الفبا

حسن بایرامی • گلی ترقی • سعید حمیدیان •
توران خدابنده • بهاءالدین خرمشاهی • سیمین
دانشور • مصطفی رحیمی • محمد حسین
روحانی • جلال‌ستاری • محمدرضا شفیعی کدکنی •
هرمز شهدادی • کامران فانی • اسماعیل فصیح •
احمد کریمی • هوشنگ گلشیری • پرویز مهاجر •
علی همدانی • ابراهیم یونسی

باشگاه ادبیات

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

http://bashgaheketab.blogspot.com/

موسسه انتشارات امیرکبیر

تهران، سعدی شمالی، ۲۳۵

بها : ۸۰ ریال

تلقی قدما از وطن	شفیعی کدکنی		۱
میرسه‌آ الیاد وهستی‌شناسی آغازین	گلی ترقی		۲۶
سمبل قهرمانی درادب مقاومت	غالی شکری	م.ح. روحانی	۳۸
پورنوگرافی ووقاحت‌نگاری	دی.اچ. لارنس	بهاءالدین خرمشاهی	۶۳
پایان روانکاوی	ت.و. موریس	جلال ستاری	۷۹
دربارهٔ تورگنیف	ایوان‌گنچارف	ابراهیم یونسی	۹۰
مفهوم هنر	پل‌والری	پرویز مهاجر	۱۰۲
آفتاب	واسکون سلوس‌مایا	کامران فانی	۱۰۸
برهنگی	چزاره پاوزه	هرمز شهدادی	۱۲۰
پسرنازنین	رولد دال	احمد کریمی	۱۲۸
ماه درآب	یاسوناری کاواباتا	توران خدابنده	۱۳۴
تصادف	سیمین دانشور		۱۴۲
معصوم چهارم	هوشنگ گلشیری		۱۵۱
گل مریم	اسماعیل فصیح		۱۶۳
تاریخچهٔ داستان پلیسی	دایرةالمعارف بریتانیکا	سعید حمیدیان	۱۷۱
تکنیك رمان پلیسی	آر. اچ. سامپسون	کامران فانی	۱۷۶
چگونه قصهٔ کوتاه پلیسی بنویسیم	جوگورز	حسن بایرامی	۱۸۰
گردبادسیچقان‌ئیل	علی همدانی		۱۸۴
شکوه شکفتن	مصطفی رحیمی		۱۹۸
ابراهیم درآتش	بهاءالدین خرمشاهی		۲۰۴

گلستان شدن آتش بر ابراهیم

یك مینیاتور از مکتب شیراز

کشته شدن دیو سفید به دست رستم و صورت رستم

از :

ابراهیم حقیقی

تلقّی قدما از وطن

محمد رضا
شفیعی کدکنی

یکی از عمده‌ترین مسائل عاطفی، که حوزهٔ گسترده‌ای از تأملات انسان را در دوران ما بخود مشغول داشته، مسألهٔ وطن است. دسته‌ای با شیدایی تمام از مفهوم وطن سخن می‌گویند وجمعی نیز برآنند که وطن، حقیقتی ندارد. زمین است وآدمیان، همه‌جاوطن انسان است وجهان راوطن انسان می‌شمارند. آنچه مسلم است این است که مفهوم وطن و وطن‌پرستی در ادوار مختلف تاریخ بشر و در فرهنگ‌های متفاوت انسانی وضع وحالی یکسان ندارد. دربعضی ازجوامع شکل ومفهوم خاصی داشته و درجوامع دیگرشکل ومفهوم دیگر. حتی در یك جامعه نیز در ادوار مختلف ممکن است مفهوم وطن، به‌تناسب هیأت اجتماعی و ساختمان حکومتی وبنیادهای اقتصادی وسیاسی، تغییر کند چنانکه خواهیم دید.

آنچه دراین بحث کوتاه مورد نظراست، بررسی برداشت‌های گوناگون وتصورهای متفاوتی است که وطن درذهن و ندیشهٔ شاعران اقوام ایرانی داشته ودرطول تاریخ بیش و کم تغییرات درآن راه یافته است. دربعضی ادوار به‌صورت آشکارتری جلوه‌کرده و زمانی رنگ وصبغهٔ ضعیف‌تری بخود گرفته است و گاه ازحد مفهوم مادی تجاوز کرده و به‌عالم روح ومعنی گرایش یافته است.

قبل ازآنکه بحث اصلی خویش راکه تحول مفهوم وطن دراندیشهٔ شاعران ایرانی

است، بررسی کنیم یادآوری این نکته ضروراست که جستجو از مسألهٔ وطن وملیت به‌شکل جدید واروپایی آن ـ که امروز درسراسر جهان مورد توجه ملت‌هاست ـ سابقه‌ای چندان کهنسال ندارد از غرب به‌دیگر سرزمینهای جهان راه یافته و در غـرب نیز چندان سابقهٔ دیرینه‌ای ندارد[1]. بیش‌وکم ازقرن هجدهم وبامقداری گذشت هفدهم آغاز می‌شود و یکی ازنخستین بنیادگذاران اندیشهٔ قومیت، ماکیاول ۱۴۶۹-۱۵۲۷ ـ سیاستمدار و فیلسوف معروف ونویسندهٔ کتاب شهریار ـ است[2] اوج فکر قومیت ومسألهٔ وطن را در اروپای قرن نوزدهم باید جستجوکرد و در دنبال آن بعضی مسائل نژادی.

چنانکه می‌دانید و یادکردیم،مفهوم قومیت و وطن درشکل مشخص وفلسفی‌آن‌که درعلوم اجتماعی وسیاسی‌مطرح‌است ودربارهٔ عناصرسازندهٔ آن بحث‌ها واختلاف نظرهای فراوان می‌توان یافت امری است‌که اروپا باآن درقرون اخیر روبرو شده است وبمناسبت دگرگونیهایی‌که درنظام اقتصادی ملل‌اروپا ـ از زمینداری به‌بورژوازی و در بعضی ملل سوسیالیسم ـ روی داده حرکت این فکر دگـرگونیها داشته است. بحث ازاینکه قومیت چیست وعناصر اصلی وبنیادی آن‌کدام است چیزی است‌که ازحوزهٔ بحث ما خارج است و وباید درکتب اجتماعی وسیاسی جستجوکرد[3] بطورخلاصه اشاره‌ای می‌کنیم‌که در تعریف قومیت ـ فصل مقوم مفهوم وطن ـ ازوحدت واشتراك‌درسرزمین، زبان، دین، نژاد،تاریخ، علایق ودلبستگی‌های دیگری‌که انسانهارا ممکن‌است دریك جبهه‌قراردهد سخن گفته‌اند. اماهیچ‌کدام ازاین عوامل به‌تنهایی سازندهٔ مفهوم قومیت و درنتیجه حوزهٔ مادی آن که وطن است، نیست. حتی وضع طبقاتی مشترك ـ که منافع اقتصادی مشترك را در پی دارد ـ نیزعامل این مسأله نمی‌تواند باشدگرچه دارای اهمیت بسیار است[4].

اندیشهٔ قومیت ایرانی‌هم به‌شکل خاص امروزی آن‌که خود متأثر از طرز برداشت ملل اروپایی از مسألهٔ ملیت است یك مسألهٔ جدیـد بشمار می‌رودکـه با مقدمات انقلاب مشروطیت ازنظر زمانی همراه است. شاید قدیمیترین کسی‌که از قومیت ایرانی در مفهوم اروپایی قومیت سخن گفته میرزافتحعلی آخوندزاده ـ۱۲۹۵-۱۲۲۸ـ باشدکه دراین راه نخستین گام‌ها را برداشته ودرعصرخود انسانی تند وتیزوپیشرو وحتی‌افراطی‌بوده است.

۱ـ رجوع شود به *Nationalism :Myth and Reality* Boyd C.Shafer 1955,U.S.A فصل مربوط به‌بنیادهای قومیت و فصل تعاریف. و نیز رجوع‌کنید به **بنیاد فلسفهٔ سیاسی** در غرب از دکتر حمید عنایت، چـاپ اول، انتشارات فـرمند فصل مـربـوط به ماکیاول. و همچنین **اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی** ونیز **اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده** از دکترآدمیت.

۲ـ **بنیاد فلسفهٔ سیاسی** ص ۱۳۶ ونیزص۱۶۲.

۳ـ رجوع شود به‌کتاب شیفر **Shafer** درمقومات قومیت.

۴ـ همان‌کتاب.

میرزا فتحعلی[1] وجلال‌الدین میرزای قاجار[2] -۱۲۸۹-۱۲۴۶- واندکی پس از آنها میرزا آقاخان‌کرمانی -۱۳۱۴-۱۲۷۰- باشدت وحدت بیشتری[3]برحسب تحقیق یکی ازمورخان معاصرما آغازگران وبنیادگذاران اندیشهٔ قومیت ایرانی بشمارمی‌روند پیش‌ازآنها مفهوم اروپایی قومیت درمیان روشنفکران ایرانی رواج نداشته است.

اما، بااینهمه، باید توجه داشت که احساس نوعی همبستگی در میان افراد جامعهٔ ایرانی (براساس مجموعهٔآن عوامل‌که سازندهٔ مفهوم قومیت‌هستند.) درطول زمان وجود داشته‌وبیش وکم تضادهای طبقاتی این عامل را ازمحدودهٔ ذهن‌هابه‌عالم واقع می‌کشانیده است، همانگونه‌که ناسیونالیسم معاصردرجهان، چیزی نیست مگرحاصل جبهه‌گیری‌اقوام در برابر نیروهای غارتگر، براساس پیوستگی منافع مشترك. در گذشته نیزشکل خام و غریزی این قومیت،آنجاآشکار می‌شده است که نیرویی دربرابر منافع مشترك اقوام‌ایرانی قرار می‌گرفته است وبا کوچك کردن حوزهٔ این جهت‌گیریها بوده است که گاه به‌نوعی ناحیه‌گرایی وحتی شهرگرایی و گاه محله‌گرایی می‌کشیده است ومردم بی‌آنکه ازعامل اقتصادی وسیاسی این‌گرایشها آگاه باشند ازاین احساس بهره‌مند بوده‌اند. مردم یك‌محله دریك شهربا مردم محلهٔ دیگر همان شهراحساس نوعی تقابل داشته‌اند و مجموعهٔآن دو محله دربرابر مردمان شهری دیگر ومردمان چند شهر دربرابر افراد ولایت دیگر. و این مسأله در بزرگترین واحد قابل تصورش نوعی وطن‌پرستی یااحساس قومیت بوده است‌که گاه دربرخورد با اقوام غیرایرانی تظاهرات درخشانی، درتاریخ از خودنشان داده‌است.

ادبیات فارسی،بگونهٔآیینه‌ای‌که بازتاب همهٔ عواطف مردم‌ایرانی را درطول تاریخ درخود نشان داده است ازمفهوم وطن وحس قومیت جلوه‌های گوناگونی را درخود ثبت کرده ومی‌توان این تجلیات را درصورگوناگون آن دسته‌بندی‌کرد و ازهرکدام نمونه‌ای عرضه داشت.

□

نخستین‌جلوهٔ قومیت ویاد وطن درشعر پارسی، تصویری است که از ایران و وطن ایرانی درشاهنامه به‌چشم می‌خورد. دراین حماسهٔ بزرگ نژاد ایرانی‌که ازآغاز تا انجام گزارش‌گیرودارهای‌قوم ایرانی بااقوام همسایه‌ومهاجم است، جای جای، ازمفهوم وطن، ایران، شهر ایران، [= ایرانشهر[4]] یاد شده‌است وفردوسی خود ستایشگر این مفهوم‌در سراسرکتاب است. اگربخواهیم تمام مواردی راکه عاطفهٔ وطن‌پرستی فردوسی درشاهنامه

۱ــ رجوع شود به اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده تألیف دکترفریدون‌آدمیت، صفحات ۱۰۹ به‌بعد. انتشارات خوارزمی.

۲ــ همان‌کتاب، همان صفحات.

۳ــ رجوع شود به‌اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی تألیف دکتر آدمیت. صفحات ۲۴۶ به‌بعد، انتشارات طهوری تهران ۱۳۴۶.

۴ــ فردوسی به‌ضرورت وزن عروضی شاهنامه [بحرمتقارب] که‌کلمهٔ ایرانشهر در آن‌نمی‌گنجد همه‌جا ایران شهررا به‌شهرایران بدل‌کرده است.

جلوه‌گر شده است نقل‌کنیم از حدود این مقاله ـ که بنیادش بر اختصار و اشارت است ـ بدورخواهیم افتاد. واینك برگهایی ازآن باغ پردرخت:

زبهربرو بوم و پیوند خویش — زن وکودك خرد و فرزند خویش
همه‌سربه‌سر تن به‌کشتن دهیم — ازآن به‌که‌کشور به‌دشمن دهیم[1]

یا:

دریغ است‌ایران‌که‌ویران‌شود — کنام پلنگان و شیران شود
همه جای جنگی‌سواران بدی — نشستنگه نامداران بدی[2]

واسدی در گرشاسپنامه، دربیغارهٔ چینان گوید:

مزن زشت بیغاره‌زایران زمین — که‌یك شهرازآن به‌زماچین وچین
ازایران‌جزآزاده هرگزنخاست — خریدازشمابنده هرکس‌که‌خواست
ز ما پیشتان نیست بنده کسی — و هست از شما بنده ما را بسی

تا آخراین گفتارکه در گرشاسپنامه باید خواند وبیشتر این‌گونه شعرها وعبارات را علامهٔ فقید علی‌اکبر دهخدا در امثال و حکم ذیل: مزن زشت بیغاره زایران زمین[3] نقل کرده است وآنچه ستایش قومیت ایرانی بوده ازکتب مختلف آورده است، در حقیقت رساله‌ای است یاکتابی در جمع‌آوری مواد برای تحقیق در جلوه‌های قومیت ایرانی ، در کتابهای فارسی وعربی قدیم وگاهی‌هم‌جدید.

اینگونه تصور از وطن که آشکارترین جلوهٔ وطن‌پرستی در دوران قدیم است در بسیاری از برشهای تاریخ ایران دیده می‌شود وهیچ‌گاه اینگونه تصور ازوطن ذهن اقوام ایرانی را رها نکرده است، بااین یادآوری‌که شدت تظاهرات این عواطف ـ چنانکه یاد کردیم ـ دربرخوردهایی‌که‌با اقوام بیگانه روی می‌داده‌است بیشتر دیده می‌شود. درعصر شعوبیه[4] (که فردوسی براساس بعضی دلایل خود ازوابستگان به این‌نهضت سیاسی وملی عصرخود بوده‌است[5].) این‌عواطف درشکل‌قومی‌آن تظاهرات روشنی‌درتاریخ اجتماعی ما داشته‌که نه تنهادرشعرپارسی ایرانیان،بلکه درشعرهایی‌که به‌زبان عربی نیزمی‌سروده‌اند، جلوه‌گر است[6]. مانند شعرهای‌متوکلی وبشاربن برد طخارستانی.

۱ــ شاهنامه،بروخیم،ج ۴ ابیات۱۰۲۷.

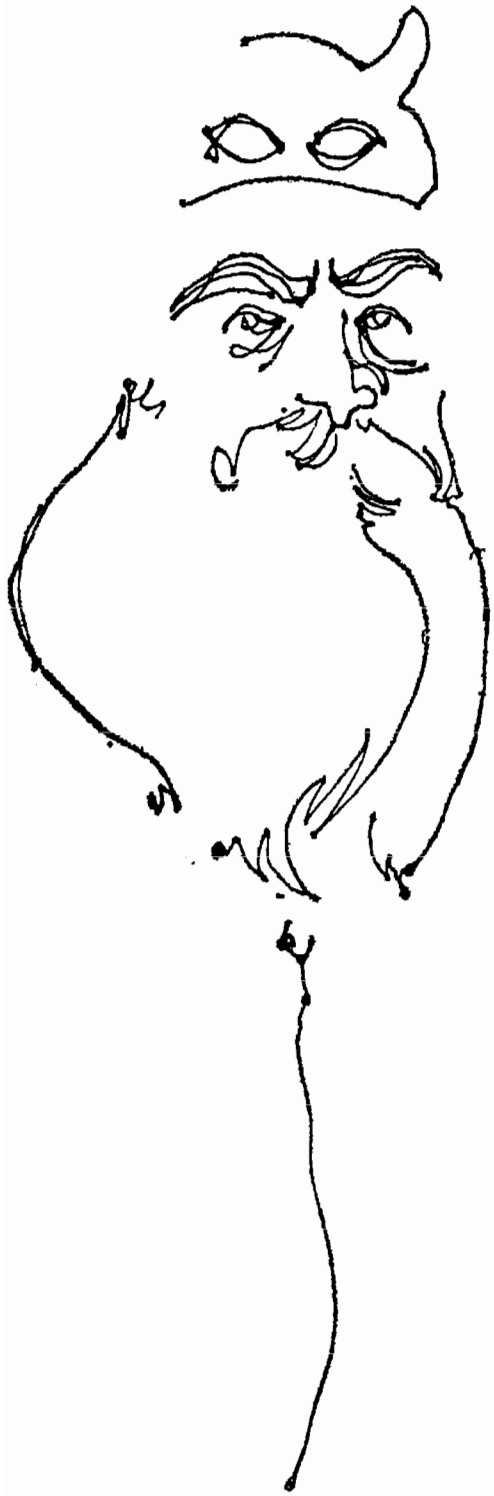
۲ــ شاهنامه، چاپ مسکو، ج۲ص۱۲۸.

۳ــ امثال وحکم،شادروان علامهٔ دهخدا،درجلد سوم،ذیل: «مزن‌زشت‌بیغاره‌زایران زمین.»

۴ــ رجوع شودبه ضحی‌الاسلام احمد امین، جلداول‌وتاریخ ادبیات‌دکترصفا.جلداول‌که مطالب را ازاحمدامین‌نقل‌کرده ونیزرجوع شود به‌التذکرةالتیموریه ذیل شعوبیه و منابع مذکور درآنجا که بعضی‌گمنام ودرعین حال مهم است.

۵ــ البته قراین تاریخی این انتساب را موردتردید قرارمی‌دهد.

۶ــ درباب شاعران عرب زبان شعوبی رجوع شود به ضحی‌الاسلام و منابع مذکور در آنجا و در باب بشار و شعوبیگری او، بخصوص به کتاب تاریخ‌الشعرالعربی ازنجیب محمدالبهبیتی ص۳۳۵ به‌بعد وتاریخ‌الادب‌العربی ازدکتر طه حسین.ج ۲ صفحات ۸۵به‌بعد.



ازفردوسی که بگذریم، این گونه برداشت از مسألهٔ وطن در شعر جمع دیگری از شاعران ایـرانی دیده مـی‌شود. چنانکه در شعر فـرخی سیستانی آمده است:

هیچ کس را درجهان آن زهره نیست
کوسخن راند زایران بر زبان
مـرغزار مـا بـه‌شیر آراسته است
بد توان کوشید با شیرژیان[1]؟

تا این اواخردرعصرصفویه نیزکه‌شاعران ازایران دورمی‌افتادند احساس نیازبه‌وطن-بمعنی وسیع‌آن‌را که ایران دربرابرهند است مثلاً- در شعرشان بسیار می‌توان دید. چنانکه دراین بیت نوعی خبوشانی می‌خوانیم:

اشکم به‌خاك شوئی ایران که می‌برد؟
ازهند تخم گل به خراسان‌که می‌برد؟[2]

در برابر اندیشهٔ قـومیت و وطن‌پـرستی بارزی‌که شعوبیه وبه‌ویژه متفکران ایرانی قرن سوم وچهارم داشته‌اند تصویر دیگری از مفهوم وطن به‌وجودآمد که نتیجهٔ برخورد با فرهنگ و تعالیم اسلامی بود. اسلام که براساس برادری جهانی، همهٔ اقوام و شعوب را یکسان و در یك سطح شناخت، اندیشه‌هایی راکه برمحور وطن‌در مفهوم قومی‌آن بودند تاحد زیادی تعدیل‌کرد و مفهوم تازه‌ای به‌عنوان‌وطن‌اسلامی‌به‌وجودآورد که در طول زمـان گسترش یافت و با تحولات سیاسی واجتماعی در پاره‌های مختلف امپراتوری اسلامـی جلوه‌های‌گوناگون یافت.

این‌برداشت از مفهوم وطن درشعر فارسی نیزخود جلوه‌هایی داشته که درشعرشاعران قرن پنجم به بعد، بخصوص درگیرودار حملهٔ تاتار و اقوام‌مهاجم ترك، تصاویرمتعددی‌ازآن‌می‌توان مشاهده‌کرد. از وطن اسلامی‌که درمعرض

۱ــ دیوان فرخی سیستانی صفحات ۲۶۲ و۲۶۳ باچند بیت‌فاصله.
۲ــ نوعی خبوشانی، مقدمهٔ سوز وگداز، ازانتشارات بنیاد فرهنگ ایران ص۱۰.

تهاجم کفار قراردارد، درشعرشاعران سخن بسیارمی‌رود و گاه‌ترکیبی ازمفهوم‌وطن‌اسلامی‌و وطن قومی درشعرشاعران این‌عهد مشاهده می‌شود چنانکه درقصیدهٔ بسیارمعروف انوری درحملهٔ غزهابه‌خراسان می‌توان دید. دراین قصیده‌که خطاب به‌یکی ازفرمانروایان منطقهٔ ترکستان، در دادخواهی از بیداد غزان، سروده شده گـاه خراسان مطرح است و گاه «مسلمانی» بمعنی وطن اسلامی و زمانی ایران:

چون شد از عدلش سرتاسر توران‌آباد — کی روا دارد ایران را ویران یکسر
بهره‌ای باید از عدل تو ایران را نیز — گرچه‌ویران‌شده‌بیرون زجهانش مشمر
کشورایران‌چون‌کشورتوران‌چوتراست — ازچه‌محروم‌است‌ازرأفت‌تواین‌کشور[1]؟

واین خصوصیت رادر رثای سعدی درباب خلیفهٔ بغداد می‌توان دید ومی‌بینیم‌که در این شعرنیز، از«ملك مسلمانی» سخن می‌رود. ضعف جنبه‌های قومی ازعصرغزنویان آغاز می‌شود[2]ودر دوران سلاجقه بطورمحسوس درتمام آثار ادبی‌جلوه می‌کند. ترکان سلجوقی برای اینکه بتوانند پایه‌های حکومت خودرا استوارکنند، اندیشهٔ اسلامی مخالف قومیت را تقویت‌کردند واگر درشعر عصرسلجوقی به‌دنبال جلوه‌های وطن وقومیت ایرانی باشیم بطور محسوس می‌بینیم‌که اینان تاچه‌حد ارزشهای قومی ومیهنی را زبون‌کرده‌اند. من در جای دیگر[3] دربحث از زمینه‌های اساطیری تصاویر شعر فارسی گفته‌ام کـه: «در دورهٔ سامانیان تصویرهایی‌که شاعران باکمك گرفتن ازاسطوره‌ها به‌وجودآورده‌اند اغلب همراه بانوعی احترام نسبت به‌عناصر اسطوره است واسطوره‌هانیزبیشتراسطوره‌های نژاد ایرانی است و در دورهٔ بعد [عصر فرمانروایی ترکان غزنوی و سلجوقی] به‌تدریج هم از میزان ایرانی بودن اسطوره‌ها کاسته می‌شود وهم ازمیزان احترام و بزرگـداشت عناصراسطورهٔ ایرانی.» بی‌گمان‌نفوذ سیاسی نژاد ترك،عامل اصلی بود وازسوی دیگرگسترش یافتن‌دین نوعی بی‌اعتقادی و بی‌حرمتی نسبت به اسطوره‌های ایرانی به‌همراه داشت چرا که اینها یادگارهای گبرکان بودوعنوان‌اساطیرالاولین داشت. اوج بی‌احترامی وخوارشمردن‌عناصر اساطیرایرانی ونشانه‌های رمزی آن در اواخراین دوره درشعرامیرمعزی بروشنی‌محسوس است. اوچندین‌جای به‌صراحت تمام، فردوسی را ـ که در حقیقت نماینده اساطیر و قومیت ایرانی است ـ به‌طعن وطنزوزشتی‌یاد می‌کند وازاین‌گفتار او می‌توان میزان بی‌ارج شدن

۱ـ دیوان انوری، چاپ استاد مدرس رضوی. بنگاه ترجمه ونشرکتاب. جلد اول‌ص۲۰۱

۲ـ برای نمونه داستان محمود غزنوی وفردوسی به‌روایت تاریخ سیستان قابل مـلاحظه است: «حدیث رستم برآن جمله است کـه بـوالقسم فردوسی شاهنامه به‌شعرکـرد وبرنام سلطان محمود کرد وچندین روز همی‌برخواند. محمودگفت: همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندرسپاه من‌هزارمرد چون رستم هست. بوالقسم‌گفت: زندگانی خداوند دراز باد! ندانم‌اندرسپاه اوچند مرد چون رستم باشد، اماهمین دانم‌که‌خدای تعالی خویشتن راهیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت وزمین بوسه‌کرد وبرفت. ملك محمود وزیررا گفت: این مردك مرا به‌تعریض دروغ زن خواند. وزیرش‌گفت: بباید کشت. هرچند طلب‌کردند نیافتند. (تاریخ سیستان چاپ مرحوم بهار صفحهٔ ۸ـ۷.)

۳ـ صورخیال درشعر فارسی، شفیعی‌کدکنی انتشارات نیل، ص۱۸۶.

عناصر قومی و اسطوره‌های ایرانی را درعصراو بخوبی دریافت:

من عجب دارم زفردوسی که تا چندان دروغ — ازکجاآورد وبیهوده چرا گفت آن سمر
در قیامت روستم گوید کـه من خصم تـوام — تا چرا بر من دروغ محض بستی‌سربسر
گـرچه او از روستم گفته‌ست بسیاری دروغ — گفتهٔ ماراست است‌ازپادشاه نامور...[1]»

در دورهٔ مغول وتیموریان خصایص قومی و وطنی هرچه بیشتر کمرنگ می‌شود و درادبیات‌کمتر انعکاسی ازمفهوم‌اقلیمی ونژادی وطن درمعنای گستردهٔ آن می‌توان یافت.

دراین دوره ارزشهای قومی‌کمرنگ وکمرنگ‌تر می‌شود ووطن درآن معنی‌اقلیمی ونژادی مطرح نیست وحتی شاعرانی ازنوع سیف‌الدین فرغانی این «آب و خاك» را که «نجس‌کردهٔ» فرمانروایان ساسانی است ناپاك ونانمازی[2] می‌دانند ومی‌گویند:

نزدآن‌کز حدث نفس طهارت کرده‌ست — خاك‌آن ملك کلوخی زپی استنجی‌ست
نزد عاشق گل این‌خاك نمازی نبود — که‌نجس‌کردهٔپرویزوقباد وکسری‌است[3]

بهترین مفسر وطن اسلامی یا اسلامستان، درقرن اخیر، شاعر بزرگ شبه قارهٔهند محمد اقبال‌لاهوری است‌که اگربخواهیم مجموعهٔشعرها وآراء اورا درباب اندیشهٔ وحدت اسلامی و وطن بزرگ مسلمانان مورد بررسی قراردهیم خود می‌تواند موضوع کتابچه‌ای قرارگیرد. اوکه معتقد است مسلمانان باید ترك نسب‌کنند[4] و از رنگ وپوست وخون و نژاد چشم پوشند؛ می‌گوید:

نه‌افغانیم و نه ترك وتتاریم — چمن‌زادیم وازیك‌شاخساریم
تمیزرنگ وبوبرماحرام‌است — که ما پروردهٔیك نوبهاریم[5]

اگرچه پیش از اوسیدجمال‌الدین اسدآبادی اصل این اندیشه را بعنوان یك متفکر ومصلح اجتماعی،مطرح‌کرده بود[6]وموجی ازتأثیرات عقاید اوست‌که محمد اقبال‌ودیگران رابه‌این وادی‌کشانیده است[7]،اما به‌اعتبارزاویهٔ دید ماکه تأثیرات این فکر را درادبیات و شعر مورد نظر داریم، اقبال بهترین توجیه کننده وشارح این اندیشه می‌تواند باشد و از حق نبایدگذشت‌که او باتمام هستی وعواطفش ازاین وطن‌بزرگ سخن می‌گوید ودراغلب این موارد حال وهوای سخنش ازتأثیروزیبائی‌ولطف یك شعرخوب برخورداراست. وقتی می‌گوید:«چون نگه‌نور دوچشمیم‌ویکیم» یا:

۱ــ دیوان امیر معزی، چاپ مرحوم اقبال‌آشتیانی، ص۲۸۶.
۲ــ نمازی: پاك. نانمازی: نجس.
۳ــ دیوان سیف‌الدین فرغانی، انتشارات دانشگاه‌تهران. جلد اول‌ص۳۱.
۴ــ ارمغان پاك، ص۳۳۰ تألیف شیخ محمد اکرام، چاپ سوم، معرفت. تهران ۱۳۳۳.
۵ــ همان‌کتاب، ۳۳۰.
۶ــ رجوع شود به‌مقالهٔ دکتر توفیق‌الطویل درکتاب الفکرالعربی فی‌مأئةسنة. چاپ دانشگاه امریکایی بیروت، ۱۹۶۷. صفحات ۲۹۳ به‌بعد تحت‌عنوان «فکردینی‌اسلامی درجهان عرب در صدسال اخیر».
۷ــ به‌همان مقاله رجوع شود.

از حجاز و روم و ایرانیم ما　　شبنم یک صبح خندانیم ما
چون گل صدبرگ ما را بویکی است　　اوست جان این نظام و او یکی است[1]

وشعرمعروف «ازخواب گران خیز» او را باید سرود این وطن بزرگ بشمارآورد و راستی که درعالم خودش زیبا وپرتأثیر است:

ای غنچهٔ خوابیده چو نرگس نگران خیز
کاشانهٔ مارفت بـه تاراج غمان خیز
از نالهٔ مرغ سحر از بانگ اذان خیز
از گرمی هنگامهٔ آتش نفسان خیز
ازخواب گران خواب گران خواب گران خیز
از خواب گران خیز
خاور همه مانند غباری سرراهی است
یک نالهٔ خاموش و اثر باخته آهی است
هرذره ازاین خاک گره خورده نگاهی است
ازهند و سمرقند و عراق و همدان خیز
ازخواب گران خواب گران خواب گران خیز
ازخواب گران خیز[2].

□

صوفیه، که بیشترمتأثر ازتعالیم اسلام بودند، «وطن» به‌معنی‌قومی‌آن‌را نمی‌پذیرفتند وحتی روایت معروف «حب‌الوطن من‌الایمان» راکه از حد تواترهم گذشته بود تفسیر و توجیهی خاص می‌کردندکه درحوزهٔ تفکرات آنهابسیار عالی است، آنها انسان را ازجهانی دیگر می‌دانستندکه چند روزی قفسی ساخته‌اند ازبدنش وباید این قفس تن را بشکند ودر هوای «وطن مألوف» بال وپر بگشاید به‌همین مناسبت می‌کوشیدند که منظور ازحدیث حب‌الوطن را، شوق بازگشت به‌عالم روح وعالم ملکوت بدانند ودراین زمینه چه سخنان نغز وشیوایی که از زبان ایشان می‌توان شنید.

مولانا، درتفسیرحب‌الوطن من‌الایمان، می‌گوید: درست است که این حدیث است وگفتار پیامبر ولی منظور ازوطن‌عالمی است که بااین وطن‌محسوس وخاکی ارتباط ندارد:

از دم حب‌الوطن بگذر مه‌ایست
که‌وطن آنسوست جان این‌سوی نیست
گروطن خواهی گذر زآن سوی‌شط
این حدیث راست راکم‌خوان غلط

وبازجای دیگر گوید:

۱ــ این ابیات را ازحافظه نقل‌کردم، دراین لحظه به‌دیوان اقبال دسترسی نداشتم.
۲ــ ارمغان پاک، ص۳۴۸.

همچنین حب‌الوطن باشد درست
تو وطن بشناس ای‌خواجه‌نخست[1]

و درغزلیات شمس گفته است:

هرنفس‌آواز عشق می‌رسد از چپ وراست — ما بفلك مـی‌رویم عزم تماشاکـراست؟
ما بـه فلك بـوده‌ایم یـار ملك بـوده‌ایم — باز همانجا رویم جمله که آن شهر ماست
خود زفلك بـرتریـم و زملك افـزونتریم — زین دوچرا نگذریم، منزل ما کبریـاست
خلق چـو مـرغابیان زاده ز دریـای جان — کی‌کند اینجا مقام مرغ‌کزان بحر خاست[2]

واین فکر یکی ازهسته‌های اصلی جهان‌بینی مولانا ودیگر بزرگان تصوف ایرانی است، وازهمین نکته بخوبی دانسته می‌شودکه‌چرا غزل معروف: روزها فکرمن این است وهمه شب سخنم[3] ـ که بنام مولانا شهرت دارد[4]ـ از مولانا نیست[5] زیرا این نوع پرسش خیامی، برای امثال‌اومعنی ندارد.آنها ایمان‌دارند وبادیدهٔ یقین می‌بینندکه ازکجاآمده‌اند وبه‌کجا می‌روند، پس پرسشی‌ازنوع«بکجا می‌روم آخرننمایی وطنم» بااسلوب تفکرمولانا سازگار نیست. درمسیحیت‌نیزاین‌تفکروجود داردکه‌وطن‌ماعالم جان‌است وسنت‌اوگوستین گفته است[6]: «آسمان وطن مشترك تمام مسیحیان بوده‌است[7].»

قبل از مولانا تفسیر حب‌الوطن را به معنی رجوع به‌وطن اصلی و اتصال به‌عالم علوی، شهاب‌الـدین سهروردی در کلمات ذوقیه یـا رسالةالابراج خود بدینگونه آورده است‌که: «بدانید ای‌برادران تجرید!که خدایتان به‌روشنائی توحید تأییدکناد!فایدهٔ تجرید سرعت بازگشت به‌وطن اصلی واتصال به‌عالم علوی است ومعنای سخن حضرت رسول ـ علیه‌الصلوةوالسلام ـ که گفت: «حب‌الوطن من‌الایمان» اشارت به‌این معنی است و نیز معنی سخن خدای تعالی در کلام مجید:«ای نفس آرام گرفته! بسوی پـروردگار خویش

۱ـ مثنوی‌مولوی، چاپ نیکلسون. [افست تهران] .جلد۴.ص۴۰۸وص۴۰۹
۲ـ دیوان‌کبیر مولانا، چاپ استاد فروزانفر. جلداول. ص۲۶۹انتشارات دانشگاه تهران.
۳ـ این غزل در تمام نسخه‌های چاپی غزلیات شمس (بجز چاپ استاد فروزانفر) وجود دارد و بسیاری از مردم مولوی را فقط از رهگذرهمین یك غزل می‌شناسند ولی درهیچ‌کدام از نسخه‌های قدیمی‌کلیات شمس، این غزل دیده نمی‌شود.
۴ـ بـرای مثال دیـده شود: شمس‌الحقایق رضاقلیخان هدایت، دیوان شمس تبریز چاپ هند و نیز چـاپ تهران (صفی‌علیشاه و...) و منتخب‌هـایـی کـه از دیوان کبیر تهیه شده، ازقبیل انتخاب فضل‌الله گرگانی، انجوی شیرازی، ودیگرودیگران.
۵ـ فقط یکی ازابیات‌آن‌گویا ازمولوی است: می وصلم‌بچشان‌تادر زندان ابد،الخ.ومن درباب این غزل درحواشی غزلیات شمس چاپ فرانکلین چند نکته رایادآور شده‌ام.
۶ـ رجوع شود به‌کتاب شیفر Shafer
۷ـ شیفرمتذکرشده است«که وطنPatri در زبان آن روزگاربمعنی تمام فرانسه یا...نبوده بلکه بریك‌شهراطلاق می‌شده است» درصورتی‌که فردوسی به‌ظن قوی مفهوم روشنی‌ازمجموعهٔ«تاریخی و جغرافیائی» ایران داشته است وهمچنین بعضی ازگویندگان شعوبی.

بازگرد درحالت‌خشنودی‌وخرسندی»،زیرا رجوع‌مقتضی‌آنست‌که درگذشته درجائی‌حضور بهمرسیده باشد تابدانجا بازگردد و به‌کسی‌که مصر را ندیده نمی‌گویند به مصربازگرد و زنهار تا ازوطن دمشق وبغداد و...فهم نکنی که این دو از دنیایند...»[1] وهم درعصراو عین‌القضاة همدانی شهید درچندجای رسالات خویش،از وطن علوی سخن رانده است[2].ولی هم او، درمقدمهٔ شکوی‌الغریب چنان از وطن به‌معنی اقلیمی آن متأثر شده‌که گزارش دوری ازاین وطن درنوشتهٔ او سنگ را می‌گریاند. وقتی درزندان بغداد در آستانهٔ آن سرنوشت شوم قرارگرفته بود، رسالهٔ بسیار معروف شکوی‌الغریب عن‌الاوطان‌الی علماء البلدان را نوشت و درمقدمهٔ‌آن به‌شعرهای فراوانی‌که درباب زادگاه ومحل پرورش و وطن افرادگفته شده تمثل جست و گفت: «چگونه یاران خویش را فراموش کنم و شوق به‌وطن خویش را برزبان نیارم حال آنکه پیامبرخدا ـ صلی‌الله‌علیه‌وآله ـ فرموده است: «حب‌الوطن من‌الایمان» وهیچ پوشیده نیست که حب وطن درفطرت انسان سرشته شده است[3]»ودرهمین جاست‌که ازهمدان‌ولطف دامن اروند (= الوند) سخن‌می‌گوید و عاشقانه شعرمی‌سراید.

نکتهٔ قابل یادآوری درباب تصور صوفیه از وطن این است‌که اینان اگرازیك جهت پیوند معنوی خود را باعالم قدس مایهٔ توجه به‌آن وطن‌الاهی می‌دانسته‌اند ولی وقتی جنبهٔ‌خاکی وزمینی برایشان غلبه می‌کرده‌ازوطن‌درمعنی‌اقلیمی‌آن فراموش نمی‌داشته‌اند. نمونهٔ این دونوع بینش را درعین القضات می‌بینیم‌که چنین شیفته الوند وهمدان‌است با آنکه‌دریك زاویهٔ بینش دیگر،خود را ازعالم ملکوت می‌داند. این خصوصیت را دربعضی از رفتارهای مولانا نیز می‌توان یافت، همان‌کسی که می‌گفت: «از دم حب‌الوطن بگذر مه‌ایست[4]» وقتی درآسیای صغیروسرزمینی‌که به‌هرحال ازوطن خاکی اوبدور بود زندگی می‌کرد و کسی ازخراسان به آنجا می‌رفت، نمی‌توانست احساسات همشهریگری و خراسانیگری خود را نادیده بگیرد. افلاکی گوید: «روایت‌کرده‌اند که امیرتاج‌الدین معتزالخراسانی ازخواص مریدان حضرت مولانا بود... وحضرت مولانا ازجمیع‌امرا اورا دوست‌تر داشتی وبدو همشهری خطاب‌کردی...»[5] واین بستگی به‌آب وخاك را در حد

۱ـ شهاب‌الدین سهرودی ، کلمات ذوقیه، در مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق ص۴۶۳ چاپ انستیتوی‌ایران‌وفرانسه،به‌همت‌دکترسیدحسین‌نصر.وی در قصة‌الغربة‌الغربیه نیز همین معنی را بگونهٔ رمزبیان‌می‌دارد. رجوع شود به‌این رساله درمجموعهٔ دوم مصنفات شیخ اشراق (چاپ هنری‌کربن) و ذیل زندهٔ بیدار ترجمهٔ مرحوم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ بنگاه ترجمه ونشرکتاب.

۲ـ عین‌القضات همدانی‌شهید،در زبدة‌الحقایق.ص۸۵.

۳ـ عین‌القضات در شکوی‌الغریب، چاپ عفیف عسیران.تهران، انتشارات‌دانشگاه‌ص۵.

۴ـ مثنوی مولوی.ج۴ص۴۰۸.

۵ـ مناقب‌العارفین.افلاکی ج، اول ص ۲۳۹.چاپ ترکیه.

شدیدترش، درتفکر صوفیه، می‌توان در رفتار مردانهٔ نجم‌الدین کبرا ـ متولد ۵۴۰ ه . ق. درخیوهٔ خوارزم ومقتول درمقاومت باتاتار در۶۱۸ ه .ق.ـ مشاهده‌کرد[۱] که وقتی تاتاربه خوارزم حمله‌ور شدند: «اصحاب التماس کردندکه چارپایان‌آماده است، اگرچنانچه حضرت شیخ نیز بااصحاب موافقت‌کنند» ولی اونپذیرفت و گفت:«من‌اینجا شهید خواهم شد ومرا اذن نیست‌که بیرون روم.» جامی پایان زندگانی اورا بدینگونه تصویر کرده که اگرچند هاله‌ای ازافسانه پیرامون آنرا گرفته ولی هستهٔ حقیقت از دورمشاهده می‌شود: «چون کفار به‌شهردرآمدند شیخ اصحاب باقیمانده را بخواند و گفت: «قوموا علی‌اسم‌الله‌نقاتل فی‌سبیل‌الله.»وبه‌خانه درآمد وخرقهٔ خود را پوشید ومیان محکم ببست. وآن خرقه پیش گشاده بود. بغل خود را،ازهردوجانب،پرسنگ‌کرد ونیزه‌به‌دست گرفت وبیرون‌آمد.چون باکفارمقاتله‌شد در روی ایشان‌سنگ می‌انداخت تاآن غایت‌که هیچ سنگ نماند.کفار وی را تیرباران‌کردند.[۲]»

ولی درنقطهٔ مقابل این رفتار، شیوهٔ کارشاگرد او نجم‌الدین‌رازی رقت‌آور است. وی‌که درحملهٔ تاتار در۶۱۸ ه . ق در ری بود وقتی شنید تاتار به‌مرزهای ری و جبال نزدیك می‌شوند، اطفال وعورات را[۳] در ری‌به‌خدا سپرد وغم غم‌خواران نخورد[۴] وخود راهی همدان شد وتارتارهم بیشترافراد خانواده ومتعلقان اورا ـ به‌تصریح خودش‌ـشهید کردند وتگرگ مرگ برباغ ایشان چنان باریدکه هیچ‌گل وبرگی رابرجای ننهاد[۵] وهمین رفتار او سبب شده است‌که احمدکسروی چنان‌تند وخشمگین وی را موردنقد ودشنام‌قرار دهد. نکته‌ای‌که در سخنان اوقابل ملاحظه است تلقی‌یی است‌که از کلمهٔ وطن دارد. وی که درجستجوی پناهگاهی مطمئن بودکه دور از گزند و تیررس حملهٔ تاتار باشد بعد از مشورت‌ها وتأملات «صلاح دین ودنیا درآن دیدکه وطن دردیاری سازد که اهل سنت و جماعت باشند وازآفات بدعت وهواپاك[۶].» می‌بینید که وطن برای او مفهومی دیگر دارد هرجاکه برود ودرآنجا مقیم شود، آنجا وطن اوست. من در جای دیگر در باب این رفتار او بحث‌کرده‌ام[۷] می‌بینید که استادش چگونه رفتار شجاعانه در دفاع ازوطن خود داشت

۱ـ درباب اورجوع شود به‌تمام تذکره‌های صوفیه و جامع‌تر از همه کتاب **نجم‌الدین کبری.** تألیف منوچهرمحسنی، تهران ، علمی، ۱۳۴۶.

۲ـ نفحات‌الانس‌جامی، چاپ مهدی توحیدی‌پور.تهران.کتابفروشی‌سعدی ۱۳۳۶. صفحات۴ـ ۴۲۳.بقیهٔ‌داستان راکه‌خیلی‌افسانه‌گون‌است‌در نفحات‌الانس باید خواند.

۳ـ مرصاد العباد، چاپ شمس‌العرفا، ص ۱۰.

۴ـ مرموزات اسدی درمزمورات داودی، چاپ‌شفیعی‌کدکنی.انتشارات‌موسسهٔ مطالعات‌اسلامی. دانشگاه‌مك‌گیل.ص۴.

۵ـ مرصادالعباد، ص۱۰.

۶ـ همان‌کتاب ص۱۱.

۷ـ مقدمهٔ مزمورات داودی.ص۵ به‌بعد.

واوچه‌گونه می‌خواهد گریزخود را توجیه‌کند ومی‌بینید که توجیه تنهاکـار روشنفکران عصر مانیست، روشنفکران قدیم هم‌کارهای‌خلاف‌عرف اجتماع‌خود راتوجیه می‌کرده‌اند. بازنکتهٔ دیگر اینکه اومفهوم ایران را هم در عصر خـویش بسیار وسیع می‌دانسته. مثلا داودشاه بن بهرامشاه از آل منکوچك را که در آسیای صغیر حکومت می‌کرده به‌عنوان «مرزبان ایران» یاد می‌کند[1] یعنی فرمانروا وپادشاه.

یك نـکته دراینجا قـابل یـادآوری است و آن حـدود سندیت روایت حب‌الـوطن است‌که باهمهٔ شهرتی‌که دارد درمتون روائی اهل‌سنت به‌دشواری دیده می‌شود وازشیعه مجلسی‌در بحارالانوار ومرحوم حاج شیخ‌عباس‌قمی‌درسفینةالبحارآن رانقل‌کرده‌اند وبرطبق یادداشت مرحوم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، مؤلف‌اللؤللؤالمرصوع در باب‌آن‌گفته است که سخاوی‌گفته: «لم‌اقف‌علیه» بـدین روایت (یعنی بـه‌سندش) دست نیافتم.»[2] هیچ بعید نیست‌که روایت ازبرساخته‌های ایرانیان باشد، جاحظ[3]هم ازآن یادنکرده وتصورمی‌کنم‌از اقول مأثورهٔ ایرانیان قدیم یا اندیشمندان دورهٔ نخستین اسلامی باشد زیرا وطن به معنی آب وخاك آنقدرکه برای ایرانیها جلوه داشته برای عـربها چشم‌گیر نبوده، آنها بیشتر عصبت قبیله‌ای داشته‌اند وبه‌نژاد وخون‌بیشتراز زادبوم (که همواره درحال‌کوچ ورحلت صیف وشتا بوده‌اند.) توجه می‌کرده‌اند وناقدان امروزازهمین نکته استفاده کـرده و عدم وجود حماسه را درادبیات عرب توجیه وتفسیر می‌کنند.[4]

□

یکی ازجلوه‌های دیگر مفهوم وطن، دراندیشه شاعران ایرانی وطن درمعنی‌بسیار محدودآن‌که همان ولایت یاشهر زادگاه ومحیط پرورش انسان است، بـوده و بسیاری از دلپذیرترین شعرهایی‌که درباب وطن،درادبیات فارسی‌گفته‌شده است‌همین دسته‌شعرهاست.

بعضی ازاین شعرها ناظر به‌یك ولایت، مثلا خراسان، فارس، بوده و بعضی ازینها ناظر به‌یك شهرازیك ولایت. نکتهٔ قابل‌توجه اینکه درمیان‌کسانی‌که‌گاه ازوطن درمفهوم وسیع‌ترآن(به‌معنی‌ملی وقومی)ویا به‌معنی‌اسلامی و گسترده‌اش سخن‌گفته‌اند وحتی‌صوفیه وعارفان‌که وطن خویش را در عالم روح و دنیای ملکوت جستجو می‌کرده‌اند، کسانی را می‌بینیم‌که از وطن به‌معنی محدودآن‌که همان ولایت یاشهرزادگاه است‌سخن‌گفته‌اندواین

۱- مزمورات داودی. ص۹.

۲- بدیع‌الزمان فروزانفر، احادیث مثنوی.ص۹۷.

۳- جاحظ، در الحنین‌الی‌الاوطان، چنانکه بعداً خواهیم‌دیدتمام نکته‌ها وشعرها وداستانها راآورده ولی ازاین روایت چیزی متذکر نشده است، درصورتی‌که شیوهٔ اوست‌که اگرروایتی باشد نقل‌کند.

۴- بدلیل اینکه جنگ‌های آنان قبیله‌ای وداخلی بوده وهیچ‌گاه در برابردشمن مشترك قرار نگرفته‌اند.آنچه درادب عرب بعنوان حماسه خوانده میشود ازقبیل حماسهٔ ابوتمام ، حماسهٔ ابن‌الشجری و... حماسه بمعنی Epic نیست بلکه نـوعی‌شعرتفاخراست وبهمین جهت ناقـدان جدید عرب دربرابر مفهوم اپیك‌که با ی‌آنها تازگی‌دارد، لغت ملحمه را ساخته‌اند.

خود نشان دهندهٔ نکته‌ای است که پیش ازاین یاد کردیم که تجلی عواطف وطنی، با نوع برخورد ونوع درگیری اجتماعی که انسان ممکن است داشته‌باشد متفاوت است وچنانکه خواهیم دید، همان گوینده‌ای که ازوطن ملکوت و روحانی سخن می گوید گاه تحت تأثیر، درگیری دیگری، ازوطن درمعنی خاکی، آنهم به‌صورت بسیارمحدودآن که ولایت یاشهر است، دفاع می کند. نمونهٔ اینگونه درگیری رادرحافظ وحتی جلال‌الدین مولوی می‌توانیم مشاهده کنیم.

تلقی از زادگاه وزادبوم به‌عنوان وطن اززیباترین جلوه‌های عواطف انسانی درشعر پارسی است، دراین جاست که عواطف وطن‌دوستی وشیفتگی به‌سرزمین بیش ازهرجای دیگر درشعرفارسی جلوه گرشده است. نکتهٔ قابل‌ملاحظه‌ای که دراین باب می‌توان یادآوری کرد این است که این‌شکفتگی عواطف وطنی‌هم بیش وکم درمواردی به‌شاعران دست داده که از وطن دورمانده‌اند واحتمالا احساس نوعی تضاد ـ که اساس درك وطن وقـومیت است ـ با دنیای پیرامون خویش کرده‌اند چراکه بیشترین و بهترین این شعرها شعرهایی است که شاعران دورازوطن خویش به‌یادآن سروده‌اند. ازقدیمیترین شعرهایی که‌درباد وطن، درمعنی زادگاه، درشعرفارسی بجای مانده این‌قطعه است که ابوسعید ابوالخیر ـ ۳۷۵ـ۴۴۰ ه،ق ـ آن را می‌خوانده وصاحب اسرارالتوحید آن راجزء شعرهایی که برزبان شیخ‌رفته نقل کرده وگویندهٔ آن بخارایی است[۱]:

هربادکه ازسوی بخارا به من آید　　زوبوی گل ومشك ونسیم‌سمن آید
برهرزن وهرمردکجابر وزدآن‌باد　　گوید مـگرآن‌بادهمی از ختن آید.

اگرچه تصریحی به‌جنبهٔ وطنی بخارادرشعرنیست. وخیلی پیشترازاین‌عهد، درنخستین نمونه‌هایی که ازشعرپارسی دردست‌داریم وبرحسب بعضی روایات کهنه‌ترین شعری‌است که در دورهٔ اسلامی‌بزبان دری سروده شده‌است، شعری است‌ازابوالینبغی عباس‌بن‌طرخان (معاصربرمکیان)[۲] درباب سمرقند که‌نشان دهندهٔ عواطف قومی و ملی شاعردربرابرویرانی سمرقند است:

سمرقند کند مند
بدینت کی افکند
از چاچ تو بهی
همیشه توخهی[۳]

ویکی از زیباترین شعرهایی که‌من‌ازخردسالی بیاد دارم این شعر[۴] سیدحسن غزنوی

۱ـ اسرارالتوحید، محمدبن‌منور، ص۲۹۴. چاپ‌امیرکبیر.

۲ـ درباب اورجوع شود به تاریخ ادبیات درایران. جلداول، صفحهٔ۱۴۵، که ازمقالهٔ مرحوم اقبال درمجلهٔ‌مهرسال‌دهم نقل‌شده.

۳ـ المسالك والممالك همان‌کتاب. ازهمان منبع.

۴ـ دیوان سید حسن غزنوی اشرف، چـاپ استاد مـدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۲۸. ص۴۰.

است که در کتابهای درسی آن روزگار چاپ‌شده بود:

هر نسیمی که به‌من بوی خراسان آرد — چون دم عیسی در کالبدم جان آرد
دل مجروح مرا مرهم راحت سازد — جان پردرد مرا مایهٔ درمان آرد
گوئی از مجمر دل‌آه اویس قرنی — به محمد نفس حضرت رحمان آرد
بوی پیراهن یوسف که کند روشن چشم — باد گویی که به پیرغم کنعان آرد
در نواآیم چون بلبل مستی که صباش — خبر ازساغر می گون به گلستان آرد
جان برافشانم صدره چویکی پروانه — که شبی پیش رخ شمع به‌پایان آرد
رقص‌در گیرم چون ذره که‌صبح‌صادق — نزد او مژدهٔ خورشید در افشان آرد

برروی‌هم‌کمتر می‌توان شاعری‌را سراغ گرفت که مجموعهٔ کامل آثارش باقی باشد ودرآن نشانه‌هایی‌ازتمایل به‌زادبوم‌خویش وستایش‌آن‌در دیوانش ملاحظه‌نشود. البته‌بعضی از زادبوم خویش به‌زشتی نیزنام‌برده‌اند مانند خاقانی[1] وجمال عبدالرزاق(که هجوتندی‌از اصفهان ومردم‌آن دارد[2].) ودریك جای‌که‌کسی اورا بدان کارملامت کرده اینگونه پاسخ آورده است که:

چندگویی مراکه مذموم است — هرکه او ذم زاد بوم کند
آنکه از اصفهان بود محروم — چون تواندکه‌ذم‌روم‌کند[3]

ولی همین شاعر،مجیرالدین بیلقانی را،به‌مناسبت هجوی‌که‌از زادگاه وی‌کرده‌بود؛ بدترین دشنامها داده[4] وحتی استاد او خاقانی را نیز هجوکرده[5] ویکی ازمناظرات معروف تاریخ ادبیات ایران را بوجودآورده‌است.

□

نکتهٔ دیگری‌که در مطالعهٔ جلوه‌های این عاطفه در شعر فارسی قابل ملاحظه است اینست‌که دریادکرد وطن ازچه‌چیز آن بیشتریادکرده‌اند، یعنی به‌عبارت‌دیگر، چه چیزی ازوطن بیشترعواطف‌آنهارا برانگیخته است. آیاامورمادی وزیبائی ونعمت‌های آن مایهٔ انگیزش احساسات شاعران شده یا امری معنوی ازقبیل عشق و دیدار یاران و آزادی؟ البته منظورم‌آزادی بمعنی امروزی مطرح نیست چون آنهم ازسوغات‌های فرنگ است.

مسعودسعد سلمان، که یکی ازچیره‌دست‌ترین شاعران فارسی زبان درتصویر احوال درونی وعواطف شخصی به‌شمار می‌رود، درشعری‌که به یاد زادبوم خویش[6]،شهر لاهور، سروده، ازخاطره‌های شادخویش درآن شهریاد می‌کند وازینکه زادگاه خویش را «دربند» می‌بیند واحساس می‌کندکه این شهرآزادی خود را ازدست داده،آن را «بی‌جان»

۱- رجوع شودبه‌قسمت خاقانی درهمین مقاله.
۲- دیوان جمال‌الدین اصفهانی، چاپ ارمغان، ص۴۱۹.
۳- همان‌کتاب، ص۴۰۹.
۴- همان‌کتاب، ص۴۰۲.
۵- همان‌کتاب، ص۴۰۰.
۶- دیوان مسعود سعد سلمان ، چاپ مرحوم‌رشید یاسمی. انتشارات پیروز، ص۴۹۳.

می‌شمارد وازینکه‌دشمنان برآن دست یافته‌اند واودرحصارسلاحهای‌آهنی است‌سوکنامه‌ای دردناك سرمی‌کندکه در ادب پارسی بی‌مانند است، بشنوید:

ای «لاوهور»!ویحك بی‌من چگونه‌ای؟ بی‌آفتاب روشن ، روشن چه‌گونه‌ای
ای‌آنکه باغ طبع من‌آراسته ترا بی‌لاله و بنفشه و سوسن چه‌گونه‌ای
ناگه عزیز فرزند از تو جداشده‌ست با درداوبه‌نوحه و شیون چه‌گونه‌ای
نفرستیم پیام و نگویی به‌حسن‌عهد کاندرحصاربسته‌چو بیژن چه‌گونه‌ای
در هیچ حمله هرگز نفکنده‌ای سپر با حملهٔ زمانهٔ توسن چه‌گونه‌ای
ای بوده بام و روزن تو چرخ وآفتاب درسمج‌تنگ‌بی‌دروروزن‌چه‌گونه‌ای؟

می‌بینیم‌که مسعود دراین شعرازاسارت زادبوم خویش‌درکف دشمن سخن می‌گوید، با اینهمه دردمندی مسعود بیشترازبابت خویشتن خویش است و اینکه از دوستان ناصح مشفق جدا شده وگرفتار دشمنان است وازمردم زادگاه خویش‌که چه‌برایشان می‌گذرد و چگونه‌اند هیچ یادی نمی‌کند. اصولاعواطف مسعود همیشه برمحور«من» شخصی وفردی او می‌گردد و مانند ناصرخسرو «من» او یك «من» اجتماعی نیست، بلکه «من»ی است فردی وهمچون‌شاعران صوفی مشرب ما از قبیل مولاناوحافظ وسنائی «من»انسانی‌ندارد. با اینهمه تصویری‌که ازعواطف خویش برمحورهمین«من» شخصی عرضه می‌کند، بسیار دلکش وپرتأثیراست.

□

دربرابراو، اینك ازناصرخسروکه به‌یادزادبوم خویش سخن می‌گوید باید یادکردبا یك «من‌اجتماعی» آوارهٔ تنگنای یمگان درچند جای ازدیوان خویش به‌یاد وطن در معنی محدودآن ـخراسان،یامحدودتربلخـافتاده وازآن سخن‌گفته است. بااینکه زمینهٔآن باشعر مسعود مشابه است، طرز نگرش اوبه‌این وطن باطرز نگرش مسعود کاملامتفاوت است. برای اوجنبهٔ اجتماعی قضیه مطرح‌است، او مانند مسعود غم‌آن نداردکه لذتهای ازدست رفتهٔ زادگاه خویش را به‌یادآورد وسرود غمگنانه سرکند.اوهمواره دراین اندیشه است‌که خراسان دورازمن در دست‌بیگانه است، مردمش اسیرند وگرفتارعذاب اجتماعی درنتیجهٔ فرمانروایی‌ترکان سلجوقی وغزنوی وحتی بلخ شهرزادگاهش نیزازین نظر برای‌اومطرح است‌که سرنوشتی ازلحاظ اجتماعی‌غم‌انگیز دارد. بشنوید می‌گوید[1]:

که پرسد زین غریب خوار محزون خراسان‌راکه بی‌من حال توچون
همیدونی که من دیدم به نوروز؟ خبر بفرست اگر هستی همیدون
درختانت همی پوشند بیرم؟ همی بندند دستار طبرخون؟
گرایدونی و ایدون است حالت شبت‌خوش‌بادوروزت‌نیك‌ومیمون
مرا باری دگرگون است احوال اگرتونیستی بی من دگرگون
مرا دونان زخان و مان براندند گروهی از نماز خویش «ساهون»

۱ـ دیوان ناصرخسرو، ازروی‌چاپ تقوی به‌مباشرت مهدی سهیلی، تهران، ص۳۲۸.

خراسان جای دونان شد نگنجد　　بیك خانه درون آزاده بادون
ندانند حال و کار من جز آنکس　　که دونانش کنند از خانه بیرون
همانا خشم ایزد بر خراسان　　برین دونان بباریده‌ست گردون

ومی‌بینیدکه سوگواری اواز این است‌که خراسان جای دونان شده است و دیگر آزادگان بادونان نمی‌توانند زندگی‌کنند واین فرمانروایی ترکان غزی را «خشم ایزد بر خراسان» می‌خواند که «اوباش بی‌خان و مان» در آنجا «خان وخاتون» شده‌اند و این را «شبیخون خدایی» می‌خواند وجای دیگر می‌گوید:

خاك خراسان‌که بودجای ادب　　معدن دیوان ناکس اکنون شد
حکمت راخانه بودبلخ وکنون　　خانه‌ش ویران زبخت وارون شد
ملك سلیمان اگر خراسان بود　　چونك کنون ملك دیوملعون شد
چاکر قبچاق شد شریف وزدل　　حرهٔ او پیشکار خاتون شد
سربفلك برکشید بی خردی　　مردمی و سروری درآهون شد
باد فرومایگی وزید و از او　　صورت نیکی نژند ومحزون شد[1]

تمام خشم وخروش اواز این است که «وطن» اورا سپاه دشمن گرفته و درباغ این وطن بجای صنوبر خارنشانده‌اند. ناصرخسرو که خود را دهقان این جزیره و باغبان این باغ می‌داند دربرابراین ماجرا احساس نفرت می‌کند[2] وازاینکه اهریمن (ترکان‌غزنوی و سلجوقی) بروطنش حاکم‌است می‌نالدکه:

کودن وخواروخسیس است جهان‌خس　　زان نسازد همه جز باخس وبا کودن
خاصه امروز ، نبینی که همی ایدون　　برسرخلق خدایی کند اهریمن
بخراسان در، تافرش بگسترده است　　گرد کرده‌ست ازاو عهد و وفا دامن[3]

با اینهمه روح امیدوار است که بدینگونه در برابر این توفان عذاب وشبیخون بیداد ایستاده ومی‌گوید:

دل بخیره چه‌کنی‌تنگ چوآگاهی　　که جهان سایهٔ‌ابراست وشب‌آبستن[4]

وهمهٔ فریادش از بی‌عدالتی حاکم برجامعه است وخیل ابلیس که وطنش را احاطه کرده[5] وازینکه سامانیان (فرمانروایان ایرانی نژاد ومحبوب این وطن‌که خراسان است) رفته‌اند وترکان جای ایشان‌راگرفته‌اند برخویش می‌پیچد[6] وخطاب به‌این وطن می‌گوید:

تو ای نحس خاك خراسان/پرازمارو کژدم یکی پارگینی/برآشفته‌اند ازتوترکان چه‌گویم/
میان سگان دریکی‌از زمینی[7] / امیرانت اهل‌فسادند وغارت / فقیهانت‌اهل می‌وساتکینی[8].

بیشتریك بینش اجتماعی واقع‌گرای ومنطقی است‌که او نسبت به‌وطن دارد وآن‌لحظه‌های عاطفی رومانتیك‌که درشعر مسعود وامثال اومی‌توان دید در شعرش نیست گاهی‌هم که

۱- همان، ۱۰۲　　۲- همان، ۱۶۹　　۳- همان، ۳۱۰
۴- همان، ۳۱۰　　۵- همان، ۳۷۸　　۶- همان، ۲۲۶
۷- کذا: وشاید ارزنینی برطبق‌بعضی نسخه‌های قدیم‌تر.
۸- همان، ۴۰۳

باد را، که از خراسان مـی‌وزد، مخاطب قـرار می‌دهد و ازپیری و دوری از وطن سخن می‌گوید گفتارش ازلونی دیگراست:

بگذرای بـاد دل افروز خراسانی — بریکی مانده به‌یمگان درزندانی
انـدرین تنگی‌بـی راحت بنشسته — خالی ازنعمت وازضیعت دهقانی
برده این چرخ جفاپیشهٔ بیدادی — از دلش راحت و ازتنش تن‌آسانی
بی‌گناهی شده همواره براو دشمن — ترك و تازی وعراقی وخراسانی
فریه‌خوانان وجزاین هیچ‌بهانه نه — که توبدمذهبی ودشمن «یارانی»
چه سخن گویم من باسپه دیوان — نه‌مـرا داده خداونـد سلیمانـی[1]

با اینهمه نومید نیست واز«دشتی» ازاین‌گونه خصمان در دل هراس ندارد. وآنجا که می‌گوید:

سلام‌کن زمن ای باد مرخراسان را — مراهل فضل و خرد را نه‌عام ونادان را[2]

بـازسخنش درس عبرت و پند است ویـاد کـرد اینکه خـراسان چگونه در دست حکومت‌های مختلف مانندآسیا گشته و فرمانروایانی از نوع محمود و ... را بخود دیده است[3] تنها موردی‌که درشعر او ازنوعی نرمش عـاطفی و روحیهٔ رومانتیك، در یاد کرد وطن، دیده می‌شود این شعر زیباست‌که:

ای باد عصر اگر گذری بردیاربلخ — بگذر بخانـهٔ من و آنجای جوی حال
بنگرکه‌چون‌شده‌ست‌پس‌ازمن‌دیارمن — با او چه کرد دهـر جفا جوی بدفعال
ازمن بگوی چون برسانی سلام من — زی‌قوم‌من که‌نیست‌مراخوب کاروحال[4]

ودرآن ازپیری وناتوانی خویش یاد می‌کند با اینهمه بگفتهٔ خودش ازشعرهای‌زهد است نه ازشعرهای رایج این‌گونه احوال. اگر این پرسش مطرح شود که چرا «وطن» را در معنی خراسان محدود می‌کند باید گفت که او حجت جزیرهٔ خراسان است ونسبت بـه این ناحیهٔ خاص مسئولیت سیاسی وحزبی دارد.

□

شاعر دیگری‌که از وطن بمعنی محدود آن بسیار سخن می‌گوید خاقانی است‌که از شهر شروان‌گوناگون سخن دارد و برعکس همهٔ شاعران‌که از وطن به نیکی یاد می‌کنند او، با رنجیدگی وملال سخن می‌گوید. شروان‌که زادگاه اوست، درنظرش‌کربلاست واو خود را مانند حسین می‌بیند واهل وطن را بگونهٔیزید و روزگارخود را همچون‌عاشورا[5]. آرزوی خراسان وعراق دارد و خطاب به‌ممدوح می‌گوید: مراز خطهٔ شروان برون فکن ملکا[6] و الغیاث ازاین موطن[7] که حبسگاه اوست و شرالبلاداست[8] اگـر چه‌گاه به دفاع برمی‌خیزد ومی‌گوید:

۱ـ همان، ۴۲۹. ۲ـ همان، ۸. ۳ـ همان ۸.
۴ـ همان، ۲۵۳.
۵ـ دیوان خاقانی شروانی، به‌تصحیح دکترضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، ص۲.
۶ـ همان، ۱۴. ۷ـ همان، ۱۴. ۸ـ همان، ۴۵.

عیب‌شروان مکن که خاقانی هست زاین‌شهر کابتداش شراست
عیب شهری‌چراکنی بدوحرف اول شرع و آخـــر بشر است[1]

وبیشتر اگر به‌مدح شروان می گراید ازاین‌روست که بهانه‌ای‌برای مدح‌ممدوح‌بیابد که ازحضوراو شروان فلان وبهمان شده‌است و مرکز عدل وداد و «شروان» «خیروان» گردیده[2] وشروان خود بمناسبت وجود ممدوح مصرو بغداد است[3] ازشعراو مومیائی‌بخش تمام ایران[4] و شروان به‌باغ خلدبرین ماند ازنعیم[5].

ملالش ازتنهائی است که یاری برای اونمانده[6]ومی گوید: چون مرا در وطن‌آسایش نیست غربت اولی‌تر از اوطان[7] این وطن را سراب وحشت می‌خواند[8] و حبس خانه[9] و نحوس خانه[10] ودارالظلم[11] از زحمت صادر و وارد ازآنجا می گریزد[12].

بیشترآرزوی خراسان داردومقصد امکان خود را درخراسان می‌داند[13] ومی‌خواهد ترك‌اوطان‌کند وبه‌خراسان رودودرطبرستان‌طبرستان‌خود رابجوید ومقصدآمال خودرا در آمل‌بیابد ویوسف گم‌کرده را درگرگان پیداکند[14] وهنگامی‌که درتبریزاقامت‌کرده وآن را گنجی می‌بیند ازشروان بگونهٔ مار یاد می‌کند[15].

با اینکه ازشروان آزرده‌خاطر است اما پای بست مادر و واماندهٔ پدر است[16] و از مسألهٔ «بهردل والدین بستهٔ شروان شدن»[17] فراوان یاد می‌کند.

□

سعدی دراین میان بستهٔ آب وهوای شیراز است ودلبری‌که درشیراز دارد وازنظر اجتماعی چیزی‌که بیشتر درشیراز مورد نظراوست دوری از فتنه‌ها وآشوبهاست‌که‌آسایش برای خاطر شاعردرآن می‌توان یافت. وطن درمعنی گستردهٔ آن هیچ گاه مورد نظرسعدی نیست. وسیع‌تـرین مفهوم وطن در شعراو همان اقلیم پارس است و بیشتر شهرشیراز بـا زیبائیهای طبیعی و زیبارویانی که دارد. می گوید بارها خواسته‌ام از پارس خارج شوم و به‌شام وروم و بصره وبغداد روی‌آورم ولی:

دست ازدامنم نمی‌دارد خاك شیرازوآب‌رکناباد[18]

اگر دقت‌کنیم پارس واقلیم پارس، برای اویادآور آرامش و دوری از فتنه است و این موضوع‌را سرنوشت قدیمی پارس می‌داند ومی گوید:درپارس‌که تا بوده است ازولوله آسوده است /بیم است‌که برخیزد ازحسن‌توغوغایی[19] واهل‌آنجا راهم به‌صدق‌وصلاح یك

۱ـ همان، ۶۸.
۲ـ همان، ۱۰۹.
۳ـ همان، ۱۷۳.
۴ـ همان، ۳۷۳.
۵ـ همان، ۸۱۶.
۶ـ همان، ۲۵۳.
۷ـ همان، ۲۵۴.
۸ـ همان، ۲۸۸.
۹ـ همان، ۳۱۱.
۱۰ـ همان، ۸۰۱.
۱۱ـ همان، ۸۹۶.
۱۲ـ همان، ۹۰۴.
۱۳ـ همان، ۲۰۶.
۱۴ـ همان، ۷۴۴.
۱۵ـ همان، ۷۷۹.
۱۶ـ همان، ۳۱۳.
۱۷ـ همان، ۳۱۷.
۱۸ـ دیوان سعدی، چاپ دکترمظاهرمصفا، ص۴۰۹.
۱۹ـ همان، ۵۷۱.

بار ستوده است[1] ودرمقدمهٔ بوستان می گوید همه جای جهان را دیدم وپیمودم ومانندپاکان شیراز ندیدم، ازاین روی تولای مردان این پاك بوم خاطر مـرا ازشام و روم بازداشت[2]
اما شیراز رمز زیبائی وشهرعشق وشیدائی اوست اگریك بار ازشیراز رنجیده و گفته:

دلم از صحبت شیراز بکلی بگرفت — وقت آنست که پرسی خبراز بغدادم
هیچ شك نیست که فریاد من انجابرسد — عجب ارصاحب دیوان نرسد فریادم
سعدیاحب وطن گرچه حدیثی است صحیح — نتوان مرد به سختی که من اینجازادم[3]

در نتیجهٔ بی‌عـدالتی وظلمی بوده کـه احساس کـرده و ازلحن بیانش آشکار است و همین یك مورد مایهٔ چه‌اندازه اعتراضهاکه شده است اما ازاین مورد معین ومعروف که بگذریم در سراسر دیـوان اوعشق عجیب او را به‌شیراز وهوای شیراز همه جا احساس می کنیم.
سعدی یکی ازشاعرانی است که به‌شهرخود دلبستگی بسیار نشان داده ونوع علاقهٔ او به شیراز ونگرانی وی نسبت به‌زادگاهش نه‌ازنوع نگرانی اجتماعی ناصرخسرواست ونه از نوع برخوردی است که خاقانی بازادگاهش داشته است. بهار شیراز وبقول او،تفرج نوروز درشیراز، چندان دل‌انگیزاست که دل هرمسافری را ازوطنش برمی کند[4]. وصف بهارشیراز را در شعرسعدی فراوان می‌توان دید آنجاکه ازگردش خـویش درصحـرای بهاری شیراز سخن می گوید وازخاك آن که همچون دیبای منقش است و درزیر سایهٔ اتابك ایمن،چندان که جز ازنالهٔ مرغان چمن غوغایی درآن نمی‌شنوی[5] اما دلکش‌تـرین سخنان او در بـارهٔ زادگاهش آنجاهایی است که درغربت یاد وطن کرده وبشوق یار ودیار ترانه‌های مؤثرسروده است ازقبیل:

خوشا سپیده‌دمی بـاشد آنکه بینم بـاز
رسیده بـــر سر الله‌اکبر شـیراز
بدیده بار دگر آن بهشت روی زمین
که بار ایمنی آرد نه جور قحط و نیاز
نه لایـق ظلمات است بالله این اقلیم
که تختگاه‌سلیمان بدست وحضرت‌رازی[6]

که در آن از شیراز به عنوان قبةالاسلام یاد می کند و از اولیاء و پیران آن که همه از طراز برگزیدگان عالم معنی هستند.[7] جلوهٔ شیرازدرنظر سعدی درغربت چنانکه می‌بینیم بیشتراست وباد بهاری راکه درغربت ازکنارش می گذرد مخاطب قرار می‌دهد که:

ای باد بهار عنبرین بوی — در پـای لطافت تو میرم
چون می گذری بخاك شیراز — گومن به‌فلان‌زمین اسیرم[8]

وبهتر ودل‌نشین‌تر آنجاکه یاد دیار ویار، درخاطراو بهم می‌آمیزند:

۱ـ همان، ۶۹۷.
۲ـ همان، ۱۵۰.
۳ـ همان، ۵۰۷.
۴ـ همان، ۴۸۲.
۵ـ همان، ۴۵۳.
۶ـ همان، ۷۰۸.
۷ـ همان، ۷۰۷.
۸ـ همان، ۵۱۸.

آخرای باد صبا بویی اگر می‌آری　　سوی شیراز گذر کن‌که مرا یارآنجاست
نکند میل دل مـن به تماشای چمن　　که تماشای‌دل‌آنجاست‌که‌دلدار آنجاست[1]

و پرشورترین تجلی این دلبستگی به شیراز را شاید در یکی از غزلهایی که پس از طی دوران غربت و رسیدن به وطن سروده و از معروف‌ترین غزلهای اوست، بتوان دید. گویا این غزل را هنگام بازگشت ازشام، وای بسا کـه پس از آن اسارت معروف که در طرابلس اورا باجهودان به‌کارگل گماشتند، سروده باشد:

سعدی‌اینك به‌قدم رفت و به‌سربازآمد
مفتی ملت ارباب نظر بـاز آمـد
فتنهٔ شاهـد و سودا زدهٔ بـاد بهار
عـاشق نغمهٔ مـرغان سحـر بـاز آمـد
تـا نپنداری کـاشفتگـی از سر بنهاد
تا نگویی کـه زمستی به‌خبر باز آمـد
دل بی‌خویشتن و خـاطر شورانگیزش
همچنان یاوگی و تن به‌حضر بـاز آمد
وه‌که چون تشنهٔ دیدارعزیزان‌می‌بود
گوئیا آب حیاتش بـه‌جگر بـاز آمـد
خاك شیراز همیشه گل خوشبو دارد
لاجرم بلبل خوشگوی دگـر باز آمد
پای دیوانگیش بـرد وسر شوق آورد
منزلت بین‌که به‌پارفت وبه‌سرباز آمد
میلش ازشام به شیراز بخسرو مانست
که به‌اندیشهٔ شیرین زشکر بـاز آمـد[2]

در مجموع می‌بینیم‌که برای اوهوای شیراز وطبیعت زیباست‌که انگیزهٔاینهمه شور وشیدایی است، ازمردم وگیرودارهای زندگـی مـردم چندان خبرنمی‌دهـد وازنظر زمینهٔ انسانی، تنها دلدار است‌که خاطراورا بخود مشغول می‌دارد وامنیتی‌کـه بصورت بسیار مبهم ازآن سخن می‌گوید وبیشتر بهانه‌ای است برای مدح اتابك.

□

حال ببینم همشهری او،آن‌رند عالمسوز وسرحلقهٔعشاق جهان دربارهٔ وطن چگونه اندیشیده است. درشعر حافظ نیز وطن همان مفهومـی را داردکه درشعر سعدی مشاهـده می‌کنیم‌گاه ازپارس (کمتر) وگاه ازشیراز (بیشتر) یادشده است. بااینکه حافظ عاشق شهر خویش است ولی بعلت اینکه کمتر اهل سفربوده و روحیه‌ای درست مقابل روحیهٔ سعدی داشته احساس نیاز به‌وطن و ستایش‌آن، درشعرش‌کمترازسعدی است با اینهمه درغزلهای معروفی مانند:

۱ـ همان، ۳۶۲.　　۲ـ همان،۶۹۳.

خوشا شیراز و وضع بی مثالش
خداونـدا نگـه‌دار از زوالش[1]

ازآب وهوای شیراز وآب‌رکنابادونزهتگاههایی‌مانند جعفرآباد ومصلی که عبیرآمیز می‌آید شمالش یاد می‌کند و فیض روح قدسی را در مـردم صاحب کمال شهر می‌بیند و می‌بینیم‌که درمجموع طبیعت ومردم، باهم درشعراو مورد نظرند[2] وجای دیگرازشیراز و آب رکنی وآن باد خوش نسیم بعنوان خال‌رخ هفت‌کشور یاد می‌کند. آب آنجا را باآب خضر می‌سنجد[3] وآن شهر را معدن لب لعل وکان حسن می‌داند[4]. با اینهمه اونیز مانند سلف خویش، سعدی، گاه ازوطن ملول می‌شود وازینکه: سخندانی وخوشخوانی‌نمی‌ورزند درشیراز[5] آرزوی ملك‌دیگری در سرمی‌پروراند وگاه ازسفله پروری‌آب وهوای پارس هم شکایت دارد[6]. یکی‌دوبارهم‌که درغربت یاد وطن‌کرده به‌یاد یار ودیارآن چنان زارگریسته که رسم و راه سفر ازجهان براندازد. گویا یکی‌هم ازعوامل دلبستگی او به‌وطن وجـود میکده‌ها دراین شهر بوده، چه درهمین غزل‌که درغربت آغازکرده می‌خوانیم:

خدای‌رامددی ای‌رفیق ره تامن بکوی‌میکده دیگرعلم‌برافرازم[7]

چنانکه مورخان نوشته‌اند وشعرش نیزگواهی مـی‌دهد وی‌کمتر اهل سفر بوده و بیشتر درخویش سفرمی‌کرده وگاه‌که می‌دیده است رفیقان به‌سفر می‌روند و وطن را ترك می‌گویند اواقامت خویش را باستایش وطن ونسیم روضهٔ شیرازتوجیه شاعرانه‌ای می‌کرده است‌که در این غزل شنیدنی است:

دلارفیق سفر بخت نیکخواهت بس
نسیم روضهٔ شیراز پیك راهت بس
دگر زمنزل جانان سفر مکن درویش
که سیرمعنوی و کنج خانقاهت بس
بصدر مصطبه بنشین وساغر می‌نوش
که‌این‌قدرزجهان‌کسب مال وجاهت‌بس
زیادتـی مطلب کار برخـود آسان کن
صراحـی می‌لعل وبتی چـوماهت بس
هوای مسکن مألوف وعهدیار قـدیم
ز رهروان سفر کرده عذر خواهت‌بس[8]

و می‌بینم که رهروان سفر کرده، هوای مسکن مألوف و عهدیار قدیم را در پی کسب مال وجاه رها کرده بوده‌اند وزیادتی می‌طلبیده‌اند اما اوصدرمصطبه را بالاترین مقام وجاه شناخته است وبه‌نسیم روضهٔ شیراز وعهد یارقدیم بسنده‌کرده است.

۱- دیوان حافظ، چاپ غنی وقزوینی، ص ۱۸۹.
۲- همان، ۱۸۹. ۳- همان، ۲۹. ۴- همان، ۲۳۲.
۵- همان، ۲۵۹. ۶- همان، ۲۳۶. ۷- همان، ۲۲۹.
۸- همان، ۱۸۲.

□

شعر مشروطیت، بهترین جلوه‌گاه وطن درمفهوم قومی واقلیمی‌آن است. وبررسی شعرمشروطه بلحاظ عواطف میهنی خود می‌تواند موضوع کتابی‌وسیع باشد زیرا هرشاعری به‌گونه‌ای وبالحنی ویژه ازچشم اندازهای جغرافیایی و تاریخی وطن سخن رانده است با اینکه همهٔ شاعران این دوره، برداشت روشن ومحسوسی ازمسألهٔ وطن داشته‌اند باز، می‌توان دو شاخهٔ اصلی وطن‌پرستی درشعرمشروطه ملاحظه‌کرد: شاخهٔ نخست شاخه‌ای است‌که وطن ایرانی را درشکل موجود واسلامی، وحتی شیعی‌آن، مورد نظرقرارمی‌دهد مثل شعر وطنی ادیب‌الممالک[1] وسیدالشرف[2]وبعضی‌که بیشتر ازطرز نگرش اروپائیان به وطن، مایه‌گرفته، وطن را مجرد از رنگ اسلامی آن مورد نظردارند چنانکه درشعر عارف[3] وعشقی[4] می‌توان دید. بعضی نیزمانند ایرج وطن را امری بی‌معنی می‌شمارند و می‌گویند:

فتنه‌ها درسردین و وطن است　　این دولفظ است‌که‌اصل فتن است
صحبت دین و وطن یعنی‌چه؟　　دین تو موطن من یعنی چه؟
همه‌عالم‌همه‌کس‌را وطن است　　همه جا موطن هرمرد وزن است[5]

خوب، اینهم فکری است، در برابر فرخی یزدی‌که می‌گفت:

ای خاك مقدس که بود نام تو ایران
فاسد بود آن خون که براه تو نریزد[6]

چنین اندیشه‌هایی‌هم درعصر مشروطه وتتمهٔ آن بسیار می‌توان دید.

بنظرمی‌رسدکه بهار اوج ستایشگری وطن است،یعنی از دریای شعراو، اگردوماهی یا دونهنگ بخواهیم صیدکنیم، آن دوکه از همه چشم‌گیرتر وبارزترند عبارتند از«وطن» و «آزادی».تلقی بهار ازآزادی خود جای‌بحثی جداگانه دارد ولی تلقی او ازوطن حالتی است بین‌بین. نیمی از جلوه‌های اسلامی‌ایران را می‌بیند ونیمی ازجلوه‌های پیش ازاسلامی آن را. او مثل عشقی جلوه‌های زیبای وطن را درخرابه‌های مداین وتیسفون و در جامهٔ فلان شاهزاده خانم ساسانی نمی‌بیند، بلکه وطن برای او،چه بلحاظ تاریخی وچه بلحاظ جغرافیایی از امتداد بیشتری برخوردار است. وطن او ایران بزرگی است که از دوران اساطیرآغاز می‌شود وعرصهٔ جغرافیایی‌آن بسی پهناورتر ازآن است که اکنون هست. ضعف‌ها وشکست‌ها راکم‌تر بنظر می‌آورد وبیشتر جویای جلوه‌های پیروزمندانهٔ وطن‌است

۱- دیوان ادیب‌الممالك، چاپ وحید، ص ۵۱۱ به‌بعد.
۲- دیوان سید اشرف (کتاب باغ بهشت)، چاپ بمبئی، صفحات ۱۱۱ و ۱۱۸.
۳- دیوان عارف، چاپ پنجم امیرکبیر، ۱۳۴۷ ص ۲۶۲.
۴- دیوان عشقی، چاپ علمی، ۱۳۳۲ ص۸۲.
۵- ایرج میرزا، به‌کوشش دکتر محمدجعفر محجوب،تهران، نشراندیشه، ص۱۲۷.
۶- دیوان فرخی یزدی، چاپ سوم، ص۲۶۲.

وبهترین جلوهٔ این نگرش اورا درشعرلزینهٔ اومی‌توان دید. هرجا به نقطهٔشکستی رسیده، باچشم پوشی ازکنارش گذشته:

زان پس‌که زاسکندر و اخلاف لعینش
یـك قـرن کشیدیم بلایـا و محن را
نـاگه وزش خشم دهـاقین خراسان
از باغ وطن‌کرد برون زاغ وزغن را[1]

و در این قصیده بهترین تجلیات عواطف قومی و وطنی بهار را می‌توان مشاهده کرد. وقتی ازپیروزیهای نادر (آخرین تجلی فاتحانهٔ این قومیت) سخن می‌گوید:

آن روزکه نادرصف افغانی وهندی
بشکافت چوشمشیرسحرعقدپرن را[2]

□

من تصور می‌کردم تعبیر «مادروطن» از اصطلاحات عصراخیر است وبیشتر در پی معادل فرنگی‌آن بودم‌که ببینم ترجمهٔ چه تعبیری است بعد دیدم سخنی داریم‌که از قرن چهارم سابقه دارد و آن عبارت است از «الـوطن‌الام‌الثانیة»[3] [= وطـن دومین مادر است] وای بسا که بسی قدیمتر از این هم باشد ولی‌کهنه‌ترین جایی که آن را دیده‌ام و بخاطر دارم‌قابوسنامه است. شیفرمی‌گوید دراروپا تشبیه‌وطن به‌مادر وپدر ازعهد انقلاب فرانسه آغاز می‌شود ومتأثر است ازمقالهٔ دیدرو دردایرةالمعارف‌که وطن‌را به‌پدر ومادر تشبیه‌کرده است[4].

□

امروز شهیدان وطن بسیاراند، درقدیم نیز بوده‌اند بعضی از اینان در هنگام دوری از وطن، به‌اصطلاح امروز،هم‌سیك Homesick می‌شده‌اند و حتی این بیماری مایهٔ مرگ ایشان می‌شده است. درطبقات الشافعیهٔ اسنوی[5] می‌خـوانیم‌که احمد معقلی هروی‌که از علمای نیمهٔ اول قرن چهارم (متوفی ۳۵۶ ه.ق.) بوده چگونـه ازغم وطن ودوری آن بیمار شده‌است و درگذشته. عین عبارت اسنوی این است:«... کان امام‌اهل‌العلم‌بخراسان فی عصره...سمع‌کثیراً واسمع واملی مجلساً فیمایتعلق بالوطن وبکی و مرض عقبه ومات فی‌شهر رمضان سنةست وخمسین وثلاثمأة ببخاری و حمل‌الی ولده هرات فدفن بها ولذلك قیل‌فیه: انه قتیل‌حب‌الوطن» [یعنی وی پیشوای دانشمندان خراسان در روزگـار خویش بود. احادیث بسیاری شنید و فراوان نیز بدیگران شنواند ویك مجلس درباب وطن وآنچه

۱- دیوان بهار، جلد اول، ص ۷۷۶.
۲- همان، ۷۷۷.
۳- قابوسنامه، چاپ بنگاه ترجمه و نشرکتاب، به‌تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، ص۶۳.
۴- شیفر درحواشی فصل چهارم، وبه‌این مأخذ ارجاع داده است:
Diderot's Encyclopedie ,VOL,XXV (1780 ed.) ,PP.472-73.
۵- طبقات‌الشافعیه اسنوی، ج ۲، ص۵۲۶.

بدان وابسته است سخن راند واملاکرد و دردنبال آن بحث، گریستن آغاز کرد وسپس بیمار شد ومرد. درماه رمضان سال ۳۵۶ در بخارا وجنازه‌اش را به‌شهر او، هرات، بردند و در آنجا دفن کردند وبهمین مناسبت او را «کشتهٔ» عشق وطن خواندند.]

□

از دیرباز مسألهٔ توجه به‌وطن وعشق به‌آن ـ که‌در زبان عرب «الحنین الی الاوطان» خوانده می‌شود ـ در اذهان جریان داشته ولی اغلب منظور از این وطن، زادگاه و محل پرورش رشد افراد بوده نه‌به‌آن معنی گسترده وامروزینی که دراذهان دارد.

چندکتاب‌بعنوان «الحنین الی الاوطان» ازقدیم‌داریم که‌یکی تألیف جاحظ (۱۶۳-۲۵۵ ه . ق) است. بعضی درانتساب‌آن به‌وی شك‌کرده‌اند ازقبیل سندوبی درادب‌الجاحظ[1] ولی بروکلمان درتاریخ‌ادبیات عرب[2] وعبدالسلام‌هارون[3] مانعی برای‌این‌انتساب نمی‌بینند. جاحظ دراین‌رساله به‌نقل اقوال وحکایات واشعاری درزمینهٔ دلبستگی‌انسان به‌زادبوم می‌پردازد که‌بیشتر اقوال شاعران عرب وبدویان است ولی درآن میان داستانهایی ازاقوام دیگراز جمله ایرانیان نیز دارد. درهمین رساله گوید: ایرانیان معتقدندکه ازعلائم رشد انسان یکی این است‌که نفس به‌زادگاه خویش مشتاق باشد[4] وهندیان گفته‌اند: احترام شهرتوبرتو همچون احترام والدین است زیرا غذای تواز ایشان است وغذای ایشان ازآن.[5] و بعضی ازفلاسفه گفته‌اند: «فطرت انسان سرشته بامهروطن است»[6] وازعمربن‌خطاب نقل می‌کند که «عمرالله‌البلدان بحب‌الاوطان»[7]. خداوندآبادی شهرها را درمهر به‌اوطان نهاده است[8]. و داستانهایی نقل‌کرده از جمله گوید: موبد حکایت‌کردکه درسیرهٔ اسفندریاربن بستاسف‌بن لهراسف، در زبان فارسی، خوانده است‌که چون اسفندیار به‌جنگ باسرزمینهای خزر رفت تا خواهر خویش را از اسارت‌آزادی بخشد، درآنجا بیمار شد. گفتند: چه‌آرزو داری؟ گفت: بوئی ازخاك بلخ وشربتی از آب رودخانهٔ آن. و نیز ازشاپور ذوالاکتاف حکایت می‌کندکه چون در روم اسیروگرفتار شد دختر پادشاه روم‌که عاشق‌اوبود از او پرسید چه می‌خواهی‌که درغذایت باشد؟ گفت: شربتی ازآب دجله وبوئی ازخاك اصطخر. وی یك چنداز شاپورملول شد و پس از چند روزنزد وی آمد با مقداری ازآب فرات وقبضه‌ای از خاك ساحل‌آن وگفت: اینك این‌آب دجله واین هم خاك سرزمین تو. وی ازآن‌آب نوشید وآن خاك را بویید وبیماریش شفا یافت.

نیزازاسکندر رومی حکایت می‌کندکه پس ازگردش درسرزمینها و ویران‌کردن بابل، درآنجا بیمار شد وچون شفا یافت به‌حکیمان و وزیران خویش وصیت‌کردکه پیکر اورا در

۱- ادب‌الجاحظ، ص ۱۵۳، بنقل ازرسائل‌الجاحظ.
۲- تاریخ ادبیات عرب، ج ۳، ص ۱۲۸، بنقل‌ازهمان‌کتاب.
۳- رسائل‌الجاحظ، چاپ عبدالسلام محمد هارون، مکتبة‌الخانجی، قاهره، ۱۹۶۴و۱۹۶۵ ج ۲، ص ۳۸۱.
۴- همان، ۳۸۵. ۵- همان، ۳۸۵. ۶- همان، ۳۷۷.
۷- همان، ۳۸۷. ۸- همان، ۳۸۹.

تابوتی ازطلا به‌وطنش ببرند، ازشدت عشق به‌وطن. همچنین از وهرزکه عامل انوشروان دریمن بود نقل‌می‌کندکه چون مرگش‌فرا رسید بفرزندش وصیت‌کردکه ناووس(=ستودان) او را به‌اصطخر حمل‌کند.[1]

کتاب دیگری‌که بعنوان‌الحنین‌الی‌الاوطان درمیان یادداشت‌های خوددیدم‌نسخه‌ای است خطی‌که عکس‌آن درکتابخانهٔ مرکزی تهران موجود است و تألیف موسی‌بن‌عیسی کسروی است[2] بخش اول این کتاب، شبیه‌کتاب جاحظ است ولی فصول بعدی آن دارای نظم و ترتیب بیشتری است و حکایات و اقوال دسته‌های مختلف مردم را در باب وطن گردآورده؛ از قبیل حکایات کسانی‌که وطن را برثروت ترجیح داده‌اند و ...

□

تلقی ازوطن،بعنوان ولایت،مملکت، و... بیشترهنگامی بوده‌که‌گویندگان‌به‌مسائل اجتماعی رایج درمحیط نظرداشته‌اند، یعنی وقتی ازدرون به محیط می‌نگریسته‌اند ودیگر سخن از دوری نبوده وجایی برای قیاس. درآن موارد وضع اجتماعی موجود درمحیط را درنظرداشته‌اند؛ مسعود سعدکه خودبیش وکم داعیه‌های سیاسی داشته و در دنبالهٔ همین گیرودارها کارش به‌زندان وشکنجه وبندکشیده، درجایی می‌گوید:

هیچ‌کس را غم «ولایت» نیست — کار اسلام را رعـایت نیست
کـارهـای فساد را امـروز — حد واندازه‌ای وغـایت نیست
مـی‌کنند ایـن وهیچ مفسد را — بـرچنین کارهـا نکـایت نیست
چه شدآخر نماند مـرد وسلاح — عـلم و طبل نی‌ورایت نیست؟
لشکری نیست‌کاردیده به‌جنگ — کار فـرمای بـا کفایت نیست[3]

وسیف‌الدین‌فرغانی، درقصیده‌ای‌که‌گزارشگونه‌ای‌است ازاحوال زمانه‌اش،درخطاب به‌حکمرانانی مستبد وبیدادگر عهدگوید:

هـم مـرگ بـر جهان شما نیز بگـذرد — هم رونق زمـان شما نیز بگذرد
در«مملکت» چوغرش شیران گذشت ورفت — ایـن عوعو سگان شما نیز بگذرد
این نوبت ازکسان به شما ناکسان رسید — نـوبت زناکسان شما نیز بگذرد[4]

وناصرخسرو، کسانی‌راکه دراین مملکت یاولایت زندگی می‌کنند وما امروزعنوان «ملت» بدان می‌دهیم باعنوان اسلامی‌آن که«امت» است می‌خواند:

ای«امت»بدبخت بدین‌زرق فروشان — جزکزخری‌وجهل‌چنین فتنه چرائید
خواهم‌که‌بدانم‌که‌مرین‌بی‌خردان را — طاعت‌زچه‌معنی وزبهر چه‌سرائید[5]

۱ـ همان، ۴۰۹.
۲ـ فهرست میکروفیلمهای‌کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران،ص۱۰۹. و مجموعهٔ عکسی شمارهٔ ۵۲۷ و۵۲۸ (فیلم شمارهٔ ۲۷۰) کتابخانهٔ مرکزی‌که ظاهراً در قرن هفتم‌کتابت شده است.
۳ـ دیوان مسعود سعد سلمان، ص۵۹.
۴ـ دیوان سیف‌الدین فرغانی، ج اول، ص۲۱۷.
۵ـ دیوان ناصرخسرو، ص۱۲۴.

□

اصولا درتصور قدما، همبستگی‌های انسانی،از دوزاویهٔ دید جلوه‌گرشده است‌یکی باصبغهٔ اقلیمی ویکی باصبغهٔ قومی. بیشتردرگیر ودارهایی‌که بابیگانگان داشته‌اند شکل قومی همبستگیها، بیشتر جلوه می‌کرده است چنانکه دربرخورد با تازیان نوع پیوندهای قومی محسوس‌است ودرنهضت شعوبیه‌این برخوردشکل کاملا روشن‌ومحسوس‌بخود گرفته وازعرصهٔ رفتارعادی و گفتار معمولی‌تجاوزکرده وکتابها ودیوانها درخصوص‌آن پرداخته شده است،ولی بهنگام دوری ازاقلیم است‌که جلوه‌های اقلیمی‌آن ظاهرمی‌شود.

دراین گفتار بیشترتوجه مابه‌جنبهٔ اقلیمی وطن بود نه‌جنبهٔ نژادی وقومی‌آن، اگر چه‌تفکیك اینها ازیکدیگر کاری است بسیاردشوار.

برروی‌هم توجه به‌مسألهٔ وطن چنانکه دیدیم دارای صورگوناگون است، یکی با وجه قومی ونژادی‌آن سروکاردارد (چنانکه درفردوسی دیدیم) ودیگری باوجه اقلیمی‌آن (چنانکه‌درشعرمسعود سعد وناصرخسرو وسعدی وحافظ مشاهده می‌شود.)ودیگری باوجه عرفانی‌آن(چنانکه درمولوی وصوفیه مشاهده می‌شود.) ودیگردر وجه‌اسلامی‌آن چنانکه درآثارقدماودرشعراغلب شاعران مقارن‌حملهٔ تاتار دیده می‌شودودرقرن اخیردرشعربعضی ازشاعران مشروطه وازهمه بارزتردرشعر محمد اقبال‌لاهوری.

□

میرسه‌آ الیاد وهستی شناسی آغازین

گلی ترقی

میرسه‌آ الیادرا نمی‌توان فقط مورخ مذهب، یامفسرجوامع ابتدائی یا اسطوره شناسی بزرگ نامید. اوبیش ازآنکه محقق یا انسان‌شناسی برجسته باشد متفکری شاعرمنش است،زیرا پیوسته به شناخت ابعاد گوناگون هستی‌انسانی،التفات دارد ومی‌کوشد تااز دریچهٔ اسطوره، مذهب، آیه، تصویر، آئین، تمدن و فرهنگ به سبك حضور یا نحوهٔ بودن انسان درجهان‌نظراندازد. آنچه برای اومطرح است مقایسهٔ جامعهٔ ابتدائی باجامعهٔ امروزین نیست،بلکه نگریستن‌به‌دوقطب لاهوتی ودنیوی هستی‌است، به‌امید تولدی‌دوباره برای انسانی‌که دیگرهمعصر خدایان‌نیست وجهانی‌که پیر وناتوان وفرسوده گردیده.

میرسه‌آ الیاد درسال ۱۹۰۷ درشهر بوخارست متولد شد و

تحصیلات اولیه را دردانشگاه بوخارست به پایان رساند وسپس به هندوستان رفت ودکترای خود را ازدانشگاه کلکته در رشتهٔ یوگا وفلسفهٔ هند دریافت کرد. بعدازجنگ جهانی دوم در پاریس ساکن شد وبه‌عنوان استاد دانشگاه سوربن‌به تدریس پرداخت. درحال‌حاضر استاد تاریخ مذهب در دانشگاه شیکاگو است . مهم‌ترین آثار او عبارتند از:

اسطورهٔ بازگشت ابدی ـ لاهوتی و ناسوتی ـ زایش و نوزایش ـ اساطیر، رؤیاها،رازها ـ تصاویر ونمادها ـ یوگا:ابدیت وآزادی.

میرسه‌آ الیاد، مجموعهٔ اعتقادات انسان جوامع ابتدائی را «هستی شناسی آغازین» می‌نامد ومعتقد است‌که انسان ابتدائی دارای نظام فکری هم‌آهنگی است که تعیین‌کنندهٔ نسبت‌های او باعالم هستی است وبه حیات وکردار او ارزش ومعنی می‌بخشد. در این نظام، مفاهیمی چون هستی، نیستی، زمان وابدیت به‌صورتی تمثیلی و رمزوار وبا زبانی اشارت‌آمیز بیان شده است. هر اسطوره، هرنماد، هر آئین عبادی مبین شناخت وضعیتی خاص درعالم هستی است و درنتیجه به حقیقتی ماوراءالطبیعه اشاره دارد.

این شیوهٔ تفکر که زادهٔ قوهٔ مخیله و مقدمه‌ای‌است براندیشیدن عقلانی و منطقی، نه تنها بنیاد اساسی هستی شناسی‌آغازین را تشکیل می‌دهد، بلکه هنوز نیزجزئی اساسی از ضمیر انسان امروزین است و پیوسته از راه‌های پنهانی و صورتهای ناشناخته حضور خود را اعلام می‌دارد.

«هستی‌شناسی آغازین» دارای ویژگیهائی است‌که می‌توان بدینسان خلاصه کرد:

۱ـ جهان نزدانسان ابتدائی یکسره‌لاهوتی ومقدس *Sacred* است و کلیهٔ موجودات این جهان بالقوه تجلیگاه و مظاهر نیروئی فوق انسانی ومینوی‌اند.

۲ـکردار انسانی به نسبت بهره یافتن از حقیقتی مثالی وتقلید و تکرار صورتهای نوعی ازلی *Archetypes* ارزش و معنا می‌یابد.

۳ـ زمان‌گردشی دایره‌وار دارد و پیاپی به منزلگاه نخست خود باز می‌گردد.

۴ـ هستی جهان متکی بر ادوار کیهانی است و در پایان هر دور، جهانی نو باز آفریده می‌شود.

۵ـ تاریخ به اعتبار خود بی‌ارج و معناست و در زیرآفتاب هیچ‌چیز تازه نیست.

انسان ابتدائی، همانند انسان مذهبی ، در جهانی لاهوتی و مقدس حضور دارد و جهان پیرامونش پیوسته درارتباط با عالم خدایان و نیروی مینوی است.هرآنچه اینجاست عکسی از عالم دیگر است وتمامی موجودات خاکی از آنجا که مظاهر و تجلیگاه حقیقتی متعالی هستند خود لاهوتی و مقدسند. ابتدائی‌ترین‌نوع تجلی، ظهور نیروئی فوق انسانی دریك شیء و والاترین آن تجلی خداوند در قالب عیسی‌مسیح است. در هردو صورت با یك «راز» روبرو هستیم. حقیقتی «آن جهانی» رازگونه، در واقعیتی «این جهانی» ظهور

کرده است. پرستش سنگ یا درخت دلالت بر آئین سنگ یا درخت پرستی نمی‌کند، بلکه یك سنگ از میان تودهٔ سنگ‌ها و یك درخت از میان انبوه درختان، به دلیلی ناشناخته، محل ظهور نیروئی مینوی می‌شود و در نتیجه از قدرت سحرآمیزی کـه سرچشمهٔ هستی‌ست لبریزمی‌شود. جهان ابتدائی، عالم جادو وبت‌پرستی است و بت مظهر حقیقتی ورای خود است. انسان ابتدائی پیوسته طالب آنست که درجوار این موجودات سرشار از هستی به‌سر برد، زیرا آنچه لاهوتی و مقدس است به‌صورتی جادوئی جاودانه، ودرنتیجه، حقیقی است. تضاد امر لاهوتی با امر دنیوی تضاد حقیقت بامجاز است. انسان ابتدائی، همانند انسان مذهبی، پیوسته خواهان بقاست و شرط بقا مشارکت در حقیقتی متعالی و بهره یـافتن از نیروی مینوی اوست. قدسی ودنیوی *Sacred-Profane* دو قطب هستی‌اند، دو نحوهٔ بودن درجهانند که انسان درطول زندگی خود با آنها روبروست ویکی ازآن دو را می‌پذیرد[1]. زمان، مکان و همهٔ موجودات این‌جهان در ارتباط با یکی از این دو قطب معنی و ارزش می‌یابند.

خداوند به موسی می‌گوید: «بدین جانزدیك میا. نعلین خود را از پایهایت بیرون کن، زیرا مکانی که درآن ایستاده‌ای زمین مقدس‌است»[2]. بعضی‌مکانها به‌علت مقدس بودن ازدیگر مکانها متمایز می‌شوند و جای مقدس مترادف بامرکزعالم هستی است، زیراهست شدن جهان نیازمند یك نقطهٔ ثابت است ودرآشفتگی وبی شکلی *Chaos* هیچ چیز به‌وجود نمی‌آید. مکان مقدس از آنجا کـه حقیقی است نقطهٔ پیدایش جهان و تکیه‌گـاه آنست. آستانهٔ مسجد و یا کلیسا به‌ابدیتی که درپس‌آنست اشارت دارد و روزنهٔ گنبدآن دریچه‌ای برای برشدن ازعالم پائین به‌عالم بالاست ـ دروازه‌آسمان است. یعقوب درخواب می‌بیند که «ناگاه نردبانی برزمین برپاشده‌که سرش به‌آسمان می‌رسد واینك فرشتگان خدا بر آن صعود و نزول می‌کنند. در حال خداوند برسرآن ایستاده می‌گوید من هستم یهوه خدای پدرت ابراهیم. پس یعقوب از خواب بیدارشد و گفت البته یهوه در ایـن مکانست و من ندانستم. پس ترسان شده گفت این چه مکان ترسناکی‌است. این‌نیست جزخانه خدا واینست دروازه آسمان. بامدادان یعقوب برخاست وآن سنگ راکه زیرسرخود نهاده بودگرفت و چون ستونی برپا داشت و روغن برسرش ریخت وآنموضع را بیت‌ئیل نامید.»[3]

انسان ابتدائی تمایز بارزی بین سرزمینهای مسکونی و بایـر قائل است. آنجا که مسکونی است نظام داردوآنجاکه نابارور وخالی است، سرزمین شیاطین و ارواح مردگان است. عالم ظلمت و آشفتگی است. در مقابل هرسرزمین مسکون یك «کیهان» است و از آنجا که خدایان نظام بخش‌آنند مقدس و حقیقی است.

کردار انسانی نیز در ارتباط با چنین استنباطی از جهان معنا می‌گیرد. همانگونه‌که موجودات جهان با بهره‌یافتن از حقیقتی مینوی، حقیقی می‌شوند ، کردار انسان نیز تـا

۱ــ رجوع شودبه: Mircea Eliade, *The Sacred and The Profane*

۲ــ رجوع شودبه عهد عتیق ـ سفرخروج ـ باب سوم.

۳ــ رجوع شودبه: عهد عتیق ـ سفرپیدایش ـ باب بیست وهشتم.

آنجاکه تکرار اعمال خدایان و اشارات اساطیری‌ست ارجمند است. انسان ابتدائی برآنست که هرعملی قبلا توسط «دیگری» کـرده شده است و آنچه او می‌کند جـز تکرار اعمال و اشاراتی نیست‌که پیش از او دیگران کرده‌اند و کردار آنان نیز به نوبهٔ خود از اعمال نیاکان باستانی، قهرمانـان اساطیری و خدایان الهام گرفته شده است. اسطوره بـرای او بیان حقیقت مطلق است، زیرا راوی‌تاریخ مقدس وتجلیات ماوراء بشری است‌که دربامداد زمان ازلی *Illus-Tempus* روی داده است و به منزلهٔ الگوئی برای رفتار بشری است. به بیانی دیگر، اسطوره تاریخ حقیقی تمام رویدادهائی است‌که درآغاز زمان رفته وازآنجا که حقیقی و مقدس است مثال و نمونه است وازاین رو تکرارپذیر.[1]

انسان‌جوامع‌ابتدائی، اسطوره را یگانه تجلی راستین حقیقت می‌داند و زندگیش‌تنها در تقلید از صورتهای نوعی ازلی معنا می‌گیرد. او می‌کوشد تا باتشبه به‌ایـن صورتهای مطلق، خود نمونه و مثال شود وبامشارکت درحقایق ازلی، خود حقیقی وهمیشگی گردد. دراین تمایل تناقضی وجود دارد به‌این معناکه انسان‌باستانی، حقیقت وجودی خویش‌را در دیگری می‌یابد. اوهنگامی به‌راستی‌خود است‌که ازخود بریده باشد و «بودن» خود را در نفی خویش می‌بیند. بدینسان می‌توان گفت‌که «هستی‌شناسی آغازین» ساختمانی افلاطونی دارد و باید افلاطون را فیلسوف برجستهٔ ذهنیت ابتدائی نامید، متفکری که توانست به زندگی وکردار انسانیت ابتدائی، ارزش‌واعتبار فلسفی بخشد.

جهان‌کهن، جهان صورتهای نوعی ازلی است و تمامی زندگی وتاریخ تکرار ابدی این صورتهاست. هرعمل بازتاب نمونهٔ مثالی و اساطیری خود و بازسازی آنست. شکار، کشاورزی، جنگ، ازدواج و عشق‌ورزی، همه معانی خاص دارند، همه ازحقیقتی ازلی‌و لاهوتی بهره می‌یابند واعمالی هستندکه‌درازل‌به‌دست خدایان ویا قهرمانان اساطیری‌انجام گرفته است. در جهان کهن هیچ عملی بیرون از حوزهٔ آداب دینی نیست و هرعملی که نیتی درآن باشد غایتی مشخص‌دارد وخود یك رسم عبادی *Ritual* است. پولونزیهاچون به‌ماجراهای دریائی می‌روند آنرا تکرارسفر اساطیری می‌دانند کـه قهرمانی اساطیری در ازل انجام داده است تا «راه را نشان دهد» وسرمشقی ازخود بجای گذارد. مردمان قبیلهٔ یون *Yuin* در استرالیا می‌دانند که دارالامون، پدر همهٔ آدمیان، بخاطر آنها تمام‌آلات و ابزارکشاورزی و یا جنگ را آفریده است وبیشتر اساطیر گینهٔ نو دربارهٔ کارهائی است‌که خدایان کرده‌اند تا بـه‌آدمیان راه و رسم زندگی آموزند. در مصرکهن، هر نبرد نشانـهٔ مبارزه میان ازیریس‌و ست *Osiris–Set* است وتمام‌آداب عبادی مـربـوط به‌جنگ ومبارزه بازسازی وتکرارایـن‌جدال اساطیری است. درهند قدیم، مراسم تقدیس وتبرك شاه *Rajasuya* تکرار مراسم باستانی است‌که ورونا، اولین شهریار، خود انجام داده است. هر قربانی در پای خانه و یامعبد، تکرار قربانی اساطیری است‌که در روزازل صورت‌گرفته تاتولدجهان را سبب شود.

تقلید و تکـرار صورتهای نوعی ازلی متضمن امـری دیگر است و آن نفی زمـان

۱ — رجوع شود به Mircea Eliade، *Myths Dreams and Mysteries*

محدود دنیوی و بازگشت به‌زمان بیکران آغازین است. آن‌کس‌که عملی اساطیری را تکرار می‌کند با زمان ازلی همعصر می‌شود، زیرا همهٔ اعمال اساطیری دربستر زمان مقدس آغاز صورت گرفته است.

انسان ابتدائی پیوسته خواهان گریز از زمان کرانه‌مند دنیوی و افتادن در زمان بیکران لاهوتی است. چنین گریزی تنها درلحظاتی خاص میسر است، دراوقات هم‌داستانی با قهرمانان اساطیری و یا در وقت تجربه‌های هیبتناك مذهبی ، درحین برآوردن آداب عبادی، در حال شکار، در وقت جنگ، درهنگام عشق‌ورزی، درلحظات درد ورنج ،طلسم زمان دنیوی می‌شکند وانسان ازخویشتن واز لحظهٔ تاریخی خود بریده می‌شود. کتابهای برهمایی تفاوت میان این‌دو زمان واین دو نحوهٔ بودن درجهان را بخوبی نشان داده‌اند. در زمان مقدس‌لاهوتی انسان با خدایان پیوند دارد و در زمان دنیوی پیوسته رودرروی نیستی است. زمان حقیقی زمان مینوی است وتمامی همت انسان ابتدائی درپیوستن به‌این زمان است.

آمیخته باچنین استنباطی از زمان،مفهوم ادواربی‌شمار کیهان و گردش دایره‌وارزمان است.«آفتاب طلوع می‌کند وآفتاب‌غروب‌می‌کندوبه‌جائی‌که ازآن‌طلوع نمود می‌شتابد. باد به طرف جنوب می‌رود و به طرف شمال دور می‌زند. دورزنان دورزنان می‌روند و باد به‌مدارهای‌خود برمی‌گردد[1]». کاستی وفزونی‌وغیاب وحضورماه‌مدام تکرارمی‌شودوتوالی روز وشب تمامی ندارد. روشنان فلکی به‌دور زمین درچرخشند وبازگشت فصول و رویش گیاهان پیاپی است. بدینسان همه‌چیز در انجام دوره‌ای خاص به‌نقطهٔ پایان می‌رسد و بار دگر زندگی ازسر می‌گیرد. تاریخ راستین جهان، اسطورهٔ بازگشت ابدی است و تمامی هستی پیوسته درحال گردش به‌سوی منزلگاه نخست خویش‌است و «زمان خود دایره‌ایست که هرچیز را آغاز می‌کند وپس ازدوری به‌همانجاکه بودبازمی‌رساند. پس‌هرچه‌که درزمان جاری است ویا زمان دراو جاری شودحرکتی ادواری دارد.»[2]

مفهوم زمان دورانی خود جزئی از نظام بزرگتری است و آن نظام پاکسازی پیاپی جهان و آفرینش نوین عالم است. درآغاز هرسال، نه‌تنها اولین فصل باز بخود می‌رسد و زمین دگرباره بخشنده و بارورمی‌شود وطبیعت ازخواب زمستانی خود برمی‌خیزد ، بلکه جهانی نوین، پاك و دست نخورده ولبریز ازهستی، متولد می‌شود . هرسال نومترادف با آفرینش جهان است. تکرار لحظهٔ اساطیری گذر از بی‌نظامی به‌نظام و از جهان آشفتگی ظلمت به‌کیهان روشنی است[3]. مراسم سال‌نو وآداب دینی باروری، بازسازی وتکرارعمل آفرینش است. بابلی‌ها در مراسم سال‌نو خود *Akitu* که دوازده روز بود حماسهٔ آفرینش‌را درمعبد ماردوك پی‌درپی می‌خواندند وبازیگران‌به‌صورت دوگروه مبارزه جوی، نبردازلی ماردوك وهیولای دریا *Tiamat* را مجسم می‌کردند. تمام این مراسم چیزی جز بازسازی

۱ــ رجوع شود به : عهدعتیق ـکتاب جامعه ـ باب‌اول.
۲ــ رجوع شود به : سوگ سیاوش ـ شاهرخ مسکوب ـ صفحهٔ ۲۸.
۳ــ رجوع شود به : Eliade. *The Myth of Eternol Return*

عمل آفرینش نیست، زیرا بر اساس حماسهٔ آفرینش ، ماردوك به‌جدالی اساطیری باتیامات برمی‌خیزد و پس ازپیروزی براو، جهان را ازتکه‌های بدن او می‌آفریند.دراساطیر قدیم، آبها وظلمت دریا ، نشانهٔ پراکندگی و هستی‌لاتعین است و بی دلیل نیست که در اکثر اساطیر، جهان ازدل دریاها بدرآمده است ویا ازپاره‌های تن هیولای آبها آفریده‌شده‌است.

بدینسان زندگی انسان ابتدائی با اینکه در زمان شکل‌می‌گیرد، پشتش خمیده زیر بار زمان نیست. زیرا او درگذار عجولانهٔ لحظه‌ها پایان مطلق خویش را نظاره نمی‌کند ومی‌داند که به همراه زمان وجهان و زمین وطبیعت باز خواهد گشت و باز خواهد بود. همانگونه‌که غیاب ماه وسفرسه‌روزه‌اش به‌اعماق تاریکی‌هاتولد نوین‌اورا بشارت می‌دهد، مرگ انسان و تمامی بشریت نیز لازمهٔ تولد دو بارهٔ آنهاست. هرآنچه‌که هست چون پیوسته در راه به‌سوی ابتدای خویش‌است ناگزیرخسته وناتوان خواهد شد وبرای‌به‌دست آوردن جوانی و نیرو باید دیگربار به زمین مادر، به‌چشمهٔ ازلی بازگردد وسپس‌سرشار ازنیروی سحرآمیز هستی زندگی تازه از سرگیرد.

حضور انسان ابتدائی درجهان،آلوده به‌زمان نیست. او در هرانجامی‌آغاز آن را می‌بیند وبرآنست که زیر آفتاب هیچ چیزی تازه نیست. «آنچه بوده است همان است که خواهد بود وآنچه شده است همان است‌که خواهدشد[1].»

پس اگر هرچه که هست تکرار ابدی صورتهای ازلی است تاریخ چه‌معنا و ارزشی دارد؟ باید گفت که تاریخ زدگی از خصوصیات تمدن نواست . فلسفهٔ معاصر غرب به انسان به‌عنوان موجودی تاریخی می‌نگرد و مارکسیسم، تاریخ‌گرایان وبعضی ازمکاتب اگزیستانسیالیسم اهمیت بنیادی خاصی به‌تاریخ و لحظهٔ تاریخی می‌دهند.توجه به‌تاریخ شامل تاریخ فردی شخص نیز می‌باشد وچنین توجهی ناگزیربا دلهرهٔ نیستی آمیخته است واین‌دلهره پدیده‌ای خاص دنیای نواست. درتمام‌فرهنگ‌های غیرغربی ویا درجوامع‌کهن، مرگ به‌صورت پایان مطلق ویا نیستی محض طرح نمی‌شود . مرگ تشرف به جهانی و نحوهٔ بودنی دیگراست و از این رو نمی‌تواند موهوم وبی‌معنا باشد. جوامع ابتدائی به وقایع تاریخی اصالت و اعتبار نمی‌دهند و این نادیده انگاشتن تاریخ گریزی کودکانه از واقعیت نیست بلکه مبین‌نوعی ارزش‌گذاری‌برهستی‌انسانی است‌که‌به‌شدت باارزش‌گذاری فلاسفهٔ بعد ازهگل،که اعتبار را به موجود تاریخی می‌دهند، تفاوت دارد.

انسان ابتدائی با بخشیدن معنائی ماوراءتاریخی به‌حوادث «این جهانی» و بایافتن الگوهای ازلی و اساطیری وازطریق نابودی و بازیابی پیاپی‌جهان وگریز از زمان‌محدود دنیوی، خود را ازسلطهٔ جابرانهٔ تاریخ رها می‌کند. برای او هر عمل قهرمانی تکرار کاری اساطیری است. هر جنگ نبرد خیروشر را بازساز می‌کند . هرقتل عام تکرار مرگ شکوهمند شهیدان است. وسقوط خود را مترادف با «افتادن درتاریخ» می‌داند زیرا زمان تاریخی زمان خدایان نیست و آن‌کس که دربسترزمان تاریخی غلتد فانی وگذراست.

اما این انسان، درهرحال، باوقایع تاریخی روبروست و بامصایب کیهانی واشکر-

۱ــ رجوع شود به : عهد عتیق ـکتاب‌جامعه ـ باب‌اول.

کشی‌های نافرجام وبی‌عدالتی‌های اجتماعی وبدبختی‌های فردی دست به‌گریبان است. پس چگونه این «تاریخ» را تحمل می‌کرده است؟ دیدیم‌که زندگی برای‌انسان ابتدائی تبعیت از صورتهای نوعی ازلی و هم‌آهنگی با الگوهای مینوی است . زیستن در تقلید و تکرار صورتهای ازلی مترادف با احترام گذاشتن به «قانون» است، زیرا «قانون» خود یك‌تجلی است ومظهر معیارهائی است که خدایان درازل بجای گذاشته‌اند. پس هرآنچه که هست قانون وجهت وجودی دارد وهرحادثه را دلیلیست و همهٔ‌رنجهای این عالم درمطابقت با نظامی است‌که در ارزش‌آن شك نمی‌توان برد. بدینسان مصیبت و رنج، گرچه نامطلوب است، ولی ازآنجاکه واقعیتی پوچ وبی‌معنا *Absurd* نیست قابل قبول وتحمل می‌شود. قحطی، خشکسالی،آفت وبیماری حوادثی اتفاقی نیستند بلکه یا حاصل اثرات جادوئی ـ شیطانی عمل دشمن هستند یاکیفری‌اندکه خدایان بر انسان‌گناهکار روا داشته‌اند. در هر دومورد «علت» وجود دارد و مصیبت قابل توجیه است.

هندوان قدیم ، برای توجیه مصایب آدمی به‌تفسیر فرضیهٔ «کارما» می‌پردازند . رنجهای این زندگی معلول‌گناهان زندگی‌های پیشین است وهرآدمی‌که مادام به‌معرفت و وارستگی نرسیده است ازگردونه آزاد نخواهد شد. «روح آدمی اززمانی بی‌آغاز درچرخ بازپیدائی محصور شده است و هردم و هرآن از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر وازقالبی به‌قالب دیگردرمی‌آید. تجاربی‌که وی دراین مراحل‌پیوستهٔ دگرگونی بدست می‌آورد واعمالی‌که مرتکب می‌شود بصورت تأثراتی بس‌لطیف و سوائقی پیگیر درضمیرش اندوخته می‌شوند وچون نیروهائی نهفته وپذیرنده ومنفعل ضبط می‌گردند وبه‌علت شکوفائی‌وبه‌ثمررسیدن این تأثرات است‌که انسان به‌قالب دیگری درمی‌آید وحیات‌نوی‌آغاز می‌کند.»[1] پس‌انسان هم مستحق‌مصیبت است‌وهم‌خواهان‌آن، زیرا تنها ازطریق‌عمل‌و دریافت‌آنست‌که‌می‌تواند دین «کارما»ئی خود را ادا کند و دایرهٔ زیستن‌های خود را در آینده تعیین نماید. «کارما» تضمین می‌کندکه همهٔ حوادث جهان باقانون علت ومعلول مطابقت دارد و توجیه شدنی است. انسان ابتدائی البتهٔ با چنین جزئیاتی چون قانون «کارما»، وقایع تاریخی را توجیه نمی‌کند زیرا برای اوهمهٔ‌حوادث این جهان تکرار صورتهای ازلی و وقایعی است که در آغاز رفته است وهریك معنای خاص خود را داراست.

با قوم یهود مفهوم‌نوینی از وقایع تاریخی ریشه می‌گیرد. هرمصیبت به‌ارادهٔ‌الهی نسبت داده می‌شودکه یاخود مستقیماً آن را نازل کرده یا به‌نیروهای دیگری اجازه داده است که آنرا سبب شوند . برای این قوم هرفاجعهٔ تاریخی تنبیهی است که یهوه برقوم برگزیده به‌مناسبت ارتکاب گناهانشان نازل کرده است. در پس هرمصیبت تاریخی ارادهٔ یهوه نهفته است. بدینسان وقایع تاریخی اعتبار مذهبی‌کسب می‌کنند ومظاهر منفی‌غضب الهی می‌شوند. برای اولین‌بارپیغمبران برتاریخ ارج می‌نهند و مفهوم زمان خطی *Linear* جایگزین مفهوم زمان دورانی می‌شود. خدای قوم یهود، یهوه ، آفرینندهٔ صورتهای ازلی‌نیست، بلکه خدائی است‌که پیوسته درتاریخ مداخله می‌کند و اراده‌اش ازطریق‌وقایع

۱ ـ رجوع شود به: ادیان ومکتبهای فلسفی هند ـ داریوش شایگان ـ جلد اول‌ـصفحهٔ۲۲۰

تاریخی متجلی می‌شود. تاریخ معنای‌مشیت الهی بخود می‌گیرد واین مفهوم درمسیحیت تشدید می‌شود . این تاریخ دیگر گردشی دایره‌وار ندارد بلکه آنچه آدمی امروز می‌کند تعیین‌کنندهٔ غضب یا رحمت الهی است که بنابرمشیت او حوادث فردا شکل می‌گیرند. ابراهیم معنای تازه‌ای ازتجربهٔ مذهبی را باب می‌کند. قربانی کردن اسماعیل ازنظرشکل ظاهری شباهت کامل به‌مراسم قربانی اولین نوزاد دارد.

انسان ابتدائی برآنست‌که خدایان در راه باروری وحفاظت زمین نیروی خودرا به تدریج از دست می‌دهند وخون اولین نوزاد، که خود فرزند خداست، این قدرت از دست رفته را به‌آنها باز می‌گرداند. اما عملی‌که ابراهیم انجام می‌دهد در ذات باقربانی اولین نوزاداختلافی عظیم دارد.انسان ابتدائی همیشه می‌داندکه چرا عملی را مرتکب می‌شود ومراسمی را بجای می‌آورد. او اولین نوزادش را برای تجدید حیات و زورمندی خدایان قربانی می‌کند واگرحیوانی‌رابه‌خارج‌ازشهرمی‌راند می‌داندکه بااین‌کارآفت وبلا وبیماری را ازسکونتگاه خود دور رانده است. اما ابراهیم معنای کارخود را نمی‌داند. کاری است که یهوه از او طلبیده و اجرای‌آن چون وچرا برنمی‌دارد. او این‌عمل غریب و غیرقابل درك را از روی ایمان انجام می‌دهد و با این کار سنت تجربهٔ مذهبی بدون سابقه‌ای را می‌گذارد.

با مسیحیت، تاریخی شدن صورتهای‌نوعی ازلی‌آغاز می‌شود و ارج نهادن برتاریخ شدت می‌گیرد. برای یك مسیحی، عیسا شخصیتی اساطیری نیست، تاریخی است وعظمت او دقیقاً بر پایهٔ این تاریخیت مطلق است . زیرا مسیح نـه تنها خود را به هیئت آدمی درآورد بلکه شرایط تاریخی آنهائی را هم که انتخاب کرده بود در میانشان متولد شود پذیرفت و برای گریز ازاین تاریخیت به‌هیچ معجزه‌ای پناه نبرد، گرچه بامعجزات بسیار توانست شرایط تاریخی دیگران را تغییر دهد.[1] علاوه براین، معنای این واقعهٔ تاریخی بدون سابقه وبی‌همتاست. مسیح، برای شستن گناهان بشر، فقط یکبار و برای همیشه‌جان می‌سپارد وعمل‌او تکرارنشدنی است. پس تحول‌تاریخ ناشی‌ازیك حقیقت یکتاست وبه‌همین دلیل سرنوشت هر آدمی نیز فقط یکبار تحقق می‌یابد. اما نبایدتصورکردکه قبول و تأیید تاریخ توسط یهودیت ـ مسیحیت به‌منزلهٔ دادن اعتبار واصالت‌به‌تاریخ است.عقایدمسیحی درمورد تولد نهائی جهان نشانهٔ وضعیتی ضد تاریخ است. یهودیت چون دیگرنمی‌تواند تاریخ را ندیده انگارد ویا همانند انسان ابتدائی، باقبول ادوارکیهانی و گردش دایره‌وار زمان، آن را نابود واحیاءکند، برای مقابله با تاریخ به‌سلاح دیگری خود را می‌آراید و آن اعتقاد به‌پایان تاریخ است‌که درآینده‌ای دور یانزدیك صورت خواهدگرفت. مسیحیت تاریخ را می‌پذیرد وتحمل می‌کند زیرا تاریخ خاصیت آخرالزمانی *Eschatologic* دارد و آینده ضامن نابودی آنست . آفرینش پیاپی جهان جای خود را به یك تولدثانی می‌دهدکه خواهدآمد و رستگاری در انجام زمان نهفته است وعهد طلائی در پایان‌تاریخ جای‌دارد.

بدینسان مسیحیت درتاریخی نمودن شخصیت‌های‌اساطیری سهمی‌بزرگ دارد واگر

۱ــ رجوع شود به: Eliade *The Myths Dreams and Mysterics*

به‌تحول اسطوره در طول تاریخ بنگریم می‌بینیم که به‌تدریج به‌مقام حماسه، افسانه وقصه تنزل کرده است. درزبان رایج قرن نوزدهم‌هرآنچه‌که مخالف واقعیت بود اسطوره‌نامیده می‌شد واین طرزفکر ریشه وساختمان‌مسیحی داشت زیرا براساس‌مسیحیت ابتدائی‌هرآنچه که باتوسل به‌کتاب مقدس توجیه‌شدنی نبود «افسانه» بود وحقیقت نداشت. درآغاز قرن بیستم، با پژوهش‌های انسان شناسان، شناخت ودرك ارزش اسطوره‌آغازمی‌شود وبه‌تدریج دونکته در بارهٔ اسطوره به‌دست می‌آید:

۱ـ اسطوره مبین نوعی بودن در جهانست.

۲ـ مضامین اساطیری دراعماق تاریك روان ودرسطوح گوناگون اجتماع به حیات خود ادامه می‌دهند وبه‌اشکال ناشناخته خود راتکرارمی‌کنند.

پرسشی که از نکتهٔ دوم برمی‌خیزد اینست که در این صورت اساطیرجهان امروز کدامینند وچه‌چیزی‌جای اساسی‌راکه اسطوره در جوامع‌کهن داشت‌گرفته است؟آشکاراست که اسطوره دیگر نقش حیاتی در زندگی فرهنگی واجتماعی جوامع‌کنونی ندارد و پیوندش با انسان امروزین‌گنگ و ناشناخته است. حتی درمقام مقایسه‌گفته‌اندکه دنیای‌نو خالی‌از اساطیر به‌نظرمی‌رسد وبحران‌جوامع امروزین ناشی‌ازفقدان‌اساطیری درخورآنهاست. وقتی یونگ‌کتاب مشهور خود را انسان امروزین در جستجوی روان نامید منظورش دنیای نو بودکه از زمان گسستگی عمیقش از مسیحیت گرفتار بحران شده و پیوسته در جستجوی اسطورهٔ نوینی است تا همچون چشمه‌ای معنوی به‌اوتوانائی‌آفرینندگی بخشد. بی‌شبهه، دنیای نو، دست‌کم به‌ظاهر، از حیث اساطیر غنی نیست. گفته شده‌که اعتصاب عمومی‌یکی از اساطیر نادری است که دنیای کنونی آفریده است. ولی این گفته ناشی‌از عدم شناخت اسطوره است. زیرا فرض رابراین‌گرفته‌اندکه چون پنداری در دسترس‌گروه قابل توجه‌ای قرارگرفت وهمگانی‌شد، به‌این دلیل ساده‌که تحقق‌آن به‌آینده‌ای‌کمابیش دورحواله‌گردیده است، می‌تواند یك اسطوره شود. ولی اساطیراینگونه‌آفریده نمی‌شوند. اعتصاب عمومی می‌تواند در نبرد سیاسی حربه‌ای مؤثرباشد ولی سابقه ولگوی‌اساطیری‌ندارد و همین به‌تنهائی کافیست‌که‌منزلت‌اسطوره بودن را ازآن بگیرد. کمونیسم‌مارکسیستی‌موردی‌متفاوت است زیرا الگوی اساطیری دارد. سوای هرنظری در بارهٔ ادعاهای علمی مارکس، جای شبهه نیست‌که او یکی ازبزرگترین اساطیرانجام شناسی *Eschalologic* دنیای خاورمیانه و مدیترانه راگرفته و به‌آن صورتی تازه بخشیده است. در حقیقت، جامعهٔ بی‌طبقهٔ‌مارکس که در آن همهٔ کشاکش‌های تاریخی از میان می‌رود، همان اسطورهٔ «عهدزرین» است‌که براساس روایات‌گوناگون در آغاز و انجام تاریخ جای دارد. مارکس این اسطورهٔ پرقدر کهن را باایدئولوژی یهودی ـ مسیحی غنامی‌بخشد. ازیك‌سو، نبرد ازلی خیروشر یانبرد نهائی مسیح و دجال را که به‌پیروزی بی‌چون وچرای مسیح می‌انجامد تبدیل به مبارزهٔ طبقاتی می‌کند وازسوئی دیگر، نقش رستگاری‌بخش‌رسولان را به‌پرولتاریا نسبت می‌دهد. درحقیقت، مارکس امیدهای‌آخرالزمانی‌یهودی ـ مسیحی را به‌زبان خود برمی‌گرداند وبا قبول اینکه رستگاری درآخرتاریخ نهفته است راه خود را ازسایرفیلسوفان چون‌گروچه و خوزه‌ئی‌گاست جدا می‌کند. زیرا برای آنها وضع بشری متضمن‌کشمکش‌های تاریخی است

وهرگزنمی‌توان‌آنها را ازمیان برداشت.

در مقایسه با خوشبینی و جلال اسطورهٔ کمونیسم ، اساطیر مورد تبلیغ ناسیونال‌سوسیالیست‌ها، به‌علت بدبینی بنیادی اساطیرآلمانی،سخت ناشایسته می‌نماید. نازیسم، در راه ازبین‌بردن ارزشهای یهودی ـ مسیحی و بازیافتن سرچشمه‌های معنوی «نژاد» ناگزیر از احیای اساطیر شمال اروپا بود. براساس اساطیر آلمان کهن، آخرالزمانی که انتظار آن می‌رود پایان مصیبت‌بارجهان است . براساس این اساطیر، جنگی غول‌آسا میان خدایان و اهریمنان درخواهدگرفت که به نابودی همهٔ خدایان و قهرمانان اساطیری خواهد انجامید وجهان بی‌نظامی وآشفتگی *Chaos* بازپس خواهد رفت. این پایان جهان است گرچه بعدها جهانی دیگر زاده خواهد شد. درهرحال، گذاردن این اسطوره بجای مسیحیت برابراست‌با گذاردن یك «انجام شناسی» عمیقاً‌بدبین بجای اعتقادی مملو ازامید وتسلی نسبت به‌غایت مطلق تاریخ.

جزاین دو اسطورهٔ سیاسی،به‌نظرنمی‌رسدکه جوامع‌نو اساطیر قابل ملاحظهٔ دیگری پرورده باشند. بسیاری ازآداب و رسوم امروزین،به‌علت از دست دادن جنبه‌های قدسی و معانی اساطیری‌خود به‌آسانی‌قابل شناخت نیستند. به‌عنوان مثال،جشن‌های سال‌نو،مراسم شادمانی‌که پس‌از تولدکودك انجام می‌گیرد، آداب مربوط به‌ساختن خانه ویاحتی رفتن به منزلی تازه، باوجودکسب صورتی دنیوی، هنوزدارای خاصیت و ساختمان اساطیری‌اند و حکایت ازنیازی‌گنگ به آغازی نوین و تولدی دوباره می‌کنند. هرچند که این مراسم از صورت اساطیری خودکه‌آفرینش پیاپی جهان است، به دورافتاده‌اند، با اینحال آشکاراست که انسان امروزین هنوز نیازمندآنست‌که گه‌گاه به‌تقلید وتکرار اشارات اساطیری‌برخیزد وبا زمان بیکران آغازین همعهدی وهمعصری‌کند.

اگر دنیای نورا یکسره تهی از اساطیر می‌انگاشتیم ناگزیر ازپذیرش این بودیم که دنیای‌کنونی با تمام صورتهای تاریخی پیش از خود مغایر است. اما حضور مسیحیت چنین فرضیه‌ای را باطل می‌کند. دنیای غرب یاقسمت اعظم‌آن هنوزادعا می‌کندکه مسیحی‌است ومسیحیت ازآنجاکه یك مذهب است ناگزیربه‌حفظ یك‌وضع اساطیری است وآن دیدنسبت به زمان است. برای یك مسیحی، همانند انسان ابتدایی،زمان تابع گسستن‌های پیاپی‌است که آنرا به‌مدت‌دنیوی وزمان مقدس لاهوتی تقسیم می‌کند. درحین اجرای‌آداب دینی،هر مسیحی با زمان مقدس ازلی‌که باتولد مسیح دربیت‌اللحم‌آغاز شده است همعصر می‌شود. مسیح، چون صورتی ازلی،سرمشق والگوی تقلید است و تجربهٔ مذهبی هرمسیحی مبتنی است برتکرار زندگی، مرگ و رستاخیز او. درطی مراسم عبادت، مسیحی به‌زمان مقدس انجیل‌هاکه درآن‌کلمه گوشمند شده است می‌پیوندد وباشرکت در مراسم مصایب مسیح‌به راز مرگ و رستاخیز او دگرباره فعلیت می‌بخشد. اما در دنیای امروزین، تجربهٔ اصیل مذهبی نادر است وبرای بسیاری از مسیحیان،مسیحیت جزکلامی مرده بیش نیست. پس‌در میان ایشان چه‌چیزی جای اسطوره راگرفته است؟

گفتیم‌که اسطوره برای انسان ابتدائی الگوی رفتاراست واگر به‌مراجع تقلیدانسان امروزین نظر افکنیم می‌بینیم‌که کاری راکه اسطوره درجوامع ابتدائی انجام می‌داده است،

فرهنگ‌آموزشی وتعلیم‌وتربیت امروزین به‌عهده دارد. درقدیم بین شخصیت‌های‌اساطیری و تاریخی فاصله نبود . شخصیت‌های تاریخی از صورتهای ازلی و خدایان و قهرمانـان اساطیری تقلید می‌کردند وزندگی واعمال‌آنها درمقابل سرمشق عمل برای‌نسل‌های‌آینده می‌شد. بدینسان محسنات اخلاقی این شخصیت‌ها پایدارماند و عالی‌ترین معیار را بـرای تعلیم وتربیت اروپایی، بخصوص بعداز رنسانس فراهم آورد. درست تاآخر قرن نوزدهم فرهنگ‌آموزشی اروپا هنوز دنباله‌روی صورتهای نوعی ازلی وتاریخی گذشته بود. تعلیم وتربیت امروزین نیز، با اینکه مشوق بدعت وابتکار عمل است، دارای رفتار و خاصیتی اساطیری است. به‌این معناکه پیوسته یك‌چهره ویا یك زندگینامه‌را به‌عنوان سرمشق‌عمل و نمونهٔ رفتار برپا می‌دارد. حتی پس از پایان دوران آموزش نیز انسان بانوعی اساطیر پراکنده ولی مؤثر درتماس است . دنیای کنونی پیوسته در حال آفریدن الگوهائی برای تقلید است. قهرمانان واقعی یاخیالی، شخصیت‌های قصه‌های پرماجرا ، قهرمانان جنگ، شهیدان سیاسی،هنرپیشگان محبوب، همه درشکل پذیری جوانان سهم‌به‌سزائی دارند.این الگوها با گذشت زمان غنی‌تر می‌شوند و تغییر مد مدام سرمشق‌های تازه‌ای برای تقلید بیرون‌می‌دهد. تمام نسخه‌های جدید شخصیت‌هائی چون دون‌ژوان،قهرمان سیاسی،عاشق ناکام، شاعرنیست انگار وغیره، همه حاصل سنت‌های اساطیری‌اند. تقلید ازاین صورتهای نمونه مبین‌نارضایتی است‌که انسان ازتاریخ فردی‌خود دارد وبه‌صورتی گنگ وناآگاه، در جستجوی گریز از شرایط فردی خویش است . انسان امروزین ، همانند انسان ابتدائی ، می‌کوشد تا از راههای گوناگون ولی یکسان، خود را برای‌آنی از لحظهٔ تاریخی خویش جدا سازد وبه‌زمان بیکران ازلی دست یابد. شرط این گریز، بریدن از زمان حال وغفلت ازخویشتن است. انسان ابتدائی ازطریق مراسم عبادی وآداب دینی، زمان وتاریخ‌دنیوی را به‌دور می‌راند وانسان امروزین برای گـریزاز زمانی و فراموشی خویشتن به وسایل سرگرمی متوسل می‌شود ومهم‌ترین وسایل انصراف خاطر او سرگرمیهای بصری وکتاب خوانی است.

تمام مسابقات ورزشی، رقص‌های تندهیجان‌انگیز ، تآتر و سینما درزمانی «متمرکز» صورت می‌گیرد. این‌زمان جاذب‌که خاصیت مست‌کنندگی دارد ته‌مانده ویا جانشین زمان مذهبی ـ جادوئی گذشته است. اگرریشه‌های‌آئینی و مذهبی و همچنین ساختمان اساطیری تآتر وسینما را کنارگذاریم، باز نکتهٔ قابل توجهی‌که میماند اینست‌که این دونوع نمایش، انسان‌را به‌زمان وتاریخی دیگر می‌برند وسبب می‌شوند که او از خود و تاریخیت فردی خویش برای لحظاتی چند غافل شود. کتاب خوانی نیز دارای‌همین خاصیت‌است. در اکثر رمان‌های برجستهٔ امروز، مضامین اساطیری و صورتهای نـوعی ازلی، به‌اشکال منحط و تنزل یافته، تکرار می‌شوند. قهرمان اساطیری به‌مقام قهرمان قصه‌های پلیسی تنزل‌کرده است وبسیاری ازموتیف‌های اساطیری چون آبهای نخستین، جزایر بهشتی، جستجوی‌جام مقدس مسیح، هنوزادبیات معاصر را زیرسلطه دارد. به‌عنوان مثال،سوررئالیسم رامی‌توان بازگشت به‌مضامین اساطیری ونشانه‌های‌ازلی خواند. کتابهای پر فروش وقصه‌های پلیسی همگی خاصیت اساطیری دارند. هر رمان پرفروش نمونه‌ای ازجدال خیروشر ویاقهرمان‌و

تبه‌کار است ویکی از موضوعات جهانی ادبیات عامه را چون مصایب زن جوان مظلوم، رستگاری از طریق عشق، نجات‌دهندهٔ ناشناس وغیره را تکرار می‌کند . آیا لازم به‌تذکر است‌که شعرتغزلی تاچه‌حد بازتاب اساطیری دارد ومفاهیم‌ازلی را تکرار مـی‌کند؟ تمامی شعر، تلاش برای برانـداختن زبان روزمرهٔ عبارت وباز آفرینی زبانی اشارت‌آمیز و سری است. بنابراین هرآفرینش شاعرانه، مستلزم نابودی زبان روز وتاریخ وزمان متمرکز در آن زبان است. گفته‌اندکه برای یك شاعر بزرگ، گذشته وجود ندارد زیرانسبت او بـا جهان طوریست‌که گوئی در لحظهٔ پیدایش عالم حضور دارد و معاصر اولین روز خلقت است. ازیك نقطهٔ نظرمی‌توان گفت‌که‌هرشاعربزرگ جهان را باز می‌آفریند زیرامی‌کوشد آن را رها از اسارت زمان وتاریخ دیدار کند واز این‌رو شباهتی غریب به‌انسان ابتدائی دارد.

انسان امروزین، باتوسل به‌وسایل سرگرمی و انصراف خاطر، می‌کوشد تابرزمان چیره شود.قصه‌های پلیسی وفیلم‌های‌پرماجرا، اورا به‌زمان وتاریخی‌دیگرمی‌برند وانسان زمان‌زدهٔ امروزین، برای لحظاتی چند، فراموش می‌کند کـه زمان هرآن در حال بلعیدن اوست ومرگ درگوشه‌ای انتظارش را می‌کشد. دفاع دربرابر زمان،که لازمه‌ی هررفتار اساطیری وجزءلاینفك وضعیت بشری است، به‌صورتهای‌گوناگون درجهان معاصرنمایان می‌شود واینجاست‌که‌می‌توان تفاوت عمده میان جوامع‌ابتدائی‌وتمدن‌های‌نوین را مشاهده کرد. در جوامع ابتدائی، هرعمل مسئول که غایت و نیت معین دارد ، بازتاب و بازساز الگوئی اساطیری است. کار، صنعت، جنگ و یا عشق‌ورزی، همگی کارهائی مقدسند زیرا تکرار اعمالی هستندکه خدایان در زمان آغازین انجام داده‌اند. بدینسان ، تمامی هستی انسانی واعمال اومعنا وارزشی خاص دارد وگرفتار درچنگال جبارزمان نیست. «سقوط در زمان» بادنیوی شدن کارآغاز می‌شود. تنها درجوامع امروزین است که انسان خود را زندانی‌کار روزانه‌اش می‌یابد زیـرا کار خاصیت اساطیری و جنبهٔ مقدس خود را از دست داده است ودیگر وسیلهٔ گریز از زمان دنیوی به‌عالم مینونیست. انسان امروزین، چون هنگام‌کار قادربه‌کشتن زمان نیست، ناگزیر در وقت فراغت می‌کوشد تابه‌جنگ زمان رود و نتیجهٔ آن اختراع سرسام‌آور وسایل سرگرمی وانصراف خاطر است.

این نمونه‌ها نشان می‌دهندکه چگونه‌بعضی رفتاراساطیری تابه‌امروز باقیمانده‌اند. تنها تفاوت دراین است‌که اسطوره دیگر حاکم برزندگانی انسانی نیست و چون پدیده‌ای ناشناخته به‌اعماق تاریك روان و یا فعالیت‌های کم ارج اجتماع پس رانده شده است. با اینحال شناخت ودرك‌ارزش اسطوره را بایدیکی ازمفیدترین اکتشافات قرن بیستم محسوب داشت زیرا اسطوره جزءلاینفك هستی انسانی است وحضورآن در جوامع امروزین مبین دلهرهٔ انسان زمان زده‌ایست‌که پیوسته‌آگاه ازنیستی ومرگ مطلق خود است.

□

سمبل قهرمانی در ادب مقاومت

غالی شکری
ترجمهٔ
م . ح . روحانی

نه هر داستانی را کـه گزارشگر اعمال قهرمـانی باشد ، می‌توان اثـری در حوزهٔ ادب مقاومت شمرد؛ زیرا که قصهٔ قهرمانی و قصهٔ مقاومت مترادف نیستند. ولیکن اگـر یك قهرمان، مظهرمقاومت نیزباشد، آنگاه ما یکی اززیباترین آثار ادبی را در دست خواهیم داشت. مشروط براینکه قدرت فنی‌نویسنده‌آن را به‌پایگاه عمل‌انسانی‌پخته‌ای‌رسانده‌باشد.

شاید فن قصه‌نویسی ـ کوتاه یابلند ـ را بتوان تنها هنری دانست که قدرت‌گزینش فرمهای راحت و دلنشین دارد و شعاع عملش نامحدود است. بدین‌گونه هنرمند فرصت می‌یابدکه با آهستگی به‌چاره‌جویی بپردازد و از اقدام فعالانهٔ آنی ـ که ویژهٔ سخنسرایی است ـ بپرهیزد. مقصوداین است‌که داستانسرایی ذاتاً این توانایی را داردکه ضرورت‌های ناشی ازلحظات زودگذر و انفعال‌های ناگهانی راپشت سربگذارد و یکراست به‌سوی قلب مسأله و ژرفنای قضیه تاخت‌آورد.

داستانسرایی ازاین دیدگاه ازهنرنمایشنامه‌نویسی نیزمشخص می‌شود چراکه‌جریان رویدادها در این یکی پیرامون مجسم کردن یك مشکل می‌چرخد و بافت دراماتیکی‌اش ـ اگرچه نویسنده از چندین زاویه درآن بنگرد ـ طبیعتاً درچنین تنگنایی گرفتار می‌ماند. ولیکن وضع قصه از این نظرفرق می‌کند زیرا به‌اقتضای سرشت‌فنی خود وسایل‌گوناگون توصیفی وتکنیکی را به‌کار می‌گیرد؛یعنی ازشرح سادهٔ رویدادها، تاحدیث نفس[1] وقطعات آن‌که گاه رگه‌های برجستهٔ شاعرانه دارند، تامحاوره[2] وگفت وشنودهای آن‌که تاآستانهٔ درگیری دراماتیکی پیش می‌روند. وبدین‌سان، قصه ـ که از این همه امتیازات برخوردار گشته ـ دربیان مقصود چندان‌آزادی عمل داردکه‌گویی موجی‌ازحرکت طبیعت درپیکرش روان است.

داستان، ازمیان فنون ادب، مرادف سادهٔ سینما یادوربین سینمایی از میان هنرهای مرکب صنعتی است . مقصود این نیست که مانند ناقدان قرن گذشته ، داستان را «آیینهٔ طبیعت» بخوانیم بل‌اینکه بگوییم داستان یکی از ویژگی‌های عمدهٔ طبیعت یعنی «آزادی

۱ـ Monologue ۲ـ Dialogue

حرکت» را دراختیار دارد وبرحسب مکتب‌های مختلف هنری، گاه می‌کوشد که واقعیت موجود را بادقت هرچه‌بیشتر «بازنماید» وگاه تلاش می‌کندکه واقعیتی جدید «بیافریند».

می‌خواهم بگویم‌که این نشان‌آشکار در هنرداستانسرایی از مهم‌ترین عواملی است که توانسته است مفهوم «قهرمانی مقاومت» را به‌صورتی هرچه مرکب‌تر مجسم سازد؛ و ازین روست‌که این گونه قهرمانی در داستان‌های مقاومت شکل یك «سمبل» به‌خودگرفته نه‌مشکلی درصحنهٔ تئاتر یاخیالی در اندیشهٔ شاعر. البته وقتی نویسنده جنبه‌های قهرمانی متعددی در برابرخود می‌بیند، جزاین چاره‌ای نمی‌شناسد که برای آن «سمبلی» برگزیند نه‌اینکه بریك جنبه چشم بدوزد وجنبهٔ‌دیگررا ازیاد فروهلد یااینکه ازبس‌پافشاری درشرح واقعیت‌ها کاررا به‌ابتذال بکشاند. متعدد بودن بعدها در یك قصه مانع از این نیست که نویسنده در نشان دادن یکی ازآنها درنگ‌بیشتری‌کند. نیز مانع ازآن نمی‌شودکه قصه‌ای تا ارتفاع دوراندیشی‌وآینده‌نگری اوج‌بگیرد زیرا چنین داستانی چشم خواننده رابرامواج ناپیدای تاریخ می‌گشاید ونیازی به‌غوطه‌ورشدن درکرانه‌های واقعیت نمی‌بیند. برخی از داستان‌ها نیزبه‌حکم «لحظهٔ حضور» به‌صفوف مقاومت‌می‌پیوندند وبرخی باآنکه‌گزارشگر مقاومت‌های گذشته‌اند، عقل وقلب انسانی را درهرزمان ومکان از نیروی ایمان سرشار می‌کنند.

در قلمرو ادب مقاومت گرچه هر قصه‌ای مضمونی «ناسیونالیستی» دارد ولیکن ممکن است عنصرانسانی ایستادگی، نویسنده‌ای را که وابسته بـه‌یك ملت نیست، شیفتهٔ نبرد قهرمانی‌آن‌کند. بدین‌سان جای شگفتی نیست اگرمی‌بینیم‌دونویسندهٔ ناماورفرانسوی و امریکایی ـ آندره مالرو و جان اشتاین‌بك ـ یکی داستان سرنوشت بشر[1] را در بارهٔ مقاومت قهرمانانهٔ مردم چین دردههٔ سوم قرن حاضر،می‌نگارد ودیگری با الهام‌ازپایداری خلق نروژ علیه اشغالگران نازی در گرما گرم جنگ جهانی دوم، قصهٔ افول ماه[2] را می‌آفریند. برخی می‌گویندکه چون نظام‌های فاشیستی ونازیستی به‌صورت دشمن‌مشترکی برای همهٔ ملت‌های جهان درآمده بودند، نویسندهٔ غربی درآن جنگ «جهانی» مفهومی «جهانی» وقابل‌گنجایش درهرقالب ناسیونالیستی دید وایلیاارنبورگ ـ نویسندهٔ روس ـ نیز داستان سقوط پاریس رابدین‌سبب نگاشت‌که می‌دانست بلای جنگ درآینده‌ای نزدیك فرانسه و روسیه هردو را درکام ویرانی خواهدکشید. این سخن درست نیست. درحقیقت آن عنصر انسانی‌که نویسنده‌ای را شیفتهٔ مقاومت مردمی غیر ازملت خود می‌کند، بسیار وسیع‌تـر و ژرف‌تـر از عنصر سیاسی مشترك یعنی «جنگ جهانـی علیه نازیسم» است. عنصر انسانی «وسیع‌تر» همان است که در قصهٔ مالرواز مردم چین و داستان اثل‌مانین از فلسطین‌بر می‌جوشد. حال آنکه مقاومت چینی‌ها یا خلق فلسطین جزئی ازنبردجهانی علیه فاشیسم نبود ونیست.

۱ـ The Moon is Down

۲ـ La Condition humaine

اینك از داستان اشتاین‌بك آغاز می‌کنیم. این داستان در اثنای جنگ[1] نوشته شد و بدین جهت نه‌انگیزندهٔ مقاومت بود ونه‌جنبهٔ تاریخ نگاری برای‌آن داشت، بلکه بایکی‌از مراحل نبرد خونین مردم نروژ در ابتدای حملهٔ نازی‌ها به‌این کشور همگام بود. نوشتن این قصه خشم فاشیست‌ها را تاآن اندازه علیه اشتاین‌بك برانگیخت‌که او راغیاباًمحاکمه ومحکوم به اعدام کردند. حکم اعدام سال‌ها بربالای سروی آویزان بود تا اینکه بساط یاغیگری هیتلر وموسولینی برای همیشه برچیده شد وجان ازخطرمرگ وارهید. وداستان افول‌ماه نیزباقی ماند تادر زندگی نویسنده‌اش نقشی دیگرداشته باشد. سالها گذشت وباز قصه مانند حکم محکومیتی درگردن جان‌اشتاین‌بك افتاد، ولی این بار نه‌بدان سبب که‌او قبلا فعالیتی درخشان درصفوف حق وعدالت می‌داشته، بل بدین علت‌که نویسنده در دام آزمندی افتاده وحق مسلم ملت‌هارا در داشتن رفاه وآزادی از یادهشته بود. نویسنده‌ای که روزی مردم دوست خوانده می‌شد، در پایان زندگی به‌صف دشمنان ملت‌ها پیوست و یاوه‌سرایی علیه مردم قهرمان ویتنام و مقاومت دلیرانهٔ ایشان را آغاز نهاد. اینك این اشتاین‌بك رودرروی اشتاین‌بك افول‌ماه ایستاده است ولی قصهٔ وی ـ برخلاف موضع‌گیری دشمنانهٔ‌نویسنده‌اش ـ همچنان به‌ایفای نقش‌سازندهٔ‌خود درانگیزش مقاومت قهرمانی خلق‌های جهان برضد همهٔ نظام‌های خشن وفاشیستی‌نوین ادامه می‌دهد. شایداین نکته را بتوان مؤیداستقلال نسبی‌کارهای هنری دانست‌که اگرآفریننده‌شان ازحوزهٔ‌آن‌کارها روی برتابد، بازهم نقش ویژهٔ خود را ادامه می‌دهند.

افول‌ماه با عبارتی برنده چون لبهٔ شمشیرآغاز می‌شود: «درساعت ده و چهل‌وپنج دقیقه همه‌چیز تمام شده بود.شهراشغال شده بود، مدافعان‌درهم‌شکسته شده‌بودند وجنگ به‌پایان آمده بود.» نویسنده ، قصهٔ خود را از لحظه‌ای خونین‌رنگ و اندوهبار ـ لحظهٔ شکست یك ملت ـ آغاز می‌کند وبه‌سراغ مردمی‌آرام،صلح‌دوست ومسالمت‌جو یعنی‌مردم نروژ می‌رود که قرن‌ها ازشنیدن مرغوای جغد جنگ در امان می‌زیسته‌اند. این گزینش بی‌اندازه موفقیت‌آمیزاست، زیراحقیقتی‌بس‌خطیروحساس را در زندگی‌انسان تأکید می‌کند که حتی جنگ ناشناس‌ترین‌وصلح‌دوست‌ترین ملت‌ها نیز«تجاوز» راباآغوش باز نمی‌پذیرد.

اشتاین‌بك داستان خود را درشهری‌کوچك مطرح می‌کندکه ارتش اشغالگردرمرکز آن مستقر شده است. دراین‌شهرکوه یاجنگل یاحتی بیشه‌ای نیست. این انتخاب نیزبسیار به‌جاست ، زیرا نشان می‌دهدکه دراینجا طبیعت‌هم یاری خودرا ازبشر دربرابردشمن دریغ داشته و«انسان» فقط به‌پایمردی استعداد «انسانی» خویش توانسته است زمین را در زیر پای پرخاشگران تبدیل به‌دوزخی‌توانفرسای‌کند.آنگاه نوبت به‌اشخاص داستان می‌رسد. اینان ازمیان مردمی عادی برگزیده شده‌اندکه دراین شهر وهرشهردیگری با ایشان سرو کار داریم: شهردار، پزشك‌شهر، کارگر معدنچی و همسرش، پیشخدمت شهردار بازنش و کسانی ازاین دست‌که ازمیان قشرهای ملت مغلوب وارد ماجرا گشته‌اند. و از آن سوی، فرمانده نیروی مهاجم را با گروهی از همکارانش، در درجات مختلف، می‌بینیم و یك نفر

۱ ـ ۱۹۴۳

جاسوس غیرنظامی که راه اشغال شهررا برایشان هموارکرده‌است.

اشتاین‌بك هرگز درپی‌آن‌نیست‌که یك رویداد شگفت‌انگیز بیافریند و «جزئیات‌کار» رابرگردآن ببافد. او مستقیماً به‌سراغ «جزئیات‌کار» می‌رود و همهٔ داستان‌را رویهمرفته، به‌صورت بزرگترین‌حادثه‌ای عرضه می‌کندکه اندیشهٔغالب ومغلوب رابه‌یك اندازه‌نگران ساخته است.

نویسنده قصد نداردکه قصهٔ خودرا برروی قطعه‌سنگی تاریخی وگرانبها بنیادکند. او درجستجوی‌آن معدنی به‌راه می‌افتدکه قطعات عادی و معمولی زندگی بشر را از آن استخراج می‌کنند. در راه خود سستی و توانمندی افراد را به موازات یکدیگر پشت سر می‌گذارد وسرانجام‌برفراز این قله می‌ایستد که: آدمی ذاتاً به‌حکم «سرشت انسانی» خود اززورگویی به‌ستوه می‌آید. وبا این حساب نمی‌شودگفت که تنها معدودی افراد استثنائی به‌نام «قهرمانان» (که‌نیروی‌خیال‌توده برگردشان هاله‌ای‌ازافسانه‌می‌تند) یارای‌ایستادگی در برابر دشمنان خلق دارند.

سرهنگ لانسر باآقای اوردن ـ شهردار ـ قرار ملاقات می‌گذارد. اشتاین‌بك بانگاه انسانی پرمعنایی دراین ملاقات می‌نگرد ودرد دل خودرا به‌زبان دکتروینترمی‌دهدکه: «ما مردم بسیار نازنینی هستیم. کشورمان دارد سقوط می‌کند، شهرمان به‌اشغال دشمن‌درآمده وبااین حال آقای شهردار می‌خواهد فرمانده قوای فاتح را به‌حضور بپذیرد؛ ودراین گیرو دار خانم شهردار خودرا به‌گردن شوهرشتابزده‌اش‌آویخته‌که ظاهر او را بیاراید وموهای اطراف‌گوش اورا پاك‌کند.» ودرهمان صفحه‌اندکی چاشنی «سمبولیسم» برماجرا می‌افزاید بدین‌سان که یکی از سربازان برای وارسی اتاق پیش از ورود فرمانده وارد می‌شود و اشتاین‌بك می‌گوید: «به‌ناگاه چنان شدکه‌گویی لختی ازآن روشنایی‌گرم ونجیب از اتاق رخت بربست واندکی تاریکی برجای‌آن نشست.»

سرهنگ«احترامات‌لازم» را نسبت به‌آقای شهردارمعمول می‌دارد ودلایل‌بازرگانی وهندسی این «دیدار دوستانه» را توضیح می‌دهد. لحنش حاکی از معذرت‌خواهی و اظهار تأسف ازپیشامدهای ناگوار چند لحظه پیش است‌که ضمن‌آن شش‌نفرازمدافعان شهرکشته، سه‌تن زخمی و دیگران مجبور به‌فرارشده‌اند. تااینکه می‌گوید: «واین مسأله تماماً بیش‌از آنکه یك اشغال نظامی باشد، قضیه‌ای هندسی است.» وبه‌همین‌دلیل فرمانده آلمانی‌تصمیم می‌گیردکه «حکومت‌محلی»را همچنان‌که هست، ابقاکند زیراکه مردم بدان اعتماد دارند؛ زیرا که تنها باحسن تفاهم وهمکاری متقابل است که هرکاری را به خوبی می‌توان انجام داد. ازاینجا این پیشنهاد نتیجه می‌شودکه‌به‌منظورجلب اعتماد هرچه بیشترمردم،فرمانده برکاخ شهرداری وارد شود وستاد عملیات خود را در آنجا مستقر سازد. اعتراض‌های مکررشهردار برباد می‌رود: «آخرملتم‌به‌من اعتمادکرده‌اند. آنهامرابه این‌مقام برداشته‌اند وقدرت‌آن را نیز دارندکه پایین بیاورند»، «ملت من دوست‌نداردکه دیگران به‌جای‌اوفکر کنند»، «دراینجا حکمران شهر خودشهراست.» مردم شهر از دیدن این صحنه پاك‌مبهوت می‌شوند، ولی افسرکارآزموده بدین جنبهٔ منفی‌که ازنظر برخی ازهمکارانش نیزبی‌ارزش است، وقعی نمی‌نهد. او به‌خوبی می‌داندکه شکست مردم زودگذر است و دیری نخواهد

پایید. پس گوش دادن به‌آنچه مردم در پشت درهای بسته می‌گویند، لازم‌تر است. هنوز خاطرات جنگ جهانی اول را به‌یاد دارد. درآن زمان دربروکسل پیرزنی‌را دیدکه‌پسرش به‌جرم فعالیت درجنبش مقاومت ملی اعدام شده‌بود: «عاقبت هنگامی پیرزن را تیرباران کردیم‌که دوازده‌نفر ازمارا بایك سنجاق بسیار بلند وسیاه به‌قتل رسانده بود.» ولی پس‌از کشتن‌اونیزکشتاربه‌پایان نرسید، «وسرانجام چون ماعقب نشستیم، مردم ارتباط سربازان گمشده را با واحدهای ارتش قطع‌کردند و به‌جان ایشان افتادند. بعضی‌ها را آتش زدند، چشمان برخی را درآوردند وعده‌ای رانیز به‌صلیب کشیدند.» تجدید خاطرات سرهنگ با رسیدن خبری تکان دهنده‌گسسته می‌شود. خبر این است‌که سروان بنتیك بردست یکی‌از ازمعدن‌چیان کشته شده است. و به‌این ترتیب ـ لانسر می‌گوید ـ «باز همان قصه تکرار می‌شود. اکنون مااین جوان‌را تیرباران‌می‌کنیم وبیست‌نفربرشماردشمنان‌خود می‌افزاییم.» به‌راستی‌هم برشمار دشمنان به صورتی دهشت‌انگیز افزوده می‌شود. آنی همسر ژوزف ـ پیشخدمت شهردار ـ یکی‌ازپیشگامان مقاومت دربرابر تجاوزکاران است. اوکار خود را باریختن‌آب‌جوش ازپنجره برسرسربازان‌آغاز می‌کند. مولی همسرآلکس‌نیز(که شوهرش را به‌جرم‌کشتن سروان بنتیك اعدام کردند) یکی دیگرازپیشاهنگان مقاومت است. اوستوان توندر را که در کمند عشق افکنده، به‌خانهٔ خود می‌کشاند و بی‌درنگ نابودش می‌کند. خانهٔ او قبلا به‌تشکیل جلسات سری اختصاص یافته بود.

شهرداراوردن خود برجسته‌ترین‌شخصیت‌های مقاومت بودکه‌ـ بانیرنگ هنرمندانهٔ اشتاین‌بك ـ تا پایان قصه در سایه به‌سر برد و سرانجام دانسته شد که او عقل روشن و وجدان بیدار مردم بوده است. ولیکن چندان که اشغالگران به‌راز او پی‌بردند، به سوی سرنوشت قطعی رهسپارش‌کردند.

بدین گونه اشتاین‌بك دوربین را در برابر رخسار یك تن نگه نداشته بلکه فرصت ظهور درعرصهٔ عمل را به‌تساوی میان همه تقسیم‌کرده است. همهٔ مردم، هرکس برحسب کاری‌که ازروی نقشهٔ مقاومت به اوسپرده شده، در افتخار نبرد با دشمن اشغالگرشرکت جسته‌اند. گاه می‌شودکه‌نقش ملتی‌باملت دیگردرپایداری علیه جنگ‌افروزان فرق می‌کند. همین سخن دربارهٔ افراد مختلف نیزصادق است. اماهرگز نمی‌توان گفت‌که این تفاوت‌ها ملتی را برملت دیگر، یافردی رابردیگران «مزیتی»می‌بخشد. وانگهی‌به‌نظراشتاین‌بك در اثنای جنبش مقاومت جایی برای فردپرستی وقهرمان‌پروری نیست،زیرا این جنبش‌طبیعتاً جنبشی همگانی است. قهرمانی درقصهٔ افول‌ماه به‌شکلی جاندار، قهرمانی سراسری ملتی صلح‌دوست است که سرسپردن به حکم زور را بـا دست توانای مقاومت پس زده است. اشتاین‌بك این جنبش دلیرانه را از رهگذر عرضه کردن تیپ‌های نمونه تصویـر نمی‌کند، بلکه ازطریق شخصیت‌های زنده‌ای‌که وابستگی‌شان به‌مقاومت به‌همان اندازهٔ وابستگی‌به زندگی خصوصی است. به‌این ترتیب، نویسنده این جنبش را ازچندین زاویه تصویرمی‌کند یعنی اینکه به‌جای عرضه کردن تیپ‌های تك بعدی به «انسانی کردن» نمونه‌های بشری گرایش دارد. مثلا ما از زندگی خصوصی ژوزف ـ پیشخدمت سالخوردهٔ شهردار ـ و سلوك او باهمسرش‌آنی، یعنی ازلحظه‌های عادی‌ومعمولی زندگی اوبی‌خبرنیستیم. ولیکن

هنگامی که سخن از مقاومت به‌میان می‌آید، باعلاقهٔ بیشتری رفتارهردورا دنبال می‌کنیم. آنی می‌شنودکه می‌خواهند الکساندر، کارگر معدنچی وقاتل سروان بنتیك را اعدام‌کنند. ازشنیدن این‌خبر برمی‌آشوبد وبه‌شوهرش می‌گوید:

ـ بسیار خوب! حالا می‌بینی.. اگربه‌آلکس‌آسیبی برسانند مردم به‌سختی خشمگین خواهند شد. من‌هم عصبانی خواهم شد. من‌ساکت نخواهم نشست.

ژوزف می‌پرسد:

ـ توچه کارخواهی کرد؟

آنی می‌گوید:

ـ خودم چندتن از ایشان‌را خواهم‌کشت.

ژوزف می‌گوید:

ـ تراهم تیرباران خواهند کرد.

وآنی پاسخ می‌دهد:

ـ بگذارتیرباران‌کنند. آنگاه کارشان به‌جاهای باریك خواهد کشید. ناچار خواهند شد ساعات نوشین شب‌هایشان رابه‌پرسه‌زدن‌درشهروتیرباران‌کردن مردم اختصاص دهند.

ژوزف خود مردی نبودکه ازاین گفتگوها به‌شناختن افکار همسرش قانع شود. او هم برای خود عقایدی داشت. نمونهٔ فکرش همان است‌که یك‌بار باآنی درمیان گذاشت: «مردم دارند برای فعالیت‌های آینده متحد می‌شوند. هیچ کس دوست ندارد کشورش در تسخیر بیگانگان باشد. به‌زودی حوادثی جدی روی خواهد داد. خوب چشم‌هایت راباز کن. حتی کارهایی هست‌که توباید انجام دهی.»

این نخستین رمز داستان است. می‌بینیم که ژوزف و آنی برسراعدام الکساندر در دام‌کشمکش پیچیده‌ای گیر می‌کنند. این‌کشمکش طرف دیگری هم دارد وآن مولی‌موردن همسر زیبای آلکس است‌که پس‌ازتیرباران شدن شوهرش مردانه شکیب می‌آورد و خطر بدگمانی مردم‌را به‌جان می‌خرد تابتواند ستوان توندر را درکام مرگ افکند.

اشتاین‌بك‌برای تأکید هرچه‌بیشتراین‌نکته‌که این‌جنبش را«همهٔ‌مردم» پدیدآورده‌اند، موقعیت ژوزف وآنی‌را ازخلال یك چنین‌کشمکش‌روانی نمایش می‌دهد. ماهرگزنمی‌توانیم رشته‌های شخصیت ژوزف،الکساندر، آنی ومولی‌موردن را ازیکدیگرجداکنیم. این‌هرچهار رشته باهم‌آن‌چنان تاروپودی را تشکیل می‌دهندکه‌ما به‌نام«گروه‌های‌میهنی» می‌خوانیم. گروه‌هایی‌که هرکدام‌ازموضع مخصوص خود درجبههٔ نبرد یك‌پارچهٔ ملی، آتش مقاومت را برسردشمن می‌ریزند. بابیانی دیگر، این رمز در افول ماه همان بعد اجتماعی آشکاری است‌که اشتاین‌بك آن را تصویر کرده است: ازمیان قشرهای مردم، این عده بیش ازهمه قدرت ایستادگی دارند زیرا سرنوشت اینان بیش‌از هرگروه دیگری باطرد تسلط بیگانگان بستگی دارد.

رمز دوم را آقای شهردار اوردن ودکتر وینترنمایش می‌دهند. این‌دو از آن‌کسانی هستندکه البته ازیك وجب‌خاك میهن چشم نمی‌پوشند،لیکن‌آخرین‌تلاش خودرا هم برای بازیافتن «راه حلی مسالمت‌آمیز»که رنج‌نبرد مسلحانه را برای ایشان در برنداشته باشد،

به کارمی‌برند. اوردن حاضرنیست ریاست دادگاه راپذیرد وحکم اعدام الکساندر راصادر کند، ولی همواره ازخودمی‌پرسدکه چگونه می‌توان شهر را از چنگ اشغالگران خارجی بیرون آورد. بیشتراوقات خود پاسخ می‌دهد که «نمی‌دانم». دکتروینترنیز یك‌بار تاورطهٔ نومیدی پیش می‌رود و این زمانی است‌که با صراحتی قاطع می‌گوید: «مردم هیچ امکانی برای جنگیدن ندارند. آخر بادست خالی سینه سپرکردن در برابر مسلسل را که جنگ نمی‌توان نامید.» وینتر نمی‌خواهد با این سخنان پرچمی سفید در برابر دشمن برافرازد. آقای شهردارنیز تن به‌تسلیم وزبونی نمی‌سپارد. ولیکن این‌دو، نمایندهٔ قشراجتماعی خود ـ یعنی طبقهٔ‌متوسط ـ هستند. این‌طبقه به‌هنگام‌فرارسیدن‌بلاهای سخت، فضل‌وبزرگمردی وسالاری پدید نمی‌آورد بلکه گرفتار تردید ونومیدی نیز می‌شود. ولیکن همین‌طبقه چون به‌ناگاه با واقعیتی تازه برمی‌خورد ودرمی‌یابدکه مقتضیات وضع جدید، بدان‌سان‌که‌هرگز برخاطرش نمی‌گذشته، از ارادهٔ مردم سلاح برنده‌ای برای پایداری ساخته است، آنگاه دیگر ازآن رخ برنمی‌تابد بلکه جنبش مقاومت رایاری می‌کند وگاه نیز رهبری آن‌را در دست می‌گیرد. واین همان چیزی است‌که دراینجارخ نموده است. در اینجا دکتر وینتر و آقای اوردن تغییری ناگهانی دراوضاع می‌بینند، چرا که پرده‌های خود باختگی از برابر چشمان مردم فرو افتاده واز اعماق آن شعله‌های خشم برخاسته است. کشتار پنهانی و آشکار سربازان اشغالگر آغاز شده وتخریب روزافزون ـ این‌نمایندهٔ فعال انزجار ملت ـ در راه‌آهن وتأسیسات نظامی خانه‌کرده است. مهم‌ترازهمه‌آنکه درچهره‌ها ودیدگان مردم آثار دگرگونی‌های فکری تازه‌ای،که زندگی‌آرام ایشان باآن‌آشنا نبوده،جان‌گرفته‌است. دراینجادیگرکلمهٔ«نمی‌دانم» از زبان‌شهردار شنیده‌نمی‌شود، بلکه به‌هنگام بدرودالکساندر می‌گوید: «آلکس عزیز، تو اکنون ازمیان ما می‌روی،ولی‌پیش ازرفتنت بدان‌که دشمنان ما ازاین پس‌روی آسایش نخواهند دید. مطلقاً آسوده نخواهند زیست تا اینکه بروند یـا بمیرند.» اینك اورا می‌بینیم‌که در دل‌شب ازاین‌خانه به‌آن خانه و از این جلسه به‌جلسهٔ دیگر «درحرکت» است.. تا آنجاکه تخریب وکشتار منظم اوج می‌گیرد وراه برای قطع ارتباط‌کامل بادشمنان خلق ازهرجهت هموار می‌شود. اکنون دیگراشغالگران با این‌شکل جدید مقاومت به‌خوبی آشنا هستند. کار به‌آنجا کشیده که یکی از افسران گرفتار طغیان احساسات می‌شود و می‌گوید: «این مردم وحشتناك.. و دخترهای منجمد.. اصلا به آدم نگاه نمی‌کنند..»سپس برخود می‌لرزد واعتراف می‌کندکه در زیراین بار سنگین«خاموشی» و «کینه‌توزی» و«تجاهل» شکسته شده است.آنگاه به‌یکباره سلسلهٔ اعصابش فرومی‌گسلد و دیوانه‌وار فریاد می‌زندکه: «حالا ببینید چه‌برسرمان آمده است.. دشمن همه‌جا درکمین ماست.. همهٔ مردم، همهٔ‌مردها وزنها وحتی کودکان به‌خون ما تشنه‌هستند.» بازلحظه‌ای درنگ می‌کند و به فکر فرو می‌رود و ناگاه دیوآسا می‌خندد زیرا «درگزارش‌های رسیده می‌نویسندکه اختیار همه‌چیز در دست ماست. اهالی‌کشورهای تسخیر شده برای سربازان ما هورا می‌کشند. اما درگزارش‌هایی‌که ازاینجا پخش می‌شود راجع به‌ماچه می‌نویسند؟ حتماًمی‌نویسندکه مردم‌برایمان هورا می‌کشند، دوستمان دارندوگل زیرپایمان‌می‌ریزند.» ولی حقیقت چیزی دیگر است. حقیقت را می‌توان از نگاه‌های این مردم وحشتناك خواند

که مانند بوته‌های عصیان درمیان توده‌های برف کمین کرده‌اند.

و این سومین و آخرین رمز داستان است. رمزی که حاکی از تناقض سخت میان انسانیت‌دشمن ومأموریت نظامی‌اش و یامیان‌عقل و وجدان اوست. این رمز را می‌توان‌از ناآرامی و گفتگوهای‌درونی فرمانده قوای دشمن دریافت. این‌همان‌مردی است که «خاطرهٔ معینی»هم دارد. همچنین از سخنان هذیان‌آمیزآن افسر که اینك حالت هیستریك براوچیره شده،می‌توان به‌همین‌نکته پی‌برد. او باجرأت وقاطعیت خواستار بازگشت به‌وطن‌می‌شود، زیرا «درآنجا دوستان ویارانم را دراطراف خود می‌بینم. می‌توانم باجرأت واطمینان به مردم پشت‌کنم، و اگرکسی ازپشت سرم بگذرد احساس وحشت نمی‌کنم»، «اکنون مااین کشور را تسخیرکرده‌ایم ولی‌ازمردمش می‌ترسیم، مردم را شکست داده‌ایم ولی در چنگ محاصرهٔ ایشان گرفتاریم.» دراین هنگام مدهوشانه فریاد می‌کشد و رؤیایی را که جرأت پرزدن درخلوت‌خوابش یافته،برای همگنان بازمی‌گوید:«خواب می‌دیدم یافکرمی‌کردم.. خواب می‌دیدم‌که پیشوا دیوانه شده‌است.» دراینجا اشتاین‌بك پرمعنی‌ترین بازی‌سرنوشت را باهنرمندی هرچه‌تمام‌تر نمایش می‌دهد، زیرا قلب این افسر بادست انتقام زنی زیبا که او را ازجان‌ودل می‌پرستید، شکافته می‌شود. این ماهروی خشمگین‌کسی جزمولی‌موردن همسر الکساندر نبود.

قصهٔ «اول‌ماه» با پیروزی یا شکست پایان نمی‌پذیرد، زیرانویسنده ترجیح داده‌است که ضربان قلب ما را باتپش حرکت مقاومت هماهنگ کند. اوردن می‌گوید: «مردم ما شکست خورده‌اند ولی فکر نمی‌کنم مقهور شده باشند.» نیروهای اشغالگر سرانجام از «فعالیت‌های» شهردارآگاه می‌شوندوتصمیم می‌گیرند که اورا به‌عنوان‌گروگان بازداشت کنند، شایدکه بدین ترتیب ازفشار مقاومت‌کاسته شود. ولیکن دکتروینتر ـ پزشك ناامید دیروزی ـ بازداشت اورا چنین تفسیر می‌کند: «اینها چون یك پیشوا ویك‌سر دارند، گمان می‌کنند ماهم چنین هستیم. اینها می‌دانندکه اگر سرهای ده‌نفر ازایشان بریده شود،نابود می‌شوند. ولی مامردمی آزاد هستیم وسران ما درست برابرباشمار تودهٔ ماهستند. به‌هنگام ضرورت مانند قارچ از میان ما رهبران واقعی می‌رویند.»[1] اوردن نیك می‌داند ـ ومانیز ـ که سرنوشتی جزمرگ درانتظار گروگان‌ها نیست. بدین جهت باخاطری افسرده و اندوه فراوان راه خود را درپیش می‌گیرد. نگران است که چرا اجل چنین زود به‌سراغش آمده است.ولی می‌گوید: شهردار درمیان مردم‌آزاد حکم‌یك «خاطره» دارد، وچه‌کسی‌می‌تواند خاطرات مردم‌را بازداشت کند؟ «من مردکوچکی هستم واینجا نیزشهرکوچکی است، اما در درون مردم‌کوچك بی‌گمان شراره‌هایی هست‌که شعله‌های‌آتش از آن زبانه می‌کشد»،

۱ــ گفت:

چون روح بهاران آید ازاقصای شهر،
مردها روید زخاك
آنسان‌که ازباران‌گیاه...

م . سرشك

«آزاد مردان نمی‌توانند جنگ را آغازکنند ولی همین‌که جنگی‌آغاز شد، دراعماق‌شکست قدرت ادامهٔ نبرد راباز می‌یابند.»

دراینجا دیگربه‌ارزش عالی وفلسفهٔ اساسی این‌قصه می‌رسیم. اشتاین‌بك آن‌رمزهای سه‌گانه‌را برای‌کشاندن مابه‌همین مرحله بایکدیگر درآمیخته است. این فلسفه با شمولی که دارد، ازحدود نبرد مردم نروژ درمی‌گذرد. حتی جنگ جهانی علیه نازیسم را پشت سر می‌نهد وبه‌عنوان مظهرابدی مقاومت قهرمانی انسان برضدقهر وبیدادگری، در خیال بشریت وتاریخ‌آن ماندگار می‌شود. این فلسفه را نباید سمبولی مجرد پنداشت بلکه‌خود ترکیبی ازآن سه عنصر است که قصهٔ افول‌ماه از متن زندگی انسان و واقعیت هستی او بیرون کشیده است. اشتاین‌بك‌دراین داستان سه‌بعد مختلف را با قدرت وباریك‌بینی‌ترسیم کرده است،ولی این‌ارزش عالی تنهانمایندهٔ یکی ازآن ابعاد نیست بلکه هرسه‌بعد«انسانی، ناسیونالیستی واجتماعی» را باهم و دریك سطح‌نشان می‌دهد. کار ترکیب این هرسه رنگ چندان استادانه صورت پذیرفته است‌که هیچ‌کدام رانمی‌توان روشن‌تر از دیگری دانست.

قصهٔ افول ماه ـ باتوجه به‌این دلایل ـ ازنظرفن داستان نویسی جنبهٔ «همگامی» با مقاومت یکی ازملت‌های‌جهان دارد. بدین‌معنی‌که نه‌انگیزندهٔ‌آن است ونه بشارت وقوعش را می‌دهد ، نه‌عنوان تاریخ دارد و نه‌سندی تاریخی؛ ولی در عین حال ارزشی عالی و جاودانه را در خود می‌پروراند. این داستان یك‌بار چنان بازی درخشانی عرضه کرد که نویسنده‌اش را درهمان زمان به‌جرم نگارش‌آن محکوم به‌اعدام‌کردند. ولی اعتباربیشترش دراین است‌که مرزهای زمان ومکان را پشت سر گذاشت وافتخار ایفای هم‌زمان سه‌نقش «انسانی وناسیونالیستی واجتماعی» را به‌دست آورد:

قصه اولا باعرضه‌کردن تجربیات‌گرانبهای عملی،پیوسته راه را برای انقلاب‌انسان علیه بیدادگری هموار می‌کند؛ ثانیاً چنانکه درگذشته این موضع را داشت، اکنون نیز همگام نبرد خلق‌های جهان علیه نظام‌های ضد مردمی نوین پیش می‌تازد؛ و ثالثاً خود گزارشگر یکی ازمراحل خونین زندگی انسان است.

□

و لیکن آندره مالرو در داستان حماسی سرنوشت بشر مسألهٔ مقاومت را به‌گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند. اشتاین‌بك ومالرو از این جهت با یکدیگر مشترك هستند که‌هردو مسافتی عینی را برای رسیدن به‌صحنهٔ داستان درنوشته‌اند. آن یکی افول‌ماه را در نروژ مشاهده کرده واین یکی برای آفریدن سرنوشت بشر از سرزمین چین الهام گرفته است. این مسافت درعین حال فاصله‌ای میان نویسنده ومواد کار اوست. اثر آندره مالرو با کار اشتاین‌بك دو وجه اشتراك دیگر نیز دارد. نخست‌آنکه هرسه‌بعد انسانی و اجتماعی و ناسیونالیستی را به یك اندازه درخشندگی می‌بخشد و دیگر آنکه در سراسر داستان از پروردن یك قهرمان پرهیز می‌کند. اوهرگز نمی‌گذاردکه یك تن «تنها» وارد معرکه‌شود میاندار انگشت‌نمای هرگیرودارى باشد.

از اینها که بگذریم، اشتاین‌بك و آندره مالرو با یکدیگر اختلافات بسیار دارند. اشتاین‌بك دراین ماجرا به‌دنبال‌آن چیزی می‌رود که مجرد وکلی ومشترك میان همهٔ‌افراد

انسانی است. به‌یاری همین فصل مشترك است که انسان از مرزهای زمان درمی‌گذرد و دژهای مکان را می‌شکافد. ولی آندره مالروبعد انسانی قضیه را بادیدی نوین می‌نگرد. از دیدگاه او دیگرآن جنبهٔ کلی پیدا نیست. او درجستجوی «انسانیت انسان» است وبرای دست یافتن برآن، خصوصی‌ترین وشخصی‌ترین تجربیات افراد را درپیش‌روی می‌نهد. از اینجاست‌که او نمی‌خواهد دوربین سینما را در دست‌گیرد و اجتماعات را برشوراند، بلکه می‌خواهد در برابرفردی ازافرادعادی ومعمولی ـ ونه‌قهرمانی خارق‌العاده ـ درنگ‌کند. آندره مالرو این فرد رادریك «موقعیت»وبه‌عبارت دقیق‌تر دربرابریك«آزمایش»می‌گذارد وصمیمانه می‌کوشدکه خطوط اعماق روح او را بخوانـد. بدین سان می‌بینیم که «چن» را دربرابر آزمون مرگ نگه می‌دارد، «کیو» را با مشکل آزادی فردی درگیر می‌کند و آزمایش تحمل درد را به‌سراغ پروفسور «گیسور» می‌فرستد.

من حتی پا را ازاین فراتر می‌گذارم ومی‌گویم که مالرو قصهٔ سرنوشت بشر را در بارهٔ مقاومت مردم چین یا «برای مقاومت» ایشان ننوشته‌بلکه‌آن را «در درون مقاومت» آفریده است. منظورم این است‌که اومقاومت را به‌عنوان «تجربهٔ شخصی» افراد نگریسته است ونه‌هرگز به‌صورت مادهٔ خام. به‌عبارت دیگر، مقاومت درنظراو «آینه‌ای» است که هریك از اشخاص داستان به‌اقتضای شرایطی که درتکوین و موضع‌گیری‌اش مؤثر افتاده، مستقیم یاغیرمستقیم، ازمسافت دور یانزدیك، از زاویهٔ تمام‌رخ‌یا نیم‌رخ به مدتی‌کوتاه یا بلند دربرابرآن توقف‌کرده است. ولی این‌آینه، این تجربه‌ای که مقاومتش می‌خوانند، از جنس خاصی است؛ زیرا سطح خارجی رانشان نمی‌دهدبلکه ظریف‌ترین مویرگ‌های‌سرشت انسان را،که درعین حال تعیین‌کنندهٔ مسیر زندگی اوهستند، در خود منعکس می‌کند. آن افراد معمولی‌که در زندگی روزانه‌شان هیچ کار غیرعادی وشگفت‌انگیزی نمی‌کنند،همین که از برابر آینه می‌گذرند، جوهر قهرمانی «انسانی» شان آشکار می‌شود و دلیل کارهای اعجاب‌آورخود رابرای‌ما توضیح می‌دهند وسرچشمهٔ‌آن را باز می‌نمایند. دراینجا مالروبه ما می‌گویدکه: قهرمان بودن امتیاز انحصاری‌گروه مخصوصی نیست. یعنی مردم صـرفاً شیفتهٔ قهرمانی نیستند بلکه این قهرمانی است‌که همه‌جا، درهنگامهٔ مرگ و زندگی و در حالات اندوه وشادمانی به‌دنبال انسان می‌گردد. ولی این تعقیب مصرانه در هرفرد، هـر لحظه و هرمورد آزمـایش، میوهٔ شیرین قهرمانـی نمی‌پروراند؛ بلکه باید مجموعه‌ای از شرایط عینی فراهم‌آید تااین پدیده ظهورکند. درعین حال ممکن‌است نتایج باعلت‌هامتضاد باشد، به‌این معنی‌که برخی افراد برخلاف خواستهٔ خودشان قهرمان شوند و برخی دیگر با تمام شایستگی، از رسیدن به‌مرحلهٔ قهرمانی باز مانند. نیزممکن است که ایـن تناقض، شخصیت یك قهرمان را ازهم بدرد وکار را به‌نوعی تراژدی افسانه‌ای بکشاند.

سرنوشت بشر داستانی حماسی است که نشان‌می‌دهد چگونه فعالیت حزب‌کمونیست چین‌دریك مرحله‌ازمسیرش به‌فاجعه‌ای وحشتناك انجامید. این مرحله مربوط به‌سال۱۹۲۷ است‌که حزب‌گرفتار انحراف چپ روی ویران‌کننده‌ای گردید. این انحراف را پـافشاری برخی عناصر برای تحقق بخشیدن به‌آرمـان انقلاب سوسیالیستی پدید آورد، حال آنکه شرایط سیاسی واقتصادی واجتماعی‌جز برای انقلاب ملی فراهم نیامده بود. دراین‌انقلاب

حزب کمونیست چین شریک جست ولی این حزب تنها نبود، بلکه افراد چیانک کای‌شک ـ نمایندهٔ بورژوازی چین، که درآن هنگام بااستعمار خارجی اصطکاک منافع پیدا کرده بود ـ نیز درآن مبارزهٔ میهنی شرکت داشتند. همین افراد وقتی دانستند که حزب کمونیست می‌خواهد ضمن طرد استعمار خارجی، بورژوازی داخلی رانیز براندازد، بی‌درنگ دست به کار شدند و پیشوای ایشان چیانک کای‌شک کشتار دسته‌جمعی معروف و افسانه‌ای «شانگهای» را به راه انداخت وحزب را یکسره نابود کرد. آندره مالرو به‌جزئیات این قتل عام کاری ندارد. آنچه برای اومهم است اولا تضاد پیچیده‌ای است که‌آن را پدیدآورد وثانیاً اثراین تضاد در روحیهٔ کسانی که جان گرامی خود را درراه‌چین مستقل و در راه سوسیالیسم ـ هردو ـ برکف نهادند.

برخلاف قصهٔ ۱۸ول ماه که گرایش به‌نوعی سادگی دارد، آندره مالرو در پیچیده کردن کار می‌کوشد. به‌طورکلی می‌توان گفت: رویدادهای مقاومت قهرمانی دراین‌داستان دوکرانه دارد. در یك سو توده‌های عظیم انسانی دیده می‌شوند که در «آغل‌هایی» به‌نام کارگاه‌های بافندگی جاداده شده‌اند «آنان که از زمان کودکی درهرروز شانزده ساعت کار می‌کنند، ملتی غوطه‌ور در بیماری ورنجوری و گرسنگی» که در عین حال، حضورشان در صفوف مقاومت به‌همان اندازهٔ جوشش عشق انقلاب درخون مردم، روزافزون است. در سوی دیگر، محله‌های ثروتمند شهرقراردارند. محله‌هایی که بردست سرمایه‌داران فرانسوی وژاپنی تبدیل به «خطرهایی جدی و راهبندها ودیوارهای بلند زندانی بی‌بام و روزن بر گرد مردم شده‌اند.» مالرو نمی‌خواهد از ابتدا این دو دسته رارو در روی یکدیگر قرار دهد. حتی کشمکش اصلی داستان را میان این دو برنمی‌افروزد. او می‌خواهد مسألهٔ «ناسیونالیسم» را درحال برخورد بامشکل اجتماعی بنگرد و چاره‌ای برای آن بیندیشد. چنان که چارهٔ این هردومسأله را درمدار جوهر انسانی عمیق افراد و اجتماعات ـ که ساختمان دراماتیکی سرنوشت بشر را ساخته‌اند ـ جستجو می‌کند. حتی نام داستان با دوراندیشی وتأمل بسیار برگزیده شده تابتواند مفهوم این اثر هنرمندانه را در دوکلمهٔ جامع باز نماید. بدین ترتیب، «وضع» یا سرنوشت انسانی شخصیت‌های مقاومت است که انگیزه‌ها وحدود فاجعهٔ ۱۹۲۷ را به‌تفصیل بیان می‌کند. به‌عنوان مثال، چن وکیو و کاتوف هرکدام گرفتار مشکلی هستند که بافاجعهٔ سراسری مردم هماهنگ است. مالرو به هنگام عبور از برابراین اشخاص، درمقابل هیچ کدام چندان درنگ نمی‌کند که انسان گمان برد اینك «قهرمان» داستان را بازشناخته است. مثلاکیو مجاهد فداکاری است که کمیتهٔ مرکزی حزب ازنقشه‌ها و کارهای او به‌خوبی آگاه است منتهی روی کارت‌های عضویت؛ حال آنکه اوخود، زندگی‌اش را باآن کارها وبرای آن گذرانده است. شهرشانگهای مانند خون در رگ‌های اوروان است، چنان که گویی «نقاط ضعف شهر زخم‌هایی برپیکر اوست.» ازطرف دیگر با «چن» آشنا می‌شویم. چن ایمان مذهبی خود راکه سال‌ها باعث جدایی او ازچین و از دنیا شده بود، ازدست داده ولی اکنون دریافته است که همه چیز می‌تواندآنچنان پیش آیدکه‌آن مرحله از زندگی‌اش «مدخلی به‌سوی قهرمانی» باشد. اینك فعالیت سیاسی به زندگی او معنی می‌بخشد و «احساس قهرمانی‌اش نه‌مجوزی برای ادامهٔ زندگی بل‌نظامی

است که سرسپردن بدان را برخودفرض می‌شمارد.» دیگری کاتوف است که درجریان انقلاب ۱۹۰۵ روسیه شرکت کرده وتوانسته است به‌شکلی معجزآسا ازکام مرگ بگریزد. ولی اکنون هیچ دلیلی نمی‌بیند که ازتجدید فعالیت‌های انقلابی در کشوری مانند چین بازش دارد. نویسنده برضد این اشخاص لشکری جرار تجهیزنمی‌کندکه بتوان ازآغاز دربرابر آن جبهه‌ای محکم بست وتکلیف خود را با آن روشن‌کرد. مالرو ترجیح می‌دهد که نمونه‌ای‌ازسرمایه‌داری‌کلاسیك را برسرراه این‌اشخاص و درمعرض دید خواننده بگذارد. این نمونه مسیو «فرال»است که پیشه‌اش دلالی برای بانك‌ها وانحصارات فرانسوی است. برای این مردکشور چین هیچ ارزشی ندارد مگر ازآن جهت‌که زمان «حال» آن باید راه «آیندهٔ» اورا به‌سوی مسند وزارت درپاریس هموارکند.

زندگی چن درقصهٔ آندره مالروباکشتن یکی ازدلالان دریك مهمانخانه‌آغازمی‌شود. درجیب این مرد حواله‌ای‌است برای تحویل‌گرفتن اسلحه ازیك‌کشتی‌که دربندرشانگهای لنگر انداخته است. اوسلاح‌ها رابرای نبرد مشترك حزب‌کمونیست وکومین‌تانگ علیه اشغالگران خارجی می‌خواهد. چن برای اولین‌بار در زندگی موفق‌می‌شود یك نفررا به قتل رساند. درسراسر داستان احساس مرگ بروجود اوسنگینی‌می‌کند وهربارکه به‌یاداین پیروزی «مرگبار» می‌افتد، برخود می‌لرزد. ازآن پس رابطهٔ چن بامرگ به‌سرحد رابطهٔ دوموجود زنده‌می‌رسد. بارها می‌کوشدکه‌خود را درآغوش مرگ‌افکندولی‌موفق‌نمی‌شود. «درپایتخت چین آنجاکه سرنوشت کشور تعیین می‌شد، شریانهای خون مانند جویبار از هرطرف روان بود.» ولی‌کسی خون اورا برزمین نریخت. سرانجام فرصتی‌طلایی مانند یك معجزه برسرراهش ظاهر شد. حزب‌کمونیست باکومین‌تانگ اختلاف پیدا کرد وچن شخصاً تصمیم قطعی‌گرفت‌که چیانك‌کای شك را ـ برخلاف تعلیمات حزب که‌باکشتن افراد مخالف است ـ به‌قتل رساند. برای یك لحظه احساس کردکه دریك نقطهٔ حساس، که‌انسان تنهایك باردرسراسرعمرش‌بدان‌می‌رسد، مصالح‌عمومی‌برمنافع‌شخصی‌وی‌منطبق گشته‌است. تصمیم‌گرفت خود را در زیر اتومبیل چیانك‌کای‌شك بیاندازد و بمیرد. ولی استثنائاً همین بار، دیکتاتوردر داخل اتومبیل نبود! این هم بازی‌بی‌رحمانه‌ای است‌که. ندره مالروبرای ترسیم شخصیت چن بدان دست می‌زند. آن بارکه چن احتیاجی به‌آدم‌کشی نداشت، در انجام آن موفق شد ولی از انجام تنها قتلی که می‌توانست به زندگی او ارزشی ببخشد، عاجز ماند.

بدین سان‌برسراسرداستان سایه‌ای‌سترون خیمه‌گسترده‌که با پایان‌فاجعه‌آمیزانقلاب چین درآن روزگارهماهنگ است.. زندگی‌کیو دربازداشتگاه به‌خودکشی انجامید وکاتوف بردست دشمن تیرباران شد.«شکی نبودکه‌آنهاهمگی در راه نابودی‌گام برمی‌داشتند ولی مهم این است‌که مرگ‌شان هرگز بیهوده نبود.» جان‌کلام همین است. قصهٔ مالروبادرهم‌شکستن وفرو ریختن یکی از امواج انقلاب و مرگ پاره‌ای اشخاص پایان نمی‌پذیرد. فرجام خوش این شاهکار رسانندهٔ این پیام است که چین برفراز همهٔ توفان‌ها همچنان‌آزاد وسربلند خواهد زیست. حتی مالرودرآن روزگارآیندهٔ چین را ـ که اکنون به‌فعلیت پیوسته است ـ پیش‌بینی می‌کند. نویسنده انجمنی ازسرمایه‌داران فرانسوی را نشان می‌دهدکه‌به

رهبری مسیوفرال «وزیر» درپاریس اجتماع کرده‌اند. حاضران پیش‌بینی می‌کنندکه پیروزی سوسیالیسم وبرباد رفتن بساط چیانك‌کای‌شك (وبالنتیجه خوان یغمای‌ایشان) نزدیك‌است. این معنی را برای باردوم از زبان هملریش می‌آورد: «درگذشته وقتی از کارخانه بیرون می‌رفتم‌احساس زنده بودن می‌کردم ولی اکنون هنگامی‌که داخل‌کارخانه می‌شوم احساس می‌کنم‌که‌زنده هستم. واین اولین باری است که می‌فهمم در زندگی برای چه‌کار می‌کنم. حالا دیگر درانتظار فرا رسیدن مرگ نیستم.» ولی درگذشته جـزمـرگ امیدی نداشت. «انقلاب اکنون دچار بیماری مهلکی شده ولی ازبین نرفته است.» این بیماری همان‌آفت «چپ روی‌کودکانهٔ سوسیالیستی» بودکه مـا اکنون در اصطلاح سیاست آن را «انحراف» می‌خوانیم ومالروآن راتجسم‌عینی وصادقانهٔ «وضع انسانی» چین درآن زمان می‌داند. کار چپ روی‌درآن زمان به‌جایی‌کشیده بودکه یکی از یاران چن درتوجیه اقدام اومی‌گفت: «کشتن دیکتاتور وظیفهٔ شخصی هرفرد است و باید حساب این‌کار را ازفعالیت‌های سیاسی همگانی جدانگه داشت.» بدین ترتیب، درداخل یك حزب چپی، آقای چن از چپ‌روترین افراد آن بود. منظور این است که بلایی صعب‌تر از انحراف ایدئولوژیکی ـ که عنوان این قصه ورمز قهرمانی آن است ـ بربالای سرحزب می‌چرخید، تا بدان‌حدکه برخی آن را «بازی تقدیر» وبرخی دیگرجبرتاریخ می‌خواندند.ولیکن آندره مالروآن را«سرنوشت» بشر می‌داندکه ازهنگام تولد درجسم وجانش ریشه می‌دواند ودرتمام مراحل زندگی تادم مرگ، درکنارش می‌ماند. با این حساب، قهرمانی در قصهٔ سرنوشت بشر نه‌قهرمانی فردی بود ونه‌توده‌ای؛زیراکه انقلاب شکست خورده بود. بلکه قهرمانی تمدن چین وبه‌عبارت دیگر، قهرمانی روح‌چینی بود. شاید بتوان‌گفت‌که مظهراین قهرمانی نه‌کسانی بودندکه در راه انقلاب جان باختند ونه‌کسانی‌که ایستادگی‌کردند، بل یکی ازآن‌کسانی‌که دراوج آسمان‌های تجرید وتصوف به‌ابدیت پیوستند. و این، گیسور پدرکیو بود. او به‌این‌کسانی که اکنون راه خود را «انتخاب‌کرده‌اند» گوشزد می‌کردکه: «مارکسیسم یـك آیین نیست بلکه اراده‌ای انسانی است.شما نباید به‌این‌دلیل مارکسیست باشیدکه راه حق همین است، بل برای اینکه بدون خیانت ورزیدن به‌خود، پیروز شوید.»

همچنین راز قهرمانی را درقصهٔ مقاومت چین می‌توان ازسخنان‌آن زنی خواندکـه شوهرش را تاسرحد مرگ دوست می‌داشت. این زن، همسرکیو بودکه به‌پدر شوهرش ـ گیسورـ می‌گفت: «اکنون نیزکه مانبرد سیاسی‌را باخته‌ایم و بیمارستان‌هایمان بسته شده است،اجتماعات سری درایالات مختلف درحال تشکیل یافتن است.مردان ماهرگزفراموش نخواهندکردکه نه به‌خاطرگذشتهٔ خود بلکه به‌خاطرآیندهٔ دیگران، بارسنگین نبرد را برـ دوش گرفته‌اند. من باخود می‌گفتم: مردم ازخواب سه‌هزار ساله بیدار شده‌اند ودیگرباره به‌خواب نخواهند رفت. باخود می‌گفتم:آن‌کسانی‌که شناخت انقلابی خـود را به سیصد میلیون انسان تیره‌بخت منتقل کردند، سایه‌های زودگذر نبودند.. برای‌آنهافرق نمی‌کرد که شکست بخورند، یاگرفتارشکنجهٔ وحشیانه شوند، یادر راه آرمان خود جان ببازند.» بله، به‌گفتهٔ مالرو ارزش هرکسی فقط برابر بامیزان تغییری است‌که می‌تواند در اوضاع پدید آورد.

قصهٔ سرنوشت بشر با دو منظرهٔ کامل به پایان می‌رسد. منظرهٔ نخست از اجتماع سرمایه‌داران فرانسوی است ومنظرهٔ دوم از گفتگوی گیسورپدرکیو با همسرش مای. این دومنظره گویای آخرین سخن مالرو هستند: تضاد حقیقی چین درآن روزگار، تضادی بود میان قشرهای گوناگون مردم ازیک‌سو، واستعمارخارجی‌ازسوی دیگر. وکمونیست‌ها گرچه با دادن شعارهای افراطی راه اشتباه پیمودند ولی‌خبط بزرگ را چیانك کای شك مرتکب شدکه خون‌آنان رابرزمین ریخت وبی‌آنکه بتواند حزب را براندازد، کشور رابه‌بیگانگان فروخت. مالرو دراینجا گوشه‌ای از دلار امریکایی را که ازجیب «ژنرالیسم» بیرون زده است به‌ما نشان می‌دهد واشاره‌ای‌آگاهانه به‌فردای‌آن روز می‌کند.

باری، سمبول قهرمانی در سرنوشت بشر منحصر به «شکل» مقاومت و گرایش‌های دست چپی یامیهنی‌آن نیست. بلکه پارا ازاین مرحله فراتر می‌گذارد وبه مسأله‌ای جامع می‌رسدکه همانا تلاقی مهرآمیز سرنوشت فرد باسرنوشت جمع است. هرچندکه این‌تلاقی ـ دریك مرحلهٔ درازمدت ودرخلال‌قوس‌های صعودی ونزولی انقلاب ـ به پایانی تراژدی آفرین انجامید که خود بازتابی ازفاجعهٔ اصلی‌بود. دراینجا معنی فیزیکی بازتاب رابابد از خاطر دورکرد چرا که آنچه اتفاق افتاد، نتیجهٔ‌کنش و واکنش پیچیدهٔ تجارب شخصی در زندگی‌چن، یاکیو، یاکاتوف و آزمون‌های انقلابی در زندگی چین بود. شاید ژرف نگری مالرو، شناخت عمیقش از چین وشرکت عملی وی درانقلاب این‌کشور بودکه داستان سرنوشت بشر را تاحد پیش‌بینی صادقانهٔ آینده قدرت بخشید. زیرا چنان‌که او خواسته بود، چین سوسیالیست پابه‌عرصهٔ وجود نهاد وچیانك‌کای‌شك برای همیشه به‌زیربال امپریالیسم گریخت. علاوه براین،قصه‌دارای ارزش‌تاریخی انکارناپذیری است، زیرا خودگرانبهاترین سندی است‌که ازاین مرحلهٔ خونین تاریخ معاصرچین برجای مانده است. و نویسنده‌گرچه برجنبهٔ ناسیونالیستی فاجعه چشم دوخته، با این حال ازتصویرابعاد اجتماعی آن غفلت نورزیده است. دراینجا ابعاد اجتماعی انعکاس درگیری شکوهمند انسانیت انسان باماهیت چین، یاجوهرفرد با روح وتمدن چینی است.

□

گفتیم یکی‌از وجوه شباهت میان «افول ماه» و سرنوشت بشر این‌است که نویسندگان هردواثر، مسافتی عینی رابرای رسیدن به‌مقصود درنوشته ومایهٔ‌کار را از خانواده‌ای جز خانوادهٔ اصلی خود برگرفته‌اند. آن یکی‌گوشه‌ای ازنبرد مردم نروژ راعلیه نازی‌ها باز نموده واین یکی نبرد قهرمانی خلق چین راعلیه امپریالیسم شرح‌کرده وضمن‌آن، ازفاجعهٔ انشعابی‌که صفوف مقاومت را ازهم دریده بود، تصویری روشن پرداخته است. این‌گونه داستان‌سرایی باآن شیوه‌ای‌که «فرد» را اساس‌کار خود قرار می‌دهد ـ مخصوصاً اگر این فرد ازمیان جامعهٔ خود نویسنده برگزیده شده باشد ـ فرق بسیار دارد. به‌عبارت دیگر، قصه‌ای‌که (مانندافول‌ماه وسرنوشت بشر) مسألهٔ مقاومت را از خلال جنبش سراسری توده‌ها باز نماید، با آن قصه‌ای که براین مسأله از زاویهٔ فردی از افراد خیره شود، فرق می‌کند.

برای روشن‌کردن این اختلاف ازیك طرف، وپی‌بردن به‌راز قهرمانی در این‌گونه

داستان‌ها ازطرف دیگر، دوقصه ازدوفرهنگ مختلف انتخاب‌کردم.

قصهٔ نخست از نویسندهٔ معاصرشوروی میخائیل شولوخوف ـ آفریدگار دون آرام و سرزمین نوآباد ـ است. این قصه سرنوشت یك انسان است کـه جزو داستان‌های کوتاه به‌شمار می‌آید. شولوخوف درمقدمهٔ آن می‌گوید: «من به‌سرنوشت افراد عادی درجنگ اخیر اهمیت به‌سزا می‌دهم. سرباز ما دراین جنگ ثابت‌کردکه یك قهرمان است. جهانیان همگی، دلاوری سرباز روس و خصلت‌هـای سلحشوری وی را مـی‌دانند ولی این جنگ پرتوی دیگر برسراپای وی افکندکه رخسارهٔ اورا هرچه روشن‌تر بازنمود.»

این قصه‌که پاره‌ای ازفرازهای‌آن ابیات قصیده‌ای را می‌ماند، عبارت ازهمین پرتـو دیگراست که انسان روسی (ونه تنها سرباز روس) را در وضعیتی کاملا متفاوت با گذشته انعکاس بخشید.

آندره ساکالوف راننده‌ای ساده بودکه دل به‌دختری مهربان سپرد و باوی ازدواج کرد واز وی یك پسر و دو دختر آورد. هنگامی‌که آتش جنگ فاشیستی زبانه‌کشید، اورا به‌خدمت زیرپرچم خواندند وساکالوف تا ماه مه ۱۹۴۲ درجبهه جنگید و در این ماه در لحظه‌ای‌که گمان‌آن را نمی‌برد، بردست دشمن اسیرشد. گلوله‌های آتشباری که ساکالوف درآن خدمت می‌کرد، به‌پایان رسیده بود وفرمانده‌گردان ازاو خواست که هرچه زودتـر کامیون حامل مهمات را به‌آتشبار برساند. ساکالوف مأموریت را شجاعانه پذیرفت ولـی به‌جای رسیدن به‌مقصود، درچنگ دشمن افتاد. او را با هزاران اسیر دیگر به‌اردوگاه‌های اعمال شاقه وکار اجباری آلمان راندند. در اردوگاه برمقدار زمینی که هرنفر باید بـرای چال‌کردن‌رفیقش حفر کند، اعتراض‌کرد. شب‌که خبر به‌افسر آلمانی رسید، اورا بـه دفتر دژبانی خواست: «آندره ساکالوف اسیرشماره ۳۳۱، پایان شکنجه‌ات فـرا رسیده است.» یقین داشت‌که‌مرگ درانتظاراوست. باردیگرهمان حالات ابتدای‌اسارت براوهجوم‌آوردند. درآنجا نیزکه ترکش‌گلولهٔ توپ او را برزمین افکنده بود، بارسیدن سربازان‌آلمانی مرگ را بربالای سرخود دید. به‌یاد همسر نازنینش افتادکه او را به‌هنگام بدرود ازخود رانـده بود.که همسرش دوباره خود را درآغوش وی افکنده و شیون‌کنان گفته بـود: دیگر ما همدیگررا دراین دنیا نخواهیم‌دید. به‌یادکودکان خردسالش افتادکه معصومانه درگوشه‌ای برخود می‌لرزیدند ونمی‌دانستندکه دراطراف‌شان چه می‌گذرد. وبه‌یاد همسایه‌های خـود افتاد. ولیکن افسرآلمانی رشتهٔ خاطرات اورا برید وشرافت نظامی اورا به‌بازی گرفت و از وی خواست که به «شادمانی» پیروزی نازی‌ها باوی باده بنوشد. نگاه ساکالوف بایك کلمه کـه مترادف باواژهٔ مرگ بـود، بررخ افسرآلمانی طپانچه زد: هرگـز! ساکالوف نخواست که شرافت خود را از دست دهد وزنده بماند. نخواست دربرابر دشمن سرتعظیم فرودآورد. شرافت او در سربلندی میهنش بود وایـن هردو با خون او یکی شده بودند. افسر آلمانی او را به‌باد مسخره گرفت و به‌عنوان «پاداش» مقداری پیه‌خوك ویك قرص نان به‌او داد. ساکالوف‌آنها را گرفت ومیان رفقای خود تقسیم‌کرد. یك روز اورا احضار کردند ودستور دادندکه به‌شغل رانندگی میان برلن وپوتسدام بپردازد. او را در اختیار یك سرگرد مهندسی‌آلمان گذاشتند. «مابه‌شهر پولوتسك وارد شدیم. با دمیدن فجر،صدای

شلیك توپخانهٔ خودمان را شنیدم. پس از دوسال این اولین باری بودکه به ایـن موسیقی دلنواز گوش می‌دادم. اگر بدانی برادر چگونه قلبم به‌تپش افتاد! آن روزهایی‌کـه هنوز مجرد بودم وبرای راز ونیاز با ایرینابه میعادگاه می‌رفتم، قلبم این طور نمی‌زد.» فرصت مناسبی برای فرارگیرش آمده بود. ولی آیـا تنها فرارکند؟ پس ازتلاش فـراوان وطرح نقشه‌ای دقیق، خود را با «هدیهٔ» گرانبهایی به‌جبههٔ روسیه رسانید: جناب سرگرد آلمانی که با اوکار می‌کرد. بی‌هوش، دست وپابسته و عـاری ازسلاح. سرهنگ روسی به‌آندره نوید داد که اورا به دریافت نشان مفتخر سازد. ولی ماجرا به پایان نیامد. بزرگ‌تریـن مدال برای او این بودکه پس از سال‌ها غیبت به‌نزد زن وفرزندانش بازگردد زیـرا هنوز خاطرات لحظهٔ «وداع» از برابر چشمانش محو نشده بود. اماجنگ اگرچه اورا به‌دریافت نشان قهرمانی مفتخرکرد، لیکن از دادن این مدال دیگردریـغ ورزید. «آلمانی‌ها در ماه ژوئن ۱۹۴۲ کارخانهٔ هواپیماسازی را بمباران‌کرده بودند ویك بمب بـزرگ هم درست روی‌کلبهٔ‌کوچك من افتاده بود. ایرینا ودختر بچه‌ها همان وقت درمنزل بوده‌اند.» پسرش آناتولی درموقع حملهٔ هوایی‌درشهر بوده، شب به‌خانه‌آمده ونگاهی به‌آن‌گودال افکنده وهمان هنگام به‌شهر بازگشته بود. «پیش از رفتن، به‌همسایـه گفته بود کـه می‌خواهد داوطلبانه به‌جبهه برود.» بدین ترتیب ـ آنـدره ساکالوف مـی‌گـوید ـ : «من خانه و خانواده‌ای داشتم. سال‌ها رنج بردم تا توانستم‌آنهارا گرد هم‌آورم. اما همه دریك ثانیه نابود شدند و من تنها ماندم.» در بازداشت‌گاه ساکالوف هرشب مدتی دراز با ایـرینا و بچه‌هایش به‌گفتگو می‌پرداخت. به‌آنها می‌گفت‌که به‌زودی به نزدشان باز خواهد گشت زیرا اومردی پرطاقت است ومی‌تواندبه‌آسانی سختی‌ها را تحمل‌کند. «پس معلوم می‌شود من درتمام این مدت دوسال بامرده‌هاصحبت می‌کرده‌ام.»

شولوخوف دراینجا نیزقصه یاقصیدهٔ خود را به‌پایان نمی‌برد. بلکه‌دربرابردیدگان ما دو منظرهٔ دیگرمی‌گشاید: نخست منظرهٔ محلی‌که خانوادهٔ ساکالوف در آن می‌زیسته است. اکنون درآنجاگودالی عمیق ومالامال ازآب زنگزده برجای‌مانده، علف‌های هرزه برگردش روییده و سکوتی مانند سکوت‌گورستان برآن پنجه افکنده است. «دیدم‌که یك ساعت‌هم نمی‌توانم درآنجا بمانم. همان روز سوارقطار شدم و به‌لشکرم بازگشتم.» این، درحقیقت نمایشی دیگر از رفتار پسراست‌که همان‌گودال رادیده ویکراست به‌سوی جبههٔ جنگ شتافته بود. منظرهٔ دوم دارای عناصر بشری نیست. بـلکه چشم‌انـدازی است از فضای بیکران طبیعت‌که‌پاره‌های ابر مانند بادبان‌های سفیدکشتی، درآن شناور است: «وبا این حال، درآن لحظات سکوت غمبار، این جهان پهناورکه خود را برای گلباران‌کردن مقدم بهاران و فرارسیدن پیك پیروزی جاودانهٔ زندگی برمرگ آماده می‌کرد، در نظرمن جلوه‌ای دیگر داشت. جلوه‌ای‌که تاآن لحظه باآن آشنا نبودم.»

این دو منظره سرنوشت یك انسان را ازنظر شولوخوف و از نظر «تضاد زندگی» وگیرودار همیشگی آن، توضیح می‌دهند. به‌همین دلیل است که انسان می‌پندارد قصه در اینجا به‌پایان‌می‌رسد. مخصوصاً که‌آندره‌نامه‌ای ازپسرش«سروان‌آناتولی» دریافت می‌دارد وازحضور او درجبههٔ نبردآگاه می‌شود. ولی میان پدر وپسر ـ برخلاف‌انتظار ما ـ ملاقاتی

صورت نمی‌پذیرد و داستان نیز به‌پایان نمی‌رسد. افسرجوان پگاه فردایی‌که برای پدرش نامه نوشته، درکنار آتشبار خودکشته می‌شود. «آخرین امید ومایهٔ دلخوشی من بودکه در سرزمین‌آلمان به خاك سپرده شد.»

این فریاد نومیدانهٔ یك پدر اندکی قبل ازپایان مـاجراست. ولیکن نه‌فرصت سپری گشته ونه‌امیدهابرباد رفته است. امید وآرزو،اینك همان‌کودك خردسالی است‌که‌ساکالوف نزدیك یکی ازکافه‌ها با او ملاقات‌کرد. یك‌بار، دوبار وسه بار. و سرانجام جرأتی یافت و پسربچه را از پیاده‌رو صدا زد و باخود به‌خانه برد و به‌دوستان جدیدی‌که تازگی ازمیان همهٔ مردم دل درایشان بسته بود ـ همسایه و زنش‌که بچه‌ای نداشتند ـ معرفی‌کرد. «او بچهٔ پرجنب وجوشی بود. یك لحظه‌آرام نمی‌گرفت.اماگاهی اوقات ناگهان سرجای خود می‌ایستاد، درفکر فرو می‌رفت، از زیرمژگان بلند و برگشته‌اش مـرا می‌پایید و ازته دل آه می‌کشید. مگر این‌گنجشك خرد را چه‌شده‌که چنین‌آه‌های جانسوز برمی‌کشد؟ آیا ایـن چیزها باسن وسال او مناسبتی دارد؟ از او می‌پرسم: وانیاجان، پدرت کجاست؟ آهسته در گوشم می‌گوید: درجنگ‌کشته شده است.ومادرت؟مامانم وقتی باقطار مسافرت می‌کردیم با بمب‌کشته شد.» اگرآناتولی زنده بود و پدرش از دست می‌رفت، این‌حکایت را عیناً او برای مردم تعریف می‌کرد. ولی شولوخوف می‌خواسته قصهٔ خـود را به‌گونـه‌ای دیگر بسراید. می‌خواسته رمزی دیگر برقصهٔ مقاومت روسی بیفزاید. رمزی حاکی ازاین نکته که سرنوشت یك انسان را مقدمات معروف قبلی تعیین نمی‌کند. به‌این دلیل بودکه آندره در خط‌مقدم جبهه زنده ماند و افراد خانوادهٔ او در داخـل خـانهٔ خود کشته شدند.. و آناتولی درلحظه‌ای که نیروهای روسیه طبل پیروزی بر دروازه‌های برلن می‌نواختند، در خون خود غلطید. آنگاه آندره ساکالوف باکودك خردسال آشنا شد. هنوز ابـری سیاه در برابرچشمان مردانه‌اش می‌چرخید واورا به‌یاد مغاك ژرفی می‌انداخت‌که ایرینا و دودختر نازنینش برای همیشه درآن فرو رفته بودند. ساکالوف راز قهرمانی را در مقاومت انسان روسی بازیافت. این‌رازهمان «تداوم» است‌که زادهٔ مرگ وزندگی هردواست واز اصطکاك مثبت ومنفی دریك مدار به‌نام «هستی» پدید می‌آید. این راز درحقیقت بازتابی از آخرین کلمات شولوخوف‌است: «دو موجود یتیم.. دوذرهٔ‌کوچك شن، که گردباد سهمگین جنگ با فشار هرچه بیشتر آن دو رابه‌گوشه‌ای دور وناشناخته رانده است. تا مگر باز فردا چه برسرشان آید؟»

به این ترتیب، سرنوشت یك انسان به زندگی یـا مرگ، به‌گذشته یا آینده ختم نمی‌شود. بلکه قدم در راه «تداوم» می‌گذارد. هنرمند البته گرفتار این وسوسه بوده‌است که‌قصهٔ خود را به‌پایان‌های فریبنده‌ای برساند. می‌توانست ساکالوف را پیروزمند وسربلند از میدان جنگ برگرداند وما را به‌کف زدن برای «مقاومت قهرمانـی» او بـرانگیزاند. می‌توانست‌هنگام‌کشته شدن همسرودودخترش دم‌فروبندد ومارا درچشمه‌سارفاجعه «تعمید» دهد. می‌توانست پسرش را به‌جبههٔ جنگ بفرستد و به‌ما اشاره کندکه برای ظهور «نسل جدید»کف بزنیم. همین پسر را می‌توانست در پایان قصه ودرلحظات اول پیروزی،افتخار شهادت بخشد تا ما دل از«فرد» برگیریم وچشم امید به «جمع» بدوزیم. ولی شولوخوف

نخواسته بودکه قصه را باپیروزشدن یکی از دو طـرف نزاع (مرگ و زندگی) به پایان رساند. خواست اواین‌بوده وهست‌که پیرمردسالخورده وکودك خردسال درجستجوی‌فردا، «قدم در راه بی‌فرجام بگذارند.» او می‌خواهدکه‌آنها دست در دست هم نهند وخود را در گرداب روابط دینامیك عوامل مختلف وجود افکنند. می‌خواهد سخن از تـداوم به میان آوردکه نشانهٔ آشکار مقاومت روسی وسمبول قهرمانی آن است.

□

دومین داستان، که درتنگنای قصه‌های کـوتاه، ازنظرگزینش فرد به‌عنوان اساس کار ـ و بدون قهرمان پروری شخصی ـ باکارشولوخوف شباهت می‌بـرد، اثری است به نام خاموشی دریا[1] که به‌عقیدهٔ برخی از نـاقدان باید آن را یك «قصهٔ کوتاه طولانی» خواند نه یك «نول کوتاه». این قصه را نقاشی فرانسوی به‌نام مستعار «ورکور»[2] در ماه اکتبر ۱۹۴۱ نوشت وسال بعد درانتشارات مخفی «نیمه‌شب» در پاریس به‌چاپ رسانید.

خاموشی دریا نیز «به زبان فرانسه» گزارشگر «سرنوشت» همان انسانی است کـه تصویرش را قبلا دردست شولوخوف دیده بودیم. گفتم این‌قصه بازبان «فرانسه»ازمقاومت سخن می‌گوید و نه‌بازبان ورکور، زیرا به‌گمان من، گزارشگران مقاومت فرانسه برضد نازی‌ها ـ شاعر ونویسنده ـ همگی دراین خصلت شریك هستند. این‌خصلت به‌تعبیردیگر، دفاع از «روح فرانسوی» است‌که باروشنی تمام دراشعار آراگون مشاهده می‌شود. شاید همین خوی وخصلت موجب شده است‌که آندره مالرو داستان حماسی خود را در دفاع از «روحیهٔ» چینی بنگارد. منظور این است‌که خط اول‌دفاع درجبههٔ مقاومت فرانسوی‌هاآن چیزی است که نام «روح» یا «وجدان» یا «اندیشه» به‌خود گرفته است. برخی ازنـاقدان خواسته‌اند این پدیده را به‌نام «جوهر تمدن و انسانیت و تاریخ» بخوانند. دفاع از ایـن جوهر، آهنگ اصلی آثار مقاومت فرانسوی‌هاست. چه‌آنهاکه مانند ورکور ازمقاومت خود سخن گفته‌اند و چه‌آنان‌که مانند مالرو از مقاومت دیگران الهام‌گرفته‌اند.

ورکور، برخلاف شولوخوف، یکی ازشخصیت‌های مقاومت ملی را انتخاب‌نمی‌کند بلکه سراغ یکی ازافراد سپاه دشمن را می‌گیرد. این مرد افسری‌آلمانی است‌که به‌عنوان مهمان بریك خانوادهٔ فرانسوی وارد می‌شود. آلمان‌هاکه در پاره‌ای مناطق اشغالی سخت نیازمند جاهایی آبرومند برای افسران خود بودند، بـه‌چنین شیوه‌هایـی دست می‌زدنـد. نویسندهٔ فرانسوی شخصیت خود را نه‌تنها از صفوف دشمن برگزیده بلکه چهره‌ای آرام ودوست داشتنی نیز براو پوشانده است. افسرآلمانی، جوانی است با ادب، خوش خوی، تحصیل‌کرده ودوستدار موسیقی که گاه آهنگ‌هایی هم می‌سازد. نمی‌خواهد مایـهٔ رنجش «میزبانان» خود باشد ومسألهٔ «اشغال» را درخاطرشان برانگیزد؛ بلکه صمیمانه می‌کوشد که درجامهٔ مهمانی رهگذر برایشان وارد شود. خانوادهٔ میزبان ازیك مردکهنسال ودختر برادر اوتشکیل می‌شود. این دخترتمام وقت خود را به بافندگی می‌گذراند. ورنرفون ـ

۱ـ La Silence de mer

۲ـ Jean Bruller dit Vercors

ابرناك ـ افسرآلمانی ـ هرشب گوشه‌ای از زندگی خود را برای آن دو تعریف می‌کرد ولی آنها واکنشی که حاکی ازتوجه به‌سخنان او باشد، ازخود نشان نمی‌دادند. اوفرانسه را از کوچکی دوست می‌داشت. عقیده داشت‌که جنگ میان دو کشور به زودی پایان خواهد یافت، آلمان به‌فرانسه‌آزادی خواهد بخشید وفرانسه لطف ومهربانی آلمان رابه آن باز خواهد گردانید. دو ملت باردیگربا هم دوست خواهند شد وهمکاری و اعتماد متقابل میان‌شان برقرار خواهد گشت. ولی دخترجوان ومردکهنسال کوچك‌ترین توجهی به‌گفته‌های اونمی‌کردند. به‌ناچار می‌گفت: «شب خوشی را برای شما آرزو می‌کنم.» و ازسالن بیرون می‌رفت وآنها را درکناربخاری به‌حال خود می‌گذاشت. «خاموشی به‌طول انجامیدو رفته رفته مانند مه غلیظ صبحگاهی همه‌جارا فراگرفت. سکوتی غلیظ و پایدار. بی‌اعتنائی دختر برادر من و بی‌تفاوتی خودم البته این سکوت را هر چه سنگین‌تر می‌کرد واز آن گلوله‌ای جانشکار می‌ساخت.» دلایل بسیار حاکی‌ازاین بودکه این خاموشی تبدیل به‌جبهه‌ای نیرومند شده وافسرآلمانی را وادار به‌محترم شمردن‌آن‌کرده است. افسرجوان درعین حال‌نمی‌خواست خاموشی دریای خشمگین ومهیب را تحمل‌کند ودرکام آن هلاك شود. این روحیهٔ فرانسوی را ازخلال ده‌ها تابلو نقاشی وکتاب وترانه شناخته بود. این همان روحی بودکه مقاومت شکوهمند خود را به صورت سکوتی‌کشنده نشان داد و افسر آلمانی را وادارکردکه آشکارا بدان اعتراف ورزد: «فرانسه هرگز خود را درآغوش ما نخواهد افکند مگرآن زمانی که احساس کند کبریای خاص خود را از دست داده است.» ولی‌کوه خاموشی آب نشد. افسرآلمانی ازمیزبانان خود اجازه خواست‌که برای مدت دو هفته به پاریس برود. میزبانان در خلال این مدت‌کوتاه «ناگهان» دریافتند که نسبت به مرد ناشناس محبتی عمیق دارند ولی از اعتراف به آن پرهیز می‌کنند. افسر جوان از مرخصی برگشت ولی غریب‌تر ازآنچه‌که درگذشته بود. غمگین و دل شکسته. قبل از این سفر، دخترجوان ومرد پیرکه او را می‌دیدند، چشم به‌زمین می‌دوختند ولی حالا «او چشم‌های خود را به‌زمین می‌دوزد.» درپاریس باهمکاران واز جمله با برادرش که شعر می‌گفت، ملاقات‌کرده بود. نازی‌ها برادرش را تبدیل به‌جانوری «مؤمن وصمیمی نسبت‌به نازیسم»کرده بودند. به‌نظر ورنراین بزرگترین فاجعه بود. دوستانش در پاریس به اوگفته بودند: توخیال می‌کنی ما اجازه خواهیم داد که فرانسه بار دیگر در مرزهای ما «قدعلم کند؟» هرگز! «ماکه اهل موسیقی نیستیم.»، «سیاست رؤیای شاعرانه نیست. فکرمی‌کنی ما برای چه منظوری اقدام به‌جنگ‌کرده‌ایم؟ به خاطر مارشال پیرانیها؟»[1] «باز خندیدند. ما نه دیوانه هستیم نه احمق. الآن فرصتی پیش آمده که فرانسه را نابود کنیم و نابود خواهیم‌کرد. نه‌تنها قدرت نظامی‌اش را بلکه روحش را. مخصوصاً روحش را. بزرگترین خطر در روحش نهفته است. وظیفهٔ کنونی ماهمین است. اشتباه نکن جانم! ما بالبخند و مهربانی این‌کار را خواهیم‌کرد. کاری خواهیم‌کردکه فرانسه مانند سگی پشت سرماجست وخیزکند.»

۱ـ مارشال‌هانری‌فیلیپ پتن.

نکته اینجاست. این‌روح شکست ناپذیر فرانسه است‌که دردل افسر دشمن‌می‌تابد، اعماق وجودش را می‌لرزاند واو رابرسرسخن می‌آورد. «آلمان‌ها شعلهٔ این‌آتش را برای همیشه نابود خواهندکرد.» علت این است‌کـه پنداشته بـودند فرانسوی‌ها «در برابر یك بشقاب عدس روح خود را خواهند بخشید.» اما نه. این همان روح بزرگ بودکه او را در گرداب خاموشی دریا افکند وهمان روح بود که وقتی قلبش از صداقت لبریـزشد، از خود بیخودش‌کرد. روح فرانسه بودکه او را درآغوش فشرد و به‌اوفهماند که در رکاب نازی‌ها «در ژرفنای ظلمات گندیدهٔ جنگلی‌غم افزا غوطه‌ور بوده است.» درقصهٔ‌مالرودیدیم که «چن» درسراسر زندگی خود یك باربه‌نقطهٔ تقاطع دلخواه رسید وپس ازآن سر دردامن مرگ نهاد. ورنر نیز اکنون به‌همین نقطه رسیده است. امـا چـه وحشتناك! از اینجا او می‌خواهد «به‌جهنم» برود. به‌همان جایی‌که در دامن دشت‌های بیکرانه‌اش اجساد کشتکان خوراك گندم‌های‌آینده خواهد بود. جان‌کلام اینجاست. افسرآلمانی‌که تازه توانسته است کوه خاموشی را ازمیان خود وخانوادهٔ میزبانش بردارد، درهمین حال بـه‌فلسفهٔ وجـود خود دراین سرزمین پی برده‌است. آری، اوبرای «نجات دادن» فرانسه به‌اینجا نیامده‌است بلکه بـرای ویران‌کـردن آن. هنگامی کـه پردهٔ غفلت هنوز برروی دیدگانش بود، جز «خاموشی» هم‌سخنی نداشت و اکنون که‌آن پرده فرو افتاده است، خود رابرلب پرتگاه می‌بیند و ازمیان برخاستن سکوت را احساس نمی‌کند. اکنون دیگر شجاعت حقیقی را در این می‌داندکه خود را در قعر دوزخ افکند. که باز به‌جبههٔ جنگ برگردد و در همان‌جـا زندگی را بدوردگوید. دیگران او راگول زده‌اند و اونیز عده‌ای را فریفته واین‌فریبکاری مزدوج را چاره‌ای جزخودکشی نیست. بار دیگر می‌گویم‌که این، نکته‌ای پرمعنی است. این همان سمبول قهرمانی درمقاومت پیرمرد ودختر جوان است. این «روح فرانسه»است که از رهگذر خاموشی دریا وارد یك وجدان بی‌آلایش می‌شود. وجدانی که بسیار رنـج خواهد برد وهنگامی‌که بمیرد، قصهٔ سرنوشت او در اعماق وجود نسل‌ها به فریاد بلندی بدل خواهد شدکه امواج خروشان دریا از فروپوشاندش درخواهند ماند.

□

قصه‌هـای اقول ماه، سرنوشت بشر، سرنوشت یك انسان و خـاموشی دریـا را یـك رشتهٔ استوار به یکدیگر پیوند می‌دهد. این رشته را می‌توانیم «قهرمانی انسان عادی» بخوانیم. فـرق نمی‌کندکـه ایـن قهرمانـی، سمبول مقاومت «توده‌ای» داشته باشد یـا «ناسیونالیستی»یا مطلقاً «انسانی». نیزفرقی نداردکه‌این قهرمانی،به‌شیوهٔ ورکور ومالرو، در دفاع ازروح فرانسه یاچین‌متجلی شود یا- به‌شیوهٔاشتاین‌بك وشولوخوف - در«زندگی روزانه ومعمولی افراد بشر». وانگهی مقاومت قهرمانی‌در راه‌آرمان‌های میهنی، منحصر به‌ترکیبات بشری نمی‌شود بلکه پاره‌ای ازنویسندگان پا ازاین حـد فراتر می‌گذارنـد و فی‌المثل یك «خیابان» یا «شهر» یا «ساختمان» را از عناصرمکانی، یا یك «دوران تاریخی» را ازعناصر زمانی، مبنای کارخود می‌سازند.

شاید قصهٔ حماسی‌پلی بر رودخانهٔ درینا نوشته‌ایوآندریچ - داستانسرای یوگسلاوی- را بتوان ازآن جمله‌آثار انگشت شماری دانست‌که بافتی مرکب ازعناصر زمانی و مکانی

هردو دارد. حقیقت این است که من دوست دارم این قصه را یك «داستان حماسی» بخوانم و این نامگذاری از راه مجازلفظی نیست بلکه براساس تشخیص عینی من ازاین اثرهنرمندانه استوار است. احتمالا پلی بر رودخانهٔ درینا وضوح بیشتری برای کسب این عنوان دارد. می‌گویم «وضوح بیشتر» ونه «استحقاق بیشتر». این «وضوح بیشتر» چندین دلیل دارد: نخست آنکه این داستان ازنظر قدرت دراماتیکی، به‌شکلی درخشان از وحدت زمان و مکان برخورداراست. دیگرآنکه نبرد «بسیارساده» میان خوبی وبدی را باصراحت نشان می‌دهد. سوم آنکه می‌گوید علی‌رغم وجود همهٔ اهریمنی‌ها وتاریکی‌ها، پیروزی نهایی از آن خوبی است. وسرانجام‌آنکه عنصر افسانه‌ای پرتپشی دراعماقش نهفته است و ریشهٔ حماسی را آشکار می‌کند. برگزیدن مقاومت به‌عنوان موضوع داستان، و «قهرمانی» به عنوان سمبل‌آن، بهترین وسیله برای تجسم بخشیدن به‌آثار زیبای حماسی است.

گفتم‌که «زمان» و «مکان» درعرصهٔ هنرداستان نویسی وسایل مناسبی برای‌آفریدن قهرمانی‌های بزرگ هستند. امکانات بی‌حساب زمان ومکان را درمجسم کردن سمبول‌های مورد نظر هنرمند، از دون آرام شولوخوف و زمان‌های از دست رفته مارسل‌پروست ـ با اختلاف عمیقی‌که میان این دوداستان هست ـ می‌توان باز خواند. البته نویسندگان از نظر برداشت فنی وفکری‌نسبت به‌معنی‌زمان ومکان، با یکدیگر فرق دارند. ایوآندریچ در قصهٔ پلی بر رودخانهٔ درینا از این معنی مزدوج سمبلی برای نبرد «انسان» با طبیعت و اجتماع می‌سازد. مادهٔ‌کار اویك نوع «قهرمانی ناسیونالیستی» است که توده‌های وسیع انسانی باقدرت خیال خود نسل‌اندرنسل آن را به یکدیگر سپرده‌اند. مردم درطول چهار قرن تمام، پیوسته سخن ازحکایات، افسانه‌ها، قصه‌ها ومعجزاتی گفته‌اندکه پل رودخانهٔ درینا آنها را درخون و زندگی و نبرد پایان‌ناپذیر انسان‌ها پرورش داده است. آن همه گفتنی‌ها با خود «پل» رهسپار ابدیت گشته وپس از آن باگذشت زمان یادگارهایی از ده‌ها رویداد خونین و مقاومت قهرمانی بر جای مانده است‌که‌گرچه قدرت خیال مردم‌آن را هرچه پیچیده‌ترکرده، بازهم پشتوانه‌ای محکم از واقعیت به‌همراه دارد.

اینك آیا می‌توان «پل» را قهرمان قصهٔ ایوآندریچ دانست؟تا اندازه‌ای چنین است. تاآن اندازه‌که این پل‌نمایشگر مقاومت دلیرانهٔ«افراد انسانی» است. سرنوشت پل هرگز درآن مکان از زندگی «بشر» جدا نبوده و در بستر زمان هرگزآن را رها نکرده است. درحقیقت این پل «سرگذشت بشر» در امتداد دو بعد زمانی و مکانی است. بعد مکانی، سرزمینی است‌که پل برفرازآن ساخته شده وبعد زمانی، روزگارهایی‌که ازآغاز ساختمان تا روز ویرانی ازکنارش گذشته‌اند.

به‌نظرمن، ایوآندریچ توانسته است همهٔ رازهای قصه را درهمان‌شرح ساخته شدن پل بگنجاند. به‌عبارت دیگر، همان شرح ابتدایی،محور اصلی داستان است. مطالب‌بعدی برای تأکید همان معنی اول وروشن کردن رویدادهای صفحات نخستین کتاب است. ولی این مطالب خالی ازهرگونه تکرار وملال است، بدان‌سان که بسیار نکته‌های بدیع در تأییدآن معنی اصلی می‌آورد بی‌آنکه اندکی از ارزش یا اهمیت‌آن کاسته شود.

قصه درعهد امپراتوری عثمانی آغاز می‌شود. پل‌رودخانهٔ درینا در قرن شانزدهم،

صربستان وبوسنی را به یکدیگر مربوط می‌کند، آنگاه درکنار فتوحات امپراتوری اطریش هنگری پابه‌پای تاریخ پیش می‌آید، جنگ صربستان را با امپراتوری اطریش پشت سر می‌گذارد، ظهور نسل‌های جدید انقلابی را با شادمانی می‌پذیرد و برای آگاهی از نتایج کشته شدن آرشیدوك فرانتس فردیناند به سال ۱۹۱۴ نیز لحظاتی درنگ می‌کند. توفان‌های سخت، شورش‌ها، بیماری‌های همه‌گیر، جنبش‌های اجتماعی، جنگ‌های بالکان و دیگر رویدادهای سراسر قصه را می‌توان امتداد خط پرپیچ وخمی دانست‌که از یك نقطه یعنی‌همان سرگذشت پیدایش پل‌آغازمی‌شود. سرگذشت پیدایش پل دراعماق‌وجدان مردم نهفته است وباهرپیشامدی چهره دیگرگون می‌کند وبرعرصه می‌آید.

چنین می‌نماید که اولین شکل‌بندی داستان، تفسیری برای یك‌افسانهٔ محلی است. نسل‌های‌گذشته این افسانه را چنین بازگفته‌اندکه برکرانهٔ سمت راست پل قبری است که هرشب ستونی از نورمانند روشنایی هزاران شمع ازآن بر اوج آسمان می‌تابد، با پرتوی خیره‌کننده اطراف‌راروشن می‌کند و به‌زودی فرومی‌خوابد. این قبرآرامگاه شهید یاقدیسی است که در طول تاریخ به‌نام «رادیسلاو» معروف بوده است. افسانه‌های محلی می‌گویند که این مرد «رویین‌تن» بوده وشب و روز در برابر ساختن پل مقاومت کرده است. وزیر وپاسداران پل تا مدت‌ها از دستگیری او درمانده‌اند چراکه اگر دستگیرش هم می‌کردند، نمی‌توانستند به وی‌آسیبی برسانند. سرانجام یك شب توانسته‌اند دوست او را با رشوه بفریبند و وادارش کنندکه دست و پای رادیسلاورا در حال خواب بارسن‌های ابریشمین ببندد و او را سربرد. ابریشم تنها ماده‌ای بوده‌که رادیسلاو در برابر آن عاجز می‌مانده است. دراینجاداستان تااندازه‌ای‌به‌سرگذشت شمشون شباهت می‌برد. علاوه برآن،راویان می‌گویندکه درپایهٔ مرکزی در زیر«کاپیا»که دروسط پل ساخته شده، هیولایی سیاه‌زندگی می‌کند که هرکس ازبخت بد چشمش بر اوافتد، جابه‌جا می‌میرد. ایوآندریچ می‌کوشد این افسانهٔ مردمی‌را طوری بپروراندکه اندیشهٔ انسان امروزی را آزارندهد. درادبیات عربی نجیب محفوظ هم در قصهٔ بچه‌های محلهٔ ما همین شیوه را به‌کار می‌برد. ایوآندریچ‌برای ما شرح می‌دهدکه یك روزصبح درسال ۱۵۱۶،آن زمان‌که ترکان کودکان مسیحی رابه عنوان «خراج خون» ازآغوش‌مادران به‌عنف جدا می‌کردند، کودك ده‌ساله‌ای باکاروان اسیران خردسال به استانبول آورده شد که بعدها دست بازیگر روزگار از وی سرداری بزرگ و وزیری با تدبیر به‌نام «محمدپاشا» ساخت. همین وزیربودکه به‌قصد مربوط‌کردن بوسنی وصربستان وآسوده‌کردن مردم از رنج عبور با قایق سیاه و اسقاط «یاماك» دستور داد پلی بر روی رودخانهٔ درینا بسازند. وزیر، مردی ددمنش بنام «عابد آغا» را مأمور ساختن پل‌کرد وعده‌ای کارگر با مهندسی بنام «توسون‌افندی» را دراختیارش گذاشت و اختیارات وسیع به‌اوداد. شهرویشه‌گراد ـ واقع درمحل‌تقاطع رودخانه‌های درینا و رزاو ـ باورود عابدآغا تبدیل به یك دوزخ شد. جنب‌وجوش دیوانه‌وار، کارهای حیرت‌آور، بیگاری، گرد وخاك،آشفتگی وهیاهو. «سال‌ها یکی پس ازدیگری می‌گذرد، هرروز بر وسعت‌کار افزوده می‌شود ولی اثری ازپیشرفت ساختمان پیدانیست. نه‌کسی پایان کار را می‌داند ونه‌هیچ‌کس ازاین کارسردرمی‌آورد. این کارها را به‌همه‌چیز می‌توان شبیه دانست

جز به‌ساختن پل.» کارپل‌سازی درسال‌های اول برای مردم منطقه مصیبتی بزرگ بود. بخصوص که تسلط قهرآمیز ترکان وخودکامگی عابدآغا نیزآن راکشنده‌تر می‌کرد. بدین سبب فریادنارضایی ازدل‌های مردم برخاست وزبان‌ها به‌شیون بازشدند. نخست به‌صورت زمزمه‌های درونی وسپس به‌شکل ترانه‌های محلی که از خانه‌ای به‌خانهٔ دیگر در گردش بود. ازمیان این خانه‌هاکشاورزی برخاست که مأموران غابدآغا او را به بیگاری گرفته بودند. این مرد «رادیسلاو» نام داشت. رادیسلاو وارد صفوف کشاورزان شد و به تبلیغ آنان پرداخت. یك بار ودوبار وده‌هابار. درمحل کار، دربازار، درخانه‌ها، در خواب و بیداری. «برادرها! دیگر بس است. بس است! ما باید ازخود دفاع کنیم. شما می‌بینید که این پل دارد همهٔ مارا نابود می‌کند. همهٔ ما را می‌بلعد. حتی کودکان ما هم اگر زنده بمانند، دراین پل به‌بیگاری گرفته خواهند شد. دراینجا به‌جز نابودی سرنوشتی نخواهیم داشت. مسیحیان وپابرهنگان نیازی به‌این پل‌ندارند. این کار تنهابه‌درد ترکان می‌خورد. مانه‌اهل اردوکشی هستیم ونه می‌توانیم دست به‌تجارت‌های بزرگ بزنیم. همان قایق کوچك یامالك برای ما کافی است. به‌همین‌جهت چندنفرازما قرارگذاشته‌اندکه در دل‌شب، درتاریك‌ترین ساعت‌ها بروند وتا آنجاکه می‌توانند، هرچه‌راکه ساخته شده، ویران‌کنند و بعداین شایعه را منتشر سازند که اجنه پل را نابود کرده‌اند زیرا با ساخته شدن پلی برـ رودخانهٔ درینا مخالفند.»

کار تخریب به‌طور منظم ادامه یافت. هر چه در روز ساخته می‌شد، در دل شب ویران می‌گردید. عابدآغا سرنگهبان را تهدید کردکه اگر درعرض سه‌روز خرابکاران را دستگیر نکند، سرازتنش جدا خواهدکرد. درشب سوم نگهبانان توانستند رهبراخلالگران را دستگیرکنند. این‌مرد رادیسلاو بود. عابدآغا تصمیم گرفت او را بامرگ تدریجی کیفر کند. دستور دادکه او را برخازوق[1] بنشانند وبر بالای چوب‌بستی برفرازپل استواردارند تا همهٔ مردم از دیدن او «عبرت» بگیرند و اندیشهٔ «جسارت» برای همیشه از سر بیرون کنند. ایوآندریچ دراینجا مناظری از اعدام مسیح به‌عاریت می‌گیرد. رادیسلاو را نشان می‌دهدکه مانند مسیح درمیان موکب اعدام، خازوق بردوش گرفته و به‌قتلگاه می‌رود. آنگاه نشان می‌دهدکه چگونه میلهٔ چوبی را از پایین تنه‌اش وارد واز بالای شانه،نزدیك گوش راستش خارج‌کردند تابه‌اندام‌های حیاتی بدنش‌آسیبی نرسد وهرچه بیشتر زنده بماند و زجر بکشد. همان‌گونه‌که برای مسیح «لشکریان تاجی از خار بافته برسرش گذاردند» وآنگاه‌کف دست‌ها وپاهایش‌را بامیخ‌آهنین به‌صلیب‌کوفتند. دژخیم،رادیسلاورا برفرازدار تنهاگذاشت وپی‌کار خود رفت. مسیح نیزتا غروب‌آفتاب برفرازکوه «جلجتا» باقی ماند. «رشتهٔ نازکی‌ازخون برتیرچوبی جریان‌داشت، امامرد هنوز زنده وبه‌هوش بود.پهلوهایش

۱ـ خازوق، تیری چوبی نزدیك سه متر بود که نوك آن را تیز وآهن‌کوبی وچرب می‌کردند. این تیر را از نشیمن‌گاه محکوم وارد و از بالای شانهٔ راستش خارج می‌کردند و آنگاه او را بردار می‌بستند. بدین ترتیب، محکوم بینواکه قلبش آسیب نمی‌دید، مدتی برفراز چوب‌بست عذاب می‌کشید وسپس جان می‌سپردـ م.

بالا وپایین می‌رفت. سیاهرگ‌های گردنش می‌تپید. چشمانش آهسته اما دردناك می‌چرخید. از میان دندان‌های کلید شده‌اش ناله‌های کشیده‌ای بیرون می‌آمد که درمیان آن می‌شد به دشواری چند کلمه را تمیزداد. ترك‌ها.. ترك‌ها برفراز پل.. مثل‌سگ بمیرید.. مثل سگ‌ها سقط‌شوید.» این آخرین کلمات او بود چراکه پس ازآن چشم از زندگی فرو پوشید. دوستان وی جسدش‌را ازنگهبان خریدند ومخفیانه‌درجایی به‌خاك سپردند تامبادا عابدآغا که دستور داده بود تنش را پیش سگان بیندازند، از رازشان باخبر شود.

گفتم که ایوآندریچ در اینجا مناظری از اعدام مسیح را به‌عاریت گرفته است. مقصودم ترکیبات مادی صرف آن مناظر نیست، مقصودم آن خیال افسانه‌ای دراز دامنی است که نسل‌های بشری بیشترین مهارت خود را در بافت‌آن به‌کار برده‌اند. نویسنده با صداقت کوشیده است که آن را تفسیر کند ولی (ازجنبهٔ‌هنری محض) تحت تأثیرقدرت خیال توده‌ای باقی مانده است. می‌گویدکسانی که او را برفرازدار آویزان دیده بودند، چنین می‌پنداشتندکه «درآن بالاسخت فناناپذیر است ومانند پیکره‌ای جاودانه آنجا خواهدماند.» برخی آهسته می‌گفتند: «حالا همه فهمیده‌اندکه او چه امتیاز عظیمی کسب کرده است.» این عبارت با فرازهای انجیل در بارهٔ اعدام مسیح شباهت بسیار می‌برد. «آن شب، که چادر سیاهش‌ناگهان برسرشهر افتاد، آشفتگی وهیجانی‌غریب ونامفهوم درصفوف کارگران آغاز شد. حتی آنهایی‌که نمی‌خواستند در بارهٔ تخریب و مقاومت سخنی بشنوند، اکنون برای بزرگ‌ترین فداکاری‌ها آماده شده بودند.» شهید شدن رادیسلاو موجب گردید که «دعوت جدید برای مقاومت» آغاز شود. دعوتی که او خود مظهر وقهرمان مرده و همیشه زندهٔ‌آن بود. این «خیال توده‌ای» سرتاسر قصهٔ ساختمان پل را می‌پوشاند و تنها در اواخر داستان است‌که ازشدت آن‌کاسته می‌شود وامواج خیال با واقعیت‌های تاریخی در هم می‌آمیزد. به هر حال، عنصر خیال مردم سنگ اصلی در ساختمان پلی بر رودخانهٔ دریناست. به همین سبب، اطراف این ساختمان را انبوهی از افسانه‌های محلی فرا گرفته که جز «پل» هیچ وسیلهٔ ارتباطی باهم ندارند. این افسانه‌ها از نظر مفهوم اصلی، امتداد همان افسانهٔ نخستین هستند. وقصهٔ ایوآندریچ نیز بیش‌ازآنکه سرگذشتی معمولی ومنثور باشد، شاهکاری حماسه‌آفرین است.

شاید همان چیرگی قدرت خیال توده‌ای براندیشهٔ نویسنده بوده‌که او را وادار به تسلیم در برابر سمبول قهرمانی نهفته درکشمکش ملت باآن پل کرده است. ولی این قهرمانی ازنوع شخصی آن است‌که به‌شکل سنتی‌اش درحماسه‌های ملی موجود است: این همان قهرمان مافوق بشری است‌که درگفتار، کردار، زندگی ومرگش ازقدرتی جادویی برخورداراست. مرگ اوپایان‌زندگی‌اش نیست بلکه «دعوت» یا«مقاومتش» پابه‌پای تاریخ ونسل‌های بشری پیش می‌رود وخود را در مسیر حرکت ابدی‌آن ازیك پیروزی به‌پیروزی دیگرواز یك‌فداکاری به‌فداکاری‌بعدی می‌رساند. مظهرقهرمانی را بااین معنی جزدرمیراث فولکلوری ملت‌های مختلف نتوان یافت. نویسندهٔ یوگسلاوی از این معنی سخت متأثر است: سرنگهبان که‌رادیسلاو را دستگیر کرده بود، دیوانه و زنجیری شد. عابدآغا به‌اتهام اختلاس ازکار برکنار گردید. ومحمد پاشای وزیر خود «دریك روز جمعه هنگامی‌که با

ملتزمان به‌مسجد می‌شد، درویشی ژنده‌پوش و نیم دیوانه خود را به‌او رساند ودست‌چپش را فرازآورد وتقاضای صدقه‌کرد. وزیر برگشت وبه یکی از ملازمان دستور داد که به‌او چیزی بدهند. اما درویش خنجری تیز ازآستین راستش بیرون‌کشید و آن را بی رحمانه در دنده‌های وزیر فرو برد. همراهان، درویش را سربریدند. ولی وزیر وقاتلش دریك لحظه آخرین نفس را برآوردند.» رادیسلاو درگور خفته بود واز همان‌جاگردن قاتلان خود را یکایك می‌شکست. چنین قدرتی را جز قهرمانان فولکلوری نتوانند داشت.

بدین ترتیب، هر چه پلی بر رودخانهٔ درینا اثر ایوآندریچ و بچه‌های محلهٔ ما نوشتهٔ نجیب محفوظ را بیشتر می‌خوانیم، به وجوه شباهت بیشتری میان دو شاهکار برمی‌خوریم. هر دو داستان برداشتی بدیع ازتاریخ دارند. هردو تحت تسلط خیال معجزه‌آسای توده‌ای هستند و هردوکشمکش ابدی میان انسان وجهان را تأکید می‌کنند.

دراینجا این خطر درکمین نویسنده هست‌که جاذبهٔ تجرید اورا درکام‌کشد و ازنشان دادن روابط منطقی میان حرکات بلند تاریخ بازش دارد. اگر چنین‌آفتی در کار نویسنده افتد، هرمرحلهٔ تاریخی، تکراری ازمرحلهٔ پیشین می‌شود وملالی برملال حاصل از آن می‌افزاید. ایوآندریچ استادانه خود را از این تنگنای خطرناك هنری بیرون می‌کشاند. بدین‌گونه‌که پلش را «بر روی رودخانهٔ درینا» می‌سازد ونه در جای دیگر. محور زمانی قصه را ازآغاز قرن شانزدهم تا اوایل‌قرن بیستم برمی‌گزیند ونه ازیك زمان مجرددیگر. آن بعد مکانی و این محور زمانی در پلی بر رودخانهٔ درینا چنان همکاری ثمربخش و خلاقی میان‌خود پدیدآورده‌اندکه ازآن سمبولی جاودانه به‌بارآمده است. سمبولی شامل هرسه بعد انسانی، اجتماعی وناسیونالیستی.

واین سمبول ـ درآخرین سطر داستان ـ آینه‌ای است ازمقاومت قهرمانی انسان در برابر زمان ومکان.

□

برای آگاهی خوانندگان، ازآثاری‌که دراین مقاله‌بدان‌ها اشاره رفته، کتب زیربه‌فارسی‌ترجمه شده است:

ماه پنهان است. جان‌اشتاین‌بك. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران. صفی‌علیشاه، ۱۳۴۸.

سرنوشت یك انسان. میخائیل شولوخوف. ترجمهٔ ضیاء فروشانی. تهران. نیل، ۱۳۴۶.

خاموشی دریا. ورکور. ترجمهٔ حسن شهید نورائی. تهران. سپهر، ۱۳۴۷.

دن آرام. میخائیل شولوخوف. ترجمهٔ م. ا. به‌آزین. تهران. نیل، ۱۳۴۴.

پلی بر رودخانهٔ درینا. ایوآندریچ. ترجمهٔ رضا براهنی. تهران. نیل، ۱۳۴۷.

پورنوگرافی و وقاحت‌نگاری

دی.اچ.لارنس
ترجمهٔ
بهاءالدین خرمشاهی

معنی‌این دوکلمه کاملاً بستگی به‌فرد دارد. چیزی‌که در چشم یك‌آدم پورنوگرافی می‌آید درگوش دیگری قهقههٔ نبوغ است. خودکلمه پورنوگرافی[1] «چیزهای وابسته به فواحش» یافحشانگاری معنی می‌دهد. اماآیا معلوم است امروزه «فاحشه»به‌که می‌گویند؟ اگرواقعاً فاحشه به‌کسی می‌گویندکه درازاء تسلیم تنش به‌مردان دستمزد می‌گیرد، خیلی زنها درقدیم خـود فروش بوده‌انـد و بسیاری خودفروشان، خودشان را از روی تمنا و اشتیاق درازاء هیچ، تفویض می‌کرده‌اند. اگر زنی هیچ رگه‌ای از «خودفروشانه‌گـی» در خود نداشته باشد چوب خشکی‌بیشتر نیست. وشایدهم بتوان‌گفت‌که خیلی ازخودفروشان نشانه‌ای از نجابت زنانگی در خود دارند. پس چـرا مته به‌خشخاش بگذاریم؟. قانـون خیلی خشك وبی‌روح است واحکامش ربطی با زندگی ندارد.

واژهٔ وقاحت پردازی[2] هم‌همینطورست. هیچکس‌معنی واقعی‌اش را نمی‌داند. بعضی‌ها می‌گویند Obscene از Obscena مشتق است وکلمهٔ اخیربه‌معنای چیزی است‌که نباید در ملاء عام‌عرضه شود. کجای‌کارید؟... چیزی‌که درنظر «زید» وقیح می‌آید درنظر «عمرو» و «بکر» وقیح نیست و واقعاً این به‌عهدهٔ اجماع خلق است‌که در بارهٔ حدود معنای این کلمه تصمیم بگیرد. اگر نمایشنامه‌ای برای ده‌نفر از تماشاگران تکان دهنده باشد وبرای پانصد نفر دیگر نباشد در این صورت می‌توان گفت آن نمایشنامه از لحاظ اکثریت وقیح نیست.

«هاملت» برای‌تمام خشکه مقدسان[3] عهدکرامول‌تکان دهنده بود ولی امروزه برای هیچکس نیست؛ وبرعکس بعضی از آثار آریستوفان حـالا تکان دهنده است ولـی بـرای یونانیان معاصرش نبوده است. انسان جانوری است متحول ولغات نیز پابه‌پای اوپوست عوض می‌کنند. واشیائی‌که می‌بینیم دقیقاً همان چیزهائی نیستندکه هستند وآنچه در حال حاضر فلانطورست یك لحظه دیگر همان نیست و ما اگر احساس ثبات می‌کنیم از اینست که دائماً وسریعاً تغییر موضع می‌دهیم. همه‌چیز را باید بـه عهدهٔ اجماع مـردم بگذاریم همه‌چیز را باید به‌عهدهٔ جمع وجماعت بگذاریم. بله به‌عهدهٔ عوام‌الناس. عـوام و عموم خوب می‌دانند چه چیزی وقیح هست وچه چیزی نیست. اگرقرار باشد ده میلیون نفر از عوام‌الناس باندازهٔ ده‌نفر از خاصان وخاصگان نفهمند در اینصورت، کمیت ریاضیات لنگ

۱ــ Pornography تقریباً معادل با هرزه نگاری و الفیه وشلفیه.
۲ــ Obscenity
۳ــ Puritans

است. می‌گویند: «صدای مردم، صدای خداست.» پس به‌اینجا می‌رسیم که اگر روی‌سخن شما باعوام است دراین‌صورت معنی کلمات‌شما عوامانه وعمومی خواهد بود؛ یعنی‌معنائی خواهد بودکه اکثریت مردم درآن اتفاق‌کلمه دارند. همانطورکه یکی از دوستانم به‌من می‌گفت: موادی‌که در قانون امریکا مربوط به وقاحت‌پردازی است ساده وسبك است و حضرات درصدد تقویت آن برآمده‌اند. جان من هیچ لازم نیست حرص وجوش به خرج بدهید مردم خوب می‌دانند وقاحت‌پردازی یعنی چه؟ واژه‌های‌کوچك و بی‌آزاری که با «تن» یا «خون» قافیه می‌شوند اوج پورنوگرافی هستند. تصورش را بکنید که اگر حروفچینی اشتباهاً درکلمهٔ «تن» بجای «ت»، «ع» بگذارد فی‌الفور تمام مردم شستشان خبردار می‌شودکه‌بله...حروفچین‌مرتکب وقاحت‌پردازی‌شده است‌وعمل ناسزا وناشایستی از او سرزده است وکار او پورنوگرافیك است. بله دهان مردم را نمی‌شود بست حالا چه امریکائی باشند، چه انگلیسی؛ وهر چه باشد «صدای مردم، صدای خداست». اگر تا حالا به این نکته توجه نکرده بودید از حالا توجه بکنید. این «صدای خدا» گاهی، با لحنی رسا بعضی فیلمها وکتابها ورپرتاژهای روزنامه‌ها را ـ که به‌زعم گناهکارانی چون من، سخت وقیح ونفرت‌آورست ـ تحسین می‌کنند. ولی لازم است از چشم یك خشکه مقدس عفیف‌نما نیز به‌موضوع نگاه‌کنیم.

من وقتی‌که وقاحت‌پردازی سوزناك می‌شود یعنی‌درست موقعی‌که دندان‌گیرخلایق می‌شود، وقتی‌که «صدای مردم که صدای خداست» لحن بیشرمانهٔ سانتی‌مانتال به‌خود می‌گیرد، مثل وسواسیان ازبیم سرایت نجاست می‌گریزم وهرگز دم به این‌تله نمی‌دهم. باری برمی‌گردیم به‌سرمطلب: یااکثریت یعنی‌عوام‌الناس را قبول‌داری وبه‌قضاوتهایشان گردن می‌گذاری‌یانه. یا درمقابل«صدای مردم‌که صدای‌خداست» سرتعظیم‌فرود می‌آوری یاگوشهایت را می‌گیری‌که‌بانگ وشغب وقیحشان را نشنوی. یادرپوست شیر می‌روی و فرشتهٔ نجات خلق می‌شوی یا اصولا سنگ مردم را به‌سینه نمیزنی وفقط‌گهگاهی دست چربت را به‌سرشان می‌کشی. موقع معنی‌کردن وتعریف کردن یك چیز، حتی ساده‌ترین لغت، باید تأمل‌کنی.زیرا دوجور ودوگروه‌معنا داریم‌که الی‌الابد از همدیگر جداهستند. یك معنای عوامانه وعمومی داریم و یك معنای شخصی و خصوصی. به‌عنوان مثال‌لفظ «نان» را درنظر بگیرید معنی عامیانه وعمومی‌اش همان ماده‌ایست‌که از آرد تهیه‌می‌شود وهمه می‌خوریم. اما معانی ومصادیق فردی وشخصی‌اش‌بسیارست: نان سفید، نان‌برشته، نان بربری، نان خانگی، نان خوش عطر تازه از تنور درآمده، خرده‌نان، نان ورنیامده، فطیر مقدس، برکت خدا، نان ترشه، نان دهاتی، نان سنگك، نان لواش، نان سیاه، نان جو، نان‌شب مانده، نان ذرت، و... الی‌ماشاءالله. واژهٔ نان، آدم را ازخودبیخودمی‌کند وتا دوردست‌های خاطره می‌برد؛ واین معنا معنای فردی وشخصی است. واژهٔ نان هرکس را به‌سفر ویژه‌ای می‌برد ومعنائی‌که هرکس به‌آن می‌دهد واکنش‌اصیل تخیل خود اوست. وقتی‌که هرواژه‌ای درجامهٔ معنای ویژه‌اش به‌سوی ما می‌خرامد ودرما حالی‌که‌مخصوص به‌خود ماست برمی‌انگیزد واقعاً دلپذیرست. تبلیغات‌چی‌های امریکایی این موضوع را فهمیده‌اندومقداری ازظرایف‌ادبیات امریکایی را درمثلاتبلیغات «پودر رختشویی» می‌توان

یافت! این تبلیغات، شعر سپیدند؛ وچنان معنای ویژه وپر زرق و برق و دلفریبی به پودر رختشویی می‌دهندکه کاملا شاعرانه وماهرانه است و آنقدر شاعرانگی دارد که آدم یادش می‌رودکه دارند سرش را شیره می‌مالند!

بازار وتجارت، معنای ویژه ودینامیك واژه‌ها راکشف کرده است ولی شعر، آنرااز دست نهاده است. درشعر می‌کوشند لغات ومعانی را هرچه دور از ذهن‌تربیاورند یعنی از آن طرف بام می‌افتند و دوباره با معنای عامیانه وعمومی واژه‌ها رویاروی می‌شوند، که مسلماً فقط تأثیرعامیانه وعمومی برآدم دارد. هرآدمیزادی یك «من» عمومی وعامیانه و یك «مـن» شخصی دارد. بعضی ازآدمهاهم هستندکه سراپا «مـن» عمومی دارند و فاقـد واکنش‌های فردی وشخصی‌اند. این‌گونه من‌های عمومی را می‌توان درمشاغلـی ازقبیل وکالت وقضاوت واستادی دانشگاه ومقامات مذهبی ونظایرآنها سراغ گرفت.

کاسبکارهاکه این‌قدر ازشان بدگویی می‌کنند، «من»های زمخت عمومی وبیرون‌گرا دارند وهمچنین یك «من» هراسان و دست وپا زننده ونیمه‌جان شخصی. عوام‌الناس‌که از یك آدم‌گیج هم ساده‌دل‌ترند هرگز نمی‌توانند از واکنش‌های شخصی‌شان در مقابل دوز و کلك‌های استثمارکنندگان دفاع‌کنند. عوام‌الناس همیشه استثمار شده است و خـواهد شد. فقط شیوه‌های استثمارست‌که فرق می‌کند. امروزه مردم را وادارمی‌کنندکه تخم دو زرده بگذارند. به‌ضرب همان‌کلمات ظریف وخوش پرداخت ومعانی ویژه، خلایق را مثل مرغ کرچ به قدقد انداخته‌اند! «صدای مـردم، صدای خداست» همواره چنین بوده و همواره چنین خواهدبود. ولی باید دید چرا؟.. برای‌اینکه عامهٔ مردم‌نمی‌توانندبین معانی عمومی وشخصی تفاوت بگذارند.

اگر گفته‌اند عـوام کالانعام بخاطر اینست که نمی‌تواند احساسات اصیل و اصلی خودش را از احساساتی‌که استثمارگر به‌او حقنه‌کرده است تمیز بدهد.

عامهٔ مردم دین وایمان درست وحسابی ندارند برای اینکه همیشه‌ازبیرون وبه‌دست زیرکساران رهبری می‌شوند وهرگزاز درون وبه‌صرافت صمیمیت خودشان راه نمی‌افتند. مردم عامه همیشه به وقاحت‌گرایش دارند.

واز اینجابرمی‌گردیم به‌بحث‌اولیه‌ای‌که‌دربارهٔ پورنوگرافی‌ووقاحت‌پردازی داشتیم. درهرفردی، واکنش درمقابل هرواژه‌ای یاعمومی وعامیانه است یا خصوصی وشخصی. این دیگر به‌عهدهٔ خود آدم است‌که ازخـودش بپرسد: آیا واکنش مـن شخصی است یـا همینطوری ودستجمعی است؟ و وقتی که حـرف از واژه‌های بـاصطلاح «وقیح» در میان باشد، می‌توانم بگویم‌که حتی‌یك درمیلیون ازمردم هم نمی‌توانند ازشرواکنش دستجمعی وعامیانه فرارکنند. نخستین واکنش‌آدم، همیشه واکنش‌دستجمعی‌است. احساس اهانتش هم دستجمعی است. محکوم کردنش هم عامیانه و دستجمعی است. اکثریت مردم از ایـن حد پا فـراترنمی‌گذارند. ولی «من»های راستین دوبـاره به‌نفس خودشان رجـوع می‌کنند و می‌پرسند: «آیا واقعاً شوکه شده‌ام؟آیا واقعاً ازکوره در رفته‌ام‌وجریحه‌دارشده‌ام؟» وپاسخ هرآدم راستینی باید منفی باشد: «نه شوکه شده‌ام، نه ازکوره در رفته‌ام، نه‌جریحه‌دارم؛ من معنی این لغت را می‌دانم وخیلی راحت می‌پذیرم وحق ندارم قشقرق بپاکنم و حتی

برای تمام قوانین عالم هم‌که شده، ازکاه‌کوه بسازم.» حالا اگر به‌کار بردن چند واژهٔ به‌اصطلاح «وقیح» مرد و زن را تکان می‌دهد و ازعادت عمومی به‌سوی حالت فردی و شخصی خودشان می‌راند، زهی سعادت.

وکلمهٔ «عفاف» درتمام جهان چنان‌گرفتار «عادت عمومی» شده است‌که بایدعطایش را به‌لقایش بخشید. تا اینجا هرچه گفته‌ایم بیشتر به «وقاحت‌پردازی» مربوط می‌شود و مسأله پورنوگرافی حتی از آن دقیق‌تر وعمیق‌ترست. موقعی که آدمی به‌سوی «من» شخصی‌اش رانده شود،درخلوت دل خودش هم نمی‌تواند بداندآیا بالاخره «رابله» پورنوگرافیك هست یانه؟ همچنین درمورد «آره‌تینو» و«بوکاچیو»هم بیهوده‌گرفتار شك وشبهه می‌شود و اسیرچنگال عواطف مختلف می‌گردد.

یکی ازتلاشهایی‌که برای معنی کردن پورنوگرافی به‌خرج داده‌اند به این نتیجه رسیده است‌که پورنوگرافی درهنرآنچنان چیزی است‌که به‌قصد برانگیختن میل یا تحریك جنسی، تعبیه شده‌است وهمهٔ تأکیدش را براین نهاده‌اند که ببینیم آیا نویسنده یا هنرمند «قصد» برانگیختن امیال جنسی داشته است یانه؟ امروزه دیگرپنبهٔ این «قصد» موذی و مزاحم را زده‌اند وهمه می‌دانیم‌که قصدهای ناخودآگاهمان تاچه پایه قوی‌وریشه‌دارست. و در حالی‌که قصدهای ناخودآگاه ما برقصدها ونیات خودآگا همان می‌چربد نمی‌دانم‌چه دلیلی داردکه‌آدم را بخاطرنیات ناخودآگاهش بی‌گناه، وبخاطرنیات ومقاصد خودآگاهش گناهکار قلمدادکنیم؟ من همانم‌که هستم، نه‌آن چیزی‌که فکرمی‌کنم هستم.

به‌هرحال، شبهه راقوی می‌گیرم وقائل می‌شوم‌که پورنوگرافی، پلشت وپلیدست و ما دوستش نداریم. اما چرا دوستش نداریم؟ آیا به‌همین خاطرکه احساسات جنسی را در ما بیدار می‌کند؟ ـ گمان نمی‌کنم. هرقدرهم دیوار حاشا را بالا ببریم برای اغلب ما انگیختن ملایم احساسات جنسی تقریباً خوشایندست. مثل آفتاب مطبوع زمستان‌گرممان می‌کند و به‌حس وحرکت می‌اندازد. بعد ازیك دوقرن خشکه مقدس بودن و جانمازآب کشیدن، اکثریت ما چنین احساسی داریم. فقط عادت عمومی و دستجمعی محکوم‌کردن جنسیات است‌که نمی‌گذارد به‌این حرکت‌گردن بگذاریم. البته خیلی‌ها هستندکه به‌محض احساس خارخار طبیعی جنسی، واقعاً زده می‌شوند. اما این آدم‌ها منحرفانی هستند که به همنوعانشان دشمنی می‌ورزند.مردمی عاجزوسرخورده وارضا نشده‌اندکه دست‌پرورده‌های بی‌شمار تمدن امروزند؛ وتقریباً همیشه درنهان از تحریکات غیرساده وغیرطبیعی جنسی لذت می‌برند.

حتی ناقدان برجستهٔ هنری می‌کوشند به‌ما بقبولانند که هرکتاب یا تابلویی که «سکس‌اپیل» دارد صرفاً به‌خاطرهمین، بدست. این‌گونه ریاکاری خیلی‌لاطائل است. نصف شعرها ونقاشی‌ها وموسیقی‌های خوب‌عالم بخاطر همین «سکس اپیل» دل‌انگیزشانست‌که خوب شمرده می‌شوند. درآثار «تیسیان»[1] یا «رنوار»، در«غزلهای سلیمان»، «جین‌ایر»، «موزار» یا «انی‌لوری»[2]، تنهایی همیشه باسکس‌اپیل یا انگیزنده‌های جنسی ـ یا اسمش‌را

۱ـ Tisian ۲ـ Annie Laurie

هرچه می‌خواهید بگذارید ـ آغشته است. حتی‌میکل‌آنژ که تا حدی‌هم از سکس بیزاربود، «شاخ وفورنعمت»[1] را به‌هیأت احلیل آراسته است.

سکس درزندگی بشر، انگیزه‌ای نیرومند وسودمند وحیاتی است. ووقتی که گرمایش را ـ که به‌آفتاب‌می‌ماند ـ احساس می‌کنیم‌وازفیضش سرشارمی‌شویم، عمیقاً احساس‌رضایت می‌کنیم. دراین‌صورت دست از این اندیشه برمی‌داریم که سکس اپیل عامل پورنوگرافی شدن آثار هنری است. خشکه مقدسان گرانجان قائل به‌این حرف‌اند ولی این جماعت جسماً و روحاً بیمارند واصلا چرا باید به‌توهمات بیمارگونه‌شان اعتناکنیم؟ سکس اپیل البته انواع گوناگون وبی‌پایانی داردوهرنوعش‌هم‌درجات گوناگونی دارد. شاید بعضی‌ها بگویند درجهٔ خفیف «سکس‌اپیل» عامل پورنوگرافی نیست ولی درجهٔ شَدید آن هست. این حرف مغالطه‌آمیزست. اوج آثار «بوکاچیو» به‌نظرمن از «پاملا»[2] یا «کلاریساهارلو»[3] یا حتی «جین‌ایر» ونیز از بعضی کتابها وفیلم‌هایی که امروزه بدون سانسورعرضه می‌شوند کمتر پورنوگرافیك است. درست به‌همین ترتیب، «تریستان وایزولده[4]»ی واگنر به‌نظر من خیلی نزدیك به پورنوگرافی است. «تصنیف»های مردم‌پسندکه ازآن‌هم بدترست.

پس موضوع چیست؟ ملاحظه می‌کنیدکه صرفاً به‌سکس اپیل هم‌مربوط نیست و حتی به‌مسأله قصد ونیت نویسنده یا هنرمند در برانگیختن تمایل جنسی، ربطی ندارد. «رابله» اغلب تعمد در این کار دارد. «بوکاچیو» هم به‌طریق دیگر، همین طورست؛ و من مطمئنم که «شارلوت برونته»ی بیچاره، ویا زنی که نویسندهٔ«شیخ»[5] است، قصد وعمدی درتحریك میل‌جنسی‌خوانندگان خودنداشته‌اند. مع‌الوصف می‌بینم«جین‌ایر» تامرزهای پورنوگرافی پیش رفته است ولی «بوکاچیو» برای من همیشه طراوت وکمال دارد.

معاون سابق وزارت‌کشور انگلستان که با کمال افتخار خودش را خشکه مقدس مؤمنی می‌شمارد در نهایت گرانجانی، با اندوهی حاکی از رنجش خاطر، دریکی از سر و صداهایی که در بارهٔ کتابهای آنچنانی راه انداخت چنین گفت: «... و این دوجوان که تا آن روز پاك وپاکیزه مانده بودند، پس‌ازخواندن این‌کتاب رفتند وبا یکدیگردرآمیختند!». بهترین جوابی که به این حضرت می‌شود داد این است‌که‌خیلی‌هم خوب‌کاری‌کردند! ولی این پاسدار اخلاقیات انگلستان فکر می‌کند اگر قصد جان همدیگر را می‌کردند یا ازشدت فرسایش عصبی به خدا می‌رسیدند، صد درجه بهتر بود! این بیماری، بیماری گرانجانی است.

بالاخره، پس از این‌همه پرحرفی‌ها، پورنوگرافی چیست؟ معلوم شد که سکس‌اپیل یا انگیزش جنسی‌ای که در آثار هنری هست، نیست. حتی تعمد هنرمند در برانگیختن احساسات جنسی نیزپورنوگرافی به‌بارنمی‌آورد. احساسات جنسی بنفسه، مادام‌که موذیانه و دزدانه نباشند، عیب وعلتی ندارند. تأثیر انگیزش سکسی درست و حسابی در زندگی روزمرهٔ انسان بی‌نهایت است. بدون سکس، دنیا سوت وکورست. دلم‌می‌خواهد همهٔ‌مردم

۱ـ Cornucopia ۲ـ Pamela ۳ـ Clarissa Harlowe
۴ـ Tristan and Isolde ۵ـ The Sheik

دنیا داستانهای شاد و شاداب عهد رنسانس را بخوانند. این داستانها جلوی غبغب گرفتن آدم را می‌گیرند. این بی‌جهت به‌خود اهمیت دادن‌ها بیماری مدرن تمدن است.

اما حتی من‌هم دلم می‌خواهد پورنوگرافی واقعی را با تمام قوا سانسورکنم، واین کار چندان مشکل‌نیست، زیراکه اولا پورنوگرافی واقعی همیشه زیرزمینی است وخودش خود بخود آفتابی نمی‌شود. درثانی خیلی آسان، با اهانت‌های گوناگونی که به‌جنسیت و نفس انسان می‌کند، قابل تشخیص است. پورنوگرافی عبارتست ازتحقیر سکس و بـه لجن کشیدن آن. این تحقیر وتوهین نابخشودنی است. جزئی‌ترین نمونه‌اش را بگویـم، همین کارت‌پستال‌هایی را که دراغلب شهرها زیرزمینی وپنهانی خرید و فروش می‌شود در نظر بگیرید. تاآنجاکه من دیده‌ام زشتی وپلشتی این عکسها آدم رابه‌گریه می‌اندازد. مستقیماً اهانت به‌جسم انسان‌است؛ ولجن‌مال کردن روابط حیاتی انسانها. اندام انسان را پلید و پیش پـا افتاده نشان می‌دهند. اعمال جنسی را پلید وپلشت و زشت و عبث و بـی‌مقدار می‌نمایانند. کتابهایی‌هم‌که پنهانی خرید وفروش می‌شود همین‌طورست. این‌کتابها یا چنان پلید وکثیف‌اندکه آدم عقش می‌نشیند یا چنان ابلهانه‌اندکه نمی‌توان تصورکردکسانی بجز مخبطان وعقب افتادگان ذهنی آنها را بخوانند یا بنویسند.

لطیفه‌هایی‌هم‌که مردم‌بعد ازشام برای همدیگر می‌گویند وخزعبلاتی‌هم‌که‌مسافران کشتی درسالن عمومی به همدیگر بارمی‌کنند ازهمین دست‌است. خیلی به‌ندرت به‌یك چیز واقعاً ظریف و خنده‌دار برمی‌خوری کـه در دلت بنشیند. اغلب زشت وچندش آورند و «لطیفه‌گویی» بهانه‌ایست‌برای لجن مال‌کردن سکس. امروزه‌برهنه‌نمایی‌اکثریت متجددان، زشت وخفت‌آورست و روابط جنسی‌شان هم همان‌طور زشت وخفت‌آمیزست. اما این‌کـه افتخار ندارد. این‌فاجعهٔ تمدن ماست ومن مطمئنم‌که تمدن هیچ‌عصری، حتی تمدن رومیها این همه بـرهنگی‌های رسوایـی‌آمیزو دارج، واین همه سکس پلشت و پلید از خود بروز نداده است. دلیلش‌هم اینست‌که هیچ تمدن دیگری سکس را به‌زیرزمین‌ها و برهنگی را به مستراح‌ها نکشانده است.

جای شکرش باقیست‌که نسل هوشیارجوان ازاین‌دولحاظ، دارد دیگرگون‌می‌شود. نسل جوان، تن وطراوتش را از سیاه‌چال گندان‌الفیه وشلفیهٔ پدرانش می‌رهاند؛ وازسکس چیزی دزدانه وموذیانه نمی‌سازد. این تحول، آه از نهادگرانجانان برمی‌آورد ولی حقیقتاً این تحول بزرگ به‌صلاح انسان ویك انقلاب واقعی است. با این حال حیرت‌انگیزست‌که مردم عامی عادی چه‌سماجتی در لجن مال‌کـردن سکس دارند. یکی از فریب‌های خـوش نوجوانی‌من این بودکه‌خیال می‌کردم مردان‌عادی وسالم‌نمایی که معمولا آدم در کوپه‌ی قطار یا سالن عمومی هتلها می‌بیند، احساسات و عـواطف سالمی دارنـد و برداشتشان از سکس، از روی فراغت خاطر و بکمال است. چه اشتباه عظیمی می‌کردم! تجربه نشان داد که یك چنین‌آدمی، برداشت ناخوشایندی ازسکس دارد و به‌طرز نـاخوشایندی آنرا تحقیر می‌کند وآرزوی ناخوشایندی داردکه به‌آن توهین‌کند. این آدمها وقتی‌که بایك زن طرف می‌شوند پیروزمندانه احساس می‌کنندکه به لجنش‌کشیده‌اند و حالا این زن بـی‌ارزش‌تر و پیش‌پا افتاده‌تر ومنفورتر ازقبل ازجماع است.

این آدمها هستندکه لطیفه‌های کثیف مـی گویند وعکسهای قبیح درجیب دارنـد و کتابهای وقیح را خوب می‌شناسند. این مردان و زنان خیابان گرد، طبقهٔ پورنوگرافیك‌ها را تشکیل می‌دهند. اینها به‌اندازهٔ گرانجان‌ترین خشکه مقدسان از سکس نفرت دارند و آن‌را تحقیر می‌کنند. و وقتی که در معرض جاذبهٔ سکس قرار می‌گیرند همیشه قیافـهٔ حق به‌جانب و معصومانه به‌خود می‌گیرند. به‌عقیدهٔ اینان ستارهٔ سینما باید موجودی خنثی و بی‌سکس وطیب وطاهرباشد ومعتقدند که احساس واقعی جنسی را فقط زنان و مردان‌هرزه بروز می‌دهند.

آثار «تیسیان» یا «رنوار» را واقعاً قبیح می‌دانند ونمی‌خواهند چشم زن وفرزندشان به‌آنها بیفتد. چرا؟ ـ برای اینکه بیماری گرانجانانهٔ نفرت ازسکس را بـا بیماری بدخیم لجن‌مال کردن سکس، یکجا دارند. دربدن انسان، دستگاه تناسلی ودستگاه دفع درعین‌حال که این‌همه نزدیك به‌یکدیگر قرار دارند ولی کارکردشان در دوجهت کاملا متفاوت است. جریان سکس جریانی خلاقه است ولی جریان دفع، انحلالی و اگر بتوان گفت نـاخلاقه است. درانسانهای سالم و راستین تفاوت این دوبدیهی است. عمیق‌ترین غرایز ما قائل به تقابل این دوجریان است. ولی در وجود آدم مبتذل، عمیق‌ترین غرایز از میان رفته‌است واین دوجریان‌باهم درآمیخته‌اند ویکسان شده‌اند. رازپنهانی آدمهای منحط وپورنوگرافیك درهمین است‌که جریان سکس وجریان مدفوع را یکسان می‌دانند. آدم وقتی به‌این مرحله می‌رسدکه روحش انحطاط یافته وغرایز باز دارنده‌اش ازبین رفته باشد. آن‌وقت است کـه سکس کثافت می‌شود وکثافت‌سکس. وعمل جنسی به‌صورت کثافت‌بازی‌درمی‌آید وهرنشانه‌ای ازسکس زن به‌مثابهٔ پلیدی او مجسم می‌شود. وضع مردم عامی وعوام‌که سیاهی لشکر را تشکیل می‌دهند و صدایشان را بلند می‌کنند «که صدای مردم صدای خداست» همین است که سرچشمهٔ همهٔ پورنوگرافی‌هاست. و براین مبناست‌که حکم می‌کنیم جین‌ایر یا تریستان واگنر از «بوکاچیو» به‌پورنوگرافی نزدیك‌ترند.

واگنر وشارلوت برونته هردو در وضعیتی به‌سرمی‌بردندکه قوی‌ترین غرایز از کار مانده بود وسکس کمابیش به‌چیزی وقیح بدل شده بود کـه اگر چه در دامنش می‌غلتیدند ولی منفورش می‌داشتند. شورجنسی‌ای‌که درآقای راچستر[1] هست ازآنجا که کور وشل و از ریـخت افتاده است وطفیلی‌وار بـه‌دیگران وابسته است، «قابـل احترام» نیست. فقط می‌شود گفت عمیقاً خوار و زبون شده است. همهٔ «دیدار نمودنها وپرهیزکردنهایی» که در این دو اثـر هست، ناشایست است. همین‌طور هم در آثـاری از قبیل پاملا، آسیابی بر ساحل رودخانهٔ فلاس[2] یا آناکارنین.

به‌محض این‌که انگیزش احساس جنسی را بادست‌کم گرفتن وخـوار شمردن وتحقیر کردن احساس جنسی درهم بیامیزیم مرتکب پورنوگرافی شده‌ایم. بااین حساب تقریباًدر تمام آثار ادبی قرن نوزدهم و درضمیر اغلب مردمان پاك و پاکیزه، ردپای پورنوگرافی را می‌توان پیداکرد. ولی شهوت پورنوگرافی، هرگز شدتی را که امروز دارد نـداشته

۱ـ Mr. Rochester

۲ـ *The Mill on the Floss*

است. این نشانهٔ شرایط بیمارگونهٔ «سیاست تن» است. علاج این بیماری دراین است که بدون پرده‌پوشی با جنسیت وانگیزش‌های جنسی مواجه شویم. پورنوگرافی واقعی از «بوکاچیو» بیزارست زیرا این همه طراوت وسلامت طبیعی که در وجود این قصه‌گوی ایتالیایی هست به‌جانوران پورنوگرافی‌نویس امروز نشان می‌دهد که چه کرمهای کثیفی هستند. امروزه باید آثار «بوکاچیو» را به‌دست هرکس‌که علاقه داردازپیروجوان بدهیم. فقطصراحت طبیعی‌ای‌که درموردسکس به‌کاربریم می‌تواند منشاء اثرخیری باشد. امروزه تا گردن در مرداب پورنوگرافی‌های پیدا وپنهان فرو رفته‌ایم. وشاید قصه‌گویان‌رنسانس از قبیل «بوکاچیو» و«لاسکا» ودیگران بهترین پادزهری باشدکه می‌توانیم پیداکنیم وبر-عکس پناه بردن به‌خشکه مقدسی، بدترین ضماد این زخم است.

به نظر من تمام مسألهٔ پورنوگرافی مربوط به‌پنهانکاری است. بدون پنهانکاری، پورنوگرافی وجود نخواهد داشت. شرم وپنهانکاری دوچیز کاملا جداگانه‌ای هستند. در پنهانکاری، ترس وجود داردکه اغلب به‌نفرت منجرمی‌شود. شرم یك عاطفه نجیب و معقول است. امروزه شرم وحیارا، حتی درپیش چشم نگهبانان گرانجان، برباد داده‌اند. اما پنهانکاری راکه خودش ام‌الفسادست، خوب رعایت می‌کنند. زبان حال گرانجانان اینست‌که بانوان‌محترم می‌توانند شرم وحیا رافراموش‌کنند به‌شرط این‌که خارخارپلیدشان را پنهان نگه دارند.

این «خارخار پلید وپنهانی» درچشم عوام‌الناس خیلی ارج و قرب پیداکرده است. درست به زخم وسوزشی می‌ماندکه مالیدن وخاریدنش خوشایندست. همینست‌که این زخم پنهانی را مدام می‌مالند ومی‌خارانند؛ تا بدانجا که سوزش پنهانی‌اش دائماً بیشتر می‌شود وسلامت روانی وعصبی انسان را تهدید می‌کند. می‌توان گفت‌که نصف رمانهای عشقی وفیلمهای عشقی امروز، سوکسه‌شان را از طریق خاراندن این خارش پلید پنهانی به‌دست می‌آورند. می‌توانید اسم این را بگذاریـد انگیزش جنسی، اما مسلماً نوع ویژه و خیلی پنهانی انگیزش جنسی است. انگیزش صاف وساده و بی‌پرده‌ای را که درآثار«بوکاچیو» می‌بینید حتی یك لحظه‌هم نباید باانگیزش‌موذیانه وپنهانی‌ای‌که کتابهای پرفروش سکسی با خاراندن «خارش‌پلید پنهانی» ایجاد می‌کنند، اشتباه‌کنید. این خاراندن پنهانی وموذیانه جریحه‌ای‌که داغ حافظهٔ‌آدمهاست، درپورنوگرافی مدرن خیلی مورد توجه است وعجیب خطرناك وحیوانی‌هم هست. ایـن جریحه را از بس پنهانکی وآب زیرکاه است نمی‌شود نشان داد. از این‌جاست‌که کتاب‌های سکسی‌آشغال ومردم‌پسند وفیلمهای عشقی روزبروز بیشتر می‌شود و حتی مورد تحسین مدافعان سنگر اخلاق هم قرار می‌گیرد. زیرا بدون اینکه یك کلمه حرف زشت به زبان بیاید که تو بدانی ماجرا از چه‌قرارست، رعشه‌های لذت پنهانی زیرلفاف عفاف ارائه می‌شود.

بدون پنهانکاری، پورنوگرافی وجود نخواهد داشت. امـا اگـر قبول کنیم کـه پورنوگرافی، دستپخت پنهانکاری است در این صورت باید ببینیم تأثیر پورنوگرافی یعنی تأثیرش برانسان ازچه قرارست؟ تأثیر پورنوگرافی برآدمها گوناگون واغلب زیان‌بخش است. پورنوگرافی امروز، ازاجناس لاستیکی‌ای که بعضی مغازه‌ها می‌فروشند گرفته تـا

داستان‌های مردم‌پسند وفیلمها ونمایشنامه‌ها، دستمایهٔ‌مطلوبی برای سوءِ استفاده ازتن، یا اونانیسم یا استمناءِ ـ یاهر اسمی که رویش بگذارید ـ بشمارمی‌رود. چه پیر چه‌جوان، چه مرد چه زن، چه دختر چه‌پسر، فرقی ندارد؛پورنوگرافی مدرن، منبع مستقیم استمناءِ است. غیر ازاین‌هم نمی‌شود. وقتی‌که گرانجانان بانگ وشغب برمی‌دارندکـه چرا زنان ومردان جوان باهم می‌روند ومی‌خوابند در حقیقت زبان حالشان اینست‌که چرا جدا جدا نمی‌روند واستمناءِ نمی‌کنند! سکس، مخصوصاً سکس نوجوانان باید مفری پیداکند، وحالا این مفر درتمدن درخشان‌ما استمناءِ است واین خروارهـا ادبیات مـردم‌پسند وتفریحات عامیانه‌ای‌که داریم‌فقط برای همین است‌که دستمایهٔ استمناءِ شود. استمناءِ نهائی‌ترین‌عمل انسان است؛ حتی ازعمل دفع‌هم نهانی‌ترست. این یکی از نتایج مستقیم پنهانکاری جنسی است وسرچشمهٔ لایزالش هم ادبیات مشعشع وعـوام‌پسند پورنوگرافیکی است کـه بدون این‌که بگذارد بفهمید، آن «خارخار پلید پنهانی» را بیدار می‌کند.

بعضی وقت‌ها می‌شنوم‌که کشیش‌ها و معلم‌ها، استمناءِ را چارهٔ بیچارگی‌های جنسی می‌شمرند. این حرف هرچه‌باشد شرافتمندانه است. غریزه فشارمی‌آورد وهیچ مفردیگری هم نداری. این غریزه زیر مهمیز پنهانکاری وتابوهایی‌که پدران و مـادران و معلمان و دوستان و دشمنان ترویج می‌کنند، مفر خودش را که استمناء است پیدا می‌کند. اما آیـا این راه درست است؟ آیا قبولش داریم؟ آیا همهٔ‌گـرانجانان دنیا قبولش دارند؟ اگرقبولش دارند باید مرد ومردانه قبولش داشته باشند. دیگر هیچیك از ما نمی‌توانیم تظاهر کنیم و حقیقت استمناءِ را درمرد وزن وپیروجوان نادیده بگیریم. مدافعان سنگراخلاق‌که همیشه ازبیان‌صریح وسادهٔ جنسیات پروا وپرهیزدارندتنها توجیهشان اینست‌که بگویند ما ترجیح می‌دهیم مردم استمناءِ‌کنند. اگر علناً قائل به‌این ترجیح باشند درآن‌صورت پرده‌پوشیها و سانسوری‌که فعلا هست توجیه می‌شود. اگر مدافعان اخلاق ترجیح می‌دهند کـه مـردم استمناءِ‌کنند دراین صورت رفتارفعلی‌شان درست‌است؛ یعنی تفریحات‌عامه‌پسندمان همانست که باید باشد. اگر آمیزش جنسی، جرم وجنایت است واستمناءِ درمقایسه باآن پاك و بی‌زیان است، ماحرفی نداریم که وضع به‌همین منوال ادامه داشته باشد. اما باید دید آیـا استمناءِ کاملا بی‌ضررست؟ ونسبتاًپاك وپاکیزه وبی زیان است؟ من فکرنمی‌کنم. یك‌مقدار استمناءِ اجتناب‌ناپذیرست ولی نمی‌توان گفت به‌همین دلیل طبیعی است. به‌گمان من هیچ پسر یا دختری نیست‌که بدون هیچگونه احساس شرم یا تأسف یا پوچی، دست به‌این کار بزند. پس از آنکه هیجان فروکش‌کرد، احساس شرم وخشم وخواری و بیهودگی، عارض می‌شود. این احساس‌خواری وبیهودگی‌باگذشت زمان عمیق‌تر می‌شود وچون امکان فرار ندارد بدل به‌خشمی سرکوفته می‌شود. یکی از چیزهایی‌که به‌محض اعتیاد دیگرنمی‌توان از شرش‌گریخت استمناءِ‌است. این عادت می‌تواند همچنان تاعهد پیری، وباوجود ازدواج و سروسر داشتن یا هرچیزدیگرنیز ادامه پیدا کند. وهمیشه باخودش این احساس خواری و بیهودگی را همراه دارد.

استمناءِ بجای‌آن‌که بالنسبه پاکیزه باشد وفساد بی‌ضرری قلمداد شود؛ خطرناك‌ترین فساد جنسی است‌که یك جامعه، درمدت زمان طولانی، بدان گرفتار می‌شود. خطر عمدهٔ

استمناء درطبیعت فرسایندهٔ آن نهفته است. درآمیزش جنسی، بده وبستانی درکارست. یعنی یك انگیزه جدیدی به‌انگیزهٔ قدیمی اضافه می‌شود. در همهٔ‌آمیزش‌های جنسی، حتی در همجنس‌گرایی‌ها، چنین حالتی صادق است. ولی دراستمناء فقط «ازدست دادن» وجود دارد. دوجانبگی درکار نیست. فقط نیرویی هست‌که یك‌طرفه فرسوده می‌شود و بعداز «سوءِ استفاده از خود» تن، لمس و کرخت می‌شود. بده و بستانی درکار نیست. فقط افسردگی باقی‌می‌ماند. زیان یعنی همین.آمیزشهای جنسی‌ای‌که دونفر باهم‌انجام‌می‌دهند اینطورنیست. ممکن است دونفرهمدیگر را از نا و نفس بیاندازند ولی مثل استمناء نیست که به هیچ وپوچ برسند.

تنهاحسن استمناء دراینست‌که‌برای بعضی‌ها، رهایش و گشایش‌خاطری پدیدمی‌آورد. وانرژی وفشار روانی‌ای که به‌این ترتیب تخلیه می‌شود ممکن بود صرف دور وتسلسل باطل عشقهای بیهوده و دروغین و یا خودخوریها وجست وجوهای بی‌حاصل بشود و به سانتیمانتالیزم بیانجامد. سانتیمانتالیزم و تجزیه وتحلیل‌های بهانه‌جویانه وخودکاوی‌هایی که در اغلب ادبیات مدرن دیده می‌شود، حاکی ازاستمناء است، نشانهٔ استمناء است و فعالیت خودآگاهانه‌ایست که از استمناء مردانه یا زنانه ناشی می‌شود. بهترین دلیلی‌که می‌توان ارائه داد اینست‌که اغلب در این آثار بجای «اعیان» خارجی با سوژه‌های ذهنی سروکار داریم. بطورکلی دراغلب زمینه‌ها، چه‌فرضاً داستان باشد چه یك اثرعلمی، وضع برهمین منوال است. نویسنده حتی یك قدم‌هم ازخودش فاصله نمی‌گیرد و همواره در دور وتسلسل‌خویشتن گرفتارست. بندرت می‌توان به‌نویسنده یامثلاً نقاشی برخوردکه توانسته باشد از دور و تسلسل خودش رها شده باشد. همین است‌که با وجود خروار خروار آثار هنری، از روح‌آفرینشگری خبری نیست. این حاصل استمناء است. استمناء درتارعنکبوت خویشتن. این خود شیفتگی‌همگانی است. واین ماجرا همچنان ادامه دارد. استمناء واقعی انگلیسی‌ها از قرن نوزدهم آغاز شد. وازآن پس نیروی حیاتی وسرزندگی مردم و وجود واقعی‌شان را از دستشان گرفته است تا آنجاکه آدمهای امروزه فقط «جلد»آدم‌اند.اغلب واکنش‌ها به‌بی‌حسی و اغلب‌آگاهی‌ها به‌افسردگی واغلب فعالیت‌های خلاقه به‌پژمردگی انجامیده است وآنچه باقی مانده است «جلد» آدمیزادست. آدمی نیمه‌تهی است‌که تا حد مرگ، اسیرچنگال خویشتن است وازهرگونه بده وبستان عاجزاست. یعنی «من»زنده‌اش بده وبستانی ندارد. این حاصل استمناء است. وقتی که آدم درتارعنکبوت خویشتن گرفتار شود و بادنیای زندهٔ دوروبرش تماسی نداشته باشد، هردم تهی وتهی‌تر می‌شود تابه‌آنجا که به‌هیچ‌وپوچ برسد. اما هرچه هیچ وپوچ‌هم‌بشود دست‌ازخارش پلید پنهانی برنمی‌دارد که همچنان درخفامی‌خارد وبدخیم‌ترمی‌شود. دوروتسلسل همیشگی. واین دوروتسلسل، سماجت‌کورکورانه وعجیبی دارد.

یکی‌ازسمپاتیك‌ترین‌منتقدانی‌که‌آثارمرا نقدکرده‌است نوشته‌است: «اگرمردم‌برداشت آقای‌لارنس را ازسکس بپذیرند دوچیزبرای همیشه ازبین‌خواهدرفت: یکی‌تغزلات عاشقانه ودیگرلطیفه‌گویی‌های زشت.» واین‌حرف به‌گمان من‌هم‌درست است. اما باید دیدمنظورش

ازتغزلات عاشقانه‌چیست؟ اگرمنظورش«سیلویاکیه، سیلویاچیه؟»[1] باشد. چنین تغزلاتی‌بله ازبین‌خواهد رفت. هرآنچه پاك ونجیب وآسمانی‌است، درست نقطهٔمقابل لطیفه‌گویی‌های زشت است. اما در«تومثل‌گلی»[2]آدم، جنتلمن جا افتاده‌ای را می‌بیند که دستانش را برسر دوشیزهٔ‌عفیفی گذاشته است و به‌درگاه باریتعالی دعا می‌کندکه او را برای همیشه عفیف وپاك و زیبا نگه دارد. برای ایشان‌که بدنیست! ولی اینها پورنوگرافی است زیرا که از یك سو دست‌به‌آن خارخار پلیدپنهانی می‌گذارد وازسوی دیگرچشمانش را به‌سوی آسمان می‌دراند! وخیلی خوب می‌داندکه اگرخدا ـ باآن تصوری‌که این مرد ازعفیف و زیبا دارد ـ دخترك را پاك وعفیف و زیبانگه دارد، تاچند سال دیگر پیردختر ناشادی خواهد شدکه نه عفیف شمرده می‌شود ونه زیبا. فقط ترشیده وتباه. احساسات‌آبکی، نشانهٔ‌مطمئن پورنوگرافی است. چرا باید قلب این جنتلمن پیر ازاینکه این دختر، عفیف و زیباست «مالامال از اندوه» شود؟ هرکس دیگری، بجزدوستدار استمناء، بایدشاد بشود وباخودش بگوید:«چه عروس‌ملوسی!.. چه داماد خوشبختی..» ولی امان ازاستمناگر پورنوگرافیك درخویش مانده. چشمش‌کورکه قلب حیوانی‌اش باید مالامال ازاندوه بشود. باید دست‌از این‌گونه تغزلات عاشقانه‌بردارند. خیلی ازاین زهرابه‌های‌پورنوگرافیك داشته‌ایم: خارش پلید پنهانی را می‌خارانند وچشم به‌آسمان می‌درانند.

اما مسألهٔ تغزلات عاشقانهٔ سالم ازقبیل «محبوب من به‌سرخ‌ترین گل می‌ماند» چیز دیگریست. وقتی محبوب‌من به‌سرخ‌ترین‌گل می‌ماندکه حتماً به‌زنبق سپید وپاك و پاکیزه شباهت نداشته باشد. امروزه زنبق‌های سپید و پاکیزه روبه‌تباهی دارند. اینها واین گونه تغزلات باید ور بیفتند. هم تغزلات زنبق سپیدی باید ور بیفتد هم‌چنین لطیفه‌گویی‌های زشت. این دونوع‌مکمل یکدیگرند ویکی ازیکی‌پورنوگرافیك‌ترند. «تومثل‌گلی»به‌اندازهٔ یك داستان وقیح، پورنوگرافیك است:که خارش پلید پنهانی را می‌خاراند وچشمها را به آسمان‌می‌دراند. اگرمردم واقعاً «رابرت‌برنز»[3]راآنطورکه هست می‌شناختند، پی می‌بردند که عشق‌هنوزهم‌مثل سرخ‌ترین‌گل‌است. دوروتسلسل!دوروتسلسل! دوروتسلسل‌استمناء! دوروتسلسل خودآگاهی‌ای‌که هرگزکاملا از خود،آگاه نیست؛که هرگزآگاهی‌اش صریح وکامل عیارنیست، ولی‌همیشه بهانهٔ خارخارپلید پنهانی رامی‌گیرد. دوروتسلسل‌پنهانکاری پدران ومادران ومربیان و دوستان وهمگان. دوروتسلسل ویژهٔ خانوادگی. توطئهٔ‌سکوت مطبوعات ودرعین حال قلقلك دادن بی‌پایان این خارخارپلید پنهانی. استمناء بی‌پایان و عفاف بی‌پایان و دوروتسلسل بی‌پایان.

راه چاره چیست؟ ـ یك راه بیشترنیست: دست ازپنهانکاری برداریم. پرده از راز بیاندازیم. تنها راه رهایی ازخارش‌ذهنی‌سکسی اینست‌که خیلی ساده وطبیعی باآن مواجه شویم. این‌کار واقعاً شاق و دشواراست برای اینکه این راز به‌این‌زودیها «گیر» نمی‌دهد.

۱ـ Who is Sylvia ,what is She? ۲ـ Du bist wie eine Blume

۳ـ Robert Burns

ولی بالاخره قدم اول را باید برداشت. وقتی پدری به‌دختر بی‌آرام‌اش می‌گوید: «تنها خیری که از وجود تودیدم، همان خوشیهایی بود که قبل ازبه‌دنیا آمدنت چشیدم» با این حرف به‌مقدار زیادی خودش را واو را از شر «خارخارپلیدپنهانی» می‌رهاند. مع‌الوصف باز هم چگونه می‌شود ازشراین خارخار پلید پنهانی فرارکرد؟ اگر ازحق نگذریم این کار برای‌ما متجددانی‌که اهل پرده‌پوشی هستیم واقعاً دشوار است. باعاقل بـودن ودیدعلمی‌داشتن، مثل «دکترماری‌استاپس»[1]، کاری از پیش نمی‌رود. اگر چه مثل دکترماری عاقل باشیم‌و دید علمی داشته باشیم بهترست تا سراپا مثل‌گرانجانان، ریاکار باشیم. ولی اگـر به‌طرز جدی ومشتاقانه‌ای عاقل وعالم‌باشیم، دراینصورت‌فقط خارش پلید پنهانی را ضد عفونـی کرده‌ایم ویا ازشدت جدی بودن وعقل‌به‌خرج‌دادن «سکس» راخفه‌کرده‌ایم یابه‌صورت یك رازخنثای ضدعفونی‌شده درآورده‌ایم. عشق روشنفکرانه وناب وناشادی‌که خیلی از مردم (مخصوصاً آنهایی‌که‌خارش پلیدپنهانی‌را به‌ضرب‌کلمات علمی‌ضدعفونی‌کرده‌اند) دارندحتی ازعشق پلیدپنهانی معمولی‌هم دردمندانه‌ترست. اشکال‌کار دراینست‌که برای از بین بردن خارخارپلید پنهانی، سکس دینامیك را هم ازبین می‌بریم‌وتنها چیزی راکه باقی می‌گذاریم مکانیسم علمی وزورکی‌آنست.

این ماجرا دامنگیرخیلی‌هاکه‌به‌زور درمورد سکس، آزاداندیش وناب‌اندیش شده‌اند گردیده‌است. این جماعت‌آنقدرسکس را ذهنی‌کرده‌اندکه جزیك‌طرح‌ذهنی چیزی ازآن‌باقی نمانده است. این مطلب حتی درمقیاسی وسیع‌تر درمورد روشنفکر نمایان آزاد اندیش نیز صادق است.امروزه هرجوانی روشنفکرست اگر چه فکرش روشن نباشد. باری روشنفکر-نمایان درمورد سکس‌آزاد اندیش‌اند. خارخار پلیدپنهانی بـرای زن و مرد ایـن جماعت، خارخارنیست. یعنی واقعاً پرده راخیلی بالازده‌اند. درهرمورد واین مورد قائلند: «چیزی را که می‌شودبرملا کرد باید برملاکرد» وهمین‌کار راهم می‌کنند. بالاخره حاصل این‌کار چیست؟ ـ ظاهراً خارش پلید پنهانی را ازبین می‌برند ولی چیزهای دیگرش را هـم ازبین می‌برند. هنوزهمهٔ پلیدی را زایل‌نکرده‌انـد. سکس هنوز پلیدست. ولی در عـوض لـذت پنهانکاری، مرتفع شده است. بی‌حالی و بـی‌رمقی وحشتناك روشنفکر نمایان امروزین و افسردگیشان و همچنین بیحالی درونی واحساس خلاء اغلب جوانان امروز ازهمینجا آب می‌خورد. اینها خیال می‌کنند خارخار پلید پنهانی را ازبین برده‌اند. قبول دارم‌که جاذبهٔ پنهانکاری، ناپدید شده است ولی هنوزاندکی ازپلیدی برجاست واین مقداری‌که برجاست باعث‌افسردگی وبی‌حسی‌وبی‌حرکتی وفقدان‌نشاط زندگی است. زیرا سکس سرچشمهٔ نشاط زندگی است واین سرچشمه دارد می‌خشکد. چرا؟ ـ به‌دو دلیل:

اول اینکه ایده‌آلیست‌هایی‌که‌ازقماش ماری‌استاپس‌اند وروشنفکران جوان‌امروزی، فقط تا به‌آنجاکه به شخص خودشان مربوط می‌شود توانسته‌اند خارخار پلیدپنهانی را از بین ببرند؛ وازنظراجتماعی‌هنوزتحت سلطهٔ‌آن هستند. در زندگی اجتماعی، درمطبوعات، درادبیات، درسینما، تأتر، رادیو ودر همه‌جا خشکه‌مقدسی و ایـن خارخار پلید پنهانـی

۱ـ Dr. Marie Stopes

حکمفرماست. در محیط خانه، سرمیزشام هم همینطورست. به‌هرکجا که روی‌آسمان همین رنگ است. استنباط خاموش ودستجمعی مردم اینست که دختران و زنان جوان عفیف و دست نخورده وبدون سکس‌اند. درست مثل‌برگ‌گل!غافل ازاینکه دخترك بیچاره می‌داند که‌گلها، حتی زنبقهاهم، بساك‌های زردمستانه و گرده‌های چسبناك دارند. یعنی به‌هرحال سکس دارند. ولی ازنظر عرف عام،گلها بدون سکس‌اند و وقتی به‌دختری می‌گویند مثل گل پاك است منظور اینست‌که بدون سکس است وهمیشه‌هم باید بدون سکس باشد. ولی دخترك خوب می‌داند که نه بدون سکس است و نه به‌گل می‌ماند. اما چگونه به‌جنگ عرفیات سخت و سنگین برود؟ در اینصورت بدان‌گردن می‌نهد و خارخار پلید پنهانی پیروزمی‌شود. این دخترتا آنجاکه پای مردان درمیان است دورسکس راخط می‌کشد ولی دور وتسلسل استمناء و وبخود پرداختن او را تنگ‌تر ازپیش، احاطه می‌کند.

این یکی ازناکامی‌های زندگی جوانان امروزست. عدهٔ زیاد وشاید اکثریت‌جوانان امروز شخصاً این خارخار پلید پنهانی را در نطفه خفه‌کرده‌اند وصریح و ساده باسکس مواجه شده‌اند. خوب‌کاری‌هم کرده‌اند. ولی دراجتماع ودر زندگی اجتماعی، کاملاتحت‌الشعاع گرانجانان قراردارند. این‌گرانجانان بقیةالسیف قرن نوزدهم‌اند. قرن خواجه، قرن دهان به‌دروغ‌آلوده، قرنی‌که می‌خواست یکباره بشریت را نابودکند. همهٔ‌گرانجانانی که داریم دست‌پرورده‌های قرن نوزدهم‌اند. وهنوزهم به‌ما تحکم می‌کنند.

اینان با دروغهای مزورانه و ریاکارانه و گرانجانانهٔ قرن دروغهای عظیم ـ که بحمدالله داریم ازش فاصله می‌گیریم ـ به‌ما تحکم می‌کنند. تحکمشان با دروغ است و بخاطر دروغ است وبه‌نام دروغ است. این‌گرانجانان جماعت انبوهی‌هم هستند. اغلب دولت‌ها هم‌همینطور. همه‌گرانجان‌اند. بقیةالسیف‌قرن‌نوزدهم‌اند.قرن‌دهان به‌دروغ‌آلوده. قرن لاف عفاف. قرن خارخار پلیدپنهانی. این یکی ازعلل افسردگی جوانان است که دروغهای قدیمی وعفیف‌نمایی و خارخار پلید پنهانی برآنها حکم می‌راند. در حالیکه‌خود این جوانان بشخصه درخفا، برهمهٔ این مفاسد غلبه‌کرده‌اند. نسل جوان با وجودآنکه در زندگانی خصوصی‌اش، این‌دروغ‌قدیمی را ریشه‌کن‌کرده است، ولی زندانی دروغ‌اجتماعی وبزرگتری است‌که‌گرانجانان ساخته‌اند. به‌جان آمدن‌ها و بی‌بندوباریها و روان پریشی‌ها و به‌تبع‌این احوال، سستی‌ها وکاستی‌ورخوت دردمندانهٔ جوانان امروز ازهمین‌است. همه درنوعی زندان بسر می‌برند. زندانی‌که در ودیوارآن از دروغهای بزرگ و دروغگویان بزرگ است. واین یکی ازدلایل وشاید قوی‌ترین دلیل وعلت خشکیدن سرچشمهٔ سکس و نشاط حیات‌است. جوانان، زندانی دروغهای‌قدیمی‌اند وسرچشمهٔ‌سکس‌شان داردمی‌خشکد. زیرا دوام یك دروغ بزرگ بیشتر ازسه نسل را دربرنمی‌گیرد وبا این‌حال نسل جوان ما چهارمین‌نسل بعدازدروغ‌های عظیم قرن نوزدهم است.

علت دیگری که باعث خشکیدن سرچشمه‌های سکس می‌شود اینست که جوانان باوجودآزادیهایشان هنوز اسیر تارعنکبوت استمناء و به‌خودپرداختن‌های بیش ازحدند. تا می‌خواهند به‌خودبیایند و این‌تارهارا ازدست وپای خود بازکنند، دوباره دروغ‌عظیم‌الجثهٔ عفیف‌نمایی و خارخارپلیدپنهانی، به‌دامان همان تارعنکبوت‌ها فرو می‌اندازدشان. آزاد ـ

اندیش‌ترین روشنفکر نمایان، که بیشتر از دیگران در باره سکس‌لاف می‌زنند، هنوز «در خودفرورفته»اند واسیر چنبراستمنای نرگسانه[1] هستند. وشاید احساسات جنسی‌شان کمتراز گرانجانان باشد. یکسره اسیراندیشه‌اند. حتی پناهی برای خارخار پلید پنهانی ندارند. سکسشان حتی از ریاضیات‌هم ذهنی‌ترست. وازاشباح و ارواح، جاندارتر واستخواندارتر نیستند.

روشنفکران امروز، شبح وارند. حتی «نارسیس»هم نیستند. فقط تصویر نارسیس‌اند برچشمه‌سار رخسار مخاطبشان. ازبین بردن وسربه‌نیست‌کردن «خارخار پلیدپنهانی»خیلی دشوارست. ممکن است هزاربار درکوچه وبازار ازپا دراندازیدش؛ ولی باز دوباره برپا خواهد خاست و دزدانه مثل خرچنگ از گوشه وکنار صخره‌های نیمه در آب شخصیت انسان، بیرون خواهد خزید. فرانسویهاکه به صراحت سکسی شهرت دارند شاید دیرتراز همه از عهدهٔ این خارخار پلیدپنهانی برآیند. شاید هم اصولا در فکرش نیستند. فقط با آفتابی‌کردن سکس این کار را نمی‌شود صورت داد. بادسته و دفیله راه انداختن سکسی نمی‌توان خارخار پلیدپنهانی را نابودکرد. می‌توانید همهٔ داستانهای مارسل پروست را با آنهمه ریزه‌کاریهایش بخوانید اما هنوز خارخاز لعنتی در دلتان خانه‌کرده باشد. با این کار فقط سرکش‌تر می‌شود. حتی می‌توانید بی‌تفاوتی محض و«کرختی جنسی» پیشه کنید ولی با این‌اوصاف نتوانید ازعهدهٔ خارخارپلید پنهانی برآیید.

حتی ممکن‌است عاشق‌پیشه‌ترین وتودل‌بروترین دون‌ژوان روزباشید وهنوزخارخار پلیدپنهانی درخلوت دلتان پنهان‌باشد. این‌نشانهٔ اینست‌که اسیرچنبراستمنای نرگسانه‌اید؛ اسیر «در خودماندگی»ی استمنایید. وهرجا «در خود ماندگی»ی استمنایی باشد، خارخار پلید پنهانی نیز حضور دارد. بلند پروازترین آزاداندیشان جنسی نسل جوان، شاید عصبی‌ترین وازپا افتاده‌ترین اسیران «درخودماندگی»ی استمنایند. حتی نمی‌خواهند سراز این چنبر، بیرون‌آورند زیرا بیرونی وجود ندارد. اما بعضی‌ها هستند که از دل وجان می‌خواهند ازاین «درخودماندگی» نجات یابند.امروزه هرکسی بیشترازحد بخود پرداخته وزندانی‌خویشتن است. این‌پیروزی خارخار پلیدپنهانی‌است. خیلی‌ها هستندکه نمی‌خواهند ازاین زندان «درخودماندگی» بیرون بیایند. نا ونفسی ندارند که قدم از خویشتن بیرون گذارند. امابعضی‌هاهم هستندکه می‌خواهند طلسم این درخودماندگی راکه طلسم تمدن نوین است بشکنند. بی‌شك اقلیت مغرور وگردنکشی وجود دارندکه یکبارگی می‌خواهند ازنوع خارخار پلیدپنهانی رها شوند.

راه چاره اینست‌که باعفاف دروغین وخارخارپلیدپنهانی، هرجاکه برمی‌خوریم چه در وجود خودمان وچه در دنیای دوروبرمان، بجنگیم. باید با دروغ عظیم قرن نوزدهم که تا عمق سکس ومغزاستخوانمان نفوذکرده است بجنگیم. درهرقدمی ودرهر نفسی باید مبارزه‌کرد چراکه این دروغ عظیم ازهرسواحاطه‌مان‌کرده است.

ازآن گذشته، دراین «به‌خود پرداختن‌ها» انسان باید حد خودش را بشناسد و بداند

۱ــ Narcissus ــ Masterbation

که فراتر رفتن ازچه قرارست. ازخود فراتر رفتن، مهمیز زندگی من است. زندگی به من مهمیز می‌زند که از خود بدر روم و دل به‌تمنای کورکورانه‌ای بسپارم که می‌خواهد دژ دروغ را ویران‌کند وطرحی نو دراندازد. اگرهمهٔ حیات من ادامهٔ دوروتسلسل «در خود ماندگی» وبه خود پرداختن استمنایی باشد، چه‌ارزشی‌دارد؟ اگرزندگانی شخصی من‌باید دستخوش دروغ عظیم ومفسده‌انگیز اجتماعی یعنی عفیف‌نمایی وهمان خارخار پلیدپنهانی بشود، چندان ارج‌وارزشی ندارد. آزادی، یك واقعیت بزرگ است. ولی قبل از هرچیز، معنای آزادی، آزادی ازدام دروغ است. اولین گام‌آزادی، آزادی از خویشتن است؛ از دروغ خویشتن. ازدروغی‌که «من» جلالتمآب به خودم می‌گوید.آزادی ازشرخودگرای استمناگری است که منم. وگام دوم آن، آزادی‌از دروغ عظیم اجتماعی است، آزادی از عفیف‌نمایی وخارخارپلید پنهانی. همهٔ دروغها، تحت لوای همین یك‌دروغ گردآمده‌اند دروغ مادیات‌هم زیردروغ عفیف‌نمایی‌پنهان است؛ ووقتی پرده از رازش بیاندازید بیدفاع می‌ماند.

ما بایدهمانقدرآگاه‌باشیم وبه‌خودمان بپردازیم‌که‌حد وحدود خودمان رابشناسیم‌که نیازهای اصیل درونی وبیرونی را تشخیص بدهیم. دراینصورت اینهمه شیفتهٔ خودمان نخواهیم‌بود.آنوقت می‌توانیم خودمان را آزادبگذاریم.آزاددرمسائل عاطفی. بطوری‌که لازم نباشد خودمان را به‌هیچ‌کاری مجبور کنیم. یا مسائل جنسی را به‌خودمان تحمیل کنیم. ازاینجاست‌که‌می‌توانیم‌پس از ریشه‌کن‌کردن دروغ درونی به‌دروغ‌بیرونی‌بپردازیم. عظیم‌ترین دروغ جهان‌معاصر، دروغ عفیف‌نمایی و خارخار پلید پنهانی است. گرانجانانی که بقیةالسیف قرن نوزدهم‌اند تجسم این‌دروغ‌اند. این جماعت به‌اجتماع تحکم می‌کنند؛ درمطبوعات، درادبیات، ودرهرجای دیگر دست دارند وطبیعی است‌که مردم عوام را هم به‌دنبال خودشان می‌کشانند.

معنای این حرف اینست‌که هرچه را که مخالف عفیف‌نمایی باشد، منع و تحدید می‌کنند ولی درعوض چیزی راکه پورنوگرافی مجاز تشخیص می‌دهند (که پورنوگرافی خالص است ولی‌آن خارخارپلیدپنهانی را درلفافه و درخفا قلقلك می‌دهد) تأیید می‌کنند. گرانجانان، خروارها پورنوگرافی تجاهل‌آمیز را اغماض وتوصیه می‌کنند ولی یك کلمه حرف صریح وساده را منع‌وتوبیخ می‌کنند. قانون، به‌افسانه‌بیشترشباهت‌دارد. «ویسکونت برنت‌فورد»، معاون‌سابق وزارت‌کشور، در مقاله‌ای که تحت عنوان سانسور کتاب در قرن نوزدهم نوشته است می‌گوید: «همه باید بدانند که چاپ یك‌کتاب وقیح وانتشار کارت ـ پستال‌ها وعکسهای پورنوگرافیك، خلاف قانون مملکت است و وزارت کشورکه مأمور اجرای این قانون وحفظ نظم است هرگز درانجام وظیفه‌ای‌که به‌عهده دارد، ما بین این خلاف وخطاهای دیگر فرقی نمی‌گذارد.»... همچنان رسمی و حق بجانب به حرف خود ادامه می‌دهد و ده‌سطر بعد می‌نویسد: «به‌گمان من اگر قانون منطقی باشد باید چاپ و انتشار کتابهایی نظیر دکامرون و زندگینامهٔ «بن‌ونوتوچلینی»[1] و ترجمه‌ای که «برتن» از

۱ـ Benvenuto Cellini's life

هزار و یکشب به‌عمل‌آورده نیز اشکال داشته باشد. ولی آخرین صحهٔ همهٔ قوانین، افکار عمومی است. ومن‌حتی یك لحظه‌هم تصور نمی‌کنم سانسور کردن کتابهایی که قرنها آزاد بوده‌اند از حمایت افکار عمومی برخوردار باشد.» پس باز هم رحمت به افکار عمومی. فقط درهرمورد کافیست چند صباحی بگذرد.

ملاحظه می‌کنیدکه معاون وزارت‌کشور علناً وصریحاً درانجام‌وظیفه‌ای‌که به‌گردن دارد قائل به‌تبعیض است. منظور از افکار عمومی چیست؟ اینهم از دروغهای دیگر گرانجانان است. همین فردا اگرجرأت بکنند بن‌ونوتو راهم سانسور می‌کنند. ولی مایهٔ خندهٔ مردم‌خواهند شد زیرا«سنت» از«بن‌ونوتو» دفاع می‌کند. اصلامربوط به‌افکارعمومی نیست. این ترس‌گرانجانان است ازاینکه مبادا به‌حماقت بزرگتر متهم شوند. قضیه خیلی ساده‌است. اگر قرار باشد مردم ازگرانجانان حمایت‌کنند باید هرکتابی را که برخلاف دروغهای مفتضح قرن نوزدهم است، به‌محض پیداشدن توقیف‌کنند. گرانجانان بایدبدانند که، افکار عمومی‌هم اعتباری ندارد. واین افکار عمومی گرانجانانش را چندان عزیز هم نمی‌دارد. وازآن گذشته مخاطبان دیگری‌هم درکارهستند. اقلیتی درکارست‌که ازدروغ و گرانجانان دروغپرداز، دلخوشی ندارد وتصوردینامیکی ازپورنوگرافی و وقاحت‌پردازی دارد. حتی باعلم‌کردن عفت وعفاف و خارخارپلیدپنهانی‌هم نمی‌توان همهٔ مردم را برای همیشه‌گول زد.

این اقلیت، خوب می‌داندکه بسیاری ازآثار نویسندگان بزرگ و کوچك‌امروز از داغترین داستانهای دکامرون، پورنوگرافیك‌ترند. برای اینکه خارش پلیدپنهانی را می‌خارانند وآدمی را به‌وسوسهٔ استمناء می‌اندازند؛ واین کاری است‌که بوکاچیوی بزرگ هرگز نمی‌کند. این اقلیت، خوب می‌داندکه وقیح‌ترین تصاویری‌که برظروف عتیق‌یونانی منقوش است ـ ای عروس نازفاف آرامش ـ به‌اندازهٔ بوسه‌های درشتنمایی‌که برپردهٔ سینما هست و زن ومردرا به وسوسهٔ استمناء می‌اندازد، پورنوگرافیك نیست. شاید یك روز حتی‌اکثریت مردم به‌دیداراین‌سعادت نائل‌آیند وبه‌چشم خویش‌تفاوتی راکه‌بین‌پورنوگرافی استمناانگیز موذیانهٔ مطبوعات وسینماوادبیات مردم‌پسند امروز ازیك‌سو، ونمایش‌شادمانهٔ خواهش جنسی‌که درآثاربوکاچیویا نقش‌های یونانی وبعضی آثار هنری پمپئی‌که به‌خود ـ آگاهی ماکمال می‌بخشد، وجود دارد، دریابند.

چنانکه‌می‌بینیم، امروزه‌اذهان‌عمومی دراین‌زمینه حیرانند. تاسرحد حماقت‌حیرانند. وقتی پلیس به‌نمایشگاه نقاشی‌های من شبیخون زد، نمی‌دانست دنبال چه می‌گردد؟ ناچار هرتابلویی راکه نشانه‌ای از اندام تناسل زن یامرد رانشان می‌داد مصادره کرد. واصلا کاری باموضوع یا معنایش نداشت. این‌محتسبان بهانه‌جو، دراین نمایشگاه هر چیزی را آزاد می‌دانستند مگردیدن یك قسمت ازعضو تناسل انسانها را. این‌خوی محتسبان است. چسباندن‌یك قطعه تمبر ـ مخصوصاً اگرسبز باشدکه به«برگ» شباهت پیداکند. برای‌بستن دهانها کافیست.

ما همچنان به‌این حماقت میدان می‌دهیم. و اگر دروغ عفیف‌نمایی و آن خارخار پلیدپنهانی همچنان ادامه یابد تمام مردم مخبط خواهند شد. وچه مخبط خطرناکی هم.

برای اینکه اجتماع از افراد درست شده است وهرفردی، سکس دارد و مدار زندگیش بر سکس است؛ و اگربناباشد مردم را به‌ضرب عفیف‌نمایی وآن خارخار پلید پنهانی به سوی «درخودماندگی» استمنایی سوق بدهید ودرهمان فضا نگه دارید، در اینصورت دست به تحمیق همگانی‌زده‌اید. زیرا «درخودماندگی»استمنایی، ابله‌پرورست. شاید ما همه ابلهیم ونمی‌دانیم؟ ـ خدا بدورکند.

پایان روانکاوی

ت . و . موریس
ترجمهٔ
جلال ستاری

مرگ زیگموند فروید، روانکاوی را که در واقع اینك به گذشته تعلق دارد، دیگربار به پیشگاه ذهن و اندیشه‌مان می‌آورد. علاقه و توجه به‌مفاهیم و روش‌هایی که به‌نام فروید وابسته‌اند، خاصه طی ده‌سال اخیر مرتباً روبه‌کاهش نهاده و حتی در محافل علمی براستی پیشرفته از میان رفته است.

در واقع تاریخ روانکاوی شامل سه مرحله است: مرحلهٔ تکوین، مرحلهٔ مباحثات طولانی وکسب روزافزون حیثیت واعتبار، مرحلهٔ ورود به‌قلمرو علوم و معارف رسمی و انحطاط مکتبی *Scolastique* .

طی ده‌سالی که‌فروید پس‌ازقطع‌رابطه با*Breuer* به کارتحقیق‌اشتغال‌داشت، نمایندگان روانپزشکی دانشگاهی به پیکار با روانکاوی‌که در آن دوران کم شناخته بود، برخاستند، مباحثات به موازات توسعه و رواج و اشاعهٔ فرویدیسم در محافل پزشکی و نیز در میان نویسندگان و «مردم باسواد و فرهنگ»، بیش‌ازپیش حدت وشدت‌گرفت، ودر سالهای پس ازجنگ حیثیت واعتبار روانکاوی به‌اوج خود رسید. سپس دوران بحث وگفتگوهای‌آتشین برسرآمد، «مقاومت» روانپـزشکان کلاسیك از میان برخاست، روانکاوی بنوبهٔ خود جزء معارف رسمی محسوب‌گشت و مقبول افتاد و با وجود این در دست نمایندگان «واقعی و اصلی»ش به صورت یك اسکولاستیك واقعی درآمد. لی‌بیدو، عقده،من برتر و جزآن همه

۱ـ مجلهٔ *La Penseé*، شماره‌سوم، اکتبر-نوامبر- دسامبرسال۱۹۳۹Morris. W. Th نویسنده دراین مقاله با تعصب و خشونتی بی دریغ بر روانکاوی تاخته است، روانکاوی برخلاف گمان نویسنده پایان‌نیافته امانوشته‌اش حاوی بعضی‌ملاحظات انتقادی بسیار مهم دربارهٔ روانکاویست که هنوز معتبرند.

الگوهایی مبتذل و تکراری شدند و روانکاوان بـانشخوار کردن دائم یـا ورزش دادن و تمرین ومحارست مکرر همان مضامین، گویی بدور خویش می‌چرخند.

روانکاوی طی ده‌سال پیش‌ازجنگ ۱۹۱۴-۱۹۱۸ درکشورهای اروپای مرکزی ودر محافل علمی کشورهای انگلوساکسن به‌اندازهٔ کافی مشهور، اما درفرانسه تقریباً ناشناخته بود. ازین لحاظ‌کوشش *Yves Delage* برای رد فرضیهٔ رؤیای‌فروید کوششی منحصرومنفرد است. اشاعهٔ‌روانکاوی درفرانسه باپایان جنگ آغاز گشت. درفرانسه نیزنخست نمایندگان دانش‌رسمی با ادله و براهینی‌که همیشه علمی‌نبودبه‌مبارزهٔ سخت وزنندهٔ قلمی باروانکاوان پرداختند، تاآنجاکه *Charles Blondel* استاد دانشگاه استرازبورگ در رساله‌ای‌که به‌قصد ردکردن روانکاوی نوشت، مدعی شدکه علم و عمل خاص روانکاوی بابینش ونظر ژرمنی سازگارمی‌تواند بود، اما بانبوغ لاتینی دمساز نیست! باوجود این‌گسترش روانکاوی در فرانسه نیز روبه‌فزونی نهاد وامروزه روانکاوی در ایـن‌کشور در کنار روش‌ها و فرضیات کلاسیک‌که به‌اعتقادطرفداران روانکاوی می‌بایست ازمیان برخیزند وجسابی به روانکاوی بپردازند، حیات دارد.

فروید خود تحولات دگرگونیهای سرنوشت روانکاوی را روشن ساخته است. وی درسال ۱۹۳۲ متذکرشدکه روانکاوی «به‌عنوان علم تلقی می‌شود» و «جای خـود را در دانشگاه بازکرده است»وگرچه «پیکاری‌که‌باآن درگرفته هنوزپایان نیافته»، اما«باخشونت وحدت‌کمتری ادامه دارد» خطابه‌های نودربارهٔ روانکاوی، ص ۱۸۹.

با اینهمه هیچ‌چیز مؤید این امرنیست‌که روانکاوی به‌علت سهم واثرمثبتی‌که‌بویژه در روانپزشکی داشته، حق اهلیت یافته است. بی‌آنکه بخواهیم در این تحقیق بـه بحث دقیق دربارهٔ روانکاوی به‌عنوان روشی درمانی بپردازیم، به‌قطع ویقین می‌توانیم گفت‌که روش فروید امیدها و آرزوهای بزرگی را که برانگیخته بود، برنیاورده است. پـزشکان بسیار مدعی‌اندکه درکلینیك ازروانکاوی سود می‌جویند، اما در واقع‌آنان در بیشترموارد روشی التقاطی به‌کار می‌برند واین امر بنحوی واقعاً علمی به‌ثبوت نرسیده است‌که نتایج عملی حاصل ازکاربرد شیوه‌های خاص فروید نمودار پیشرفت قطعی امکانات ما در درمان بیماری‌های روانی است. نتایج بدست‌آمده از روانکاوی برتراز نتایجی‌که می‌توان با بکار بستن روش‌های دیگر معروف به‌علاج نفسانی به‌دست آورد نیست وانگهی در روانکاوی همیشه شکی در باب‌کیفیت وماهیت شیوه‌ای‌که به‌یاری‌آن نتیجهٔ عملی حاصل شده، باقی می‌ماند. این‌نکته شایان اعتناست‌که فروید درآخرین‌آثارش ضمن بحث پیرامون اثربخشی روانکاوی می‌گوید روانکاوی درقیاس بادیگرروش‌ها چیزی‌جز *Prima Inter Pares* نیست. حقیقت اینست‌که پس از روانکاوی نیز امکانات و وسایل اقدام ما در روانپـزشکی هنوز چون‌گذشته‌نارساست. مسأله‌ای‌که دراین زمینه مطرح است به‌ظن‌قریب به‌یقین گسترده‌تر ازمحدودهٔ معالجات منحصراً نفسانی یاجسمانی و نیزروش‌هائیست کـه بدون التفات بـه مقتضیات وشرایط تاریخی وعینی‌ای‌که بیمار روانی به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی درآن‌رشد می‌کند و می‌بالد ولزوم اعمال‌اثر برآن مقتضیات وشرایط، آندوشیوه درمان نفسانـی و جسمانی را بایکدیگر وفق می‌دهند وتألیف می‌کنند.

ما دربارهٔ جنبه‌ای دیگراز روانکاوی که‌آن‌هم نخست شگرف وخارق‌العاده می‌نمود، یعنی کاربرد روانکاوی درتعلیم وتربیت، به‌تفصیل‌سخن نمی‌گوئیم. امروزه‌آشکار شده‌که‌در این مورد نیزامیدها وآرزوهائی‌که روانکاوی برانگیخت کاملا بیهوده و ناروا بوده است. شیوهٔ استدلال روانکاوان‌که باز دراین مقوله باعدم صراحت معمولشان، نتایج رابه‌عنوان گواه و شاهد درمان عرضه و ارائه می‌دارند، قانع کننده نیست. استفادهٔ عملی‌ای که روانکاوان از روانکاوی‌در آموزش و پرورش می‌کنند، چنانکه در *Psychothérapie*، بر دو نوع است: برخی ازاین مواردکاربرد و استفاده سودبخش است اما بهیچوجه خاص شیوهٔ فروید نیست، وآن موارد عبارتنداز: انواع وانحاء اعتراض به‌مایهٔ وحشیگری وخشونتی که هنوز در نظام سنتی تعلیم وتربیت ما وجود دارد وقیام وعصیان علیه‌آن. امامحکوم شمردن روش تربیتی‌ای‌که درحل وفصل‌مسائل و مشکلات‌مربوط به‌تکوین خوی‌کودك از اعمال زور و خشونت روی گردان نیست ابداً منحصر به شیوهٔ روانکاوی نیست، و در موردکاربرد شیوه‌های منحصراً روانکاوی بایدگفت‌که این کاربرد دربهترین موارد نیزبی‌نتیجه است و حتی دقیق‌تر بگوئیم، تا آنجا که انطباق تعلیم و تربیت بر توجه نفس به کشاکش‌های جنسی را منظوردارد، زیان‌بخش است. واقعیت‌طبیعی‌واجتماعی‌ای‌که ما باآن سروکار داریم بهیچ وجه وابسته و پیوسته به‌مکانیسم‌های بازشناختهٔ روانکاوان نیست. واقعیتی‌که دختران وپسران ناگزیراز زیستن درچارچوب‌آنند، مسائلی بوجود می‌آوردکه ازمسائل مربوط به‌عقده‌های ادیپ و *Ariane* عینی‌تراند. تصدیق‌وتبلیغ این نظرکه تصفیهٔ این عقده‌ها یاحل و فصل‌کشاکش‌های سازندهٔ آنها وظیفه اصلی یا یکی از وظایف اساسی تربیت است، بگفته فیلسوفی شهیرمنحرف‌کردن «توجه‌کودك از زندگانی» است.

روش تربیتی مبتنی برروانکاوی با چنین هدف وجهتی، ملهم از مرام‌کسانیست که مسائل عینی واقتصادی و جزآن راحل شده می‌پندارند و مرکز ثقل جهان راکشاکش‌های جنسی می‌دانند. قطعاًدربعضی محیطهای اجتماعی چنین نظرانتزاعی ومجردی پایه واساس مادی دارد و روانکاوی با این‌معنا ومفهوم درآن‌چارچوب واجد حقیقتی‌است، امابه‌عنوان مثال توده‌های بزرگ مردم بامسائلی دست به‌گریبانندکه عینیت‌آن ازمناسبات میان *Ich* و *Es* قاطع‌تر وسازنده‌تر است، وبی‌گمان بهمین دلیل‌کوششهائی برای تکمیل تعلیم وتربیت مبتنی بر روانکاوی فردی، به‌یاری‌تعلیم و تربیتی اجتماعی متکی بر همان اصول انجام گرفته است.

آخرین نکته اینکه روانکاوی بیشتر به‌عنوان امری تاریخی تا نهضتی علمی جالب توجه است ونیزبیشتر به‌سبب واقعیات ومسائل اجتماعی‌ای‌که روانکاوی مظهر ونمایشگر آنهاست تابخاطرمحتوای نظریش، آموزنده است. اما باوجوداینکه روانکاوی قسمت اعظم حیثیت و اعتبار خود را ازدست داده و مضامین مربوط به‌لی‌بیدو و عقده مندان حتی از لحاظ ادبی نیز میوه‌ای ببار نمی‌آورند، محتوای نظری نهضتی‌که ازفروید برخاسته نسبتاً بیش ازدوچیز پیش‌گفته پندارآفرین وبرانگیزندهٔ وهم وخیال است. ازینروبه‌اعتقاد مابحث مشروح‌تر دربارهٔ این جنبهٔ مسأله بیفایده نخواهد بود.

□

زمینهٔ روانکاوی ازاختلاط و التقاط نظرات سخت نامتجانس فراهم‌آمده است. ممکن است این ایراد شگفت‌انگیز بنماید زیرا شاگردان معارض ومخالف فروید ویرا خاصه به جزمی وقشری بودن متهم کرده‌اند، و در واقع فرویدبه‌درجه‌ای ازجزمیت رسید که معتقد بود روانکاوی کلی است که هیچ پارهٔ اساسیش را ازآن جدا نباید ساخت. اماقشری بودن و التقاطی بودن مانعةالجمع نیستند. تاریخ نظرات واندیشه‌ها گواه براین مدعاست. ویکتور-کوزن *Victor Cousin* سر دستهٔ مکتب‌التقاطی، آنقدر جزمی وقشری بود که می‌خواست فلسفه‌ای رسمی به‌دانشگاه بقبولاند. جزمیت نموداراستواری و صلابت‌آدم اندیشمندی که هیچ‌قانونی جزتطابق اندیشه‌ها با واقعیات را نمی‌پذیرد نیست. جزمیت نشانه سرسختی و لجاجی است که برای حفظ شالوده‌ای ایدئولوژیکی حتی علیه مسلمیات و واقعیات به‌کار می‌رود. نمایندگان همهٔ نظام‌های بی‌نتیجه و پریشان از روی نیازقشری‌اند. اندیشه‌ای واقعاً عمیق که ادعائی جزدربرگرفتن هرچه تنگ‌تر واقعیات ندارد طبیعتاً با واقعیات نو وموقعیت‌های نوسازش می‌یابد. برای دانشمند واندیشمند واقعی، واقعیت نو و کشف نو همیشه وقایعی فرخنده ومبارك است، اما داشنمند دروغین و اندیشمندی‌که براندیشه‌های کج ونادرست خویش لنگرانداخته با خشم وتندی بسیار بانوآورانی که آرامش التقاطی آنانرا آشفته وپریشان کرده‌اند می‌ستیزند وهرچه این‌آرامش بیشتر در معرض خطرباشد، واکنششان سخت‌تر وتندتراست. فروید جزمی و التقاطی بود والتقاطی بودنش سرنوشت روانکاوی را تعیین‌کرد.

ضمن بررسی نخستین مفاهیم و نظرات فروید نفوذ مادیگری مکانیکی را به‌روشنی تمام در آن باز می‌شناسیم، همان مادیگری مکانیکی که در میان پزشکان قرن گذشته بسیار رایج بود و نمایندگان فلسفی مادیگری عامه فهم از قبیل *Moleschott* و *Buchner* به‌آن وجهه عمومی ومردم‌پسند دادند. این مادیگری مکانیکی نزد فروید مثلا هنگامی‌که در سه‌تحقیق دربارهٔ جنسیت *Trois Essais Sur la Sexualité* جذبهٔ جنسی برجنس دیگر را به‌عمل فیزیکی و شیمیائی تحویل وتبدیل می‌کند، آشکار می‌شود؛ و باز همین مادیگری خاصه درالگوهائی‌که‌فروید درقالب‌آن ملاحظات خویش را عرضه داشته پدیدارمی‌گردد. در واقع نظرات اساسی نویسندهٔ *Traumdeutung* تحت نفوذ وسلطهٔ این الگوهای‌مکانیکی است. بطورکلی‌کمال مطلوب توجیه علمی ازدیدگاه فروید عبارتست ازنمایش فرایندهای ذهنی بصورت یك شبکهٔ نیروکه مطابق الگوی فیزیکی ساخته و پرداخته شده‌است. و از آنجاست مفهوم «عقده» که بموجب فروید تأثیریك قوه برروی یك تصور*Représentation* است، یامفهوم‌لی‌بیدوکه درذهن فروید همیشه‌بصورت نیروئی‌که بسان نیروی فیزیکی (و بنابراین مطابق یك‌گردهٔفیزیکی) بکارمی‌افتد وبه‌کارمی‌رود، نقش بسته است. این طرزفکر حتی درآخرین‌آثار فروید نیز نمایانست. باوجود این فروید می‌خواست به‌پیکار با برخی‌از فرضیات‌که داغ مادیگری مکانیکی برپیشانی داشتند برخیزد. در مقدمه *Traumdeutung* فروید فرضیات صرفاً فیزیولوژیکی رؤیا را بررسی و رد می‌کند و خاصه بر سراین نکته تأکید می‌ورزدکه ممکن نیست رؤیا را منحصراً به‌وساطت فرایندهای فیزیولوژیکی توجیه

و تبیین کرد، زیرا رؤیا محتوایی نیزدارد. چنانکه می‌دانیم فروید برای توجیه محتوای رؤیا سخت کوشید، او می‌خواست بداند و روشن کند چرا فرد مشخصی خوابی مشخص می‌بیند و در مورد *névrose* و *Psychose* نیز همین رویه را داشت زیرا در این زمینه نیز برای توجیه محتوای علائم بیماری *Symptôme* تلاش کرد. بدینگونه فروید به قلمروی بسیار مهم که فرضیات ملهم از مادیگری مکانیکی قادر به‌توجیه درست و جامع آن نبودند نزدیك شد.

در واقع در توجیه و تشریح آنچه عادتاً زندگانی ذهنی می‌نامیم نخست باید به تشخیص وتمیزی اساسی که همان فرق میان تولید اندیشه‌ها و محتوای اندیشه‌های تولید شده است قایل باشیم. تولید اندیشه‌ها از مغز سرچشمه می‌گیرد، اما اندیشه‌های تولید شده محتوائی دارندکه نه به‌وساطت مغز توجیه می‌تواند شد ونه بی‌یاری‌آن. راست‌است که مغز دراین زمینه شرط لازم است اما شرط کافی نیست. اگر برای اندیشیدن در بارهٔ مفهوم «آزادی» مغز باید داشت، علت گوناگونی مفاهیم و اندیشه‌های طبقات مختلف اجتماعی ازآزادی، اختلاف موجود میان سازمان‌های مغزی‌آنان‌نیست. استدلالی‌کلاسیك این امر را به‌ثبوت می‌رساند: میان تحول اندیشه‌ها از سوئی و تکامل مغز از سوی دیگر همپائی وهمگامی وجود ندارد. اما این نه بدان معناست‌که از جستجوی واقعیتی محقق که پایه ومبنای مادی تاریخ اندیشه‌ها بتواند بود دست‌باید شست، این فقط بدین معناست که این واقعیت را درجائی غیرازمغز باید جست واین کاریست که مادیگری مکانیکی از انجام‌آن عاجزاست. مادیگری مکانیکی‌درتنگنای‌توجیهات منحصراً فیزیولوژیکی اسیراست وتوجیهات مادی دیگری نمی‌شناسد، ازینروچون قادر به‌توجیه محتوای انضمامی*Concret* حیات ذهنی نیست، ازآن چشم می‌پوشد به‌تجرید و انتزاع روی می‌آورد یا بهتر بگوئیم به‌انگارگرایی ایدالیسم پناه می‌برد.

ایدآلیسم نیزبامحتوای مشخص‌حیات‌ذهنی کارندارد وچون اعتقاد داردکه«اندیشه‌ها وتصورات» بامغز وابسته ومربوط نیستند و «تصورات» را از«مغز» «استخراج واستنتاج» نمی‌توان کرد، پس ازتصورات واقعیاتی قائم بالذات می‌سازد وجهانی مستقل می‌پردازد و انسان عینی را ازنظرمی‌اندازد. مادیگری مکانیکی وایدآلیسم از یکدیگرتفکیك ناپذیرند. در ژرفای مادیگری مکانیکی، ایدالیسم نهفته‌است. مفهوم روح درمذاهب اصالت روح *Spiritualisme* نظرکم وبیش صیقل یافته وازصافی گذشته‌ایست‌که به تقلید از الگوی ماده فراهم آمده است. فروید بر فرضیات روانشناسی و روانشناسی مرضی ملهم از مادیگری مکانیکی ایراد می‌کندکه به‌محتوی زندگانی ذهنی توجه ندارند. ما این مسأله راکه آیا مصطلحات و کلماتی‌که فروید برای مطرح ساختن مسأله بکار می‌برد درست هست یا نه و به‌عنوان مثال مسأله اساسی عبارت از جستجوی معنای هر رؤیا و هر نشانهٔ بیمارگونه *Symptôme* است یانه؟ پیش نمی‌کشیم. مسأله‌اساسی اینست‌که اگرعیب ونقص مادیگری مکانیکی وایدالیسم ـ فرضیات به‌اصطلاح فیزیولوژیکی وفرضیات روان شناختی مبتنی بر درون بینی *Introspective* کلاسیك ـ مجردگرایی‌آنهاست،رفع‌وجبران این نقیصه مجردـ گرائی تنهابارهائی ازهردو یعنی هم مادیگری مکانیکی‌وهم‌ایدالیسم، امکان‌پذیراست. جز

آن با حربهٔ ایدالیسم به‌پیکار مادیگری مکانیکی خواهیم رفت و این چیزی است که برای فروید پیش آمد.

فروید عجز ونارسائی توجیهات منحصراً فیزیولوژیکی را در روانشناسی و روان ـ پزشکی موکداً نشان داد اما خود توجیهات مبنی بر روانکاوی را جایگزین توجیهات فیزیولوژیکی ساخت. او بینش نادرست موجود در باب تکوین مادی حیات ذهنی را رد و باطل‌کرد، اما خود نتوانست بینشی درست ازتکوین مادی ذهنیات عرضه‌کند. ازینرویکی ازنتایج مبارزه فروید با فرضیات و نظرات مکانیکی این‌بودکه فرضیه ویرا مؤید فرضیه‌ای که بموجب آن توجیه فکربوساطت مغزممکن نیست، دانستند وبدان استناد جستند. ازآن پس روانکاوی پای درمحیط جاذبهٔ ارتجاع فلسفی پایان قرن ۱۹ نهاد وبیش از پیش تحت تأثیر شوم و زیانبارآن قرارگرفت.

غالباً گرایش فروید به‌زیست شناسی *Biologisme* را علیه این حکم که روانکاوی جهت ایدالیستی داردبه‌میان می‌کشند ومتعرض می‌شوندکه یکی ازخصائص‌اساسی و حتی اساسی‌ترین خصیصهٔ فرضیهٔ فروید اینست که برنقش تعیین کننده غرایز که ریشه بیولوژیکی و بنابراین مادی دارند، تأکید می‌ورزد. با این وجود نظریه‌ای‌که به‌توجیه و تبیین سراسر حیات ذهنی از راه فعالیت غرایزیا یك غریزه مسلط بردیگر غرائز نظردارد، درچارچوب تنگ مادیگری مکانیکی محصور است. درواقع چنین تمایل وجهت‌گرایی یکی ازجوانب ومشخصات نظریه فروید دربارهٔ غرائز بطوراعم و در باره لی‌بیدو بطور اخص است. بینش فروید ازلی‌بیدو ازآغازطبق‌الگوی انرژتیکی *Energêtiste* فراهم‌آمده‌وپرداخته شده است. مفهوم لی‌بیدونخست منطبق بر مفهوم انرژی فیزیکی بود و مستقیماً از آن نشأت‌گرفت و نکته جالب توجه اینکه فروید نتوانست به‌این دید ومنظر وابسته بماند و از آن به‌شیوه‌ای معقول بهره‌برداری و نتیجه‌گیری‌کند. اما چنین فرضیه‌ای درست بدین علت که از مادیگری مکانیکی برمی‌خیزد، درهمهٔ مسائل تاریخی به ایدالیسم می‌رسد، زیرا ایدالیسم در زمینهٔ تاریخ به گفتهٔ فیلسوفی یکی از «محدودیت‌های خاص» مادیگری مکانیکی است. گرچه غرائز ریشهٔ جسمانی یا آلی *Organique* دارند، اما از این اصل بهیچوجه این نتیجه حاصل نمی‌شودکه همهٔ توجیهات غریزی، توجیهات مادی، به‌معنای علمی‌کلمه‌اند. درواقع‌ریشهٔ جسمانی‌وبی‌واسطهٔ‌غرایز، تن‌آدمی است وتوجیه وقایع تاریخی از راه غرایز عملا به‌توجیه تاریخ از دیدگاه روانشناسی فردی منتهی می‌شود. در چنین توجیهی، روانشناسی سهم وجای مشروع وبر حق خود را ندارد، بلکه عهده‌دار نقشی تعیین‌کننده است، ومی‌دانیم‌که فروید ماشین‌خانهٔ عقده‌های روانکاوی را برای تعلیل امور اجتماعی وتاریخی‌نیزبکارانداخته است. یکی ازمزایای نظری روانکاوی به‌موجب فروید و پیروانش اینست‌که درعلوم اجتماعی انقلابی بپا کرده است. بدینگونه روانکاوی در برابر مادیگری تاریخی قدبرافراشت و نخست به‌نحوی «ناخودآگاه» قیام‌کرد واین خود نتیجهٔ پریشانی و بی‌نظمی و نابسامانی روانکاوی بود، اما روانکاوی از آن رهگذر دیگربار با جریان ایدئولوژیکی ارتجاعی همگام و هماهنگ گشت و از آن پس این جنبه وخصیصهٔ روانکاوی بطورمنظم گسترده وپرورده شد...

برای دانستن اینکه جامعه‌شناسی فرویدی به‌چه سخافت‌هائی می‌انجامد، کافی است به‌یکی ازنوشته‌های روانکاوی رجوع کنیم. ما دراینجا بیش ازاین نمی‌گوئیم که فروید و پیروانش، عقده‌ها را جایگزین نیروهای محرك و واقعی تاریخ ساختند. بدینگونه جامعه‌شناسی روانکاوان، ایدآلیسمی‌راکه درکنه فرضیه روانکاوی نهفته است،آفتابی‌کرد. نهضت ناشی از فروید، به یمن این خصیصهٔ روانکاوی از ورای ارتجاع فلسفی با ارتجاع سیاسی همراه شد.

چنانکه می‌دانیم فروید درفرضیه‌اش میان رو بنا وزیر بنای رؤیا فرق نهاده است. روش خوابگزاری عبارتست از استخراج درونهٔ رؤیا از برونهٔ آن به‌یاری و راهنمائی آگاهی‌هائی‌که خواب‌بین ازخود به‌خوابگزار می‌دهد. این تحویل را رخنه‌کردن و فرو رفتن در ژرفای روان خواب بین می‌دانند وبدین علت روانکاوی را روانشناسی عمقی *Abyssal* دانسته‌اند. فرویدبعدها این تمیزمیان درونه وبرونهٔ رؤیارا به‌دیگرپدیده‌هاتعمیم داد ونه تنهادرمورد تعبیر نشانه‌های *Symptôme* بیماری‌های روانی به‌چنین تشخیصی‌قایل شد، بلکه آنرا درقلمرو جامعه‌شناسی وتاریخ وتاریخ اندیشه‌ها (فلسفه) نیز صادق ومعتبر دانست. اما درمورد اخیر، روانکاو ازدریافت اینکه چگونه انعکاس یاپرتو نخست موهوم دنیای واقع‌درذهن به‌مرور وبیش ازپیش مطابق باواقع‌می‌شود، عاجزاست. بعلاوه روانکاو در اندیشه‌ها جویای جلوه وانعکاس دنیای واقع نیست، بلکه انعکاس عقده‌ها را که خارج از چارچوب تاریخ بوجود آمده‌اند، می‌جوید. بدینگونه‌کار روانکاوان به‌اینجاکشید که نهضت‌های اجتماعی را باعقده‌ها مربوط‌کردند. طبیعتاً هرفرضیهٔ مدعی نمایش واقعیت، به میزانی‌که‌ازنمادگرائی روان‌شناختی توشه ومایه می‌گیرد مغالطه‌آمیز واشتباه انگیزاست. شاگردان فرویدبابه‌کاربستن روش روانکاوی درنهضت‌های اجتماعی، توجیهات موهوم و مبتنی برعلل خیالی را جایگزین توجیهات مبتنی برعلل تاریخی و واقعی نهضت‌های اجتماعی ساختند. امااین‌جنبه‌ازفرضیه‌شان خاصه موردپسندکسانی‌بودوهست‌که می‌خواهند جامعه‌شناسی علمی را طردکنند وبه‌پیکار بانهضت‌های اجتماعی‌ای که ازآن یاری والهام می‌گیرد، برخیزند... در اینجا پریشانی و بی‌انسجامی اساسی روانکاوی باهمهٔ ابتذال و فرسودگی ضد علمیش مشهود ومدرك می‌افتد.

در زمینهٔروانشناسی، ضمن مطالعهٔ فعالیت‌های عالی‌ذهن، همواره به‌مسأله مناسبات میان فرد و واقعیت‌که بریکدیگرتأثیرات متقابل دارند، بازمی‌خوریم. فروید وشاگردانش هرگز به‌دریافت روشن مناسبات میان فرد، یا قانون روانشناسی فردی و قانون تاریخی توفیق نیافتند. درمطالعه و بررسی نهضتی اجتماعی قطعاً به‌نقش افراد توجه باید داشت، زیرا در بازپسین تحلیل، افراد فاعل وعامل سازندگان تاریخ‌اند، اماتوجیه اینکه چرا فرد مشخصی، عهده‌دار ایفای نقش مشخصی است وتوجیه برگزیده‌شدنش برای انجام واجرای آن نقش نباید باتوجیه خود نهضت مشتبه شود. حتی چنین تمیزو تشخیصی بدین صورت کافی نیست. توجیه مشخصات تاریخی وعینی‌نقشی‌که برعهده فردی نهاده شده، منحصراً بوساطت خود فرد، امکان‌ناپذیر است. این نقش زادهٔ تکامل تاریخی است، آنچه متعلق به فرد ومعلق به‌اراده و خواست اوست، انتخابی است‌که وی به‌حکم ضمیرونفسانیات خویش

ازمیان امکاناتی که تاریخ دریك دوران فراهم آورده می‌کند واین نفسانیات وضمیر نیزاز تاریخ عینی نوع بشر گسستنی وجدائی پذیرنیست. مکانیسم‌های روانی برخی را برای ایفای نقش قهرمانان و برخی دیگر را برای ایفای نقش کم دلان برمی‌گزیند. اما این مکانیسم‌ها در طول تاریخ تکوین یافته‌اند و در مقتضیات و شرایط اجتماعی بوجود آمده‌اند. فروید و شاگردانش نه‌تنها فردی‌ترین خصائص اعمال انفرادی را ملاك و مبنای کارمی‌گیرند، بلکه برخی ازمکانیسم‌های روانشناسی‌فردی را پایه واساس نهضت‌های اجتماعی می‌دانند. به‌فرض اینکه‌عقده‌های اساسی چون عقده ادیپ وعقدهٔ *Ariane* باهمه خصوصیات وابعادی که روانکاوان پنداشته‌اند واقعاً وجود داشته باشند، این عقده‌ها مکانیسم‌هائی هستندکه حداکثر می‌توانندگرایش فرد به‌نوعی عمل را بامشخصات تاریخی وعینی خاص آن توجیه‌کنند. به‌عنوان مثال برای توجیه نازیسم از دیدگاه روانکاوی کوشش‌هائی‌شده‌است وچنین می‌نمایدکه درنده‌خوئی نازیسم و وفورمضامین جنسی درآن، زمینه‌ای مساعد خاصه برای اینگونه توجیهات فراهم می‌آورده است. باوجود این اگر حداکثر بتوان استدلال‌کرد چرا این نازی ونه‌آن نازی عهده‌دارنقش جلاد دریك اردوگاه اسیران می‌شود، این امر نازیسم را به عنوان پدیده‌ای تاریخی توجیه نمی‌کند. در ذهن فروید روانشناسی وتاریخ بهم‌آمیخته وخلط ومزج شده است و فروید این اختلاط و ابهام اساسی را به‌صورت‌یك قضیه تزدرآورده وپنداشته‌است که‌عقده‌های روانکاوی‌کلید رازگشای تاریخ نیزهستند.

انطباق روانکاوی برعلوم اجتماعی ناگزیر به تجریدگرائی دوگانه‌ای می‌رسد. عقده‌هائی‌که همه می‌شناسیم چیزی جزطرح والگویی بسیار عمومی وعام نیستند و پایه‌و مبنای عمومیت آنها این واقعیت‌است‌که مسلماً درسراسرتاریخ نوع بشرروابط جنسی میان مرد و زن برقرار بوده‌است، اما این مناسبات همیشه دراوضاع و احوال تاریخی و عینی، یعنی درجوامعی مشخص بانوع تولید وروبنای پیچیده خاص‌آن وجود دارند. پس اجتماع با همهٔ پیچیدگی وغموضش درنسج وبافت رابطهٔ جنسی‌ریشه دوانیده است. فروید باتوجیه واقعیات و امور اجتماعی بوسیله عقده‌ها در واقع فقط ازچند نسخهٔ عمومی که همه جا بکار می‌آید سود برده و انسان عینی را با واقعیت تاریخیش نادیده گرفته است، ازینرو جامعه‌شناسی بر مبنای روانکاوی چیزی جزتجدید جامعه‌شناسی کهنهٔ ایدالیستی منتهی با قاموس و واژه‌نامه‌ای نوین نیست.

دومین خصیصهٔ تجریدگرائی ایدالیستی فرویدیسم‌بابررسی‌بینش فروید وشاگردانش ازمناسبات میان واقعیت عینی ومحصولات ذهن انسان‌آشکار می‌گردد. از اعترافات فلسفی فروید به‌آسانی می‌توان دلائلی برای اثبات این امر که فروید سخت تحت تأثیر ایدالیسم بوده است بیرون‌کشید، اما ما ازآن اعترافات سخن نمی‌گوئیم و تنها به‌بررسی آنچه از نظرات منحصراً روانکاویش به‌روشنی استنباط می‌توان‌کرد می‌پردازیم.

می‌دانیم‌که فروید پس ازتعبیر رؤیا و علائم بیماری‌های روانی، کوشید تا بهمان شیوه اساطیروآثار ادبی وفلسفی وعلمی را نیزتفسیرکند. روش فروید عبارتست ازبازسازی یك «درونه» یازیربنا که در آن عقده‌های اساسی روانکاوی باز یافته می‌شوند و نیز استناد

نقشی تعیین‌کننده به‌کار وفعالیت‌آن عقده‌هادرتکوین وایجاد اساطیر. به‌عنوان مثال‌هنگامی که فروید اسطوره دهلیزتودرتو *Labyrinthe* را نماد ولادت *anal* ورشتهٔ *Ariane* رادرآن اسطوره رمزبندناف می‌داند، براین گمانست که‌باچنین‌تعبیروتفسیری‌به‌توجیه وتعلیل اساسی اسطوره‌پرداخته است. امادرچنین تأویلی انعکاس دنیای خارج درضمیرآدمی ناپدید شده و از میان رفته است ومادیگربار به این تجرید گرائی شگرف می‌رسیم‌که ذهن انسان خاصه برای‌ایجاد نهادهائی به‌تبع یابرحسب«عقده»های روانی‌خویش فعالیت می‌کند، واین همان ایدالیسم قدیمی است‌که به‌زبان روانشناسی برگردانیده شده است، دراین بینش«ایدالیسم روانکاوی» به «ایدالیسم فیزیولوژیکی» افزوده شده و لی‌بیدوی فروید، جایگزین «انرژی خاص اعصاب حسی» مولر *Muller* گشته است.

فروید وشاگردانش به‌تأثیر ونفوذ جامعه درفرداشارات فراوان‌کرده‌اند. عقدهٔادیپ مبتنی برتجربه‌ای اجتماعی یعنی تجربهٔ خانوادگی است. بدینگونه تصور می‌رفت که روانکاوان می‌بایست جنبهٔ اجتماعی فرضیه خویش را عمیق‌ترکنند. اما در واقع روانکاوان به‌این مهم نپرداختندچون هیچ وسیله‌ای برای انجام آن نداشتند و ندارند. چنین اقدامی مخالف وناسازگار باوحی والهام روانکاوی است. باپیمودن این راه‌به‌کشف خصیصهٔ کاملا تاریخی عقده‌ها می‌رسیم و به‌عدم‌کفایت روش‌های منحصراً روانشناختی در توجیه تاریخ پی‌می‌بریم،اماروانکاوی درپی‌آنست‌که‌تاریخ را باروانشناسی توجیه‌کند نه‌آنکه‌روانشناسی را به‌مدد تاریخ تعلیل‌کند، بدینعلت دید وبینش روانکاوی ازانسان الزاماًمتافیزیکی‌است، وازینروجای شگفتی بسیار است‌که برخی بینش روانکاوی از انسان را بینشی دیالکتیکی یافته‌اند.

بعلاوه هر بررسی وتحقیق دقیقی این ملاحظات و نظرات درباب جهت و ساحت ایدالیستی روانکاوی را تأیید خواهدکرد. البته می‌توان بطریقی دیگرنیز ازاین ایدآلیسم پرده برگرفت. ایدآلیسم از اواخر قرن‌نوزدهم روبه توسعه نهاد و به‌میزانی که گسترش می‌یافت بیش ازپیش‌به‌صورت‌غیرعقلانی *Irrationalisme* درآمد، روانکاوی هم‌به‌این‌نهضت مایه داد وتوشه‌رسانید. می‌دانیم‌که‌روانکاوی را اساساً بعلت‌آگاهی‌هائی‌که ازناخودآگاهی می‌دهد، روانشناسی عمقی خوانده‌اند. هنگامی که می‌خواهند فرضیه سازی را بستایند، می‌گویند او انقلابی‌کپرنیکی *Révolution Copernicienne* بپاکرده‌است. شاگردان فروید این نسبت را به‌استاد وین نیز داده‌اند. انقلاب کپرنیکی فروید این بوده است‌که او روانشناسی‌ای را که دورناخود آگاهی می‌چرخد جایگزین روانشناسی‌ای ساخت که دور خود آگاهی می‌چرخید. مهم‌ترین نتیجهٔ نظری *Traumdeutung* اینست که ناخود آگاهی که هیچ‌چیز بود، همه‌چیزشد... چنین تصدیقی‌کاملا درمسیرنظریات غیرعقلانی بود و ظاهراً ادله وبراهین جدید وبسیاردقیقی دراختیاراصحاب نظریات غیرعقلانی می‌گذاشت. این بار نیز روانکاوان با جریان‌ایدئولوژیکی ارتجاعی هماهنگ شدند. آنچه غیرعقلانی، خردگریز وناخود آگاهست قانون زندگانی نفسانی است. گذر از این دیدگاه نظری به دیدگاه دستوری *normatif* به‌آسانی انجام‌گرفت. چون حیات ذهنی مبتنی برناخودآگاهی پویا وفعال است چرا بجای غوطه‌زدن درناخودآگاهی باآن‌بستیزیم؟ بدینگونه روانکاوی

که نخست توجیهات آن ازعرفان ومذاهب اسرارکفرآمیز می‌نمود، وحتی در مظان اتهام هتك حرمت نسبت به‌مقدسات افتاد، سرانجام به‌پشتیبانی ازعرفان درهمهٔ اشکال ووجوهش برخاست. تماس‌های متعددی که میان روانکاوان ومذهب برقرارشد وکثرت ووفورمضامین روانکاوی درآثار همه‌گونه تاریك اندیشان منجمد نازی‌ها، گواه این مدعاست.

چنین می‌نمودکه روانکاوی جهان را مسخرخواهدگشت، امادرواقع این روانکاوی بودکه ازهرسو بگونه‌های مختلف تحت تأثیرقرار گرفت وبا ارتجاعی‌ترین جریان‌های ایدئولوژیکی سازش یافت. کسانیکه کوشیده‌اند تا روانکاوی چون مکمل و نوکنندهٔ مادیگری‌دیالکتیکی جلوه‌کند نه‌روانکاوی را می‌شناخته‌اند ونه‌مادیگری دیالکتیکی را... و در واقع محافل تجدید نظرطلب دربارهٔ ترکیب مارکسیسم و روانکاوی پرگوئی بسیار کرده‌اند... راست است که خصیصهٔ انقلابی روانکاوی مورد ستایش بسیار قرارگرفته است به‌این دلیل عمده که‌روانکاوی جای واقعی غریزهٔ‌جنسی و لی‌بیدو و اروتیسم را به‌آنهاباز پس داد وانجام این‌مهم جرأت وشهامت می‌خواست. بعضی‌محققان براین‌اساس به‌همگامی وهماوائی روانکاوی باجامعه‌شناسی علمی قایل شده‌اند.

جامعه‌شناسی علمی سهم ومقام واقعی یك طبقهٔ اجتماعی را دراجتماع باز نمود و روانکاوی جای واقعی جنسیت‌را. جامعه‌شناسی علمی، مبانی نظری فسخ بهره‌کشی‌انسان از انسان را فراهم‌آورد، و روانکاوی زنجیرهای غریزه جنسی راگسست، و بدینگونه آندو در دوقلمرو خاص مبشر اصل‌آزادی ورهائی انسان بوده‌اند. البته لزومی نداردکه دربارهٔ‌سخافت برقراری موازنه ومقارنه‌میان یك‌طبقهٔ اجتماعی وغریزه جنسی که مفهومی زیست‌شناختنی است اصرارکنیم...

رؤیاگرای *Utopiste* بزرگ *Fourier* ازریاکاری ودوروئی وآنچه‌اخلاق‌بورژوائی نامیده، تحلیل‌های هوشمندانه‌کرده است وبویژه نظرات درخشانی در بارهٔ مسأله جنسی دارد، اما از دیدگاه اوریاکاری وفساد اخلاق وغیره ازمختصات عصر «تمدن» است... و فوریه این نکته را بخوبی دریافته است که زندگانی سالم جنسی، به‌مقیاس اجتماعی،تابع ساخت وسازمان‌اجتماع است‌وبرخلاف‌معتقدات‌روانکاوان، که می‌پندارند حل شدن مسأله اجتماع تابع گشایش مشکل‌جنسی است، حل شدن مسأله جنسی درگروحل شدن مسأله اجتماعی است و این گرایش روانکاوی نمایشگر تجریدگرائی محافل خرده بورژوائیست. ملاحظه وبررسی واقعیات مؤید این‌نظرات است. درواقع توده‌های مردم زیربنا وپایه‌های اجتماعی روانکاوی را فراهم نیاوردند،آنچه دراین زمینه توهمات وخیال‌های باطل بسیار آفرید و بعضی را به‌اشتباه انداخت این بود که دشمنان ومخالفان سرسخت روانکاوی در آغاز ازمحافل محافظه‌کار برخاستند و عکس‌العمل محافل محافظه‌کار نیز علل و موجبات مذهبی داشت. اما دراین مورد به‌دو امر توجه باید داشت: نخست اینکه «شناسائی حق جنسی» راهدف اساسی همه‌کوشش‌ها و پیکارها خواستن وساختن، رویه خاص بعضی از قشرهای خرده بورژوازی است، و دیگراینکه حتی دراین‌زمینه نیزوضع وموقع روانکاوی تغییرکرد و چنانکه گفتیم‌میان‌آن و مذهب‌ارتباط ومراوده برقرارگردید.

محافل‌روانکاوی غالباًمهاجرت وجلای وطن‌فروید رانشانهٔ محکوم شدن روانکاوی

توسط مقامات نازی جلوه داده‌اند. شکی نیست که نازی‌ها علیه روانکاوی سخن گفته‌اند، اما از یاد نباید برد که روانکاوی و روانکاوان مضامین بسیار نثار راه‌نازی‌ها ساختند که مهمتر ازهمه مضمون‌ناخودآگاهی است، و واکنش نازیسم درقبال روانکاوی زائیده اسباب وعلل‌تاکتیکی‌بود. روانکاوان بااتخاذراه ورسم بت‌پرستان احساسات طبقات میانه راسخت جریحه‌دارکردند... نازیسم‌بابهره‌برداری ازین واقعیت، علاوه‌برسودی‌که‌درمسأله نژادی برد تا اندازه‌ای به‌پیکار بافرویدیسم برخاست، اما این امر هرگزنازیسم را از پذیرفتن روانکاوان درمیان‌اعضاء و کارکنان خویش وبعاریت گرفتن مضامینی از فرضیه فروید باز نداشت. ضمناً چون زیاده روی‌های روانکاوان برخی ازقشرهای اجتماعی را آزرده خاطر می‌ساخت وبسیاری ازهواخواهان پرشور روانکاوی ازروشنفکران‌پیش‌گام بودند،سوسیال دموکرات‌ها ومبلغان نازی ازاحساس‌کینه ونفرت طبقات میانه نسبت به‌روانکاوی، در راه بی‌اعتبار ساختن محافل موردنظر، سود شایان بردند. هیتلر به همین دلائل در «نبرد من» *Mein Kampf* علیه هنرمنحط داد سخن می‌دهد.

□

صفت مشخص مبانی نظری روانکاوی، التقاط‌گرائی پریشان وبهم‌آمیخته‌ایست. در این شرایط ومقتضیات، فروید برای تجزیه وتحلیل درست امور و واقعیات نویانسبتاً نوی که به‌جهانیان عرضه‌کرد، بخوبی‌مجهزنبود. درواقع روانکاوی هرچه بیشترتوسعه یافت، بیشتر تحت تأثیر جریانهای ایدئولوژیکی منحط قرارگرفت. باوجوداین منکراین واقعیت نمی‌توان شدکه روانشناسی‌کلاسیك به‌سختی ازجنسیت سخن می‌گفت وبه‌فردعینی ومحیط عینی تاریخی وزیستیش التفاتی نداشت، و روانکاوی با اصرارتمام توجه را به‌این‌مطالب که جزء«محرمات» بود جلب‌کرد. اماسخن‌گفتن ازموضوع‌های «ممنوع» درقلمرو ودانش ارج ومقام بسیارندارد، وامروزه آشکارشده است‌که روانکاوی جزسخن‌گفتن از«محرمات» کاری نکرده و روشنائی تازه‌ای بر مسائلی که واقعیات مورد بحث روانکاوی مطرح می‌سازد نیفکنده است. اموری‌که روانکاوی به آنها پرداخته باید دوباره مورد بررسی و مطالعه قرارگیرند تابدرستی دریافته وشناخته‌شوند. توفیق روانکاوی مرهون‌کار ووسایل واسباب جدیدی‌که روانکاوان برای شناسائی یك جنبه ازواقعیت بمنظوردخل وتصرف در آن فراهم‌آورده باشند،نیست،بلکه‌زائیده‌تطابق روانکاوی‌بامشغلهٔ ذهنی‌وحال‌وموقع‌برخی ازمحافل اجتماعی است. روانکاوی باب روز، سکه رایج، یامذهب مختار یك عصر بوده است و پیشرفت وجهش آن‌باتوجه به‌شرائط ومقتضیات‌سالهای پس ازجنگ۱۹۱۴-۱۹۱۸ توجیه می‌شود. امروزه به‌ظن قریب به‌یقین می‌توان گفت که روانکاوی نیزسرنوشت *Phrénologie* وهیپنوتیسم را خواهد داشت. روانکاوی چون آندو متعلق به‌گذشته است. راه کشفیات واقعی ودانش حقیقی انسان «میان برها»ی هیجان‌انگیز روانکاوی نیست، مطالعه و بررسی دقیق امور و واقعیات فیزیولوژیکی وتاریخی در پرتو بینشی است که مجموع علوم جدید طبیعی، استحکام آنرا تضمین می‌کنند.

دربارهٔ تورگنیف

ایوان گنچارف
ترجمهٔ
ابراهیم یونسی

در ۱۸۴۷ گفتند تورگنیف در شهر است. غـروب روزی به دیـدن بلینسکی *Belinsky* رفتم و تورگنیف را درآنجا دیدم. آنـوقت، آنطور که به‌یاد دارم، چیزهایی را در مجلهٔ یادداشتهایی از وطن منتشر کرده بود. در محفل بلینسکی از او به‌عنوان ادیب مستعدی سخن می‌رفت که آیندهٔ درخشانی در انتظار او است. وقتی وارد شدم ایستاده بود، پشتش به‌در بود و با عینك مخصوص اپراکنده کاریهاوتابلوهایی راکه بر دیواربود تماشا می‌کرد. بلینسکی مارا به‌هم معرفی کرد، تورگنیف برگشت وبا من دست داد، و مجدداً و با دقت تماشای تابلوها را از سر گرفت. اندکی بعد باز بـرگشت، سخنان تحسین‌آمیزی در بـارهٔ رمانم گفت و بار دیگر توجهش را به تابلوها معطوف داشت. دیدم قیافه می‌گیرد، و بـه شیوه‌ای‌خام ونابهنجارخود را به‌قیافهٔ آدمی خودسازچون یك اونگین *Onegin*[1] یاپچورین[2] ارائه می‌کند و بادقت وامانت حرکات و رفتارشان را تقلید می‌کند.

درست به‌یاد ندارم‌که درسالهای ۱۸۴۶و۱۸۴۷چه‌پیش‌آمد ـ آیا آنوقت یامدتی بعد ودر ۱۸۴۸ بود که بوتکین *Botkin* و آننکوف *Annenkov* برصحنه ظاهر شدند و یا که آنوقت تورگنیف بود یا رفته‌بود؟ همینقدر به‌یاد دارم‌که بلینسکی در۱۸۴۸ مرد ومحفلش علاوه برتحمل فقدان او متحمل شدت وخشونت سانسوری شدکه ناشی ازانقلاب فرانسه و تغییر حکومت در آن سامان بود.

اما اینها همه‌زمینهٔ موضوع است. قهرمان داستان‌من یك شخصیت بیش نخواهدبود، که‌آنهم تورگنیف است،که مناسباتش راباخودم، ونتایج وعواقب این امررا خواهم‌نمود. ازمجموع این قصهٔ درست اما نامربوط چیزی که مرا به‌خلاف میل درون به نگارش آن برانگیخت روشن خواهد شد.

تورگنیف گاهی اوقات بـه سن پطرزبورگ می‌آمد، و گـاه در تمام فصل زمستان پیدایش نمی‌شد. درزمان حیات مادرش که بگفتهٔ خود او، حدودی برمعاشش مقرر داشته بود، زندگی ساده‌ای داشت؛ اما وقتی‌که او مرد کم‌کم‌زندگـی را وسیع کرد. و آشپزی استخدام‌کرد؛ دوست داشت دوستان را به‌شام یا نهار دعوت کند ـ بطورکلی می‌کوشید خویشتن را درمقام مرکز محفل سابق بلینسکی مستقرکند ـ هم به‌عنوان میزبان وهم در

۱ـ قهرمان داستان پوشکین به‌نام اوگن اونگین.
۲ـ قهرمان پهلوان دوران ما نوشته لرمانتوف.

مقام یك ادیب مستعد.

بسیار مورد علاقه بود، آنهم نه بخاطرهوش واستعداد فهم بلکه بهخاطر رفتار آمیخته بهادبی که آشکارا شائبه مداهنه داشت، واین رفتار را بطور یکسان نسبت به همه داشت: وقتی باکسی روبرو میشدبا او بهعنوان نزدیکترین دوست رفتار میکرد: دستش را برشانهاش میگذاشت و بهاو «رفیق عزیز» خطاب میکرد و باگرمی ومحبت بسیار درچشمانش مینگریست و باصمیمیتی بیش ازآن با وی سخن میگفت، و هرچیزی را که میخواستید وعده میداد. اما همینکه میرفتید بیدرنگ شمارا از یاد میبرد وهمان رفتار را باهرکسی که پس ازشما بهاو برمیخورد میکرد. اگر قبول میکردکه جایی برود به وعدهاش وفا نمیکرد وگاه اتفاق میافتاد که با آنکه وعده کرده بود روز معینی از شما درخانهٔ خود پذیرایی کند بهجایدیگری میرفت؛ وعده میکرد،اما اگربعدهاکس دیگری او را بهجای دیگری دعوت میکرد ترجیح میداد بهآنجا برود ـ و میرفت. و اما بعدها چگونه سرش را دردست میگرفت و باچهشرمرویی بیشائبهای درآدم مینگریست! ولی ملاقاتی را که برایش ضرور بود هرگزفراموش نمیکرد.

در۱۸۴۸ و حتی پیشترازآن یعنی از ۱۸۴۷ طرح ابلوموف[1] کمکم در ذهنم شکل میگرفت. افکارم را طرحوار روی کاغذ میآوردم،اینجاجملهای وآنجاکلمهای رایادداشت میکردم و یاشرح فشردهای از واقعه یا وقایعی از رمان را مینوشتم، یا خط یا خطوط مشخصهٔ شخصیت اشخاص را ترسیم میکردم، وازاین قبیل. تلها ازاین گونه یادداشتها بر هم توده میکردم، و در تمام این مدت زمان همچنان در ذهنم شکل می گرفت و بسط مییافت. گاه مینشستم ویك یادوهفتهٔ تمام، دویاسهفصل مینوشتم، و بعد باز آنرا به کناری مینهادم. درسال ۱۸۵۰ فقط بخش نخست کتاب را بهپایان برده بودم. لیکن در ۱۸۴۸رؤیای ابلوموف را درضمیمهٔ سالانهٔ مجلهٔ معاصر منتشر کردهبودم، واینك بنابرعادت تأسفبارخود بههرکس که میرسیدم میگفتم که چه درخیال دارم وچه مینویسم وچیزهایی راکه نوشته بودم برای هرکس که بامن دیدار میکرد میخواندم وقصه را باشرح وقایع آتی داستان به پایان میبردم.

علت این جریان بطور ساده این بود که غنای داستان را درطاقت گنجایش خویش نمیدیدم، و بیشترنیز بدین جهت که ازبیاعتمادی عجیبی که بهخود داشتم درعذاب بودم: «یعنی اینچیزی که مینویسم ممکناست چرند وبیمعنی باشد؟آیا بقدرکافی خوب هست؟ بیربط نیست؟» اینها پرسشهایی بود که مدام ذهنم را عرصهٔ جولان ساخته بود و آزارم میداد. بههمین جهت هم بود که نخستین رمانم یعنی یكداستان پیشپا افتاده[2] رابرای اظهارنظر به بلینسکیدادم، چون خودم فکرمبهجایی نمیرسید. حالاهم همینطورم. هرگاه که قلم بهدست میگیرم باشك وتردید دست به گریبان میشوم.

رمانهای من دورههای بالنسبه طولانی اززندگیمردم روسرا دربرمیگیرند،چنانکه

۱- *Oblomov*　　۲- *A Common Story*

مثلا ابلوموف وپرتگاه[1] هریك یك دورهٔ سی‌ساله را شامل می‌شوند؛ وصرفنظر ازمشغله‌ای که داشتم، و کمی وقت، ونیزکاهلی، یکی ازعللی که نگارششان این همه به درازا کشید همین است.

آنچه تاکنون گفتم جزء اساسی مطالبی است‌که خواهم آورد.

باری، بارها و به‌تفصیل طرح‌کلی وخصوصیات ابلوموف را برای تورگنیف تشریح کردم، چون منتقدی بودنکته بین، وباميل و رغبت بسیاربه داستانهایم گوش فرا می‌داد. دراین ایام‌مشغول‌نگارش‌اثرجالب خود به‌نام یادداشتهای یك شکارچی‌بود، واین طرحها رایکی پس ازدیگری‌درمجلهٔ معاصر به‌چاپ می‌رساند، چندان‌که بلینسکی ناگزیرشدبگوید: «دیگر بس است! چیزی دیگری‌بنویسد!» ـ البته این رانه به‌خود اوبلکه به‌دیگران گفت، ومن درمیان‌کسانی بودم‌کـه این را شنیدم. ایـن «طرحها» را بـا علاقه و رغبت فراوان می‌خواندند، وبه‌حق مایهٔ شهرت واعتبار نویسنده نیز بودند. هیچکس نظام «سرف‌داری[2]» را با چنین بینش وظرافت هنری وصف وتصویرنکرده بود. همهٔزشتیهای آنرا به‌کمال‌نشان می‌داد، وبه‌زحمت می‌توان زندگی روستایی روسی راکه باچنین دقت وظرافتی تصویرشده باشد در جای دیگری بازدید. آری، تورگنیف در عالم ادب همیشه در مقام یك هنرمند مینیاتوریست بلند پایگاه خواهد ماند! قطعاً خواهیدگفت: «درمقام یك مینیاتوریست؟ پس آثارعمده‌اش، آثاری مانند لانهٔ اشراف، پدران و پسران، در آستانه، و دود چطور؟ اینهاهم مینیاتورند؟ آیا این‌آثار برارزش او نمی‌افزایند وجایگاه بلندی را درعالم اوـ از برای او تأمین نمی‌کنند؟ آیا اینها تصاویر عظیم وسرشار و دقیقی از زندگی مردم روس نیستند؟» و من درپاسخ تنها می‌توانم آهی عمیق برکشم و داستان را دنبال‌کنم.

در۱۸۴۹ ازطریق ولگا سفری به*Simbirsk* کردم،که زادگاهم بود. طی چهار مـاه اقامتم درآنجا طرح رمان جدیدم، پرتگاه، در تصویر بغرنجی شکل گرفت. این رمان در محفل مابه‌نام قهرمانش مشهور بود: به‌نام رایسکی *Raisky*. دراین ضمن، ابلوموف رانیز در ذهن می‌پرداختم و برحسب عـادت تلها یادداشت و طرح و وصف اشخاص و وقایع و صحنه‌ها وغیره را برهم انباشته می‌کردم.

درآن زمان‌که به‌عنوان یك مقام رسمی سفر به‌دور دنیا راآغازکردم ـکه حاصل‌آن سفرنامه‌ای به‌نام فریگیت پالاس*Frigate Pallas* بود ـ مواد ومطالب‌مربوط به‌این هردو رمان رابه‌همراه‌داشتم،والبته چیزهایی هم‌برآنها افزودم، لیکن‌وقتی برای نوشتن نداشتم. دراوایل سال ۱۸۵۵، دقیقاً گفته باشم در فوریهٔ آن سال، از طریق سیبری به‌سن پطرزـ بورگ بازگشتم.

درسن پطرزبورگ دیدم‌که‌جمع یاران‌محفل سابق‌بازجمع است: تورگنیف،آننکوف، بوتکین، نکراسوف، پاناف، وگریگورووویچ. گمان می‌کنم درآن هنگام لوتالستوی‌هم بر صحنه ظاهرشده و بانگارش داستانهای جنگی خود توجه عامه را به‌خـود معطوف داشته بود. اگراشتباه‌نکنم‌درآن‌زمان‌درسن‌پطرزبورگ‌کنت‌تولستوی دیگری‌هم بودـکنت‌آلکسی

۱- *The Precipice*

۲- Serfdom

تولستوی ـ که چندی بعد نمایشنامهٔ مشهور خود را تحت‌عنوان: مرگ ایوان مخوف به رشتهٔ تحریر کشید.

بحث و گفتگو دربارهٔ ادبیات، وشامها و ناهارهای پرسروصدا بسیار بود. آری، روزگار خوشی بود. آنوقتها سانسور هم به آن شدت نبود. در ۱۸۵۶ بمن پیشنهادشد شغلی را در سانسور بپذیرم، و قبول این پیشنهادبرای‌من ضرور بود.

در آن زمان در جریان انتشاریادداشت‌های سفرم بودم، واین‌کارتوجهم را ازکارهای اساسی‌دیگرم منحرف‌می‌ساخت از اوبلوموف و دایسکی.

از همان سال ۱۸۵۵ علاقهٔ روزافزون تورگنیف را نسبت به‌خود احساس می‌کردم. اغلب به‌گفتگوی بامن رغبت نشان می‌داد، و ظاهراً برای نظریاتی که اظهار می‌کردم وزن وارج فراوان قایل بود و به‌هرچه می‌گفتم بادقت بسیارگوش فرا می‌داد. این البته برای من ناخوشایند نبود، و دلیل وموجبی‌هم نمی‌دیدم‌که دربارهٔ تمام چیزها خاصه طرح ونقشهٔ رمانهایم با او راست و بی‌ریا نباشم. اگر تصادفاً چیزهایی‌راکه نوشته بودم‌برایش می‌خواندم بادقت فوق‌العاده‌ای گوش فرامی‌داد.

از اینقرار در مدتی که بخشهای متعدد یادداشتهای سفرم را برای روزنامه‌ها می‌فرستادم‌برحسب عادت چیزهایی را که تازه نوشته بودم برای جمعی می‌خواندم. اما نمی‌خواستم باخواندن این‌گونه مطالب سبك وقت تورگنیف را بگیرم، لیکن به‌یاد دارم که وقتی فهمید که می‌خواهم فصلی از کتابم را در خانهٔ مایکوف *Maikov* بخوانم مخصوصاً آمد. الغرض، ازنزدیك مراقب احوالم بود، وهمین باعث شدکه به‌هم‌نزدیك‌تر شدیم، چندان‌که اندك اندك افکارم را با او در میان نهادم. سپس، یکبار در ۱۸۵۵ در آپارتمانم بامن دیدارکرد وبی‌آنکه خود چیزی بگوید به‌مطالبی که بی‌شائبه و به‌تفصیل می‌گفتم گوش فراداد، در بارهٔ اینکه چه می‌خواستم بکنم وچه موقع می‌خواستم آن‌را به انجام برسانم پرسشهای ماهرانه‌ای راعنوان‌کرد. اینك بخش نخست اوبلوموف و چندین فصل دیگرش را تمام کرده بودم، و او هم البته از جزئیات امرآگاه بود. تصادفاً نه تنها

«طرح»[1] رمان آینده‌ام، یعنی پرتگاه، را به‌او گفتم بلکه همهٔ نکات ودقایق آن‌را، درقالب اولیه وابتدایی کار، یعنی صحنه‌ها و خصوصیات وخلاصه همه وهمه‌چیز راشرح دادم.

او بی‌آنکه‌کمترین تکانی بخورد و درحالی‌که بی‌اغراق نفس را درسینه حبس کرده بود آنچه را که بازگفتم شنید ـ برکاناپه‌ای درکنج اتاق‌کارم نشسته بودیم.

آنوقت به‌جای ولوخوف *Volokhov* نیهلیست، که اینك در رمان می‌بینید، شخصیتی را درنظر داشتم‌که به‌اتهام داشتن افکار «مضره» ازپایتخت تبعید شده و تحت مراقبت پلیس قرارگرفته‌بود. تیپ‌اساسی ولوخوف هنوز ظهور نکرده‌بود، چون درسالهای ۱۸۴۰ نیهیلیسم درست پابه‌میدان‌ننهاده بود: درآن‌زمان، بهرحال، کسانی راکه مظنون به‌آزاد‌ـ فکری بودند به‌شهرستانها تبعید می‌کردند.

چون فکر را همچنان بسط می‌دادم و نوشتن اثر را طول می‌دادم طبعاً فرم رمانم برحسب شرایط واوضاع زمان تغییر می‌پذیرفت. در سال ۱۸۶۲ برای دومین بار سفری برولگاکردم؛ آن زمان ولوخوفها به‌قیافه وهیئتی‌که در رمان تصویر شده‌اند بودند. واما بعد برطبق نقشهٔ اولیهٔ کار ورا Vera که عاشق و دلباخته ولوخوف بود با او به سیبری می‌رفت، حال آنکه رایسکی سرزمین زادبومی خودرا ترك می‌گفت وعازم خارجه می‌شد و پس از چندی که باز می‌گشت بانسل جدید و چشم‌اندازی از زندگی شاد و خرم روبرو می‌شد.

در نظر داشتم فصل درازی از کتاب را بـه‌نیاکان رایسکی تخصیص دهـم، حـاوی داستانهایی دربارهٔ ماجراهای ناگوار و مصیبت‌بار از وقایع‌خانوادگی این مردم، به‌قسمی که از پدرجد وجد رایسکی شروع شود و به‌پدرش ختم گـردد. درنظر بود که این فصل حاوی تیپ‌های مختلف اجتماعی باشد: از سلطان مستبد به‌سبك مشرق زمین وفراماسونر وقهرمان جنگهای ناپلئونی و دکابریست‌گرفته تارایسکی قهرمان پرتگاه. تمام این چیزها را چون‌کسی‌که رؤیایی راگزارش‌کند باشور وهیجانی‌که از وصف آن عاجزم به تورگنیف بازگفتم: گاه تصاویری از ولگا وپرتگاههای‌آن را ارائه می‌کردم و زمانی ملاقاتهای ورا با ولوخوف را در شبهای مهتابی ودر پای پرتگاهها ودرون باغها... ومن خود ازهمهٔ‌این جریان لذت می‌بردم وازغنای تصاویر احساس غرور می‌کردم وشتاب داشتم‌که همه‌چیزرا القاءکنم ونظر این منتقد عالیقدر را دریابم.

تورگنیف، آرام و بیحرکت وچنانکه‌گویی برجای خود خشك شده است به سخنانم گوش‌فرا می‌داد. تأثیرعظیمی را که داستانم دراوکرده بود به‌وضوح می‌دیدم.

وقتی داستان‌را به‌پایان بردم‌گفتم: «حالا اگرمن مردم چیزهای بسیاری دراینجاست که می‌تواند برای شما مفید باشد! اما تا زنده‌ام خودم‌ازآنها استفاده می‌کنم!»تورگنیف پرسیدکه آیا این چیزها را به‌کس دیگری‌هم گفته‌ام؟ گفتم‌که اینها را با کس دیگری در میان نگذاشته‌ام، هرچند مدتی بعد همین مطالب را درحضور تورگنیف برای دودیشکین *Dudyshkin* تعریف کردم، ومدتی بعد قسمتهایی از آن را برای دروژینین *Druzhinin*

۱ـ Plot

نقل‌کردم. حتی حالاهم نامه‌ای از تورگنیف دارم‌که در آن می‌نویسد: هرگـز صحنه‌ها و وقایعی را که برای او و دودیشکین وصف کردم فراموش نخواهد کـرد. و به‌راستی هم چنانکه بعدها معلوم شد فراموش نکرده بود!

باری،درتمام این‌مدت یعنی از۱۸۵۵تا۱۸۵۹تورگنیف همچنان به‌خلق‌مینیاتورهای خود مشغول بود. همه انتظارکارهای بزرگتری را داشتند، اما اوچیزی نداشت‌که‌ارائه کند. آری،کیفیت‌استعدادش چنین بود. یکبارخود اونزد من وپیسمسکی *Pisemsky* اذعان کرد: «من‌آنچه راکه شما داریدندارم ـ تیپ‌ها واشخاص زنده و واجد گوشت وپوست.» و در واقع قلم‌مویی نداشت تابه یاری‌آن نقاشی‌کند،آنچه داشت مداد وطرح وطرح واره بود، اما هرچه بود دقیق و دل‌انگیز بود. وهرقدرکه به‌زندگی روسیهٔ مرکزی نـزدیکتر است طرحهایش با روح‌تر و روشن‌تر و گرم‌ترند. در چنین مـواردی هنرمندی فوق‌العاده است، زیرا ازطبیعت‌آنچه را ترسیم می‌کندکه براوشناخته است وشیفتهٔ‌آن است. در سایر موارد چیزی را نمی‌آفریند وآنچه به‌دست می‌دهد تصنیف می‌کند ویا به‌اصطلاح آنچه را که شنیده است ازنو می‌سازد ـ ودرحقیقت همینطورهـم شد ـ وهمهٔ اشخاص داستانهایش اعم‌از زن ومرد ـ دربه‌اصطلاح قصه‌های بلندش ـ اگرمانند فنیچکا *Fenichka* درپدران و پسران از زندگی روستا گرفته نشده باشند رنگ وروپریده وناقص‌اند و چیزهایی نیستندکه خود ساخته و پرداخته باشد بلکه صرفاً تصاویری هستندکه ازآینه‌ای باز می‌تابند و بـر پردهٔ تصویرش جای می‌گیرند.

گفتم‌که وی شنوندهٔ مشتاق سخنان من بود. ازمن دعوت می‌کرد کـه با اوگفتگو کنم،بامن‌مکاتبه می‌کرد، وکم‌کم‌دیدم‌که بعضی‌ازسخنانم در رمانچه[۱]هایش ظاهرمی‌شوند. یکبار در یکی از این رمانچه‌ها ـ نمی‌دانم که کدامیك بود ـ صحنهٔ کوچکی از ابلوموف رادیدم: همان صحنه‌ای‌که ابلوموف درپارك نشسته ومنتظر «الگا» است و به‌اطراف نظر می‌افکند ومی‌بیندکه همه چیز پیرامونش،گیاهان و درختان، نفس می‌کشند و دو پروانه برگردهم می‌رقصند و زنبوران وزوز می‌کنند. اهمیت ندادم؛ لیکن به‌نظرم عجیب آمـد که چنین چیزهایی را از دیگران اقتباس‌کند. من‌هم مانند همه اورا مستعدتر و پربارتر از آنچه می‌پنداشتم‌که در واقع بود!

یك بار در پائیز ـ گمان می‌کنم همان سالی‌که می‌خواستم ابلوموف را منتشر کنم ـ تورگنیف از روستا یا ازخارجه به‌شهر آمد ـ درست نمی‌دانم از کدامیك ـ و لانهٔ اشراف را باخودآورد ومی‌خواست‌که‌آنرا درمجلهٔ معاصر به چاپ برساند. همه مشتاق بودندکه‌او آن‌را بخواند و بشنوند امااوگفت‌که «برنشیت» دارد ونمی‌تواند. آننکوف انجام این امر را برعهده گرفت و روزی برای این‌کار معین شد. شنیدم‌که تورگنیف هشت نه‌نفر را بـه ناهار به‌آپارتمانش دعوت‌کرده،که بعد بنشینند و «رمانچه» را بخوانند. راجع‌به‌ناهار ویا اصولا در این باب صحبتی بامن‌نکرد. من برای ناهار نرفتم اما چون بی‌دعوت‌وتشریفات باهم دیدار می‌کردیم ـ ومن به‌همین علت این عمل را بی‌نزاکتی‌نمی‌دانستم ـ بعدازناهار

۱ـ Novella

رفتم. هنوز پاازآستانهٔ در فراتر نگذاشته بودم‌که همه به‌من پریدند که چـرا برای ناهار نیامدی؟ چون همه می‌دانستندکه چقدر به‌تورگنیف نزدیك هستم. جواب دادم‌که مـردم هرقدر هم که به‌هم نزدیك باشند به‌ناهاری که بدان دعوت نشده‌اند نمی‌آیند و افزودم: «دعوت نشده بودم، بنابراین نیامدم.» آه که ایوان سرگیویچ چه‌قیافه‌ای به‌خود گرفت! وباچه قیافهٔ معصومی نگاهم‌کرد! زیرلب گفت: «چه می‌گویی؟ من شمارا دعوت کردم، نکردم!»

به‌لحنی قاطع گفتم: «نه، نکردی!» دیگر چیزی نگفت، و اندکی بعد آننکوف بـه خواندن داستان پرداخت.

همه داستان لانهٔاشراف را می‌دانند. بدیهی است اینك با گذشت زمان رنگ باخته است، اما آن زمان تأثیرش شگرف بود: واما من چه‌شنیدم؟ آنچه راکه طی سه‌سال برای او نقل کرده بودم... دقیقتر بگویم، طرح فشرده اما جامعی از پرتگاه. آمده بود وفصل مربوط به نیاکان رایسکی را پایه واساس ایـن رمانچه قـرار داده و بهترین نکات کارم را دستچین‌کرده وبر پردهٔ تصویر آورده بود ـ اما فشرده و مختصر. خلاصهٔ کـلام، عصارهٔ رمان راگرفته وتقطیرکرده وآنرا بدل به‌یك چیزتصنعی شسته رفته کرده بود. من‌درآنجا مادربزرگی را توصیف‌کرده‌بودم،اودرعوض خاله‌ای داشت، امادوخواهروخواهرزاده‌ای که رمان من داشت درآن‌هم بود، وبعد لاورتسکی *Lavretsky* که خصوصیاتش به رایسکی من بسیار شبیه بود و مانند او که با کوزلوف *Kozlov* گفتگو دارد شبها بـا دوستش بـه گفتگو می‌نشیند، و بالاخره دیدارهای در باغ، ودیگر چیزها. حتی قیافهٔ نقاش آلمانی را هم فراموش نکرده بود: در پرتگاه مـادر بزرگ کتاب کهنه‌ای دارد، تورگنیف هم البته کتاب‌کهنه‌ای را در داستان آورده بود.

کتابخوانی تمام شد. وحالا من درمی‌یافتم‌که چرا مرا به‌ناهار دعوت نکرده است: امیدوار بودکه به‌جلسهٔ‌کتابخوانی‌هم نخواهم رفت. دریافتم‌کـه دراین مـدتی کـه کتاب خوانده می‌شد و او نگاهم می‌کرد چقدر باید احساس بیچارگی و درماندگی‌کرده باشد!

دوستان ازکتاب زبان‌به‌تمجید گشودند. همه‌آنجا بودند، گمان می‌کنم‌کنت‌تولستوی هم بود:ماندم تاهمه رفتند. درحقیقت من‌هم می‌باید بی‌آنکه چیزی‌بگویم می‌رفتم و رمانم را رهامی‌کردم. امااین رمان زندگانی‌من بود: بخشی از وجود خود ونزدیکان وسرزمینی را که در آن زاده شده بودم و ولگا و خلاصه آنچه را که از بـرایم گرامی بود در آن ریخته بودم.

ماندم وبی‌هیچ مجامله وتکلفی‌گفتم‌که داستانی که شنیدم جزنسخهٔ بدل رمان مـن نیست. نمی‌دانید رنگش چگونه به‌سپیدی گرایید وچگونه مانند دلقکهای سیرك به‌بالا و پائین می‌پرید وباچه سراسیمگی می‌گفت: «وای، چه می‌گویی؟ نه، این صحت ندارد!من رمانم را در بخاری می‌اندازم!»

هرکلمه‌ای‌که می‌گفت وهرحرکتی‌که‌می‌کرد اعتراف به دروغی‌بودکه نمی‌توانست پوشیده دارد.

گفتم: «نه، این کار را نکنید. من این را بشما بخشیدم؛ من باز مـی‌توانم چیز

دیگری بنویسم. مطلب زیاد دارم!» این راگفتم ورفتم. بعدها دودیشکین را دیدم، که در جلسهٔ کتابخوانی حضور داشت. وقتی ماوقع را بازگفتم قاه قاه خندید و گفت: «بله، با زیرکی تمام داستان شمارا اقتباس کرده!» چه اوخود طرح داستانم را به‌کمال می‌دانست.

از آن پس مناسبات ما تیره شد. البته باز همچنان همدیگر را می‌دیدیم ودراین باره گفتگوهایی داشتیم که طی آنها نکاتی را که از من گرفته بود خاطرنشان می‌کردم، و اوهم البته در دفاع ازخود مطالبی می‌گفت. سرانجام پیشنهاد کردکه نوشته‌ای به‌من بدهد و درآن آنچه را که ازمن‌شنیده بود به‌تفصیل شرح دهد، یعنی در حقیقت رمانی را که من ازبرایش نقل‌کرده بودم به‌اجمال بازگوکند. من بابی‌اعتنایی این پیشنهاد را ردکردم، اما او مصر بود ومی‌خواست‌که چنین نوشته‌ای را به‌من بدهد. روزی به‌دیدنم آمد ونشست وآن را نوشت و خواند. اینطور شروع می‌شد: «در ظاهر، من خود نیز شباهتهایی را می‌بینم‌که یحتمل تحت تأثیر رمانی‌پیش‌آمده‌که از شما شنیده‌ام اما جزاین می‌بینم‌که‌اینها دواثر متفاوتند.» (من این نوشته را درجایی‌گذاشته‌ام که راه به‌آن نمی‌برم ـ اما بعدها دریافتم‌که این نوشته نه برای من‌بلکه برای اولازم بود. کلماتی که اینك آوردم هستهٔ فکری موضوع را روشن می‌دارند، هرچند ممکن است لفظ به‌لفظ بامتن اصلی نوشته که بدان دسترسی ندارم منبطق نباشند.) تفاوتهایی‌که او می‌دید نکات ناچیز وبی‌اهمیتی بود، نظیر اینکه صحنهٔ رمان من ولگا بود حال آنکه صحنهٔ وقایع رمان او جای دیگری بود: وقتی ازاو پرسیدم‌که چرا در نوشته‌اش ازسقوط «ورا» یا صحنه‌های بین‌او و پیرمرد یاد نکرده سراسیمه شد ـ بی‌شبهه به‌دلایل وجهات شخصی مایل نبود از این مطالب سخنی به‌میان آورد. اما آنوقت کاری نمی‌شدکرد وناچار از آنها هم یاد کرد. در بارهٔ کوزلوف معلم و این‌که چگونه مطالعه می‌کرد ونیز در خصوص ازدواجش با دختر مباشر واین‌که این‌زن یعنی اولینکا *Olinka* چگونه‌آدمی بود ومناسباتش باشوهرش... باری، به‌این‌موارد اشاره‌ای نمی‌کرد. نوشته را به‌من داد ومن آنرا درکشومیزم انداختم. و جریان خاتمه پذیرفت.

با این حال، همچنان همدیگر را می‌دیدیم، اما بیش وکم‌بسردی. با وجود این باز به‌خانهٔ هم‌می‌رفتیم. روزی گفت‌که درنظردارد رمانچه‌ای بنویسد، ومحتوای‌آنرا گفت. این نیزادامهٔ همان‌تم پرتگاه بود: سرنوشت وزندگی بعدی ورا. گفتم‌که می‌دانم چه‌می‌خواهد بکند: می‌خواهدکم‌کم‌تمام‌محتوی رایسکی‌رابیرون بکشد وآنرا دروقایع فرعی‌چندی ارائه کند، چنانکه‌درلانهٔ اشراف‌کرد ـ بدین معنی‌که صحنهٔ وقایع‌داستان را تغییردهد وآکسیون داستان رابه‌محل دیگری بکشد واشخاص داستان رابابه‌هم آمیختنشان قدری متفاوتتر از آنچه بودندارائه کند اما موضوع واشخاص و انگیزه‌های روانی را دست نخورده بگذارد و راهی راکه من می‌رفتم قدم به‌قدم دنبال‌کند! وتازه این‌کار فایدهٔ دیگری‌هم داشت: در حالی‌که من هنوز می‌خواستم رمانم را تمام‌کنم اوکار را به‌پایان برده بود و بنابراین به نظر می‌رسیدکه من ازاو اقتباس‌کرده وپاجای پایش گذاشته‌ام.

آنچه‌تورگنیف می‌خواست شد وهنوزهم‌همچنان ادامه دارد! نیرنگش همچون دامی عظیم مسافت وزمان درازی رادربرگرفته بود، وانصافاًدراین مورد نبوغی نشان دادکه

اگر درجهت دیگری و درعرصهٔ کشورداری به‌کارمی‌انداخت ایشیلیو یا مترنیخ دیگری را به‌جهانیان عرضه می‌داشت.

محفل ما چنانکه گفتم از نخستین برخوردمان آگاه بود، اما مدتی درآن‌باره صحبت کردند و بعد خاموشی گزیدند. من‌هم برآن شدم‌که دیگرچیزی نگویم، چون اعتراض به رمانی‌که منتشرشده بود براساس رمانی‌که هنوز نشرنیافته وجزبراین جمع شناخته نبود کار ابلهانه‌ای بود.

اقدام جدید تورگنیف عنان طاقت وتحمل ازکفم ربود؛ با دوستان، واول ازهمه‌با دودیشکین صحبت‌کردم. فکر می‌کرد که جالب و بامزه خواهد بود اگر درحضور او و دوستان تعمداً اشاراتی به لانهٔ اشراف و رمانچهٔ جدیدش بکنم و نگاههایی باهم، یعنی با دودیشکین رد وبدل‌کنیم وببینیم‌که چگونه منقلب می‌شود.

شاید هم‌که جریان به‌مدتی نامحدود به‌همین نحو ادامه می‌یافت؛ لیکن دودیشکین باندانم‌کاریهای خود کار رابه‌جاهای باریك کشاند و عقده را ترکاند. وقتی موضوعی مورد بحث ومشاجره بود خوش داشت اشخاص وارد دربحث را برانگیزد وچون ازکوره درمی‌رفتند شلیك خنده راسردهد. ازاین‌کار لذت می‌برد و هرگاه که امکان می‌یافت با کمال میل چنین می‌کرد. این‌صفت فضیلتی نبود، اما این‌کارها فقط درموارد بی‌اهمیت و به صرف شوخی بود. لیکن دراین مورد خاص شوخی بدی بود وکم مانده بودکه کار به دوئل بکشد.

رمانچهٔ تورگنیف‌که ادامهٔ‌همان‌جریانی‌بودکه ازبرایش نقل‌کرده بودم، تحت‌عنوان «آستانه» منتشر شد. من‌آنرا نخوانده بودم، وفقط‌براساس‌آنچه‌که تورگنیف برایم تعریف کرده بود می‌دانستم که چنین است. دودیشکین و من همچنان به‌شوخیهای خود ادامه می‌دادیم وتفریح می‌کردیم و تورگنیف همچنان از اشارات و کنایات ما سراسیمه می‌شد. روزی در بولوار نوسکی *Nevsky* به دودیشکین برخوردم. پرسیدم «کجا؟» گفت «خانهٔ داش‌مخملی ـ برای ناهار (تورگنیف را به‌این نام می‌خواندیم) باتوجه به‌حق‌التألیفی که از بابت «آستانه» گرفته بود به‌شوخی گفتم: «ناهار را به حساب من خواهی خورد.» دودیشکین خنده‌کنان گفت: «می‌خواهی این‌پیغام رابه‌او برسانم؟» به‌شوخی گفتم: «حتماً، حتماً!» و به‌راه خود رفتم.

اماچه‌کسی فکرمی‌کردکه دودیشکین این مطلب را بازگوکند! اما کرد، آنهم در حضور پنج‌نفردیگری‌که به‌ناهار دعوت بودند! فکرمی‌کردکه باز تورگنیف سرخ می‌شود وازکوره درمی‌رود واو بادیدن سراسیمگیش‌تفریح می‌کند. اما این‌اظهار، دیگر راهی‌برای تورگنیف باز نمی‌گذاشت. یا می‌باید اعتراف می‌کرد، که طبیعتاً هرگز چنین نمی‌کرد، و یا می‌باید ازخود دفاع می‌کرد. روز بعد تورگنیف وآننکوف به‌دیدنم آمده وچون نبودم یادداشتی گذاشته و رفته بودند.

یادداشت حاوی این سئوال بود: ازپیغامی‌که وسیلهٔ دودیشکین فرستادی چه‌منظور داشتی؟ به ملاقات دودیشکین رفتم ویادداشت را نشانش دادم و پرسیدم که این یادداشت چیست؟

به شرمرویی گفت: «مگرخودت نگفتی که چیزهایی‌راکه دیروزگفتی به‌او بگویم؟»
درپاسخ گفتم: «خوب، تونمی‌باید جدی می گرفتی. اگر می گفتم او را بزن می‌زدی؟»
دودیشکین متوجه شدکه کارابلهانه وغیرقابل بخشایشی را مرتکب شده. آدمی‌بود نیك‌نفس و درستکار، بسیار هوشمند، اماکمی بیش ازحد درونگرا، محتاط، و زیرك و طفره زن؛ اما خوب دراینجاعشق وعلاقه به‌برانگیختن و به‌هم‌انداختن مردم اورا به‌چنین‌عملی برانگیخته بود: مبتلا به‌یرقان بود، وازآن روزببعد به‌طور مشهودی زردتر وباریکترشد.
دنبالهٔ مطلب را نگرفتم، فقط گفتم که اگر جریان منجر به نتیجهٔ جدی، یعنی منتهی به‌دوئل‌شود درآن‌صورت به‌خود حق می‌دهم‌که بخواهم دراین پیکار «گواه» من باشد. دودیشکین قبول‌کرد، اما اصرارکرد نوشته‌ای به‌او بدهم‌که برطبق آن باتورگنیف ملاقات کند وهم ازجانب خود وهم به‌وکالت ازمن، وبی‌اینکه دراین گفتگو زیانی متوجه من گردد، جریان را توضیح دهد منتهامن‌اضافه‌کردم که بهر حال آنچه را که گفته‌ام پس نمی‌گیرم.
فراموش‌کرده‌ام که دقیقاً چه‌گفت. همینقدر به‌یاد می‌آورم‌که قرار براین شد دراین باره درحضور چندین‌نفر توضیحات قطعی‌ونهایی‌داده شود. علاوه برآننکوف و دودیشکین از دروژینین و ا. و. نیکی‌تنکو *Nikitenko* نیزدعوت‌شد. این‌جلسه‌درخانهٔ من‌تشکیل‌شد. اما البته چیزی از این‌کار نمی‌توانست عاید شود. من بیشتر بخشهای رمانم را مواقعی برای او بازگفته بودم‌که جزمن واوکس دیگری نبود وفقط قسمتهایی ازآن را در حضور دودیشکین و دروژینین نقل‌کرده بودم. وانگهی‌اینها توجهی به‌جزئیات‌کار نداشتند وفقط طرح‌کلی رمان را می‌دانستند وبنابراین قادر به‌رد یا تأیید اتهام نبودند. ازنیکی‌تنکو، به لحاظ حسن شهرتی‌که داشت، به عنوان یك گواه عالیقدر دعوت شده بود؛ آننکوف از هواخواهان تورگنیف بود، معهذا سخت به‌این جریان علاقه‌مند بود، زیرا که این اتهام کنجکاویش را نسبت به عمل رهبرش به‌شدت برانگیخته بود. واما دودیشکین، که مایه و موجب این غوغا بود، به‌مراتب منقلب‌تر ازمن وتورگنیف بود.
درآغاز تورگنیف، رنگ وروپریده بود ومن برافروخته بودم. اوبیمناك بود ازاین که من با دلایل متقنی‌که در دست دارم مورد اتهام را عنوان می‌کنم و همه چیز را به شیوه‌ای مقنع و متقاعد کننده اثبات می‌کنم وهرقطعه‌ای را که اقتباس‌کرده نشان‌می‌دهم وچگونگی اقتباس ونیز تغییری را که یافته ارائه می‌کنم و بالاخره خواهم گفت که مشابهت‌های دواثر را در کجاها باید جست ـ و ازاین قبیل. اما سراسیمگی‌من نیزکم از تشویش او نبود وسخت ناراحت بودم از این‌که جریان به‌این ترتیب روی دایره ریخته است. اوطبعاً طلب‌کردکه دلایل و شواهد محکمه پسند باشد ـ وچنین دلایل و شواهدی وجود نداشت، جز طرح رمانم‌که براثرگذشت زمان فرسوده بود واین‌هم چیزی بود که فقط می‌توانستم به‌اعتبار خود ازآن صحبت‌کنم.
هنگامی‌که به‌بحث نشستیم‌اولین موضوعی‌که استماع شد داستان نخستین‌اختلافمان بود، همراه باقرائت نوشته‌ای‌که برمن تحمیل‌کرده بود و درآن برنکاتی از رمانم اشاره می‌داشت و در باره چیزهایی که خود خواسته بود از آنها استفاده کند سکوت می‌کرد.

تورگنیف در اینجا نقشی را کـه پایه و اساس شخصیت و وجودش بود بـه‌نیکوترین وجه بازی کرد. پس ازاینکه من، که در مقابلهٔ بااین صحنهٔ دشوار پاك از رمق افتاده بودم، به شیوه‌ای بسیارضعیف و درچندکلمه برهمانندیهای دواثر اشاره‌کردم. تورگنیف گفت: «انگار که من می‌توانم به‌اعتماد دوستانم خیانت‌کنم!». باری، بررغم خواست خود واردجزئیات و دقایقی شدم‌که اگر چه‌برمن و تورگنیف شناخته بودند شنیدنشان برای دیگران بسیار خسته کننده بود؛ اینك دریافتم که دیگران که وارد در جریان نیستند از ایـن تفصیلات احساس ملالت می‌کنند و به‌هرحال نمی‌توانم علاقه و رغبت ایشان رانسبت به‌این دقایق برانگیزم.

دروژینین و نیکی‌تنکو درصدد برآمدند با سخنان ملایمی مانند: «شما هردواشخاص محترم و باقریحه‌ای هستید، شاید تواردی شده، و به‌هرحال یکی چیزی را طوری تصویر می‌کند و دیگری طور دیگر» وچیزهائی نظیر این میانه را بگیرند.

تورگنیف مخصوصاً براشارهٔ من به‌مشابهت‌هایی‌که بین‌کار من ورمانچهٔ او به نام درآستانه بود تکیه می‌کرد، وسرانجام گفت‌که احتمالا این‌کتاب را نخوانده‌اید ـ ودرست می‌گفت. اما طرحش راکه شرح داده بود به‌یاد داشتم. وافزود: «ولی باید آنرابخوانید ـ حتماً بخوانید!» قول دادم بخوانم. دراین رمانچه حقهٔ مضحك و ناشیانـه‌ای را بکار زده بود. قهرمان داستان را «النا» *Elena* نام‌کرده بود، نام قهرمان داستان من‌هم دراصل النا بود، که بعدها «ورا» شد. تورگنیف گفت: «یقیناً اگرمی‌خواستم چیزی‌از شمابدزدم لااقل اسم را تغییر می‌دادم!» تورگنیف گستاخ‌تر شد، آنکوف هم که می‌دید اربابش از این ماجرا بی‌عرق جسته کم‌کم‌آثار رضامندی بروزداد، ومن‌که می‌دیدم‌هرگونه امکان برملا کردن‌حقیقت را از دست داده‌ام ناچار درمقابل این وقاحت خاموشی گزیدم، واینك تأسف می‌خوردم‌که چرا ازهمان ابتدا ازکار نگارش رمان دست نکشیده‌ام.

همه برخاستند. گفتم: «خـدا حافظ شما. آقایان از ایـن که قبول زحمت فرمودید متشکرم.»

تورگنیف‌نخسین‌کس بودکه‌کلاهش رابرداشت. اینك دیگر رنگ‌وروباخته ومشوش نبود، حالا دیگر رنگ به‌رخسار بازآورده، و خوشحال بودکه نتوانسته بودم ثابت‌کنم‌که که *Plagiaire*[1] است ـ البته نمی‌توانست‌کلمه را به‌روسی ترجمه کند ـ دلیل هم داشت. به لحنی تأسف‌آمیز گفت: «خداحافظ شما ایوان آلکساندروویچ. این دیدار آخرما است!» و در منتهای فیروزی ازما جدا شد. در اینجا دودیشکین که می‌دید موضوع به جائـی و نتیجه‌ای نرسیده قدری نـاراحت شد.

چندین سال ازهم بیگانه ماندیم؛ جایی همدیگر را نمی‌دیدیم و اگرهم در کوچه و خیابان ازکنارهم می‌گذشتیم سلام وتعارفی باهم نمی‌کـردیم. اینك بیش ازپیش از مـردم کناره می‌گرفتم، امانگارش رمانم را همچنان ادامه می‌دادم. درسالهای ۱۸۶۰ و ۱۸۶۱ قطعاتی ازآن را درمجلهٔ معاصر ونیز در یاددشتهایی از وطن منتشر کـردم و باز در کمال

۱ ـ منتحل، دزد آثارادبی.

سادگی قطعات دیگرش را برای دیگران می‌خواندم و بخشهایی را که در نظر داشتم بنگارم باز می‌گفتم (البته نه‌برای تورگنیف، چون او را نمی‌دیدم، بلکه برای‌دروژینین، بوتکین و دیگران). تورگنیف می‌دانست، ومدام درجریان امر بود.

چندین سال بعد درکلیسای گورستان اسمولنسکو Smolenskoe در مراسم ختم دروژینین بودم‌که آننکوف ناگهان به‌من نزدیك شد و گفت: «تورگنیف می‌خواهد با تو آشتی کند. چه می‌گویی؟»

گفتم: «موافقم.» وبه‌این ترتیب بازباهم مربوط شدیم، انگاراتفاقی نیفتاده است. باز ملاقاتها بود وگفتگوهاوناهارها، ومن جریان را پاك از یاد بردم. هیچیك از ما دونفر دیگرکلمه‌ای راجع به رمان مورد نظر نگفت. امابعد دریافتم که اقدام تورگنیف به این آشتی وتجدید مودت ـ که باکسی نداشت ـ متأثرازملاحظات اخلاقی نبود. نخست وپیش ازهرچیز می‌خواست مطمئن شود که جریان این نزاع ـ که پس ازتوضیحاتی که در برابر گواهان دادیم اشاعه یافته بود ـ فراموش شده وهمراه با آن‌تهمت دزدی ویا به‌قول او Plagiaire. ثانیاً لازم بودکه ازنزدیك وبه‌دقت مراقبم‌باشد واتمام رمانم را ـ که پدران و پسران و دود، را ازآن گرفته بود ـ به‌تعویق افکند. او در وجود من تنها رقیب خویش را بازمی‌دید، چه لوتولستوی‌تازه داستانهای جنگی خودرا منتشرکرده بودوگریگورووویچ به زندگی روستائیان می‌پرداخت وپیسمسکی و «آستروفسکی» مدتی بعد برصحنه ظاهر شدند. بنا براین جزمن‌کسی‌سنگ راهش نبود واوباتمام‌نیرومی‌خواست‌که مرا خرد کند»: از ترجمهٔ‌آثارم درخارج ازکشور جلوگیری می‌کرد و، درمقام منتقد، حتی اقداماتی راهم که به‌منظورآشنایی بیشتر با آثارم به‌عمل می‌آمد خنثی‌می‌کرد. گفته‌اش راباورمی‌داشتند، چون فقط او را می‌شناختند، و به‌همین جهت موفق هم شد. وی طرحی برای خود داشت که درمحدودهٔ‌آن خود او می‌بایست نقش یك نابغه ورهبروپیشوای عصرنوینی درادبیات روس باشد، وتابه‌امروزهم باموفقیت نقش یك نویسندهٔ بزرگ را بازی‌کرده است.

وهمین دزدی را بار دیگرنیز تکرارکرد!

شاید بگوئیدکه من این چیزها را در عالم هذیان یا در حالت تحریك شدید عصبی می‌نویسم وقصهٔ احمقانه‌ای را سرهم کرده‌ام. آه، ای‌کاش چنین بود! باکمال میل این دیوانگی را می‌پذیرفتم! اما اینك به‌خاطر حقیقت نمی‌توانم چنین‌کنم.

گاهی اوقات دروغی ممکن است جالب ومفید ومؤثر باشد! و بسا اوقات می‌تواند مدتی دراز به‌صاحب هوشمند خود خدمت‌کند! اما یقیناً تابه‌آخرچنین نخواهدبود وروزی سیمای زشت‌آن آشکار خواهد شد.

این حرف درست نیست؟ اگر نباشد درآن‌صورت نمی‌توان براین زمین زندگی‌کرد!

مقدمه‌ای بر هنر

پل والری

۱ـ هنر در اصل شیوهٔ انجام کاری را می‌گفتند. اما استعمال این کلمه در این مفهوم عام دیگر متروك شده است.

۲ـ رفته رفته هنر به‌معنائی اخص استعمال شد و مقصود از آن شیوه‌های انجام کاری بود که از اراده سرچشمه گرفته باشد یا در تحقق آن اراده آدمی دخیل باشد و نیز از معنای آن چنین برمی‌آید که برای رسیدن به مقصودی بیش از یك راه وجود دارد و شرط رسیدن به چنین مقصودی آمادگی قبلی، ورزیدگی و دقت فاعل است. طب را هنر می‌دانستند و به همین قیاس شکار و سواری و مباحثه و آئین سلوك را. هنر راه رفتن، نفس کشیدن و حتی سکوت هم وجود دارد.

ازآنجا که وجوه گوناگون عملی که در راه رسیدن به‌مقصود انجام می‌گیرد به یکسان مؤثر و مقرون به صرفه نیست، و ازطرف دیگر چون تمام این وجوه به‌یکسان در اختیار فاعل قرار ندارد، مفهوم کیفیت یا ارزش در معنای هنر وارد می‌شود. مثلا می‌گوئیم هنر تیسین[۱].

اما این شیوه سخن گفتن، دو خصلت را که به فاعل فعلی نسبت می‌دهیم با هم مخلوط می‌کند. یکی ازاین دو توانائی ذاتی و یکتا یا استعداد شخصی و جدا نشدنی (فطری) اوست و دیگر آن چیزی است که آموخته یا از راه تجربه کسب کرده و می‌تواند آنرا بلفظ درآورد و به دیگران منتقل کند. برمبنای چنین تأثیری می‌توان گفت که هر هنری را می‌توان آموخت اما نه هنر به تمامی را. ولی از مخلوط کردن این دو خصلت با هم گزیر نداریم زیرا سخن گفتن از تمایز بین این دو آسان‌تر است تا بازشناختن آنها در هر مورد خاص. یادگرفتن هر چیز منوط به استعداد خاصی در یادگیری است. اما بارزترین و فطری‌ترین استعدادها ممکن است عقیم بماند یا اینکه دیگران و حتی خود صاحب آن بدان پی نبرند مگر آنکه وضع خارجی خاصی یا محیط مساعدی آنرا بیدار کند یا اینکه از سرچشمهٔ فرهنگ سیراب شود.

کوتاه سخن هنر بدین معنا کیفیت شیوه انجام کاری است (موضوع کار هر چه باشد) که زاده گوناگونی شیوه‌های عمل است و در نتیجه گوناگونی فاعلان.

۳ـ بدین مفهوم هنر باید نکته‌ای بیفزائیم. این نکته نشان می‌دهد که چرا هنر بمعنی خلق آثار هنری ولذت بردن از آنها شد. امروزه بین دو کار تمایز می‌نهیم. اول کاری که نتیجهٔ مهارت است و شامل هر نوع خلق یا کاری است که فایدهٔ عملی دارد. دوم کارهنری. دراینجا می‌کوشیم تا خصوصیات کارهنری را بدست دهیم. و برای این سئوال پاسخی بیابیم: از کجا می‌دانیم که شیئی اثری هنری است و از

۱ـ Titian نقاش ایتالیائی ۱۵۷۶ـ۱۴۸۷

کجا می‌دانیم که مجموعه‌ای از اعمال به قصد هنرآفرینی انجام می‌شوند؟

۴- بارزترین خصلت اثـرهنری را می‌توان بیفایدگی آن دانست بشرط‌آنکه نکات زیر را ازنظردور نداریم.

بیشتر تأثرات وادراکاتی‌که از راه حواس بما می‌رسند درکار مکانیسمی کـه ضروری‌ادامه زندگی‌است تأثیری ندارند. گاهی این تأثرات وادراکات بواسطه‌قوت مستقیمشان یا به‌آن علت که نشانه‌هایـی هستندکه موجب‌صدور عملی یابرانگیختن عاطفه‌ای مـی‌شوند، در کار عـادی ذهن اختلالی‌پدیدمی‌آورند. اما بآسانی‌می‌توان دریافت‌که میان‌انگیزه‌های‌حسی بی‌شماری که همیشه درما ایجاد می‌شوند تعدادکمی یـا جـزء اندکـی از آنها بحـال وجـود فیزیولوژیکی ما مفید یا ضروری هستند. چشم سگ ستاره را می‌بیند اما سگ ازاین تصویر بصری چیزی در نمی‌یـابد. گوش سگ صدائی را درك می‌کندکـه او را از وجود خطری‌آگاه می‌سازد امـا سگ فقط آن اندازه از صدا راکه‌ضروری است‌جذب می‌کند تاعمل فوری و معینی را جانشین آن سازد. اما دراین ادراك تأمل نمی‌کند. بدین ترتیب بیشتر احساسات ما از لحاظ اعمال ضروری زندگی بی‌فـایده هستند و آنهائی فایده دارندکه کاملا زودگذرند و هرچه زودترجای‌خود را به‌واکنش،تصمیم یاعمل می‌دهند.

۵- از طرف دیگر توجه به اعمال ممکن،سبب می‌شودکه تصور بی‌فایدگی را آنچنانکه پیش از این شرح‌کردیم، اگر نه با دلبخواهی یکی بدانیم باید این دورا درکنارهم قراردهیم. همانگونه‌که بیش از حد ضرورت،احساساتی عارض مامی‌شود، از اندامهای حـرکتی و اعمال آنها نیز می‌توانیم ترکیباتی بیش از حد نیاز ایجاد کنیم به مثل دایـره‌ای بکشیم، عضلات صورتمان را به‌بازی درآوریم، یا باآهنگ راه برویم. بخصوص می‌توانیم نیرویمان را صرف ساختن چیزی‌کنیم‌که فایدهٔ عملی ندارد وبعدآنچه‌راساخته‌ایم‌دوربیاندازیم. البته این ساختن وبدورانداختن هیچ‌ربطی به‌حوائج حیاتی ندارد.

۶- بدین قرار، در زندگی هر کس مجموعه «احساس‌های بی‌فایده» و «اعمال دلبخواه» قلمروخاصی را تشکیل می‌دهد. هنرزاده‌کوششی بود در راه مفیدکردن این احساس‌ها و ضروری کردن این اعمال.

اما این فایده وضرورت به‌هیچ وجه مانند حوائج حیاتی که قبلا به‌آنها اشاره کردیم بدیهی و کلی نیستند. هر کس این فایده وضرورت رامطابق طبع‌خودتشخیص می‌دهد یابه‌داوری می‌گیرد. وهرطور که بخواهد به‌آنها می‌پردازد یا در بارهٔ آنها قضاوت می‌کند.

۷- اما بعضی از تأثرات بی‌فـایده ممکن‌است‌چنان برماغلبه‌کنندکه بخواهیم آنها را استمرار دهیم یـا تکرار کنیم. یا ممکن است این تأثرات سبب شود که در انتظار تأثرات دیگری با همان نظم باشیم تا نیازی را که تأثرات پیشین آفـریده‌اند برآورند. بنابراین‌بینائی، چشائی، بویائی وحرکت‌گاه وادارمان‌می‌کندکه‌براحساسی درنگ‌کنیم یاکاری‌کنیم‌که برشدت ودوام تأثرات حاصل‌ازآنها بیفزائیم، بدیهی‌است چنین عملی، که حساسیت منشاء و هدف آن است، و حتی در انتخاب وسیله نیز حساسیت رهنمونش می‌شود، با اعمالی‌که فایدهٔ‌عملی دارند فرق‌می‌کند. زیرا اعمال

سودمند به‌انگیزه‌هائی پاسخ می‌دهند و نیازهائی را برمی‌آورند که به‌محض آنکه پاسخ گرفتند یا برآورده شدند از بین می‌روند. احساس گرسنگی درانسان پس‌از غذا خوردن از بین می‌رود و تصویرهائی که نیاز به غذا را نشان می‌دادند نابود می‌شوند. اما درقلمرومحدود حساسیت‌که ازآن سخن گفتیم وضع دیگر گونه است. کامیابی نیازبرمی‌انگیزد وپاسخ ازنوتقاضا می‌آفریند وتملك میل را بدانچه در تملك داریم تیزتر می‌کند.

کوتاه سخن، احساس مارا بیشتردر انتظار احساس می‌گذارد واین انتظار را هر زمان از نو می‌آفریند و بر این فرآیند انگیزش دوجانبه نه‌نقطهٔ ختمی هست ونه حدی نهائی ویاعملی پایانی.

ایجاد نظامی از اشیاء ادراك‌شدنی که این خاصیت انگیزش دائمی را داشته باشند مسألهٔ اساسی هنر است. البته این شرط لازم‌آن است نه شرط کافی.

۸- دراینجا بی‌مناسبت نیست‌که به این نکته‌آخر بیشتر توجه‌کنیم. اهمیت‌این نکته هنگامی معلوم‌می‌شودکه برپدیده‌ای که‌زاده‌حساسیت‌شبکیه‌است لحظه‌ای تأمل کنیم. شبکیه به تأثر شدید رنگ با تولید ذهنی‌رنگ دیگری که‌آنرا متمم رنگ‌اولی می‌نامیم پاسخ می‌دهد. رنگ متمم، که کاملا معلول رنگ‌اصلی است به‌نوبه‌خود جای‌خود را به‌اولی‌می‌دهد بهمین‌ترتیب. این نوسان اگرخستگی عضوی بدان‌پایان ندهد تا ابد ادامه خواهد یافت، این‌پدیده نشان‌می‌دهدکه‌حساسیت ناحیه‌ای‌می‌تواند مولد خودپسنده تأثرات متقابل باشد و هر یك ازاین تأثرات بضرورت «پادزهر» خود را می‌آفریند. اماازطرف دیگراین استعداد ناحیه‌ای در«بینائی‌مفید»هیچ‌تأثیری‌ندارد، برعکس‌آنرا مبهم‌هم‌می‌کند. «بینائی‌مفید» فقط آن مقدار از تأثر را حفظ می‌کند که شخصی را به‌فکرچیز دیگری بیندازد مثلا فکری را برانگیزد یاسبب عملی شود. از طرف دیگر تقابل یك شکل‌رنگها بصورت جفت‌های متمم معرف نظامی از روابط است زیرا در برابر هر رنگ بالفعل‌رنگی بالقوه و در برابر هر احساس رنگ پاسخ معینی وجوددارد. امااین روابطوروابطی ازاین دست‌که‌هیچگونه تأثیری در«بینائی مفید» ندارند درسازمان دادن اشیاءادراك شدنی وظیفهٔ عمده برعهده می‌گیرند وبه احساسهائی‌که در فرآیندهای حیاتی هیچ گونه‌سودی ندارند ـ اما همچنان‌که پیشتر گفتیم از مبانی مفهوم هنر هستند ـ ضرورتی متعالی‌تر و فایده‌ای والاتر می‌بخشند.

۹- از بررسی این خاصیت ابتدائی شبکیه تحریك‌شده، به‌خواص دیگراعضای بدن بخصوص پرتحرك‌ترین‌آنها می‌رسیم‌و اگر دراین امکانات حرکت وکوشش که به هیچ‌وجه‌فایده‌ای برآنها مترتب‌نیست‌دقت کنیم پی می‌بریم‌که این دسته از امکانات شامل وابستگی‌هائی‌است بین احساس‌های لامسی‌واحساس‌های‌عضلانی؛ احساس‌های عضلانی که‌واجد شرایطی باشندکه قبلاز آنها سخن گفتیم. غرض ازاحساس شیئی فقط این است‌که‌با دستهایمان‌گروهی نظام یافته از تماس‌هاراجستجوکنیم. اگرشیئی را بشناسیم یا نشناسیم (و درهرحال آنچه ذهن‌مان به‌مامی‌گویدباید ناشنیده‌بگیریم) رفته رفته حرکت ما خصلت دلبخواهی خود را از دست می‌دهد ونوعی ضرورت در درونمان بروز می‌کند. نیاز به‌آغاز دو

باره حرکت وکمال بخشیدن به شناسائی موضعی شیئی سبب می‌شودکه بفهمیم کدام‌شکل مناسب ادامه وتکرارعمل‌است. شکل مطلوب سرانجام از شکلهای ممکن دیگر بازشناخته می‌شود وهمین شکل‌است که وادارمان می‌کند که داد وستد بین احساس عضلانی واحساس تماس وکوشش را دنبال کنیم، کوششی که می‌توان به‌عبارتی آنرا متمم نامید. زیرا هرفشار دست سبب فشاری دیگر می‌شود. حال اگر بخواهیم با مصالح مناسب شکلی بسازیم که حائزاین شرطهاباشدبه کارهنری دست زده‌ایم. آنچه را گفتیم می‌توانیم کم وبیش حساسیت خلاق بنامیم‌امانباید ازیاد ببریم که این گفته سخت بلندپروازانه‌است وبه چیزی بیش ازآنچه درواقع امکان‌دارد دلالت می‌کند.

۱۰ـ کوتاه سخن درقلمروفعالیتهای بشری بخشی وجوددارد‌که ازنظرگاه‌بقاء فردکاملا بی‌اهمیت جلوه می‌کند. بعلاوه، این بخش درتضاد بافعالیت عقلانی‌بمعنای اخص قرار دارد، زیرا چیزی نیست بجز پرورش احساسهائی‌که می‌خواهند آنچه عقل می‌خواهد از بین ببرد یاازآن فراتر رودتکرارکنند و ادامه‌دهند. درست مانند وقتی که عقل می‌کوشد ماده و ساختمان شنیداری‌گفته‌ای را ازمیان بردارد تا به معنای آن برسد.

۱۱ـ اما ازطرف دیگر این فعالیت بخودی خودبابطالت فرق داردوحساسیت که‌آغاز و پایان خویش است از بطالت و پوچی می‌گریزد، وبی‌اختیار دربرابر عدم انگیزه ازخود واکنش بروز می‌دهدهرگاه که‌زمانی بی‌شغلی‌وپریشان خاطری‌برکسی بگذرد براوحالتی عارض می‌شودکه‌نشانه نوعی‌آفرینش است‌که داد وستد معمولی بین بالقوگی و فعالیت حساسیت را از نو برقرارمی‌کند. کشیدن طرحی برسطحی‌بی نقش ونگار، زایش ترانه‌ای در سکوتی‌که بشدت احساس می‌شود، همه پاسخ‌هایی هستند یامتمم‌هائی‌که عدم تحریك‌راجبران می‌کنند، گوئی این‌عدم‌که ما آنرا با نفی محض‌بیان می‌کنیم، اثری مثبت برمادارد.

اینجاست‌که لب معنای مفهوم‌تر آفرینش هنری را درك می‌کنیم. اثرهنری را ازآنجا باز می‌شناسیم‌که هیچ فکری در ذهن برنمی‌انگیزد وما را به هیچ عملی ترغیب نمی‌کندکه بتواندبدان پایان‌دهد. عطرگلی راکه ملایم حسن بویائی ماست هراندازه‌ببوئیم‌هرگز ازآن سیرنمی‌شویم، زیرا لذت از عطر نیازبدان را درما از نو زنده‌می‌کندوهیچ‌خاطره‌ای، هیچ‌اندیشه‌ای وهیچ عملی وجودنداردکه بتواند اثرآنرا از ذهن پاك کند ومارا به‌تمامی از سیطره آن رهائی دهد. این همان چیزی است‌که هنرمندی که به ساختن اثر هنری دست می‌زند درجستجویش است.

۱۲ـ تحلیلی‌که از کیفیات ابتدائی واساسی هنربدست دادیم سبب می‌شودکه تصور معمولی از هنررا عمیقاً تغییردهیم. علی‌الرسم هنر راگذرا ومنفعل می‌پندارند اما ثابت‌کردیم‌که باید آنرا دارای قدرت آفرینندگی دانست. بهمین دلیل است که برمتمم‌هااین همه‌تأکید می‌کنیم. اگرکسی از رنگ سبز بی‌خبر باشد یاهرگز آنرا ندیده باشد باید مدتی به‌شیئی قرمز خیره بماند تا احساس ناشناخته‌ای را در خود ایجادکند.

همچنین گفتیم‌که حساسیت به پاسخ دادن محدودنمی‌شود بلکه‌گاهی‌انگیزه‌ای

طلب مـی‌کند و پس از آن بخود پـاسخ می‌دهد.

آنچـه گفتیم منحصر بـه احساس نیست. اگـر بـدقت، آفرینش اثـرها و جانشینی دورانی عجیب تصویرهای‌ذهنی را مورد مشاهده‌قرار دهیم، به‌همان‌روابط متضاد و متقارن و بالاتـر از همه به‌نظام نوزائی دائمی‌که درقلمرو حساسیت خاص بآن اشاره‌کردیم پی می‌بریم. این تصاویر ممکن است پیچیده باشد یا در زمانی دراز پرورده شده بـاشد یـا به حـوادث دنیای بیرونی شباهت یابد یاحتی‌گاهی‌بانیازهای عملی تلفیق شود، مع‌الوصف خواص‌آنها همانهائی است‌که هنگام بحث از احساس محض توصیف‌کردیم. نیاز به‌دوباره‌دیدن، به دوباره شنیدن و بی‌نهایت تجربه‌کردن بارزترین خصیصه‌ای است‌که می‌توان نام برد. عاشق شکل هرگز از نوازش کردن برنز یاسنگی که حس لامسهٔ او را تحریك می‌کند ملول نمی‌شود. عـاشق مـوسیقی فریاد می‌زند و دوباره بالحنی‌که او را به شعف‌آورده است با خود زمزمه مـی‌کند. بچه دوست دارد قصه از اول‌گفته شود و مرتب می‌گوید «ازاول بگو».

۱۳ـازاین‌خواص‌ابتدائی‌حساسیت، صنعت‌آدمـی نتایج عجیبی گـرفته است. تصور این همه آثارهنری‌که درطی اعصار آفریده شده است، تنوع ابزارها و روشها وتفاوت انـواعی‌که این ابـزارهای حیات حسی وعاطفی‌به‌نمایش‌درآورده‌اند‌اعجاب‌آوراست. اما این رشد عظیم فقط به‌کمك آن دسته‌ازاستعدادهای بشری امکان‌یافت که درآنها حساسیت وظیفه‌ای ثانوی‌بعهده دارد. آدمی‌آن دسته ازتوانائی‌هائی راکه نه تنها بی فایده نیستند بلکه انسان را از آنها گزیر نیست یا لااقل از لحاظ حیات ما مفید محسوب می‌شوند پرورانده یا به آنـها نیرو و دقت بیشتری داده است. استیلای‌آدمی‌برماده هرروزبیشترودقیق‌تر شده است. هنر ازاین امتیازات سود برده است وفنون‌گوناگونی‌که برای‌رفع‌حوائج روزانه‌آفریده شده‌اند، ابزارها و روشهای هنرمندرا نیزفراهم‌آورده‌اند. ازطرف‌دیگر عقل وابزارهای انتزاعیش (منطق، روش، رده‌بندی، تحلیل داده‌ها وانتقاد، کـه در مقابل حساسیت قرار می‌گیرند زیـرا به خلاف‌آن همیشه بسوی‌حدخاصی پیشرفت می‌کنند و هدفشان بدست دادن فرمول، تعریف وقانون‌است ومی‌خواهندکه‌عصاره تجربه حسی‌را درخودتحلیل‌برندیاعلامتی قراردادی را جـانشینی آن کنند) افکاری مکرر و از نظرگاه انتقادی شکل‌گرفته‌را بـه کمك هنر آورده‌انـد و سبب عملیات آگاهانه و مشخصی شده‌اندکه در شکل، بسیار غنی هستند وازلحاظ نشانـه‌گذاری ازکلیتی تحسین‌انگیزبرخوردارند. دخالت عقل‌که‌سبب ظهورزیبائی‌شناسی یادقیق‌تر بگوئیم نظام‌های زیبائی شناسی شده است نیز یکی دیگر ازاین نتایج است. زیبائی‌ـ شناسی هنر را به‌عنوان یـکی از مسائـل معرفت بررسی مـی‌کند و از ایـن جهت می‌کوشد تا آن را به افکاری مجرد تأویل نماید. گذشته از زیبائی شناسی بـه معنی اخص، که‌مسأله‌ای‌است مربوطبه‌فیلسوفان و مـحققان، تـأثیر عقل در هنر شایـان مطالعه‌ای عمیق است. در اینجا می‌توان فقط طرح چنین مطالعه‌ای را بدست دادو خود را بااشاراتی به «نظریه‌ها»،مکتب‌ها و عقیده‌هائـی کـه بـه ذهـن بسیاری از هنرمندان امروزین رسیده و در میان آنها

هوادارانی پیدا کرده است خرسند کرد و به‌ذکر تضادهای بی‌پایانی که بین منش‌های ابدی و همانند در کمدی هنر وجود دارد ـ مانند: طبیعت، سنت، تازگی، سبک، حقیقت وزیبائی، اکتفانمود.

۱۴ـ هنر در زمان مابعنوان نوعی فعالیت مجبور شده است که تسلیم اوضاع زندگی اجتماعی استاندارد شده ما گردد. دراقتصاد جهان نیز هنرجای خاص خودرا یافته است. تولید ومصرف آثارهنری دیگر کاملا از هم مجزا نیستند بلکه در ارتباط با یکدیگر سازمان می‌یابند. مشی شاعر در زندگی به همان چیزی تبدیل می‌شود که درگذشته بود یعنی زمانی که دست به کار یا بهتر بگوئیم عضو صنف خاصی محسوب می‌شد. در بسیاری از کشورها دولت می‌کوشد تا هنر را اداره کند و در تشویق هنرمندان وبه‌عهده گرفتن مسئولیت حفظ آثارآنها ازهیچ کاری مضایقه نمی‌کند. در بعضی از نظام‌های سیاسی دولت سعی می‌کند که هنر را در ردیف فعالیت‌های طبقاتی قرار دهد یعنی ازهمان چیزی تقلید می‌کند که در گذشته مذاهب می‌کردند. قانون‌گذار مقرراتی برای هنر وضع کرده است که شرایطی راکه درتحت آنهامی‌توان بکارهنری دست زد تعیین می‌کند، مالکیت هنرمند را برآثارخود تثبیت می‌نماید وبه نوعی تناقض‌گوئی صحه می‌گذارد؛ بدین معنی که آن حق هنرمند که به‌زمان معین محدود می‌شود استحکام بیشتری می‌یابدتا حقوقی که‌قانون آنهاراتاابد از آن هنرمند می‌داند. هنر مطبوعات، سیاست داخلی و خارجی مخصوص و مدارس و بازارهائی دارد، حتی بانکهای پس‌انداز، موزه‌ها و کتابخانه‌هائی خاص خود داردواین مؤسسات سرمایهٔ عظیمی راکه حاصل تلاش حساسیت خلاق در طی قرون است در یکجا گرد می‌آورد.

بدین ترتیب هنر در ردیف صنایع مفید قرارمی‌گیرد. از طرف‌دیگر پیشرفت‌های عظیم تکنولوژیک که هرگونه پیش‌بینی را در همهٔ زمینه‌ها محال می‌کند بی‌تردید با خلق روشهای کاملا بدیع بکار گرفتن احساس‌ها تأثیر روزافزونی بر سرنوشت همهٔ هنرها خواهد گذاشت مدتهاست که اختراع عکاسی وسینما تصور ما را ازهنر تجسمی دیگرگون کرده‌اند. چه بسا که تحلیل دقیق احساسها ـ که بعضی ازابزار های مشاهده و ثبت (مانند اوسیلوگراف اشعه کاتود) از هم‌اکنون ازامکان آن خبر می‌دهند ـ به‌کشف روشهای تازه‌ای در بکارگرفتن حواس منجر شود، که درقیاس باآنها، موسیقی یاحتی موسیقی الکترونیک از لحاظ مکانیکی سخت قدیمی جلوه کند. و شاید بهت‌آورترین رابطه بین «فوتون» و سلول مغزی برقرار شود.

مع‌الوصف قراینی در دست است که ترس ما را توجیه می‌کند. ترسی که زادهٔ افزایش حدت و دقت است ونتیجه اختلال در اندیشه و ادراك بشری، که خود از ابداعات شگفت‌انگیزی که زندگی را دگرگون کرده‌اند ناشی می‌شود. رفته رفته چه بسا این حدت و دقت و این ابداعات شگفت‌انگیز احساسهای آدمی را کندکنند وهوشش را انعطاف‌ناپذیر سازند.

ترجمهٔ
پرویز مهاجر

آفتاب

واسکون‌سلوس مایا
ترجمهٔ
کامران فانی

واسکون‌سلوس مایا Vasconcelos Maia در سال ۱۹۲۳ در ایالت باهیای Bahia برزیل زاده شد. قصه‌نویس و روزنامه نگاراست وداستانهای کوتاهش به‌ویژه مقبولیت‌عام‌یافته است. ازاو تاکنون چهار مجموعه داستان کوتاه به نامهای «آنسوی زندگی» Fora da Vida «قصه‌هایی از باهیا» Contos da Bahia «اسب وگل سرخ» O Cavalo e a Rosa و«در خم‌اوکسوم» O leque da Oxom وسه‌قصه‌بلندبه‌نامهای«اشك‌نوجوانان» Agua de Meninos و «نخستین راز» O Premeiro Misterio و «یادبودهای باهیا» Lembranaco da Bahia منتشر شده است.

قطار ایستاد ومرد چاق چمدانش را برداشت.

شنیدکسی می‌گوید: «عجب برهوتی!»

ازمیان عینك دودیش زیرچشم به‌جایی‌که صدا آمده بودنگریست: پیرزنی چروکیده که چهره مومیائی‌اش را میان شالی‌گردآلود پیچیده بود از پنجره به‌بیرون می‌نگریست.

پیرزن با لحنی ملال‌انگیز زیرلب غرید: «مثل قبرستان می‌ماند!»

صخره‌های عظیم، لخت وسپید همچون مرمر و یکدست چون سنگهای‌گور، ازسینه تفته دشت سر برافراشته بودند. آفتاب بشدت برآنان می‌تابید و انعکاسی کور کننده پدید می‌آورد. مرد چاق‌کش را درآورد و از میان کوپه‌های درهم فشرده به‌سوی پلکان قطار به راه افتاد. اشعهٔ تندآفتاب به‌سرگیجه‌اش انداخت وچشمانش را بست. و آنگاه چون بکندی پلکهایش را بازکرد دیگر به‌نورخیره‌کننده عادت‌کرده بود.

ازقطار پایین‌آمد و روی سکو ایستاد. در مقابلش ایستگاه مخروبه‌ای را دید با توده‌ای هیزم‌کنار ریل وتابلوئی‌رنگ ورو رفته‌که کلمات روی‌آن محو شده بود. جمعی گدا به‌سوی قطار هجوم آوردند وزخمها و دست وپای‌پیچ وتاب خورده خود را به‌نمایش گذاردند. چند سیاهپوست در پناه تکه‌ای سایه به‌بشکه‌ها تکیه‌کرده بودند و با بی‌تفاوتی به‌او می‌نگریستند.

مرد زیرلب زمزمه‌کرد «تهوع‌آور است.»

طعم تلخ صفرا را که از میان شکم خالی‌اش بیرون زده بود حس کرد. گرسنگی

بردلش چنگ انداخت. وگرما مثل تب‌تند از پایش انداخت. موتور قطار غـرید و هیجان گدایان بیش ازپیش افزونی گرفت. رئیس ایستگاه باکفشهای چوبی وشب کلاهی که روی چشمانش‌کشیده بود بیرون آمد و زنگ را کشید. هوا از صدای جیغ ترمزها و غرچ غرچ چرخهای‌آهنی و نالهٔ موتور لبریز شد: قطار که با خشم‌کف به‌لب آورده بود راهش را در میان بیابان پرخاشاك سوزان از سر گرفت. ابری از گرد وخاك مرد چاق را وا داشت تا به راه افتد. با خشم سرفه‌کرد وچمدانش را برداشت و از کنار سیاهان گذشت. آنها با تنبلی و بی‌حرکت همچنان براو می‌نگریستند. مرد سرش را به میان پنجرهٔ کـوچك اتاقك سوزن‌بان برد و پرسید:

«مرکز شهر ازکدام طرف است؟»

جوانی رنگ باخته باسبیلی باریك و موهای وازلین زده چشمان کهربائیش را بلند کرد و بالب فوقانیش به‌ابتدای یك جاده اشاره‌کرد:

«اگر از آن طرف بروید بیراه نرفته‌اید.»

مرد چاق پرسید: «کسی پیدا می‌شود چمدان مرا بیاورد؟»

سوزن‌بان چهره درهم‌کشید. وبناگاه دهانش را باز کرد تا فریادی بکشد اماگلویش گرفت وتنها جیغی ضعیف بیرون‌آمد:

«زی!»

یکی از سیاهان به‌او خیره شد. با بیحالی راه افتاد، چشمانش را مالید شلوارش را بالاکشید و سلانه سلانه به‌سوی آنها آمد.

«بله رئیس؟»

«می‌خواهی پول درآری؟»

«میل شماست.»

«این چمدان را ببر مرکز شهر.»

سیاه نه آری‌گفت ونه نه، فقط آنقدر منتظر ماند تا مرد براه افتاد و آنگاه بدنبالش روان شد، مثل یك سگ چلاق می‌لنگید. به جاده رسیدند. مرد چاق‌گره کراواتش را شل کرد، کتش را درآورد وتا کرد و بروی بازویش انداخت وصورت و گردن و سر طاسش را پاك کرد. یقه آهاریش‌از عرق خیس شده بود. آفتاب به رویش طبل می‌کـوفت. هیچوقت حالش اینقدر بد نشده بود. اطرافش جز زمین لخت وسخت چیزی نبود، دورنمایی مرگبار که هیچ سایه ویا درختی بدان آرامش نمی‌بخشید. حتی بوته‌های خاردار نیز که گهگاهی اینجا و آنجا سبز شده بود تیره‌گون و نحیف می‌نمودند: همچون مـدفوع خشك شده. در امتدادجاده صخره‌های خاراکه‌او ازقطارآنها رادیده بود باحالتی تهدیدکننده سربرافراشته بودند. زمین‌گوئی به‌جوش آمده بودوبخار، هوا را گرم وتنفس‌ناپذیر کرده بود. سکوتی رقت‌انگیز ویکنواخت‌که همچون‌آفتاب بی‌رحم می‌نمود، همه‌جا سنگینی می‌کرد. مردچاق با هرقدمی‌که برمی‌داشت انگار ذره‌ای از بدنش‌کاسته می‌شود وگویی توحش بدوی ایـن سرزمین تفته وغریب اورا کم‌کم می‌بلعد.

مرد از فراز یك پشته سواد شهررا دید. و شهر تنها یك خیابان بی‌درخت بود که

مثل مارکنار یك برکه باریك وتیره وساکن چنبرزده بود. هیچ جنبشی به‌چشم نمی‌خورد- نه انسانی بود و نه حیوانی ونـه دودی از دودکشی بیرون می‌آمد. از شیب پشته پائین آمد و درآستانه درهای‌خانه بشکه‌هایی را دید وآنگاه یك‌گاری‌گاوکش بی‌مهار ولباسهای رنگ ورو رفته که در حیاطها آویزان بود و ابزارکشت هر سوپرا کنده ـ و تمامـی آنها متروك (گویی جنگ یا طاغونی براین شهر کوچك نازل شده است و همه ساکنان آنرا از میان برده است.) سیاه باربر کنار او راه می‌آمد و هـردم چمدان را به‌زمین مـی‌گذاشت دستهایش سست وبیحال آویزان بود وزبانش بیرون زده بود.

مسافرخانه دستخوش سکوت ومگس‌ها بود. مرد چاق پولی به‌سیاه داد و دستهایش را بهم کوفت. در یك اتاق خواب باز شد و پیرزنی زشت و دورگه در حالیکه چشمانش را می‌مالید، بیرون آمد. پیرزن از اینکه خود را مقابل یك بیگانه یافته بود سراسیمه شد و درحالیکه معذرت می‌خواست موهای ژولیده‌اش را صاف‌کرد. گوئی تاکنون تازه‌واردی ندیده بود. مرد حرف پیرزن را قطع‌کرد، اتاقی را برای سه‌شب کـرایه کرد و خـواست چیزی برای خوردن به‌او بدهند. اگر ناهار نمی‌خورد بیگمان بحال اغماء می‌افتاد. پیرزن دوباره غرید. غذائی حاضر نداشت. او اصلا مسافر ندیده بود ویا بندرت دیده بود.

مرد چاق بابیحوصلگی پرسید: «مگر شما خودتان چیزی نمی‌خورید؟»

«خوب، قبول؛ بشرطی‌که از غذای یك آدم فقیر پیف پیف نکنید.» آنوقت یك تکه گوشت خشکیده را در روغن ماهی سرخ‌کرد و بایك بشقاب آش ودوتخم مرغ ومقداری پیاز جلوی مرد گذاشت و مرد چاق تمام آنها رابا دوعدد موز ویك لیوان آب بلعید.

حتی داخل خانه نیزگرما آزاردهنده بود. گوئی خورشید سرب مذاب بـر روی بام می‌ریخت. غریبه تمام لباسهایش را درآورد ولخت برروی تختخواب درازکشید و با آنکه بخواب نیازی نداشت‌کوشیدکه بخوابد. گیجی تب‌آلودی برپلکهایش سنگینی می‌کرد و مغزش را تحلیل‌می‌برد. گرماکاسته نشده‌بود. گردسفردر ژرفای‌خلل وفرج‌بدنش نفوذکرده بود وازهمه بدتر وزوز مگس‌ها بودکه بروی بدن لختش می‌نشستند. و پوست سوخته‌اش را آزار می‌دادند. بخود می‌پیچید. شکمش ازتقلای هضم غذای نامطبوع، بادکرده بود. گیج می‌خورد وحالت تهوع داشت. روی‌آرنج‌هایش بلند شد وباچشمان بسته وسرمنگ‌با درد و رنج‌آروغ زد. سرانجام به‌خواب رفت، خوابی پرتشویش وبی‌آرام. حقیقتی تلخ‌بـر ذهنش سنگینی می‌کرد، حس می‌کردکم‌کم درمیان برکه‌ای تاریك و راکد فرو می‌رود،آب گندآلود وچسبناکی راکه از گرمای آفتاب داغ شده بود بر روی پوستش احساس‌می‌کرد. کوششی برای مقاومت نمی‌کرد. قدرت مقاومت از اوسلب شده بود؛ خورشید به داخل مغزش نفوذکرده قدرت اراده‌اش را نابودکرده بود واورا یکدم زجر می‌داد. بداخل آب شیرجه می‌رفت وآب مثل‌مارلزجی پوست بدنش را لیس می‌زد. آب‌می‌جوشید. حلزونهای کوچکی کـه در اعماق گل آلود زندگی می‌کردند، بـالا آمده بودند و از بـدنهای وا نهاده‌شان خیل عظیمی از میکروبهای پرجنب و جوش بیرون می‌آمد. مردچاق دریك لحظه بحرانی‌ترس و نفرت دریافت‌که بدنش اینك بجای‌گوشت ازهمان ماده نرم وتنفرآور بدن‌میلیونهامیلیون میکرب ساخته شده‌است.

خیس عرق ناگهان ازخواب جست وتوده عظیم مگسها را کـه یکدم او را شکنجه می‌دادند رماند. دهانش تلخ و زبانش خشك شده بود. بلندشد، چمدانش را بازکرد و یـك شیشه نمك میوه برداشت وکمی ازآنرا خورد. بعد به‌ساعتش‌نگاه‌کرد. پیجامه‌اش راپوشید و زن صاحبخانه را صدا زد و خواست حمام را برایش‌آماده کند. اما نه‌آب لوله‌کشی بود و نه دوش. بالاخره مجبور شد بایك سطل آب خنك بدنش را بشوید. به‌اتاقش برگشت و تصمیم گرفت هرچه زودتر بکارش درآن شهر پایان دهد.

هنوز ساعت سه نشده بودکه مرد چاق بیرون رفت. کلاه به‌سر داشت وعینك دودی به‌چشم زده بود و کراوات ولباس تمیز کتانـی پوشیده بود. شهر کم‌کم داشت می‌جنبید: چند پنجره باز بود و زنی باحیرت به‌او می‌نگریست. در گـوشه‌های سایه‌سار خیابان چند بچه میان خوکها ومرغ‌ها بازی می‌کردند. سیاهی که چمدانش را آورده بود درمشروب ـ فروشی بود وباپولی‌که درآورده بود می می‌زد. خیابان پیاده‌رو نداشت. مردچاق به‌سوی میدان شهربراه افتاد وازکنار رشته درازی ازخانه‌های‌کوچك وحقیر وکوتاه و یك شکل و خراب‌که نه دیواری داشتند و نه حصاری ونه باغچه‌ای‌گذشت وکلیسا را پیدا کرد.

صاحبخانه گفته بود: «شهرداری کنار کلیساست واداره بازرسی‌هم کنارش.»

اداره بازرسی هنوز بسته بود. مرد چاق‌ناچار شد سه بار در بکوبد، بالاخره کسی در را بازکرد. مردی ژولیده‌مو، باصورتی استخوانی درحالیکه یك‌سیگارعلفی رامی‌جوید با اخم ظاهر شد. اما رفتارش را بلافاصله تغییرداد. تمام در را بـه‌ناگهان بازکرد. و بـا ادبی‌گزافه‌آمیز تا زمین خم شد. مرد چاق بیحرکت به‌تعظیم او پاسخ داد. مرد پوزشهای فراوان خـواست، از اینکه در را دیر باز کـرده است و اینکه ظاهرش اینقدر پـریشان و ژولیده است.

«علتش آفتاب است... گرماست...»

مرد چاق درحالیکه می‌نشست گفت: «بله، درست است. همین‌آفتاب‌کافی است‌آدم را دیوانه کند.»

مرد برای آنکه عملش را توجیه کـرده بـاشد گفت: «الان همه دارند چرت بعدازـ ظهرشان را می‌زنند. هیچکس بعداز نهار قادر نیست سر کارش برگردد.» تازه وارد حرفش را قطع‌کرد.

«من اواریستو پی‌خوتوهستم.»

«می‌دانم. حدس زدم‌باید خودتان باشید. ورودتان را قبلا بمن‌خبرداده بودند.»

«سفر گندی بود.»

«قراربود برای‌استقبال به‌ایستگاه بیایم. ولی مثل اینکه ترن سروقت رسید. هیچکس انتظارش را نداشت. شایدهم عمداً سر وقت رسیده بود تا من نتوانم آنجا شما را ملاقات کنم.»

«اشکالی ندارد. من از آن آدمها نیستم که سر این مسائل جزئی به‌کسی بندکنم.»

«خوب تا من می‌روم لباسهایم را عوض‌کنم لطفاًکمی راحت‌کنید.»

اواریستو پی‌خوتو دکمه‌های پیراهنش رابازکرد، عینکش را برداشت وبا دقت‌شیشه

آنرا پاك كرد. اهل خانواده از ورود يـك بيگانه باتعجب بيدار شده بودند. مـرد چاق صداى پچ‌پچ گنگى را از اتاقهاى خواب مى‌شنيد. نق‌نق زدن يك زن و گريه چند بچـه. ناله‌كردن بچه‌ها عصبى‌اش‌كرد. از بچه نفرت داشت.

تحصيلدار مالياتى بزودى برگشت.

اورايستوپى‌خوتو فوراً گفت: «هرچى زودتر كار را تمام‌كنم بهتر است.»

تحصيلدار جواب داد. «كارى‌زياد نيست. خودتان ديديدكه اين‌شهر چندان‌مغازه‌اى ندارد. وماليات دهنده‌هاهم زياد نيستند. اينجا يك وقتى شهر بزرگى بود، با درآمد زياد، اما با آفتاب چكار مى‌شودكرد ـ همه‌اش تقصيرآفتاب است.» و بعد انگار كـه بـا خودش حرف ميزند ادامه داد: «مى‌دانيدگاهى فكر مى‌كنم اگـر براى ده دقيقه هـم شده بيرون بروم آفتاب مغزم را خشك مى‌كند ـ و آنوقت اين بركه!»

«ميكرب!»

«خوبست قبلا بهتان يادآورى‌كنم كه هميشه آب جوشيده بخوريد وبا آب جوشيده دست ورو بشوئيد.»

«دوست ندارم اين جور جاها زندگى‌كنم. آدم آخر عاقبتى دراين جور جاها ندارد، يا ديوانه ودائم‌الخمر مى‌شود و يا قاتل. آفتاب آدم را به‌قتل وا مى‌دارد.»

تحصيلدار با موافقت جواب داد: «بله، دراينجا حتى يك‌آدم سالم هم پيدانمى‌شود. توى همچو آفتابى چطور مى‌شود آدم عادى پيدا كرد. خداكند دولت مرا جاى ديگرى منتقل‌كند. مأموريت از اين‌بدتر نمى‌شود!»

اورايستوپى‌خوتوكه همچنان درفكر خودش بودگفت: «هرچه زودتر كارم اينجاتمام شود بهتر است.»

تحصيلدارنشست و يك دفتر بزرگ را بازكرد.

«اينجا كارى زيادنيست ـ فقطيكجاست‌كه مى‌شودنام مغازه‌بهش داد. بقيه‌آشغالدونى است. اشكالى هم پيش نيامده. تنها كارى كه بايد بكنيد امضا زير ايـن خطهاى نقطه‌چين است. قديمها اينجا برو بياى زيادى داشت، اما آفتاب همه چيز را خراب كرد. حالا فقط اينجا عرق نيشكر مى‌فروشند ـ مضحك نيست‌كه على‌رغم‌اينهمه بدبختى فروش عرق هر روز بالا مى‌رود؟»

سكوت برقـرار شد. پلك‌هاى اورايستوپى‌خوتو آنقدر سنگين شده بود كه گـويى شبهاى متوالى است نخوابيده است و سرش مثل يك گلوله باد كرده درد مى‌كرد. گريـه كودك بند آمده بود اما زمزمه موسيقى خواب‌آور مگس‌ها همچنان ادامه داشت. احساس كرد مى‌خواهدكار را همين فردا فيصله دهد، اما مى‌دانست‌كه اگر دست‌ازكار بكشد براى هميشه‌كشيده است.

گفت: «اجازه بدهيد شروع بكنيم.»

وهردو مرد بيرون رفتند. اواسط بعدازظهر بود. اشعهٔ آفتاب اينك اريب مى‌تابيد، اما ازگرما كاسته نشده بود. مغازه‌ها، دكه‌هاى ميوه‌فروشى وادارات باز شده بود. صداى توپ بيليارد ازيك‌بار بگوش مى‌رسيد. مرد چاق دوباره غرق عرق شد.

در حالیکه وارد نخستین مغازه می‌شد گفت: «آفتاب لعنتی!»

تا غروب آفتاب کارکرد و سپس زیر نور چراغ بکارش ادامه داد. حتی در شب هم نسیم‌خنکی نمی‌وزید، تنها بوی گرم و گندی بگوش می‌رسید که زمین درخلال روز درخود انباشته بود. وقتی اواریستوپیخوتو دیگر کاملاخسته شد، تحصیلدار اورابه‌مسافرخانه‌اش برگرداند.

«می‌بینید که کار خوب پیش می‌رود. نگفتم که کار زیادی نداریم!»

«من فقط می‌خواهم از این خراب شده بروم. تافردا کار ممیزی را فیصله می‌دهم. پس‌فردا صبح یك قطار از اینجا رد می‌شود، نه؟»

«البته اگر سروقت بیاید.»

«خدا کندکه‌بیاید، من ازاین شهر خسته و مریض شده‌ام.»

«منهم اولش همینطور بودم.»

مرد چاق کوشید او را قانع کند. «وضع من البته فرق می‌کند.»

تحصیلدار درحالیکه‌چشمانش را پائین انداخته بود زیرلب زمزمه‌کرد: «خدایا کاری کن که دولت یك شغل‌دیگری به‌من بدهد.»

مرد چاق شب بخیری گفت ورفت که بخوابد. کوشید بدن کوفته‌اش را وانهد و به اعصابش آرامشی بخشد، اما ماهیچه‌هایش بشدت درد می‌کرد. بالاخره خواب براو غلبه کرد، اما خوابی که کابوس پریشانش می‌داشت.

برکه بیماری‌زا باد کرد و بزرگ شد و آتشی درونی آنرا بجوش آورد و تهدید به غرقش کرد. اهالی شهربه اونگاه می‌کردند، اماهیچکدام قدمی برای نجاتش برنمی‌داشتند. آنوقت دفترهای حسابرسی پدیدارشد ـ دفتر فروش، دفترخرید، دفترکل. بارها ازخواب پرید، رشته درازاشکال وخیل عظیم‌میکربها خفه‌اش می‌کرد. نفس زنان وخیس عرق سیگار پشت سیگار روشن کرد تا انگشتانش ملتهب شد. وقتی کاملا بیدار شد وبخود آمد مثل یك فراری آواره بیاد گذشته افتاد، بیاد منظره‌ای که‌از قطار دیده بود و سنگهای عظیم و سپیدگورکه تا قلب آسمان‌بالا کشیده بود و زیر آفتاب می‌سوخت وفال بدشگون پیرزن مومیائی شکل:

«مثل قبرستان می‌ماند!»

وقتی شدت ملال ازحد طاقتش گذشت لباس پوشید وبیرون رفت وتا سپیده دم در اطراف شهر قدم زد.

بشکه‌های عرق نیشکر بر روی گاریهای گاوکش زهوار دررفته؛ گدایان روی‌پلکان دکانهای حقیر؛ بچه‌های شکم برآمدهٔ گل‌آلود؛ خوکها وبزها وخرهایی که بی‌سرپرست در میان کوچه‌ها می‌چریدند. زنان زشت ازاندام افتاده‌ای را دیدآنچنان بدبخت و پوسیده که هیچ اثری از زنانگی نداشتند وصرف نگاه کردن‌بدانها کراهت می‌آورد. فروشندگان دوره‌گرد دست ازکارشان کشیدند و خیره به او ماندند گوئی به حیوانی ترسناك می‌نگرند. کنارش‌تحصیلدارگام برمی‌داشت که باکلماتی احترام‌آمیز ازاو درخواست می‌کردکاری کند که دولت با انتقالش موافقت کند. ومردچاق همچنان‌راه‌می‌رفت، بشدت عصبی بود ویکدم

به‌خورشیدکه حتی دراین ساعت روز طاقت‌فرسابود لعنت می‌فرستاد. کنار مغازهٔ خواربار-فروشی ایستادنـد، مغازه چهار در بـزرگ داشت و سردری نقاشی شده، حالت مـرفه‌اش بشدت با پوسیدگی و زوال محیط‌اطرافش تضاد داشت. اول تحصیلدار تورفت.

«صبح بخیر، سنیورمیگل اینخو *Senhor Miguelinho*»

صدای‌نازکی‌ازپشت ننوی زیرپیشخوان‌جواب گفت: «صبح‌بخیر.» اورایستوپیخوتو عینکش را برداشت. ننوصدائی‌کرد وکسی به‌آرامی و باتنبلی ازآن پائین‌آمد. تحصیلدار آنها را بهم معرفی کرد اما سنیورمیگل خوش‌آمدی نگفت. مـرد چاق می‌خـواست طبق معمول دست‌بدهد، اما وقتی دید طرف مقابل میلی به‌این‌کار ندارد، بموقع جلوی خودش را گرفت. بدقت او را وارسی کـرد. چیز زیـادی دستگیرش نشد. بـه میوه‌ی خشکیده می‌مانست، کوچك وپلاسیده و بی‌شکل؛ نمی‌شد باورکرد که دوره کودکی هم داشته است انگار ازیك نوجوانی بیمارگونه یکباره به‌دوره میانسالی وکم‌خونی رسیده است. در چهره زردرنگ وچروکیده و بی‌چانه‌اش باآن بینی‌نك‌تیز کوچك، تنها دوچشم برآمده‌اش گویی زنده بود. لکه‌های میان چشمانش خبرازخرابی‌کبدش می‌داد. کفش‌چوبی‌به‌پا داشت وشلوار کتانی‌آبی پوشیده بود. آستینهای پیراهنش را بالا زده بود وبازوهای لاغـردوکی شکلش نمایان بود. شکم‌کوچك وبادکرده‌اش که ازبدن خشکیده‌اش بیرون زده بود انگـار به‌او تعلق نداشت. ته‌سیگار علفی‌که در دهان داشت به‌بیرون تف‌کرد و بـی‌آنکه تعارفی بکند از دستیارش خواست که آنطرف پیشخوان یك صندلی برایش بگذارد. مرد چاق دید کـه دیگراین توهین مستقیم به‌اوست. درحالیکه می‌کوشید کلماتش سنجیده وشمرده و در عین حال تحقیرآمیز باشد گفت:

«ما همه‌جا سرکشیدیم و چون مغازهٔشما از همه بزرگتراست آنرا گذاشتیم که آخر بازرسی کنیم.»

سنیورمیگل‌کشوی بزرگی را بیرون‌کشید وبا اشکال فراوان چند دفترحجیم وبزرگ را بیرون‌آورد و بالحنی خشك گفت:

«دفترها اینجاست.»

مرد چاق با تمسخر گفت: «امیدوارم‌که منظم باشد.»

چهرهٔ مغازه‌دار تغییری نکرد. مرد چاق‌کوشیدکه او را بیشتر بترساند.

«سنیورمیگل امیدوارم‌که مجبور نشوم شمارا هم جریمه‌کنم. توی‌میدان جزدونفر که به‌لابه‌افتادند بقیه رابدون‌استثناء جریمه‌کردم. می‌دانیدکه‌برای چه ـ مشروب قاچاق. بهرحال امیدوارم مجبور نشوم شمارا هم جریمه‌کنم.»

مرد چروکیده مثل قبل همچنان آرام بود. اما یك لحظه چشمان آندو باهم تلاقی کرد. لحظه درك وشناخت. مرد چاق لرزید ـ لرزه‌اش ازنفرت بود. چیز نفرت باری در وجود این مرد چروکیده بودکه از پوست سبزینه‌اش به بیرون مـی‌تراویـد و درچشمان قلمبیده‌اش موج می‌زد. حسابرس دیدکه او مثل‌کفتار می‌مـاند، آری درست مثل کفتار. البته او هرگز به‌عمرش‌کفتار ندیده بود ـ اما احساس می‌کرد کفتارها بیگمان باید همین شکل باشند. و وقتی‌کفتار چشمانش را پائین‌انداخت وقدمی به‌عقب‌گذارد مرد چاق‌برای

نخستین بار ازوقتی که‌قدم به‌این شهر گذاشته‌بود احساس لذت‌کرد. آنگاه به‌آن دونفردیگر نگاه‌کرد تا آنهارا برقدرتش به‌شهادت‌گیرد. مردچاق نشست ومغازه‌دار به‌نوبش بازگشت وچشمانش را فروبست گوئی می‌خواست از حضور قدرت فرارکند. زمان می‌گذشت. خورشید درآسمان بالاآمده بود. هواگرمترمی‌شد. مردچاق‌به‌کارش همچنان ادامه می‌داد، ارقام را یادداشت می‌کرد، بازرسی می‌کرد وجمع می‌بست. تحصیلدار هم‌کمکش می‌کرد. روی دفترها خم شده بودند وعلی رغم تفاوت ظاهرشان بنحوی حیرت‌انگیز بیکدیگرشبیه بودند، مثل دوهمزاد، دولاشخور همزاد.

ساعت‌کلیسا دوازده ضربه‌نواخت. نئوتکانی خورد وسنیورمیگل به‌آرامی بیدارشد. شاگرد دکان‌که روی پمپ بنزین نشسته بود ازجایش برخاست.

«رئیس؟»

صدایش نازك و ضعیف بود. حسابرس سرخ شد. باقلمش روی پیشخوان کوفت و چشمانش را از روی دفترها بلندکرد.

«می‌خواهید مغازه را ببندید؟»

«وقت نهارست.»

«اما کار من هنوز تمام نشده.»

«اینجا هیچکس ازساعت‌دوازده‌تا سه‌کارنمی‌کند.»

چهرهٔ مرد چاق ازصورتی به‌ارغوانی گرائید.

«اگر شما می‌خواهید بروید، بروید. من مریض نیستم وکارم را هم ادامه می‌دهم. می‌شود شاگردتان بماند.»

مرد چروکیده بیحرکت ایستاده بود وفقط ماهیچه دهانش حرکت می‌کرد.

«شاگردم هم بامن می‌آید نهار بخورد.»

«پس خودم تنها همین‌جا می‌مانم.»

چشمان باد کردهٔ مردکوچك با چشمان حسابرس تلاقی کرد. برای دومین‌بار لحظه مبارزه فرارسید.

«من اینجا فرمان می‌دهم.»

خون در رگهای مرد چاق به جوش آمد. اما جز اینکه خودش را کنترل‌کند کار دیگری از دستش برنمی‌آمد.

با لحنی بسیارسرد گفت: «باشد. سرساعت سه برمی‌گردم.» اما احساس کرد مردك انتقام خودش را گرفته‌است. وقتی به‌در نزدیك شدگروهی تماشاگرکه اوقبلا متوجهشان نشده بودبناگاه پراکنده شدند. چون تحصیلداربه‌نهاردعوتش کرده بود دیگربه‌مسافرخانه نرفت. ولی از غذای آنجاهم بدش آمد. جمع مردان قدکوتاه وتکیده، زن تحصیلدار که بنحوی مسخره مبادی آداب‌می‌نمود وبچه‌های مریض همه وهمه‌او رابحال‌تهوع انداخت. پس ازصرف قهوه همه از روی‌ادب وبرای سرگرم‌کردن حسابدار در اتاق پذیرایی جمع شدند و نگذاشتند لحظه‌ای هم استراحت‌کند. همینکه ساعت سه ضربه را نواخت‌مرد چاق کتش را پوشید و بیرون آمد. آفتاب برروی شهرطبل می‌کوفت ودرخیابان هیچ‌اثری از

حیوان نبود. اما تمام اهالی شهر به‌دیوار خانه‌ها تکیه زده بودند، درکنار پنجره‌ها و آستانه‌های درجمع شده بودند وانتظار می‌کشیدند و زیرلب پچ‌پچ می‌کردند.

مرد چاق‌که احساس ناراحتی‌کرده بود پرسید: «مگر امروز مردم نمی‌خوابند؟»

تحصیلدار با صدایی ضعیف انگارکه باخودش صحبت می‌کند جواب داد:

«مردم منتظرند.»

مرد چاق باشگفتی به‌اونگریست وجلوهٔمرگبارترس را درصدای همقطارش تشخیص داد.بالاخره رسیدند، اما مغازه خواربارفروشی بسته بود.

«مگر نگفتیم ساعت سه؟»

تحصیلدار باز شروع به‌حرف زدن‌کرد، اما مواظب بودکه او را پریشان و ناراحت نکند.

«البته شما اینطورگفتید ـ سنیورمیگل حرفی نزد.»

اواریستوپیخوتو جعبه سیگارش رابیرون‌آورد وسیگاری آتش زد. تحصیلدارمتوجه شدکه دست او نمی‌لرزد.

«سنیور اورایستو، بهتر است بشما هشدار بدهم.»

«از چی هشدار بدهی؟»

«از سنیورمیگل.»

«او یك خوك است.»

«بهتر است مواظب باشید. او واقعاً خوك نیست ـ آدم‌کاملا عجیبی است، با همه فرق دارد، مریض است. متوجه نشدیدکه اینجا همه مریض هستند؟ توی این آفتاب کی می‌تواند سالم بماند؟ اما مرض او با همه تفاوت دارد. بهتر است قبلا بهتان هشدار داده باشم.»

مرد چاق در جواب فریادکشید: «این مرد جز یك نعش متحرك چیزی نیست، حتی قدرت بازکردن در دکانش را هم‌ندارد.»

ازمیان‌آبی‌تند آسمان‌فولادین، خورشیدبی‌امان برسرشهرنشینان تیره‌بخت‌آتش‌می‌بارید. آنسوی بامها ستونهای سنگی که همچون سنگ‌گور مستقیم برافراشته بودند در زمینهٔ متروك وحزن‌انگیزافق می‌درخشیدند.

تحصیلداربالحنی عصبی‌ترادامه داد: «سنیورمیگل از اون نوع‌آدمهای معمولی نیست. نمی‌تواند تحمل‌کندکسی توکارش مداخله‌کند. و البته‌گرفتار یك جنون هم‌هست‌ـ از حسابرس‌ها نفرت دارد.»

مرد چاق برگشت، بناگاه توجهش جلب شده بود.

«این را فراموش‌کرده بودم بشما بگویم ـ نمی‌دانم چرا دیروز به شما نگفتم. من به‌هر حسابرسی که قبلا به‌اینجا آمده بود این مطلب را گفته‌ام. بعلاوه سنیور میگل از حسابداری خوب سردر می‌آورد. متوجه دفترهاش که شدید؟ همه منظم بودند. حتی یك اشتباه هم پیدا نمی‌کنید. بهتر است ادامه‌اش ندهید. یك امضاء بکنید و قال قضیه را بکنید. حسابرس‌های قبلی هم همین کار را می‌کردند، درحالیکه می‌دانستند، منهم‌می‌دانم،

همه می‌دانند که...» تحصیلدار بی‌آنکه جمله‌اش را تمام کند لحظه‌ای لب فروبست، با ناراحتی به‌اطراف نگریست و صدایش را آهسته‌تر کرد و آنگاه ادامه داد:

«همه میدانند که سنیور میگل پشت دکانش مشروب قاچاق دارد.»

مرد چاق از این حرفهای زیرلبی تحصیلدار خیلی چیزها دستگیرش شد، خیلی بیش از یك نصیحت ساده و یا دلواپسی یك همقطار برای همقطاردیگر. اوبوی توطئه را شنید. مطمئن شد که دیگران می‌خواهند او را به‌مبارزه‌ای بکشانند که خود او هرگز جرأت روبرو شدن با آن را نداشته است.

«آه، پس اینطور!»

«ارزش بازرسی ندارد. چون ازاوچیزی نمی‌ماسد. سنیورمیگل اینخو مرد مضحکی است. تمام حسابرسهای گذشته کارها را با موافقت من تمام کردند. ما درآخردنیا هستیم. پلیس و سیاستمدارها همه طرف او هستند. دعوا راه انداختن هم هیچ مورد ندارد.همه‌اش تقصیر این آفتاب است... این آفتاب که پایان هرچیز زنده است.»

مرد چاق دستمالش را بیرون آورد وعرق صورتش را پاك‌کرد. برگشت وبه‌مردمی نگاه کرد که در زیر سایه‌های بی‌رمق منتظر ایستاده‌اند.

«آه! پس‌اینطور!»

پسرکی را صدا زد، سکه‌ای بـه‌او داد و او را بـه‌دنبال سنیور میگل به‌خانـه‌اش فرستاد. پسرك بسرعت ناپدید شد. جمعیت مثل توده‌های کاه در وزش باد بـه‌حرکت در آمدند. جواب بزودی رسید.

«سنیور میگل می‌گوید امروز خیال باز کردن دکانش را ندارد.»

مرد چاق به‌صدای بلند بطوریکه همه بشنوند فریاد زد:

«من اجازه نمی‌دهم‌دستم ببندازند.»

موج تازه‌ای از هیجان به‌میان جمع دویـد. سرهـای جدیدی از میان پنجره بیرون آمد؛ نوای زمزمه برخاست. مادران بچه‌هایشان را به‌سمت خود خواندند. از زمین داغ بخار برمی‌خاست.

«بهش بگو اگر نیاید، خودم می‌روم و می‌آرمش.»

تحصیلدار که از ناراحتی عرق می‌ریخت پیام او را بدین نحو تعدیل‌کرد که«چون سنیور اورایستو بایـد فـردا بـرود، ممکن‌است سنیور میگل اینخو لطف کند و مغازه‌اش را باز کند؟» انتظاری دیگر زیر آفتاب سوزان، زیر نگاه خیره شهرنشینان تیره بخت.

این بار خود سنیور میگل اینخو آمد. همراه شاگردش بکندی قـدم برمی‌داشت و یکدسته کلید در دستش بود و سایبانی بالای سرش، کفش‌های چوبیش را بسختی روی‌زمین می‌کشید. با لحنی ضعیف سلام گفت و در مغازه را باز کرد. اورایستوپیخوتو دریافت که او چقدر آرام می‌نماید: هیچ نشانی از عرق برروی پوست این مرد چروکیده نبود ـ گویی ازآفتاب وگرما مصون است. داخل مغازه، دفترها بهمان صورت‌که ترکشان‌گفته بودند پراکنده بود. مرد چاق آنها را باز کـرد ولی می‌دانست کـه بازرسی این دفترها بیهوده است و تقلب را جای دیگر باید جستجو کند. بهرحال برای آنکه وقت تصمیم

گرفتن داشته باشد، وانمود کرد کـه دفترها را بازرسی می‌کند. چین اخمی لجوج سراسر پیشانیش را فرا گرفته بود و ابروانش را بهم می‌پیوست. امیدوار بود باز هم سنیورمیگل روی نئویش دراز بکشد، اما این‌بار صاحب مغازه پشت میزش نشسته بود ـ میان‌پیشخوان و انبار. حسابرس برای آنکه ضربان تند نبضش را آرام کند نفسهای عمیق می‌کشید. از زیر عینك به‌آن مرد تیره بخت می‌نگریست. سنیور میگل بیحرکت نشسته بود؛ روی‌یکی ازبازوهایش لم داده بود، انگارازضعف نمی‌توانست‌راست بنشیند. چشمان زرد ورآمده‌اش هیچ نمی‌گفت. مرد چاق احساس‌کرد این چشمها برروی او متمرکز شده وکم‌کم احساس ناراحتی کرد. دیگر کلافه شده بود، آخرین دفتر را بست، عینکش را برداشت، داخل جعبه گذاشت و جعبه را داخل جیبش قرار داد. آرام و مصمم رویش را به‌سوی صاحب مغازه برگرداند. سنیور میگل به‌او خیره شد.

«دفترهاتان عیبی ندارد.»

«خودم می‌دانستم.»

تحصیلدار خواست پا درمیانی کند و گفت: «پس حرفی نمانده.» اما مـرد چاق جواب داد:

«بهرحال باید انبار را بازرسی کنم.»

سنیور میگل بدون چشم بهمزدن به‌نگاه خیرهٔ او جواب گفت:

«اگر دفترها عیبی ندارند، حق دست زدن بـه‌چیز دیگری را ندارید.» مـرد چاق انگار که چیزی نشنیده بود دوباره گفت: «باید انبارتان را بازرسی‌کنم. می‌دانم که پشت انبار، مشروب قاچاق دارید. عرق نیشکر بی‌باندرول. من شما را تعقیب می‌کنم.»

صاحب مغازه حرفی نزد.

تحصیلدار باز پا در میانی کرد: «موردی ندارد.» اما مرد چاق او را به‌یکسوافکند و دوباره رو به‌سنیور میگل کرد و گفت:

«من باید عرق‌های نیشکر را بازرسی‌کنم.» سرانجام مرد چروکیده به‌سخن درآمد.

«هیچ حسابرسی از پشت پیشخوان آنطرف‌تر نرفته و نخواهد هم رفت.»

مرد چاق رو به‌تحصیلدار کرد:

«برو و شهردار را بیار اینجا.»

تحصیلدار رفت. نه‌حسابرس ونه‌صاحب مغازه هیچکدام حرکتی نکردند. تحصیلدار برگشت.

«شهردارنیست. صبح زود از اینجا رفته.»

«رئیس پلیس را بیار.»

«او هم رفته ـ همین امروز صبح.»

اورایستوپیخوتو به‌سختی نفس کشید و گفت:

«رئیس اداره بازرسی را بیار.»

«او هم رفته سر مزرعه‌اش. متوجه نیستید که نمی‌شود کاری کرد. این‌جا آخرین دنیاست و این آفتاب...»

مرد چاق فریاد کشید: «دهنت را ببند، مردکهٔ ترسو. اخراجت می‌کنم. تو چطور تحصیلدار مالیاتی هستی که اجازه میدهی این‌جور اشخاص مالیات ندهند و «قصر» دربروند. برو دو تا شاهد بیار.»

«هیچکس نمی‌آید.»

مرد چاق از میان مغازه، خموشی انتظارمردم بدبخت و ترسوی بیرون را احساس کرد، مردمی که زیر تکه‌ای سایه پناه می‌گرفتند و خود را پنهان می‌کردند و می‌ترسیدند نزدیکتر بیایند. و خورشید برروی بامها می‌کوفت وبرروی خوشهٔ خشکیدهٔ خانه‌های حقیر با خشم آتش می‌بارید. صدای ضعیف کشو که داشت باز می‌شد مرد چاق را بخود آورد. دیدکه شاگرد مغازه به‌آنسوی پیشخوان می‌رود و تحصیلدار نیز خود را از او کنار می‌کشد. دانست که کاملاً تنهاست. دستهای سنیور میگل دیگر روی میز نبود. لرزشی نامطبوع در ستون فقرات اورایستوپیخوتو دوید.

مثل اینکه ترجیع بند یك سرود یا نوحه عزا را تکرار می‌کند بازگفت: «من باید انبارتان را بازرسی کنم.»

صاحب مغازه جواب نداد. ازتمام خلل و فرج بدن مردچاق عرق می‌ریخت. عرق از روی پیشانی وسرطاسش به‌پایین می‌ریخت یقه‌اش را خیس می‌کرد و پیراهن را به‌بدنش می‌چسباند. زبانش از طعم صفرا باد کرده بود و شکمش سخت شده بود. دستش به‌آرامی میان جیب شلوارش لغزید. میان انگشتانش هفت‌تیر کوچکی به‌نرمی یك گل قرارگرفت.

«باید انبار را بازرسی کنم.» صدایش علی‌رغم تمام مسائل محکم بود. مرد کوتاه و چروکیده پشت میز به‌یکسو خم شد اما حرکتی نکرد. دستهایش همچنان پنهان بود. مرد چاق جلوآمد. ضربان نبضش مثل زلزله درمغزش می‌کوفت و گوشش ازصدای ضربان قلبش کر شده بود. گیج شده بود، نمی‌دانست اطرافش چه می‌گذرد و اینکه چه باید بکند و چه تصمیمی گرفته بود: تنها دو چشم برآمده را می‌دید که به‌او زل زده‌اند. کوشید از روی پیشخوان به‌آن سو بپرد، اما پاهایش خشك شده بود و نمی جنبید. کوشید ماشهٔ هفت‌تیر را بکشد، اما انگشتانش حرکت نمی‌کردند. دستش به‌آرامی فرو افتاد. کشو باز صدا کرد و بسته شد. مرد چاق پشت به‌مردك چروکیده‌کرد و بکندی قدم از مغازه‌بیرون گذارد و زیر نگاه مردم تیره‌بخت آن شهر حقیر به‌میان خیابان آمد: اینك دریافته بودکه او هم یکی از آنها شده است و بنحوی رقت‌انگیز مثل بقیه است.

□

برهنگی

چزاره پاوزه
ترجمهٔ
هرمز شهدادی

چزاره پاوه‌زه Cesare Pavese (سن‌استفانو‌بلبر ۱۹۰۸- تورین ۱۹۵۰) شاعر وداستان‌نویس ایتالیایی‌ومترجم بنام‌ادبیات امریکایی است. باآنکه داستانهایش از مهمترین آثار رئالیستی بعداز جنگ ایتالیاست ولی او را یك نویسندهٔ رئالیستی صرف نمی‌توان خواند. او بیشتر به‌قهرمانهایش (که اغلب‌باخودنویسنده یکی هستند)واینکه چگونه با دنیاکنارآمده‌اند، علاقمند است تابه دنیا ومسائل خارجی: برای پاوزه دانش و آگاهی دیدن نیست، بلکه بیادآوردن است. واقعیت اسطوره‌ایست‌که باید دوباره‌کشف شود، تصویریست که‌باید دریك صفحه داستان ویا یك قطعه شعرغیر احساساتی بدقت نقش بندد. بیادآوردن یك‌مسأله در واقع، برای نخستین‌بار دیدن و دریافتن آن است واین کلید شیوهٔ نگارش او است که مدام از تصاویر گوناگون استفاده می‌کند: تپه‌ها، جاده‌های کوهستانی، خیابانهای خلوت شهر، دریاهای مرده. (و این‌تصاویریست که سینماگرانی‌چون‌آنتونیونی‌وپاترونی‌گریفی آن‌ها را در آثارشان بسیار بکار گرفته‌اند). ولی هرگاه حقیقت در گذشتهٔ دور نهفته باشد پس اعتقادی به زمان حال و امیدی به‌آینده نمی‌توان داشت. سرنوشت پاوزه در واقع در سالهای بعداز ۱۹۳۰ رقم زده شد، آن‌سالها که دردفترخاطرات‌اوحرفهٔ زیستن *Il mertiere de vivere* که پس ازمرگش به‌چاپ رسید، منعکس است. در این سالها پاوزه به فکرخودکشی افتاد، و این فکر در طی بیست سال زندگی دربرهوت‌تنهایی‌روشنفکرانه‌ودراوج شهرت وموفقیت هم‌چنان ذهن او رابه خود مشغول داشت و سرانجام نیز او را به‌دیار نیستی کشاند.

برسرنهری برگشتم که نخستین بار زمستان پارسال دیده بودم. اکنون هوا داغ بود و، بالطبع، به‌فکرافتادم لباسهایم را درآورم و برهنه شوم. جز درختان و پرندگان هیچ چیز نمی‌توانست مرا ببیند. نهر ازصخره‌ای در دامنهٔ‌تپه‌ای بیرون می‌زد ومیان کناره‌های بلند جاری می‌شد. هرکس‌اگرتنی داشته باشد، می‌داندکه به‌آسمان نمایاندنش چه مطبوع

است. حتی ریشه‌هایی که ازکناره‌های بلند بیرون زده بودند عریان بودند.
درآبگیر، کاملا گسترده، غوطه خوردم، می‌توانستم درست ته‌آن را لمس کنم. آب در اثر تماس بازمین گرم بود وبوی‌خاك می‌داد. دوباره و دوباره غوطه زدم، آنگاه خود را برعلفها فرو افکندم تا بگذارم خورشید سراپایم را، درحالی‌که قطره‌های درخشان مثل غرق روی پوستم می‌چکید، بسوزاند. بالای سرم، میان نوك درختان می‌توانستم آسمان را ببینم،که مثل آبگیرخالی دیگری به‌نظر می‌آمد. تاشب‌آنجا ماندم.

چند روزاست که، هربعدازظهر را برهنه درآفتاب گذرانیده‌ام، روی علفها یا برلبهٔ آبگیر پرسه زده‌ام. گاهی، هرچند در واقع به‌ندرت، وقتی خـود را آب چکان وخیس بـر علفها می‌اندازم همهٔ شعور بدنیم را از دست مـی‌دهم. ایـن اصلا شبیه احساس رنجش و عجزی‌که معمولا دربچگی داشتم نیست، وقتی‌که مجبور مـی‌شدم لخت شوم وحمام کنم. اکنون لباسهایم را با حرکتی دیوانه‌وار بیرون می‌کشم، باقلبی کـه تند می‌زنـد مشتاق یافتن دوبارهٔ خویشتنم ومشتاق دوباره پدیدار شدنم. درعین حال،نگرانی خاصی داشته‌ام که مبادا چیزی اتفاق افتد وتنهایی مرا برهم زند،که یعنی بایست چنان رفتار کرده باشم که گویی‌آمادهٔ دیده شدن بوده‌ام.
منظورم مردم نیست. در راهم‌به‌سوی نهرازپهلوی‌کشتزارهایی‌می‌گذشتم‌که مردان ودخترانی درآنها سرگرم درو بودند، اماقابل تصور نبودکه یکی ازآنان دراین حفرهٔ در زمین‌که گرداگردش را بوته‌ها و کناره‌هـای سراشیب احاطه کرده‌اند، بـه‌سروقتم بیاید. جزئیترین حرکت بلدرچین یامارمولکی را می‌توانستم بشنوم وبه‌این ترتیب همیشه بموقع آماده باشم‌که خود را بپوشانم. ناآرامیم ازعلتی دیگرناشی می‌شد وآن راکاملا خالی از لطف هم نمی‌دیدم. وضع عـریانی‌کامل من، هربارکه صورت می‌گرفت مراگیج و حیران می‌کرد، گویی چیزی با اهمیت بسیار بود که من در این‌جا بیفکرانه به‌دست می‌آوردم. هربار که به‌بیرون حفره شلنگ برمی‌داشتم، و به‌یاد داشتم که پشت گردنم را بپوشانم، می‌دانستم خورشید چشمهاش را برمن دوخته است وهرپارهٔ تنم را ازسرتاپا می‌کاود. چه تفاوتی بین من است وسنگ، تنهٔ درخت یاکرم درختی خالدار، جزاین فقط وفقط اضطراب ذهنی‌که وقتی‌به‌موقعیت می‌اندیشم احساس می‌کنم. اکنون آب وآفتاب به‌میل خود بامن رفتارکرده‌اند وحجابی برمن‌انداخته‌اند. حتی در ایـن حجاب به‌گمانم می‌فهمم‌کـه طبیعت عریانی انسان را تحمل نخواهدکرد وهرکار از دستش برآید می‌کند تا بدن را همان‌گونه جذب‌کندکه مرده را. گاهی به‌سرم می‌زندکه باید شب وروز دراین مکان‌بمانم.آنوقت به جای‌آن، روزها می‌آیم‌وهمهٔ لباسهایم را بیرون می‌آورم، در برابر انگیزهٔ ماندن مقاومت می‌کنم اما درعین حال خویشتنم را، بالذت هرچه بیشتری‌که بتوانم، درمعرض نگاه‌خیرهٔ طبیعت قرار می‌دهم. کنار آبگیر حفره‌ای است که در آن علفهای بلند می‌رویـد، همیشه باتلاقی است، همیشه درسایه است. گاهی به‌آنجا می‌روم‌که‌سروگوشی آب بدهم. علف تا کمرم می‌رسد، پاهایم در لجن است، اما من در پی‌خنکی نیستم. به‌آنجا می‌روم که پنهان شوم و درلحظه‌ای نامنتظر بیرون بیایم، حتی برهنه‌ترازآنچه‌که پیش از رفتن به‌آنجابودم.

صدای تیزنغمهٔ پرندگان فرازسرم به‌من می‌گویدکه آنها هیچگونه توجهی به من ندارند. همه‌چیز چنان می‌گذردکه گویی من اصلا اینجا نیستم. ازته این حفره که به‌بالا نگاه می‌کنم ابرهای گذران‌رامی‌بینم‌ومی‌بینم که‌نوك‌درختان‌چگونه خش‌خش می‌کنند، گویی گردابی میان من‌وآنهاست. ته‌اینجا، باد به‌من‌نمی‌رسد. به‌محض آنکه خود رافرومی‌اندازم شهر وحومهٔ شهررا ازیاد می‌برم. افق من تاحدود باریك‌آبگیر کوچك شده است. به‌بطالت، اما باحیرت، پروانه‌ای یا تنهٔ درختی را می‌نگرم و در همان حال باتنم نبضان خاکی را حس می‌کنم که برآن‌درازکشیده‌ام. طی وقفه‌هایی سایهٔ ابری از رویم می‌گذرد وآنگاه‌هوا خنکتر می‌شود. گیاهان که در آفتاب درخشان تقریباً ناپیدا هستند به‌وضوح به‌جنگلی کوچك می‌مانند. آنها انعکاسهاشان را در آب می‌بینند، رنگهاشان ملایمترشده است، با اینهمه به‌نگاه‌اول تشخیص دادنی است. پس، می‌ایستم وخود را تکان می‌دهم. من به‌لختی تنهٔ درختی زیرپوسته‌اش، به‌خنکی وتازگی‌هوای گرداگردم هستم. می‌بینم که آسمان‌پشت درختان نیز لخت است، لخت وآرام.

سایه‌ها بیشتر می‌شوند ومن به‌بیشه یاآب راکد می‌نگرم، اما نمی‌توانم آنچه را می‌بینم یا می‌اندیشم بیان‌کنم. کلمه‌های گویا اینهاست: «علفها» ، «ریشه‌ها»، «سنگها»، «لجن»، شکوه اینهمه ـ هیچ‌کلمهٔ دیگری گویا نیست ـ اما تنم آنها را نمی‌پذیرد. تنم خواهدگفت، به درون علف، به‌درون سنگ فروشو، اما این‌کافی نیست. این حفره درزمین جادویی بی‌نام دارد. برای اینکه‌کسی‌آن را دریابد باید دراطرافش‌گام بردارد، آن را حس کند، آن را لمس‌کند. من باید حسابی جلوی خود رابگیرم که در ریشه‌ها چنگ نزنم و چهاردست وپاخود را به‌میان بیشه، به‌میان بوته‌های خاردار وتنه‌های سبز درختان، بالا نکشم و دراطراف راه نروم. به‌جای اینهمه، خود را باکشف‌کردن تمامی‌آنچه دربارهٔتن خودم می‌توانم، قانع می‌کنم.

اگر هنگامی‌که تازه خود را، خیس وآب‌چکان، فرو افکنده‌ام، کسی سربرسد، گمان نکنم‌که به‌خودزحمت جنبیدن بدهم. من به‌تنبلی یك کندهٔ چوبم. آب وآفتاب، هردو دست اندرکارند وهرچه بیشتر از فعالیتم می‌کاهند. آنها تصور می‌کنند می‌توانند از این طریق مرا از میان بردارند، مرا بپوشانند، اما نمی‌دانندکه به‌جای اینهمه مرا بیش ازبیش مثل یك حیوان می‌سازند. آنها تنم راآن‌گونه سفت وسخت می‌کنندکه قابلیت عمل‌کردن برای نفس خودرا دارد. وقتی، سراپا پوشیده ازعرق، به‌اینجامی‌رسم، مسحوراین فکر جنون‌آسا هستم‌که خویشتنم را پا تابه‌سرلجن‌پوش‌کنم. لجن را مشت می‌کنم وبه‌همه جایم می‌مالم. بعد درآفتاب دراز می‌کشم تا لجن خشك شود. (این نیز روش دیگرپوشانیدن خویشتنم است.) به‌این ترتیب، وقتی همهٔ لجنها را شستم، بگمانم ازآب برهنه‌تر ازهمیشه بیرون می‌آیم.

هر وقت آبگیرتقریباً راکد است و آب باخزه ولعاب حلزون پوشیده شده است، راضیم، برای آنکه تمیزتر بیرون آیم، شلنگ بردارم وبه‌آب زلالتر برسم. جایی زیرسطح آب چشمه‌ای است. آب‌آن گزنده وسرد است. می‌کوشم به‌پشت درگل‌غلتان یا مثل وزغ

زیر ریشه‌هایی که روی آب معلق‌اند ورجه‌ورجه‌کنان، چشمه را بیابم. لجن ولعاب خـزه بلافاصله گل‌آلود می‌شود وتمام طول بعدازظهرهم کافی نیست که دوباره زلال بشود. آدم می‌تواند بگوید خورشید سوزانترین شعاعهاش را روی این حفره متمرکز می‌کند. بـه نظر می‌آیدکه آسمان درگرما موج برمی‌دارد. اکنون آب، که تیره‌است، نمی‌تواند چیزی را منعکس کند. به هنگام بیرون‌آمدن هنوز حس می‌کنم عرق‌آلودم، پوشیده از قطره‌های آب که ازسینه‌ام به‌جانب رانهایم سرازیر می‌شوند.

پس از آب‌تنی‌هایی نظیراین، بوی باتلاق ولجن تندتر است. حفرهٔ خفته در آفتاب می‌پزد. خش‌خشها هست، جنبشهاست، یك یا دوشلپ‌شلپ است، و نغمهٔ پرندگان. گویااز ناکجاآباد آمده‌اند، اما بیش ازسه‌قدم دوراز من نباید باشند. درچنین لحظه‌ای است که از یاد می‌برم برهنه‌ام. چشمهام‌را می‌بندم‌وهمه‌چیز، حومهٔ شهر، میوه‌ها، کناره‌های شیب‌دار، حتی کسی که بگذرد، همه باید یکی باشند، همه از این‌پس شخصیت خاص خود را، هستی خود را وفضای زندهٔ‌آن سوی درختان را آشکار می‌کنند. همه‌چیز عطرخاص خـود، مـزهٔ خود، فردیت خود را داراست. اینهمه به‌حالی که درازکشیده‌ام و درآفتاب می‌پزم، درون ذهنم می‌آید ومی‌رود. چرا باید اگرکسی بیاید بجنبم؟

اما هیچ‌کس نمی‌آید. ملال می‌آید، گـرچه، درحقیقت می‌آیـد. آفتاب را، آب را، جذب می‌کنم، اندکی پرسه می‌زنم و روی علف می‌نشینم، به گردا گردم نگاه می‌کنم و نفس عمیق می‌کشم. به‌آب برمی‌گردم، اما هیچگاه هیچ‌چیز اتفاق نمی‌افتد. اندك انـدك سایهٔ درختی پهن می‌شود وجایی راکه من درازکشیده‌ام می‌پوشاند. طراوت دیگری آغاز می‌شود تا حفره را پرکند، گند لجن و مـرگ بیشتر می‌شود. اکنون می‌توانم‌آن را همان طوری استشمام کنم که بوی‌تن خودم راکه بزرگتر وبرهنه‌تر به‌نظرمی‌آید. هیچ‌کس‌نمی‌آید، اما چرا نمی‌توانم‌بروم؟

نخستین باری که ایـن فـکر وسوسه‌آمیز بـه‌کله‌ام زد احساس وحشت کردم امـا بزودی ازاین حس‌به‌خودم خندیدم. حالا، برای رهانیدن خودم ازطعم وبو، ازکوره‌راهی که پایین آمده بودم تابه‌آبگیر برسم، به بالامی‌دوم ومیان بوته‌های‌کوتاه، جایی‌که علفها مسطح‌اند، می‌ایستم. دیگر به‌هیچ مانعی میان خـویشتنم و حـومهٔ شهر آگاهی ندارم. می‌توانم آن سوی درختان جلگه‌ای راکه در آن گندمزارها خفته‌اند ببینم. خویشتنم را روی علفها فرو می‌افکنم، به‌پشت درازمی‌کشم تا رو در روی آسمان درآخرین پرتوهای خورشید درحال غروب قرارگیرم. ازهیچ تماسی، حتی باته ساقه‌های گندم، نمی‌ترسم.

اکنون دروتمام شده است وکشتزارها متروك شده‌اند. ازهر راهی که بروم، هرگز به‌کسی برخورد نمی‌کنم. آبگیر چشم به‌راه من است ومن سوگوار روزهای رفته‌ام. بـه خطر کردنش می‌ارزید.

مردمی را به‌نظر می‌آورم کـه در رودخانهٔ پو (PO) آب‌تنی مـی‌کنند، مخصوصاً زنانی‌که تصور می‌کنند وقتی‌لباسهاشان را درآوردند ولباسهایی دیگر پوشیدند، عریانند. روی سیمان یا ماسه‌بالاوپایین‌می‌روند، به‌یکدیگرعلامت می‌دهند، به‌همان گستاخی‌زیرچشم

به‌پشت سر نگاه‌می کنند و پچ‌پچ‌می کنند که گویی در اتاق پذیرایی هستند. آنگاه‌خودشان را به رخ‌خورشید می کشند، بعضی‌هاشان بندهای‌پستان‌بندشان‌را ازروی‌شانه‌ها به‌پایین‌می‌لغزانند تا یك‌کف دست دیگر آفتابسوختگی به‌دست آورند. همه‌اشان لباس می کنند و درجستجوی دوستانشان به‌اطراف می‌نگرند، اما هیچکدامشان‌آنچه رادرذهن‌دارندبه‌کلمه درنمی‌آورد- اینکه تنهاشان باتنهای سایر مردم خیلی فرق دارد. آنان شهامت گردآمدن گروه به‌گروه را دارند اماآن چیزی را ندارندکه برای‌انجام‌دادن کاری لازم‌است‌که تمامیشان‌می‌خواهند کـرده باشند.

طی چند روز گذشته از گلگشت زدن درکشتزارها، زیـر چشمهای مردان و زنان، دروگرها و ورزوهاحظ برده‌ام. همولایتی‌های خوبی که فکـرشان را به‌این‌که من به‌کجـا می‌روم مشغول نمی کنند. هرلحظه یکی ازآنان می‌توانست به‌منظور شستشویا فرونشاندن تشنگی برسرنهرمن بیاید ومیان خاربوته‌ها تن‌مرا، سیاه سوخته، کشف کند. مردمی مثل اینان، اگربه‌فکرآب‌تنی‌بیفتند، بیدرنگ لباسهاشان را بیرون‌می‌آورند. شاید، گرچه،آنان هیچگاه آب‌تنی نمی کنند مگر به‌صورتی‌که زمان بچگی می کرده‌اند. من ازبغل بـافه‌های گندم گذشتم ودیدم‌که گوشها قهوه‌ای سوخته بودند، وبراستی باتن من رقابت می کردند. دروگرها را دیدم‌که دستهای قهوه‌ای‌قویشان را درازمی کردند، پشتشان را خم‌می کردند، و دستمالهای قرمزشان به‌اهتزاز درمی‌آمـد. همهٔ قسمتهای نپوشیدهٔ تنشان رنگ تنباکـو است. پیراهنهاوشلوارهاشان مثل پوست‌تنهٔ‌درخت خاکی است. مردمی این‌چنین نیازی به عریان شدن ندارند.آنان عریان هستند، وقتی‌که‌میانشان راه می‌روم لباسهایی‌که‌پوشیده‌ام برمن سنگینی می‌کند. احساس سرور ورزوی را دارم که بـرای نمایش آراسته باشندش. ایکاش آنان می‌دانستندکه در زیرلباسها من نیز به‌سیاهی ایشانم.

اتفاق افتاد! دست‌کم یك زن رازمرا می‌داند. برای شستن خاك چسبیده به‌تنم بـه درون‌آب رفته‌بودم. دستهایم به‌دوسوباز به‌پشت‌شناور بودم، به‌آسمان شفاف‌می‌نگریستم، به‌هیچ چیز اصلا فکرنمی کردم. راست شدم، روی ته‌لجن‌آلود آب لغزیدم و خم شدم تـا وقتی زنی ازکنارحفرهٔ من عبورمی کند خود را به‌آب بزنم. بلند قد بود، زنی شوهردار با دسته‌ای ترکه‌های پربرگ بسته به‌کمر. بی‌کوچکترین اثر تعجب یاتوجهی به جانب من می‌آمد. مرا دیدکه دستهایم در آب، به‌پیش خم شده‌ام، آنگاه به‌طرف خاکریز روکرد، و هنوز بسته‌اش را باخود می‌برد. صدای‌برهم‌زدن‌آب چشمه‌ای راشنیدم‌که او برهم می‌زد، سپس میان بوته‌هاناپدید شد. پاهاش لخت‌بود. گردهٔ عضلانیش را دیدم‌که میان بوته‌ها در آفتاب دوباره پدیدار شد وبعداً صدایش را شنیدم‌که مشغول شاخه جمع‌کردن بود.

ازکوره راهی پایین‌آمده بودکه من وقتی به‌بـالا می‌دویدم تا خـود را روی علفها بیندازم ازآن راه می‌رفتم. اوباید ازآن‌بالا مرادیده باشد، وبا این حال راهش را به آرامی ادامه داده است، بی‌آنکه حتی نگاهی دزدانه‌هم درحین عبوربکند.

راست درآب ایستاده، برهنه، به‌صدای پایش‌گوش دادم‌که در دوردست می‌مرد. به یقین من بیش ازاوتکان خورده بودم. قطره‌های آب ازپوستم سرازیر بودند. بیرون رفتم تا

خود را خشك‌کنم وهنوز باور نمی‌کردم‌که واقعاً اتفاق افتاده‌است. چگونه بودکه نشنیده بودم اومی‌آید؟ صدای پای زن باصدای پای مرد متفاوت است، اما درآن لحظه به این فکر نمی‌کردم. به نحوهٔ نگریستن او به‌خودم فکرمی‌کردم، نگریستنی بدون سرخ شدن‌یا هرنوع کنجکاوی، گویی امری طبیعی روی می‌داد. اگر مکث‌کرده بود، یا بالبخندی بامن سخن گفته بود، قضیه بکلی‌تفاوت می‌کرد. درآن صورت من‌می‌بایست خودم‌رامی‌پوشاندم وشاید حتی به‌اودست می‌زدم. درهردوصورت نباید این طوربرآشفته می‌شدم. با اینهمه‌او جوان بود، زیرا دراین قسمت جهان، زنان‌شوهردار زیبائیشان را زود ازدست می‌دهند.

سرمای شب می‌آمد ومن بیش از همیشه احساس برهنگی می‌کردم. فکرم متوجه چشمهای آن زن می‌شد. آفتابسوخته‌هم بود. آیا همهٔ بدنش خرمایی‌رنگ بود؟ به‌یقین احتیاجی نداشت باشد. این مهم نیست. آنچه واقعاً برای اومهم است سلامت بودن است وزاییدن بچه‌های سالم وقوی. هرچقدرآفتاب بخواهد، وقتی‌که درهوای آزاد راه می‌رود به‌دست می‌آورد. همین خورشید است‌که مزرعه‌ها و میوه‌ها را می‌رساند، چون اینجا همه کس شراب می‌نوشد. انگورها رنگ را تیره می‌کنند، حتی وقتی زیر برگ پوشیده شوند. مسئلهٔ مهم، تشخیص دادن این است‌که زیرهرپوست وجودی جسمانی است.

او دامنی تیره‌رنگ روی ساقهای قویش پوشیده بود وبی‌اعتنا به قلوه سنگها یا ریشه‌های‌مزاحم می‌رفت. هنوز می‌توانم اورابینم‌که‌مصممانه‌به‌درون بیشه قدم‌می‌گذارد تا شاخه‌های درختان‌اقاقیا راجمع کندکه اینقدرفراوان دراینجا می‌رویند. آنهاازکناره‌های سراشیب خاکریز معلق می‌شوند و ریشه‌هاشان بیرون می‌زند. به‌نظر من آنها به‌جهان زیرین وبه‌آسمان برین زل زده‌اند. اینجا قسمت پنهان بیشه است که با سایه‌های تاریکش، با ژرفاهای مه‌آلودش، حواس را می‌طلبد. حالا زن باید از اینجا بسیار دور شده باشد. روبرویم برآمدگی لختی از سنگی رگه‌دار می‌بینم‌که به‌من می‌گوید بیشه فردیت خود را داراست، همان‌طور که تمام حومهٔ شهر چنین فردیتی دارد، برهنه و حقیقی نسبت به‌نفس خود، با خاك پوشیده شده است که به‌نوبت خود با چیزهایی پوشیده شده است که می‌رویند، همان‌طور که همهٔ ما چنین هستیم. پوستم را که هنوز گرمای خورشید را نگه می‌دارد لمس می‌کنم و خوشحالم که زن مرا دید.

در راه بازگشت به‌خانه برای گپ‌زدنی سرچهار راه می‌ایستم‌که تقریباً همیشه‌کسی با حرفی گفتنی آنجا هست. دیروز مارکینو (Marchino) را دیدم وبه‌اوگفتم کجابوده‌ام. گفت «من هم باید برای آب‌تنی به‌آنجا بیایم». مردی است با ظاهری غمگین و با ریشی به‌بلندی دو انگشت و چشمانی سخت، اما آنقدر مؤدب که از من نخواهد به‌همراه من بیاید.

به‌من گفت فردا می‌خواهد برای شناکردن به‌جایی که می‌شناسد برود. آنجاجریان رودخانه پهن می‌شود و دریاچه‌ای درست می‌کند و همیشه آب روان هست. گفت «اگر می‌خواهی بیایی؟...» من این مشکل را پیش کشیدم که هیچ لباسی نمی‌پوشم. جواب داد «خودت بهتر می‌دانی، همراه من احتیاجی هم نیست.»

همان شب به‌محلی رفتیم که او در بارهٔ آن برایم حرف زده بود، جایی که رودخانه تبدیل به دریاچه‌ای می‌شد و ساحلهایی شنی داشت و شاخه‌های بید که خورشید آنها را فرو کوبانده بود. در این وقت روزجوانها همه در مزارعند. لباسهامان را بیرون آوردیم و در گوشه‌ای سایه نهادیم، آنگاه وارد آب شدیم. آب، گرچه پر از ماسه، اما نقره‌ای و نوازش‌کننده بود. مارکینو با ضربه‌های نیرومند شنا می‌کرد، حال آنکه من در همان‌جا که بودم ماندم، شناور و خیره به‌آسمان. در آن لحظات من هنوز به‌حومهٔ شهر فکر می‌کردم، به‌نوك درختان و زندگانی که در آنجا می‌گذرد.

وقتی از آب بیرون آمدیم، فرصت بهتری برای نگاه کردن به‌مارکینو داشتم. او باید هنگامی که در این فصل در مزرعه کار می‌کند نیم برهنه باشد، چون تنها پوست کم رنگی که داشت روی شکم و رانهاش بود. پرمو بود، پوشیده از موهای طلایی نرم که روزهای چلهٔ تابستان سفیدشان کرده بودند. وقتی روی ساحل راه می‌رفت و خود را تمام قد به‌روی ماسه می‌انداخت کاملاً آرام بود. نگاه خیره‌ام را از او برگرفتم.

ضمن صحبت دربارهٔ موضوعهای گوناگون دوباره به‌درون‌آب رفتیم تاخنك شویم. مارکینو حرف زدن از این و آن را به‌من واگذاشت و هربار پس از مکثی با آسودگی پاسخی می‌داد. گاهی او حرف می‌زد، درست وقتی که من دربارهٔ چیز دیگری فکر می‌کردم. من از عضلات گره خوردهٔ سینه‌اش خوشم می‌آمد، که حتی هنگامی که نفس‌عمیق می‌کشید حرکت نمی‌کردند.

گفت که من بایستی مدت زیادی را صرف حمام آفتاب کردن کرده باشم که اینقدر تیره‌ام، تقریباً سیاه. جواب دادم «این رنگ را موقع کار کردن به‌دست نیاورده‌ام، ترجیح می‌دادم تو باشم تا خودم و به‌ترتیبی که تو از نور آفتاب رنگ گرفته‌ای، می‌گرفتم. مهم این است که همه‌جای بدن سوخته رنگ باشد. وگرنه بعضی وقتها آدم چه شکل مضحکی پیدا می‌کند!» به‌بطالت حرف می‌زدیم و گردنهامان را روی پشته‌های کوچك ماسه تکیه داده بودیم. پس از لحظه‌ای او حرف مرا پذیرفت و جنبهٔ مضحك قضیه را دید. یك دو دقیقه‌ای دیگر فکر کرد وادامه داد: «وقتی آنان به‌این نکته می‌رسند، این آفتابسوختگی ما نیست که در باره‌اش فکر می‌کنند.»

در چشم ذهنم زن را که از میان جنگل می‌آمد می‌پائیدم. این فکر به‌سرم زد که مارکینو جفت مطلوبی برای او خواهد بود. حس‌کردم خیلی دلم می‌خواهد به‌او بگویم، اما چگونه می‌توانستم؟ مارکینو نخواهد فهمید. مشخصهٔ او است که دربارهٔ چیزهایی نظیر این فکر نکند.

به‌حفره‌ام نزدیك می‌شدم که به‌میان درختان بالای خاکریز در غبار گرم رسیدم، کوره راهی را که زن از آن رفته بود پیش گرفتم و محتاطانه به‌راه افتادم. هرنوع حومهٔ شهر بسی دور از ساده بودن است. فقط فکر کن چند آدم باید از این راه آمده باشند تا چنین مسیری را ایجاد کنند. هرکنارهٔ نهر، هرنقطه‌ای در بیشه، باید چیزی دیده باشند. هرمکانی نام خاص خود را دارد.

از درون شکافهای برگها، مثل پنجره‌های کوچك، به‌آسمان نگاه می‌کنم. زیر آن تپه و زمین مسطح، هردو با فرش کشتزار خـود قـرار دارند. لطف ملایم آنها اشارتی به‌کار و عرق‌ریزی در بردارد، فضایی دارد که تمامی بیشه و گوشه‌های کشت نشدهٔ آن را درخود می‌گیرد، برهنگیشان را آشکار می‌کند. در اینجاست، در مکانهای مشجری‌نظیر این، که اغلب با درختزار یا سنگی خاص مشخص شده است، که زمین برهنه خفته است و هویداست.

لحظه‌ای برحاشیهٔ درختان مکث می‌کنم. اینجاکشت شروع می‌شود و کاردشواری که مستلزم آن است. چند درخت اقاقیا و توسه، معلق برصخره‌ای‌که نهر ازآن سرچشمه می‌گیرد، به‌منظره فضایی وحشی و دست نخورده می‌دهد. بیش از این نمی‌توانم جلوتـر بروم، زیرا برهنه‌ام. این بار می‌فهمم کـه چرا برای لباس در آوردن آدم باید بـه‌زمین کوچك صاف‌کنار نهر برود، و هم می‌فهمم‌که چرا همولایتی‌ها وقتی برای‌کار وپوشانیدن مزرعه می‌روند، لباس می‌پوشند.

به‌این علت است که آن زن این اندازه آرام به‌من نگریست. می‌دانست من پنهان شده‌ام، شیئی تزیینی در نفس خود. دیدن تن من بیشتر مثل دیدن تن خودش بود. نمی ـ دانست من‌به‌فکررفتن به‌جانب مزرعه بودم. هرچیزی در روستا نامی دارد، اما نامی‌برای عملی مثل عمل من نیست. و نه‌او و نه مارکینو، اهمیتی به‌آن نمی‌دادند.

این بار خورشید، حتی در اینجا، در حال غروب کردن بود. می‌شنوم که علفهای اطراف موج بر می‌دارند، صدای خش‌خش ایجاد می‌کنند. پرنـدگان از کنارم می‌پـرنـد، زمزمه‌ای عمیقتر زمین وآسمان را خاموش می‌کند. زمین لخت به‌نظر می‌آید، اما نیست. در همه جا مه برپا می‌شود، بوی عرق را فرو می‌پوشاند و پناه می‌دهد. متحیرم که کجا در سراسر جهان، حفره‌ای، ساحلی، تکه زمینی کـوچك هست کـه هنوز زیر و رو نشده است و با دستها شکلی دوباره نگرفته است. همه‌چیز برچسب مشاهدهٔ بشری، زبان بشری را برخود دارد. باد از کشتزارها مثل نفسی آرام می‌وزد، اما به‌حفرهٔ من نمی‌رسد که در آن آب، لجن مایع و بوی عرق همه با هم راکد ایستاده‌اند و حرفی برای گفتن بـه‌من ندارند. با اینهمه هرروز من زندگی را در اینجا می‌یابم، اما بعد کاملاً گسترده و تقریباً سیاه دراز می‌کشم، مثل مردی مرده.

□

پسرنازنین

رولد دال[1]
ترجمهٔ
احمد کریمی

دکتر داشت مـی‌گفت: «همه چیزطبیعی است. فقط دراز بکش و استراحت کن.» صدایش از فرسنگها دورتر می‌آمد وانگار داشت سرزن داد می‌کشید: «صاحب پسرشدی.»

«چی؟»

«صاحب یك پسرنازنین‌شدی. می‌فهمی چی‌می‌گویم؟ صدای گریه‌اش رامی‌شنوی؟»

«حالش خوب است، دکتر؟»

«البته‌که حالش خوب است.»

«خواهش می‌کنم بگذارید ببینمش.»

«الساعه»

«می‌بینیش.»

«شمایقین داریدکه حالش خوب است؟»

«کاملاً یقین دارم.»

«هنوز داردگریه می‌کند؟»

«سعی‌کن استراحت بکنی. نگران هیچ چیزنباش.»

«چرا دیگرگریه نمی‌کند، دکتر؟ چه‌ش شده؟»

«خواهش می‌کنم جوش بی‌خود نزن. گفتم که همه چیزطبیعی است.»

«می‌خواهم ببینمش. تمنا می‌کنم‌بگذارید بچه‌ام را ببینم.»

دکتر،درحالی‌که داشت دست زن‌رانوازش می‌کرد، گفت: «خانم عزیز، شماصاحب یك پسرنازنین، خوش‌بنیه وسالم شدی. مگر حرف مرا باورنمی‌کنی؟»

«آن خانم‌که آنجا است چکار دارد باهاش می‌کند؟»

دکترگفت: «دارد بچه‌راتمیز می‌کندکه خوشگل‌تربشود. فقط داریم‌کمی‌شستشویش می‌دهیم، همین وبس.»

«قسم می‌خوریدکه حالش خوب است؟»

«قسم می‌خورم. حالا به‌پشت دراز بکش و استراحت کن. چشمهایت را ببند. یالا، چشمهایت رابند. آها، حالا شد. اینطوری بهتر است. خانم خوب...»

«دکتر، نمی‌دانید چقدر راز ونیازکرده‌ام‌که پسرم زنده بماند.»

۱ـ Roald Dahl

«البته که زنده می‌ماند. این حرفها چیست که می‌زنی؟»
«آخر آن یکی‌ها نماندند.»
«چی‌ها نماندند؟»
«هیچ‌کدام از بچه‌های قبلی‌ام زنده نماندند.»
دکتر کنار تختخواب ایستاد ومشغول براندازکردن صورت پریده رنگ، وتکیدهٔ زن جوان شد. قبلا این زن راندیده بود. زن و شوهرش آدمهای‌تازه واردی در شهر بودند. زن مسافرخانه چی،که همراه او برای‌کمك به‌وضع حمل‌آمده بود، به دکتر گفته بود که شوهرزن درگمرکخانهٔ مرزی‌کار می‌کند و اینکه زن وشوهر بایك چمدان و یك صندوق حدود سه‌ماه پیش ناگهان به‌مسافرخانهٔ آنها وارد شده بودند. زن مسافرخانه‌چی گفته‌بود که شوهرآدمی است دائم‌الخمر، بدقلق، عربده‌کش که به‌هربهانه‌ای زنش را به‌باد کتك می‌گیرد، اما زن جوان بسیارآرام‌واهل طاعت وعبادت است. وخیلی غصه‌دار ومحزون. هیچ‌وقت لبخند به‌لبهایش نمی‌آید. درمدتی‌که زن توی مهمانخانهٔ‌آنهابودهیچ‌وقت لبخند اورا ندیده. همینطور، شایع است‌که این‌زن سومین زن شوهرش است، و اینکه زن اولش مرده و زن دومش هم به‌خاطر رفتارهای ناپسندش از اوطلاق گرفته. البته اینها همه‌اش شایعه است.
دکتر خم شد و ملافه راکشید بالاتر، تاروی سینهٔ زن. بالحن‌آرامی گفت: «خیالت تخت باشد؛ هیچ‌جای نگرانی نیست. بچه کاملا طبیعی است.»
«عین همین حرف را راجع به‌آن یکی‌ها هم به‌من می‌گفتند. امـا همه‌شان از دستم رفتند، دکتر. در عرض یك‌سال‌ونیم گذشته داغ سه‌تابچه‌ام را دیده‌ام؛ این است که نباید مرا سرزنش‌کنیدکه نگران هستم.»
«سه‌تا؟»
«این چهارمین بچه‌ام است... درعرض چهارسال.»
دکتر از روی ناراحتی پاهایش را روی‌کف بی‌فرش اتاق جابجاکرد.
«دکتر،گمان نکنم درك کنیدکه ازدست دادن سه‌تابچه یعنی چه، هرسه‌تاشان، دانه به‌دانه، پشت سرهم. همیشه جلـوی چشمم هستند. همین الآن صورت‌گـوستاو را آنقدر واضح می‌بینم‌که انگارکنار من روی تخت درازکشیده. دکتر، نمی‌دانید گوستاو چه پسر نازنینی بود؛ امادائم مریض بود. خیلی‌وحشتناك است‌که بچه‌های آدم همیشه مریض‌باشند وآدم هیچ‌کاری از دستش برنیاید.»
«می‌دانم.»
زن چشمهایش را باز کرد، چند لحظه‌ای به‌دکتر خیره‌شد، بعد دوباره چشمانش را بست.
«اسم دخترکوچکم‌آیدا بود. چندروزقبل ازعید مرد. یعنی چهارماه پیش. کاش شما آیدا را دیده بودید، دکتر.»
«حالا یك بچهٔ نورسیده داری.»
«ولی‌آیدا معرکه خوشگل بود.»

دکتر گفت: «بله، می‌دانم.»
زن گریه‌کنان گفت: «از کجا می‌دانید؟»
«برایم مسلم است که آیدا دخترخوشگلی بود. اما این نورسیده‌هم مثل اوخوشگل است.» دکتر برگشت و رفت دم‌پنجره ومشغول نگاه‌کردن به‌بیرون شد. هوا بارانی بود، بعدازظهر یك روزاردیبهشت، وآن طرف خیابان بام‌های قرمزرنگ خانه‌ها را می‌دید و دانه‌های درشت باران راکه‌روی‌سفال بام‌ها پخش وپلا می‌شدند.
«آیدا دوسالش بود، دکتر... وآنقدر خوشگل بودکه ازصبح‌که لباس تنش‌می‌کردم تا وقتی‌که دوباره شب می‌خوابید نمی‌توانستم چشم از او بردارم. همیشه وحشت داشتم که مبادا یك بلائی سرش‌بیاید. گوستاو از دستم رفته بود و همینطور اتو (Otto)ی کوچولوی من وفقط همین بچه‌برایم مانده بود. بعضی وقتها نصف شب بلند می‌شدم با سرپنجه می‌رفتم بالای گهواره‌اش و گوشم را می‌گذاشتم دم دهانش تا مطمئن بشوم که دارد نفس می‌کشد.»
دکتردرحالی‌که داشت به‌طرف‌تختخواب برمی‌گشت‌گفت: «سعی‌کن استراحت‌کنی. خواهش می‌کنم استراحت کن.» چهرهٔ زن مثل گچ سفید و بیخون بود، اما اطراف بینی ولبهایش‌کمی به‌کبودی می‌زد. چند تارموی مرطوب روی پیشانی‌اش ریخته بود، چسبیده بود به پوست.
«وقتی‌که آیدا مرد... وقتی‌که این اتفاق افتاد من‌دوباره حامله بودم. وقتی‌که او مرد، پنج‌ماهم بود. بعدازاینکه‌ازسرخاك برگشتیم فریاد زدم: «نمی‌خواهمش. این یکی را دیگر نمی‌خواهم. مگر چندتا بچه را باید به‌خاك بسپرم.» وشوهرم... شوهرم‌که با یك لیوان بزرگ آبجو توی مهمانهای عزا پرسه می‌زد... تندآمد پیش من و گفت: «یك خبر برایت دارم، کلارا. یك خبر خوش.» تصورش را می‌کنید، دکتر؟ سومین بچه‌مان را تازه به‌خاك سپردیم واو با یك لیوان‌آبجو ایستاده آنجا ودارد می‌گوید که خبر خوشی برایم دارد. می‌گوید: «امروزه منتقلم کرده‌اند به‌براناو. این است که فی‌الفور شروع‌کن به جمع‌آوری اسباب و اثاثه. کلارا، این برای توشروع یك دوران جدیدی است. می‌روی یك جای تازه وبه‌یك دکترتازه‌ای مراجعه می‌کنی...»
«خواهش می‌کنم دیگربس‌کن.»
«شما دکتر تازه هستید، مگرنه، دکتر؟»
«بله.»
«من می‌ترسم.»
«سعی‌کن‌نترسی.»
«این چهارمی چقدر شانس زنده‌ماندن دارد؟»
«نباید به‌فکراین چیزها باشی.»
«دست خودم نیست. یقین دارم یك چیزارثی هست که باعث می‌شود بچه‌های من اینطور تلف بشوند. باید یك‌چیزارثی باشد.»
«چرند می‌گوئی.»

«وقتی‌که اتو به‌دنیا آمد می‌دانید شوهرم چی به‌من گفت، دکتر؟ آمد توی اتاق و راست رفت سر گهواره‌که اتو را تویش گذاشته بودند و گفت «چرا باید تمام بچه‌های من اینقدرکم جثه وضعیف باشند؟»

«حتماً این حرف را نزده.»

«سرش رابرد توی گهواره اتو، انگار داشت یك حشره ریز را وارسی می‌کرد، و گفت «حرف من فقط این است‌که چرا نباید بچه‌های من ازجنس بهتری باشند. حرف من فقط همین است.» وسه‌روز بعدش اتو مرد. روزسومش بودکه ما اتو را به‌سرعت غسل تعمید دادیم وعصرهمان روزمرد. وبعدگوستاومرد. وبعدآیدا مرد.همه‌شان مردند،دکتر. ویکباره تمام خانه خالی شد...»

«حالا دیگرلازم نیست به‌فکر این‌چیزها باشی.»

«این یکی‌هم خیلی ریزه‌میزه است.»

«بچه طبیعی است.»

«طبیعی، اما کوچك وریز.»

«شایدکمی کوچك باشد. ولی بچه‌های‌کوچك غالباً بمراتب مقاوم‌تر و سالم‌تر از بچه‌های درشت هستند. تصورش را بکن، سال دیگراین موقع‌ها بچه دارد یواش یواش راه می‌افتد. چه فکرلذتبخشی، تصورش را بکن؟»

زن جواب نداد.

«و دوسال دیگر یك‌بند حرف می‌زند وکلهٔ آدم را می‌برد. شماها هیچ فکر کردید چه‌اسمی رویش بگذارید؟»

«اسم؟»

«بله.»

«نمی‌دانم. مطمئن نیستم. فکرمی‌کنم شوهرم‌گفت اگرپسرباشد اسمش رامی‌گذاریم آدولفوس، برای اینکه تا حدودی شباهت به‌آلویس دارد. اسم شوهرم‌آلویس است.»

«عالی است.»

«اوه، نه.» ناگهان سرش از روی متکا بلندکرد. «همین سئوال را موقعی که اتو به دنیا آمد ازمن می‌کردند. به‌دلم اینطور برات شده که اینهم خواهد مرد. فوراً به‌اوغسل تعمید بدهید.»

دکترآرام شانه‌های زن راگرفت، وگفت: «بس‌کن، بس‌کن. کاملااشتباه می‌کنی.قول می‌دهم اشتباه می‌کنی. تقصیرمن پیرمرد بودکه بیخودی فضولی‌کردم. ونگاه کن ـ آقا پسردارند تشریف می‌آورند.»

زن مسافرخانه چی، که بچه را روی سینه درشتش گذاشته بود، خرامان خرامان آمد تا دم‌تختخواب. شاد وشکفته، باصدای‌بلندگفت:«بفرما، این‌هم شازده پسرخوشگل. می‌خواهی بغلش‌کنی، خانم خوب؟ یا اینکه بگذارمش کنارت؟»

دکتر پرسید: «خوب قنداقش کردی یانه؟ اینجا هوا خیلی سرد است.»

«حسابی قنداقش کردم.»

بچه راتوی یك شال سفید پشمی سفت وتنگ پیچیده‌بودند، وفقط سرکوچك سرخش پیدا بود. زن مسافرخانه‌چی بچه را خیلی آرام گذاشت روی تختخواب کنار مادرش. گفت: «بفرما، خانم. حالا قشنگ دراز بکش وبا لذت بهش نگاه کن.»

دکتر تبسم‌کنان گفت: «حتم دارم مهرش را به‌دلت می‌گیری. پسر کوچولوی نازنینی است.»

زن مسافرخانه‌چی با شور وشعف گفت: «چه‌دستهای مامانی دارد، چه انگشتهای ظریف ودرازی.»

مادر حرکتی نکرد. حتی سرش را برنگرداندکه نگاهی به بچه بیندازد.

زن مسافرخانه‌چی به‌صدای بلند گفت: «ده بگیرش. نترس گازت نمی‌گیرد.»

«می‌ترسم بهش نگاه‌کنم. باورم نمی‌شودکه بچه‌ام سالم باشد.»

«اینقدر پرت وپلا نگو.»

آهسته آهسته مادرسرش را برگرداند وبه‌صورت کوچك، وبه‌نحوی باور نکردنی آرام بچه‌که روی متکاکنار بستر او قرار داشت، نگاه‌کرد.

«بچه من این است؟»

«پس چی.»

«اوه... اوه... اما بچهٔ خوشگلی است.»

دکتر رفت به‌طرف میز وشروع کرد به‌جمع‌آوری وسایل پزشکی‌اش وگذاشتن آنها توی‌کیف‌اش. مادربه‌بچه خیره شده بود ولبخند می‌زد ونوازشش می‌کرد وصداهای خفیفی حاکی ازلذت درمی‌آورد. به‌نجوا می‌گفت: «سلام، پسرم.»

زن مسافرخانه‌چی گفت: «هیس! گوش‌کن؛ گمان می‌کنم شوهرت دارد می‌آید.»

دکتررفت به‌طرف در وآن را باز کرد ونگاهی به راهرو انداخت. گفت: «خواهش می‌کنم بفرمائید تو.»

مردکوچك اندامی درلباس اونیفورم زیتونی‌رنگ آرام وارد اتاق شد و نگاهی به اطرافش انداخت.

دکتر گفت: «تبریك می‌گویم. به‌مبارکی صاحب پسرشدید.»

مرد سبیل‌ازبناگوش در رفته‌ای داشت که‌به‌شیوهٔ امپراتورفرانتزژوزف خیلی مرتب تابش داده بود، و دهانش بدجوری بوی آبجو می‌داد. «گفتید پسر؟»

«بله.»

«حالش چطور است؟»

«بسیارخوب. حال زنتان‌هم خوب است.»

«خوب.» پدر برگشت و باقدم‌های‌کوتاه رفت به‌طرف تختخوابی‌که زنش روی آن درازکشیده بود. لبخندزنان گفت: «خوب، کلارا. چطور بود؟ خم شد تانگاهی به بچه بیندازد. بعد بیشتر خم شد. طی یك رشته حرکات سریع‌کوتاه، پیوسته خم وخم‌تر می‌شد تا اینکه صورتش بیشتر ازطول یك‌آرنج دست ازکلهٔ‌بچه فاصله نداشت. زن به‌پهلوخوابیده بود، و بانگاهی ملتمسانه به‌اوخیره شده بود.

زن مسافرخانه‌چی مژده داد: «هیچ بچه‌ای نفس وسینهٔ این آقاپسر را ندارد. کاش وقتی که تازه به‌دنیا آمد وشروع کرد به‌نعره‌زدن، اینجا بودی وصدایش را می‌شنیدی.»

«ولی، کلارا، این...»

«چی شده؟»

«این یکی حتی از اتوهم کوچکتر است!»

دکتر چندقدم سریع به‌جلو برداشت. گفت: «این بچه هیچ عیبی‌اش نیست.»

شوهر آهسته آهسته قد راست‌کرد وازتختخواب دور شد وبه دکتر نگاه‌کرد. مات ومبهوت‌به‌نظرمی‌رسید. گفت: «دکتر، فایده ندارد به‌من دروغ بگوئید. من‌قضیه‌رامی‌دانم. حتماً دوباره تکرار می‌شود.»

دکتر گفت: «گوش کن ببین‌چه‌دارم می‌گویم.»

«ولی شما می‌دانید چه‌بلائی سرآن یکی‌ها آمد، دکتر؟»

«باید فکرآن یکی‌ها را ازسرت بدرکنی. باید به‌فکراین یکی باشی.»

«ولی این خیلی ریزوضعیف است.»

«آخر، آقای عزیز، این بچه تازه به‌دنیا آمده.»

«با این وصف...»

زن مسافرخانه‌چی گفت: «چکار می‌خواهی بکنی؟سربچه را بخوری؟ خودت‌شگون بد می‌زنی؟»

دکتر با تحکم گفت: «بس است دیگر.»

دراین موقع مادر داشت گریه می‌کرد. هق وهق شدید گریه بدنش را تکان می‌داد.

دکتر رفت به‌طرف شوهر ودستش راگذاشت روی شانه‌اش. آهسته به او گفت: «نسبت به زنت مهربان‌باش، جناب‌آدولف هیتلر. خواهش می‌کنم آدم باش. موضوع بسیار مهم است.» بعد شانهٔ شوهر را محکم فشار داد وبی‌آنکه کسی متوجه شود شروع کرد به‌هل دادن او به‌طرف تختخواب. شوهر تعلل‌کرد. دکتر شانه‌اش را محکم‌تر فشار داد، وبا فشارانگشتهایش به‌اوحالی کردکه دستورش رافوراً اطاعت‌کند. بالاخره مرد، با اکراه، خم شد وبوسهٔ کوتاهی بر گونهٔ زنش زد.

مرد گفت: «بسیار خوب، کلارا. دیگرنمی‌خواهد گریه‌کنی.»

«من چقدر راز ونیازکرده‌ام‌که خدا آدولفوس را زنده نگاه بدارد.»

«آره»

«ماه‌ها هر روز به‌کلیسا رفتم و روی زانویم افتادم وازخدا استغاثه کردم که این بچه را ازمن نگیرد.»

«آره، کلارا، می‌دانم.»

«سه‌تابچه‌ام مرده‌اند وبیشترازاین طاقتش راندارم، می‌دانی‌داغ‌مرگ بچه‌یعنی چه؟»

«البته.»

«آدولفوس باید زنده بماند، آلویس. باید زنده بماند، باید... بارالها، این بار رحم وشفقت‌ات را از او دریغ مکن...»

ماه در آب

یاسوناری کاواباتا
ترجمهٔ
تودان خدابنده

زن جـوان به‌فکرش رسیدکـه با آینهٔ دستی‌قسمتی از بـاغ سبزیکاری را به‌شوهـرش که در اتاقی درطبقهٔ اول همچنان بستری بود نشان دهد. همین بس بود که زندگی جـدیدی به‌روی بیمارگشوده شود واین زندگی تازه بعدهابیش ازآنچه زن جوان‌بتواند تصورش را بکند پیش رفت.

آینهٔ دستی ازمجری لوازم عروسیش بود، مجری‌کم بهایی از چوب‌توت‌که قاب‌آینه هم از همان چوب بود. این شییء او را به‌یاد ناراحتیی می‌انداخت‌که‌دراوایل ازدواجش، هنگامی‌که با آن می‌خواست تصویر روشن پشت گـردنش را در آینهٔ سه‌رو ببیند احساس می‌کرد.

«چقدر ناشی هستی، کیوکو، بده برایت نگه دارم.» وقتی از حمام بیرون می‌آمد، به‌نظر می‌آمدکه شوهرش ازمنعکس‌کردن تصویر پشت‌گردن او با آینهٔ دستی و اززوایای مختلف، درآینهٔ‌بزرگ، لذت خاصی می‌بردآیا وقتی‌برای اولین باراشیاء را درآینه منعکس می‌بینیم جلوهٔ تازه‌ای‌ازآن‌کشف می‌شود؟ درحقیقت‌کیوکوناشی‌نبود ولی‌ازاینکه شوهرش او را ازپشت چنین نگاه کندبشدت ناراحت بود.

فرصت آن نشد کـه چوب توت در کشورنگ ببازد. جنگ در رسید. آنها شهر را تخلیه کردند وبعد مرد بیمار شد. موقعی‌که زن بفکر افتادکه باغ را در آینه به‌او نشان دهد شیشه‌کدر وقاب باپودر وگرد وغبارآلوده شده بود. کیوکوبه‌این‌امر توجهی نداشت؛ وانگهی تصاویر با همهٔ اینهاهم دیده می‌شد. از آن پس مـرد علیل همچنان این شییء را بربالین خود نگه داشت و هر وقت دچارملال می‌شد شیشه وقاب را بـا عصبانیت خاص بیماریهای طولانی با وسواس صیقل می‌داد.

بارها می‌شدکه‌کیوکوچون او را می‌دیدکه برروی‌آینه می‌دمد وجلایش را ـ هرچند همهٔ لکه‌های آن پاك شده باشد ـ وارسی می‌کند پیش خود چنین مجسم می‌ساخت که باسیل‌های‌بیماری سل درشکافهای‌نامرئی قاب بایدلانه‌کرده باشند.

هنگامی که موهای شوهرش را شانه می‌کرد کمی روغـن کاملیابر آن می‌ریخت، آنوقت مردکف دستش را به‌روی سرمی‌کشید تا با چـربی آن چوب آینهٔ کـوچك را برق بیندازد، در حالی‌که چوب مجری همچنان‌کدر بود.

زن جوان همان مجری راهنگام ازدواج بعدی نگهداشت. با اینهمه، آینهٔ‌دستی‌را در تابوت‌گذاشته بود تاموقع خاکسترکردن جسد بسوزد. وی‌آینهٔ دیگری راکه به‌نقوش

کنده‌کاری شده به سبک کاماکو مزین بود، به‌جای‌آن قرارداد، بی‌آنکه هرگزدراین باره به شوهر دومش چیزی بگوید.

طبق رسوم، دستهای مرده را بلافاصله بهم متصل‌کرده وانگشتان او را درهم فرو برده بودند وبهمین دلیل زن جوان نتوانست‌آینه راهنگامی‌که در تابوت می‌گذاشت در دستهای او قرار دهد.

زمزمه‌کنان گفت:«سینهٔ شما خیلی رنجتان داده است، این‌هم زیاده سنگین‌است»ابتدا به‌خاطر نقش مهم این‌آینه در زندگی مشترکشان‌آن را به‌روی سینه‌اش‌گذاشت ولی بعدتا روی شکم‌اوپایین آورد و روی‌آن خرمنی ازگل داودی سفید ریخت تاهرچه بیشترازنظر پدر ومادرش وبرادران شوهرپوشیده بماند؛ وکسی متوجه چیزی نشد. هنگام جمع‌آوری استخوانها شیشهٔ مذاب تبدیل به‌جرم بیقواره‌ای به‌رنگ‌خاکستری متمایل به‌زرد شده‌بود. یکی گفت: «عجب! شیشه!چه می‌توانسته باشد؟» زن جوان روی‌آینهٔ دستی‌آینهٔ دیگری قرار داده بودکه‌کوچکتر، مربع‌مستطیل و دو رو بود و درگذشته به‌این خیال‌افتاده بود که درمسافرت ماه‌عسل ازآن استفاده‌کند، بعلت جنگ به‌مسافرت نرفته بودند واو هرگز فرصت نیافته بودکه در زمان حیات شوهر اولش ازآن استفاده‌کند.

شوهر دوم او را به مسافرت‌ماه عسل برد ولی ازآنجاکه چرم‌کیف جای آینهٔ‌کپک‌زده بود، اوکیف دیگری‌خریده بودکه البته برای‌خودش آینه‌هم داشت.

دراولین روزماه عسل، مرد ضمن اینکه اورا نوازش می‌کردگفته‌بود: «طفلك من، تو به‌دخترهای جوان می‌مانی» و درلحن مرد نه‌تنهاکمترین چیزی‌که به زخم زبان تعبیر شود وجود نداشت، به‌خلاف حیرت‌زدگی خوشی‌هم احساس می‌شد. برای هرشوهردومی ممکن است جاذب باشدکه زنش همچنان دخترصفت مانده باشد.ولی زن جوان‌که ازغصه دگرگون شده بود، حس کرد که‌اشك درچشمهایش حلقه می‌زند وی خود راکنارکشید.آیا شوهرش این راهم‌بربچگی او حمل کرد؟

برای کیوکو روشن نبود و او نمی‌توانست تمیز دهد که این اشکها را به‌خاطر خودش می‌ریزد یا به‌خاطر شوهر اولش. با اینهمه به‌خاطر کسی که درآن حال درکنارش بود از این دغدغهٔ خاطراحساس عذاب وجدان‌کرد و اندیشیدکه اندکی دلبری به‌شوهرش مدیون است.

گفت: «این قدر فرق می‌کند؟» اما برفور چنان ناراحتیی به‌او دست دادکه صورتش داغ شد. شوهر با قیافه‌ای خشنود جواب داد: «معلوم است‌که هرگز طفلی نداشته‌ای.»

این اظهارنظر قلبش راباردیگربه‌دردآورد. دربرابرمردانگی دیگری غیرازمردانگی شوهر اولش خود را خوار و همچون عروسك احساس می‌کرد...

«همیشه این احساس در من بودکه ازطفلی‌پرستاری می‌کنم.» بیش از این اعتراض نکرد. گویی شوهر اولش که دیر زمانی بیمار بود هنوز حتی پس از مرگ در درون او چون طفلی زیست می‌کند. آخر جلوگیری ممتد آنها چه فایده داشت؟ آیا او به هرحال محکوم نبود؟

«من مودی را فقط از پنجرهٔ قطاردر راه ژوئتسو دیده‌ام» ـ بدین‌سان مرد با زن‌جوان

از زادگاه اوسخن می‌گفت ودوباره او رابه‌سوی خود جلب می‌کرد ـ «از روی اسمش‌باید شهر قشنگی درمیان بیشه‌ها باشد. در آنجا زیاد مانده‌ای؟»

ـتا آخر دورهٔ دبیرستان، بعد مرا به‌کار درکارخانهٔ تسلیحات سانجو وادار کردند.

ـ عجب، نزدیك‌سانجو است ـ زیباییهای سانجومعروف است. پس همین است‌که تو این قدر خوش‌تراشی!

ـ آه! آنجا پی‌چه می‌گردی!

کیوکو دستهایش را روی چاك یقهٔ کیمونویش‌گذاشت.

ـدستها و بازوهایت زیباست پس می‌توانم پیش خود مجسم کنم کـه‌خوش تراشی.

ـنه...

دستهایش مزاحم شوهربودند؛ زن جوان آنها را به‌آرامی پس‌کشید.

مرد درگوش کیوکو خواند: «گمان می‌کنم حتی اگر یك بچه هم داشتی باز با تو ازدواج می‌کردم. اگر بچه دختر بود بهتر بود.» ایـن اظهار عشق جالب شاید از آنجا می‌توانست توجیه شودکه مرد خودش پسری داشت.

بی‌شك حضوراین طفل درخانهٔ او این مسافرت عسل‌طولانی ده روزه راکه ازروی ملاحظه کاری جور شده بود توجیه می‌کرد.

شوهر کیف چرمی بزرگی داشت که ظاهراً از جنس اعلا بود، نو نبود ولی جادار ومحکم بود، رنگ‌کاملا جا افتاده‌ای داشته، خواه ازاین رو که‌سفر کرده بود، خواه از مواظبت بسیارکیف. کیوکو با آن قابـل مقایسه نبود. زن جـوان حسرت کیف قبلی را می‌خوردکه گذاشته بود بدون استفاده بماند وکپك بزند؛ فقط آینهٔ آن بـه درد شوهرش خورده و او را در تابوت همراهی کرده بود.

پس از اینکه شیشهٔ آینهٔ دستی ذوب شد بجز او کسی نمی‌توانست گمان بـرد که در اصل دوشیىء متفاوت وجود داشته است. او هرگز منشاء این جرم عجیب و غریب را فاش نکرد وچه‌کسی می‌توانست به‌حقیقت امر گمان برد؟

با اینهمه به‌نظر زن جوان چنین می‌رسید کـه همهٔ آن عوالمی کـه در گذشته در این دو آینه انعکاس یافته بود ناگهان و با بیرحمی نابود گشته است. او همان فقدانی‌را احساس می‌کرد که در برابر جسد خاکستر شدهٔ شوهرش احساس کرده بود. ابتدا ازآینهٔ دستی برای نشان دادن باغچهٔ سبزیکاری به‌شوهرش استفاده کرده بود ولی چون به‌نظر می‌رسید که رفته رفته این آینه برای بیمار سنگین می‌شود و زن مجبور می‌شد که بازوها و دستهای شوهرش را مالش دهد، آینهٔ دیگر راکه کوچکتر و سبکتر بود به‌او داده‌بود.

شوهر در روزهای آخر زنـدگی فقط به‌تماشای باغ سبزیکاری زنش اکتفا نکـرده بود، بلکه آسمان و ابرها و برف و کوههای دور دست و بیشه‌های نزدیك را تماشاکرده بود. ماه و گلهای صحرا و پرنده‌های مهاجر را نظاره کرده بود. در آینه، مردانی کوره راه را پیموده و کودکانی در باغ بازی کرده بودند.

زن جوان از غنا و عظمت جهانی کـه در آینه انعکاس مـی‌یافت متعجب می‌شد، همان آینه که تا کنون در نظرش شیئی ساده بودکه به‌کمك‌آن به‌راحتی می‌توانست موی

پشت گردنش را مرتب کند و دنیای جدیدی به‌روی بیمار گشوده بود. کیوکو اغلب بر بالینش می‌نشست ونگاهشان با هم درآینه غرق می‌شد وبعد جهانی را که در آن‌برایشان آشکار می‌شد، تعریف می‌کردند. پس از مدتی برای کیوکو دنیای آینه و آنچه با چشم بی‌سلاح می‌دید فرق پیدا کرد؛ دو دنیای متمایز در نظرش با هم برخورد می‌کردند: دنیای باز آفریدهٔ آینه واقعیت یافته بود.

روزی گفت: «درآینه‌آسمان چون نقره‌می‌درخشد.» وبعدچشمهایش رابه‌سوی پنجره گرداند و اضافه کرد: «در صورتیکه آسمان دیگر خاکستری و ابری است.»

البته آسمان آینه منظرهٔ سربی آسمان واقعی را نشان نمی‌داد بلکه می‌درخشید.

ـ آیا برای این است‌که دایم پاکش می‌کنید؟

بیمار می‌توانست بی‌آنکه از بستر خارج شود فقط با گرداندن سر آسمان را ببیند.

«راست‌است، خاکستری خفه، باوجود این‌ممکن‌است رنگش‌برای چشمهای ما همان نباشد که برای چشمهای گنجشگ‌ها وسگ‌ها هست. پس چگونه می‌توان دانست‌که کدام یك ازما رنگ حقیقی را می‌بیند؟

ـآنچه درنظرما این طورجلوه می‌کند... آیا ممکن است خود این‌آینه چشم باشد؟»

کیوکو با کمال میل آماده بود که نام آن را چشم عشق خودشان بگذارد. سبزی درختان در آن ملایمتر و سپیدی سوسنها درخشانتر بود.

ـ اثر انگشت توست، کیوکو، اثرشست راست.

لبهٔ‌آینه رابه‌او نشان‌داد. زن جوان‌که غافلگیر وبی‌آنکه بداندچرا اندکی‌وحشتزده شده بود، روی اثر انگشت هو کرد که پاك شود.

ـ اهمیتی نداشت اثـر انگشتت اولین بار کـه باغ را به‌من نشان دادی برآن نقش بسته‌بود.

ـمن متوجه نشده بودم.

شاید، ولی با این علامت، من اثر شست و سبابـهٔ تورا از بردارم. انسان باید در بسترش میخکوب باشد تا اثر انگشت زنش را ازبرکند!

از زمان ازدواج تا کنون، این مرد عملا همیشه بیماربوده حتی در آن دورهٔ جنگ وجدال نجنگیده بود. در اواخر جنگ بـه‌خدمت احضارشده بـود و چون‌پس از چند روز خـاکبرداری دریك فرودگاه ازرمق رفته بود،کمی قبل از شکست او را از خدمت معاف کرده بودند. در حالی‌که دیگر قادر به‌ایستادن نبود. به‌ناچار برادربزرگش با کیوکو رفت عقبش. کیوکواز منزل پدر و مـادرش، که بعد از عزیمت شوهـر به آنجا رفته بـود، باز می‌گشت

آنها پیشتر ازآن تقریباً همهٔ اثاثشان را به‌آنجا فرستاده و سپس به‌علت بمباران شهر را ترك کرده بودند. خانه‌ای که اوایل ازدواج در آن منزل داشتند سوخته بود و اتاقی از یکی از دوستان کیوکو اجاره کردند، شوهر هر روزبه‌اداره می‌رفت. عملاً زن جوان فقط یك ماه درخانهٔ اول و دو ماه در خانهٔ دوستش شوهر را درکنار خود سالم دید.

بعد تصمیم‌برآن شدکه‌برای‌معالجه‌اش خانه‌ای‌درکوهستان اجاره‌کند. شهرنشینهای

دیگر، پناهندگان، در آن سکونت کرده ولی بعد از شکست به‌توکیو بازگشته بودند.

کیوکو باغچهٔ سبزیکاری آنان را از نودایر کرده بود. و آن، قطعه زمین آفتابخور کوچکی بود در میان علفهای بلندکه هر برآن‌به‌پنج مترهم نمی‌رسید. هرچند با زندگی کردن در ییلاق به‌راحتی می‌توانست تره‌بار مورد نیازش‌را بیابد، ولی در آن زمان کسی یك باغچهٔ سبزیکاری با ارزش را به‌میل خود رها نمی‌کرد، بعلاوه به آنچه که با دستهای خود می‌رویانید علاقه‌مند می‌شد. نه آنکه بهانه‌ای برای دور شدن از بالین‌شوهر بجوید بلکه کارهایی مثل بافتن یا دوختن او راکسل می‌کرد. هنگام‌باغبانی‌امیدهایش رنگ شادی به‌خود می‌گرفت، درآنوقت پیوسته به‌شوهرش می‌اندیشید و به‌عشقی که به‌او می‌ورزید. رسیدیم به‌خواندن، باید گفت‌که‌آنچه‌باصدای بلند برایش می‌خواند اورا کفایت می‌کرد. شاید به خستگی‌های ناشی از مراقبت بیمار مربوط بود ولی بنظرش می‌رسید که خودش نیز دارد از دست می‌رود و امیدوار بود که‌کار کردن درباغچه نیروی او را باز آورد.

آنها دراواسط سپتامبر، پس از حرکت مسافران تابستان، زیر باران سرد و طولانی اوایل پاییز به‌کوهستان رسیدند.

یك روز درست پیش از غروب، کیوکو در باغچهٔ سبزیکاری که از آفتابی درخشان روشن بودبه‌سرمی‌برد، آسمان رنگ می‌باخت،پرندگان جیرجیرگوشخراشی‌به‌راه انداخته بودند و سبزیهای تر و تازه می‌درخشیدند. زن جوان از دیدن ابرهای صورتی که نزدیك قله‌ها شناور بودند به‌هیجان آمده بود که ناگهان از شنیدن صدای شوهرش متعجب شد. تندی از پلکان بالا رفت، دستهایش هنوزخاك آلود بود. مریض با زحمت زیاد نفس می‌کشید.

ـ خیلی وقت است که تو را صدا می‌زنم‌وجواب نمی‌دهی.

ـ مرا ببخشید، صدایتان را نشنیده بودم.

ـ ازتوخواهش می‌کنم‌که دست ازاین باغبانی‌برداری. اگرمن چند روزی دیگرتورا به‌این شکل‌صدا زنم خواهم مرد. وانگهی حتی نمی‌دانم توکجایی و چه می‌کنی.

ـ در سبزیکاری.ولی این باغبانی را کنارخواهم‌گذاشت.

مردملایم شد. «خواندن‌گنجشگ کوهی را شنیدی؟»

برای همین بود که شوهرش صدایش می‌زد همچنانکه صحبت می‌کردند، پرنده دو باره در بیشهٔ همجوار شروع به‌خواندن کرد،بیشهٔ کوچکی که در آفتاب سرخ‌فام به وضوح‌نقش می‌بست، بدین‌سان، کیوکو یاد گرفت که فریادگنجشگ کوهی را باز شناسد.

ـ شما به‌نوعی زنگ یا زنگوله احتیاج دارید،کارتان را راحت خواهدکرد. تاآنرا بخریم، می‌خواهید که چیزی بالای سرتان بگذارم که پرت‌کنید؟

ـ یك کاسه چای، می‌توانم‌آنرا ازطبقهٔاول پرت کنم؛ تفریح دارد.

بنابراین کیوکو اجازهٔ ادامهٔ باغبانی خود را به‌دست آورد، ولی بعد از زمستان سخت و طولانی درکوهستان و پس از فرا رسیدن بهاربود که بفکرنشان دادن سبزیکاری به‌شوهرش افتاد.

آینهٔ کوچك برای بیمارشادیهای فراوان به‌بار آورد. گویی دنیای برگهای جوان

برای او زندگی از سرگرفته بود. با وجود این او قادر به‌تشخیص حشراتی که زنش از سبزیها بیرون می‌کشید نبود: او می‌بایستی از پلکان بالا می‌رفت تا آنها را به‌او نشان دهد، اما وقتی بیل می‌زد مرد می‌گفت: «من حتی کرمهای خاك را می‌بینم.»

در ساعاتی که خورشیدمایل می‌تابـد، کیوکو که گاهی توجهش به‌پرتوی گریزان جلب می‌شد، سرش را بسوی پنجرهٔ اتاق بالا می‌کرد: شوهرش شعاعی را در آینه به‌دام انداخته. ازاو خواست که از کیمونوی قدیمی‌که درزمان دانشجوئی می‌پوشید یك لباس باغبانی برای خود بدوزد، و بعد هنگامی‌که او را بااین لباس در بـاغچهٔ سبزیکاری دید ظاهراً لذت برد. اغلب ضمن کار کردن می‌دانست که نگاهش می‌کند ولی نگاههای شوهر را گاهی‌فراموش می‌کرد. وقتی متوجه‌تحول احساساتش از زمان ازدواج به‌این سو شد، دلش زنده شده: در آن زمـان حتی ازاینکه آرنجش حین‌بالا بردن‌آینهٔ دستی هنگام آرایش مو به‌پشت‌سر نمایان شود، سرخ می‌شد.

بعد از جنگ و شکست، به‌خاطر مراقبتهائی که از بیمار می‌کرد و بعدهم به‌خاطر عزاداریش، نتوانسته بود به‌هوای دل بـزك کند. بعد از ازدواج دوم بود که به‌آن خو گرفت.

محسوسا زیباتر شده بـود و از این امر آگاه بود. بعداً با خود می‌گفت: وقتی شوهر جدید در اولین روز وصلت بـه‌او گفته بود که خوش‌تراش است می‌بـایستی در گفتارش صادق‌بوده باشد.

دیگرمثلاً بعد از حمام‌گرفتن از مشاهدهٔ تصویر پوستش در آینه احساس هیچگونـه ناراحتی نمی‌کرد. خود را در آن زیبا می‌دید. باوجود این در ته دلش این احساس بسیار شخصی زیبائی‌خاص تصویر آینه‌راکه شوهر اول به‌او تلقین‌کرده‌بود،زنده نگه می‌داشت؛ بی‌آنکه دربارهٔ وجود این زیبائی شك کند، به‌وجود دنیایی‌دیگرایمان پیدا کرده بود.

البته زن جوان بین پوست خودکه از نزدیك می‌دید و تصویـرآن شباهت بیشتری می‌یافت تابین‌آسمان سابق وتصویر نقره فامش. فرق دوری شیء ازآینه برای توضیح‌این موضوع کفایت نمی‌کرد: عطش، احساس غربت بیمارشاید بردیداو اثر می‌گذاشت. اماآن وقت، چطور می‌توانست تصورکندکه شوهرش وقتی ازطبقهٔ بالا او را در آینه می‌دید چه جاذبه‌ای دراو می‌یافت؟ حتی در زمان‌حیات شوهرش، دراین باره بیخبرمانده بود.

آنچه‌برایش‌باقی‌مانده‌بود بیش ازیك خاطرهٔ ساده بود؛ حسرتی بود سرشار ازتحسین نسبت به‌همهٔ‌آنچه‌که عالم‌خاص‌آنها راساخته بود: پرهیب‌اوهنگام کاردرباغچه سبزیکاری، پرهیبی‌که شوهرش قبل ازمرگ درآینه دنبال می‌کرد، دستهٔ‌کودکانی‌که در صحرا بـازی می‌کردند؛آبی تیره‌گلهای استکانی وسپیدی سوسنها ودمیدن خورشید برفرازکوهستانهای دور دست. باوجود این‌به‌احترام شوهردوم این‌احساس راکه به تشنگی‌شدیدی بدل می‌شد واو را، همچون نوید جهانی ملکوتی‌از حال حاضربسی دور می‌ساخت، سرکوب می‌کرد.

بامداد یکی ازروزهای‌ماه مه، زن جوان‌آواز پرندگان بیشه‌ها را،که درکوهستانی نزدیك محل سکونتش قبل‌ازمرگ بیمار،ضبط شده بود،ازرادیو شنید. پس‌ازآنکه شوهردوم را تا درخانه مشایعت‌کرد مجریش را بیرون آورد تا به‌عادت قـدیم آسمان روشن را در

آن منعکس‌کند. درآن هنگام بودکه کشف حیرت‌آوری‌کرد؛ انسان فقط با تصویرچهره‌اش آشناست، این خطوط سیماکه مربوط به‌شخص شماست، ومنحصر به‌فرد است، از چشمتان دور می‌ماند. هر روزبرچهرهٔ خود دست می‌کشیم، گویی خطوطی‌که آینه منعکس می‌سازد همان است‌که درچهرهٔ حقیقی ماوجود دارد...

چه حکمتی است‌که خداوند انسانها را به‌شکلی آفریده‌که نمی‌توانند چهرهٔخود را ببینند؟کیوکو مدتی به‌فکر فرو رفت. اگر انسان چهرهٔ خود را ببینند دیـوانه می‌شود؟ قادر به‌کاری نخواهد بود؟.

آیا انسان درجهتی تکامل یافته است‌کـه چهره‌اش برای او نامـرئی بماند؟ کیوکو می‌اندیشیدکه‌آیا سنجاقك وآخوندك سرخود را می‌بینند؟

صورت، که شخصی‌ترین چیزی در وجود آدمی‌است، گویی‌فقط برای رؤیت دیگران ساخته شده است. آیا عشق هم‌بدین‌گونه است؟

کیوکو زمـانی کـه آینه را درجایش‌قـرار می‌داد، این بار متوجه شدکه بامجری چوب توت اصلا تناسبی ندارد. آیا می‌توان تصورکردکه مجری پس از قربانی شدن آینهٔ اولیش بیوه شده است؟ دادن این آینه یا آن‌آینهٔ‌کوچکتر به دست بیماربدون تردیدبرایش کارنیکی بود ولی بی‌خطرهم نبود: می‌بابستی پیوسته خود رادرآن نگاه‌کرده وازپیشرفت بیماری‌که تصویر چهره‌اش درنوعی خلوت باخدای مرگ براوفاش می‌کرد، متوحش شده باشد. اگر این‌کار خودکشی روانی به‌شمار می‌آمدکه آینه ابزار آن بود، کیوکو قـاتل شوهرش می‌شد. یك روزکه متوجه این خطر شد خـواست آینه را از او پس بگیرد ولی مریض نمی‌خواست ازآن جدا شود.

ـ دلت‌می‌خواهد که دیگر هیچ نبینم؟ تا وقتی زنده‌ام می‌خـواهم آنچه را می‌بینم بتوانم دوست بدارم.

برای بقای این تصویر جهان حاضر بود زندگیش را فداکند. روزی پس از رگباری شدید، هردو باهم عکس ماه را دربرکه‌ای تماشا می‌کردند. این‌ماه‌که به‌زحمت می‌شدگفت خیالی‌از یك خیال بود، دوباره در دل‌کیوکونمودارشد.

«عشق سالم فقط دردل انسان سالم است.» وقتی شوهر دوم چنین‌کلمات قصاری را برزبان می‌راند، مسلماًزن جوان محجوبانه‌تصدیق می‌کرد، امابی‌آنکه‌کاملا موافق باشد. درست بعد از مرگ شوهرش ایـن سؤال برایش پیش آمـده بود کـه آیا این خودداری بی‌خدشه‌ای‌که رعایت‌کرده بودند بیهوده‌نبود؟اما به‌زودی این امرخاطرهٔ هیجان بخشی از عشق آنها شد، از دورانی کـه باطناً سرشار ازمهر و رقت بود. حسرتهایش محو شد.آیا نظرشوهر دومش در بـارهٔ عشق زن اندکـی‌سرسری نیست؟

کیوکو بـی‌آنکه پاسخی بشنود از او پرسیده بود: «چگونه مردی به مهربانی شما توانسته است زنش‌را ترك‌گوید؟»

برادر ارشد شوهرش خیلی اورا به‌این ازدواج تشویق‌کرده وکیوکو پس ازچهارماه معاشرت با این مردآنرا پذیرفته بود. مردپانزده سالی از اوبزرگتربود.

هنگامی‌که کیوکو پی‌بردکه‌حامله است چنان ترسیدکه‌حتی چهره‌اش‌دگرگون شد.

درحالی که خود را به شوهر آویخته بود ناله می کرد: «می ترسم، می ترسم!» ناراحتی های شدیدی او را عذاب می داد و فکرش مشوش می شد. یك روز صبح با پای برهنه بـه باغ رفت تا برگهای سوزنی درخت کاج را بچیند، روز دیگر به پسر شوهرش که به مدرسه می رفت دوقابلمه داد که درهردو برنج بود. دربرابر آینهٔ دستی منبت کاری شده غرق تماشا می شد و آن را حاکی ماوراء می پنداشت. حتی یك شب بیدار شد و روی بسترش نشست تا به چهرهٔ شوهر که خوابیده بود چشم بدوزد وباآنکه از ناپایداری زندگی هراسان بود بندپیژامای او را بازکرد. بدون شك قصد خفه کردنش را داشت که ناگهان گریه کنان و فریاد زنان از حال رفت. شوهر که ازخواب پریده بود به ملایمت بند پیژاما را دوباره بست. زن دراین شب وسط تابستان می لرزید. مرد شانه های او را بـه ملایمت تکان داده گفت: «کیوکو! به بچه ای که در شکم داری اعتماد کن.»

پزشك بستری شدن زن جوان را دربیمارستان توصیه می کرد. این برای او ناخوش‌آیند بود ولی بالاخره قانع شد.

ـ باشد خواهم رفت، اما قبلا بگذارید دوسه روزی را نزد پدر و مادرم بگذرانم.

شوهرش او را به آنجا برد. فردای آن روز کیوکو پدرومادر را برای رفتن به کوهستانی که با شوهراول در آنجا به سر برده بود ترك گفته بود. اوایل سپتامبر بود، ده روزی پیش از تاریخ ورود قبلی آنها. درقطار زن جوان که دلهره داشت وازدل بهم خوردگی وسرگیجه رنج می کشید، ترسید که مبادا نتواند درمقابل وسوسهٔ بیرون جستن ازپنجرهٔ قطار مقاومت کند. با وجود این همینکه ازقطار خارج شددرهوای تازه نفس راحت کشید. گویی از جن زدگی رهایی یافته به خود آمـد. در اثر عاطفه ای وصف ناپذیر برای تماشاکردن کوهستانی که دشت را احاطه کرده بود توقف کرد. خطالرأسهای ستیغ نیلفام کوهساران باوضوح درآسمان نقش بسته بود.

کیوکو حس کرد که این جهان زنده است. چشمهایش را که از اشك نمناك بود پاك کرد و پیاده به طرف منزل قدیمش رفت. دربیشه ای که سابقاً برروی شامگاهی هلویی رنگ نقش بسته بود، گنجشك کوهی همچنان می خواند.

منزل قدیمش به نظرمسکون می رسید، پرده ای توری پنجرهٔ طبقهٔ بالا را می پوشاند، کیوکو بی آنکه چندان جرأت نزدیك شدن داشته باشدآن را نگاه می کرد.

زیر لب گفت: «اگربچه بشماشبیه باشد، چه برمن خواهد گذشت؟» وازآنچه بر زبان رانده بود سخت به شگفت آمد، و بعد، با احساسی گرم وآرام، از راه رفته بازگشت.

□

تصادف

سیمین دانشور

بدبختی مـا از وقتی شروع شد کـه صدیقه خـانم همسایه دیوار بدیوارمان ماشین خرید و بادستکش سفید وعینك‌سیاه پشت فرمان نشست. صبح‌که ازخانه درآمدم دیدمش. تعارف کردکه سوار بشوم، بی‌اینکه سوار بشوم اشهدم را به‌پیش‌بینی حوادث آینده خواندم‌که‌از دوبعدازظهر همانروز شروع شد. بخانه که آمدم زنم بـق کرده بود. جواب سؤالهایم را کوتاه می‌داد. آره یانه. همان زنـی که هر وقت بخانه می‌آمدم می‌گفت: «گـوش کن، می‌خواهم‌گزارش امروز را بدهم، چه‌گوش‌کنی چه نکنی حرفهایم را می‌زنم، پس آبروی خودت را نبر وگوش‌کن»واخبار رامی‌دادکه هرقدمی‌که برداشته بود حادثه‌ای‌آفریده بود و صدیقه‌خانم همچین‌کرده بود و همچون‌کرده بود. اما آنروز زنم رفتاریـك آدم ماشینی را داشت. نهار راآوردکه درسکوت خوردیم. برای اولین بار سیگاری روشن‌کرد وناشیانه بدهان گذاشت وگفت: «راست بنشین می‌خواهم چیزی بعرض‌آقا برسانم.» راست نشستم‌و بند دلم پاره شد. گفت: «باید یك ماشین برایم بخری وخودت می‌دانی‌که خواهی خرید.» گفتم: «عزیزم چرا بتقلید هنرپیشه‌ها توفیلمهای دوبله حرف می‌زنی؟» گفت: «خودت را به‌کوچه علی‌چپ‌نزن، ماشین راکی می‌خری؟» گفتم: «جانم توکه رانندگی بلدنیستی...»

گفت: «ازصدیقه‌خانم تهتوی‌کار را درآورده‌ام. خـرج تمرین رانندگی تا تصدیق بگیرم پانصد تومان است، آنرا از ادارهٔ‌گدایت مساعده بگیر، اگرماشین را قسطی بخریم صرفه ندارد، اما اگر چکی بخریم سی‌ودوهزار تومان است. دست دوم ارزانتر است ولی آنهم صرفه ندارد، می‌افتد بروغن سوزی وهی باید ببرم‌تعمیرگاه، توهم که ماشاءالله یك قدم برای زنت برنمی‌داری. خودم دمبدم بایدببرم وگردنم راکج‌کنم وکلاه سرم‌بگذارند. ماشین نو بخر.»

دوباره شدهمان زن همیشگی. راستش همهٔ عمرم از زن وراج واشتهادار و زنی‌که صاحب دندانهای سالم باشد خوشم می‌آمد ونادره را بهمین علت‌گرفته بودم. البته وقتی من‌گرفتمش نادره بود، سرعقد به‌اصرار خودش اسمش را عوض‌کردیم وگذاشتیم نادیا.

گفتم: «زن، می‌دانی‌که سی‌ودوهزار تومان بزبان‌آسان می‌آید، ازکجا چنین پولی دربیاورم. تو که می‌دانی حقوق من فقط به‌خرجمان می‌رسد. یکشاهی پس‌انداز نداریم، با دوتابچه کودکستانی واینهمه خرج ایاب وذهاب...»

از زبانم در رفت، امادیگر کار ازکارگذشته بود. زنم‌گفت: «بله، آقای عزیز،منهم برای همین‌خرج‌ایاب وذهاب‌ماشین‌می‌خواهم. تراصبحها می‌برم‌اداره‌وظهرهابرمی‌گردانم. بچه‌ها را می‌برم‌کودکستان... کلی ازخرجمان‌کم می‌شود.»

گفتم: «زن، عقل ازسرت پـریده. یکی نان نداشت بخورد، اتاق برای پیاز خالی می‌کرد.»

گفت: «اتاق که داشت... اتاقش را گرو می‌گذاشت جانم، ماهم می‌توانیم خانه را گرو بگذاریم. آدم اگر تواین دنیافقط یك ماشین داشته باشد همه‌چیز دارد، ناسلامتی در بانگ کارگشایی هستی و راه وچاه کار را هم بلدی.»

گفتم: «زن، تمام داروندار ما همین‌خانه است، توکه‌نمی‌دانی پدرم باچه‌آرزو بدلی این خانه را سرهم‌کرد؟ گروش‌که گذاشتیم پول ازکجا دربیاوریم از گرو درش بیاوریم.»

گفت: «تا آنوقت خداکریم است...» آب دهانش را فرو داد و گفت: «ببین عزیزم از توکاخ خواستم؟ سفر اروپا خواستم؟ توحتی‌یك عروسی درست وحسابی برایم نگرفتی. آرزوی لباس سفید و تور سفید بدلم ماند.» فکری کرد و ادامه داد: «یادم است سرمـا خورده بودم‌گفتم‌برایم یك پالتو پوست بخرگفتی عزیزم‌کریسیدین‌د بخور.» ولب‌ورچید. برای‌آنکه به‌گریه نیفتد گفتم: «بگذارکمی استراحت بکنم. بعدفکرش را می‌کنم ببینم‌چه می‌شودکرد؟ شاید یك ماشین قسطی برایت خریدم...»

گفت: «قسطی، بی‌قسط،آنوقت مـی‌شویم بندهٔ قسط، بندهٔ مصرف‌که هستیم. بندهٔ قسط هم‌می‌شویم.» این حرفها حرف‌های خودش‌نبود، ازسر صدیقه‌خانم هم زیاد بود،یعنی زیر سرزنم بلند شده بود.. یعنی زنم خدای نکرده... زبانم‌لال...

گفت: «چرارفتی توی‌فکر؟ فکرخانه‌راهم‌نکن عزیزم. زرگنده‌هم‌شد جا،آنهم بااین غروبهای دلگیر؟ خدا پدرم‌را زنده نگهدارد اما اوکه‌عمرنوح نمی‌کند.آخرش‌نخلستانهای بهمنی نصیب من می‌شود. یکخانهٔ حسابی درجادهٔ پهلوی می‌خریم. فکرش را کـرده‌ام، زعفرانیه یاپشت باغ فردوس.»

زنم تحفهٔ اهواز بود. عیدسال چهل با رفقا رفته بودیم اهـواز. دیدنیهای شهر را همان‌روز عید دیدیم‌وشبش ماندیم معطل‌که چه‌کنیم. دل بدریا زدیم ورفتیم سینما. یك‌بر دختر مدرسه جلومان نشسته بودند، هی برمی‌گشتند ومارا ورانداز می‌کـردند و کرکر می‌خندیدند، غیرازنادره سال‌چهل ونادیای فعلی‌که اصلا برنگشت. ما فیلم را ندیدیم، نه ما ونه دختر مدرسه‌ها، بعدازسرود و اعلان پپسی و تیغ خودتراش، داشتند قسمتهایی از برنامه‌آینده می‌دادندکه ناگهان نمایش فیلم را قطع‌کردند. چراغها روشن شد وبعداز چند لحظه ازنوسرود زدند واعلان... این جـریان قطع فیلم وهمه‌چیز را ازنـو نمایش دادن سه بار تکرار شد. بارسوم‌نادره ازجاپاشد وشعار داد.می‌گفت: «مسخره‌بازی درآورده‌اید، هیچ جای دنیا برای هیچ تازه‌واردی همه مقدمات فیلم را از نوشروع نمی‌کنند.» صدایش شبیه صدای یکی ازگوینده‌های‌آشنای رادیو تهران بود یا ادای‌آن گوینده را درمی‌آورد. دردسرتان ندهم ماهم شیرشدیم وبا دختر مدرسه‌ها هوراکشیدیم وسوت بلبلی زدیم، سینما بهم ریخت، همه‌مان را پیاده‌بردندکلانتری. درکلانتری‌هم‌افسرکشیك وهم‌مرا خاطرخواه خودکرد. معلوم شد هربارکه فیلم از نوشروع می‌شده بخـاطـرگل روی کسی بوده از شهردار وفرماندار و ریاست شهربانی.

به‌زنم گفتم: «بهتراست‌کاغذی بپدرجانت بنویسی وبگویی‌علی‌الحساب..»که ترکید

حالاگریه نکن کی بکن. برای آنکه آرامش بکنم گفتم: «خوب آمدیم وماشین را خریدی، تو این خانهٔ فسقلی بی‌گاراژ ماشین را کجا می‌گذاری؟» اشکهایش را پاك کرد و گفت: «می‌دانستم می‌خری، تومرد خوبی هستی، فقط ترسویی، فکرجای ماشین راهم کرده‌ام، یك زنجیرمی‌خرم، ماشین را شبها به‌تیرسمنتی چراغ برق جلو خانه‌مان می‌بندیم. تیراول برای ماشین من، تیر دوم برای ماشین صدیقه خانم.»

سه هفته طول کشید تا تسلیم شدم، دیدم ناخوش می‌شود، ازخورد وخوراك افتاده بود، پشت پنجرهٔ رو بکوچهٔ اتاقمان می‌ایستاد و باحسرت به‌اتومبیل صدیقه‌خانم نگاه می‌کرد وآه می‌کشید. از اداره پانصد تومان مساعده گرفتم وزنم رفت تمرین رانندگی و پس‌ازآن نوبت تصدیق گرفتنش رسید یا بقول خودش گواهی‌نامه رانندگی. بدستور والده یك کتاب مفاتیح‌الجنان خریدم وسرتا تهش را ورق زدم بلکه دعایی پیدا کنم برای خنگ شدن اشخاص درموقع تمرین یا رد شدنشان در امتحان رانندگی. معلوم است که همچین دعایی نه درمفاتیح‌الجنان ونه درهیچ کتاب دعای دیگری وجود نداشت. والده یادم داد که‌آهسته‌بخوانم صُم بُکم عُمی فهم‌لایعقلون وبه‌زنم‌فوت‌کنم. صدبار بیشتراین کار راکردم. خود والده ختم قرآن برداشت وبعلاوه نذرکردکه اگراین‌شیطانی که به‌اسم ماشین درجلد زنم رفته، دست ازسرش بردارد، یك سفره ابوالفضل بیندازد، اما معلوم بودکه این نوع شیطان را باهیچ طلسمی نمی‌شد ازمیدان بدرکرد، چراکه زنم‌درامتحان‌آئین‌نامه قبول‌شد. خودش می‌گفت‌که‌تمام سؤالهای تست را علامت درست گذاشتم، جناب سروان خوشش آمد، بمن گفت: «خانم شما تمام آفتاب جنوب را ذخیره‌کرده‌اید» آخر زنم سبزهٔ تند بود.

و بعد: «جناب سروان ازم پرسید، اگر برف باریده باشد و جاده یخ‌زده باشد و در سرازیری ترمزکنید ونگیرد چه می‌کنید؟» جواب‌دادم: «آقای محترم‌درچنین هوایی ماشین نازنینم را ازگاراژبیرون نمی‌آورم. جناب سروان‌دست گذاشت روی دلش و قاه‌قاه‌خندید.» درامتحان سنگ‌چین‌هم قبول شد. می‌گفت: «اکبرآقا صاحب فولکس‌واگن، فولکسی‌که با آن امتحان می‌دادم، سرپیچ رایك لکه جوهرچکانیده بود، به‌لکه جوهرکه رسیدم پیچیدم و با یك میلیمترفاصله ازخط... پنج تومان انعامش دادم.»

داشتم‌کم‌کم به‌نذر ونیاز مادرم‌امیدوار می‌شدم چونکه زنم درامتحان توقف‌ماشین میان میله‌ها سه‌بار ردشده بود. بار اول میله‌ها را درب وداغون‌کرده بود، باردوم خوب توآمده بود اما نتوانسته بود بیرون بیاید. بارسوم با جناب سروان دعوایش شده بود، البته این جناب سروان غیراز جناب سروان «آفتاب جنوب» بود. جور واجور جناب سروان وجودداشت. به‌جناب سروان ممتحن‌توقف ماشین میان میله‌ها، گفته بود: «کوتوله بعلت‌قدکوتاهت‌کمپلکس داری ومردم رابیجهت‌رد می‌کنی.» این جورمعلومات را از رادیو تهران‌کسب‌کرده بود که ازصبح تاشب بغل‌گوشش باز بود. جناب سروان هم‌امتحان چهارمش‌را انداخته بود به‌دوهفته‌بعد. به‌حکم‌ازاین ستون‌به‌آن ستون فرج‌است‌ازخوشحالی روی پا بندنبودم، اما امتحان‌چهارم قبول‌شد.

نوبت رسیدبه‌امتحان درشهر. شش‌بار رد شد. بار اول موقع حرکت علامت نداده بود، بار دوم درآینه نگاه نکرده بود، بارسوم ترمز دستی را نکشیده بود، بار چهارم از

جناب سروان گول خورده بود وبدستور اویکقدمی چهارراه توقف کرده بود، بار پنجم از یك ماشین دیگر سبقت گرفته بودباسرعت وانحراف بچپ. بارششم هرچه کرده‌بودنتوانسته بود ماشین را روشن بکند. بارهفتم لابد معجزه شده بودکه قبول شد.

خانه را گرو گذاشتم وسی‌وپنجهزار تومان قرض گرفتم وقسط‌بندی کردیم که لابد تا ابدالاباد ماهی پانصد تومان ازحقوقم کسر کنند. «اگر در تمام دنیا یك اتومبیل دارید، انگار همه‌چیز دارید.» زنم می‌گفت.

روز اول صبح زود پاشد وکفش وکلاه کرد و ماتیك بنفش مالید و روسری سفید با خال‌بنفش سر کردوعینك سیاه زدودستکش سفید... بغل دستش نشستم وبچه‌هاپشت سرش، دستور دادبایستند وتماشا بکنند و روبه‌اداره من راه افتاد. بسکه بیخودی درآینه روبرو نگاه کرد وبه‌شوفرهای تاکسی واتوبوس وعابران‌پیاده، مخصوصاً به‌خانمهای چادری متلك گفت ومسخره‌شان کرد، سرمعده‌ام‌شروع کرد به‌سوزش. تابه‌اداره برسم تمام دل و روده‌ام درهم شده بود و دلم دردی گرفته بودکه نگو. ربع ساعت تأخیر داشتم و زخم معده‌هم تهدیدم می‌کرد. بعدازظهر آمده بود دنبالم. ناگزیر سوار شدم، قلبم شروع کرد بسرعت گرفتن، انحراف بچپ راکه ازاول داشت.

سرچهار راه خیابان اسلامبول دست چپش را درآورد که علامت بدهد، مردك لاتی مچ دستش را محکم گرفت، اول شبیه شوفرهاکه نه، شبیه شاگرد شوفرها، به‌مردك لیچار گفت و شنیدوبعد خواهش وتمناکه دستم راول‌کن‌وآخرش‌افتاد به‌التماس ومردك می‌گفت: «تودیگر کارکجا هستی؟»چراغ سبز شد و راه‌مابازشد امامگر مردك دستش را ول می‌کرد؟ زنم دلداریم می‌دادکه خونسرد باش عزیزم، ازاین‌اتفاقات در رانندگی میفتد. ماشین‌های پشت‌سرما بوقی می‌زدندکه نگو. انگار می‌خواهند بروند بمب‌اتم را ازنوکشف بکنند و مردك دست زنم را ول نمی‌کرد ومن دلم شور ساعتش را می‌زدکه هرچندکار نمی‌کرد اما طلا بود. اما اینکه پیاده شوم و بامردك گلاویز بشوم، لاوالله، چرا که ماشین‌ها از بغل گوشم مثل برق می‌گذشتند ومن آدمی هستم‌که حتی ازماشین‌های متوقف می‌ترسم،مبادا ناگهان راه بیفتند.

چون وظیفه خود می‌دانست‌که حتماً مرا به‌اداره برساند وبرگرداند و نمی‌شد این احساس وظیفه‌شناسی را ازسرش بیندازم تمام اعضای بدن مرا خطر تهدید می‌کرد،بعلاوه رگ غیرتم دائماً بایستی می‌جنبید ومن یا نمی‌گذاشتم بجنبد ویا حالش را نداشتم وازهمه مهمتر اینکه کسرخرج داشتم‌آنقدر این دروآن در زدم تا توانستم مأموریتی برای خودم دست وپابکنم و رفتم دشت میشان.

□

نامه‌هایش همه پر بود از وقایع رانندگیش، همه‌آنهارا دارم والان جلو رویم است. «عزیزم دیروزرفته بودم نادری لباسهایم رابگیرم. لباسهایم‌را داده‌ام رنگ بکنند،می‌دانم که تا مدتی ازلباس نوخبری نیست. ازحقوق توهم بابت تأخیرهای ماه گذشته چهل‌وپنج تومان‌وسه ریال کسر کردند. خاك برسرگدایشان بکنند. خوب گفتم‌که رفته بودم نادری، بالای دیوارسفارت پارك کردم. نه‌جلوم ماشینی بود نه‌عقبم. لباسهایم حاضر نبود گفتم

بروم سری بمغازه‌ها بزنم. تو پاساژ یك بلوزهایی حراج می‌کردند... حالا تل‌هم مد شده تل یك نیمدایره‌است از پارچه وپنبه. برای راننده‌ها خوبست. می‌گذارند روی موهایشان وبنابراین موهایشان پریشان نمی‌شود.»

«... لباسم راگرفتم و برگشتم. یك کادیلاك دراز جلو ماشین من پارك کرده بودو یك فولکس مردنی‌هم عقبش. دل بدریا زدم وپشت فرمان نشستم. نمی‌دانم چه‌کردم که سپرجلو من از دست راست وصل شد به‌سپرعقب کادیلاك از دست‌چپ وسپر عقب من‌قفل شد درسپر جلو فولکس. حالامگر می‌شد ماشین را تکان داد. پاشدم‌آمدم بیرون. مدرسه‌ها تعطیل شده بود وپسرهای نره‌غول مدرسه‌های آن حوالی ریخته بودند تو خیابان. هرکدامشان متلکی بارم می‌کرد. یکیشان گفت: «بانو دلکش یکدهن برایمان بخوان.»

«... جلو اتومبیل یك آقای بقاعده را گرفتم. آقاهه پیاده شد وآمد کمك. گفت‌که بدجوری سپردرسپر شده. دوتا لنگ بدوش را صداکرد وآنهاهم دوتاعمله‌گیرآوردند و با یاعلی مدد چهارنفری فولکس را از روی زمین بلندکردند وبافاصله زیاد ازپژوی من روی زمین گذاشتند. نمی‌دانم‌چطورشدزیادی‌عقب‌آمدم وزدم‌بفولکس. ماشین‌که نیست مقواست. مچاله‌اش‌کردم. البته کارتم را درآوردم ورویش‌آدرسم را نوشتم وگذاشتم روی شیشهٔ‌جلو فولکس... خداکند صاحب فولکس سراغم نیاید...»

□

«... عزیزم، صاحب فولکس پیدایش نشد. صدیقه‌خانم می‌گوید باورش نشده که آدرس درست داده باشی... چراکه هیچ‌احمقی چنین کاری نمی‌کند. پریروزهم دسته‌گلی به‌آب دادم‌اما بخیر گذشت. ازعباس‌آباد می‌آمدم دیدم همهٔ‌ماشین‌هاکه ازمقابل می‌آیند برایم‌چراغ می‌زنند، خیال‌کردم‌سلام‌وعلیك می‌کنند. منهم‌بعلامت جواب پرف‌پاك‌کن‌هایم را براه انداختم. حالا نگو راه بسته بود. سرچهارراه فهمیدم، حالا باچه زحمتی دور زدم وبرگشتم، توکه نمی‌دانی، رانندگی‌که نکرده‌ای. بسکه دور راعظیم‌گرفتم، زدم به یك فولکس‌که بیخودی‌توجاده ایستاده بود. حالا نگوکه این فولکس‌خاموش‌کرده بوده واینکه من بهش زدم‌روشنش‌کرد، امامن‌که‌نمی‌دانستم. دل‌تودلم‌نبود. خسارتش را ازکجامی‌آوردم می‌دادم؟ بهرجهت سرچهار راه‌قصرکه رسیدم چراغ قرمز بود. پهلوی صاحب فولکس ایستادم. آقاهه شیشه‌راپائین کشید. گفتم‌ای دل‌غافل‌الان است‌که خسارتش را ازمن‌بخواهد. اما آقاهه گفت خیلی متشکرم. شصتم خبردار شد که چه شده. مبادی آداب گفتم تمنا می‌کنم، ما راننده‌ها باید بهمدیگر کمك‌بکنیم. وقتی بمقصد رسید می‌فهمد چه بلایی سرش آورده‌ام اما «فردا دیگر خیلی‌دیرشده»!

□

«... راستی عزیزم، مجبور شدم‌درخانه‌کودتای مختصری بکنم، آن میزی‌که رویش شیشه بود وشیشه‌اش دمبدم می‌شکست وآن صندلی راحتی تو وآن قالیچه دم‌دری راکه دیگر اسقاط شده بود فروختم به ۳۶۰ تومان. می‌دانی یك‌روز یادم رفت ترمز دستی راجا بکنم و باترمزدستی کشیده‌شده، رفتم ورامین پیش‌خاله‌جان‌تو. منت سرت نمی‌گذارم، برای آن رفتم‌که جهت‌یابی ودست بفرمانم خوب بشود. لنت ویاتاقانم سوخت و ۳۵۰ تومان

خرج روی دستم گذاشت.

□

مأموریتم تمام شد و به‌تهران برگشتم می‌دانستم. خانه را مسجدی خواهم یافت. کودتاهای‌زنم‌خطرناك‌بودوحسی‌بنام‌حس جهت‌یابی‌اصلانداشت. برای اینکه‌حس جهت‌یابی پیدا بکند شخصاً خیلی زحمت‌کشیدم. اوایل‌رانندگیش یك نقشه تهران برایش از اداره‌کش رفتم،اما ازنقشه بهیچوجه سردرنیاورد وفهمیدم‌که جهات اربعه را نمی‌شناسد. سعی کردم باآفتاب وحرکت‌آن دست‌کم شمال را یادش بدهم. با دستهای باز رو بشمال ایستاندمش و گفتم حالا دست راستت بطرف مشرق است ودست‌چپت بطرف مغرب، روبرویت شمال و پشت سرت جنوب، بهمان ترتیبی‌که خودمان‌درکلاس ششم ابتدایی یادگرفته بودیم. گفت عزیزم شب‌که آفتاب نیست وبعلاوه روزهای ابری چه‌کنم؟ قضیه شب را بادب‌اکبر حل کردم، اما اوازهیچ دبی سردرنمی‌آورد نه‌اکبر ونه‌اصغرش، برایش توضیح دادم‌که قبله رو به‌جنوب است وبنابراین‌مساجدشمالی جنوبی‌ساخته می‌شوند اما زنم‌به‌عمرش نمازنخوانده بود. توضیح دادم‌که‌درکلیساها روبشرق‌است اما درهمه خیابانهاکلیسانبود. عاقبت خواستم کنجکاویش را تحریك‌کنم، نمی‌دانم‌کجا خوانده بودم یاشاید شنیده بودم که مورچه‌ها سوراخها ولانه‌هایشان را روبشمال می‌سازند. شایدهم ازخودم درآورده‌بودم. ازاین یکی خیلی خوشش‌آمد اما نه برای رانندگیش ـ همین‌طوری ـ هرجامی‌رفتیم رد مورچه‌ها را می‌گرفت و می‌گفت رو بشمال می‌روند چرا که لانه‌هایشان رو بشمال ساخته شده. یك قطب‌نمای رزم‌آرا برایش خریدم‌بسکه به‌آن ور رفت ازکار انداختش.

بخانه رسیدم. زن‌وبچه‌هایم ازلاغری‌به‌عنکبوت ودوك مانند شده بودند. توضیحات زنم دربارهٔ خرابیهای ماشین آنقدر فنی شده‌بودکه ازسرم زیاد بود، مثلا بلبرینگ‌که‌رفته بود درسگدست یابرعکس وسیم‌دلکوکه پاره شده بود ودینام‌که برق نمی‌داد وصفحه‌کلاج که تاب برداشته بود وهمینطور بگیر وبرو بالا. زنم بچه‌هارا به‌کودکستان می‌رساند و بعد برمی‌گشت ویك‌شلوارآبی بسبك امریکایی پامی‌کرد وسطل پلاستیك قرمزی‌که خریده بود پرآب می‌کرد وگرد رختشویی اضافه می‌کرد ودستکش لاستیکی دست می‌کرد ومیفتاد بجان ماشین و حالا نشوی‌کی بشوی؟ آواز هم می‌خواند. مهارتش از ماشین‌پاهاهم بیشتر شده بود. همچین اتومبیل را برق می‌انداخت‌که صورت خودت را درآن می‌دیدی، یك رادیوهم برای اتومبیل خریده بود، ازفروش بادبزن برقی: «سرسیاه زمستان چه‌احتیاجی ببادبزن برقی داشتیم؟ و حالاکو تا تابستان؟»

بزنم حسابی دعوا کردم. حتی خواستم کتکش بزنم. اما همچین لاغر می‌نمود و چشمهایش دودو می‌زد وپیراهن رنگ کرده‌اش چنان به تنش زار می‌زدکه دلم سوخت. باز بفکر دست وپاکردن مأموریت جدید افتادم. بسکه دوندگی کردم وشایدهم ازغصه، ازپا افتادم وخانه خوابیدم. زنم در پرستاریم سنگ تمام می‌گذاشت. والده صبحها از پاقاپق می‌کوفت و می‌آمد وبرایم آش می‌پخت و شبها زنم می‌برد می‌رساندش و وقتی می‌آمد با کلید ماشین بازی می‌کرد وتوضیح می‌دادکه ازکدام راهها رفته وازکدام ماشینها جلو زده و چه متلکها شنیده. یکشب دیرکرد. چنان دلم شور افتاده بود که نگو. ساعت نه تلفن

زنگ زد. صدای زنم از آنطرف سیم آنقدر وحشتزده بگوش می‌رسید کـه دلم سوخت: «عزیزم نترس، هیچ طوری نشده، اما تصادف کردم.»

ـ تصادف؟

ـ بله

ـ باکی؟

ـ با یك افسر راهنمایی

ـ افسر راهنمایی؟ خدایا! دنیا پیش چشمم سیاه‌شد، ازتمام دنیاآدم با افسرراهنمای رانندگی تصادف‌کند. مگر می‌شود ازپس‌اینها درآمد؟

ـ نه باخـودش با موتورسیکلتش. هرچه پول تـو خانه است بردار، با تصدیقم... تصدیقم توقوطی چرخ خیاطی است، بیار کلانتری، کلانتری توپخانـه، طرف حـرف از سه‌هزارتومن می‌زند.

مثل داشها لباس پوشیدم، کراوات قرمز زدم وکت‌جیر پوشیدم و کـلاهم را کـج گذاشتم‌و واردکلانتری شدم. درجه تبم ۳۹بود، امازنم می‌گفت ورودت بصحنه عالی‌بود عزیزم. گفتم: «آقایان! مگرزنم چه‌کرده؟ قتل‌عمدکرده؟»

زنم گـوشه‌ای روی نیمکت نشسته بود وهمچین تـرسیده ورمیده و بـدبخت بنظر می‌آمدکه دلم آتش گرفت. بدیدن من براق شد وپاشد وگفت: «بخـدا اصلا تقصیر مـن نبود، پاسبان توی‌گزارشش نوشته. مادرت را که رساندم، برگشتن،جلو وزارت بهداری مجبور بتوقف شدم، راه بندان بود چراکه‌آقای برژنف با همراهانشان رفته بودند شیروـ خورشید سرخ. این آقای استوار (بدرجه‌های مرد نگاه‌کردم، سروان بود) اسکورت آقای برژنف بوده باید دنبال ایشان می‌رفته. چرا بایدموتور خرسانه‌اش را وسط خیابان پارك بکند؟ وقتی عبور آزاد شد یك بـارکش شهری پیچید جـلوم و منهم کشیدم بدست چپ و خوردم به‌موتورآقا... اگربدانی مردم چه‌بلایی‌سرم‌آوردند، نزدیك بود تکه‌تکه‌ام بکنند. بادمجان دور قاب‌چینهایی را که خودشان‌آورده بودند برای آقای برژنف دست بـزنند و هورا بکشند... هی می‌گفتند بانو دلکش... حالا بانو دلکش حرف خوبشان بود، انقدر حرفهای بدبد بهم زدند» و زدبگریه.

جناب سروان گفت: «ماهستیم وموتورمـان، صاحب اصلی خیابانهاهم مـا هستیم هرجا دلمان خواست پارك می‌کنیم و... خانم بی‌تصدیق رانندگی می‌کرده... جرمش..»

حرف سروان را قطع کـردم وتصدیق زنم را ازجیبم درآوردم وجـلو چشم سروان گرفتم، تصدیق را قاپید ومن ترسیدم بااوگلاویز بشوم. اصلا از رانندگی‌وافسر راهنمایی می‌ترسم. دست خودم‌که نیست. زنم گفت: «مرحبا به‌غیرتت، تصدیقم راکه با خون دل گرفته بودم از دست دادی.» وزد بگریه.

افسری جلوآمدکه گزارش پاسبان دستش بود، گفت: «صلح‌کنید و آقا، شما آنچه را که شکسته وخرد شده بخرید و بدهید بجناب سروان وجناب سروان هم تصدیق خانم را پس بدهد.»

قبول کردیم. زنم پشت فرمان نشست، دستش می‌لـرزید، من بغل دستش نشستم و

جناب سروان‌هم پشت سرمان وتمام مغازه‌های یدك‌فروشی خیابان چراغ برق را زیر پا گذاشتیم تاتوانستیم‌طلق جلو موتور وچراغ‌جلو ودستهٔ نو گیر بیاوریم وتمام وقت زنم جناب سروان را نصیحت می‌کردکه چرا آنقدر بفکر ظاهرقضیه ونونواری ماشین و براقی آن است. می‌گفت: «عمده‌آن چیزی است‌که درسرآدم است ازعقل وشعور، این شق‌ورقی بچه درد می‌خورد.» حتی می‌گفت: «خاصیت ملل عقب افتاده این است‌که افسرها یراق‌و زرق وبرق دارند وزنهاهم‌منحصراً به‌سرو وضعشان می‌رسند وواکسی وتاکسی و آرایشگاه ومشروب‌فروشی تواین‌کشورها خیلی بیشتر ازکتابفروشیهاست...» لالایی خوبی بود اما حرف حرف زنم نبود... یعنی زنم...

پلاك علامت کارخانه را نتوانستیم پیدا بکنیم. موکول شد بصبح روز بعد. صبح تیم بریده بود و بازنم و جناب سروان رفتیم وتمام اوراقچی‌های خیابان امیرکبیر را زیر پا گذاشتیم وپلاك پیدا نشد. جناب سروان می‌گفت تاپلاك را پیدا نکنیم تصدیق زنم را نمی‌دهد و زنم قسم خورد که می‌رود پیش تیمسار. گفت: «طبق گزارش پاسبان شما می‌بایستی دنبال‌آقای برژنف می‌رفتید..» رنگ جناب سروان پرید، تصدیقش را پس داد. دویست تومان خرجمان شده بود، اگرزودتراین تهدید راکرده بود واگر ازاول رفته‌بود پیش تیمسار، این دویست تومان هم ازکیسه‌مان نرفته‌بود.

از پا ننشستم تا باز مأموریت‌گرفتم واین بار رفتم بندرشاه. نامه‌های زنم مختصر و غیرمفید بود، نه ازاتومبیل حرفی می‌زد و نه‌کودتای تازه‌ای درخانه‌کرده بود. کم‌کم امیدوار شدم‌که عشق ماشین ازسرش افتاده است و زندگیمان بروال سابق خواهد افتاد. کاغذهای پرآب وتابی برایش نوشتم. ازآن شب توی‌کلانتری دراهواز نام بردم و اینکه یکشبه مرا عاشق خودکرده بود وازصبح‌آنروزکه در بلوارکنار راه‌آهن قدم می‌زدیم وزنم می‌گفت: رنگ مورد علاقه‌ام‌آبی است وکتاب موردعلاقه‌ام «زیر سایهٔ درختان زیزفون» است واینکه بعدها کتاب موردعلاقه‌اش کتاب پرشد واینکه روزعقدکنان لباس‌آبی‌پوشیده بود وفوراً بله را گفت‌وآخوند را معطل نکردکه سه‌بارخطبه بخواند. کم‌کم در نامه‌هایم بفکر بچهٔ سومی افتادم وحتی قدم بالاتر گذاشتم واز فروش اتومبیل حرف زدم و گفتم با این وصف چند تا قسط جلو خواهیم بود. زنم ناگهان سکوت‌کرد. تلگراف جواب قبول زدم. جواب آمدکه: «سلامتیم، نادیا.» و بازسکوت.

مرخصی گرفتم وبتهران‌آمدم. سر سه‌راه ضرابخانه یك ماشین سخت تصادف کرده را بنمایش گذارده بودند. ماشین خردخرد شده بود، باوجود این شناختمش. «پژوی» زنم بود. لابد تاحالازنم مرده بود، بله،کسی که اتومبیلش باین روز میفتد لابد یك جای سالم درتمام بدنش نیست. از راننده ماشین‌کرایه پرسیدم ازکی تاحالا این پژو اینجاست؟ گفت: «یك‌ماهی می‌شود.» پرسیدم: «نمی‌دانید چه به‌سر راننده‌اش آمده؟» نمی‌دانست. تابخانه برسم نصف عمرشدم. درزدم. زنم در را بازکرد. سر تاپا سیاه پوشیده بود و تور سیاه‌هم روی سرش انداخته‌بود. پرسیدم: «کی‌مرده؟ والده؟بچه‌ها؟» گفت: «نترس هیچکس‌نمرده.»

پرسیدم: پس چرا سیاه پوشیده‌ای؟

از سرسیری گفت: «تصادف سختی کردم. ازفرعی‌می‌آمدم به‌اصلی، زدم به‌یك‌جناب

سرهنگ.» صدایش صدای خودش بود و ادای هیچکس را درنمی‌آورد. نه ادای گویندگان رادیوتهران ونه‌ادای هنرپیشگان فیلمهای دوبله‌را.

گفتم: «با اینحال نفهمیدم چرا لباس عزا تن‌کرده‌ای.»

گفت: «یکماه‌است جناب سرهنگ‌مریضخانه خوابیده. بیچاره‌ازسرتا پایش باندپیچی شده. هر روز می‌روم بیمارستان ارتش رضایت بگیرم. تازه یك چشمش را بازکرده‌اند. همین الان از بیمارستان‌آمدم. به‌سرهنگ گفته‌ام بیوه‌زنم وشوهرم تازه مرده و بهمین‌علت لباس سیاه پوشیده‌ام و تورسیاه انداخته‌ام تا دلش بسوزد و رضایت بدهد وگرنه خدا عالم است چندهزار تومان باید خسارت بدهیم.»

رفتیم تواتاق. پرسیدم: «بچه‌هاکجاهستند؟»

گفت: «خانه صدیقه‌خانم هستند.» و راست می‌گفت، رفت آوردشان.

فردا صبح باز زنم لباس سیاه پوشید و تور سیاه انداخت وبچه‌ها راهم لباس سیاه پوشانید وعین دوتاطفل مسلم‌جلو انداخت و به سراغ جناب سرهنگ به‌بیمارستان ارتش رفت. به‌بچه‌هاسپردکه تاچشمشان به‌جناب سرهنگ‌افتادگریه وزاری بکنند اما ابداً واصلا حرفی نزنند.

مرخصی من داشت تمام‌می‌شد و ازقراریکه زنم می‌گفت حال جناب سرهنگ هم‌رو به‌بهبودی بود وحالا هردوچشمش رابازکرده‌بودندوبا پاهای خودش رفته‌بود توالت وزنم بسیار خوشحال بود.

شب آخر مرخصی‌ام بود. خواستم از نو موضوع بچهٔ سومی را مطرح کنم‌که زنم براق شدگفت: «راست بنشین. می‌خواهم مسأله‌ای را به‌عرض آقا برسانم.» بند دلم‌پاره شد. واقعاً خریدیك ماشین دیگر ازمن ساخته نبود.

گفت: «می‌دانی‌جانم، من‌ضد دوام وبقای زندگی‌زناشویی هستم، ازدواج ازاداهای بورژوازی‌است.»

این حرفها، حرف‌زنم‌نبود. حرف جناب سرهنگ هم نمی‌توانست‌باشد. حرف‌صدیقه خانم هم مطلقا نبود. حرف‌کسی بودکه ازمصرف و قسط وملل عقب افتاده و تاکسی و واکسی وزرق و برق افسرها و زنها اطلاع داشت. دل بدریا زدم وگفتم:

ـ خیال داری از من طلاق بگیری؟

لبخندی زد وگفت: «بله، خوب فهمیدی وخودت می‌دانی که طلاقم خواهی‌داد. پس آبروی خودت را نبرو زودتر دست بکار بشو.»

ادامه دادم: «می‌خواهی زن مردی‌بشوی‌که از بورژوازی حرف زده...؟»

گفت: «نه، اواهل ازدواج و از این حرفها نیست.»

پرسیدم: «خیلی وقت است‌که با او آشنایی؟» وخون خونم را می‌خورد.

گفت: «نه، فقط چند بار خانهٔ صدیقه‌خانم دیدمش.»

پرسیدم: «پس طلاق می‌خواهی چه بکنی؟ از من می‌گذرد ولی بچه‌ها بدبخت می‌شوند.»

گفت: «این دیگر بخودم مربوط است.»

دعوایمان شد وسرسفره زنم راحسابی کتك زدم و بچه‌ها عین دوتا طفل مسلم گریه می‌کردند. آنقدرگفت و نوشت تا ازخیر مأموریت گذشتم و باز به‌تهران آمدم و طلاقش دادم.

چهارماه و ده روزبعد زنم با لباس سفید وتورسفید با جناب سرهنگ عروسی کرد بچه‌ها نصیب والده شدند ومن ماندم وکله خشك خودم باقسطهای ماشین پژو وجناب سرهنگ هم ادعای خسارتی نکرد.

□

معصوم چهارم

هوشنگ گلشیری

حالم خوب نیست. نمی‌توانم به‌اداره بروم. دیشب دوباره خون دماغ شدم، توی خواب. بعدهم دیگرنتوانستم بخوابم. راستش ترسیدم خوابم ببرد. آخر در بیداری‌اختیار آدم دست خودش است. اما خواب‌که باشدچی؟ مقصودم البته فقط خون دماغ نیست. از کجا که آدم توی خواب حرف‌هایی نزندکه نباید؟ پیرزن صاحبخانه می‌گفت توی خواب داد می‌زدم، آنهم من. این یکی زن خوبی است. می‌گفت: «باید سعی کنید بخوابید.» خوب، نمی‌توانم. دست خودم‌که نیست. شاید اگر خانه‌ام را عوض‌کنم بشود. مجبورم عوض‌کنم، پس نگو: «چرا هردوسه‌ماهی این‌کار را می‌کنی؟». حالا باید بفهمی‌که چرا. مثلا همین‌بی‌خوابی، یاخون‌دماغ‌مگردلایل قانع‌کننده‌ای نیستند؟تمام بدنم‌هم دردمی‌کند، درست مثل‌کسی‌که زده باشندش، چندنفر. شایدهم ازبس راه رفتم، دیروز، خیلی‌که نه، یعنی ناچار شدم بزنم به‌کوچه‌ها، و بعد دیگر از این‌کوچه به‌آن کوچه. بعد دیدم اگر یکدفعه برسم به یکی از همین کوچه‌های‌تاریك، شایدهم بن‌بست، آن وقت‌چی؟ بعدهم، یعنی... توکه می‌دانی من ازآدم‌های عینکی، آنهم عینك دودی، می‌ترسم، بخصوص اگر صورتشان رادوتیغه‌کرده باشند وموهاشان‌هم‌شانه‌کرده باشد؛ وحتماًهم مبادی‌آداب‌باشند. اول ازشان حذر می‌کنم، راهم را کج می‌کنم. بعدمی‌بینم نمی‌شود. هر جا بروم هستند. ناچار باشان سلام وتعارف می‌کنم؛ دست هم می‌دهم، حتی همپیاله می‌شوم. آن‌وقت‌است که دیگر حتی توی اتاقم نمی‌توانم راحت باشم. باورکن یکی‌شان می‌گفت: «اگر اتاقت دوتا کلید داشت خیلی بهتر بود.» حالا بیا و خودت را نشان نده؛ سلامشان نکن؛ وقتی یکی‌شان از روبرو می‌آید به‌ویترین دکان‌هانگاه‌کن؛ یا برای اینکه روبوسی نکنی‌سیگارت را زیر لب نگهدار. فکرمی‌کنم‌همین‌طوری خیلی دشمن پیداکرده باشم. برای همین گفتم،

می‌ترسم. دیروزعصرهم همین‌طورهاشد. داشتم توی پیاده‌روچهارباغ می‌رفتم‌که یکی‌شان را دیدم. آشنا نبودیم. اما من‌سلام‌کردم. ازترس نبود. آخروقتی یکی آن طور خیره به آدم نگاه‌کند ولبخند بزند وخطوط صورتش هم آنقدر به‌همهٔ دیگرها شبیه باشد چه‌کار می‌شودکرد؟ تازه من‌که خورده برده‌ای ازکسی ندارم. اما همان‌وقت‌که ایستادیم و حال واحوالی پرسیدیم ازمیخانه‌رفتن منصرف شدم. شایدهم بعدمنصرف شدم، بعدکه فکرکردم حتماً حالا دارد پشت سرم می‌آید. برای همین پیچیدم توی‌کوچه. گفتم انگار. بعد باز برگشتم به‌خیابان‌کنار رودخانه. گفتم باز صد رحمت به‌جاهای شلوغ. خوب، اگر آنجا بیشترند، باشند. خیلی‌دلم می‌خواست لبی ترکنم، بخصوص وقتی دیدم پل ازنورخورشید نارنجی است. غروب‌ها این طور می‌شود. تازه اگرآدم توی یکی از این غرفه‌ها بایستد، روبه‌خورشید، وغلف‌ها راکه سبزسیراست نگاه‌کند ویا باریکهٔ‌آبی را که وقتی به‌انعکاس لرزان‌پل توی‌آب می‌رسدآنقدرآرام‌می‌شود وزلال‌که سنگ‌های‌بزرگ خزه‌بسته رامی‌شود دید وحتی‌سنگ‌ریزه‌ای را که موج‌های ریز و مداوم نمی‌توانند بغلتانندش‌دیگر نمی‌تواند نخورد. باور کن یك هفته بود لب تر نکرده بودم. دلم می‌خواست می‌شد یك‌گوشهٔ دنج بنشینم و عرق بخورم: یك استکان و بعدش هم یك قاشق لوبیا واحیاناً یك‌پرکباب با نان تافتون. بعدش راهم‌که خودت بهتر می‌دانی. آدم سیگاری‌آتش می‌زند وبه دود، حلقه‌های دودنگاه می‌کند. این‌هاکه توقع زیادی نیست. اما مگر می‌شود؟ تا می‌خواهی سیگارت را آتش‌بزنی می‌بینی‌بازیکی پیداش می‌شود. فقط‌کافی است‌بگویند: «اجازه می‌فرمائید؟» در ثانی من به‌شرافت همپیاله شدن معتقدم، یعنی فکر می‌کنم اگر استکانت را به‌استکان یکی زدی و گفتی: «به‌سلامتی!» نباید سعی‌کنی همه‌اش حرف را بکشانی‌به‌نمی‌دانم چی. به‌من چه‌که نمی‌دانم کی، کجا، چی‌گفته. من یکی که وقتی یك گوشهٔ دنج پیدا کرده‌ام دلم نمی‌خواهد به‌صدای بلند فکرکنم. باورکن یك هفته پیش وقتی نشسته بودم یك گوشه و تازه داشتم گرم می‌شدم و همه‌اش به‌فکر خوابی بودم‌که شب قبلش دیده بودم... انگار نوشتم برات. بله،نوشتم. امانفرستادم. البته‌چیزی نبود. حالاهم همه‌اش یادم نیست.مثل اینکه‌کاروانی بود، فرض‌کن‌کاروان شام،که به‌جای بیابان داشت ازمیان دو دیوار بلند و طولانی رد می‌شد. البته دیواری پیدا نبود، یاچون درو پنجره‌ای، نور چراغی پیدا نبود فکر می‌کنم دیوار بود، یا مثلاطولانی بود. من‌هم جزو اسرا بودم. از زنگ شتروزنجیر وآن حرف‌ها که درکتب «مقاتل» یا «شهدا» هست خبری نبود. اما من مطمئن بودم که جزوآنها هستم،وحتی مریضم. گمانم فقط گردنم را با چیزی بسته‌بودند طوری‌که‌نمی‌شد سرم را برگردانم یا نگاه نکنم به، خورشیدکه نه، نمی‌دانم... آخرنمی‌شود گفت چطور بود. فرض کن‌توی افق، وقت مغرب خورشید را سرنیزه کرده باشند، همانطور سرخ و خونین، وتازه‌نیزه هم پیدا نباشد، مثلا پشت دیوار باشد. چشم و ابرو واحیاناً محاسنش پیدا نبود. شاید ازبس خونین بود، یاسرخ ونورانی بود پیدا نبود. اما صدای صوت قرآن می‌آمد. خوب، من داشتم به همین چیزها فکر می‌کردم، شاید هم می‌خواستم بفهمم‌چرا آنقدر می‌ترسیدم، توی خواب، آنقدرکه انگار سربریدهٔ من باشد،که یکدفعه دیدم یکی دارد ازپشت شیشه نگاهم‌می‌کند. نمی‌دانم چرا آدم زود می‌شناسدشان، یا من می‌شناسم،

بی‌آنکه قبلادیده باشمشان، درست مثل‌اینکه توی خواب دیده‌باشمشان، البته‌باکلاه خود وزره وحتی سبیل تابیده وچشم‌های دریده. حالا نگو: «ازکجاکه به‌تو نگاه مـی‌کرده؟». البته آدم‌های‌دیگری‌هم بودند. اما...نمی‌دانم. جداً داشت به من نگاه می‌کرد، باورکن. دیروقت‌هم بود. من‌یکی ـ دست خودم که نیست ـ تاببینم یکی دارد نگاهم می‌کند هول می‌شوم. این‌درست‌که سیگار بعدازیك استکان عرق می‌چسبد. اما اگربشود، اگربگذارند باتفنن بکشم. یك کاسه ماست‌وموسیرهم خبرکرده بودم. عرق راکه نمی‌شود هول‌هولکی خورد. من‌که‌خوش دارم بااستکان عرقم بازی‌کنم. تازه‌اگریك نفس بخورم‌گلویم‌می‌سوزد، حتی یادم رفت انعام پیشخدمت را بدهم. با آن لباس سرتا پامشکی و کـراوات پهن آبی راه‌راهش آمد وایستاد کنار پیشخوان. من‌کـه نمی‌دانم بعضی‌ها چطور می‌توانند ایستاده عرق بخورند، آنهم تندتند، تازه ضمن خوردن‌هم به دیگران نگاه‌کنند، همه‌اش بـه یکی دیگر و نه به‌حلقه‌های دودسیگار خودشان یا نمی‌دانم به‌رنگ سبز جعفری کنارکبابشان. فرداش به‌آقای زین‌العابدینی گفتم، گفت:آن‌را که حساب پاك است، از محاسبه چه باك است؟

من گفتم: این را من می‌دانم،آن‌ها که‌نمی‌دانند.

گفت: یك‌کم صبرکن، آنهاهم می‌فهمند.

صبرکنم؟ تاکی؟ تازه گیریم‌فهمیدندکه تا حالا مثلا من‌یکی نمی‌دانم فلان وبهمان نبوده‌ام. امافردا را چی؟ اینها را البته به‌زین‌العابدینی نگفتم. فکرکردم‌نکند... البته‌آدم خوبی است. زن دارد و دوتا بچه. می‌دانی انگار. آدم شوخی است. می‌گوید: آدم‌های دنیا دو دسته‌اند. یکی آنها که به‌گروهی، جماعتی، حزبی، باشگاهی، یـا حتی سازمانی، شرکتی وابسته‌اند. اینها خیالشان راحت است، چه چپ باشند یاراست، چه سرخ یا سیاه، هریکی‌شان همه است، جمع است. حتی وقتی توی اتاقشان باشند، تك وتنها، می‌دانند که خیلی‌های دیگرهم هستند که مثل آنها می‌اندیشند، یا لااقل عمل می‌کنند. بـرای همین هرچه پیش بیاید ککشان نمی‌گزد، جمعیت خاطرشان به‌هم نمی‌خورد. اما دستهٔ دوم بـا وجود آنکه زیادند، تنهاند، هرکدام فقط یك نفراست، یك نفردربرابر بقیهٔ مردم دنیا، در برابر آسمان وخدا، و حتی بی‌خوابی یاخواب‌هاشان.

به‌نظرم می‌خواست بگویدکه من اززمرهٔ همان یك نفرهام، برای همین این طورم. شاید. می‌گفت: برو، جوان، تا دیرنشده به‌یکی ازاین‌گروه‌ها، دسته‌ها بچسب وخیالت را راحت‌کن.

همه‌اش می‌گوید: «تو خطرناکی،جوان، برای همهٔ‌آن دسته‌ها، گروه‌ها، بابت‌ها و محراب‌هاشان. برای همین ناچارند مواظبت باشند، حساب کارهات،حتی تعداد سیگارهای روزانه‌ات را داشته باشند.» حساب‌کرده است‌که تا ده سال دیگر چند مـن گوشت ونان و مثلا چندکیلو قند وچای را نفله می‌کند ویا چندهزارکیلو متررا طی خواهدکـرد، و حتی چند بشکه عرق را به‌سلامتی‌خواهد خورد. می‌گوید: «بگیریم‌هفته‌ای یك مرتبه باضعیفه، و اگر پا بدهدماهی‌یکبارهم لفت‌ولیسی، روی‌هم می‌شود ششصدوچهل جماع.» دست‌آخر سرده سال‌آخرین قسط بانکش را داده است و... می‌گوید: من عین خیالم نیست. بیمهٔ‌عمر

شده‌ام تا اگر ازیك تن وچهل وچهار یا پنج کیلو گوشت ـ خدای ناخـواسته ـ پانصد یـا دویست‌کیلوش قسردر رفت بچه‌هام ویلان نشوند. حالا اگر دوتا آدم بایستند کنار خیابان یا حتی توی اتاقم و باهم پچ‌پچ کنند ویکی‌شان دائم به‌من نگاه‌کند، خوب، بکند.

روزنامه هم می‌خواند، هر روز صبح. حتی ـ بامن‌که نه ـ بحث‌هم می‌کند، باهـر کس پا بدهد، تازه بلندبلند. می‌گوید: این پرده‌ها را دیده‌اید؟ تا دنیا دنیاست همین طورها بوده. یك طرف اشقیا هستند،همه یك شکل‌باکلاه‌خود و زره وچشم‌های دریده، وآن‌طرف هم احبا با ابروهای پیوسته ویك خال توی پیشانی ویك طبق نـور دور سرشان. خـوب، حالا ببینم‌کدام طرف‌می‌برند؟ ازطرفی‌سربریده است واسیری وآن طرف‌دیگر دیگ‌آبجوش و اره واگرهم ازفردا خبری باشد مارغاشیه و گرزآتشین.

اگرهم یکی بگوید: «خوب‌که‌چی؟» می‌گوید: تو کدام طرفی هستی، هـان، بالای نیزه را بیشتر می‌پسندی یا توی دیگ را؟

یك روزکه من گفتم: «بعضی‌ها هم بوده‌اندکه نه‌این طرفـی شدند ونه‌آن طرفـی.» مغلطه‌کردکه... حالا درست یادم نیست‌که چی. همهٔ حـرف‌هاش را هم نمی‌شود نـوشت. زین‌العابدینی سر نترسی دارد. یا که... نمی‌دانم. آخرفکر می‌کند: جنگ لازمهٔ پیشرفت وتنها وسیلهٔ بقای نوع انسان است. تمام اختراعات واکتشافات نیم قرن اخیر را حـاصل جنگ طلبی می‌داند. تازه می‌گوید: «اگر تاده سال دیگر هیچ جنگی پیش نیاید و یکدفعه جمعیت زمین بشود هفت‌میلیارد یا بیشتر، تکلیف من وبچه‌هام چه می‌شود؟» ازجیره‌بندی بدش می‌آید. آخر یکبار مزه‌اش را چشیده است. بیست سالش بـوده. یکبار ـ یادم نیست کی ـ می‌گفت: «مال دزدی طعم دیگری می‌دهد. می‌دانی، جماع درست‌و حسابی همان بودکه...» نمی‌دانم‌کجا، آنهم با زنی‌که به خاطر پول حاضر شده بود. انگار مـی‌گفت بیشتر از اینکه زنك‌گریه می‌کرده و به‌درنگاه می‌کرده لذت برده است. اما بعضی‌وقت‌ها حرف‌هایی می‌زندکه اگر به‌خاطر رعایت آداب معاشرت نباشد من یکی حتماً گوش‌هایم‌را می‌گیرم. وقتی هم بلند می‌شوم و در را می‌بندم یـا ازپنجره به بیرون سرك مـی‌کشم داد می‌زند ومرتب یك چیزهایی بلندبلند می‌گوید و روی میز ضرب مـی‌گیرد. البته قصدش مسخره‌کردن من نیست. اما خوب، گاهی هم... یعنی خودش می‌گوید: باید خوش‌بود. وقتی هم ازش می‌پـرسم: «چرا بـاحاصل رنج دیگران؟» می‌گویـد: بابا توهم گندش را درآورده‌ای. آخر یك شوخی ساده‌که اینهمه...

شوخی ساده؟ واقعاً قباحت دارد. آدم‌ازمستراح برگردد، سیگارش‌راهم تازه روشن کرده باشد، کرکره‌ها را هم بالابزند و به‌کوچه نگاه‌کندکه مثلاکی‌گدای‌کور پولش رادو باره می‌اندازد، یك جایی، همان نزدیکیها، وهر وقت‌کسی دوروبرش نباشدمی‌اندازد، بعد هم می‌گردد، دست می‌کشد روی زمین، وجب به وجب جلو می‌رود یـا عقب. وقتی‌هم پیداش می‌کند می‌خندد، بلند، طوری‌که‌انگار پولی پیداکرده‌است... می‌گفتم یا آدم‌وارد مثلا خیلی‌آهسته سوت می‌زندکه همکارآدم درمی‌آیدکه: «یك بابایی تلفن‌کرد. انگار تورا می‌خواست.» گمانم یك‌ماه پیش بود. اول فکرکردم شاید باز... یادت است کـه؟ همان قضیهٔ پسر پیرزن را می‌گویم. برایت نوشتم، انگار. خوب، درست است‌که به‌آنها گفتم

اصلا ندیده‌امش. اما آخر من هم جای آنها بودم باورم نمی‌شد. اما به‌تو که دیگر دروغ نگفتم. مهمتر ازهمه من از تلفن ـ نه که بترسم ـ خوشم نمی‌آید. وقتی چشمم به‌تلفن می‌افتد، به گوشی وشماره‌هاش چندشم می‌شود. آدم نمی‌داند کی ممکن است، همین حالا، تلفن کند و تورا بخواهد. تازه وقتی تلفن زنگ می‌زند از کجا می‌شود فهمید که کی است. زین‌العابدینی این را می‌داند. چطور؟ نمی‌دانم. شاید ازبس گفته‌ام: «لطفاً، ببینید کی است.» خوب، من از خودت می‌پرسم: اگر کسی تلفن بکند ونگوید کی است واز کجا، وتازه اسم تورا هم بداند و بعد نمی‌دانم... آن دفعه‌هم همین طور شد. برات که نوشتم. نه، انگار یادم رفت پستش کنم. باور کن. شایدهم برای اینکه نمی‌شد، نمی‌توانستم، یادم رفت. پس دیگر نمی‌خواهد مرتب بنویسی: چرانامه نمی‌دهی؟ یا نمی‌دانم‌شش ماه است ازت خبری‌نداریم. خبری که نیست. یابه‌قول زین‌العابدینی من‌هم دارم سهم گوشت ونان وجماعم را نفله مـی‌کنم. از زین‌العابدینی پرسیدم: «نگفت کی‌است؟» یا گمانم: «نگفت‌چه کار دارد؟» گفت: «نه، حرفی نزد. فقط سراغ تورا گرفت. گفتم نمی‌دانم، همین حالا تشریف بردند بیرون.»

می‌بینی؟ تشریف برده‌اند بیرون؟که چی؟ حالا آن بابا چه فکرهایی کرده، البته به جناب زین‌العابدینی ربطی ندارد. وقتی هم می‌پرسم: «خـوب، چـی گفت؟» می‌گـوید: «نمی‌دانم. اما راستی گفت: بازهم تلفن می‌کنم.» اصلااین‌ها هیچکدام رفیق نیستند. برای همین من باهیچکس رفیق نیستم. با این‌یکی مجبورم. همکارم. درست است که توی این‌شهر غریبم، اما خوب، توی این ده سال که می‌توانستم دوستانی دست وپا کنم. تویکی اقلاً می‌دانی که من آنقدرها هم دست و پاچلفتی نیستم. اما آدم چطور می‌تواند مطمئن بشود که... ببین مثلا نشسته‌ای توی اتاقت،زیرکرسی، چشم‌هات را هم بسته‌ای و همین طوری داری برای خودت فکر می‌کنی. خیلی‌هم سعی می‌کنی به‌یـك‌جوی آب فکـر کنی، یا یك درخت، یاحتی به‌آن جام‌های معرق اتاق خودمان، یـا مثلا به‌مادر: به‌موهـای سفیدش، سنجاق زیرگلویش، یا اگرخیلی دیروقت باشد وازتوی‌کوچه هیچ صدای پایی شنیده‌نشود به‌مرحوم ابوی مثلا وقتی که... تویادت نمی‌آید. آخرین باری که دیدمش هیچ شبیه‌عکسش نبود: تکیده بود، انگار یك پرده پوست‌کشیده باشند روی استخوانهای صورت آدم. توی همهٔ عکس‌های خانوادگی‌موهاش‌انبوه‌است، مجعداست،مثل موهای‌خودت. امامن‌همیشه، یعنی هر وقت به‌پدر فکر می‌کنم سرتراشیده‌اش یادم می‌آید. چشم‌هاش سیاه و براق بود. ریش گذاشته بود ـ به‌یك قبضه‌هم نمی‌رسید ـ باتك وتوکی تارهای سفید دربناگـوش‌ها و چانه. فقط از چشم‌هاش فهمیدم که پدر است. تـوبغل مادر بودی. اول به‌مـرحوم ابوی نگاه کردی بعد گریه کردی وسرت را زیردامن چادرمادر پنهان کردی. یادت‌آمد؟ خـوب، من داشتم به‌پدر فکرمی‌کردم. هـر چه می‌کردم یادم نمی‌آمد دست‌هاش کـجا بود. توی جیب‌هاش نبود، یابه‌میله‌ها که‌مثلا میله‌ها را مشت کرده باشد. حالا فکرمی‌کنم پشت‌سرش بود، منطقاًمی‌بایست‌آنجا بوده‌باشند. می‌دانم که‌حتماً برمی‌داری می‌نویسی: «چرا به پدر، تازه چرا فقط به‌این صحنه فکرمی‌کنی؟» من که گفتم دیروقت بود. تازه این صحنه بـرای من مثل یك عکس کهنهٔ‌دستمالی شده است که احیاناً دوسه‌جاش‌شکسته باشد وقسمت‌پائینش، ازگردن به‌پائین، پاره شده باشد. وقتی توچنین عکسی داشته باشی چـه کارمی‌کنی؟ مگر

سعی نمی‌کنی بقیه‌اش را به‌یادبیاوری، یا لااقل بسازی؟ حالاچرا؟ این دیگر دست من وتو نیست. شاید برای این است‌که توی شناسنامه‌مان اسمش هست یاچون هرکس فامیلمان را بشنود زود یادپدرمی‌افتد: «شما بافلانی‌چه‌نسبتی دارید؟»آنجاهم گفتند. یکی‌شان‌می‌گفت: به‌فرض‌که شماراست بگوئید، پدرتان چی؟

راستی تصمیم گرفته‌ام نام فامیلم را عوض کنم. چی؟ نمی‌دانم. شایدهم از زین‌العابدینی خواهش‌کردم‌اجازه‌بدهد ازنام فامیلش استفاده‌کنم. فردا ازش خواهش‌می‌کنم. تومختاری. اما من مجبورم. ببین وقتی لشکریان ابن زیاد یاحجاج ـ یادم نیست کدام ـ به‌مدینه حمله می‌کنند، به‌روایتی ۱۲۰۰۰ نفرازعامه رامی‌کشند، حتی ۷۰۰ تن ازمهاجران وانصار را هم‌می‌کشند. باز روایت است‌که تا چندسالی‌کسی دختربه‌شرط بکارت به‌شوهری نمی‌داد. خوب علی‌بن‌الحسین (ع) دریکی ازاین دوحمله ساکن مدینه بوده‌اند و برای صیانت ذات وحفظ نقطهٔ حق به روضهٔ جدشان پناه می‌برند. بعضی‌ها نوشته‌اند خدا میان او ولشکریان دشمن پرده‌ای‌کشید. بعید هم نیست به‌خاطر حرمت حرم مطهر متعرض نشده‌اند. روایتی‌هم هست‌که لشکریان شام متعرض خانهٔ حضرت نشدند وبسیاری ازعامه وتابعین‌که بدان خانه پناه برده بودند ازتعرض مصون ماندند. اما حالا، مثلا آدم بست نشسته‌است،آنهم توی اتاق خودش زیرکرسی که یکدفعه کسی با سنگ می‌زند به‌شیشهٔ پنجره‌ات.حالااگرچراغت خاموش‌باشد، باشد. بازمی‌زند. توفقط فرصت داری دم‌پائی‌هات را بپوشی ویادت می‌رود موهات راصاف‌کنی. واحتمالا حتی یادت می‌رودکتابی‌راکه تازه تمامش‌کرده‌ای یك‌گوشه‌ای بیندازی، مثلا زیربالش بگذاری. تازه‌مگراین‌آدم‌ها یك جا می‌نشینند؟ مگر می‌شود بهشان‌گفت: «لطفاً به‌کتاب‌های من دست نزنید.»یا: «من کتاب امانت نمی‌دهم.»؟ باورکن یکی‌شان آمده بود وازمن سراغ کتاب‌های نمی‌دانم چی را می‌گرفت. درست است که آنها را خوانده‌ام (دوتاش را توی دستفروشی پیدا کردم) اما خوشم نیامد، مزخرف بودند. تازه چطور می‌توانستم به‌آن بابا بگویم که خوانده‌ام، که این‌ها رمان نیست،که بهتر است برود ونمی‌دانم چندکتاب جامعه‌شناسی‌گیر بیاورد. بعد که چای براش‌آوردم گفت: ای‌رنده، توکه گفتی هیچکدامشان را نداری؟

گفتم: چی‌را؟

آن وقت دست‌کرد زیرکرسی وکتاب را درآورد. درست مثل اینکه پرچم پیروزی دستش باشد تکانش می‌داد. بعدهم چندصفحهٔ‌آن را بلندبلند خواند. وقتی‌هم‌گرام را روشن کردم بلندتر خواند. اصلا داد می‌زد. حالا نگو: «ازبس‌گیجی.» آخر من‌کتاب را گذاشته بودم پشت قفسهٔ‌کتابها. جلدش را هم‌کنده بودم وخودم بادو تا مقوا برایش جلد درست کرده بودم. باورکن همین یکی‌راپسندیدم. راستش دلم می‌خواست‌یکدفعهٔ دیگربخوانمش. تازه فکرکردم شاید دارد دستش را زیرکرسی‌گرم می‌کند. برای همین‌گفتم من هیچ‌دوست وآشنایی ندارم. مثلا این یکی‌گفته بودفلانی‌ـ یعنی من ـ دستش لرزیده و نمی‌دانم چای را ریخته است روی‌لحاف‌کرسی؟ می‌بینی؟ آخر یکی پیدا نمی‌شود به‌اینها بگوید: به‌شما چه؟ کتاب راکه بهش بخشیدم، هیچ، تازه رفتم ازسرخیابان تخم‌مرغ خریدم و یك نیمی. ماست‌هم گرفتم. خوب، احمقم‌دیگر. مست‌که شدگفت: تومی‌ترسی، تو ازسایهٔ خودت‌هم

می‌ترسی.

من‌ماجرای‌مدینه را برایش گفتم، وحتی ازهجرت پیامبروپناه بردن به‌غار وعنکبوت وتاری که‌سدعصمت دوستان شد حرف زدم. کتاب‌هام‌راهم نشانش دادم، جای‌انگشت شست ترشده باآب دهان. پاکت‌نامه‌های پاره شده را هم دید وجای‌خالی عکس‌های آلبوم را. از یك نفرهای زین‌العابدینی هم برایش حرف زدم. نفهمید. به‌دیگران‌هم گفته بود. درمورد کتاب‌هم گفته. حتم‌دارم. برای اینکه یك هفته‌بعدیکی ازهمانها آمده بود اداره سراغ من. همکارم می‌گفت. مطمئنم‌که این‌دفعه را دروغ نمی‌گفت. شایدهم می‌گفت. گفت: یك‌آدم چهارشانهٔ بلندبالا بود. اگرهم کوتاه قدبود و نمی‌دانم لاغر فرقی نمی‌کرد. زین‌العابدینی می‌گفت: توکاراته بلدی؟

خودش چیزهایی سرش می‌شود. می‌گفت: «آدم‌هایی هستندکه می‌توانند با یك ضربهٔ دست گردن یا مهرهٔ پشت‌آدم را بشکنند.» گمانم‌کتابش را خوانده است. به من‌هم پیشنهادکرده بخوانم. می‌گفت: «به دردت می‌خورد، جوان. اگر بخواهی می‌توانم‌بهت امانت‌بدهم».

گفتم: متشکرم.

راستش دلم می‌خواست بخوانم اما فکرکردم حتماً درعوض از من‌کتاب می‌خواهد، آنهم چه‌کتابهایی. بعد مگرمی‌شد گفت: «من‌کتاب به‌هیچ‌کس‌امانت نمی‌دهم، حتی به‌کسی که همکار آدم است، و نمی‌دانم ـ به‌قول خودش ـ با مرحوم ابوی سابقهٔ معرفت داشته است.»؟ تازه چرا بدهم؟ توکه می‌دانی من روی همهٔ‌کتابهایم مهر زده‌ام، با تاریخ خرید، وجای خرید ومبلغ خرید. زین‌العابدینی می‌گفت: «زنهاهم بلدند.» خودم هم توی یکی‌از ازهمین فیلم‌های امریکایی دیدم. اسمش یادم نیست. اگر هم یادم بود برایت نمی‌نوشتم. چه‌فایده دارد؟ یك زن باریك‌اندام موسیاه‌که آدم فکرمی‌کند فقط برای این خوب است‌که روی دست بلندش‌کند، یا مثلا مثل یك بچه روی زانو بنشاندش و باموهای سیاه وبلندش بازی‌کند وشاید پوست سفیدگردنش را نازکند، با یك ضربه ـ باور کن! ـ یك نره‌غول را نقش زمین‌کرد. یاروکارد هم دستش بود. حتی وقتی زین‌العابدینی گفت: «می‌توانی بیایی خانه‌مان بخوانی.» حاضرنشدم. ترسیدم‌دوباره همان حرف‌ها پیش بیاید ویامثلا توی‌مستی قول وقراری بگذارم‌که نباید. دخترك چای‌آورد. معلوم است‌که چرا. مادرش کـه بود. برادرش هم بود. البته بدك نیست. ازش خوشم‌می‌آید. دانشجو است. سرمیزشام نشسته بود پهلوی من. آبجو خورد. من‌هم آبجو خوردم. عرق بود، تلخ وتند و بابوی‌کشمش. نخوردم. ترسیدم‌مست بشوم وحرفهایی بزنم. یادت‌است‌که به‌تو قول دادم دیگرهیچوقت توی کافه یااین‌جور جاها بیشتر ازیك چتول عرق نخورم. شایدتوهم‌مثل دخترك بگویی: «توی مهمانی که اشکالی ندارد.» ظاهراً کـه ندارد، آنهم وقتی یك دختر قشنگ موسیاه باگونه‌های برافروخته برای آدم بریزد. امابین، مثلا همان شب وقتی همکارم سرش گرم شد افتاد به‌حرف. دخترك هم به‌گمانم‌مست بودکه... آنهم با دولیوان‌آبجو. برای همین نباید زیاد عرق خورد. زین‌العایدینی به‌من چه. من نباید زیادبخورم، بخصوص در جمع. البته‌گاهی می‌شود آنهم توی اتاقم، تازه وقتی فرداش تعطیل بـاشد و ساعت هم حـدود

یازده دوازده شب باشد. یك صفحهٔ کلاسیك می‌گذارم. صداش را بلندمی‌کنم، زیادکه نه، یعنی‌آنقدرکه اگر مست شدم ویکدفعه... می‌فهمی‌که؟ آخر دیده‌ام کـه آدم وقتی مست باشد چطور به‌حرف می‌افتد،آنهم بلندبلند. من‌که این طورم. نمی‌دانم برات نوشتم یا نه که یك شب‌که زیاده‌روی‌کردم چی‌شد؟تقصیر خـودم نبود. نه، تقصیر خودم بودکـه به همکارم‌گوش دادم. یك تکه از روزنامه را برایم خواند. حتی آمد پهلوی میزم و چندتـا عکس را نشانم داد. من احمق‌هم توی راه‌یك روزنامه خریدم وچهارلاکردم وگذاشتم‌توی جیبم، جیب بغلم. گفتم می‌روم خانه ومی‌خوانمش. نمی‌دانستم‌که عرق ندارم. ساعت‌ده بودکه ناچار شدم بیایم‌بیرون. به‌یکی ازهمین بارها رفتم. گران تمام شد. قبلا می‌دانستم. ودکا لایم خوردم. دوتا. بازهم خوردم. چندتا؟ یادم نیست. بعدکه آمدم بیرون و دیـدم خیابان خلوت است و یامثلا ساکت است وازهمه بدترآن طاق سبز روی خیابان وگله‌گله دایره‌های روشن میان برگ‌های سبز ونسیمی‌که باگردنم بازی‌می‌کرد نگذاشت‌بروم‌خانه. ماه آنقدر بزرگ بود،آنقدر سفید بود،آنهم معلق وثابت بالای‌شاخه‌ها، بالای طاقی سبز، که نمی‌شد مست مست نبود. سر راهم، یك جایی، سرپایی خـوردم و بعدراه افتادم توی خیابان ونمی‌دانم وپیچیدم‌توی‌کوچه‌ها وگمانم بالاخره یك‌جایی‌کناریکی ازهمین‌جوی‌های پرآب نشستم. درست یادم نیست کجا. فقط سطح تـاریك وروشن آب یادم است و لرزش مهتاب وانعکاس شاخه‌ها درآب. انگار گـریه‌هم‌کرده‌ام. شاید هم حـرف‌هایی زده باشم. گفتم‌که نباید زیاد مست کـرد. مثلا من اگـر هوشیار بـودم اقلا صدای پا را پشت سرم می‌شنیدم. و یا لااقل... من‌که باورم نمی‌شودآن حرف‌ها را، آنهم بلند، زده باشم. امـا آخر پاسبان‌گشت‌که بامن دشمنی نداشت. گفته است: «نشسته بـودکنار جوی‌آب و بلند بلند می‌خواند.» انگارروزنامه را برایش خوانده‌ام و نمی‌دانم حرف‌هایی زده‌ام. گفته‌است بهش توهین‌کرده‌ام و باش دست‌به‌یخه شده‌ام. البته من انکارکردم. آخر حرف‌هایی به‌مـن نسبت می‌دادندکه توی مستی هیچ، توی خواب هم بعید است‌بزنم. اما صبح فهمیدم، از لکه‌های جلو پیراهنم ویخهٔ‌کتم‌که بعیدهم نیست. البته خون بینی‌ام بند آمده بود. دیگر ندیدمش. اعتراف‌کردم‌که زیاد خورده‌ام وقول دادم،کتباً، که دیگر افراط نکنم، اما آنها می‌خواستند بنویسم‌که خودم را به‌مستی زده‌ام. ننوشتم. برای همین با خودم شرط کردم که هیچوقت بیرون‌که هستم نخورم، زیاد نخورم. البته همکارم‌اگردلش خواست‌می‌تواند. خانهٔ خودش است. گفتم‌که مست شده. بعدهم با دخترش جرو بحث‌کرد، طوری که اگـر تلویزیون روشن نبود وصداش را ـ گمانم مادر ـ بلند نکرده بود حتماً بد می‌شد. همکارم آدم مؤدبی است، اما بالاخره دخترش را به‌گریه‌انداخت. رك وراست به‌دخترش‌می‌گفت: «آخر شما انچوچك‌هاچی می‌گوئید؟» حق‌هم داشت. فرداش البته از دختر عذر خواسته بود. خودش گفت. اما آن شب دست‌بردار نبود. حتی وقتی شطرنج‌بازی می‌کردند یکی ازمهره‌های سیاه را بـرداشت وگفت: حالا اگـر مردی‌ببر. گمانـم دختر با سفید بـازی می‌کرد. سرخ شده بود. می‌گفت: آخرباباء من که مرد نیستم، در ثانی این بازی است، قرارداد است.

همکارم می‌خندید، بلند. می‌گفت: «نه، بازی کن،بازی‌کن وازپدرپیرت ببر. ده یالا

بازی‌کن دیگر.»

دختر می‌گفت: اقلا رخ‌تان را بردارید.

می‌گفت: نه، من دلم می‌خواهد این یکی را بردارم.

مهره را توی مشتش می‌فشرد. نفهمیدم کدام بود. می‌گفت: «اگر بردی بعداز این همیشه حق باتوست.»

بعدهم شروع کرد به‌مسخره‌کردن من، آنهم جلو دخترش. البته مست بود. می‌گفت: «آقای فلانی آخرش از عقب تیر می‌خورند. شاید هم همین حالاتیر خورده باشند.» قصهٔ لوسی است. شنیده‌ای که؟ یك سرباز امریکائی توی همین جنگ جنوب آسیا به‌رفیقش می‌گوید: «رفیق، خون‌چه‌رنگ‌است؟» رفیقش می‌گوید: «چطور مگر؟» آن یکی‌می‌گوید: «اگر خون زرد باشد به‌نظرم من ازعقب تیرخورده‌ام.» تازه‌آدمی این حرف رامی‌زدکه به دخترش می‌گفت: «وقتی ملتی می‌تواند توی ماه انسان پیاده‌کند چهارتا آدم پابرهنهٔ با چشم‌های مورب غلط می‌کنندبهش‌بگویندبالای‌چشمت‌ابروست.»می‌گفت:«توآدم تحصیل‌کرده بیشتر ارزش داری یاصد تا مثل این بقال سرمحل، یا مثلا آن عمله‌ای که امروز باغچه‌مان را بیل می‌زد؟ خوب، معلوم‌است‌که تو. پس‌این تویی‌که حق داری زنده‌بمانی. اصلا تو حاضری زن یك‌آدم پابرهنه بشوی، هان،حاضری؟»

دخترك می‌گفت: «بابا، ارزش‌یك‌آدم‌به‌مدرك یامقامش نیست. بلکه باید دید چه‌کار می‌کند. همان پابرهنه‌ها می‌خواهندآدم نو، دنیای نو را بسازند، دنیایی‌که دیگرتوش...»

زین‌العابدینی داد می‌زد: «همه مساوی باشند، هان؟ وتوبه همین دلیل از یك ملت بزرگ، باآن تمدن وتکنیك برتر می‌خواهی تسلیم یك مشت‌آدم‌پابرهنه بشود؟ اگرتسلیم شدند می‌دانی چی می‌شود؟ فرداست‌که هردوسه ملیون آدمی می‌خواهند برای خودشان زندگی‌کنند و نمی‌دانم آقا بالاسر نداشته باشند. نه، ممکن نیست. اصلا من می‌گویم: زنده باد هیتلر، زنده باد گوبلز!»

من‌که دخالتی نکردم. همان شب‌هم تصمیم گرفتم دیگر خانه‌شان نروم. آخر یکدفعه دیدی مست‌کردم ومثل‌آن شب شد. باورکن اگر همکارم پادرمیانی نکرده بود، یعنی به‌دوسه تادوست وآشنا رونمی‌انداخت، حتماً تا حالا دستم بند بود.آن شب هم جلو دخترش به من گفت: «من به‌تو پیشنهاد می‌کنم بااین دختر ازدواج‌کنی. شمادوتا مثل دو قطب مثبت ومنفی هستید. خوب می‌توانید همدیگر را خنثی‌کنید. تازه وقتی دوسه‌تا بچه ریختند دوروبرتان آنقدر دستتان به ریق این یکی، یا نمی‌دانم کوفت وزهرمارآن یکی‌بند می‌شودکه یادتان می‌رود یك روزی مشتش می‌کردید.

من‌که فکر نمی‌کنم دخترش راضی به‌این ازدواج باشد. برای اینکه ازامثال من و پدرش انتقاد می‌کرد. می‌گفت: گیرم‌که ماشین بخریم ومثلا سالی یکبارهم به‌کنار دریا برویم یا به جای چلو باقالا ویخمی‌لوبیا، خاویارو ویسکی وچه وچه‌بخوریم یا مثلا...» بعدهم از حادثهٔ‌آن شب حرف زد. حتماً زین‌العابدینی برایش‌گفته بود. می‌بینی؟ نمی‌شود به‌هیچکس اعتمادکرد. حتی پرسید: «هنوزهم خون دماغ می‌شوید؟» می‌گفت: آدم دیگر ناچار است انتخاب‌کند.

اما من همه‌اش می‌خواستم از داستان برایش حرف بزنم، از داستان‌های چخوف یا داستایوسکی. حتی شروع کردم که خلاصهٔ یکی دو داستان را برایش بگویم. همان‌که زن و مرد سوار سورتمه می‌شوند ومرد طوری‌که دخترك نبیند یا فکر کندکه صدای باد است یا صدای سورتمه توی گوش دختر می‌گوید: دوستت دارم. یا حتی داستان آن بابا کـه هر چند ماهی کیلومترها پیاده می‌آید تـاسرش را مجانی اصلاح کند، آنهم پهلوی آرایشگری خویشاوندکه دخترش را به اوقول داده‌است. و داستان ازجایی شروع می‌شودکه دخترك نامـزد شده است و سلمانـی‌اواسط‌کار ـ وقتی درست نصف سرآن بابا را تراشیده است ـ می‌فهمدکه... اما مگر می‌گذاشت. می‌گفت: ادبیات حالا دیگر مقولهٔپرتی است.

چرا؟ نگفت. یعنی پدرش نگذاشت. مست کرده بود. بلند بلند می‌گفت: «زنده باد هیتلر!» قدم می‌زد، مثل سربازهای اس اس ومثل فاشیست‌ها سلام مـی‌داد. بعدهم گفت: اگر گذاشته بودند حالا دنیا یکپارچه شده بود، شده‌بود یك دسته‌گل: یك حکومت‌جهانی داشتیم با یك مسلك. تمام‌آشغال‌کله‌ها هم توی زباله‌دانی تاریخ بودند.

دخترش می‌گفت: ببخشید،بابا، اما شما فاشیست هستید.

زین‌العابدینی می‌گفت: «بله‌که هستم. افتخارهم می‌کنم. یعنی چه‌که‌هرچند ملیونی دور خودشان خط بکشندکه ماهم بله،که ماهم جزومیوه‌جاتیم. تازه مگربد است‌کـه همهٔ مردم، همهٔ این‌ملت‌های گرسنه، تکنیك‌برتر، تمدن برترابرقدرت‌ها را بپذیرند؟»

می‌گفت: «ویسکی یا مثلا شامپانی‌بهتراست یا این عرق‌سگی‌های خودمان‌که آقای فلانی هرشب می‌خورد؟» به‌من اشاره می‌کرد. بعدهم داد زد: «مسلم است‌که بهتراست‌به جای گلستان هاملت بخوانیم و به‌جای نمی‌دانم شعرهای کدام شیخ پشم‌الدیـن شعرهای کی‌وکی.»

اسم‌هاشان رانمی‌دانست. همه‌اش‌از زبان‌واحد، تمدن واحد دفاع می‌کرد.می‌گفت: هرکس نمی‌خواهد، یا شعورش را ندارد باید به‌زور بهش حقنه‌کرد، یا اصلا نابودش کرد، ریختش توی سطل‌آشغال.

دخترش می‌گفت: «ازکجاکه تمدن امـریکائی مثلا برتراست؟ مـگرساختن مـوشك نشانهٔ تمدن برتر، فرهنگ برتر است؟ خوب، ژاپنی‌ها هم می‌توانند، عن قریب‌هم درست می‌کنند. درثانی یکی شدن، یکرنگ شدن، مثلا اینکه همه یك زبان داشته باشند، یـك عقیده ویك لباس...

آقای زین‌العابدینی داد می‌زد: «به‌خودتان بگو، از خودتان بپرس.»

بعدهم گریه‌اش گرفت. زار زارگریه کرد. نفهمیدم چرا؟ البته زیاد خورده بـود. زنش‌که‌آمد تو گفت: «شما جوان‌ها چی می‌دانیدکه این مرد چی‌کشیده.»

به‌من اشاره‌می‌کرد. دخترش گفت: «مادر، بامن بحث‌می‌کردند.»

زن ازمن عذر خواست. بعدهم زیر بغل همکارم را گرفت و بردش. زیـن‌العابدینی همان طور گریه می‌کرد وهمه‌اش می‌گفت: «پست متظاهر، پست متظاهر.»

متظاهر؟ کی را می‌گفت؟ نفهمیدم. برای همین وقتی دخترش گفت: «شطرنج‌بازی می‌کنید؟» گفتم: «بلد نیستم.» می‌فهمی‌که چرا. گفت: «یادتان‌می‌دهم، ببینید...» بعدهم

توضیح داد. من عذرخواستم. دیروقت‌هم بود. باتاکسی برگشتم. فکرکردم اگرپیاده بیایم نکند بازکنار یکی‌ازهمین جوی‌های پرآب سردربیاورم. درست است‌که زیاد نخورده‌بودم. اما خوب، همان سه‌بطرآبجوهم گرمم‌کرده بود. حتماً اگر قدم می‌زدم بازگذارم می‌افتاد به‌یکی ازهمین بارها وآن وقت معلوم نبود بازچه دسته‌گلی به‌آب بدهم. شاید اگر فامیلم راعوض‌کنم بشود. پاسبان‌گشت گفته است، باش‌بحث‌کرده‌ام. نوشته بود: «روزنامه را نشانش داده‌ام و به‌عکس‌ها یکی یکی اشاره‌کرده‌ام وگفته‌ام ترسی ندارد سری‌که بریده است.» با تاکسی برگشتم، کلید در خانه را فراموش‌کرده بودم. پیرزن صاحبخانه در رابه رویم بازکرد. آدم‌های خوبی هستند. یکی ازپسرهاش خارج است. آن یکی راهم‌ندیده‌ام. عکسش را همان شب نشانم داد. گفت: «اگرچای بخواهید هست.» بعد نشانم داد. عکس شش در چهار بود ویك خال سیاه میان دو ابروش بود. بعدهم گفت‌که چطور شده است. قیافه‌اش آشنابود. انگار دیده‌بودمش. شایدهم‌عکس را جایی‌دیده باشم. گفت: «می‌خواهد روضه‌خوانی راه بیندازند.» خیلی تعجب کردم. آخرازآدمی‌که تلویزیون توی خانه‌اش هست و بایك چارقد توی‌کوچه می‌رود و یکی ازپسرهاش حالا حتماً زن خارجی دارد این کارها بعید است. ازمن‌هم دعوت‌کرد. گفت: «خبرتان می‌کنم.» دیروز بود. توی روضه به جای چای قهوه دادند. مردانه و زنانه جدا بود. مردها توی حیاط و زنها توی اتاق، چهار آخوند دعوت‌کرده بودند. شوهرش نشسته بود دم در، ساکت. فقط وقتی آخوندها گریز می‌زدند به‌پیشانی می‌زد. منبردوم بود که پیرزن ازاتاق داد زد: آقا، لطفاًروضهٔ علی‌اکبر رابخوانید.

آقاکه روضهٔ علی‌اکبررا خواند صدای‌گریهٔ پیرزن بلند شد. چرا علی‌اکبر؟نفهمیدم. آخوند سوم روضهٔ حضرت قاسم را خواند، بدون مقدمه. فقط ذکرمصیبت‌کرد. یکی که پهلوی من نشسته بودگفت: منبر اول‌چه روضه‌ای خواندند؟

گفتم: اول از وجوب نقطهٔ حق حرف زد بعدهم‌ازتقیه. حدیث معصوم را هم‌تفسیر کرد.

گفت: گریزچی؟

گفتم: خطبهٔ حضرت زینب‌را خواند، بعدهم ازسر بریده‌گفت و چوب خیزران.

گفت: فکر می‌کنید سومی چه‌کار می‌کند؟

گفتم: نمی‌شناسمش.

گفت: حتماً از حضرت قاسم حرف می‌زند.

راست می‌گفت. گفتم‌که وقتی سومی داشت ذکر مصیبت می‌کرد، پرسیدم: ازکجا فهمیدید؟

گفت: مگر شما همسایه‌شان نیستید؟

گفتم: چطور مگر؟

حرفی نزد. آخوند بعدی نیامد. نفهمیدم چرا. مجلس خود به‌خود به‌هم خورد، و من باوجود آنکه می‌دانستم حتماً نباید بیرون‌بروم رفتم. و بعد ـ گفتم انگارـ پیاده‌آمدم خانه، بی‌آنکه عرق بخورم یا مثلابروم‌کنار جوی‌آب. ساعت هشت بودکه رسیدم به‌خانه.

دوتا قرص خوردم بلکه خوابم ببرد. مگر خوابم برد. آن وقت گفتم برای انصراف فکر هم شده یك چیزی می‌خوانم. جنایت ومکافات‌را برداشتم. هرچه کردم نمی‌شد. چندسطری که می‌خواندم متوجه می‌شدم قبلش یادم نیست. آن وقت نشستم و همین‌طور سیگار کشیدم. به‌گمانم ساعت ده بودکه صدای زنگ در راشنیدم. لحاف را روی سرم کشیدم. چراغم خاموش بود. حتی سعی کردم خوابم ببرد. آخرفکرکردم باز یکی‌شان آمده‌است. آمده بود. بامن کاری نداشت. پیرزن می‌گفت. بعد انگار خوابم برد. البته حالا درست یادم نیست‌که چی خواب دیدم. فقط عکس یادم است. عکس خودم بود. توی دستم بود. شش درچهار بود. اما انگارمچاله‌اش‌کرده بودند. یامن‌توی دستم مشتش‌کرده بودم. خط‌خط شده‌بود، خطهای‌سرخ، رگه‌های سرخ. درست مثل‌همان‌وقتی‌که صورتم را توی‌دست‌شویی دیدم، همان دفعهٔ اولی‌که خون دماغ شدم. برای همین دلم می‌خواست خطهاسفید می‌شد یا اقلا بتوانم باز دستم را مشت‌کنم. نمی‌شد. عکس انگار به‌کف دستم چسبیده‌بود و انگشت‌هام سیخ شده مانده بود. دهانم توی عکس بازبود، بازباز. حتی یك دندان‌توی دهانم نبود. گمانم‌کنارجوی‌آبی، یاکنار رودخانه نشسته بودم. اما من فقط سطح آب، سطح ساکن و بی‌موج‌آب را می‌دیدم وماه راکه بزرگ و سرخ برسطح آب بدون حرکت مانده بود، درست مثل یك سربریده‌که ازش‌خون بچکد. حالا چی‌گفته‌ام، یا بعدش چطور شده یادم نیست. اما پیرزن گفت: «داد می‌زدید.» شاید وقتی صدای پاشنیدم داد زده‌ام یا حرف زده‌ام. صدا، درست صدای‌پای همکارم بود وقتی توی اتاق قدم‌می‌زد وسلام می‌دادو داد می‌زد. دلم می‌خواست‌صورتم را برگردانم‌که این‌دفعه دیگر غافلگیر نشوم. نمی‌شد. یا اقلا عکس را نبینیم. نشد. حتی نشد دستم راببندم. گفتم‌که. بعدهم حرف زده‌ام. ازچی؟ گفتم‌که یادم نیست. حتی آنقدر داد زده‌ام‌که پیرزن‌آمده بود و به‌در می‌زد. می‌گفت: چی شده است؟ مگرکسی توی اتاقتان هست؟

گفتم: نه، باورکنید نیست.

مطمئن بودم. در را چفت‌کرده بودم. هرشب می‌کنم. گفت: پس به‌کی می‌گفتید: همه‌اش برای یك تن‌گوشت وسه بشکه ویسکی بامن این‌طورکردی؟

گفتم: خواب می‌دیدم، خانم.

روسری سیاه سرش بود. گفت: شنیدید کـه؟ آمده بودند که چـرا روضهٔ علی‌اکبر خوانده‌اید؟

گفتم: به‌آنهاچه؟

گفت: خوب،دیگر. بعدهم پرسید: «همسایه‌تان بالاست؟» من‌گفتم: «انگارخوابند. می‌خواهید صداشان‌کنم؟»

من‌گفتم: توی خواب، حرف دیگری‌که نزدم؟

گفت: انگار فریاد می‌زدید: زنده بادسعدبن زیاد.

گفتم: گفتم‌که خواب می‌دیدم.

چرا ابن‌زیاد؟ خوب، اگر می‌گفتم زنده باد جفرسن، یافرانکلین یا لااقل هیتلریك چیزی. خودم هم نمی‌فهمم. شاید اگر می‌شد جایی بست‌نشست نمی‌گفتم، یا شایدبـرای

این گفته‌ام که من‌هم‌خواسته‌ام جزو دسته‌ای‌باشم، جزولشکری، مثلاً لشکرشام. یاازترس اینکه‌نکند دوباره خون‌دماغ بشوم گفته‌ام، یاچون یادم‌آمده است‌که حضرت زین‌العابدین هروقت سربریدهٔ گوسفندی را می‌دید یاد سربریدهٔ ابا عبدالله می‌افتاد و گریه‌اش می‌گرفت خون‌دماغ‌شده‌ام‌و گفته‌ام، دادزده‌ام. وقتی پیرزن‌رفت، بلندشدم دست‌وصورتم‌راشستم. بعد نمی‌دانم‌چطورشدکه وضو گرفتم. باورکن همین‌طوری. سه رکعت‌هم‌نخواندم. نتوانستم. سجدهٔ رکعت سوم بود که دیدم نمی‌شود، نمی‌توانم. همانجاخم شده‌روی مهر گریه‌کردم، بی‌صدا. وفکرکردم اگر می‌توانستم نمازمغرب را بخوانم، یامیان دونماز توبه کنم، دیگر هیچوقت خون دماغ نمی‌شدم. نشد. گفتم‌که. بعضی‌ها این‌طورند. حتی وقتی «الاتنصروه» را تاآنجاکه می‌گوید: «اذهما فی‌الغار اذیقول لصاحبه لاتحزن ان‌اللهمعنا فانزل‌الله سکینته علیه»[1] تا آخر، چندبار خواندم، نشد. بعدش دیگرفهمیدم هیچوقت نمی‌شود. حتی مطمئن شدم‌اگردوباره‌خون دماغ بشوم، هیچوقت بند نمی‌آید، مثل‌حالاکه بازخون دماغم شروع شده است.

اصفهان ــ مرداد ۵۲

۱ـ قرآن سورهٔ ۹، آیهٔ ۴۰... «درحالی که‌آن دو در غار بودند به‌یار خویش می‌گفت: غم مخور، بی‌گمان خدا با ماست! پس خدا آرامش خود را براو فرود آورد واو را به لشکریانی یاری‌کرد.» که اشاره است به‌هجرت رسول وحکایت غار.

□

گل مریم

اسماعیل فصیح

حوضخانه

اولین خاطره‌ای که ازمختار در مغز صادق حک شده، خاطرهٔ کاریست که مختار آن روز توی حوضخانه باگل مریم‌کرد. از روی تشکچه‌ای که‌گل مریم صادق را روی آن

توی حـوضخانه خوابانده بـود، از زیر بادبزنی‌که گل مـریم روی صورت اوگـذاشته بود، پسرکوچك آنچه‌که گذشت دید. جرأت نداشت تکان بخورد.

گل مریم للهٔ لال وافلیج وغشی اوبود.

زیر سقف‌کوتاه وتار عنکبوت بسته،کنار حوضچهٔ لجن گرفتهٔ حوضخانه (گـوشه‌ی حیاط کوچکه) حوضخانه تاریك وساکت، بعدازظهر اواخر بهار، جریان‌آب از زیر دیوار وارد حوضچه می‌شد وازطرف دیگر بیرون می‌رفت، صدای سوسکها، وگل مریم با لباس پاره و بالا رفته روی زمین بود، ومختار بعدازآنکه دست‌آخر او را رها کرده بود بـالای سراو ایستاده بود. تهدیدش می‌کردکه اگر نفسش دربیاید تکه تکه‌ش می‌کند. صادق‌چهار ساله بود، وآن سال سال زشت ۱۳۱۷ بود.

انگار آن اولین لحظه‌ای بودکه پسرکوچك برادرش را می‌دید: قدکوتاه، ته‌ریش و سبیل‌بور وچشمهای ریز: این تابلویی است کـه ازچهارسالگی ازمختار درمغز صادق نقش بسته. این تابلویی است‌که صادق ازمختار به‌گورمی‌برد.

آن سال‌آنها هنوز درخانهٔ درخونگاه زندگی می‌کردند.مختار بیست‌وپنج یابیست‌و شش ساله بود. ازکارکردن زیردست پدرش ارباب حسن،که چندتا خواربارفروشی داشت، خوشحال نبود. می‌خواست برود سی خودش. ولی مایه نداشت. پـول می‌خواست. آن روز توی حوضخانه گردنبند طلای‌گل مریم را اول بازبان خوش به‌عنوان قرض خواست، بعد به‌زور از اوگرفت.

حوضخانه دور افتاده‌ترین گوشه‌های خانه بود. خانه شامـل حیاط درونـی و حیاط بیرونی بود: حیاط بزرگه و حیاط‌کوچکه. درهای دوتا حیاط توی یك هشتی تنگ وکوتاه باز می‌شد. هشتی همیشه تاریك بود. دیوارهای بیرنگ و کثیف داشت. در جلوی هشتی به‌کوچه باز می‌شد، دوتا پله مـی‌خورد بالا تاکف کـوچه. کـوچه اولین کـوچهٔ فرعی بازارچهٔ درخونگاه بـود، کوچهٔ شیخ کـرنا. (شیخ کـرنا روزگاری از دلقکهای دربار ناصرالدین‌شاه بود.)

خانهٔ شیخ‌کرنا هنوز سرکوچه بود. ریش خاکستری‌رنگ شیخ‌کرنا، بلند و فرفری، وپالتوی قهوه‌ای رنگپریده‌ی جدایی ناپذیر شیخ کرنا، از رنگهای جاودانی‌کوچه بود.

خانه‌ی ارباب حسن درکوچه‌ی شیخ‌کرنا

اواسط سلطنت رضاشاه دوسال پیش از تولدصادق، شهردار تازهٔ تهران کریم‌آقاخان بوذرجمهر دستور داده بود از وسط بازارچه‌های سقفدار بین سنگلج ودرخونگاه یك‌خیابان شرقی غربی ازجلوی سبزه‌میدان ومیدان گلوبندك به طرف خیابان شاهپور بکشند. ایـن خیابان شده بودخیابان بوذرجمهری.

خیابان خاکی بوذرجمهری محلهٔ سنگلج را بـه‌دو قسمت شمالی و جنوبـی تقسیم می‌کرد: بازارچهٔ درخونگاه جنوب بوذرجمهری‌بود. خانهٔ ارباب حسن ویك کوچه پایینتر خانه‌ی امجدالدوله اینجا بود. (بعدهـاگل مـریم بچه‌ش را جلوی در خـانهٔ امجدالدوله گذاشت.)

آب جاری سنگلج، مانند رگ خونی‌که از قلب چاههای‌آب شاه نزدیك توپخانه بجوشد، از مجرای جوی سرباز ازطرف کوچهٔ طباطبائی می‌آمد، می‌پیچید توی کوچهٔ شیخ‌کرنا، از زیر دیوار وارد خانه‌ی ارباب حسن می‌شد، ازحیاط‌کوچکه و حیاط بزرگه می‌گذشت و به‌محله‌های جنوبی بازارچه می‌رفت. در گوشهٔ غربی حیاط کوچکه پشت مستراح ومطبخ‌کوچولو حوضخانه قرار داشت. از زیر دیوارآب اول به حوضخانهٔ تاریك وارد می‌شد.

تابستان، هروقت یکی‌ازبچه‌ها ناخوش می‌شد مادرشان‌کوکب‌خانم بچه‌ها رامی‌داد گل مریم به‌حوضخانه بیاورد. حوضخانه‌دور ازسروصدا وشلوغ پلوغی بود، و خنك‌بود. صادق چهاردهمین وآخرین‌بچه بود. مختار فرزند سوم و اولین پسربود. آن ماه، ماه آخر بهار بود وصادق سرخك ودیفتری باهم داشت. آن روزگل مریم توی‌حوضخانه از او نگهداری می‌کردکه مختارآمد.

گل مریم

گل مریم نوهٔ باغبان شوهر اول‌گلین خانم مادرکوکب خانم بود. شوهر اول گلین‌خانم داور میرزا منشی‌امجدالدوله بود. داورمیرزا روزگاری همراه امجدالدوله‌جزو همراهان سفردوم ناصرالدین‌شاه به‌انگلستان رفته بود. گلین‌خانم عکس عتیقه‌ای توی‌یکی از مجریهای صندوقخانه‌اش داشت که گاهی به بچه‌ها نشان می‌داد: عکسی بود از ناصرالدین شاه و امجدالدوله و داور میرزا وعده‌ی دیگری از رجال ایران درانگلستان با شهردار منچستر و عده‌ای انگلیسی. داور میرزا اواسط دوره‌ی سلطنت ناصرالدین‌شاه به دنبال اولین فعالیتهای محرمانه‌ی مشروطه طلبان دستگیر وکشته شده بود. دایی یداله تنها فرزند داور میرزا وگلین‌خانم بود. گل‌مریم از بچگی درخانه‌ی گلین‌خانم بود. پدر گل‌مریم،بابك پسرباغبانباشی داورمیرزا بود. پس‌ازمرگ داورمیرزا بابك جزوابوابجمعی خانه‌ی گلین‌خانم باقی ماند. بابك پدرگل مریم‌بود. ازیك ازدواج سه روزه وفناشده با مریم دختر مسلول یك ماستبند زیر بازارچهٔ درخونگاه. مادر گل‌مریم هنگام تولد او مرده بود.

گلین‌خانم پیر شبها برای بچه‌ها قصه می‌گفت. پسرکوچك هنوزگلین‌خانم را آن شبها زیرکرسی توی زیرزمین‌که همه تیلیك تیلیك تخمه می‌شکستند و چراغ گردسوز دود می‌زد جلوی چشمانش هست. چهارتا بچه‌ی آخرکوکب‌خانم رسول وعشرت وبهجت و صادق بدون قصه‌های گلین‌خانم خوابشان نمی‌برد. گل‌مریم هم گوشهٔ زیرزمین چمباته می‌زدگوش می‌کرد. گلین‌خانم از زمین و زمان و جانوران وائمه و دخترشاه پریون در هندوستان وحرمسرای ناصرالدین‌شاه قصه می‌گفت. درخلال قصه‌های شب واقعیتی که جسته وگریخته از دهان گلین‌خانم می‌پرید شرح زندگی گل مریم بود.

سالی‌که گلین‌خانم گل مریم را همراه خود به‌خانهٔ‌کوچه شیخ کرنا آورد سال سوم سلطنت احمدشاه بود. گل‌مریم‌آن سال دخترلال وافلیج ده یازده ساله‌ای بود و آن لچك رنگ ورو رفته (که جای زخم‌شمشیریك‌طرف سرش را می‌پوشاند) هرگز ازسرش باز

نمی‌شد. تاسه سال پیش ازاین تاریخ گل‌مریم دختر بچهٔ لال وافلیج وزخم شمشیرخورده‌ای نبود. تا روز به‌توپ بستن مجلس گل‌مریم‌دخترشاداب وزیبا ولی بی‌مادری بود. پدرگل‌مریم بابك‌خان یك افسر قزاق ایرانی در باغشاه بود. روز به‌توپ‌بستن مجلس پدر گل مریم جزو افسران قزاق همراه توپها وقزاقان روسی و سرهنگ لیاخوف به جلوی مجلس که‌روحانیون ومشروطه‌خواهان ماجرای تحصن. اول شلیك قزاقان‌برای ترساندن‌مخالفین ومردم است. بنابرتعریفهای پرآب وتاب گلین‌خانم بابك‌خان سواربراسب این صحنه را واحساسات مردم را باسینهٔ‌پراز احساس نگاه می‌کند. بعد درسیل خروشان پیش‌آمدها که مخالفین به‌سوی قزاقها شلیك می‌کنند وقزاقها نیزمجلس و مسجد سپهسالار ومردم را به‌توپ می‌بندند، بابك‌خان تحت تأثیراحساسات وشورجوانی، به‌طغیان می‌آید، دستجات‌قزاق را رها می‌کند وبه‌مردم می‌پیوندد. بعدازظهر آن روز داغ تابستانی در حالیکه عده‌ای از انقلابیون را ازطرف میدان سرچشمه به‌سوی مسجد سپهسالار ومجلس رهبری می‌کند با شلیك توپ قزاقهای‌روس به‌قلب جماعت، بابك‌خان‌به‌قتل‌می‌رسد.

کتابهای زیادی دربارهٔ توپ بستن مجلس، کشتار، اغتشاش، مشروطیت، چپاول، صدای گلوله، برق‌شمشیر، فرار، خون، امید، عراده‌ی توپ، روحانیون، اسرار انقلاب، سفارت انگلیس، سفارت روس، قزاقهای روسی، محمدعلی‌شاه، به‌زنجیر کشیدن توقیف شدگان، مردم پای دیوارمسجد سپهسالار، نعشها در باغشاه، سرهنگ لیاخوف و دستور محمدعلی‌شاه نوشته شده است. صادق‌آریان هرگز خاطر ندارد جایی کتابی خوانده باشد که درآن‌کسی اشاره به‌دختر خردسالی‌کرده باشدکه بعدازظهر روز بعدازبه‌توپ بستن مجلس به‌کمك نوکری ازدوستان پدرش درباغشاه دنبال پدر یا نشانی ازپدر یاشاید جسد کشتهٔ پدرش باشد. (گلین‌خانم پس ازشنیدن خبرکشتار جلوی مجلس نوکر خودآقای‌کریم را به‌باغشاه می‌فرستد تا ازبابك‌خان خبری بگیرد. گل مریم هفت‌ساله نیز با اصرارهمراه آقاکریم می‌رود.)

دریك‌گوشه‌ی باغشاه، اقامتگاه اختصاصی محمد علی‌شاه وحرم سلطنتی است. در جاهای دیگرمحوطه چادرهای قزاقان وچادرهای‌مخصوص زندانیان است. بی‌نظمی،خون، صدای فریاد وصدای زنجیر زندانیان، بعدازظهر تابستان، گرد وخاك، حرکت اسبها، و هوای دم‌کرده و داغ. آقاکریم‌دست گل‌مریم کوچولو را می‌گیرد و پشت درهای‌باغشاه التماس می‌کندکه خبری ازبابك‌خان به‌بچه‌اش بدهند.

سرجوخه‌ای از دوستان بابك‌خان به‌آقاکریم اطلاع می‌دهد که بابك‌خان پس از پیوستن به‌ملیون به‌ضرب شلیك‌گلولهٔ توپ‌کشته شده است. سرجوخه به‌نحوی آقاکریم و گل‌مریم را از دری به‌درون باغشاه می‌برد وبه‌گوشه‌ای‌که اجسادکشته شدگان درانتظار قبر است هدایت می‌کند. و دراینجاگل مریم‌کوچولو، پای‌درختها، درمیان اجساد مردانی با سبیل‌های سیاه وصورتهای خون‌آلود ودست وپاهای قطع شده، صورت مرده‌ی‌پدرش‌را می‌بیند. تکان‌کوبنده‌ای نیم‌بدن دخترکوچك را فلج می‌کند. یك نالهٔ خفه درگلوی او می‌پیچد و در روح او فرو می‌رود وبرای ابد پشت زبان لال شده‌ی او جای می‌گیرد. آقاکریم بچه را بغل‌می‌گیرد وازپشت چادرها به‌سوی در خروجی می‌آید. یك قزاق‌روسی

سوار براسب نوکرپیر وبچه را می‌بیند، آنهارا دنبال می‌کند، فریاد ونهیب می‌زند و با شمشیر به‌آنها یورش می‌برد. واین ترتیبی است‌که زخم یك طرف سرگل مریم به‌وجود می‌آید.

این واقعه درخانه‌ی ارباب حسن درکوچهٔ شیخ‌کرنا افسانه بود. گل مریم یك‌تکه آدمیزادکوچولو بانیم‌بدن فلج وبی‌حس‌ولال اول تاپنج‌سال جزواثاث خانهٔ گلین‌خانم بود، وپنج‌سال بعدکه شوهر دوم گلین‌خانم هم مردو گلین‌خانم به‌خانهٔ درخونگاه آمد و گل‌مریم را باخودش آورد، گل مریم ده یازده ساله بود.آن سال مختارپنج ساله بود.

مختار

مختار بعدازدوتا دختر به‌دنیاآمده بود.کوکب‌خانم‌وگلین‌خانم برای اینکه کوکب خانم پسر بزاید نذر ونیازهاکرده ودخیل‌ها بسته بودند. شبی‌که مختار به‌دنیا می‌آید در خانه غوغا وهلهله به‌پا می‌شود. مختار مانند تمام پسرهای‌کوکب خانم‌که بعدازاوبه‌دنیا آمدند موبور وچشم‌زاغ به‌دنیاآمده بود. و باز مانند همهٔ پسرها بجز پسر سومش رسول وقتی پابه‌سن‌گذاشت رنگ مو وچشمانش عوض شد وبیشتر به‌قهوه‌ای می‌خورد. کوکب خانم می‌خواست اسم بچه راحسین بگذارد (چون خوابی دیده بود) اما ارباب حسن‌اسم محمد مختار را روی‌پسرخود می‌گذارد وبعدها اوایل سلطنت رضاشاه شناسنامهٔ او رابه همین نام می‌گیرد.

بنا به‌گفته‌ی گلین‌خانم مختارتابیش ازسه‌سالگی راه‌نمی‌افتد. ازپنج سالگی‌کم‌کم‌زبان باز می‌کند. مختار رنگ مکتب ومدرسه را ندیده بود. خواندن‌کم، وجمع وتفریق را هم سالها بعدکه واردکسب شد ازپسرش مجتبی یادگرفت. دربیست‌ودوسه سالگی‌که مختارتا حدی می‌توانست مواظب دخل دکان باشد ارباب حسن او را آورد پای ترازو گذارد. از اینجا بودکه مختار پشت خودش رابست. ودر دوران همین ترازو داری بودکه مختار اولین شراره‌های سرکش خودرا بروز داد. دراین‌جابودکه ارباب حسن باسیلی پرده‌ی یك گوش پسرارشدش را پاره‌کرد وازکارانداخت. صادق این واقعهٔ را اتفاقی ازدهان عشرت شنیده بود. عشرت‌هم آنرا اتفاقی ازدهان گلین‌خانم شنیده بود. موضوع دربارهٔ مختاربود که در پستوی دکان گلوبندك باپادوی دکان کاری می‌کرده که بابا سرمی‌رسد... مختار با گوشی‌که ازآن خون می‌ریخت به‌خانه می‌آید. گلین‌خانم گوش مختار را بادستمال‌می‌بندد وپشت‌گوشش تریاك می‌مالد.

و حادثه

مختارآمد بالای سرگل مریم توی حوضخانه ایستاد. پسر کوچك تمام حرفهای او را یادش نیست. بیشتر حرفهارا نمی‌فهمید. خودش‌ناخوش بود وتب داشت. فقط می‌فهمید که مختارچیزی را می‌خواست ازگل مریم بگیرد. گردنبند گل‌مریم را. به‌پول احتیاج داشت. گل مریم نشسته بود و دستش را روی گردنبندش گذاشته بود. سرش را باالتماس تکان می‌داد. (گردنبند تنها یادگارپدرش بود وگل مریم نمی‌خواست‌آن مدال را از خود

جداکند.) بعد مختار ازکوره دررفت. داد زد. دستش‌رابه‌طرف‌گردن گل مریم دراز کرد. گل مریم سرش را با التماس تکان می‌داد. مختارباخشم دست‌او را می‌کشید.

«قرض بده پدسگ لقوه‌ای!» سین‌کلمهٔ سگ رانوك زبانی ادا می‌کرد.

سکوت ونالهٔ حلقومی.

«بعدن بهت پس‌می‌دم.»

گل مریم باگریه‌های بیصدا التماس می‌کرد.

«می‌گم قرض بده! بهت‌پس می‌دم اطواری افلیج!»

«بهت پس می‌دم. میت‌سگ!»

زن افلیج سرش را تکان می‌داد.

ترس دهان پسرکوچك را تلخ‌کرده بود. مختار باخشم‌یقهٔ‌پیراهن‌گل مریم راگرفت کشید.

صدای پاره‌شدن پارچه درسکوت حوضخانه بلند شد. بعدمختارگردنبند را ازگردن گل‌مریم پاره کرد. دست‌گل مریم آن دستش که سالم بود وتکان می‌خورد به طرفی که گردنبندش رفته بود بلند شد. ولی وقتی احساس‌کردکه پستانهایش بیرون افتاده دستش را روی سینه‌گذاشت. گریه‌کنان سینه‌اش را پوشاند. پسرکوچك می‌دید.

مختار هنوز بالای سرگل‌مریم ایستاده بود. «ساکت شو! خفه شو!» چشمانش برق می‌زد. نالهٔ حلقومی گل مریم صدای هولناکی داشت. بعد مختار دولا شد و دهن او را گرفت.

گل‌مریم به پسرکوچك نگاه نمی‌کرد. مختار اهمیت نمی‌داد. صورت پسر کوچك زیربادبزن داغ‌بود. دهانش خشك بود. نه‌جرأت داشت بلندشود، فرارکند ونه‌می‌توانست نگاه نکند. وآنچه‌که بعد اتفاق افتاد مانند دشنه‌ای وسط مغزاو دوید.

صورت‌گل‌مریم را نمی‌دید. فقط صداهای حلقومی او رامی‌شنید. صورتش زیردستها و زیر انبوه پیراهن پاره‌اش پنهان بود. و بعدازآنکه مختار بالاخره اورا رها کرد و باز تهدیدش‌کردکه اگر به‌کسی چیزی بگوید او راتکه تکه خواهدکرد و بعد رفت. حالا گل مریم ـ یا آنچه ازگل مریم باقی مانده بود ـ نمی‌توانست حرکت‌کند. فنط خودش را بلند کرد نشاند. باگریه به‌پسرکوچك نگاه‌کرد.

با بغض ترکیده، صادق بلند شد وآهسته‌آهسته بالای سرگل مریم رفت. گل‌مریم خودش را پوشاند: به‌آرامی بادرد وگریه خودش را پوشاند. به‌زحمت خواست بلند شود نتوانست. پسر کوچك را بغل گرفت واشکهای او را پاك کرد، او رانوازش کرد. بعد دکمه‌های پیراهن او رابست. و با اشاره وصداهای حلقومی پسرکوچك را بیرون به طرف حیاط بیرونی فرستاد. خودش لاشه‌ی نیمه‌جانی باقی ماند.

پسرکوچك از حوضخانه بیرون آمد. باران گرفته بود. او ازحیاط کوچك به‌طرف هشتی وازهشتی به حیاط بزرگ آمد. ازکنار حوض رد شد، آمد بالای پله‌های زیرزمین ایستاد. کلاغها بالای داربست موغارغار می‌کردند. آب حوض سبز بود. صدای باران توی‌ناودان بود. کوکب خانم وسط راهروی زیرزمین‌داشت رخت می‌شست. سرش رابلند

کرد، اخم کرد، اما به‌چنگ زدن توی طشت ادامه داد. وقتی‌حرف زد لحن صدا وکلماتش از مفهوم خالی بود:

«گلوت چطوره ننه؟»

پسر کوچك ساکت ماند.

«کجا بودی؟ بیا پایین قشنگم.»

بعد ازآنچه در حوضخانه گذشته بود این کلمات پوچ بود.

«تو حوضخونه.»

«چرا گریه کردی؟ گلوت چطوره؟»

سکوت.

«گل مریم‌کو؟ ولت‌کرد؟ ذلیل مرده.»

«تو حوضخونه‌س.»

«تو حوضخونه چکار می‌کنه؟ ولت‌کرده؟ چرا تو بارون وایسادی؟ بیاپائین.»

«هیچی.»

پسر کوچك دنبال گلین خانم گشت. گلین‌خانم‌خانه‌نبود. گل مریم تاغروب نتوانست بلند شود وحرکت‌کند. پسر کوچك رفت پهلوی گل‌مریم نشست تاصدای گلین خانم راتوی حیاط شنید. رفت وگلین‌خانم را آورد. گلین‌خانم اول خیال‌کرد گل مریم باز غش کرده، یا زمین خورده. نفهمید. بعد لباس پاره وخون را دید. فهمید.

گلین‌خانم واشرف‌خانم‌زیربغل گل‌مریم‌را گرفتند واورا بردندتوی زیرزمین کوچکه. سرشب‌که ارباب حسن به‌خانه آمد از واقعه باخبرشده بود.

فرار

ارباب حسن آریان باکلاه پهلوی وکت بلند باصورت برافروخته وخشمگین آمد و پشت سرخود درکوچه ودر حیاط هردو راکلون‌کرد. معلوم نبود علی یارسول‌کدام یك از پسرهایش خبر رابه‌او رسانیده بودند، یا درحضور چه‌کسانی به‌او خبرداده بودندکه او اینطور کلافه ودیوانه‌وارآمده بود. عینهو برج زهرمار، دستها به کمر، وسط حیاط راه می‌رفت وسبیلها ولبهایش را می‌گزید.

یك‌شب گرم وگرفتهٔ تابستانی بود. ارباب حسن‌آمد بالای پله‌های زیرزمین، همان جایی‌که بعدازظهر پسر کوچك ایستاده بود، ایستاد، سر گلین‌خانم فریاد زد:

«گل خانوم!»

«بله، حسن‌خان.»

«قمه‌ی من کجاس؟»

گلین‌خانم لرزید ولپهای خود را چنگ‌زد.

«توی صندوقخونه‌س. توی یخدون خودم.»

«بیارش ببینم. زود!»

«می‌خوای چکارکنی، حسن‌خان!»

«می‌خوام مختارو بکشم. یالا!»

صادق وعشرت وبهجت توی‌زیرزمین پیش گلین‌خانم کنار رختخواب گل مریم نشسته بودند. گلین‌خانم رنگش‌پریده‌بود اماخونسردی خودش را حفظ می‌کرد. پس ازسی‌وهشت سال داماددارى گلین‌خانم اخلاق داماد قلدر ویك دندهٔ خود را می‌شناخت.

«چشم، حسن‌خان. الان میارم.»

گلین‌خانم اول یواشکی‌آمد رفت گوشه‌ی زیرزمین کوچك وبه‌بهجت وعشرت دستور داد که به‌تاخت از راه مطبخ به‌آن طرف حیاط به‌اتاق مختار بروند و به‌اوخبردهندکه بابا دارد باقمه به‌قصدجان او می‌آید، به‌او بگویندکه ازراه پشت‌بام فرارکند. عشرت وبهجت بلند شدند و پابرهنه از راهروی زیرزمین به‌طرف مطبخ دویدند. از دریچهٔ پشت آب‌انبار رفتند توی مستراح و ازآنجا رفتند به‌طرف پله‌های اتاق زیرپله‌های پشت‌بام پیش مختار. گلین‌خانم‌آنقدر این دست وآن‌دست‌کرد تااز دریچهٔ راهروی زیرزمین مختار راسرپشت‌بام دید. مختاروحشت‌زده ازلب پشت‌بام نگاهی به‌حیاط به‌پدرش انداخت وبعد عقب‌کشید و ناپدید شد. گلین‌خانم جلوی چشمان بهت‌زدهٔ پسرکوچك‌که هنوزکنارگل‌مریم چمباته زده بود، قمه را ازته‌ی یخدان درآورد و به‌طرف‌پله‌های حیاط رفت.

فصلی از یك‌کتاب

□

تاریخچهٔ داستان پلیسی

داستان پلیسی بعنوان یک فرم ادبی نخستین سدهٔ خودرا درآوریل ۱۹۴۱ جشن گرفت. مطالعه نشان می‌دهدکه ریشه‌های اینگونه داستانها را باید در قدیمترین فولکلورها وعصرپیغمبران سراغ گرفت. نمونه‌های داستان‌پلیسی به‌مفهوم ابتدائی را می‌توان از لابلای نوشته‌های ازوپ[۱]، هرودوت، سیسرون و ویرژیل و نویسندگان کتب مقدس مشکوک‌الاعتبار بیرون کشید. نمونه‌هایی نیزدرادبیات‌شرق یافت می‌گرددکه شاید بهترینشان حکایت مشکوک کارآگاه‌گری عالی‌حضرت دانیال در داستان بل واژدها است، که ازورای قرون و اعصار روی دست شرلوک هلمز می‌زند.

از ادبیات قرون وسطی هم قصه‌ها وافسانه‌هایی ازبوکاچیو، چاسر ودیگران برجای مانده که کار آگاه‌گری را در شخصیت‌های داستانی تجسم بخشیده‌اند.

مثال برجسته‌تر، هزار و یکشب است. قویترین نمونه‌های اولیهٔ قرون جدید در فصلی ازکتاب صادق[۲] ولتراست که یك رمانس قرن هجدهمی است ودرآن‌فیلسوف قهرمان، اسب‌وسگی گمشده را بی‌آنکه هیچیك را دیده باشد به‌دقت وبا شم کامل شرلوك هلمزی توصیف می‌کند.

داستان پلیسی بصورتی‌که منظور ماست‌درمجلهٔ گراهام[۳] نشریهٔ فیلادلفیا،در آوریل ۱۸۴۱ با داستان کوتاه جنایات کوچهٔ مورگ[۴] از ادگارآلن‌پوپا به عرصه نهاد. دوروتی‌ال‌سیرز دربارهٔاین داستان اظهار نظر کرده است‌که: «تقریباً یك دستورالعمل کامل تئوری‌وعملی کارآگاهی رادربردارد». به‌دنبال آن ماجرای اسرار-آمیزماری‌روژه[۵] درنوامبر ودسامبر ۱۸۴۲ وفوریهٔ۱۸۴۳دریکی‌ازنشریات نیویورك[۶] ظهورکرد.

سومین و آخرین قصهٔ پلیسی‌پو نامهٔ ربوده شده[۷] در سالنامه فیلادلفیایی *The Gift* در سال ۱۸۴۵ چاپ شد و در همین‌سال هرسه‌داستان‌یکجا درکتابی‌به‌نام قصه‌ها[۸] گرد آمد که مهمترین مجموعه درتاریخ داستان پلیسی‌است. هریك ازاین داستانهایکی‌ازاعمال‌نمایان اگوست‌دوپن[۹] را زبانزد مردم‌کرد.

اگرکسی در این زمینه برپواقدم باشدفرانسوا اوژن‌ویدوك[۱۰] دزدبازگشته

۱- Aesop
۲- *Zadig*
۳- *Graham's Magazine*
۴- *The Murders in the Rue Morgue*
۵- *The Mystery of Marie Rogêt*
۶- *Snowdens' Ladies Companion*
۷- *The Puloined Letter*
۸- *The Tales*
۹- August Dupin
۱۰- Francois Eugene Vidocq

است که نخستین دفتر رسمی کارآگاهی را تأسیس کرد و خاطرات خود را در فاصلهٔ سالهای ۲۹-۱۸۲۸ بطبع‌رساند. تردیدی نیست که پواین کتاب را خوانده و تحت تأثیر آن بوده است ولی به‌جرأت می‌توان گفت که کتاب ویدوك گزارشی واقعی از تجربیات شخصی اوست نه یك داستان پلیسی؛ واگرهم پو الهاماتی ازاثراین فرانسوی گرفته باشد باز دوپن، ویدوك نیست بلکه خود پودرنقشی تازه است، نقشی که بعدها درقالب شرلوك هلمز محبوبیت جهانی یافت. باید درنظر داشت که پو کلمهٔ کارآگاه detective رادرهیچ‌یك‌ازداستانهایش به‌کارنبرده و این اصطلاح بعدهاپیدا شده است.

باسه نوول ادگارآلن‌پو داستان پلیسی به‌گونه‌ای‌معجزه‌آسا روبه‌شکفتگی نهاد. دوگلاس‌تامسون در کتاب استادان داستان رمزآمیز[1] می‌گوید: «موضوع چشمگیر اینست که هسته ونطفهٔ داستان پلیسی درلحظهٔ‌آغازین بطرز خیره‌کننده‌ای بارورگشت‌وحتی به‌نقطهٔ‌کمال وانجام نیز نزدیك شد.» دوقصهٔ دیگر پو به‌نامهای ساس طلائی[2] وآن مرد توئی[3] نیزداستان پلیسی‌قلمدادمی‌شوند ولی‌حقیقت‌آنست که این دو داستان از محدودهٔ تعریف داستان پلیسی به‌دوراند.

بیست سال گذشت تاکودکی که او تیمارداریش راکرده وسپس رهاگشته بود به‌عمل‌آمد. درسال۱۸۶۶ امیل گابوریو[4] که‌داستان‌هائی دربارهٔ موضوعات جنگی و باب روز درمجلات پاریس‌می‌نوشت‌شروع به طبع اثرش به‌نام ماجرای لروژ[5] کرد و ناگهان چشم گشود وخود را شهرهٔ‌خاص‌و عام یافت. ازآن پس تا ۱۸۷۳ یعنی سال مرگش بازارش گرم بود، چه‌داستان‌پلیسی طولانی را هم‌ابداع کرده و این پیشرفتی نمایان بود. از آثار دیگر اوست پرونده شماره ۱۱۳ جنایات ارسیوال[6] و آقای لوکوگ[7]. محتمل است که گابوریو با قصه‌های آلن‌پوازطریق ترجمهٔ بودلرآشنا بوده ولی بیشتر احتمال داردکه تحت‌تأثیر مستقیم ویدوك قرارگرفته باشد که خاطرات او به‌وسیلهٔ عده‌ای‌ازنویسندگان آنروزفرانسه ازقبیل بالزاك،هوگوودوما مورد انتحال قرارگرفته بود گرچه اینان هرگز داستان پلیسی ننوشته بودند.

آیت دیگر داستان‌پلیسی، انگلیسی بود. در ۱۸۶۸ حدود یکسال بعدازظهور ماجرای لروژ کتاب مشهوری در لندن بطبع رسید بنام حجرالقمر[8] از ویلکی کالینز، که‌بسیاری ازمنتقدین‌آنرابزرگترین داستان پلیسی خواندند واین نخستین رمان پلیسی طولانی در انگلستان بود. تامسون،سرجنت‌کاف[9] کارآگاه‌حرفه‌ای‌را «کارآگاهی با شم فراترازهوش» وصف می‌کند.

در طول این سالها چارلزدیکنز با وجود آن حجم بزرگ‌آثارش رمان‌پلیسی عرضه نکرده بود. به‌سال۱۸۲۹سرربرت-

۱- *Masters of Mystery*
۲- *The Gold Bug*
۳- *Thou Art the Man*
۴- Emile Gaboriaue
۵- *L' Affair Lerouge*
۶- *Les Dossier 113, Le Crime d' Orcival*
۷- *Monsieur Lecog*
۸- *The Moonstone*
۹- Sergeant Cuff

پیل، نیروی پلیس مرکزی لندن را که مقدمهٔ پیدایش اسکاتلندیارد بود بنیان گذارد؛ ودر۱۸۴۲ درخود ادارهٔ مرکزی اسکاتلندیارد رستهٔ کارآگاهی افزوده شد. دیکنز درسال ۱۸۵۳ درداستان‌خانهٔ بی‌حفاظ[1] از وجوددوستش کارآگاه فیلد،یك شخصیت داستانی ساخت و بدینسان‌باب ادبیات وسیعی را که براساس واقعات‌غیر عادی وخطیرقرار دارد گشود؛ اما خانهٔ بی‌حفاظ رمان پلیسی نیست. دیکنز در آخرین سالهای عمرش، وشاید تحت تأثیر کالینز، شروع به‌نوشتن ماجرای اسرارآمیز ادوین درود[2] کرد اما درگذشت در حالیکه داستان‌ناتمام روی میزش بود. این اوراق در۱۸۷۰ بطبع رسید وتازمان‌حاضر بعنوان دمغ کننده‌ترین داستان پلسی باقی مانده است. صدها کارآگاه ادبیاتی به گشودن رازش کوشیده‌اند ولی هیچکدام توفیقی نیافته‌اند. و اما در اینکه این کتاب پدیدهٔ‌نمایان دیگری درتاریخ‌داستان پلیسی باشد جای تردیداست.

درهمین هنگام درامریکا زنی جوان بنام‌آنا کاتارین گرین[3] به نوشتن محاکمهٔ لیون ورث[4] پرداخت که سرآغاز سلسلهٔ دراز ملودرام‌های جنائی وکارآگاه‌گری در همین طریق است. این کتاب در سال ۱۸۷۸ نوشته شد وگرچه شاید بهترین اثرخانم گرین‌نباشد ولی هنوزمشهورترین کار او قلمداد می‌شود.

پدیدهٔ چشمگیری‌که درسال ۱۸۸۶ رخ‌نمودواین سال رادرتاریخ‌داستان‌پلیسی فراموش نشدنی کرد ماجرای هنسام کب[5] بود ازفرگوس‌هیوم[6] استرالیایی که بزرگترین توفیق تجاری در تاریخچهٔ آثار جنائی را به‌دست آورد. در سال ۱۹۳۲ هنگام مرگ‌او ۵۰۰,۰۰۰ نسخه ازکتاب بفروش رفت. این داستان مشهور امروزه کمتر خواندنی است ولی ازنظر تاریخی حائز اهمیت است.

درسال ۱۸۸۷ واقعهٔ دیگری روی نمود وآن ظهور شرلوك هلمزبودکه‌هنوز برترین نام درادبیات پلیسی است. خالقش آرتورکونن دویل[7] پزشك جوان دورگهٔ اسکاتلندی ـ ایرلندی است. *A Study in Scarlet* نخستین داستان در بارهٔ هلمز است. این‌کتاب درسال ۱۸۸۷ ظهورکرد و تاسال ۱۸۹۰ که علامت چهار[8] برای یك مجلهٔ امریکایی نوشته شد پس‌آیندی نداشت.

افزایش محبوبیت این کارآگاه از سال ۱۸۹۱ با انتشار ماجراهای شرلوك هلمز[9] و خاطرات شرلوك هلمز[10] می‌آغازد که در مجلهٔ استراند[11] بطبع رسید. درآخرین داستان این سری، هلمز به‌دست خالقش‌کشته می‌شود، عملی بیرحمانه که جهان را تکان داد! لکن خشم وانزجار عموم نویسنده را چنان بستوه‌آوردکه مجبورشد دوباره به‌هلمز حیات بخشد. در

۱ـ *Bleak House*
۲ـ *Mystery of Edwin Drood*
۳ـ Anna Katharine Green
۴ـ *The Leavenworth Case*
۵ـ *The Mystery of Hansom Gab*
۶ـ Fergus Hume
۷ـ Arthur Conan Doyle
۸ـ *The Sign of Four*
۹ـ *Adventures of Sherlock Holmes*
۱۰ـ *Memoirs of Sherlock Holmes*
۱۱ـ *Strand Magazine*

۱۹۰۲ تن به‌انجام خواست مـردم داد و سگ باسکرویل[1] را که یکی ازخـاطرات شرلوك هلمزاست انتشارداد. در۱۹۰۵با نـوشتن بازگشت شرلوك هلمز تسلیم بلاـ شرط شد. دراین‌داستان‌است که‌وی‌بامهارت کارآگاه رازنده‌می کند. به‌دنبال‌آن‌سه‌کتاب دیگر از او انتشار یافت به‌نامهای درهٔ هـول[2] (۱۹۱۵) آخـریـن تعظیم او[3] (۱۹۱۷) و مجموعهٔ شرلوك هلمز[4]. سرـ آرتورکونن دویل درسال۱۹۲۷درگذشت در حالیکه بزرگترین اعتبار را در تـاریخ داستانهای پلیسی ونیزکار آگاهـی را که نامش در زبان انگلیسی جاودانه باقیست، برجای گذارد.

در امریکا وانگلستان نویسندگـان به‌زودی دراین بازی رایج به‌قریحه‌آزمایی پرداختند واغلب شرلـوك هلمز را الگـو قـرارمـی‌دادند. بهترین تقلید، بازپرس مارتین هویت[5] از آرتور موریسون بود. مقارن این احوال کارآگاه‌گری بطریـق علمی‌نما در داستانهای ال. تی. مید[6] و همکارانش کلیفوردهـالیفاکس و ربـرت ـ ایوستیس[7] باب‌شد. این سری‌با داستانـ هایی از یادداشتهای یك پزشك (۱۸۹۴) آغازشد. گرانت‌آلن دههٔ‌آخر قرن‌نوزدهم را باسه جـلد کتاب خود کـه بهترینشان هیلداویده[8] بود، ختم‌کرد.

قرن‌بیستم باکارآگاه گمنام داستان پیر مردی در کنج[9] از بارونس ارکـزی[10] آغاز شد.

در سال ۱۹۱۳ داستان آخـرین محاکمهٔ ترنت[11] از بنتلی را منتقدین بـه عنوان یکی ازبزرگترین شاهکارهـای این سنخ رمان ستودند.

در نـخستین سالهای قـرن بیستم نـویسندگـان داستانهـای پلیسی بسیار نوشتند. تعداد کمی از این نویسندگان حائزاهمیت‌اند. بزرگترین‌آنان مری‌ربرتس راینهارت[12] و شاید کارولین‌ولز[13]اند. داستان پلکان مدور[14] اوباعث‌شد که وی‌تا مدتی محبوبترین داستانسرای امریکایی قلمدادشود. خدمت‌برجستهٔ امریکابه‌داستان پلیسی بعدازاگوست دوپن‌آلن‌پو باداستان عموآبنر: استادمعماها[15] (۱۹۱۸) ازملویل داویسن‌پست[16]صورت گرفت.

در سالهای‌بین‌دوجنگ جهانی جی. اس. فلچر[17] مشهورترین نویسندهٔ داستانـ های پلیسی است. اثر برگزیدهٔ او قتل در معبد میانی[18] نام دارد. درسال ۱۹۲۰ نمایندهٔ بزرگ دیگری درانگلستان ظهور کـرد و آن داستان چلیك[19] ازفـریمن ویلزکرافتس[20] است که‌تأثیرعمیقی بررمان

۱ـ *The Hound of the Baskervilles*
۲ـ *The Valley of Fear*
۳ـ *His Last Bow*
۴ـ *The Case Book of Sherlock Holmes*
۵ـ *Martin Hewit, Investigator*
۶ـ *L. T. Mead*
۷ـ Robert Eustace
۸ـ *Hilda wade*
۹ـ *That Old Man in the Corner*
۱۰ـ Baroness Orczy
۱۱ـ *Trent's Last Case*
۱۲ـ Mary Roberts Rinehart
۱۳ـ Carolyn Wells
۱۴ـ *The Circular Staircase*
۱۵ـ *Uncle Abner: Master of Mystery*
۱۶ـ Melville Davisson past
۱۷ـ G. S. Fletcher
۱۸ـ *The Middle Temple Murder*
۱۹ـ *The Case*
۲۰ـ Freeman Wills Crofts

پلیسی جدید باقی گذارده است.

ازسال ۱۹۲۰ به‌بعدنامهایی که دیگر برای خوانندگان قصهٔ پلیسی خودمانی شده‌اند یکی پس از دیگری ظاهرمی‌شوند ارقبیل پویروت درداستان ماجرای اسرارآمیز در استایلز[۱] از آگاتاکریستی و فورچون در آقای فودچون راصدا بزن[۲] اثربیلی[۳] ولردپیترویمسی در جسد کیست؟ ازدوروتی. ال. سیرز وجزآنها.

دههٔ سوم سدهٔ بیستم بعنوان عصر طلایی داستانهای پلیسی شناخته شده‌است ازنویسندگان بزرگ این دهه باید اینهارا نام برد: ارل دربیگر[۴] و وان‌داین که در حقیقت کسی جز ویلاردهانتینگتون رایت منتقد هنری مشهور نیست.

آخرین و برترین نویسندگان امریکائی دراین دوره‌داشیل هامت[۵] است. وی رئالیسم رادر زمینهٔ داستان‌های‌پلیسی پی‌ریزی کرد ونیز سبك‌خاص امریکایی مستقل ازشیوهٔ انگلیسی راکه طی چندین نسل مورد تقلیدامریکاییان قرارگرفته‌بود ایجاد کرد. شاهکارش بعقیدهٔ عموم، اثر فنا ناپذیر قوش مالتی[۶] است که در سال ۱۹۳۰ انتشار یافت. مرد لاغر[۷] یکی دیگر ازآثار موفق اوست.

محبوبترین‌نویسندهٔ امریکایی بعداز هامت، ارل‌استانلی گاردنرخالق‌داستانهای پری میسون است.

درقارهٔ اروپاجز در فرانسه تعداد اندکی داستان برجستهٔ پلیسی‌انتشاریافت. کوششهای دیرسالهٔ آلمانیها سترون مانده است. آثار پلیسی نویسندگان اسکاندیناوی گرچه خواندنی اما برجسته واستثنائی و همه‌پسندنیست. ازفرانسه بایددونویسندهٔ مهم را ذکرکرد: گاستون‌لرو[۸] و موریس لبلان[۹]. اثرلرو به نام اسرار اتاق زرد[۱۰] شاهکاررمانهای پلیسی فرانسه خوانده می‌شود. درهمین‌زمان‌لبلان‌ازوجودآرسن‌لوپن یك نیمه‌کارآگاه حقه‌باز افسانه‌ای ساخت که‌باهورنانگزرافلز[۱۱] به‌یك‌اندازه از ستایش همگان برخوردار است.

تاسال ۱۹۳۰ نویسنده‌ای که همسنگ گابوریو ولبلان ولروباشد ظهور نکرد. دراین هنگام‌ژرژسیمنون‌بامحبوبیت جهانی بعرصه‌آمدکه‌مگره[۱۲] بازپرس چیره‌دست وی درهفده زبان شهره گشت. بنظر یکی از منتقدین «وی‌بعداز شرلوك هلمز بزرگترین شخصیت داستان‌های پلیسی است».

درنیمهٔ دوم قرن بیستم تعداد نویسندگان وکتب‌تازهٔ پلیسی وبطورکلی محبوبیت داستانهای پلیسی روبه کاهش رفته است.

ترجمهٔ

سعید حمیدیان

۱ـ *Mysterious Affair at Styles*
۲ـ *Call Mr. Fortune*
۳ـ Bailey
۴ـ Earl Derr Bigger
۵ـ Dashiell Hammet
۶ـ *The Maltese Falcon*
۷ـ *The Thin Man*
۸ـ Gaston Leroux
۹ـ Maurice Leblanc
۱۰ـ *Le Mystère de la Chambre jaune*
۱۱ـ Hornung's Raffles
۱۲ـ Maigret

تکنیک رمان پلیسی

آر. اچ. ساموئن

رمان پلیسی ممکن است داستانی بلند یاقصه‌ای کوتاه باشد وبه‌هرحال زمانی واقعاً یك‌رمان پلیسی خوانده می‌شود که شامل نکات زیر باشد: ـ جنایتی رخ دهد؛ احتمالا این جنایت‌به‌وسیلهٔ یك یاچندشخص انجام گرفته باشد وسرآخر جنایت به‌وسیلهٔ کارآگاهی حرفه‌ای یاآماتور کشف شود.

دربعضی‌ازآثار کلاسیك مانند ادیپ شهریار یا فصلی از کتاب انئید ویرژیل آنجاکه‌قصهٔ کاکوس‌وهرکول‌نقل‌می‌گردد، کم وبیش برخی ازعناصر تشکیل دهندهٔ رمان پلیسی را باز می‌یابیم. دانیال وقتی سوزانا را ازدست‌شیوخ‌قبیله‌نجات می‌دهد وکهنه معبد بعل را لومی‌دهد به‌تعبیری نقش یك بازپرس‌و کارآگاه‌رابازی می‌کند؛ اما در اساس این قصه‌ها در چارچوب تعریف رمان پلیسی نمی‌گنجند.

همچنین است‌انواع قصه‌های‌جدیدی که ارتباط بسیار نزدیکی بارمان پلیسی دارند: نخستین‌گونه از این دست همان جانی قهرمانیست‌که برجسته‌ترین مثالش را در آرسن‌لوپن موریس لبلان و رافلز[1] هورنانگ باز می‌یابیم. و آخرینش یحمتل گونه‌ایست که درآن‌نه در ارتکاب جنایت شکی هست ونه از اثبات آن خبری ونیز انواع بسیار دیگر.

باری درحالیکه این گونه داستانها در واقع خارج از دایرهٔ رمانهای پلیسی واقعی‌اند، بعضی قصه‌ها ـ مثلاً قصه‌های موحشی که‌درآن قتلی‌رخ نداده یاقصه‌های جاسوسی وماجراجویانه وقصه‌های‌ارواح- درواقع اصلا داستان پلیسی نیستند.

تاریخ پیدایش رمان پلیسی نسبتاً متأخرست و بااندکی مسامحه می‌توان اختراع‌آن را به‌ادگارآلن‌پو نسبت داد. محل وقوع داستان «قتل در کوچهٔ مورگ» در پاریس است ولی‌دراصل پوشرح قتل‌مری سیسیلیا[2] که در همان زمان در نیویورك اتفاق افتاده‌بود، می‌دهد. پوراه حل‌کشف جنایت را دراین داستان ارائه داده وهمین راه‌حل سرانجام دریافتن قاتل حقیقی با موفقیت‌به‌کار گرفته می‌شود.

با اینکه نخستین قصهٔ‌کوتاه پلیسی ازامریکا برخاسته، اما اولین قصهٔ بلند پلیسی اصل‌فرانسوی دارد. درسال۱۸۶۶ امیل گابوریو[3] ماجرای لوروژ[4] رانوشت‌و با این داستان و داستانهای دیگر گابوریو رمان پلیسی رونق گرفت. تقریباً مقارن با همین زمان بود که‌کتاب ماه سنگ[5] نوشتهٔ ویلکی کالینز[6] درانگلستان منتشر شد و کالینز باخلق گروهبان کاف[7] وعلاقهٔ مفرطی‌که وی به گل سرخ نشان می‌داد رشته‌یی‌درازاز کارآگاهان‌غریب‌انگلیسی- مآب را وارد دنیای رمانهای پلیسی کرد.

۱ـ Raffles
۲ـ Mary Cicilià
۳ـ Emile Gaboriau
۴ـ *L'affaire Lerouge*
۵ـ *Moonstone*
۶ـ Wilkie Collins
۷ـ Sergcant Cuff

نخستین اقبال عظیم خلق به داستانهای پلیسی به‌تاریخ ۱۸۹۱ برمی‌گردد که سری داستانهای شرلوك هولمز در مجله استراند[۱] چاپ شد و سرآخر نویسنده آن کونان دویل[۲] همهٔ آنرا در کتابی بنام ماجراهای شرلوك هولمز یکجا نشر داد.

جز درداستانهای شرلوك هولمز که جرم اغلب دزدی (بیشتر دزدی جواهرات وعکس‌های مهم وپردردسر) و یا گیج کردن اسبهای مسابقات است و گاهی هم اصلاخبرازجرمی نیست، عملا درتمام رمانهای پلیسی فقط یکنوع جرم به چشم می‌خورد ـ قتل و جنایت. احتمالا علت را باید دراین‌حقیقت عجیب جستجو کرد که داستانهای‌پلیسی امروزه‌باداستان‌های اخلاقی یکی شده و به آن پیوسته است. دراین‌نوع قصه‌هاسخن‌ازشرمی‌رود ـ اما سرآخر خیراست که باید پیروز شود و برای آنکه دلهرهٔ خواننده به اوج خود برسد چه‌چیزمهمترودلهره‌انگیزتراززندگی انسان که به‌بازی گرفته شود. بهمین خاطراست که جزقتل هیچ موضوع دیگری کافی به‌نظر نمی‌رسد.

قتل همیشه پیچیده وبغرنج نیست، چه‌بسا قتلی ساده که کشفی طولانی و پر دردسر بدنبال دارد. بعضی نویسندگان که از موضوعات تکراری خسته شده‌اند، با استعدادی خارق‌العاده شیوه‌های جدید کشف می‌کنند: مثلا درداستان نه خیاط نوشته‌دوروتی‌سایرزجنایت در واقع‌توسط زنگ کلیسا انجام گرفته است.

یکی از قراردادهای رمان پلیسی که بویژه ازطرف خواننده به آن تکیه می‌شود، حدیست که برای اختراعات نویسنده باید قائل‌شد. مسأله‌اساسی قابل قبول بودن قصه است. اگر سمی بکار می‌رود، باید سمی باشدکه علم طب‌ازآن باخبراست؛ضرباتی که‌برمقتول واردآمده، بایدواقعاً واردآمده‌باشد. اسلحه‌های مبهم وناشناخته واختراعات جدید علمی جز آنکه منطقاً بتوان امکان‌وجودآنها راقبول کرد، نبایدبکار گرفته‌شوند. وقایع‌ساختگی باید ظاهری قابل قبول داشته باشد.

تجربیات پلیس در زندگی واقعی روزمره نشان داده که بندرت قتلی رخ می‌دهدکه‌بیش‌ازیك نفردرارتکاب‌آن دخیل باشد. کوشش پلیس اغلب به دنبال یافتن مدرکی قانونیست‌که مآلا به‌حل جنایت و یافتن‌جانی ختم‌می‌گردد. درجریان‌پیگیری قتل چه بساروشهایی بکار رود که مورد علاقه خاص نویسنده داستانهای پلیسی است. اما کارپلیس اغلب کش‌دار وکند و خسته کننده است وخیلی بندرت با قتلی روبرو می‌شودکه علت واقعیش میان ده ـ دوازده علت ممکن دیگر گم شده باشد.

پس‌روشن‌است چرا نویسندهٔ داستان پلیسی برای خودآزادی بیحد قائل است. معشوقهٔ باجگیری به او خیانت می‌کند و درهمان زمان‌وارث‌گمشده ثروتی بیکران می‌شود؛ آدم خلوت گزین و بی‌آزاری تنها صاحب منحصر بفرد سکه سیاه یك پشیزی درسراسر انگلستان است‌که‌میانش قلب شده ورمزکشف دسته‌قاچاقچیان‌مواد مخدر در آنست. تا جائیکه به‌مسأله مهم قابل قبول بودن خدشه وارد نشود و خواننده چنین احساس نکندکه ازسادگیش

۱ـ *Strand* ۲ـ C. Doyle

سوء استفاده‌شده، هر شگردی ممکن است در داستان پلیسی بکار گرفته شود. بهترین داستان داستانیست که خواننده اصلا متوجه جعلی بودن آن نشود.

در رمان پلیسی، البته تا آنجا که منطقی جلوه کند، قاتل حق دارد جنایت اولش را باجنایتی دیگر بپوشاند و البته هیچ لزومی‌هم نداردکه جنایت دومی بوسیله قاتل اصلی‌انجام گیرد. بنظربرخی بکار گرفتن این شیوه حکایت از ضعف نویسنده می‌کند و آنرا نقص فنی‌کتاب می‌دانند درحالیکه‌به‌عقیدهٔ برخی دیگراین کار به‌داستان تحرکی بیشتر می‌دهد و از یکنواخت شدن‌آن جلومی گیرد. درآمریکا بیش از انگلستان نیاز به خشونت و وحشیگری به‌چشم می‌خورد. لازمست‌که قتل سرانجام‌کشف‌شود وکشف قتل برای خواننده قابل قبول نماید و باورکردنی باشد. این مسأله‌که دادگاه‌هم‌اثبات جرم‌را قبول‌کند یا نه اهمیتی ندارد، مگر آنکه دادگاه خود جزوی از داستان باشد. بادر نظرگرفتن‌این مسأله‌قاتل‌باید جنایتش رابه دقت وهوشیاری‌انجام‌داده باشد اماجنایتش هم نبایدکامل وبی‌عیب باشد. عیب کاریا اشتباه مجرم باید باصداقت تمام در مقابل خواننده قرار گیرد واین عیب باید واقعاً برای خواننده‌قابل‌قبول‌وباورکردنی‌باشد. اگرحرف‌آخر خواننده‌این باشدکه «خوب معلوم بود، اگر منهم بودم می‌فهمیدم،» آنگاه او (ونویسنده) هردو راضی هستند. اگر راه حل را همان اوایل‌کتاب حدس بزند بقیه‌کتاب برایش‌کسل کننده خواهد شد و اگردریابدکه‌گول خورده است طبعاً حق داردکه خشمگین گردد.

پس نویسنده از میان بسیاری نکات این نکات را باید درنظرداشته باشد:

۱ـ نباید دوجمله متناقض‌درکتابش بکار برد مگرآنکه این تناقض گویی خود جزوی از داستان باشد.

۲ـ نباید حقایق حیاتی را تا آخر کتاب مکتوم دارد.

۳ـ نباید حرف‌های دروغ یا گمراه کننده بگوید مگر از زبان شخصیتی که قبلاً معلوم شده‌آدم دغلی است.

۴ـ نباید درمسائل علمی وپزشکی وحقوقی وزمینه‌های نظیرآن اشتباهی‌کند مگرآنکه چنین اشتباهی ارادی باشد.

۵ـ باید به‌خواننده یك یا چند راه حل بدهد.

۶ـ به‌هرحال‌مجازست‌هرقدر راه‌حل که می‌خواهد بکار گیرد به‌شرط آنکه سر آخرعلت وعیب‌آنهارا بگوید. پایان‌لوس و خنك واقعاً مذموم‌است.

۷ـ روانشناسی‌اش باید درست و شخصیت‌آفرینش‌کم‌وبیش‌خوب‌باشد، امادر مورد قاتل‌اصلی می‌تواندآزادی‌هایی‌برای خود قائل شود. یك قاتل ایده‌آل در اول داستان‌شخصیتی‌سمپاتیك و دوست‌داشتنی است ولی کم‌کم این حالت را از دست می‌دهد وکارآگاه به‌عکس.

۸ـ خوب‌نوشتن واندکی‌طنزوطیبت لازمست. ماجراهای‌عشقی مجاز است اما اجباری نیست.

۹ـ اواخرکتاب باید پیچ وتابی‌غیر منتظره بگیرد.

۱۰ـ سرآخر، مگربه‌عللی خاص و موجه، داستان باید باتوقیف یا اعتراف قاتل خاتمه یابد.

داستان پلیسی را می‌توان برحسب وضع‌کشف‌کننده‌ماجرا توضیح وتعبیرکرد.

درواقع این یك مسأله بین‌المللی است و وضع آن بستگی به‌اختلاف و تفاوت بین ملت‌ها دارد. بطورکلی رمان پلیسی با آنکه اصل ومنشاء آمریکایی وفرانسوی داردودرانگلستان‌بیش‌ازهرنقطه دیگر رونق گرفته و با اقبال روبرو شده است. این مسأله البته تاحدی بستگی به‌روحیهٔ این سه ملت‌دارد ولی بیشتر به‌علت وضع پلیس این کشورها، سازمانهای پلیسی و واکنش مردم درمقابل پلیس است.

در انگلستان پلیس محلی است، به دولت وابستگی ندارد ومسلح هم نیست. بنابراین ازحمایت کامل اکثریت مردم برخورداراست. کارآگاه پلیس بطور کلی شخصیتی سمپاتیك ومحبوب است. بعلاوه دستگاه پلیس از مزایایی برخوردار است، تعدادش زیادست، مجهزبه‌تجهیزات علمی است وپرونده‌های کامل ومرتبی ازمتهمین دراختیار دارد. بهمین خاطراست که بنظر خواننده انگلیسی کارآگاه حرفه‌ای بیش ازکارآگاه آماتور امکان کشف جنایات را دارد.

درآمریکا وضع کاملا فرق می‌کند: مردم نظرخوشی به پلیس ندارند. رئیس پلیس باید از خودکفایت نشان دهد والا اخراج می‌شود؛ قاضی محل‌باید به‌هرحال مجرمی‌پیداکندو گرنه‌حزبش‌رأی‌نمی‌آورد. احتیاجی مبرم‌وشدید برای‌رسیدن به‌نتیجه وسرعت‌عمل هرچه بیشتر همه‌جا به چشم می‌خورد. پس کارآگاه آماتور لازمست: این نیاز حتمی است. کارآگاه آماتور حتی ترغیب می‌شودکه کارآگاه رسمی ودولتی را درهم بکوبد؛ کارآگاه پلیس معمولا در رمان آمریکائی ضعیف و خشن توصیف می‌شود. حتی رمان نویس اجازه دارد او را بکشد. این کارآگاه آدم با فرهنگ و کتابخوان ودانایی نیست؛ زبانی‌که بکار می‌گیرد خشن و عامیانه است و انسانی بیرحم است.

رمان پلیسی جدید درفرانسه‌آنقدر تحت تأثیر ژرژسیمنون است و آنقدر به این یکنفرمحدود می‌شودکه دادن طرحی کلی ازآن مشکل می‌نماید. به‌هرحال در فرانسه‌هم‌مردم‌نظرخوشی به‌پلیس‌ندارند؛ به‌پلیس اطمینان نمی‌کنند، بعلاوه دررمان فرانسوی گرایش به‌روانکاوی، به‌فلسفه و ازهمه بالاتر به‌منطق بیش ازپیش به چشم می‌خورد. بطور کلی رمان پلیسی فرانسه نیاز به تفکر بیشتری دارد و در این زمینه‌به ویژه آثار موریس مگره[1] قابل اعتناست. معمولا رمان پلیسی را از روی تیپ کشف کننده ماجرا و روشهایی که بکارمی‌گیرد طبقه‌بندی‌می‌کنند. آماتور خلصی که فقط و فقط به‌یك نوع ماجرا دلبسته‌باشد وآنهم به‌علتی‌خاص سخت‌نادر است. آماتورمتفکر که‌بهترین‌نمونه‌اش‌رادر پدر «وحانی‌براون»[2] مخلوق‌چسترتون[3] باز می‌یابیم، شخصیتی غیرمعمولی است. حتی آماتورنیمه‌حرفه‌ای هم که مشغولیتش به دنبال کشف جنایت رفتن است چندان معمول نیست. آثارلرد پیترویمسی[4] وهرکول پوآره[5] از نظر کلی رمان‌پلیسی

۱ــ M. Maigret
۲ــ *Father Brown*
۳ــ G. K. Chesterton
۴ــ Lord Peter Wimsey
۵ــ Hercule Poiret

نویسی بیشتر از آثار فی‌المثل آگاتا کریستی و دوروتی سایرز که بسیار جذاب اما کم و بیش غیرمحتمل و نادرند، مورد قبولند. در رمان پلیسی جدید گاهی که گره سخت به‌هم پیچیده می‌نماید، داستان‌نویس یکی از کارآگاهان کتابهای قدیم را از بوته فراموشی و از حالت بازنشستگی بیرون می‌آورد ولی این تدبیر چندان متقاعدکننده نیست.

خلاصه در رمان پلیسی مشکلی پیش کشیده می‌شود و راه‌حلی پیشنهاد می‌گردد. کتاب باید منصفانه، دقیق، جالب و گیرا نوشته شده باشد. موضوع اصلی یا طرح و توطئه داستان باید فشرده و خالی از هرگونه انحراف و پراکندگی، و تازه و بکر باشد و لزوماً پایانی غیرمنتظره داشته باشد.

ترجمهٔ
کامران فانی

□

چگونه

قصهٔ کوتاه پلیسی

بنویسیم؟

جو گورز

دربارهٔ نویسنده

دوسال پیش (۱۹۷۰) جو گورز Joe Gores برای نخستین‌بار دو جایزه «ادگار آلن‌پو» را در امریکا تصاحب کرد، یکی برای رمان پلیسی‌اش به‌نام A Time of predators به‌عنوان بهترین رمان پلیسی و دیگری برای قصهٔ کوتاهش به‌نام «Goodbye, Pops»

این رمان در حال حاضر به زبانهای آلمانی، فرانسه، سوئدی، ژاپنی و فنلاندی ترجمه شده است. گورز همچنین در ترجمهٔ آن به مجاری با انتشارات دولتی مجارستان همکاری کرده است که تقریباً برای یك رمان پلیسی عجیب‌ترین حادثه است. ازسال ۱۹۵۷ که اونوشتن را شروع کرده است تا کنون بیش از نود مقاله وقصه در مطبوعات به‌چاپ رسانده‌است. بسیاری ازکارهای او به‌فرانسه، پرتغالی و سوئدی ترجمه شده است.

مقاله‌ای که می‌آید از ماهنامه «The Writer» اوت ۱۹۷۱ ترجمه شده.

استانلی الین[1] چند سال پیش از این نوشت: «قصه کوتاه پلیسی قصه کوتاهی است که بنحوی با جنایت سروکار پیدا می‌کند.»

این تعریف کوتاه و ساده شامل انواع قصه‌های کوتاه پلیسی از «پو» تا امروز می‌شود. شرح جنایتی را از روزنامه بردارید، دوشخصیت متقابل برایش درنظر بگیرید و چند صفحه گفتگوی تك جمله‌ای بطریقه هامت[2] بنویسد.

کافی نیست. نه؟

اطلاع از تعریف قصه کوتاه پلیسی، شخصی را لزوماً به‌نوشتن این نوع قصه تجهیز نمی‌کند. بویژه که این تعریف در نظر اول تنها یك عنصر را مشخص می‌کند.

۱ـ Stanley Ellin ۲ـ داشیل هامت

عنصری که قصهٔ پلیسی را ـ خواه کوتاه، خواه بلند ـ از اشکال دیگر داستان نویسی جدا می‌سازد. این عنصر «جنایت» است.

پس با جنایت شروع کنیم که بطور منطقی واجتناب‌ناپذیری به عنصر تازه‌ای که همان «گره‌گشائی» باشد می‌انجامد. چرا که وقتی جنایتی هست لزوماً باید «گره گشائی» هم‌وجود داشته‌باشد. و این‌اساس قصه پلیسی است.

می‌بینم خواننده‌های من تیغ‌تیزشان را متوجه من کرده‌اند ومرا به‌آسان‌گیری متهم می‌کنند که چرا کاری به «ابهام»، «ضد قهرمان»، «طنزتلخ» و «اگزیستانسیالیسم» ندارم.

البته من این عوامل را هم درنظر می‌گیرم. اما علیرغم این حقیقت که در عصرما قصه‌نویس می‌تواند عمیق‌تر وحتی رکیک‌تر سخن‌بگوید و نیزاین حقیقت که‌از زمان‌فروید به‌این طرف حتی‌می‌تواند درباره «من» و «خود» و پسیکوز[1] قلنبه‌گوئی کند، نباید فراموش‌کنیم که قصه‌ای موفق است که دارای «گره‌گشائی» باشد. قصه‌ای که‌فاقد این عنصرباشد قصه نیست هرچند که صاحب ارزش‌های دیگری باشد.

چه اهمیتی داردکه در پایان قصه «رئیس دزدها» بر «آرتیسته» پیروزشود و یاحتی «رئیس‌دزدها» همان «آرتیسته» باشد. اما همیشه وجود نوعی «گره‌گشائی» ضروری است.

از «جنایت» و «گره‌گشایی» که بگذریم قصهٔ کوتاه پلیسی پیچیده‌تر می‌شود (تمام «چه‌کسی‌ها» و «چگونه‌ها» و «چراها» ـ انواع قصه‌های تهییج کننده، قصه‌های معماوار وقصه‌های حاوی‌جنایت و قصه‌های جاسوسی و نیز قصه‌های حساب شده حاوی ریزه‌کاریهای دقیق و موشکافانه.)

نه منظورم این‌نیست. بل منظور من از پیچیدگی لزوم متمایز ساختن «قصه گفتن» از «طرح یک قصه را ریختن» است. واین‌دقیقاً همان نقطه‌ایست که نویسندگان «جدی» که می‌خواهند از کوچهٔ تاریك جنایت عبورکنند غالباً روی پوست‌موز پا می‌گذارند. این نویسندگان هرگز یاد نگرفته‌اند که چگونه طرح یك قصه را بریزند.

این وجه تمایز بین «قصه‌گویی» و «قصه‌سازی» ساده‌وضروری است. فورستر[2] یکبار قصه را بعنوان «روایتی ازرویدادها که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته» تعریف‌کرد. مثال او بخوبی تفاوت بین قصه وطرح را نشان می‌دهد. «شاه مرد و بعدملکه‌مرد» فورستر می‌گوید این قصه است. شاه‌مرد. خواننده‌می‌خواهد بداندکه پس ازآن چه اتفاقی رخ داد. ملکه مرد. و این روش تمام قصه پردازان ازشهرزاد تا قصه گویان قالب‌های گوناگون امروز است. اکنون دوکلمه، تنها دوکلمه، به این مثال اضافه‌کنید. فورستر می‌گوید در این صورت طرح «Plot» خواهیم داشت. شاه مرد وبعدملکه «به‌علت‌غصه» مرد.

این دو کلمه خواننده را به‌سؤال تازه‌ای می‌کشد. «چرا؟» و عنصر تازه‌ای

۱ـ ego id Psychosis

۲ـ E. M. Forster درکتاب *Aspects of the Novel*

مطرح می‌کند که انگیزه یا علیت نام دارد. و این اساس کار هر «قصه‌ساز»[1] است. مکبث شکسپیر درطول قرنها مورد توجه قرار گرفته نه بخاطر اینکه دونکن به‌قتل رسیده است بل بخاطر «چرا»ی آن قتل: سبب وانگیزهٔ آن که مکبث آنرا «جاه‌طلبی که گام از خود فراتر می‌نهد» می‌نامد. مکبث درحالیکه زنش او را بجلو می‌راند برای آنکه به تخت سلطنت برسد شاه را خواهدکشت. و البته این کار را به‌انجام می‌رساند. هرآنچه بدنبال آن می‌آید نتیجه این تصمیم و این عمل است. (علت و معلول.)

اکنون دوباره به‌مثال خود برگردیم. چطور است با تغییر یک کلمه داستان دردناک آنهارا کمی مرموزترسازیم؟

شاه‌مرد وبعد ملکه «بخاطر گناهش» مرد.

با این یک کلمه ، مرگ شاه را با سوءظن درمی‌آمیزیم. ونیز مرگ ملکه‌را از صورت مرگ‌ساده درمی‌آوریم. اما چرا ازاین نقطه فراتر نرویم وسه عنصرمرگ شاه ومرگ ملکه و گناه را درهم ادغام نکنیم:

ملکه مرد وهیچ کس نفهمید چرا.

آری اینک ما گرفتار شده‌ایم، گرفتار علت ومعلول، دیگرتوجهی به «آنچه بعد روی داد» نداریم بل بیشتر می‌خواهیم بدانیم «چرا روی داد.»

ملکه مرد وهیچ کس نفهمید چرا تا آنکه مردم فهمیدند مرگ او در اثر گناه قتل شاه بود.

هیچ نویسنده پلیسی نیست که نتواند ازاین طرح استفاده کند.

اصول یک قصه کوتاه پلیسی (بنظرمن) اینست: جنایت، گره گشائی وعلیت‌منطقی رویدادها (طرح). عناصر مهم دیگر یعنی شخصیت پردازی[2] گفتگو و زمینه‌سازی اساسی درشکل‌های دیگر قصه‌نویسی نیز وجود دارد با اینهمه سه عامل نسبةً کم اهمیت‌تر دیگر وجوددارد که تأثیر انکار ناپذیری‌در نوشتن‌قصهٔ پلیسی دارد.

یکی‌ازاین‌سه‌عامل «گشایش»است.

سه‌جمله زیر را نگاه کنید. این سه جمله شروع سه قصه‌است وخواننده رابه متن وقایع می‌کشاند واورا وادار می‌کند که‌آن «چرا»ی اساسی را مطرح‌کند:

ساموئل‌اسپید گفت:«اسم من‌رونالد ایمز است.»

(از آدم فقط یک‌بار اعدام می‌شود: داشیل‌هامت.)

وقتی آن مرد در شورلت به او پیشنهاد کرد که او را با ماشین برساند پارکر به اوگفت گورش را گم کند. (از درست بهدف: ریچارداستارک)

مدتی است از برخورد با «کک ـ هوجنس» در هرکجای دنیا و درهر نوع شرایط‌مالی‌تعجب نمی‌کنم. (رابرت ل. فیش زرنگی مثقابل)

عامل دوم پیداکردن انگیزه ساده‌و صریح برای ضد قهرمان است. یک ضد قهرمان بیمار روانی نمی‌تواند عمیقاًمورد

۱ـ «قصه‌ساز» در مقابل «Plotter» و «قصه‌گو» یا «قصه‌پرداز» در مقابل «Story-Teller» و «Tale - Spinner».

۲ـ Characterization

تنفر خواننده باشد چراکه اگر یکی ازدو طرف قصه دیوانه باشد پیکار منطقی‌وجود نخواهد داشت و کشمکش بین خوب وبد ازنظر اخلاقی فاقد مفهوم ومعنی خواهد بود.

هنوز مناسبترین انگیزه برای جنایت، عشق، تنفر،حرص،حسد، جاه‌طلبی وترس است (و مخصوصاً ترس از کشف جنایت قبلی).

عامل سوم که به‌نوشتن قصه کمك می‌کند خواندن مداوم قصه‌های پلیسی و جنائی و جاسوسی دیگران است. بسیاری از عوامل مانند زمان‌بندی وسرعت‌نتیجه دانش غریزی هنرمند نیست بل حاصل مهارت‌های‌اکتسابی است.

جستجو در چگونگی برخورد نویسندگان‌دیگربامسائل خاص(مخصوصاً مسائل مربوط به‌طرح) نویسنده‌ی جستجوگررادرحل‌آن‌مسائل‌یاری‌می‌دهد.

فراموش نکنید تنها هنگامی‌قصه‌ی پلیسی موفق است که از فرمول ساده‌ی جنایت‌گره‌گشایی‌وطرح‌منطقی‌پیروی‌کند.

ترجمهٔ

حسن بایرامی

گردباد سیچقان ئیل

علی همدانی

بالاخره گردباد سیچقان‌ئیل در گرفت و انبوهی از موش و گاو و پلنگ و خرگوش و نهنگ ومار و اسب و گوسفند و میمون ومرغ وسگ و خوك در چهارگوشهٔ دنیای من رخنه‌کرد.

گردباد آرام آرام با دایرةالمعارف مصاحب شروع شد: زیر عنوان: «سالهای خطا واویغور»: «نام دوره‌ای دوازده ساله در نوعی گاهشماری منسوب به‌خطائیان و اویغورها که اصلاً چینی و ترکی است وپس از استیلای مغول درایران رواج یافت. اسم‌هریك از سالهای این دوره مرکب از اسم یك جانور به‌اضافهٔ لفظ ئیل‌است» و بعد «دورهٔ مذکوراز قدیم‌الایام بین ترکهای آسیای مرکزی معمول بود. درایران بعد ازاسم ماه اسم سال را می‌آورند».

بعد رسیدم به‌سارتن که در تاریخ علوم خود، درفصلی‌که به‌وضع علوم در نیمهٔ اول قرن میلادی اختصاص می‌دهد ازکیمیای یونانیان ونجوم ایشان و رومیان صحبت می‌کند ومی‌گوید درهمهٔ کشورهای شرقی از ترکستان گرفته تا ژاپن برای نامگذاری سالها،یك دورهٔ دوازده سالهٔ حیوانی را به‌کار می‌برندکه در آن هرحیوانی به‌سالی تعلق دارد. نظم و ترتیب حیوانات همیشه به یك نحواست. موش، پلنگ، خرگوش، اژدها، مار، اسب، بزیاگوسفند، میمون، مرغ، سگ‌وخرس یاخوك. ازهمین اسامی‌حیوانات برای نامگذاری دوازده ماه سال و دوازده روز ویا دوازده روز دوتایی استفاده می‌کنند. به‌نظر آقای ف. بُل (بروزن خل و یاگل) این دورهٔ دوازده ساله ازمصر قدیم سرچشمه گرفته و آنهم در قرن اول. اگراین نظر صحیح باشد، خود دلیل دیگری است برتأثیر فراوان یونانیان بر تمدنهای آسیای مرکزی وچین (ج اول، ص ۲۳۸). و بعد وقتی به فصل ابوالوفا (نیمهٔ دوم قرن دهم میلادی) می‌رسد از ستاره‌شناس ژاپنی معروفی صحبت می‌کند به اسم ابه‌سه‌مه (متوفای ۱۰۰۵)که بعضی ازرویه‌های چینی را در نامگذاری سالها ودوره‌بندی زمان به ژاپن واردکرد و بعد می‌گوید این دوره‌های شصت ساله سابقه‌ای قدیم دارد. چینیان خود می‌گویندکه امپراتور زرد هوانگ‌تی‌که از امپراتوران افسانه‌ای ایشان‌است (۲۶۹۸ تا ۲۵۹۸ پیش ازمیلاد) این دوره را درست کرده است. این دوره شصت سال است و هرسال آن نامی داردکه با دوحرف مشخص می‌شود یکی ازاین حرفها از یك‌رشتهٔ ده‌تایی تین کان گرفته‌شده: عناصر پنجگانه راهرکدام دوبارحساب‌کرده‌اند وشده‌است ده‌تا. حرف دیگرازاسامی دوازده‌گانهٔ حیوانات گرفته شده: تی‌چیه. این دورهٔ اخیر در سراسر

آسیای مرکزی و شرقی دیده می‌شود و ممکن است منشاء مصری داشته باشد. (ج اول. ص ۶۷۳).

بعد گرفتار مرحوم شاوان شدم که هفتادصفحه‌ای دراین زمینه قلمفرسایی کرده تااصل و ریشهٔ این دور اثنی‌عشری را پیداکند(۱۹۰۶).

اول کارمی گوید که این دور رااقوام مختلفی به کارمی‌برده‌اندواسامی چینی،آنامی، کامبوجی، سیامی،جانی، ژاپنی، ترکی باستان، سنگ نبشته‌های مغولستان، ترکی به‌نقل از الغ‌بیك، ترکی به‌روایت بیرونی، فارسی، مغولی، منچو وتبتی را به‌دست می‌دهد وبعد می‌رود دنبال متنهـای چینی و از جمله متنی را نقل می‌کند مال دورهٔ مینگ (۱۱۴۴-۱۳۶۸) که نویسنده حیوانات دوازده‌گانه را با اسامی دوازده ماه ذکرمی‌کند:«تسونشانهٔ یین‌است: تاریك است،مخفی‌است، ظلمت است.» وموش‌را مظهرآن می‌داند زیراکه «موش مخفی می‌شود...» وبه‌همین ترتیب تاآخر.

و بعد هم‌شعری را از مرحوم هوین نقل می‌کند کـه او هم دردورهٔ مینگ زندگی می‌کرده و درهرسطر ازشعر خود، اسم یکی از حیوانات را ذکرکرده. وچه صناعتی!

وبعد به‌عصر مغولان می‌رسدو می گوید که مغولان ایـران و چین، استعمال ایـن دوره را تعمیم دادند: ارغون‌خان پسر اباقاخان چهارمین پادشاه‌ایلخانیان که «سیاست پدر را در جلب عیسویان وایجاد روابط باسلاطین عیسوی برضد مصردنبال‌کرد» و «درشعبان ۶۸۳ فرمان داد تا شمس‌الدین جوینی صاحبدیوان راکشتند و عده‌ای از فرزندانش رانیز هلاك نمود» و «سعدالدوله یهودی دردورهٔ او وزارت یافت وقدرت و نفوذ اولطمهٔ بسیار به‌مسلمین زد»، همان ارغون که «عده‌ای از شاهزادگان مغول وکسان ونزدیکان خود را نیزهلاك کرد ودر آخر به‌سختی مریض شد و درمرض موت او سعدالدوله یهودی به‌دست مخالفانش‌کشته شد و چند روز بعد ارغون‌خان نیز وفات یافت» (دایرةالمعارف مصاحب) نامه‌ای به‌پاپ هونوریوس چهارم نوشت در سال تخاقوی‌ئیل ۱۲۸۵ میلادی، نامه‌ای هم نوشت به‌فیلیپ‌لوبل (فیلیپ خوشگله؟) در اودئیل (۱۲۸۹ میلادی). سلطان‌محمدخدابنده یا خربنده یا اولجایتوکه «درکودکی برحسب میل‌مادرغسل‌تعمید مسیحی کرده ونیکولاس لقب یافته بود اما درجوانی برحسب‌میل زوجهٔ خویش قبول اسلام‌کرد معهذا از وجود اختلاف در بین مذاهب اسلام درخاطر او شك راه یافته بـود [و] عاقبت به‌مذهب شیعه گرایید... و با خاقان مغولستان و همچنین با پاپ و سلاطین فـرنگستان روابط دوستانـه داشت وآنها چون ازترددخاطر وی درمذاهب اسلام اطلاع یافته بودنـد وی را مخالف اسلام می‌پنداشتندوبه‌مخالفت باپیروان محمد ترغیب می‌نمودند». (ازهمانجا)هم به‌همان فیلیپ‌لوبل نامه‌ای نوشت در سال ئیلان‌ئیل مطابق با ۱۳۰۵ میلادی.

و بعدهم البته مورخان این دوازده نام سال رابکار می‌بـرند: شرف‌الـدین بدلیسی می‌نویسدکه تیموردرشب سه‌شنبه پنجم شعبان سال ۷۳۶ هجری‌که سال سیچقان‌ئیل است به دنیاآمد. ومرحوم شاوان همینطورمتن ذکر می‌کند، استناد می‌کند و حاشیه می‌نویسد که بالاخره‌ته‌وتوی قضیه را دربیاورد. وازجمله می‌نویسدکه در زندگینامهٔ هوانگ‌کیویو (۱۱۹۱ میلادی)می‌خوانیم که‌مادرش«شبی درخواب موشی رادیدکه مرواریدی درخشان

در دهان دارد. از خواب پرید و درواقع هم هوانگ‌کیویو در سال موش به‌دنیا آمد.»

وهمینطور. تا آنجاکه می‌نویسد نخستین چین‌شناسان متنی را نمی‌شناختند که از وجود این دوره قبل از قرن هفتم میلادی نشانی بدهد و بالاخره شاوان نشان می‌دهدکه ازقرن اول میلادی، این نظریهٔ حیوانات دوازده‌گانه را درچین می‌بینیم. حالااینکه از این‌هم‌قدیمیتر است یانه، خودش مسأله‌ای است: وانگ‌ییِنگ‌لین می‌گوید قدیمیتر است و چائویی می‌گوید نه. شاوان مرحوم هم‌ازاین دومی طرفداری می‌کند البته در صفحهٔ ۸۱. اما دو صفحه بعد می‌نویسد که این دوره را ازقرن اول مسیحیت چینیان به‌کار می‌بردند وهمهٔ احتمالات چنین حکم می‌کنندکه این دوره قبل ازقرن اول یا دوم پیش ازمیلاد وارد چین نشده باشد و درختم داستان، نظر چاتویی (۱۸۱۴-۱۷۲۸) را ذکر می‌کند که می‌گوید «این دورهٔ دوازده ساله از تمدنهای شمالی سرچشمه می‌گیرد. در عصرخجستهٔ هانها، هوهان سی برمرزکوبید که براو مرز رابگشایند وآمد در وویوآن مستقرشد.مردم او با مردم عادی آمیخته و دورهٔ دوازده ساله در امپراتوری میانی رواج یافت». بنابرین کار، کارترکهایی‌است‌که درشمال چین بودند و پس از اینکه در سال ۴۸ میلادی، اقوام ترك آمدند ودرمیان چینیان مستقرشدند این دوره درمیان چینیان هم رواج یافت. مرحوم شاوان دلایل دیگری هم می‌آوردکه خوب نشان دهد این دوره را ترکان آسیای مرکزی درست‌کرده‌اند واین دورهٔاثنی‌عشری ازجملهٔ کالاهای وارداتی چین بوده است‌آنهم واردات ازنواحی ترك‌نشین. خوب، ترکها از کجا آورده‌اند؟ ازهند؟ ازکلده؟ از مصر؟ شاوان مرحوم همهٔ دلایل را رسیدگی می‌کند و می‌گوید: نه ونه ونه: «با توجه به‌اطلاعات موجود من فکر می‌کنم‌که ترکان مخترعان واقعی این دوره هستند واز ترکستان است که این دوره برمصر وچین وجاهای دیگر رفته».

اینجا بودکه ته دلم لرزید، قضیه داشت بیخ پیدا می‌کرد. نگاهی به‌دائرةالمعارف مذاهب و اخلاق انداختم: آنجا قلمی شده بودکه چینیان برای شمارش ایام و یا به‌قول علامه پریم مرحوم برای گاه‌شماری، زمان را به‌ادوارشصتتایی تقسیم می‌کردند. روزها به‌ادوارشصتتایی، ماهها‌به‌ادوار شصتتایی وسالهاهم. این ادوار شصتتایی را ازترکیب دو دوره به‌دست می‌آوردند.

دورهٔ اول‌دوره‌ای ده‌تائی است. اساس این دوره پنج عنصرآب، آتش، زمین یاخاك، چوب وفلز است. به‌این پنج عنصر، ضد هریك را هم اضافه می‌کنند وبه‌این ترتیب ده‌اسم «کان» عناصربهشتی را به‌دست می‌آورند: کیا (چوب درحال‌نمو)، یی (چوب ساخته‌شده)، پینگ (آتش طبیعی)، تینگ (آتش مصنوعی)، وو (خاك) کی (خاکی‌که برآن کار شده)، کنگ (فلز)، سین (فلز ساخته شده)، جین (آب‌جاری) وکوئی (آب ساکن).

دورهٔ دوم، یك دورهٔ دوازده‌تایی است‌که از دوازده‌شاخهٔ زمینی (چی) درست شده وبرهریك از این شاخه‌ها نام حیوانی گذاشته‌اند: تسه (موش)، چو (گاو)، ین (پلنگ)، مائو (خرگوش)، شین (اژدها)، سزه (مار)،نگو (اسب)، وی (گوسفند)، شین (میمون)، میو (خروس)، سیو (سگ) وهای (خوك).

این دوازده‌چی را باآن ده‌کان یك به‌یك‌کنارهم می‌گذارند وازترکیب هرکدام اسم

سالی یا روزی درمی‌آید: روزاول می‌شود: کیا ـ تسه (چوب در حال نمو ـ موش) و روز دوم: یی‌چو (چوب ساخته شده ـ گاو) وهمینطور هی‌آن ده‌تا را یکی‌یکی می‌گذراند پهلوی این دوازده‌تا تااینکه شصت‌روز درست شود. و وقتی که دورهٔ ده‌تایی شش بار و دورهٔ دوازده‌تایی پنج بار تکرار شد، دورهٔ شصت ساله تمام می‌شود وآنوقت دورهٔ دیگری شروع می‌شود و بازسال «چوب درحال نمو ـ موش» خبراز روز ازنو روزی ازنومی‌دهد.

باهر سلطانی که‌بیاید دورهٔ تازه‌ای شروع می‌شود وهرسلطانی که برود دوره‌اش‌تمام می‌شود. وهفته‌ها درچین هفت روز نیست وشبانه روز ازنیمه شب‌آغاز می‌شود و خودش به‌دوازده‌چی تقسیم می‌شود (پس‌هرچی معادل دوساعت شصت دقیقه‌ای است) و از این حرفهاکه کم‌کم حوصله را سرمی‌آورد.

دایرةالمعارف‌نویس می‌گویدکه این تقسیم ایام به‌ادوار دوازده‌گانه ازقدیم‌الایام در چین رواج داشته و در نوشته‌های ترکستان قدیم ومصر هم به‌چشم‌می‌خورد وآدم فضول را حواله می‌کند به‌چندتا مقالهٔ آلمانی واز جمله پرسیشه کالاندر و سدروکه‌ایم چینش! از آقای مولر.

و بعد نوشته بود که شمسهای هندوچین هم‌گاهنامه‌ای به‌کار می‌برند که همین دوره‌های دوازده سالهٔ حیوانی را دارد. به اعتقاد شمسها هریکی از سالهای دوازده‌گانه از قسمتی ازبدن حضرت پیغمبر (ص) می‌آید: موش ازگوش چپ، گاو از سوراخ دماغ چپ، پلنگ ازگوش راست وقس علیهذا. وخدا سال مار را اول ازهمه‌آفرید و ماه رمضان راهم و روز جمعه را هم.

در ژاپن هم بازتأثیر چین است: ازهفته خبری نیست و همان دوره‌های شصت ساله وشصت روزه وهردو براساس ترکیب آن ده عنصر وآن دوازده اسم حیوان.

بریتانیکا چیزتازه‌اش این بودکه ده‌کان را «آسمانی» و دوازده‌چی را «زمینی» اسم گذاشته بود ودراین حیص وبیص بودکه ازمرحوم لئوپولد دوسوسور خبر پیداکردم که‌از چندین مقالهٔ طول و درازی‌که در بارهٔ ستاره‌شناسی چینیان نوشته یکی راهم به‌این ادوار اثنی‌عشری اختصاص داده (۱۹۱۰).

این مرحوم قضیه را بیخدارتر مطرح می‌کند. اول می‌گوید که هان ای پسر بدان که چینیان معتقدندکه بر این جهان فانی دواصل حکومت‌می‌کند: اصل یین (بروزن دین) واصل یانگ (بروزن بانگ). یین، نشانهٔ تاریکی است ویانگ، نشانهٔ روشنی. این دو در آسمانندوخدا پشت وپناهشان‌باشد. وبعد نظریهٔ عناصر خمسه‌است‌که چینیان فکرمی‌کردند پنج عنصر درجهان است: آب، آتش، چوب وخاك وفلز. واین عناصر زمینی است وزمین پهنهٔ زورآزمایی آنها. چهار عنصر ازاین‌پنج عنصر، هرکدام دریکی از چهار جهت اصلی قرار می‌گیرند وپنجمی‌که‌خاك ـ زمین باشددروسط. به‌همین‌مناسبت‌هم چین‌را «امپراتوری میانی» می‌گفتند که جای آدمهای متمدن بوده است. در حالی که چهار جهت اصلی، جای اقوام خارجی است و وحشی ونامتمدن و پس بی‌تربیت. و درهریك از چهار جهت، یکی‌ازعناصر خمسه است و یکی ازفصول اربعهٔ سال: درشرق بهاراست و چوب، درغرب پاییز است وفلز، درجنوب تابستان است وآتش و درشمال، زمستان و آب.

و البته این وسط یین ویانگ هم بیکار ننشسته‌اند: اولا برهریك ازاین عناصر تأثیر می‌گذارند و هریك را به‌دوقسمت تقسیم می‌کنند اینست‌که از پنج‌عنصر به سلسلهٔ ده‌تایی می‌رسیم‌که همان ده‌کانی باشدکه‌چینیان به‌کمك‌آن روزهارا می‌شمرند. وثانیاً‌که این چهار جهت اصلی‌خودشان تحت تأثیر دواصل هستند، چرا؟ چونکه یین درشمال نشسته است و یانگ درجنوب. بنابراین زمستان هم جای‌آب است وهم جای یین وتابستان‌هم جای‌آتش وهم‌جای یانگ. به‌این ترتیب یانگ ویین وآب وآتش وچوب وفلز، خودشان یك دورهٔ شش‌تایی را به‌وجودمی‌آورندکه شش حیوان اهلی مظهر آنهاست: شمال: خرس و گاو، شرق: خروس، غرب: سگ، جنوب: اسب وگوسفند. که‌دراین میان‌گاو واسب مظهریین ویانگند وآن‌چهارتای‌دیگرمظهرچهارفصل‌اصلی. دوراثنی‌عشری اینطوری درست‌شده‌که‌به این شش حیوان اهلی، شش حیوان وحشی (موش، میمون، اژدها (نهنگ)، مار، پلنگ و خرگوش) هم اضافه کرده‌اند و به‌این ترتیب دور اثنی‌عشری به‌وجود آمده‌که همان چی باشد و دوازده شاخهٔ زمینی.

وبعد مرحوم‌سوسور می‌پردازد به‌بحث دربارهٔ هریك ازاین حیوانات واینکه هرکدام تحت تأثیر یین هستند یا یانگ. وازجمله اینکه موش، زمستانی است وتحت تأثیر یین‌که عنصر نمناك، تاریك ومخفی‌است وموش‌هم درجاهای نمناك وتاریك پنهان می‌شود. موش مظهر همهٔ خصائص اصل یین است: نم را دوست دارد، توی سوراخ زندگی می‌کند، پنهانی‌و آرام خراب می‌کند، شبها بیرون می‌آید، در تاریکی روزگار می‌گذراند وبالاخره پوشیده ازپشم است.

به‌این ترتیب همه چیزبه‌هم مربوط است وازهمین جاست‌که مرحوم سوسور پنبهٔ شاوان مرحوم را می‌زند: دور اثنی‌عشری از دو دور مجزاتشکیل می‌شود: شش تاحیوان اهلی و شش‌تا حیوان وحشی و هم این حیوانات وحشی و هم آن حیوانات اهلی جزوی از کیهان شناخت چینی هستند و وارداتی نیستند وترك و تاتار سازندهٔ آن نیست.

ودر این میان عرق ملی به‌جوش‌آمد ویك‌خورده بیگانه‌پرستی را گذاشتم‌کنار که دستی به‌سر و روی خودمان بکشم. مع‌التأسف نسخهٔ خطی‌کتاب خواجه نصیر را که در دیوان هند لندن است به‌دست نیاوردم ومجبور شدم‌که در هجر بی‌بی ـ نسخهٔ خطی، کنیز مطبخی را دریابم. (این‌کتاب را بعدها دیدم ولی مفید فایدهٔ‌ای نشد)

بیرونی در آثارالباقیه می‌نویسدکه مسلمانان در عهد پیغمبر هر سالی را که میان هجرت و وفات بود به‌نام مخصوصی‌که از واقعه‌ای‌که درآن سال روی داده بود حکایت می‌کرد نام‌گذاشته بودند ونخستین سال پس‌از هجرت را سنةالاذن می‌گفتند وسال دوم را سنةالامر بالقتال ووو... و همین که یکی ازاین نامها را به‌زبان می‌آوردندکفایت‌می‌کرد که بگویند چه سال هجری است. بعدهم درجای دیگر جدولی به‌دست می‌دهد از نامهای ماههای سال در نزد اقوام مختلف و به این مناسبت می‌نویسدکه ترکان نامهای سیچقان واود و بارس... را برماههای خود می‌نهند.

درالتفهیم هم می‌نویسدکه «سغدیان و خوارزمیان و مانندهٔ ایشان نامها دارند، هر روزی را ازماه ولکن سخت مشهور نه‌اند... و زودتباه شوند به‌نسخت‌کردن بی‌تیمار...»

وبعد رفتم سراغ زیج‌الغ‌بیك بن‌شاهرخ‌بن‌امیرتیمور گورکان که می‌نویسد «ومنجمان خطا وایغور شبانروز را یکبار به‌دوازده قسم کنند و هر یك را چاغ گویند و هـرچاغی را نامیست بدین ترتیب:

به‌خطای: ژه، چیو، یم، ماو، چن، صز، وو، وی، شن، پوو، سو، خای.

به ترکی: کسکو، اوط، پارس، طوشقاق، لوی، یلان، یوند، قوی، پیچین، داقوق، ایت، طنغوز»

وبعد «حکماء خطا وترکستان روزها وسالها رادوری نهاده‌اندکه‌بردوازده می‌گردد چنانچه اقسام شبانروز را به‌همان نامهاکه مذکور شده. لیکن خطاییانرا دوری دیگر است که برده می‌گردد... وچون این دور رابا دور دوازده‌گانه ترکیب‌کنند دوری حاصل آید که برشصت‌گردد و روزها را برآن دورمی‌شمارند وآن‌روزایشان رابه‌جای هفته است‌مارا وما این دور را دورستین خوانیم... وخطاییان سالهارا نیز به‌دورستینی شمرند...»

و از اینجا فهمیدم‌که به‌جای پرزیدنت مائو، کثیرالانتشارها باید بنویسند ماو وبندهٔ حقیرهم در این میان نباید بنویسم «چی» بلکه چاغ.

دراین حیص وبیص قضیه چندتا بیخ پیداکرد.

بیخ اول موقعیست‌که یکنفری مقداری سند چاپ می‌کند در بارهٔ «انتشار مسیحیت درآسیای علیا» وعلامه هالوی هم می‌آید و این خبرمیمنت اثـررا به‌اطلاع خـوانندگان مجلهٔ تاریخ مذاهب می‌رساند آنهم در سال ۱۸۹۰. علامهٔ مرحوم ضمن خیلی حـرفهای دیگر، می‌نویسدکه این اسناد ریشهٔ تاریخی اسامی را که ترکان بـرسالها می‌نهند روشن می‌کند. می‌پرسید چطور؟ اینطور: تـرکها دور دوازده ساله را از چینیان گرفتند اما دور چینیان اسم حیوان ندارد. چرا؟ چونکه چینیان هرسال را فقط باحرفی مشخص می‌کنندکه «به‌نظر نمی‌رسد معنای خاصی داشته باشد.» پس ترکها این اسامی را از کـجا آورده‌اند؟ خوب، جزو این حیوانات، میمون هست وخرگوش وخروس‌که اولی درمیان ترکان‌نیست و دومی و سومی هم به‌زحمت پیدا می‌شود. پس حتماً ایـن حیوانـات از مناطق جنوبیتر آمده‌اند. اگر اینطور باشد، باید حدس زدکه مخترعان ایـن دور دوازده ساله از یکی از قسمتهای آسیای سفلی آمده‌اند و به‌یك منظوری میان ترکان سکنی گزیده‌اند. از همهٔ این نظرها، چنین می‌شود نتیجه گرفت‌که این کارمبلغان مسیحی‌بوده‌که‌برای اشاعه وتبلیغ دین مسیح به‌این‌نواحی آمده‌اند. والبته‌چنددلیل هم‌این‌حدس‌را تقویت می‌کند: مسیحیت‌ابتدایی دوکانون‌تبلیغ‌داشته‌یکی‌مصرودیگری‌سوریه. فعالیت مبلغان‌سوریه‌درآسیای‌مرکزی‌شناخته شده‌است اماازفعالیت‌مبلغان‌مسیحی‌مصری‌که‌قطعی است‌خبرزیادی نداریم. بااین‌حال‌مسلم است که وقتی مبلغان مصری، می‌خواستند بیایند به‌آسیای مرکزی می‌بایستی در سوریه هم اقامتی‌بکنندوبامبلغان‌آنجاهم‌همکاری‌کنندوبه‌این‌طریق عنصرمصری درعنصرسوریه‌ای جذب می‌شده. بعد هم می‌دانیم که مصریها در ارمنستان تبلیغ می‌کرده‌اند، خوب، چه دلیلی داردکه این «مبلغان خستگی ناپذیر» فقط در ارمنستان مانده باشند و ازآنجا دورتر نرفته باشند؟ اگرچنین باشد احتمال زیاد داردکه مبلغان قبطی ـ مصری این اسامی را در ترکستان رواج‌داده باشند: حیوانات ومظاهـر حیوانی نقش اساسی درمسیحیت دارنـد و

گاهی همراه حواریون وقدیسین هستند وگاهی هم مظهر آنها. شك نیست که کانون اصلی وشایدهم تنها کانون این تصورات حیوانی، مصر بوده: در مذاهب مصر قدیم، اغلب خدایان، به‌صورت حیوان درمی‌آمده‌اند ومصریان بعضی ازحیوانات مثل تمساح، گربه و گاو را هم‌درمعابد خود نگه‌می‌داشته‌اند و اجسادآنها را محترمانه‌مومیایی می‌کرده‌اند. خلاصهٔ کلام، مصریان، حیوانات وخصوصاً بعضی ازآنها را شایسته‌ترین مظاهر خدایان خود می‌دانستند. خوب، وقتی‌هم‌که مسیحیت رواج پیدا کرد سخت است باور کنیم‌که یکباره مصریان با این معتقدات‌قطع رابطه‌کردند. محتمل است‌که این تصورات تغییرشکل داده باشد و با مذهب جدید توافق یافته باشد. خدایان حیوان چهرهٔ مصر قدیم، مظاهر حواریون و شهدای مسیح شدند و به‌وسیلهٔ مبلغان در میان مردم رواج یافتند. بنا براین جای تعجب نیست اگر مبلغان قبطی ـ مصری اسامی دوازده حیوان را به‌عنوان مظهر حواریون دوازده‌گانهٔ مسیح به‌قبایل ترك یاد داده باشند و بعدهم البته ترکها این اسامی را بر روی سالهای بی‌نام ونشانی گذاشته باشندکه ازچینیان گرفته‌اند!

به‌دنبال این حرفها، مرحوم ژوزف هالوی مقدار معتنابه دیگری حدس می‌زند که این حدس اولیهٔ خودش را قطعیتر کند و درآخر به‌طورقطع بگویدکه این همه از نتایج تبلیغ مذهب تمدن‌آوری است‌که مسیحیت باشد آنهم احتمالاً به‌دست‌کشیشهای قبطی که احتمالاً، بل یقیناً معتقدات مصر قدیم را به لباس مسیحیت درآورده‌اند و بخورد خلق‌الله داده‌اند درهمه‌جا وازجمله درترکستانی‌که دوراثنی‌عشری را ازچینیان گرفته بود و دنبال اسم‌برای سالهایش می‌گشت وازاین فرصت استفاده‌کرد ونام‌حیوانات مصری راکه مسیحی شده بودند برسالهای چینی ـ ترکی گذاشت.

البته شاید سخت باشدکه ازاین همه احتمال و حدس وگمان نتیجه‌ای به‌این قطعیت گرفت ولی مرحوم هالوی چنین می‌کند وچنین‌کنند بزرگان چوکرد بایدکار.

بیخ دوم موقعی پیداشدکه یك آلمانی هم به‌اسم فرانتزبول (۱۹۰۳) وارد معرکه می‌شود و می‌گویدکه این‌دوراثنی‌عشری را توکروس‌خان بابلی درست‌کرده‌که در قرن‌اول میلادی زندگی می‌کرده واسامی دوازده تا حیوان را انتخاب‌کرده که روی دوازده ساعت صدوبیست دقیقه‌ای شبانه‌روز بگذارد، به‌این ترتیب: گربه، سگ، مار، عنکبوت، خر، شیر، بز، گاونر، قرقی، میمون، لك‌لك وتمساح. مرحوم بول دریك نسخهٔ خطی واتیکان پیدا می‌کندکه این دوازده تا اسم را روی دوازده‌کشور گذاشته‌اند: ایران: گربه، بابل: سگ، مصار: کاپادوکیه، ارمنستان: عنکبوت، آسیا: خر، یونی: شیر، لیبی: بز، ایتالیا: گاو، کرت: قرقی، سوریه: میمون، مصر: لك‌لك و هند: تمساح. ونتیجه می‌گیردکه این دور دوازده‌گانه‌کار مصریها نیست، کارکلده‌ای هاست و ازآنجا هم رفته در ستاره‌شناسی مصری وهم رفته درکشورهای آسیای شرقی.

بیخ سوم موقعی پیدا شدکه فهمیدم مرحوم هالوی در ۱۹۰۶ دوباره قلم به‌دست می‌گیرد وپس ازمقالهٔ مرحوم علامه شاوان می‌نویسدکه حرفهای‌فرانتزبول دربارهٔفعالیت توکروس خان بابلی منجم قرن اول میلادی درست، آن حدسهای ۱۸۹۰ منهم، خیلی آبکی، اما دلایل علامه شاوان‌هم آدم را قانع نمی‌کند ونتیجه می‌گیرد که توکروس‌خان

بابلی مخترع این دورهٔ دوازده ساله است وآنراهم برای پیشگویان مصری درست‌کرده و به‌همین مناسبت‌هم اسامی خدایان هندی را به‌کار برده! و بعدهم‌آنکه اول گفت که این دوره‌چینی نیست و خیلی قدیمی است من‌بودم به‌شهادت مقالهٔ ۱۸۹۰.

بعد معلوم می‌شودکه‌این توکروس‌خان بابلی دوراثنی‌عشری‌را با اسامی‌دوازده‌گانهٔ صور منطقةالبروج مطابقت می‌دهد (نامهای پارسی بروج را بین‌الهلالین گذاشتیم همراه با استدعای دعای خیر): گربهٔ نشسته = حمل (بره)، سگ یاشغال = ثور (گاو)، مار = جوزا(دوپیکر)، عنکبوت = سرطان (کرزنك)، خر = اسد (شیر)،شیر = سنبله(خوشه)، بز = میزان(ترازو)، گاو = عقرب (کژدم)،قرقی = قوس (نیماسب)، بوزینهٔ نشسته = جدی (بهی)، لك‌لك = دلو (دول)، تمساح = حوت (ماهی).

شش حیوان اول، ساعتهای روشن روز، مظهر خدایان خورشیدی هستند که همه درمصر مورد پرستش بوده‌اند و شش حیوان دوم مظهرخدایان غیرخورشیدی.

و به‌این ترتیب دور اثنی‌عشری هم باصور منطقةالبروج، هم با خدایان مصری و هم باخدایان یونانی هماهنگی پیدا می‌کنند و می‌توانند زندگی روزمره را اداره‌کنند.پس توکروس‌خان بابلی کاری‌کرده‌که دل همه را بـه‌دست آورد و موجب حسادت یونانـی و مصری و جریحه‌دارشدن احساسات ملی ومعتقدات مذهبی آنان نگردد.

مرحوم هالوی به‌این مسأله هم‌توجه می‌کندکه این‌دوازده حیوان همان دوازده‌تای چینی نیستند ومی‌گوید ضمن راه و رفتن از غرب به‌شرق، اسامی عـوض شده‌است ومثلاً ایرانیان حتماً گربه راکنار گذاشته‌اند و موش را وارد کرده‌اند ویا شیر را بـرداشته‌اند و پلنگ را جایش گذاشته‌اند وازاین قبیل کارها، تابه‌آن دوازده‌تای خودمان رسیده‌اند و بـاز نتیجه می‌گیردکه این دوردوازده‌گانه فقط درمصر می‌توانسته به‌وجود آیدآنهم مصرقرن اول، محل برخورد والتقاط فرهنگها و دور آسیایی یك روایتی است از دور توکروس‌خان بابلی.

بیخ دیگرقضیه‌آنجا بودکه خواب‌نما شدم وعلامه محمدبن عبدالوهاب‌بن‌عبدالعلی را به‌خواب دیدم، باهمان فکلش ویقهٔ شکسته وعینکش. فقط دوتا بال زیادترداشت آنهم ازآن بالهای فرشته‌های کتابهای‌چاپ‌سنگی. آرام‌آرام‌راه می‌رفت و نسخهٔ خطی‌می‌خواند. عرض ادب‌کردم واز احوالش جویا شدم. فرمودکه به‌غور در صرف و نحو عرب مشغول است واضافه‌کرد: «ازمیان همهٔ علوم متداوله نمی‌دانم بـه‌چه‌سبب از همان ابتدای امـر شوقی شدید به‌ادبیات عرب گریبانگیر من شد تااکثرایام صبی وشباب درشعب مختلفهٔ‌این فن بخصوص نحو صرف گردید وعمرگرانمایه دراشتغال به‌اسم وفعل وحرف درگذشت و اکنون که تأمل ایام گذشته می‌کنم و برعمرتلف‌کرده تأسف می‌خورم باز یکی از بهترین تفریحات‌من مطالعهٔ شرح‌رضی ومغنی‌اللبیب است‌که‌برای من احلی‌من‌وصل‌الحبیب‌است. العادة کالطبیعةالثانیه» دیگر مجالش ندادم‌وتروچسب قضیهٔ توکروس‌خان بابلی را پرسیدم که به‌تندی گفت توکروس نه و طینقروس البابلی وگاهی هم تنکلوشا البابلی‌القوفانی و این همان‌کسی است‌که کتابی درنجوم داشته‌که در زمان انوشیروان هم به‌پهلوی تـرجمه شده ومنجمان‌اسلامی‌هم از راه‌این ترجمه ویا ترجمهٔ عبرانی‌آن، با این‌کتاب‌آشنا شده‌اند.

ابوبکر احمدبن ابن وحشیه از آن به‌اسم کتاب صورالدرج والحکم علیهافیماتدل علیه من طوالع المولودین نام می‌برد و نسخه‌ای‌هم ازآن را دریکی ازکتابخانه‌های شخصی‌تهران من سراغ دارم. درالفهرست ابن‌الندیم (طبع گوستاو فلوگل آلمانی) هم به‌صورت «کتاب الموالید علی‌الوجوه والحدود» می‌بینیم آنهم منسوب به‌طینقروس‌البابلی. ابومعشر بلخی هم به‌کتاب تنکلوس اشاره می‌کند. پس‌معلوم می‌شودکه این تـوکروس بابلی، در زبـان فارسی برای خودش اسم داشته آنهم نه‌یکی بلکه چندتا: تنکلوش، طینقروس، تینکلوش، تینکلوس وگاهی نسبت بابلی به‌اوداده شده وگاهی‌هم نسبت قوفانی‌که منسوب بـه قوف است‌که حالابه‌عقرقوف معروف‌است. پس‌توکروس‌خان‌بابلی می‌شود طینقروس عقرقوفانی. وعلامه گفت‌که درچنین وضعی به‌کاربردن لفظ توکروس نه‌تنها سخیف و نـاصحیح است بلکه ازترلزل مراتب وطن‌پرستی حکایت می‌کند. معصومانه گفتم درآثارعلامه‌پریم سید-حسن‌خان، توکروس ضبط شده‌است و در وطن‌پرستی اوشك روانیست. که «یکباره حوصله علامه سررفت‌ومنفجرشد» وگفت علامه‌پریم‌چه‌هاکه درحق من‌نکرد ازجمله‌آنکه درجنگ بین‌المللی‌اول «من مدت چهارسال ونیم‌تاختام جنگ دربرلن ماندم شرح صدمات ومشقاتی که من ازقحط وغلای عمومی دراین مدت مانند همهٔ اهالـی‌آن مملکت فلکزده کشیدم از گنجایش امثال این سخن بیرون است... اینکه می‌گویم قحط و غلای «عمومی» مقصودم اینست‌که در قحط و غلاهای معمولی غالباً تنگی ارزاق منحصر به‌یکی‌دوفقره است مثلاً نان یاگوشت یاغیرآن دو. ولی‌دراین مدت جنگ درآلمان به‌واسطهٔ محاصرهٔ بری وبحری دول‌متفقه که یك زنجیری‌گرداگرد آن مملکت کشیده بودند همه‌چیز مطلقاً وبه‌طورکلی ازنان‌وآرد وگوشت گرفته الی‌سیب‌زمینی وبرنج‌وجمیع‌حبوبات وشیروپنیروروغن واقسام دهنیات ولبنیات وقند وشکر و مربا و عسل وصابـون وحتی ارسی و حـوله و ملحفه و پشمینه‌جات بکلی نایاب وبوجه من‌الوجوه پیدا نمی‌شد وارزاق ضروریه را دولت به‌دست گرفته‌بعدد رؤس‌به‌هرنفری‌سهمی‌معین‌درمدتی‌معین‌توزیع‌می‌کردولی‌چه‌مقدار! مثلاً هفته‌ای ۲۶ سیرنان‌وسه‌سیرگوشت و۵ مثقال(۲۵ گرام) روغن! و ماهی چهارسیرونیم‌قندویك عدد تخم مرغ! وسایراشیاء به‌همین قیاس‌وتناسب. واین را هم عرض‌کنم که ما ایرانیان نسبتاً به‌سایراهالی مملکت خوش‌بخت‌تر بودیم زیرا به‌مساعی واقدامات آقای سیدحسن‌خان به-عنوان اینکه ماها [کذافی‌الاصل] خارجهٔ بیطرف ومهمان دولت آلمان هستیم به‌هریك از ماها [وهکذافی‌الاصل] ارزاق مذکوره سهم مضاعف می‌دادند یعنی به‌جـای هفته‌ای پنج مثقال روغن به‌ما ده مثقال (۵۰ گرام) وبه‌جای ماهی یك تخم مرغ، به‌ما دوعدد صحیح بی‌کسرتخم مرغ مرحمت می‌شد!» وبا همهٔ این مساعی واقدامات تخم‌مرغی علامه پریم، ازآن لحظه‌که دیدم طینقروس یاتنکلوش البابلی العقر قوفانی را توکروس نوشته است در مراتب وطن‌پرستی او شك‌کردم ودانستم‌که آن‌کس‌که به‌ذخایر ملی و معارف قومی چنین تجاوزاتی می‌تواند بنماید ذخایر معدنی و انسانی را می‌بایست به چـوب حراج فروخته باشد...

همهٔ این حرفها درست وجای‌همهٔ علامه‌ها هم‌روی پلك چشم همهٔ‌غیر علامه‌ها. اما قضیهٔ سیچقان‌ئیل چطور می‌شود؟ یکی گفت سیچقان‌ئیل را ترکها به‌چینی‌ها دادند، یکی

دیگر گفت چینیها به ترکها، سومی مصریها به‌هردو وچهارمی هم بابلیها به‌همه. بالاخره عاقبت کارچه می‌شود.

مرحوم سوسور ول‌کن معامله نیست. دوباره یك مقاله می‌نویسد (۱۹۲۰) دربارهٔ دور حیوانات دوازده‌گانه. واولش می‌گویدکه نه اینکه بعضی گفته‌اند مقالات گذشته‌ات شلوغ وپلوغ است حالا روشن‌تر ومنظم‌تر می‌نویسم. و بعد همان حرفهاراکم وبیش البته منظم‌تر تکرار می‌کند ونتیجه می‌گیردکه درهرحال این دور منشاء چنین دارد وبامصالح چینی ساخته شده و دراین هیچ حرفی نیست. قدیمترین اشارات به‌وجود چنین دوری‌هم‌در آثار چینی قرن ششم پیش‌ازمیلاد (۵۴۵) پیدا می‌شود وعلاوه براین همه‌مان می‌دانیم‌که این دور ازقرن اول میلادی درست وحسابی معمول بوده است. حالا ممکنست در اواخر دورهٔچو (دوقرن پیش‌ازمیلاد) این دوره‌کم و بیش منسوخ شده باشد و بعد در دورهٔ هان (حوالی ظهور مسیح) تحت تأثیر اقوام ترك دوباره‌رواج پیداکرده باشد. چرا؟چون «این اسامی حیوانات برای اقوام وحشی‌که تحت سلطهٔ چینیان درآمده بودند راحت‌تر بوده و آنها هم‌آنرا پذیرفته‌اند.»

مرحوم سوسور کم‌کم پا را ازاینهم جلوتر می‌گذارد و اوستا را می‌خـواند و اول یادداشتی می‌نویسد (۱۹۲۲) در بارهٔ اینکه ثنویتی‌که در زند واوستا می‌بینیم وین‌ویانگ چینی خیلی‌به‌هم شبیه است وبعدهم نشان می‌دهدکه‌دربندهش‌و دراوستا، آسمان ایران هم مثل آسمان چینی است: اهورامزدا آن وسط وبعدهم میترا و آناهیتا که‌میترا همان یانگ چینی باشد وآناهیتا هم یین‌چینی. و بالاخره نتیجه می‌گیردکه کیهان شناخت ایرانی اصل ومنشاء چینی دارد. سال بعد(۱۹۲۳) مرحوم سوسور مقالهٔ مفصلی‌می‌نویسد دربارهٔ«نظام کیهان شناختی ایرانی وچینی» وتشابه فراوان نظریهٔ عناصرپنجگانهٔ چینی واصل یانگ و یین را با اعتقادات زردشتی نشان می‌دهد. اول مقاله می‌نویسدکه این تشابه منطقاً باید یاناشی ازاین باشدکه اصل ومنشاء این هردونظام، چینی است ویاایرانی ویا اینکه اصل‌و منشاء ثالث دیگری وجود دارد. و در وسط مقاله، پس ازمقداری بحث وگفتگومی‌نویسد که منشاء چینی نظام ایرانی روشن است و ثابت شده. ودرآخر مقاله چنین نتیجه می‌گیرد که نظریات من‌ضمن‌تدوین‌این مقاله‌تغییریافت وتنها نتیجه‌ای‌که می‌شود گرفت اینست که اگرمنشاء این حرفها ازبابل نباشد حتماً ازچین است.

کم وبیش می‌دانیم‌که ایرانی‌ها تقویم خود را ازمصری‌هاگرفتند آنهم البته پس از فتح مصروبه‌دنبال اصلاحات داریوش (ششم وپنجم‌پیش ازمیلاد) ودراین تقویم‌هم‌ماهها‌و روزها اسم داشتند مثل تقویم مصریها وبازهم می‌دانیم‌که در مذهب زروانیان، آسمان و زمین وستاره وسال‌وماه، چه اهمیتی داشته و احیاناً این مذهب در دورهٔ هخامنشی مذهب حاکم بوده. همهٔ حرفها برای آنکه بدانیم‌که‌هرکه باما درافتاد ور افتاد وبالاخره مرحوم سوسورهم‌که ازاین‌قاعدهٔ‌کلی مستثنی نبود نامه‌ای چندماه‌قبل‌ازمرگش می‌نویسد وتصریح می‌کندکه من اول خیال می‌کردم‌که این‌کیهان شناخت را چینی‌ها به‌ایـران صادرکـردند ولی بعد فهمیدم‌که عکس قضیه درست است. محققان‌آلمانی‌هم به‌همین نتیجه رسیده‌اند و حیوانات دوازده‌گانه‌هم همین را نشان می‌دهند. ونتیجه می‌گیردکه به‌این ترتیب عناصر

برتری وتفوق‌نژاد سفید به‌چین وارد شده است. نگفتم که‌دل هرذره راکه بشکافی، آفتابیش در درون بینی وخوب‌هم که دیدهٔ بصیرت داشته باشی شیری زیر آفتاب!

اما باوفات علامهٔ سوسورهـم قضیه ختم نمی‌شود: جناب پلیو مقاله‌ای می‌نویسد (۱۹۲۸) که اولاً وقتی مرحوم شاوان نوشت که منشاء این دور، ترکی است ماهیچکدام حرفش را جدی نگرفتیم وثانیاً درزمان او اطلاعات مادربارهٔ ترکستان قدیم بسیار ناقص بود وهمه خیال می‌کردند که ترکستان چین یاتحت‌تأثیر ترکها بوده ویاچینیها. درحالیکه امروزه علم پیشرفت کرده ودرنتیجه می‌دانیم که درآن‌زمان تأثیر ترکها درترکستان ناچیز بوده وساکنان ترکستان تخاری بوده‌اند وایرانی، اینجا وآنجاهم که درمتون بودایی قرن‌هشتم (۷۵۹ و ۷۶۴) نگاه می‌کنیم می‌بینیم که می‌نویسند که درکشورهای‌غربی یعنی‌ایران وخاصه سغدیان سالها را به‌کمك دوازده نام حیوان می‌شمارند. وثالثاً من‌هم رنج ومرارت کشیده‌ام و پیدا کرده‌ام که قدیمترین اشاره‌ای که به‌این‌دوراثنی‌عشری دراسناد ترکی می‌شود درسال ۵۸۴ است آنهم درنامه‌ای که خاقان ترکان به‌امپراتورچینیان نوشته.

آدم دیگری که به‌این‌قضیه پرداخته پی‌تر. ای. بودبرگ است که دره ۱۹۴ مقاله‌ای چاپ کرده دربارهٔ «اسامی حیوانی چینی به‌عنوان مادهٔ تاریخ» ونوشته که‌بعضی ازاسامی‌چینی چنین نشان می‌دهدکه اسم‌سال تولدآدم را جزو اسم تولدش ذکرمی‌کردند مثلاً چیزی‌از قبیل آقای موش‌هوان‌هو ویا سر کارعلیه بانوخرس‌چین‌چو وازاین قبیل.

بعدتوی تاریخ‌نگاه کرده‌ومثال گیرآورده که این اعتقادچینی‌رانشان بدهد که‌سرنوشت ورفتار وگفتار وکردارآدمی‌تحت تأثیرسال تولدش‌قرارمی‌گیرد وازجمله مثالهایی که‌می‌زند جناب کنفوسیوس است که در ۵۵۱ پیش ازمیلاد به‌دنیا آمده یعنی درسال سگ و بـه‌همین مناسبت‌هم سگها را خیلی دوست داشته وتوجه خاصی به‌آنها می‌کرده. وازاین مثال‌هاباز هم می‌زندکه بالاخره نتیجه بگیردکه این دور حیوانی را ازشش‌قرن‌پیش از میلاد در چین به‌کار می‌برده‌اند.

بالاخره آقای جوزف‌نیدهم‌کم وبیش وارد ماجرا شده. آقای نیدهم واقعاً کاربزرگی کرده: نشسته است ویکباره‌کتاب عظیمی راشروع کرده بـه‌اسم «علم وتمدن درچین» جلد اولش را در۱۹۵۴ انتشارات دانشگاه‌کمبریج‌چاپ‌کرده واین نگارنده تاجلد پنجم‌آنرا دیده است. والبته یك‌نسخهٔ خطی‌آن راهم دریکی ازکتابخانه‌های خصوصی تهران سراغ دارد.

درهرحال نیدهم ضمن خیلی کارهای دیگر، دنبال ریشهٔ تاریخی عناصر پنجگانـه و اصول دوگانه می‌گردد. راجع به‌عناصرپنجگانه می‌نویسدکه‌کار ساده است: قضیه‌مال‌قرن چهارم پیش‌ازمیلاد است وکارکار تسوین است که یکی ازبنیانگزاران واقعی فکـرعلمی در چین است وتقریباً بین ۳۵۰ تا۲۷۰ پیش‌ازمیلاد زندگی می‌کرده. اوست که این نظریه را ساخته وپرداخته‌آنهم با استفاده ازعقاید وافکاری‌که ازصد سال‌پیش ازاو درایالات چی‌ویی رواج داشته. وبعد می‌نویسدکه شاید «عنصر» معادل زیادخوبی برای کلمهٔ چینی نباشد. چون عنصر مفهوم ثابتی را به‌ذهن می‌رساند در حالیکه لفظ چینی بیشترحکایت از حرکت می‌کند: غرض از ایـن پنج عنصر پنج مـادهٔ اصلی‌نبوده بلکه پنج جریان و روانهٔ اصلی بوده. بالاخره این نظریه را بانظریهٔ‌یونانی‌عناصر اربعه مقایسه می‌کند ونتیجه می‌گیردکه

این دو بهم‌ربطی ندارند.

چینیان کم‌کم هرچیزی راکه‌می‌شد پنج‌تاپنج‌تا تقسیم کردبا این پنج‌عنصر در رابطه گذاشتند وهریك را مظهر یکی ازعناصرپنجگانه دانستند: فصول سال، چهارجهت اصلی، مزه‌ها، بوها، نت‌های موسیقی، ستاره‌ها، هوا، انواع حکومت، قسمتهای بدن، غلات، حیوانات اهلی وغیره. همه‌پنج‌تاپنج‌تا تقسیم شدندکه هرکدام مظهریکی ازعناصر باشند، مثلاً، زمستان وشمال‌وشوری وبوی‌گندیدگی، ماه وعطارد وباران وسامعه‌وآرامش وکار وسیاه و ترازو وخوك وارزن و استخوان بدن‌وگوش و ترس همه مظهر عنصرآب هستند وقس‌علیهذا.

آقای نیدهم بعدازنظریهٔ یین ویانگ صحبت می‌کند. می‌گوید بهتر است‌آنها را دو نیروی اصلی بخوانیم و نه‌دواصل. این نظریه دراول‌قرن چهارم پیش ازمیلاد تدوین‌شده. یین یعنی طرف‌سایه‌ویانگ یعنی‌طرف‌آفتابی تپه یاخانه. یین سردی است وسرما وابروباران و زنانگی وهرچه داخلی است‌وتاریك مثل زیرزمین وآب‌انبار ویانگ، آفتاب است وگرما وبهار ومردی وماههای تابستان.

عده‌ای هم براساس تشابه‌ظاهری یین ویانگ و ثنویت زردشتی گفته‌اندکه این یین‌و یانگ هم وارداتی است‌وآنهم واردات ازایران (زردشت ومانی وغیره). اماکه اولاً این تشابه سطحی است، در دین زردشت، تاریکی ذاتاً بداست وروشنی‌ذاتاً خوب. اما یانگ‌و یین چینی، دوجنبهٔ مکمل ومستقل وجود است وهدف فلاسفهٔ یین‌یانگی پیروزی روشنایی نیست بلکه حصول به‌یك تعادل کامل‌این دواصل، درزندگی انسان است. چینی دنبال‌این است‌که درهمهٔ چیزها، یك هماهنگی ویگانگی باطنی را پیداکند ونه‌جنگ ومبارزه را.

ثانیاً استدلالات مرحوم سوسور، چه‌آنجاکه می‌گوید چینیان ازایرانیان گرفتند وچه آنجا که می‌نویسد ایرانیان ازچینیان گرفتند بیشتر براین‌اساس است‌که اغلب تاریخ تدوین متنهای قدیمی راخیلی‌قدیم‌تراز واقع تعیین‌کرده‌است ومثلاً بدون‌کوچکترین تردیدی در بارهٔ هزارهٔ سوم‌پیش ازمیلاد نتیجه‌گیری‌کرده است! [وچه علامه‌ای!]

ثالثاً هم‌افکاری به‌این سادگی به‌راحتی ممکن است‌که به‌صورت مستقل و جداگانه درچندین تمدن به‌وجود آمده باشد وهیچ‌هم بعید نیست‌که یین ویانگ مظاهر مثبت ومنفی تجربهٔ جنسی خود آدم باشد (زن ومرد).

درجای دیگری آقای یانگ‌هم می‌نویسدکه درحدود قرن‌دوم وسوم پیش از میلاد، نظریهٔ یین ویانگ وپنج عنصر رواج‌فراوان گرفت. در دورهٔ هان‌ها (دوقرن پیش‌ازمیلاد تا دوقرن بعدازمیلاد) یك‌سوم تایك‌چهارم‌کتابهائی‌که دربخش‌کتابشناسی «تاریخ سلسلهٔ قدیم هان» ذکر شده راجع به‌این‌نظریه است اما رونق نظریه بعدازدورهٔ هانها شروع شد و آنوقت بودکه به‌هریك‌ازاین دواصل وآن‌پنج عنصریك معنی‌اخلاقی دادندو به‌این ترتیب چهارچوبی‌درست‌کردندکه به‌کمك‌آن می‌توانند مقاصدپدیده‌های‌مابعدالطبیعی را درآسمان، زمین، فصول، غلات،حکومت، پیدایش وسقوط دولتها، مرگ وزندگی، فقروفراوانی... بخوانند. ازحرکت ماه وخورشید تازندگی خصوصی‌افراد، همه‌چیز را می‌شودازاین‌طریق تفسیرکرد واین نظریه عمیقاً در ذهن آدمهای عادی وارد شد.

آقای نیدهم بالاخره به‌قضیهٔ تقویم می‌رسد ومی‌نویسد که تقویم چیزی نیست جز طریقه‌ای برای ترکیب روزها به‌صورت دوره‌هایی که برای زندگی «مدنی و وظایف مذهبی وفرهنگی» مفید باشد وبعد می‌نویسدکه نور وروشنایی‌که دراختیار بشراست‌تابعی است ازماه قمری وسال شمسی وتمام اشکال قضیه اینست‌که ماه قمری ۲۹/۵۳۰۵۸۷۹ روزطول می‌کشد وسال خورشیدی یا شمسی ۳۶۵/۲۴۲۱۹ روز بنابراین باتقویمهائی که براساس‌ماه قمری باشدرسیدن‌فصول چهارگانهٔسال را نمی‌شود پیش‌بینی‌کرد وبا تقویمهائی که براساس سال شمسی باشد موقعیت ماه راکه درادواری‌که هنوز روشنایی مصنوعی رواج نداشته برای آدمیان اهمیت زیادی داشته است. بنابراین همهٔ قضیهٔ تقویم سازی عبارت ازاین است‌که راه‌حلی برای مسأله‌ای غیرقابل حل پیداکنند واهمیت مسأله ازنظر علمی ناچیزاست.

آقای نیدهم بعداز این حرفها به‌شرح تقویم چینیها می‌پردازد و می‌نویسد با اینکه روزبه‌روز برشمارهٔنوشته‌های‌موجود دربارهٔ تقویم چینی‌افزوده می‌شود ولی مافکرمی‌کنیم که اهمیت مسأله بیشترازنظرتاریخی وباستانشناسی باشد تا ازنظرعلمی. وبعد شرح‌می‌دهد که قدیمترین‌طریقهٔ روزشماری درفرهنگ چینی، اصلاً نه‌به‌خورشید بستگی داشته ونه‌به ماه. طریقهٔ چینیها همان نظام ادواری شصتایی (یا به‌قول‌الغ‌بیك‌ستینی) است‌که ازترکیب دوازده حرف(به‌اصطلاح شاخه یا «چیه») ویك رشتهٔ ده‌تائی(به‌اصطلاح تنه یا«کان») به‌وجود می‌آمد. بعدازتمام شدن شصت‌تا، دوبار دورستینی از اول شروع می‌شد. در دورهٔ چنگ (از۱۵۲۰ تا۱۰۳۰ پیش ازمیلاد) ازاین دور برای‌روزشماری استفاده می‌کردند.در هرحال این حروف در دوهزارسال پیش‌هم رواج‌داشته. استفاده ازآنها برای شمارش‌سالها از دورهٔ هان شروع شده (درحاشیه نقل‌قول می‌کند ازیکی‌که سال شروع استفاده را سال چهارم میلادی می‌داند وازیکی دیگرکه نمونه‌ای ازبه‌کاربردن این طریقه را درسال نهم میلادی به‌دست می‌دهد) وازآن زمان تا عصرجدید این‌طریق مرتب به‌کار رفته. شش‌دور ستینی‌کم وبیش بایك‌سال خورشیدی هماهنگی داشته، دورشصت روزه‌را هم‌به‌شش دور ده روزه تقسیم می‌کردند واین طریق هنوزدر دهات چینی رواج دارد. هفتهٔ هفت روزه از مستحدثات‌است واستعمال‌آن‌درچین، ازدورهٔ سلسلهٔ سن(۹۶۰-۱۲۷۹ بعدازمیلاد)عقب‌تر نمی‌رود. در تمدنهای امریکایی پیش‌ازکریستف‌کلمب هم‌یك‌گاهشماری وجود داردکه‌خیلی شبیه همین‌گاهشماری چینی‌هاست.

نظریهٔ متداول این است‌که این‌ده‌تا اسم‌کان ازترکیب پنج عنصر باپنج تا ثنویت یین یانگی به‌وجودآمده. اما این‌نظریه درست‌نیست. چون این اسامی پیش از پیداشدن نظریات چو به‌وجودآمده. محتمل‌تر این‌است‌که این اسامی، اسامی روزهای هفتهٔ ده روزه بوده است.

اما دوازده تاچیه‌را ازخیلی قدیمها، چینیها برای نامگذاری ماههای دوازده‌گانهٔسال خورشیدی به‌کارمی‌برده‌اند ودرموارد دیگر وازجمله برای نامگذاری دوازده‌ساعت صدو-بیست دقیقه‌ای‌روزبیست‌وچهارساعتهٔ ماه (این‌روزهای‌دوازده ساعتی ازدورهٔهان‌ها «دوقرن پیش‌ازمیلاد به‌بعد»پیداشده‌وشایدهم‌ازدورهٔچو«۱۰۳۰تا۲۲۱پیش‌ازمیلاد». درهرحال‌ازقرن

چهارم‌یاسوم‌پیش‌ازمیلاد، این اسامی‌چیه رابردوازده ساعت‌صدوبیست دقیقه‌ای گذاشته‌اند. این تقسیم‌بندی‌اثنی‌عشری بیشك‌ازبابل قدیم‌ریشه می‌گیردکه روزوشب رابه‌دوازده‌ساعت دوساعته تقسیم می‌کردند وممکن است چینیهاهم این تقسیم‌بندی‌را ازبابلیان گرفته باشند.

دریکی ازادوارقدیم (آقای بودبرگ خیال می‌کند ازحدود قرن ششم پیش ازمیلاد) این تقسیم‌بندی اثنی‌عشری با یك دور حیوانی ترکیب‌شد. بحث مفصلی میان دانشمندان اعم ازشرقی وغربی بود دربارهٔ منشاء این ترکیب. بعضیها به‌همراه شاوان و بول عقیده دارندکه چینیها، این‌اسامی را ازاقوام ترك‌همسایهٔ‌خودگرفته‌اند ویا ازاقوام‌خاورمیانهٔ‌قدیم وبعضی دیگرهم مثل سوسورکوشش دارندکه نشان دهند اصل ومنشاء این دور، صددرصد چینی است. (آقای نیدهم درحاشیه‌اضافه می‌کندکه حالا عقیدهٔ دوم را بیشتر قبول دارند خاصه ازموقعیکه آقای پلیو درمتن‌های دورهٔ هان هم‌اشاره‌ای به‌این‌ادوار پیداکرده است. آقای بازن‌هم به‌مؤلف گفته‌است‌که حالادیگراظهرمن‌الشمس است‌که ترکان‌آسیای مرکزی اطلاعات خود را در زمینهٔ گاهشماری ازچینیها گرفته‌اند).

بعدازهمهٔ‌این حرفها، آقای‌نیدهم‌می‌نویسدکه‌دلائل طرفین‌را بایدباتوجه به‌اطلاعات جدیدی‌که دربارهٔ تاریخ تحریرمتن‌های مختلف‌به‌دست آورده‌ایم دوباره بررسی‌کرد ودرهر حال، تاآنجایی‌که قضیه‌مربوط به‌تاریخ‌علوم می‌شود هرکسی‌که این‌دور حیوانی رااختراع کرده‌است‌خوشابه‌حالش. اهمیت قضیه‌فقط ازنظر باستانشناسی است وقوم‌شناسی (ودرحاشیه اضافه می‌کندکه البته‌حل‌صحیح مسألهٔ دورحیوانی‌ممکن‌است‌به‌روشن‌شدن چگونگی انتشار واشاعهٔ‌افکارماقبل‌علمی درمیان‌اقوام قدیم کمك فراوان‌نماید). مشخص‌کردن‌سالهابا اسامی حیوانی درمیان بسیاری ازفرهنگهای‌آسیائی مانندمغولی، تبتی وچینی هنوزهم‌رواج‌دارد.

و درزمان انقلاب چین در۱۹۱۱، عده‌ای ازوطن‌پرستان‌که‌گاهشماری منچو رابه کنارگذاشتند و نخواستند سالنامهٔ میلادی غربی راپذیرند دور دوازده ساله را اساس گاهشماری خودساختند: بیش‌ازچهارهزارسال درتاریخ خود به‌عقب رفتند وآغاز سلطنت امپراتورافسانه‌ای‌خودهوانگ‌تی راسرآغازتاریخ‌خود دانستند وازآن زمان‌به‌بعدرا به‌کمك دورشصت‌ساله شمردند وگفتندکه سال۱۹۱۱ میلادی معادل سال ۴۶۰۹ تاریخ چینی‌است وازآن‌پس‌رابه‌کمك‌دور دوازده‌ساله شمردند وهرسالی‌رابه‌اسم‌خودش. هرچندکه‌سون‌یاتسن که جمهوری چین را بنیان گذاشت گاهشماری میلادی را تقویم رسمی‌چین اعلام‌کرد اما گاهشماری ابداعی ۱۹۱۱ هم‌به‌زندگی خود درمیان مردم‌ادامه داد. وبه‌این ترتیب است که هم‌اکنون‌سال ۴۶۷۰ تقویم چینی‌است‌که خودسال‌موش است وقدرتی خداوندگارآنکه این سال موش در روزجمعه سیزدهم بهمن‌به‌انجام می‌رسدتاسال۴۶۷۱ تقویم چینی‌که سال گاو است شروع شود.

وتمام‌شداین‌خزعبلات‌واین‌مجملی‌بودازداستانی‌میهنی‌پرهیجان وسراسرزد وخوردکه دراین‌سال نیك‌فال خیریت مال‌سیچقان‌ئیل هزاروسیصدوپنجاه ویك شمسی‌هجری مطابق با هزار وسیصدونود و دوقمری‌وهزار ونهصدوهفتادو دومیلادی وچهارهزار وششصد وهفتاد چینی به‌رشتهٔ‌تحریردرآمدتامگرموجب حسرت فرزندان‌آدم ابوالبشرگردد. وقدرعلامگان بیشترشناسند والسلام‌علی‌من‌اتبع‌الهدی. □

شکوه شکفتن

مصطفی رحیمی

سخن از در کوچه باغهای نشابور دفتر شعر شفیعی کدکنی (م. سرشك) است، و در مقدمهٔ آن طرح دونکته لازم می‌نماید. این دونکته سخت بدیهی‌اند، اما گاه طرح نکات بدیهی وبحث در بارهٔ آنها ضروری است، زیراکسانی دربدیهیات نیزشك می‌کنند.

نکتهٔ نخست این‌که شاعری نیاز به‌فرهنگی وسیع دارد و فرهنگ نیاز بـه‌آموختن. بدیهی است‌کسانی هستند که آموختنیها را نه در دانشگاههاکه از کتابها یا از این و آن می‌آموزند، اما در هرحـال، آنچه میان همه مشترك است عطش دانستن و بیشتر دانستن است وتکاپو و کوشش درفرو نشاندن این عطش. ایـن‌قاعده‌ای است‌کلی واستثنای آن را تنها درنوابغ می‌توان سراغ‌کرد. و البته نبوغ جزادعا نشانه‌های دیگری هم دارد. نکتهٔ دیگرآن‌که نو ازبطن کهنه می‌زاید. این زایش در خلاء صورت نمی‌گیرد. و چـون چنین است نو درکهنه ریشه‌های عمیق وناگسستنی دارد. در اینجا آن قاعدهٔ نفی ارسطوئی کـه «الف» جز «ب» است‌صادق نیست. رابطهٔ نو وکهنه رابطهٔ نور وظلمت نیست رابطه:مادر وفرزند است وهیچ فرزندی نیست‌که مادر خود را نشناسد وازاو بیگانه باشد.

مثالی می‌زنیم: انقلاب بزرگ فرانسه جامعهٔآن سامان را دگرگـون کرد و نظام نوی را پی‌ریخت، اما این نظام نو با آن که «جز» نظام کهنه بـود عناصری فـراوان از جامعهٔ کهن را درخود داشت، به‌طوری‌که مجموع آن دو، به‌اضافهٔ مراحل دیگر،تاریخ فرانسه را تشکیل می‌دهد.

شعر فارسی نیز، کـه دستگاهی است عظیم و درخور بررسی فراوان از زوایای گوناگون، چنین است. نخست درست‌نیست‌که هزاروانـدی سال شعر فارسی راکه تحولاتی جالب وپستی وبلندیهای فراوان داشته، مجموعه‌ای یك‌پارچه بدانیم ودیگرآن‌که درست نیست این همه را به‌عنوان‌کهنه در برابر شعر نو قرار دهیم. آنچه موجب زایش شعرنو شد بن‌بست دورهٔ مشهور به «بازگشت» بودکه تقلید وتکرار وفقر مضمون از خصوصیات بارزآن است واین همه ازنام‌آن نیزپیداست. اما چون سراسرشعرپارسی باوجود حلقه‌های کوچك وبزرگ، چون زنجیری به‌هم پیوسته‌است، هیچ‌یك ازمراحل نوآن ـ ازجمله شعر امروزـ نمی‌تواند از مراحل پیشین بیگانه باشد.

شاعری در دوران ما ازخواندن شاهنامه امتناع داشت کـه «مبادا درسبك شعراو تأثیرکند»! این یعنی نشناختن شعر و نشناختن تحولات‌آن. شما برای آن‌که کاشف یابانی فیزیك نو باشید باید قواعد فیزیك قدیم را به خوبی بدانید والا این خطر در میان‌ست‌که

آنچه را شما نو می‌نامید ده قرن پیش دیگری کشف کرده باشد.

مسألهٔ مهم دیگر، که غالباً بدان بی‌توجه‌اند، این که هرتجربه‌ای که کهنه را درهم بریزد، هرتخریبی وهرنفی کردنی نوآوری نیست.

در اوضاع واحوالی خاص و معین از دانهٔ گندم جوانه می‌رویدکه در بردارندهٔ گندمهای دیگر است. البته دراین میان دانهٔ نخستین «نفی» شده، اما راههای دیگری‌هم برای نفی دانه هست: زیر سنگ کوبیدن، چندپاره کردن یا در لجن انداختن. درهمهٔ این موارد دانهٔ نخستین از میان رفته است، اما ازجوانه، و به‌دنبال‌آن از رویش ساقه وپدید آمدن گندمهای دیگر نشانی نیست.

ازاین‌مقدمه دونتیجه به‌دست‌می‌آید: نخست‌آن که‌نوآوری، خاصه‌دراموراجتماعی، کاری است آگاهانه ومستلزم تعمق وداشتن روش. بدین گونه شعر نو فرخ لقائی نیست که پشت در بستهٔ جادو شده منتظر شکستن در باشد. ودیگرآن که چون رابطهٔ کهنه و نو رابطهٔ مادر وفرزند است شرط به‌کرسی نشستن شعر نو آن نیست که شعرسنتی در زمینهٔ تاریخی خودنیز بی‌ارزش و عقیم تلقی گردد: برای بالابردن مقام نیما لازم‌نیست شعربهار وشعرصدر مشروطیت به‌لجن کشیده شود.

دسترسی به‌گنجینهٔ‌فرهنگ بشری وتتبع درشعرکهن فارسی شرط کافی شاعری‌نیست اما شرط لازم آن هست. وآنچه شعر «سرشك» ـ ویکی دونفر دیگر ـ را از شعر شاعران دیگراین نسل ممتاز می‌کند توجه به‌این دو امر است. نکتهٔ مهم دیگری که دیوان اخیر «سرشك» را مقام‌والائی می‌بخشد چیزی‌است که‌مایاکوفسکی‌آن‌را «نیاز اجتماعی»می‌نامد.

«نیاز اجتماعی» یعنی‌چه؟ یعنی درست آنچه مثلا در شعر سنتی، شاهنامه رادرعصر محمود غزنوی به‌وجودآورد: ضربه‌هائی که به‌دست‌بنی‌امیه وبنی‌عباس برپیکرتمدن‌ایرانی خورد به اضافه فرمانروایی غزنویان وخشمی خاموش در اعماق دلهای مردمان به‌اضافهٔ تلاش بیگانه برای بیگانه‌کردن مردم از گوهرخود، وکوشش دراین راه که سخنها به کردار بازی شود ونیز بودن مایه‌های فرهنگی و اساطیری درگذشتهٔ ایران موجب شدکه فردوسی نیاز زمان خود راکشف‌کند و براساس آن بنائی پی‌ریزدکه از باد و باران نبیند گزند. بدیهی است فردوسی ازقصه و حکایت وتاریخ واسطوره و عشق و ملال وخرد و تهور وشکوه و شکایت بسیار سخن گفته، اما آنچه گوهر شاهنامه را تشکیل می‌دهد یك چیزبیش نیست وآن‌برآوردن نیازی اصیل است که‌در اجتماع‌آن روزوجودداشته است.

چند سال پیش در مقاله‌ای باعنوان فضائی تهی در شعر امروز نوشتم که شعرنو، برآورندهٔ این نیاز نیست، اما امروز به‌گواهی بعضی ازدفترهای شعر معلوم می‌شود که کسانی از شاعران این ضرورت را دریافته‌اند. وچنین است که در کوچه باغهای نشابور یك‌باره‌وقف پاسخگوئی به‌این ضرورت واین نیاز است. برای شاعر، پیش ازهمه‌کس، این رخصت هست‌که از دل خود بگوید: از فردیترین و شخصیترین احساسها و برداشتها. اما هنگامی‌که شاعر دراجتماع خود ونیازهای اساسی آن غرق شود چون لب بازکند از «ما» سخن گفته است. دیگر او خود نیست، من است، توست، اوست. وبهتر بگویم همهٔ

اینهاست باهم: خود است به اضافهٔ ما. زیرا هنر برای اینکه هنرشود نیازی اساسی بـه حضور خود هنرمند دارد ومایه گذاشتن این «خود». و «سرشك» برای این که به‌مابرسداز خود فراوان مایه گذاشته است. وکمترین تجلی‌آن این که شاعر درجوشاجوش جوانی، و باسیردرکوچه باغهای نشابور وذکر فـراوان از باده و مستی (که مفهومی خاص دارد) حتی یك سطر هم از«او»ـ معشوقهٔ مشخص هرشاعر ـ نگفته است:

چنان پرشد فضای‌سینه ازدوست که یاد خویش گم شد ازضمیرم

التزام درشعرکشف همین نیاز اجتماعی است و پاسخ گفتن به‌آن. نوشته‌اند که در شعر امروز سیاهپوستان سخن از«تراوشات‌دل» نیست بلکه‌سخن همه وقف یك مسأله‌است: زنگی گری، مسألهٔ‌آزادی سیاهپوستان. وچون شاعربه‌ضرورت‌آزادی اجتماعی ره‌برد گوئی همهٔ نیازهایش دراین نور ذوب می‌شود چنان که پـرتو ستاره در نور خورشید. پس چنین نیست که سرودن شعرعاشقانه به‌شاعر ملتزم منع باشد،شاعر خوداین شعاع را در دریایی ازنور مستحیل می کند یا مستحیل می‌بیند.

اکنون این سؤال پیش می‌آید که «سرشك» این نیاز اجتماعی را چگونه و در چه زمینه وقلمروی می‌بیند. بی‌شك خوانندهٔ هوشیار را توقع‌آن نیست که در این سطور همهٔ محتویات درکوچه‌باغهای نشابور به‌تمامی تشریح گردد یا توضیح داده شود. این قدرهست که باید به‌کلیاتی اکتفاکرد، آن‌هم در زمینه‌ای‌که برهمگان معلوم است وبا توقع‌کرامت از خواننده‌که: «چنان بخوان‌که تودانی.»

شاعر، صد البته، ازمحیط کشور خود می گذرد و دورادور در گوشه‌ای از «جهان سوم» محیطی «می‌آفریند» که امروزه برای چهارپنجم ازسکنه جهان شناخته است:

هوس سفر نداری/

زغبار این بیابان؟

ـ همه آرزویم، اما

چه کنم که بسته پایم.

و مشکل اساسی سفری دراز بـه انتهای شب است بـا پای بسته، پائی‌که هـرکس از راه رسیده‌برآن بندی نهاده‌است. دراین محیط لحظات به‌دشواری می گذرند:

سالی چه دشوار سالی

در بسیاری امکان وتوقع سرودن وفریاد هست، اما خاموشند:

مبهوت و حیران نشستی...

از هیبت محتسب واژگان را

دردل به‌هفت آب شستی.

در این میان گل سرخ پرپر می‌شود. وفرزند مریم بی‌صلیب است وبی‌جلجتا و شفادهندهٔ بیماریهای مصنوعی.

دراین میان کسانی به فاجعه می‌افزایند:

مردانی که با دستان خود سازند پیش چشم خود دیوار.

گفتم‌که این محیط زیست محیط اکثریت مردم امروز جهان است. شاعر با توجه

به‌آنچه مثلا در «امریکای لاتین» می‌گذرد می‌گوید:

سال کتاب‌سوزان
با مرده با آتش
و زنده باد باد
(از هرطرف که آید)
مهلت به‌جمع روسپیان دادند.

دیوارهای جادو
حتی نسیم را
بی پرس وجو
اجازهٔ رفتن نمی‌دهد

در نتیجه نسلی بوجود می‌آیدکه:

هرکتیبه‌اش زیر هزار خروار خاکستر دروغ
مدفون شده است.
ودرخت شاهد عبور وحشت وشرم ازعروق خود است، و
عشق من وتو...
نگاه محتسبی را درخویش می‌برد.

اما شاعر همهٔ آئینه نیست تا منعکس کنندهٔ ساده‌ترین وعمومی‌ترین تصویرهاباشد، بلکه بینندهٔ واقعیتهای پنهان‌است وتصاویری‌که به‌چشم همه‌کس نمی‌آید: دیوار را آبستن می‌بیند و می‌بیندکه روح سرخ بیشه ازآب رودخانه گذر کرد.

(می‌بینم‌که دراینجا هنربیان و زیبایی‌کلام همراه با جوهر شعری پا به‌پای ارتفاع دید واندیشه اوج می‌گیرد) بدینگونه آئینه، خردبین و دورنگر می‌شود و لحظه‌ای بعد کانونی نورپاش ودعوت‌کننده:

بودن: سرودن، سرودن
رنگ سکون را زدودن
وآنگاه سماع پرجوش راه پیمائی جمعی:
بیداری زمان را بامن بخوان به‌فریاد
وسپس نگاه دیگری، متفاوت بانگاه نخستین به‌شب
کبریتهای صاعقه
شب را
نابود می‌کند.
و همنوا باهمهٔ اینها ندای مسئولیت:
بخوان، دو باره بخوان...
ویا
زمین تهی است زرندان
همین توئی تنها

که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی.

و پایان خواب زمستانی باغ راآغاز بیداری جویباران می‌داند وهزار آینه راجاری می‌بیند. حریق دودناك دراین شب تاریك مبشر بهار عشق سرخ است وعقل سبز.

ازآن صوفیگری دروغین وبی‌رمق وبیدردی‌که بسیاری از دیوانهای شعرمعاصر را آلوده وازطرف محفل دوستان لقب «عرفان» گرفته دراین دفتر نشانی نیست. اگر سخن ازماه دی است درآن میان چکاوك خردی ازپونه‌های بهاری و در راه بودن فصلی نوخبر می‌دهد:

فصلی که در فضایش

هر ارغوانی شکفت نخواهد پژمرد.

اما اگر در شعر تنها بـه مضمون اکتفا کنیم طاوس را در هـوای پـرش قـربانی کرده‌ایم. تا چند سال پیش می شدگفت آنها که درپی آراستن وپیراستن شعر نواندحرفی برای گفتن ندارند وآنهاکه‌حرفی‌دارند به‌کلامی قوی‌وهنرمندانه ودلنشین‌دسترسی‌ندارند.

در این دیوان این دوگانگی به‌ترکیبی بدیع رسیده است. شعرها با این که حماسی است[1] ازلطافت غزل نشان دارد و بااینکه نو است نا مأنوس نیست. بسی جاها استحکام‌و انسجام سبك خراسانی باروانی ونرمی سبك عراقی پیوندخورده است. در «رنگ‌درنگ» و آواز پای‌آن‌که «ازپای وپویه نمی‌ماند» شعر با موسیقی کلام پیمانی خوش می‌بندد.

چون ساختمان سوررئالیسم در اروپا فروریخت غباری ازآن به‌شعر نوفارسی‌رسید: پهلوی هم‌چیدن نامربوطترین‌کلمه‌ها و به‌هم‌کوبیدن آنها درانتظار بیهودهٔ یك جرقه. البته این «هنر» احترامی برنینگیخت اما موجب حیرت شد. و این حیرت در برابر دلزدگی از کار مقلدان شعرسنتی،که برای هزارمین بار تصویر واحدی راتکرار می‌کنند دیری پائید. درشعر سرشك آفرینش ترکیبها و اجتماع کلمه‌ها با آگاهی صورت گـرفته است چنانکه بیرون از محیط شعری نیز معنی وقدرت خود را حفظ می‌کند:

پیام‌روشن باران ـشعلهٔ گوگردی‌بنفشه ـکویروحشتـ خشم‌دیرمان‌ـرنگ‌درنگ ـ روح سرخ بیشه ـ فصل پنجم ـخواب دریچه ـ اشراق صبحدم ـ شعرجویباران ـ خواب بنفشگان ـ (آنچه) موسیقی مکرر برف را / ترجیعی ارغوانی می‌بخشد ـ دیوارآبستن ـ زورق برگ ـ روان سکوت ـ پرندهٔ یك بال فریاد ویك بال آتش ـ بلند اضطراب ـسرود سرخ «اناالحق» ـ روئیدن مرد ـ مردابك صبوری یك‌شهرـ جاری بودن فقر وشهامت ـ عبور وحشت وشرم ازعروق درخت ـ زندانی بودن میان خیمهٔ‌نور دروغ ـ طوطی نهان آموز ـ قامت فریاد ـ بهاری‌که از سیم خاردارگذشته ونظایرآن‌ها با اینکه تازه و بـدیع است بار عاطفی فراوان بردوش دارد و در فضای شعرگرانبار فـارسی و فضای زنـدگی، تداعی‌کنندهٔ بسیاری نکته‌ها ومضمونهای دوراز دسترس است.

۱ـ از۲۷ قطعه شعر این دیوان ۸ قطعه تاریخ دارد. از این هشت قطعه شش، قطعه در تابستان سروده شده است. واین نکته‌ای است.

براین چکامه آفرین کندکسی که پارسی شناسد و بهای او.

از خصوصیات بارز دیوان «سرشك» موزون بودن شعرها با وزنهای آشناست. می‌دانیم‌که شعرنو ایجادکنندهٔ نوعی نثراست‌که صورتی ازآن ـ از مناجات خواجه‌عبدالله انصاری و گلستان سعدی گرفته تا انواع «قطعه ادبی» ـ دارای سابقه‌ای طولانی است. واین‌کار هرارزشی داشته باشد در وادی نثراست. گیریم طرفدارانش به‌کمك منطق‌ارسطو ثابت‌کردند که «وزن ذاتی شعر نیست»، اما اگر راست است‌که شعر سرودن کاری است اجتماعی وشاعر نمی‌تواند بی‌خواننده شعر بگوید به‌این نتیجه می‌رسیم که شعر برای اینکه در گروه خواننده تأثیر داشته باشد باید وزن را فراموش نکند چنانکه سراسر شعر سنتی، چنین است و درسایر کشورها نیز اکثر نوآوران، از مایاکوفسکی گرفته تا الوار، برهمین عقیده‌اند.

مزیت عمدهٔ شعر برنثر، ازجهت تأثیر، آنست که درسفروحضر، درگردش وبازی، درحین کار واستراحت، درقلهٔ کوه وقعر چاه سینه‌به‌سینه نقل می‌شود وگسترش می‌یابد. این تأثیر دارای جنبه‌های دوگانه است: هم از نظر سرعت و قوت تأثیر در خواننده یا شنوندهٔ شعر وهم ازآن نظرکه این خواننده از ذهن وزبان خود صدها نسخه‌کتاب برای شاعر می‌آفریند. اگر آسانگیری نیست چه‌اصراری است که این امتیاز را سرسری ازشعر سلب‌کنیم؟ شعر نوکه‌براثر افراط درصورتسازی وصورتگری گرائی (فرمالیسم) خواننده را خسته وبیزارکرده بود با دوسه دیوان تازه درمسیری افتاده‌که باید آن را نقطهٔ عطفی مبارك شمرد ـ برای این جوانان همین افتخاربس که یکی ازپیش‌کسوتان را وا داشته‌اند که «نیاز اجتماعی» را که مدتها به‌کناری نهاده بود دوباره دریابد.

دوچیز ازجانب خواننده شعر را می‌کشد. یکی درنیافتن شعر، پاسخی به فریاد شاعر ندادن و دیگر مدح بیجا (که چه بسا خالی بودن محیط عذر خواه آن گناه باشد) واما خطر بزرگتر درخود هنرمند است: به‌یك توفیق خرسند شدن، (این داغ را بسیار دیده و می‌بینیم). درختی کاشتن وعمری در سایه‌اش نشستن یا به‌عبارت دیگر لم دادن و ازکیسه خوردن. ومنتقد چه بی‌انصاف باشدکه خطر را ببیند و نگوید، هرچند این خطر در دیگران باشد.

امیدکه «سرشك» با توفیق شایان توجه دیوان جدید شعر خود دچار غرور ودرجا زدن معهود نشود (دلایلی هست‌که این امیدبیهوده نیست) ومن‌که درانتقاد وبررسی‌شعر نو،شاعران جهانی‌راپیش‌چشم دارم ومی‌بینم‌که ترکیه ناظم‌حکمت‌رادارد وجزایرآنتیل‌امه سزر راوامریکای لاتین نرودا را و در زمینهٔ سخن پارسی، با توجه به‌سلسلهٔ پرافتخار شعر دری، به‌کم قانع نیستم، با وجود همهٔ آنچه گذشت، سرشك را در ابتدای راه می‌بینم. تشخیص راه را دست‌کم نگیریم.

اگر «سرشك» را یکی ازشاعران معاصر بدانیم به‌او (و به‌دیگران) ستم کرده‌ایم. منتقد باید علی‌رغم دشنام متولیان وپادوان نثرمدادپاك‌کنی نخست‌گمراهان را از راهیان جداکند وسپس به‌نقد شعر بپردازد. □

ابراهیم در آتش

ابراهیم درآتش
از: احمد شاملو
ناشر: کتاب زمان
۵۵ ص، ۱۳۵۲

ابراهیم در آتش یازدهمین یا دوازدهمین دفتر شاعری‌است که ازمفتول کلمات، زره داوودی می‌بافد. با آنکه ده دوازده دفتر شعرازشاملوداریم ولی‌اورا شاعری پرگو نمی‌دانیم. این دفترهنوز ادامهٔ اوج‌است. اوجی‌که از هوای تازه به‌اینسو دیده‌ایم. شعر شاملو، سراسر جریحه وعصب‌است. کلمه‌ها جا افتاده وخوش نشسته و رام و آرام نیستند. مثل دو رشته سیم لخت‌اند که دائماً جرقه می‌پراکنند. شاملودومشت کلمه را مانند دوگله ابر پربار و پرباران به‌هم می‌کوبد وهرگز هیچ جای شعرش بی‌نبض و بی‌ضربان نیست. شعرها ازدور-دست حافظهٔ جمعی مردم می‌آید و تاریخ مجروح و خونین و مالینی را به دنبال می‌کشد. شعرشاملو سرشار ازشفقت‌است؛ ولی‌مهربانی‌اش‌مهربان‌نیست. مهربانی‌اش خشماگین است همچنانکه خشمش مهر آگین است:

عفونتت ازصبری است
که پیشه‌کرده‌ای
به‌هاویهٔ وهن.
توایوبی
که ازین‌پیش اگر
به‌پای
برخاسته بودی
خضروارت
به‌هرقدم
سبزینهٔ چمنی
به خاك
می‌گسترد
(برخاستن، ص ۱۱-۱۲)

شعرهای همیشهٔ شاملو و شعرهای ابراهیم درآتش ترانه‌ای برای ترنم‌نیست؛ قهقهه‌ایست تلخ وهراسناك تا قیلولهٔ‌هرچه دیو را آشفته کند. نعرهٔ مذبوحانهٔ مردی است که «چنگ در آسمان می‌افکند» زیرا که «خونش فریاد» و «دهانش‌بسته» است‌و «پاسفت‌کرده است تاهمین را بگویدکه بر آسمان سرودی بلند می‌گذرد. مردی‌که مانده است تاکلام آخرین را بگوید.»:

اسم اعظم
(آن چنان
که حافظ گفت)
وکلام آخر
(آن‌چنان
که‌من می‌گویم).
همچون واپسین نفس برهٔنی معصوم
برسنگ بی‌عطوفت قربانگاه جاری شد
وبوی خون
بی‌قرار
در بادگذشت
(واپسین‌تیرترکش... ص۳۹-۴۰)

شاملو یك تنه می‌خواهد همهٔ نگفته‌های بعداز حافظ را بگوید و مثل حافظ ـ باهمهٔ تفاوت‌هایی‌که باحافظ‌دارد ـ یك سخن را همیشه به‌تکرارمی‌گوید و با طراوت. اصیل‌ترین‌محك ومعیارهنراینست

که بتواند در قبال تکرار مقاومت کند. یعنی تکرار (چه از درون و چه از بیرون: از جانب مخاطب هنر) رمقش را نگیرد. به قول مشهور، شاعر بزرگ فقط یك شعر (یعنی یك سخن) را همیشه باز می‌گوید. «یکه سخن» شاملو، «وهن»ی است که بر انسان امروز می‌رود و او خود کمر به کین‌خواهی این وهن بسته است.

شاملو از گذشتگان شعری ایران به ناصرخسرو شباهت دارد. البته این تمایل در ماهست که شهامت‌ها و خطر کردنهای ناصرخسرو را بزرگتر بدانیم، ولی وجه شبهی که من در این دو می‌بینم در زندگیشان وحتی نحوهٔ دیدشان و اعتراضشان نیست؛ در لحنشان است. در لحن تلخ مردانهٔ غریبانه. لحنی که تغزل و تسامح بر نمی‌تابد. لحنی تلخ و تیز و تند:

به‌چرك می‌نشیند
خنده
به‌نوار زخمبندیش ار
ببندی.
رهایش کن
رهایش کن
اگرچند
قیلولهٔ دیو
آشفته می‌شود.
(تعویذ، ص۲۴)

شعر شاملو، شعر صفت‌ها و قیدها و فعل‌های غیر منتظره و پر بارست. مقطع شعرهایش تیزست. به لبهٔ پرتگاه می‌ماند. وقتی می‌گوید: «چمن است این /چمن است/ بالکه‌های آتشخون گل /بگو چمن است این، تیماج سبز میرغضب نیست/ حتی اگر /دیری است/ تا بهار /بر این مسلخ/ برنگذشته باشد./ ص۲۵» انرژی پتانسیل مصرع‌ها و کلمه‌ها فوق‌العاده است. «تکرار چمن است این» سخت‌لازم است تا «تیماج سبز میرغضب نیست (یعنی هست) را» پرواز بیشتری ببخشد. گل را در گیرودار یك لحظهٔ شدید، آتشین و خونین یعنی «آتشخون» می‌بیند و چمن را با همهٔ انکار و نفی ظاهری‌اش، «تیماج سبز میرغضب» می‌داند. همهٔ واژه‌ها برهنه و برنده و ناگهانی‌اند.

شاملو از همان نخستین سالهای شاعری، بزرگترین عنصر فریبندهٔ شعر یعنی وزن را کنار گذاشت. حرص فصاحت و عطش ارتباط در وجودش قوی‌تر بود. تمرد شاملو از افاعیل، از مقولهٔ بی وزنی‌های شاعرکان جوان امروز نیست که حتی بر استر «هزج مثمن سالم» نمی‌توانند بنشینند! باری در سالهای محافظه‌کاری شعر نوین فارسی که هیچکس جرأت تخطی از وزن و حتی از بدعت‌های عروضی نیما نمی‌کرد، شاملو تن به اسارت افاعیل (مگر گهگاه بر سبیل تفنن) نداد تا مستقیماً گریبان معنا را بگیرد. چیزی که هست، لحنی را که از همخوانی و هماهنگی کلمات پدید می‌آورد جاگزین وزن (اگر حاجت به جاگزینی باشد) می‌کند:

تو خطوط شباهت را تصویر کن:
آه و آهن و آهك زنده
دود و دروغ و درد را؛
که خاموشی
تقوای ما نیست...
(به ایران درودی، ص۴۹)

این نظم دیگر در ناخودآگاه شاعر است که آه و آهن و آهك و دود و دروغ و درد را مثل تکه‌های فولاد (و نه مثل توزیع دانه‌های جواهر که ترصیع کنند) در کنار هم می‌نشاند

وبه همدیگر جوش می‌دهد. «توزیع» الف درسه‌کلمهٔ اول و توزیع دال در سه کلمه دوم، حاکی‌ازانضباط عمیق ذهن‌شاعرست. وزن باید درنگاه یعنی درردید شاعر باشد وگرنه به‌ازاءهرشاعر،درطول‌تاریخ‌ادبیات پیچاپیچمان، همه‌جا صف‌نعال ناظمان بـه چشم می‌خوردکه همهٔ آداب نظم‌سخن را می‌دانستند وشعر گفتن نمی‌توانستند.

ازامتیازات‌اصیل شاملو، غنی‌بودن وغیر منتظره بودن «واژگان» اوست. در همین نمونهٔ اخیر، وقتی می‌گویـد «کـه خاموشی تقوای مانیست»ظاهراً منظورش از تقوا، فضیلت است و هرگز ناظر بـه پرهیزگاری‌ونظایر آن نیست؛ ولی‌فضلیت واژه‌ای سبکسار و بی بارست. براین مبنا مرتکب مسامحهٔ منطقی می‌شود [چـون هرتقوایی ممکن است فضیلت باشد ولـی هر فضیلتی تقوا نیست؛ یعنی فضیلت اعم ازتقوی است] وبااندکی جابجاکردن‌معنا، واژه‌ای شدیدتر ونافذتر به‌دست‌می‌آورد.

اگر شاملو زبان التقاطی عجیب و غریبی‌دارد، چاره‌ای‌جزاین‌ندارد.حرفهای دیگرگون، زبـان دیگرگـون مـی‌طلبد. ادبیات امروزایران، فقرالدم لغوی دارد. به‌گمان من از شاهنامهٔ فردوسی گرفته تا روزنامهٔ کیهان باید عرصهٔ لغت یابی شاعر ونویسندهٔ امروز باشد. شاملو دیـرگاهی است‌که به‌این حرف، عمل‌کرده است:

پیش از تو
صورتگران
بسیار
ازآمیزهٔ برگ‌ها
آهوان برآوردند؛
یا درخطوط کوهپایه‌ئی
رمه‌ئی
که شبانش درکج‌وکوج ابرو ستیغ‌کوه نهان است؛
یا به‌سیری وسادگی
درجنگل پرنگارمه‌آلود
گوزنی را گرسنه
که ماغ می‌کشد...
(به‌ایران درودی، ص ۴۸)

اگر به‌جای صورتگـران می‌گفت نقاشان، شعر ازهمان ابتداسقوط می‌کرد. اگرگفته‌اند شعر چیزی جز کلمات‌نیست، مسامحه‌کرده‌اند،بهترست‌بگوییم‌شعریعنی انتخاب‌کلمات‌یعنی یافتن‌مترادفات‌قوی‌تر و مناسب‌تر. [اگر دلـواپسی «معنا» را دارید نداشته بـاشید: معنا چیزی بغیر از لفظ نیست]. «برآوردن» به‌معنای‌ساختن‌و کشیدن، امروزه متداول نیست ولی‌وقتی تأمل کنید خواهید دیدکه مترادف بهتری ندارد بویژه‌که این واژه‌کار برد معماری‌و حتی حجاری هم دارد. نکتهٔ قابل توجه‌تر در مـورد این فعل اینست که در دوازده مصرع(یاسطر)آغازین‌این شعر، تنهاهمین یك فعل به‌کار رفته است یعنی این‌فعل‌یك بار به‌کار رفته است ویك بارهم حذف بـه قرینه، شده‌است (محل مقدرش‌پس از«ماغ می‌کشد» است).

ازسوی‌دیگرمی‌بینیم که«کج‌وکوج» عبارتـی امـروزیـن است. شامـلو همه توانایی‌هایش را درخدمت فصاحت وارتباط بیشتربه‌کار می‌برد. درشعر «سرودابراهیم درآتش» می‌خوانیم:

. . . . . .
من بینوا بندگکی سر به‌راه
نبودم
و راه بهشت مینوی من
بزرو طوع وخاکساری نبود

. . . . . .
دریغا شیرآهنکوه مردا
که تو بودی
وکوهوار
پیش ازآنکه به‌خاك افتی
[نستوه و استوار]
مرده بودی...
(ص ۳۰، ۳۱)

بندگکی، بـزروطوع، شیرآهنکوه مردا، همه غریب وغیر منتظره‌اند. وهنر حتماً باید غرابت و «غیرمنتظرگی» داشته باشد همچنین دراین شعر:

به‌نوکردن ماه
بربام‌شدم
باعقیق وسبزه وآینه
داسی سرد برآسمان گذشت
که پروازکبوتر ممنوع است
صنوبرها به‌نجوا چیزی گفتند
وگزمگان بـه‌هیاهو شمشیر در
پرندگان نهادند

ماه
برنیامد.

چـه‌کسی می‌تواند منکر صلابت و فصاحت فوق‌العادهٔ این شعرباشد؟ شعری که درعین استعاری‌بودن اینهمه تصویری وعینی است. چه‌طنز و تناقض‌گزنده‌ای از ازمقابلهٔ «عقیق وسبزه و آینه» و «شمشیر درپرندگان‌نهادن‌گزمگان» فراهم‌می‌کند؛ و پایان شعرچه ضربهٔ پتك‌آسایی داردکـه تأثیرش وطنینش باز می‌گردد و در سراسر شعر می‌دود وشعررا ازنو مشتعل می‌کند وهمچنان مشتعل نگه می‌دارد.

ومگرمنظور ازقدرت‌کلام‌چیست؟ـ در واقع همان چیزی است‌که قدماازطریق «علوم بلاغی» می‌خواستند بـه آن دست پیدا کنند. یعنی شناختن کـلام و کلمه و مخاطب و بـه‌کار بردن تمام شیوه‌هـا و شگردهای ممکن برای نفوذ و نفاذ بیشتر دادن به‌سخـن. تئوری اطـلاع بـخشی Information نیز بیان علمی‌تـر همین حرفهاست.

شعرشامـلو از وحشی‌تـرین فـرم برخوردارست. فرم شعر شاملو، خودش ساخته‌می‌شود. شاملوهرگزفرم‌را«رعایت» نمی‌کند. و به فرم همانقدر اعتقاد دارد که به‌وزن. سرنوشت‌فرم شعر او مستقیماً تابع سرنوشت محتوای اوست. محتوای مذابی کـه سیل‌آسا از پلکان مصراعهای مطنطن‌ومتوالی‌سرریز می‌کند:

من‌کلام آخرین را
برزبان جاری‌کردم
همچون خون بی‌منطق قربانی
برمذبح
یا همچون خون سیاوش
(خون‌هرروزآفتابی‌که‌هنوزبرنیامده
است
که هنوزدیری به‌طلوعش مانده‌است
یاکه خود هرگز برنیاید).
[ص ۳۸]

. . . . . .

ویا:

دیری‌ست تا سوز غریب مهاجم
پاسست کـرده است
واکنون
یال بلند یابوئی تنها
که درخلنگزار تیره
به‌فریاد مرغی تنها
گوش می‌جنباند
جز ازنسیم مهربان ولایت

آشفته نمی‌شود...
[غریبانه، ص۳۳]

. . . . . .

فرم شعر شاملو از پیچش و خمشی که به کلام می‌دهد فراهم می‌شود. تمام حضور ذهن شاعر صرف بیرون ریختن محتوی می‌گردد، چیزی که هست همان انضباط ناخودآگاه، بر بیرون ریختن محتوی نظارت دارد. محتوای شعرهای این دفتر، اصیل و اندیشیده و امروزین است: از شبانه‌ها گذشته که «شراب خانگی ترس محتسب خورده»[۱] اند. به این پرسش می‌رسیم که «درخت تناور /امسال/ چه میوه خواهد داد /تا پرندگان را/ به‌قفس /نیاز/نماند؟» و به‌این تأسف که «خدایا، خدایا /سواران نباید ایستاده باشند/» و سپس به‌عشق که نه‌چهرهٔ آبی‌اش پیداست، نه‌چهرهٔ سرخش و نه‌رنگ آشنایش. و به‌حسب‌الحال همگی‌مان که:

«تمامی‌الفاظ جهان را دراختیار
داشتیم.
وآن نگفتیم
که به‌کارآید.»

بهاءالدین خرمشاهی

۱ـ مصرعی از حافظ

کتاب

الفبا

جلد دوم

به

همت

غلامحسین ساعدی

شماره ثبت کتابخانهٔ ملی ۱۳۰۷ - ۱۳۵۲/۹/۶

چاپخانهٔ فاروس ایران، تهران.

مؤسسه انتشارات امیرکبیر