نقد آثار

م. ا. به‌آذین

عبدالعلی دست‌غیب

نقد آثار

م. ا. به‌آذین

(محمود اعتمادزاده)

عبدالعلی دست‌غیب

انتشارات چاپار، خیابان شاهرضا، خیابان ابوریحان، نبش مشتاق

نقد آثار به‌آذین

عبدالعلی دست‌غیب

چاپ، تابش

صحافی، نادری

ناظر چاپ، فدائی

تعداد، ۵۵۰۰ نسخه

تاریخ انتشار، دیماه ۱۳۵۷

حق چاپ محفوظ

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
۱- زندگانی وآثار	۵
۲- پراکنده	۱۵
۳- به‌سوی مردم	۳۹
۴- دختر رعیت	۶۷
۵- مهرهٔ مار	۸۵
۶- داستانهای تمثیلی	۱۰۵
۷- ازآن‌سوی دیوار	۱۴۷
۸- ترجمه‌ها	۱۸۳
۹- خانوادهٔ امین‌زادگان و داستانهای دیگر	۲۲۱
۱۰- نقدها وپژوهشها	۲۴۱
۱۱- کتابنامه	۲۶۵

۱

زندگانی و آثار

م. ا. به‌آذین (محمود اعتمادزاده) از نویسندگان دورهٔ سوم نثر داستانی پارسی معاصر است.[1] او همانند بزرگ علوی، آل احمد، علی مستوفی (احمد صادق)، علی‌محمد افغانی ، صمد بهرنگی، احمد محمود، محمود دولت‌آبادی ، فریدون تنکابنی، امین فقیری ومنصور یاقوتی با ترسیم واقعیت‌های دگرگون‌شوندهٔ اجتماعی، درست در برابر داستان نویسان دبستان‌های انحطاطی قصه نویسی چون ابراهیم گلستان، بهمن فرسی، گلی ترقی ، امیر گل‌آرا ، عباس نعلبندیان و گرایندگان به هنر سوررئالیستی یا «رمان نو» غربی قرار می‌گیرد و ازشیوهٔ رئالیسم پیروی می‌کند. به‌آذین مانند دیگر واقع‌گرایان می‌گوید که می‌توان و باید به‌یاری هنر، جامعه را دگرگون کرد، و شاعران و نویسندگان دربرابر مردم وتکامل اجتماعی متعهد ومسئول هستند، در حالیکه گروه دوم‌می‌گویندهدف هنر بازی است وجزتوصیف دگرگونی‌ها و هراس‌های فرد مقصودی ندارد. هنرمند را با مردم و جامعه چکار ؟

۱- نثر مشروطه تا ۱۳۰۰ (دوران نخست) ، نثر سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (دوران دوم) از ۱۳۲۰ تاکنون (دورهٔ سوم) .

به‌آذین می‌گوید که: «هنر بازآفرینی واقعیت است و در آن ناگزیری و ضرورت است. اما ضرورتی که در بازآفرینی هنری است و از خود هستی هنرمند و پیوند ناگسستنی‌اش با واقعیت برمی‌جوشد، با اجباری که به دستاویز این یا آن اصل حاکمیت فرد یا گروه ممکن است از بیرون برهنرمند وارد آید از بیخ و بن مباینت دارد. یکی قانون رشد و گسترش واقعیت است و دیگری فرمان هوس فرد یا منافع و اغراض گروه حاکم و این‌جاست که مسألهٔ آزادی برای هنرمند مطرح می‌شود، و به علت خصلت اجتماعی هنر، آزادی هنرمند خواه ناخواه به آزادی‌های فردی کشیده می‌شود و مسأله به مقیاس سراسر اجتماع گسترش می‌یابد.»[1] با این نگرش آزادی هنرمند درگرو آزادی اجتماعی است، و از این‌رو نمی‌تواند متعهد نباشد. ولی طرفداران آزادی مطلق هنرمند ـ که غالباً همراه قدرت حاکم هستند ـ لاابالیگرانه[2] می‌گویند هنر جز در برابر خود مسئول نیست. «آلن رب گری‌یه»[3] از نمایندگان دبستان «مدرنیسم» باور دارد که کار هنرمند آگاهانه نیست. نویسنده قلم برمی‌دارد و می‌نویسد. همین! و مسألهٔ دیگری در کار نیست. رانندهٔ هواپیما می‌داند مقصد پرواز بعدی کجاست، ولی نویسنده نمی‌داند. «رمان از گام سپری خویش نامطمئن است، زیرا بزرگترین پشتیبان خود یعنی «قهرمان داستان» را از دست داده است، و دیگر

۱ـ گفتار درآزادی ـ ص ۷۱ و ۷۲.

۲ـ آزادی با اجبار ولاابالی‌گری dégagé (همانطورکه سارتر نشان داده) تفاوت دارد. لاابالی‌گری صورتی از صورگریز ازآزادی وگزینش است.

3_ A. Robbe - Grillet

نمی‌تواند به عقب برگردد، و در این مورد غمی نیست زیرا راه جدیدی در برابرش گشوده است که اکتشاف‌های جدیدی را وعده می‌دهد.»[1] (راه جدید یعنی دوری از ترسیم خصلت انسان‌ها و رفتن به سوی جهان خاموش اشیاء!)

همانند این نگرش در کارها و گفتارهای گلستان، گلشیری و بهمن فرسی دیده می‌شود. این را در پرده می‌گویند، آشکارا نیز می‌گویند، و به همین دلیل است در جام جهان‌نماهای روز «محلی از اعراب» دارند، و آثارشان به پشتیبانی قدرت روز با خطوط طلائی (آب‌طلائی) چاپ می‌شود، و کسی با زبان زور با آن‌ها سخن نمی‌گوید و برعکس، قدرت روز «خرمن امتیازها را سخاوتمندانه در پایشان می‌ریزد.»[2] ولی درمورد علوی، آل‌احمد، به‌آذین و محمود دولت‌آبادی چنین نیست. کار چاپ کتاب اینان همیشه گره‌کور می‌خورد، در جام جهان‌نماها خبری از ایشان نیست و نمی‌تواند باشد. مجله‌های هنر و ادب دیروز! نیز کاری به‌کار ایشان ندارند، زیرا اینان هنر را مسئول و هنرمند را آزاد می‌خواهند و باور دارند که هنرمند فردی است از افراد خانوادهٔ بزرگ انسان و ازاین رو با دیگران در رابطه است و باید باشد، واگر هنرمند به برج عاج خود نگری پناه ببرد از رودخانهٔ زنده و جوشان و خروشان انسان ها بدور می‌افتد و پیله‌ای به دور خود می‌تند و در آن می‌پوسد.

1_ Towards a New Novel, P : 60 - 61

۲_ گفتار درآزادی ـ ص ۷۲

محمود اعتماد زاده (به‌آذین) در ۱۲۹۴ خورشیدی در شهر رشت به دنیا آمده است. آموزش ابتدائی و متوسطهٔ او در رشت و مشهد و سپس در تهران ادامه یافته. او در سال ۱۳۱۱ جزء دانشجویان اعزامی به فرانسه به اروپا رفت و تا دیماه ۱۳۱۷ در فرانسه‌ماند و ازدانشکدهٔ مهندسی‌دریائی برست (Brest) ودانشکدهٔ مهندسی ساختمان دریائی در پاریس‌گواهینامه‌گرفت. دربازگشت به ایران در نیروی دریائی جنوب (آبادان ـ بندر عباس) به‌کار مشغول شد و در تیرماه ۱۳۲۰ به نیروی دریائی شمال (بندر پهلوی «غازیان») انتقال یافت ودراین سال درجهٔ سروانی نیروی دریائی داشت. درهجوم‌متفقین به ایران درشهریورماه ۱۳۲۰ دربندرپهلوی به همراه‌سروان بایندردرمعرض تیراندازی‌قرارگرفت، بایندرکشته و اعتمادزاده به‌سختی مجروح شد (چهارم‌شهریور۱۳۲۰) و دست چپش ازناحیهٔ سرشانه قطع‌گردید. این رویداد درزندگانی به‌آذین اثری فراموش نشدنی باقی‌گذاشت، و چنانکه برخی بخش‌های «از آن سوی دیوار» و «شهر خدا» نشان می‌دهد، بحرانی عصبی در او بوجود آورد. درقطعهٔ «زیرسقف آسمان» می‌نویسد:

«یاد آن روز، روی شن‌های ساحل غازیان...

پس ازآنکه غرش آخرین انفجار بمب برگوش‌های‌ما سیلی زد و با هراسی خردکننده، ما را باز بیشتر برزمین فشرد، یکباره سکوتی متراکم درگرفت که حتی خرخر دور هواپیماها در آن به‌تحلیل رفت. نفس در سینهٔ بندر حبس شده بود. یا شاید گوشم نمی‌شنید. سربلندکردم. دردی نداشتم، ولی‌ضعفی بی‌پایان در خود

می‌دیدم. بازوی چپم به فرمان نبود. درکنارم سروان بایندر به‌رو افتاده بود، و زخمی پهناور برپشتش دهن باز مـی‌کرد . آخریـن نیروی زندگی، همراه با آهی بلند در اوبکار افتاد و اورا غلتاند. کار او تمام بود . من هم به انتظار پایان خود بودم . ولی چشمم می‌دید. روز بسیار روشن‌بود. آسمان سراسر مهی شفاف وساکن و شیرگون بـود. در آن سوی مرداب، در میان درختان وگلها، برج وساختمان سفید بانك ملی باچهره‌ای‌آرام به‌من می‌نگریست. هیچ جا جنبشی نبود. گوئی زندگی به ابدیت پیوسته بود. آرامشی روشن و پهناور وهموار بود، ـ آرامش دریا وآسمان...»[1]

در آغاز داستان «ازآن سوی دیوار» ودر پایان آن اشاره‌هائی بـه مجروح شدن مسعود ـ که همان به‌آذین جـوان است ـ شده است و درآن‌کتاب‌گفته می‌شودکه قطع عضو و درآمدکم و فقر و سرپرستی خانواده، در مسعود عوارض عصبی ایجادکرده و جنگ وحضورسربازان بیگانه وشرمساری شکست بربحران‌عصبی او افزوده است: «تنگدستی، شرم ، بربادرفته دیدن آخرین امید عشق، واکنش‌عصبی‌که درهم‌کوبید وخردش‌کرد... طپش دیوانه‌وار قلب، وحشت و دلهرهٔ مرگ...»[2]

مسعود درکتاب «از آن سوی دیـوار » از پـا درمی‌آیـد و «طوفان او را می‌برد » ولی به‌آذین جوان وحشت و دلهرهٔ مـرگ و شکنجه‌های‌بدنی را تاب می‌آورد وزنده می‌مـاند. زنده می‌مـاند

۱ـ شهر خدا ـ ص ۳۸

۲ـ از آن سوی دیوار ـ ص ۱۰

تا با نوشته‌ها و ترجمه‌های خود برغنای فرهنگ ایران بیفزاید.

به‌آذین تا سال ۱۳۲۳ در نیروی دریائی در تهران خدمت می‌کند، و سپس به عنوان دبیر به وزارت فرهنگ (آموزش و پرورش امروز) منتقل می‌شود. به‌آذین دارای همسر ودو پسر و سه دختر است.

از نوشته‌های به‌آذین پیداست که در فرانسه نیز به آثار ادبی دلبستگی‌داشته است وآثار رولان، آکسل مونته، بالزاك ونی‌چه و دیگرنویسندگان بزرگ اروپائی‌را می‌خوانده. در نامه‌های یولاند در داستان «ازآن سوی دیوار» آمده که مسعود (به‌آذین) درفرانسه «تنها بوده ودوستی نداشته و تنهایی او را به سوی هذیان فلسفی کتاب‌ها کشانده...»[1] به‌آذین خود در جای دیگر می‌نویسد: «من گواهینامه در دست از دبیرستان بیرون آمدم، و با دسته‌ای از جوانان همسال به اروپا رفتم و شش سال در شهرهای تولوز و گرنوبل و پاریس بسر بردم و باکوشش و پشتکاری که گاه و بیگاه به بازی و سرخوشی با دختران فرنگی آمیخته بود، دیپلم‌مهندسی به‌چنگ آوردم.»[2]

نخستین داستان به‌آذین مجموعهٔ «پراکنده» است که در ۱۳۲۳درتهران به چاپ‌رسیدوسپس‌داستان به‌سوی‌مردم رادر۱۳۲۷ چاپ کرد، و به صف نویسندگان پیشرو ایران پیوست. پیش از این، هدایت درکتاب‌های حاجی‌آقا (۱۳۲۴) وعلویه خانم(۱۳۲۳)

۱- ازآن سوی دیوار - ص ۱۵۶

۲- پراکنده - ص ۵۴

و داستان‌های فردا وعلوی درگیله مرد و ورق پاره‌های زندان و آل‌احمد درکتاب «ازرنجی‌که می‌بریم» ۱۳۲۶ زمینه‌هائی درایجاد سبك رئالیسم اجتماعی بدست داده بودند. به‌آذین نیز این راه را ادامه داد وبا داستان «دخترعیت» به‌پیشرفت واقع‌گرائی‌اجتماعی داستان نویسی پارسی معاصر یاری رساند. به‌آذین با یاری جلال آل احمد در ۱۳۴۷ به تشکیل‌کانون نویسندگان ایران برخاست ، و بـه عنوان رئیس این کانون برگزیده شد.[1] در این کانـون نخبهٔ نویسندگان و شاعران ایران شرکت دارند. اعتماد زاده (به‌آذین) از سال ۱۳۳۴ با ترجمهٔ « باباگـوریو » بالزاك وارد کار تـرجمهٔ هنری نویسندگان بزرگ اروپائی شد، و آثار بسیار ارزنده‌ای از فرانسه و انگلیسی به پارسی برگرداند. صورت کارهـای مهم او او چنین است:

الف ـ داستان‌وطرح: پراکنده۱۳۲۳ـ به سوی مردم ۱۳۲۷ـ دختر رعیت ۱۳۳۱ ـ نقش پرنـد ۱۳۳۴ ـ مهرهٔ مـار ۱۳۴۴ ـ شهر خدا ۱۳۴۹ ـ از آن سوی دیـوار ۱۳۵۱ ـ خانـوادهٔ امین زادگان (رمان ناتمام) [مجلهٔ صدف ـ دیماه ۱۳۳۶] ـ معراج (پیام نـوین ۱۳۴۴) منتخب داستان‌ها ۱۳۵۱ .

ب ـ ترجمه: باباگوریو ، زنبق دره ، چرم ساغری ، دختر عمو بت (بالزاك) اتللو، هملت (شکسپیر) ـ نامهٔ سان‌میکله (آکسل مونته) ـ ژان‌کریستف ، جان شیفته (رومـن رولان) ـ دن آرام ، زمین نوآباد (شولوخوف) ـ استثناء و قاعده (برتولد برشت).

۱ـ به‌آذین مدتی نیز سردبیر کتاب هفته و پیام نوین بود.

ج - پژوهش و نقد : قالی ایران ۱۳۴۴ - گفتار درآزادی ۱۳۵۶ - مقالاتی در زمینهٔ نقد ادبی وتاریخی درمجله‌های صدف - کتاب هفته - پیام نوین...

د - آثارپراکنده: کمدی انسانی بالزاك - ژوبوسکه (صدف شمارهٔ ۸ خرداد ۱۳۳۷) در بارهٔ ترجمهٔ - کالاشنیکووا (پیام نوین شمارهٔ ۱ دورهٔ ۸ - اردیبهشت ۱۳۴۵)، آب (داستان) - یوری تریفونوف (همان - شمارهٔ ۲-خرداد ۱۳۴۵)، آخرین روز(داستان) س. باروزدین (همان - شمارهٔ ۳- امرداد ۱۳۴۵)، پیش از عمل - نیکلای آموسوف(همان - شمارهٔ ۶- آذر ۱۳۴۵)، خاطراتی دربارهٔ مایاکوفسکی - ك . چوکوفسکی (همان - شمارهٔ ۹ - فروردین ۱۳۴۶)، واسکا (داستان) - آلادرابکینا (همان - شمارهٔ ۱۱- تیرماه ۱۳۴۶)، دانش ژنتیك ومسألهٔ زندگی- ن . دوبی‌نین (همان - شمارهٔ ۱۲- شهریور۱۳۴۶)، امتحان (داستان) - و. شوکشین (همان مجله وهمان‌شماره)، من‌وتو(کتاب‌هفته- شمارهٔ۸۹-سوم‌شهریور۱۳۴۲)، استثناء وقاعده - برشت (کتاب هفته- شمارهٔ ۹۵- چهاردهم مهر ۱۳۴۲)، راه‌ها (همان - شمارهٔ ۷۷- نهم‌خرداد ۱۳۴۲)، الغ بیك - م . خیرالله‌یف (پیام‌نوین- شمارهٔ ۷- دورهٔ هفتم - خرداد ۱۳۴۴)، میخائیل شولوخوف (پیام نوین - شمارهٔ ۶- دورهٔ هفتم - تیر ماه ۱۳۴۴)، آنها برای میهن‌جنگیدند- شولوخوف (پیام نوین - شمارهٔ ۹ - دورهٔ هفتم - آبان وآذر ۱۳۴۴) .

به‌آذین جز سفر به فرانسه برای تحصیل، در این سال‌ها نیز سفرهائی به شوروی وکشورهای اروپائی کرده است، و برخی از

داستان‌های او به زبان‌های دیگر ازجمله روسی برگردانده شده و اینك بااینکه چند سالی ازمرزشصت سالگی‌آن سوترشده همچنان گرم رو و پرشور وشوق با امیدی‌آتشین به مردم وآینده می‌نویسد و ترجمه می‌کند. به‌آذین نویسنده‌ای است که به تعبیر خودش در داستان « به سوی مردم » ماه‌ها و سال‌ها با تنهائی و خاموشی ساخته و با صبر و بردباری سینه را از گوهرهای‌گران انباشته و اینك شاد وپویا راه می‌رود و جان مشتاقش ، بیش از خاکی که برآن پا می‌نهد، آرزومند تازگی‌ها وآشنائی‌هاست.

باشگاه ادبیات

۲

پراکنده

«پراکنده» نخستین مجموعهٔ داستان کوتاه به‌آذین است. نویسنده درپیشگفتاری توضیح می‌دهد که مرادش بیان «نمایش‌های زندگی» است و ازاین رو «لازم ندانسته‌است که هنر نویسندگی را به خدمت اخلاق کوتاه عامیانه بگذارد.» داستان‌های این مجموعه عبارتند از: آینه ـ زیور ـ در جستجو ـ میوهٔ بدبختی ـ مریم ـ علی گابی.

در داستان «آینه» نوجوان چهارده ساله‌ای را می‌بینیم که روزها درآینه به چهرهٔ خود می‌نگرد، دستی به موهای درهم خود می‌کشد. پیش از این هوشنگ «صبح‌ها، هنگامی که مادرش سر خود را شانه می‌کرد، درکنارش می‌ماند و چین‌های ریز ومرتب زلف‌های سیاه و فروغ چشمان مهربان و بلوطی او را درآینه می‌نگریست، و پیوسته نگاهش از چهرهٔ نازنین مادر بر رخسار کودکانهٔ خویش می‌افتاد.»[1] اکنون با نگریستن در آینه خود را دگرگون می‌بیند. از ژرفای وجودش این سخن شنیده می‌شود: آه! چه زشت! او با نگاهی مسخره آمیز خود را درآینه وراندار

۱ـ پراکنده ـ ص ۳

می‌کند وگاه خود را چنین تسلی می‌دهد : زشتی که عار نیست. این همه مردم زشتند! برو جانم! تو هم کم‌دیوانه نیستی.[1] هوشنگ با این اندیشه‌های دردناك درگیر است و با کنجکاوی وشرم به‌بدن و چهرهٔ خویش خیره می‌شود. کم‌کم شادیش کاهش می‌یابد و از دوستان کناره می‌گیرد و به‌گوشه‌های تاریك می‌گریزد. رنج و شادی هوشنگ در دایرهٔ تنگ «نظر» محدود می‌شود «زندگیش به‌خوابی رنگین، سفید و ارغوانی ونیلگون می‌مانست که جابجا لکه‌های سیاه برای شکنجهٔ دل رمیده‌اش درآن دیده می‌شد. خط مشکین‌ولب‌خونین پسران، گیسوی پرشکن و چشمان عیار دختران گلوی پرباد وسینهٔ سفیدکبوتر، گردن رعنا وسرین دلفریب آهو، حاشیهٔ زرین ابر درآسمان بهار، ودل آتشین غنچه برشاخهٔ گل... در دیدهٔ تازه‌جوی او جلوه می‌کردند و جان مشتاقش را به‌نوعی به بازی می‌گرفتند.»[2] در این التهاب‌ها دلش می‌خواهد با پسران ودختران زیبا آشنا شود. هربار پس ازکشش جانفرسای درونی، اندیشه ناروائی خویش، بر او چیره می‌شود، خشمگین است. شرمنده از زشتی، ناتوانی و نومیدی خود برغلط‌کاری‌های آفرینش می‌تازد و زندگانی را رفت و آمد ناهنجار و نقش نابجائی می‌پندارد.

دیرگاهی دل رمیدهٔ هوشنگ به‌آهنگ این اندیشه‌ها طبل حیرت می‌کوبد. گاه شاد است وگاه غمگین. در هفده سالگی در آینه موجود دیگری می‌بیند: کودك نگران وپژمردهٔ دیروز به‌جوانی

---

۱ تا ۲ ـ پراکنده ـ ص ۴ و ۶

زیبابدل‌شده. خیره به‌چهرهٔ خود با یادآوری گیسوی زرین «سودابه» دختر عمویش برآینه بـوسه می‌زند. بوسه برآینه؟ بـوسه بـر نقش نازیبای خویش؟ چه دیوانگی؟ هوشنگ وچنین کج‌طبعی؟[1] از این روز به بعد هوشنگ می‌کوشد درآنچه دردسترس اوست نکته‌های خوب و زیبا بیابد، زیرا خوبی و زیبائی اتفاقی است، و باید در پی نادره‌ها بود و آن را درهرکجا و هرچیز پروراند. روزی در باغ خانوادگی تجریش با سودابه تنها می‌ماند و بـازوی سفید و برهنهٔ او را دردست می‌گیرد و پوست نرم دست دختر را نوازش می‌کند با این‌همه دلش‌ازاندوه فشرده می‌شود: «نیم‌خندهٔ شکفته‌اش آهنگ گریه دارد» و چند هفته بعد درکنار همان آینه می‌تواند تن ناز پرورد سودابه را چون خوابی شیرین در آغوش‌گیرد و لب بر گونهٔ آتشین او نهد. خندهٔ پیروزمندانهٔ سودابه را درآینه می‌بیند و پریشان می‌شود. با اضطراب ازسودابه می‌پرسد: مرا هیچ دوست داری؟ سودابه پاسخ نمی‌دهد، ولی بـه مهربانی او را برسینه می‌فشارد و گل‌نوشکفتهٔ‌لبان‌خودرا به‌اومی‌دهد. سراسر اندام‌باریك هوشنگ را شادی فرا می‌گیرد: «آن بوسه چـون سفیدهٔ صبح بر تیرگی خاطرش چیره آمد. آنچه دانستنی بود، می‌دانست و پهنهٔ بیکران آرزو به‌رویش‌باز بود.»[2]

در داستان «زبور» مردی را می‌بینیم که سالهاست‌باهمسرش پروین زندگانی‌می‌کند. با زن‌دیگری‌رابطه‌ندارد. «یاحس‌کامجوئی درمن خفته بود یا او توانسته بود پیوسته آن را راضی نگهدارد.»[3]

---

۱ و۲ و ۳ - پراکنده - ص ۷ و ۹ و ۱۰

پروین و او دختر عمو و پسرعمو هستند. از نوجوانی با هم آشنا بوده‌اند ومرد برخلاف رأی پدر با پروین زناشوئی می‌کندو دراین هنگام مرد هیجده ساله وزن پانزده ساله است. زن ساده ، شیرین، بی‌پروا، خانه‌دار است و مرد پرشور. مرد در دبیرستان مشغول درس‌خواندن است، وهزینهٔ زندگانی‌اورا پدرمی‌پردازد... هفت سال می‌گذرد و دودختر و یك پسر برشاخسار زندگانی آنها شکوفان شده‌اند. مرد با اینکه پدر سه کودك است به دانشکده می‌رود وسخت دردرس‌خواندن می‌کوشد. شب گرم‌تابستانی‌است. پروین و پری‌ناز خفته‌اند و پریچهر و پرویز کودکان دیگرش به‌ییلاق رفته‌اند. مردمشغول خواندن تاریخ‌فلسفه‌است. اندیشه‌های کهنه‌و نو درپردهٔمغزش‌نقش می‌بندد. بادگرم و نرم‌شب‌تابستانی بر پوست بدنش می‌خورد واو را برمی‌انگیزد. تصویرهای‌گوناگونی در برابر دیدگانش می‌آیند ومی‌روند و دراین میان تصویر«زیور» کلفت نوسال جای نمایانی دارد: «موهای سیاه و دود زده‌اش‌از لای چارقد چرکین‌بدرآمده باگل‌های‌گونه ولب‌های خون‌چکانش درمی‌آویخت و پستان‌های کوچك و گردش در تنگنای پیرهن سخت فشرده شده به آهنگ دست‌های چابکش می‌لرزید. نگاهم ازگوشهٔ ران‌های فربه و بنفش سرازیر می‌شد.»[1]

مرد با اضطراب‌خودرا در انبوه جمله‌بندی خشك فیلسوفان می‌افکند. ولی‌فایده‌ای‌ندارد. تن زیور اورا به‌خود می‌خواند. تشنه است. پروین در خواب است. زیور در بستر کهنه و رنگ شستهٔ

۱- پراکنده - ص ۱۳

خود زیر نور ماه درازکشیده وکوزهٔ آب در حیاط خانـه نزدیك اوست! «با جانی‌شرمنده ودستی‌دلیرلحاف را ازروی اوبرداشتم. دستم از زیرپیراهن درگرمای تنش خزید. پوست‌کشیده وگوشت‌های سفت زیر شکمش به لذتی چنان آلوده وگیرا مستم کـرد کـه هرگز به‌یاد نداشتم.»[1]

سپس سر به سینه زیور می‌نهد. دماغش از بـوی تند پیاز و گـوشت آمیخته با عرق و دود و چربی آزرده می‌شود. بـا نفرت برمی‌خیزد «ولی یکباره دستش گنج نهفتهٔ زیـور را آشکار می‌کند» دخترك سراسیمه و مـرد هراسان می‌شوند. مرد بـا عتاب به او می‌گوید: چرا این‌جور لخت می‌خوابی؟ سرما می‌خوری! زیور را به روی تشك می‌اندازد و برپستان‌ها و ران‌های او دست می‌نهد، ولی به شرمساری درمی‌یابد که آمـاده برای همآغوشی با زیـور نیست. پس او را رهاکرده و به بسترزنش می‌رود ودست درگردن او می‌کند و او را درآغوش می‌گیرد. یادآوری بوی تن زیوراو را ناراحت می‌کند: «مگر دیوانه بودم مانند دله‌دزدان بروم و با همچوگندی هم‌آغوش‌گردم؟ اگر پروین بفهمد؟»[2] ولی فردا صبح در بازگشت توفیق آمیز از امتحان با دیدن پستان‌های کوچك و برجستهٔ زیور از چاك‌گریبان او، پشیمانی و ناخرسندی دوشین‌را فراموش می‌کند. نیمروز که همه درخوابند باز به سراغ زیـور می‌رود. «زیـور سر به زیر انداخت. نیم‌خندی آمیخته به ترس و امیدواری‌برلبانش نمایان‌گشت. مثل بره‌ای رام از پی من آمد...

---

۱ و ۲ ـ پراکنده ـ ص ۱۴ و ۱۶

لذتی کوتاه و خشك و سوزان مرا از او جدا ساخت. برخاستم و بی‌اعتنا در را باز کردم و رفتم و شنیدم که زیور به‌خنده گفت: امان ازدست این آقاها! مگر می‌گذارند.»[1] مرد با دل آسوده و روشن! زیر دوش خود را می‌شوید، خندان و خوشخو با بوسهٔ مهربان، پروین‌را بیدار می‌کند: چقدر می‌خواهی بخوابی، تنبل؟

در جستجو، داستان دیگر مجموعه، وقف بیان خیال‌ها و تشویش‌های کارمندی‌اداری است. اواحساس بیهودگی می‌کند. نه دوستی دارد نه دشمنی، تنهاست. در این آرزوست که سینه‌اش کاش چنان‌گسترده بودکه جهانی را در آغوش می‌گرفت. زن و کودکی ندارد، حقوقش‌کم است ولی ارثی از پدر به او رسیده. فکر می‌کند زناشوئی باغ دلگشائی نیست. پرسش هرروزهٔ اواین است: زندگانی‌چیست؟ روزی ازاداره به بهانه‌ای بیرون می‌آید. برسنگفرش خیابان زیر نور خیره‌کننده شهریور ماه گام می‌زند. ملائی را می‌بیند و از او می‌خواهد دستگیریش کند. ملا پاسخ می‌دهد: برادر! توانگران‌دراین‌شهربسیارندکه ما را به دوپول سیاه نمی‌خرند. بروید شاید ایشان به درد شما برسند. مرد پاسخ‌می‌دهد نیازمند دانش وایمان است نه پول. ملا به‌گفتهٔ خود واعظی‌است شیرین سخن‌که بیان‌گرمش‌گلهٔ پراکندهٔ مردم را تا اندازه‌ای جمع می‌سازد و می‌افزاید: «پریشانی شما نتیجهٔ حتمی زندگی خشك و سخت کنونی‌است.»[2] و به مرد پریشان، سفارش می‌کند نماز و روزه را فراموش نکند و دراندیشهٔ آخرت باشد. مرد گمشدهٔ

---

۱ و ۲ - پراکنده - ص ۱۹، ۲۳ و ۲۴

خود را نزد ملا نمی‌یابد: «پدر و مادرم گویا مسلمان بودند ولی من هیچ‌گاه خدا را به نماز من وخود را به مسلمانی شما محتاج ندیده‌ام.»[1] و سپس می‌گریزد و همانند نی‌چه با خود می‌گوید: «هرکه پژمرده‌تر است، جهان ما را دشمن‌تر می‌دارد... وبه نوید-های پس ازمرگ مشتاق‌تر است، چنانکه‌گوئی زمین وآسمان را برای لعن ودشنام مشتی زبون و بیچاره آفریده‌اند...[2] آن‌کس‌که کارگاه تنش عیب ندارد، کوچکترین‌شغل زندگی برایش سرچشمهٔ آسایش ولذت است وجهان درچشمش‌خوب ودوست‌داشتنی...»[3] راوی داستان با این همه زندگانی را بـه میزان بی‌میلی وآشفته-خوابی خویش می‌سنجد: خوب! شکم بی‌هنر نیز مسألـه‌ای است بنیادی. اگر درد معدهٔ مردم درمان می‌شد دیگر شاعر و فیلسوف و نویسنده در همهٔ جهان نمی‌مـاند![4] او افسرده و بی‌اعتنا در گذرگاه‌ها راه می‌سپارد، مردم را می‌بیند، «شاهکارهای آفرینش»

۱- پراکنده ص ۲۵

۲- به‌آذین درآغاز نویسندگی زیر نفوذ نی‌چه است. درکتاب «ازآن سوی دیوار» نیز نوشته‌که در پاریس‌گذشته از نویسندگان دیگر، آثار نی‌چه را می‌خوانده (ص ۲۸) داستان به سوی مردم درمجموعهٔ بسوی مردم و بخش‌هائی از پراکنده ونقش پرند نتیجه ایـن آشنائی با آثـار نی‌چـه است. نی‌چه نیز در «چنین‌گفت زردشت» دعوت‌کنندگان به آخرت را واعظان مرگ می‌خواند.

۳- پراکنده ـ ص ۲۶

۴- باز اثر نی‌چه در این‌جا پیداست. نی‌چه می‌گویـد: «یك تنبلی شدیـد معده می‌تواند یك ژنی، (نابغه) را به یك آلمانی تبدیل کنـد، یعنی به‌یك‌کودن!» و روشن است‌که این دریافت نادرست است.

که اسیر شکم و روده‌اند. «زندگانی بیماری کثیفی است و آدمی کوردیوانه‌ای.» خودرا درمیان کوچه‌های توسری‌خورده می‌افکند. با دیدن دوسگ که‌در زباله‌ها می‌کاوند و می‌بویند، به‌یادمردمان می‌افتد. آدمی نیزهمانند سگان است. راوی از تنهائی وبی‌پناهی می‌خواهد با سگهادوست شود. ناگاه برزمین می‌افتد و بیهوش می‌شود، چشمش راکه بازمی‌کند خود را دراطاقی محقرمی‌یابد. چند زن وکودك دور او جمع شده‌اند و پیرزنی از او پرستاری می‌کند. درد زمین‌خوردن که تخفیف می‌یابد، درد شکم آغاز می‌شود و شکمش ازشدت گرسنگی مانند تنورنانوایان می‌سوزد. اوکه ساعتی پیش مردم را اسیر شکم و زیر شکم می‌دید اکنون خود درچنبرهٔ این اسارت است. با دیدن دو پروانهٔ سفید دراطاق به فکر شکم می‌افتد: «این دو لکهٔ سفید برروی نقش‌های پردهٔ قلمکار مرا به یاد نان و پنیر می‌انداخت.»[1] از خانهٔ پیرزن بیرون می‌آید. در میان این مردم خرسند نیست و می‌خواهد به فضاهای تازه برود. به قهوه‌خانه‌ای می‌رسد و درسایهٔ خنك آن‌که هوایش آغشته به دود تریاك است، درگوشه‌ای می‌نشیند. نان و سبزی و ماستی می‌خورد و سپس برایش ـ بی آنکه خواسته باشد ـ بساط فور می‌آورند و پیرمردی که او را تازه‌کار می‌یابد به یاریش می‌شتابد. «سینه‌ام به‌دودگس و لزجی‌انباشته شدکه برکام و زبانم سخت ناخوش آمد.»[2] و با خود می‌گوید: بس است! این تجربه ناکرده بهتر. و در پاسخ پرسش‌های پیرمرد اندوه خود را

---

۱ و ۲ ـ پراکنده ـ ص ۲۹ و ۳۱

بازمی‌گوید. پیرمردمی‌گوید: «ازکه بگریزیم؟ازخود ای محال!...
ای‌جوان داستان توشنیدنی است وگریستنی، چه‌آن داستان‌آدمی
است و جان ناخرسند او. اشتها وآرزو در نهاد آدمی است وهر
نیروئی‌که در ماست از نهفته وآشکار، چشمهٔ لذت است. اماباید
که آرزوها پرورش یابند ونیروگیرند وبرسراسروجود ماگسترده
شوند. این است دانائی! این است بینائی!

هرچه را خوب وکش و زیبا کنند
از برای دیدهٔ بینا کنند . . .

آن‌گاه می‌توان خوشبخت بود و از همه پرداخت ... »[1] عرفان
پیرمرد و اشعار لطیف بازخواندهٔ او با آن آهنگ نرم و شیرین،
راوی داستان را چون کودکی رام می‌کند. اندیشه‌های تیره‌اش
دور می‌شوند وازقهوه‌خانه بیرون می‌آید. شب است ولی‌دردلش
روشنائی تازه‌ای فروزان است.

داستان«میوهٔبدبختی» باز به صورت روایت است، ولی در
این‌جا راوی زن فقیری است. اودختر اوستا رجب پینه‌دوزاست.
درنوجوانی ترگل‌ورگل بوده، چشم وابروی سیاه وتن‌سپید داشته،
و خالی پشت لب که گاهی غفلت می‌کرده درست زیر چادر
بپوشاندش و درمعرض نگاه شرمناك یا هیزمردان قرار می‌گرفته:
«پدرم، خدا بیامرزدش آدم بینوائی بود، دلرحم بود.»[2] این‌جمله
در سراسر داستان چون ترجیع‌بندی تکرار می‌شود وداستان را از
نظر نقلی همانندداستان «درد دل ملاقربانعلی»(در «یکی بود ویکی

---

۱ و ۲- پراکنده - ص ۳۲ و ۳۳

نبود» جمال‌زاده) می‌سازد. زندگانی راوی و مادر و خواهرش به‌سختی‌می‌گذرد وپس ازمرگ پدر دشوارتر می‌شود. گاهی نذر و نیاز وکمك همسایه‌ها بـه دادشان می‌رسد. سرانجـام او را به‌طلبه‌ای به‌نام «آقا سیدغضنفر»به‌زنی‌می‌دهند. سید غضنفر «جوانی بود بیست و چهار ساله و ریش تنك و خوشمزه‌ای [؟] داشت که به‌سروریش‌نجابتی‌می‌داد. جوان بود وسید بود ورخت علم‌پوشیده بود... نگذاشتم خطبه‌خوان بیهوده زحمت بکشد، بی‌تأمل ـ کاری که دلم برایش غنج می‌زد ـ به همان پرسش اول جـواب گفتم: بله.»[1] زندگانی شوهرش فقیرانه است. اودرس می‌خواند تامجتهد شود وگاهی ازناچاری روضه می‌خواند و پولی بدست می‌آورد، وچون صدای‌گرم و غمناکی دارد، ازمردم به ویژه اززنها خوب اشك می‌گیرد. دشواری زندگانی‌ووسوسهٔ زنش، وادارش می‌کند دست از طلبگی بردارد و روضه‌خوان شود، ودرنتیجه زندگانیش روبراه می‌شود. از سوی دیگر مادرش زن مشهدی نوروزقصاب شده‌که لوطی وقداره‌بند محله است. او و مشهدی نوروز و آسیه دختر دیگرش شبها سوری و بساطی برپـا می‌کنند: «مادر دایره می‌زد وآسیه هم بلند می‌شد سروکمر می‌جنباند.» پول مادرکه ته می‌کشد، عشق مشهدی نوروز نیز به پایان می‌رسد. زن تازه می‌گیرد و زن‌بی‌پول‌را دك می‌کند. مادر وآسیه به‌خانهٔ سیدغضنفر می‌آیند وهمین بساط را درخانهٔ اوبرپا می‌کنند. کم‌کم سیدغضنفر با شیشهٔ مشروب آشنا می‌شود. راوی بـه او اعتراض می‌کند:

۱ـ پراکنده ـ ص ۳۷

«آخر ازجدت شرم نمی‌کنی؟ تو سید روضه‌خوان، تو را به عرق خوردن چکار؟ مگر تو دین نداری؟» سید پاسخ می‌دهد: «سکینه، تو حق داری ... امروزه دورهٔ آخرالزمان است. برکت دیگر در میان مردم نیست. همه آلـودهٔ گناهند. کافر و مسلمان اسیر دست شیطان‌انـد و چـاره ندارنـد. دنیا را دست شیطان سپرده‌انـد و رفته‌اند.»[1]

درخانهٔ سید غضنفرهرشبه بساط می‌گساری ورقص برپاست وسکینه، روزی نیزشوهر وخواهرش‌را دراطاقی درنزد هم می‌بیند. دعوا به راه می‌اندازد وطلاق می‌خواهد وشوهرش نیزاورا طلاق می‌دهد. سپس کلفت این و آن می‌شود، مردها دست از سر او برنمی‌دارند، ناچار ازاین خانه به‌آن‌خانه می‌رود. زهرا، کودکش زیرماشین می‌رود ومی‌میرد. درخانهٔ سپاهیمردی مدتی کار می‌کند. پسربزرگ خانواده دل به اومی‌بندد. جهانگیر که شانزده‌ساله‌است شبی به بستر او می‌آید: «بوسه‌ها بردست‌های زبر و ترکیدهٔ مـن زد... او را درآغوش‌گرفتم و بوسیدم. گوئی همهٔ زخم‌های دلم باز وتازه شده بود، اوهم مثل مرهم درآن جراحت خـون چکان می‌نشست وسوزش دردهای کهنه‌ام را ازیادم می‌برد. مانند فرزند او را دوست داشتم. تن وجانم سراسر تشنهٔ او وعشق اوبود. او نیز مثل بچهٔ شیرخوار برمن حریص بـود و همیشه خرسند و حق‌ـ شناس بود.»[2]

سکینه از جهانگیر آبستن می‌شود؛ و ازخانهٔ آنها می‌رود

---

۱ و ۲ ـ پراکنده ص ۴۵ و ۵۱

و به‌گدائی می‌افتد. در پایان داستان او را می‌بینیم که در گذرگاهی‌نشسته است، کودکش همانجا بازی می‌کند وجهانگیر ـ که‌حالابرای خود مردی شده و افسراست ـ بی‌آنکه بداند این‌دو کیستند، پشیزی به‌کودك می‌دهد و می‌گذرد. «غروب من این میوهٔ بدبختی رابه‌دوش‌می‌گیرم وبه سوی‌محنت‌آبادخود می‌روم.»[1]

درداستان «مریم» بازشاهد ماجرای‌عشقی وتنهائی‌واحساس بیهودگی هستیم. راوی به فرانسه می‌رود و درس می‌خواند و به‌ایران برمی‌گردد. درسرزمین‌خودبیگانه است «مانند بیشترجوانان زود رنگ پذیر شرقی، چندی از اینکه زندگی «خودمانی» را به‌آن پاکیزگی وترتیب‌وآسانی‌اروپائی نیافتم، سخت حیرت زده ماندم ... ما درکشور خویش از هربیگانه‌ای بیگانه‌تریم ... مردم باهوش و پرحیله ایران ـ که‌کم چیزی برایشان پوشیده می‌ماند ـ به همان اندازه نیز ما را کوچك و بیهوده می‌شمارند و شاید هم حق داشته باشند.»[2] راوی از زنان ایرانی دوری می‌کند زیرا از سادگی وبی‌باکی واندازه شناسی‌زن اروپائی درآنها اثری‌نیست. ولی روزی‌که مریم، دوست دوران‌کودکی را می‌بیند، مجذوب صفای رنگ چهره و خوبی و گیرائی چشمان و تناسب اندام او می‌شود. باهم‌بازآشنا می‌شوند وبه‌گردش ونمایش می‌روند. شبی در تماشاخانه همراه مریم بازی هنرپیشه‌ها را می‌نگرد: «شیوهٔ گفتار بازیگران زود خسته‌ام‌کرد. بیچاره‌ها در نمایش‌گفتگوهای روزانه‌گوئی ازروی‌گلستان سعدی می‌خواندند، وبه همان‌اصرار

---

۱ و ۲ ـ پراکنده ـ ص ۵۲ و ۵۴

در پی سجع‌پردازی بودند. (از اینکه مریم) سخن بازیگران را به‌جد می‌گیرد، سخت درتعجب بودم. آیا اگر به او اظهار عشق می‌کردم مانند این هنرپیشگان دیمی با گردن‌کج وآهنگ بریده و زیر وبم بی‌جا خواهد گفت: ای بلبل فراموشکار! هیچ میدانی که در باغ گلی به انتظار تست... (با تجسم این منظره) گلو و سینه‌ام یکباره از خنده‌ای زورمند فشرده شد. ناچار به آواز بلند قاه قاه خندیدم. خشم بازیگران ومردم،مستی خنده را از من دورکرد. افسردگی مریم و چشمان سرزنش‌بار او را دیدم و سخت پشیمان شدم.»[1]

بعد با مریم همسر می‌شود و جشن همسری را به‌سادگی برگزار می‌کند. رسم و آئین کودکانه ولی باشکوه عروسی ایرانی خیره و شیفته‌اش می‌سازد و زندگانی شیرینی را آغاز می‌کند: ولی‌مریم‌نیززن دلخواه‌نیست. آراستگی واندازه‌شناسی‌زن‌اروپائی را ندارد. بااینکه اورا فرشتهٔ عشق‌می‌خواند بازبا یکدیگرجدال‌ها دارند. شبی مریم با دوستش خانم‌کیاوند به خانه می‌آید. بیمار وپریده رنگ است. بچه انداخته است. دامنهٔ اختلاف روز به‌روز گسترده‌تر می‌شود و او روزی با مریم از جدائی سخن می‌گوید: «با رنگ‌زرد ولرزش انگشتان‌گفت هرچه صلاح‌تست بکن. دیگر نخواست‌که من اشکهایش را ببینم: به‌تندی برخاست و از [چشم] من پنهان شد...»

علی‌گابی بهترین داستان مجموعهٔ پراکنده ، داستانی است

۱- پراکنده - ص ۵۷

انتقادی و اجتماعی. به‌آذین در این داستان از راهی می‌رودکه درکتاب «به سوی مردم» و «دختر رعیت» شکل می‌گیرد: از راه رئالیسم. راوی داستان درمجلس شب‌نشینی مجللی با «علی‌گابی» روبرو می‌شود. «علی‌گابی درمیان این مردم رنگارنگ... خیلی آسوده به نظر می‌رسید. پیراهن آهاری به شکم گرد وگنده‌اش نجابتی می‌بخشید و سیاهی فراك از بیمایگی چهرهٔ آبله‌گون و پرگوشش می‌کاست.»[1] همه او را آقای محمود رنگارنگ وتاجر معتبر بازار می‌خوانند. یکسالی است عنوانی بهم زده ولی‌کسی‌از اصل ونسب وگذشته‌اش خبرندارد. راوی ـ سروان احمداحسان زاده ـ بازرگان معتبر را می‌شناسد. نزد او می‌رود. محمود رنگارنگ یاهمان علی‌گابی اورا به‌دیگران‌معرفی می‌کند: ایشان در حادثهٔ شهریور ماه یك دست خود را فدای ایران کرده‌اند... طرز برخورد وسخن علی‌گابی، راوی را متعجب می‌کند. خنده گلویش را می‌فشارد وچشمانش به‌شادی بی‌رحمانه‌ای می‌درخشد. علی‌گابی‌بیشترکبود شده موهای‌خاکستری سرش راست می‌ایستد... هردو به‌جای خلوتی می‌روند. علی‌گابی می‌گوید: «سرکار جان! قربانت میرم. بیا این را بگیر (چند اسکناس بزرگ درمی‌آورد) و آبروی ما را نریز. شتر دیدی ندیدی!»[2]

راوی شبهائی رابه‌یاد می‌آوردکه در کلبه‌ای دورافتاده در اطراف آبادان گلوئی تر می‌کردند، و علی‌گابی در فروغ تیرهٔ چراغ نفتی، روی زیلوی کهنه و آن اطاق دود گرفته به زانو

---

۱ و ۲- پراکنده ـ ص ۷۱ و ۷۳

می‌نشست و درفنجان چرکین‌تندترین عرق‌ها را به کام تشنهٔ او و دوستانش می‌ریخت و برای چند ریال انعام، مانند میمون‌های دوره‌گرد، هزار جور اداهای خنك درمی‌آورد. پس رو به علی گابی می‌کند ومی‌گوید: آقای رنگارنگ! ما هنوز سکهٔ خود را روی این‌پول‌ها می‌بینیم![1] علی‌گابی با دستپاچگی‌می‌گوید: خوب چه می‌خواهی؟ می‌خواهی کارت‌راجورکنم، مقامی، پستی. راوی پول ومقام نمی‌خواهد. می‌خواهد سرگذشت او را بشنود. علی گابی می‌پذیرد که ماجرای خود را بگوید بشرطی‌که آشکار نشود. می‌خواهد مردم نومید نشوند. مردم دست وپابستهٔ نام ودین‌هستند. می‌بینندکه همچو منی دولتمند شده برزندگانی تنگ و بی‌رنگ‌و شرافتمندانهٔ خود افسوس می‌خورند. راوی می‌گوید: مردم خیلی مانند تو دیده‌اند و به ریش همه‌تان [نیز] خندیده‌اند.[2]

داستان محمود رنگارنگ از این قرار است که پیش از شهریور ۱۳۲۰ در آبادان خانه‌ای داشته برای پذیرائی ازجوانان. جنگ رونقی به‌کارش می‌دهد. سپس وارد داد و ستد می‌شود و پولش‌ازپارو بالا می‌رود ونامش‌را عوض می‌کند، می‌شود«محمود رنگارنگ و شریك» و با دختر هیجده سالهٔ زیبائی‌عروسی می‌کند و اکنون زندگانی به‌کام اوست: «آهنگ خفیف موسیقی، مانند سکسکهٔ زنان مست از پشت دیوارها به گوش می‌رسید و من با تلخکامی به یاد می‌آوردم که در چند قدمی ما در سالن آراستهٔ باشگاه، خانمهای‌زیبا چون‌گل‌های خوش رنگ وبو، در آغوش

---

۱ و ۲ - پراکنده - ص ۷۴ و۷۵

جوانان ازهمه‌جا بی‌خبر می‌رقصند، ودیوانگانی مانند علی‌گابی‌با خندهٔ زهرناك و افسون شیطانی در کنار نشسته‌اند وبا هستی این سرهای بی‌مغز بازی می‌کنند.»[1]

* * *

داستان‌های مجموعهٔ «پراکنده» به‌راستی پـراکنده است. از خود شیفتگی نوجوانی تازه بالغ شده تـا بی‌اعتنائی و تنهائی مردی فرنگ رفته ودولتمندشدن مردی رسوا وهمآغوشی‌جهانگیر شانزده ساله با خدمتکاری سی‌وسه ساله... درآن می‌توان یافت. این پراکندگی هم در شکل‌بندی داستان‌ها دیده می‌شود و هم در درونمایهٔ آن‌ها و جهان‌نگری نویسنده. نویسنده‌ای کـه در آغاز کتابش پستی هراسناك مردی زن و بچه‌دار را در همآغـوشی بـا خدمتکاری بی‌پناه ونوجوان با بی‌اعتنائی توصیف می‌کند، و در چهرهٔ‌آدم‌داستانی «درجستجو» عرفان پیرمردی تریاکی راروشنائی فروزان اندیشه‌ها می‌خواند، ودرداستان «مریم» ستم فرنگ‌رفته‌ای را نسبت به‌زن بیگناهی، بدون نگرش‌انتقادی توصیف می‌کند... درداستان «علی‌گابی»یکمرتبه مردم‌گرا می‌شودوسازمان جامعه‌ای راکه بردزدی وفرومایگی بنیاد شده به‌بادانتقاد می‌گیرد. پیداست که دراین مرحله، نویسنده بین باورهای متضاد در نوسان است. تفکر به‌آذین در کتاب «پراکنده» دور وبرمسائل «روان شناختی» آدمهادور می‌زند، وآدمها در دایرهٔ بستهٔاحساس وباورهای فردی می‌گردند. شخصیت این آدمها نیز یك دست نیست، درمثل جائی

۱- پراکنده - ص ۸۳

علی‌گابی با شنیدن صدای هواپیماها و بمب به‌گریه می‌افتد ودر جای‌دیگر می‌گوید: «زندگانی‌مرا جوری‌بار آورده‌که نه‌ترس جان دارم ونه تشویش نام.»[1] و باز چنین‌کسی با دیدن‌کشته‌های‌افسران و سربازان نیروی دریائی می‌گوید «با خودگفتم تو را خدا، آیا این همه کشتار واقعاً لازم بود؟»[2] که محتوا و آهنگ این سخن به‌این‌شخص نمی‌خورد. واین‌نقص در بیشتر داستان‌های «پراکنده» دیده می‌شودکه همهٔ آدمها کتابی حرف می‌زنند، وآهنگ سخن و اندیشه‌های نویسنده را برزبان جاری می‌سازند، و همین نقص سبب می‌شودکه به‌آذین‌نتواند ویژگی‌های نوعی‌آدمها را به‌نمایش بگذارد. در این‌جا درمثل می‌توان از داستان‌هـای «فارسی شکر است» جمال‌زاده یا «داش‌آکل» هدایت نام بردکه درآنها، جمال زاده وهدایت‌موفق شده‌اندویژگی‌های نوعی آدمهای داستانی‌خود را در سخن آنها نشان دهند . جوان فرنگ‌رفتهٔ داستان « فارسی شکراست»درپاسخ رمضان که‌چرا مارا زندانی‌کرده‌اند، می‌گوید: «ای دوست وهموطن عزیز! چرا ما را این‌جا گذاشته‌اند؟ من‌هم ساعتهای طولانی هرچه‌کلهٔ خود را حفر می‌کنم آبسولومان چیزی نمی‌یابم. نه چیزپوزیتیف نه چیزنگاتیف .»[3] «منادی‌الحق» هدایت به «حاجی‌آقا » می‌گوید: «توی این‌چاهك فقط شماها حق دارید که بخورید وکلفت بشوید. این چاهك به شما ارزانی» و حـاجی آقاپاسخ می‌دهد: «بهه‌اوه! کفری به‌کمبزه نشده‌که! شعرکه برای

---

۱ و ۲- پراکنده - ص ۸۰ و ۷۸

۳- یکی بود ویکی نبود - ص ۳۲

مردم نان و آب نمی‌شه.»[1] روشن است که آوردن مثل‌های عامیانه درداستان‌های هدایت آنها را مؤثرتر کرده است ولی این‌یک‌سوی کار است. هدایت با خودمانی‌ترکردن سخنان آدمها، در ترسیم شخصیت آنها گام‌های بلندی برمی‌دارد. به سخن دیگر هدایت «هرگاه سخنی را دردهان افرادگونه‌گون می‌گذارد، پیروزمند از میدان باز می‌گردد. سخن هرکسی بی‌اندك غشی درخور اوست و هرکه سخن می‌گوید، راست و بی عیب می‌گوید.»[2] در داستان‌نویسان امروز ما، این ویژگی را بهتر از همه جا در نوشته‌های «محمود دولت‌آبادی» می‌توان دید. هنگامی‌که صالح «اوسنهٔ بابا سبحان» نزد «عادله» می‌رود تا او را از فروش زمین مشترك بازدارد، زن مالك روستائی باسخنی که ژرفای فکرش را نشان می‌دهد می‌گوید: «صالح! بی‌جهت خودت‌را به‌سنگ و سفال‌نزن وحرف را دراز مکن.»[3] این‌گرایش به تجسم بی‌شیله پیلهٔ شخصیت آدمها درتوصیف‌های دولت‌آبادی نیزدیده می‌شود. اومی‌نویسد: «صالح قبضه‌ای آب به صورتش زد، پوف کرد. گوشهٔ چشمهایش را مالید.»[4] ولی‌درداستان «میوهٔ بدبختی» به‌آذین، سکینه می‌گوید «و این بچه را آن‌جا زائیدم... و الان شش سال دارد و به یاد پدرش جهانگیر، اسمش را نورجهان گذاشتم. ولی ای آقا! چه نوری! چه جهانی! که برای ما بیچاره‌ها سراسر تاریکی ومرگ

۱ـ حاجی‌آقا ـ ص ۱۱۵

۲ـ کیهان ماه ـ شمارهٔ ۲ ـ ص ۴ ـ تهران ـ ۱۳۴۱

۳ و۴ـ اوسنهٔ باباسبحان ـ ص ۴۸ و ۱۰

است.»[1] و پیرمرد شعرخوان قهوه خانه به جوان مضطرب داستان «درجستجو» می‌گوید: «گوئی‌سرنوشت آدمی است که سینهٔ خویش بدرد وخون دل بخورد.»[2]

مسألهٔ جنسی و عاشقانهٔ شدیدی برسراسر کتاب «پراکنده» سایه انداخته است. مرد زن وبچه‌دار داستان «زیور» که زن زیبا وخواستنی دارد، زیر انگیزهٔ کورگرایش انحراف جنسی پیچ‌وتاب می‌خورد و تا «زیور» را آلوده نمی‌کند آسوده نمی‌شود و تازه بازدوقرت ونیمش باقی‌است که با همآغوشی اومغبون شده‌است. تعجب‌آور اینکه «زیور» نیز با این‌گفته «امان ازدست این‌آقاها! مگر می‌گذارند؟» خرسندی ضمنی خود را باکردار وحشیانهٔ مرد خانواده نشان می‌دهد ومعلوم می‌شودکه این نخستین تجربهٔ جنسی او نبوده‌است. ملوك، زن «نجیب‌خانهٔ» علی‌گابی پس از بمباران و زیر آوار وحشت، شیشهٔ عرق بـه‌دست رو بـه علی می‌آورد و می‌گوید: «علی! خاك برآن‌سرت! با این‌شکم‌گنده‌گریه می‌کنی؟» سپس رقصان وآوازخوان با شیشهٔ عرق نزد علی می‌آید: «کی‌به کیه! بگیر بخور ! ما چه داریم که بترسیم ... سپس یکتا پیراهن ابریشمی چرکین را ازخود دور ساخت: بیا خوش باش! چه زور شیطانی در او بود که مرا با خود به روی زمین غلتاند . درآن بی‌خودی، «ایران»بلند شدولگدی برپشت من‌زد وتفی به روی ما انداخت و رفت .»[3] مادر سکینه در داستان «میوهٔ بـدبختی» زنـی حشری است که در زندگانی جز شهوت‌رانی مقصودی ندارد.

---

۱ و ۲ و ۳- پراکنده - ص ۵۱ و ۳۲ و ۷۷

با این‌همه به‌آذین درترسیم چهرهٔ گروهی ازآدمها وتوصیف برخی‌حالات موفق است. تب‌وتاب بلوغ نوجوان داستان «آینه» ودگرگونی شخصیت «علی‌گابی» وتنهائی وتشویش راوی‌داستان در جستجو و تیره‌روزی «سکینه» خوب توصیف شده. در داستان «میوهٔ بدبختی» وصف صحنهٔ زفاف سکینهٔ خردسال با سید غضنفر که یکی ازمشکل‌های دختران ما درگذشته بوده واثر آن تاپایان زندگانی برآنها سنگینی می‌کرده به خوبی مجسم‌گشته است ومن همانندآن را دراین زمینه درداستان‌های معاصر ایرانی ندیده‌ام: «شوهرم... تا اطاق را خالی دید، مثل شمر خون درچشمها کرد وگوش تاگوش خندید، وبا یکتا پیراهن بطرف من تاخت... تنم مثل بید می‌لرزید، و اشك ازچشمهای سرمه‌کشیده‌ام ... می‌غلتید. سید آمد ومچ دست مرا گرفت وچنان فشردکه ترسیدم بشکند... ازشدت خشم و بیچارگی بازوهای پشمالوی او را گازگرفتم. او... چنان سیلی به‌گوشم‌نواخت‌که بی‌هوش‌افتادم... تنهاسوزش آن‌کارمرا به خودآورد، چشمها را ترسان ترسان بازکردم ودیدم تنهٔ درشت شوهرم به‌روی اندام من سنگینی می‌کند، و سید میان پستان‌های کوچك مراکه به‌درشتی‌دوگردو بود، حریصانه می‌مکد. سرم بربالش بود، رو برگرداندم وآهسته گریستم.» سکینه باوجود مهربانی شوهر باز تا سالها از درد روانی این صحنه‌آزاد نیست: «همینکه او درمن می‌افتاد به یاد آن شب: لرزش سردی براندامم می‌نشست‌که موبرتنم راست‌می‌کرد وشهدم رابا زهرمی‌آمیخت.»[1]

۱- پراکنده - ص ۳۸ و ۳۹

نثر کتاب «پراکنده» زیاده ازحد لازم شاعرانه و کتابی‌است ونویسنده جز درداستان «علی‌گابی» درداستان‌های دیگرتوصیف‌هائی بدست می‌دهد بدون نگرش انتقادی، و ازاین رونمی‌تواند چهره و کردار آدمها را در روند رویدادهای اجتماعی ـه بحث بگذارد. گرایش نویسنده به نشان دادن فسادهای اجتماع او را به‌ناتورالیسم می‌کشاند و ازسوی دیگر به تحلیل‌روان. این‌نکته‌را باید مکرر کردکه توصیف زشتی‌ها بدون نگرش انتقادی، نشانهٔ واقع‌گرائی نیست. شخصیت آدمها درروند موقعیت کلی‌اجتماعی شکل‌می‌گیرد. باید جامعه را درحال حرکت نشان داد. این‌اشتباه را صادق چوبك درداستان‌های «سنگ صبور» و«انتری‌که لوطیش مرده بود» وگلستان در «جوی ودیوار وتشنه» و «مدومـه» تکرار کرده‌اند. چوبك وگلستان گمان برده‌اندکه توصیف زشتی‌هـا و درماندگی‌ها نشانهٔ دیدانتقادی است. درمثل‌درداستان «ازروزگار رفته حکایت» گلستان، سیدی دیوانـه بـا دختری مفلوج در حضور دیگران به‌عمل‌جنسی می‌پردازد وکودکان برآنها سنگ می‌افکنند وکاسبکاران با لذت‌آن صحنه را می‌نگرند[1]، یا چوبك درداستان «چرا دریا طوفانی شده بود» راننده‌ای را نشان می‌دهد که در زیر رگبار باران فرسنگ‌ها راه را درمی‌نوردد تا به معشوقه‌اش برسد وحتی هنگامی‌که می‌بیند او بچه سقط‌کرده و دچار خـون ریـزی شده بازمی‌خواهد با اوهمآغوشی کند. هم‌چنین زولاوداستایفسکی در برخی داستان‌های خود ازاین راه می‌روند و پستی و خشونت

۱ـ مدومه ـ ص ۱۴۲

را ذاتی‌انسان می‌دانند. داستایفسکی در برخی داستان‌هایش متوجه تلاش‌های مخربی است که در «نهاد» بشر وجود دارد. انسانی که در هرحال در جستجوی آزادی است... داستایفسکی می‌گوید انسان گرایش ذاتی به خشونت و بدجنسی دارد، بیشتر از میل به‌نیکوئی و زیبائی. میتنکا کارامازوف می‌گوید: «فسق وفساد را دوست داشتم. خشونت را دوست داشتم. مگر من ساس نیستم؟ مگرمن حشرهٔ موذی نیستم. گروشنکا پاسخ می‌دهد: می‌دانم‌درنده هستی اما با این همه اصیل ونجیبی.»[1]

البته داستایفسکی درداستان‌هائی چون «مردم فقیر» و«تحقیر و توهین شدگان» و «جنایت وکیفر» ازاین نگرش فاصله می‌گیرد و ژرفای جامعهٔ همزمانش را در چهرهٔ درماندگان و شکست خوردگان ترسیم می‌کند. در هرصورت اگر نویسنده فاقد نگرش انتقادی باشد واخلاق وآزادی انسانی را معیارکار قرار ندهد،و به تکامل بشر باور نداشته باشد، هنری عرضه خواهد کردکه در تحلیل آخر بی‌خون وسترون است.

۱- پیام نو - شمارهٔ اول - سال چهارم - بزرگ علوی - ص ۱۰ - فروردین ماه ۱۳۲۷

۳

به سوی مردم

«به سوی مردم» دومین مجموعهٔ داستان کوتاه «به‌آذین» ، دربردارندهٔ نه داستان است. عنوان کتاب‌نشان می‌دهد که به‌آذین دراین‌جا جز نمایش پرده‌های زندگی، می‌خواهد درترسیم رنج‌ها و شادی‌های مردم نیزکاری به‌عهده گیرد، و به عرضهٔ تصویرهای انتزاعی از رویدادها بسنده نکند. داستان‌های کتاب درزمینهٔ انتقاد ازآدمهائی چند و برخی رسم‌ها و رویدادهاست.

داستان به‌سوی مردم که نام کتاب نیزهست، اقتباس گونه‌ای ازبخش آغازین «چنین گفت زردشت» نی‌چه فیلسوف آلمانی‌است. زردشت کتاب «به سوی مردم» روزی درآفتاب مهربان‌وشرمگین اسفند ماه ازغارخود بیرون می‌آید ورو به سوی دشت می‌آورد: «آسمان چون اندیشه‌اش پهناور وفروغناك بود و چون پهنهٔ دلش تازه وپاك. نشاط زندگی درهوا، چون عطر درگل، نهفته بود، و نوید رستاخیز دیگری از هرگوشهٔ جهان شنیده می‌شد.»[1] زردشت در انزوای طولانی خود گوهرهای اندیشهٔ خود را در دانستگی پهناورش گرد آورده وآنها را موج‌موج درپای هرکس می‌ریزد،

۱- به‌سوی مردم - ص ۵

حتی درپای ناکسان. درراه‌گرگی وروباهی را می‌بیندکه دوست شده‌اند: «ای دریغا! چه فتنه‌ها که رفته است تـا ایـن دو ستمگر چنین بهم دوست شده‌اند!»[1] گرگ و روباه می‌روند تا در باغی که از پدر به ارث برده‌انـد باغبانی‌کنند! ناگاه بـازی در آسمان برزاغی فرود می‌آید و اورا به زمین می‌افکند. روباه برمی‌جهدو مرغ را به دندان می‌گیرد، وگرگ چنگ درپهلوی روباه می‌برد و روباه نیزشکار را رها کرده سینهٔگرگ به‌دندان می‌گزد. آن‌دو با هم درمی‌آویزنـد و زردشت خرسند راه خود را پی می‌گیرد «ولی‌دردل برکارآن بازافسوس خوردکه همت پهلوانان بگذاشت و با زاغی ناتوان درآمیخت.»[2] سپس‌گـذار زردشت بـه رودی می‌افتدکه آبش از سیل برآمده است و مردم یارای‌گـذر از آن ندارند. او تدبیری می‌اندیشد و مردم را بـه آنسوی رود می‌برد. «بیچاره مردم! چون تنگ درمانند هرکس را کـه پیش آیدگردن نهند.»

باز گامی چند می‌رود. درختی می‌بیندکه ترنج‌های رسیده آن چون‌گوی‌آتش درسیاهه برگها فروزان‌است. زردشت ترنجی می‌چیند و با خود می‌گوید: «اینك من و اندیشه‌های شاداب‌تر از این ترنج! آیا کسی خواهد بودکـه سوی من آید و از میوه‌هـای دلم برخورد؟»[3] بعد از بیشه‌ای گذر می‌کند، و پای برشیری خفته می‌نهد و سپس او را ازآمدن به سوی مردم برحذر می‌دارد. تنها به چشمه‌ای می‌رسد و آب می‌نـوشد. سپس شب درمی‌رسد. دل

---

۱ و ۲ و ۳- به‌سوی مردم - ص ۵ و ۶

زردشت از تاریکی و تنهائی می‌گیرد : «بزرگتر خطر آدمی در تاریکی و تنهائی است . و وای برمردم اگر فروغ ستارگان به‌روشنائی روزشان رهبری نمی‌کرد!»[1]

اما همین تنهائی کاخ بلند اوست و زندان او! سالهای رنج و نومیدی، جانش را به شادی وامیدواری رسانده است، اکنون دلش خواستار گروه مردم است: «و همین آرزوست که مرا به‌سوی مردم می‌کشاند ، و مانند این چشمه به جستجوی تشنگانم می‌برد. خوشا روزگارمن! جهان، بهاری تازه در پیش دارد ، و من آن باد نوبهارم که نرم‌وسبك می‌روم تا دم افسونکارم برشاخه‌های خشك و برهنه لبخند شکوفه برویاند ...»[2] روز بعد بامداد پگاه مانند زردشت نی‌چه رو در روی خورشید می‌ایستد و با او می‌گوید: «من وتو از سنگینی گنج‌های بی پایان ناچار به سوی مردم می‌غلتیم و شادی و امید می‌بخشیم، و در هربیغوله وکاخی که اشتیاقمان رهبری کند، بازهمان آفتاب وزردشتیم که هستیم.»[3]

باز راه می‌افتد و دو بچه‌گنجشك را که ازلانه‌شان به زمین افتاده‌اند برجای می‌نهد و به‌آنها می‌گوید تا بال وپردارید ازستم و ناکامی رهائی می‌توانید یافت . کرکسی برسر زردشت سایه می‌اندازد و زردشت او را با سنگ به زمین فرو می‌غلتاند : «کوردلی‌بایدکه چون زردشت کسی رامرده‌انگارد!» سپس‌مارانی را می‌بیندکه درگذرگاه مردمان آسوده می‌گذرند و اندوهگین می‌شود ، و به‌کشتزاری می‌رسد و آب و نان دهقان جوانی را

---

۱ تا ۳- به‌سوی مردم - ص ۷ و ۸

می‌آشامد و می‌خورد و با او گفتگو می‌کند: «میروم تا در زمین دل‌ها تخم راستی و درستی بپاشم.»[1] جوان می‌پرسد آیا مردمان تراپذیرا خواهند شد؟ پاسخ زردشت مثبت است، زیرا نشانه‌هائی از پذیرش مردم دارد و از آرزوی سرکش خود. جوان می‌گوید تو یك تن بیش نیستی و زردشت می‌گوید: «آن کس که سخن همه بگوید، نیروی همگان دارد.»[2] جوان خواهان است پیرو او شود، ولی زردشت او را ازاین کار باز می‌دارد که تو نان خود و مردم به آزادی فراهم می‌کنی ونباید دنبال هیچ زردشت بروی. مردی از اسب می‌افتد ومی‌میرد (پیك امیری است)، زردشت رساندن پیام را به‌عهده می‌گیرد و به شهر نزدیك می‌شود، دیوارهای شهر دلش رامی‌شوراند، ولی بازباخود می‌گوید: «اگرزردشت مهربانتر از ابر و روشن‌تر ازخورشید نبود، در چنین زندان تاریك و بلند هرگز پا نمی‌نهاد.»[3] دروازه‌بان از او می‌پرسد: کجا می‌روی؟ و زردشت می‌گوید: به سوی مردم.

ـ چه داری؟ زردشت می‌گوید: شادی و روشنائی.[4]

داستان گونهٔ شاعرانهٔ «به سوی مردم» جهان نگری نی‌چه و گورکی را یگانه کرده است. از سوئی سرود ستایش زندگانی می‌خواند، و ازسوی دیگر به دوستی مردم می‌گراید. اما در این داستان باگونه‌ای امیدواری‌وخوش‌بینی روبروئیم که خیالپردازانه است. حتی زردشت نی‌چه نیزازدیدن جنبهٔ منفی کردار وباورهای مردم باز نمانده آنجا که مردم از سخنرانی او خسته می‌شوند و

---

۱ تا ۴ـ همان کتاب ـ ص ۷ و ۸ و ۹

طالب بازی و نمایش بندباز می‌گردند. به‌آذین چشم برنیمکرهٔ تاریك جهان می‌بندد، ونمی‌تواند واقعیت را درژرفای‌آن بکاود. آن بدی جهان که زردشت برای نابودیش می‌آید کجاست و چیست ؟

داستان دوم کتاب«پشت بام سرای حاج حسن» به صورت روایت است. راوی منشی‌حجرهٔ بازرگانی «آقای‌مرزانی» است. ازپله‌های تنگ وخاك‌آلود بالامی‌رود ودرحجره را بسته می‌بیند، ناچار به سراغ اوستا احمد عبا دوز می‌رود و با او به‌گفتگو می‌نشیند . درآمد اوستا احمدکم است و زندگانیش به دشواری می‌گذرد،ولی او باوردارد: « روزی‌رسان خداست. آدم بایدکار کند و به آنچه می‌رسد خرسند باشد، و خرجش را هم فراخور درآمدش‌ترتیب بدهد. اما هستندکسانی‌که پیشرفت زندگی‌را به‌تك و دو وپشت هم اندازی می‌دانند. این‌ها از هرراهی‌که پیش بیاید می‌خواهند پول دربیاورند و خرج لذت‌های بی‌حسابشان بکنند. آن وقت ناچارباید مردانگی وشرف وآبرورا زیر پا بگذارند.»[1] بقیهٔ سخنان اوستا احمد مبالغی شعار است . مواد خوراکی و پوشاك و ... گران است ، مردم زیاده طلبند ، دولتمندان خون تیره‌روزان‌را درشیشه می‌کنند. سپس‌درحجره باز می‌شود و راوی برای ترجمه وماشین‌کردن صورت‌کالاها به حجره می‌رود. سیدی «با روی زرد و لاغر و چشمان‌گرسنه و امیدوار» وارد می‌شود و درگوشه‌ای روی صندلی می‌نشیند تا آقای مرزانی بیاید و مبلغی

۱- به‌سوی مردم- ص ۱۲

پول از اوتلکه کند. مدتی می‌نشیندوچون از صاحب حجره خبری نمی‌شود بلند می‌شود ومی‌رود. راوی به سخنان بازاریان گوش می‌دهد. سخن ازجنگ است وگرانی و دکانداران وحجره‌داران نگرانند اگرکارجنگ تمام شود وضع بازارچه خواهد شد؟ آقای مرزانی که شتاب زده وکم‌حوصله است وارد می‌شود و به‌کارها رسیدگی می‌کند. مأمور مالیات برای دریافت مالیات کارخانه و دادوستد آقای مرزانی به حجره می‌آید. آقای مرزانی به‌صورت مالیات اعتراض دارد و می‌گوید کارخانه ضرر می‌کند. چانه‌زدن آغاز می‌شود وسرانجام مأمور مالیات «با قیافهٔ خرسند و نگاه سیر، تعظیم‌کنان بیرون رفت.»[1]

آقای مرزانی سپس‌به‌سراغ صورت کالاها می‌آید، و چون چهارماهی درسویس بسر برده گمان می‌کند زبان فرانسه می‌داند و درکار راوی‌دست می‌برد، و اصلاح‌هائی می‌کند. سیدباز وارد می‌شود وپولی می‌گیرد ومی‌رود و «داستان» پایان می‌گیرد.

در«مسألهٔ دیگر» علی‌خان پسرخاله مشهدی اصغر بقال را می‌بینیم که‌با سخنی و رویدادی از خواب غفلت بیدار می‌شود. علیخان ومشهدی‌اصغرسرگرم گفتگو هستندوبه‌هنگام‌گفتگونیش‌ها وکنایه‌هائی‌به‌هم می‌زنند. علیخان کارمند اداره است. شاید چهل سال نیزندارد «ولی پشتش خمیده، موهایش بیشترسفیدوچشمهایش کم سوبود، وعینك‌قاب‌نقرهٔ‌کهنه‌اش‌سالها بودکه به‌طرز اندوه‌زائی روی بینی درازش می‌لرزید.»[2] او در شغل بایگان سررشته‌داری

---

۱ و ۲- به سوی مردم - ص ۱۷ و ۲۰

اداره‌ای کار می‌کند ، و روزهای جوانی خود را در زیرزمین تاریك ونمناك آن اداره دفن کرده است ، مانند هر ایرانی پاك‌نژاد جمله هائی از گلستان و خسروشیرین نظامی گنجوی چاشنی سخن خود می‌کند، باادب وکم آزار است ، کار خود را به‌دقت انجام می‌دهد وکاری به‌کار دیگران‌و دزدی وسوءاستفاده بالاترها ندارد. «مشهدی اصغر» کچل است، عرق‌چین سیاه چربی‌گرفته‌ای برسردارد. باشلوار گشاد و آستین‌های بالازده پشت ترازوایستاده تند تندکار خریداران را راه می‌اندازد. بد دهن است و باور دارد که پشت میز نشین‌ها ـ از جمله علیخان ـ همه دزدند . علیخان می‌گوید: شماکاسب‌کارهاروزی‌بیست سی تومان‌درآمددارید،در صورتی که ماادارى‌هاباید‌باشندرقازی که‌ازاداره‌می‌گیریم‌زندگانی خود را روبراه‌کنیم. «در ایران عادت است‌که همه‌به اداره‌نشین‌ها بپرند. شایدهم دربارهٔ چندتائی‌مردم حق‌داشته باشند. امابیشترشان یکسره بیچاره‌اند.»[1] پاسخ مشهدی اصغر این است: «می‌خواهی بگوئی که ما این جا نشسته‌ایم و مردم را لخت می‌کنیم ... اما راستی می‌خواستم بدانم چرا ما باید صبح تا شام جان بکنیم و بدهیم یك مشت اداره‌نشین بخورند؟»[2]

علیخان درگوشهٔ نیم تاریك دکان روی چهار پایه‌ای نشسته به سخنان «خطرناك» مشهدی اصغرگوش می‌دهد، نیازمندی وفقر ودرماندگی مانع ازاین‌است‌که به‌اوپاسخ تند بدهد یا ازهمکاران خود دفاع‌کند. و منطق رك ووحشیانهٔ «این مردك چرکین» او را

---

۱ و ۲ـ به سوی مردم ـ ص ۲۵ و ۲۶

ازجا می‌کند. باخود می‌اندیشدکه این‌مرد می‌خواهد اداره نباشد، و هنگامی‌که اداره نبود ، دولتی نیز نیست. درصورتیکه دولت و حکومت نظمی‌الهی است و به هیچ جای آن دست نمی‌توان زد. دراین‌گیرودار «نظریان» پایورشهربانی می‌رسد و به‌بقال‌می‌گوید: خربزه‌هایت خوب‌و رسیده است. مشهدی اصغرمی‌گوید: همه‌اش خوب است. ما جنس بد نمی‌آوریم. پایور می‌گوید : «هشت ده تا خیار ویك هندوانه هم‌کناربگذار بده بیاورند.»[1] کاردبه‌مشهدی اصغر بزنی خونش درنمی‌آید. «نظم الهی» که‌علیخان مدافع‌آنست نتیجه‌هائی ازاین دست می‌دهد. بقال‌که دیواری‌کوتاهتر ازعلیخان نمی‌بیند همهٔ خشم خود را برسراومی‌بارد و به اداره‌نشین‌ها سخت می‌تازد. اما سرانجام خود را با این‌فکر تسلی می‌دهدکه‌روزی‌هم پایور به درد اوخواهد خورد. علیخان با این‌اندیشه «دزد وراهدار با هم خوب می‌سازند» برمی‌خیزد و به خانهٔ محقر و تاریك خود می‌رود. او در راه‌گذشتهٔ خود را می‌کاود وسالهای جوانی خود را که با درستکاری در اداره خدمت کرده است . پیش از این می‌اندیشیدکه‌هرچه شده ومی‌شود خواست‌خداست، وجهان چون خط‌وخال وزلف وابروست‌ـ که‌هرچیزی بجای خویش نیکوست، ولی اکنون ساختمان اندیشه‌اش چون خانه‌ای ساخته شده از شن فرو می‌ریزد. او سالهاست با فکری نادرست دل خوش کرده است. نیرنگ وفریب جامعه‌ای‌فرسوده به اشتباهش انداخته‌است. دزدی آشکار نام‌کسب آزاد دارد وغارت و زور پایهٔ نظم جامعه

۱- بهسوی مردم - ص ۲۸

است. آیا این نظم ساختهٔ دست خداوندی دانا و توانـاست. او بیست سال با خوشدلی کودکانه چشم برواقعیت‌ها بسته‌بوده‌است. حس می‌کند که اودراین دستگاه بیگانه است وتنها. درست مانند خر آسیابان همیشه از یك راه رفته است. با این اندیشه بـه خانه می‌رسد وزنش سفرهٔ شام‌می‌گسترد. پسرش باحرص نان وآبگوشت را می‌بلعد، و علیخان حق زندگی را آشکار می‌بیند. «علی خان» تکه‌های نان را تا می‌کرد و با کمی کوبیده به دهن می‌گـذاشت و همچنانکه لقمه را با دندان‌های ساختگی به زحمت می‌جوید با خود می‌گفت : «این بچه‌ها را نخواهم گذاشت به آسانی از حـق خودشان بگذرند ! این‌ها باید خوب زندگی کنند.»[1] ولی چطور؟ فرزندانش باید مثل پایور شهربانی یا مشهدی اصغر زندگانی کنند یا مثل خود او؟ می‌خواهد فرزنـدانش دلیر و آزاد بـاشند ، مرد کوشش وهنر باشند، ولی باز چگونه؟ دربسترخود به‌این‌اندیشه‌ها میدان‌می‌دهد، «گلستان» کهنه‌وپاره‌ای‌را به دست‌گرفته ومی‌خواند. اندرزهای سعدی را «که‌مانند گوهرهای گرانبها، خوش‌طرح و رنگین و تابناك ولـی‌بی‌جانست.»[2] برای هزارمین‌بار می‌خواند و با اضطراب از خود می‌پرسد: پس چه بایدکرد؟ چه بایدکرد؟

«جناب سروان» داستان دیگـر کتاب، دربـارهٔ سپاهیمردی است‌که هربامداد پگاه زیر روشنائی ستارگان‌آخرشب به سرکار خـود می‌رود ، سرکار همه از او حساب می‌برنـد و او بـا یـاری «پیرزاد» سرگروهبان کار کشته کارها را روبراه می‌کند . «جناب سروان» زندگانی‌دشواری داشته وپس ازمرگ پدر شاهدگرسنگی

---

۱ و ۲- به سوی مردم – ص ۲۸ و ۳۲

وسختی خود ومادر ودوخواهرش بوده. با دشواری درس‌خوانده واکنون خم و چم‌کار را بدست آورده است . یکی از راه‌های درآمد او، «مرخصی» دادن به افراد زیردست است، ولی با این همه اوبراین «بیکاره‌ها» ـ فرزندان تاجروکاسبکاران مرفه ـ حسد می‌برد زیرا می‌بیند آنها درهمهٔ کارها به سرعت و بی‌دردسرموفق می‌شوند «وبی‌هیچ زحمت... چرخ‌های اجتماع بانظم وهماهنگی به میل آنها می‌گردد . و حتی انضباط خشك و مغرور ... پیش محتویات کیفشان یکباره سست می‌شود و به زانو می‌افتد . او می‌سنجید که خودش با چه خیره‌سری و سخت جانی توانست با سرنوشت بجنگد، تلخی‌هاوناکامی‌رافروخورد، باهمه‌گونه پریشانی ومحرومیت بسازد.»[1] رفت‌وآمد پیاپی‌افراد وآوردن سوغات‌های جور وواجور درخانه‌اش عادی شده. مادرش‌که زن زیرکی‌است به خودش حق می‌دهد به افرادی‌که به مرخصی می‌روند سفارش‌های لازم‌را بدهد. کم‌کم‌دخالت«خانم بزرگ» بیشتر می‌شود، و افراد درغیاب سپاهیمرد ـ و درهنگامی‌که او در نوشگاه سرگرم باده‌گساری است، می‌آیند درخانه و در می‌زنند و چند اسکناس کوچك لای پاکت چرك و چروکیده و خیس خورده به «اندرون» می‌فرستند وخانم بزرگ پس از پرسیدن نام ونشان مراجعه‌کننده خیلی خودمانی در بارهٔ سوغات آوردن ، سفارش‌های لازم را می‌کند. ولی با پیدا شدن چنین «رقیب سرپوشیده» کار «پیرزاد»از سکه نمی‌افتد و او نیز سرگرم کار خویش است. روزی «جناب

۱ـ به‌سوی مردم ـ ص ۳۵

سروان» درچل می‌افتند. می‌خواهند دست راست او «پیرزاد» را به‌بخش دیگر منتقل کنند. رفتن «پیرزاد» همان وبهم‌خوردن اوضاع همان. سپاهیمرد بدست وپا می‌افتد ودرضمن گفتگوئی با فرمانده تازه‌کارها رافیصله می‌دهد. فرمانده به‌سخن‌همکاران خوداطمینان دارد ولی بـا این همه برای رفع وسواس از سپاهیمرد خـواهش می‌کند «چند قدمی با هم رو به قبله بروند و قسم حضرت عباس یادکنندکه تا باهم‌هستند به یکدیگرنارونزنند»[1] هردوشاد وخوشکام از یکدیگرجدا می‌شوند، وبامداد روزبعد بازسپاهیمرد را می‌بینیم که سوار براسب خود بـا قامت راست وگردن برافراشته و سینهٔ سپرکرده از پیش نگاه لرزان ستارگان آخر شب به سوی کارخود می‌رود.

در داستان «اگر غیرت بری بادردباشی» راوی داستان می‌شنود دوستش«پرویز»خود راکشته‌است. خیلی‌افسوس‌می‌خورد. افسوس بـرآن چشمان میشی، نگاه معصوم، آن طبع شوخ، آن خنده‌های بی‌دریغ! پرویز با دختری زناشوئی‌کرده. «اختر»زن او زنی‌است جلف وهرزه وولخرج. با مردهای دیگرسروسری دارد، و با دیگران می‌خندد و ناز و عشوه می‌کند. پرویز در نوشگاهی نشسته ومست و پریشان بـرای دوست دیگری پریشان روزگاری خود را شرح می‌دهد. دوستش‌می‌گوید طلاقش بده وخود راآزاد کن. پاسخ پرویز این است «نمی‌توانم طلاقش بدهم... نه! از این بیشتر دوستش دارم.»[2] و می‌افزاید چارهٔ کار او خودکشی است،

---

۱ و۲- به سوی مردم - ص۴۲ و۴۹

هنگامی که دوستش به او احمق نامرد خطاب می‌کند ، خشمگین از جا برمی‌خیزد و می‌گوید «مرا ببین که درد بی درمان خودم را برای همچوحیوان سنگدلی می‌گویم.» وچون جانوری زخم‌خورده از اودور می‌شود .

راوی‌داستان ازشنیدن این‌مطالب غمگین‌ومتأسف می‌شود، برجنس‌زن‌نفرین‌می‌کند که مردها را به‌چه‌دیوانگی‌هائی‌می‌کشانند. سرگرم این افکار درخیابان راه می‌رود ، سرشب است و چراغها روشن شده و مردم در رفت و آمد همیشگی خویشند . دستی به‌شانه‌اش می‌خورد،سربرمی‌گرداندو پرویز را می‌بیند. می‌پرسد: مگرتوخود را نکشته‌ای؟ پرویز می‌گوید چرا باید خودم رابکشم. سخن از هرزگی «اختر» به میان می‌آید. پرویز خشمگین می‌گوید مردم‌چقدر بدند. آیاممکن‌نیست من‌اشتباهی‌کرده باشم؟ ازحسادت یا دلتنگی نسبت دروغی به‌زنم داده‌باشم؟ چرا باید دیگران‌مداخله کنند؟ ازاین‌گذشته اگرهم هرزگی «اختر» درست باشد چه‌اهمیتی دارد. باید مردکار وزندگی بود، راه پیشرفت را یادگرفت. «این را بدان، فکر من آن اندازه‌کوتاه نیست‌که به اندك چیزی‌گرفتار وسواس بشوم.»[1] سپس از راوی خواهش می‌کند با هم به‌کافه شمشاد بروند تا او را به زنش ـ که سرگرم باده‌گساری وشوخی و خنده با دوستان است ـ معرفی‌کند. راوی چون اهل‌کافه رفتن نیست عذر می‌خواهد و دور می‌شود. در تاریك و روشن خیابان قدم می‌زند. خیال دورپروازش « به چالاکی نقشه زندگانی آیندهٔ

۱ـ به‌سوی مردم ـ ص ۵۲ .

پرویز را می‌کشد، و او را به خشنودی دوسه پله یکی، از نردبان زرین ترقی بالا می‌برد.»[1]

درداستان«معدن‌طلا»بامهندس‌منوچهر، تحصیل‌کردهٔ فرنگ، کارمندی ساده و سخت‌کوش و صدیق آشنا می‌شویم. رندان در روستائی‌درخراسان نشان‌معدنی‌طلا را به‌فرادستان‌گزارش‌داده‌اند. داستان مربوط به چهل سال پیش است: «روزنامه‌های آن زمان نیز مانند یابوی وامانده منتظر چش هستند. بهانه‌ای از این بهتر نمی‌توانستند پیدا کنند. همه یکمرتبه با سبك قلمبه و پرطمطراق، ستون را با ستایش (سربازیگر دورهٔ آب طلائی) سیاه کردند.»[2] وزیر، مهندس منوچهر را برای کشف و بهره برداری معدن به‌خراسان می‌فرستد.منوچهرپس از چهارماه‌کندوکاو وعرق‌ریزی گزارشی به وزارت‌خانه می‌فرستد. روشن می‌شودکه دو سه رند حقه‌باز برای استفادهٔ خود این‌کلك را جورکرده‌اند و وزارت‌خانه را دست انداخته‌اند. وزیر منوچهر را احضار می‌کند وبه‌او می‌گوید: «خوب‌آقای مهندس! شما را با این دك وپوز فرستاده بودند، معدن طلا راه بیندازید، یااینکه ازآن جا برایمان دستور صادر بفرمائید.»[3] مهندس با دلیل به پاسخگوئی برمی‌خیزد ولی بی‌فایده است. وزیر به سخن‌او گوش‌نمی‌دهد: «همین رفتید وچند صباحی با دخترهای فرنگی الواطی‌کردید. حالا هم‌که آمدید نه تنها عرضهٔ‌هیچ‌کاری‌را ندارید بلکه با منفی‌بافی جلو هرپیشرفتی را می‌گیرید»[4] و نمی‌خواهیدکشور معدن طلا داشته باشد. مهندس

---

۱ تا ۴- به سوی مردم - ص ۵۳ و ۵۵ و ۶۰

پاسخ می‌دهد: «اینکه گزارش داده‌اند... معدن طلا نیست . اصلا معدن نیست تا چه برسد به معدن طلا. مـن نمی‌گویم ایران معدن طلا ندارد. دارد، البته. وآن هم بردباری و طاقت... مردم است که همه چیز را از امثال شما تحمل می‌کنند و دم نمی‌زنند .»[1] گستاخی منوچهر کاردستش می‌دهد. ازکار برکنار وگرفتارزندان می‌شود .

«برق‌سرنیزه»داستانی است دربارهٔ تظاهـرات خیابانـی چند دههٔ پیش، در زمان اشغال ایران وسیلهٔ متفقین و رویدادهای‌پس از آن و آشفتگی کشور. راوی به‌سخنان مردی گوش می‌دهدکه در خیابان مأمور جلوگیری از تظاهرات است. به‌اوگفته بودندکه تظاهرکنندگان می‌خواهند نظم‌جامعه‌را بهم بزنند، و بایدجلوشان را گرفت. تیراندازی می‌شود و گروهی به‌خاك و خون می‌غلتند: «ناگهان از دور صدای خشك حرکت زره‌پوش‌ها شنیده شد.مردم مثل رمهٔ گرگ دیده ، روبه‌کناره‌های میدان دویدند . فشار این تودهٔ وحشت‌زده مـرا هم چهل پنجاه قدم با خودش برد . یکباره خودم را ... میان مردم سراسیمه وغضب‌آلود تنها دیدم... دلم‌یك لحظه سخت طپید و عرق دانه‌دانه روی گونه‌های من‌دوید . ترس عجیب واحمقانه ... سینه‌ام رافشار داد ... تفنگ‌را باهردودست گرفتم ودیوانه‌وار، گاه باپاشنه وگاه‌باسرنیزه حمله‌ور شدم.فریاد و فحش مردان، جیغ ونفرین زنان به‌آسمان می‌رسید وهیچ‌مجال فکرکردن‌را به‌من نمی‌داد... من‌آدم‌غریقی بودم‌که تلاطم‌آب‌های

۱- به‌سوی مردم - ص ۶۰

سیل بیچاره‌اش کرده ... میان این گیرودار یکباره به گوشم رسید که یکی مرا صدا می‌کند: قنبرعلی ! آهـای قنبرعلی! مگر دیوانه شده‌ای... این‌ها که می‌زنی به‌جای برادر وخواهرت هستند... برگشتم که ببینم چـه کسی هـست . دیگری چنان مشتی بـه گردنـم کوفت که چشمم سیاهی رفت. یقین کردم که از دوطرف قصدجان مرا کرده‌اند. زوربیمانندی توبازوهام پیدا شد، و هرچه خون تو تنم بود به‌سرم دوید. به‌یك‌تکان‌اورا ازخود دور کردم وبی‌رحمانه ضربتی به‌اوزدم که به‌پشت افتاد وسرنیزهٔ من توشکمش فرو رفت... شنیدم که به‌آهنگ زار می‌گفت : قنبرعلی ! خدا از گناهـانت نگذرد! مگر چشم نداشتی؟ من پسر عموی توام ... حسن ... پسر مشهدی غلام.»[1]

قنبرعلی حیران و پریشان می‌شود. مثل این است که کوهی برسرش فرود آمده . باخود می‌اندیشد چرا باکسانـی جنگیده که همچون خود او هستند. و با این جمله داستان خود را بـه پـایـان می‌برد: «پرده از پیش چشمم برداشته شد، و من... بیکار نخواهم نشست.»[2]

در «فاطمه خانم وعاشقش» ، نخست وصفی از «بندر» حسن کیاده بدست داده می‌شود: چند خانه گالی پوش، دوسه‌هزار زن ومرد زردانبو مالاریائی، چند کارخانه و ساختمان شیلات و دور تادورورودخانه ومرداب ... جنگل‌ودرختان چنار وتوسکاولیلکی، باگله‌گله مزرعه‌های باتلاقی برنج و کنف.[3] پهلوان ماجرا جوان

---

۱ و ۲ و۳- به‌سوی مردم - ص ۶۸ و۷۱ و۷۲

و آموزگاری‌است به‌نام‌محسن‌دولتخواه با انگشتان ستبر و گره‌دار زنخدان باریك و بی‌موی . « البته جوان روشنفکری با این همه برازندگی، عجیب نیست اگر در آن ده‌کورهٔ ملال انگیز از فاطمه خانم حسین‌پور، آموزگار چهل و دوسالهٔ دبستان «بدر» که‌پسرش چهارده سال دارد ودختر بزرگش‌تازه‌پا به‌شانزده گذاشته‌به‌آسانی دل ببرد.»[1] فاطمه خانم مختصر ثروتی دارد : اسب برای کرایه دادن، گاو شیرده وغاز ومرغ وخانه وباغ و زمین و مبلغی پول که نزول می‌دهد. شوهر پخمه‌ای داردکه« برای ماهیگیران کفش می‌دوزد و زین اسب تعمیر می‌کند و همیشه بوی زنندهٔ چرم خام از او برمی‌آید.»[2] و نمی‌تواند نیروئی که در رگ و پوست زنش می‌دود سیراب کند. فاطمه خانم زن قشنگی نیست ولی باحرارت است . شبهای ماهتاب تابستان دوست دارد درکنار دریا بساط می‌گساری پهن‌کند، تصنیف‌های عاشقانه را زود یاد می‌گیرد . درکار خوراك پختن باسلیقه است. شوهرش بی‌آزار است و حتی چند بارکه «دولتخواه» را با زنش دراتاق می‌بیند حرفی نمی‌زند. ولی آسیه زن دولتخواه در این میانه سرخر است . درست است که او جرأت ندارد با شوهرش دربیفتد ولی عصرها بچهٔ سیزده ماهه‌اش‌شاهرخ را بغل‌می‌کند واین‌جا وآن‌جا می‌رود وماجرای شوهرش وفاطمه خانم را بردیگران، آشکارمی‌کند. «محسن‌آقا؟ شما که می‌دانید عصرانه‌اش را باید پیش «ننه جانش» بخورد!» واین نام روی فاطمه خانم می‌ماند. پدر آسیه دراثر فقر خود را

---

۱ و ۲ ـ به‌سوی مردم ـ ص ۷۲ و ۷۴

درآب غرق کرده است، وفاطمه خانم نیز می‌خواهد کاری بکند که آسیه خود را بکشد.

فاطمه خانم روز به‌روز بیشتر شیدای محسن می‌شود. آرزو دارد ازشوهرش طلاق بگیرد و زن او شود. عشقش بـه محسن و دشمنی‌اش با آسیه بیش و بیشتر می‌شود و فقط ساعت‌هائی را به‌حساب می‌آورد که درنزدمحسن‌دولتخواه‌است. باخود می‌اندیشد که بامحسن زناشوئی کند و به‌ترتیبی شوهروبچه‌هایش را پی‌نخود-سیاه بفرستد، و ازسوی دیگرگوش محسن را با سخنان دلپذیر و وعده پرکند تـا از آسیه طلاق بگیرد. محسن دولتخواه در آغـاز مـوافقت می‌کند ولی بعد پشیمان می‌شود: «نـه! هرگـز . شرافتم اجازه نمی‌دهد... دوتا خانواده را بهم بزنیم که چی؟ می‌خواهیم خوش‌باشیم؟ ای صدسال نباشد این‌خوشی...»[1] ولی اصرارفاطمه خانم باز او را برسرلطف می‌آورد. محسن با خود می‌گویـد تـا کی گرسنگی وفقر؟ بهتر است شوهرش بشوم ونصف دارائی اورا بدست آورم. فاطمه خانم ازاین سخن یکه می‌خـورد. نصف آن دارائی که با خون دل بدست آورده باید به ایـن آدم بی‌سروپا و حق ناشناس بدهد . سپس فکری به خـاطرش می‌رسد. محسن را بغل می‌کند و می‌گوید با من زناشوئی‌کن: «تـو نصف دارائیم را می‌خواهی؟ احمق! من‌که همه‌اش را دراختیار تو می‌گذارم.

ـ همه‌اش را به من انتقال می‌دهی؟

ـ نه انتقالی درکار نیست... زن تو می‌شوم، آن وقت مـال

۱ـ به‌سوی مردم ـ ص ۸۳

من ومال تو ندارد.»[1] محسن خشمگین می‌شود ومی‌گوید مگر بچه گیرآورده‌ای، و برای‌رفتن آماده می‌شود. فاطمه خانم باز اورا درآغوش می‌گیرد و بوسهٔ آبداری به رویش می‌زند و با صدای بلند می‌گوید: «آه! آه! آقای مدیر! ده ول‌کن! دیوانه شدی‌مگر؟ می‌خواهی پیش شوهر وبچه‌ها مرا رسوا بکنی؟» نجفقلی شوهر فاطمه خانم و جهانگیر و پروانه بچه‌های او به محسن دولتخواه هجوم می‌آورند و او را به زیرضربه‌های لگد ومشت می‌اندازند، ودراین میان تنها «پروین دختربزرگتراست که مانند مجسمهٔ سنگی نزدیك آستانهٔ درایستاده وبا دندان‌های فشرده ونگاه نفرت‌بارآن جمع دروغگو وبی‌غیرت واحمق را تماشا می‌کند.»[2] محسن را با بدن مجروح به خانه‌اش می‌برند، وتنها نگرانی او نیز این است که فردا مردم چه خواهندگفت!

آخرین داستان مجموعهٔ «به‌سوی مردم» داستان «یك‌روز» است. داستان برگرد خیال‌ها وپندارهای معاون مدیرکل اداره‌ای دورمی‌زند. او هرروز پیاده به سرکارش می‌رود. روزی بامردی همانند خود، همزاد خود روبرو می‌شود. مرد از همهٔ کارهای او خبردارد وبا معاون مدیرکل‌که حسن نام دارد سلام واحوالپرسی می‌کند وهمراه او راه می‌افتد: « به‌راه افتادیم. چیز عجیبی بود. در سرتا پای این مرد من خودم را عیان می‌دیدم. همه چیز در او عین‌من بود. همان قدکشیده وگردن دراز و چین خورده، همان گونهٔ استخوانی و پلاسیده...»[3] حسن با او راه می‌رود ودلش از

---

۱ و ۲ و ۳- به‌سوی مردم - ص ۹۲ و ۹۳ و۹۸

تشویش و بهت فشرده می‌شود. همزاد او با او سخن می‌گوید و رویدادهای گذشته وتصورات امروزی را به‌یادش می‌آورد. حسن که پیش ازاین خود راآدم درستکار وکاملی می‌دیده اکنون دچار شکنجهٔ وجدان است . می‌فهمد دست‌کمی از «فروغنده» مدیرکل وآن دیگران ندارد. همین روزها مقام «فروغنده» درخطر است، روزنامه‌ها دربارهٔ سوءاستفاده‌های اوچیزهائی نوشته‌اند. چه‌کسی این‌آگاهی‌ها را پخش‌کرده است؟ همزاد حسن به‌یاد او می‌آورد که او نیز دراین‌کار دست داشته ونیز رشوه‌هائی‌که نگرفته به‌دلیل درستکاری نبوده به دلیل ترس بوده و از این‌ها گذشته دختر آبله‌رویش را به ریش پسر خواهرش بسته... بدگمانی، هستی «حسن» را در برمی‌گیرد، و تشویش آزارش می‌دهد. سرانجام بـه اداره می‌رسد. آقای «فروغنده» به اداره نیامده و روشن است‌که ازکار برکنار شده ومدیرکل آینده‌کسی جزحسن نخواهد بود .

* * *

در مجموعهٔ «به‌سوی مردم» ـ اگـر داستان نخست را کنار بگذاریم ـ بقیهٔ داستان‌هاکوششی است برای عرضهٔ شیوهٔ رئالیسم اجتماعی. شیوه‌ای‌که بهنگام‌چاپ «به‌سوی مردم» ۱۳۲۷ درایران هنوز درآغازکار بود. پیش از به‌آذین هـدایت، علوی، آل احمد داستان‌هائی در این زمینه ارائه داده بودند. هـدایت در «فردا» و «حاجی آقا» و «آب زندگی»، علوی در «گیله مرد» وآل احمد در کتاب «از رنجی‌که می‌بریم» ۱۳۲۶... هیچ یك از این داستان‌هـا بی‌نقص نبود. حتی «گیله مرد» بهترین داستان عرضه شده در سبك

رئالیسم اجتماعی، ازنظر فن داستان نویسی اشکال‌هائی دارد. در مثل هنگامی که گیله مرد پس ازمدتی خاموشی و بزخوکردن سلاح محافظ را می‌گیرد، درآن موقعیت اضطراری وحساس، به‌جای اینکه بگریزد رو به محافظ می‌آورد وگناهان او و جهـان نگری خود را یك یك برمی‌شمارد. پیداست که دراین‌لحظه خود نویسنده است که به‌جـای گیله مرد سخن می‌گویـد . همین‌گونـه نقص در داستان‌های «برق سرنیزه» و«مسألهٔ تازه» به‌آذین به‌چشم می‌خورد. در «مسألهٔ تازه» علیخان‌کارمند صدیق دائرهٔ سررشته داری قـریب بیست سال نادرستی‌های اطرافیان و فساد محیط را می‌بیند ولـی چیزی ازآنها نمی‌فهمد ولی در مدت نیمساعت گفتگو بـا مشهدی اصغر بقال از خواب غفلت بیدار می‌شود یـا قنبرعلی روستائی، پس ازکشتن پسرعمویش «حسن» به چنان‌آگاهی‌سیاسی واجتماعی می‌رسدکه همانند روشنفکر یا اقتصاددانی ماهر به تحلیل اوضاع اجتماعی می‌پردازد: «چرا نمی‌فهمیدم‌که حق با این‌هاست...آخر من‌که هستم؟ من دهقانم. این‌ها هم‌دهقانند. کارگرند، پیشه‌ورند، بازوی من بازوی‌آنهاست. سینهٔ من سینهٔ آنهاست... من بدبخت که روی خشت طلا پائین نیامدم.»[1]

سخنان قنبرعلـی کلیشه‌ای است. گـوئی او دارد سرمقالـهٔ روزنامه‌ها را می‌خواند. بایـد دانست سخن‌گفتن هرکسی ـ حتی آن‌جاکه چیزی را پنهان می‌کند ـ نمایانندهٔ خلق وخوی اوست، و خلق و خوی کسان از بطن موقعیت اجتماعی آنها سرچشمه

۱ـ به‌سوی مردم ـ ص ۷۰

می‌گیرد (ویژگی‌های فردی هرکسی را نیز البته فراموش نباید کرد.) ما درصورتی می‌توانیم سخن قنبرعلی‌ها را بازگو وبازسازی کنیم که مدتی با همانند او نشست وبرخاست کنیم و شناخت کاملی از اصطلاح‌ها، تعبیرها، واکنش‌های او داشته باشیم. گورکی گفته است که جاری کردن سخنانی برزبان آدمهای داستانی ـ آن‌سان که درواقعیت رخ‌می‌دهد ـ یکی‌ازمشکل‌های بزرگ داستان‌نویسی است. به‌آذین این‌کار را سرسری برگزار می‌کند، و پیداست که شناخت کاملی از روحیهٔ قنبرعلی‌ها ندارد. در برخورد با رویداد‌هاست که واکنش کسان مشخص می‌شود. تعبیرها و واکنش‌های قنبرعلی و علیخان وحسن کتابی وکلیشه‌ای است. داستان نویس، همیشه با پیشداوری به سراغ آدمهای داستانی خود می‌رود. او انتقادهائی از سازمان جامعه دارد، وبرای عرضهٔ این انتقادها، آدمهائی‌را دست‌چین می‌کند وسخنان خود را برزبان‌آنها جاری می‌سازد. به نظر او گروهی ازآدمها بدند وگروهی دیگر نیک‌اند. حد میانه‌ای وجود ندارد. ولی‌برخلاف این نگرش آدمها نه‌نیک‌اند نه بد. آنها «آن‌سوی نیک و بد» قراردارند. در موقعیت‌هاست که شخصیت افراد ساخته می‌شود وجوانه می‌زند و شکوفه می‌دهد. به‌آذین موقعیت‌ها را جدی نمی‌گیرد و به همین دلیل است که نجفقلی و جهانگیر و پروانه به یاری مادر محسن دولتخواه را کتك می‌زنند وپروین مانند مجسمهٔ سنگی کنارمی‌ایستد وآن‌گروه «بی‌غیرت و احمق» را تماشا می‌کند. پروین دو بار در داستان «فاطمه خانم وعشقش» ظاهر می‌شود. یکبار درآغاز داستان به‌نام

و بار دیگر در پایان داستان به بی‌اعتنائی. واکنش پروین از چه روحیه‌ای سرچشمه می‌گیرد ؟ در داستان هیچ روشن نیست. اگر خواننده بپرسد چرا پروین به‌یاری مادرنرفت؟ نویسنده قطعاً پاسخ قانع‌کننده‌ای ندارد. فاطمه خانم و محسن دولتخواه و نجفقلی و حتی جهانگیر چهارده ساله و پروانه کوچکتر از او طوری ترسیم شده‌اندکه گوئی کسانی رذل‌اند، و بطور ذاتی نابکار. و این‌کار دگرگون‌ساختن نابجای واقعیت است. شرائطی‌که محسن وفاطمه و نجفقلی در آن زیست می‌کنند از نظر داستان نویس دور مانده است. آنها گناهکار اصلی نیستند. فاطمه خانم هیجده سال بدون عشق درکنار نجفقلی زیست می‌کند، وشوهرش نمی‌تواند او را سیراب‌کند. محسن دولتخواه درکومه‌ای زیست می‌کند وباحقوق بخور و نمیر باید بسازد . جبر محیط هردو را به سوی بدکاری می‌راند، ولی‌داستان‌نویس‌طوری‌آنهارا می‌شناساندکه‌گوئی‌کردار آنها منحصراً از روی خواست آگاهانهٔ آنها واقعیت یافته است. هم‌چنین «سیدی» که از روی اضطرار از آقای «مرزانی» تلکه می‌کند، ومشهدی‌اصغربقال‌که پنیرگندیده می‌فروشدوحجره‌داران سوداگرکه جنگ را وسیلهٔرونق‌کارخود می‌دانند، همه آماج‌حملهٔ شدید نویسنده‌اند. (حتی گداهای داستان «یك‌روز» از این‌حمله مصون نمانده‌اند .) به‌آذین می‌نویسد: «علی خان هنوز خاموش بود. طعنه‌های بی‌شرمانهٔ مشهدی اصغر مانند تیرهای زهرآلود در دلش می‌نشست»[1] و جای دیگر مشهدی اصغر را «مردك چرکین»

۱- به‌سوی مردم ـ ص ۲۵

می‌خواندواززبان علی‌خان می‌گوید: «سرنوشت مردم، سرنوشت همین مشهدی اصغر و پسرهای لات او که به درد هیزم شکنی هم نمی‌خورند، در دست اوست.»[1] ... به‌نظر می‌رسدکه به‌آذین در داستان‌های به‌سوی مردم بیش ازحد لازم به شخصیت آدمها توجه کرده روان شناسی آنها را برروییدادهائی‌که آنها را در برگرفته برتری داده است. واین چیزی است برخلاف جهان‌نگری رئالیسم. هنگامی که برشت در «ننه دلاور» می‌خواهد تبهکاری جنگ را نشان دهد، سلسله رویدادهائی برای ننه دلاور وفرزندان او پیش می‌آورد تا نشان بدهد حتی‌کسانی‌که ازجنگ سود می‌برند، خود در انجام طعمهٔ جانور جنگ می‌شوند. البته ننه دلاور نیز به‌سهم خودگناهکار است ، ولی‌گناهکار اصلی شرائط حاکم برزندگانی مردم است. به همین دلیل است‌که برشت از آیندگان درخواست می‌کند انسان‌های امروز و دیروز را ببخشایند. درجهانی‌که برای رسیدن به پهنهٔ نیکی‌ها باید ازدوزخ بدی‌ها گذشت (همانطورکه در زن نیك شهر سچوان نشان داده می‌شود.) وبرای بازآوردن صلح باید به جنگ برخاست... نمی‌توان باردیف‌کردن چندجملهٔ انتقادی و برشمردن بدی‌آدمها داستان واقع‌گرایانه نوشت. آدمها و بدی‌ها و نیکی‌های آنها باید از ژرفای واقعیت و برخورد واقعیت‌های متضاد باهم بیرون بجهد. اورته‌گای‌گاست[2] نویسندهٔ اگزیستانسیالیست اسپانیائی هنگامی‌که در بارهٔ شخصیت آدمهای

۱- به‌سوی مردم - ص ۲۷

2. Ortegay Gasset

داستانی[1] سخن می‌گوید، جهان‌نگری واقعیت‌گریزان را به‌نیکی جمع بندی می‌کند. او باور داردکه مراد بنیادی داستان نویس ارائهٔ شخصیت آدمهاست : «بگذارید خواننده رمان‌های بزرگ گذشته راکه با معیارهای عالی امروزه نیز هماهنگی دارد و زنده است به یاد آورد، و او خود خواهد دیدکه توجهش به شخصیت آدمها کشیده شده است، نه به سوی رویدادهائی که برای آنها پیش می‌آید . ما مجذوب شخصیت دون‌کیشوت، و سانکوپانزا می‌شویم نه‌مجذوب رویدادهای حاکم برآن‌ها. دربنیاد، داستانی چون دون‌کیشوت ـ که بزرگ واصیل است ـ ازآن‌رو پذیرفتنی است که آن‌سلحشور و چاکرش‌هریك تجربه‌های متفاوتی دارند. و ازهمین دست است شخصیت ژولین سورل[2] (در سرخ و سیاه استاندال) و دیوید کاپرفیلد[3] (اثر دیکنز) ...»[4]

گاست فکر می‌کند که همین رویه در کارهای « پروست » گسترش داده شده است. «پروست» برای آدمهای داستانی خود فرصتی فراهم می‌آورد تاآنها به‌آسودگی روی مبل‌های‌خانه‌شان لم بدهند و فکرکنند و همین‌طور است «جویس»که اوج‌داستان‌های رئالیستی و نابودی آن‌ها را در یك زمان عرضه می‌کند .[5]

1_ Personages
2- Julien Sorel
3- David Copperfield
4- The Dehumanization of Art, P: 57-58
5- B. Bergonzi: The Situation of the Novel, P: 43.

گاست کاملا اشتباه می‌کند . هدف بنیادی داستان‌نویس عرضهٔ شخصیت‌ها نیست ، کشف موقعیت‌های اجتماعی است . تنهائی آدمهای داستانی جویس وپروست وکافکا و پرت‌شدن آنها به‌پهنهٔ هستی (تعبیرهایدگر) معلول شرائط اجتماعی‌است نه‌معلول خصلت ذاتی آنها. جویس و پروست آدمها را طوری نشان می‌دهند که گوئی هستی آنها از پیش تعیین شده است و تنهائی وبدی آنها موضوعی است ابدی، چنین بوده و چنین نیز خواهد بود. و این چیزی نیست جز غفلت از شرائطی که انسان‌ها در آن می‌بالند و عمل می‌کنند.

با این‌همه «به‌سوی مردم» همانند «از رنجی که می‌بریم» آل احمد ... داستانی بود بهنگام . ضروری بود در راه ایجاد شیوهٔ رئالیسم‌اجتماعی در ایران گامهائی برداشته‌شود، و«به‌سوی مردم» از همین‌گامهای آغازین‌بود و جز این، برخی صحنه‌های به‌سوی مردم طرفه و ابداع‌آمیزاست. نویسنده‌فقر و درماندگی علیخان، کینه‌توزی مشهدی‌اصغر، هیجان‌های‌جنسی‌فاطمه‌خانم ووسواس‌ها و اضطراب‌های حسن را خوب نشان می‌دهد، و پیداست که در برخی صحنه‌ها ناظر صرف نیست ، و از رویدادهایی که عرضه می‌کندتجربه‌هائی‌داشته است. دراین‌جا بجاست نظر بزرگ‌علوی را نیز بیاوریم که در نقدگونه‌ای در بارهٔ«به‌سوی مردم»می‌نویسد: «داستان‌های این مجموعه عبارت است از تشریح زندگانی ورنج و مبارزهٔ مردم طبقات مختلف از قبیل بازاری، اداری، صاحب

منصب، جوانان هرزه، مهندس... دهاتی و مدیر کل. برخی داستان‌ها بیشتر به‌رپورتاژ شبیه‌است تا داستان و در برخی دیگر ازجمله در داستان «یك‌روز» موفقیت نصیب نویسنده شده است.»[1]

باشگاه ادبیات

۱- پیام نو- سال چهارم- شمارهٔ ۲/۳ - ص ۱۹۷ - اردیبهشت ماه ۱۳۲۷

۴

دختر رعیت

دختر رعیت چونان «گیله‌مرد» علوی و «از رنجی که می‌بریم» آل احمد، از نخستین کوشش‌های داستان‌نویسان معاصر ماست برای ایجاد ادبیات رئالیسم اجتماعی. پیش از این نویسندگان، هدایت با نگارش «حاجی‌آقا» ۱۳۲۴ و «آب‌زندگی» و «فردا»[۱]... در این زمینه کوشید، و از لاك «بوف‌کور» بیرون آمد، و نشان داد برخلاف نظر فرنگی‌ها «نومیدی او ابدی نبوده است.»[۲] علوی و به‌آذین و آل‌احمد و سپس ایرج علی‌آبادی، علی مستوفی و عبدالرحیم احمدی ـ که به‌زودی کار داستان‌نویسی را رها کردند ـ از همین راه رفتند و داستان‌هائی نوشتند که رنگ واقع‌گرایانه

۱ـ گرچه داستان «فردا» به‌سبك سوررئالیستی وتك‌گفتار درونی نوشته‌شده و محیط‌آن سرشار از کابوسها و رنگهای سیاه است، باز هدایت در آن توانسته است زندگانی‌اندوهبار مردم ژرفا را مجسم‌کند، وازتصویرهای روبرو با زبان روشن‌تری سخن‌گوید.

۲ـ والری‌رادو نوشته است: «درهمین پاریس... خواسته بود به‌اضطراب ابدی و بیزاری از زندگی ـ که از زمان‌کودکی باری بردوش او بود ـ پایان بخشد.» (دربارهٔ صادق‌هدایت ـ ص۱۲۰)

داشت. «دختر رعیت» به‌آذین و «گیله‌مرد»[1] علوی در این میان به‌سبک رئالیسم اجتماعی نزدیکتر بودو ساخت و پرداخت هنری آن‌ها نیز نمود روشنی داشت. «گیله‌مرد» ـ که تاکنون نیز نظیری در ادب معاصرما نیافته ـ دربارهٔ موقعیت زندگانی مبارزان آن روز بود، در صورتیکه «دخترِرعیت» به‌آذین همانند و رمان «تنگسیر» چوبك ـ که بعدها نوشته شد ـ به وقایع گذشته می‌پرداخت.

در «دختر رعیت» داستان از آن‌جا آغاز می‌شود که «احمد گل» از رعیت‌های «حاج‌آقا ابراهیم» ازدولتمندان رشت، بادختر کوچکترش «صغری» و مقداری سوقات (مرغ ـ لاکو ـ جارو ـ تخم مرغ ـ جوجه) از ده حرکت می‌کند و به‌خانهٔ «ارباب» می‌رسد. دختر بزرگش مدتی است درخانهٔ حاجی ابراهیم‌است، و این یکی نیز بهانه گرفته است که به شهر آمده خواهرش را ببیند. «احمدگل» که زن خود را از دست داده است، چاره جز پذیرفتن سخن دخترش ندارد. از سوی دیگر «احمدآقا» برادر ارباب، که برای دیدار عید با خانواده به خانهٔ برادرش آمده است «صغری» را می‌بیند و از «احمد گل» می‌خواهد که این دختر را نیز برای خدمتکاری به آنها بسپارد. پدر نمی‌تواند از دختر کوچکش دل برکند، و در این هنگام «حاج‌آقا ابراهیم» که رنجش برادر را می‌بیند، درگفتگودخالت‌می‌کند:

۱ـ داستان دهقان مبارزی است که‌سرانجام به‌ضربهٔ یکی ازمحافظان خود از پا درمی‌آید، ولی نویسنده نشان می‌دهد بامرگ او، مبارزه پایان نمی‌گیرد.

«پسر تو این‌قدر نمک‌نشناس نبودی. حرف برادرم‌را، آن‌هم در حضور من ـ می‌خواهی زمین بزنی؟ هرچه حاج آقا بفرماید صلاح تست. صلاح دخترت هست. گفتگو ندارد، برو!

بله، گفتگو نداشت. این ارباب بود که فرمایش می‌کرد، و او می‌بایست فرمان ببرد. «احمدگل» با دل ودیدهٔ تاریك، سرافکنده با قدمهای سست ولرزان رفت وکمترین نگاهی به‌خدیجه وصغری نکرد. آنها دیگراز او نبودند.»[1]

صغری در خانهٔ «احمدآقا» بزرگ می‌شود. وردست آشپز است، و خرده‌کارها را انجام می‌دهد و هنگامی‌که بانوی خانه، آشپز پیر را جواب می‌کند، صغری آشپزی خانه را به عهده می‌گیرد. کم‌کم به‌سن‌بلوغ‌می‌رسد واکنون‌زیبائیش نظرگیراست: چشمان میشی روشن، مژه‌های بلند، وابروان‌نازك وسیاه وگونه‌های سرخ و لب و دندان شاداب، به چهره‌اش حالت گیرائی می‌بخشد. وهمین «بلقیس‌خانم» بانوی‌خانه را به فکر می‌اندازد که نکند شوهرش به‌فکر شیطنت بیفتد. از این‌رو می‌کوشد تاحدامکان صغری را ازنظرگاه «حاج‌آقا» دورکند. آنها پسری به‌نام «مهدی» و سه دختر به‌نامهای «محترم»، «عزت» و «سرور» دارند. مهدی و عزت همبازی دوران کودکی صغری هستند. از این‌رو در جشن عروسی «عزت» صغری بیشتر از همه جانفشانی می‌کند. نویسنده، بین‌این خواهران، «عزت» را به‌ساده دلی‌و زیبائی معرفی‌می‌کند.

۱ـ دخترروعیت ـ ص۴۳

هماهنگ بـا داستان « صغری » داستان دیگری در ژرفـای اجتماع جریان‌دارد. کاروبار «احمدآقا» روز به‌روز بهترمی‌شود، و او این را از خجستگی قدم صغری می‌داند. داد و ستد او با تاجران روسی وضع اورا به سامانتر می‌کند و هنگامی که جنگ جهانی نخست ۱۸ ـ ۱۹۱۴ درمی‌گیرد، وسیل سپاه بیگانه به‌ایران سرازیر می‌شود، و قشون روسیهٔ تزاری از راه‌گیلان تا قزوین و همدان و کرج می‌رود ، رونق کار و شادی بازرگان دو چندان می‌شود. احمدآقابه‌رغم برادرش که‌می‌گوید «ازآقایان نجف‌فتوی ندارد.» با دلی سبکبار به دادوستد با سپاه روس می‌پردازد وبرنج و آرد وروغن و گوسفندهای مردم‌گیلان‌را خریده به‌سررشته‌داری قشون روس تحویل می‌دهد، وبه‌جای‌آن حوالهٔ بازرگانی‌بادکوبه و نیژنی و مسکو قبول می‌کند و پس از مدتی برادرش را نیز با باخود شریك‌می‌کند وکارش سکه‌می‌شود. در این‌گیرودار عفریت فقر و گرسنگی برسر مردم سایه می‌اندازد ، و کاروبار مردم روزبه‌روز بدتر می‌شود. جنبش مشروطه‌که از درون‌و برون ضربه خورده کاری ازپیش نبرده متجاوزان انگلیس وروسیهٔ تزاری‌کار را برآزادیخواهان سخت‌گرفته‌اند. کشاورزان‌تهی‌دست‌وآزادی‌خواهان به رهبری میرزاکوچك‌خان سر برمی‌دارند، و گیلان در موج انقلاب فرو می‌رود.[1] پس از انقلاب روسیه ورفتن سپاهیان

۱ـ « سرانجام باورود روس‌ها به‌جنگ و عبور قوایشان از گیلان، فرصت مناسبی‌پیش‌آمد تا گیلانیان خودرا برای مقابله باتجاوزات بیگانه آماده کنند. کانون مقاومتی به‌زعامت‌کوچك‌خان جنگلی پدیدآمد... باپیدایش نهضت جنگل در دنبالهٔ وقایع مشروطهٔ گیلان، فصل تازه‌ای ازجنبش ←

روس ازایران، نبرد میرزاکوچک‌خان وقشون‌دولتی شدت‌می‌گیرد وپس از مدتی سراسرگیلان به‌دست «جنگلی‌ها»می‌افتد وسربازان «جنگل» آزادانه در رشت رفت وآمد می‌کنند: «از دوش چپشان تفنگی آویخته بود ، و قطار فشنگ از چپ و راست نیم‌تنه‌شان حمایل بسته بود، وهمه‌شان نیم‌تنه و شلوارتنگ پشمی، ازپارچهٔ زمختی‌که در کوهپایه‌های‌گیلان‌بافته‌می‌شود،می‌پوشیدند. چموش پاتاوه‌ای‌به‌پا می‌کردند ؛ ریش وگیس‌انبوه می‌گذاشتند،وروی‌هم قیافه‌ای ترسناك ، اما ساده و قابل اعتماد داشتند ... جنگلی‌ها را در گیلان دوست داشتند. آنها با مردم می‌جوشیدند ، خود را ازمردم‌می‌دانستند. بیشترشان از زحمتکشان شهر و دهات بودندکه غیرت وطن‌خواهی و به‌خصوص فشار بی‌اندازهٔ زندگی، آنها را به خدمت میرزاکشانده بود. اما درمیان سردسته‌ها، مردان جاه‌طلب، از هرطبقه راه یافته بودند، وچه‌بسیار خانواده‌های مالك و اعیان‌که یکی دونفر در جنگل برسرکار داشتند.»[1]

پس جنبشی از این دست اگر شکست بخورد ، شگفت‌آور نیست! بعد نیز می‌بینیم‌که «احمدآقا» در انجمن اعانهٔ «جنگلی‌ها» شرکت می‌کند. سپس‌سروکلهٔ انگلیسی‌ها پیدا می‌شود. متجاوزان انگلیسی پس از نبردی کوتاه فرار می‌کنند و رشت ، بازبه‌دست جنگلی‌ها می‌افتد و اینان انبارهای برنج به‌ویژه انبار «حاج‌احمد آقـا» را بین مردم تقسیم می‌کنـند . چند روز بعد انگلیسی‌ها

←

مـردم این سامان در راه‌کسب حریت بـاز می‌شود.» (گیلان درجنبش مشروطیت- ص ۲۵۷)

۱- دخترِرعیت - ص۹۵

برمی‌گردندوشهررا تصرف‌می‌کنندوخانه‌هارامی‌سوزانندوگروهی را کیفر می‌دهند. در این میان شنیده می‌شود که « احمدگل » نیز با جنگلی‌هاست . « احمدگل » روزی زن تازه عقد کرده‌اش را به خانهٔ پدرزنش روانه کرده خود با یك دستمال بسته که در آن کتهٔ سرد و پیاز است ، رو به « کسما » راه می‌افتد . این روستائی ساده‌دل ـ که سرانجامش نیز در کتاب روشن نشده ـ روزی گذارش به‌رشت می‌افتد وبرای دیدن خدیجه به خانهٔ «حاج آقا ابراهیم» می‌رود. این‌دیگر آن «رعیت» سادهٔ سربه‌زیر نیست، سرباز انقلاب است. با چهره‌ای مطمئن به خویش ، سرافراخته و روانی کوشا وامیدوار درحرکت تاریخی مرز و بوم خود شریك است.[1] بانوی‌خانه به او می‌گوید: «... خوب ، حق نمك هیچ ! اقلا می‌خواستی گاه سری به دخترت بزنی ... احمدگل نگاهی به‌سراپای خدیجه‌افکندو به‌دست‌های کبود وانگشت‌های بادکرده‌اش خیره گشت. لبخند تلخی‌زد وگفت: آخر خانم...دست‌خالی‌بودم. دیگر دخترنداشتم که به‌کنیزی بیاورم.»[2] پاسخی‌سخت‌کشنده است

۱ـ این دگرگونی‌درست است و ناگزیراست. همین دگرگونی را درمجموعهٔ «از رنجی‌که می‌بریم» ۱۳۲۶ آل‌احمد نیز می‌بینیم. شاگردبنائی‌که در مبارزه آب دیده شده و اینك درکرمان دور از خان‌ومان بسر می‌برد، همراه بادگرگونی رویدادها دگر می‌شود ومی‌گوید: «می‌بینی‌که دنیای جدیدی به‌روی من باز شده است. این مرا سر شوق می‌آورد. بعضی وقت‌ها حس می‌کنم که دلم برای زیرآب تنگ شده ، ولی الان که فکر می‌کنم می‌بینم‌دیگر کوههای‌پوشیده‌از جنگل زیرآب درمقابل زندگی‌من سبزنشده ووسعت دید مراکوتاه‌نکرده.» «ناقدی»که این نکته رانفهمیده بود، دگرگونی‌روانی‌این‌کارگر را به‌کلی پردازی وافکاربلند وشاعرانه! نسبت داده بود. (اندیشه وهنر- ص ۱۲۷)

۲ـ دختر رعیت - ص ۱۰۳

ولی بانو ناچار است مداراکند. روزگار بد است و نمی‌شود با سربازانقلاب که دیگر رعیت او نیست، به‌سختی رفتار کرد.

فردا، همه خبر می‌شوند که در دست‌برد به انبار «حاج‌احمد آقا» گیلمردی لولمانی به‌نام «احمدگل» دست داشته. ولی‌خانوادهٔ «حاج احمدآقا» و«حاج‌آقاابراهیم» صلاح ندانستند دختران اورا از خانه بیرون‌کنند. روند رویدادها، در چهره‌ها، زندگانی‌ها، رفتار آدمها... اثری دگرگون‌کننده به‌جای می‌گذارد، باشکست موقت جنگلی‌ها، «حاج‌آقا ابراهیم» خدیجه را از خانه‌اش‌بیرون می‌کند. خدیجه‌سرگردان می‌شود، سپس‌به‌کلفتی‌خانه‌ای درمی‌آید و سرانجام با کارگری عروسی می‌کند و سر و سامان می‌گیرد.

صغری به‌سن بلوغ رسیده زیبا و خواستنی شده. «مهدی»نیز دیگر احساس گرمی خواب هایش را می‌آشوبد. سر و گوشش می‌جنبد. پدرش فراری شده، مادر نیز اعتنائی به‌این‌مسائل‌ندارد و اگر دارد به‌روی خود نمی‌آورد. او مادری است که «پاره‌ای احتیاجات پسران را درك می‌کند. جوان به این بزرگی... زن می‌خواهد.عروسی خوب‌وآبرومند.»[1] ولی‌اکنون‌روزگارآشفتگی است وسخن‌ازعروسی‌راندن‌دیوانگی. چه‌بهترکه سرمهدی‌همین‌جا توی خانه، گرم باشد. دست کم مرضی نخواهد گرفت! پس برای مهدی چه‌شکاری بهتر ازصغری. «کامش از تشنگی وانتظار، یك انتظار مبهم ورنگارنگ می‌خشکید. خارشی لذیذ، اندامش‌را برمی‌انگیخت و تنش را می‌پیچاند.»[2] تابستان است و بستر مادر

۱و۲- دخترِرعیت - ص۱۴۶ و ۱۴۳

درسوئی‌وبستر صغری درسوی دیگر افکنده شده. ساق فربه وسفید مادر و پستان‌های برجستهٔ صغری او را تحریك می‌کند. او پس‌از آنکه شبها خانه درخاموشی فرومی‌رود بی‌سروصدا ازپله‌ها پائین می‌آید، و آهسته به‌آشپزخانه می‌رود. با صغری صحبت می‌کند. از پدرش «احمدگل» می‌گوید که ممکن است جزء دستگیرشدگان باشد واعدام‌شود، خود را خیرخواه‌آنها نشان‌می‌دهدکه می‌تواند دررهائی «احمدگل» نقشی داشته باشد. هدف اواین است‌که شور جنسی و مهر پدری را در صغری تشدیدکند و در این راه موفق می‌شود.[1] صغری‌کم‌کم با اوانس می‌گیرد وامکان رهائی پدرش، مهدی را در نظرش عزیزتر می‌کند. تا اینکه شبی تابستانی وگرم که همه درخوابند به بالین دخترك می‌رود و از اوکام برمی‌گیرد. «چادرازروی صغری به‌کناری زده‌شد. دامن پیراهنش بالارفت...: مهدی نفسی بلندکشید. اشك شوق نگاهش را تیره‌کرد... لبهایش به‌سبکی بال پروانه یك لحظه برقلهٔ آرزو نشست... آن‌گاه مانند شیری‌گرسنه که برغزالی برپرد، خود را به روی دختر افکند.»[2]

درتهران آشپزکودتاهای‌گونه‌گون، دیگ‌کودتای جدیدی را بارمی‌گذارد. جنبش‌های ولایات یکی پس از دیگری به‌شکست می‌انجامد. جنگلی‌ها هم شکسته می‌شوند، ومیرزا کوچك خان

۱- عکس این قضیه را در «شادکامان درهٔ قره‌سو» می‌بینیم که‌در آن پسر کارگر، دختر ارباب را تصرف می‌کند. گرچه در آن جا دختر با پای خود به‌آغوش پسر می‌آید وباهم زناشوئی می‌کنند ولی دردخترعیت، صغری ازترس وتطمیع وبیچارگی تسلیم مهدی می‌شود.

۲- دختر رعیت - ص ۱۴۵

از پا درمی‌آید و گیلان بازبه‌دست دولتی‌ها می‌افتد. «احمد آقا» پس ازشانزده ماه سرگردانی درقزوین وتهران به شهر و خانه‌اش باز می‌گردد. صغری آبستن است، ولی «بلقیس خانم» می‌کوشد این موضوع را ازچشم «حاج آقا» پنهان‌کند. مهدی نیز از ترس آشفته خاطراست. هنگام زایمان صغری فرامی‌رسد. «بلقیس‌خانم» به‌یاری دختر آشپز قدیمی «هاجر» کودك را در نیمه شب از شکم صغری‌بیرون می‌کشد و به اودستورمی‌دهدکودك را درچاه مستراح بیندازد ، تا از «رسوائی» پسرش جلوگیری‌کرده باشد! چند روز بعد این خانوادهٔ «باانصاف» صغری را جواب می‌گویند، و او با امیدواری به اینکه فصل تازه‌ای در زندگیش آغازمی‌شود، خانهٔ ارباب را ترك می‌گوید، وداستان پایان می‌گیرد.

* * *

در این داستان چهره‌های دیگری نیز هست. چهرهٔ مظلوم و دردکشیدهٔ «احمدگل» که با زندگانی دشوار رعیتی، راه منطقی درپیش می‌گیرد، وسرانجام به‌گروه همدردان خویش می‌پیوندد، وهمانند اوست «رعیت» دیگری به‌نام «رستم علی». رستم‌علی در خانهٔ «حاج احمد آقا» کار می‌کند و چون هم‌صحبت وهمکاسهٔ صغری است، ازدست مهدی پی در پی کتك می‌خورد و به ناچار لب‌از اعتراض فرو می‌بندد تا روزی که جانش به‌لب می‌رسد، و به همان آسانی که بیل به دست می‌گرفت ، تفنگ برمی‌دارد و به‌نبرد می‌رود. اوپس‌از دستگیری در روزی خفه، اعدام می‌شود. چهرهٔ «تیمورتاش» حاکم‌رشت (این‌شخص‌را درداستان‌چشمهایش

علوی به‌نام خیلتاش در مقامی دیگر می‌بینیم.)[1] که پس از شبی مستی از روی هوس، در سیاههٔ نام دستگیر شدگان به جستجو می‌پردازد و هرچه نام «علی» در آن می‌بیند قلم سرخ می‌کشد تا اعدام شوند، نیزدیدنی ونفرت‌آور است. چهرهٔ «حیدرعمواوغلی» انقلابی نام‌آور وگرد، در چند سطری می‌درخشد وسپس باکشته‌شدنش به‌دست اسماعیل جنگلی خواهرزادهٔ «میرزا» درزندان، ناپدید می‌شود.[2] درکتاب، «میرزاکوچك خان» مردی خودخواه‌وشورشگر معرفی‌شده که گول حکومت تهران را می‌خورد وسرانجام دربرف وبوران «گدوك» از پا درمی‌آید. صحنهٔ اعدام جوانان انقلابی و ندای «شیر علی» قهرمان که فریاد می‌کشد: بچه‌ها نترسید! سنگر حق خالی نمی‌ماند،[3] غرورانگیز وحماسی است. آزوشادخواری «حاج احمد آقا» و روحیهٔ سودجویانهٔ او نیز خوب نقاشی شده است.

صحنه‌های «دخترِرعیت» باهم‌زیاد پیوستگی‌ندارد. سرگذشت صغری ماجرای اصلی است، و در حاشیهٔ سرگذشت او داستان مبارزهٔ مردم گیلان وقیام «میرزا کوچك خان» نیز به‌چشم می‌خورد ولی سرگذشت صغری همیشه این داستان را در پرده می‌گذارد.

۱- چشمهایش - ص ۱۸و۱۹

۲- حیدرعمواوغلی نام‌آورترین چهرهٔ انقلاب مشروطهٔ ایران است. دربارهٔ او درسالهای اخیرمقاله‌هائی وکتاب‌هائی‌نوشته‌اند ولی‌کافی‌نیست. لازم است‌یکی‌ازداستان‌نویسان‌ما همت‌کند،و اززندگانی‌پرماجرا و گردانه‌ای او رمانی بپردازد.

۳- دخترِرعیت - ص ۱۱۴

خواننده باخواندن قهرمانی‌های مبارزان که به‌انگیزهٔ ایران‌خواهی و برای ازبین بردن فقر و تباهی تفنگ به‌دست گرفته‌اند ، دلش می‌خواهد صغری را ول کند برود جنگل ببیند آن‌جا چه خبراست ، ولی این توقع برآورده نمی‌شود و دربیشترصحنه‌ها جنبش جنگل ، در مهی از سکوت وابهام پوشیده شده است. نویسنده می‌خواهد سرگذشت صغری و قیام جنگل را به‌موازات هم گسترش دهد ، ولی ازعهدهٔ این کاربرنیامده است. ارتباط داستان‌صغری باجریان جنبش گیلان ضعیف‌است (احمدگل پدرصغری ـ روابط بازرگانی حاج احمدآقا باروس‌تزاری‌وسپس باحاکم گیلان وانگلیسی‌ها.) گوئی دراین کتاب ، به‌جای داستانی‌یگانه با دوداستان روبروئیم. نقص دیگرکتاب این است که نویسنده به جای تجسم رویدادها ، به توصیفی کلی و یا جانبداری از بعضی آدمها برخاسته. تقسیم آدمها به بدونیك بطورکلی ، کار داستان‌نویس نیست . مسئولیت نویسنده نیزدراین نیست که درمثل روی‌نام هرچه بازرگان وحاکم می‌رسد ، خطی قرمز بکشد ، وچهرهٔ آدمهای ژرفا را بدون عیب نقاشی کند.[1] درجائی که تصورات صغری را توصیف می‌کند ، در مثل آن‌جا که به‌هنگام‌ناهار به‌آشپزخانه‌اش فرستاده‌اند ، درصورتیکه به‌هنگام‌بازی با عزت و مهدی به بازی‌اش می‌خوانند ، جانبداری

۱ـ درداستان «اوسنهٔ‌باباسبحان» دولت‌آبادی به‌تضاد درونی و برونی‌آدمها درروند اجتماعی سروکار داریم ونویسنده نشان می‌دهدکه آدمهای«بد» داستان نیز بطورذاتی بد نیستند و ضرورت و تنگناهای‌اجتماعی‌آن‌هارا به‌سوی بدی می‌راند.

نویسنده آشکار است.[1] جائی دیگر کـه مراسم عامیانـه را شرح می‌دهد می‌نویسد: «این رسم ادب باآنکه آشکارا پوچ وساختگی بود، به صورتی جدی برگزار می‌شد.»[2] نویسنده شعار می‌دهـد، ونیز وقتی صغری فریب مهدی و دروغ‌های او را می‌خورد، ودر آستانهٔ خطری بس بزرگ قرار می‌گیرد، بـا چنین دلخوشکنکی سرخود را گرم می‌کند: «این اولین دروغ مهدی نبود. خـود او هم‌آخرین دختری نخواهد بودکه‌گول پسرارباب را خورده باشد. پس بگذار این دوروزهٔ عمر خوش بگذرد.»[3] نویسنده با این‌سخنی که دردهان «صغری»می‌گذارد همهٔسوگ فاجعه را ازمیان می‌برد. دخترك فریب خوردهٔ ساده‌دل نمی‌تواند و نباید بـا این انـدیشه، رنج خود وبیدادی را که براو رفته است‌کوچك بشمارد. مقصر اصلی از نظرگاه نویسنده «مهدی» است و حتی تنها مقصر اوست ولی انگیزهٔ تسلیم صغری به مهدی ضعیف است. صغری کـه فرار پدر خانوادهٔ مهدی را دیده وآشفتگی اوضاع را دریافته می‌تواند ازآن خانه بگریزد و به جستجوی پدربرود وتسلیم نشود، جزاینکه فکرکنیم، خود اونیز به‌سهم خود دراین حادثه گناهکار است، و جمله‌ای راکه برزبان می‌آورد، این مطلب را تأکید می‌کند ونیز جای دیگرکه زن ارباب از «نرجس» زن احمدگل یـاد می‌کند، دخالت نویسنده درطرزسخن‌راندن آدمها آشکاراست. زن‌ارباب

۱و۲- دختر رعیت - ص ۴۸ و۶۴ - در«شادکامـان درهٔقرمسو» (افغانـی) نیزروستایی‌بیسوادی ازمسائل‌فنی‌اقتصادی‌سخن‌می‌گوید. (شادکامان... ص ۲۴)

۳- دختر رعیت - ص۱۶۰

می‌اندیشد: «چه شد که مرد؟ چرا در دهات این‌قدر زود می‌میرند».[1]

هنگامی که صغری دربارهٔ جنگلی‌ها می‌اندیشد ـ با اینکه سخنان هراس‌آوری دربارهٔ آنها شنیده ـ به‌خود می‌گوید: «خوب، آنها هم آدمند. اگر دزد و آدمکش بودند تا کنون از میان رفته بودند.»[2] نتیجه این می‌شود که چون از بین رفتند و جنبش شکست خورد، دزد و آدمکش بودند. و عکس مطلب نیز درست از آب درمی‌آید که دزدها و آدمکش‌ها همه باید از بین بروند. در جامعهٔ آرمانی افلاطون شاید این‌طور باشد، ولی در جامعهٔ امروز و دیروز بشری که از این خبرها نیست و نبوده. از این گذشته هر انقلابی بدی‌ها و خوبی‌های خود، هردو را داراست.

در «دختر رعیت» همانند دیگر داستان های به‌آذین توصیف بهتر از حرکت و پویائی ماجراها و تجسم روحیهٔ آدمها به‌دست داده می‌شود، و از آن‌جمله است وصف خانهٔ رعیتی (ص ۶ ـ ۵) و صحنهٔ خانهٔ ارباب با مراسم تهیهٔ سوروسات عید نوروز (۲۱ـ۲۰) مراسم تحویل سال در خانهٔ «حاج احمدآقا» (۲۷ ـ ۲۶) و صحنهٔ آشپزخانه در شبها (۱۲۵ ـ ۱۱۹) که نمونه‌ای از چیره‌دستی نویسنده است. صحنهٔ وصف بلوغ صغری نیز گیرائی ویژه‌ای دارد[3]، (ص ۶۶) و نیز توصیف بحران بلوغ مهدی: «...پیوسته میل به تنهائی داشت.

---

۱ و ۲- دختر رعیت ـ ص ۲۴

۳- در داستان «گناه» آل‌احمد نیز وصفی از بلوغ دختری به‌دست داده می‌شود که روزهای روضه‌خوانی مردها را دید می‌زند و شبی زیر فشار انگیزهٔ جنسی در غیاب پدر بر بستر او می‌خوابد (سه‌تار ـ ص ۸۱)

درخانه بخصوص ازصغری گریزان بود... انتظاری رنگین وسوزان دروجودش زبانه می‌کشید ولی هنوز درسخن نمی‌گنجید وبرزبان نمی‌آمد.»[1]

دخترِرعیت ازرشته داستان‌های ادب واقع‌گرایانهٔ اجتماعی معاصر است. دراین زمینه این داستان‌ها درخور یادآوری است: نامه‌ها ـ گیله مرد (علوی)، از رنجی که می‌بریم (آل احمد) گاواره‌بان (محمود دولت آبادی) همسایه‌ها (احمد محمود)، چراغی برفراز مادیان‌کوه (منصور یاقوتی)، «سووشون» سیمین دانشور، «گور وگهواره» ساعدی، «تنگسیر» چوبك...

دراین داستان‌ها وصف زندگانی مردم ژرفا هست، وپیکار برای رهائی و آزادی، و در بیشتر آنها روستائیان رهائی طلب قهرمان اصلی‌هستند. گاه نیزچهرهٔ کارگری دراین داستان‌ها می‌آید مثل «اسد» کارگری که به‌کرمان تبعید می‌شود ودرآن‌جا به‌مرتبه‌ای بالاتر دردرك وظیفهٔ خویش‌می‌رسد (ازرنجی که می‌بریم) قنبرعلی که پدرش را زیرضربهٔ مأموران می‌بیند، با فریادی سرزده ازدرد سالیان روستا، فرا می‌رسد، و ضارب را به‌کیفر می‌رسانند (گاواره‌بان) و یوسف خان (مالکی که می‌فهمد دیگر دورهٔ خان مالکی دوام‌پذیر نیست، و زندگانیش را وقف حقیقت کرده) در دفاع از حق روستائیان از پا درمی‌آید. (سووشون)، خالد در مبارزهٔ اجتماعی به‌زندان می‌افتد ودرعشقش نیزشکست می‌خورد، ولی همین پیکارها وشکست‌ها، راه مردمانی چون او را برایش

---

۱. دخترِرعیت ـ ص ۸۰

روشن می‌کند (همسایه‌ها). در«چراغی برفراز مادیان کوه» منصور یاقوتی «چراغ» روستائی ـ که پدرش را خان‌ها کشته‌اند و ارباب ده او را زیرفشار قرار داده تا زمین مرغوبش را بگیرد ـ عصیان می‌کند و مادیان کوه را سنگر نبرد خود قرارمی‌دهد. او دیگرهمان «چراغ» روستائی ساده نیست، چراغ و مشعلی است برفراز کوه در نبرد روستائیان با خان‌های مالك در دورهٔ منحوس «ارباب و رعیتی». روستائیان به‌گرد او جمع می‌شوند، و در صحنه‌ای پیر مردی روستائی به او می‌گوید: «یاغی اگر یاغیه نبضش با نبض مردم می‌زنه. توکه دزد سرگردنه نیستی‌ها؟ خون یاغی اگه بریزه مادر ما زمین، ازخونش آبستن میشه وهزارتا بچه‌مثه اون می‌زاد.»[1] سرانجام «چراغ» درنبرد با خان‌ها از پا درمی‌آید ولی این پایان کارنیست، ومردمی که دروجوداو، زیرشلاق بیداد طغیان کرده‌اند، راه او را ادامه خواهند داد.

در«باشبیرو» محمود دولت‌آبادی ناخدا زبیر، خدو وزنش «حله» آدمهای اصلی داستان هستند. «خدو» معلمی است که به‌مبارزهٔ اجتماعی دست می‌برد وچون به بند می‌افتد، زنش راه او را ادامه می‌دهد. او روزی به «حله» می‌گوید: «نمی‌خواهم توهم مثل همهٔ زن‌هائی که غم مردشان را می‌خورند، غم من را بخوری و همه چیز را به خاطر حفظ من فدا بکنی... نمی‌خواهم من را مرکز دنیا فرض کنی.»[2] و پس از اینکه «حله» می‌میرد برادر او

۱- چراغی برفراز مادیان‌کوه - ص ۱۳۱

۲- باشبیرو - ص۵۱

«جاسم» به‌آگاهی تازه‌ای می‌رسد : «نیروهای عمیق و باطنی‌خود را می‌خواست به‌صورت فوارهٔ بلندی به‌آسمان بفرستد. همه چیز در او بدل به خشم شده بود، و حس می‌کرد هرچه در دل دارد خار وخنجر است...»[1]

دراین داستان‌ها دیگر از نومیدی‌های کافکائی و پوچی‌های بکت وجویس‌های وطنی‌خبری نیست. روند رویدادهای اجتماعی است که در هنگامهٔ بحران روی صحنه می‌آید، و می‌رود که با نمایشنامه‌ها و داستان‌هائی چون «باغ آلبالو»ی‌چخوف، «مادر» گورکی، «پاشنه‌آهنین» جك لندن و «خوشه‌های خشم» اشتاین‌بك و... همسایه شود. و اگر از نقص‌هائی تهی نیستند نمی‌تواند زیاد جای نگرانی باشد، زیرا که‌کاروان ادب واقع‌گرائی ما دیری نیست که به راه افتاده وبه برطرف شدن نقص‌های آن‌ها همه‌گونه امیدی می‌توان داشت.

باشگاه ادبیات

۱- باشبیرو - ص ۱۱۳

٥

مهرهٔ مار

« مهرهٔ مار » مجموعه داستان دیگر به‌آذین دربردارندهٔ دوازده داستان کوتاه است. برخی از این داستان‌ها رمزی‌وتمثیلی است- که‌دربخش دیگر این‌کتاب نقدخواهد شد - وبرخی‌واقعی. آدم داستان «وسوسه» میرزا اسماعیل‌است. عمه‌اش اورا بزرگ کرده و دخترش‌را همسر وی‌کرده است. پیش‌تر معلم بوده وحالا بامیرزا بنویسی وغلط‌گیری نمونه‌های‌چاپخانه روزگارمیگذراند. میرزا اسماعیل مردی است حساس و زودرنج. پس از اینکه اورا ازکار معلمی برکنار می‌کنند با اینکه وجدانش آسوده است‌رنج می‌برد. بین وجدان آسوده و شکم‌گرسنه در کشاکش است. چند بار شغل‌خودرا عوض‌می‌کند، ولی«همه‌جاهمان‌آرمان‌ساده‌لوحانهٔ درستی، ایمان، همان عجز از ادراك واقعیت‌محیط ، همان‌سخت‌گیری وناسازگاری اورا ازشکستی به‌شکست دیگر.»[1] می‌کشاند. همسرش یکدندگی‌اورا درنمی‌یابدولی‌درستی وپایداری وبی‌باکی شویش را ستایش می‌کند. عمه‌اش مختصر پول وملکی دارد ، و میرزا اسماعیل دراثر فقر دیگرعادت‌می‌کردکه دزدانه‌چشم‌به‌دست پیرزن داشته باشد، نه برای خودش، برای بچه‌ها.[2] گاهی مادرو

۱و۲- مهرهٔ مار - ص ۱۷و۸۱

برادر نزهت ـ همسرش ـ بـه او کمکی می‌کنند ، کمکی از دور ولی نه آن‌قدر که گشایشی دست‌دهد و نه‌چندان‌که سوزش خجلت ازیاد برود. آنهاقوری ترك‌خورده‌ای دارند. میرزا اسماعیل‌نگران ودلبستهٔ شکسته‌شدن قوری است. شکسته‌شدن‌قوری ومردن پیرزن بطرز شگرفی‌در دانستگی‌او به‌هم‌آمیخته است. اگر قوری بشکند؟ یعنی اگر عمه‌بمیرد وگشایشی درکار حاصل شود؟ وسوسهٔ اواین است! میرزا اسماعیل هرگاه دربارهٔ شکستن قوری با زنش حرف می‌زند این پاسخ را می‌شنود: «حیف است بشکند خیلی برام‌جور است. به‌دلم می‌چسبد.[1] میرزا خودرا سرزنش می‌کند ولی‌فایده‌ای ندارد: «قوری در شکسته و ترك خورده به‌تدریج در ذهن آمیرزا اسماعیل، مفهوم طلسم به‌خودگرفته بود. همه‌چیز بسته به‌آن بود. اگر این طلسم می‌شکست!؟» غروب روزی به خانه می‌رسد و در پای بساط چای در برابر نگاه حیرت‌زدهٔ نزهت و بچه‌هـا دست می‌برد تا قوری را از روی سماور بردارد و بشکند ، ناگهان برجای می‌ماند.قوری عوض شده، و به‌جای‌آن‌قوری‌دیگری است گل‌سرخی، سفید و براق «قوری، قوری چه شد؟ ـ چه‌می‌خواستی بشود؟ شکست. »[2] میرزا در میان اضطراب دیگران و شرمساری خود احوال‌عمه‌را می‌پرسد وپاسخ می‌شنودکه حال‌اوخوب‌است. نگاه زن و شوهربه‌هم می‌افتد و هردو گریه می‌کنند. روشن است که زن از نگرانی و وسواس شوهر خبر داشته است.

در داستان «مهرهٔ مار» ـ که عنوان کتاب نیز قرار گرفته ـ

۱و۲ ـ مهرهٔ مار ـ ص ۲۳و۲۴

وارد زندگانی گلنار و شوهرش اوستا جعفر کفش‌دوز می‌شویم. گلنار نوزده‌سال یابیست‌سال‌دارد و زیباست، بچه‌گیرش نمی‌آید، سه‌بار بچه‌انداخته و سفارش کارگرهای سرحمام و دارو و درمان مامای محل برایش فایده‌ای نداشته است. روزها پس از رفتن شوهر و انجام‌دادن کارهای خانه، روی هرهٔ در آفتاب می‌نشیند و بزك می‌کند و به‌زیبائی خود در آینه خیره می‌شود. روزی ناگهان «چشمش به سوك دیوار افتاد. مار دراز و نازکی که سرخی پشتش کم‌کم رنگ می‌باخت و زیر شکم سفیدش گلرنگ می‌شد، از لبهٔ بام روبه‌پائین می‌آمد.»[1] زن خیره می‌شود. چیزی از بالا می‌افتد و درگوشش زنگ می‌زند. او پس از آرام‌شدن «از جا برخاست و یك چشم برزمین و چشم دیگر به بام، در حیاط خانه به جستجو پرداخت آنچه لای درز دوآجر سوسو می‌زد، باور کردنی نبود، یك اشرفی طلا ...»[2] شب که شوهرش می‌آید، بی آنکه چیزی از مار واشرفی به‌او بگوید، خودرا بیشتر تسلیم نوازش‌های حریصانهٔ اوستا جعفر می‌کند. فردا باز همان مار «مانند شعلهٔ آتش برسایهٔ دیوارموج می‌زد.» وباز یك اشرفی طلای دیگر می‌آورد. کارمار تکرار می‌شود وهردو باهم اخت می‌شوند. روزی در نزدیك‌خود دست می‌برد تا اشرفی تازه آورده‌شده را بردارد «انگشتش برچیز نرم و ولرمی کشیده شد. نگاه کرد. مار بی‌شتاب خود را عقب کشید و دوستانه سربلند کرد ... گلنار شنید یا گمان کرد که می‌شنود: سوسنبرم، سمن ساقم نترس![3] مار دوستانه کنار گلنار

۱و۲و۳- مهرهٔ مار - ص ۲۸و۳۴

چنبره زده بود، وگاه سرش‌را پیش می‌آورد،و زبان نازك‌ونوك‌تیزش‌را مانند جرقهٔ آتش بیرون‌می‌جهاند. گلنار سست و خواب‌زده می‌شود، روی قالیچه به پهلو دراز می‌کشد و سر مار را به‌نرمی‌نوازش می‌دهد. سپس‌در رؤیا فرومی‌رود. خودرا درباغی بزرگ می‌بیند غوطه‌ور در مه فروغناك نیمروز با استخر پوشیده‌از نیلوفر سفید، همه‌جا سایه و نیم سایهٔ سبز و گلهای رنگارنگ است وبوی‌نرم ومست‌کنندهٔ‌گل. گلنار زیر چتربلند نارون وچنار برصفه‌ای ازعاج وآبنوس در بستر حریر درازکشیده بود وجوانی فراخ‌سینه و ستبربازو وکشیده اندام را درآغوش داشت.»[1] شوهر گلنارشب که به‌خانه‌می‌آید می‌بیندگلنارکنار اسباب‌بزك خود دراز کشیده ومرده‌است وکیسهٔ‌کوچکی‌که هفت‌اشرفی درآنست نزدیك اوست ومار برسینهٔ مرمرینش چنبره‌زده. مار می‌گریزد، و اوستا جعفر اشرفی‌ها را به دقت می‌شمارد و در کیسه می‌گذارد. زن همسایه در فرورفتگی میان‌دوپستان سردگلنار دومهرهٔ ریزشیرگون می‌بیند. آن‌ها را برمی‌دارد و در دستمالی می‌پیچد و درسینهٔ‌خود پنهان می‌کند: «دیگر اطمینان داشت‌که دل‌مرد برای‌همیشه‌پای‌بند محبتش خواهد بود.»[2]

«معجزه» داستانی است در بارهٔ واعظی به‌نام‌آشیخ‌نصرالله. شیخ بیمارمی‌شود، و درمان«حکیم‌کاهو» اورا از مرگ می‌رهاند ولی پس از برخاستن ازبستر بیماری نمی‌تواند سخن بگوید وفقط صداهای دلخراشی ازگلویش برمی‌خیزد. شیخ نصرالله مرثیه‌خوان

۱و۲- مهرهٔ مار - ص ۳۵ و ۳۷

نیست، در وعظهای خودهدف بلندی را تعقیب می‌کند وبیداری خلق‌را می‌خواهد. پس از این حادثهٔ دردناك تنگدست می‌شود، و پریشان و درمانده رو به‌انزوا می‌آورد. شیخ از واعظان دیگرکه شهادت دلیرانهٔ شهیدان را بـه گـریه و خون سرخشان را بـه آب خاموش‌کنندهٔ آتش بدل می‌کنند خشمگین است. روزی سر و- صدای طبل وسنج و شیپور گروه‌های عزاداری شور و غلغله‌ای‌بپا می‌کند. سیل مردم اورا باخود می‌برد، سپس خود را نزدیك منبر در ضلع شمالی کاروانسرا (سرای گلشن رشت) می‌بیند. واعظان یکی پس از دیگری برمنبر فغان برمی‌دارند « در جائی‌که زندگی در جوشش وتکاپو بود، آنان از تصویرهای کهنه و پوسیدهٔمرگ یاری می‌جستند.»[1] سخنان آنها تیر زهرداری است که قلب شیخ نصرالله را می‌شکافد : « این فتح‌نامهٔ یزید بود که در حضور او به‌جای یکی از باشکوه‌ترین جلـوه‌های‌آزادگی و ایمان بـه مردم عرضه می‌شد.»[2] شیخ از جا کنده می‌شود و به سوی منبر می‌رود. گروهی می‌خواهند جلو اورا بگیرند: آقای شیخ‌نصرالله، قربان، نمی‌توانید ، طاقت ندارید . مراعات حال خودتان را بفرمائید . ولی شیخ همه را پس می‌زند و به منبر می‌رود. لحظه‌ای سر به‌زیر می‌ماند ، صداهای خفه، مانند آبی که غرغره کنند ، از دهانش خارج می‌شود، سپس نفس بلندی می‌کشد... آنگاه با هرچه نیرو که در تن دارد، فریاد می‌کشد . صدای او نامفهوم است ، سپس مفهوم می‌شود : مردم ! موجی از خون دهانش را فرا می‌گیرد .

---

۱ و۲ - مهرهٔ مار - ص ۳۷و۴۸

سپس با صدای رسا سخن می‌گوید. «مردم زبان حق‌گوی خودرا باز می‌یافتند و با مهر بیکران خود بدان پاسخ می‌دادند. خدعه فروشان که حسد می‌برند، برای اینکه چشمه‌سار شادی خلق را به‌گل ببالایند گفتند: معجزه!معجزه![1] مردم‌برای‌کندن و بردن پیراهن شیخ به عنوان تبرك به سوی او هجوم می‌آورند، و شیخ در این میان با اشك شادی در چشم می‌گوید: آری مردم، معجزه است! معجزهٔ شوق ونیاز خود شما...»

داستان «خانه» دربارهٔ زندگانی خدابخش کارگر ساختمانی است. او روستائی بوده و به‌شهر رفته است واکنون دربازگشت به روستا برای خود و زن و کودکانش خانه‌ای می‌سازد. زنش فاطمه به او کمك می‌کند، احمد پسر بزرگترش در مزرعه کار می‌کند، وعلی‌پسرکوچکش دور وبر مادر به بازی مشغول است. در این‌گیر و دار علی‌گم می‌شود، ومادر به جستجوی او می‌رود وبا جسد او برمی‌گردد. علی‌به‌دنبال پرنده‌ای توی لجن پشت‌خانه رفته و غرق شده. فاطمه شیون‌کنان به‌شوهرش می‌گوید: «برو... خاك تو سرت‌کنند. چه خانه‌ای برای بچه‌ام ساختی![2]»

در داستان «علی‌مراد» روستائی جوانی را می‌بینیم که‌در جستجوی‌کار به تهران می‌آید. دیگر نمی‌تواند نزد برادرش جعفر بماند. برادرش می‌گوید اگر خود نیز زن و بچه نداشت به‌شهر می‌رفت. جعفربه‌علی‌مراد می‌گوید: «حالاکه‌کار زمین را ول‌میکنی برو دنبال صنعت را بگیر.»[3] علی‌مراد به‌شهر می‌آید و باکارهای

---

۱ و۲ و۳- مهرهٔ‌مار - ص ۵۰ و۵۹ و۶۷

متفاوتی گذران می‌کند، سپس در کارگاه آب نیکل‌کاری مشغول کار می‌شود. روزی پایش را چرخ صیقل‌کاری می‌برد. او را به‌بیمارستان‌می‌برند ویك پایش را قطع می‌کنند. به یاد ده و زهرا می‌افتد. این دو ازکودکی عهدکرده‌اند زن وشوهر شوند. علی‌مراد در ده بی‌درنگ سراغ «زهرا» را می‌گیرد. زهرا با بچه‌ای‌که در بغل دارد به او لبخند می‌زند و سلام می‌گوید. علی‌مراد از او می‌پرسد: «بچهٔ خواهرته، زهرا؟ خوب خوشگله. چشم‌هاش به تو رفته... زهرا قاه‌قاه‌می‌خندد: بچهٔ خواهرم‌کجا بود؟ مال‌خودمه.» علی‌مراد نومید می‌شود و نمی‌تواند به واقعیت‌گردن نهد: «شوهر کرده‌ای؟ زهرا پاسخ می‌دهد: توکه هرگز کاغذ نمی‌نوشتی. رفته بودی و دیگر ازت خبری‌نبود... بادخترهای تهران جاخوش‌کرده بودی!»[1] علی‌مراد خسته ونالان به‌شهر برمی‌گردد «می‌رفت‌که باز در دریای ناشناس‌شهر غوطه‌زند... ده‌بار دیگر اورا ازخودرانده بود، و این‌بار برای همیشه.»[2]

«غروب ماه رمضان» باز در بارهٔ خانواده‌ای تهی دست است. قاسم بیکار است و طلعت زنش باخیاطی‌گذران خانواده را فراهم می‌آورد. دو ماه پیش قاسم را از شرکت تلفن بیرون کرده‌اند. طلعت با داشتن بچهٔ شیرخواره و کار زیاد روزه گرفته است. کارش که تمام می‌شود لباس‌های دوخته شده را برمی‌دارد وهمراه‌قاسم‌برای گرفتن مزد و سفارش جدید به بازار می‌رود. «حاجی» می‌گوید بازارکساد است و سفارش جدیدی‌در کار نیست. طلعت در راه بازگشت به‌خانه غش می‌کند، آبی

---

۱ و۲- مهرهٔ مار - ص ۶۶ و۷۵

می‌آورند و به سر وصورتش می‌زنند. برمی‌خیزد، بغض گلویش را می‌فشارد «آخر این همه ظلم.»[1] طلعت نمی‌تواند گریه کند، دیگر تاب فریب و ریشخند ندارد. می‌خواهد سرکشی کند، روزه‌اش را بشکند. «نه بدان‌سبب که تشنه بود و کاسهٔ آب یخ به‌لبانش چسبیده بود، بلکه از آن‌رو که می‌خواست نیت هنگام سحرش را باطل سازد و ازیك پیوند عقیم شانه خالی کند. کاسهٔ آب را قاپید و آب را تا ته سرکشید. آرامشی وجودش را فرا گرفت.»[2] قاسم از او می‌پرسد: چی‌شده بود نگفتی. طلعت می‌گوید: گفت تا دو هفته کار نیست «قاسم رنگ تیره‌اش باز تیره‌ترشد پلك‌هایش بهم‌خورد وآهسته باخود گفت: حالا شدیم دوتا.»[3]

داستان «گره‌کور» وقف توصیف عواطف دختر خانوادهٔ مرفه‌ای است. پدر هما دخترش وگلنارخواهرش را برای تحصیل به خارج می‌فرستد و در بازگشت از فرودگاه در اتاق دخترش دفتر یادداشت او را پیدا می‌کند ومی‌خواند وخود و دخترش را بهتر می‌شناسد. آدمهای داستان پدراست وهما وشمسی نامادری اووگلنار ومادرهما ومنوچهر نامزد هما. پدر بذله‌گو، قمارباز، خوشگذران وپول درآور است. شمسی مطیع وناوارد به‌کارهای خانه و سطحی است. «هما» همانند دختران دیگر احساساتی، مصمم، خودکامه و هیجان‌زده است. مادر هما سرپرستار بوده، پدرهما را دیده مفتونش‌شده با هم‌آمیزش کرده‌اند وسپس ازروی ناچاری (زن آبستن شده) همسر هم شده‌اند. ولی دوران همسری

---

۱ و۲ و ۳ ـ مهرۀمار ـ ص ۹۱ و۹۲ و ۱۶۶

دیر نپائیده از یکدیگر جداگشته‌اند. هما مادرش را بسیار دوست دارد ونزد او می‌رود. دلیری مادرش او را مفتون‌کرده‌و اگرچه پدرش را دوست دارد، مادررا بیشترمی‌ستاید. مادرتنهازندگانی می‌کند وهنوز پرستار بیمارستان است. هما، منوچهر نامزدش‌را به نزد مادرش می‌برد. منوچهر می‌فهمد شمسی مادر هما نیست. منوچهر در اتاق مادر هما سرد ونفوذناپذیر می‌نشیند و از مادر هما خوشش نمی‌آید. در بازگشت هما داستان پدر و مادرش را برای منوچهر باز می‌گوید «من میوهٔ عشقشان هستم.» و از مادرش طرفداری‌می‌کند، برای اینکه درکار مادرش جرأت‌است وگذشت و همین‌که هست زیباست چون‌گلی نایاب. ولی پدرش بهای این زیبائی را درنیافت «آخر هم لگدمالش کرد ما را لگد-مال کرد.»[1] ولی منوچهر بچه ننه است، معنای این سخنان را نمی‌فهمد. بهانه می‌آورد و خود را پشت سرپدر و مادرش پنهان می‌کند و از اینکه پدر و مادرش در ردیف مادر هما قرار گیرند ترسان است. «راستش‌خوشم نمیادکه مادرزنم توزندگیش لغزشی داشته باشد.»[2] هما سخت است وحاضر نیست ازمادرش ـ که‌گم شده و اکنون پیدا شده ـ بگذرد. منوچهر با سرسختی می‌گوید: «برای زندگی‌مان می‌گم نه، پدرت روی هوس‌شما را ازمادرتان جدا نکرده. بیشتر ازمن وتو می‌دانسته وتجربه داشته. من به اوحق میدم.» هنگام خداحافظی، منوچهر می‌گوید دوشنبه خواهم آمد وهما پاسخ می‌دهد: لازم نیست. منوچهر می‌رود و دیگر نمی‌آید

---

۱ و ۲ـ مهرهٔ مار ـ ص ۱۶۶ و ۱۶۸

«وامروز نیامد، دیگر نخواهد آمد. خودم با خودم کردم.»[1]

در داستان «گره‌کور» هما بهتر از دیگران نشان داده‌شده. نویسنده در این داستان از نظر نثر داستانی و پروراندن شخصیت آدمها وانتقاد نامستقیم گامی به جلو برداشته است. البته هنوزدر این داستان تصویرها و بیان شعرگونه هست که خشونت محیط را رقیق می‌کند، ولی درآن تجسم زندهٔ واقعیت‌ها نیز دیده می‌شود. در «گره‌کور» نویسنده تا حدودی توانسته است در پوست دختری جوان فرو برود وحالات اورا توصیف کند. شخصیت پدر ومادر هما نیز رویهمرفته خوب پرورانده شده. مادر هما در بارهٔ شوهر سابقش می‌گوید: «خودم پسندیدمش وخواستمش. ازهمان وقت هم حریص قمار بود. زندگی درش می‌جوشید. از همه چیز مثل بچه‌ها لذت می‌برد. مانند بچه‌های شیرخوارکه با لپ‌های پُر، پستان مادر را می‌مکند و باز تو پستان دیگر چنگ می‌اندازند، تو هردو پستان زندگی چنگ می‌انداخت. می‌گفت، می‌خندید، می‌رقصید، به‌اندازهٔ چهار نفرغذا می‌خورد. برای هرخدمتی آماده بود، وآن روش‌هم که بالامی‌آمد مثل خروس‌جنگی به‌آدم‌می‌پرید و دودقیقه بعد آشتی می‌کرد.»[2]

نویسنده تأکید بیشتری در ترسیم چهره و کردار هما دارد، واین‌درست است زیراداستان دربارهٔ زندگانی، امیدها ونومیدی‌های اوست. درمثل‌هما به سینما می‌رود (برای تماشای فیلم‌فردا خیلی دیراست.) «خود را جای دخترفیلم‌گذاشتم. گرچه توزندگی

---

۱ و۲- مهرهٔ مار - ص ۱۷۱ و۱۳۰

من همچو حادثه‌ای نبوده ولی برای هرپسر ودختری امکان آن هست که خواسته یا ناخواسته خودشان را درگوشهٔ خلوتی تنها بیابند. آن وقت اگر ... تازه به دیگران چه؟ آیا همهٔ سروصدا و نگرانی و سرکوفت راستی آیا ضرورت دارد؟ چقدر کنجکاوی آلوده یا حسرت توش هست؟»[1]

مسألهٔ دیگری که در «گره‌کور» مطرح می‌شود، مسألهٔ رابطهٔ زن ومرد ایرانی و رفتار مرد نسبت به زن است. بهترین جائی که این مسأله مطرح شده در «شوهر آهو خانم» افغانی است که شاید برای نخستین بار بی پناهی زن ایرانی وکردار ناجور مرد ایرانی به بحث گذاشته شده. درآثار جمال‌زاده، هدایت، گلستان ومحمود دولت آبادی نیز به صورت‌های گوناگون از این مسأله سخن رفته است. درادبیات اروپائی نیز یگانگی زن ومرد یا جدائی آنها از مسائل مهم بوده وهست. ایبسن در «خانهٔ عروسك» از حقوق زن دفاع می‌کند. «نورا» زنی است که دیگر نمی‌خواهد وابستهٔ مردو اسیر دست او باشد، از این رو سر به عصیان برمی‌دارد و خانهٔ شوهررا ترك می‌کند. استریندبرگ نمایشنامه‌نویس بزرگ سوئدی همزمان اودرنمایشنامهٔ «پدر» با تجسم چهرهٔ دیوخویانهٔ زن، مرد را اسیر دست وپابستهٔ او می‌نمایاند. زن نمایشنامهٔ استریندبرگ هماهنگ با افسانه‌ای یونانی «اومفال» است که گرز هرکول رااز اوگرفت وچرخ نخ‌ریسی به‌او داد تا نخ بریسد! مرد نمایشنامهٔ استریندبرگ در اثر توطئه‌چینی زن ومادرزن وخدمتکارش دیوانه

۱- مهرهٔمار - ص ۱۱۸

می‌شود و هستی‌اش برباد می‌رود. او خطاب به زنش می‌گوید «فقط شما زن‌ها بچه دارید و مردها بچه‌ای ندارند زیرا جز زن هیچ‌کس نمی‌داند پدر واقعی کودک کیست!»

«کنت» شوهر «خانم دومورسوف» در زنبق درهٔ بالزاك پس از جدالی جانانه با او می‌گوید: «فیلکس هرگز زن نگیرید. همهٔ کار زن تلقین شیطان است. پاکدامن‌ترین زنان اگر در دنیا هیچ بدی وجود نمی‌داشت آن را خود اختراع می‌کردند، همه‌شان حیوانات وحشی هستند.»[1] این سخن «کنت» برگردان سخن «مانی» است که زن را همدست تیرگی و اهریمن می‌دانست و این طرز فکر او وسیلهٔ «اگوستن قدیس» در مسیحیت و باورهای «سن‌پل» راه یافت، و ما این باور را نزد نویسندگان جدید اروپائی، در مثل مونترلان، نیز می‌بینیم.[2] و در ادبیات معاصر ایران نیز جای بدگفتن یا خوب گفتن از زن منعکس شده است. درمثل هدایت درداستان «زنی که مردش را گم کرد» زرین کلاه از شوهرش «گل ببو» کتك می‌خورد و باز او را دوست دارد. گل‌ببو» تا وارد خانه می‌شد شلاق را می‌کشید به جان زرین کلاه و او را شلاقی می‌کرد ...

۱- زنبق دره - ص ۱۲۵

۲- شوپنهاور ونی‌چه نیز به‌دشمنی با زن‌شناخته شده‌اند. نی‌چه می‌گوید: «به‌سراغ زن‌ها می‌روی تازیانه را فراموش مکن.» (چنین گفت زردشت- چاپ لندن - ص۹۳) وهم‌چنین: «زنان را ژرف می‌شمارند - چرا؟ زیرا هیچ‌کس هرگز ژرفائی درآنها نیافته است. زنان‌حتی سطحی نیزنیستند.» (شامگاه بت‌ها - ص۳۸) مانی پیش ازهمهٔ اینها گفته بود: «زن‌خواستن خود برای گزیدگان گناه است.» (تاریخ‌ایران بعد ازاسلام - ص۱۷۱)

همان شلاقی که به‌الاغ‌ها می‌زد، دورسرش می‌گردانید وبه‌بازو، به ران وکمر زرین‌کلاه می‌نواخت.»[1] وهنگامی که گل ببو، زرین کلاه را ترك مـی‌کند ، او بـه دنبال جوان روستائـی دیگری راه می‌افتد و همراه او می‌رود و با خود می‌گوید: شاید این جـوان نیز مانندگل ببو شلاق بزند وبدنش بوی سرطویله بدهد!

زن اشرافی«فتنه» می‌گوید:«ما زن‌ها ازاینکه مردها مارا با خود برابر ندانسته‌اند برافروخته‌گشته‌گلو را از استقلال و آزادی فکر ... پرصدا می‌کنیم ولی به مرحلهٔ حقیقت واقع که می‌رسیم همان ضعیفه وموجود بی‌اراده و همان جاریهٔ تاریخی بوده عملا تمام حقوقی را که مردها برای خـود قائل شده‌انـد ، برای آنها طبیعی دانسته...»[2] و نیز «ما زن‌های تربیت یـافته (!؟) و مطلع از افکار نویسندگان فرنگ معتقدیم کـه مردها در حق مـا اجحـاف کرده‌اند، چون در جامعه قوی‌تر بوده‌اند، ارادهٔ خود را به‌شکل قانون وآداب ورسوم وحتی به نام فلسفه واخلاق وضع ومتداول کـرده‌اند . همـه نـوع تحقیر و بی‌اعتنائی را بـه حقوق مـا روا داشته‌اند.»[3]

نویسندهٔ «فتنه» می‌خواهد درد زن‌های تربیت شده و آشنا به‌آثار نویسندگان‌فرنگ‌را مجسم‌کند وحقوق پایمال شدهٔ آنهارا به‌آنان برگرداند. فکر می‌کنید این درد چیست؟ ـ هماغوشی با مرد بیگانه. اوزنان ـ یعنی زنان هم‌طبقهٔ خود را ـ ترغیب می‌کند

۱ـ سایه روشن ـ ص ۶۱

۲ و ۳ـ فتنه ـ ص ۱۸۲ و ۱۸۱

اگر مـردی را دوست داشتند ، «از بستر حلال شوی بـه بستر او بگریزند» و ازحق پایمال‌شدهٔ خود دفاع کنند! همان زن می‌گوید: «من کار بدی نکرده‌ام. من به جهت عشق طوفانی خود، شوهر و خانواده را ترك کرده‌ام.»[1] در «صحرای محشر» جمال‌زاده آن‌جا که راوی داستان در روز قیامت گوشهٔ دنجی پیدا می‌کندو پس‌از مدتی خواستار زنی می‌شود، اهریمن «حوا»ئی برای اومی‌فرستد: او و زن همآغـوشی می‌کنند و بـاز «کارخانه تجدیـد نسل» به‌کار می‌افتد. کودکان آنها زیاد می‌شوند. قابیل بـا دستهٔ بیل هابیل را می‌کشد و زیرخاك پنهان می‌کند، وماجرای بشر تکرار می‌شود. در این‌جا راوی داستان سراسیمه از خواب می‌جهد: «از همان دقیقه قید زن را زدم وفهمیدم که زن مانند همهٔ چیزهای خوب و نازنین این دنیا گلی است که خارهای گزنده دارد.»[2] ولـی زن نویسنده‌ای چون «سیمین دانشور» می‌تواند بگوید دراین زمینه قلم درکف دشمن‌است وآرزو کند: «کاش دنیا دست زن‌ها بود. زن‌ها که زائیده‌اند یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوقشان را می‌دانند... شاید مردها چون هیچ وقت عملا خالق نبوده‌اند، آن قدر خـود را به‌آب‌وآتش‌می‌زنندتاچیزی بیافرینند. اگردنیا دست‌زن‌ها بود، جنگ کجا بود.»[3]

مخالفان زن می‌گویند : جنس زن هرگز یك میکل‌آنژ یا

۱ـ فتنه ـ ص ۱۶۸

۲ـ صحرای محشر ـ ص ۲۲۴

۳ـ سووشون ـ ص ۱۹۵

باخ یا مدیر قابلی ازخود عرضه نکرده. کار زن خانه‌داری و زیبا شدن و دلپسندماندن برای مرداست. زنان چه می‌خواهند؟ ـ حقوق مساوی؟ از نظر قانونی اشکالی ندارد زن بامردبرابر باشد، ولی از نظر قابلیت وشایستگی مرد وزن برابر نیستند.

این سخنان را مردها می‌گویند ، و گرایشی از این دست بازماندهٔ «عهد پدر سالاری» است. همین‌را از جهت‌منفی«هما» در «گره‌کور» می‌گوید: «از پیش مامان‌که برگشتم یکسر پکر بودم. از بابا لجم می‌گرفت. از بابا واز همهٔ مردها... جوانی‌وشادابی زن را مثل زالو می‌مکند ، و هر وقت هوس کردند ، با یك تیپا می‌اندازندش‌بیرون...»[1] درونمایهٔ‌داستان«گره‌کور»شورهاوعواطف دختری است‌که از مادر دور شده. او سپس با آگاهی از کردار پدر اطمینان و دوستی به‌پدر را نیز لرزان می‌بیند. روزی تلگراف زنی‌که در امریکا با پدرش رابطه داشت (و از او آبستن شده وبا او چاره‌جوئی کرده است)به‌دستش می‌افتد ، و در یادداشت‌های خود می‌نویسد: «حس می‌کنم‌که‌دارم از بابا دور می‌شوم.»[2] ولی سوگ داستان در جدائی هما از پدر یـا نامزدش نیست . سوگ داستان در رفتار پدر اوست‌با مادرش. پدر شهوت‌ران وفرصت‌طلب است ولی مادر سراسر ایثار است و به هما می‌گوید: «ببین هما، هیچ لازم‌نمی‌دانم و نمی‌خواهم سنگی توراه زندگیت‌باشم. در مورد من باهاش(منوچهر) سخت نگیر. مبادا خامی بکنی. من به تنهائی عادت کرده‌ام.»[3] و ما در داستان «هجرت سلیمان» نیز

---

۱ و۲ و۳ ـ گره‌کور ـ ص ۱۰۸ و۱۶۰ و ۱۲۶

همین رفتار مردرا با زن‌می‌بینیم ومحمود دولت‌آبادی باتوصیفی که وجود خواننده را ازگریه و اندوه پر می‌کند، مرد داستان را نشان می‌دهدکه تحقیر شده وبراو ستم رفته وآنگاه اوخود ستمی سهمگین برهمسرش روا می‌دارد، و کودکانش را برمی‌دارد واز روستا بیرون می‌رود، و همسرش را وامی‌گذارد.[1] و درداستان‌های افغانی[2] و دولت‌آبادی است که ستم مرد برزن را در روند دگرگونی‌های‌اجتماعی می‌بینیم . در « گره کور» به‌آذین نیز این ستم نشان داده می‌شود ولی‌کار هدایت در «زنی‌که مردش را گم کرد» و سخن جمال‌زاده در صحرای محشر و نظر سیمین دانشور در «سووشون» انتزاعی است. هنگامی‌که بنیاد جامعه‌ای برستم و فقدان آزادی استوار باشد ، مرد و زن هردو ستم می‌بینند و بر هردو بیداد می‌رود ، و از این‌رو متضاد قرار دادن زن و مرد و به‌سوداین‌یاآن حکم‌راندن، دور ازدرك راستین تاریخی-اجتماعی است.

به‌آذین در « مهرهٔ مار» آدمهائی را ازگوشه وکناراجتماع گرد می‌آورد و دربارهٔ آنها می‌نویسد. جز داستان «گره‌کور» که در بارهٔ خانواده‌ای به نسبت مرفه است ـ و داستان‌های افسانه ـ رؤیا ـ دختر کاخ بلند ـ سربسته ... که رمزی ـ تمثیلی است، و باید جداگانه‌تحلیل شود، در داستان‌های‌دیگر به ژرفای جامعه‌سر می‌زند . در کار به‌آذین اشکال‌هائی هست که توفیق او را دراین

۱ـ در مجموعهٔ «لایه‌های بیابانی».

۲ـ در شوهر آهوخانم.

زمینه کم می‌کند. درمثل در داستان «مهرهٔمار» از افسانه‌ای کهن سود می‌جوید و آن را در زمینهٔ زندگانی امروز قرار می‌دهد. گلنار و اوستا جعفر هردو روستائی هستند و به شهر آمده‌اند. گلنار سه‌بار بچه انداخته‌است... ولی‌نویسنده در بارهٔ مشکل‌های بنیادی این زن و شوهر که از لایه‌های فرودست جامعه هستند، خاموش است. در عوض زندگانی آنها را به‌سوی مسائل خیال‌پردازانه می‌کشاند. هنگامی‌که مار گلنار را می‌گزد، او درجهان رؤیا به‌گلگشت درباغی می‌رود بلورین و درآغوش جوانی کشیده اندام و ستبر بازو می‌افتد. و سپس «نیمه‌برهنه خود را از آغوش جوان بیرون می‌کشدوبا پیراهن نازك ابریشمین درباغ‌می‌خرامد، آواز قمری و فاخته را تقلید می‌کند، و مانند بلبل چه‌چه‌می‌زند، و از درختان سیب و هلو می‌کند و به دندان می‌کشد.»[1] این‌ها خیالات ورؤیاهای‌گلنار روستائی است؟ نویسنده درآغازداستان می‌نویسد «خانهٔ کوچکشان مثل آشیانهٔ پرنده ها تنگ بود.»[2] و دربارهٔخانهٔاجاره‌ای‌قاسم می‌گوید: «دالان تاریك و پست بود و شیر آب درانتهای آن به چشمهٔ زندگی می‌مانست... شیرآب نیمه باز بود و آب با موسیقی خفه‌ای سوت زنان درگودال پای شیر ناپدید می‌شد.»[3] و با این توصیف‌های احساساتی همهٔ خشونت واقعیت را می‌گیرد، و آن را به چیزی اشرافانه بدل می‌کند. به‌آذین‌داستان‌ها را بیخودکش‌می‌دهد، توضیح صحنه‌ها ورویدادها را دراز می‌کند به‌حدی‌که ملال می‌آورد. در داستان «غروب‌ماه

---

۱ و۲ و۳- مهرهٔمار - ص ۳۶ و۲۶ و۷۸

رمضان» می‌نویسد: «دستمال چرك وچروکیده‌ای، ازاین‌دستمال‌های چهارخانهٔ کار یزد ...»[1] و در زمینهٔ درمان حکیم کاهو در داستان «معجزه» به تفصیل تمام سخن می‌راند. حکیم‌کاهو به شیخ نصرالله شربت سینه وحب‌سرفه می‌دهد وپاشوره بید وعرق‌کاسنی، جوشانده ، آب هندوانه و آش ناردان تجویز می‌کند . گاهی داستان‌های به‌آذین در شوری رمانتیك و بیانی بس‌عاطفی غرقه می‌گردد. به‌سخن دیگر بیان به‌آذین دربیشتر موارد به‌درد توصیف زندگانی قاسم، شیخ نصرالله، اوستا جعفر، گلنار... نمی‌خورد. نویسنده باید دقت‌کندکه اگر «در یك قصه امید را تعلیم می‌دهد، در قصهٔ دیگر ناامیدی را تعلیم ندهد . اگر دریك قصه مذهب را نفی می‌کند (درمثل در داستان غروب ماه رمضان) در قصهٔ دیگر خداوند خداوندکنان به‌گردنتون مذهب‌نگردد... اگرتقدیررا باور دارد، جای‌دیگر از ارزش ارادهٔ آزاد سخن نگوید ... درداستان «معجزه» علم و طب مقهور ایمان مذهبی شوخی است . نه‌کششی دارد و نه نتیجه‌ای ـ واگر نتیجه‌ای داشته باشد چه‌بدتر ... چطور ایمان مذهبی آن ملا پس از آن همه بدبختی‌کشیدن فرونمی‌ریزد ولی ایمان زن پس از یك روز بیکاری یا شروع بیکاری فرو می‌ریزد؟ درداستان‌دیگر «خانه»سمبول‌است‌برای زندگی بهتر. در میانهٔ‌کار، فرزند«خدابخش»توی یك لکه‌آب می‌افتد وخفه‌میشود، وخانه برای‌همیشه ناتمام می‌ماند. ارادهٔ انسان در این‌جا محکوم تقدیر است . همهٔ ما زحمت بی‌خود می‌کشیم ! چون نتیجهٔ کار ،

۱ـ مهرهٔ‌مار ـ ص ۷۹

خرابتر شدن است... به‌آذین بیشتر ازحد تحمل (خواننده) قصه را طولانی می‌کند. هرقصه پر از توصیف‌ها و توضیح‌هائی است که مطلقاً لزوم ندارد. نویسنده فکر می‌کندکه اگر درمثل ما ازرنگ موی حسن آقا با خبر نشویم، جهان زیرورو خواهد شد یا اگر خواننده نداند که نشانی دقیق منزل قاسم آقا کجاست نمی‌تواند برایش نامه بنویسد.»[1]

با این همه داستان‌های «وسوسه» و «غروب ماه رمضان» و «علی‌مراد» از جهت توصیف‌بخشی از رویدادهای زندگانی مردم فرودست و داستان «گره‌کور» ازنظر تحلیل اندیشه‌ها واحساسات دختری جوان، طرفه است و اگر به‌آذین توضیح‌های ملال‌آور نمی‌داد وتوصیف‌های‌خودراباشیوهٔ کمتر«شاعرانه»[2] عرضه‌می‌کرد، بیشتر می‌توانست طرفه باشد.

۱- پیام نوین - شمارهٔ دوم دورهٔ هشتم - نادر ابراهیمی - ص۸۳ و ۸۵- خردادماه ۱۳۴۵.

۲- مراد ما از «شاعرانه» بودن بیان به‌آذین توصیف‌هایی است‌که ازغزل کهن‌پارسی‌اخذ شده وبه‌درد توضیح‌رویدادهای‌امروزی نمی‌خورد،وگرنه توصیف‌های نیما وشاملو و هدایت نیز «شاعرانه» است ولی خشونت واقعیت‌ها و زندگانی‌امروز رابابیانی امروزی منعکس می‌کند. نویسنده نیز می‌تواند در توصیف برخی صحنه‌ها شاعری کند ولی نه به‌صورت قدیمی چنانکه در داستان‌های به‌آذین می‌بینیم.

٦

داستان‌های تمثیلی

به‌آذین داستان‌های تمثیلی‌وقطعه‌های رمزی‌چندی نیزنگاشته است. در ادبیات‌کهن ایران داستان‌هـای رمـزی و تمثیلی بسیار آمده است ، دلیل آن نیز روشن است. خودکامگی حکمفرمایان و تاریکی محیط، هنرمندان را به‌سوی بیان رمـزی مـی‌کشانید. هنرمند درزیرفشارتاریکی محیط ناچار «سخن درپرده می‌گفت.»[1] یکی از داستان‌های تمثیلی عرفان پـارسی داستان مرغـان و سفر آن‌هاست. «طرح کلی داستان ، رهائی مرغـان از قفس است و پرواز آنان به‌سوی بالا وگذشتن از بیابان‌ها و شهرها و دریاها وکوهها... وسرانجام رسیدن به مقصد ... بیان تمثیلی سفر روان است به زادگاه اصلی.»[2] واین درونمایه در «رسالةالطیر» ابن‌سینا و «منطق‌الطیر» عطار ومثنوی مولوی منعکس‌شده است وسرچشمهٔ آن در هند و یونان بوده. «پارمینـدس» درکتاب «در راه حقیقت» داستان سفرخود را به مرزهای آن‌سوترازجهان محسوس بازبان رمز توصیف می‌کند و می‌گوید به راهنمائی دختران خورشید ، خانهٔ شب را ترك گفته وبه سوی جهان روشنائی رهسپار شده.او

۱ـ سخن درپرده می‌گویم چوگل ازغنچه بیرون آی! (حافظ)

۲ـ داستان مرغان ـ ص ۵

ازمرکب خود یاد نکرده ولی‌پیداست که مرکب وی بالداربوده.[1] «افلاطون» درکتاب «نایدروس» ، روان را به ارابه‌ران و اسب بالدار تمثیل می‌کند. به نظر اوحرکت ذاتی «روان» است وروان جاودانی است . حرکت روان از زمین نادانی به سوی آسمان‌شناسائی است . روان‌ها به صورت گروهی پرواز می‌کنند و به‌حقیقت‌می‌رسند.[2] ابن‌سینا در«رسالة‌الطیر» روان را به‌مرغ مانند کرده نه به‌اسب بالدار. تأکید بربالداربودن «روان» نشانهٔ این‌است که روان باشنده‌ای است‌جنبنده‌که علت حرکت خویش است.[3] مرغان «منطق‌الطیر» عطار، در مقصد چون از خود نگاه می‌کنند خود را و سیمرغ را جدا می‌بینند و چون از «سیمرغ» در خود می‌نگرند یکی‌هستند و چون هردو را با هم می‌نگرند جز یگانگی نمی‌بینند. «سیمرغ» آینه است. سی‌مرغ می‌آیند و سی‌مرغ درآینه پیدا می‌شوند[4]... محوشویدتا خود را به ما بازیابید.[5]

قصه‌های کلیله ودمنه (که پهلوانان آن جانوران وگاه‌آدمها هستند.) مثال‌های عبدالله انصاری وابوسعید ابی‌الخیر وتمثیل‌های سنائی وعطار ومولوی وجامی وحکایت‌های سعدی ومنظومه‌های

۱- نخستین فیلسوفان یونان - ص ۲۷۶ تا ۲۸۴

۲- مجموعهٔ آثار افلاطون - ج ۲ - ص ۱۸۹ به‌بعد.

۳- داستان مرغان - ص۸

۴- شرح احوال... عطار - ص ۲۹۲

۵- عطار می‌گوید:

ما به‌سیمرغی بسی اولیتریم — ز آنکه سیمرغ حقیقی گوهریم

محو می‌گردید درصدعز و ناز — تا به مادر خویش را یابید باز

(منطق‌الطیر)

نظامی‌گنجوی و جامی ... در مجموع تشکیل ادبیات استعاری و رمزی ویژه‌ای می‌دهد که هدف آن آموزشی است[1] و برانگیختن و بیدار کردن خواننده برای رفتن بـه سوی جهان برتر از جهـان محسوس. در این ادبیات مثال‌های سرگرم‌کننده و هوس‌انگیز نیز وجود دارد: «این مثال‌ها گاهی پرشکوه است، گاهی مایهٔ نشاط و حتی دور از شرم، گاهی فـاجعه‌آمیز است وگاهی رقت‌آور، ولی همواره با آثار مردمی‌که در اشعار عطار، مولوی و... تـا جامی می‌بینیم، پیوستگی دارد.»[2] رویدادهای داستان و قصه‌های عرفانی و آمـوزشی ادبیات کهن پارسی بیشتر بیرون از زمـان و مکان است وجای آن در سرزمین‌های افسانه‌ای و نامعلوم است. (داستان‌های هفت پیکر نظامی‌گنجوی در مثل این نکته را خوب نشان می‌دهد.) عطار واقعیت‌ها و تصورها را بـه طرزی ملموس بیان می‌کند، ومولوی در این زمینه از او فراتر می‌رود. مولوی «جزئیات را بطور واقعی ترسیم می‌کند، و در نتیجه حکایت‌هـای او بطور شگرفی‌جان می‌گیرند ... اوگاه جنبهٔ نمادی و استعاری حکایت‌های خود را ازیاد برده‌است زیرا برخی ازجزئیات واقع‌گرایانه را مشکل بتوان با نمادهای عرفانی پیونـد داد. (داستان زرگر وکنیزك، دفتر اول مثنوی) شرح آن ... به سادگی مغایر تفسیرعرفانی مولوی براین حکایت است.»[3]

شیوهٔ رمز و راز ادبیات پارسی که غالباً در انجمن‌های شهرنشین پدیدآمده: «و برای‌گروه‌وسیعی‌پرداخته شده‌بود، دربرابر

۱ـ مثال مشخص آن حکایت «بلبل ومور» سعدی است درگلستان. (کلیات سعدی ـ ص ۱۱ تا ۱۴).

۲ و ۳ ـ تصوف و ادبیات تصوف ـ ۶۶ و ۱۰۴

ادبیات‌بی‌جان خواص ایستاد. باآنکه این‌منظومه‌ها همواره‌انباشته از روح عرفانی است، ولی پیوستگی آن با مردم و مردمی بودن آن وگرایش انتقادی نسبت به‌اشراف فئودال به آن‌جان ونیروی حیاتی بیشتری داده است.»[1]

در دورهٔ جدید و در جنبش مشروطه گرایش به ادبیات استعاری و رمزی‌کم می‌شود. در این دوره (اواخر عهد قاجار) سیل‌فرهنگ وتمدن غربی به سوی ایران سرازیر می‌شود وپیشروان جنبش مشروطه چون ملکم‌خان[2]، طالب‌زاده، آخوندزاده، میرزا آقا خان کرمانی ... به پیروی از فیلسوفان خردگرا بر ادبیات صوفیگرایانهٔ ایران خرده می‌گیرند. خود این ادبیات نیز کم‌مایه و بی‌خون شده با رویدادهای عصر جدید در تضاد است . میرزا آقا خان کرمانی می‌گوید: «آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند، ثمری جز تنبلی وکسالت حیوانی وتولیدگدا و قلندر وبیعارنداده است.»[3] و زین‌العابدین مراغه‌ای می‌گوید: «این ایام نه آن زمان است‌که ارباب قلم‌وافکاراوقات خود را صرف افسانه‌های واهی واراجیف بی‌معنی مثل گذشتگان صرف نمایند»[4] آخوند زاده نیز همین باور را داشت و می‌گفت: «دورگلستان و زینت‌المجالس گذشته است.»[5]

۱- تصوف و ادبیات تصوف - ص۶۶

۲- همهٔ کارهای این شخص مورد تأیید ما نیست وازنظر شخصیت اجتماعی همانند طالب‌زاده وآن‌دیگران نبوده. نگاه‌کنید به «فکرآزادی» فریدون آدمیت و ایران در آستانهٔ انقلاب‌مشروطیت- ص ۱۵۸ به‌بعد.

۳- اندیشه‌های میرزا آقاخان‌کرمانی - ص ۲۱۳

۴- سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیك - ص ۲۵۸

۵- ایران درآستانهٔ انقلاب مشروطیت - باقرمؤمنی - ص ۱۴۸

با شکست جنبش مشروطه وبازآمدن خودکامگی، ادبیات رمزی باز رونق گرفت. «بوف کور» در دوره‌ای نوشته می‌شود که شب دررسیده و سرپوشی فولادین برفضای زندگانی مردم گذاشته شده. هدایت در این کتاب تیرگی بی‌امان محیط را خوب نشان می‌دهد. وهمو پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ و روشن شدن فضا، در «آب زندگی» با زبان رمزکشور «همیشه بهار» را نشان می‌دهد و شهرهای تیره و خاموش را (شهرهائی که درآن مردم دانـا و بینا هستند یا کوروکر). کسی که به‌کشور «همیشه بهار» رسیده ودانا و بینا شده و به آب زندگی دسترسی پیدا کـرده است، از آن آب برای مردم کشورهای کوران وکران می‌برد و آنها را دانـا و بینا می‌کند.[1] پس از هدایت جلال آل احمد در «سرگذشت کندوها» و «نون والقلم» به سراغ ادبیات رمزی ـ تمثیلی می‌رود. زنبورهای عسل در داستان نخست از دست بیداد دارندهٔ خود می‌گریزند و به‌سرزمین زادگاه وایمن‌خود می‌روند. در «نون‌والقلم» که داستان شکست است، قلندران رهبر مردم درمبارزه برضد حاکم بیدادگر شهر می‌شوند، ولی حاکم بازمی‌گردد و قلندران متواری یاکشته می‌شوند. ازکسان دیگری که دراین سال‌ها داستان رمزی- تمثیلی نوشته‌اند، از صمد بهرنگی، مرزبان، به‌آذین، بیضائی ، گلستان (اسرارگنج درهٔ جنی)، بهرام صادقی می‌توان نام برد.

به‌آذین در «مهرهٔ مار» و «شهرخدا» و «نقش‌پرند» افسانه‌ها، تمثیل‌ها وقطعه‌های شاعرانه‌ای عرضه می‌کند. در بیشتراین قطعه‌ها

۱- زنده بگور- ص۱۷۵

و افسانه‌ها اهمیت کار و کوشش و امید تأکید شده و زندگانی بر اورنگ پیروزی نشسته است.

در داستان «افسانه» گفته می‌شود که «سال‌ها پیش توشهر ما دختری بود خوش قدوبالا، سرخ‌وسفید مثل دستهٔ گل، باچشم‌های میشی روشن و دوتا گیسوی خرمائی.»[1] این دختر مهربان و شادو زیبا ودختر یکی یکدانهٔ پدر ومادراست. سوزن‌دوزی روی‌مخمل وگلدوزی می‌داند و ازدست وپنجه‌اش هنرمی‌بارد. روزی سرچاه آب، عکس خود را در دایرهٔ آب ته چاه می‌بیند. کلاغی بالای سرش از روی شاخهٔ درخت انجیر می‌گوید: قارقار! افسانه‌خانم نصیب مرده‌ها شود.[2] دخترمی‌ترسد وچون ماجرا بازتکرارمی‌شود گریه و زاری سرمی‌دهد. در همان روزها قرار است از خانهٔ «رئیس‌التجار» برای نوه‌شان به‌خواستگاری اوبیایند. دخترك بیمار می‌شود. پدرومادر «افسانه» رابرای شفایافتن به‌خراسان می‌برند. در راه «افسانه»، درکاروانسرائی کهنه جا می‌ماند و ناگاه خود را درحیاطی محصور به دیوارهای بلند می‌بیند. حوضی در وسط حیاط است، ازمیانهٔ آن‌آب می‌جوشد... درخت وگل وعلف‌های هرزکه تا زانو می‌رسد حیاط را پرکرده.[3] به اطاق‌های تاریك و تار عنکبوت‌گرفته وارد می‌شود. در اطاقی دربسته‌که می‌رسد، جوانی‌آغشته به‌خون می‌بیند. جوانی‌است خوش‌اندام، گندمگون، با ابروهای سیاه‌کمانی و مژه‌های بلند. انگار حرفی بیخ گلویش

۱- مهرهٔمار - ص ۱۷۴

۲ و۳- مهرهٔ مار - ص ۱۷۵ و۱۷۹

گیر کرده است و نمی‌تواند آن را برزبان بیاورد. هفت زخم کاری برتن دارد و زخم‌هایش تازه است. سخن کلاغ گوئی به حقیقت پیوسته و افسانهٔ نصیب مرده‌ها شده. او برای درمان جوان می‌کوشد و موفق نمی‌شود و کنار حوض می‌نشیند و گریه می‌کند. فردا بامداد کنار حوض روی سنگ می‌نشیند و چشمش به گیاهی که شبانه سبز شده می‌افتد. همان گیاه داروست! ضماد درست می‌کند و بر زخم جوان می‌گذارد. چند روز بعد اثر گیاه دارو کم می‌شود و افسانه باز به گریه می‌افتد و بامداد روز بعد باز گیاه شاداب و سبز می‌شود. این گیاهی است که باید با اشك آبش داد تا درمان‌بخش باشد. روزی نیز افسانه زخم‌های چرکین جوان را می‌مکد و برای شستن دهان به سر حوض می‌رود. درباز گشتن جوان را با چشم‌های نوگشوده و آغوش باز می‌بیند. افسانه با چشم اشك‌آلود خود را به او می‌رساند و جوان زمزمه می‌کند: «روح من! آمدی، یافتمت، یافتمت!»[1]

در این داستان رمزی دو نکته تفکرانگیز است. دختر باید زخم‌های چرکین جوان را بمکد و گیاه دارو را به اشك برویاند تا جوان زنده شود. افسانه هنگامی که می‌بیند چرك زخم تمام نمی‌شود آخر دندان روی جگر می‌گذارد و دهانش را روی زخم می‌گذارد و به قوت می‌مکد. یکباره دهانش از چرك و خون پُر می‌شود، و جوان فریاد بلندی می‌کشد.[2] نویسنده در این داستان می‌خواهد بگوید که راه شادی‌ها از راه رنج و اشك می‌گذرد، و گذرندگان

---

۱ و ۲- مهرهٔ مار- ص ۱۸۷ و ۱۸۶

راه دیار نیك‌بختی باید چرك‌ها وخون‌ها را نیز بیازمایند.

در داستان «رؤیا» پسرك و دخترك چوپان به دنبال قـوچی به شهر سنگستان می‌رسند. وسوسهٔ شهر بزرگ آن دو را به خود می‌کشد. وارد شهرمی‌شوند. شهری‌است بزرگ باکوچه وبازارها وخانه ومسجد وگرمابه وکاروانسرا باپهنهٔ سنگفرش و میدان‌های چهارگوش. ولی همه‌چیز درآن‌جا سنگ‌شده: «آب‌درنهرفسرده، آتش در تنور یخ بسته . پتك آهنگر بلند بود و برسندان فرود نمی‌آمد، ارهٔدرودگرنمی‌برید. گزن‌دردست کفاش‌بیکارمانده‌بود... اسب و استر زیربار ایستاده بودند وقطار شتر به‌درون‌کاروانسرا نمی‌رفت. این‌جا وآن‌جا، تازیانهٔ عسس برپشت قوزکردهٔبینوائی کوفته می‌شد و برنمی‌آمد، یا دهانی با وحشت و درد بازمانده بود و فریادی از آن برنمی‌خاست . مرگ زنـدگی را غافلگیـر کرده بود.»[1]

پسرك و دخترك‌که مردان‌یار ونوش‌آفرین نام‌دارند باهراس در شهر راه می‌روند. ناگاه آواز مرغك ناپیدائی را می‌شنوندکه گوئی می‌گوید: «کوکوروش، کوکوروش ـ یادآن نی‌خاموش.» «مردان یار» به‌یاد نی خود می‌افتد و آن را می‌نوازد : «بـا همهٔ نیروی خود در نی دمید و از سوز دل فغان برکشید. نوای بلندش همچون شاهین بر فراز میدان بال گسترد.»[2] معجزه روی می‌دهد. مردم زنده می‌شوند و مردان یار را امیر و نوش‌آفرین را بانوی شهر می‌کنند. امیر تازه به‌دادگری فرمان می‌راند، ومردم آسوده

---

۱ و۲ـ مهرهٔ مارـ ص ۱۹۷ و ۲۰۱

و نیك‌بخت می‌شوند. قوچ‌سیاه را به‌ناز درباغ می‌پرورند و امیر وبانو بدست خود نقل ونبات در دهانش می‌نهند. گاهی مردان‌یار در خلوت خود نی‌می‌نوازد، ولی البته دیگر نه‌آن لب ونفس‌پیشین است و نه آن نغمه‌های صاف دشت و کوهسار. پس از مدتی به‌اغوای بزرگان شهر، امیر وبانو به‌کشتن قوچ رضایت می‌دهند. عطر چرب و دماغ پرورگوشت قوچ در فضای تالار می‌پیچد، و همینکه امیر به‌گوشت دندان فرومی‌برد، حالی شگرف به‌او دست می‌دهد و بانگ اضطراب‌آمیز قمریك را می‌شنود: «کوکورام، کوکورام ـ نشوی دشمن‌کام»[1] همه‌چیز ناپدید می‌شود، و چون مردان‌یار ونوش‌آفرین چشم بازمی‌کنند خودرا برهمان تخته‌سنگ و در سایهٔ چنار می‌یابند.

در داستان‌دیگر، «خورشیدخانم» هوس می‌کند به‌روی‌زمین بیاید و سری به شهرها و روستاها بزند. همین‌طور سر به هوا که می‌رود، درچاه خانهٔ پیرزنی روستائی می‌افتد. پیرزن درفکراست خورشیدخانم را ازچاه درآورد و به سقف اتاق آویزان کند، و در پرتو آن قرآن بخواند، مردم به او ایمان بیاورند و او بشود بی‌بی خورشید چراغ. دختر او می‌خواهد خورشیدرا درقاب نقره و جای آینه بگذارد و زلف و رویش را درآن ببیند و بشود دختر خورشیدچهر. پسرپیرزن‌می‌خواهد خورشیدرا روی‌پرچم‌خود نصب کند و بشود مرد میدان و پهلوان خورشیدعلم وسرزمین‌های‌خودی و بیگانه را فتح‌کند و داماد خاقان چین شود. آنها می‌خواهند با

۱ـ مهرهٔ مار ـ ص ۲۰۲

طناب وچنگك وزنجیرونیزه خورشیدرا ازچاه درآورند.خورشید زخمی‌می‌شود ولی ازچاه رهائی نمی‌یابد. سپس تصمیم می‌گیرند تخته سنگی برسر چاه بگذارند تا دیگران از موضوع بوئی نبرند. پسر با تخته‌سنگی کنار چاه می‌رسد ولی خورشید در چاه نیست. ناگاه‌همه‌جا روشن‌می‌شود، دوسه‌فرسخ پایین‌تر دردشت، خورشید از مظهر قنات درمی‌آید و به‌آسمان می‌رود: « همان لبخند گرم و روشنش راداشت ولی صورتش از خراش سنگ‌وخاك زیرزمین هنوز لکه‌دار بود.»[1]

داستال «سربسته» داستانی‌است مصنوع همراه با بازی‌های لفظی ازاین دست: «دیواره بلندبود، بلندتر از حاشا»[2] «دنیازندان مؤمن بود، ومؤمن‌کنج زندان دنیا کز کرده بود، و خواب جهنم می‌دید وکافر باحور وغلمان تو بهشت خرغلت می‌زد.»[3]، «ماهی‌گیر پیر تور به‌دریای احدیت می‌انداخت و لنگه کفش بیرون می‌کشید.»[4]داستان دربارهٔ زنی‌است که‌دربدر دنبال‌شوهر می‌گردد. اوراکه دختر بکر نبوده به ریش نعمت‌الله‌که شاگرد نعلبندی‌است می‌بندند . نعمت‌الله شب زفاف « پا تو رکاب کرد و یا علی مدد! خواست بتازد» زن به سینه‌اش می‌زندکه گداگشنه هستی چه خبر است؟ حیف‌که آقا وآقازاده نیستی! مرد باهمهٔ گیجی وگولی‌با شنیدن نام آقا و آقازاده شصتش خبردار می‌شود و به‌بهانهٔ دست‌به‌آب رساندن فلنگ را می‌بندد. زن که می‌بیند شوهرش گریخته به دنبال او سر به بیابان می‌گذارد و در بیابانی کنار جویی با

---

۱ تا ۴- مهرهٔ مار - ص ۲۱۳ و ۲۱۶ و ۲۱۷ و ۲۱۸

«ام‌النساء»زن‌رحمت‌الله‌روبرو می‌شود.«ام‌النساء» و «ام‌البنین» (زن نعمت‌الله) هردو دردی یگانه دارند: دوری ازشوهر. مردی ریش‌گندمی‌وبا صورت آفتاب‌سوخته(باغبان‌است) پیدا می‌شود. زن‌ها به او می‌چسبندکه تو شوهر ما هستی! یکی می‌گوید « دیگر ولت نمی‌کنم» و دیگری می‌افزاید: «کنیز و زرخرید توام، آب ونانم را ببر، شلاقم بزن ولی از خودت دورم نکن!»[1] مرد می‌گوید او را عوضی‌گرفته‌اند و ازاو این‌کارها برنمی‌آید. «مهمان من‌هستید ولی به‌جز این یکی‌که گفتم شدنی نیست.» در باغ، یکی‌از زن‌ها سیب ودیگری انگورمی‌خورد. درمیانهٔ‌خوردن‌میوه، کاردگرگون می‌شود. «ام‌البنین»حس می‌کند دندانش را درگوشت زنده وگرم فروبرده و«ام‌النساء» حس می‌کند انگار پستان سگ‌در دهان‌دارد. آنها سیب وانگور را دور می‌اندازند. خورشید غروب می‌کند و باغ وهم‌انگیزمی‌شود «خندهٔ‌مرد شوم بود.» مرد می‌گوید همهٔ‌مردم دردی یگانه دارند، درد تنهائی . زن‌ها یك زبان می‌گویند: خدا هیچ کس را تنها نکند! مرد پاسخ می‌دهد : « همین خارشك‌های هفت‌ساله‌تان هم که شما را آورده بلای جان ماکرده برای قرار از تنهائی است.»[2] وبه‌آلاچیق خود می‌رود. زن‌ها پای چترریش‌ریش بید وپیش چشم دریدهٔ‌ماه دست به‌گردن هم می‌خوابند. نیمه شب هردو به‌سراغ مرد می‌روند. پای‌آنها درگل فرو می‌رود. مرد می‌گوید:«می‌دانم آمده‌اید پی‌کبریت‌که اجاقتان‌را روشن‌کنید!»[3] کرم‌ها به پای زن‌ها می‌چسبند و مرد برای درآوردن کرم‌ها، دو

---

۱ تا ۳- مهرهٔ مار - ص ۲۳۰ و ۲۴۰ و ۲۴۳

قلمه‌صندل می‌آورد و کنار پای آنها می‌نشاند تاکرم‌ها دور و ور قلمه‌ها بروند. «سر تیغ آفتاب مرد به‌سراغ نهال‌هاش آمد. قلمه‌ها جوانه زده‌بودند وپوستشان سرخ وبراق‌بود. لبخندزد ودست‌هاش را از خوشی بهم‌مالید.»[1] پای زن‌ها آزاد می‌شود و مرد آنها را از باغ بیرون می‌کند. زن‌ها راه می‌افتند ، سپس نقبی می‌بینند و می‌روند توی نقب و می‌گویند: «ما را چه به گلگشت و تماشا . دیگر کاری به دنیات نداریم. همین‌جا توسایه ماندگاریم. گفتند و درازکشیدند ودیگر رنگ آفتاب را ندیدند.»[2]

«دخترکاخ‌بلند» در کاخ خود وسیلهٔ درویشی ربوده می‌شود. درویش او را به غاری در کوه می‌برد. او در آن‌جا پای چرخ، کاسه کوزه ، پیه‌سوز و خم و بستو می‌سازد و دختر گل و خار می‌آورد وکوره را می‌افروزد.خریداران خم‌وبستو به‌نزد درویش می‌آیند. نیازی اگر دادند می‌گیرد واگر ندادند دریغش نمی‌آید: «هنرمند بود وهنرش‌رنگ بی‌نیازی داشت اما خواستار می‌جست. دست‌گیرنده وزبان شکرگزار.»[3]

درویش روزی به بزم یکی از کاروان‌ها می‌رود و دختر برخلاف سفارش‌اوبه چرخ‌کوزه‌گری دست می‌زند. رعد وبرق و زلزله می‌شود ومردی‌تنومند وباریش وگیسوی‌سیاه فروهشته‌همانند درویش ولی مهربان و زودآشنا پدیدار می‌گردد. این مرد برادر درویش وزندانی اوست. برادر درویش هنرمند کم‌مانندی است. پشت چرخ می‌نشیند و صراحی و کوزه و خم می‌سازد . آخرین

---

۱ و۲ و ۳- مهرهٔمار - ص۲۴۷ و ۲۴۸ و ۲۵۶

ساختهٔ او «پیکر گلی فراخ انگاره‌ای است با سه تکیه‌گاه خرد که گفتی سه نقطـه بیش نیست . در کشش و تلاش بـرجستن از زمین همچون زبانهٔ آتش باپیچ‌وتابی‌بلهوس، اوج‌می‌گرفت وبسان‌گردن قو خم برمی‌داشت و به‌دهانه‌ای‌که چون جام لاله می‌شکفت پایان می‌یافت»[1] ساختهٔ مرد چیزی‌است همانند سبو، صراحی، گلدان، هرسه باهم. دخترنگران آمدن درویش است. برادرش می‌گوید: درویش مرده ، ساعتی پیش کاروانیان در تابوت زرش نهادند و با خود بردند . خدائی دیگر در وجود آمد . خدائی برای دل‌های خداساز! ساختهٔ تازه را باید در آفتاب سپیده‌دم شستشو داد ، از ژاله ونسیم سحر سیراب‌کرد. روزهفتم پیکر تافتهٔ گلی را درکوره می‌نهند . روز بـه روز پیکر زیباتر می‌شود . بعد پیکرها را زیـاد می‌کنند. دخترنیزپیکرمی‌سازد ولی پیکرهائی با نقش سگ، یوز و طوطی بـه یاد روزهـای گـذشته و روزی نیز نقشی از درویش می‌کشد. مرد می‌گوید: «به‌گورشکافی می‌روی ؟ مرده را به‌خود واگذار و به خاکی کـه می‌خوردش .»[2] دختر مهر مرد را در دل می‌گیرد. پیکرهابه‌سخن‌درمی‌آیند. پیکرزاهدمی‌گوید: دنیابی‌اعتبار است . مـرد مشغول کار است و بـه دختر نمی‌رسد . دختر گریـه می‌کند.پیکرکودك‌گاوچران‌می‌گوید: «اوه، شرشراشك‌این‌دخترها.» پیکر شاعر می‌گوید: «اشك دختروباران بهار.» پیکر زاهد: «اشك باید در راه خدا باشد .» پیکر کودك گاوچران: «اشك زبان زبر شکم دخترهاست. دختر به‌این‌پیکر سیلی می‌زند واو خردمی‌شود.

---

۱ و۲- مهرۀمار - ص ۲۶۴ و۲۶۷

مرد دشنام‌گویان مشت برمی‌داردکه برسر دختر بزند. دخترمشتاق و ترسان می‌ایستد و دلش با انتظاری پرآشوب می‌تپد. «بگذار بزند، بیشتر دوستش‌خواهم داشت.»[1] مرد اگر مشت خود رافرود آورد، دخترك درهم می‌شکند ولی نمی‌زند: «دستش کم کم پائین آمد و گرد کمر دختر حلقه زد. خاموشی گرمی غار را گرفت. قلب زمان در تپش افتاد... گذار دریا به بندرگاه افتاده بود و می‌بایست تا حد آغوش موج‌شکن‌ها کوچك شود.»[2]

روزی مرد، دختر را به‌کاخ‌او باز می‌آورد. طوطی‌پرکشان آواز برمی‌دارد: اوست آمد! سگ نگهبان جست وخیز وشادی می‌کند. یوزخشمگین حمله‌می‌آورد ولی‌چون دوچشمش کوراست به سر در می‌افتد. خواجه‌سرایان و دربانان حمله می‌آورند. مرد دست زن را رها می‌کند: برو در این دریا صدف بودی، گوهر باش! درویش با چشمان شرربار و قامت افراشته دور می‌شود، زن به‌کاخ می‌رود. «در درونش زندگی تازه‌ای می‌جنبید.»

در قطعهٔ «خرد» فرشتهٔ خرد در بارگاه خدا جای دارد و از همهٔ فرشتگان سر است. براثر روشن‌بینی و کاردانی او کارها به‌روش راست می‌گردد، اوضاع جهان به‌سامان‌است. روزی‌خدا آئین همیشگی را در هم می‌شکند و جهانی پدید می‌آورد که هیچ چیز به جای خود نیست. خرد اعتراض می‌کند ولی خدا گوش نمی‌دهد. «خردباچشم‌تیزبین آنچه‌بودبنگریست. جهانی‌دیدشگفت‌تر و نابکارتر از آنچه می‌پنداشت. انبوهی چون‌کرم و مور درهم

۱و۲ - مهرهٔمار - ص ۲۷۰ و۲۷۱

افتاده، داد مستی و بیداد داده»[1] خرد فریاد می‌کشد وخدا به‌کیفر خیره‌سری او را به احمق‌ترین و بی شرم‌ترین آفریدگان (انسان) می‌دهد تا هرچه خرد بگوید تصدیق دارد ولی پیوسته جز آن کند و همیشه گول باشد و تا جهان است خرد شرمسار باشد و انسان پشیمان بماند![2]

در قطعهٔ «جغد» به این پرنده خطاب می‌شود. پرنده‌ای که همه تن چشم است و شوم است و منفور مردمان و تشنهٔ دانستن: «افسوس! از این شکار شبانه چه می‌آوری‌که بوی مرگ ندهد؟ زیرا خاموشی و سکون شب میعاد مرگ و ازهم پاشیدگی است و تو این بهتر از همه‌کس می‌دانی.»[3]

زیباترین داستان تمثیلی به‌آذین قطعهٔ «چشمه و دریا» است. چشمهٔ نازکی آهسته و شرمگین از کمرهٔ کوه بیرون می‌جهد. با چشمان هراسناك جهانی پهناور وناآشنا می‌بیند. گاهی با هراس و زمانی مشتاق در پس سنگی نهان می‌شود یا به آسمان نیلگون می‌نگرد «کم‌کم دلیرترگشت، و نیروی‌زندگی دراو به‌جوش‌آمد. شادان و زمزمه‌کنان از دامن‌کوه فروریخت.»[4] خورشید درآئینهٔ صاف چهرهٔ او، چهرهٔ خود را می‌نگرد. باد گیسوان پرشکن وی را به‌نرمی شانه می‌زند. ماه و ستارگان او را به بزم شبانه می‌خوانند، گل وسبزه برراهش‌صف می‌بندند، آهوان دشت چهرهٔ تازه وخنك اورا می‌بوسند. او خودنمی‌داند به‌کجا رهسپاراست. تنها شادی زندگانی را درگردش و تماشا می‌بیند. می‌رود و باز

---

۱ تا ۴- نقش پرند - ص ۳۲ و ۳۳ و۳۸ و۴۳

می‌رود: «سرانجام دانست که در میان همه تنهاست و از صحبت این و آن جز آلودگی حاصلی ندارد.» روزی در آرزوی همسری به جویبار کوچك دیگری می‌رسد: «اگر او مرا نخواهد چه‌زندگی تلخی خواهم داشت.» ولی آن جویبار وی‌را می‌خواهد و هردو چون شیر و شکر به‌هم می‌آمیزند و از دشت و بیشه‌ها می‌گذرند. «زندگی را از دریچهٔ چشم هم نگریستند و آن را سخت زیبا و پرستیدنی یافتند. به‌نیروی جوانی و نشاط عشق به‌جستجوی دشواری‌ها رفتند.»[1] روزبه‌روز نیرومندتر می‌شوند. کشتزارها را سیراب می‌کنند، گروهی‌را می‌نوازند و گروهی را می‌کوبند. کم‌کم خسته می‌شوند و جانشان از نیك و بد جهان ملول می‌شود. نزدیك دریا که می‌رسند نهیب مرگ به‌گوششان می‌رسد. دریا را می‌بینند که خشمگین با هزار دست و پا به سویشان می‌خزد و با هزار دهان به‌سوی خود می‌خواند ... سردی وحشتناکی بر اندامشان می‌نشیند. ولی این ترس بی‌جاست، چه‌دریا را پهناورتر از خیال و صاف‌تر از خندهٔ روز و مهربانتر ازبستر شب می‌یابند وچون کودك سرما-زده‌ای که به دامن گرم مادر پناه‌برد در آغوش دریا سر می‌نهند: «هستی‌شان در هستی دریا محو گشت و اثری از آن به‌جا نماند و ازآن‌پس‌هیچ به‌یاد نداشتند که چیزی‌جزدریا بوده‌اند.»[2] دراین‌قطعه جوی و رود نمایندهٔ «فرد» و «دریا» نماد جمع و گروه است. فرد به‌گروه ورود به‌دریا می‌پیوندد، وپهناور وابدی می‌شود.

در قطعهٔ «دریا» باز به دریا خطاب می‌شود: راوی به دریا

۱و۲- نقش پرند - ص - ۴۷و۵۱

می‌گوید تو همان هستی که همیشه ترا آن‌گونه دیده‌ام و دریا می‌گوید: ولی‌تو آن نیستی. راوی‌می‌پرسد فایدهٔ این رنج وجنبش چیست؟

دریا می‌گوید: «نیك بنگر! آیا پیچش مستانه برپشت من و داغ روزگار براندام توزیبا نیست؟... کوشش بیهودهٔ من‌وکاهش همه‌روزهٔ تو جهان‌را بدین‌خوبی‌آراسته‌است.»[1]

در قطعهٔ «خواب» ـ که بهتر است «کابوس» نامیده شود ـ نویسنده درخواب خود را درقفسی‌زندانی‌می‌بیند. سگ وعقاب و ماده‌میمونی همدم او هستند «همدم نه، انگار خودم بودند. ازمن جداشده، اینك در برابر من بودند.»[2] آنها جست وخیز می‌کنند، ولی نویسنده آزاد نیست و میله‌های قفس در تنش فرو می‌رود. سگ گرسنه و حریص به سوی او می‌رود و او ناچار تکه‌ای از استخوان پایش می‌کند و جلو سگ می‌اندازد. ماده‌میمون دور و بر او می‌پلکد و به سروکولش می‌پرد وکام می‌خواهد. بازناچار با هزار درد جانکاه انـدام میان دو پـا را برمی‌کند و بـه میمون می‌دهد. میمون به‌آن‌مشغول‌می‌شودومردآرام‌می‌گیرد. نگاه‌گستاخ و چنگ و منقار پولادین عقاب، او را به سوی خود می‌خواند، دلش را از سینه برمی‌کند وپیش عقاب می‌اندازد: «آرام‌گرفتم و بیدار شدم. دیگر نه قفس بود نه سگ، نه عقاب، نه میمون. من بودم تندرست وکامل با قلبی‌که به‌گرمی ومهربانی می‌زد.»[3]

در قطعهٔ «این‌ره دور و دراز» پرتو زرین خورشید برپیشانی

---

۱ تا ۳ ـ نقش پرند ـ ص ۶۱ و۶۵ و۶۷

بلند چناری بوسه می‌زند و می‌خواهد به ژرفای قلب اوکه درزیر خاك تیره‌است راه جوید. چنار می‌گوید «قلب من درزیر قدمهای من، در سینهٔ تاریك وسرد خاك نهاده است. ترسم بدانم نرسی، و زار ونژند بازگردی.»[1]

پرتو زرین خورشید از این‌کار باکی ندارد وبه‌ژرفای زمین می‌رود، راه تاریك‌است، همه‌چیزغلیظ بدبوست، جهانی‌است‌سیاه و چسبنده چون قیر. چیزی نمانده است خفه شود. با کوشش و تلاشی توانفرسای خودرا به‌روشنائی روز می‌رساند وبانگ‌شادی برمی‌کشد و برچهرهٔ شرمسار چنار بوسه می‌زند.[2]

در قطعهٔ «آواز چوپان» چوپان جوانی، آوازش را گم می‌کند و به‌دنبال آن‌درروزی‌بهاری به‌همه‌جا سرمی‌کشد. به‌مرداب «آبی‌چشم‌اطلس‌تن» می‌رسدوسراغ آوازخود را می‌گیرد. مرداب با شیرین‌ترین زبان غوکان خود می‌پرسد: «مگر آواز دیگری جز بانگ مرداب‌نشینان هست؟» چوپان ازمرداب روی برمی‌گرداند و به جنگلی انبوه می‌رسد و از آن «سبزپوش رازپوش» جای آوازش را می‌خواهد. جنگل می‌گوید: «همهٔ آوازها در من می‌گریزند، ومن‌باهیچ‌یك‌آشنائی‌ندارم.»[3] چوپان به‌سراغ‌چشمه‌ای می‌رود. چشمه نیز در کار بازی است واز آواز او خبری ندارد. سپس‌چوپان به‌قلب‌کوهستانی‌می‌رود ومی‌گوید: «ای‌کوه‌بزرگ، بگو، آوای آسمان شکاف من کو؟» پژواك صدا، آوازش را

---

۱ و۲- نقش پرند - ص ۸۱ و۸۳

۳- شهرخدا - ص ۴۲

به‌او برمی‌گرداند و «در سنگهای برهنهٔ آفتاب سوخته این ندا درپیچید. و به‌گوش آشنا بود.»[1]

درقطعهٔ «وخاك تشنگی بود» ماهی دریای لاجورد هوس‌سفر خاکی‌می‌کند. سفر به‌خاك برای ماهی‌کوچك به معنای مردن‌است ولی اواز این‌کار سترگ پروائی ندارد. از دریا به چشمه‌سارکوه بلند می‌رود و به «اسفنج شهر» می‌رسد. در کوچه‌های تو در توی آن می‌افتد. هوا عفن است، و همه‌جا اسفنج‌های نوزاد می‌لولند. ماهی به‌بام‌سرای اسفنجی برمی‌شود. همدم‌او ترس وتنهائی‌است. سپس به « جنگل مرجان » می‌رسد . در سایهٔ بوته های مرجانی به‌خواب می‌رود. بیدارکه می‌شود، هشت‌پائی براوحمله می‌برد و او می‌گریزد . در گذارش به خیمه‌گاه «عروسان دریا» درمی‌آید. به بزم آنها دل می‌بندد و با آنها بازی می‌کند ولی کوسه‌ای در این میان به او می‌آویزد و ماهی هراسان پا به‌گریز می‌نهد و در راه در لای و لجن انباشته از صدف‌های مرده وستاره‌های سیاه‌گشته گرفتار می‌آید. خارپوستان‌نزد اومی‌آیند وخار آنها نافذتر از بخار خردل در چشم ودهان وبینی ماهی می‌نشیند. او درچنین لای ولجنی اسیر شده ولی زندگانی در او نیرومند است. باز راه می‌افتد وبه‌گله‌ای مرغابی برمی‌خوردکه آرزومندند درجائی‌ثابت مقام‌گیرند. ماهی به‌رود می‌رسد ونزدیك است در تور ماهیگیران بیفتد. درکنارهٔ رود با غازی آشنا می‌شود و خود را به او چنین می‌شناساند : «ماهی‌ام و از دریای لاجورد آمده‌ام و به سوی

۱- شهر خدا - ص ۴۳

چشمه‌سار کوه بلند می‌روم.»[1] برکران رود باغ است وکشت و چمن وجنگل و روستا وشهر ومردم و قایق‌ها. در جوئی زیرسایهٔ بیدی، ماهی به غوکان‌می‌رسد وآنها از او می‌پرسند ازخشکسالی گریخته‌ای؟ ماهی پاسخ می‌دهدکه اگر گریزی باشد، من از آب است که‌می‌گریزم. غوکان اورادیوانه یامست می‌خوانند ولی‌ماهی بی‌اعتنا به تمسخر آنان راه خود را پی می‌گیرد و ازدم جنبانکی سراغ آبشاررا می‌گیرد و به پای نخستین آبشار می‌رسد. آبشار دیواری بلند از آب است که در پائین می‌جوشد ومی‌خروشدوبر-می‌جهد. «هیچ راهی نبود و اگر بود ، از خاك می‌گذشت و خاك تشنگی بود و شکنجهٔ مرگ. ماهی (این‌را) می‌دانست .»[2] ماهی دم‌جنبانك را بازمی‌بیندکه بردرماندگی اوخنده می‌زند وپله‌پله از آبشار بر می‌شود . او نیز همین کار را می‌کند و در راه صعود برسنگی می‌افتد. ازدرد لبریز می‌شود ولی زندگی در او سرکش است واورا بالا وبالاتر می‌برد. ناگاه به‌پهلو برکنارهٔ آب‌می‌افتد و سست می‌شود : «ونگاه در مه نشسته‌اش بر پیشانی صاف آب دوخته‌بود، که آسمان درآن لبخندی فیروزه‌گون داشت ودرخت وکوه نیمرخی رؤیائی. و خستگی شاد پیروزی در نگاه او بودکه خاموش گشت...»[3]

در قطعه‌های «چشمه ودریا» و «... خاك تشنگی بود» تشنگی جستجو و رسیدن به مقصدی بزرگ را می‌بینیم . در هردو قطعهٔ رمانتی سیسمی لبریز از جنبش زندگانی دیده می‌شود . در قطعهٔ

---

۱ و۲ و۳- شهر خدا ص ۵۷ و۵۹ و ۶۱

نخست چشمه به‌دریا می‌رسد و بزرگتر می‌شود و این منطقی‌است و در قطعهٔ‌دوم ماهی به‌خاك می‌رسد و می‌میرد و این ناخردمندانه است. چرا ماهی از دریا برآید و قصد چشمه‌سار و خاك‌کند؟ در این‌جا انگیزهٔ سفر ماهی منطقی نیست . درست است‌که ماهی در راه آرزوی خود مرگ را به‌جان می‌خرد ، ولی هر آرزوئی را نمی‌توان تصدیق کرد . به‌آذین در این قطعه در دام شکل‌گرائی و گونه‌ای خیال‌پردازی افتاده . اگر این قطعه را با داستان « ماهی سیاه‌کوچولو»ی «صمدبهرنگی» برابرنهیم‌ضعف درونمایهٔ آن‌بس‌آشکار می‌شود. درداستان صمد بهرنگی، ماهی سیاهی بامادرش درجویباری‌حقیر زیست می‌کند. ازخود می‌پرسد این‌گونه‌زندگانی چه‌ارزشی دارد ؟ این اندیشه آغازکنندهٔ شکست‌ها وپیروزی‌های اوست. ماهی‌کوچك می‌خواهد آزاد باشد و به دریا راه جوید. ماهی‌های‌پیر، نغمه‌پردازان رسم‌های‌کهنه ازگستاخی اودرشگفت می‌شوند و او را تهدید وتطمیع می‌کنند، ولی اوکه نسیم آزادی را بوئیده حاضر نیست ، در مرداب عفن رسم زمان و زندگانی دروغین بسر برد و به سوی دریا به راه می‌افتد . در راه باکفچه‌ماهی‌ها، قورباغه‌ها و خرچنگ‌ها گفتگو می‌کند، باخرچنگ‌ها و مرغ سقاها و مرغ ماهیخواران و صیادان می‌جنگد. سرانجام شکار مرغ ماهیخوار می‌شود . آیا داستان پایان یافته و دیگر از اونشانه‌ای نیست؟ نه، مادربزرگ ماهی‌هابرای ماهی‌های‌کوچك زندگانی و نبردهای او را بازگو می‌کنند . ماهی‌های کوچك خواهان شنیدن بقیهٔ داستان هستند . مادر بزرگ می‌گوید اکنون

هنگام خواب است « اما ماهی سرخ کوچولوئی هر چقدر کرد خوابش نبرد. شب تا صبح همه درفکر دریا بود. ماهی‌های دیگر می‌توانند در جوی حقیری که به مرداب می‌ریزد بمانند و بپوسند ویا آزاد باشند و به‌سوی دریا بروند.»[1]

در قطعهٔ «شهرخدا» به‌فضائی «توراتی» وارد می‌شویم. نوح که «مردی عادل‌است وبا خدا راه می‌رود.»[2] با فرزندان وجفت‌. جفت جانوران وگیاهان ازکشتی پیاده می‌شود وبرسر تپه‌ای شهر خدا را بنیاد می‌کند . خشم خدا دریاها را برزمین روان کرده و همه‌چیز را ازبین برده، واکنون نوح باید همه‌چیزرا ازنو بسازد. اوو‌فرزندانش به‌جان می‌کوشند وکشتزارها و باغها و شهرها... بنیاد می‌کنند . پسران و دختران جوان برمی‌آیند ، گلها شکوفه می‌دهد ، آب‌ها جاری می‌شود . بیش از همه تن و لب دخترکان هوس‌انگیز است و نوح برقوم خود می‌ترسد: «و دختران شهر که چون‌گل بردامن زمین بودند، روح پذیرای زمین بودند ... چون میوه‌های نورس باغ بودند، فتنهٔ دست ونگاه رهگذر.»[3] که حتی در نوح ششصد ساله نیز وسوسهٔ گناه بر می‌انگیزند . نوح را در پیرانه سری در بوتهٔ «شدن» وآزمون نهاده‌اند. روزی هم‌پسرانش اورا برهنه می‌بینند و یکی ازآنها براو خنده می‌زند و دو دیگر-

---

۱- ماهی سیاه‌کوچولو. من این داستان را جای دیگر تحلیل ونقدکرده‌ام. «یك قصهٔ رمزآمیز...» مجلهٔ فردوسی- شمارهٔ /۹۵۳ - ص ۲۵ و۲۶- دوشنبه ۱۸ اسفند ماه ۱۳۴۸

۲- تورات - سفر پیدایش.

۳- شهر خدا - ص ۶۷

بدنش را می‌پوشانند. دختری به نام «دینه» نزد اوست که خرد در او زیبائی است و هرچه بگوید وبکند خردگفته است. شهر خدا ازگناه خالی نمی‌ماند و راحیل گناه می‌کند، دختری که باجوانان بسیار خفته است، آبستن‌شده ولی نه از شوی. این دستبردی‌است به‌آئین شهر و کیفر آن‌سنگسار شدن است. نوح نخستین سنگ‌را می‌اندازد ودیگران ازاو پیروی می‌کنند و پدرکودکی که درشکم راحیل است، دورترك ایستاده و با بی‌غیرتی تماشاگر این منظرهٔ دردناك است. پس از این‌حادثه «نوح» بیمار می‌شود . مرگ فرا-رسنده بردر است ونوح‌خسته - چون سقراط - آن‌را به‌جان‌آرزو می‌کند وسپس چشم می‌بندد و«در آرامش فرو می‌رود.»[1]

درقطعهٔ «نشانه» خرمابنی‌تنها دور ازساحل سیراب دربیابان پراز شن تفته روئیده. هیچ‌کس را بر اوگذری نیست. با این همه «خوشهٔ صدها پستان‌کوچك شهدخیزش ببارآمده... وخرمابن تنها کران تاکران چشم براه دستی است‌که به سویش دراز شود. اما افسوس، دشت آفتاب‌زده خالی است ... کشتی بر پهنهٔ آب‌های سبز و بنفش وسفید می‌لغزد. ناخدا خم‌شده بر روی پل فرماندهی راه می‌جوید . خرمابن (نشانهٔ خشکی) را در دوربین نمی‌بیند. در دلش نگرانی و تردید همچون جنین در زهدان می‌جنبد . . . کاش خرمابن تنهامی‌دانست‌که شهد میوهٔرنج پردردش- اگرهم ناچشیده بماند- باك نیست.[2] چشم راه‌جویان پهنهٔ دریا بدوست. سربرکش،

۱- شهر خدا - ص ۷۹

۲- خرما بن قطعهٔ «نشانه» را مقایسه‌کنید با «درخت صنوبر» هاینه: «این ←

سربرکش ای خرمابن تنها...[1]

در این قطعه‌ها اثر نی‌چه را بـه نیکی براندیشه‌هـای به‌آذین می‌بینیم. اورامی‌بینیم که با همهٔ دلبستگی به‌گروه تنهااست. مهرش به‌گروه اورا به‌سوی مردم می‌کشاند ولی بازخود را تنها می‌بیند. درخت خرمای او همچون زردشت نی‌چه خـواستار دست‌هـائی است که میوهٔ دانش و رنج او را برگیرد ولی در این آرزو خود را کامیاب نمی‌بیند. به‌آذین در این قطعه‌ها بیشتر خـود را آشکار می‌کند. اندیشه‌های او را در این قطعه بهتر می‌توان شناخت. او که ازجنگ جهانی زخمی وعاصی ورنج دیده برآمده دردی‌ژرف و درمان ناپذیر دارد، و حتی‌گاه به مرگ پناه می‌برد (در ترسیم چهرهٔ نوح درشهرخدا.) ولی‌خواست زندگانی دراونیرومنداست. درقطعهٔ «مرگ» مرگ راآسان می‌بیند ومانند هرچیزآسان، زشت و بی سامان. در نگرش او مرگ دشوار و زیبا نیز وجـود دارد «مرگ در راه زندگی‌که درحقیقت دیگرمرگ نیست، سراسرپردهٔ ارغوانی مهر جاودانی است.»[2] روزی زشتی مرگ آسان را در مرگ‌خواهرمی‌بیندبا بدرقهٔ شومی‌ازجنجال‌ها ودروغ‌وشکلك‌های

→ درخت‌که درسراشیبی یخبندان‌کوهستانی‌درنروژمعلق است، خیال‌می‌کند که درخت نخلی در زیر آفتاب است.» این حسب حال نی‌چه وخواست توانائی او نیزهست: «رؤیای بیماری مبتلا به فلج عمومی که خود را دستخوش این‌بیماری‌می‌بیند وازناتوانی به‌جان می‌آید.» (نی‌چه ـ آلدره. کرسون ـ ص ۶۲)

۱ـ صدف ـ دورهٔ اول ـ ص ۱۷۸

۲ ـ نقش پرنده ـ ص ۷۶

مهوع ! گورکن قامت سفیدپوش مرده را با بیل خود اندازه می‌گیرد که توهینی بزرگ است. قاریان چون گلهٔ زاغان سیاه ـ که دردشت برمرداری فرود آیند ـ گرداگرد آن خاك آغشته به اشك می‌نشینند. به‌آذین می‌اندیشد: «مرگ بس ناچیز وآسان است. اما چه پیرایه‌های سیاه که برآن بستند تا زندگی را به زانو درآرند. زنـدگی ! خوشا زنـدگی! دشوارترین هنر آدمـی! زیباتـرین هنر آدمی!»[1]

به‌آذین می‌خواهد ازراه رنج ومرگ به سوی زندگانی نقب بزند وهمانند نی‌چه باور داردکه «زندگانی مطلق است ومرگ را درآن جائی نیست.»[2] و بازمانند فیلسوف آلمانی ازواعظان مرگ نفور است[3] و همانند «تاراس‌بولبا» مرگ ایستاده، مرگ رو در رورا مـی‌پسندد. در قطعهٔ «شکست» بـا دوستش در میدان جنگ زیر آوار خمپاره‌ها وگلوله‌ها پیش می‌رود. ترس برمردان جنگی چیره شده. همراه اومی‌گوید: «خوب‌است درازکش کنیم. دشمن

۱ـ نقش‌پرند ـ ص ۷۷

۲ـ پیام آوران عصرما ـ ص ۱۸۰

۳ـ چنین گفت زردشت ـ بخش‌نخست ـ چاپ‌لندن ـ ص ۶۰ـ به‌آذین دربارهٔ خودش می‌نویسد: «در پاریس... کار ودرس و اندیشه وخواندن‌نوشته‌های گوبینو (دربارهٔ ایران) ، بالزاك ، فلوبر، توماس مان ومائده‌های زمینی و دیگر نوشته‌های ژید. کتاب‌های نی‌چه، شارل موراس وژرژ سورل همه ازکنجکاری سیری ناپذیر.» (از آنسوی دیوار ـ ص ۲۸)اثر نوشته‌های ژید به ویژه «مائده‌های زمینی» درستایش زندگانی براندیشه به‌آذین محسوس است به طرزی‌که گاه اخلاق را نیز به سود زندگانی کنار می‌گذارد. (مهرهٔ مار ـ ص ۱۶)

نخواهدمان دید. وماخواهیم‌توانست خودرا به‌پناهگاهی‌برسانیم. گفتم: برادر! راست بگو می‌ترسم. چشم دیدن خطر ندارم! . . . چه می‌دانم؟ من هم مثل توام، می‌ترسم. یك قدم دورتر از پای خود نمی‌بینم. ولی حتی درتاریکی و بیابان نمی‌خواهم مثل‌چهار پایان راه بروم.»[1]

قطعهٔ «بوسهٔ کویر» نمایانگر تنهائی و رنج به‌آذین است: «تنهائی، تنهائی آفتاب‌سوز، درکام‌خشك‌بیابان‌همان یك‌آرزوست، آرزوی‌آب. بسی دورتر ازکویر، درخم دره‌های سایه‌خیز، جوی و رودها ره دریاها می‌سپرند. آن‌جا نسیم نمناك است و بردامن هرسنگی امید سبزه‌ای وسایه‌ای نقش بسته... کویر تشنه در تب و تاب پیش می‌تازد. بوسه‌ای سیرابش نمی‌کند. تن لغزان‌جوئی را به چنگ نمی‌آورد و دستش خالی است. گریهٔ خشکی در سینهٔ بیابان‌گره می‌بندد ومسافر پیر زمان با قدمهای قرون می‌گذرد.»[2]

در قطعهٔ «از دهانهٔ چاه» می‌گوید با اینکه دشت‌های بیکران ودریاهای‌سبزتن زیاد دیده بازدرزندگیش کمتراحساس «پهناوری» کرده است. احساس اوهمیشه درجهت ژرفا وبلندی بوده «درست مانند کسی‌که در ته چاه مانده و در اطرافش همه سیاهی و نم و پوسیدگی واشباح لغزان تنهائی است وخواه و ناخواه نگاهش به روزنهٔ روشن دهانهٔ چاه می‌گراید... ومن جز درگریز ـ گریز از راه چشم وخیال از تنگی وتاریکی چاه خود، نمی‌توانستم خودم

۲ـ نقش پرند ـ ص ۷۲

۳ـ صدف ـ همان دوره ـ ص ۳۴۸

باشم... منم که به آسمان راه می‌جویم یا آسمان است که به‌سوی من می‌آید؟ این یاآن اهمیتی ندارد. با هم‌آشنائی داریم. آشنائی چیست؟ تلاشی درجهت نفی تنهائی. ومن، آه! چقدرامکان داشتم که تنها باشم.»[1]

و درقطعهٔ «باران» پادزهر نومیدی وتنهائی وتاریکی راپیدا می‌کند: «غرش رعد سحرگاهی، براضطراب شبهای سربی سیلی زد، و در زندان هفت لای ظلمت، نفس نوباوهٔ روز برید... برق از دیدگان خشم خدا برجست. سینهٔ آسمان بـه انـدازهٔ صد زخم دریده شد. خفقان ترس به انتها رسید. با دلهرهٔ سقوط ستون‌های ابر، سنگینی آوارهای انتظار فرو ریخت، تب وتاب مستی نفس طاعونی مردارهای قـرن، طعم‌گس عشق‌های مردابی با فـوارهٔ رگهـای آسمان روفته شد. نفس هـوا پاك و رخسار زمین شسته گردید... بیا ای جان سبکبار من، بیا تا درصبح نودمیده به‌نظارهٔ خورشید برویم.»[2]

و درقطعهٔ «راه‌ها» می‌نویسد: «پی‌سپر هرراه و بیراه، برادر سرگشته‌ام! چند از این هرزه گردی؟ ریسمان هوس‌هـایت دراز می‌نماید. چپ وراست می‌پوئی ومی‌پوئی وباز همان جائی، زیرا سکون درتو آویخته است... مرگ‌آن دم است که ازرفتاربمانی. ای‌گرم روکه دوست دارمت، ازهرافق‌که به راه افتی درمحراب دل جوینده‌ات، نماز می‌گزارم.[3] گرم‌تـر و سبك‌تر بـه راه آی!

۱ـ شهرخدا ـ ص ۳۵ و ۳۶

۲ـ صدف ـ دورهٔ اول ـ ص ۶۱۹

۳ـ نی‌چه نیزگفته است: «شما جستجوکنندگان و آزمایندگان گستاخ که ←

اگر هم پسندت افتاد، به بیراهه زن! اما تا راهی بگشائی، واگر این‌خود درتوان چون توئی‌نیست، تا سرانجام از راهی‌که رفته‌اند سر درآری...»[1]

در قطعهٔ «معراج» سخن از انگور به‌میان می‌آیدکه در خُم است وخُم‌تنگ‌است وتیرگی‌وتنهائی. وخُم، انگور راخاکساری می‌آموزد تاوام‌خاك بگزارد. انگوردرخُم «برآسود، جای‌گرفت وزآن پس آتش سبك خیز بود، روشنائی بود ، شادی بود[2]، در رامش بامداد جاوید، شورمستی بود، واینك نوبت دوستی‌بود.»[3]

ولی این مستی ـ چنانکه درقطعهٔ «می» نشان داده می‌شود ، و می‌گساری، دروازهٔ بی‌خودی و دهلیز فراموشی نیست. «می خونی‌است‌که می‌جوشد، اندیشه‌ای‌است‌که سوی‌بلندی‌ها می‌دود، ولی از دامن مهربان زمین هرگز جدا نمی‌شود. می خندهٔ آفتاب وگریهٔ ابر است. می روح لطیف خاك است... می راستی است، شادی است، نیروست... می پهلوانان را بایدکه روح بـه جهان و زندگی دارند ... و با رنج و شادی خود جهان را می‌آرایند و

←

به‌زیرکی‌بادبان‌کشتی‌های‌خود را دردریاهای هراسناك‌برمی‌افرازید ـ شما مست از معما ، شاد از سپیده‌دمان که جانتان آهنگی مسحور کننده برگرداب‌ها می‌نوازد... » (فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم ـ ص ۱۸۸)

۱ـ کتاب هفته ـ شمارهٔ ۷۷ ـ ص ۳ ـ نهم خرداد ۱۳۴۲

۲ـ در این جا اثر قصیدهٔ رودکی «مادر می را بکرد باید قربان » و قصیدهٔ منوچهری «چنین خواندم امروز دردفتری» محسوس است.

۳ـ پیام‌نوین ـ شمارهٔ ۸ ـ دورهٔ هفتم ـ ص ۱۵

از نو می‌آفرینند.»[1]

به‌آذین در «گفتار حکیم» کاملا سخن نی‌چه را تکرار می‌کند: «برادر! نیروی زندگی بس عظیم و سرکش است. آتشی است که می‌سوزد و زبانه می‌کشد. اما نه برای دیگ جوش من و تو ... زیرا تا بود وهست ازمن وتوفارغ است. این من وتوایم که هدف خویش پیش روی او می‌نهیم. آن را ازنو می‌آفرینیم، واین‌است که بزرگ و بی‌همتائیم.»[2]

و در قطعه «آری!» به خواست زندگانی ـ چون نی‌چه ـ پاسخ مثبت می‌دهد. می‌گوید جوان بوده و تنها و بار باورهای کهن را به یکسو افکنده بوده. «اما حیران وسرگردان. پایم یارای رفتن نداشت. روی برگرداندن و باز پس پسك دنبال‌گله رفتن در طبع من نبود. راه من راه بی‌پایان رنج و آزمون بود، راهنمایم شعلهٔ سرد و لرزان اشك. اما زندگی همه آری است، آری! و در ضمیر من، آه! این‌سخن چه دیر صورت پذیرفت وچه‌کند برزبانم گذشت! درآن دم‌جهان دیگری درمن‌زاد، زادنی دردناك ونجات‌بخش. ومانند حملهٔ ظفرمند بهار، شادی ونیروی جوانی سراپایم را فراگرفت و به پیش راند.»[3]

و درقطعهٔ «قهرمان» فرمان حرکت به سوی‌آینده وبرترشدن می‌دهد: «برو! پیش برو! به نیروی پاها، به تلاش زانوان، به دو آرنج خراشیده، با سرانگشتان خونین... از افتادنت باك نیست: برو، تا دیگران بروند، تا دیگران برسند. سنگین‌ترین بار تو این

---

۱ و۲ و۳- نقش پرند ـ ص ۵۳ و ۷ و۳۹

تن تست. سبکش گیر تا آنچه در تو است همه نیرو باشد ، نیروی پیکار! ... آن‌گاه تو آن یك تن نزار نیستی ، هزارها تنی! تو را اگردرهم شکنند، کوه‌ها راکی توانند شکست؟ شکست توشکست نیست، امافیروزی‌تو، بنیاد فیروزی انسان است! برو، پیش‌برو. ای تن تنها، ای مرد آینده!»[1]

درقطعهٔ «قسمت ـ همت» دونفردربارهٔ تقدیرسخن‌می‌گویند. یکی می‌گوید قسمت همین بود . دیگری می‌گوید : قسمت در همت است. دانشجوئی فرا می‌رسد ومی‌گوید: «قسمت جز همت اجتماع نیست.»[2]

و جای دیگر می‌گوید: «من عقاب آسمان‌ها نیستم. پروانهٔ شمع خورشیدنمی‌توانم باشم. تنهاکششی به‌سوی‌آسمان، گرایشی به سوی روشنائی هستم ولی در هرحال پروردهٔ خاکم . فرزند زمینم.»[3] و زمین: «گرمای آغوش بود وبوی آشنای پستان: ماده گربه‌ای تن به آفتاب داده و بچگان دراوآویخته... واینك پستان زمین به هزاران رگ روان بود. زمین در فرزند آدم می‌گداخت. خاك خون می‌شد وخون، دیده به روشنائی خورشید می‌گشود.»[4]

در این قطعه‌های حماسی و شورانگیز به‌آذین سرود سپاس زندگانی را می‌سراید ومی‌خواهد همانند نی‌چه «هرلحظه به سوی خورشید بشتابد تا جدی بودنی راکه بس دلگیر و جان آزار شده

---

۱ و ۲ـ نقش پرند ـ ص ۸۸ و ۵۴

۳ـ شهرخدا ـ ص ۳۹

۴ـ شهر خدا ـ ص ۶۶

است از خود دورکند.»[1] و همانند او می‌گوید: «جان می‌بالد، با زخم خوردن است که نیرومندی جان به جان بازگردانده می‌شود.»[2]

دراین زمینه «مرزبان» در «تپهٔ سبزپوش» ومحمدعلی اسلامی در «پنجره‌های بسته» نیز قطعه‌های رمزی نوشته‌اند. در مجموعهٔ «تپهٔ سبزپوش»چندداستان رمزی مؤثرهست: «پری‌زاد وکیجاکتل» که دلنشین است، و «عقاب کوه‌های کبود» (داستان آزادمرد گردنکشی که همهٔ نیرو و الهام خود را ازکوهستان می‌گیرد.) و «طلسم شهر تاریکی» که حماسی است. «محیط طلسم شهرتاریکی، اقلیمی است که در ظلمت محض فرو رفته و تمامی زیبائی‌ها و خوبی‌هائی که پروردهٔ آفتاب است درآن‌نابود شده. همه چیزطلسم شده ونیروها و شوق‌ها وامیدها یخ زده... انگیزهٔ حماسی‌داستان تلاشی است برای راهی به بیرون‌جستن ازدیارشب وبازگردانیدن خورشید...

پیرمرد آهنگری با این باور: هرروز که مرد نتوانست از زحمت خودش زندگی‌کند، باید بمیرد، الهام‌بخش این تلاش و تکاپوست. جوانانی که به رهبری «بهرام» پسر مرد آهنگر، در جستجوی خورشید به راه می‌افتند[3]، رفته رفته در برابر آنچه برسرراه درازشان‌هست، تاب‌نمی‌آورند، و هریك به گوشه‌ای فرامی‌روند. بعضی در نخستین مصاف با سختی‌ها پایشان سست می‌گردد وبه مقصود، پشت می‌کنند... گروهی به‌دنبال سراب‌های

---

۱ و ۲- شامگاه‌بت‌ها - ص۳۰ و ۳۱

۳- از«قلب فروزان دانکو» (عجوزهٔ ایزرگیل) گورکی اقتباس شده‌است.

فریبنده می‌روند و پاره‌ای که بیش ازاین پای رفتن ندارند، درنیمه‌راه می‌مانند. این سیر و سفری است که نقاب‌ها را از چهره‌ها برمی‌کند و در هرقدم، رهروان را آزمایشی تازه می‌کند. چندتن از جوانان از هزاران افسون وفریب و بیم وخطر می‌گذرند. اما درآخرین مراحل به آئینه‌هائی می‌رسندکه هیچ چیز جز چهرهٔ خود را درآن نمی‌بینند.[1]

ازاین میان سه تن‌هستندکه درآئینه‌هایشان سیمای خودآنان پیدا نیست و چشم اندازهای پهناوری را می‌بینند که نمودار خودخواهی نیست[2]، وهمین سه تن هستندکه سرانجام برخورشید، دست می‌یابند.»[3]

محمدعلی‌اسلامی‌درقطعهٔ «دولت‌تن» خواست مثبت زندگانی را در اندام دخترکانی شناگر می‌بیند . دختر بزرگتر «قامت‌کشیدهٔ باریکی داشت ورنگ بدنش سبزه بود ... تابش تند آفتاب، پیکر

۱ـ این بخش همانندی دارد با سفرمرغان در «منطق‌الطیر»عطار وامروزی‌شدهٔ آنست. دراثرعطار، هدهد، مرغان را به‌جایگاه سیمرغ می‌خواند. بلبل وقمری وصعوه... هریك نمایندهٔ‌گروهی ازآدمها هستند. در مثل صعوه نمودارکسانی‌است‌که به دستاویز ناتوانی انسانی طالب دیدارحق نمی‌شوند ومی‌گویند ما توانائی آن راه نداریم. (شرح‌احوال...عطار‌ـ ص ۳۶۰) سرانجام سی مرغ به جایگاه سیمرغ مـی‌رسند و در آئینهٔ آب خود را بازمی‌یابندکه نمادی از فلسفهٔ یگانگی هستی است «وحدت وجود».

۲ـ همانندی دارد با «راهی به بیرون ازدیارشب» احسان طبری‌که این نیز از «قلب فروزان دانکو» گورکی اثر پذیرفته است.

۳ـ صدف ـ همان ـ سیروس پرهام ـ ص ۱۰۰۰

تر او را می‌پرورانید ومی‌رویانید.»[1]

درچند قطعهٔ «نقش پرند» نیزسخن اززن وهمآغوشی‌می‌رود، زنی که پسند او دیگر نیست و با این همه با وی خوش است: «ساعت‌ها درکنار او می‌گذراندم، و شکم نرم و سفید چون موم او را ـ که از نوازش دست من چین برمی‌داشت، با بوسه‌های گرم می‌پوشاندم.»[2] بهنگام این مستی دروغین نام خواهرزادهٔ زن برلبان راوی می‌نشیند، «طلسم» شکسته می‌شود، وزن می‌گریزد. و درقطعهٔ «زن» می‌نویسد: «پای درآب و روی به‌آفتاب، نیلوفر سفید برآسمان خنده می‌زند. رخسار به ژاله شسته‌اش عین‌آرامش وصفاست، اما در ژرفنای‌سبزرنگ‌مرداب، ریشه وساقه‌اش به‌هزار تشویش نهان می‌لرزد. در تو نیز ای زن، که چون نیلوفر مرداب شکفته وشادابی، لرزش هزاران تشویش دیده‌ام.»[3]

قطعه‌هائی ازاین دست، طرح‌ها وقطعه‌های «آئینهٔ» حجازی و«سایهٔ» علی دشتی را فرایاد می‌آورد. در«آئینهٔ» حجازی‌گونه‌ای اخلاق باسمه‌ای حکمفرماست. هدف «مطیع‌الدولهٔ» حجازی در کتاب‌های «آئینه» و «اندیشه»... تحمیق مردم است. همهٔ قطعه‌های او به پایان خوش می‌رسد. از دوستی و مهر تجریدی دم می‌زند. برای او تفاوت طبقه‌ها و گروه‌ها، بهره‌گیری قدرتمندان از ناتوانان فساد محیط، مطرح نیست. او فقط به این دل خوش می‌کندکه به‌مردم‌بگوید همدیگررا دوست بدارید، ودرخانه‌هاتان

۱ـ پنجره‌های بسته ـ ص ۱۱۸

۲ و۳ـ نقش پرند ـ ص ۳۴ و ۶۴

سرخ‌گل و بنفشه و لاله ... بکارید. در « سایهٔ » دشتی نیز تفاوت طبقه‌ها به‌دست‌فراموشی سپرده شده وسخن ازهمآغوشی بازن‌های «بعیدالمنال» مکرر گشته است . «آئینهٔ» حجازی نثری معمولی و دستمالی شده دارد ، و ترکیب‌های آن از شعر کهن پارسی اخذ شده. «می» در مثل درقطعه‌های او وسیله‌ای است برای فراموشی وخواب، درصورتیکه بیان به‌آذین شاعرانه و ابداع‌آمیز است و «می» در نزد او وسیلهٔ بیداری وهشیاری است.

به‌آذین حتی در قطعه‌هائی که به سوی خیالپردازی کشانده می‌شود، از واقعیت نمی‌گسلد و در پردهٔ نگران پیرامون خویش است ولی حجازی و دشتی لمیده برپرقوی آسایش و تجمل با واژه‌های «زیبا» بازی می‌کنند، و زهر بی‌خیالی و صوفیگری یا زن‌گرائی را در رگهای خواننده جریان می‌دهند.

با این همه داستان‌های رمزی و تمثیلی «به‌آذین» از انتقاد مصون نیست، ودراین‌باره نوشته‌اندکه: «قهرمان داستان «افسانه» اسیر سرنوشت است. مرغی می‌گوید «نصیب مرده خواهی شد» و می‌شود. ولی او با سرنوشت می‌ستیزد، دم عیسوی پیدا می‌کند و با داروی معجزه‌آسائی مرده را روح می‌بخشد. ولی دختر باید گریه‌کند تا آن‌گیاه شفابخش ببالد. مثل‌این‌است‌که نویسنده‌باور-دارندهٔ نجات یافتن هست ومعلم‌گریستن نیز. نتوانستم بفهمم که چرا باید گریه‌کرد ؟ شکل کهن و فولکلوریك «رؤیا» بسیار قوی است ولی قصه در بی‌علتی و بی‌سرانجامی کامل پیش می‌رود و به‌بی‌علتی‌ختم می‌شود . رؤیای واحد دوچوپانك ، سفر به شهر

سنگستان ، و بعد به امیری رسیدن یکی از آنها و به بهانه‌ای از دست رفتن آن مقام و بیدارشدن هردو چوپان در زمان واحدوباز همان یأس و سرگشتگی بی‌علت از قلم نویسنده‌ای غرق در امید. «سربسته» با حرکت فراتر از واقعیت ، نثر فولکلوریك، تداعی کلمات . کمی نزدیك به نثر هدایت اما آگاهانه‌تر و محکم‌تر و مصنوع. «دخترکاخ بلند» مثل «سربسته» برخورد زنی است باهمان دنیای سربسته ، دنیای گنگ عوالم بالا. نوعی تکامل و تصوف است و بهر حال از نظر قصد و هدف نامعلوم وکمی خیامی‌که حکایت‌کوزه است وکوزه‌گر و زبان شاعرانه اما نه شعر امروز- نثر نزدیك به نثر قرن ششم و هفتم. و باز مصنوع‌تر و آگاهانه‌تر، لیك بی‌تأثیر...»[1]

«سربسته» می‌بایست داستانی طنزآمیز باشد ولی نیست. به‌آذین‌به‌هیچ‌روی‌استعداد طنزنویسی ندارد. طنزنویس زخم‌می‌زند ولی به قصد درمان و دل بر بیچارگان می‌سوزاند ، ولی زن‌های داستان«سربسته»را انگیزهٔ جنسی‌نیرومندی به‌یافتن شوی‌می‌کشاند، و داستان‌نویس به «خارشك‌های هفت‌سالهٔ» آنان اشاره دارد، و هردو آماج حملهٔ نویسنده‌اند و سرانجام به‌گور سرد و سیاه نقب زیرزمینی‌می‌روندومی‌میرند. چرا؟روشن‌نیست.«امام‌جمعه»وپسران او به زن«نعمت‌الله» تجاوز می‌کنند ودرغیاب شوی وظیفهٔ «بیوه- نوازی» را به‌عهده می‌گیرند، ولی رفتار آنها را نویسنده محکوم نمی‌کند . این داستان در قیاس با داستان رمزی طنزآمیز بهرام

۱- پیام نوین - نادر ابراهیمی - شمارهٔ ۲- دورهٔ هشتم - ص ۸۴ و ۸۵

صادقی «هفت‌گیسوی خونین» بسیارضعیف است ورنگ می‌بازد. صادقی در این داستان از گونه‌ای تضاد حالات و واژه‌ها و کردارها بهره‌گیری می‌کند که سخت طنزآمیز از آب در می‌آید. سخن از کوتوله‌ای عاشق است. اوکه در شهر «چراغ‌آویز»، «رادیوساز» است و عاشق گلندام، به راهنمائی جادوگر پیر از جنگل ظلمات بیرون می‌شود تا از دیار سلمان دیو و فاروق دیو و سرزمین آتش و اژدهای سه سر بگذرد و به شهر «گوهرپاش»، برسد، زمرد آبی‌رنگ درشت تاج امیر شهر را بدست آورد و برگردد و به‌گلندام‌هدیه‌کند تا به‌وصال او برسد. مرغان جاسوس خبر به دیوها می‌دهند. هردو دیو «از سالها پیش برای آنکه در مخارج خود صرفه‌جوئی‌کنند، و درعین‌حال از مصاحبت یکدیگر بهره‌مند شوند، در یك محل می‌زیستند.»[1] و با میهمان عزیز خود «مادر فولادزره» «باکمال خوشی چای و شیر وآبگوشت آدمیزاد می‌خوردند.» کوتوله به در قصر می‌رسد. در راه مرغی داستان عشقبازی پنهان فاروق دیو و مادر فولادزره را به او خبر داده. این تنها راه نجات اوست. کوتوله باید سلمان‌دیو را از ماجرا باخبر سازد واز حسادت او بهره‌گیری‌کند. کوتوله از سلمان‌دیو اجازه می‌گیرد ساعتی قصررا بازدیدکند (درقصر همه‌چیز باابعاد بزرگتر نشان‌داده می‌شود.) او امیرارسلان نامدار و حسین‌کرد و هفت‌دختر زیبا راکه زندانی هستند می‌بیند. کوتوله‌با امیرارسلان و حسین‌کرد گفتگو می‌کند و آنها را برخلاف آنچه در کتاب‌ها

۱- سنگر وقمقمه‌های خالی - ص ۲۱۷

زورمند و بی‌باك و نجات‌بخش معرفی کرده‌اند، ترسو و بیمار و مردنی می‌یابد. کوتوله ضبط صوت کوچکی از اتاق سلمان دیو برمی‌دارد و گفتگوهای عاشقانهٔ فاروق‌دیو و مادر فولادزره را ضبط می‌کند و به نزد سلمان‌دیو می‌آورد (بخشی از صحنهٔ دیدار او وسلمان‌دیویادآورسفرنامهٔ گالیورسویفت‌است، درمثل‌هنگامی که دیو او راکف‌دست خود می‌گذارد.) سلمان خشمگین به‌جنگ دو دیو دیگر می‌رود، وکوتوله بادستهٔ کلید او به سوی گنجهٔ اتاق می‌رود و شیشه‌های عمر دیوها راکه همانند شیشهٔ آزمایش‌است! بدست می‌آورد. سلمان‌که دودیو دیگر راکشته ازکوتوله‌التماس می‌کند شیشهٔ عمرش را نشکند ولی اوگوش نمی‌دهد. رعد و برق قصر را می‌لرزاند و دود همه‌جارا فرا می‌گیرد و سلمان‌دیو، آب می‌شود. هفت دختر زیبا و امیرارسلان و حسین‌کرد با این آب دست و روی خود را می‌شویند و بی‌اعتنا به کوتوله بساط عیش می‌گسترانند. کوتوله دوچرخهٔ کودك سلمان‌دیو را برمی‌دارد و به‌سوی‌سرزمین‌آتش واژدها می‌رود. امیدش به این است‌که پیش ازرسیدن شب، از شهر آتش بگذرد. مرغ نیکوکار از فراز ابرها می‌گوید: «همین ممکن است نجاتش بدهد. اما اگر دوچرخه‌اش خراب نشود وسرعتش راکم نکند.»[1]

صادقی آدمهای افسانه‌ای‌را در این داستان، امروزی‌کرده است: مادر فولادزره با شاخ‌های زیبا، آرایش رقیق دخترانه داردکه‌با سنش مناسب‌نیست. تازگی‌ها در شستشوی مو، شامپوی

۱ـ سنگر وقمقمه‌های خالی ـ ص ۲۴۵

ویژه‌ای بکار می‌برد که موهای وزکرده‌اش را صاف کرده برای هردو دیو شهوت‌انگیز شده. قارون‌دیو باور دارد که کوتوله را نباید بی‌دفاع کشت و باید اسلحه‌ای دراختیار او گذاشت تابتواند از خود دفاع کند. این را مادر فولادزره نمی‌پسندد: «تو بیهوده چندسال از عمرت را درکالج‌های مختلف به تحصیل دموکراسی و دروغ‌های دیگر گذرانده‌ای اما من در عوض کیف کردم. بی‌سوادی خودش عالمی‌است.»[1] کوتوله به‌امیرارسلان می‌گوید: آن همه زور بازو داشتید و پدر هرچه دیو بود، درمی‌آوردید. امیرارسلان پاسخ می‌دهد: «آنها درکتاب بود... در این چندسال ظلم وسختی کشیدم... که عشق فرخ‌لقا ازکله‌ام رفت.» حسین کرد نیز می‌گوید: «به‌جای‌بره (به‌ما) ساندویچ نصفهٔ کالباس می‌دهند. مریض شدیم، ازبین رفتیم ... این بازوها یك روز جلو شیر را می‌گرفت، ده‌میل سنگی‌بلندمی‌کرد مثل یك‌سنگ ریزه می‌انداخت توی زاینده‌رود. حالا به‌اندازهٔ یك چوب کبریت است. اسهال‌خونی گرفتم، مریض شدم.»[2]

کوتوله در قصر چشمش به هفت اتاق شبیه بهم می‌افتد: «از پشت شیشهٔ هرپنجره‌ای، زلفی سیاه و بافته‌که از بالا تا پائین امتداد داشت، دیده می‌شد و از نوك هرزلفی قطره قطره خون به‌زمین‌می‌چکید.» دخترها به‌کوتوله‌می‌گویند: «تو سردار خوابهای طلائی ما هستی.» مارا نجات بده! دخترهای پری‌زاد از شهر آن سوی قاف گریه‌کنان داستان خود را شرح می‌دهند: «دیوها

---

۱ و ۲- سنگر و قمقمه‌های خالی - ص ۲۲۱ و ۲۳۶

هرشب‌مارا شکنجه می‌کنند وشلاق‌سیمی بربدن لطیفمان می‌زنند. این‌خون قلب ماست‌که در عزای عشق هرروز و هرشب مثل برگ گل از سر زلفمان می‌ریزد.»[1] ولی همین پری‌زادها همینکه نجات می‌یابند شبیه روسپی‌های آخرشب می‌شوند «به زخم گرده‌هاشان مرکورکرم مالیده بودند و صورتشان پف‌کرده و قرمز شده بود.» کوتوله می‌پرسد چرا مرا فراموش کردید؟ دخترهـا در پاسخ «سرهایشان‌را به هم نزدیك کردند، و خندهٔ فاطمه سلطانی‌وقیحی کردند، و بعدهم به‌تقلید رقاصه‌های آخرشب کاباره‌ها، پشتشان رابه‌کوتوله کردند وجنباندند.»[2]

می‌دانیم پس از درگذشت دردناك هدایت، فضای‌داستانی معاصر پارسی زیر نفوذ بیان او بود و نویسندگان ما تا مدتها از اوتقلید می‌کردند (بهرام‌صادقی نیزخود به‌تقلید بوف‌کور، داستان ملکوت را نوشت‌که توفیق‌آمیز نیست.) وسنگ‌صبور[3]، نکبت[4]، بیهودگی[5]، ملکوت ... به تقلید از کارهای او عرضه شد. بهرام صادقی از نخستین‌کسانی بودکه با بیان طنزآمیز به گونه‌ای دیگر داستان معاصر پارسی را به‌فضای دیگری هدایت کرد، و در این مهم، ابراهیم گلستان، جلال آل احمد، محمود دولت‌آبادی، فریدون تنکابنی، جمال میرصادقی، احمد محمود ... هریك با شیوه‌ای ویژه شرکت کردند.

به‌آذین در داستان‌های‌رمزی ـ تمثیلی خود ـ گرچه همه‌جا

---

۱ و ۲ ـ سنگر وقمقمه‌های خالی ـ ص ۲۳۷ و ۲۴۳

۳ و ۴ و ۵ ـ به‌ترتیب از صادق چوبك، امیرگل‌آرا، احمد محمود

موفق نیست ـ به‌سوی رئالیسم اجتماعی و به‌سوی دیدگاه بزرگ علوی حرکت می‌کند، و می‌کوشد از راه رنج به‌شادی و از نومیدی به امید برسد و داستان‌های او در این زمینه از نظر هماهنگی شیوهٔ بیان با درونمایهٔ داستان‌ها، از داستان‌های کوتاه «پراکنده»، «به‌سوی مردم»... نیرومندتر است.

باشگاه ادبیات

۷

از آن‌سوی دیوار

«ازآن سوی دیوار» داستانی است به صورت نامه‌نگاری[1] از سوی دختری فرانسوی (یولاند) به جوانی ایرانی (مسعود مهرآذر) دانشجوی دانشکدهٔ نیروی دریائی «برست» که بعد افسر نیروی دریائی می‌شود. مسعود در دیداری با خانواده‌ای فرانسوی با «یولاند» دختر زیبا، شاداب و هفده ساله[2] آشنا می‌شود که همان شور و تندی و بازیگوشی و تب بلوغ همسالان خود را دارد، و این دو پس از چندی دل به یکدیگر می‌بندند و نامزد می‌شوند. درونمایهٔ این

۱ـ در ادبیات جهانی داستان‌هائی از این دست کم نیست ، مانند داستان « مردم فقیر » داستایفسکی دربردارندهٔ نامه‌های کارمندی مهربان و مفلوك به دخترکی زیبا و بی‌پناه و نامه‌های دخترك به او. ونامه‌های زنی به نویسنده‌ای مشهور در بارهٔ روزهای خوش گذشته که نویسنده گمنام بوده درکتاب «گلهای سفید» اشتفن زوایك، و داستان «کلاریسا» اثر ریچاردسون دربارهٔ دختر پاکیزه‌دامنی که در خانوادهٔ خود بدرفتاری می‌بیند و خودرا بدست مرد خوش‌ظاهر و بدباطنی می‌سپارد وسرانجام از غصه می‌میرد و «روابط خطرناك» نوشتهٔ «لاکلو» (در ترجمهٔ فارسی «گزنددلبستگی»)...

۲ـ یولاند از نظر مسعود: «حوائی در بهشت، فارغ از برگ انجیر... »ـ (ص ۴۳)

عشق‌چیست؟ نویسنده دکترهرمز ملك‌داد ـ که همان به‌آذین است ـ می‌گوید: «این عشقی است جز پرده‌پوشی ریاکارانهٔ بازاری وجز این‌آسان پذیری وزودگسلی امریکائی...»، «عشقی‌با زیبایی‌آفتاب نودیدار بهار دریافت خوش ابروباران و سایه روشن‌های لرزان باغ ـ که باخونسردی پایمال نیروهای‌کور وکر می‌گردد.»

با این‌گفته درکتاب «از آن‌سوی دیوار» باید با عشقی پاك روبرو شویم و اندوه و شادی آغاز آن و پایانی دردناك و چنین نیز هست . ولی مسأله این است که نخست ببینیم «عشق‌پاك» به چه معنائی‌است ودیگر اینکه فاجعه‌ای که‌نویسنده‌ازآن سخن‌می‌گوید، گریزناپذیر وتراژیك (سوگ‌آور) هست یا نیست؟ درمقدمهٔ‌کتاب ودر نامه‌های «یولاند» صحنه‌هائی از آشنائی مسعود ویولاند دیده می‌شود، صحنه‌هائی از این دست: مهرها ونوازش‌ها، نامزدی، وعدهٔ زناشوئی، گردش‌ها، سپس تیرگی روابط ایران وفرانسه ، رفتن دانشجویان از فرانسه به دانمارك، درگیرشدن طوفان جنگ در اروپا، آمدن مسعود به‌ایران، خدمت درآبادان وخرمشهر و بعد در بندر پهلوی (غازیان) ، جنگ سوم‌شهریور ۱۳۲۰ ، تیر‌خوردن مسعود واز دست‌دادن دست‌چپ، سپس بیچارگی واندوه شکست و فقر و بحران عصبی و بیماری و مرگ . « جنگ » و «سرنوشت» غنچهٔ‌امید دوجوان‌را پژمرده می‌کند. این‌است تراژدی داستان همراه‌چاشنی انتقاد از سازمان اجتماعی و اداری آنروز و بدشمردن جنگ وگرایش به سرنوشت باوری: «سرنوشت‌هست یولاند، همهٔ آنچه بدست ما نیست ، و ما را به راهی ناخواسته

می‌برد ، و سرنوشت حکم خود را برتن‌ها می‌راند.»[1] و رسیدن به‌این نتیجه که‌یولاند و او هرگز دیگربه‌هم نخواهند رسید و پاسخ دختر که: «هرچه‌توتصمیم‌بگیری، گردن می‌گذارم... تومی‌خواهی که من مرد دیگری را انتخاب‌کنم... ولی هیچ‌کس قادر نخواهد بود مرا آن‌جورکه تو دوست می‌توانی داشت ، دوست بدارد .[2] تو مرا درعشق به بلندی‌هائی برده‌ای‌که به‌هرکس دیگر فرودآیم، کاسته شده‌ام.»[3]

به‌آذین برای جدائی همیشگی مسعود و یولاند علت‌هائی برمی‌شمارد(قطع‌عضو، بحران عصبی، درآمدکم، فقر، سرپرستی مادر و دوخواهر ، گرانی ، حضور سربازان بیگانه در ایران ، شرمساری، شکست، بهم‌خوردن سازمان اداره‌ها، سرگردانی و بی‌پناهی مردم، آشوب‌های فکری وسیاسی، همه‌گیرشدن تیفوس ومرگ ومیر و ازهمه بالاتر «دلش، دل شکسته‌اش‌که امید درش مرده بود ـ ص۷» و... جنگ)که‌جزجنگ آن دیگر علت‌ها فرعی و حتی ناپذیرفتنی است، و به نظر می‌رسدکه نویسنده برای پایان دادن تراژیك به‌داستان افزوده. مسعود درشهریور ۱۳۲۰ مجروح می‌شود و در شانزدهم اردیبهشت ۱۳۲۳ می‌میرد و این سه سال

۱ـ از آن‌سوی دیوار ـ ص ۲۸۵

۲ـ «اودت» آن نوگل تازهٔ بهاری داستان « آئینهٔ شکستهٔ » هدایت ، نیز معشوق خودرا همین‌گونه دوست‌می‌دارد، و چون معشوق‌ترکش‌می‌کند می‌رود تا خود را در دریا غرق‌کند. در داستان به‌آذین این مرد است که می‌میرد.

۳ ـ از آن‌سوی دیوار ـ ص ۲۹۴

سرشار است از «تنگدستی ، شرم ، برباد رفته دیدن آخرین امید عشق، واکنش عصبی که درهم کوبید وخردش کرد. تپش دیوانه‌وار قلب ، وحشت و دلهرهٔ مرگ » و سرگردانی در کوچه‌ها و وخیابان‌ها «باز به‌راه می‌افتاد، می‌دوید، این‌بار رو به خانه، و می‌ترسید، از دزد ومست و پاسبان[1] به یك‌اندازه.»[2]

این‌عشقی است پرشور، سرشار از نیازهای جنسی‌وداستان دربردارندهٔ رویدادهای زندگانی مسعود یعنی خود بـه آذین است (جز در فرجام کار). او پس‌از نومیدی ودرماندگی نامه‌های‌خود ویولاندرا- دلش نمی‌آمده بسوزاند-به «ملك‌داد» می‌دهد و چندی بعد می‌میرد. ملك‌داد در آستانهٔ پیری به‌یادنامه‌ها می‌افتد وآنهارا نظمی می‌دهد وازآن‌ها داستانی می‌پردازد. دراین‌جا از نیکی یا بدی داستان‌هـای عاشقانه سخن نمی‌گوئیم و اینکه ضرورت دارد یانه؟ نکته دراین‌است که‌آیایولاند ومسعودامکان داشت‌به‌یکدیگر برسند؟ «به‌آذین، به‌آذین جوان (مسعود)رامی‌کشد، تاقصه‌جالب ازآب درآید ، و قصه به‌جای اینکه جالب از آب درآید، سخت رمانتیك ازآب درمی‌آید.»[3] مسعود- ودراصل ، نویسنده- خواسته است‌که معشوقه حتی پس از مرگش به‌اووفادار بماند و به‌دیگری دل نسپارد، و«موقعیت‌را می‌توان عوض‌کرد. فـرض کنید یولاند زخمی شده، یك دستش را از دست داده بعد مرده باشد و مسعود

۱- این حالت شبیه حالت « ایوان دمتریچ » هراسان از تاریکی ناشناخته است. (اتاق شمارهٔ ۶ چخوف)

۲- ازآن سوی دیوار - ص ۱۰

۳- مجلهٔ فردوسی - رضا براهنی - ص۱۲ - شمارهٔ ۱۰۸۶

زنده مانده باشد. آیا مسعود صبر می‌کند؟ واقعیت زندگی جزاین است، پس چرا یولاند، مسعودرا فراموش نکند؟ عروسی‌نکند؟آیا نه‌این است‌که بعضی مردان دوست‌دارند، معشوقهٔ سابقشان-حتی سی‌سال بعدهم-بهشان خیانت نکند؟ من این‌را دیددگماتیك‌دربارهٔ شخصیت‌ها می‌دانم ...»[1]

ازآن سوی دیوار، داستانی عشقی‌است. چه‌عیبی داردعشقی باشد؟ ولی‌نویسنده می‌خواهد آن‌را در متن پویهٔ اجتماعی بگذارد وسوگ فردی را باسوگ همگانی دریك‌جا بنشاند ، واین‌جاست که توفیقش‌کم است. رویهمرفته شخصیت «یولاند»بهترازشخصیت آدمهای‌دیگر داستان، تصویرشده. او دختری است لبریز ازتمنای همآغوشی مرددلبند خویش،ومی‌تواند تاآن سردنیا همراه مسعود برود، درکلبهٔ گلی بااو زیست کند « آن‌قدر دوستت دارم‌که جز مرگ هیچ‌چیز نخواهد توانست میان ما جدائی بیندازد . آن‌هم‌نه برای همیشه...»[2]

فرض کنیم یولاند به‌ایران آمده بود و بامسعود پیوسته. دو امکان هست. یکی‌اینکه آنها به‌گفتهٔ « یولاند » : « زن و شوهری می‌شدند خوشبخت و خود خواه ، آرزو یافته و سیراب ، دلبستهٔ آسایش خانه وخانواده ... چیزی در تراز هزاران زن‌وشوهر ... دیگر، عادی وبی‌سرگذشت، گمگشته درانبوه‌گرد گرفتهٔ زندگی. اما مسعود نمی‌توانست چنین باشد. او زندگی را به رنگ تند و

۱- مجلهٔ فردوسی- رضابراهنی-ص ۱۲- شمارهٔ ۱۰۸۶

۲- از آن سوی دیوار - ص ۱۱۸

تابناك می‌دید.»[1] که «در این پهندشت دنیا، شادی‌های عظیم و دردهای پرسوز می‌خواهد.» ولی امکان دیگر: این دو به‌هم برسند و همانند آدمهای داستان «اسب چوبی» چوبك بشوند. به‌آذین گرچه در داستانی از مجموعهٔ «پراکنده» و جائی در «از آن سوی دیوار» این مکان را می‌سنجد[2] ولی هرگز به آن نزدیك نمی‌شود. در صورتیکه این صورت دوم پیوستن مسعود و یولاند می‌توانست فاجعه‌ای باشد واقعی و ضروری. و همین است که داستان «اسب چوبی» را بس طرفه می‌کند. جلال و دختری فرانسوی عاشق هم می‌شوند، با یکدیگر زناشوئی می‌کنند و به ایران می‌آیند. مدتی می‌گذرد، اختلاف باورها ودخالت خانوادهٔ جلال آغازمی‌شود. جلال زن فرنگی را طلاق می‌دهد، و او دراتاق منتظر ساعت حرکت به‌فرانسه، گذشته را به یاد می‌آورد: «نوئل پاریس خوب بود. آن‌جا زندگی و قشنگی درآغوش هم می‌رقصیدند، چه‌خوب شبی بود در مون مارتر. جلال چقدر روشنفکر بود. اما این جا که آمد جور دیگر شد.»[3]، «... شب‌ها کارشان این بود که از شراب فروشی ... یك بطری بورگنی ولرم با یك تخته شکلات می‌خریدند... شراب را به نوبت اشك‌اشك ازسربطری می‌مکیدند و بعد درآغوش هم می‌افتادند»[4]، در اتاق جلال «لخت می‌شدند، اول او لیز می‌خورد زیرملافه، وبعد جلال می‌رفت بغلش می‌خوابید و سر تا پای هم را ماچ می‌کردند و لیس می‌زدند.»[5] پس از این

۱- ازآن سوی دیوار - ص ۴۲ و ۴۳

۲- پراکنده - ص ۲۱ و ۲۲- ازآن سوی دیوار - ص ۱۲۱

۳ و ۴ و ۵ - مجلهٔ سخن - دورهٔ ۱۱ - ص ۳۴۹ و ۳۵۰ و ۳۴۶

دوران: «اما شب وقتی خلای خانه را دید آن‌وقت فهمید به‌کجا آمده. چهارتا پله ازکف حیاط می‌رفت پائین، توگودال تاریکی که یك پردهٔ کرباسی بی‌رنگ نموك سنگینی از درش آویخته بود. ناگهان هُرم تندگاز نمناك خفه‌کننده‌ای توسرش خلید ... نور فانوس نفتی، سوسك‌ها و عنکبوت‌ها و پشه‌کوره‌ها را به جنب‌و جوش درآورده بود... دردی تو نافش پیچ خورد، دلش آشوب افتاد ووق زد.»[1] روند عشقی ازاین دست وشکست انجامین‌آن، داستان‌های حجازی ودشتی‌رابه‌مجادله فرامی‌خواندکه عشق‌هائی راتوصیف می‌کندبی‌ریشه‌وتصنعی. درداستان به‌آذین، درنامه‌های «یولاند» برخی ازصحنه‌های زندگانی فرانسه، اندکی ازسوگنامهٔ جنگ و وصف طرفه‌ای از کشاکش جنسی و روانی او سخن می‌رود، ولی نویسنده ازمسعود و رویدادهای آن روز ایران چیز زیادی نمی‌گوید . (در چشمهایش علوی در سخنان و نامه‌های استاد ماکان و خداداد دانشجوی ایرانی در فرانسه واقعیت‌ها به‌تمامی‌گفته می‌آید.)درچندنامهٔ مسعود ـ که دربحرانی‌ترین دورهٔ تاریخ معاصرایران نوشته‌شده، رویدادها به نیکی‌تصویرنمی‌شود، ونامه‌ها درگردابی از شورهای رمانتیك غرقه می‌گردد. نامه‌های «یولاند» زیاد است وخسته‌کننده. نویسنده «خواسته است شیفتگی عاشق و معشوق را نسبت به یکدیگر ترسیم کند ، و موقعی که شیفتگی خسته‌کننده بود دیگر شیفتگی نیست...»[2] و از این گذشته

۱ـ مجلهٔ سخن ـ دورهٔ ۱۱ـ ص ۳۴۹

۲ـ فردوسی ـ همان ـ ص ۳۲

«وحشت جنگ وشومی اوضاع در فرانسه و ایران اشغال شده با نوعی استتار عمدی برگزار می‌شود.»[1] در عشق مسعود و یولاند البته شیفتگی‌هست وعشقی ویژه، وزودرنجی وقهرعاشق ومعشوق و هراس از اکنون و آینده و درآن حتی‌گونه‌ای رمانتیك‌گرائی دیده می‌شود ، و جذبه‌های جنسی ولی به‌هرصورت این عشق با عشق‌های «فتنه»ای وزن‌بارگی‌های «جادو»ئی وهوس‌های‌داستانی «کعبه» و «سفارت عظمی» درویش، و «کریستین وکید» و «برهٔ گمشدهٔ راعی»گلشیری، «شراب خام» اسماعیل فصیح و«سفرشب» بهمن شعله‌ور، و جنون جنسی بلقیس در «سنگ صبور» چوبك و عشق باسمه‌ای اخلاقی « باباکوهی» حجازی (آئینه) تفاوت دارد وبه عشق‌های ناکام‌بعضی ازآدمهای داستانی‌هدایت بیشترهمانندی دارد. ولی به‌هرصورت نامه‌ها زیاد تکراری است : «در یك قصه آن هم عاشقانه، باید کشش‌های عاطفی به دقت ترسیم شود و این با تکرار عملی نیست، بلکه حادثه‌آفرینی، به‌کارانداختن‌تخیل وایجاد تضادها... ضرورت‌کامل داردکه عاشق ماهیتش را برملا کند.»[2] این‌گفته درست‌است ومربوط‌می‌شود به‌عرصهٔ روان‌شناسی عشق‌درهنر، ودرست‌تر این‌است که‌داستان‌درهمان‌زمان‌که به‌تحلیل روان‌شناختی عشق می‌پردازد، پیوند عاشق ومعشوق را در پویهٔ دگرگونی‌های اجتماعی ـ تاریخی بگذارد، زیرا از هردیدگاه که نگاه‌کنیم سرانجام عشق پدیده‌ای فردی ـ اجتماعی است. به‌آذین در رهٔ آدمها، دیدی اخلاقی دارد. دردیدارهای مسعود و یولاند

---

۱ و ۲ ـ فردوسی ـ همان ـ ص ۳۲

وزنه‌ای اخلاقی‌بالای سرشان‌آویزان است. یولاند جائی‌می‌نویسد که «مسعود درآن روزها اگر می‌خواست می‌توانست براو دست یابد وکام بگیرد ولی اطمینان داشته که مسعود دست از پا خطا نمی‌کند و آنچه وی را نگاه می‌داشته‌که خود را تسلیم نکند آن تصور زیبائی بوده که از پیوندشان داشته و این کام ناگرفتگی اینك به سود او شده زیرا اگر همآغوش می‌شدند اکنون بار شرمساری را چگونه می‌توانست ببرد، همین که بود درست بود وبجا بود ...»[1]

نمی‌دانم کارمسعوددرست‌وبجابوده‌یانه؟ ولی‌ازنظر زندگانی ومنطق‌داستان‌هیچ اشکالی‌درکارنبود تا مسعودازباغ یولاندمیوه‌ای بچیندکه شاید می‌توانست تضاد ویژگی‌های آنها را گسترش‌دهد. به‌آذین‌نمی‌خواهدیانمی‌تواند رشتهٔ داستان‌رابه‌دردها وحتی چرك‌ها وفسادها ـ که درزندگانی واقعی زیاد دیده می‌شود ـ بکشاند، واز رفتن به‌ژرفا دوری می‌کند، همانطورکه‌چوبك دراین‌کار به‌زیاده‌روی‌می‌گرایدوگاه‌باکله‌درون‌مرداب‌فساد می‌غلتد. بلقیس‌درجنون جنسی خود می‌گوید: «وختی رخت چرکاش می‌برم بشورم خشتك‌های شلوارش بومی‌کنم وماچ می‌کنم:..»[2] و در یادآوری وصل: «اونوخت دسش آورد روشکمم مالید. و... روچنگ زد. دلم ضعف رفت و تف دهنم خشك شد .:: اووخت یکهو توم سوخت ومثه روغن داغ ازهم واشدم و ازگوشهٔ چشام اشك تو

۱ـ ازآن سوی دیوار ـ ص ۱۱۴ و ۱۱۵

۲ـ سنگ صبور ـ ص ۲۳۸

سولاخ گوشم راه واز کرد...»[1]

آیا ضروری است آدمهای داستانی منزه باشند و پاك از هرگونه تضاد و بُعدی بیش‌نداشته باشند؟ در واقعیت که این طور نیست. شخصیت آدمها چیزی پیش ساخته نیست، در موقعیت‌های گوناگون شکل می‌گیرد ودگر می‌شود، (داستایفسکی دگرگونی شخصیت آدمها را خوب نشان می‌دهد.) همانطور که قهرمان «تنگسیر»چوبك که بس‌مهربان‌است‌وآزارش به‌مورچه نیزنمی‌رسد، در برابرستمی که براو می‌رود تفنگ برمی‌دارد وبدکاران را درو می‌کند. کارداستان‌نویس دراین‌زمینه این‌نیست که بگوید آدم‌کشی خوب است یا بد. او رودی از ژرفای زندگانی می‌گیرد و در کتاب خود جاری می‌کند، همانطورکه تالستوی در«جنگ‌وصلح» و داستایفسکی در «جنایت وکیفر» وکنراد در «لردجیم» این کار را تعهدکرده‌اند. برای پی‌یر (درجنگ وصلح) که زندگانی‌اشرافی و آسوده‌ای داشته، و جنگ آن را زیروروکرده و او در میان ویرانی‌های جنگ سرگردان از این سو به‌آن‌سو می‌رود، طبیعی است به طرح پرسش‌هائی از این دست بپردازد: نیك چیست؟ بد چیست؟ خدا وزندگانی چیست؟ و بازطبیعی است که «آناکارنینا» پس ازکامجوئی‌ها و آن‌کشمکش‌های روانی و جدال با شوهر و معشوق (ورونسکی) دراوج نومیدی خود را به زیرچرخهای‌قطار راه‌آهن بیندازد، ودرست است که «ماکان» علوی درمبارزهٔ خود دل ازفرنگیس برکند واز راهی که به مرگش می‌انجامد برنگردد.

۱ـ سنگ صبور ـ ص ۲۴۰

یا «غلام» داستان «اوسنهٔ باباسبحان» برای فرارازمرگ، «صالح» را بکشد. ولی به‌آذین نمی‌خواهدیانمی‌تواند «قلمش را به جوهر پیچیدگی آلوده کند. ساده‌انگاشتن آدمهاومسلم‌دانستن‌شخصیت آن‌ها (درست نیست) ، هرکسی درون خود پیچیده است... هیچ کس اکسیری‌مطلق ازسادگی‌نیست، حتی‌اگرگهگاه ساده‌هم به‌نظربیاید. شخصیت هنگامی واقعی، زنده، جاندار وانسان حقیقی است‌که براساس تضاد ساخته شده باشد .»[1] ولی فراموش نکنیم که این تضاد، خبرازتضاد زمان‌وجامعه می‌دهد. «دولت‌آبادی» کشش‌های دیوخویانهٔ «غلام»را نشان می‌دهد، ولی به‌طور مطلق اورا محکوم نمی‌کند، زیراکه اونیز آدمی است درگیر جدال‌های روانی‌خود و درگیرفشارهای محیط آشفته وپرفساد. صالح وغلام درلحظه‌ای که مرگ و زندگانی هرکدام به موئی بسته است‌به‌هم می‌رسند . یکی می‌میرد ودیگری‌می‌ماند، ولی هنر دولت‌آبادی دراین است که نشان می‌دهد «غلام» پیروز واقعی نیست زیرا سوگ و درد درمان ناپذیراو، دیگر ازاین لحظه آغاز می‌شود وسرانجام‌کارش را می‌سازد.[2]

البته در مسعود مایه‌هائی از تضاد می‌بینیم: ازجمله خواستن

۱- مجلهٔ فردوسی- همان- ص ۳۲

۲- دولت‌آبادی خود می‌نویسد: «نمی‌خواهم از غلام دفاع کنم. امادوست هم نمی‌دارم‌که همهٔ وجوه لطیف وانسانی او نادیده گرفته شود، وفیلم (خاك) او را چنان معرفی می‌کندکه انگار غلام مادرزاد رذل و نابکار است...» (ضمیمهٔ فیلم‌خاك- ص ۲۱)

یولاند و در همان زمان نخواستن او. زیرا می‌داند که اگر دختر فرانسوی به‌ایران‌بیاید شکوه عشقشان نابود می‌شود، ولی نویسنده این مایه‌های تضاد را گسترش نداده و بـه‌بهانه‌هائی تضاد درونی آدمها را نادیده‌گرفته‌است. درهرعشقی-حتی عشق عرفانی، گرچه سقراط ومولوی انکار کنند[1]- خمیر مایه‌ای از کشش‌جنسی است[2]، ولی چیز های دیگری نیز درآن هست (مانند احساس مالکیت ، تخیل و نیاز به پیوستن ودرمان دردتنهائی و ...) «فروید درعشق تجلی یا والایش[3] غریزهٔ جنسی را می‌دید وتشخیص نمی‌داد که‌میل جنسی فقط تظاهری‌از نیازمندی به‌عشق و وصل است. او درضمن فلسفهٔ مادی- فیزیولوژیك خود، غریزهٔ جنسی را تنشی[4] می‌داند که براثر فعل و انفعالات شیمیائی در بدن به‌وجود می‌آید و در نتیجه عنصری‌دردناك می‌شود وکام‌می‌جویدتا التیام پذیرد. هدف‌تمایلات

---

۱ - مولوی می‌گوید : عشق هائی کزپی رنگی بود - عشق نبود عاقبت ننگی بود و سعدی گفته « عشق‌ورزی دگر و نفس‌پرستی دگر است » و سقراط باور داشت که باید از دل‌بستن‌به‌زیبائی زمینی آغازید تا درپایان راه‌به‌آن شناسائی ویژه رسیدکه موضوعش خود زیبائی است... وزیبائی راستین را با دیدهٔ‌جان نگریست. (دورهٔ کامل آثار افلاطون- میهمانی- ص ۴۶۴ و۴۶۵ - ج۲)

۲- در افسانه‌ای یونانی‌آمده که آدمیان دوجنسی بودند (زن-مرد) وبسیار نیرومند وزئوس از ترس، آنهارا دونیمه‌کرد. ازآن روز به‌بعدهرنیمی در آرزوی رسیدن به‌نیمی دیگر بود . (دورهٔ آثار افلاطون - همان - ص ۴۳۸ و ۴۳۹)

3 - Sublimation

4 - Tension

جنسی از میان‌بردن درد ناشی از این تنش است وخرسندی‌جنسی آن‌گاه دست می‌دهدکه این درد از میان رفته باشد.»[1]

روشن است‌که عشق در این تنش و کشش خلاصه نمی‌شود ولی‌بدون‌آن نیز وجود ندارد. اگر از نظر روان شناختی بنگریم، از صحنه‌های زندهٔ«ازآن سوی دیوار»صحنه‌هائی‌که «یولاند»باهمهٔ جان آرزو می‌کند مسعودبیاید و از یکدیگرکام بگیرند، نمی‌توان سرسری گذشت. مسعود دربارهٔ « یولاند » می‌گوید : « او دختری بودکه تازه‌های دنیای حواس‌را از دریچهٔ چشم من کشف‌می‌کرد. من نیز همهٔ شور زمان نوجوانیم را درنگاه ساده و حیرت زدهٔ او بازمی‌یافتم . عشق من به‌او نه‌تنها لذت تن، فوران شادی بود ، و همین بودکه یولاندرا به‌چشم من دراوج زیبائی می‌نشاند.»[2]مسعود پس از نومید شدن درآوردن یولاند به‌ایران خود درمی‌یابد که آن «غنچه می‌شکفت و شتاب باروری داشت ولی‌عشق ناکامیاب او در حصار جنگ وجدائی مانده می‌خواست باهمدستی‌خود دخترك اورا در قله‌ها میخکوب کند[3]، و یولاند نمی‌توانست ونمی‌بایست تا پایان نامعلوم جنگ به‌انتظار بنشیند.» این است که مسعود می‌کوشدیولاند را از خود دورکند، و بهانهٔ بریدن‌پیوند رابه‌دست وی دهد، و به‌یاریش بشتابد تا اوآزاد شود و برشاخه نمانده پژمرده نشود.ولی درنامه‌های‌یولاند باهمه کوشش نویسنده‌به‌عرضهٔ «عشقی پاك»شوروشهوت‌زبانه می‌کشد، از دور بوسه بررخ‌مسعود

۱- هنر عشق ورزیدن- ص ۳۵

۲ و ۳- از آن سوی دیوار - ص ۲۸۵

وهرجای دیگر او می‌زند. تب‌وتاب شهوتناك یولاند که خوب‌نیز تصویر شده- خبری از شوری می‌دهد عنان گسیخته وتب بلوغ ، وچرا این طورنباشد؟ یولاند مدام‌بااندیشهٔ همآغوشی دمسازاست: « ببینم اگر من رخت های زیرم را سیاه بگیرم خوشت می‌آید ؟ می‌دانی که سیاه ابریشمی به‌رنگ اندامم خیلی جلوه می‌دهد.»[1] ، «اول من رفتم درازکشیدم، و بعدش تولخت و پتی آمدی، خیلی محکم روی لب بوسه‌ام دادی...»[2]، و «پستان‌هایم به‌آن گردی و برآمدگی انگار دوتا میوهٔ رسیده‌اند کـه مـی‌خواهند از داربست بیفتند. حیف است، نه؟ نوك‌شان‌هم‌می‌دانی سرخ است. سرخ‌تراز وقتی‌که تواین‌جا بودی. وبی‌تعارف آرزوخیز. کمرم پرباریك‌است ولگنم هنوزگسترش نیافته، اما «پرستشگاه ونوس» به‌بهترین‌وجهی محفوظ مانده است.»[3]،«یادت هست‌پسرك شیطان، دوست داشتی کف‌دودستت را قالب‌پستان‌هایم بکنی؟ وگاه‌چنان فشار می‌دادی که‌همه دردستت جا می‌گرفت وازاین بازی خوشت می‌آمد.هیچ فکر نمی‌کردی‌که دردم می‌آید، ومن هیچ نمی‌گفتم ، زیرا بعدکه آزادشان می‌کردی‌مثل‌کبوتری‌که‌دانه برچیند، تندوتندازهردوشان بوسه‌می‌گرفتی، ومن‌چه لذتی می‌بردم ...»[4]، « تنم ترا می‌خواهد. چقدر دیرم شده که در بستر خود ببینمت . لـب‌هـامان روی هم ، موهامان درهم ، بازوهامان گردتن‌هـامان پیچیده وران بـرران بهم‌آمیخته ...»[5]

۱و۲- از آن سوی دیوار- ص ۹۰و۹۴

۳ و ۴ و ۵- ازآن سوی دیوار - ص ۱۱۲ و ۱۸۲ و ۸۸

ازاین سخنان جای‌جای در نامه‌های یولاند می‌آید و گاه بردیگرمسائل سایه می‌افکند. پیداست که دختر فرانسوی می‌خواهد درنگهداری «پرستشگاه ونوس» به‌جان بکوشد وآن را سر به مهر به‌مسعود تقدیم کند. ازاین‌رو پی‌درپی مسعود را ترغیب می‌کند که به‌مأموریت دولتی یا برای کارآزاد به‌فرانسه برود و بهانه‌اش نیز این است که مسعود در فرانسه آیندهٔ درخشانی خواهد داشت زیرا کسانی همانند او هیچ‌جا فراوان نیستندوفرانسه به‌استعدادش‌ارج خواهدگذاشت: «من درخود چنان نیروئی سراغ‌ندارم که تاپایان جنگ منتظرت بمانم . می‌ترسم، بی‌اندازه می‌ترسم. تصمیم بگیر وبیا ...» ومی‌افزاید مسألهٔ دوری ازمادر مهم‌نیست «تو هفت‌سال دور بودی، دوسه سالی بیشتر. بعد که آرامش آمد چه‌کسی مانع می‌شودکه ما به‌دیدن مادر و خانوادت برویم؟»[1]

درنامه‌های یولاند البته‌جزخواست همآغوشی مطالب‌دیگری نیز می‌آید، برای آینده طرح می‌ریزد، آرزوی مادرشدن راباشور وصف می‌کند ونیز اشاره‌ها دارد به‌جنگ ومصائب آن، کمبود خوراك و زغال ودیگر نیازمندی‌های‌زندگانی وپافشاری پی‌درپی به‌آمدن مسعود به‌فرانسه وبیان شادی واندوه وصل‌وهجران که‌گاه شورانگیزوگاه‌اندوه‌بخش‌است. جائی می‌نویسد: «چشمانم که آبی شگرفش‌شیفته‌ات می‌کرد، اکنون‌پرازاشك‌است.»[2] وآماده‌است که هرجا مسعود است آنجا باشد «همینقدرکه با تو باشم، باقی‌برایم یکسان است، ومن حاضر به‌تحمل همه‌چیز هستم.»[3] بااین همه ،

---

۱ و ۲ و ۳- ازآن سوی دیوار- ص ۱۸۷ و ۲۸۵ و ۱۲۶

مسعود نمی‌خواهد ونمی‌تواند به فرانسه برود یا یولاند را به ایران بیاورد.» او بیمار است و عهده‌دار سرپرستی خانواده و از این‌ها بالاتر اینکه نمی‌خواهد یولاند وارد حقارت محیط زندگانی او شودورنج ببرد. روزی به دیدار دوستی‌که تازه زن فرنگیش را به‌ایران‌آورده می‌رود. خانه‌ای‌می‌بیند تنگ وتاریك، بادیوارهای آجری برهنه، حیاط بسیارکوچك و لخت وغمگین و فکرمی‌کند که: «یولاند ومن درچنین خانه‌ای زندگی می‌کنیم. دلم می‌گیرد. نمی‌دانم چگونه طاقت بیاورم‌که این دختر را درچنین جائی‌ببینم. بدتر ازآن‌که خود من هم اززندگی درهمچو سگدانی‌گندگرفته‌ای دق خواهم‌کرد.»[1]

یولاند باور دارد اگر پول‌کافی وخانهٔ باشکوه و دستگاه حرارت مرکزی و... نباشد همینقدرکه آفتاب هست وعشق‌هست کافی است «شعر و آواز را خودمان اضافه می‌کنیم، و خواهی دید که همه چیز به بهترین وجهی خواهد گذشت.»[2] ولی مسعود منطقی است و سخت‌گیر و در این زمینه حسابگر. در نامه‌های یولاند با شخصیت مسعود نیز آشنا می‌شویم‌که این جوان جدی و گوشه‌گیر دربارهٔ مرگ و زندگانی می‌اندیشیده، دردانشکده تنها بوده و دوستی نداشته و تنهائی او را به سوی هذیان‌های فلسفی کتاب‌ها کشانده. ولی نامه‌های یولاند می‌گوید: بیا از زندگانی بهره‌مند شو ونگذار اندیشه دربارهٔ فلسفه واخلاق همهٔ نیروهای‌تو را مشغول‌کند. چرا فکرمی‌کنی‌که‌مردم فریبکارند ودوستان بیوفا،

---

۱ و ۲ ـ ازآن سوی دیوار ـ ص ۱۲۱ و ۱۰۷

ببین‌زن‌ها چه زیباهستند وچه مایهٔ لذت دراندامشان سرشته‌است، میوهٔ آبدار لبان‌شان را ببوس و پیکر نرم و آرزو خـواهشان را دربرگیر.[1] ولی مسعود دراین سال‌های جدائی و پس از مجروح‌شدن، دیگر آن مسعودگذشته نیست. بیمار و عصبی است، غرقه دراندوه جان شکار است، حکم سرنوشت برسرش فرود آمده، در سراشیبی لغزان نومیدی ازجهان وخویشتن افتاده. اودرحاشیهٔ آخرین نامهٔ یولاند این جمله‌ها را یادداشت می‌کند: لحنش دلـم را آتش می‌زند. ولی راه بازگشت نیست. خداحافظ، یولانـد! طوفان مرا می‌برد...»[2]

عشق یولانـد و مسعود زیبا و پـذیرفتنی است، اما پایـان سوگمندانهٔ داستان زیاد طبیعی نیست. و موانعی‌که نویسنده برای پیوند وهمسری این دو می‌آورد، وگهگاه پای سرنـوشت را نیز به میان‌می‌کشد[3]، موانعی نیست‌که بتوان برآن چیره شد. به‌آذین خود در جائی در نقد داستان «دربسته» نوشته است: «راه تقدیـر بسته‌نیست. یا اگرهم بسته باشد درچنین مقیاس‌کوچك ومحدودی که «دربسته»می‌خواهدبگوید نیست. تراژدی سرنوشت آدمـی در صحنه‌های بسیار پهناورتری جریان دارد.»[4] و با این قیاس، همین

---

۱ و ۲- ازآن سوی دیوار - ص ۱۵۶ و ۲۹۵

۳- مسعود می‌نویسدکه «شاید بیهوده به‌این موضوع رنگ فاجعه می‌دهم. شاید تو بیش وکم مسخره‌ام ببینی. ولی می‌دانی، زندگی من این جا، دور از هرچیز وهرکس‌که دوست دارم، مرا بسیار آسیب پذیر و عصبی کرده است» (ازآن سوی دیوار - ص ۱۹۲)

۴- مجلهٔ صدف - دورهٔ اول - ص ۲۳۳

را نیز می‌شود دربارهٔ داستان «ازآن سوی دیوار» گفت.

با این همه داستان «از آن سوی دیوار» از ارزش هائی نیز برخوردار است . در این داستان نثر به‌آذین جلوهٔ تازه‌تری به‌خود گرفته زیباتر و امروزی‌ترشده است. کوشش او درتوصیف چهرهٔ آدمها به‌ویژه ژرف‌نگری در روان شناختی یولاند از تازگی‌ها و طرفه‌هائی برخوردار است ، و داستان عشق مسعود و یولاند با داستان‌های فتنه‌ای و جادویی تفاوت آشکار دارد . ممکن است بگویند نویسندگان «فتنه» و«باباکوهی» نیز به بیان عشق‌پرداخته‌اند و اگر به‌آذین درتوصیف عشق حق داشته باشد آنها نیز در عرضهٔ حدیث عشق ـ که ازهرزبان‌که بشنویم نامکرراست ـ حق‌داشته‌اند. به نظر ما پاسخ این گفته منفی است، زیرا در عشقی که به‌آذین می‌گوید شادی وخواست‌آزادانهٔ عاشق ومعشوق هست و در«فتنه» و «جادو» و «کعبه» نیست. درعشق‌هائی از این دست‌گرایش‌های انحرافی درکار است و کوشش می‌شود مهر انسانی را در زمینهٔ زندگانی زن و مردی اشرافی و رابطهٔ زنی شوهردار با مردی خوشگذران (که درمحافل اشرافی پرسه می‌زند) در بندکشد. این گرایش عشق را پدیده‌ای می‌داند که مردی پس از رسیدن به زنی سرکش و«بعیدالمنال»!؟ حس می‌کند. درداستان «ماجرای‌آنشب» (بهتر بود می‌نوشت ماجرای هرشب!) مردی که با «صوفی» زن شوهردار رویهم ریخته ، در بحران مغازله‌ای شیطانی وسوسه می‌شود از زن بپرسد که آیا پیش از او مرد دیگری «به ساحت محرمیت او رسیده است یا نه؟»[1] ویقین داردکه آن حور بهشتی

۱ـ فتنه ـ ص ۹۲

ـ که تنش را آفتاب نیزبرهنه ندیده ـ پاسخ منفی خواهد داد، واز او خواهد شنید که پرسش‌کننده نخستین مردی است که‌در او شور جنسی را بیدارکرده است. برای مرد این مسأله خیلی مهم است زیرا دیگر خرش ازپل مراد رد شده وچیزی‌که برایش باقیمانده این است‌که پاسخ زن، شهوت خودپسندی وی را اقناع‌کند. مرد روز پیروزی خود را یاد می‌آورد : آن روزکه هم آتش شورش اطفاء شد وهم آتش خودپسندیش و باور داردکه عادت‌کنندگان به عشق آسان «نمی‌توانند درك‌کنند آن تشنج عجیب و این تکان سختی را که به اعصاب انسان دست می‌دهد... در اولین دفعه‌ای که احساس می‌کند زنی سرکش ... یکی از ستارگان آسمان در میان بازوان او فشرده می‌شود.»[1] ولی زن «بعیدالمنال» مثل اینکه بگوید شام چه خورده با لحن خودمانی اقرار می‌کندکه پیش از او «فقط به یك مرد دیگری تسلیم شده است.»[2] وبعد روشن‌می‌شود که‌علت تسلیم‌شدنش به‌دیگری، اغواهای‌راوی‌قصه بوده‌که‌می‌گفته اگر زن شوهرداری مردی را دوست بدارد و به همآغوشی با او رضایت دهدگناهی نکرده: «بیانات‌گرم وجامع پرازتشویق من‌در او اثر کرده بودکه او را مصمم‌کرد... و در تحت تأثیر حرفهای من به دیگری ...»[3] و راوی دچار سرگیجه می‌شود. ضربهٔ سختی به او واردآمده، جهان یکباره درتیرگی فرو رفته! «صوفی» دیگر آن بلور خوش‌تراش و شفاف نیست بلکه «سفال تیره، تیله‌شکستهٔ چرکی بودکه درمزبله می‌اندازند.»[4]

---

۱ و ۲ و ۳ و ۴ـ فتنه ـ ص ۹۶ و ۹۴ و ۹۶

ـ گوته درحاشیه‌های «دیوان شرقی ازمؤلف غربی» خود به این‌گونه‌ـ ←

«عشقی» ازآن‌گونه پایانی ازاین دست دارد. وباورنویسنده که «ارضاء خودپسندی برترازاطفاء شهوت جنسی‌است.» به‌اندیشهٔ آلودهٔ خـود او برمی‌گردد، و سرانجام مرد وزن هردو با سر در مرداب فساد وکوچکی و بندگی سرازیر می‌شوند. از سوی دیگر حجازی در «بابا کـوهی» در ترسیم داستان عشق، در بند اخلاق کلیشه‌ای می‌ماند و با آه‌وناله‌هائی‌که تحویل خواننده می‌دهد وی را دراسارت فکری می‌اندازد. در این داستان «احمد واختر» که پسر و دختر عمو هستند و معلمی پرعقده‌که بعد درویش می‌شود، بازیگران اصلی‌اند. اخترکشته مردهٔ احمد است ولی او اختر را نمی‌خواهد. اختر پدر ومادر ندارد ودرخانهٔ عمو بزرگ شده. در داستان ابداً روشن نیست‌که چرا احمد، اختر را نمی‌خواهـد و چرا معلم‌کودکان راچوب می‌زند، و به‌چه دلیل‌بعد یکمرتبه دست ازاین‌کاربرمی‌دارد ومی‌کوشد واسطهٔ احمد واختر شود. بااصرار

تشبیه‌ها ومبالغهٔ شاعران ایرانی می‌تازد ومی‌گوید «هرگاه مژه مـا را مقتول سازد حرفی‌نداریم ومی‌گذاریم بافراغ بال‌کارخود رابکند، لیکن اگر همچون خدنگی بردل نشیند ودل را بـه سیخ کشد قدری ناملایم است:

بگشای تیر مژگان و بریز خـون حافظ
که چنان کشنده‌ای را نکشد کس انتقامی

به نظر وی شاعر ایرانی به ملائم ومنافرآن‌طورکه نظر اروپائی‌می‌بیند توجهی ندارد...»

(اطلاعات ماهانه ـ دکتر هوشیار ـ شمارهٔ ۱۰ سال دوم ـ ص ۱۲ ـ دیماه ۱۳۲۸)

احمد، اختر را ازخانه بیرون می‌کنند ولی اختردست برنمی‌دارد و سرراه او می‌ایستد تا از او دشنام بشنود تا به تعبیر نویسنده در «عشق» بسوزد وجان ودلش روشن شود. چون درشعرکهن پارسی معشوقکان همیشه به عاشقان دشنام می‌دهند یا شمشیر بر سرشان می‌افکنند این جا نیزعاشق ـ که اختر باشد ـ باید دشنام بشنود و کتك بخورد. سپس احمد عاشق دخترسنگدلی می‌شود ولی‌معشوقه به او توجهی ندارد. اختربه‌کلفتی خانهٔ دخترك می‌رود ودل‌سنگ او را رام می‌کند، ولی شب عروسی اختر باز از احمد دشنام می‌شنود. احمد با دشنام او را از خانه‌اش می‌راند که دیدارش بدشگون‌است. اختر می‌رود و درکلبهٔ درویش (معلم پیشین خود) می‌میرد . این اخترکه از روی شعر فارسی عاشق می‌شود و کار می‌کند، بیماری همدردی و عشق دارد . به‌گفتهٔ معلم «وکیل تن بچه‌هاست. هرکه رامی‌زنم‌او دردش می‌آید. به هرکه تشرمی‌زنم اوگریه می‌کند. »[1] پدر احمد هم دست‌کمی از او ندارد . وقتی به‌اصرار احمد اختررا ازخانه بیرون می‌کنند ، ابداً قدمی پیش نمی‌گذارد ولی «همینکه این بیداد را شنید به حال بشرگریه‌کردو ماهی نکشیدازدنیا درگذشت.»[2]اختربه‌هنگام مرگ وصیت می‌کند «زیر پای حسن ـ پسری‌که او را دوست داشته و از عشقش مرده‌ـ پیش باباکوهی خاکم‌کنید ـ حسن خیلی مرا می‌خواست. زنش نشدم. خود پرستی کردم. من بدم .» سپس مضحکهٔ بزرگی روی می‌دهد ، احمد همینطوری از «خواب غفلت بیدار می‌شود» ! و

---

۱ و۲ـ آئینه ـ ص ۳۷۶ و ۳۸۷

شرمسار و پشیمان می‌گردد، و به‌گفتهٔ درویش: «بیشتر اوقات را این‌جا با من به ندبه وزاری می‌گذرانید و هرروز رنجورتر می‌شد سالی نکشیدکه به دنبال اختر رفت.»[1] ونگرش نویسنده این‌است: «ما عاشقان به قدر شمعی می‌سوزیم و یکزبان بیشتر نداریم و به‌گفتهٔ سعدی:

گر تیغ برکشد که محبان همی زنم
اول کسی که لاف محبت زند منم

داد دل اختر را از شور غزل می‌شنیدم و از زبان او می‌نالیدم.»[2] خلاصه دراین داستان، همه‌گریه می‌کنند، همه جفا می‌کنند، همه پشیمان می‌شوند، و سرانجام همه به رحمت ایزدی می‌پیوندند، و داستان‌نویس هم!

گونهٔ دیگرعشق- نوکردن عشق‌های فتنه‌ای- را در«کریستین وکید» گلشیری می‌بینیم واین بار داستان رابطهٔ جوانی ایرانی با زن شوی‌دار فرنگی ! زن و مرد فرنگی عضو گروهی فرهنگی به‌اصفهان‌می‌آیند. روشنفکران‌زبان‌دان‌شهردورورآن‌ها می‌پلکند. آزادی جنسی فرنگی ، زن فرنگی را وادار مـی‌کند از آن میان معشوقی برگزیند . شوهر در پوستهٔ فرنگیش با بی‌حالی عشقبازی آنها را می‌بیند ودم برنمی‌آورد و غصه می‌خورد، و روشنفکران گلشیری سرگرم حل مشکلات لاهوتی عشق واندیشه‌های مجردند. نویسنده ضعف درونمایهٔ داستان را درابهام‌تصنعی وتصویرگرائی و فاکنربازی می‌پوشاند: «زنای به عنف، یا اصلا زنـای‌محصنهٔ

---

۱ و ۲- آئینه - ص ۳۸۹ و ۳۸۳

به‌عنف، آن هم با زن مردی با آن دوچشم سبز که دوساعت دیر می‌آید، وقتی می‌آید گیتار می‌زند»[1] لابد اگر دوچشم آبی داشت و یکساعت دیر می‌آمد و سنتور می‌زد، قضیه تفاوت می‌کرد! و همانند دشتی به این نتیجه می‌رسد که «از همان شب اول فهمیدم که باز ادبیات را وسیله کرده‌ایم. آنها، کریستین وسعید که معلوم است برای چه، و من برای اینکه بتوانم حداقل دو سه جمله‌ای حرف بزنم.»[2] و کریستین « با «بری» بوده که فهمیده خوابیدن با مرد یعنی چه؟»[3] شوهروزن فرنگی ازیکدیگر خسته شده‌اند وشوهر خاموشانه ناظر هوسبازی زنش و سعید است و بعد از این‌ها این نویسنده است که با توصیف پستان و کپل زن در تصویرهای مبهم به‌گونه‌ای خود را تسکین‌می‌دهد!

اگر مراد گلشیری ودیگران وصف صحنه‌های جنسی بدون رابطه با دیگر پدیده‌های اجتماعی است به گمان من نویسندهٔ «رستم‌التواریخ» بهتر از آنها از عهده برآمده: «آن حجره را با زینت بسیارساخته وپرداخته وآراسته و پیراسته بودند که گاهگاهی آن‌یگانهٔ روزگار برهنه می‌شدویك زوجهٔ‌ماه سیمای‌سیم‌اندام خود رابرهنه می‌نمود وازبالای‌آن مکان عمیق، روبروی هم‌می‌نشستند و پاهای خود را فراخ می‌نهادند و از روی خواهش همدیگر را به دقت تماشا می‌نمودند و می‌لغزیدند، از بالا تا زیر چون‌به‌هم می‌رسیدند ، الف راست به خانه‌کاف فرو می‌رفت ، پس آن دو طالب‌ومطلوب دست برگردن همدیگرمی‌نمودندوبعد ازدست‌بازی

---

۱ و ۲ و ۳- کریستین وکید - ص ۱۸ و ۱۴ و ۲۹

و بوس و کنار بسیار، آن بهشتی سرشت، مجامعتی روح‌بخشا با زوجهٔ حور سیمای خود می‌نمودکه واه واه چه‌گویم ازلذت‌آن... آن را حظ خانه می‌نامیدند.»[1]

در داستان‌های معاصر پارسی البته گونه‌های دیگرعشق نیز داریم: عشق ناکامیاب داستان‌های هدایت . در مثل در داستان «صورتکها» منوچهر از خجسته خسته می‌شود و در دعوا می‌گوید «تو تصویردیگری هستی. پیش ازتو «ماگ»را دوست داشتم. پیش خود تصورمی‌کردم‌که اوست.ترا می‌بوسیدم ودرآغوش می‌کشیدم به خیال او.

خجسته: مردها چه حسود وخودپسند هستند

منوچهر: زن‌ها هم دروغگو ومزورند...»[2]

درداستان «لاله»، لاله دخترك کولی خداداد را ترك می‌کند وخداداد‌که عمری‌برای اورنج‌برده لاله رامی‌بیندکه «باماهیچه‌های لخت و ورزیده‌اش دست به‌گردن با آن مرد، از زیر درخت‌های بیدگذشتند .»[3] در «آئینهٔ شکسته» راوی داستان با «اودت» نوگلی فرانسوی‌آشنا می‌شود: «روپوش واگن‌که عقب رفت، هنوزلبهای ما به‌هم چسبیده بود. من اودت را می‌بوسیدم و او هم دفاعی نمی‌کرد. »[4] سپس راوی به جهت جدال‌های درونی ، اودت را ترك می‌کند و او در نامه‌ای می‌نویسد : «نمی‌دانی در این ساعت چقدر اندوهم زیاد است ... به‌کاله می‌روم... آن وقت آب آبی-

---

۱- رستم‌التواریخ - ص ۷۵ و ۷۶

۲ تا ۴- سه قطره‌خون - ص ۱۰۹ و۹۸ و ۶۵

رنگ دریا را می‌بینم . این آب که همهٔ بدبختی‌ها را می‌شوید و هرلحظه رنگش عوض می‌شود . بعد همین موج‌های دریا، آخرین افکارمرا با خودش‌خواهد برد. چون به‌کسی‌که مرگ لبخند بزند، با این لبخند او را به سوی خودش می‌کشاند.»[1]

در «بوف‌کور» زیبائی اثیری و نابی را می‌بینیم که درچنبرهٔ فساد افتاده. بعدآن‌دخترك نیلوفرین واثیری به‌لکاته‌ای بدل می‌شود که بغل هرکس وناکسی می‌خوابد وشوهر خودرا بـه‌بسترش راه نمی‌دهد.[2] در داستان «تجلی» زنی تن‌فروش به ویالون‌زن پیر ـ که از او درخواست‌همبستری می‌کند ـ می‌گوید: «برو گمشو! خجالت نمی‌کشی؟ خاك به‌سرت! تو کـه مرد نیستی : همون یه‌دفعه‌هم که آمدم از سرت زیاد بود. آدم پیش سگ بره‌بهتره.»[3]

هدایت، شاعر سوگ‌های زندگانی انسانی است و چنگ ظریف اوتراژدی‌های درد واندوه وناکامی انسان‌ها را می‌نوازد. از همین رو نیزدر داستان‌های او ازکامیابی درعشق خبری‌نیست. ولی‌کامیابی درعشق در«شادکامان درهٔ قره‌سو» افغانی هست‌هرچند سرانجام آن به‌خواست نویسنده‌وبطورمصنوعی به‌مرگ‌می‌انجامد. سروناز از نظر خانم کوچك مـادر بهرام چنین دختری است : «سینه‌اش بادوگوی مرمرین...ران‌هایش فربه، سرزانوانش‌درشت وساق‌ها ومچ‌پاهایش تراشیده ودرعین حال پر بود . در آن حلقهٔ

۱ـ سه قطره‌خون ـ ص ۶۹
۲ـ بوف‌کور ـ ص ۸۹
۳ـ سگ‌ولگرد ـ ص ۱۱۲

گیسوان واین کمر چیده و ران‌های بغل کردنی!»[1] روزی که بهرام وسروناز «مانند جفتی مار در چمن یا نر و مادهٔ مهرگیاه.» درهم می‌پیچند وسروناز همهٔ زیبائی‌هایش را به‌تماشا گذاشته ناگاه‌عقل به‌بهرام هی‌می‌زندوبلند می‌شود ودخترك نیز: «گیسوان روی‌چهره ریخت وگفت دوسال صبر کرده‌ایم، دوهفتهٔ دیگرهم‌صبر خواهیم کرد.»[2]

در رابطهٔ عادله باغلام (اوسنهٔ باباسبحان) و بلور و خالد (همسایه‌ها) گونه‌ای واقعیت گرائی خشونت‌آمیز دیده می‌شود. دولت‌آبادی در «اوسنهٔ باباسبحان» هم‌عشق لطیف صالح وزنش‌را توصیف می‌کند و هم همبستری شهوت‌طلبانهٔ عادله- زن‌مالك- را باغلام. «عادله مثل خمیرآب نبات کش آمد. برخاست و به‌طرف پیش‌بخاری رفت. خودش را توی آئینه دید. چشمهایش داغ‌شده ولالهٔ گوشش گرگرفته بود. توی‌آفتاب کمرنگی‌که ازپنجره روی فرش افتاده‌بود، پهن‌شد وخودش راکش داد. سینه‌هایش بالاآمد، بدنش موج برداشت. پشت غلام مورمور شد ... خمیازه کشید، گره‌مشت‌هایش را به‌سینه‌کوفت‌ونیم‌تنه‌اش راکند وکنار انداخت. به‌طرف عادله کشیده شدوهردو درآفتاب رنگ پریدهٔ پای پنجره مثل یك جفت‌مارکهنه به‌هم‌پیچیدند.»[3]

در «همسایه‌ها» اثر احمد محمود ناظر دوگونه عشق ورابطهٔ جنسی هستیم. «بلور» زن «امان آقا قهوه‌چی» از شوهرش کتك

۱و۲- شادکامان ... - ص ۸۶۶ و ۸۶۲

۳- اوسنهٔ باباسبحان - ص ۶۰

می‌خورد و هم‌چنین شوهرش به‌او « نمی‌رسد » پس سراغ «خالد» نوجوان می‌رود وپی‌درپی پستان وکپل خودرا بـه‌اونشان می‌دهد وپس‌ازمدتی‌بااو هم‌آغوش می‌شود.«بلور»راه‌های سحرانگیزجسم وجنس را به«خالد»نشان می‌دهد ودرپایان نوجوان‌ازآزمون‌های عشق‌وشهوت‌پیروز بیرون‌می‌آید،ولی دررسیدن‌به‌عشق بعدی‌خود، دختری همسال خویش «سیه‌چشم» شکست می‌خورد. وصف رابطهٔ بلور وخالد از شهوتناکی ویژه‌ای بهره‌وراست؛ «... هردو خیس عرق شده‌ایم . موی پرشکن بلورخانـم رهـا شده است رو متکا . گونه‌هایش بوی عطرگل‌محمدی می‌دهد. لبهاش طعم «خارك‌لیلو» می‌دهد. گس است. لبهام‌را چنان می‌مکد که دردمی‌گیرد. کفلش عینهودست آس می‌گردد . نیمه نفس شده‌ام ... دست هـای بلور- خانم‌سست می‌شود. کمرم را رها می‌کند . انگار از حـال رفته است ...»[1]

در داستان‌های‌آل‌احمد ـ جز درنفرین زمین ـ از عرضهٔ این صحنه‌ها خبری نیست. در داستان «نفرین زمین» معلمی‌که به‌روستا رفته، از همان روز دوم به‌زن شوهرمرده‌ای‌که برای پاکیزه‌کردن اتاق وی آمده دست بازی و بوسه‌بازی می‌کند . زن به‌اعتراض می‌گوید پاسخ شوهر مرده‌ام را چطور بدهم ؟ و معلم می‌گوید : پاسخ‌آن‌مرحوم‌بامن! آل‌احمد دروصف این صحنه‌ها بیشترهمچون ناظری نمودار مـی‌شود ، ودر بنیاد این مسائـل پسند او نیست ، چنانکه در سفرنامهٔ «خسی درمیقات» پس از نظارهٔ زیبائی دختری

۱ـ همسایه‌ها ـ ص ۳۹

فروشنده می‌نویسد: «واین نه‌آن چیزی است‌که او می‌فروخت یا من می‌خریدم.»

در داستان «نزدیك مرزون‌آباد» در راه رسیدن به «شاهی» مازندران دخترك روستایی را می‌بیند «کـه بستهٔ علف روی سرش بود ... لبهٔ پایین پیراهن نیم‌تنه‌اش بالاجسته بود، و زیرشکمش، بالای پا چین‌قرمز، کمی پیدا بود. چاك‌سینه‌اش نیز باز بود و وسط پستان‌های درشت و کمی‌آویخته‌اش را می‌شد دید...»[1]

عشق «زری» به‌یوسف‌خان، شوهرش در«سووشون»باشوری ویژه وصف می‌شود، وخطرهایی که یوسف‌خان را تهدیدمی‌کند و مبارزه های اودرراه‌آزادی، زن‌را بیشتر دلبستهٔ مردش‌می‌سازد: «زن لخت که می‌شد، چراغ را خاموش می‌کرد. نمی‌خواست‌باز یوسف نقشهٔ جغرافیا ... را روی شکمش ببیند. هـرچند یـوسف همیشه‌جای بخیه‌ها را می‌بوسید و می‌گفت برای من است‌که این رنج‌هـا را کشیده‌ای ... به‌رختخواب که آمـد پاهای گرم و پشمالود یوسف‌که به‌پاهای سردش خورد و دست بـزرگ او که پستان‌هایش را نوازش کرد وپایین‌ترکه‌آمد، همه‌چیز را فراموش کرد ... اما در گوشش صدای ریزش‌آب ازآب نمایـی می‌آمد که از روی گلهای سرخ روشن می‌گذشت وپیش نظرش یك‌کشتی پرگل، نقش می‌بست که‌کشتی جنگی‌هم نبود...»[2]

در«چشمهایش» هم عشق همدوش مبارزه در راه‌آزادی راه

۱- سه‌تار- ص ۱۰۴

۲- سووشون- ص ۱۹و۲۰

می‌پیماید. استادماکان، «فرنگیس»را دوست دارد ولی دل از سینه می‌کند، وعشق فردیش‌را قربانی عشق‌اجتماعی می‌کندولی‌زن‌باور داردکه «تامرا نشناسید اورانخواهیدشناخت. شاید من‌باعث‌قتل او شدم. اگر همراه او رفته بـودم شاید او زنده می‌مـاند.»[1] و همین فرنگیس پیش از دوست داشتن استاد، بـاجوانی ایتالیائـی به‌نام «دوناتللو» روابطی داشته‌است. شبی درقایق روی‌دریاچه-به‌گردش می‌روند: «پشت گردنش را بوسیدم ... او مثل پلنگی که با یك جست طعمه‌اش را ربوده باشد ... مرا به‌طرف خودکشاند ... (در فشاربازوان او) نزدیك بود له‌ولورده‌شوم. سروصورت مرابابوسه پوشاند.»[2] ولی‌فرنگیس دوناتللو را نمی‌خواهدو اورا رهامی‌کند وجوان ایتالیائی خودرا می‌کشد. عشق‌او به‌استاد انگیزه‌ای‌ژرف دارد: آن جوان‌ها«همه‌شان‌گوشت‌تن‌مرا می‌طلبیدند. در صورتیکه من‌آرزو می‌کردم روح خودم را نثارکنم. جسمم را به‌کسی‌ببخشم که روح مرا اسیرکند.»[3] واستاد چنین کسی است ولی استاد گرم کار دیگری‌است‌و زیادحوصلهٔ‌عشقبازی‌ندارد، درصورتیکه‌فرنگیس پی‌درپی‌خواستارهمآغوشی‌است. از این‌گذشته‌عشق‌استادبه‌فرنگیس جاهائی‌بیشترعشق پدرانه است: «استاد دست روی‌دستم‌گذاشت... ولی‌ناگاه خودش‌راکنارکشید. فشاردستش‌سست‌شد»[4] وجای‌دیگر: «سرش‌راآوردپایین‌چشمم‌رابوسید.»[5] دربی‌پرده‌ترین‌صحنه‌هاتوصیفی ازاین دست می‌آید: «دست انداخت وبازوی لخت مرا گرفت، و چنان فشار داد که من احساس درد کردم و تمام تـن مرا به‌طرف

---

۱ و۲ و۳ و۴ و۵- چشمهایش - ص ۸۵ و۱۰۲ و۱۵۷ و۱۶۴ و ۱۹۱

خود کشید.»[1]

در داستان «عشق سالهای سبز» گلستان هوس‌های سیراب‌شدهٔ نوجوانی را می‌بینیم و سپس ناظر ناکامیابی او در رسیدن به‌محبوبش‌می‌شویم. جوان‌دریادآوری خود عشق را چیزی‌باشکوه می‌بیند ، آن‌جا که تن‌ها با فریادشادی پیروزی خود را بـه‌آواز می‌خوانند (به‌گفتهٔ چارلی‌چاپلین: روان و تن ، چه‌معمایی؟) : «درمی‌یافتی که نیروی تن زیباست. وتن لذت دیگری داشت . تن دختری را گرم می‌کردی وتنت را گرم می‌کرد و«بوی‌بادام‌کوهی می‌گرفت»،و ازلای لبان نمدارش،نفس گاه کوتاه وگاه‌لرزنده، اما پیوسته از درد و لذت گرم ، برچهره‌ات می‌خورد ... وبوی شهوت شادت بابوی ساقه‌های سنبله‌های شکسته درهـم بـود ، و آسمان اول شب پرازستاره می‌شد وموج لذت، وسواس‌سرزنش ازسینهٔ تو شسته بود...»[2] و درهمین داستان، صحنه‌های بعدی‌ویژهٔ توصیف عشقی است‌که به ناکامی می‌انجامد. محبوب او پس از چند سال بی‌خبری ازجوان به تهران می‌آید و این‌دو همدیگر را می‌بینند. ولی جوان دیر رسیده و دیگری با او زناشوئی کرده . داغ عشق ناکام همیشه برسینهٔ جوان می‌ماند.

دربیشتر داستانهای معاصرما توصیف عشق با ناکامی‌همراه است واین جا انعکاس شکست اجتماعی را در توصیف عشق نیز می‌بینیم. دربرخی ازاین داستان‌ها، عشق درروند جریان‌زندگانی

۱- چشمهایش - ص ۱۸۶

۲- جوی ودیواروتشنه - ص ۲۵

اجتماعی و مبارزه نشان داده می‌شود (چشمهایش ـ باشبیرو ـ همسایه‌ها ـ سووشون ...) و در برخی دیگر عشق جنبهٔ تجریدی دارد (عشق سالهای سبز «ابراهیم گلستان» ـ سه داستان عاشقانه «شمیم بهار» ـ مردگرفتار «محمود کیانوش» ـ شاخه‌های گل یخ برای دیوانه «حسین رازی»...) ودربرخی دیگرعشق آلوده توصیف می‌شود (فتنه «علی دشتی» ـ کعبه و سفارت عظمی «درویش» ـ طوطی «زکریا هاشمی» ـ شراب خام «اسماعیل فصیح» ...) در ادبیات غربی نیز همین روند چندگانه دیده می‌شود. داستان عشق پاریس به هلن در «ایلیاد» هومر، ـ مهر و عشق جوانان نسبت به یکدیگر در رسالهٔ مهمانی افلاطون (نظربازی عارفانه ؟)[1] ـ عشق پسرودخترچوپان در دافنیس‌وکلوئه ـ عشق‌هلوئیز وآبلار ـ ماجرای عاشقانهٔ بئاتریس ودانته «کمدی‌الهی»...دردورهٔ‌جنبش‌رمانتی‌سیسم عشق در هاله‌ای از ناکامی و خیالپردازی غرقه می‌شود : «رنه» شاتوبریان ـ ورترگوته، رمئو و جولیت شکسپیر. و سپس عشق آلوده به‌گناه ازآن‌گونه‌که درشعرهای بودلرمی‌بینیم. اودرقطعه‌ای می‌گوید: «وبازویش وساقش ورانش وتهیگاه‌هایش ـ براق‌چون روغن ـ مواج چون‌پیکر قوئی ـ درمقابل‌چشمان‌روشن‌بین‌وآرام‌من می‌گذشتند ـ وشکمش‌وپستانهایش‌که دوخوشهٔ‌انگورمن‌بودند...»[2] و در نامه به «سنت بووو» : «من که آن قدر عطر زن را دوست داشته‌ام»[3] ولی درشعری‌می‌گوید: «زن هم بازخدای است‌هم‌الهام‌

۱ـ عشق عرفانی ونظربازی (درنظربازی ما بی‌خبران حیرانند ـ حافظ) گاه عشق به‌زن یاجوانی‌زیبا وگاه عشق به‌خداست وتنوع گسترده‌ای دارد.
۲ و ۳ـ ملال پاریس ـ ص ۱۵۲ و ۳۸

بخش ولی چون در بغل جای گرفت بی‌درنگ آلوده می‌شود.»[1]
زن ـ و عشق ـ برای بودلر آئینه‌ای است که آرزوها و تشویش‌ها و رنج‌های خود را در آن می‌بیند.

در آثار نویسندگان قرن‌های ۱۸ و ۱۹ غرب زن و عشق در روند رویدادهای اجتماعی منعکس‌می‌شود. کم است داستان‌هائی چون «زنبق دره» بالزاك که درچهرهٔ خانم دومورسوف و فلیکس روان‌شناختی عشقی پاك وناکام را وصف کند. درسرخ و سیاه و صومعهٔ پارم استاندال ـ در باباگوریو و زن سی‌سالهٔ بالزاك ـ در پرورش عاطفی فلوبر ـ در آناکارنینا اثر تالستوی در اندوهنامهٔ امریکائی تئود ور درایزر ـ در اسارت انسانی سامرست موام و بسیاری آثار دیگر عشق و رابطهٔ جنسی در تاروپود رویدادهای اجتماعی بافته می‌شود. البته دراین‌میان عشق‌های آلوده ومنحرف نیزهست: ایمورالیست[2] وسکهٔ (قلب) سازان «ژید»ـ مرگ‌در ونیز «توماس‌مان»ـ پسران‌وعشاق «د.اچ. لارنس» ـ مدارراس‌السرطان «هنری میلر»... بین این نویسندگان، لارنس تأکید بیشتری برزن و عشق دارد ومی‌خواهد «دانش‌خون» را به جای «دانش‌خرد» بنشاند و باور دارد که «پیروی از اصول اخلاق طنابی است که به دور دست و پای داستان‌نویس می‌پیچد. رمان جدید روز به روز به‌سوی‌خلاف‌اخلاق بودن کشیده می‌شود زیرا داستان‌نویس خود را مجاز می‌داند که عشق را هم از جنبهٔ پاکی آن و هم از جنبهٔ

۱ـ ملال پاریس ـ ص ۳۵

2- Immoralist

هرزگی وشهوانی آن توصیف کند.»[1] می‌توان «فاسق‌خانم‌چاترلی» لارنس‌را مجادله‌ای‌برضد«آناکارنینا»ی تالستوی و«مادام‌بوواری» فلوبر دانست‌زیرا زن‌داستانی‌لارنس‌برخلاف «آنا» و«اما بوواری» به‌رغم‌اخلاق وبدگوئی‌های مردم، شوهر افلیج وناتوانش را رها می‌کند، و به‌آغوش مرد دلخواهش پناه می‌برد. از نظر لارنس (به‌هنگام نوشتن زنان عاشق) «ماشین سرشت انسان‌را پنهان‌داشته و از سرچشمهٔ حقیقی خودش‌که طبیعت است، منحرف ساخته. ماشینیزم آمده است تا فرمانروای عمیق‌ترین غرائز بشر باشد تا جائی‌که انسانی‌زندگی‌را انکارکرده‌است ومانند «کلیفوردچاترلی» به سوی مرگ یا زندگی مرگ‌آمیز فلج جسمانی‌کشیده شود...»[2]

درکمتر داستانی است که عشق در مقام یکی از ژرف‌ترین پدیده‌ها و رابطه‌های انسانی نقشی نداشته باشد. چنانکه در مثل در داستان «دون‌آرام» شولوخوف که وقف ترسیم رویدادهای یکی از بزرگترین انقلاب‌های جهان معاصر است باز مثلث عشق اکسینیا، ناتالیا وگریگوری ملخوف را می‌بینیم. اگرکسی بگوید در داستان یا شعر سخن از عشق به میان نیاورید، باید از زبان حافظ به او پاسخ داد:

گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید
مشکل‌حکایتی‌است که‌تقریرمی‌کنند!

در داستان «ازآن سوی دیوار» نیز سخن ازعشق است. این

۱ـ مجلهٔ صدف ـ دورهٔ اول ـ ص ۷۰۱

۲ـ صدف ـ همان ـ ص ۷۰۰

عشقی است عریان . دو جوان یکدیگر را می‌خواهند . یولاند می‌نویسد : «پیکرم از ذوق دیدار تو می‌لرزید .» و «باید به هزار زحمت از جوشش احساس خود بکاهم وخودم را سردکنم، و این عجیب دیرصورت می‌پذیرد.[1] حتی می‌نویسد: «چشم‌ها و لب‌های تو را می‌بوسم و باز پائین ترك. اما خیال بد نکنی. آنقدر پائین نمی‌روم که از خوشی بی‌تاب شوی.»[2] ولی‌همین یولاند آرزوهای دیگری نیز دارد، می‌خواهد درکورهٔ عشق بگدازد وزرین‌گردد، مادر شود، قلبش با آهنگ قلب مسعود بزند ، و زیر نگاه او در زندگانی شکفته شود وباور داردکه عشق او ومسعود «جوان‌است ومثل آب چشمه‌ها پاك و زلال.»[3]

در این زمینه داستان عشق مسعود و یولاند خواندنی است . غریزهٔ صرف نیست که پس از وصل آتشش خاموش شود. نیاز به‌هم‌آغوشی‌تن‌هست وآرزوی یگانگی بامعشوق. پس «کشش‌قطب مذکر و مؤنث ـ که با هم یکی شوند ـ پایهٔ همهٔ‌آفرینندگی‌ها و روابط دوجانبه‌است (ازنظرزیستی نیز اسپرم و اوول‌بنیادزاده‌شدن کودك است.) ، زن ومرد در عشق یکدیگر ازنو زاده می‌شوند . (هم‌جنس‌بازها در رسیدن به این وصل دوقطبی شکست می‌خورند و ناچار باید همیشه رنج جدائی را تحمل‌کنند ، همینطور افرادی که از مهر ورزیدن ناتوانند.) ، این اصل دو قطبی درطبیعت نیز هست ...»[4]

---

۱ و ۲ و ۳ـ ازآن سوی دیوار ـ ص ۱۶۲ و ۸۲ و ۲۰۱

۴ـ هنر عشق‌ورزیدن ـ ص ۳۳

درداستان «ازآن سوی دیوار» نقص‌هائی هست ولی درآن عشقی‌دوجانبه نیزکه روبه سوی‌آزادی وآینده دارد جلوه‌گراست، و ازگونهٔ «فتنه»ها و«جادو»هائی نیست که در مرداب انحراف وبندگی می‌لغزند.

باشگاه ادبیات

۸

ترجمه‌ها

اکنون باید از به‌آذین مترجم بگوئیم.

کتاب‌هائی که به‌آذین ترجمه کرده‌است نه‌فقط ازشاهکارهای ادبیات جهان است بلکه از اهمیت ویژه‌ای برای خوانندهٔ ایرانی نیزبرخورداراست. به‌آذین‌ومحمد قاضی وکریم کشاورز وبزرگ علوی وابراهیم‌یونسی وسیمین دانشور وابـوالحسن نجفی و احمد شاملو وسعیدنفیسی‌ومسعود فرزاد وعبدالله توکل[1] مترجمانی‌هستند که به هردو زبان فرانسه (یا انگلیسی) و فارسی تسلط دارنـد ، و هم‌چنین درگزینش آثار خوب، آثاری‌که سبب پیشرفت فکری ما شده و می‌شود خبره‌اند . کتاب‌هائی که اینان ترجمه کرده‌انـد، از نوشته‌های گزیده‌ترین نویسندگان جهان است، نویسندگانی‌که

۱- مترجمانی‌چون نصرالله فلسفی، جمال‌زاده، سلطان‌زادهٔ بهبان، منوچهر امیری، دکترهوشیار، مهری‌آهی، فرنگیس‌شادمان، محمدعلی‌اسلامی... نیز درخور یادآوری هستند ، ولی در ترجمهٔ آنچه ما دراین جا مراد می‌کنیم‌کوشش چندانی نداشته‌اند.

درگیر مشکل سرنوشت انسان‌اند، وخوانندگان خود را در زمینهٔ اندیشه واحساس به جایگاهی بلند می‌نشانند.

نخستین ترجمهٔ به‌آذین «باباگوریو» در سالی ازچاپ درآمد که فضای تاریکی پهنهٔ زندگانی و ادب ما را فراگرفته بود. نویسندگانی‌که درس امید وآینده می‌دادند یا خامه را به‌کناری نهاده یا ازگوشه‌ای فرارفته یا قلم به‌مزد شده بودند. بیشترشاعران ونویسندگان ما زیرفشارخودکامگی از دربسته، هراس، زمستان، آخر شاهنامه، نکبت، درماندگی وبیهودگی سخن می‌گفتند ودر این اندیشه بودند که به فرجام‌کاررسیده و دیگر برای همیشه در زمهریر زمستانی یا پشت دربسته یا در اسارتگاه بندگی ماندگار شده‌ایم. سکوتی هراس‌انگیز دررسیده بود و شب به همه جا سر می‌کشید. دیگر خبری از «گیله مرد»، «چشمهایش»، «آب‌زندگی»، «مادر»، «پاشنهٔ آهنین»، «برمی‌گردیم گل‌نسرین‌بچینیم»... نبود. سخن از «دست‌های آلوده» و «سقوط» و «بیگانه» و «مائده‌های زمینی» و «پرومتهٔ در زنجیر» بود. فتنه و سایه و زیبا وکعبه‌نویس‌ها جان تازه‌ای‌گرفته بودند. ترجمه‌های بازاری باز رسم روز شده بود. در این‌گیرودار به‌آذین و یونسی و محمد قاضی وچند تنی دیگر به‌ترجمهٔ آثار نویسندگانی چون ولتر، بالزاك، سروانتس، دیکنز دست بردند، و پیوند فکری ما را با مبارزه و روشنائی و امید نگاهداشتند.

درآن‌سالها ساده‌دل ولتر درآمد ودون‌کیشوت وباباگوریو و ژان کریستف... پس از آن دورهٔ توفانی و شکست بعدی،

شتاب‌زدگی‌ها به‌کنار رفت، در هنگامهٔ خطر هر کسی گوهرخودرا نمود. لازم آمد که توفانیان راستین به جد درکار خویش وجامعهٔ خود بنگرند، آزمون‌های تلخ را بپذیرند و برای آزمون‌های بعدی آماده شوند. ترجمهٔ آثاری چون «باباگوریو» از فرصت‌هائی بود که به جد نگریستن درخویش را به‌ما نشان می‌داد. بالزاك در مجموعهٔ آثارش «کمدی‌انسانی» چون‌اقتصاددان ماهری، بنیادهای جامعه را می‌شکافد و رازموفقیت چیرگی طبقهٔ نودولت (بورژوا) راآشکارمی‌کند. دردورهٔ پس‌ازانقلاب‌فرانسه وبازگشت بوربون‌ها شعارهای‌آزادی‌گرایانهٔ برابری، برادری ، آزادی به جنگ با چنگ و دندان برای ربودن ثروت بدل شده و به چیزی‌که تقلید مسخره‌ای از آن شعارهای انسانی است. به پرچمداری‌طبقهٔ نو- دولت، مسابقه‌ای برای بیشتر ربودن زر وسیم درگرفته است. دل جوان‌هائی که می‌خواهند «پیشرفت» کنند، جولانگاه‌آز، شهوت- پرستی، زرطلبی، سودجوئی است. همه چیز با میزان زرسنجیده می‌شود، حتی عشق.

آدمهای داستانی «بابا گوریو» در مهمانسرای «مادام وکه» گرد آمده‌اند وهمین مهمانسرای محقر تجلی‌گاه نبردها وباورهای متضادگروهی از مردم است. در این جا «راستین پاك» هست که دانشجوئی است با هوس دولتمند شدن و «باباوترن» که ازگروه دزدان و جنایتکاران است ، و برضد نظم اجتماعی شوریده و «گوریو»ی پیرکه درآتش بیداد فرزندان خود می‌سوزد. باباوترن می‌گوید : راز ثروت‌های بزرگ ، جنایتی است‌که چون پاك و

پاکیزه انجام‌گرفته فراموش‌شده است وزندگانی را جنگلی‌می‌بیند و انسان‌هارا شکارچی‌هائی. هستند شکارچیانی‌که درطلب شکاردر مرداب‌ها وبیغوله‌های جنگل نابود می‌شوند ولی‌کسی‌که از جنگل با دست پر برمی‌گردد، در خور احترام می‌شود و می‌گوید: اگر پنجاه هزار فرانك بدزدی جامعه گل به پایت خواهد ریخت ولی اگرپنج‌فرانك بدزدی همچون جانور خنده‌آوری دربرابرنمایشگاه کاخ دادگستری به معرض تماشا گذاشته خواهی شد. «گوریو»ی پیر، مردی‌است‌که‌درسال‌های قحطی دولتمند شده ولی آن ثروت را ازدست داده و اینك درمهمانسرای «مادام‌وکه» ابزار تمسخر دیگرانست. او بی‌اعتنا به شوربختی خویش و تمسخر دیگران دل درگرو مهر دو بانوی اشرافی داردکه بعد آشکار می‌شود دختران اوهستند. آناستازی (کنتس دورستو) ودلفین (بارون دونوسنگین) غرقه درزرپرستی وتجمل‌خواهی‌اند وحاضرند در راه سیراب‌شدن هوس‌های خود، پدرشان را نیز بفروشند. آشنائی «راستین پاك» جوان به وسیلهٔ یکی از خویشانش «ویکنتس دوبوسشان» با این دو بانوی اشرافی به او می‌فهماندکه اشراف غرق در خویشکامی و شهوت‌پرستی و زراندوزی‌اند. او می‌خواهد به این جهان مرموز وسوسه‌انگیز راه یابد. «بابا وترن» که سخت مراقب‌کرداراوست وی را اندرز می‌دهد: «زندگانی همین است‌که می‌بینید. هیچ بهتر از مطبخ نیست. به همان اندازه نیز بدبوست. کسی‌که بخواهد خوراك درست‌کند، باید دستهایش را کثیف‌کند، بعد از آن فقط باید دست و رو را شست. همهٔ اصول اخلاقی عصر ما در همین

جمله خلاصه می‌شود.» که‌بایدبگوید همهٔ‌اصول‌اخلاقی‌طبقهٔ‌نودولت عصرما یعنی‌طبقه‌ای‌که همه‌چیز را بامعیار پول می‌سنجد. درکنار آدمهای‌شهوت‌پرست و زردوست، دختر جوانی‌را می‌بینیم‌که دل درگروعشق«راستین‌پاك» دارد، وباباگوریو راکه‌ازهستی ودارائی خود می‌گذرد وآن را به پای دختران خود می‌ریزد. در آن‌جا دانشجوی پزشکی نیز دیده می‌شودکه دوست راستین پاك است و هدف‌های انسانی دارد. بابا گوریو فقط داستان نیست: «شعری است‌حزن‌انگیز وعمیق‌ومؤثر. دربرخی‌موارد«گوریو»سیمای‌پدری داردکه از بازگشت فرزند خطاکارخود شاد می‌شود. (انجیل‌لوقا- باب۱۵) ولی‌خواننده رابه‌یاد شاه‌لیر King Lear شکسپیرمی‌اندازد که ناسپاس‌دخترانش‌اورا درتوفان‌های‌وحشتناکی‌غرقه می‌کند... ترجمهٔ کتاب با دقت وصحت‌کافی انجام یافته ذوق وسلیقه‌ای که به‌آذین دراین ترجمه بکار بـرده است ، او را در ردیف مترجمان زبردست معاصر قـرار می‌دهد...»[1] و در قیاس بـا ترجمهٔ ادوارد ژوزف ازهمین‌کتاب«به‌حفظ رونق‌وشکوه‌عبارات اهتمام‌بیشترشده است.»[2]

ترجمهٔ دیگر به‌آذین «ژان‌کریستف» رومن‌رولان است، ژان کریستفی‌که « جهان چون آبشاری در او سرازیر می‌شد . » اثری حماسی، وسرشار از شعلهٔ نبوغ وکوشش شگرف: «ژان‌کریستف این رمان عظیم سحرانگیز، سرگذشت یك قهرمان است . کسانی هستند که درمیدان نبرد وکشت وکشتار به‌قهرمانی می‌رسند، ولی

۱- سخن - دورهٔ ششم- ص ۸۴۸

۲- سخن- دورهٔ هفتم- ص ۹۲۷

مردان دیگری‌نیز هستندکه درمیدان نبرد زندگی، قهرمان می‌شوند. اینان روحی بزرگ دارند وعظمتشان دراین است که تنها از یك مبارزه‌بیرون نمی‌آیندبلکه درصدها مبارزه خردمی‌شوندوسرانجام چون کوهی استوار برپامی‌ایستند. کریستف ازاین قهرمانان برهنهٔ بی‌شمشیر است. او از همان روزهـای نخستین کودکی، طاغی و عصیانکار است، و این روح عصیانی، توفانی را تاپایان عمردر برابر سنت‌ها و قراردادهائی‌که حاکم‌برهنر واجتماع‌اند، سرتسلیم فرود نمی‌آورد ، و تاپایان کار بانیروهای مخرب و فساد انگیز دنیای‌هنر وزندگی مبارزه‌می‌کند. قهرمانی اودر همین‌روح‌بزرگ و دل شرزهٔ اوست که‌هرگز سکون وآرامشی نمی‌گیرد، که هرگز سستی و فتور به‌خود راه نمی‌دهد ، همچون درخت بلوط کهن سرافراخته است که در برابر توفان‌ها همواره سربلند وپای برجا می‌ماندکه‌هرگزسرخم‌نمی‌کند وآنگاه نیزکه دیگر نیروی‌ایستادگی ندارد، بی‌آنکه خمیده گردد، یکباره از بن کنده می‌شود و تمام قد برزمین می‌افتد. کریستف درمیان خانواده‌ای زندگی می‌کند که افراد آن «روحاً چاکر وبنده بودند، ونمی‌توانستندحدس‌بزنند که جزاین‌هم می‌توان بود.»[1] همان درد بزرگی‌که‌نسل مارابه‌ستوه آورده است او را رنج می‌دهد، بی‌آنکه خویشان خود را یکسره محکوم کند ... و از آنان دل برکند. احساس می‌کند که شکافی عظیم اورا از ایشان جدا می‌سازد، و (نمی‌خواهد) که‌از او «یك بورژوای کوچك مؤدب بسازند.»

۱- سخن - دورهٔ هشتم - سیروس پرهام - ص ۹۲

پدر بزرگش که اورا می‌پرورد نیز «موسیقی رادوست‌دارد، ولی نمی‌تواند اندیشه‌ها واحساسات خود را به‌شایستگی‌در قالب‌های موزون بریزد... اما کریستف‌جز درخطهٔ موسیقی، به‌تمایلات پدر بزرگ خود تسلیم نمی‌گردد و صحبت « گوتفرید » دائی فقیر خود، آن دوره‌گرد تنگ‌مایه و دوستانش را برصحبت «اشخاص سرشناس» ترجیح می‌دهد ، و دل به‌کسی می‌بندد که بی‌هیچگونه تظاهر و ادعائی ، روح رنج کشیده‌اش از زیبائی‌های بی‌کران طبیعت منقلب می‌گردد، زیبایی‌صمیمانه‌را می‌مکد وجذب می‌کند و در برابر جاه ومقام احساس حقارت وسرشکستگی نمی‌کند.[1]

عظمتی که «رولان» برای انسان و تکاپوی او قایل است ، مانع از این نیست که‌قهرمانان خود را در بدبختی بستاید.[2] چون انسانی زاده می‌شود می‌گوید : «آن کس که به‌چشم بصیرت در او بنگرد ، ای‌بسا جهان می‌بیند که درتاریکی مدفون گشته‌اند ، کهکشان‌هایی‌که تازه شکل می‌گیرند، سپهری که در کار زادن و به‌وجودآمدن است. هستی‌او بی‌انتهاست . او خود همهٔ‌آن چیز-هایی است که هست ... در سراسر کتاب صفحه‌هایی هست که خواننده از فشار اندوه به‌خفقان می‌افتد ... (مانند صحنه‌ای که

۱- سخن- دورهٔ هشتم - سیروس پرهام- ص ۹۳

۲- این است فلسفهٔ «رولان»: «فلسفه‌ای‌که همچون نهری آرام‌و زیرزمینی در زیر قشرهای‌رنگارنگ وگونه‌گون زندگانی «ژان‌کریستف» جریان‌دارد، همان فلسفهٔ شادمانی و پیروزی از راه رنج بتهوون است . نه‌آن رنجی که مسیحیت می‌گوید و باتحمل هرگونه خواری و شکست همراه است ، بلکه رنجی همراه باعصیان وتکاپوی همیشگی.

پدر کریستف پیانوی اورا از فرط استیصال فروخته است.) ولی در ورای این تأثیرات غم‌آور، تأثر مداوم وعمیق‌تر وروشن‌تری وجود دارد که ناشی از روشن‌بینی و اندیشهٔ فروزان و شگرف نویسنده است کـه خـواننده را ازاحساس همدردی شوق‌انگیزی سرشار می‌سازد .

این‌رمان شگرف را «به‌آذین» بااستادی‌شاعرانه‌ای به‌پارسی برگردانده است. ترجمهٔ او، آن قدر زیبا و دلنشین است که دیگر صورت ترجمه ندارد بلکه خود اثر هنری جداگانه‌ای است ... (نقصی که درآن دیده می‌شود) این است که او درنقل رویدادهای گذشته همهٔ افعال را به زمان ماضی‌آورده است. درعوض اینکه بگوید: «دخترك اورا بی‌عرضه خواندوگفت ترسوست» می‌گوید: «گفت ترسوبود.» درصورتی که این‌طرز جمله‌بندی برگردان‌قواعد دستوری زبان‌های خارجی است. ودر مـواردی افعال منسوب به‌جانداران را جمع نمی‌بندد، و می‌نویسد «مور ومگس روی آن می‌لولید» نکته‌های کم‌اهمیت دیگری نیزهست مانند «احترام‌ترسو» به‌جای «احترام آمیخته با ترس.»...»[1]

زنبق‌درهٔ بالزاك ترجمهٔ دیگری است که به‌آذین‌درآن به‌اوج باشکوهی در برگرداندن آثار درخشان ادبیات جهانـی می‌رسد . زنبق دره «داستان زنـی است حساس و پرشور امـا پرهیزگار و وفاجوی که در خانهٔ شوی بیمارگونه و بهانه‌جـوی ناچار است روزهای سرد و سخت وخالی از شور ومهر را بگذراند و از دو

۱ـ سخن ـ همان ـ ص ۹۵

کودک‌نالان بیمارخویش پرستاری کند. زندگانی رایکسره دراندوه و ملالی بی‌سرانجام بسر می‌برد، وحتی در عشق نیز، در عشقی که اورا با جوانی پرشور و تازه‌روی و محبت‌جوی (به‌نام فلیکس) طرف می‌کند، همچنان در پس پردهٔ پرهیز و عفاف مـی‌نشیند ، و می‌خواهد مثل زنبق دره پاك بماند... از این رو می‌کوشد تا این عشق را ـ عشقی‌پرده‌در وپرشوروآکنده ازشوق وسوسهٔ کامجوئی‌ـ در وجود خود به‌محبت مادرانه‌ای تبدیل کند، وخود را از لهیب جانسوز آن نگهدارد. اما ناگهان با زنی دیگر روبرو می‌شود که رقیب اوست ومعشوق را به‌جان دوست دارد وعشق اوهیچ پروای ننگ‌ونام ندارد وهمه‌چیزرا می‌شکند ومی‌سوزد وخاکسترمی کند. شاید زنی دیگر جزخانم «دومورسوف» راه چـاره را در ستیز و کشمکش با رقیب می‌جست. اما اوباآن خوی نازك وطبع‌حساس با آن تقوی و پرهیزی که دارد... تن به‌رقابت وستیزکه رسوائی و بدنامی در پی‌آنست نمی‌دهد، و فرزندان وکسان خودرا فدای کامجوئی خود نمی‌کند... ناچار بیمار می‌شود و به‌بستر مـی‌افتد و با همهٔ تردید وتزلزلی‌که بدان دچار است می‌شود... بار سنگین حزن‌آلود تقوی‌وعفاف خویش را سرانجام تا لب‌گورمی‌کشاند، و باآنکه دراین آخرین لحظه‌های این عمر پرملال از این همه صبوری و خودداری پشیمان است ، اما باز بدان توبه و پشیمانی تسلیم نمی‌شود، و از تقوی وعفاف خویش بازنمی‌ماند ...: عشقی این چنین پاك و این چنین‌آتشناك که تا حدی یادآور داستان‌های «لیلی‌ومجنون»و«پل و ویرژینی» است‌وناچاراز بیم و وسوسه واز

درد نگرانی آکنده است که داستان را در زیرموجی از هیجان و اضطراب فرو می‌گیرد. بالزاك در این‌جا نیز ، قدرت و مهارت خاصی در بیان عواطف واحوال نفسانی قهرمانان داستان خویش نشان می‌دهد... ترجمه رویهمرفته روان وشیواست اما اندك‌اندك پرشور ومتین ومحکم می‌شود... وخواننده می‌تواند فراموش کند که آنچه می‌خواند ترجمه است نه اصل کتاب...»[1]

به‌آذین «چرم‌ساغری» و«دخترعموبت» بالزاك را نیزبه‌پارسی برگردانده است. ترجمهٔ این دوکتاب وترجمهٔ باباگوریو و زنبق دره به همراه ترجمه‌های مترجمان دیگر از بالزاك[2] راه را برای شناسائی نویسندهٔ بزرگ فرانسوی درایران هموار کرده است. ترجمه‌های ابراهیم یونسی، محمد قاضی، به‌آذین... کار ترجمه را در ایران به مرتبهٔ هنری رسانده و دیگر عرصه را برمترجمان کوته مایهٔ بازاری (کسانی که دانته و لامارتین و ویتمن و ادگار آلن‌پو درترجمه‌هایشان! به یك‌آهنگ سخن‌می‌گویند.) تنگ کرده است. بالزاك ـ چنانکه می‌دانیم از بزرگترین رئالیست‌های قرن ۱۹ اروپاست (لوکاچ اووتالستوی ودیکنزرا سه رئالیست بزرگ قرن ۱۹ و کنراد ومان و شاو را رئالیست‌های بزرگ قرن بیستم می‌داند.) ترجمهٔ آثار او به‌زبان پارسی کاری‌است‌فرهنگی وهنری. «بالزاك به‌ما می‌آموزد که وظیفهٔ فوری رمان‌نویس‌آنست که این

۱ـ مجلهٔ سخن ـ دورهٔ هشتم ـ عبدالحسین زرین‌کوب ـ ص ۱۰۲۴

۲ـ آرزوی گمشده (سعید نفیسی) ـ اوژنی گرانده ـ سرهنگ شابر (عبدالله توکل) باباگوریو ـ زن سی ساله (ادوارد ژوزف) ـ کشیش دهکده (شاپور رزم‌آزما) ازکتاب‌های بالزاك نیز به‌پارسی‌برگردانده شده‌است.

اعمال پلید راکه دراضطرار وحشت وقوع یافته است، درك کند، و آنچه را که موجب شد تا برخی مردم ناآگاه از هستی انسانی خود در دامن کابوس بگریزند محسوس گرداند... حوادث وقوع یافته را در قالب افسانه ریختن یك مرحلهٔ ضروری است تا این حوادث جنبهٔ واقعی به خود بگیرد... بالزاك مانند دانتهٔ شاعر و فیلسوف متافیزیك دانس سکوت Duns Scot مسألهٔ هستی‌را مطرح کرده‌است اما از وسوسهٔ مطاق‌پرستی بدور مانده... خود را مقید بدان نداشته است که ببیند انسان یا جهان چیست؟ بلکه خواسته است آنچه را که درجهان وانسان ناگزیر باید باشند، معین کند. او دچار چنین پندار خامی نبوده است که اندیشهٔ انسانی به خودی خود برای هرچیز جوابی‌آماده دارد ، و می‌تواند ازهستی وآغاز وانجام‌آن خبر دهد. بالزاك تنهاامکانات شگرف همدردی‌انسانی و ادراك آفریننده را بکار گرفت . خواست‌های متافیزیکی را به‌دایرهٔزندگی‌اجتماعی بازآورد، وجریان‌های اقتصادی وعوامل انسانی را با هم آمیخت...»[1]

بالزاك نویسنده‌ای است عمیقاً اجتماعی. او خود می‌گوید: «من قادر بودم جامعه‌ای را در مغزم جا دهم» و درحقیقت جهانی را. همهٔ آثار بالزاك «حاکی از متهم‌کردن طبقهٔ بورژوا است که فضیلت درنظرش جزپول‌نیست. بالزاك نقاش اجتماع درحال‌تحرك است... مارا به‌پشت همه چیز وراهروهای همه‌جا رهبری‌می‌کند. توطئه‌ها ودسیسه‌ها را برملا می‌سازد. پیچ و خم سیاست و پول.

۱ـ مجلهٔ صدف ـ همان ـ ژوبوسکه ـ ترجمهٔ به‌آذین ـ ص۶۰۷

اندوزی‌وعشق‌ورزی رانشان می‌دهد... پردهٔظاهرسازی وریاکاری را می‌درد.»[1]

« رمان «دخترعموبت»، شرح‌حال پیردختر ترشیدهٔ حسودی است‌که کینه و انتقام درونش را می‌جود . این زن مثل عنکبوتی مدام‌تاربدبختی اقوام خودرا می‌تند.بالزاك در اطراف‌این‌موجود، دنیائی را به‌زندگی واداشته‌که جوشان از فساد وجاه‌طلبی وسودا- های غیرعادی‌است.شخصیت «لیزبت»درواقع تجسم قوای شیطانی است که بالزاك در باطن تاریك ضمیر انسان تشخیص می‌دهد. این قوا انسان را واداربه‌اجرای امیال پست غریزی خودمی‌کند. بااین‌حال‌در مبارزهٔ نیکی وبدی،موفقیت نیکی درعمق طرز ادراك بالزاك احساس می‌شود . بالزاك مدام می‌کوشد که درآثـار خود به‌پیروزی نیکی شکل بدهد ... ترجمهٔ دخترعموبت توسط به‌آذین باوفاداری به‌متن وفهم موضوع وروانی انجام‌گرفته. به‌آذین، کار خودرا سرسری‌نمی‌گیرد، واحترام نویسنده ومترجم‌را نگاهمیدارد. طفره‌نمی‌رود و خلاصه نمی‌کند. (چند نقص ترجمه): جائی‌ترجمه شده «همچنانکه گل وبوتهٔ یخ به‌تصادف خرده‌های‌کاه که‌بادکنار پنجره آویزان کرده وبه‌پشت شیشه‌ها نقش می‌بندد.»[2] جمله فصیح نیست و نیز اشتباهی برای مترجم رخ داده . سخن از نقش و نگار یـخ درپشت شیشه‌هـای پنجره دربین نیست بلکه منظور یخچه‌هـای گل وبوته مانندی است‌که اطراف پرکاه‌را درزمستان‌فرامی‌گیرد،

۱- سخن- دورهٔ سیزدهم- سیروس ذکاء ص ۶۴۴

۲- دخترعموبت - ص ۵۶

زیرا سخن ازعشق دخترانی درمیان است که براثر عشق اطراف، قیافهٔ دلخواه خود را بانقش و نگارهـای خوش‌آیند خیالی زینت می‌دهند. وجای‌دیگر آمده: «دختر عمویش همواره عزب خواهد ماند.»[1] استعمال لفظ «عزب» در مورد زن چندان معمول نیست. بهتر بود گفته شود «بی‌شوهر» یا «بی‌مرد» وهم‌چنین: «هیچ‌گاه‌پول کمترین فرصت را برای نشان دادن کودنـی خود از دست نداده است.»[2] بهتر بود این‌طور نوشته می‌شد: «هیچ‌گاه پول کمترین فرصت را برای خرج شدن بطور سفیهانه از دست نداده است.» یا«هابله! مجسمه‌ای برایمان بسازید. آخر!»[3] باید این‌طور ترجمه شود: «نه، بهتر است مجسمه‌ای بـرایمان بسازید.» (این نکته‌های جزئی) «به‌قصد توجه‌دادن مترجم‌است به‌برخی جزئیات وگرنه‌مارا به‌هیچ وجه قصد ایرادگیری بی‌جا به‌کار پرارج مترجم نیست.»[4]

«نامهٔسان میکله» اثر «آکسل مونته» از ترجمه های دیگر به‌آذین است.[5] این داستان دربردارندهٔ ماجرای زندگانی پزشکی است نام‌آور. او شاهد رویدادهای شگرف و ساده بـوده است «وسالهاباهمکار شوم‌خودمرگ‌مبارزه کرده‌وبسیار مغلوب گشته‌و همین نبرد او را ناگزیرکرده است که بامردمی از هرطبقه وملت بجوشد وبیامیزد و ازاین رو، روحیات‌وخصال قهرمانان‌کتابش

---

۱ و۲ و۳- دخترعموبت - ص ۵۶ و۱۳۵ و۲۶۷

۴- سخن- همان- ص ۶۴۵و۶۴۶

۵ - در نامه‌های یولاند از این کتاب نام برده شده. او نسخه‌ای از این کتاب را همراه باتعریف ستایش‌آمیز، برای مسعود می‌فرستد. (ازآن- سوی دیوار- ص ۲۱۱)

را به‌نیکی می‌شناسد... از آرکانجلو فوسکو ، رفتگر کوچهٔ «من پارناس» تا کنتس‌پاریسی‌وشاهزادهٔ فرانسوی‌هریك خصال‌وعادات وخوی‌های خویش را دارد، و جامه هیچ یك به‌تن دیگری نیست. درنظرآکسل‌مونته، زندگی آنچه همیشه بوده بازهم هست : تأثر ـ ناپذیر دربرابرحوادث، بی‌اعتنا نسبت به‌شادی دررنج‌آدمی،چیزی گنگ ونامفهوم، همچون ابوالهول. ولی صحنه‌ای که‌این‌تراژدی جاوید درآن بازی می‌شود ، برای احتراز از یکنواختی ، پیوسته تغییر می‌یابد.اما آدمیزاده ستایشگر همین زندگی است ، دلبستهٔ همین تراژدی جاوید است . نویسنده به ستایش دروغین مرگ دست نمی‌برد. درآغازکتاب خود می‌نویسد: «شاعران‌وفیلسوفانی که به‌زبان پرطمطراق شعر یانثر ، مرگ رهائی بخش را به‌دعا می‌خوانند ، غالباً حتی به شنیدن نام بهترین دوست خود رنگ می‌بازند.»[1] اما او تازندگی وامید زندگی‌هست، بامرگ‌می‌ستیزد ولی روزی‌هم که‌وقتش رسید، بی‌هیچ وحشتی‌باآن روبرومی‌شود، وآسوده‌بربال‌های‌خواب‌ابدی می‌نشیند، نه‌ازاین‌رو که‌مرگ‌رهائی بخش هست ، بلکه بدین سبب که «قانون طبیعت» است و ازآن گریزی نیست... واین مرگ آیا فرمانروای کشور نیستی است ، یاآنکه تنها فرمانبر وابزار ساده‌ای است دردست پادشاه توانای

۱ـ شاید مرادآکسل مونته شوپنهاور است. ولی شاعران و فیلسوفانی نیز بوده‌اندکه حتی از مردن ومرگ نه‌هراسیده‌اند. سقراط، منصور حلاج ، مولوی که گفته‌اند: آزمودم مرگم ازاین زندگی است / چون رهم زین زندگی پایندگی است وهم‌چنین مردان دیگری‌که درراه ایمان خودبوسه برچوبهٔدارزده‌اند...

زندگی؟[1] امروز اگرچه برد بااوست ولی آیـا فیروزی او قطعی است؟ کیست که درنبرد آخرین فیروز شود، مرگ یازندگی؟... پاسخ روشنی نمی‌توان یافت، وکیست که‌یافته باشد؟ ولی‌همینکه بیماری وبا برناپل می‌تازد، خود زندگی پـاسخ می‌گوید . مردی بدین‌گونه‌حیران در برابر بغرنجی هستی، بی‌هیچ درنگی‌ازسرزمین‌های‌رؤیاخیز شمال به‌جنگ مرگ می‌شتابد- واین در زمانی‌است که بسیاری از ستایشگران مرگ درحال گریزند. او ادعای‌دلیری دروغین ندارد... از وبا ومرگ سخت وحشت دارد. اما می‌ماند ودر نبرد مرگ وزندگی جانب زندگی را می‌گیرد. در پایان‌این نبرد است که باشگفتی می‌بیند خودمرگ چگونه بذرافشان‌زندگی است، به‌یاد می‌آورد که‌بین این دوهمآورد،مسابقهٔ کشتی‌درجریان است، ولی بعد در برابر آنچه مـی‌بیند، درمـی‌یابد آغـاز کار در بیمارستان، بازی بچگانه‌ای بوده. در ناپل مـرگ روزی بیش‌از هزارتن را می‌کشت . درمسین صدهزار زن ومرد زیرآوار وزلزله نابود شدند. در وردن چهارصد هزارنفر از بین رفتند . این جنگ طبق قانون تغییر ناپذیر تعادل میان مرگ و زندگـی تنظیم شده . هرجا مرگ می‌آید ومردم می‌میرند، طبیعت این پاسدار هوشیار، بی‌درنگ دست بکار می‌شود . مرد وزن که بندهٔ نیروئی مقاومت ناپذیرند، درحالیکه شهوت دیدگانشان‌را فروبسته‌است،درآغوش یکدیگر می‌افتند وپی‌نمی‌برند که مرگ‌است که آنها را بایکدیگر

۱- اینگمار برگمن نویسنده وکارگردان سوئدی نیزدر توت‌فرنگی‌های‌وحشی ومهرهفتم Det Syunde inseglet درباز گشودن‌معمای زندگانی‌ومرگ می‌کوشد.

جفت می‌کند وبایك دست، داروی عشق و با دست دیگر داروی خواب می‌دهد. مرگ است که زندگی می‌بخشد وزندگی را باز پس می‌گیرد.

رمز زندگی چیست؟ «آنچه می‌دانم این است که زندگی چیز زیبائی است و باز می‌دانم که غالباً آن را به‌صورت زشت و ناهنجاری درمی‌آوریم، گاه ازآن یك‌شوخی احمقانه‌ای‌می‌سازیم وگاه یك فاجعهٔ دلخراش و گاه نیزهم این وهم‌آن... بطوریکه آخر نمی‌دانم که باید خندید یا اشك ریخت.»[1] بانامهٔسان میکله هم‌برسرنوشت آدمی اشك می‌ریزیم وهم دربرابر سبزی چمن‌ها و سفیدی برف‌ها وخندهٔ کودکان... برسرشوق می‌آئیم. سرنوشت «فلوپت» مادری که‌هرگزجرأت نکرد، خود را به‌فرزندش‌بشناساند وسرنوشت «جان» که زودگل هستی‌اش پژمرد وهرگز ندانست که مادری وپدری دارد، از چشممان‌اشك بیرون می‌کشد.

اما به‌زودی نسیم لطیف سواحل ایتالیا، لبخند شادی بر چهره‌مان می‌نشاند: آکسل مونته ستایشگر طبیعت و زیبائی‌های آنست. «جنگل خاموش‌بود، وفقط گاه‌گاه تك‌تك‌موزون دارکوب یا آواز قمری وفریاد سبزقبا وبانگ پرطنین ترقه که‌آخرین‌چکامهٔ خود را می‌سرود بگوش می‌رسید. به‌دشت پهناوری رسیدیم که سراسر کشت وچمن‌بود ودرآفتاب‌غوطه می‌خورد، واینك‌چکاوك محبوب که‌ازآن بالا، خیلی بالا در میان مه روشن‌ارزلرزان‌بربال‌های ناپیدای خود می‌گذشت و همهٔ نشاط قلب خود را بانوای خویش‌به‌آسمان وزمین فرومی‌ریخت.» وتوصیف‌ماه: «این‌بیگانهٔ

۱- سخن- دورهٔ نهم- عبدالرحیم احمدی- ص ۶۱۱و۶۱۲

مرموز، این مسافر پریده رنگی که درمیان ستارگان ول می‌گردد واز اعماق بی‌کران آسمان باچشمان بی‌خواب ویخ‌بسته ودرخشان ولبخند مسخره‌آمیز خود درما می‌نگرد.» ونیز «ناگهان ما باردیگر به‌دوست خود رودخانه برخوردیم. درهمان‌حال که او دوان‌دوان از پیش ما می‌گذشت، من همین‌قدر فرصت آن یافتم که خم‌شوم ولب های خود را روی گونه‌اش که همچون چهرهٔ شب خنك بود بگذارم.»[1] در کتاب نامهٔ سان میکله «پزشکان می‌توانند خادمان فداکار جامعه و مدافع زندگی باشند و هم کاسبان بی‌انصاف. پزشك ماهربودن و شارلاتان بودن کاملا باهم سازگار است و مهمترین خطر شارلاتان‌ها نیز همین است ... ترجمهٔ فارسی کتاب درنهایت لطف وزیبائی است. باترجمهٔ فرانسوی کتاب هماهنگی کامل دارد وآنجا که آهنگ نثر به شعر می‌گراید و کار ترجمه بسی دشوار می‌گردد، همهٔ زیبائی اثر بااستادی به‌جامهٔ فارسی دلپذیری درآمده‌است. (نقص‌های اندکی نیزدرترجمه راه یافته): «چندجابه جای‌آنچه، آنچه‌راکه بکاررفته. من‌آنچه را که ارزش زندگی بدانست به‌تومی‌دهم.» یا«صدها کارگر چاپ شده: صدها کارگران.»[2] نوشته است «من تابیخ موها سرخ شدم»[3] «تابناگوش سرخ شدم به‌اصطلاح فارسی نزدیکتر است» اصطلاح‌های فرانسه «پرتره»ص ۱۸۴، رفلکس ص ۲۴۲درکتاب آمده. بهتر بودمعادل فارسی‌آورده می‌شد... ولی این‌موارد، ناچیزتر ازآنست‌به‌ترجمهٔ

۱- سخن- همان- ص ۶۱۳

۲و۳- نامهٔ سان‌میکله - ص ۷۷و ۹۰

زیبا ورسای به‌آذین- که از بهترین مترجمان ماست- خدشه‌ای‌وارد کند.»[1]

«دن‌آرام» اثر «شولوخوف» ... در این ترجمه باز «به‌آذین» به‌سراغ یکی از رمان‌های بزرگ این‌قرن می‌رود، وآن را جامهٔ فارسی دلپذیر می‌پوشاند.[2] هنرشولوخوف با سنت‌هـای کلاسیك داستان نویسی روس پیوند خویشاوندی نزدیك دارد. او در۱۹۰۵ دربخش‌ویوشنسکایا درسرزمین قزاق نشین دون زاده شده است و ازنظرسبك ادبی پیرو رئالیسم اجتماعی است.

شولوخوف در جنگ‌های انقلابی که تـا سال ۱۹۲۲، طول کشید، شرکت داشت «آنچه در این سالهای بی‌رحمی وگرسنگی و بیماری ومرگ و هم‌چنین جانفشانی و دلسوزی و امید بـزرگ ودرخشان براو گذشت اثری نازدودنی برجان او نهادکه درطرح رنگین و پرشکوه رمان بزرگ «دون‌آرام» انعکاس یافت.»[3]

شولوخوف در ۱۹۲۵ «داستانهای دون» را نوشت، و سپس در ۱۹۲۶ در زادگاه خود، نگارش دون آرام را آغازکرد وآن را تا ۱۹۴۰ به پایان برد. کار دیگر او «زمین نوآباد» بخش اول ۱۹۳۲ و بخش دوم ۱۹۶۰ بـه چـاپ رسید. ۱۹۳۹ بـه عضویت فرهنگستان علوم اتحاد شوروی رسید. مجموعهٔ مقالات سیاسی‌او

۱- سخن- همان- ص ۶۱۴

۲- آثاردیگر شولوخوف‌که به‌پارسی درآمده: سرنوشت یك انسان(ضیاءالله فروشانی)، خال (داستان کوتاه) مجلهٔخوشه وکتاب هفته- زمین‌نوآباد (به‌آذین)...

۳- پیام نوین - به‌آذین - شماره ۶ - تیرماه ۱۳۴۴ - ص ۴۵ تا ۴۸

علم‌کین یا مکتب‌کین و سپس داستان «آنها برای میهن جنگیدند» ۱۹۵۹ ـ ازچاپ درآمد. کارهای اوتصویر زنده ورنگین ازمراحل معین‌تاریخ سرزمین‌اوست. «هنرشولوخوف درآنست‌که اصیل‌ترین عنصر اجتماع، یعنی مردم ساده را، درعادی‌ترین صحنه‌های کارو زندگی و عشق و امید و اندوهشان، با همان سخت‌کوشی‌کند و بی‌دغدغه‌شان، با همان هوش و زیرکی طبیعی‌شان‌که از تجربهٔ نسل‌ها همچون عسل درکندو در آنان متراکم شده است، باهمان زبان ساده و بی پروا و رنگین‌شان در معرض تند باد حوادث می‌آورد... خواننده (درداستان‌های او) طپش‌های قلب وگرمای زندگی مردم را احساس می‌کند. گورکی در ۱۹۳۲ گفت که مردم صاحبنظر اروپا به‌کتاب‌های شولوخوف مانند خود واقعیت استناد می‌کنند. درونمایهٔ کتاب جنگ با آلمان وانقلاب روسیه وشورش و جنگ داخلی را درمقیاس محدود یك دیه قزاق‌نشین و درسرنوشت یك خانوادهٔ‌کشاورز نسبتاً مرفه قزاق و به ویژه در یك تن از افراد آن به نام «گریگوری ملخوف» تصویر می‌کند. داستان شولوخوف، آرام‌وپرشکوه به‌سان رود دون پیش‌می‌رود، و جریان تحول اجتماعی را با زبان مجاب‌کنندهٔ واقعیت‌ها بهتر از هربیان علمی وجزمی تشریح می‌کند. نیروهای رویهمرفته‌کور وکری که در اعماق اجتماع درکار است نشان می‌دهد و معلوم می‌داردکه چگونه این نیروها درشرائط و احوال معین، ناگزیر به سطح فعالیت آگاه می‌رسند وآن وقت بنائی‌که تا دیروز استوار به نظرمی‌رسید و هرکس و هرچیز درآن به جای خود بود، گوئی

براثر زلزله شکاف برمی‌دارد... ودرمیان این ارکستر هول‌انگیز، ناله و فریادوخشم و خون ریزی وآلودگی، جوانهٔ زندگی‌تازه‌ای سر برمی‌دارد و به سوی خورشید گـردن می‌کشد[1]... ایـن همان داستان دیرین زایش است که زندگی ناگزیر می‌باید تجدید شودو تجدید می‌شود... شکست گریگوری ملخوف[2]، شکست مردم‌میانه‌حـالی است کـه در بحران‌های اجتماعی به دفـاع از مـواضعی برمی‌خیزند که نمی‌تواند از آن‌ایشان‌باشد. باهوش‌ترین‌وکارآمدترین عناصر این قشر ازمردم، در چنین حالتی می‌بایدکارشان به حیرت ودرماندگی بکشد ودرپایان خود را برپهنهٔ زمین‌بخشنده ومهربان تنها و تهی‌دست و بیگانه ببینند، چنانکه کارملخوف بدین‌جاکشید. واما دیگران بتدریج که درمخالفت باخواست قهری اجتماع پیش می‌روند، پله‌پله ازنردبان انسانیت فروتر می‌آیند تا آنکه همچون گرگان آدمیخواردر بیشه‌ها وسنگلاخ‌هاکمین می‌کنند، وهمانجا از پا درمی‌آیند، و این همانست که بر «فومین» ودیگران رفت.

شولوخوف نثری‌ساده ودقیق داردکه به‌ویژه درنقل‌گفتگوها به شدت رنگ محلی به‌خود می‌گیرد، و ازدلبستگی او به‌سرزمین زاد وبومی‌اش حکایت می‌کند. دریافت او از طبیعت وحشی خاك دون و روح شاد وسرکش ومهربان مردم قزاق و آشنائی او بـا ترانه‌ها وسرودهای دل‌انگیزشان‌که پیوسته درطنین‌است، به‌راستی مایهٔ اعجاب خواننده می‌گردد... چهره‌ها متنوع و بـا دقت رسم

۱- پیام نوین - به‌آذین - شماره ۶ - تیرماه ۱۳۴۴ - ص ۴۵ تا ۴۸

2- Grigory Melekhov

شده‌است و دراین‌میان به ویژه چهرهٔ زن‌ها جالب است. اکسینیا، ناتالیا ، ایلی‌نی‌چنا و داریـا ، هرکدام با شدت و قوت نمایندهٔ سرشتی خـاص‌اند. ایلی‌نی‌چنا مادری است که بیش از هـرچیز به‌قوام و استحکام زندگی خانوادگی نظردارد، و درمیان شوهری تندخوی و پسری سرکش وعروسی نومید، اوست که‌بابردباری و مناعت طبع و صلابت‌اخلاقی خـود می‌باید در تندباد سوداها و طوفان جنگ که خانواده را از پایه می‌لرزاند، حـامی و نگهدار آن باشد. ناتالیا واکسینیا، هردو برسر یك مرد ـ گریگوری ـ با هم رقابت وستیزه دارند. عشق در هردو عمیق و وفادار و مغرور است، و به هیچ سازش وگذشت وهن‌آور تن نمی‌دهد ، وباآنکه دراین میان ناتالیا[1] زن شرعی‌است که شکست می‌خورد وبا سقط ـ جنین دست به‌کاری می‌زندکه مرگ اورا ازپی دارد، بازعشق او در وجود فرزندانش زنده می‌ماند، و خود را برشوهر نامهربـان تحمیل‌می‌کند. با این‌همه پیروزی اکسینیا[2]، او را دردیدهٔ خواننده محکـوم و منفور نمی‌کند. در او نیز عشق پـاك و بـا بزرگترین فداکاری‌ها توأم‌است. چنان‌که اونیزسرانجام سردراین راه می‌نهد و «گریگوری» که به قصد فرار از سرزمینی دور دست که درآن بتواند آسوده‌کار و زندگی‌کند، او را با خود برده است بـدست خود با نوك شمشیر برای او درخاك سرد ویخ بسته‌گور می‌کند و درواقع تەماندهٔ امیدونیروی زندگی‌خود را به‌خاك می‌سپارد...»[3]

1- Natalya

2- Aksinya

۳- پیام نوین ـ همان ص ۴۸ تا ۵۰

دون آرام در روسیه از همان آغاز موافقان و مخالفانی یافت. چاپ جلد سوم دون آرام به ویژه بخش ششم آن ـ دربارهٔ قیام قزاق‌های علیا در ۱۹۱۹ ـ با اشکالاتی روبروشد و طوفانی ازاعتراض برخاست. «گروهی ازمنتقدان قشری خرده‌هائی ازنظر نحوهٔ تفکروتمایلات سیاسی‌براین رمان‌گرفتند.»[۱] وکم‌کم‌می‌رفت که‌کار برنویسندهٔ داستان تنگ شود تا اینکه‌گورکی وارد میدان شد و درنامه‌ای نوشت‌که دوستان نویسنده ومنتقدان معنای پنهانی دون‌آرام‌را درك نکرده‌اند و ندانسته‌اندکه رمان‌نویس ناچاراست واقعیت‌های تاریخی را روشن‌کند ونباید روی آن‌ها پرده بکشد.» خود شولوخوف نیزنوشت «من ناچار بودم نشان بدهم جنبهٔ منفی روشی را که سبب شد قزاق‌ها از جای واقعی اجتماعی خود محروم شوند چگونه بوده است.» سرانجام کتاب با پا درمیانی گورکی ازچاپ درآمد.[۲]

دون‌آرام و زمین نوآباد و کتاب‌هائی چون چگونه پولاد آب دیده‌شد (استروفسکی)[۳] پطرکبیر (الکسی تالستوی)، زندگانی کلیم‌سامگین ومادر (گورکی)[۴]، تجاوزبه اروپا (فدین)، واشعار الکساندر بلوك ومایاکوفسکی جنبه‌های متفاوت رئالیسم‌اجتماعی را به نمایش می‌گذارند و این شیوه برابر شیوهٔ مُدرنیسم اروپای

۱ـ پیام نوین ـ همان ـ ص ۴۷

2- L. Yakimenko, Sholokhov, P: 36, Moscow, 1973

3- Ostrovsky

4- Gorky's Lipe Of Klim Samgin

غربی (کافکا، بکت، جویس، پروست، ژنه، یونسکو، آلن رب‌گری‌یه...) قرارمی‌گیرد که درآن‌نومیدی همیشگی وپوچی‌زندگانی و بازگشت به گذشته درونمایهٔ بنیادی است. رئالیسم اجتماعی برآنست که نویسنده باید دگرگونی‌های‌اجتماعی را همراه باتبلیغ امیدوارانه به آیندهٔ انسان ونبرد طبقه‌های پویای جامعه تصویرکند واین بهتر از همه‌جا در سخن‌گورکی منعکس شده «هنراگرصادق و آزاد باشد هرگز دلبخواهی نیست. هنرکتاب مقدس زندگانی‌و انسان هست ونشان‌دهندهٔ حقارت وعظمت، خنده وگریه وسوگ آفرینندگان آن (مردم)...»[1] و راهنمای آن‌هاست به سوی آیندهٔ بهتر وپیروزی بردشمنان فرهنگ وفساد محیط اجتماعی. متأسفانه پس از گورکی گروهی از نویسندگان این سبك ادبی درکمند خوش‌بینی‌غیرفعال‌وتبلیغ‌وشعارهای‌جزمی‌افتادند، ونتوانستندآثاری همطرازکارهای‌گورکی بیافرینند. در این جا درست است‌که نظر «لوکاچ» رابیاوریم‌که دربارهٔرئالیسم دیدی‌ژرف دارد. اومی‌گوید عده‌ای از نویسندگان واقع‌گرائی (پس ازگورکی) فکرکردند جامعهٔ آرمانی (اوتوپیك) درکرهٔ زمین واقعیت یافته است و از این‌رو در جستجو وکشف پهنه‌های ناپیدای هنرکوششی درخور انجام ندادند. نویسندگان مدرنیست غربی نیز از سوی دیگر به‌نومیدی‌ابدی‌انسان دل خوش‌کردند یابه‌تمسخرتلاش‌هان‌انسان‌ها پرداختند. در برابر این دو شیوه، نویسندگانی چون توماس‌مان، ژوزف‌کزاد، جرج برنارد شاو... راه رئالیسم انتقادی قرن ۱۹

1- K. Fedin, Gorky among us, P: 151, Moscow 1944

و ارثیه‌های گرانبهای تالستوی و دیکنز و بالزاك را ادامه دادند[1]. برصورت نویسندگانی‌که «لوکاچ» آورده است می‌توان نام‌های برشت، سارتر (درشیطان و خدا وکلمات...) آستوریاس (آقای رئیس جمهور)، کازانتزاکیس (مسیح بازمصلوب، زوربا، آزادی یا مرگ) ژرژآمادو، پابلونرودا (شاعر شیلی)... را نیز افزود، و در سبك رئالیسم اجتماعی ـ به معنای واقعی خود ـ نویسندگان امریکای لاتین، و نویسندگان و شاعران مبارز جهان سوم، جای نمایانی دارند وارثیهٔ درخشان رئالیست‌های قرن ۱۹ وگورکی و چخوف‌را ادامه‌می‌دهند. دون‌آرام‌شولوخوف نیزدربرخی‌بخش‌ها، اثری واقعی و حماسی است ، و می‌تواند راهنمای نویسندگان جوانی باشدکه دراین هزار راههٔ حیرت راه به دهی می‌جویند. از این‌روکوشش به‌آذین در برگرداندن این اثر به پارسی از اهمیتی اجتماعی ـ هنری برخوردار است.

همانطورکه دیدیم و به تصدیق صاحبنظران ـ ترجمه‌های به‌آذین برگرداندن‌صرف‌آثاری‌ازفرانسه وانگلیسی‌به پارسی‌نیست: «ژان‌کریستف» و «جان شیفته» و «زنبق دره» و... اثرمستقل‌هنری جداگانه‌ای است و درنثر ترجمه‌ای معاصر ما جای نمایانی دارد. به‌آذین پس از ترجمهٔ «استثناء قاعدهٔ» برشت باز به سراغ رومن رولان رفت و «جان شیفتهٔ» او را نیز به پارسی درآورد. «جان شیفته» همانند «ژان‌کریستف» رمان بزرگ شاعرانه‌ای است. این داستان درزمینه‌های دگرگونی‌های اجتماعی وحضور آزادانهٔ زن

۱ـ معنای رئالیسم معاصر ـ ترجمه فریبرز سعادت ـ مجلهٔ جهان نو

اروپائی در پیکار اجتماعی و استقلال نوشته شده است . « جان شیفته ، منطق یك فریاد است. فریاد آرامی که نطفهٔ طوفان را در خود می‌پرورد. این کتاب نظم دنیای کهن را در هم فرو می‌ریزد. قطب‌نمائی است که در دل اوقیانوس متلاطم راه در بردریابانان می‌گشاید. هنگامی که آخرین برگهای سرنوشت «آنت» به پایان می‌رسد، نخستین فصل زندگی راستین انسان آغاز می‌شود ... گردبادی ازفریاد به آرامی از اعماق جهان بالا می‌آید: جان‌ها را درمی‌نوردد و قانون جاودانی نسل‌های آدمی را رقم می‌زند.»[1]

زمینهٔ داستان «جان شیفته» به رویدادهائی برمی‌گرددکه از ۱۸۴۸ درفرانسه واروپا رخ داد، ودراین‌سال شورش‌مردم‌تهیدست واعضای کارگاه‌های عمومی برضد بورژوازی حاکم آغاز شد و دوروزطول کشید (۲۴ تا ۲۶ ماه ژوئن) وازشورشیان ده‌هزارکشته وهمین اندازه اسیربرجای ماند. سپس در۱۸۷۱ بیسمارك برفرانسه تاخت و پس ازشکست فرانسه به فرمان او «مجلس ملی» تشکیل شد. جمهوری خواهان برای آزادی کشور و تعدیل ثروت برپا ـ خاستند. «مجلس ملی» به پشتیبانی نیروی‌آلمان ولشکریان خودی بر «شورای خلق» تاخت وجنبش میهن‌پرستانه «کمونارها» را که مخالف چیرگی آلمان ودشمن دولتمندان وکشیشان و باجگیران وطرفدار جمهوری ونظارت دولت برقیمت‌ها و بهبود شرائط کار بود، ازپای درآورد: «اگرحکومت فرانسه با رسوائی ازبیسمارك شکست خورد، درعوض برمردم‌تهیدست پیروزشد» و «کمون‌پاریس

۱ـ کیهان ـ م. اسفندیار فرد ـ شماره/۱۰۵۰۷ ـص ۱۳

درهم شکست ولی از میان شعله‌های رو به افول آن چیزی تازه شکفتن آغاز کرد. طلوع زنان به عنوان یکی ازنیرومندترین ارکان حماسهٔ آینده که باید جهان را ازنو بسازند. زنان آزادکه تبلور واقعیت وضرورت زمان خود... بودند... دوشادوش مردان برابر-طلب درسنگرها جنگیدند... «جان شیفته» در بستر چنین انقلاب جوشانی رویش خود را آغاز کرد...»[1]

«قهرمان اصلی جان شیفته، «آنت ریوی‌یر[2]» به‌گروه پیشتاز آن نسل زنان تعلق داردکه درفرانسه ناگزیر گشت به دشواری، با پنجه درافکندن با پیشداوری‌ها وکارشکنی همراهان مرد خویش، راه خود رابه سوی زندگی مستقل‌بازکند... درآغاز راه، تنهائی است وسختی... ولی در«آنت» آرام وجستجوگر... بی‌آنکه خود بداند، خدای عشقی ناپیدا خوابیده است که مرزهای شایست و ناشایست را نمی‌شناسد. این عشق به صورت‌های گوناگون در می‌آید: نخست عشق مبهم به پدر، سپس محبت سودائی به‌خواهر که پیدایش گذرای مردی‌زیبارواز‌دوخواهردورقیب پدیدمی‌آورد، ولی هردو سرانجام مرد محبوب را فدای خواهر می‌کنند. پس‌از آن محبت مادر برای پسرخود. سپس محبت خواهرانه و پرتوان نسبت به دشمن، اسیری آلمانی که انبوه وحشی مردم دشنامش می‌دهند وسرانجام به‌گفتهٔ رولان: آن ژرفناهای بی‌پایاب روح که لایتناهی به خود می‌کشدش، وبدین‌سان زندگی او دردوسطح

۱- کیهان ـ همان ـ ص ۱۳

۲- ریوی‌یر یعنی رودخانه

موازی پیش‌می‌رود، و دیگران جززندگی روئی اورا نمی‌شناسند. درآن «زندگی‌دیگر» جریان زیرین وناپیدای رود را رولان «جان شیفته» می‌نامد.»[1]

«آنت» دختر مردی بورژوا است. او پس از مرگ پدر درمی‌یابدکه از پدرش دختردیگری نیز باقی مانده به‌نام «سیلوی» که اکنون کارگر خیاطخانه است. آنت زندگانی مجللی داردولی در زندگانی جنسی بی‌بندوبار نیست ولی «سیلوی» هست. درمیان جوانانی‌که دور وبرآنت پرسه می‌زنند بازرگان زاده‌ای‌است‌به نام «مارسل فرانك» و بورژوائی مرفه به نام «روژه بریسو» خانوادهٔ «بریسو» آنت را برای عروسی با پسر خود شایسته می‌داند. این خانواده مانند بورژواهای دیگر در بارهٔ همه چیز عقیده‌ای ساخته و پرداخته دارد «چه بسا مردم، چیزها، طرز اندیشه‌ها یا عمل... را محکوم ساخته بودند. گفتار و لبخندشان چنان بودکه هرگونه میل بحث را خاموش می‌کرد. پنداشتی که می‌گویند: راه فکر-کردن یکی است...»[2]

آنت را ازاین‌روشایسته می‌داندکه دولتمند است ودانشگاه سوربن دیده «خانوادهٔ بریسو بدشان نمی‌آمدکه نشان‌دهند دوستدار دانش وهوش‌اند ودرزنان - طبعاً به‌شرطی‌که دیگرمزاحم‌نگردد.»[3] آنها طرفدارسوسیالیسم بی‌خطرند و«روژه» این سوسیالیست چرب زبان نیز می‌خواهد همه چیز را به «مالکیت» خود درآورد[4] حتی

۱- نقد - دفتر اول - مصطفی رحیمی - ص ۴ - خرداد ۱۳۵۷

۲ و ۳- جان شیفته - ج ۱ - ص ۱۵۰ و ۱۰۶

۴- نقد - همان - ص ۶

حقیقی‌ترین و ژرف‌ترین بخش هستی «آنت» را. ولی «آنت» می‌گوید: «همه را من نمی‌توانم بدهم.»[1] با اینکه «زندگانی روژه» در سفره وسالن ورختخواب خلاصه می‌شود، بازآنت ازاوبچه‌دارمی‌شود. اندیشهٔ متضاد این دونفر سبب جدائی آنها می‌شود، سپس ثروت «آنت» ازدست می‌رود، و اوفقیر ودرمانده به بیغوله‌های اجتماع رانده می‌شود. بـه‌گفتهٔ رولان عشق و مادر شدن کشف واقعی او نیست، «او از آن روز که به اردوگاه فقر پـا می‌نهد، جهان را کشف می‌کند.» ناچار به‌کارگاه دوزندگی «سیلوی» می‌رود ولی آنجا را نیزبا اندیشه وپسند خود هماهنگ نمی‌بیند، می‌خواهد در دبیرستان تدریس کند، اما پرورشکاران خشکه مقدس اورا دارای صلاحیت اخلاقی نمی‌دانند. سپس او بـا چند مرد آشنا مـی‌شود ولی با هیچ‌کدام به توافق نمی‌رسد و به روستا می‌گریزد و درپی پرورش فرزندش می‌رود. چه پرورشی؟ پرورش دینی؟ ولی‌جامعه همزمان او با پشتیبانی کلیسا «نیروهای بزرگ انسانی را ازطبیعت خود برگردانده و سرد و بی مزه‌شان‌کرده است... آنت‌که غنای ایمانش برایمان صدزن مؤمن می‌چربید، گمان می‌کردکه مذهبی نیست... و درصدد برنیامد آنچه را که خود ازآن چشم می‌پوشد به پسرش بدهد.»[2]

پسر«آنت» بانجربه‌های خودآزموده بزرگ می‌شود.دوستی اوبا مادر پراست از قهروگریز وعشق وستیز وچموشی‌وخاموشی

---

۱ و ۲- جان شیفته ـ همان ـ ص ۱۴۰ و ۳۱۱

وعناد...[1] آنت باخوددرجدال است، وزمانه ناسازگار. سرمایه‌داری همه چیز را مبتذل کرده. در همسایگی کارخانه، کلیسا، می‌فروشی، بیمارستان، روسپی خانه می‌سازد. از سوئی دربارهٔ آزادی وپیشرفت آن سخن‌می‌راند و از سوی دیگر جهان سوم را می‌چاپد، فرهنگ آنهارا خراب می‌کند و مردم آسیا وآفریقا را از هستی انسانی بی‌بهره می‌سازد.[2] در جلد نخست جان شیفته، انسان را در برابر سرنوشت می‌بینیم.

در جلد دوم رویدادهای جنگ جهانی نخست، به‌بحث گذاشته می‌شود. مردم گله‌وار برای رونق‌دادن به‌بساط‌سرمایه‌داران به‌جلوی‌دهانهٔ توپ می‌روند. «چه‌آسان است بردن گله‌ای به‌بازار! برای این‌کار چوپانی‌کم‌هوش وچندسگ کافی است.»[3] گروهی دانا برضد جنگ بپامی‌خیزند، «ژورس» آن قهرمان ضد جنگ به‌ناجوانمردی کشته می‌شود، وآن دیگران جزسخنرانی کاری نمی‌کنند. آنت که به‌شهرستان گریخته در دبیرستانی‌کاری دست وپامی‌کند، وبعد دیگر عشق ـ عشق به‌همنوع، اسیر زخمی آلمانی ـ را درمی‌یابد «بااسیرآلمانی فرانتس آشنا می‌شود. او دوست یك فرانسوی است به‌نام «ژرمن». میان این سه‌تن دوستی عارفانه‌ای صورت می‌بندد.[4] مارك‌پسرآنت باکارگری دوست است و این کارگر در فراری دادن «فرانتس» باآنت همکاری

۱ـ نقد ـ همان ـ ص ۱۱

۲و۳ـ جان شیفته ـ ج ۱ ـ ص ۳۹۹ ـ ج ۲ص ۸

۴ـ نقد ـ ص ۱۳

می‌کند وسپس بازداشت می‌شود . مـارك به‌سنی رسیده کـه باید پدرش«روژه»را بشناسد. روژه به‌تمام‌معنی فردی است‌ابن‌الوقت، وراه‌ورسم دنیاداری را خوب‌آموخته است. مارك به‌سخنرانی او می‌رود وسپس از «تعفن و ابتذال دروغ می‌گریزد ، چنان‌که از طاعون (پدر که همه را فریب داده نمی‌تواند فرزندش را گـول بزند.) و درعمق تنهائی وبی پناهی به‌مادر پناه می‌برد . او راهم پدر وهم‌مادر خود می‌خواند، وبه‌دنبال گفتگوئی طولانی بامادر نتیجه می‌گیرد: «پی‌بنا باید دوام آورد. بلندترین ساختمان‌ها بایك سنگ شروع می‌شود. سنگ منم.»[1] بزرگترین مسألهٔ اروپا، مسألهٔ جنگ و صلح است. یزدان و اهریمن « سرمایه‌داران » درفرصت‌طلبی خلاصه می‌شود واهریمن به«بریسوها» فرموده است: « نـام خدا برید وبه‌دل ماکار کنید.»[2]

نمونه‌ای چند از ترجمه‌های به‌آذین :

کریستف در اتاق زیر شیروانی خویش تنها در برابرپیانوی کهنهٔ خود نشسته است. شب فرا می‌رسد. فروغ میرندهٔ روز، روی دفترچهٔ موسیقی می‌لغزد . کریستف تـاآخرین قطرهٔ روشنائی برای خواندن برچشم خودفشار می‌آورد. مهربانی قلب‌های بزرگ‌فرو-مرده‌ای که از این صفحات خاموش برمی‌تراود، عاشق‌وار دراو نفوذ می‌کند. چشمانش از اشك پرمی‌شود. به‌نظرش می‌آید که‌یك

۱- جان شیفته- ج ۲ ص ۳۳۰

۲- نقد- ص ۱۵

موجود محبوب پشت سراو ایستاده است ، نفس‌گونه‌هایش را نوازش می‌دهد و دوبازو می‌خواهد برگردنش حلقه زند . لرزه براندامش می‌نشیند. روی برمی‌گرداند. حس‌می‌کند، می‌داند که تنها نیست . یك روح مهربان و محبوب آن‌جاکنار اوست . از اینکه نمی‌تواندآن را در آغوش بگیرد ، افسوس می‌خورد ، وبا این‌همه‌دراین‌یك ذره‌تلخکامی‌که باذوق‌جذبه‌اش درآمیخته‌می‌شود، یك شیرینی نهفته وجود دارد ، حتی اندوه نیز فروغناك است. کریستف به‌استادان عزیز خود، به‌نابغه‌های‌گذشته‌که روحشان در این‌آثار موسیقی زنده مانده است می‌اندیشد : با دلی سرشار از عشق به‌آن سعادت فوق بشری‌که این دوستان نامدار می‌بایست‌از آن برخوردار بوده‌باشند، فکرمی‌کند،زیرا پرتو این سعادت‌هم تا بدین‌حد سوزانست. آرزو می‌کند که مانند آنها باشد، وخود نیز باآن عشقی که چند شعاع گمگشتهٔ آن توانسته است بدبختی او را بالبخندی آسمانی‌روشن کند براطراف بتابد، به‌نوبهٔ خود خدا باشد، کانون شادی باشد، خورشید زندگی‌باشد!...[1]

* * *

زندگی‌می‌گذرد. تن‌وجان همچون موج دریا درجریان‌اند. نقش سالها برجسم درختی‌که پیر می‌شود می‌نشیند . سراسر جهان اشکال‌فرسوده می‌شود ونو می‌گردد. تنها توای موسیقی‌جاویدان، درگذر نیستی. تو روح ژرفی. زندگی‌درمردمك روشن چشمانت، چهرهٔ عبوس خود را منعکس نمی‌بیند. گله‌های ابر تیره، روزهای

۱- ژان‌کریستف- ج۱- ص ۲۴۳

سوزان و یخبندان یاتب‌آلودکه اضطراب می‌راندشان وهرگز از چیزی قرار نمی‌یابند ، از تو تا دورها می‌گریزند . تنها توئی که نمی‌گذری. بیرون‌ازجهانی ، خودبه‌تنهائی‌جهانی‌هستی. توخودآفتابی داری‌که رقص سیاره‌های تورا رهبری می‌کند ، تونیروی جاذبهٔ خود، شمارها و قوانین خاص خودداری . تو آرامش ستارگان داری‌که شیارنورانیشان را درکشتزار فضاهای‌شبانه رسم‌می‌کنند ـ وگویی‌گاوآهن‌های سیمین‌اندکه گاوچران ناپیدا می‌راند...

(ژان‌کریستف‌ـ ج ۸ ـ ص ۷)

* * *

من وهانریت ، هنگام غروب تا مدتی زیر درختان اقاقیا ماندیم. بچه‌ها به‌گرد ما بازی می‌کردند و دراشعهٔ آفتاب غروب غوطه می‌خوردند. به‌ندرت سخنی‌برزبان ما می‌گذشت ، وآن‌هم‌تنها اظهار تعجب وتحسین‌بود ونشان می‌دادکه اندیشه‌های‌ما که‌یکدم باآن‌از رنجهای خود می‌آسودیم ، مسیر یکسانی دارد. و ازآن‌جا که کلمات ناتوان بود، خاموشی از سروفاداری به‌خدمت روح ما می‌شتافت: جان‌های مااگر بتوانم‌گفت حتی‌بی‌پایمردی بوسه، بدون مانع نزدهم به‌مهمانی می‌رفتند و از افسون مستی تفکرآمیز لذت می‌بردند ودرپیچ‌وخم خیالات واحدی قدم می‌نهادند وباهم در رودخانه فرو می‌رفتند و از آن مانند دوپری شاداب بیرون می‌آمدند ، و دیگر تاآن‌جاکه عشق و غیرت می‌تواند آرزوکند بی‌هیچ‌پیوند زمینی‌کاملا بهم‌پیوسته بودند. ما در غرقاب بی‌انتهائی

فرومی‌رفتیم و بازبرسطح آن می‌آمدیم اما دست ما خالی بود، و بایك نگاه ازهم می‌پرسیدیم: آیا دراین سلسله روزها، یك‌روزهم ازآن ما خواهدبود؟وقتی‌که شهوت ازاین‌گلهای بی‌ریشه برای‌ما می‌چیند، برای چه‌تن‌ما زمزمهٔ گلها سازکند؟ باوجود لطف ستوه‌آورندهٔ غروب که رنگهای نارنجی بسیار صاف وراحت بخشی به‌آجرهای تارمی می‌داد ، باوجودآن محیط ایزدی که فریادهای آن‌دوکودك‌را با نواهای‌ملایم به‌گوش‌ما می‌رساند، وماراآسوده می‌گذاشت ، آرزو مانند شعلهٔ آتش در رگهای من پیچ و تاب می‌خورد .

(زنبق‌دره ـ ص ۱۰۴)

* * *

روز دیگر دیدم‌که برای سالن خاکستری‌رنگ‌گلی‌درگلدان ندارد (به‌کشت وتاکستان می‌شتابد تا دو دسته‌گل فراهم آورد) «به‌فکرم رسیدکه میان رنگها وبرگها هماهنگی ولطفی وجوددارد که بامحظوظ داشتن چشم در ادراك ما راه‌می‌یابد، درست همان‌گونه‌که نواهای موسیقی هزاران خاطره را از اعماق قلب عاشق ومعشوق برمی‌انگیزد . اگر رنگ رانوری بدانیم که در اندام‌گل شکل‌یافته است، پس چرا نباید مانند ترکیبات‌هوا دارای معنائی باشد ؟ ... (ازگلها) دو دسته فراهم‌کردم وکوشیدم تا احساسی را درآن به‌نمایش بگذارم. دوچشمه را درنظر بگیریدکه ازدرون دوگلدان به‌صورت گلها بیرون جوشیده با موج‌های رنگارنگ

فروریزد، و از میان آن آرزوهای من به‌شکل سوری‌های سفید و زنبق‌های سیمین‌جام به‌درجهد ؟ آن وقت درچنین زمینهٔ شاداب ، گلهای دکمه‌ای ومرزنگوش ودیگر گلهای آبی‌رنگ که‌گوئی از آسمان‌مایه می‌گیرد وبارنگ سفید به‌خوبی‌سازگار است‌بدرخشد. راستی این هردو رنگ آبی و سفید آیا نشانهٔ معصومیت نیست ؟ هم‌آن معصومیتی‌که هیچ‌چیز نمی‌داند وهم آنکه از همه‌چیز باخبر است ...

(زنبق‌دره ـ ص ۱۰۶)

* * *

ابرهای‌سفیدریش‌ریش‌ازباد درآسمان‌آبی‌شناور بود، ومحو می‌شد. پرتو خورشید زمین داغ‌را به‌آتش می‌کشید. درجانب‌خاور احتمال ریزش باران می‌رفت. ناتالیا بی‌آنکه سربلندکند گذر هر پاره ابرکوچکی را که برچهرهٔ خورشید پرده مـی‌کشید ، برپشت خود احساس می‌کرد. یك‌دم خنك‌تر می‌شد، سایهٔ خاکستری‌رنگی یکباره روی زمین قهوه‌ای رنگ‌که نفس‌گرم بـرمی‌آورد ، روی بوته‌های پرشاخ وبرگ هندوانه وروی ساقه‌های بلند آفتابگردان گسترده می‌شد، وخربزه زارهائی راکه در سراشیبی تپه‌ها پراکنده بودند، علف‌های پلاسیده راکه‌گوئی از گرمـا به‌خواب رفته‌بودند وبوته‌های راج وولش راکه برگهای آویخته‌شان به‌فضلهٔ‌پرندگان آلوده بود، فرا می‌گرفت. فریاد دلخراش بلدرچین‌هـا پرطنین و آواز نرم چکاوك‌ها مشخص‌تر می‌نمود، و حتی‌بادی که سبزه‌هـای گرم را به‌جنبش درمی‌آورد ، کمتر داغ بـه‌نظر می‌رسید . ولـی

خورشید بار دیگراز حاشیهٔ سفید وخیره‌کنندهٔ ابرهائی که به‌سوی باختر شناور بودند، سربرمی‌زد وآزاد می‌شد و سیلاب‌های زرین و درخشان نور خود را برزمین فرومی‌ریخت. دور خیلی دور، روی دیوارهای کبود تپه‌های ساحلی دن، سایه‌ای که همراه ابر می‌آمد، زمین‌رامی‌کاویدو لك می‌افکند ودرهمان‌اثنا ظهربا زردی کهربائی خود روی جالیزهای خربزه فرمانروا بود و مه گریزپائی در افق می‌لرزید ورنگ به‌رنگ می‌شد و از زمین وگیاهان آن بوئی نفس‌گیر برمی‌خاست...

(دن آرام- ج۴- ص ۱۶۹)

* * *

در «استثناء و قاعده» بازرگان می‌خواهد از رود بگذرد. باربر و او هردو می‌ترسند. بازرگان به‌باربر می‌گوید مرا از رود بگذران واو نمی‌پذیرد:

«بازرگان»: من‌وسیلهٔ بهتری می‌شناسم. هفت تیرم را پشتت می‌گذارم وشرط می‌بندم که تو از رود خواهی گذشت:

بدین‌سان آدمی بربیابان
و برود خروشان پیروز می‌شود
آدمی برخود پیروز می‌شود

پس از کشته شدن باربر، زن او از بازرگان به‌دادگاه شکایت می‌کند. دادگاه بازرگان‌را تبرئه می‌کند زیرا روشن‌نیست که باربر باقمقمهٔ‌آب به‌سوی بازرگان آمده - تابه‌وی‌آب بدهد - یاباسنگ، تا اورا بکشد. درجهان‌بد، نیکی استثناء است:

راهنما: درنظم و آئینی که شما پرداخته‌اید ، نیکی استثناء است ـ هان، درپی مردمی مباش ، این صفت برایت گران تمام خواهد شد ـ وای به‌حال کسی که‌چهرهٔ مهربان دارد ـ درپای تو از تشنگی می‌میرند ـ چشمهایت را ببند ـ وای به‌حال کسی که عنان به‌دست دل بسپارد ـ به‌یك‌آدمی‌آب‌می‌دهد ـ ولی‌گرگی‌است که می‌آشامد.»

(استثناء وقاعده ـ کتاب هفته ـ شمارهٔ ۹۵ ـ ص ۲۳و۲۴)

باشگاه ادبیات

۹

خانوادهٔ امین‌زادگان

و

داستانهای دیگر

خانوادهٔ امین‌زادگان ـ که دو بخش ازآن درمجلهٔ صدف چاپ شد[1] ـ رمانی است که ناتمام مانده است و به‌آذین تاکنون بقیهٔ آن را ننوشته یا نوشته انتشار نداده است.

درایران رمان‌نویسی رواج چندانی نداشته وآثاری که در این زمینه عرضه شده اندك است:

تهران مخوف(مشفق کاظمی) ـ زیبا(محمد حجازی) ـ من هم‌گریه‌کرده‌ام (جهانگیر جلیلی) ـ جنایات بشر (ربیع انصاری) ـ حاجی‌آقا(صادق هدایت) ـ چشمهایش(بزرگ علوی) ـ درازنای شب(جمال میرصادقی) ـ سووشون(سیمین دانشور) ـ اوسنهٔ بابا-سبحان، گاواره‌بان (محمود دولت‌آبادی) ـ همسایه‌ها (احمد محمود) ـ شراب خام(اسماعیل فصیح) ـ شکرتلخ(جعفرشهری) ـ پاجوش(منصور یاقوتی)...البته این کتاب‌ها همه‌دریك سطح‌نیست وشاخص‌ترین آنها «چشمهایش» بزرگ علوی است و«باشرف‌ها»

۱ـ به‌نام‌های تازه‌عروس ـ صدف شمارهٔ ۴ ـ پانزدهم دی‌ماه ۱۳۳۶ ـ و «خانهٔ شوهر» صدف شمارهٔ ۶ ـ اول فروردین ۱۳۳۷

ازعماد عصار.

خانوادهٔ «امین‌زادگان» دربارهٔ خانواده‌ای تازه به‌دوران‌رسیده است و وصلت آن باخانواده‌ای قدیمی ومعتبر درزمینهٔ زندگانی پنجاه سال پیش و دگرگونی‌های اجتماعی آن‌عهد. خدیجه دختر حاج عبدالصمد است . این مرد پارچه فروش دوره‌گرد بوده و با کوشش‌ونیرنگ بسیار، پولدار شده. خدیجه‌با «میرزا عبدالحسین» فرزند خانواده‌ای اشرافی زناشوئی می‌کند و شوهرش او را «عزةالحاج» نام می‌نهد. همهٔ‌افراد خانوادهٔ شوهر باخدیجه‌مخالفند (جز مادرشوهر) زیرا پیش ازعروسی با میرزا عبدالحسین باردار شده ولی چون پول دارد با او دست به‌عصا راه می‌روند. خدیجه در دگرگون‌کردن پیرامون خود مهارتی‌دارد. با یاری‌برادرهایش میرزا عبدالحسین لباده‌پوش را به‌مردی شیك‌پوش بدل می‌کند . زن و شوهر همدیگر را دوست دارند وگاه در تالار وسیع خانه دنبال یکدیگر می‌دوند و عشقبازی می‌کنند. خواهر شوهرهای خدیجه، همه یا نوزاد دختر به‌دنیا آورده‌اند یا بچه‌شان تلف‌شده. خودخانم (مادرشوهر)نیز بیشتردخترزائیده. اکنون‌اگر «عزةالحاج» پسر به‌دنیا آورد، منزلتی دیگر پیدا می‌کند و نیك‌بختی‌خانواده کامل می‌شود. «عزةالحاج» سرانجام پسر می‌زاید. فضای داستان یادآور دوران قدیمی است. افراد خانواده‌در اتاق‌گرد می‌آیند و میرزا عبدالحسین نظامی‌گنجوی و حافظ می‌خواند. همه‌به‌دلخواه می‌گویند و می‌خندند و عزةالحاج درآرزوی نوزاد پسر است که وارث این خانوادهٔ صد ساله بشود و زبان خواهرشوهرها کوتاه

گردد «شوهر مهربان، خانوادهٔ ثروتمند و نوزاد پسر.»[1]

عزةالحاج کم‌کم درخانهٔ شوهرجا می‌افتد . به‌ویژه هرگاه برای کاری نیاز به‌پول پیدا می‌شود ، نظرها همه به‌دست اوست. «او چه بود. یك کیسهٔ پول . آخر از یـك کیسهٔ پول‌کـه رضایـت نمی‌خواهند. دست می‌برند وبه‌اندازهٔ دلخواه برمی‌دارند.»[2] میرزا عبدالحسین-باسرمایه‌ای اندك وکمی نگرانی وارد کار بازرگانی می‌شود . در داد و ستـد خـطرها می‌کنـد و برنـده می‌شود. به‌گفتهٔ پدر زنش: «میرزا دلی دارد به‌بزرگی دریا ...»[3] و هروقت درکار لنگ می‌شود به‌یاریش می‌شتابدولی ازکارش نگران است. نظر او این است‌که «میرزا » ثروت پدر را بین خواهـران و مادر تقسیم کند، وخانهٔ جداگانه بگیرد وسهم خود را بردارد تـا اگر درآمد هنگفت پیداکرد مال خودش باشد و اگر ضرر داد ، سهم ارث آنها تباه نشود. ولی داماد زیربار نمی‌رود. خانواده‌اش را دوست‌داردواین را خیانتی نسبت به‌روح خانواده مـی‌شمارد. از سه‌برادر او جعفر وجلال بچه‌اند ومحسن درغلیان جوانی است و همراه میرزا کم‌کم به‌چم‌وخم‌کارآشنا می‌شود، و باسیاست‌بازان نیز رفت وآمد می‌کند و بـه‌زودی از اعضای مؤثـر شعبهٔ حزب دموکرات رشت می‌شود. اکنون میرزا فرزندانی دارد (احمد ، زهرا، حسن) وکار وبارش نیز سکه است. با این‌همه مـادر میرزا از عاقبت فرزندان خود نگران است ومانند ماکیانی‌که سایهٔبال قوش را برسر جوجه‌هایش دیده باشد بـاقلبی هـراسان مـراقب

---

۱ و۲ و۳- صدف - دورهٔ اول - ص ۲۸۳ و۲۸۰ و ۳۳۳

خطری است که آشیانهٔ او را تهدید مـی‌کند.[1] از سوی دیگر به‌عروسش که می‌خواهدجای اورا گرفته‌اورا از پسرش جدا کند حسد می‌ورزد. میرزا گاهی زنش را می‌زند وعزةالحاج نیز تسلیم است، وهردو بااین‌همه یکدیگر را دوست می‌دارند. مادرشوهر نیزگاهی‌درکار دخالت می‌کندوفرزندش‌را ازکتک‌زدن عزةالحاج باز می‌دارد. واین دوبخش داستان باآمدن توصیف‌هائی‌از رفتار وحالات کودکان میرزا پایان می‌گیرد.

داوری دربارهٔ اینکه«خانوادهٔ امین‌زادگان» رمان است یانه ـبامطالعهٔ دو بخش چاپ‌شدهٔآن دشوار است . روشن نیست که به‌آذین بقیهٔ داستان‌را چگونه نوشته است . ایـن دوبخش همانند داستان‌های‌تمثیلی‌به‌آذین نثری کهنه وسنگین دارد که به‌هیچ روی مناسب رمان نیست . در مثل در وصف نخستین دیـدار میرزا و عزةالحاج نوشته است که میرزا « انگشتر فیروزهٔ درشت خوشابی ـکه نگینش‌را درمشهد خریده‌بود ـودربادکوبه دانه‌های‌برلیان‌دور آن نشانده بودـبه‌دست‌خدیجه‌کرد.»[2] یا «آن‌جا درمیان دیوارهای آبی‌رنگ‌که چند تابلو کار نقاشان روسیه آن را زینت مـی‌داد، زیر سقف بلندی‌که سه‌چلچراغ باآویزهای بلور سرخ حاشیهٔ زرین از آن آویزان بود، درحالیکه پرده‌های‌مخمل زیتونی و قالب‌های پرنقش و نگار صداها را نرم و دلنواز می‌نمود ، آنها به‌دلخواه می‌گفتند و می‌خندیدند.»[3]

پویائی‌این داستان و وصف تضاد آدمها ورویدادها ضعیف

۱و۲و۳ـ صدف ـ دورهٔ اول ـ ص ۴۳۵ و۲۷۴ و۲۷۵

است، وازاین دست است داستان «خانهٔ پدری» که درآن نویسنده به‌یادهای گذشته برمی‌گردد و گذشتهٔ خانوادهٔ «امین‌التجار» را بازسازی می‌کند. در «خانهٔ پدری» نیزوصف برحرکت وتوصیف رویدادها مقدم است و به‌آذین باوصف جزئیاتی که ملال می‌آورد حسب‌حالی‌از خود و دو برادر ویك خواهر خود به‌دست می‌دهد. در این داستان دوسه صحنه از ویژگی داستانی برخوردار است و نویسنده آنها را کنارهم چیده است. یکی وصف عزت خدمتکار آنهاست که فاصلهٔ سنی زیاد با فرزندان «امین‌التجار» ندارد و به‌آنها سواری می‌دهد وخواب و بیداریشان‌را باتصویرهای دیو و درویش و سیمرغ و دختر شاه پریان رنگین می‌کند ، و دیگری صحنهٔ بیرون‌کردن ننه ازخانه‌است‌که بسیار غم‌انگیز وصف شده. ننه راوی را بیشتر از سایر فرزندان «امین‌التجار» دوست دارد. «من لاغر زشت سیاه لوس‌کردهٔ ننه بودم.»با این‌همه روزی که او را ازخانه بیرون می‌کنند، راوی نیز همراه‌کودکان دیگر برای ننه تصنیف‌های زشت می‌خواند ودست.می‌زند واورا مسخره می‌کند. «پدرم به‌اتاق رفت و زود برگشت. در دستش‌کیسهٔ متقالی بودکه از همان بالای هره پرتاب کرد. « بگیر! » و سکه‌های نقره روی سنگفرش حیاط‌فواره‌زد. کار تمام‌بود. همه برجا میخکوب‌بودیم. ننه را می‌پائیدیم. ننه خم شد. پول‌ها را یکی یکی برداشت و باز درکیسه ریخت. پدرم بیتابی می‌کرد: « ده،زودباش‌گورت را گم کن!» و با دوسه‌فحش‌دیگر به‌اتاق رفت. ننه سربلندکرد. چشمانش زیر پردهٔ اشك برق می‌زد... پیش از غروب، ننه دیگر رفته بود :

پاره‌ای از وجودم رفته بود.»[1]

در «نقش پرند» نیز طرح‌ها و داستان‌هائی از دوران کودکی نویسنده است. «خداشناسی» دربارهٔ این نکته است که تا خدا نخواهد برگی ازدرخت نمی‌افتد. او- درکودکی- روزی ازدرخت انجیرخانه بالا می‌رود و برگی را در دست می‌گیرد و وسوسهٔ قدرت‌آزمائی باتصوری که ازقدرت خدا دارد پریشانش می‌کند: اگر خدا نخواهد این برگ از درخت کنده نمی‌شود... آهسته انگشت‌هارا می‌فشارد و می‌کشد، وبرگ کنده می‌شود واوشرمنده از درخت پائین می‌آید.[2]

در داستان «حق‌زندگی» زن‌کور جوانی باآوازی وحشتناك سرودی نامفهوم می‌خواند وگذرندگان را ناراحت می‌کند. فقط نویسنده است که به او توجه می‌کند و به‌سوی او می‌رود و پولی درکاسه‌اش می‌ریزد وبا خود می‌گوید: «کسی که باچنین کوشش این همه بد می‌خواند، دریغ است که تشویق نشود.»[3]

«گورستان هنگام» طرحی است از کنارهٔ خلیج فارس، و خاموشی کلبه‌ها وپهناوری آب: «از دورکلبه‌های‌چرکین‌زندگان پیداست - کلبه های تنگ وتاریك که درکنار هم مانندآغل گوسفندان ساخته‌اند. مرد باسینهٔ برهنه وبازوان لاغر درایوان‌خانه بیکار نشسته و زن در اندرون مشتی هستهٔ خرماآرد می‌کند. ماده- بزی‌هم درپی‌خوردنی زمین را می‌بوید، وازسوئی به‌سوئی‌می‌رود،

۱- شهر خدا - ص ۲۳

۲و۳- نقش پرند - ص ۶ و ۱۰

وبچهٔ لخت و سیاه ـ یادگار نژند یکدم مستی ـ از پی گربهٔ مردنی می‌دود.»[1]

در «پارك من‌سوری»[2] نویسنده هرروز به‌پارك می‌رود و آسوده کتاب می‌خواند. روزی زنی زیبا و دلفریب آن‌سوترك می‌بیند که نشسته به‌او لبخند می‌زند. او نیز لبخند زن را پاسخ می‌گوید. به‌خود وعده‌ها می‌دهد ولی روز بعد جای اورا خالی می‌بیند. برمی‌خیزد وافسرده ازآن‌جا می‌گریزد. ودرقطعهٔ «اتوبوس» پشت‌سر دخترکی قرار می‌گیرد و در افسون مستی زلف او فرو می‌رود. درهنگامهٔ‌مستی، نام‌ایستگاه مقصد چون‌بانگ‌مرگ طنین‌می‌افکند، وناچار باحسرت پیاده می‌شود. «ژولیت» دربارهٔ آشنائی نویسنده با دخترك شانزده سالهٔ فرنگی است. او نگاه روشن و چهرهٔ‌باز و لبان سرخ وگونهٔ شرمگین دارد و سرشار از نیکی است و چون گوهر خوشابی‌رنگها را می‌پذیرد وآن‌را صدبار روشن‌تر وپاکتر بازپس می‌دهد.[3]

درقطعهٔ «مهرگسل» به‌دلیل جفاگری معشوقه از موسیقی‌بیزار می‌شود: «اکنون ازهرآهنگی بستوهم. جانم دشمن‌جادوگری‌های موسیقی است، و زیبائی دختران دیگر، دل‌آرزومندم را مانند چوب خشك نمی‌سوزاند.»[4]

در «آرزوی آرامش» پریشان است و در نگاه آدمها نشانهٔ

---

۱ ـ نقش پرند ـ ص ۱۷

2- Montsouris

۳ و ۴- نقش پرند ـ ص ۲۶ و ۲۷

مهری نمی‌بیند ونومید ازگذرگاه می‌رود، گذرش به‌قصابی می‌افتد و دوسر گاوسفید وپاکیزه می‌بیند وکم کم‌خرسندی وامید زندگی دراو پدیدار می‌شود.[1]

درقطعهٔ «منتی» دختری راکه در خردسالی دوست می‌داشته‌و هربار می‌خواسته درآغوش کشد موفق نمی‌شده می‌بیند. دخترحالا عروس شده وبرای‌کار شوهرش نزد او آمده. او خواهش زن را می‌پذیرد وبه‌هنگام‌بدرود می‌خواهدانگشتان وی‌را ببوسد وباشور دیرینه زمزمه می‌کند: فقط به‌خاطر تو. ولی زن دستش را به‌تندی می‌کشد ومی‌رود وجفای دوران‌کودکی او تکرار می‌شود.[2]

در قطعهٔ «رهاشوید» سخن ازگداست «من ازگدا بیزارم. از نگاه‌گرسنه وآزمندش‌گریزانم. بارآن‌همه‌پستی وزبونی‌او بردوشم سنگینی می‌کند. از خود شرمنده‌ام می‌دارد... آدمی‌اگر پایش در لجن بلغزد، جایش در لجنزار نیست. آدمی نفس‌بلند و پای روان دارد. رهایش‌کنید وببینیداز‌چه‌بلندی‌های‌ناشناخته سردرمی‌آورد.»[2] قطعهٔ «ندارم» نیز سخن از گداست. نویسنده زیر درختان خیابان قدم می‌زند. جوانی باچهرهٔ رنگ‌پریده به‌او نزدیك می‌شود وپولی مطالبه می‌کند. درکیف نویسنده هفت سکهٔ ده‌فرانکی و چند پشیز برنزی است‌که می‌باید تا آخرماه باآن سرکند. از سؤال جوان ناراحت می‌شود، زیرا نه‌دلش می‌آید سکهٔ ده فرانکی را بدهد و نه‌درخور می‌داند چند شاهی دردست جوان بگذارد وباشرمساری می‌گوید «ببخش، برادر! ندارم.»[2]

---

۱ و۲- نقش پرند- ص۲۹ و ۳۶ و ۵۵ و۱۱

در داستان «یك روز» می‌نویسد: گـدائی، کوری، شلی، دست و پا شکسته‌ای، در سایهٔ دیوار روی خاك نشسته بود یا که درکنجی ایستاده بود. من هرروز از این کوچه می‌گذرم و همیشه همین موجودات وامانده وپاره‌پوره وچرك و بدبو را می‌بینم، و دعاهای‌نفرت‌انگیزشان راباآن‌صداهای‌گله‌مند می‌شنوم که‌به‌خاطر ده‌شاهی، قضای‌آسمان وبلای ناگهانی را به‌جان رهگذر بیچاره می‌اندازند، وبعد خدا و حضرت عباس و امامزاده داود را، مثل پاسبان‌های تریاکی‌ورشوه‌گیر، به‌حفاظت‌او می‌فرستند. راستی من از گدا وگدائی بدم می‌آید ... هروقت چشمم به‌گدائی می‌خورد دندان‌هایم‌فشرده می‌شود...انگارکه‌من‌اورا به‌این‌روزانداخته‌ام... می‌خواهم فرارکنم. به‌خصوص اگر اتفاقاً بستهٔ خوراکی، میوه‌یا شیرینی در دستم باشد، تند وسربه‌زیر می‌گذرم، مثل‌کسی‌که مال دزدی زیربغل دارد... آه ! آه ازآن نگاه‌گرسنه‌وعمیق وآرزومند که به‌دنیائی‌هم عجیب است اگر سیر بشود...»[1]

این قطعه‌ها ونگرش‌ها هرچند سطحی است ، نشانـهٔ غفلت نویسنده از شرایط وساختمان اجتماعی است.آیا نویسنده باید از گداها بدش‌بیاید یااز شرایطی‌که‌گدا می‌پرورد!؟ این‌همان‌شرایطی است‌که درکتاب «گفتار درآزادی» بـه‌بحث گذاشته شده است و او علل دزدی، سرکشی، قتل را از دیدگاهی اجتماعی نگریسته: «آن که‌ازسر اضطرار مثلا دست به‌دزدی می‌زند، به‌تنگدستی‌خود و نظمی‌که او را به‌تنگدستی رهاکرده معترض است ، وآن کـه

۱- به‌سوی مردم- ص ۱۰۳و۱۰۴

دیگران را به‌هیچ‌حال درتصرف چیزی برخود اولی نمی‌شمارد ، منکر مالکیت است ، ومنکر نظمی کـه برپایهٔ مـالکیت بنا نهاده است.»[1] ولی در قطعهٔ « رهاشوید » و « ندارم » ... خشم نویسنده متوجهٔ معلول شده است و موقعیتی را که ستم فـرادستان ، تیره ـ روزان را به‌دزدی، گدائی و هرزه‌گردی می‌راند نادیده گرفته ، واین از نویسنده‌ای‌که نگرش علمی اجتماعی دارد، بسیار عجیب است :

دراین قطعه‌ها، تأثر لحظه‌ای بـه‌آذین را در بـرابر آدمها و رویدادها می‌بینیم. گاه این‌قطعه‌ها داستان کوتاهی است (چشمه ودریا،مهمانی و ...) وگاه طرحی (دریا، زن، خواب، مرگ، شراب شیراز)،برخی ازآنها ژرف است(گفتار حکیم،زیرباران، این ره دور ودراز) وبرخی بسیارسطحی است (ندارم،رهاشوید، خدا شناسی...) تشنگی جنسی ونرسیدن به‌چشمه‌های نوشین وصال معشوقه نیز در «نقش‌پرند»کم نیست. در«پراکنده» این رنگ‌جنسی بسیار تند است (داستان زیورکه درآن‌ارباب‌خانه نیمه‌شب سراغ دخترك خدمتکار می‌رود، بسیار زننده است.) ولی در «شهرخدا» و«نقش پرند» لطیف‌تربیان شده است و درپرده، ولی‌باز نتیجه‌یکی است. در «مهرهٔمار» نیز تشنگی جنسی وجـود دارد، بطوریکه‌گاه کار به‌زشت نگاری می‌کشد (داستان سربسته) درهمین کتاب«علی مراد» روستائی پس از بازگشت از شهر واز دست‌دادن یك‌پا ، سراغ‌عشق قدیمی‌خود می‌رود،وبا زنی‌شوی‌کرده وبچه‌دار روبرو

۱- گفتار درآزادی- ص ۵۲

می‌شود، وچون به‌وصل اونمی‌رسد به‌شهرباز می‌گردد. درکتاب «ازآن‌سوی دیوار» چنانکه دیدیم، درونمایهٔ اصلی، تشنگی جنسی است. بسیاری از زن‌های داستان‌های به‌آذین، بیماری خودآزاری یاآزاردیدن از دست دیگران دارند. دختر «کاخ‌بلند» به‌هنگام‌حملهٔ پیکرتراش می‌گوید «بگذار بزند، بیشتر دوستش خواهم داشت.»[1] و «عزةالحاج» در «خانوادهٔ امین‌زادگـان» از کتك‌خوردن بدست شوی‌ناراحت نمی‌شود «آخر چرا مردها بعضی‌چیزهارانمی‌فهمند؟ توجهشان فقط به‌میل‌خودشان است. انگار زن‌را نمی‌بینند:.. وزن می‌باید قبول کند و منت بدارد.»[2] و سپس این داستان عامیانه را یادآور می‌شود «زن‌چوپان سفرهٔ غذا وترکه را جلوشوهرمی‌گذارد تاغذا بخورد، واگر می‌خواهد اورا بزند.»[3] این تصویرها همانند تصویری‌که افغانی در «شوهر آهوخانم» ازآهوخانم و زن‌ستمدیدهٔ ایرانی بدست می‌دهد نیست . تجریدی و نادرست است. آهوخانم نیز در برابر ستم‌شوی «سیدمیران» تسلیم است وهووآوردن شوی را به‌خانه تحمل می‌کند ودم نمی‌زند و بـااین گفته خود را تسلی می‌دهدکه پیامبران‌نیز برسر زنان خود «هوو» آوردند «من‌ازشوهرم گله‌وشکایتی ندارم.»[4] افغانی تصویری بدست می‌دهدعبرت‌آموز: از تصویر او این نتیجه بدست نمی‌آیدکه مرد باید برزن خود ستم روا دارد، ولی از گفته‌های «به‌آذین» چنین نتیجه گرفته می‌شودکه زن خواستار درد وشلاق است وبهتر است اورا باشلاق‌رام‌کرد.

۱ـ مهرهٔ مار ـ ص ۲۷۰

۲و۳ـ صدف ـ همان ـ ص ۴۳۷و۴۳۸

۴ـ شوهر آهوخانم

شاید این نیز نتیجهٔ دوران طولانی پدرسالاری باشد و گروهی از زنان آن را پذیرفته‌باشند ولی زن چنانکه‌در «فاسق خانم‌چاترلی» لارنس[1] و«تابستان‌گرم طولانی» فاکنرنشان داده‌شده‌خواستارعشق وعشق ژرف است. «کلارا وارنر» در داستان فاکنرچنین نگرشی را نشان می‌دهد. پدرش «بن‌کوئیك» روستائی خشن و زیرك را برای همسری او برگزیده. «بن‌کوئیك» نیز خود می‌گوید «خانم کلارا، اگر امروز مرا دوست نداشته باشید، اهمیتی ندارد، فردا دوست خواهیدداشت، زیرا من می‌توانم به‌شما قول‌بدهم که پس‌از زناشوئی هربامداد باکیف‌از رختخواب‌بیرون خواهیدآمد.» کلارا پاسخ می‌دهد: «این کافی نیست: من گلدوزی و خیاطی وآشپزی یادگرفته‌ام و هزاران آرزو دردل دارم و هزار راز زنانه درخود پنهان‌کرده‌ام، فکر نکنیدکه همهٔ این‌هارا به‌هرولگردی که از در این‌خانه بگذرد تقدیم می‌کنم.» و آنچه سرانجام کلارا را شیفتهٔ «بن‌کوئیك می‌کند، دلیری وگذشت‌بن‌کوئیك است نه‌فقط‌خشونت او. در قطعهٔ «طلسم» به‌آذین نیز تحقیری‌که ازجانب مرد برزن روا داشته می‌شود، وعصیانی‌که زن در برابر این تحقیر می‌کند، این نکته راآشکار می‌کند. زن این قطعه «گلش تمام شکفته بود، یاچیزکی از خاك نم‌دیده ولگد خورده.»[2] مرد اورا می‌بوسد و در آغوش می‌کشد ولی از راه ناچاری و ترحم «خاموش»، بادلی پرآشوب، لب‌برلب سرد وبی‌رنگ اومی‌نهادم وچشم برمی‌بستم و

1- Lawrence: Lady Chatterley's Lover

۲- نقش پرند- ص ۳۴و۳۵

درخیال از چشمهٔ نیلگون خواهرزاده‌اش سیراب می‌شدم.»[1] زن آن‌گاه که فریب مرد را درمی‌یابد بادست های تبدار جامه برتن راست می‌کند وبی‌سخن آهی می‌کشد ومی‌رود.[2]

قطعه‌هایی از این دست در«نقش‌پرند» و«شهر خدا» آشفتگی جهان نگری[3] به‌آذین رانشان می‌دهد. پیداست که نویسنده جهان‌نگری یگانه‌ای ندارد، وبین فردگرایی وفلسفهٔ اجتماعی، امید و نومیدی، تصویرهای واقعی وتجریدی... درنوسان است. این تضاد در جهان نگری ویژهٔ به‌آذین نیست و بیشتر نویسندگان و شاعران ما از یگانگی جهان‌نگری بی‌بهره‌اند، وگاه‌اندیشه‌ها وتصویرهایی عرضه می‌کنند که کاملا متضاد یکدیگراست. «به‌آذین» در داستان‌های خود بین فردگرائی نی‌چه‌ای[4] ومردم‌گرائی ـ ازگونهٔ گورکی ـ در نوسان است، وتضادهائی که در اندیشه‌اش پیدا می‌شود گاه‌نتیجهٔ همین گرایش‌های متضاد است.

بیشترین ومهمترین مطلوب «به‌آذین» زندگانی وهستی‌است: هستی پرشور وآزادانه. این است خواست‌او. «مسعود» ازآن‌سوی

---

۱ و۲ـ نقش پرند ـ ص ۳۴ و ۳۵

3- Out Look

۴ـ می‌نویسد: «اینك باگذشتی تلخ‌و خندان به‌زندگی می‌نگرد... آخر چه فسادی؟ زندگی‌را اگر ازنزدیك ببینند همه پلیدی است، همه‌فساد است [البته زندگانی درجامعهٔ فاسد] این به‌هیچ‌وجه‌از زیبائی وهماهنگی‌کلی آن نمی‌کاهد، تعادل عمومی‌آن را بهم نمی‌زند. موجود زنده محیط را می‌خورد وبه‌محیط غذا می‌دهد. این اساسی‌ترین‌عمل زندگی است، هیچ ربطی هم به‌اخلاق‌ندارد، خیلی عمیق‌تر وپهناورتر از موضوعات‌سست‌ارکان اخلاقی[کدام اخلاق؟] است.» (مهرهٔ‌مار ـ ص ۱۶)

دیوار هنگامی که می‌گوید: من در زندگانی شور وعشق بزرگ و رنج بزرگ می‌خواهم، اندیشهٔ «به‌آذین» را آشکار می‌کند. به‌آذین درجای دیگر می‌نویسد « او؟ اوکیست و در چه‌کار است ؟ ـ او هست وهمینش بس است.»[1] که‌یادآورسخن نی‌چه است: ای‌انسان همان باش‌که هستی! که روشن است بس نیست ! در دنیای کهن هراکلیتوس می‌گفت «تو دوبار درآب یك رودخانه نمی‌توانی‌فرو بروی، زیرا هربارآب‌های تازه‌ای برتو می‌گذرند.» انسان«هست» وباید «بشود». دگرگونی بنیاد تکامل‌جهان و انسان‌است. زندگانی را باید باکردارهای پرشدت به‌چیزی ثمربخش، ظفرمند و روشن بدل ساخت. حافظ چیزی ازاین نکته می‌دانست‌که می‌گفت: «ای دل مباش یکدم خالی زعشق و مستی! » ولی این، به‌تنهائی کافی نیست. انسان‌آگاه باید نخست جامعهٔ خودرا بربنیاد نظمی نوآئین بسازد، و آنگاه درآن زیست کند و به‌فکر هستی ثمربخش باشد. راوی قطعهٔ «حسرت» می‌گوید: «کاریزکندم، دیگری سیراب‌شد. درخت نشاندم ، دیگری برخورد. خانه ساختم ، دیـگری آرام گرفت.»واین‌مایهٔ حسرتی نباید باشد بلکه سرمایهٔ غرور وپیروزی انسان آگاه است ، انسانی که پیشاپیش دیگران به سوی آینده می‌تازد و نوای پیروزمند هستی وزندگانی‌نوآئین از نای او شنیده می‌شود.

* * *

شیوهٔ نگارش به‌آذین بیشتر زمـان‌ها به‌سوی بیان شاعرانه

۱ـ نقش پرند ـ ص ۵

(نه‌شعر امروز) می‌گراید، وگاه با اصطلاح‌ها و مثل‌های عامیانه رنگ می‌گیرد. درکتاب‌های نخست او نثر، خیلی رسمی وسنگین است ـ درنقش پرند به‌اوج می‌رسد ـ ولی درداستان «ازآن‌سوی دیوار» و چند داستان مهرۀمار (مثل سربسته) خودمانی‌تر می‌شود وبه‌زبان نثر امروز نزدیك‌تر. اینك ویژگی‌های نثر و داستان های به‌آذین:

الف ـ بیان شاعرانه: به‌آذین رویدادها و واقعیت‌هارا در موجی از واژه‌های خوشتراش وغنائی‌غرق می‌کند. درتصویرچهرۀ «زهرا» دخترك روستائی: «دخترك باریك‌که‌باپای برهنه، روی‌مرز کشت‌ها می‌رفت، ورشته‌های ریزباف‌گیسو همچون‌آبشار سیاهی از پشت سرش فرو می‌ریخت»[1] در توصیف مرگ‌کودکان «قاسم» (دراثر اسهال، سیاه‌سرفه ، سرخك) «به‌یك همچو بهانه‌هائی مثل گل پژمرده به‌خاك افتاده بودند.»[2]

ب ـ تصنع وسجع‌پردازی: «لب‌هامان روی‌هم، موهامان درهم، بازوهامان‌گرد تن‌هامان‌پیچیده و ران برران‌بهم‌آمیخته.»[3]

ج ـ تعبیرهای کهن: « مرد پتیاره‌گویان مشت برداشت. » (مهرۀمار ـ ص ۲۷۰) «هرکه را دراین‌شهر، خانه برقامت خویش است.» (شهرخدا ـ ص ۵۱) «دانه‌های‌عرق روی بناگوشش‌غلطیده می‌سترد.»(پراکنده ـ ص ۳) «اگر بتوانم گفت بی‌پایمردی بوسه» (زنبق‌دره ص ۱۰۴)

---

۱ و۲ـ مهرۀمار ـ ص ۶۷ و ۸۱

۳ـ ازآن‌سوی دیوار ـ ص ۸۸

د ـ نادرستی‌های دستوری: بعضی چیزها به‌جای برخی چیزها ـ ازاین رهگذر به‌جـای از این‌رو ـ گوشهٔ محقر و گمنام ـ تـرانهٔ گستاخ ـ «بالزاك باقلم غول‌آسا»[1] (مقدمهٔ زنبق‌دره) ـ بکار بردن «یك» همراه یاء وحدت «یك شیرینی نهفته» و کاربرد نالازم «یك» یك‌روح مهربان ـ یك موجود محبوب ـ روی هم به‌جای رویهم رفته ـ انگشترفیروزه‌به‌جای‌انگشتری فیروزه(انگشتری‌درست‌است: که بودش نگینی در انـگشتری ـ سعدی) ـ احساس رشك می‌کنم به‌جای رشك می‌برم ـ بوی سوخته می‌آید (تعبیر فرنگی)...

هـ ـ واژه‌های فرنگی: ماشین‌وار ـ فلوت خوش‌نغمهٔ وزغ‌ها ـ جنتلمن ـ تخلیهٔ بار الکتریکی ـ صورت‌ایده‌آلی ـ پیانیست(همه از ژان‌کریستف ص ۱۵۵ـ ۱۶۴ـ ۱۷۹ـ ۱۸۷ـ ۲۳۰ـ ۱۹۳) سالن ـ سمفونی گل‌ها ـ تئوری‌های کیهانی...

و ـ واژه‌ها و جمع‌های عربی: اشکالات ـ قطرات متواتر آب ـ امتیازات ـ اجراء نمایند ـ استعانت ـ از...استمزاج کرد ـ برحسب مقرر ـ توجهش به‌منظره معطوف گشت ـ حدت ـ محظوظ موفقیت‌های شما باشم ـ صاحب فضل ـ آداب وسنن ـ یك دوره مزاحمت متوالی ـ وظائف ـ استدلالات ...

و ـ کاستی‌هـای فن داستان‌نویسی و توضیح‌های زیـادی : به‌آذین دربارهٔ داستان در«مهرهٔ‌مار» می‌نویسد: «هرقصه‌ای دو سه تا برخورد مناسب بوده با یك مشت گفتگو و گرفت وگیر. حالا کی به‌کی رسید وکی دلش از قصه ترکید، به‌گاب وگوسفندکسی

۱ـ غول Giant تعبیر فرنگی. درپارسی غول زشت ومهیب است.

چه؟»[1] این نگرش در داستان‌های «پراکنده» و برخی داستان‌های دیگر او به‌کارگرفته شده. داستان‌نویسی‌دراین نگرش‌تنگ‌محصور نمی‌شود، وداستان‌نویس‌رودی از زندگانی‌مردم‌گرفته برصفحه‌های کتاب خود جاری می‌کند. به‌آذین گاه داستان‌های‌کوتاه خود را باتوضیح‌های زیادی و نالازم پر می‌کند که ملال‌آور است. شاید این توضیح‌ها به‌درد داستان‌های بلند بخورد ولی‌درخور داستان‌های‌کوتاه نیست.

شیوهٔ نویسندگی به‌آذین بین‌گفتگوهای عامیانه، نثرشاعرانه ونثرکهن‌نوسان دارد وگاه به‌شکل‌کهن می‌گراید: «حیوان به‌نرمی گردن‌کشید ، غذا را بوئید و خوردن گرفت»[2] ، «لب‌های ناتالیا به‌نحوی ترحم‌انگیز لرزیدن گرفت.»[3] که یادآور نثر قرن پنجم و ششم‌هجری‌است[4]«من اسب‌تاختن‌گرفتم، چنانکه‌ندانستم که برزمینم یا درآسمان.»[5]

به‌آذین کوششهائی در زمینهٔ «طنزنویسی»نیزکرده است ولی در این زمینه موفق نیست . در «سربسته» آن دلسوزی لازم بـرای

۱ـ مهرهٔمار ـ ص ۲۱۷

۲ـ دختر رعیت ـ ص ۶۴

۳ـ دن آرام

۴ـ به‌آذین در نقد کتاب «دوقرن سکوت» می‌گوید: زرین‌کوب درآوردن لغات وترکیبات‌کهنه‌ومرده افراط می‌کند. (صدف ـ همان ـ ص ۱۵۴) مثل: وقتی شاپور به‌زاد برآمد(ص۲) از سوی نوشیروان دستوری‌رسید (ص۳۲)...نباید ازایرانیان‌به‌زنی‌کنند(ص۱۲۴) چاپ‌دوم‌دوقرن‌سکوت)

۵ـ تاریخ بیهقی ـ چاپ دکتر فیاض.

درماندگان وفروکردن نیش قلم درجان زورمندان دیده نمی‌شود. او دراین داستان، تجاوز به‌زن«نعمت‌الله»را باگونه‌ای بی‌اعتنائی تصویر می‌کند: «امام وآقازاده آمدند ودلداریش دادند و زن‌باز بی‌تکلف به‌هردوشان‌مجال بیوه‌نوازی می‌داد.»سحرگاه‌روزچهارم «اهل‌خانهٔ» امام سر راه «بیت‌الفراغ» به در اتاق کلفت می‌رسد و می‌بیندکه نفس خستهٔ شوی اوست که با دم آهنگری لاف برابری دارد، غش می‌کند و سر نخ از دست «آقا» در می‌رود و نزدیك است‌که رسوائی‌ها آفتابی شود: «زنهار ، زنهار برگناه نیم‌کرده حسرت مخور ونومیدمباش‌که دست به‌دنبك هرکه بزنی همین‌صدا می‌دهد.»[1]

یا «مانند سگ‌های پیر ازکار افتاده که‌گاهی به‌خیال‌واهی پارس می‌کنند،یك جفت توپ سرپرکه قشون قبلهٔعالم‌از روزپیش درقرق کارگزاری به‌زنجیرشان بسته بود، باغرش خفه‌ای تحویل نوروز را به‌مردم رشت اطلاع داد.»[2]

در «جناب سروان» آمده است که او « ازاین بیکاره‌های خود پسند، ازاین گوساله‌های زر اجتماع (سخن از بچه تاجر هاست) که حتی او باقدرت فرماندهی ناچار بود تااندازه‌ای از ایشان جانبداری‌کند، بدش می‌آمد...»[3]

می‌بینیم که در این نمونه‌ها ، نویسنده از سطح طنزنویسی

۱- مهرهٔمار - ص ۲۲۴

۲- دختر رعیت- ص ۲۸

۳- به‌سوی مردم- ص ۳۵

به‌دشنامگوئی گرائیده است. حال آنکه طنزنویس همیشه سخن در پرده می‌گوید. سویفت می‌گفت «باخنده بکش!» وشچدرین، چخوف، برناردشاو وبرتر ازاین‌ها شکسپیر در «تاجر ونیزی» و مولیر در «خسیس» و ولتر در «ساده‌دل» و «کاندید» ویژگی‌های رقت‌آور وخنده‌آور و مبتذل آدمهای ریاکار و دروغزن ـ کسانی که‌چون به‌خلوت می‌روندآن کار دیگر می‌کنند ـ را، به‌صورت خنده‌آوری به نمایش می‌گذارند، و دیکنز فروتنی ریاکارانهٔ «اوریاهیپ»[1] را در «دیوید کاپرفیلد» با چنان طنزی رسوا می‌کند که خواننده از خنده بی‌تاب می‌شود، ودرهمان زمان از هرچه ریاکاری و دروغ است بیزار می‌شود.

برشمردن این نقص‌ها در نوشته‌های «به‌آذین» نباید به‌غفلت از ویژگی‌های ممتازکارهای او پایان گیرد. نثر به‌آذین در «دختر رعیت» و «شهرخدا» وترجمه‌ها ... به‌اوج‌هائی می‌رسد، و او در جاهائی تصویری‌ترین و زیباترین نثرهای چند دههٔ اخیر را بدست می‌دهد. به‌آذین درتجسم‌حالات انسانی وستایش‌زندگانی ونبرد... آثاری طرفه پرداخته است و برصفحه‌های کتاب‌های او پارسی پرندین وشفافی جاری است، واینکه اوگوهر سخن دری را به‌پای خوکان نریخته وآن را درخدمت والائی فرهنگ ایران گذاشته است، ارج او را درچشمان ما چند برابر می‌کند وبه‌گرامی‌داشت به‌آذین ـ این مرد فرهنگی ـ وامی‌دارد.

1_ Uriah Heep

۱۰

نقدها و پژوهش‌ها

به‌آذین درزمینهٔ نقد اجتماعی وهنری وپژوهش دربارهٔبرخی مسائل فرهنگی ایران مقاله‌ها وکتاب‌هائی نـوشته است. البته‌کار به‌آذین پژوهش ونقد نیست، ترجمه و داستان نویسی است ولـی چون‌او درکارهای‌تحقیقی خود جهان‌نگری ویژه‌ای عرضه‌می‌کند، می‌توان وباید این رشته ازکارهای اورا نیز به‌محك نقدآزمود.

به‌آذین دربارهٔ داستان «دربستهٔ»ناصر نیرمحمدی می‌نویسد: «رنگها همه دریك مایه است. سراسر همان یك‌رنـگ است. نیر محمدی سیاه قلم‌کار می‌کند. آسمانش همیشه ابری است. باران ریزوسمجی درنوشته‌هایش می‌بارد. سوز یخ بندان نیست.نه، اما انسان کرخ می‌شود ... در بسته مارا به‌سوی خود خوانده است‌و ما آمده‌ایم . صدای زنـدانیان پشت در را شنیده‌ایـم . از درز در نگاهی‌به‌این مردم سرگشته ونزار ونالان افکنده‌ایم.برخی‌ازایشان به‌چشم‌ماآشنا می‌آیند. پیش از این‌آنهارا دیده‌ایم‌ولی‌آن‌وقت‌قیافهٔ روشن‌تری داشتند واین‌داغ،داغ تقدیر بی‌رحم برپیشانیشان‌نبود...

اما اینك همه محکومند، تنها هستند و باهمه بیگانه‌اند...[1] دورشان دیوار سربی کشیده است که نمی‌توانند خودرا از آن بیرون بکشند.[2] در سرداب سردی زندانی شده‌اند که روزنه ندارد ، وحتی یك‌لکه آسمان آبی‌هم از آن پیدا نیست.[3] در تنگنای غرور و دیرفهمی و بدبختی و اشتباه مانده‌اند، ونمی‌دانند سرنوشتشان دستخط کدام ابلیس‌است.[4] بایك مشت تصادف کوروکنگ دست بگریبان‌اند...[5] آخرچرا مانده‌اند . پشت در این کهنهٔ تقدیر برای چه مانده‌اند؟ مگرچفت و بست زنگ خوردهٔ آن را نمی‌بینند؟»[6]

جای دیگر دربارهٔ اشعار کسرائی، نادرپور ، اخوان (امید) وهنرمندی درهمین مایه می‌نویسد: «شاید همنشینی بنفشهٔ وحشی و امید سوختهٔ «زمستان» با گل آراسته چهر «شعرانگور» که پروردهٔ گرمخانهٔ محفوظ باغبانی استاد است ناجور بنماید ، شاید نغمهٔ درست‌ونیرومند اما افسوس! کم دامنهٔ «آوا» باطپش‌های محوقلب لرزان «هراس» دریك پرده نباشد، ولی هرچه هست، این همه ندای روزگار ماست»[7] نقش چهرهٔ نسل سرگشته‌ای است که

۱- دربسته - ص۸۱ . نویسندهٔ «دربسته» سخنان هدایت را دراین زمینه تکرار می‌کند بی‌آنکه ادراك پرخاشگرانه و اصیل اورا دریافته باشد. هدایت در دوره‌ای تاریك از زندگانی اجتماعی مردم ما نوشت: «ما... همهٔ ما تنهائیم. نبایدگول خورد. زندگی یك‌جور زندان است.»

۲و۳و۴و۵- دربسته- ص ۹۲ و۸۰ و ۸۴و۹۴

۶- مجلهٔ صدف- دورهٔ اول- ص ۲۳۳

۷- شعر انگور وهراس ندای روزگار مانیست. نادرپور نیز در یکی از کتاب های خود نوشته بودکه من‌چهره‌پرداز نسل خویشم. ولی‌هنگامی ←

خود را جسته و نیافته است و اینك غـالباً از پندار خشم ویأس خویش، راه تکاپو را بسته می‌بیند ... ویرانهٔ‌قلب غم بنیاد«امید» ، آن تل‌آوازهای تلخی و بیزاری‌که‌گاه بوتهٔ نازك نغمه‌ای شاد از آن میان سربرمی‌آورد ، وزود خاموش می‌شود ... روزنـه‌هـای نهفته به‌قلب مادارد که اگر بخواهیم هـم نمی‌تـوانیم از سرایـت اندوه‌نافذ او برکنار بمانیم. (دراین مجموعه‌ها) همه‌جا غم‌است ونومیدی شکست، وسایهٔ مرگ گاه دور و گاه نزدیك، هرزمان به‌چشم می‌آید. به‌ویژه هنرمندی دوست دارد که بـامرگ همچون گربه‌ای دست‌آموز بازی کند. عشق من مرگ است مرگ.(قطعهٔ کابوس- کتاب هراس) یك دشنه فرودآر که‌آسوده بمیرم. (قطعهٔ دشنه) بگذار فروروم به‌خواب مرگ . (بیزار) حتی «آوا» بـا همهٔ قهرمانیش که واقعی‌ترین وهمآهنگ‌ترین نقش زمان مارا تصویر می‌کند، از این (نومیدی) کاملا پاك نیست. تابوت مـی‌دود پی‌من بادهان باز. (آوا) ... اما در تاریکی وتنهائی و سرمـا مـی‌توان چراغ افروخت . می‌توان شعلهٔ آتشدان کوچك خانگی را روشن نگاهداشت، و تنگتر وگرمتر با «خود» های خود نشست. زندگی اگر صدبار بیفتد ، مثله شود، درخاك و خون بغلتد ، بـاز از نو می‌جوشد وجوانه‌می‌زند. شاعر نیزاگر می‌خواهد نغمه‌ساز زندگی باشد، باید به‌موقع‌پردهٔ‌درد ونومیدی‌را درنوردد«و بـاساز زندگی

→ که دفترهای‌شعرش را می‌گشائیم سخن از تن‌های برهنه می‌رود وهوس- های برهنه‌تر وسخن از مردن وبنگ و افیون. همینطور است شعرهای حسن‌هنرمندی. آیا شعر اینان سخن روزگار ماست؟

نغمه سردهد. (بااشاره به‌شعر نادرپور) شعر وهنر مزهٔ عرق یاانبر وسیخ منقل افیون‌نباید باشد. هیچ‌هنرمندی‌نمی‌تواند به‌چنین‌خواری تن دردهد. شعر زندگی است، جلوهٔ زندگی یك نسل ویك‌ملت‌در آینهٔ زندگی‌یك شاعر است. (بااشاره به‌آوای کسرائی)شعرمحفل‌های در بسته‌نیست. درافق‌های پهناورتری‌طنین می‌افکند...صدای ماست. آنچه‌را درما می‌گذرد، اندیشه‌ها وعواطفی‌را که‌دردیگ سینه‌مان می‌جوشد و متراکم می‌ماند ، شاعر به‌شدت احساس می‌کند با تصاویرخیال بارورخود می‌آمیزد وباقوتی که زیبائی وگیرائی خاصش انسان را ازجا می‌کند وباخود می‌برد، دربیان می‌آورد.»[1]

دربارهٔ «نوازندهٔنابینا» (کارالنکو- ترجمهٔ جهانگیرافکاری) می‌نویسد: «نوازندهٔ نابینا داستانی است سراسر روشنائی و امید و شور زندگی. هیچ چیز در آن غیرطبیعی و اغراق‌آمیز نیست. خوش‌بینی برفعالیت واراده تکیه دارد ، نه‌آنکه خواسته باشد بررنج‌ها وناکامی‌ها ودشواری‌های زندگی پرده بکشد ...نوازندهٔ نابینا داستان زندگی است.»[2]

و در مقالهٔ «می‌توان بدبین نماند» نگرش خود را دربارهٔ زندگانی و امید ونومیدی جمع‌بندی کرده است: « ... در شعر و نثر کنونی‌ایران، خاصه‌آنچه‌نو نامیده می‌شود، گذشته ازپیچیدگی وابهام مضامین وتصاویر، آنچه بیشتر به‌چشم می‌آیدرنگ تیره و نومیدوارآنست. دراین‌باره برخی به‌زمینهٔ بدبینی خاص ادبیات ما

---

۱ و۲- صدف - همان- ص ۵۰۵ تا ۵۱۲ و۴۹۱

ـ صرفنظر از یکی دوقرن آغازآن ـ تکیه می‌کنند. می‌گویند که ما باشیرهٔ فرهنگ هزار سالهٔ این‌آب وخاك که اساساً بدبینانه‌است، پرورده شده‌ایم ونمی‌توانیم تـأثیر سخنان امثال سنائـی ، خیام، مولوی، سعدی وحافظ و دیگران را از صفحهٔ ضمیر خودبزدائیم.

این نظر باآن‌که رویهم (رفته) جامداست ، وسیر تـاریخ و مقتضیات تطور را نادیده می‌انگارد، هستهٔ درستی دربردارد ، و نموداری از روحیهٔ ملت ماست که عوامـل گونـاگون مذهب ، تصوف، ادبیات، افسانه‌های‌عامیانه وخاطرات جنگها وشکست‌ها وانقلاب‌ها ...آن‌را به‌صورتی‌که هست درآورده.» به‌آذین‌عوامل دیگری را نیز در این زمینه برمی‌شمارد : سرگشتگی وبی‌ثباتی و شك ودلهرهٔ انسان امروز ، کشمکش‌های جهانگیر کـه هماهنگی روانی را ازبین‌برده واعصاب‌ها را فرسوده ... وسپس‌می‌افزاید: «آیا می‌توان راه بیرون شدی پیداکرد ؟ تازمانی که فرد مقیاس زندگی وسنجش باشد، نه. تازه اگر فرد در چندروزهٔ عمرکامیاب هم‌باشد، چون مرگ‌آخر درمی‌رسد، راستی (زندگانی) بن‌بست احمقانه‌ای‌است.دراین‌حدود تنگ، آدمی‌را باسرنوشت‌خاکی‌خود جای‌آشتی‌نیست.ولی‌فردمرگ‌اندیش‌بی‌ثبات‌درحرکت‌تکاملی‌انسان سهمی ندارد. این‌پیشرفت، نتیجهٔ کارنسل‌های متوالی مردم‌گمنامی است‌که به‌ضرورت غریزهٔ زندگی باسخت‌کوشی وگرانجانی راه تمدن را ، راه سرنوشت اجتماعی بشر را گشوده و تابدین‌جا که هستیم کشانده‌اند. برای هرفرد بزرگترین انگیزهٔ کوشش وبهترین مایهٔ امیدواری درآن می‌تواند باشدکه به‌سهم خویش عامل تحقق

چنین سرنوشتی گردد.»[1]

در پیشگفتار «سازدیگر» جعفر کوش‌آبادی می‌نویسد:
«... شعری است ساده ومهربان، و در نهایت معصومیت بی‌پروا و پرده‌در، همچون چشم‌روشن‌آبگیر، وآبگیر اگرچه دریا نیست، باز فضای پیرامون‌خودرا هرچه بیشتر دربرمی‌گیرد و پاکدلانه باز می‌نماید ... شعری آشنا که همچون دشت، آغوشی‌باز دارد و باگرما و آهنگ زندگی می‌تپد... آنچه به‌ویژه دل را می‌فشارد، بوی‌گرسنگی وحسرت زندگی این شادی‌های ناچیز رؤیائی است که سفره‌اش به‌همان سبزی‌و نان «رونق» می‌گیرد. چشمهایش بر «قندرون وبادکنک‌های‌گلی-آبی» وغزده می‌ماند. ماه را «سیب قندك درشت» می‌بیند وگونهٔ‌آفتاب برایش «چغندر پخته»یا«گوشت لخم» است... خوشبختانه این مرحله‌ای است‌که می‌گذرد.تازگی وشگفتی سخن: قلقل شبانهٔ دیزی، خانه‌های خشتی‌غریب خواب، آفتاب زرد چوبه‌ای، بوی‌نان تازه از تنورهای دور ... به‌چشم‌اندازهای گسترده‌تری راه می‌برد...»[2]

دربارهٔ‌آزادی می‌گوید جائی‌که انسان تنها باخود روبرو یا درگیر باشد سخن از آزادی یابندگی نمی‌رود، در اجتماع است که‌آزادی معنا پیدا می‌کند. و می‌افزاید دوگونه مجموعه داریم: مجموعهٔ زیستی ومجموعهٔ اجتماعی. برای دوام‌مجموعهٔ اجتماعی عوامل زیست (تولید، مصرف، زاد وپرورد) و عوامل فرهنگی

۱- صدف همان- ص ۳۱۵
۲- ساز دیگر- ص ۳ - تهران- ۱۳۴۷

(دین، اخلاق، قانون ...) هردو دست‌اندرکارند: عوامل فرهنگی نیز پی‌درپی در دگرگونی هستند ، روائی‌آنها زمان پذیر است. تا زمانیکه‌آنها روائی دارند، فرد زیر سلطهٔ‌آنهاست. افراد بایکدیگر در رابطه‌اند، و «هرکس معنای اجتماعی وتمامی قدرت تأثیرخود را تنها درجای معین خود، و درارتباط باگروه یاسازمانی که‌بدان وابسته است، باز می‌یابد.»[1]

اجتماع موجودی است زنده. پیدایش و بـالیدن‌آن قانون‌های ویژه‌ای دارد ، به‌افراد بستگی دارد ولـی از آنها جداست. انسان درشناخت خویش می‌تواند به‌رمز دگرگونی های اجتماعی پی‌برد و آنها را تسریع کند ولی فـرد به‌تنهائی آفـرینندهٔ حرکت اجتماعی نیست. جامعه‌های انسانی « درمرحلهٔ شناخت و عمل بـر اقتضای‌آن ، عنصر تازه‌ای در سلسله‌عوامـل محرك طبیعت وارد می‌کند. ارادهٔ آگاه . و چنان است کـه گـوئی طبیعت در وجود اجتماعات آدمی برخودآگاهی مـی‌یابد ، ارادهٔ تصرف در خود می‌کند، خود را بازمی‌سازد.[2] این‌جا طبیعت وانسان... باردیگر به‌هم می‌رسند.»[3] اجتماع هیچ‌گاه خالی از نظم نیست واین مرز‌بندی‌ها باشبکهٔ گستردهٔ‌باید ونبایدها، وظیفهٔ افراد راتعیین می‌کند «در اجتماع قرار ورفتار وکـردار وگفتار فـرد تنها در شیارهای

۱- گفتار در آزادی- ص ۷

۲- این‌نظر هگلی است . به‌نظرهگل ایدهٔ مطلق از خود بیرون می‌آید و در طبیعت، فرد، خانواده،جامعه، دولت منعکس می‌شود وتجلی مـی‌کند. دولت (دولت پروس) تجسم کامل ایدهٔ مطلق است.

۳- گفتار درآزادی - ص ۹

نظم مجاز است، که‌گاه همچون دیواره‌های دره‌ای تنگ ارادهٔ فرد را درخود می‌فشارد، وگاه مانند شاخه‌های رودی‌که آرام از میان دشتی هموارگذرکند ، پندار اختیار بدومی‌دهد.»[1] پس جبر بررفتار واحوال‌انسان حاکم است و او که زندگانیش در شیار-های نظم جایگیر شده خودرا در عمل‌آزاد می‌یابد وجبری راکه حاکم براوست درنمی‌یابد. خواست‌ها وکارهائی‌که درشیار نظم جاری می‌شود، چون امکان‌ها ونیروی موافق اجتماعی راباخود دارد، به‌آسانی به‌هدف‌می‌رسد واگرجز این‌باشد، نیروهای‌مقاوم اجتماعی را در برابر خود می‌بیند . آزادی فرد را گمان می‌کنم به‌آذین زیر نفوذ فلسفهٔ‌هگل درگفتار خود به‌کمترین حدکاهش‌داده است. شاید مراد او از جبر حاکم بررفتار و احوال انسان چهار چوب‌کلی اجتماعی است در دوران های معین تاریخی ، درمثل در دوران «کمون» نخستین وسپس برده‌داری و فئودالیسم تا برسد به‌دوران سرمایه سالاری. اما در این‌گفتارگونه‌های جبر وآزادی ازهم جدا نشده است. ما باید نخست‌گونه‌های جبررا از یکدیگر جداکنیم وسپس گونه‌های آزادی را. در مثل اگرگرسنه باشیم و خوراك آماده باشد، آزاد نیستیم‌که خوراك نخوریم‌یا به‌تعبیرولتر اگر درنزدیکی ماصدای شلیك توپ بلندشد آزاد نیستیم‌که‌آن‌صدا را نشنویم. این جبر زیستی است. همین‌طور فرزند فلان دهقان در دورهٔ فئودالیسم آزاد نبوده که فرمان «خان» راگردن ننهد و این جبر اجتماعی است. وهمین‌طور است آزادی. « من‌گرسنه‌ام» یك

۱- گفتار درآزادی- ص ۱۱

معنا دارد ولی «من آزادم» معنای بسیار دارد . اگر بگویم آزادم. خواهند پرسید: ازچه؟ از زن، فرزند، زندان؟ آزاد بودن به‌معنای کردن کاری است و آزاد بودن از چیزی . هرگاه شرایط و احوال مقیدکننده موجود باشد، مشکل آزادی طرح می‌شود. میل‌های ما می‌خواهند آزاد باشندوقیود راخوش نمی‌دارند. دراین‌زمینه آزادی مخالف قیود است. گاهی آزادی ، آزادی از مزاحمت دیگران است.[1] این آزادی‌ها آزادی به‌معنای والای خود نیست . ارسطو می‌گوید: « اگر مراد ازآزادی غیبت قیدباشد، درآن وضع هرکس به‌دلخواه خویش می‌زید» (سیاست) مثل‌این است که ارسطو این آزادی‌دلبخواهی را نمی‌پسندد. ونیز گفته‌اند : « آزادی برداشتی نیست که فهم‌عام از این‌واژه دارد وبدان خرسند است. این‌گونه برداشت، برداشت بی‌ارجی از آزادی است. »[2] روسو با اشاره به‌آزادی اجتماعی می‌گوید : « با اینکه انسان آزاد متولد می‌شود، درهمه‌جای جهان درقید اسارت بسر می‌برد.»[3]

هنگامی که روسو ازآزادی سخن می‌گوید مرادش، آزادی از قیود نهادهای سیاسی پیشرفته ، امپراتوری‌ها و کلیساست : (بازگشت به‌طبیعت یعنی افزایش آزادی و این‌نظریهٔ رمانتیك آزادی است.)[4] امازمانی که لرد اکتن Lord Acton به‌آزادی اشاره‌می‌کند،

۱- تحلیلی نوین از آزادی - ص ۱۳ تا ۱۵- موریس‌کرانستون - ترجمهٔ ج. اعلم - ۱۳۵۴

2- Being and time, P: 334

۳- تحلیلی نوین ...- ص ۱۶

۴- روسو البته همیشه ، رمانتیك نیست وگاه می‌گوید: «اطاعت شهوت‌ها ←

مرادش آزادی از قیود طبیعت، بیماری، گرسنگی، ناایمنی، نادانی و خرافات است و برخلاف نظر روسو باور دارد که انسان‌های امروز نسبت به‌گذشته آزادترند.[1] پس در طبیعت و در جامعه بدون نهادهای سیاسی پیشرفته اسارت وجود دارد. در دورهٔ پادشاهی روم واژهٔ آزادی Libertas به‌معنای غیبت حکومت شهریاری است. بابرافتادن پادشاهی روم آزادی به‌مفهوم حکومت توده‌ای تجسم یافته درقانون اساسی جمهوریخواهانه بدل می‌شود. (جمهوری توده‌ای شهروندان رومی.)[2] واژهٔ آزادی درزمان ستمگری متمرکز کمترین ابهام را داراست. درانقلاب فرانسه آزادی به‌معنای رهائی از چیرگی شهریاران وامپراتوران است.[3]

اگر اندیشه‌های فیلسوفان را دربارهٔ آزادی دسته‌بندی کنیم بادونظریه روبرومی‌شویم. نظریهٔ نخست می‌گوید: آزادی نیروست، نظریهٔ دوم می‌گوید: آزادی برای انسان‌ها، حکمروائی خرداست. هنگامی که کسی می‌گوید به‌کاری تواناست، مرادش این است که مهارتی دارد (پیانو بزند درمثل.) یا فرصتی دارد (برای دوستش کتابی بفرستد.) «بیکاران لندن در ۱۹۳۰، آزادی خود را به‌شام خوردن درهتل ریتس Ritz مسخره می‌کردند. ممنوعیتی نبودآنجا بروند ولی هیچ کدام توانائی پرداخت پول‌شام را نداشتند.»[4]

← بزرگترین بندگی‌ها و پیروی قانونی که انسان برای خود وضع کرده بهترین آزادی‌هاست.» (قرار داد اجتماعی- ترجمهٔ غلامحسین زیرک زاده- کتاب نخست- بخش نهم.)

۱- تحلیلی نوین... - ص ۱۶ و ۱۷

2- Res Publica Romani Quiritium

۳ و ۴- تحلیلی نوین ... ص ۱۹ و ۳۳

پس باید دراین زمینه بین «جبر» و «ضرورت» تفاوت گذاشت. جبر زیستی یا اجتماعی انسان را ناچار به‌انجام این یا آن کار می‌کند، درصورتیکه «ضرورت» معنای والائی دارد. درك ضرورت‌ها نشانهٔ گزینش و آزادی است. پیروی از شهوت‌ها، نشانهٔ آزادی نیست (گرچه خوشایند است) نشانهٔ اجبار وناچاری است. اسپینوزا می‌گوید: «انسان آزاد کسی‌است که فقط به‌موجب حکم خرد زیست می‌کند»[1] فردوسی نیز گفته است: «گسسته خرد پای دارد به‌بند.»

آزادی ازقیدشهوت‌ها نیز گونه‌ای آزادی‌است[2] ولی آزادی‌های بنیادی‌تری نیز داریم، وآن آزادی از جبر اجتماعی است. هنگامی‌که درآلمان هیتلری هنرمندان‌ودانشمندان پیشرو به‌مبارزه بافاشیسم دست‌زدند یاکردار «پیشوا» را همانند دیگران تصدیق نکردند، عمل آنها از روی ضرورت وشناخت آن و گزینش بود. آنها می‌دانستندکه نافرمانی دربرابر «پیشوا» کیفری گران دارد، ولی کیفررا تاب‌آوردند و زیربار زور نرفتند.

به‌آذین می‌نویسد: «آزادی چیست؟» وپاسخ می‌دهد «رفتار در راستای نظمی شناخته و پذیرفته واین‌جا شرط شناختن‌وپذیرفتن لازمهٔ عمل ارادی است که با خود مسئولیت اجتماعی‌را به‌همراه

۱- تحلیلی نوین ... - ص ۳۱

۲- عشق آزاد به‌همین دلیل نشانهٔ آزادی نیست. میلتون درهمین زمینه است که می‌گوید: «زمانی‌که صلای آزادی می‌زنند، مرادشان هرزگی‌است... هیچ‌کس جزنیکان نمی‌تواند آزادی را ازدل دوست بدارد. دیگرکسان نه‌آزادی بلکه هرزگی را دوست دارند.» (تحلیلی نوین ...-ص۲۴)

دارد.»[1] ونظم‌داریم و «نظم» نظامی Sistem که دورانش سپری‌شده دیگر نظام نیست وبنیادی ندارد. این درست ولی اگر انسان‌های آگاه‌گردهم نیایند، وبرای نابودی‌آن‌برنخیزند، آیا این نظام خود بخود از بین خواهدرفت؟ ـ هرگز! می‌توان نظمی‌را شناخت‌وآن را پذیرفت ، (درمثل خاموش ماندن در تماشای بازی بازیگران تماشاخانه)ومی‌توان‌نپذیرفت (درمثل انکار «قانون‌ها»ئی که‌انسان و جامعه‌را برده می‌کند. مقیاس‌ما درشناخت‌آزادی، میزان‌تکامل انسانی‌است. هرچه به‌کمال‌وپهنه‌ورشدن میدان‌گزینش‌ما کمك‌کند نیك است،وآنچه مارا بنده‌سازد و ازکمال دورکند (کمال‌مادی ومعنوی) بداست. در زمینهٔ‌آزادی فیلسوفان هستی‌ـ که آزادی را به‌مطلق ومتافیزیك می‌برندـ وفیلسوفان جبرگراـ که جبررابه‌مطلق می‌برندـ هردو به‌خطارفته‌اند . برای اینکه‌آزاد بشویم در هـرلحظه باید بپرسیم‌آزادی‌چیست؟ به‌گفتهٔ‌سارترهنگامی‌که رانندهٔ‌هواپیمائی ـ که سیاه‌پوست‌است ـ برای اعتراض به‌بردگی‌سیاهان، هواپیما را می‌رباید وبه‌جای دیگر می‌برد، اوبرای‌آزادی خود و گـروه خود به‌گزینش‌آزادانه‌دست‌می‌زند.[2] وهنگامی‌که‌هنرمندی چون«برشت» در برابر فاشیسم می‌ایستد بازکار اونشانهٔ‌آزادی است. درگفتار به‌آذین تنوع‌ها ومیدان‌گستردهٔ‌آزادی‌ها به‌بحث‌گذاشته نشده‌است. اوآزادی‌های‌بنیادی‌رابه‌سه‌گروه‌بخش می‌کند: نگاهداری‌زندگانی فرد ازراه‌تشکیل خانواده‌ـ آمادگی برای‌شرکت درتولید اجتماعی‌ـ

۱ـ گفتار درآزادی‌ـ ص ۱۹

۲ـ فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم‌ـ ص ۲۷۶و۲۷۷

آزادی‌های اجتماعی، رابطه بادیگران. «زندگی جامعه ، به‌یك تعبیر، مقابله و زورآزمائی نیروهاست که‌گاه نیزبه‌نبرد رویاروی می‌انجامد. مهمترین‌آزادی‌های اجتماعی : آزادی اندیشه است و آزادی گفتار وآزادی تجمع وسازمان . در جامعه‌های خودکامه فردرا از همهٔ این‌آزادی‌ها محروم می‌کنند، تاگروهی اندك‌بدون مانع برخر مراد سوار باشد وهرکاری خواست بکند . این‌جاست که‌پاکدلان ونیکان به میدان می‌آیند، ونقاب از چهرهٔدروغ‌خود-کامگان برمی‌اندازند. فردآزاد این‌جا خودرا برابر نظام خودکامه می‌یابد و «این برای فرد شکنندهٔ کم‌توان، جهشی است سهمناك‌و پذیرفتن عواقب‌آن‌کار دل‌هائی است در نهایت گستاخی یاسراپا گذشت و ایثار ... در این راه باید از همان گلی سرشته بود که راهزنان را ازآن ساخته‌اند یاکه‌شهیدان را ...»[1]

و در زمینهٔآزادی هنری می‌گوید: «برخی از آفرینش‌هنری سخن می‌گویند، ودراین سهل‌انگاری بیم‌گمراهی می‌رود . چه ، پنداشت اختیاری درآن نهفته است‌که وجود ندارد . درکار هنر ضرورت است ومنطق خاص خود ... که می‌تواند کاملامتفاوت‌و گونه‌گون باشد (دراین یاآن هنرمند یادرآن واین‌کار هنری)نباید به‌اشتباه افتاد وگفت‌که هنرمند به‌اختیار خود این یاآن اثر را در این‌یاآن مادهٔخام...می‌آفریند. هنر... بازآفرینی است‌نه‌آفرینش. هنر تصرفی است درواقعیت بدست هنرمندکه به‌هرحال درفضای واقعیت نفس می‌کشد ... بی‌بندو بارترین ، بغرنج‌ترین، انتزاعی-

---

۱- گفتار در آزادی - ص۵۱

ترین تخیل‌ها باز به‌مانند نوعی خاتم‌کاری عناصر واقعیت را بکار می‌گیرد ... بیرون از واقعیتی که ما وهمهٔ مظاهر هستی‌ما ـ ازجمله هنر ـ را دربرمی‌گیرد، هیچ‌واقعیت دیگری نمی‌تواند باشد. هرچه هست زبانه‌ای وجوششی است از واقعیت و در همان نظم کلی آن‌جای‌دارد. آری، موج همان دریاست، به‌هرشکلی که‌پدیدآید.»[1]

کاردیگر به‌آذین در زمینهٔ پژوهش‌ها، کتاب «قالی ایران» است که اقتباسی است‌ازکار پژوهشی «پوپ»[2] و «سیسل‌ادواردز»[3] به‌آذین در پیشگفتارکتاب می‌نویسد: «آنچه ایران را وروح‌ایران را بدان می‌توان شناخت درنظرمن سه‌چیز است: درشعر (رباعی) و درصنعت(کاشی‌وقالی)... باریکترین معانی فلسفی ودل‌انگیز‌ترین اندیشه‌های تغزلی را ایرانیان درقالب رباعی ریخته‌اند، اما باچنان بیان فشرده ونافذکه گوئی‌می‌خواهدقالب بترکاندوهمچون نسیم بهار یاآب چشمه‌ها روان‌گردد ... شعری که شهد یا شرنگ چکیدهٔ زندگانی هزاران سالهٔ مردم ماست[4]... پیوندکاشی و قالی ـ که‌دوصنعت‌جداگانه است ـ رنگ‌ونگاراست‌که به‌یکسان‌گرمای زندگی به‌این هردو می‌بخشد ... گرایش استوار خطها ودرخشش وآمیزش هماهنگ‌رنگها، راهی ازروزن دل‌به‌دل‌بیننده‌می‌گشاید، و اورا از تیرگی وابتذال می‌رهاند ... چهره‌ها گوعبوس و غمزده باش، در و دیوارخاك‌گرفته‌وبامها توسری‌خورده وآب‌جوگندیده

۱ـ گفتار درآزادی ـ ص ۷۰

2- A. Upham Pope, A survey of Persian Art.

3- E. Cecill Edwards, The Persian carpet.

۴ـ قالی ایران ـ ص ۱و۲

باش، اینك گنبد زمردین و گلدسته‌هائی که به‌دعائی برلاجورد نازك آسمان می‌نشیند. افسون هنر... سیمرغ وار کودك روح را تا قله‌های روشن جاوید می‌برد. مشغلهٔ چرکین خاك‌نشینان، خاموش و فراموش می‌گردد. و (قالی) خواه بر کف مرمرین تالار کاخ‌ها و خواه بر کاهگل کومه‌ها... باغی می‌آراید، وچشم و دل را به‌تفرج می‌خواند. کاشی و قالی هردو ساختهٔ دست و میوهٔ طبع گمنام ترین و رنج کش‌ترین مردم ایرانند، و همین گمنامی این سرپنجه‌های هنرمند و دست‌های بخشنده است که چهرهٔ افتخار ملتی را برصفحهٔ روزگار حك کرده است.[1] و [قالی] به‌سبب پای رونده و زبان گویایش از کاشی برتر است. کاشی پای بست بناست و یکبار برای همیشه در متن دشت و باغ و نهر آسمان می‌نشیند. کافی است دمی از آن برکنده شود تا به‌پاره‌ای سفالی رنگین مبدل گردد. قالی همبسته و یکپارچه است، و درحد آدمی. درخلوت او راه دارد و با او زندگی می‌کند. قالی در تنگنای چهارگوش خود همچون رباعی لذتی روشن و

۱- به‌آذین رباعی و قالی و کاشی را نمایندهٔ «روح» ایرانی می‌داند. غزل حافظ و حماسهٔ فردوسی نیز می‌تواند نمایانندهٔ فرهنگ کهن ایرانی باشد. اگر بپذیریم فرهنگ هرسرزمینی رنگی ویژه دارد، جوهر فرهنگی ایران را باید درنکته‌ای بنیادی‌تر جست... درعامل پیکار و مقاومت و شکست و برآمدن از بوتهٔ شکست همچون ققنوس برآمده از دل آتش. فرهنگ ما فرهنگی خونین است و باز با این همه کردار قهرمانانی چون مزدك، بابك خرم دین، مازیار، تیمور ملك... در پهنهٔ آن همچون عوامل پیکار اجتماعی باخطوطی زرین می‌درخشد.

سیال آماده دارد که درجان می‌نشیند . قالی باغ رنگها و نگار-هاست ... و باغ گسترده باید نه‌آویخته . جلوهٔ قالی درهر زاویهٔ تابش نور همواره یکسان نیست.»[1]

به‌آذین جای‌دیگر دربارهٔ «قالی ایران» می‌نویسد: «درریزه-کاری نظم‌آشفته‌نمای‌طرح تو، درپیچ و خم شاخ وبرگ‌خیال‌انگیز تو، در رنگهای شگرف خرمن‌گلهای تو ، من ایران خود را باز یافتم... خندهٔ مستانه بربساط آراسته‌ات با اشك وآه‌بهم آمیخته است. صفای دل‌انگیز رخسارت برعقده‌های رنج و ناکامی پرده می‌کشد. نغمه‌های خموش تاروپود انبوهت‌گوئی نوای‌غم وبیداد روزگار ماست‌که نوید شادی آینده می‌دهد ... نقش به‌اشك و خون شسته‌ات‌را می‌بوسم. به‌دیدار توهربار چشمم فروغ‌می‌گیرد، نیروئی جوشان درمن پدید می‌آید.»[2]

بخش نخست کتاب «قالی‌ایران» - نگاهی به‌تاریخ- پیشینهٔ قالی را توصیف می‌کند « قالی درمیان قبائل چادر نشین پدیدار شده.آنها نخست پوست‌گوسفند را به‌جای زیراندازبکارمی‌بردند، سپس رشتن پشم وبافتن قالی‌را ابداع کردند واسکان‌که شدندقالی بزرگتری‌بوجودآوردند.:. قدیمی‌ترین‌قالی‌موجود درمقبرهٔ-شاهان سکائی- هشتادکیلومتری مرزمغولستان خارجی ... در میان یخ‌ها کشف‌شده (پانزده سال پیش ۱۳۴۴- اکنون ۲۸ سال پیش)ومربوط است به‌زمان هخامنشیان . پوشش اسب بوده . اندازه های آن

۱- قالی ایران- ص ۳ تا ۶

۲- نقش هرند- ص ۵۶و۵۷

۲×۱/۸۳ می‌باشد، و درهر سانتیمتر مربع ۳۶ گره دارد. گره‌ها را ازپشت‌زده وپرز را ازروچیده‌اند. حاشیهٔ بیرونی آن نقش‌مکرر کوچکی است که جانور افسانه‌ای بالداری را نشان می‌دهد : پس ازآن یك‌ردیف سوار می‌آیند که‌یك‌درمیان‌یابراسب‌نشسته‌یادرکنار آن‌درحال راه رفتن می‌باشند. سپس‌یك ردیف‌گوزن خالدار وباز همان نقش مکرر جانور بالدار دیده می‌شود. پس‌از آن متن است که از چند ردیف موازی گلهای چهار برگی تشکیل شده است... در میان این نقش‌ها به‌ویژه مردانی که برکنار اسب راه می‌روند آشکارا نقش تخت جمشید را به‌یاد می‌آورند ... رنگهائی‌که درآن بکار رفته عبارتست از سرخ وتیره وسبزوآبی‌و زرد کمرنگ و نارنجی ... چهل‌سال پیش یك تکه قالی درنوئین‌اولا Nouin-oula سیبری‌کشف شدکه زیر قشریخ‌ها بود و اینك در موزهٔ ارمیتاژ است. پشم‌آن لطیف است‌وبراق وبسیار سالم‌مانده. تاریخ‌آن معادل سال سوم میلادی است.[۱]

اسناد و مدارك دیگر دربارهٔ قالی در دست است. گزنفون اشاره به‌قالی‌می‌کند. سالنامهٔ چینی سوئی Suyi مربوط به‌سال‌های ۶۱۷ تا ۵۹۰ میلادی- اندکی پیش از پایان‌کار ساسانی - قالی را جزو کالاهای فرآوردهٔ ایران شمرده است ... (فرش بهارستان) درحملهٔ تازیان‌تکه‌تکه شد. درازا وپهنای‌آن هریك سی‌گز بوده، تاروپودی ابریشمین داشته وبه‌زر وسیم وانواع‌گوهر آراسته‌بوده. آن‌رانمی‌گسترده‌اند. برتخت طاقدیس خسرو پرویز درهر روز از

۱- قالی ایران- ص ۷تا۹

ماه یك یاچهار قالی که نمودار چهار فصل بوده گسترده می‌شده. پس از اسلام اشاره به‌قالی‌درحدودالعالم مقدسی (نوشته شده در قرن سوم هجری) دیده‌می‌شود. یك قرن‌بعد از قالی‌های قاین‌سخن رانده وگفته‌اند درقرن چهارم هجری (دهم میلادی) در دربارروم هنگام بار عام قالی‌های گرانبهای ایرانی گسترده می‌شده ؛ در تاریخ بیهقی (نیمهٔنخست قرن پنجم‌هجری) ذوجا ازقالی‌یاد شده؛ در شرح هدایای علی‌بن‌عیسی‌بن‌ماهان فرستاده شده از خراسان به‌سوی هارون‌الرشید (دویست خانه قالی جزء هداياست- تاریخ بیهقی- چاپ دکتر فیاض- ص ۱۰) و در وصف مجلس مسعود غزنوی «این صفه را به‌قالی‌ها و دیباهای رومی بیاراسته بودند.» خاقانی نیمهٔ قرن ششم می‌گوید:

چون مرا سندس است واستبرق شاید ارقالی مرندی نیست

ابن‌بطوطه (قرن هشتم) می‌نویسد؛ درمجلس اتابك‌افراسیاب در «ایذه» (از محال بختیاری) قالی سبزرنگی در برابر اتابك گسترده بودند. وغازان برای مقبرهٔ خالدبن‌ولید سردار اسلام چند قالی به‌دمشق فرستاد.

مراکز قالی بافی ایران در فارس بوده و در آذربایجان و قهستان (قاین)، طبرستان ، بخارا، و قالی‌بافی بیشتر کار چادر- نشینان و روستانشینان بوده است . گروهی از امیران نیزکارگاه قالی‌بافی واستاد بافنده داشته‌اند. «نرشخی» می‌نویسد: در بخارا بین‌ارگ شهروشهرستان در نزدیك مسجد جامع، کارگاه یابه‌گفتهٔ او «بیت‌الطرازی» بوده است. هجوم مغول در فعالیت‌های هنری

ایران وقفه‌ای ایجاد می‌کند . سپس در دورهٔ ایلخانان قالی‌بافی رونق می‌گیرد و در دورهٔ صفوی رونق‌آن به‌اوج می‌رسد. درعهد شاه‌عباس بزرگ قالی‌کالائی مهم می‌شود، ودرشهرها و به‌ویژه دراصفهان کارگاه‌های بسیار ایجاد می‌شود . در دورهٔ قاجاریه مشتریان فرانسوی، انگلیسی و امریکایی قالی ایرانی زیاد شدند و آنها «رنگ‌آمیزی‌گرم و نقش دلپذیرآن را برای تکمیل آرایش تالارهای خود می‌پسندیدند.»[1]

در بخش دوم «قالی ایران» سخن از یادگارهای عصرزرین می‌رود و ویژگی‌های قالی‌های مشهور ونکات فنی‌آن‌ها. دربخش سوم فن‌قالی‌بافی، طرح‌ها ونقشهٔ قالی، مناطق قالی‌بافی ایران و چشم‌انداز صنعت قالی درایران به‌بحث گذاشته می‌شود. درکتاب آمده است که‌کارگران بیشتر زن هستند. از کارکودکان‌نیزبه‌میزانی وسیع بهره‌گیری می‌شود وکار قالی‌بافی برای‌رشد بدنی‌آنهازیان‌بخش است. ازآفتاب وهوای سالم محروم هستند وبیماری‌راشی‌تیسم وسل و روماتیسم در کمین‌آنهاست. دختران نیز به‌علت‌کمی رشد استخوان بندی، ممکن است درنخستین زایمان تلف‌شوند.[2]

امروز، تولیدقالی‌های‌ماشینی خطری‌است‌برای‌هنرقالی‌بافی ایران. وارفتگی درزمینهٔ نقش ورنگ وبافت‌ـ سه عاملی‌که چهرهٔ ویژهٔ قالی ایران را درجهان مشخص ساخته ـ نیز خطر دیگری برای این هنر است و هم‌چنین رواج روحیهٔ بازاریابی ولی خواه وناخواه درآسمان تیرهٔ ابرگرفته، برقی از کناری خواهد جست

۱و۲ـ قالی ایران ـ ص ۱۱ تا ۱۵ و ص ۱۴۸

وقالی ایران باز دوران شکفتگی تازه‌ای در پیش خواهد داشت.[1]
به‌آذین دربارهٔ «دیوان قاآنی شیرازی» (باتصحیح ومقدمهٔ محمدجعفر محجوب) می‌نویسد:

«قاآنی» سخنگوئی که صد سال پیش درشمار یکه‌تازان میدان ادب بود وامروز اشعارش غالباً مانندگورخود او سرد وفراموش گشته وخالی به‌نظر می‌رسد، می‌توان گداطبعی وتلون وبی‌آزرمی او را نکوهید، تردستی اورا در بکارگرفتن کلمات واصطلاحات فارسی که تاحد شعبده‌بازی و چشم‌بندی معرکه‌گیران دوره‌گرد می‌رسد ستود. (آیا لازم است!؟) یا از روحیه وسلیقهٔ دوسه نسل پیش تعجب کردکه چگونه شیفتهٔ رنگ ونگار بازاری این گفته‌های مکرر مبتذل شده‌اند. و ازگفتهٔ «بهار» می‌آورد: «قاآنی از شعر به‌یك طمطراق... و (لفاظی) پرسر و صدا قناعت داشته است.» و می‌افزاید «تصحیح کننده» از تبحرقاآنی در «معارف» قدیم‌وتسلط او برزبان‌های فرانسه وعربی وترکی سخن گفته وعیب‌های‌شعری و رذایل‌اخلاقی او را بخشوده است. گفته‌های قاآنی جزآن‌جاکه باپرده‌دری‌وبی‌شرمی‌از ساق وسرین وباده وساده سخن‌می‌گوید... زنده نیست. کلامی است مرده دربارهٔ عصر و دنیائی مرده.[2] سپس از «تصحیح کننده» می‌پرسد: چرا؟ مرده را ازگور برانگیختن‌برای چه؟[3] اکنون دربارهٔ ویژگی‌های نقدها و پژوهش‌های «به‌آذین»

۱- قالی ایران- ص ۱۵۲و۱۵۳

۲- مجلهٔ صدف- دورهٔ اول- ص ۳۰۹ تا ۳۱۱

۳- این پرسش بیجاست زیرا کار «محجوب» وهمانندان او همین است!

سخن بگوئیم:

نظرگاه به‌آذین در قصه‌نویسی و نقد فلسفهٔ علمی اجتماعی است، و این نظرگاهی است پیشرو، و به‌همین دلیل است که او مشکل آزادی را از نگرشی اجتماعی می‌بیند نه‌از زاویه‌ای‌فرد-گرایانه. به‌سخن دیگر هنگامی می‌توان ازآزادی فرد سخن گفت که موقعیت‌آزادانهٔ اجتماعی برای افراد فراهم‌آید. دراین زمینه رهائی انسان به‌معنای واقعی‌آن طرح می‌شود، نه‌آن‌گونه که در فلسفهٔ هایدگر یا عرفان[1] طرح شده. ولی فراموش نکنیم که هیچ نظمی‌آرمانی‌وبدون عیب‌درکرهٔ زمین ایجاد نشده،ازاین‌روهرگز از انتقاد مصون نیست. فرد می‌تواند و باید باآگاهی درحالیکه واقعیت را می‌بیند چشم‌انداز آینده‌ای بهتر را نیز درپیش دیدگان داشته باشد. دراین حوزه‌گزینش و آزادی فردآگاه مهم است. عوامل اجتماعی واپس‌رونده می‌خواهند از تکامل اجتماعی جلوگیری کنند، و انسان‌های‌آزاد همراه با روند کمال‌یابنده با گزینش آزادانه باآن عوامل درپیکارند. از این‌رو جبر اجتماعی ـ آن‌گونه‌که در قرن ۱۸و۱۹ باور داشتند- نادرست است.

در نقدهای به‌آذین به‌گونه‌ای باور خوش‌بینانه و امیددادن به‌آینده برخوردمی‌کنیم. از نظرگاه‌او تقدیرگرائی نادرست‌است، وانسان‌سازندهٔ‌سرنوشت خویش است. به‌آذین، نویسندهٔ «دربسته» را سرزنش می‌کند که به‌حکم تقدیرگردن نهاده[2] ولی او خود در

۱ـ «محمد پرده‌دار ماست. هرکس پرده‌دار خود است.» (مقالات شمس تبریزی- ص ۳۰۰)

۲ـ مجلهٔ صدف ـ دورهٔ اول- ص ۲۳۳

کتاب « ازآن سوی دیوار » به‌گونه‌ای سرنوشت باوری کشانده می‌شود. «یولاند» می‌نویسد: «من وتو دو ذرهٔ کوچك هستیم که‌از این‌سو وآن‌سو درنوسانیم. شاید سرانجام بهم‌برسیم.»[1] مسعود از سرنوشت گله می کندو یولاندمی‌نویسد: «گله ازسرنوشت‌بی‌انصافی است : همین سرنوشت است که عشقی این چنین را بـه‌ماارزانـی داشت.»[2] ودربرخی‌از داستان‌های«مهرهٔمار»(درمثل‌داستان«خانه») رویدادها به‌طرزی جبری روی می‌دهد، وکوشش‌هـای انسان در برابر سرنوشت بیهوده می‌شود . از سوی دیگر به‌آذین تفاوت خـوش‌بینی غیرفعال و بدبینی فعال وسازنده را روشن نمی‌کند. خوش‌بینی‌هائی‌چون «بزك نمیر بهارمیاد»منعکس‌شده درنوشته‌های «حجازی» صنار نمی‌ارزد ، و بدبینی‌های هدایت در «بـوف‌کور» نشانه‌هائی ازاعتراض به‌تاریکی‌های‌محیط دارد.این بدبینی‌سازنده را نفهمیده و گفته‌اند «بیشتر آثار هدایـت جنبهٔ منفی دارد.»[3] اثر هنری‌را بامقیاس بدبینی وخوش‌بینی سطحی نباید سنجید. نومیدی هدایت یا حافظ روبه‌سوی واقعیت‌ها دارد و بیان درد ، نه‌غفلت از شرائط دشمن کیش محیط، از این‌رو از خوش بینی حجازی‌ها به‌مراتب زایاتر وپربارتر است.

به‌آذین‌گاه درکار نقد به‌گونه‌ای‌کلی‌گرائی کشانده‌می‌شود، وموقعیت‌اجتماعی را ـ که اثر هنری‌در زمینهٔ آن ساخته می‌شود ـ درنظر نمی‌گیرد. بااین همه درنقدهای او ـ که به‌نظرگاهی‌اجتماعی تکیه دارد ـ تحلیل دقیق و روشن وموشکافانه نیزکم نیست :

۱و۲ـ ازآن سوی دیوار ـ ص ۱۶۴و۲۲۰

۳ـ دربارهٔ صادق هدایت ـ (کمیسارك) ـ ص ۲۷۸

۱۱

کتابنامه

الف ـ کتاب‌های به‌آذین:

۱ـ پراکنده ۲ـ به‌سوی مردم ۳ـ دختر رعیت ۴ ـ نقش پرند ۵ـ مهرهٔ مار ۶ـ شهر خدا ۷ ـ ازآن سوی دیوار ۸ـ قالی ایران ۹ـ گفتار درآزادی ۱۰ـ باباگوربو...[۱]

ب ـ داستان‌های معاصر:

۱۱ ـ چشمهایش	بزرگ علوی	۱۳۳۱
۱۲ـ شوهر آهوخانم	علی‌محمد افغانی	۱۳۴۰
۱۳ـ شادکامان درهٔ قره‌سو	» »	۱۳
۱۴ـ یکی بود ویکی نبود	محمدعلی جمال‌زاده	۱۳۳۹
۱۵ـ صحرای محشر	» »	۱۳۵۶
۱۶ـ فتنه	علی دشتی	۱۳۵۵
۱۷ـ سووشون	سیمین دانشور	۱۳۵۳
۱۸ـ سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیك	زین‌العابدین مراغه‌ای	۱۳۵۳
۱۹ـ ماهی سیاه کوچولو	صمد بهرنگی	۱۳۴۷
۲۰ـ درهٔ گزنه	ناصر نیرمحمدی	۱۳۳۵
۲۱ـ سنگر وقمقمه‌های خالی	بهرام صادقی	۱۳۴۹

۱ـ نام بقیهٔ کتاب‌های به‌آذین را دربخش نخست این کتاب ببینید.

۲۲- پنجره‌های بسته	م. اسلامی ندوشن	۱۳۵۷
۲۳- کریستین وکید	هوشنگ گلشیری	۱۳۵۰
۲۴- همسایه‌ها	احمد محمود	۱۳۵۴
۲۵- سه‌تار	جلال‌آل‌احمد	۱۳۴۹
۲۶- آئینه	محمد حجازی	۱۳۵۶
۲۷- سنگ‌صبور	صادق چوبك	۱۳۵۲
۲۸- جوی ودیوار وتشنه	ابراهیم گلستان	۱۳۴۸
۲۹- مد ومه	» »	۱۳۴۸
۳۰- اوسنهٔ باباسبحان	محمود دولت‌آبادی	۱۳۴۷
۳۱- لایه‌های بیابانی	» »	۱۳۵۱
۳۲- باشبیرو	» »	۱۳۵۵
۳۳- سگ‌ولگرد	صادق هدایت	۱۳۴۴
۳۴- بوف‌کور	» »	۱۳۳۱
۳۵- حاجی‌آقا	» »	۱۳۳۱
۳۶- سه‌قطره‌خون	» »	۱۳۴۴
۳۷- سایه روشن	» »	۱۳۳۱
۳۸- چراغی‌برفراز مادیان‌کوه	منصور یاقوتی	۱۳۵۶
۳۹- زنده‌بگور	صادق هدایت	۱۳۳۱
۴۰- ضمیمهٔ فیلم خاك	محمود دولت‌آبادی	-

ج- پژوهش‌ها وکتاب‌های تاریخی و متن‌های کهن:

۴۱- شرح‌احوال ... عطار	بدیع‌الزمان فروزانفر	۱۳۳۹
۴۲- رستم‌التواریخ	محمد هاشم رستم‌الحکماء	۱۳۴۸
۴۳- اندیشه‌های‌میرزاآقاخان‌کرمانی	دکتر فریدون‌آدمیت	۱۳۴۶
۴۴- تاریخ بیهقی	دکتر فیاض	۱۳۵۶
۴۵- مقالات شمس‌تبریزی	احمد خوشنویس	۱۳۴۹
۴۶- ایران‌درآستانهٔ انقلاب- مشروطیت	باقر مؤمنی	۱۳۵۷

۴۷- کلیات سعدی — از روی نسخهٔ فروغی — ۱۳۳۳
۴۸- داستان مرغان — نصراله پورجوادی — ۱۳۵۵
۴۹- تاریخ ایران بعداز اسلام — عبدالحسین زرین‌کوب — ۱۳۵۵
۵۰- نخستین فیلسوفان یونان — دکتر شرف‌الدین خراسانی — ۱۳۵۰
۵۱- منطق‌الطیر (عطار) — محمدجواد مشکور — ۱۳۵۶
۵۲- گیلان در جنبش‌مشروطیت — ابراهیم فخرائی — ۱۳۵۵
۵۳- فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم — ع. دست غیب — ۱۳۵۴
۵۴- تصوف و ادبیات تصوف — یوگنی.ا. برتلس — ۱۳۵۶

د ـ ترجمه‌ها:

۵۵- ملال پاریس (بودلر) — محمدعلی‌اسلامی — ۱۳۴۱
۵۶- پیام‌آوران‌عصرما (ویلیام‌هابن) — ع. دست غیب — ۱۳۴۸
۵۷- شامگاه‌بت‌ها (نی‌چه) — » » — ۱۳۵۷
۵۸- هنرعشق ورزیدن (اریك‌فروم) — پوری سلطانی — ۱۳۴۶
۵۹- دربارهٔ صادق هدایت — حسن‌قائمیان — ۱۳۴۳
۶۰- دورهٔ آثار افلاطون — دکتر لطفی ودکترکاویانی — ۱۳۵۷
۶۱- قراردادهای اجتماعی (روسو) — غلامحسین زیرك‌زاده — ۱۳۵۶
۶۲- اتاق شمارهٔ ۶ (چخوف) — کاظم انصاری — ۱۳۴۲

ه ـ مجله‌ها:

۶۳- کتاب‌هفته ـ شمارهٔ ۹۵
۶۴- صدف- دورهٔ اول (سال ۱۳۳۶و۱۳۳۷)
۶۵- مجلهٔ جهان نو
۶۶- سخن- دوره‌های ۶و۷و۸و۹و۱۱و۱۳
۶۷- مجلهٔ فردوسی شمارهٔ ۱۰۸۶
۶۸- اطلاعات ماهانه- سال دوم
۶۹- پیام نوین- دوره‌های ۶و۷و۸
۷۰- کیهان ماه- شمارهٔ دوم
۷۱- اندیشه وهنر- ویژهٔ آل‌احمد
۷۲- مجلهٔ نقد (انتشارات آگاه)
۷۳- پیام نوین ـ سال چهارم

از نویسندهٔ این کتاب:

الف- نقد و پژوهش:

۱- تحلیلی از شعرنو پارسی*	۱۳۴۵
۲- شیوهٔ نگارش*	۱۳۴۶
۳- سایه روشن شعر نو پارسی*	۱۳۴۸
۴- هنر و واقعیت*	۱۳۴۹
۵- نقد آثار نیمایوشیج	۱۳۵۱
۶- » » ساعدی	۱۳۵۲
۷- » » شاملو	۱۳۵۲
۸- » » چوبك	۱۳۵۴
۹- » » جمال زاده	۱۳۵۶
۱۰- » » هدایت	۱۳۵۷
۱۱- » » کسروی	زیرچاپ
۱۲- » » آل‌احمد	» »
۱۳- هنرمند وگذشته و آیندهٔ فرهنگی	۱۳۵۶
۱۴- گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران	زیرچاپ
۱۵- فلسفه های اگزیستانسیالیسم*	۱۳۵۴

۱۶ـ گذری به‌دنیای حافظ — زیر چاپ

ب ـ ترجمه:

۱۷ـ گزیدهٔ شعر انگلیسی(با م. معلم)* — ۱۳۴۷
۱۸ـ پیام‌آوران عصرما ـ ویلیام‌هاین — ۱۳۴۸
۱۹ـ چرا مسیحی نیستم (راسل) — ۱۳۵۱
۲۰ـ دجال (نی‌چه) — ۱۳۵۲
۲۱ـ مرثیه‌های شمال (آخماتوا) — ۱۳۵۴
۲۲ـ شامگاه‌بت‌ها (نی‌چه) — ۱۳۵۷
۲۳ـ سه نمایشنامه از استریندبرگ — زیرچاپ
۲۴ـ زندگانی وشعر لورکا — ۱۳۵۴

ج ـ شعر :

۲۵ـ گلهای تاریك* — ۱۳۴۶
۲۶ـ تصویرهای روبرو — زیر چاپ

باشگاه ادبیات

توضیح: کتاب‌هائی‌که‌با علامت(*) مشخص شده نایاب است.

کتابهای منتشر شدهٔ انتشارات چاپار

ردیف	نام کتاب	نام مؤلف	نام مترجم
۱	بودلر ازدیدگاه آلدوس هاکسلی	آلدوس هاکسلی	ح- اسدپور پیرانفر
۲	تاریخ عرب درقرون جدید	و. لوتسکی	پرویز بابائی
۳	چند مقولهٔ فلسفی	-	تنظیم پرویزبابائی
۴	حسنی (قصهٔ کودکان)	محمدعلی دادور	-
۵	دستگاههای محدود درریاضیات	سکات نورتون	پرویز شهریاری
۶	رقص درانبار(مجموعهٔ داستان)	ناصر مؤذن	-
۷	روزجهانی پارك شهر - (مجموعهٔ داستان)	مجید دانش‌آراسته	-
۸	روانکاوی و دین	اریك فروم	آرسن نظریان
۹	شب طویل طلوع(نمایشنامه)	فرامرز طالبی	-
۱۰	علل‌کندی وناپیوستگی‌تکامل جامعهٔ فئودالی ایران	اباذر ورداسبی	-
۱۱	فرهنگ سینمائی	داود لویان	-
۱۲	مرگ همسایه ومطبخ(نمایشنامه)	غلامعلی عرفان	-

ردیف	نام کتاب	نام مؤلف	نام مترجم
۱۳	مفهوم فیلم	سرگئی آیزنشتین	دکترساسان سپنتا
۱۴	نقد آثار غلامحسین ساعدی	عبدالعلی دستغیب	-
۱۵	نقد آثار شاملو	عبدالعلی دستغیب	-
۱۶	نقد آثار جمالزاده	عبدالعلی دستغیب	-
۱۷	نقدی بر ابن بطوطه	ك. میلوسالاوسکی	محمد تقی‌زاد
۱۸	بنیانهای اجتماعی دین	دکتریوسف فضایی	-
۱۹	رباعیات خیام	-	تنظیم‌وتنسیق‌مهندس محمدعلی بهرامی
۲۰	منحنی‌ها درفضا	دونووان جونسون	پرویز شهریاری
۲۱	آوای افریقا	نویسندگان معاصر افریقا	حسین ذوالقدر
۲۲	خانه‌ای برشن(مجموعهٔ داستان)	محمود احیائی	-
۲۳	جامعه شناسی روستائی درجهان معاصر	ونوثی، جارت، نیوبای	نعمت‌الله تقوی
۲۴	قوانین‌وآئین‌نامه‌های‌اجاره‌نشینی و آپارتمان‌نشینی	تنظیم عبدالحمید مصدق	-
۲۵	غلطهای زیادی (طنز)	منوچهر محجوبی	-
۲۶	زندگی‌وکار ولادیمیر مایاکوفسکی	ولادیمیرمایاکوفسکی	مدیا کاشیگر
۲۷	عزیر حاجی‌بیگلی و جنبش مشروطهٔ ایران	رئیس‌نیا	-
۲۸	قصهٔ‌کوچ چلچله	مسعود محمودی	-

قیمت ۲۵۰ ریال