۲
شهریور ۱۳۴۱

کیهان ماه

متن
عبور از خط ـ مبحثی در نیهیلیسم (۲)
از ارنست یونگر ـ تقریر محمود هومن
پله های یك نردبان (نمایشنامه) ـ از بهمن فرسی
خونابهٔ انار (طنز) ـ از جلال آل‌احمد
پوپك سیاه (لال‌بازی) ـ از غلامحسین ساعدی (گوهر مراد)
نقد ونظر
ادای دین به صادق هدایت ـ از پرویز داریوش
ـ اعتقادی خلاف عقاید همگان دربارهٔ کافکا
از ادموند ویلسون ـ ترجمهٔ سیمین دانشور
از افلاطون به سهروردی ـ ازصمدموحددیلمقانی
ترجمه
مادر و پسر (قصهٔ ژاپنی) از ژوران هیسائو
ترجمهٔ عبدالله توکل
اکای یا (قصه هندی) از راجه رائو
ترجمهٔ سیمین دانشور
گزارش‌ماه
میزگرد نقاشان ـ نمایشگاه‌سهراب‌سپهری
نمایشگاه شمایل سازان ـ پروازی با شاهین (کتاب ماه)
یادی از فاکنر وشکوه ریاضی
با یك تصویر رنگی از محمد مدبر
و۱۲قطعه‌عکس ازدرودیوارقزوین ازناصرحقیقی

یادی از شکوه ریاضی

بی‌شك مرگ او همه آشنایانش را اندوهگین ساخت. او زنی فاضل ونقاشی هنرمندبود .سالیانی‌را در اروپا به‌تحصیل هنرش گذراند واز آنگاه‌که به میهنش بازگشت با شوری سرشار ، پیوسته به‌تعلیم پرداخت . این اواخر درهنرستان هنرهای تزیینی استاد نقاشی بودکه مرگش بیش ازین امان نداد واین ضایعه مارا سخت دراندوه گذاشت .

کیهان ماه

در این دفتر

ویلیام فاکنر	پ . د .	۱
ادای دین به صادق هدایت	پرویز داریوش	۳
پله‌های یك نردبان (نمایشنامه)	بهمن فرسی	۳۳
اعتقادی خلاف عقاید همگان دربارهٔ کافکا	ترجمهٔ سیمین دانشور	۷۶
عبور از خط ــ مبحثی در نیهیلیسم (۲)	تقریر محمود هومن	۸۵
مادر وپسر ــ از ژوران هیسائو (قصهٔ ژاپنی)	ترجمهٔ عبدالله توکل	۱۲۰
اکای‌یا ــ از راجه رائو (قصهٔ هندی)	ترجمهٔ سیمین دانشور	۱۳۰
خونابهٔ انار (طنز)	جلال آل احمد	۱۴۷
پوپك سیاه (لال بازی)	غلامحسین‌ساعدی(گوهرمراد)	۱۵۱
از افلاطون به سهروردی	صمد موحد دیلمقانی	۱۵۴
گزارش میز گرد نقاشان	تنظیم تینا تهرانی	۱۷۴
نمایشگاه سهراب سپهری ونمایشگاه شمایل سازان	س . د .	۱۸۵
کتابهای ماه ــ پروازی با شاهین	سیروس طاهباز	۱۸۶

تصویر های خارج از متن

عکس رنگی از ناصر حقیقی

روز عاشورا ــ تابلورنگی از محمد مدبر ــ ۱۲قطعه عکس‌از درودیوار قزوین‌کار ناصرحقیقی

پوزش واصلاح

۱ ــ بجای خط ۱۴ از صفحهٔ ۸۴ بگذارید :

«وپو باوجود تمام نقطه نظرهای محافظه‌کارانه‌اش ، نویسندهٔ امریکای »

۲ ــ ص ۱۸۵ سطر آخر از حاشیه ۰ بجای اسرارالحکیم بگذارید « اسرارالحکم»

نویسندگان و همکاران «کیهان ماه» با سوگ بانو
سیمین‌دانشور(آل‌احمد) صمیمانه همدردی میکنند

ظهر عاشورا ـ صحنه‌ای ازشمایل بزرگ « صحرای کربلا» ـ اثر مدبر

کیهان‌نامه

دورهٔ اول

شماره دوم

شهریور ۱۳۴۱

باشگاه ادبیات

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

http://bashgaheketab.blogspot.com/

ویلیام هریسون فاکنر

(۱۹۶۲ ــ ۱۸۹۷)

هنگامی که درسال ۱۹۲۶ کتاب Soldier's Pay را منتشر ساخت بیست ونه‌سال داشت ودر جنگ اول جهانی به‌صورت خلبان در نیروی هوایی سلطنتی کانادا شرکت جسته بود ؛ زیراکه نیروی هوایی کشورهای متحد اورا به‌علت کوتاهی قد به‌خود راه نداده بود ؛ وحداکثر شرکت اودر جنگ همین بودکه درکانادا تعلیم خلبانی گرفت . از همین تعلیم هم باپای شکسته به‌خانه ووطن بازگشت وازآن Pylon را آفرید وبه اورلئان جدید رفت و به‌قول خود به فروش ویسکی قاچاق مشغول بودکه شروود آندرسن، نویسندهٔ معروف زمان‌را ازنزدیك شناخت وحاصل راباتجربه آمیخت وازآن Mosquitoes را پدید آورد . آنگاه The Wild Palms و Old man را به‌هم پیوست واز دیدار طغیان رودخانهٔ عظیم می‌سی‌سی‌پی تجربه‌یی گران اندوخت ودرآن دوکتاب گنجاند . اما تااین هنگام کسی اورا نویسنده نمی‌شناخت و اونیز هیچ خواننده‌یی رادر خورد نمی‌یافت . هنوز نویسندگی را شغل دایم خود نکرده‌بود وبه‌کارهای گونه‌گون روی می‌آورد واز همه‌کار روی برمی‌تافت . شاید تاآن زمان هنوز «یوکناوپاتاوفا» و مرکز بلوك‌آن «جفرسن» (Jefferson, Yoknapatawpha) را در ذهن نیافریده بود ، زیراکه هنوز به‌شهر آکسفورد (Oxford) مرکز بلوك لافایت (Lafayette) که‌زادوبوم اوبود بازنگشته بود . هنوز ناشناخته وجایی درجهان هنرنیافته بدان شهر رفت وسومین رمان خودرا به‌نام Sartoris درآن نوشت . بلوك یوکنا وپاتاوفا روی کاغذ آفریده شده ، جفرسن به‌مرکزیت آن تعیین گردیده بود و کسانی که بایست درآن بلوك می‌زیستند یااز جایهای دیگر بدان روی می‌آوردند معلوم شده‌بودند . نخست همین سارتوریس‌ها که مالکان متمکن ومعتقد به‌اصول اشرافی وخیرخواه مردم ناتوان ودر میان خود منحط وبی‌پروا بودند . بزرگ خاندان سارتوریس را فاکنرازروی جدخودسرهنگ‌فاکنر ساخته‌بود The Sound and The Fury (که ترجمه‌یی ناهموار به‌فارسی دارد ازبهن شعله‌ور) As I Lay Dying از پس‌آن درآمدند . خاندانهای Compson و Edmonds و Mc Caslin که همه ازگونهٔ همان خانوادهٔ سارتوریس بودند ودرونشان همچون سیب کرمو بود وبرونشان خوش‌رنگ و خوش‌بوی ، دراین‌کتابها شناخته شدند . سیاهپوستانی که دراین خانواده‌ها زاده وپرورده‌شده

گاه بازن و مردشان هم‌خوابگی کرده بودند ، قیافه‌های مشخص یافتند . روسپیان شهرنشین وخانم رئیسان نیز جای خودرایافتند .و دیوان دادگستری شهر نیز دروسط شهر علم‌شد . هنگامی کـه Sanctuary رادر ۱۹۳۱ منتشر ساخت و در مقدمهٔ آن ذکرکرد که به‌خاطر پول آن‌را نوشته است خوانندگان آثار قبلی اوهمه‌کس رادر آن کتاب می‌شناختند .کـتاب Light In August و بعـد Absalom, Absalom تاسال ۱۹۳۶ بازهم کسان دیگری را در آن بلوك راه دادند و کتاب اخیر خصوصاً نمونه‌یی بارز از گروهی خاص داشت : سفیدپوستان نوخاستهٔ بی‌نسب که در جنگ افتراق شرکت جسته بادرجه و مکنت به‌زادوبوم خویش بازمی‌گشتند و دنبال زنی خوبروی در خاندانهای متمکن واشرافی قدیم می‌گشتند تا نسل ذکوری از خود بازگذارند ، بدین امیـد که در دو نسل بعد نامشان همراه و همدم نامهای بزرگان شود . The Homlet وبعد Intruder In The Dust و The Mansion و Knight's Gambit The Town خاندان دیگری رانیزواردبلوك «یوکناوپاتاوفا» کردند : Snopse هارا .

این همگان سخت عیار بودند و به سهولت افراد خاندانهای نجیب و قدیم را می‌فریفتند و خود فربه می‌شدند . نخستین فرد این خاندان Ab Snopse بود که درکتاب The Unvanquished (به‌نام «تسخیر ناپذیر» بهمین‌قلم به‌فارسی‌برگشته‌است) به‌نابکاری‌آغاز کرد ؛ هرچند گروهی Flen snopse را بزرگ ایـن خاندان دانسته‌اند . افراد این داستانها همگان بایکدیگر مربوطند که اولاد واحفاد ساکنان قدیم یك بلوکند ؛ هرچند گاه فاکنر نسبتها و دوران عمرو خلق وخوی و خصایص یك یا چند تن را دگرگون کرده است . گاه سرگذشت یك تن که در داستانی نیمه کاره به تصور و تخیل خواننده سپرده شده است در رمانی دیگر دنبال می‌شود . چنانکه سرنوشت دختری به‌نام Temple Drake کـه در Sanctnary خواننده هنگام ازاله بکارت او باچوب بلال باوی آشنا می‌شود در کتاب Requiem For A Nun دنبال می‌شود .

در A Fable فاکنر موقة یوکناوپاتاوفا را به‌ترك گفت و داستانی تمثیلی عرضه کرد که درآن مسیح بازآمد و باز هم اورا کشتند و یادش را زنده نگاهداشتند .

آخرین کتاب فاکنر The Reivers است . *

آشکارست که هنگام نوشتن این کتاب فاکنر آرامشی خاص داشته است و همین خود موجب گردیده است که از هتك

---

*– ترجمهٔ این‌عنوان به‌فارسی «غارتگران» است که پس از مرگ فاکنر چند جریده ومجلهٔ فارسی به‌خطا آن‌را«رودخانه ها» خوانده‌اند .

ناموس و مثله‌کردن سیاهان و قتل اثری در آن پدیدار نشود. لوسیوس پریست که از اعقاب مك‌کاسلین هاست در سال ۱۹۶۲ داستانهایی از ۱۹۰۵ باز میگوید و درهمه حال زمان حاضر را باگذشته می‌سنجد و اندوه گذشته می‌خورد. درهمین کتاب Miss Reba را باز می‌بینیم که بیست وپنج سال پیش از زمان منقول در داستان Sanctuary نیز فاحشه خانه‌یی دارد.

دربهترین آثار خود، فاکنر سبکی خاص دارد که هر رویداد را در آن واحد ازچند سوی به نظر می‌آورد وپیشرفت آنرا به‌طمأنینه باز می‌نماید و در همه‌حال چنان است که گویی میان ناظر صحنه یا خواننده باواقعه داستان فاصله‌یی قریب بیست‌متر هست و راهرا زمینی پرخاك گرفته است واشخاص و وقایع دیگر شتابان این فاصله‌راقطع می‌کنند وازگذرایشان خاك فراوان‌بصورت غباری‌فشرده به‌هوامی‌خیزد وناظر یاخواننده به‌اشکال وباواسطه رویداد اصلی را دنبال میکند تا باز غبار فرو نشیند یا چشم ناظر یاخواننده به‌وضع عادت کند؛ وبدین نحو گونه‌یی ازواقعیت واقعی درذهن خوانندهٔ ناظر نقش می‌پذیرد. در آثار دیگر خود فاکنر همان سبك را به‌نحوی مصنوع دنبال کرده است اما گویی نویسنده‌یی دیگر باتوانی اندکتر کار اورا تقلید کرده است. زمانی همینگوی نویسندهٔ فقید بزرگ دیگر امریکا گفت که اگر ازفاکنر اجازه می‌یافت آن قسمت از نوشته‌های اورا که زادهٔ قدرت تخیل فطری او نیست و از عادت او به نوشتن پدید آمده است، به آب می‌شست و به‌دور می‌ریخت.

فاکنر در آثار خود همهٔ افراد را از نیك وبددوست‌داشته است وهرگز نخواسته یا نتوانسته است یکی‌را به موجب بدکاری یا بدسگالی او کیفر دهد یا دیگری را به حکم نیکوکاری یا نیك اندیشی پاداش بخشد. تاهنگام پدید آمدن The Reivers فاکنر مدت سی‌سال بابلوك خود آفریدهٔ «یوکناوپاتاوفا» و مردم آن‌عشق باخت و درهمه حال خواننده را به تماشای بدبختی محتوم ایشان خواند؛ اما در کتاب اخیر لوسیوس پریست را به صورت پیری جهاندیده ورند آفریده است که نیکی مضمر را در هر گمگشته و بدکار، موقتی باز می‌بیند و چشمکی پیرانه‌سر می‌زند وهمه را به‌نیکی تعبیر می‌کند.

زمانی هنری‌جیمس دربارهٔ بالزاك‌نوشت: «نویسندهٔ بدی بود و باوصف‌این بدون اندك شك‌وتردید نویسندهٔ بسیار بزرگی بود.» کنراد ایکن نقاد مشهور و معاصر امریکا همین جمله وجمله‌های پس وپیش آنرا عیناً دربارهٔ فاکنر صادق دانسته است.

فاکنر نیز مانند همینگوی مشروبات الکلی به مقدار زیاد می‌نوشید و گاه چند روز پیاپی را خمرزده میگذراند

و گاه در همان مستی و بی‌خبری یا پرخبری قلم به‌دست میگرفت .

درسال ۱۹۵۰ از آکادمی سوئد جایزهٔ نوبل گرفت. هنگام دریافت آن چنانکه مرسوم است خطابه‌یی ایراد کرد که سخت احساس آمیز و پخته و دلنشین درآمد . نقل یك جمله ازآن که دستوری است برای نویسندگان بعد وفاکنر خود هرگز ازآن غفلت نکرده است بی‌موقع نمی‌نماید :

نویسنده «باید به‌خود بیاموزد که پست ترین چیز ها آن است که بترسد و چون این نکته را آموخت جاودانه فراموشش کند . برای هیچ چیز درکارگاه خود جایی نگذارد مگر برای حقایق وارزشهای قدیم دل ، مگر آن حقایق عام قدیم که اگر نباشند همهٔ داستانها زودگذر و محکوم به‌فنا هستند ؛ مگر عشق و شرافت و رحم و غرور و عاطفه و ایثار نفس.»

احتمال آنکه فاکنر از نویسندگان بزرگ جاودانی جهان باشد و برسکوی نامیرایی نزدیك داستایوسکی جای گیرد که بدوبسیار مانند بود ، فراوان است .آثارش به‌بسیاری اززبانهاترجمه شده ودرهر کشوری‌مقلدان متعدد یافته‌است.بسیاری ازافراد مخلوق اوزندگی مخصوص وفناناپذیری یافته‌اند که خاص‌افراد مخلوق خداوندان ادب است .

پ . د .

ادای دین بصادق هدایت

هنگامیکه ده سال پیش ازاین در اواخر فروردین ماه خبرآمد که صادق هدایت در گذشته‌است ، دوستان وکسان وآشنایان اوراندوهی‌شگرف‌فراگرفت واین بنده نیز تحت‌تأثیر غم جانکاهی که درآن وقت گرفتار آن آمده‌بود «یادبیدار »را انشاء کرد .

بزرگانی از دوستان نزدیك اووعده کردند که اضافه برندبه‌بردرگذشت او و نوحه برخصایل دلپسنداو ، کمر همت استوار خواهند کرد و در آثاراو غوری در خورد باآن کارراواجب خواندند ووجوب آنرا برخودمسلم‌خواستند. چنانکه این بنده نیز هنگام تسوید اوراقی دربازشناخت کتاب ونسن‌مونتی. به‌نام «صادق‌هدایت » اکیداً وعده‌کرد که انتقادی شایان از آثارآن‌شادروان به‌عمل آورد ودین خودرا بدو وبه‌دفترادب فارسی اداکند. واینك که پس‌از ده سال در صدد اجرای آن مهم برآمده‌ام ، دیگربارگرد غم‌که هرگز از دل نزدوده بودم زفت شد وکلان شد ومرابیازرد.

آشنابودن از نزدیك باهرنویسنده باعث میشودکه خواننده‌هماره‌خصایصی را از نیك وبد همراه نوشتهٔ اوکند وکمترازپشت شیشهٔ بیطرفی درآثار او بنگرد . درمورد صادق هدایت نیز هم چنین است. آنانکه درمحضراو بوده‌اند وباوی نشست و برخاست کرده‌اند ومی‌زده‌اند چندان از عطوفت اوومهربانی‌او وگذشت وقناعت او وگشاده دستی ودرویشی او وشکنندگی وزودرنجی اوتأثر پذیرفته‌اند که در آثار اووازآن بیشتردر خلال سطور نوشته‌های اوآن پدیده‌ها را زودتر می‌بینند وبه‌دل راه میدهند تاوزن حتمی نوشته‌هارا از خفیف وثقیل. از این گذشته ، آنانکه به‌واقع انتقاد ازآثار اورا در زمان او تعهد میتوانستند کرد بیشتر از دوستان خاص او بودند وازاین روی بی هیچ استثناء تحت‌تأثیر شخصیت محبوب او قرارداشتند . و نفوذ او درایشان چندان شگرف بود که هیچ یك جرأت نمی‌کرد ــ ازبیم خود اووازبیم تاختن دیگران ــ دست‌به‌انتقاد جدی در آثار او یازد، رنجاندن لطیف طبعان کاری آسانست اما از هرنیمه مردی نیاید ؛ وهدایت لطیف طبعی شوخ طبع بود و طیبت‌ها وطنزهای او هنوز بگمان در گوش شنوندگان دوستدار او طنینی‌خوش دارد .

اما آنچه از او گفته‌آمد اینك بسنده است . دراین سطرهاکه ازاین‌پس خواننده پیش نظرخواهد داشت‌این نویسنده‌راکاری با شخص‌صادق‌هدایت‌نیست. آثار او رابه‌اتفاق خواهیم خواند ودرآن نظری انتقادی خواهیم افکند. هیچ باشرح زندگی او وخاندان اوومحیط شخصی اووشباهت احتمالی‌بسیاری از افراد مخلوق اوباخوداو وبااعمال روزانه او وامکان پیش بینی از پس انتحار او کاری نخواهیم داشت. این همه را به‌نویسندهٔ‌ترجمهٔ‌حال‌اووامیگذاریم که در زمان ما ، یا بعداز ما ، شاید پدید آید واین‌مهم رابرعهده‌گیرد.

نکته‌یی دیگر نیز باید هم در بدو سخن روشنی پذیرد . آثار هدایت رامیتوان به‌یك معنی به‌شش گونه بخش‌کرد : (۱ ــ تخیلی ، (۲ ــ ترجمهٔ متون پهلوی ، (۳ ــترجمهٔ‌آثار تخیلی خارجی ، (٤ــ انتقاد ، (٥ ــمقالات اجتهادی (٦ ــ گردآوری فرهنگ توده . اگر بحثی دربارهٔ آثار نویسنده‌یی

در گیر شود همانا در مورد آثار آفریدهٔاو خواهدبود. درست یانادرست بودن ترجمه از متون پهلوی ، حسن سلیقه در تبویب و اصطناع فرهنگ توده ، درك ونیك گرداندن آثار نویسندگان بیگانه به فارسی ، دقت‌نکاتی که برآثـار دیگران گرفته یاچراغی که‌فراراه ایشان افراشته‌است ، لزوم یاامکان یااستحباب گیاهخواری و دوست گرفتن جانوران اهلی همه‌درجای خود میتواند میدان سخنوری شود ، ودرهمه حال برای نویسندهٔ ترجمهٔ حال او مفید خواهدبود. تردید نمیتوان کردکه تسلط واحاطهٔ او برهریك ازآن رشته‌ها که‌برشمردم در آثار تخیلی او اثری قطعی داشته‌است ، وجای جای‌میتوان‌جزوی ازیك نوشتهٔ تخیلی اورا به صورت بحثی خشك در یکی از آثار او که درپنج‌گونهٔ دیگر جای دارد باز شناخت . اما به‌یك حساب میتوان گفت که تأثیر این استیـلا و ایـن اطلاع در حـد رسیـدگـی انتقادی به آثـار تخیلـی هدایت بهمان گونه است که اگر در مثل آثاری ضخیم‌تر از نویسندگانی وارد تر وداناتر در یکایك آن رشته‌ها نام می‌بردیم وهدایت را باآنها آشنا می‌شناختیم . یا در جانور دوستی او ، آنگاه که نیروی تخیل هدایت جانوری آفریده و قلم او جانور راترسیم کرده‌است مارا باآن‌کار خواهدبود ،اما البته نویسندهٔ ترجمهٔ حال اومیتواند وباید این خصیصه رانیك بنمایدوبپروراند. وبازاین نکته باید همینجا گفته‌آید که‌بحث درانتقاد هدایت از «ویس ورامین» یا لغات ساخته فرهنگستان یاترجمهٔ «رنگین کمان »در حداین بنده نیست، وگفت وگوی دربارهٔ ترجمه متون پهلوی کار پهـلوی‌دانان است ، و اثبات یا رد فواید گیاهخواری در خورد جوانان زودباور وپرشور .

***

پیش ازدرآمدن به‌گفت‌وگوی یکایك نوشته‌های تخیلی هدایت، شایـد نیکتر آن باشد که‌به طور کلی سخنی درباره نثر او وانشاء اوگفته‌آید . نثر هدایت در وصف ساده وبی پیرایه وعاری از تکلف است . خودمانی ونزدیك به محـاورهٔ عـامه است . اما در ایـن حد بـه کمال نمیرسد . آثـار آشنایی بازبان های بیگـانه و خصوصـا فرانسـوی جـای جـای پدید میآید . هرچند سیاق جملهٔ کوتاه همان سخن گفتن مردم کوچه‌گردتهران‌است. نشانه‌یی از گونه‌یی ناآشنایی بانحوهٔ سخن زدن ایشان نمودار میگردد.جمله‌هایی همچون : « چگونه‌مرا قضاوت خواهند کرد ؟ »و «به چیزی‌اهمیت‌نمیگذارم» و « با خودم سوت میزدم » و«به‌آینده فکر میکردم » و«به آن باورنمیکنم» و«هرکس مطابق افکار خودش دیگری را قضاوت میکند »و «چیزی که‌از همه بدتر بود... » و « چیزی که عجیب بود ... » و« چرا که‌نه؟»و«باوعشق خودش را ابراز بکند » و «باخودش فکر کرد» و «نه زشتی نه خوشگلی‌وجود نداشت »و امثال آن گاه‌به‌گاه دیده میشود . امااینگونه جمله‌ها تقریباًهمواره درمواردی به‌کاررفته است‌که سخن راخود نویسنده‌میراند وکسی یاچیزی‌یا جایی را وصف میکند . برخلاف آنگاه که سخن رادردهان افراد گونه‌گون میگذارد پیروزمند از میدان باز میگردد . سخن هرکس بی‌اندك غشی درخورد اوست ، وهرکه سخن میگوید راست وبی‌عیب میگوید . میدانیم که درمیان زبان های زنده جهان این خصیصه ارزانی زبان فارسی شده است که محاورهٔ مردم عوام آن ، به هر لهجه‌یی که‌باشد همواره ازلحاظ رعایت آنچه قوانین دستور زبان نام‌نهاده‌اند درحدکمال است .جمله‌هاکوتاه واجزای آن همه‌درجای خود قراردارند . تنها وقتی نویسنده‌یی ناپخته یا ناآشنا یاکم آشنا قلم بدست میگیرد این خطر روی میآورد که جمله‌یی بیهوده دراز شود واجزای آن

پیراکندو رابطه‌هابه‌جانیاید .وباز میدانیم که مثلا در فرانسه یاانگلیسی‌چنین نیست . درمحاورهٔ عوام غلط دستوری فراوان است وساختمان جملها نادرست. بهمین جهت نیز هست‌که‌آن گروه از مترجمان که در ترجمهٔمکالمات‌عوامانهٔ متون خارجی به‌فارسی تلفظ عوام تهران را ضبط میکنند کاری بیهوده انجام میدهند .

افراد مخلوق هدایت در هر زی که هستند همان زبان راکه بایدبه‌کار میگیرند وهمچنان که‌باید سخن درست میگویند. این‌افراد درمکالمات خـود چنانکه مرسوم مردم ایران است ضرب‌المثلها واصطلاحات فراوان به‌زبان میآورند که همه درجای خود افتاده‌است وهیچگونه تکلف وناچسبی درخواندن آنها احساس نمیشود .هر چند پیش وپس از هدایت بسیاری از نویسندگـان پیروجوان همین روش را به‌کارگرفتند وآثاری نوشتند که درواقع‌مجموعـه هایی از امثال و اصطلاحات عامه بود ، به یقین میتوان گفت که هرگـز به‌پای هدایت نرسیدند . اهمیت این نکته خصوصا وتنهادراین است کـه آدمهای مخلوق هدایت آدمند و زنده وبهمان‌گونه‌که هستند سخن میکنند و تصنعی در کارایشان نیست • هیچ یك از ایشان دهان بازنمیکند ، یادرواقع نویسنده هرگز دهان کسی را نمیگشاید ، تامشتی اصطلاح وضرب‌المثل ازآن بیرون ریزد وذهن خواننده‌را به‌مخالفت برانگیزد. واگر دیگران چنین‌کرده‌انـد و درآن جای هیچ شك نیست ــ جای گفت وگوی درآن نه‌اینجاست.

امااین کام یافتن هدایت درمورد نحوه بیان افراد وآدمهایش ،درمورد طرز فکر ایشان ، خواه جلی خواه خفی ، نصیب اونشده‌است . گاه‌هست که آدمی از مردم عوام افکاری دارد همه در قالب سخن عوام‌اماهمه درخورد خواص متفکر . امااین ناکامی هرگز واژگونه نشده‌است : هرگز چنین‌پیش نیامده‌است که مردی از خواص اندیشه‌مند افکار عوام در سرداشته‌باشد و هدایت‌آینه‌یی پیش افکار ایشان گرفته‌به‌خواننده عرضه کرده‌باشد. جزآنکه این پدیده از این روی به‌دست نیامده‌است که در سراسر آثار تخیلی هدایت شاید بیش از یکی دوتن یاسه چهارتن مرددرس خواندهٔ صاحب نظراندیشه‌مند نتوان یافت که نیمی ازهمین یکی دوتن یاسه چهارتن دیوانه‌اند. این‌انتخاب مردم عوام وروستایی وکم سواد وخرده‌پا برای بازنمودن نحوهٔ اندیشه‌و بازگفتن حکایت پر ملال زندگی ایشان در نظر گروهی از صاحب نظران به نحوی خاص جلوه‌کرده‌است که هدایت رابه‌خصوص دوستدار مردم ساده وروستایی خوانده‌اند وبه‌جهتی خاص سوق داده‌اند . صرف نظر از آنکـه‌بحث دراین باره بالکل مخصوص همان نویسندهٔ ترجمهٔ حال او است تاصحیح وسقیم را بازنماید وتمایل هدایت رابه زندگی بورژوایی نشان دهد یاردکند ، اصالة در حد هرتك داستان میتوان باافرادی که خلق کرده‌است آشناشد: گاه‌میتوان اسف خورد که چرا فردی صاحب نظر درمیان آن چنان مردم پدیدار نمیشود تادست کم‌گفت و گوی ایشان جان بگیرد وحرارت‌یابد، گاه میتوان تعمد هدایت رادر نیاوردن چنان کسان گریز اواز گونه‌یی خلق پنداشت؛گـاه میتوان محصور بودن افراد مخلوق اورامیان روستاها ومردم خرده پا تمایل خود اوبه‌نقاشی ناشناخته‌ها واشکال واشباح وهمی‌حمل کرد .

هرچه هست ، بیگمان میتوان گفت‌که هدایت ــ بایك‌استثنای ضعیف‌ــ هرگز دست به‌کار خلق افرادصاحب رأی نشده‌است • افراد خرده پای اوهمه از لحاظ نحوهٔ بیان کامل و بیعیبند ؛ اما از لحاظ‌گونهٔ اندیشه وطرزاستدلال بازتاب‌خالق خودهستند وآن چنانکه بایددر قالب خود جای نگرفته‌اند.

در خـواندن هـر صفحه خـواننده چهرهٔ فـروزانی از نویسنده پیشاروی خود نمی بیند تاقدرت قلم وژرفای احساس وتندی بینش اورااز‌خود

افزونتر بیابد وبراو آفرین بگوید . زیرا که گاه چنان می‌نماید که نویسنده به افراد واعمال ایشان و نحوهٔ تفکر وبرداشت ایشان توجه خالقانه نداردو « دست برقضا »و «قلم انداز » به وصف احوال پرداخته‌است.

اما نثر هدایت در وصف یك‌جا به اوج قدرت انتقالی خود میرسد وآن هنگام بازگفتن اندوه وملال ستمدیدگی ورنجیدگی وبیزاری‌از خود است. جای‌جای دیده یادست کم احساس میشودکه‌نویسنده درآن احوال زیسته‌است و در آن زیستن همهٔ احساس اوبیدار بوده‌است و قلم او آماده باز نمودن و توصیف وترسیم آن حالات . هیچ حاجتی به‌بازدادن ونقل نمونه‌های مختلف از داستانهای متعدد هدایت دراین موردنیست . کمترداستانی از اومانده‌است که درآن بیزاری از حیات وگرفتاری به‌دست اندوه خوره‌مانند واسارت در کف ستم به یك یاچندتن روی نیامده باشد ؛ وهمه‌جا هدایت آماده‌بوده است که همپای اندوه بدود وتصاویر پیاپی‌وزنده‌ای از دگرگونیهای آن ترسیم کند و پیش روی خواننده بگسترد . همین خصیصه است کـه هدایت را به‌عنوان‌یك نویسندهٔ جدی در زمرهٔ بدبینان جای میدهد : جزاز رنج‌و اندوه چیزی نصیب افراد نیك منش نمیکند وایشان راهماره بازیچه بدسگالان میسازد و به شتاب پایانی ناخوش برایشان میآورد .

پیش از بسط این مقال ذکر این نکته لازم است که هدایت دربیان آثارتخیلی خودآن محمل‌رابرگزیده‌بود که فرانسویان Novelle و Récit نام داده‌اند . شاید پسندیده باشد که نخستین را «داستان»ودومین را«مقامه» بنامیم ، وبه هر حال این‌بنده‌دراین وجیزه چنین خواهدکرد .هرگز دست خود را در نگاشتن و پروردن آنچه فرانسویان Roman خوانـده اند وشاید به‌فارسی نیز «رمان »خواندن آن اکنون بی زیان باشد نیازمود. بی‌آنکه قصد تعریف این سه‌گونه اثر تخیلی درمیان باشد ، همینقدر باید به‌اجمـال گفت که اگر رمان شرح مفصل زندگی فرد یاافرادی باهمه گیرودارهاو لذت‌ها واندوه‌ها و گره‌ها وگشایش‌های آن‌باشد به‌انضمام ابتدایی‌ووسطی وپایانی ، داستان برشی است به‌انتخاب نویسنده ازهمان رمان که فقطدرذهن او خانه کرده‌است . اگر رمان مخروطی تمام باشد داستان آن مقدار ازمخروط است که میان دو مقطع وگاه میان یك مقطع ورأس قرارگرفته‌است. ودر «مقامه » همه‌جا «من» واقعه‌یی خوشمزه یااندوه بار وخنده‌انگیز یا پندآوررا که غالباخود درآن دست داشته یادست کم ناظری صاحبدل بوده‌است نقـل میکند .افزون براین دوگونه ، هدایت چند نمایشنامه‌نیز نوشته‌است که درجای خود باز خواهیم نمود. قطعات آمیخته به‌هزل که ازهدایت بازمانده‌است‌وشاید به‌واقع بیش از نیمی از آثار تخیلی اورا تشکیل‌دهدصورتی خاص‌داردکه اوخود درنخستین مجموعه‌یی ازاینگونه بدان نام «قضیه» داده است، و «قضیه» بیان هزل‌آمیز داستانی کوتاه است‌به‌قصد کوفتن وخردکردن انگاره‌یی کـه نویسنده از بدیها وبدسگالیها وناموزونیها دارد . ازاینها همه یکایك یاد خواهیم کرد .

***

اینك بازگردیم برسر سخن پیشین خوددرباب مرگ و میری‌که پایان بیش از نیمی از داستانهای هدایت را پرداخته‌است • فهرست‌گونه‌یی که در زیر میآید همه سطرهای آخرداستانهای هدایت است :

«زنده بگور» : ــ «این یادداشتها با یك دسته ورق درکشو میزاو بود . ولیکن خوداودر تخت خواب افتاده نفس کشیدن ازیادش‌رفته بود. »

« داودکوژپشت » :ــ« خودش راکشانیدتا پهلوی همان سگی‌که درراه دیده‌بود . نشست وسراورا روی سینهٔ‌پیش آمدهٔ خودش فشار داد. اما آن‌سگ

مرده‌بود . »
«آبجی خانم »: ــ«چراغ‌رابردند جلودیدند نعش آبجی‌خانم آمده‌بود روی آب . »
« سایهٔ‌مغول» : ــ « با لبخنـد خوشبخت چشمانش رابست . »
«داش‌آکل» : ــ «داش‌آکل از حال رفت و یك ساعت بعد مرد »
«لاله » : ــ« رفت در آلونکش ودررا بروی خودش بست‌و دیگرکسی اورا ندید • »
« صورتکها » : ــ « صبح یك مشت گوشت سوخته شده ولش اتومبیل کنار جاده افتاده‌بود . کمی دورتر دوصورتك پهلوی هم‌بود. »
« چنگال » : ــ «صبح مردهٔ هردو رادر حیـاط پهلـوی حوض‌پیدا کردند . »
«مردی که نفسش را کشت » : ــ « روزسوم درروزنامه‌ها نوشتند : « آقای میرزا حسینعلی خان از معلمین جوان جدی به‌علت نامعلومی‌انتحار کرده‌است . »
« گجسته دژ» : ــ«تا صبح مردم ده هلهله کنان تماشای دودآتش را میکردند که از گجسته دژزبانه میکشید .» وخشتون وجسد دخترش‌روشنك هردودرآن سوختند .
« س . گ . ل• ل •»:ــ «...درمیان تابوت یك زن ومرد لخت‌شبیه مجسمه‌حشرات میان پارچه لطیفی مثل بخاردرآغوش هم خوابیده بودند. لبهایشان به‌هم چسبیده بود و مار سفیدی دور کمر آن ها چنبـر زده‌بود.»
« شبهای ورامین »: ــ « همه‌گمان میکردند فریدون جنی‌شده.اما‌او دیوانه شده‌بود »و «همینکه برگشت به‌اوبخوراند دیدکار ازکار گذشته، و دندانهای او کلید شده و تنش کم‌کم سرد میشد .»
« آخرین لبخند » : ــ«ومرگ هم آخرین درجهٔ مسخره‌وآخرین موج آن به‌شمارمیآمد .»
« پدران آدم » : ــ «درمیان خاکستر ، مایع گداخته ، فریادهای‌کوه ونالهٔ جانوران وزمین لرزه ، کیساکی‌کی باآدم میمونهایش همه مدفـون شدند .»
« سگ‌ولگرد »:ــ « یکی ازآن [سه کلاغ]ها با احتیاط آمدنزدیك او نشست ، به دقت نگاه کرد • همینکه مطمئن شد پات هنوزکاملا نمرده‌است، دوباره پرید . این سه کلاغ برای درآوردن دوچشم میشی پـات آمـده بودند . »
«بن بست » : ــ « دونسل . یاپدر وپسر ، پیش چشمان شریف جان می دهند . »
« تاریکخانه » : ــ « دیدم ... پاهایش راتوی‌دلش جمع‌کرده ،به‌شکل بچه در زهدان مادرش درآمده ..رفتم نزدیك شانهٔ او راگرفتم تکانش‌دادم، اما او به همین حالت‌خشك‌شده‌بود. »
« میهن پرست »: ــ « صبح‌پیشخدمت‌هندونعش سیدنصرالله رادرحالیکه سینه بندنجات خفت گردن اوشده‌بود در اطاقش پیداکرد .»
شاید بتوان گفت که‌همه این افراد نبایست بدینگونه مرده‌باشند.هدایت برای یکایك‌ایشان مسایلی را مطرح‌ساخته‌است وآنگاه بی‌آنکه ایشان‌ــ به‌استثنای چند تن ــ حتی در صددحل آن مسایل برآیندبه‌سهولت از جهان زندگان گریزانده میشوند .
برای درك آسان‌تر این نتیجه که‌هدایت در آثار تخیلی خودسخت‌دنبال آن‌بوده‌است میتوان یکی‌دیگر از هسته‌های دایمی داستانهای اورا باتابع‌پیوسته

آن پیش کشید . دراین داستانها : «لاله»، «داش‌آکل» ، «عـروسك‌پشت پرده » ، «گرداب » ، «آخرین لبخند» ، «بن بست » و«تجلی» ازگونه‌یی رابطه جنسی میان زن ومرد سخن رفته‌است ؛ جز آنکه این سخن رفتن‌به‌نحوی ازدور است و تماشا گونه . گویی کودکی بی‌خبر ازدادو ستد زن ومرد را پشت دری بسته نشانده‌اند وازاو میخواهندکه از آنچه میگذرد داستان کند ؛ وکودك پیش‌ازآنکه‌به‌چشم چیزی ببیند به‌گوش ناله‌وفریادی میشنودوبادلهره وهراس میگریزد ودرپاسخ پرسندگان بانفس بریده چیزی بازمیگوید که هماره تقریباً یکسان است . در این داستانها حتی یك مردنیست که در میدان زناشوئی، یادر هرحال رابطهٔجنسی بازنان ، مردی آزموده باشد ،وازاین‌راه‌اجازه‌دهد که گردش و چرخش داستان راهی پیش‌گیردنزدیکتر به طبیعت ودرنتیجـه نزدیکتر به‌واقع . جزآنکه باید به‌جرأت گفت‌که‌این‌نزدیکتر نبودن به‌طبیعت به‌گونه‌یی حکایت ازنزدیك نبودن جوانان زمان مابه امکان اعمال طبیعی میکند وازاین راه‌تاحدی رنگ‌واقع دارد. برای یکایك این‌مردان ظاهریا باطن ــ واین‌بسته‌بدان است که از کدام طرف بدیشان‌بنگریم ــ مسألهٔرابطهٔ بازن و تکمیل آن واتمام آن مطرح‌میشود وبعدناگهان بند می‌بردوپرده میافتد وازپس آن در تاریکی صدای مردن یکی به‌گوش میرسد . وآن‌یکی مردی است مردی نیازموده که‌گاه زنی‌رانیز همراه خودمیبرد.

هیچ‌دلیلی برای مردن آن مردنیست تاچه‌رسد به‌آنکه زنی را نیز همراه خود ببرد . مگر آنکه در حد آدمهایی که‌هدایت آفریده‌وخودبه‌دیارنیست می‌فرستد ، بتوان باتقریب به‌واقع گفت‌که پاسخ قطعی معما همان‌است که‌در یك مورد هدایت درداستان «تجلی» در دهان زنی تن‌فروش و کوچه‌گرد نهاده است آنجا که ویلون زن پیر ازاوتمنای وصال‌موقت کرده‌است : «آن‌زن‌با صورت بزك کردهٔ رنگرزی شده‌برگشت وگفت: « بروگم‌شواخجالت‌نمیکشی؟ خاك بسرت !توکه‌مرد نیستی . همون یه‌دفعه هم‌که آمدم ازسرت زیاد بود!آدم پیش سگ بره‌بهتره ... » (ص۸۶ و۸۷ چاپ اول) . شایدبتوان‌گفت‌که‌از لحاظ نویسنده به‌نحو مبهم ونامعلومی خطریا تهدید مرگ در مخیله اوباوحشت رابطهٔجنسی بازن درهم بافته‌شده‌بوده‌است. بایددر اینجا واقعاًتوجه‌داشت کـه سخن‌از مخیلهٔ نویسنده در حد زایش آن‌می‌رودورنه واقعیت شخصی اووتجارب او چیزهایی است مربوط به‌نویسندهٔ ترجمهٔ حال او. آنچه‌دراین جامطرح‌است چگونگی آن حالت به‌وحشت آمیخته‌است که‌ناگهان همهٔ درهای‌زندگی‌رابه‌روی مردی می‌بندد واورا چنان نومید ودلخسته میسازد که راهی جزازمرگ‌پیش روی خود نمی بیند واوهمین راه‌راپیش میگیرد وگاه دست می‌یازدو بابخل وحسرت واندکی بدذاتی وبهرحال بدسگالی زنی رانیز که بیش از هرزن دیگر دراوهوس خواستن برانگیخته‌بود به‌همراه میبرد . بازگردان وسایهٔ ذهنی نویسنده براینگونه داستانها هر چه باشد میتوان این نکتـه رابه‌سهولت بازدید که درخواندن هرداستان خواننده نسبت به‌قهرمان‌آن یکی از چندحال را خواهدداشت : یاخویشتن راباقهرمان یکی میکندودرماجراهای اومی‌زید، یااورا سخت میراندوازکارهای او تبری میجوید ، یابااو آشنایی نمیدهدو کرده‌های اورابه‌دیدهٔ بی‌اعتنایی می‌بیند. واما چون‌موضوع مربوط به‌روابط جنسی میان زن ومرد شودکمتر میتوان احتمال دادکه میان خوانندگان زمان ما کسی بی اعتنابماند . واینکه خواننده ازاین‌سویااز آن‌سو کشیده شودوبدین طرف یابدان طرف متمایل باشد سخت در دیداونسبت‌به‌داستان‌تأثیرخواهدداشت. آنچه نویسندهٔ این وجیزه خواهان بیان آن است وهنوز پس از گذشت‌چندسال به‌نحوی‌ازآن میگریزد واززیرآب غفلت برسطح روشنایی‌نمیکشداین‌است‌که توفیق هدایت درپروردن این‌دسته ازداستانها مسلم نیست . سیر نکردن‌قهرمانها

ودیگران درراه قدیم طبیعی باعث میشودکه نویسنده‌ناگهان بساط وسیعی‌راکه گسترده‌است درهم پیچد : گویی زلزله‌یی جهان لرز پدیدآمده‌است که همه درهم میریزند وضایعه‌یی وتلفاتی پیش می‌آید .امازلزله نیامده است،وبهرحال میدانیم که هرروز نمیآید و نمیتواند سبب بسیاری از امور پریشان باشد . و هسته‌یی دیگر که باز به‌گونه‌یی به‌هستهٔ پیشین بستگی داردوبه‌نحوی ازآن جداست دربرخی ازهمین گروه داستانها ونیز درداستانهای دیگر به چشم میخورد که نه‌تنها گوشه‌یی از طرز تفکر واحتمالا اعتقاد نویسنده راروشن میسازد بلکه‌سائقهٔ مرگ ومیرهارا درآن داستانها که برشمردیم تاحدی‌نشاندار میکند . به‌گونهٔ آشکارامانه چندان قوی‌در «گجسته‌دژ» به‌دیدمیآید که‌خشتون جادو نخست میگوید : «پدربزرگ من هم همین وسواس راداشت وآخرش غرق‌شد . » سخن‌ازهراس داشتن ازآب وضمناً تمنای شدید درون به‌مرگ‌در آب است . این‌همان چیزاست که‌سخریهٔ‌حیات(۱)خوانده‌شده‌است.وبعدبازخشترن جادومیگوید : «نه ، اوکاملا نمرده... چون‌آنچه را که بقای‌روح میگویند حقیقت دارد . به‌این معنی که روح ویا خاصیتهایی از آن دربچه‌اشخاص حلون میکند ، وپدر بزرگ من بچه‌داشت، پس بکلی‌نمرده است .ولی روح‌شخصی هرکسی با تنش‌میمیرد، چون محتاج بدخوراك است‌وبعداز تن نمی‌تواندزنده بماند. این دریچه‌یی است که‌عادات واخلاق ووسواس وناخوشیهای پدرومادر را به بچه‌انتقال میدهد . »

ونیز چنین میشود در داستان « چنگال » بدین گونه که درآخرین لحظهٔ عمرداستان وعمرربابه، ربابه چشمهایش رابه‌هم‌فشار میدهد وزیـــر لب میگوید :

« اوه ..چشمها ..شکل بابام شدی .. !»

« باقی حرف در دهانش ماند ، چون‌دستهای احمد باتردستی وچالاکی مخصوصی دورشته گیس بافته ربابه راگرفت وبدور گردنش‌پیچانید وبه‌سختی فشار داد ربابه فریاد کشید؛ ولی احمد گلویش را گرفت و سراو رابه‌سنگ حوض زد . کف خون آلودی از دهنش بیرون آمدوبی‌حس‌روی زانوی او افتاد . بعداحمد بلند شد،چند قدم بی‌کمك عصاراه‌رفت ... » خواننده باید حدس بزند ــ و حدس او بیگمان صحیح خواهد بود ــ که پدر احمد وربابه نیزحالی نظیر احمد داشته است‌ومادر آن دورابه‌همین تردستی و چالاکی سر به‌نیست کرده‌است . بدینگونه میتوان دید که نویسنده‌تا حدی معتقدبوده است که پسر تنها دنبالهٔ نسل پدر نیست بلکه به‌نحوی خوداوست. در صفحهٔ٤٤ از کتاب «سگ‌ولگرد » (چاپ‌اول ــ تهران)است که هدایت در پایان‌داستان «بن‌بست » نتیجهٔ کلی وشاید اعتقاد ایمان گونهٔ خود وپیشنهادی راکه‌برای خوانندگان داشته‌است . بدینگونه بیان میکند : «...شایداین [ماندن مجید ورفتن محسن] دلیل وبرگذرندگی جاودان‌بود. شایدهمان چیزی راکه زندگی جاودانی می‌گفتند مبدأ خودرا ازهمین تولید مثل گرفته‌بود. پس ازاین قرار محسن نمرده بود، در صورتی‌کداو [شریف] تاابده‌میمرد ، چون از خودش بچه نگذاشته‌بود !.»

به بیان ساده این گونه‌یی‌در هم آمیختن رازوراثت است‌با اعتقادبه‌تناسخ چنین می‌نماید که نویسنده زمانی فریفتهٔ عقیدهٔ تناسخ شده یابدان اعتقاد یافته بوده است و بعداً یا همزمان با آشنایی واعتقاد یافتن دانش طبیعی یا تاریخ طبیعی باعث‌شده‌است که آن دوراباهم بیامیزد وچیزی بسازد که‌آوردن‌یا بخشیدن مرگ راناگهان وبی‌مقدمه به‌آدمیان مخلوق اومجازکند . اکنون چون

---

(۱) Dramatic Irony

نیك توجه کنیم که «شریف»در داستان «بن بست» عروسی میکندودرشب‌زفاف بی اعتنا به عروس ، زیر شمتی که‌بوی صابون آشتیانی میدهدمیخوابد ،و بامداد بی‌خدا حافظی دنبال کارخود میرود ، ناگزیر میتوانیم حدسی نزدیك به یقین بزنیم که‌چرا همین «شریف»همهٔ علاقه وارادت خود را یکبارتسلیم محسن میکند واو پیش چشمش خفه میشود. بعد یك‌عمرسرگردان خودرابه‌یاوه مشغول میدارد . آنگاه ناگهان محسن پسر مجید پدید میآید تا علاقهٔمردهٔ شریف‌را احیاء کند و سپس خودنیز دراستخر خانه‌او خفه شود.

برای اکمال درك این نکتهٔ بسیارمهم درداستانهای هدایت که بصورتی از برون چرخ بدرون خزیده ، محور آن شده است ، به‌هسته داستان«کاتیا» میتوان پرداخت . «من»در این داستان میگوید : «میدانید ، همیشه زن‌باید به‌طرف من بیاید وهرگز من به‌طرف زن نمیروم .» (ص۵۰ از سگ‌ولگرد، چاپ اول ، تهران) وبعد ، ص ۵۵ : «یك‌روز من باآن وضع کثیف مشغول خواندن بودم ، یك‌مرتبه در بازشد ودیدم یك‌دخترجوان‌خوشگل‌واردشد.اطاقم. من‌سرجای خودم خشك شده‌بودم ومات به‌سر تاپای دختر نگاه‌میکردم‌واوبه‌نظرم یك‌فرشته یاموجود خیالی آمد . » ...چنانکه پیشتراشاره شد، در داستان «تجلی » (۱) «واسیلیچ» ویلون‌زن فلك زده مانند نظایر خود در داستانهای هدایت ، وشاید در دنیای واقع ، میگوید : «یادم است درخواب دیدم، همین دختر ...من ویلون میزدم وارد اطاقم شد.. خیلی نزدیك‌آمد ،دستهایش‌را گرفتم . نشست و حرف هایی که فقط و فقط در خواب می‌شود گفت . . . . یك دقیقه ، فقط یك دقیقه بود . » اختلاف «تجلی» با «کاتیا» و نیز با «بن‌بست» دریك مورد بخصوص در آن است‌که در «کاتیا» و «بن‌بست» آن رویداد که موجب دنبال شدن وازدیاد و بازماندن نسل است انجام نمی‌گیرد و در «تجلی» ظاهراً انجام میگیرد اما به نحوی که به قول زن تن فروش : «توکه مرد نیستی ... آدم پیش سگ بره بهتره ...»

شاید همین علت محکم در پس رفتار خاص «مهرداد» در داستان «عروسك پشت پرده» نهفته باشد ، آنگاه که خود ، برای اقناع خویشتن به‌خرید مجسمه چنین دلیل می‌آورد که آن عروسك «نه می‌تواند حرف بزند ، نه تنش گرم است و نه صورتش تغییر می‌کند.» وبعد نویسنده بایقین قاطع میگوید :

«ولی همین صفات بود که مهرداد را دلباختهٔ آن مجسمه کرد.»

و بعد ... آنگاه که مجسمه ناگهان توانست حرف بزند و تنش گرم شد و صورتش تغییر کرد مهرداد : «رولور را بیرون کشید و سه‌تیر بصورت مجسمه پشت هم خالی کرد.»

وهنوز یك مرحلهٔ دیگر باقیست تا ، به‌عقیدهٔ این بنده ، بتوان آن کشش را که دراین داستان های متوالی مکرراً آدمیان مخلوق هدایت را رو به‌نیستی ظاهر سوق می‌دهد و از حل هرمسأله‌یی که به حکم قدرپیش‌روی ایشان نهاده آمده است می‌گریزاند ، بازشناخت .

آن مرحله همان «تاریکخانه» است . نویسنده جوانی را در یکی از شهرستانها می‌بیند که شب هنگام پاهارا درشکم جمع آورده به صورتی که شاید پیش از آن در زهدان مادرش داشته است درآمده به نیروی‌تصور

---

۱) عنوان «تجلی» را به اطلاع من آقای دکترپرویز ناتل خانلری در زمان حیات هدایت بدین داستان داد و هدایت عملا پذیرفت

مرده است .

اگر دراین اکمال هنوز هم قدمی بایست برداشت ، می‌توان نظری به «س . گ . ل .ل .» افکند . خواه بیان هدایت یا نحوهٔ بیان او دراین داستانها برای خواننده کفایت آورد ، خواه شك وتردید ایجاد کند و خواه مخالفت اورا برانگیزد ، یك نکته مسلم‌می‌نماید وآن این است که در نظر نویسنده گروهی خاص از مردان به سببی معین راهی جز مردن سریع نباید درپیش گیرند : جز آنکه فن نویسنده اورا چنان راهنمامی‌شودکه درشؤون گوناگون زندگی این مردان را به یك حساب ، نیك و مفید و بخشنده و مهربان جلوه دهد . اما به حسابی دیگر همین بیشتر دلیل می‌شود که گروهی از خوانندگان نسبت به قهرمانهای گوناگون احساس مخالفت کنند ، واین بیگمان قصد نویسنده نبوده است .

درخواندن این داستانها هماره این احساس درخواننده برمی‌خیزدکه نویسنده آن افراد را که بیشتر دوست داشته ودر رنگ‌آمیزی چهره‌ایشان افزونتر کوشیده است به دامان مرگ می‌افکند . ساده‌ترین نوع تفسیر اینگونه نوشته آن است که نویسندهٔ آن را به شدت بدبین بخوانند و در دیدهٔ او محکومیت افراد را محتوم ببینند . هیچگونه نتیجهٔ مثبت و سازنده ازچنین نویسنده‌یی انتظار نباید داشت .

***

اما آنجا که هدایت یـاد روزگار گذشته مـی‌افتد و کشور ایران‌را آن‌چنان که خود می‌شناخته است تصویر می‌کند ، این‌حال دراو شدت‌ندارد. میگویم شدت ندارد ، واین گفته را تأکید می‌کنم ، زیرا که باوجودجوانی نویسنده هنگام آن یادآوری‌ها وباآنکه‌بیگمان هنوز شرنگ‌واخوردگیها درکام او نچکیده بوده است ، بازهم اثری از تلخی و نومیدی و یأس درنوشته‌ها هست. نظر این بنده اکنون خصوصاً به‌دونمایشنامه است‌که هدایت پرداخته است نخست باید گفت که شاید هدایت لازم دانسته است که حتماً دست خودرا درآن رشته ازهنر نیز بیازماید ، چنانکه پیش ازاو وپس ازاو نیز بسیاری ازنویسندگان ، بی‌آنکه خصوصاً واجد آن نیروی خاص باشند که داستان را به‌صورت نمایشنامه درمی‌آورد ، دراین زمینه جولان کرده‌اند . یك نمونهٔ بسیار جالب ازاین گروه آن نمایشنامه هاست که شاعران معروف به‌رمانتیك انگلیسی در قرن نوزدهم نوشتند . هیچیك ازاین نمایشنامه ها توانایی بروز در صحنه را نداشت ، هرچند خواندن آنها عاری از لطف نیست . «پروین، دختر ساسانی » و «مازیار» هردو ازاینگونه اند . ساختمان هیچیك تاب نمایش را ندارد ، وخواندن آنها تنها این احساس را درخواننده برمی‌انگیزد که نویسنده سخت به کانون قدیم ایران دلبسته بوده است و بیگانگان را دوست نمی‌داشته. درسنی بوده است که به‌همراهی آقای مجتبی مینوی‌نوشته است که دراین روزگار «ایرانیان برای استقلال خویش میکوشیدند و فر وشکوه دورهٔ ساسانی وبرتری نژادی و فکری خودرا بکلی فراموش نکرده بودند.» درنظر این بنده مسلم است که هدایت چند سال پس از نوشتن این‌دو نمایشنامه ، درزمینهٔ اعتقادات نژادی وحب‌وطنی ، عقیده‌یی دیگر یافته است، چنانکه مثلا ، در«قضیه» ی «زیر بته» از مجموعهٔ «ولنگاری» ص ۷۴می‌گوید: «هیچ تاریخ وسندی‌را هم قبول نداریم و به‌رسمیت نمی‌شناسیم و هیچ‌افتخاری هم به‌پیدا کردن نقطهٔ متقاطرهٔ نشیمنگاه آدم دراین طرف کره نداریم ، یااینکه صفحات تاریخ را عوض بکنیم یانظام نوین بیاوریم یا به‌برتـری‌دل واندرون وستبری گردن وکلفتی سبیل وقلدریهای رئیس قبیلهٔ خودمـان بنازیم . چون هرالاغ و خرچسونه همین ادعارا دارد و خـودش را افضل

موجودات تصور می‌کند .»

نکته‌یی که ذکر آنرا دراینجا قصد کردم این بود که آن تلخی وتندی که دردیگر آثار تخیلی هدایت برسر نیکان می‌بارد ــ و آن‌به‌مثابهٔ لطماتی است که مادری برسر وصورت فرزند کتك خوردهٔ خود وارد آورد و آنانرا که فرزند اورا زده‌اند به نیم نگاهی نیز مفتخر نکند ــ در این دونمایشنامه برسر بیگانگان فرو ریخته است . واقعاً این دید جالب است که هم پروین از قهرمان تراغودی تاریخی شدن بسیار کمبود دارد هم مازیار بدانگونه که مینوی ساخته و هدایت از روی آن پرداخته است . اما ضمن ازمیان رفتن مازیار به‌دست عمال خلیفه ، که حکم تغییر ناپذیر تاریخ است، و همراه نابودی پروین ، که لازمهٔ کشش نمایش است ، نخستین بار وبه یك معنی آخرین بار، درهدایت خاصهٔانتقامجوی معلم اخلاق ، یا بـه تعبیری «لله‌آقا» بروز می‌کند وعمق حساسیت خاص اورا چنین نشان میدهد کـه تلخی وتندی اونسبت به‌رفتاروکردارمردمان همه بدانخاطراست‌که با میل او مطابقت ندارد . اینکـه آن میل آشکارا به سود مردم است و به زیان‌آیندهٔ توهمی بشریت راهی در سرنوشت آثار هدایت نمی‌تواند داشت . خلاصه‌کلام دراین مورد همین است که هدایت نیکان آثار تخیلی خود را سخت دچـار عنن ظاهر می‌سازد (۱) و سپس دربرخورد با نبرد زندگی محکوم به نیستی می‌کند وازمیان می‌برد . این همان اعتقاد به سقوط واضمحلال خدایان شمالی است (۲) که در هدایت دانسته بروز کرده است . همین است که میان «پات» هدایت با «سپید دندان» جك‌لندن خلاف افکنده است . آنجا کـه «پات» از رفاه وآسایش خاص زندگی در شهر ومیان خانواده‌یی دوستدار سگان محروم می‌گردد و درمیدان ورامین دنبال تمنای خاطر می‌رود وباسگی داده درمی‌آمیزد ابتدای نامرادی و ناکامی اوست و دیگر هرگز روی بهبود نخواهد دید تا آن هنگام که خسته و وامانده ازدنبال کردن اتومبیل انسان کمیاب دیگری که دستی برسر او کشیده و نان وماستی بدو بخشیده است. برزمین می‌افتد و چشم انتظار مرگ به‌تماشای کلاغان کثیرالنظیری می‌پردازد که منتظر مردن او هستند تا چشمانش را درآورند . آن خاصه آموخته شدن بامحیط و تقلا و کوشش در راه بهبود وضع زندگی که «سپید دندان» را ازبدو ولادت احاطه کرده ، درجانش دویده بود و همراه او بود تاوقتی که بشهر آمد وبار برداشت و بارنهاد و به‌پرستاری جمع کودکان خود مشغول گردید یکباره در «پات» غایب است . واین ازدست دادن خصیصهٔ‌حب ذات ورها کردن کشش زندگی مخصوص «پات» اسکاتلندی شهری شده نیست ، «کیسا» (۳) نیز که آدم میمون است و زرنگی ویژه برگزیدگان طبیعت را دارد همچنان محکوم به از کف دادن آزادی و اسیر شدن به‌دست مکر و غدر زمانه و از پای درآمدن برابر قهر طبیعت است .

تنها نمایشنامهٔ ظاهر دیگر او «افسانهٔ آفرینش» است که برای خیمه شب بازی فرنگی نوشته شده است ، ودر حدی که مربوط به نمایش است هیچ کمبودی از دونمایشنامهٔ دیگر هدایت ندارد . اگر هدایت نمایشنامه‌یی

---

۱) این بنده از هرگونه تشبث به تعبیرهای روانکاوان ابا دارد وبهر حال آنهارا برای تفسیر ادبیات جایز نمیداند ــ هرچند ممکن است درشناخت نویسنده مفید باشد وآن‌کار نویسندهٔ مترجم احوال اوست .پ.د

۲) Gotterdämerung

۳) «پدران‌آدم» از مجموعهٔ «سایه‌روشن»

قابل نمایش دادن نوشته باشد این سه نیست بلکه آخرین اثر مطبوع اوست که ظاهراً به‌صورت داستان بلند درآمده است و بعدا بدان خواهیم پرداخت .

***

در این آثار مخلوق تخیل هدایت زنان گونه‌گون پای نهاده و بعد بیرون رفته‌اند و از هیچیك از ایشان جز جای پایی نمانده است . هیچ زنی را دراین آثار نمی‌توان یافت که درحد خود شناخته شده باشد وفکری وعملی ازاو سرزند یا بتابد که درذهن خواننده بنشیند یا باز تابد . زنده‌ترین زنی که درآثار او هست همان «زرین کلاه» زن شهریاری است که‌شوهری مازندرانی به نام «گل‌ببو» کرده است و آن شوهر اضافه برتن و تـوش نیرومند و بوی عرق زیر بغل وپای چرك گرفته که همه وسایل و لوازم خشنودی زرین کلاه است تازیانه‌یی نیز دارد که گاه وبیگاه در می‌آورد وزن را می‌آزارد . این بنده حاضر نیست کل داستان شهرت یافتهٔ «زنی‌که مردش را گم کرده بود» را جز درحد مشقی وتمرینی در راه آفریدن نمونه‌یی برای یك زن مازوخیست (که شاید هدایت تازه بالفظ آن آشناشده بوده است) بداند و ازاین روی اشاره‌یی دیگر نیز هنگام برخورد با جانور دوستی هدایت بدان خواهد کرد .

«نازپری» و «آبجی خانم» و «مادلن» و «اودت» همه بازیچه‌اند: همه عاری ازهرگونه نشان شخصیتند ؛ همه حیوانات دوپایی هستند کـه میخورند و میخوابند و احیاناً دو کار دیگر می‌کنند . فرداعلای ایشان «علویه خانم» است ؛ وعلویه خانم صفحهٔ وفادار ضبط یك مشت‌ناسزا ونسبت زشت و اسنادات زننده است . هرقدر هم که بتوان دریافتن نمونه‌های زندهٔ علویه خانم توفیق حاصل کرد باز هیچ راهی برای درون کشیدن مفهـوم چنان مخدره‌یی به‌طور مستقل درمیدان هنر نیست . این تنها موضوع است و موضوع به تنهایی حاکی از خلق نمی‌تواند بود . اینکه هدایت اصولا وقت خود را صرف انعکاس علویه خانم دراوراق چاپ شده کرده است به‌هیچوجه دلپسند نمی‌تواند بود ، هرچند می‌توانست بعدها از پاره‌های آن برای ساختمان یا رنگ وزیور داستان دیگری استفاده کند . «علویه خانم» به همین نحوکه هست و البته خواهد بود چیزی جز یك عکسبرداری آوازدار از منظره‌یی ناپسند نیست ، حتی به یك معنی فاقد آن زیبایی الماس گونه استکه‌احیانا دردل سیاه لجن یازغال می‌تواند چشم را به خود بخواند .

«درخشنده » خداعلای درخشش و تابندگیش وقتی است که جای عروسك پشت پرده را می‌گیرد و به حداو میرسد و درهمین آن به ضرب گاوله از پای درمی‌آید .

«گلنار» خواهر زن فریدون ، همین انتظار را داشته است که خواهرش بمیرد و خود بتواند بدون هیچگونه علت معقول یا لازمـی‌پنهانی درانبار خانه ، خوشگلتر وفربهتر از همیشه ، بامرد بیگانه‌یی به عشق وعشرت بنشیند و برای او تاردسته صدفی بزند .

«بدری» زن همایون هم هست که شوهر و بچه دارد و آنقدر بوروی و اندام واخلاق دراو هست که بهرام دوست همایون بدودل می‌دهد وبه خاطر او خودرا می‌کشد . اما آنگونه که در داستان عرضه می‌شود ، آن همه‌توهم بهرام بوده است که ، فی‌المثل ، می‌توانست از سنگی نیز معبودی بتراشد ؛ ورود بدری همان خامه‌دوزی می‌کند و زنجموره ، وبعد هم که دخترشان هما ، به‌اصطلاح ، ورمی‌پرد ، بدری از صحنه رفته است و همایون حتی در فکر هم اورا دیگر نمی‌بیند .

هیچیك ازاین زنان ، همچنانکه گفته‌آمد منشأ اثری نیست . این‌زنان

موجوداتی هستند که لباسی جز ازلباس مردان می‌پوشند و بهمان شناخته می‌شوند . گاه اگر نشانه‌یی پدیدار نشود می‌توان ایشان را مجسمه های‌متحرك پنداشت . درداستان شهرت یافتهٔ «داش آکل» که گردی از حسین کردبرآن نشسته است ؛ هیچ اثری و خبری از «مرجان» دختر زیبا و پابه‌سن‌حاجی‌که به داش آکل سپرده است نیست تاآن گاه که داش‌آکل به‌ضرب دشنهٔ کاکا رستم ازپای درمی‌آید و طوطی دست آموز داش‌آکل راز دل دادن داش‌آکل زشت‌روی را برمرجان فاش می‌کند و ناگهان چشم خواننده بسیل اشك می‌افتد که از چشمان مریم جاری شده است .

وهرآینه اگر همین اشك نبود که نشانی از آدمی و آدمی‌خویی و احساس رنج و رقت قلب در آن هست تفاوتی میان مرجان و نقش دیوار نبود .

***

برخلاف زنان ، جانوران ، اعم از نر وماده ، درآثار تخیلی ونیمه فلسفی هدایت جای استواری دارند . این خود شگفت انگیز وجالب است‌که نویسندگی هدایت که درپاریس با داستان «مادلن» آغاز شده بود به یك حساب بانوشتن «سگ‌ولگرد» در تهران خاتمه یافت . درنوشته‌های هدایت تمایلی احساس میشود که آدمیان را بسوی سطح حیوانی سوق‌دهد و ایشان را درآن سطح همسان سازد ، نه آنکه آنگونه که پنداشته‌اند جانوران را به سطح آدمیان ببرد . یك داستان ازهدایت دیده نمیشود که درآن رفتار وروش یك یاچندتن را به‌گونه‌یی از رفتار و روش جانوران اهلی مانند نکرده باشد . کلید درك این مقایسهٔ دایمی میان حیوانات و آدمیان راشاید بتوان دراین جمله از داستان «بن‌بست» باز شناخت :

«یك کبك دست آموز داشت که به پایش زنگوله بسته بود' برای اینکه گم نشودو یك‌سگ لاغر هم برای پاسبانی کبك نگاهداشته بود که‌درمواقع بیکاری همدم‌او بودند . مثل اینکه ازدنیای پرتزویر آدمها به‌دنیای بی‌تکلف ولاابالی و بچگانهٔ حیوانات پناه برده بود و در انس و علاقهٔ آنها سادگی احساسات و مهربانی که در زندگی ازآن محروم مانده بود جستجو میکرد.»
(ص ۳۳ مجموعهٔ سگ‌ولگرد ، چاپ اول ، تهران.)

اما «پات» سگی بود که «دوچشم باهوش آدمی درپوزهٔ پشم‌آلود او می‌درخشید ، و در ته همین چشمان با هوش آدمی «یك روح انسانی دیده می‌شد» «ولی بنظر می‌آمد نگاههای دردناك پراز التماس او را کسی نمی‌فهمید.»این‌پات‌خاصهٔ گوشتخواری اجدادی‌خودرا نیز ازدست‌داده است . یا درهرحال بوی شیر برنج را بربوی گوشت ترجیح می‌دهد . این سگ بخصوص گویی نوعی یاگونه‌یی مسیح است که در میان مشتی آدمیان‌بی‌حس وعاری از احساس افتاده که سرشان درمیان لجنزار پیرامونشان فرو رفته است . از خصایص این سگ آن است که خود از فرط جوع درشرف نزع است اما بازهم به‌حکم آموختگی میخواهد حداعلی و اکثر مهر خود را برآدمیان ببارد . اما آدمیان همه دربی آزار او هستند واگر یکی هم‌پیدا شود که دست شفقتی برسر او کشد ملکی گریزپاست . دردنبال آنچه پیشتر دربارهٔ سقوط خدایان گفته‌آمد شاید ذکر این نکته بی‌مناسبت نباشد که پات میان تمام مرد های تخیلی هدایت ، ازآدمی وجانور ، تنها کسی است که اجازه یافته است درحدود دوساعت بعد از ظهر یك‌روز تابستان دنبال مادهٔ خود پشت دیوار برود و چنان گرفتار یا قفل وزنجیر میشود که باوجود همهٔ اوضاع واحوالی که صرف شنیدن بانگ خداوند درجان‌او بیدارمی‌کند، هرچه صاحبش اورا ندا میدهد نمی‌تواند سگ ماده را رها کند زیرا که

«قوه‌یی مافوق قوای دنیای خارجی اورا وادار کرده بود که بـا سگ ماده باشد.» خواننده میتواند مبهوت از خود بپرسد که این قوه که مافوق قوای خارجی بود دربدن ماده سگ بود یادربوی‌نرخواه که از او بـر میخاست ؟ واین سؤال بی‌جواب خواهد ماند که آیا درنظر هدایت بازگشت به‌دنیای جانوران راه رستگاری است و آیا راهی به‌سوی اعتلای بشریت در پیش نمی‌توان گرفت ؟

به‌یك معنی می‌توان از جانب هدایت پاسخ آن پرسش‌را به‌گونه‌یی موقت داد ؛ وآن پاسخ مثبت وبه‌یك حساب سازنده است ، وآن بدینگونه به‌دایرهٔ امکان قدم‌می‌نهد که ناگهان پس ازچند سال سکوت (٦) «ولنگاری» و بعد «حاجی آقا» انتشار می‌یابد و «آب زندگی» به‌بازار می‌آید . اماپیش ازبررسی این پاره از فعالیت هدایت و به‌خصوص یاتنها برگردان آن فعالیت درعرصهٔ زایندگی او شاید پسندیده‌تر باشد که ذکری جمیل ازهزل شیوا ورسای هدایت گفته‌آید .

درنظر این بنده شك است که قدرت هدایت در آفرینش هزل‌افزونتر بوده است یا درزایش وصف اندوه و رنج . از دریچه معرفة الروح کـه بنگریم گریزی ازآن نیست که چنین هزل نویس قهاری دلی خونالود و روحی نومید و مغزی تلخ‌اندیش داشته باشد . قدرت عظیم طلحك بزرگ در همان است که پاره‌های دل خودرا برسر تماشاگران افکند و ایشان را به‌تصور باطل بخنداند و خود برسربازی جان دهد . جزآنکه در نوشته‌های طنزآمیز هدایت به‌گونه‌یی می‌توان لبخند نرم خود اورا کەحکایت از نامرادی قطعی می‌کند به هنگام خواندن آن نوشته ها بازشنید و دید .

این نکته نیز باید گفته آید که هزل درهدایت چنان ریشه گیر وعمیق بوده است که در جدی‌ترین نوشتهٔ او که شاید «بوف‌کور» باشد برق افکنده است و نشانی از ناهمسانی به‌همراه آورده .

«وغ وغ ساهاب» مجموعه‌یی است به صورت منظومهٔ هجایی کەهدایت آنرا باهمکاری مسعود فرزاد و محتشم (۷) در سال ۱۳۱٤ انتشار داده است. دراین کتاب بسیاری از شؤون متزلزل اجتماع ما به باد سخریـه گرفته

---

٦) قصد این بنده آن نبوده است که در این وجیزه از سالها یاد کند ... پ.د

۷) درحاشیه نسخه‌ای از «وغوغ ساهاب» که اکنون در اختیارآقای صادق چوبك است بخط آقای مسعود فرزاد کنار هریك ازقطعات اسم نویسنده‌اش یادداشت شده است که باجازهٔ آقای چوبك آنهارا فهرست‌وار می‌آوریم ـ کیهان ماه : ـ

ازهدایت : قضیهٔ خارکن ـ طوفان عشق خون‌آلود ـ خیابان‌اللختی ـ مرثیه شاعر ـ قضیهٔ دوقلو ـ جایزهٔ نوبل ـ فرویدیسم ـ تقریض نومچه ـ داستان باستانی ـ دکتر ورونف ـ آقا بالا وکمپانی ـ میزان‌تروپ ـ عشق‌پاك ـ میزان العشق ـ ویتامین ـ ساق‌پا ـ عوض کردن پیشونی ـ رمان علمی .

ازفرزاد : تقدیم نومچه ـ انتقام آرتیست ـ طبع‌شعر ـ چگونه یزغل متولد شد ـ ماتم‌پور ـ موی‌دماغ ـ شخص‌لادین وعاقبت او ـ چل دخترون ملك القضایا ـ برندهٔ لاتار ـ خواب راحت ـ وای‌بحال‌نومچه ـ اسم وفامیل ـ کن‌فیکون .

ازمحتشم: قضیهٔ کینگ‌کونگ ـ قضیهٔ گنج .

ازهدایت وفرزاد باهم : جایزه‌نومچه ـ اختلاط نومچه .

شده است . هیچ چیز در برابر برندگی آن تاب ایستادگی ندارد و هیچ‌چیز برای آن مقدس و ناملموس نیست . از جایزهٔ نوبل (که‌بوی حسرت‌می‌دهد) گرفته تا فرویدیسم و شخص لادین و تیاتر و طبع شعر و مرثیهٔ شاعر وتقریظ نامه و عشق پاك و ویتامین ، همه‌چیز به‌زبان انباشته از طیبت و پوشیده از نمك به میدان می‌آید و جانش از تازیانهٔ استهزاء می‌فرساید . پاره هـای «وغ وغساهاب» به صورت «قضیه» نوشته شده است و قضیه گویا اختراع شخص هدایت بوده است .

غرض از قضیه نثری است منظوم که چیزی شبیه به قافیهٔ دموتی نیز دارد و به‌صورت مصاریع نامتساوی وطویل وقصیر نوشته می‌شود . آسانترین نحوهٔ نشان دادن قضیه به هر خواننده همانا ارائهٔ یکی دو نمونه است و این بنده از آن ناگزیر :

ای‌فتی ، کن‌فیکون دراصطلاح ودرلغت ،
دومعنی متضاد دارد :یکی درست ویکی غلط .
یك‌دکتری دربلاد خاچ‌پرست ،

پیرشد وکنج خونه گرفت نشست .
اسم اون دکتره بودش وزونف ،

دائمن کفر می‌گفت وباطراف می‌انداخت اخ وتف .

لحن اینگونه نوشته را هرگز نمی‌توان جدی گرفت لکن معنی تندو برای آن همواره سربرمی‌آورد و سطح نازك و خیالی هزل را می‌درد و نیش خودرا به جان منظور فرو می‌کند .

ده‌سال پس از انتشار این نخستین مجموعهٔ هزلیات قضیه شکل بودکه هدایت مجموعهٔ «ولنگاری» را نشر داد . در همین مجموعه بود که نخستین‌بار هدایت بطور غیر مستقیم پابه‌میدان سیاست نهاد . «قضیهٔ خردجال» به قصد رسوا کردن یکی از نخست وزیران گذشته نوشته شده بود که‌مدتی ازایران خارج بود و به‌دنبال نام‌ونگ بازگشته داعیهٔ زمامداری داشت . باوجود طبع این قضیه در روزنامهٔ دست‌چپی وقت وباوجود هیاهوی تبلیغاتی‌بالنسبه مؤثری که دربارهٔ آن به‌عمل آمد ، از لحاظ خلق‌هنری و زایش اثری توفیق باآن همراه نبوده است .

این قضیه به همان درد گرفتارست که بیشتر رمانها و داستانها و نقاشیها و حتی سمفونیهای کشور دوست و همسایهٔ ما اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی درزمان مرحوم استالین گرفتار آن بود گسترش و پـرورش منظور بخصوصی که حتی گاه هنرمند شخصاً طرفدار آن نیست بیش از آن درسطح اینگونه آثار شناور است که اثر از موج دلپذیر آفرینش پدیـدار گردد .

«آب زندگی» در همان سال که «ولنگاری» انتشار یافت بیرون آمد . درقالب قصه هایی که نقالان باز میگویند و بااستفاده از چند قصهٔ معروف که خود قبلا در تصحیح وانتشار آنها بارواياات مختلف اهتمام‌کرده بود ، هدایت داستان مردم کروکور ولال را که در دوکشور مجاور مردم شنوا و بینا وگویای کشور همیشه بهار می‌زیستند باز گفته است و قهرمان داستان را که برحسب تصادف پایش به‌کشور اخیر رسیده واز آب زندگی که درجویهای آن کشور جاری است نوشیده است واداشته است که باافشاندن آب زندگی بردیدهٔ مردمان کور وکر آن دوکشور دیگر که گرفتار طلاشویی هستند ایشانرا بینا وشنوا کند و به‌برکت آزادی متبارك گرداند .

یاخود هدایت بااین اندیشه‌واعتقاد دل‌نداده بوده است و از این‌روی

درسخن او آثار تکلف و ناهمواری و تصنع مشهود گردیده است و بانگ‌آن دلنشین نشده است ، یا بدانگونه‌که این‌بنده ازاین پس اعتقاد خودرا بازخواهد نمود . واز این پیشتر نیز اشاره‌یی بدان کرده‌است ، با همان داستان گیراو حساس و فریبا وزیبای «سگ ولگرد» قدرت خلاق هدایت رو به‌ضعف نهاد وشاید خود او بهتر از هرنقادی وپیشتر ازهرادب شناسی بدین نکته پی‌برده شاعر و هزل‌گوی معاصر لهستانی به نام «استانیسلاوولك» گفته است که : «لحظهٔ تمییز عدم استعداد درشخص همان لحظهٔ بارقهٔ نبوغ است .» و اگر نگارگر با آهنگساز یا پیکر تراش توانایی باناتوانی خود آشنا نشود وای برآن کسان که تامدتی به‌عادت دیدن آثار نیرومند و زندهٔ ایشان بازهم کارهایشان را نیك خواهند خواند . چنانکه در مورد هدایت نیز چنین شد . بیگمان هیچیك از آثار تخیلی هدایت ، اگر صرفاً وفقط از دریچهٔخلق هنری وکمال ادبی برآنها بنگریم ، همچون «حاجی آقا» ناپسند و خشن و ناموزون و ساختگی نیست . اگر آن نبود که جای جای جمله‌یی یا نکته‌یی سخت دل‌انگیز و روح‌افسا ودل‌آشنا پدید می‌آمد هرآینه این بنده گمان می‌برد که آن کتاب نوشتهٔ همان «هادی صداقت» است که با حروف نام صادق هدایت پرداخته بودند .

تنها نکتهٔ جالب در مورد «حاجی آقا» آن است که هدایت نیز خواسته است مانند بسیاری از نویسندگان اروپایی و آمریکایی معاصررمانی بنویسد که تنها باتبدیل افعال ماضی مربوط به‌وصف آن به‌افعال مضارع بتوان از رمان مزبور نمایشنامه‌یی به‌دست آورد و باآن تبدیل افعال آنچه را به «راهنمای صحنه» موسوم شده است در دست گرفت . تمامی صحنهٔ «نمایش» حاجی آقا در هشتی خانهٔ اوست و تمامی اتفاقات مهم در همانجا روی میدهد وآن صحنه ازلحاظ آرایش تآتری به نیکترین وجهی وصف شده است . تنها دوموردی که خواننده ، یا درواقع تماشاچی ، ازاین صحنه بیرون میرود ، یکی هنگامی است که در تقسیم پردهٔ آخر یا سوم به دو قسمت فرشته ها زیر بازوی حاجی را درخیال می‌گیرند و اورا همچون درحکایت بط ها و کشف در هوا بلند می‌کنند ، واین درمورد صحنه‌های گردان کافی است که باگذشت چند ثانیه تماشاچی باز در هشتی خانه ، به‌تماشای حاجی‌آقا مشغول گردد . مورد دیگر عمل جراحی حاجی آقا برروی تخت بیمارستان است که صحنهٔ دوم را بوجود می‌آورد ، ودر خاتمهٔ عمل وبه‌هوش آمدن حاجی آقاباز اورا به همان صحنهٔ اول یاهشتی خانه‌اش بازمی‌آورند .به‌تعبیر قویتر این نمایشنامه را باید نوعی تآتر تقلیدی یا پهلوان کچلی خواند که درآن بازیگران تقلید عمدی وزننده‌یی از افرادی درمی‌آورند که منظور نویسنده هستند .

برای نشان دادن یك نمونهٔ قطعی از نمایشنامه بودن «حاجی آقا» باذکر دلیل قسمت زیر را از صفحهٔ ۱۷ و۱۸ چاپ اول حاجی آقا با تغییر زمان افعال از ماضی به‌مضارع در اینجا نقل می‌کنم :

(مراد از توی دالان سراسیمه می‌آید و رومی‌کند به‌حاجی)

ــ قربان شمارا پای تلیفون میخواهند .

ــ نپرسیدی کجاست ؟

ــ قربان ! گفتند : دربار

(حاجی کمی متوحش می‌شود . برمیخیزد و به دوام‌الوزاره میگوید :)

ــ الان خدمت می‌رسم .

(عصا زنان از دالان میرود و مرادهم به‌دنبالش) ... »

اکنون دلیل آشکار آنکه منظور هدایت در نوشتن حاجی‌آقا امکان تبدیل آن به نمایشنامه بوده است این که ، پس‌از خروج حاجی‌آقا و مراد از «صحنه» خواننده ، یا درواقع تماشاچی ، نمی‌تواند ایشان را دنبال کند درمتن کتاب (با تغییر زمان افعال) چنین میخوانیم :

« ... دوام‌الوزاره روزنامه‌یی از جیبش درمی‌آورد و به‌حالت متفکر مشغول خواندن می‌شود . ده دقیقه بعد حاجی می‌آید سرجایش می‌نشیند . دوام‌الوزاره روزنامه را تا می‌کند و در جیبش می‌گذارد .

(حاجی میگوید :)

ــ ببخشید آقای دوام‌الوزاره . »

و دلیل از این آشکارتر و ضمنا جالبتر این است که خود هدایت در صفحه ۳۱ کتاب (همان چاپ) میگوید :

« ولیکن ازآنجا که هشتی حاجی چهارنشیمن بیشتر نداشت ، مهمانهای او هیچوقت از سه نفر تجاوز نمی‌کرد . یعنی همینکه شلوغ می‌شد حاضرین جیم می‌شدند و جای خودشانرا به‌تازه‌واردین می‌دادند. مثل این بودکه **اگرروزی بخواهند تئاتر او را نمایش بدهند ، ازلحاظصرفه‌جویی، تزیین سن منحصر به یك هشتی باشد .**»

اما جالب بودن «حاجی‌آقا» و توفیق هدایت درعرضه کردن منظور خود همین‌جا پایان می‌یابد ، و نمایش تقلیدی «حاجی‌آقا» باد دررفته برزمین گرم میخورد . بدبختانه ذکر این نکتهٔ مبتذل هنوز در این ملك از واجبات است که موضوع و نیت نویسنده و حتی صمیمیت و احساس اصیل او کافی برای ارزش هنری یك خلق تخیلی نیست . راست است که هنوزهم درکشور ما امثال حاجی‌آقا فراوانند که خون بیخبران را درشیشه می‌کنند و هرروز برمکنت خود می‌افزایند و درانظار حق بجانب و بیگناه جلوه‌گرند و چشمشان دنبال پاچین می‌دود ودرپیری فقط به‌فکر تقویت قوهٔ باهند و درظاهر نمازگزار مسجد . و نیز قطعی است که جوانانی به‌گونهٔ منادی‌الحق از هیچ کوششی در فرودآوردن حاجی‌آقاها از فراز تخت خودکامگی و دریدن نقاب سالوس ایشان فروگذار نمی‌کنند و همواره یا غالبا مغلوب و منکوب دستیاران و همدستان حاجی‌آقاها میشوند . و باز راست است که حاجی آقاها معزز و محترم می‌مانند و به‌وکالت و وزارت میرسند و محبوب عامه میشوند وشاید در آن دنیا نیز غرفه‌یی و حوری و غلمانی نصیب می‌برند . همچنین مسلم است که نویسندگانی از گروه هدایت سخت از امثال حاجی‌آقا اکراه دارند و در زندگی ازایشان گریزانند و در نوشته‌های خود بدیشان می‌تازند . اما هیچیك ازاین نکته ها به‌تنهایی یا متفقا کافی نیست که داستان حاجی‌آقا چون گفته شود اثر هنری باشد . حتی برخی از همان تك جمله‌ها یا بندها(۸) که یادآور هدایت قدیمندبه‌نحوی اسف‌انگیز ناجور و نابسامان افتاده‌اند . ازاینگونه است این خاطره دردناك و حساس و شاعرانه و آدمی خویانه حاجی آقای سفاك خونخوار ظالم ستمگر بی‌بندوبار که در صفحهٔ ٦٦ و ٦٧ از چاپ اول « حاجی‌آقا » آمده است :

«یادمه ، بچه که بودم ، جلوخونه‌مان یك بچه گربه رفت زیرگاری وکمرش شکست . ازش خون می‌چکید وونگ می‌زد ، با پنجه‌هایش توی

---

۸) Passage

گل کوچه خودش را می‌کشاند . معلوم نبود به کی التماس میکرد ، اما حسابی درد می‌کشید . پیدا بود که میخواست از خودش ، از جسمش کـه **به‌او چسبیده بود بگریزه و سرنوشتش را عوض بکنه • اما میخواست زنده‌هم** بمانه . نمیدانست که زندگی چیه اما تنش اورا ول نمی‌کرد ، دردش به دنبالش می‌آمد و نمیخواست که بمیره ... »

وتقلیدی بودن ناچیز کل نمایش آنجا آشکار می‌شود که آقای مزلقانی که مردی فرصت طلب و استفاده جوست در روزنامه ها اعلان کرده‌است (ص ۷۹ ــ ۸۰) که حاجی بلافاصله پس‌از انتخاب شدن به‌وکالت مجلس جادهٔ چهارده معصوم را آسفالت خواهد کرد .

در قضیهٔ «خردجال» از مجموعهٔ «ولنگاری» میخوانیم که گوسپند های خوب ولایت خر درچمن شعارشان این بود که : «زمین گرد است مانند گلوله ، ما خر درچمن هستیم و پدران ما خردرچمن بوده‌اند . سام پسر نریمان فرمانروای سیستان وبعضی ولایات دیگر بوده‌است ! بالاخره هرچه باشد ما یك بابایی هستیم که آمده‌ایم چهار صباحی تواین ملك زندگی بکنیم وسری که درد نمی‌کند بیخود دستمال نمی‌بندند و هرکه خراست ما پالانیم وهر که دراست ما دالانیم ... »

و حاجی آقا میگوید : «ما میخواهیم چهار صباحی توی این ملك زندگی بکنیم واز نان خوردن نیفتیم ویك قاب آب راحت از تو گلویمان پائین بره . » (ص ۳۲ ، همان چاپ)

این تکرار از نشانه های همان خشکیدن قلم است ، هرچند بروز آن اسباب اندوه است از اعتراف بدان گریزی نیست .

حاجی آقا واقعاً در حد موجود نا متناسبی است ، بدین معنی که بدون احتیاج به مقایسهٔ وی با افراد دیگر یا قرار دادن او در زمینه‌یی متشکل از کسان گونه‌گون ، خود او فی حد ذاته ناموزون است . سخت نیکو مشهود است که هدایت این موجود را به صورت طلحك های سیرك در آورده آنگاه از خواننده یا ناظر خواسته است که اورا جدی بینگارد . بهمین دلیل ناموزونی و دوری از تناسب است که اگر فرض کنیم «حاجی آقا» به منظور تبلیغ مرامی نگاشته شده‌است ناگزیر باید اعتراف کنیم تیری بوده است سخت از هدف دور افتاده .

آنگاه که حاجی آقا میان سخنان خود می‌فرماید : «من با Revolution مخالفم ، غلطه ، خونریزیه . ما میخواهیم بوسیلهٔ Evolution پیشرفت بکنیم . » بیگمان هر خواننده یا ناظری را دست انداخته‌است .

در صفحهٔ ۷۱ از چاپ اول ، دوام الوزاره که تا آن هنگام کار چاق کن بودن او برخواننده یا ناظر کاملا معلوم آمده است ، پس‌از اندك چانه زدن شخصی را به نام ذوالفضایل به نیابت تولیت آستان قدس رضوی می‌گمارد . وی پرداخت دوازده هزار تومان را پیشنهاد می‌کند . حاجـی سی‌وهشت هزار تومان میخواهد . او بالا و حاجی پایین می‌آید : کار در بیست وپنجهزار تومان خاتمه می‌پذیرد .

در صفحهٔ ۹۱ و ۹۲ و ۹۳ حاجی آقا نطق مفصلی برای یك شنونده ایراد می‌کند که جنبهٔ اعتراف احمقانه دارد . چندان احمقانه که محلی برای آن نیست ، مگر آنکه هدایت چنین ترتیب میداد که حاجی آقا تنها باشد واین بیانات تك گویی (۹) هرچند نمونهٔ کلاسیك اینگونه اشتباه را می‌توان

---

(۹) Soliloque

در اثر معروف جارج برنارد شاو به‌نام «حرفهٔ خانم وارن» (۱۰) باز شناخت، بازهم باید در نظر داشت که خانم وارن با کسی سخن میگوید که هرگز راز اورا برملا نخواهد کرد [دخترش]وبا اینهمه ، عمل شاو سخت مورد اعتراض وانتقاد قرار گرفته‌است . اما «حاجی آقا» با فصاحت بسیار مطالبی ازاین قبیل میگوید :

« ... پس مردم باید گشنه و محتاج وبیسواد و خرافی بمانند تا مطیع ما باشند . اگر بچهٔ فلان عطار درس خواند ، فردا به جمله‌های من ایراد میگیره و حرفهایی می‌زنه که من وشما نمی‌فهمیم ... اگر بچهٔ مشهدی تقی علاف باهوش واستعداد از آب درآمد وبچهٔ من که حاجی زاده است‌تنبل واحمق بود ، وامصیبتا !»

کاملا احتمال آن هست که «حاجی آقا» چنین اعتقادی داشته باشد ، اما هیچ امکان آن نیست که چنین سخنانی را در حضور کسی ، ولو اهل بیت ، برزبان بیاورد ؛ مگر آنکه اورا مست کرده باشند ، که محال‌است، یا سرم حقیقت در او تزریق کرده باشند ، که ذکری ازآن نیست .

اما حاجی آقا پارا ازاین حد نیز فراتر می‌نهد وبه آخوندکی که مامور تبلیغات او درهمه حال حفظ منافع اوست ، میگوید : «ما به‌اشخاص متعصب سینه‌زن و شاخ حسینی وخوش باور احتیاج داریم نه دیندار مسلمان .» (ص ۹۳)

آشکارست که اعتراض به نحوهٔ بیان حاجی آقا و طرز پرداختن هدایت است . بدین گونه که هست بیشتر به مجلس مناظرهٔ دوستانه‌یی می‌ماند که یك طرف بحث بی‌احساس خطری یا مؤاخذه‌یی مطالبی میگوید صرفاً به قصد الجام والزام طرف دیگر .

در انتهای صفحهٔ ۹۷ که حاجی برسر ناهار می‌نشیند « ودر حالی که روغن و خونابه از چك وچیلش می‌چکد » به مراك دستور خرید پنج‌سیر انگور خوب میدهد ، پردهٔ دوم نمایشنامه به پایان می‌رسد . پردهٔ بعد جراحی حاجی آقاست .

ناموزون ترین قسمت این نمایشنامه تقلیدی آنجاست که منادی‌الحق با حاجی آقا تنها می‌شوند و حاجی آقا از او قصیده‌یی در مدح دموکراسی میخواهد تا به‌نام خود شهرت دهد ، ومنادی‌الحق از کوره در می‌رود وخطابه‌یی مفصل وبا حرارت ایراد می‌کند که لابلای آن حاجی آقا با بروز اضطراب یا اظهار ندامت ، ظاهراً بر قدرت تأثیر آن می‌افزاید . هم در ابتدای این خطابه که باشور و شدت ایراد می‌شود ، منادالحق فریاد می‌زند : «اما افتخار می‌کنم درین چاهك خلا که به قول خودتان درست کرده‌اید وهمه چیز با سنگ دزدها و طرارها و جاسوسها سنجیده می‌شود و لغات مفهوم و معانی خود را گم کرده‌اند ، درین چاهك هیچکاره‌ام . توی این چاهك فقط شماها حق دارید که بخورید و کلفت بشوید .» این نه رمان ارجمندی می‌تواند باشد نه نمایشنامهٔ با ارزشی . این تبلیغات کم مایه وارزان ومبتذل است . راستی جای اندوه است که گروهی چندان هدایت را دوره کردند وآزاد نگذاردند تا به دام افتاد ودست خود را به کاری آلود که چنین نادرست از آب درآمد. هرکه با ادبیات سر کاری داشته باشد و من باب مثال «قضیهٔ ساق پا» را که قطعاً از هدایت است خوانده باشد ، می‌تواند به یقین بگوید که خود هدایت ناگزیر از «حاجی آقا»ی خود شرمنده بوده است .

(10 Mrs Warren's Profession از G.B. Shaw که بزرگ‌علوی آنرا به‌تنهایی به‌فارسی برگرداند و نام «کسب‌وکار میسیزوارن» بر آن نهاد .

***

قطعهٔ داستان مانند «قضیهٔ ساق پا» که حماسه‌یی اصیل است ازپاره های همان «وغ وغ ساهاب» است . دید نیرومند وشاعرانهٔ هدایت ازسطح میز های کافه دیواری ساخته است و خیال آفرینندهٔ او بالا وپایین سطح میزها را دو جهان مجزا کرده . جهان زیر میز را مخصوص پاها خوانده و شعری لطیف در توصیف زندگی پاها سروده‌است .

هرگونه انتقادی در هزل آن بیابند برای خود یافته‌اند ، که در همه حال قصیدهٔ گیرایی است که در رد وبدل عواطف و داد وستد پیامها میان پاها پرداخته‌است وخود اثری گرانمایه وبسنده‌است .

دربارهٔ داستان اول مجموعهٔ «سگ ولگرد» که به همین نام است .از این پیشتر ، آنگاه که سخن از مقام و منزلت جانوران در آثار هدایت می‌رفت، ذکری گفته آمد . این داستان نیز در کمال پرداختگی و لطف بیان است . قدرت خلاق واحساس بی‌شایبه وتأثر درون ونیروی تخیل هدایت بی‌اندك قید وشرطی دست به‌هم داده وقلم را در دست او نهاده‌اند . دلسوزی به حال پات وآدمیان بات مانند وتأسف از محیط پات آزار ومردم ساکن آن برای خواننده امری ناگزیر است . که به تدریج ونادانسته براو دست می‌دهد ودراو پدید می‌آید .

پیش از دست یاختن به سوی دیگر آثار او شایسته است که ذکری از «سایهٔ مغول» به میان آید . سه جوان میهن پرست ایرانی سه داستان نوشته‌اند و آنرا در مجموعه یی به نام «انیران» انتشار داده‌اند . بزرگ علوی و شیراز پور پرتو و صادق هدایت . «سایهٔ مغول» نه تنها بدین‌سبب که در جوار دو داستان ضعیف قرار دارد بلکه به تنهائی از حیث ساخت وپرداخت (۱۱) ودید وگره گشایی (۱۲) ودلهره و خرسندی .

شاهرخ که جوانی ایرانی است ، در حالی که یك تن مغول دستهای اورا گرفته‌است، به‌چشم‌خودمی‌بیند که‌مغولی‌دیگر به‌شکم‌برهنه وچشمان‌سیاه‌زنش شیشه فرومی‌کند . بعد که به یاری چند تن ایرانی رها می‌شود تصمیم به انتقام شخصی میگیرد . با پنج تن ایرانی دیگر دستیار می‌گردد و برسر ده مغول می‌ریزند . شاهرخ سرکردهٔ مغولان را سربه‌نیست می‌کند و دست راستش‌را در این راه می‌دهد . اسب اورم می‌کند و اورا به جنگل می‌رساند . تا چند روز شاهرخ با میوه‌های جنگل میسازد وبعد به شکم درخت میان تهی پناه می‌برد ، تا وقتی که از فرط خونریزی جان میدهد . سال بعد دو مازندرانی عابر اورا «مغولی سایه» تشخیص می‌دهند . و همین اشتباه آن دو مازندرانی لطف داستان را به کمال می‌رساند .

«لاله» ی هدایت سرود ماتم مرغ خانگی است که تخم بلبلی می‌یابد وبرآن میخوابد تا جوجهٔ بلبل از تخم بیرون می‌آید و مرغ به نوای او و لطف او وپروبال او دل می‌بازد وهمه چیزش را وقف او می‌کند و همه‌چیز را برای او میخواهد . اما بلبل بال در می‌آورد و چهچه می‌زند و ناگهان بلبلان دیگر را می‌بیند وبه سوی ایشان پرواز می‌کند و مرغ را اندوهگین وبیزار از همه چیز باز می‌گذارد . جای عجب نیست که آهنگساز ایرانی ، پرویز محمود ، که ظاهراً اکنون بازرگانی آمریکایی شده است ، ازاین نوا متأثر شده آهنگی در بیان آن به‌همان نام ساخته‌است . در اصل «لاله» دختری کولی‌است که شبی سرد به در کلبهٔ مردی می‌آید و پناه میجوید . از آنجا که

---

۱۱) پیشنهاد این بنده است دربرابر Developpement فرنگی .
۱۲) ترجمه مستقیمی است ازDènouement

زبان گفتار ندارد مرد اورا لال و لالو میخواند . اما بزرگ شدن وآب ورنگ یافتن دختر اورا در نظر اهل ده لاله می‌کند . مرد به تدریج دل‌به‌لاله می‌بازد وفکرش همه اوست . پس‌از چند سال گولیان باز به آن حوالی می‌رسند ولاله مادر خود و جوانی دلخواه را میان ایشان می‌یابد . مرد به کاشانهٔ خود باز می‌گردد و حقاً می‌میرد .

از میان تمامی داستانهای متعدد هدایت این چهار را برای خلاصه کردن وذکر مشخصات وبیان لطف آنها برگزیده‌ام وسخت اعتقاد دارم که اگر همین چهار داستان را نگاشته بود و سپس دست از قلم برمی‌داشت بقای نام اورا بسنده بود .

این چهار داستان ، و حتی همان «سایهٔ مغول»، مخصوص شهر ودیاری خاص نیستند . نغمه‌یی دلپسند وروانند که هرکجا وبه‌هرزبان که سردهند جانهای مردم صاحب احساس رابه‌گرومیگیرند.

وبه جز آنها هدایت داستانهای بسیاروگوناگون نگاشته‌است . برخی هستند که بخواندن میارزند همچون :«آینه شکسته » و«آخرین لبخند »و «گرداب» و«داش‌آکل » و«صورتکها » و«گجسته دژ » و«س .گ.ل.ل.» و«زنی که‌مردش راگم‌کرد » و«آفرینگان» و«شبهای ورامین» و « پدران آدم » و « بن بست » و « تجلی » و « تخت ابو نصر » ، و برخی هستند که فاقد آن مایه و پایه اند که از هدایت انتظار میتوان داشت . مانند :« حاجی مراد » که خفیف است و«اسیر فرانسوی » که تبلیغ‌نارساست و«داودکوژپشت » که تمرینی دربیان معتقدات طبیعیون است و «آبجی‌خانم» که‌میتواند هر پیردختر جاهل زشت دیگر باشد و هیچگونه احساسی درخواننده بر نینگیزد و «طلب آمرزش» که از مبارزات ضد زیارت است و«مردی‌که نفسش را کشت » که انشاء کلاس چهارم ادبی است دراثبات دروغزنی پیشوایان عرفان و «محلل» که به یك معنی همان «غیاث‌خشت مال »است‌و «دون ژوان کرج » که «حرفهای بی‌سروته واداهای تازه‌به‌دوران رسیده، اطوارش ، دروغهای لوس و تملقهای بیجایی که میگفت ، قورت انداختن‌و خودآراییش کاملا بی‌اراده وازروی قوه کوری بود که با محیط وطرز محیط او وفق میداد » و«تاریکخانه »که‌توهمی ساده ومجعول است ازمردی که میخواهد در رحم مادرش بمیرد و « میهن‌پرست »که اگر درباره‌شخص دکتر سید ولی‌الله نصر نبود جنبه طیبت آن سخت تصنعی بود و اکنون که هست زیاد سطحی وبسیار کم عمق‌است .

***

« قضیهٔ توپ مرواری »هدایت هنوز به‌طور کامل روی طبع ندیده است . آنچه این بنده ازآن دیده است همان است که در حاشیه‌ترجمه‌کتاب ونسان مونتی به‌فارسی به‌طور خلاصه وبااندکی تفسیر چاپ‌کرده‌اند .

در آن حد که مربوط به نثر هزل آمیز هدایت است میتوان‌به یقین‌گفت که وی تاآن هنگام هرگز نثری بدان روانی وشیرینی ننوشته‌بوده‌است امادر هزل آن جای سخن است . چنین به‌نظر این‌بنده رسیدکه تلخکامی ونومیدی وکناره‌گیری وروی گردانی نویسنده به‌پایه‌یی رسیده‌بوده‌است که‌جایی‌برای مهرورزیدن و لطف کردن وبخشودن نگذارده است . هزل نویسان بزرگ جهان هماره از طبعی شوخ ومهربان برخورداربوده‌اند که بدیشان فرصت میداده‌است انتقادهای جدی وتندخودرا به‌نمك طیبت ومزاح خوشمزه سازند و در ضمن آن نیکان و نیك اندیشان و نیکها را بنوازند ، جای جای جانب مظلومان وستمکشان ونادانان رابگیرند ونیش زبان یاقلم‌را به‌جان بدان‌و

بدسگالان وستمگران‌فروبرند . وآثار هزل هدایت ،تاپیش از همین «توپ مرواری » همه برهمین منوال بوده‌است • حتی در قضایای «خردجال»و«مرغ روح» و«نمك‌ترکی » که‌شاید زماناً چندان سابق‌بر « قضیه توپ‌مرواری » نباشند ، اثر لطف‌نویسنده نسبت به‌مردم بینوا کاملا مشهوداست. برای‌نمونه، جزوی از بیان نویسنده دربارهٔ گوسپندان کشور خر در چمن، که خودما هستیم ، از «قضیه خر دجال »نقل میکنم. (صفحه ۴۳ــ ولنگاری چاپ اول ــ تهران :) گوسبندان کشور خــر در چمن « گشنگــی میخوردند ، باوجود اینکه محتکرین محترم آنها انبار انبار یونجه وخاکه اره اندوخته بودند . آفت انسانی به‌آن‌ها میزد ، درصورتی که بنگاههای دفع‌آفات‌انسانی بسیاری داشتند ، ومیشها سرزامیرفتند هر چند بنگاه حمایت میشهای باردار مرتب ازآنها جزیه‌میگرفت . زبانشان تپق میزد درحالیکه فرهنگستان لغات گوسبندی سره برای‌آن‌ها اختراع کرده‌بود . پیاده راه میرفتند وبه‌باشگاه‌محترم هواپیمایی باج میدادند ... »

اما در « قضیهٔ توپ مرواری » چنین نیست.

هم درابتدای قضیه ، در معرفی توپ کذایی وموارد استفاده ازآن، نوشته است : « تاچشم کار میکرد مخدرات یائسه ، بیوهٔنروك ورچروکیده. دخترهای تازه شاش کف‌کرده ، ترشیده حشری یانابالغ‌دم بخت ، از دور ونزدیك هجوم میآوردند ودوراین‌توپ طواف میکردند ، به‌طوری‌که جانبود سوزن بیندازی . آنوقت آنهایی که بختشان یاری میکرد سوار لوله‌ی توپ میشدند ، اززیرش درمیرفتند ، یااینکه دخیل به‌قنداقه وچرخش‌می‌بستند، یا اقلا یکجای تنشان را به آن میمالیدند .» این دیگر هزل نیست . گونه‌یی هتاکی است ، لجن گرفتن به‌خوب وبداست ، به‌آتش سوختن‌تر وخشك است. اگرنه آن‌بود که هنوزهم اثری‌از نمك خاص هدایت درآن موجوداست این‌بنده ترجیح میداد که آن را مجعول ومنسوب بشناسد . حتی خواندن همین‌جزو نیز من بنده‌را در نظری که‌ازاین پیشتربیان‌کرده ،پایان نویسندگی اصیل هدایت را همان انتشار مجموعه «سگ‌ولگرد » خوانده‌ام ، ثابت‌قدم‌ترساخته است . جای عجب نیست که هدایت دیگر هیچ ننوشته‌است ودست خودرااز کار بازداشته . ذکری دربارهٔ داستانی مربوط به عنکبوتی که دیگر قدرت تنیدن نداشته‌است در جایی دیده‌ام. بازهم جای عجب نیست اگر نویسندهٔ « قضیهٔ توپ‌مرواری » با آنهمه تلخی وتندی که در قلم داشته است آن موضوع جالب اصیل را رهاکرده یاناتمام گذارده باشد •

این امر شاید تصادفی جالب درتاریخ ادب‌باشدکه گوستاوفلوبر (۱۸۸۰ــ ۱۸۲۱) نویسنده بزرگ فرانسوی چندسال آخر عمر خودرا صرف تصنیف مطایبه‌یی شگرف کرد ودرآن دانش بشری رابه مزاح‌گرفت وبی ثمری آنرا بازنمود ودرحضیض دایم ولایزال قلت استعداد و محدودیت بینش‌رادرافراد بشربه حد افراط غلوکرد.

تمام این اثر فلوبر که ناتمام ماند و پس از وفات او نخستین باردرسال ۱۸۸۱ به طبع رسید Bouvard et pêcuchet است و آنرانشانهٔ قطعی دشمنی ذهنی‌و فطری فلوبر بانوع بشریاشاید مردم بورژا شناخته‌اند . اما شگفتی کار طبیعت درآن است‌که خود فلوبر این اثر را شاهکار خــود می‌پنداشته‌است (۱۳) .

---

(۱۳) این امکان موجود است که خواننده درهمین شماره از«کیهان‌ماه» سقوط فرانتس کافکارا درهمین مماثلهٔ «بووارویکوشه» مــلاحظه کند واین نکته باز عجب است که گفته‌اند هدایت سخت دوستدار کافکــابوده‌است.پ.د.

***

این نکته که هدایت یاهرنویسنده خلاق دیگر از چه‌نویسندگان‌وشاعران گذشته وهم‌عصر خود متأثر شده ازایشان تبعیت کرده‌یابرایشان برتری‌جسته است ، به نظر این بنده راه به‌جایی نمیبرد . این مطلب را فی‌المثل نقادان آمریکایی به اثبات رساندند که ویلیام فاکنر در ابتدای کار براه «شروود آندرسن » میرفته است . و بعد ؟ فاکنر اکنون نویسنده‌یی جهانی است که شاید بی‌اغراق درسراسر جهان متمدن از سبك او تقلید میکنند ، وشروودآندرسن نویسنده‌یی آمریکایی ماندکه جوانان زمان مابرحسب تصادف ممکن‌است‌داستانی یارمانی ازاو بخوانند. و اگر نویسنده‌یی ازطراز هدایت با دانستن زبان خارجه به حد کامل ، داستایوسکی و تولستوی و آندریف و پوشکین‌وژیدوبالزاك و فلوبروهوگو وموپاسان ومالارمه‌ووالری ورمبو وورلن وسارتر والیوت والیوت وتاکری‌ودیکنس و هکسلی وماتیوارنولد و هاردی ومه‌رودیث ومورگان و شلی و بایرون و تنیسون و کالریج وگوته وشیلروشنیتسلروتسوایك وهوفمان ومان‌وهمینگوی وفاکنر واستاین‌بك وکالدول وکاذر وپووپوندو دیکینسن‌و امثال ایشان را نخوانده باشد و از هریك تأثر نپذیرفته باشد ناگزیر ذهنی محدود خواهدداشت وداستانهایی خواهدنوشت‌به گونهٔ داستان نویس هفتگی وسریال شهرما.

بااینهمه این بنده به سببی خاص این اطلاع شخصی خودرا دراینجاباوزنی خاص عرضه میدارد و نیك میداند که‌دراثبات یاردراین اطلاع که جنبه‌ادعا دارد هیچگونه دلیلی از هیچ ناحیه‌یی اقامه نمیتواند شد. آن اطلاع این است که صادق هدایت تاسال ۱۳۱۸ هیچ اثری از ژرار دونروال نویسنده‌فرانسوی که درسال ۱۸۵۵ خودکشی کرد نخوانده‌بوده‌است .

***

«زنده‌بگور » را هدایت درپاریس نوشته‌ودرانتهای آن تاریخ ۱۱اسفند ۱۳۰۸ نهاده است . بامطالعه دقیق‌این مقامه که‌درابتدای آن‌نویسنده ادعا کرده است آنهارا « ازیادداشتهای یك‌نفر دیوانه » نقل میکند میتوان تمایل و کشش شدید اورا به‌بروز ونمایش احوال دیوانه دلسوخته‌یی که شاید ضمنا سخت عاقل واندیشه‌مند باشد تمیز داد . اگر آن‌نبود که پس از چندی«سه قطره خون » ودرسال ۱۳۱۵ «بوف‌کور » از هدایت انتشاریافت ، که دراین آخری عصاره متراکم قدرت تخیل او فشرده‌شده‌بود ،این امکان بود که برخی ازخوانندگان مجموعه آثار هدایت ، این یك ، یعنی «زنده‌بگور »را قویترین اثر تخیلی او بپندارند .اما آن چنانکه هست ، این داستان تمرین گونه‌یی بوده‌است که‌هدایت درراه پرورش وآفرینش «بوف‌کور »انجام‌داده، هم ورزیدگی یافته‌هم اثری خواندنی از خود گذارده است. عملی جالب‌خواهد بود اگر کسی نخست «بوف‌کور»رابخواند و سپس «زنده‌بگور »را ــ که شاید در زمان مابسیاری از جوانان چنین کنند ــ زیرا که درآن صورت نشانه بسیاراز مقلد هدایت بعدی خواهندیافت و شباهت فراوان در آن با داستان‌هایی که جوانان زمان ما از روی الگوی «بوف‌کور»دریدند وبریدند و دوختند خواهندید .

این بنده آخرین بار یادآورمیشود شباهت میان موضوع داستان«زنده بگور » و «سه قطره خون »و سرانجام «بوف‌کور »با نویسنده آنهاــاگر چنین شباهتی موجود باشد ــ مطمح نظر او نیست ، و درآن حد که عرف عام هدایت رانویسنده‌یی خداوند عقل سالم میشناخته‌است این سه اثر بازماندهٔ تخیلی نیرومند و عمیقند که ضمنا نوعی به هم پیوستگی درآنها هست . دست

کم‌این حکم رابه‌یقین میتوان کردکه‌به حکم تجربه هیچ دیوانه واقعی تاکنون یادداشتهایی چنین پیوسته و از لحاظ خیال منسجم از خودبازنگذارده‌است؛ واز آن کمتراینکه چنان دیوانه‌یی بنویسد : «یادداشتهای خاطره‌ام رابه‌هم میزنم ، اندیشه های پریشان ودیوانه مغزم را فشارمیدهد.. » (ص ۱۰ ــ چاپ ۱۳۳۶ تهران)۰ به‌هرصورت دیوانه درون داستان جزاز یك‌دیوانگـی ندارد ، واگر از گسترش معنی یك لفظرهاشویم ، به‌یك حساب هیچ‌دیوانه نیست . تنها تمایل شدیدی‌به‌انتحاردارد .

همین وبس . جزاین تمایل شدید ، تمایل خفیفی نیز به‌سوی بازگفتن داستان حزن آلود و شگفت زندگی خود دارد : واین آسان نیست، زیراکه: «... برای نوشتن کوچکترین احساسات یاکوچکترین خیال گذرنده‌یی،باید سرتاسر زندگانی خودم را شرح بدهم و آن ممکن نیست . این اندیشه ها،این احساسات نتیجه یك دوره‌زندگانی من است . نتیجه طرز زندگی،افکارموروثی، آنچه دیده ، شنیده ،خوانده ، حس‌کرده‌یاسنجیده‌ام .» (ص٤چاپ‌اول،تهران.) این‌دیوانه آرزوی محال دیگری نیز دردل دارد ــ واگر همین تنها نشانه جنون تواند بود کیست که همدرد این دیوانه نیست ــ «همین طورکه‌خوابیده بودم دلم میخواست بچهٔ کوچك بودم ، همان گلین‌باجی که‌برایم‌قصه‌میگفت..» (ص ٥ــ چاپ اول ،تهران)تنها این هست که آرزوی دیگران دراین‌مورد ازهمان یاد دوران کودکی فراتر نمیشود .

میان چندین مشغله که دیوانه‌داستان آرزو میکندکه کاش بدان‌هااشتغال داشت ، آنکه جالب‌تر می‌نماید (وخواننده دنباله روتحقق آنرا در آخرین اثر ازاین گونه بازخواهدشناخت) این است که میگوید : «افسوس‌میخوردم که چرا نقاش نشدم . تنها کاری‌بود که‌دوست‌داشتم‌وخوشم‌میآمد .باخودم فکر میکردم میدیدم تنها درنقاشی میتوانستم یك دلداری کوچکی برای‌خودم پیداکنم » (ص۹. چاپ‌اول ،تهران) .

دیوانه درون داستان دید قوی و خاص و خیال انگیزی دارد که هماره با وحشت و دلهره آمیخته‌است اگر به راستی آنگونه اندیشه‌ها که دیوانه‌مدعی است در سر دارد در سر مردم عادی نیز راه میبافت ناگزیر همه به‌صورت او در میآمدند ــ واین بدیهه گویی نیست .

حکم بدیهی نیز نیست ، زیرا که‌آن اندیشه‌ها ضمن هراسی‌جانگزای لطفی دردآور نیز دارند . به‌گونه‌یی همچون دردلطیف دندان «لق»دوره کودکی وریختن دندانهای شیری هستند : کودك میداندکه ازفشردن وکج کردن دندان «لق»دردبراو خواهد گذشت ،اما لذتی که از آن درد میبرد او را وامیدارد که باز چنان کند ، و چندان چنان کند تا دندان بیفتد و او را برهاند . «یك دسته سرباز میگذشت ، صورت آنها پیدانبود . شب تاریك وجگرخراش پرشده‌بود از هیکلهای ترسناك و خشمگین . وقتی که‌میخواستم چشمهایم را ببندم و خودم را تسلیم مرگ بکنم این تصویر های شگفت انگیز پدیدار می‌شد : دایرهٔ آتشفشان که به دور خودش می‌چرخید ، مرده‌یی که روی‌آب رودخانه شناور بود ، چشمهایی که ازهرطرف به من نگاه می‌کردند... پیرمردی با چهره خون آلوده به ستونی بسته شده بود . به من نگاه میکرد ، می‌خندید ، دندانهایش برق می‌زد . خفاشی با بالهای سرد خودش می‌زد به‌صورتم ... یك دست یخ زده گلویم را فشار می‌داد ... صورتهایی که سایهٔ یك طرف آنها پاك شده بود .. آنها را درخواب نمی‌دیدم چون هنوز خوابم نبرده بود »

راستی را هم اگر کسی اینگونه توهمات را درعالم میان خواب و بیداری به‌کرات در دل زنده کند هم‌چنان خواهد کرد که این دیوانه

کرده است ؛ و این بدان معنی است که هدایت بدین دیوانهٔ زنده اندیشه چنان نیروی تصور و تخیل قوی بخشیده است که اگر دیوانه نبود عجب بود . جز از چنین دیوانه‌یی تنها شایدشاعران اندیشه مند زمان از عهدهٔ اینگونه تصورات برآیند . و هنوز اول عشق است و وقت اضطراب نیست ؛ زیرا که در نوشتن «زنده‌بگور» هرچند هنگام نشر آن ، هدایت آفریده‌یی نو به‌بازار هنرخران عرضه می‌داشته ، به‌حکم تحول زمان تنها مشقی را به‌صاحب‌نظران فروخته است . به‌یك معنی می‌توان گفت که نقاشی بر یك منظرهٔ طبیعی خاص اشراف داشته و آنرا از نظر گاه معینی می‌دیده است . این نقاش درعمر خود سه‌بار ازاین منظره پرده کشیده است درفاصلهٔ هربار طبیعت درمنظره دست برده شگفتی‌های نو پدید آورده است ، و نقاش که سخت پایبند بازنمودن دیده‌های خود بوده است آنهمه شگفتی‌ها را در پرده‌های خود بازتافته است . در مرحلهٔ نخست می‌توان به‌اندك تفرسی حکم راند که آن پرده‌ها هرسه کار یك نقاش است . درمرحلهٔ بعد می‌توان دید که قلم نقاش نیرومندتر شده نقشها را به‌کمال‌تر مرتسم ساخته است . حکم نهایی این است که پرده سوم آن هر دو پردهٔ پیشین را در خود دارد و چیزی و چیزهایی نیز ازآنها سر دارد . اما دراین‌باره ازاین پس جایی یاد خواهیم کرد .

دراین‌حدکه آن عاقل دیوانه‌نمای سومین در همین ملك ایران مقام دارد ، ناگزیر عشوهٔ نشأهٔ او از راه تدخین و شرب تریاك اوج می‌گیرد ؛ و ازآنجا که « زنده‌بگور» حاصل اقامت درپاریس است ، تلخی لب شکر خلسه بوسیلهٔ سیانوردوپتاسیم حاصل می‌آید . اینجا دیگر هدایت تردستی کرده است . زنده‌یی را می‌کشد و در کفن می‌پیچد درتابوت می‌نهد و تابوت را میخکوب می‌کند . آنگاه خواننده را پیش می‌خواند تا میخ ها را بیرون کشد و سر از تابوت برگیرد و کفن را بگشاید ؛ و خواننده باهراس و دلهره ، زیر نگاه ریشخندگر نویسنده ، این همه را به شتاب انجام می‌دهد: اما درون کفن از زنده و مرده کسی نیست ! و روز از نو و روزی از نو .

این نکته نیز جالب دقت است که دیوانهٔ داستان مدعی می‌شود که از تیك و تاك ساعت در عذاب است ، « میخواهم آنرا بردارم و ازپنجره پرتاب بکنم بیرون » جزآنکه فقط «می‌خواهد» و هرگز بدین خواستن عمل نمی‌کند .

یك نویسنده ، به یك معنی ، تفاوتی با یك آهنگساز ندارد و دراین مورد خاص این بنده از نویسنده هم داستان نویس را اراده کرده است هم شاعر را . آهنگساز گزیری از آن ندارد که گاه ذهن شنوا و قوی حافظهٔ خود را به تصرف نغمه‌یی بازآمده و سخت آشنا بسپارد ؛ و حتی گاه با همهٔ کوششی که در راه کنار زدن آن به‌کار می‌زند بازهم دستخوش بازیگوشی آن نغمه شود و آنرا با ظاهری نوتر و رنگ‌آمیزی دلفریب‌تر در دل اثری جدید جای دهد . بدینگونه است‌که در آثار آهنگسازان غربی ، و حتی بزرگان ایشان ، یا خصوصا بزرگان ایشان ، می‌توان پرداخته‌های ناشنیدهٔ یك استاد را بازشناخت . مثال را فرض می‌کنیم کسی‌که بسیاری از آثارگونه‌گون بتهوفن را بارها شنیده و Masse او را هیچ نشنیده است احتمال بسیار می‌رود که با شنیدن بار اول سازندهٔ آنرا به‌حدس بشناسد : البته این شرط ناگفته مقبول است که آن «کس» از طلبهٔ علم مدینه نباشد . برمبنایی‌بسیار کوتاهتر ، میان نوازندگان همین دیار که قطعا سازنده نیز هستند به‌سهولت می‌توان مضراب یکی را از دیگری و کمان این یك را ازآن یك بازشناخت .

و همچنین است درمورد نویسندگان . و همچنین است درمورد بازشناختن اثری از ایشان با همه نارسایی‌ها و با همه کم‌ربطی‌ها ؛ چنانکه درمورد «حاجی‌آقا» اشاره‌یی رفت . ازدیگر سو ، می‌توان گفت که آمدن‌ها و تکرار یك نغمه همواره حکم تمرین را ندارد ، بلکه گاه هست که سازنده (و دراین‌معنی این بنده آهنگسازان و نقاشان و شاعران و داستان‌پردازان و پیکرتراشان همه را اراده کرده است) در ذهن‌گرفتار گونه‌یی تصویر است‌که تمامی آنرا نیك نمی‌بیند ، و هربار جزوی از آنچه می‌بیند بر پرده می‌آورد و یا می‌نوازد یا در سنگ می‌کند یا بر کاغذ می‌دواند . و نیز گاه هست که سازنده‌یی تا پایان عمر هرگز به انتقال تمامی تصویر توفیق نمی‌یابد، یا به هرحال خویشتن از آنچه آورده است به‌کمال یاد نمی‌کند ؛ و گاه هست که بسیار زود تمامت آنرا به عالم آفرینش می‌برد و ازآن پس از بازگشت‌های آن رها می‌شود .

بدینگونه است که چون خواننده ، در مثل ، در «زنده بگور» می‌خواند : « دنیا ، مردم ، همه‌اش به چشمم یك بازیچه ، یك ننگ ، یك‌چیز پوچ و بی‌معنی است » (ص ۲٤ ، چاپ ۱۳۳٦ تهران) باید بتواند بعدا این جمله را که به «آخرین لبخند» پایان می‌بخشد بازشناسد : « و این پیش‌آمدها هم به‌نظرش دمدمی و گذرنده بود و مرگ هم آخرین درجه مسخره و آخرین موج آن به‌شمار می‌آمد ! » (ص ۱۳۳ ، «سایه روشن » چاپ اول ، تهران .)

یا آنگاه که دیوانهٔ زنده بگور می‌گوید « شکل دیوانه‌ها شده‌ام . در آینه دیدم موهای سرم وز کرده ، چشمهایم باز و بی‌حالت است ، فکر می‌کنم اصلا صورت من نباید این شکل بوده باشد ، صورت خیلی ها با شکرشان توفیر دارد ... » خوانندهٔ مجموعهٔ آثار باید دردم عاقل گوشه‌گیر و از دنیا سیر بوف کور را ببیند که شاید هنوز دوران جوانی را می‌سپرد و راه به‌کمال و پیری می‌برد .

و آنگاه نوبت بدین می‌رسد که «دوماه پیش بود که یك دیوانه را در آن زندان پایین حیاط انداخته بودند ، با تیکه شیشه شکم خودش را پاره کرده ، روده‌هایش را بیرون کشیده بود با آنها بازی می‌کرد . » (ص ۱۲ ، سه قطره خون ، چاپ دوم ، تهران .) و وقت آن است که سیر نویسنده را درطریق کمال و بیمایش گریوه‌هایی که هریك نمودار مرحله‌یی از حیات است به‌تماشا گیریم .

دراین « سه قطره خون » است که پدیدهٔ قوی نسبت به «زنده‌بگور» با خواننده آشنا می‌شود . این «عباس» همسایهٔ اطاق به اطاق دیوانهٔ نویسنده ، یا «میرزا احمد خان » است ، که درضمن خود میرزا احمدخان است . این عباس « خودش را پیغمبر و شاعر می‌داند . » « روی یك تخته سیم کشیده به‌خیال خودش تار درست کرده و یك شعر هم گفته روزی هشت‌بار برایم می‌خواند . » (ص ۱٤ . چاپ دوم ، تهران .)

این شعر یا تصنیف به نظرمیرزا احمدخان خیلی غریب می‌آید ، و شاید هم که چنین باشد :

دریغا که بار دگر شام شد ،
سراپای گیتی سیه فام شد ،
همه خلق را گاه آرام شد
مگر من که رنج و غمم شد فزون
جهان را نباشد خوشی در مزاج

به جز مرگ نبود غمم را علاج
ولیکن درآن گوشه در پای کاج
چکیده است بر خاك سه قطره خون . »

و آنگاه خواننده از خود میرزا احمدخان می‌شنود که عباس تنها کسی نیست که شاید به‌خاطر سرودن آن شعر گذارش به‌دیوانه‌خانه کشیده است ، زیرا که خود در زمانهای گذشته ناگهان تار را برمیدارد و تصنیفی را که تازه درآورده درحضور رخساره و مادرش و سیاوش‌خان میخواند .

« به‌اینجا که رسید مادر رخساره با تغیر ازاطاق بیرون رفت ، رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت : این دیوانه است . بعد دست سیاوش‌را گرفت و هردو قه‌قه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را برویم بستند . » (ص ۳۲ ، همان چاپ .)

می‌توان معترف شد که پیشرفت حاصل آمده است ؛ و دیدن دیگری در خود و خود در دیگری ، که قدمی سریع در راه همانگی بزرگتری است، راه را برای یکی دیدن خبث‌ها و خبیث‌ها در برابر یك «من»آزردهٔ گوشه گرفته هموار می‌کند .

توجه بدین نکته نیز بی‌اجر نخواهد بود که سرنوشت وسرگنشت میرزا احمدخان ، نویسندهٔ تصوری « سه قطره خون » باز تاب زندگی نازی ، گربهٔ سیاوش ، یا باز خود میرزا احمدخان است . « تن نرم و نازك نازی‌کش و واکش می‌آمد ، درصورتی که تن دیگری مانند کمان خمیده می‌شد و ناله های شادی می‌کردند . تا سفیدهٔ صبح این کار مداومت داشت. آنوقت نازی با موهای ژولیده ، خسته و کوفته اما خوشبخت وارد اطاق می‌شد . » (ص ۱۹ ، همان چاپ) . و این خوشبختی دور از دسترس سه قطره خون را پای درخت کاج می‌چکاند .

درکنار و به‌موازات سیر نفسانی میرزا احمدخان ، هدایت به‌دنیای گربه‌ها می‌رود و «بی‌اختیار ازخودش میپرسد : درپس‌این‌کلهٔ پشمالود پشت‌این چشمهای سبزمرموزچه‌فکرهایی و چه‌احساساتی موج میزند !»

این گربهٔ سبز چشم عشق‌باز برخی را به‌یاد گربهٔ سیاه انتقامجوی ادگار الن‌پو انداخته است . این بنده اعتقاد دارد که هیچ سازندهٔ‌خیال‌پرستی نیست که گربه دوست باشد و خواه نخواه داستانها درباره گربه نپردازد . اگر ریشلیو، کاردینال سیاستمدار فرانسوی‌داستانی دراین باره نساخته‌است به‌دلیل ناآشنایی او با دنیای خیال است . ورنه هم مارك‌تواین دراین میدان جولان داده است هم تی. اس. الیوت . حتی دکتر ساموئل جانسون ، نقاد خشك ذهن انگلیسی نیز دراین زمینه طبع را آزموده است . و گربه‌دوستی هدایت را هنوز گروهی به‌خاطر دارند .

اینك خوانندهٔ شکیبا ناگزیر به‌جایی رسیده است که چون دربگشاید مردی درهم رفته و نزار و تلخکام را خواهد دید که همهٔ قدرت قلم را تا آفرینندگی خاطر یار کرده تصویری از جان دردناك بر کاغذ نگاشته است

بشنو از نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند .

« در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و می‌تراشد . »(بوف‌کور ، ص ۳ ، چاپ اول تهران)

« من فقط برای سایهٔ خودم می‌نویسم که جلو چراغ بدیوار افتاده است . باید خودم را بهش معرفی کنم . » (بوف‌کور، ص ٤ همان چاپ .)

درظاهر «بوف‌کور» داستان مردی است که درتنهایی به‌سرمی‌برد و در دل دردها دارد و آنهمه را روی جلد قلمدان می‌نگارد . دوماه و چند روز پیش از آغاز بازگفتن داستان ، از روزنهٔ بالای رف صندوقخانه چشم مرد تنها به دختری می‌افتد خداوند چشمانی مهیب و افسونگر و « مورب ترکمنی که یك فروغ ماوراء طبیعی و مست‌کننده» دارد « فقط یك دختر رقاص بتکده هند ممکن است حرکات موزون او را داشته باشد » . زندگی مرد تنها از آن لحظه چنان تغییر می‌کند که عمو یا پدرش را که در اطاق دیگر تنها نهاده و خود دنبال شراب به‌صندوقخانه آمده است از یادمی‌برد. جزآنکه آنسوی جوی آبی که دختر دراینسوی آن ایستاده است پیرمرد کوژپشت بدمنظر بدنگاهی نشسته گویی همهٔ وجود دختر را در تصرف گرفته است ؛ و این پیرمرد خنده‌یی دارد که جوان از آن هراس می‌کند ، هرچند عینا عموی خود اوست .

فردای آن روز نه ازآن روزن خبری است نه از آن دختر ، و نه از آن منظر . مرد جوان تنها به مقدار شراب و تریاك خود می‌افزاید و شبها را بیدار درخیال دختر به‌سر می‌برد و روزها همه‌جا دنبال همان منظر می‌گردد تا شاید یار مفقود را بازیابد . یك شب که از گردش هرروزی باز می‌آید دختر را می‌بیند که سیاه پوشیده بر پلکان خانهٔ او نشسته است . جوان در را می‌گشاید و دختر پیشتر ازاو وارد می‌شود . «صورتش یك فراموشی گیج کنندهٔ همهٔ صورتهای آدمهای دیگر را برایش» می‌آورد . دختر دراز می‌کشد و ناخن انگشت سبابه دست چپش را می‌جود . جوان به‌فکر آنکه دختر تشنه است از بالای رف بغلی شرابی که از پدر به‌او ارث رسیده ، و خواننده بعدا خبر می‌شوند که از زهر مار ناك انباشته است ، می‌آورد و جرعه‌یی بدو می‌چشاند .

دختر ناگزیر سرد می‌شود و جوان شك می‌کند که آیا « این‌همان‌کسی بود که تمام زندگی مرا زهرآلود کرده بود یا اصلا زندگی من مستعد بود که زهرآلود بشود ؟ » (ص۱۲ ، همان چاپ .)

آنگاه امید «زنده بگور» را به دایرهٔ عمل می‌آورد و تصویری از دختر مرده می‌کشد ؛ حتی دختر یك بار چشمان خود را پس از مرگ می‌گشاید تا او بتواند نقش ماندگار و جاودانی آن چشمان را منعکس کند . جز آنکه این تصویر همان است که هم خود این نقاش و هم نقاشان قدیم و قدیمتر روی جلد قلمدانها نقش کرده‌اند . چون کار تصویر به‌پایان می‌رسد روی تن دخترکرم‌های کوچك می‌لولند و دو مگس طلایی پیش روشنایی شمع پرواز می‌کنند جوان کارد می‌آورد و تن دختر را قطعه‌قطعه می‌کند و در جامه‌دان جا می‌دهد . آنگاه ازخانه بیرون می‌رود تا کمکی بیابد . پیرمردی را زیر درخت سرو می‌بیند که همان پیر نخستین و عموی او است و کالسکهٔ نعش‌کش دارد . پیرمرد خود داوطلب خدمت می‌شود و جامه‌دان را روی سینهٔ جوان درنعش‌کش می‌گذارد و به شهر ری می‌رود، خود گودال می‌کند ، یك گلدان قدیم رازی می‌جوید که برآن همان نقش آشنا مصور است . جوان می‌خواهد مزد اورا بدهد اما فقط « دو قران و یك عباسی » در جیب دارد که به یك حساب همان « دو ماه و چهار روز » است که میان دیدار اول و آخر نقاش با دختر فاصله افتاده است .

پس‌ازدفن جسد همراه پیرمرد نعش‌کش دیگری که همان پیرمرد قبای و پیرمرد پیشتری و عموی اوست بازمی‌گردد . میان نقاشی خود و

نقش کوزهٔ رازی که پیر مرد یافته بدو بخشیده است مقایسه می‌کند و ذره‌یی تفاوت نمی‌یابد .

«از ته دل میخواستم وآرزو می‌کردم که خودم را تسلیم خواب فراموشی بکنم . اگر این فراموشی ممکن می‌شد ، اگر می‌توانست دوام داشته باشد ، اگر چشمهایم که به‌هم می‌رفت در وراء خواب آهسته درعدم صرف می‌رفت و هستی خودم را دیگر احساس نمی‌کردم ، اگر ممکن بود دریك لکهٔ مرکب ، در یك آهنگ موسیقی یا شعاع رنگین تمام هستیم ممزوج می‌شد ــ به‌آرزوی خودم رسیده بودم . »

آرزو همان آرزوی یار دیرین و زنده بگور ماست ، اما تجربهٔ ارجمند و بیان احساسی و نیـــرومند و شعـــر زندهٔ روان تفاوت بسیار کرده است .

آنگاه جوان چندبست تریاك می‌کشد و به‌خاسه فرو می‌رود و چون از فراموشی محض به‌خود می‌آید وضع مخصوصی دارد که برایش غریب و در ضمن طبیعی است .

آن حال که جوان نقاش قاتل درآن به خود می‌آید حال نویسندهٔ قاتل است که ناگزیر است دیوی که درون او را شکنجه می‌دهد بیرون بکشد و میخواهد دل پری خود را بروی کاغذ بیاورد و پیش از آنکه گرفتار گزمه و داروغه شود از شراب زهرآلودی که بر رف صندوقخانه دارد بیاشامد و برهد .

جوان نخستین می‌خواست خود را به سایه‌اش معرفی کند ، دومین میخواهد سرتاسر زندگیش را مانند انگور در دست بفشرد و عصارهٔ آن را درکام سایه‌اش بچکاند .

جوان دومین از دریچه اطاقش که به کوچه اشراف دارد قصابی را می‌بیند که همان عمو و همان پیر و همان پیر است وپیرمرد خنزر پنزرفروشی را که همان است و همان است و ... و جوان شك دارد و میگوید « مثل این است که در کابوسهایی که دیده‌ام اغلب صورت این‌مرد درآنها بوده است » (ص ۲۶ ، همان چاپ) .

پدر این جوان که تواماً عموی او بوده بمخاطر مادر او بوگام‌داسی، رقاصهٔ بتکده هند در آزمایش مار ناگ دیوانه میشود و مادرش یك بغلی شراب ارغوانی که زهر دندان ناگ درآن حل شده برای او به‌عمه‌اش می‌سپارد .

جوان درخانهٔ عمه با دختر عمه که لقب «لکاته» می‌گیرد بـــزرگ میشود . شب مرگ عمه دختر عمه خود را به جوان تسلیم می‌کند و حاضر شدن ناگهانی شوهر عمه که همان است و همان است و .... باعث می‌شود که آن دو ازدواج کنند . اما باآنکه لکاته قبلا بکارت خود را به‌یغمای ناشناسی داده است تا دو ماه و چهار روز به‌جوان دست نمی‌دهد . فاسق‌های جفت و طاق دارد . سیرابی فروش ، فقیه ، جگرکی ، رئیس داروغه . مفتی ، سوداگر ، فیلسوف ، که همه شاگرد کلاپز بودند و همه همان پیرمرد کوژپشت شال‌بسته ، فاسقهای لکاته بودند . و با این همه « تمام ذرات تنم ذرات تن او را لازم داشت . »

یك روز پاهای بیمار جوان جان می‌گیرد و او از خانه بیرون می‌شتابد . درکنار نهر سورن زیردرخت سرو می‌نشیند و ناگهان دختری را می‌بیند که با لباس سیاه بسیار نازك از پشت درخت درمی‌آید و ناخن انگشت سبابهٔ دست چپ خود را می‌جود و در قلعه پشت کوه نا پدید می‌شود .

به‌یاد می‌آورد که یك روز سیزده نوروز با لکاته و مادرش همانجا بوده‌اند که لکاته درآب می‌افتد و چون اورا بیرون می‌کشند لباس نازك سیاهش را درمی‌آورند و جوان که خود نیز کودکی بوده است تن دلفریب برهنهٔ او را از پشت چادر می‌دیده است و نکاته ناخن انگشت سبابهٔ دست چپش را می‌جویده است .

« زندگی من به‌نظرم همانقدر غیر طبیعی ، نامعلوم و باور نکردنی می‌آمد که نقش روی قلمدانی که با آن مشغول نوشتن هستم ــ گویا یکنفر نقاش مجنون وسواسی روی جلد این قلمدان را کشیده ــ اغلب به این نقش که نگاه می‌کنم مثل این است که به‌نظرم آشنا می‌آید . شاید برای همین نقش است ... شاید همین نقش مرا وادار به‌نوشتن می‌کند ــ یك درخت سرو کشیده شده که زیرش پیر مردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان چنباتمه زده . عبا به خودش پیچیده و دور سرش شالمه بسته به‌حالت تعجب انگشت سبابهٔ دست چپش را به دهنش گذاشته . روبروی او دختری بالباس سیاه بلند و با حرکت غیرطبیعی ، شاید یك بوگام‌داسی است ، جلو او می‌رقصد . یك گل نیلوفر هم به دستش گرفته و میان آنها یك جوی آب فاصله است » (ص ۴۸ همان چاپ) .

بالاخره یك شب جوان گرفتار نیرویی فوق عادت می‌شود و گزلیك دسته استخوانی خود را برمی‌دارد و به اطاق لکاته می‌رود . لکاته ظاهرا او را پیرمرد خنزر پنزری می‌پندارد و به خود راه می‌دهد ، درحالی که جوان « تن گوارا ، نمناك و خوش حرارت اورا به‌یاد همان دخترك‌رنگ‌پریده لاغری که چشمهای درشت بیگناه ترکمنی داشت » درآغوش می‌کشد . در تندی آتش همخوابگی لکاته لبان جوان را چنان می‌گزد که از هم می‌درد و جوان چنان گزلیك را تکان می‌دهد که به‌تن او فرو می‌رود و خون گرم روی صورتش می‌ریزد . جوان به سرفه می‌افتد و ناگهان درك می‌کند که سرفه‌اش همان خنده خشك پیرمرد خنزر پنزری و شوهر عمه و نعش‌کش و عمو و پدر و . و . و است و عبا بر پشت ، و چشم لکاته در دست می‌گریزد. وقتی به‌اطاق خود می‌رسد و درآینه می‌نگرد می‌بیند که نه‌تنها خندهٔ او و سرفهٔ او بلکه چهره‌اش و اندامش و فکرش همه همان پیرمرد خنزر پنزری است .

در این نقل که به درازا کشید تاحدی ظاهر بوف‌کور بازگفته آمد. این بنده نه‌قصد آن دارد که به بحث دربارهٔ درون نهفتهٔ این کتاب پردازد نه‌آنرا به هیچروی لازم می‌داند . صرف‌نظر ازاینکه این کتاب در لطف نیروی تخیل و احساس شعری سخت گیراست درباره معنی اصلی آن همین‌بس‌است که از قول جوان دومین که همان جوان نخستین است بگوئیم : « حس می‌کردم که این دنیا برای من نبود ، برای یکدسته آدمهای بی‌حیا ، پررو، گدامنش ، معلومات فروش ، چاروادار و چشم و دل گرسنه بود ــ برای کسانی‌که به‌فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یك تکــه لثه دم می‌جنبانید گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند . » (ص ۴۲ ، همان چاپ .)

و به‌همین دلیل آشکارست که « منادی‌الحق» موجودی زبون و بی‌زبان است و «حاجی‌آقا» زاید و بیهوده .

***

شك نمی‌توان برد که هدایت نیز همچون هر نویسنده‌یی که پیش‌از او یا در زمان او بوده است درنویسندگان بعدی دیار خود اثر نهاده است.

بحث دراینکه شاید در نویسندگان دیگر کشورها نیز اثرکند سخت بیهوده است ، هرچند بیگمان در حد امکان هست به شرط آنکه بخوانند . اما اثر او بر نویسندگان و شاعران جوان کنونی ایران چندان است که‌هم‌اکنون می‌توان جزوه‌یی پنجاه صفحه‌یی از ادبیات «کاج» گردآورد . (۱٤) جزآنکه در ارزش این اثرگرفتن‌ها و ارج آثار پدید آمده دراین مختصر و بدین شتاب بحث نمی‌توان کرد . شاید باید ده سال دیگر بگذرد و کسی یافته شود که از سر فرصت اینهمه منشآت را بخواند و با آثار هدایت بسنجد و آنگاه حکم براند که میزان تاثیر چه است و ارزش اثرکدام .

سخن از پشت درمفرغی یا نکبت یا اجزایی از شوهرآهوخانم گفتن درحوصلهٔ این وجیزه نیست و نام آن‌کسانرا بردن که خویشتن راهی‌آورده‌اند و مقامی‌ساز کرده‌اند و از هدایت بهره‌ای به‌صورت وام نبرده‌اند رابطه‌ای معقول با تمامی این داوری نمی‌تواند داشت .

دامن سخن را به همین نکته فرو می‌گذاریم که در اوایل قرن مسیحی کنونی T.S. Eliot شاعر انگلیسی در به نامترین منظومه خود مصراعی در بیان تکالیف شاعران و نویسندگان آورده است بدین عبارت که :

To purify the language of the tribe (۱۵)

و این ترجمه مستقیمی است ازقول استفان مالارمه (Stephen Malarmé) درهمین‌باره که :

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu (۱٦)

بدون ذکر گویندهٔ اصلی آن ، و گویی نظر الیوت آن بوده‌است که توشه برگرفتن از گویندگان پیشین کاری سخت بسزا است .

پرویز داریوش

---

۱٤) این نکته ازآقای محمود کیانوش بدوام آمده است . پ.د.

۱۵) زدودن‌و پالودن زبان طایفه

۱٦)مفهومی زدوده تر به واژه‌های طایفه بخشیدن

پله های یك نردبان

بازی درسه پرده
از بهمن فرسی

زمان بازی : پیش از ظهر یکی ازروز های تابستان گذشته تا بعد از ظهر فردای همان روز

مکان بازی : جلو انبار شرکت ساختمانی اشراق در جادهٔ قزوین و داخل یکی از غرفه های‌همان انبار .

اشخاص بازی :

بابا حیدر .	انبار دار شرکت اشراق
چراغعلی	انبار دار شرکت طلوع
حسن	پسر بابا حیدر
احمد	همدرس حسن .
ولی‌الله	انبار دار جدیدشرکت‌اشراق
امنیه پیر	
امنیه جوان	
پیشکار شرکت اشراق	
راننده شرکت اشراق	
رئیس پاسگاه ژاندارمری	

پردهٔ اول

صحنه اول :

یك در آهنی بزرگ برنگ سیاه ، قسمتی ازجادهٔ خاکی، یك تخته سنگ ، چند تا قلوه سنگ و یك تابلو . روی تابلو نوشته است : «انبار اشراق» .

قبل از باز شدن پرده چند لحظه صدای حرکت یك کامیون باری کوچك بروی جادهٔ ناهموار خاکی‌شنیده میشود، و سپس همراه با صدای سریدن چرخهای‌کامیون بروی خاك و بلند شدن زوزهٔ ترمز کامیون پرده بسرعت کنار میرود و از یك سمت صحنه غبار ضعیفی‌که بلافاصله پس ازانتشار بخارج مکیده میشود در فضا منتشر میگردد . در میان سکوتی نسبی صدای سقوط یك جفت پوتین سنگین نظامی به کف جاده و همراه با آن صدای پوف و سرفه بگوش میرسد و سپس امنیه جوان در زاویه صحنه هویدامیشود .

امنیه جوان دست بهوا میبرد ، یك جفت تفنگ میگیرد و روی زمین میخواباند . همین عمل را تکرارمیکند و این بار امنیه پیر را از هوا میگیرد و به زمین ــ به داخل‌صحنه میگذارد . صدائی در جاده می‌پیچد : برو ..... صدای حرکت کامیون از نو بلند میشود و هر لحظه ضعیف تر میگردد تا اینکه محو شود .

امنیه‌ها که خاك و خل لباسهاشان را می‌تکانند ــ تفنگ‌ها را برمیدارند و پیش میآیند . امنیهٔ جوان قلوه سنگی از جاده برمیدارد رو بدر انبار میرود و میخواهد آنرا بکوبد . امنیه پیر بیحال و تکیده روی تخته سنگ میافتد .

امنیه جوان نزدیك در لحظه‌ای تأمل میکند و بعد بی آنکه در بزند بسوی امنیه پیر بر میگردد . امنیه پیر نسبت به امنیه جوان ارشد است .

مجلس اول

امنیه پیر ــ امنیه جوان

امنیه جوان ــ باز که گرفتی نشستی ؟ !.....

امنیه پیر ــ آبلمبوم کرد ... من دیگر بنیهٔ اینجور مأموریت ها را ندارم (می‌نالد)

امنیه جوان ــ شوفر شهری معرفتش به از این نمیشود (به تصویر ذهنی‌رانندهٔ کامیون) فقط تواتاق بارجا داری ؟! به هم میرسیم ....

امنیه پیر ــ (نالان) ئه ... توفیر نمیکند ، برسید ونرسید بازهم توفیر

نمیکند همه پوستند و همه دباغ ، همه هم گوش بزنگ فرصت، نوبت ... اهو ... اهو .. (سرفه میکند و کمرش رامی‌چسبد)

امنیه جوان ــ چطور میشد اگر یکی از آن دهاتی هایی که بغل دستش‌نشانده بود میفرستاد بالا ، حالا من خودم را نمی‌گویم ، لااقل ترا پیش خودش جا میداد ، چار قدم راه هم که بیشتر نبود .

امنیه پیر ــ لابد به وقتش نشانده که حالانمی‌نشاند ... کرایه که بهش نداده‌ای !؟ ...

(لحظه‌ای هردو خاموش میمانند)

امنیه جوان ــ میگویم ...

امنیه پیر ــ میگوئی چه ؟

امنیه جوان ــ آن حکم را یك نگاه دیگر بکن ببین یك وقت عوضی نیامده باشیم (بفاصله نزدیکی در مسیر جاده اشاره میکند) آخریك انبار هم آنجاست .

امنیه پیر ــ (بیحوصله) دلت خوش است ... برو در را بزن بالاخره یك سگی واق میکند معلوم میشود دیگر ...

(امنیه جوان این پا و آن پا میشود از جایش نمی‌جنبد . امنیه‌پیر لحظه‌ای بخود میپیچد و بعد باو توجه میکند .)

امنیه پیر ــ چرا واایستاده‌ای ؟ هزار در را بمیل خودت عوضی میزنی ، شاید هم بشکنی و بروی تو این یکی را هم چون دستور بهت میدهند عوضی‌بزن . شیر پشتش نخوابیده‌که ... (امنیه جوان یك نواخت او را نگاه میکند) خیلی خوب !

(امنیه پیر بلند میشود . حکم را ازجیبش بیرون میآورد و همچنانکه سرش بپائین است و میکوشد حکم را بخواند به در انبار نزدیك میشود .)

امنیه پیر ــ (در حال رفتن) وقتی میگویند تو جاده قزوین کیلومترهشت! یعنی همین انبار . من وجب بوجب این جاده ها را می‌شناسم ، بو بکشم میگویم کیلومتر چندم هستیم ...

(امنیه جوان تفنگ ها را بر میدارد وبدنبال امنیه پیر میرود. امنیه پیر ، نزدیك در ، زیر تابلو میایستد چند بار به‌تابلو و به حکم خیره میشود ، روبر میگرداند)

امنیه پیر ــ خودش است . باین گندگی نوشته انبار اشراق چشمت‌نمی‌بیند، شرکت ساختمانیش را هم یادش رفته بنویسد ، باز هم همین کوره سواد ما قدیمی ها ...(به‌امنیه‌جوان) وقتی بهت‌میگویند: بزن ! معطل نشو بزن ! بقیه‌اش بتو مربوط نیست (با یك احساس پرت) صدتا را میزنی که یکیش مستحق زدن است (تفنگش را از امنیه جوان میگیرد و بسمت تخته سنگ‌میآید) امروزی ها همین را بلد شده‌اند که تو هرکاری شك کنند ماست سفیده ؟ نکند سیاه باشد . آب قنات آب رونده است ؟

نکند آب راکد باشد ؟ هی ... هی ... حالا بکوب که توش نفس‌کش بجوری !

(امنیه جوان با قلوه سنگ در را میکوبد . امینه پیر روی تخته سنگ‌می‌نشیند سیگاری چاق میکند و کلاهش را روی پیشانیش میکشد تا آفتاب صورتش را آزار نرساند . امنیه جوان بار دیگر در میزند . بصدای در چند سگ باهم پارس میکنند و از آن میان یکی از سگها گوئی زوزه میکشد)

امنیه پیر ــ (با خودش) بزن ... قایم تر بزن ... هرجا سگ باشه آدم هم هست .

(امنیه جوان برای بار سوم در میزند . سگها مجددا پارس میکنند . لحظه‌ای بعد صدای پس رفتن کلون آهنی در ، صدای زوزهٔ خشك آهن زنگار بسته که رویهم بلغزد ، بگوش میرسد و یك قسمت از در انبار آرام و سنگین پس‌میرود و بابا حیدر که زیرشلواری کوتاه و یکتا پیراهن بتن دارد ــ از پشت‌در سرمیکشد)

مجلس دوم

امنیه ها ــ بابا حیدر

بابا حیدر ــ (با خشمی سرد) کیه دارد در را میشکند ؟ ...

امنیه جوان ــ حیدر خودتی ؟

بابا حیدر ــ کسی که میخواهد یك دری برویش باز شود نباید هفت ماهه بدنیا آمده باشد . حرفت را بزن !

امنیه جوان ــ حیدر خودتی ؟

بابا حیدر ــ (هشدار دهنده ودوپهلو) فعلا بمن میگویند : باباحیدر

امنیه جوان ــ (با اندکی جاخوردگی) اوهو ... آه ! خیلی خوب ، باباحیدر!

بابا حیدر ــ خودم ، فرمایش ؟...

(امنیه پیر سیگارش را که هنوز خیلی جای کشیدن دارد با کف کفشش خاموش میکند ، ماندهٔ سیگار را بین گوش و شقیقه‌اش میگذارد تفنگش را برمیدارد . بر میخیزد وبسمت انبار میرود)

امنیه پیر ــ (که تفنگش را نشان‌میدهد) صبر کنید ببینم ... ، وسط بیابان ، تو این گرما یکی به دو تان گرفته ... پدر جان یك جائی داری بدهی این تفنگ‌ما دو کلمه‌استراحت کند ؟

بابا حیدر ــ رو دوشت سروتهش کن ، همانجا استراحت میکند .

امنیه پیر ــ (با لحنی شوخ واندکی تهدیدآمیز)الهی خیر ببینی !

بابا حیدر ــ (تبسم) خیرش مال‌خودتان، میترسم وقتی‌سر حال آمدگرسنه‌اش باشد واز من شکار بخواهد ؟!

امنیه پیر ــ خاطر جمع باش ! همین چند صباح گذشته شکار ده ــ پانزده

سالش را یکجا زده.

بابا حیدر ــ (امینه پیر را با علاقه برانداز میکند .) بیائید تو !

(بابا حیدر پشت در انبارناپدید میشود . امنیه ها داخل میشوند در انبار نیمه باز میماند . صدای‌عوعو سگها که بوی بیگانه شنیده‌اند بگوش میرسد . صحنه تاریك میشود)

صحنهٔ دوم

داخل انبار ، گوشه یکی از غرفه‌هاست . چند کیسه سیمان که در عین حال بکار نشستن میخورند ، یك بیل ، قسمتی از یك تل ماسه ، یك تختخواب سفری که گسترده است ، چند تا بطری و قوطی حلبی قد و نیم‌قد ، یك میز کوتاه چوبی ، یك نیمکت و یك صندلی فرسوده ، چرخ آبکش چاه آب‌که نزدیك پیشصحنه قرار دارد و نخ قند دور آن پیچیده و سر نخ به قوطی حلبی کوچکی بسته شده است.

یك‌ستون آجری ، قسمتی ازتیرهای چوبی سقف‌انبار که ازروی ستون آجری گذشته است ، یك منقل فرنگی پر از آتش و هویه‌ای که در آتش فرو رفته و سرخ شده است یك اسکلت از آهن سفید بشکل مکعب مستطیل که‌روی میزچوبی قرار دارد ، باضافه یك قفس سیمی که از سقف آویخته وجغدی در آنست اجزاء صحنه را تشکیل میدهند .

بیرون از صحنه ، آفتاب ، فضا، و قسمتی از زمین پر سنگ و کلوخ انبار دیده میشود .

مجلس اول

امنیه ها ــ بابا حیدر

(بابا حیدر وامنیه‌ها جلو میآیند . امنیه جوان عقب تر از سایرین است ، از حرکاتش پیداست که دارد وضع انبار را وارسی میکند و همینکه اندکی نزدیك‌تر میشوندبجای آنکه وارد صحنه شود بسمت‌دیگری میرود و ناپدید میشود . امنیه پیر و باباحیدر وارد میشوند .)

امنیه جوان ــ (از خارج) ببینم ... غیر ازخودت کس دیگری هم‌اینجاهست؟

بابا حیدر ــ (می‌ایستد) همقطارت چه‌اش هست عربده میکشد .؟

امنیه پیر ــ (کلاهش را برمیدارد تفنگش را بستون آجری وامیدارد میپرسد) : غیر از خودت کس دیگری هم اینجا هست ؟

بابا حیدر ــ (شانه هایش‌را بالا می‌اندازد وبسمت منقل فرنگی میرود) آره، خودم هستم !

امنیه پیر ــ (گوش تیز میکند)چه گفتی ؟

بابا حیدر ــ (سرد و جدی) گفتم‌بهش بگو : آره خودم‌هستم !

امنیه پیر ــ (روی کیسه های‌سیمان که نزدیك ستون آجری است‌می‌نشیند. رو به بیرون) بیا ...! میگوید : آره خودم هستم ! (تبسم میکند . ته سیگار را از گوشش میگیرد و آتش میزند)
(صدای زوزهٔ یکی‌از سگ‌ها و متعاقب آن صدای عوعوسگهای دیگر از نزدیك شنیده میشود.)

امنیه جوان ــ (از خارج‌ودر فاصلهٔ نزدیك) چرا دم این زبان بسته رابریده‌ای؟

بابا حیدر ــ (برافروخته قد راست میکند) صداش کن بیاد بنشیند سرجاش، باو چه که چرا دم سگ ر ا بریده‌ام !؟....
(امنیه جوان درگوشهٔ صحنه ظاهر میشود باباحیدر اسکلت فلزی را دمر میکند هویه را برمیدارد در نشادر فرو میکندو به لحیم کاری می‌پردازد .)

امنیه جوان ــ زبان بسته دمش را کشیده لای پاش یك‌بند زوزه میکشد ، از جایش هم نمی‌جنبد گمانم فلج شده‌باشد ، حتما وقتی دمش را می‌بریده‌اند آب مهره پشتش ریخته بیرون.
(بابا حیدر همچنانکه به حرفهای امنیه جوان گوش میدهد و آرام آرام درد وقساوت خودنخواستهٔ وجودش رابهم‌میپیچد)

امنیه جوان ــ حیوان سربراه باوفا ... (با غیظ و عصبانیت) انصاف‌هم خوب چیزی است !
(امنیه پیر بااشاره به همقطارش می‌فهماند که سکوت‌کند بابا حیدر ظاهراً بی‌اعتنا بکار خودش مشغول است ولی پیداست که تمرکز حواس خود را تدریجاً از دست میدهد . امنیه جوان خاموش و آرام بسمت باباحیدر میرود . سر راه سرش به‌قفس میخورد . قفس روی هوا تاب برمیدارد ، آب از گوشه‌اش سرازیر میشود امنیه جوان پیشانیش را که ضرب دیده است می‌چسبد و پس میکشد .امنیه پیربخنده می‌افتد ، جغد داخل قفس جیغ میکشد ، باباحیدر سر باند میکند . امنیه جوان حرکت قفس را در هوا با چشم تعقیب میکند ، لحظه بلحظه صورتش فشرده میشود و حالت چندش و نفرت میگیرد ؛ دست آخر قفس را نگه میدارد . یکبار با دقت درون آنرا برانداز میکندو بااکراه و تنفر پس‌میزند .)

امنیه جوان ــ (با دل آشوب) این چیه‌گرفته‌ای تو این قفس کرده‌ای ؟

باباحیدر ــ همین است که هست !

امنیه جوان ــ جغده ؟

بابا حیدر ــ کور کوررا میجورد آب‌گودال را...

امنیه جوان ــ مگر پرنده قحط بود ؟ آه ! دلم داره بهم میریزد .

بابا حیدر ــ باید مغزت را آفتاب بدهی ، حالت جا میآید .

امنیه جوان ــ بیا این را برش‌دار ببر بیرون !

بابا حیدر ــ همینجا بیرون است ، اگر خیلی دلچرکینی آزادش کن که

ثوابی هم کرده باشی .

امنیه جوان ــ خیال کرده‌ای نمیکنم ؟! توکه از ریختت برنمی‌آید به ثواب مواب اعتقاد داشته باشی (در قفس را باز میکند) کیش ! کیش! کیشه! فو! پوف! سه! (با دست بدیوار قفس میکوبد) این که نمیرود ، نکند دودیش کرده باشی ؟!

(بابا حیدر همانطور خمیده سرش را برمیگرداند امنیه ها را بنوبت ، با نگاهی کوچك وشمارنده ، از نظر میگذراند)

بابا حیدر ــ خاکستر دود ندارد .

امنیه جوان ــ پس لابد .....

بابا حیدر ــ (با لحنی قاطع و خاموش کننده) اگرده یك آنچه تو آبادی پی‌اش میگردیم توویرانه گیرمان بیاد ... (سر میپراند) خودت را خسته نکن ! او را ببین ! (بامنیه پیر اشاره میکند .)

امنیه پیر ــ (به امنیه جوان) میگذاری بکارمان برسیم ؟! خوب هرکسی یك مونسی میخواهد .

بابا حیدر ــ (شانه می‌اندازد) هوم !

امنیه جوان ــ (دمق و چزیده از قفس دور میشود) برای شگون نگهش داشته‌ای ؟!!!!

بابا حیدر ــ خودم میدانم ! (سر بلند میکند) من‌باین‌کوسه‌شعرهااعتقادندارم.

امنیه پیر ــ (با خودش) تنهائی کفرمیآورد .

امنیه جوان ــ تو بمیری برایت آمد کرده . چندوقت است که‌داریش ؟!

بابا حیدر ــ یك هفته است که صاحب قفس شده

امنیه جوان ــ زندانیش کرده‌ای ، معلوم است از زندان خیلی‌خوشت‌میآید

بابا حیدر ــ قضیه آبادی و ویرانه‌را که برایت‌گفتم ، ماتفت نشدی ؟!

امنیه پیر ــ من تا حالا ندیده‌ام به آدمیزاد اهلی بشود .

بابا حیدر ــ از همان شبی که من این انبار را تحویل گرفتم او هم مرا تحویل گرفت .

امنیه جوان ــ آنوقت بهش پیله کردی و آرام آرام کشیدیش توقفس . آی بشر .....

بابا حیدر ــ قفسی که آدم‌را از پرس و جو خلاص کندبهشت است.نیست؟

(امنیه‌ها بهم نگاه میکنند)

امنیه پیر ــ (مصالحه جویانه) میگویند آزاد که باشد روزی دوتا گنجشك قوتش است ؟

بابا حیدر ــ این فراوانی و روزی های بی چون و چرا مال تو قصه‌هاست. اینجا ، فعلا جفتمان باهم باد میخوریم .

امنیه جوان ــ نگفتم برایت آمدداشته ، آمدیم ببریمت !

(باباحیدر هویه‌را رها میکند ، قد راست می‌کند ، با تردید به امنیه ها خیره می‌شود .)

بابا حیدر ــ کجا ؟

امنیه جوان ــ (پیروز و شاداب) همین بغل ! (با دستش‌نشان میدهد) پاسگاه امنیه . فعلا تحت نظری .

بابا حیدر ــ کدام پدرسوخته‌ای گفته ؟

امنیه پیر ــ (آستین همقطارش را میکشد) حوصله کن !.... (به باباحیدر) یك چکه آب تو دستگاهت پیدا میشود گلومان‌را ترکنیم ؟

باباحیدر ــ برو سر آن چاه بکش بخور ! (به امنیه جوان) کی چنین‌فرمانی داده ؟

امنیه پیر ــ (که بسمت چاه میرود) قال نکن بابا ... با ما چرا یکی بدو میکنی ؟ به ما میگویند بروید فلانی را بیاورید ! ما هم باید بگوئیم چشم ! ما که با مردم پدرکشتگی نداریم ...

(بابا حیدر حالتی مضطرب و جوینده دارد که در عین حال میکوشد از بروز آن جلوگیری کند)

امنیه پیر ــ (از سر چاه به امنیه جوان) هی !... میگویم تو خوش‌نداری بلند شوی بروی این دوروبرها یك گشتی بزنی ؟! بجنب ! (چرخ آبکش را برانداز میکند . لحظه‌ای بعد) بلند شدی ؟ (امنیه جوان بلند میشود)

امنیه جوان ــ (با خودش) گشت چی‌بزنم زیر آفتاب ؟!...

امنیه پیر ــ ریگهای بیابان را بشمر ! از وراجی چیزی درنمی‌آید . بجنب **بابا !** سر خدمت تو خط استراحت نباش (امنیه جوان دست خالی راه می‌افتد) تفنگ ! (امنیه جوان عبوس و پکر تفنگش را برمیدارد وخارج میشود .) هه !.....

مجلس دوم

امنیه پیر ــ بابا حیدر

امنیه پیر ــ استخوان را سست میکند امـا دل را قرص میکند ، آفتاب را میگویم .

بابا حیدر ــ شاید هم برعکس .

(امنیه پیرو بابا حیدرنگاه متبسم و حاکی از تفاهمی با هم رد و بدل میکنند . امنیه پیر به قوطی حلبی کوچکی که بچرخ آبکش بند است ، به نخ قند چارلائی که دور چرخ پیچیده است و به ته چاه با تعجب خیره میشود . سنگی بر میدارد . به ته چاه می‌اندازد و گوش میدهد)

امنیه پیر ــ (نا امید گوشش را از چاه میگیرد و کمر راست‌میکند) ته ندارد ؟

بابا حیدر ــ هه ... هه ... هه ... هاه ... (میخندند)

امنیه پیر ــ چند ذرع است ؟

بابا حیدر ــ بیست‌و پنج متر .

امنیه پیر ــ هوم ... (و با این صدا امنیه پیر یکنوع بیگانگی بین خودش

و بابا حیدر را میرساند.) با ، با همین قوطی حلبی باید آب کشید ؟ خب یك چیز گنده بهش می‌بستی که بزحمت پائین و بالا دادنش بیارزد . بانخ قند دیگر ندیده بودیم آب بکشند !..

بابا حیدر ــ (بسر چاه‌میرود) پائین دادنش زحمتی ندارد (قوطی را از دست امنیه پیر میگیرد و در چاه می‌اندازد . نخ را بسرعت میکشد چرخ آبکش بحرکت در میآید میچرخدو پائین‌میرود.) آخر های نخ یك گرهی هست ، وقتی نخ میرسد به گره باید چرخ را نگهداشت و آرام آرام پائین داد وگرنه قوطی را آب میبرد .

امنیه پیر ــ مگر قنات است ؟!

بابا حیدر ــ آره ، آنوقت قوطی می‌نشیند بگل و درآوردنش دیگر کار حضرت فیل است .

امنیه پیر ــ اسباب بازی‌برای خودت جور کرده‌ای !؟

بابا حیدر ــ (لب چاه چمبك میزند) سیگار داری ؟

امنیه پیر ــ (از جیب روی سینه‌اش سیگار درمیآورد و بسمت باباحیدر دراز میکند) بگیر ! اگر سیگارت تمام شده بیشتر بردار ، تو این بیابان قوت و غذایت‌را چه‌جوری فراهم میکنی ؟

بابا حیدر ــ (سیگار را می‌گیرد)سیگاری نیستم (امنیه پیر برایش‌کبریت میکشد) غذا ؟ هفتگی تهیه‌میکنم ، بیات‌میشود اما خب چه میشود کرد ؟!

امنیه پیر ــ (نزدیك بابا حیدرمینشیند) مثل اینکه ...اولش چکاره‌بوده‌ای؟

بابا حیدر ــ (چرخ آبکش را باعجله نگهمیدارد) از گره گذشت (چرخ را رهامیکند . نخ را می‌چسبد وآرام و محتاط آنرا بالامیکشد) اولش ...؟! اولش یعنی از کی ..!؟

امنیه پیر ــ اوهو ... ئه ! توهم که بابا خیلی مشگت لق است، می‌پرسم‌چاه چند ذرع است تو متر تحویل‌من میدهی ، میگویم اولش چکاره بودی ، میپرسی اولش یعنی‌از کی ؟ یعنی ازشکم ننه‌ات که درآمدی ...

بابا حیدر ــ (سیگار را از لبش‌میگیرد و روی زمین میگذارد) نشسته‌بگل، گمانم ، تا حالا دو تا قوطی و ده ــ بیست متر نخ همین‌جوری هدر رفته (نخ را تکان های کوتاه میدهد و آهسته آهسته میکشد) آاااا ها ! درآمد . (سرپا می‌ایستد . دسته چرخ‌آبکش را میگیردو آهسته میگرداند) خیلی سنگین بالا میآید ، نکند گنج قارون بش بند شده باشد (پس از لحظه‌ای قدراست میکند، عضلاتش را میکشاند و به امنیه پیر خیره میشود) یك چیزهایی داشتی میگفتی ؟!

امنیه پیر ــ (با خود) یك روزی ، چهار پنج سال پیش ، مامور شدم اطراف زنجان یك دهاتی را که زده بود با داس شکم اربابش

را سفره کرده بود دستگیر کنم . یارو زده بود بکوه ، متواری شده بود . من خوش ندارم بروی کسی که آزارش بمن نرسیده دست بلند کنم . وقتی رسیدم به محل مأموریت ، مرد ومردانه برایش پیغام فرستادم بیاید تسلیم شود . میدانی چه جواب پس فرستاد ؟ گفته بود : بهش بگویید من دیگر روی خاك زندگی نمیکنم . اینجا زیر پاها همه‌جا سنگ است ، سنگ ! (پوز خنده میزند) آن وقت ها لباس ما آبی‌بود ، قبا آبی صدامان میکردند . گفته بود : سنگ را نمیشود شخم زد آنهم‌با خیش قبا آبی‌ها ..... جنگ را همیشه یك طرف شروع میکند ، یك فشنگ نذر قاچ ابروش کردم (سرمیپراند) ایه .... نمیدانم چرا یاد این قضیه افتادم .

(بابا حیدر چرخ آبکش را رها میکند . خم میشود قوطی حلبی را با دست از دهانه چاه بیرون میکشد و همان‌کنار میگذارد و با صورتی که مترصدسردادن یك قهقهه استامنیه پیر رابرانداز میکند .)

بابا حیدر ــ خیلی تشنه‌ای ؟!....

(امنیه پیر هاج و واج است . بابا حیدر دستهایش‌را بداخل قوطی میبرد و بیرون میآورد . دستهایش پر از گل‌مرطوب آغشته بماسه است واز لای انگشتهایش میچکد.)

باباحیدر ــ هه .. هه ... هه ... بسمل‌لاه ! آنهایی که تو بیابان بـا بی‌آبی روبرو میشوند از گل نمدارهم نمی‌گذرند .

امنیه پیر ــ (دمق و مبهوت بابا حیدر را برانداز میکند) ارزانی خودت، ما از خیرش گذشتیم .

باباحیدر ــ (گل را بزمین می‌ریزد) من‌وتو آب خنك نباید بخوریم (بـا عجله کاسه‌ای رابر میدارد از سطل‌سرپوش‌داری آبش میکند و بسمت امنیه پیر دراز میکند) من خودم هم از این میخورم.

(امنیه پیر کاسه را میگیرد و چند جرعه می‌نوشد بابا حیدر کاسه را پس میگیرد و بکناری میاندازد وخودش همانجا تقریبا روبروی امنیه پیر چمبك میزند . لحظه‌ای هردو خاموشند و دزدیده یکدیگر را برانداز میکنند .)

بابا حیدر ــ بسر نوشت عقیده داری ؟!

امنیه پیر ــ (تکانی بخودش میدهد) زیاد نه .

باباحیدر ــ سرنوشت یعنی چه ؟! بشر اسیر کار خودش است (پوزخند میزند، پس از لحظه‌ای) هه .... پس این جغد را سرنوشت باینجا نکشانده ....

امنیه پیر ــ (که از نحوهٔ شروع مجدد صحبت ناراضی است سرمی‌جنباند) هه !

بابا حیدر ــ روزی که آمدم اینجا را تحویل گرفتم ــ شبش آمد نشست

سردیوار ته انبار و بناکرد به جیغ کشیدن (نفس پرصدایی میکشد) پیری بد است ؟

امنیه پیر ــ (سیگارش را روشن میکند) میکشی ؟

بابا حیدر ــ نه ! (بلند میشود ، میرود سر چاه و سیگارش راکه آنجا گذاشته است برمیدارد و میآید) آتشت رابده ببینم (باباحیدر سیگارش را روشن میکند) پیش خودم گفتم : من باید این‌را بیارمش تودام و اهلیش کنم ؛ شنیده بودم گوشت میخورد ، از آنجا که نشسته بود یك نخ کشیدم تا تو این قفس ، رونخ گوشت می‌بستم ، هرشب گوشت را نزدیك‌تر بستم ، روز آخر گوشت تو قفس بودواز هرروز هم‌بیشتر ؛ برای فردا و پس‌فرداش هم بس بود .... ماندگار شد ، بله.... ماندگارشد! البته بعدهادیگر گوشت ورافتاد اما، خوب دیگر، همیشه‌یك‌چیزی بود ..... هست ! فقط نداری است که آدم را در بدرمیکند ، می‌گریزاند ، کولی وخرابه نشین میکند .

امنیه پیر ــ (خیره شده) آی ... والله ! بابا ! .... ای‌والله

بابا حیدر ــ همقطارت را کجا فرستادی ؟

امنیه پیر ــ ببینم ... توانبار ... کم و کسری بچشمت نمیخورد ؟ تواسباب و اثاثی که‌تحویلت هست ؟

باباحیدر ــ تواسباب واثاث ؟ چطور مگر ؟

امنیه پیر ــ پرسید ...م

بابا حیدر ــ توانبار خیلی چیزهاهست .

امنیه پیر ــ میدانم ... میدانم ...معلوم است .

بابا حیدر ــ کسی هم سیاهه نکرده است تحویل من بدهد ، منهم از این بابت بکسی خط نداده‌ام

امنیه پیر ــ د ! عیب کارهمین‌جاست !

باباحیدر ــ مگر چیزی کسر آمده ؟

امنیه پیر ــ اگر کسر آمده باشد لابد یقه‌ترا می‌چسبند ؟

باباحیدر ــ نه ! من‌اینجا فقط یك‌بپاهستم ، ماشین شرکت میآید اثاث‌میبرد، مصالح میبرد یا میآورد ، ریزو درشتش و چند و چونش دیگر با من نیست .

امنیه پیر ــ باید روز اول سیاهه میکردی و تحویل میگرفتی .

بابا حیدر ــ خودشان نخواستند ، گفتند تو فقط کارت این‌است که اینجا باشی و اگر کسی‌از شرکت آمد خواست چیزی بگذاردیابرد در را برویش بازکنی ... یعنی من فقط باید بپام که در انبار را نزنند ! (پوزخند میزند)

امنیه پیر ــ (دوپهلو) توهم قبول کردی ؟!...

بابا حیدر ــ میخواستی چکارکنم ، من نمیدانستم چقدر اینجا ماندگارمیشوم پیشکار شرکت هم آشنا بود ، یعنی حالاش‌هم نمیدانم . یکوقت

دیدی همین فردا ول کردم ...

امنیه پیر ــ برای همین بود که‌پرسیدم اولش چکاره‌بودی ؟

بابا حیدر ــ (پشت چشم نازك میکند) اولش هیچ بوده‌ام و حالاش‌هم‌هیچم. یك وقتی هم بوده که با حقوق یك برجم سرتاپای همقطار ترا می‌خریدم .

امنیه پیر ــ هوم !...این که فخر نداره ، همه‌مان پله‌های یك نردبانیم چه بالائی باشی چه‌پائینی . عاقبت یکی دیگر پا روسرت میگذارد و بالاتر میرود .

بابا حیدر ــ کسی نخواست فخر بفروشد ، این کار کارکسی است که نتواند خودش را بازیروبالای زندگی سازگارکند .

امنیه پیر ــ خشت روخشت میآید امسال روپارسال ، باز هم نفهمیدی چرا پرسیدم اولش چکاره بوده‌ای .

بابا حیدر ــ پارسال همیشه دروغ است هرکسی همین است که هست

امنیه پیر ــ (پس از مکثی کوتاه) شوفر شرکت چطور آدمی است ؟

باباحیدر ــ به ازشما نباشد عین شماست .

امنیه پیر ــ ازش مطمئنی ؟

باباحیدر ــ من فقط بخودم اطمینان دارم .

امنیه پیر ــ (با احساسی حاکی از یك بدبینی ذاتی) نمیشود یك چیزهایی را ازاینجا کش رفت و پنهان از چشم اغیار به قران نردیکش کرد ؟

بابا حیدر ــ (با پوزخندی حاکی از درك حیلهٔ کودکانهٔ امینه پیر) چرا نشود ؟ !

امنیه پیر ــ پس چرا معطلی ؟

بابا حیدر ــ (همراه با نفسی رها شده وپرمعنی) ها .. ی ! پو ... آخر حالا اینجا غیره هست ، تو !اگر هم تونباشی خودم که هستم

امنیه پیر ــ شوخی کردم .. نرنجیده‌باشی ... ؟! (بلند میشود .. قدم میزند، به بیرون از غرفه سرمیکشد) این همقطار ما هم رفت و غیبش زد (پس‌از لحظه‌ای) فکر نمیکنی کسی تو شرکت برایت میزند ؟! انبارداری که پیشکار بیاورد ، تو خودت که با کسی ...

بابا حیدر ــ از قدیم گفته‌اند : هنبونه به موش کاری ندارد موش به هنبونه کاردارد . همه چیز ممکن است . آخرمردم همیشه روی دیوار کوتاه سوار میشوند .

امنیه پیر ــ هیچ شده انبار را یگذاری وبروی ؟ بروی شهر ، برای خرید ، کاردیگر ، که مثلا چهار ــ پنج ساعت ، یك نصف روز طول بکشد ؟

باباحیدر ــ (کلافه) لقمه را باید این جوری خورد (حرکت را نشان

میدهد) از سفره بدهان ، از نزدیك ترین راه ، نه اینجوری !
(حرکت را نشان میدهد) ازدورگردن ، از پشت گوش !

امنیه پیر ــ خانه خراب من دلم رضا نمیدهد بادگنك برت دارم ببرم .

باباحیدر ــ تو این خطهانباش

امنیه پیر ــ اگر کاربیفتد روی آن دنده معلوم میشود .

باباحیدر ــ زودتر ، بگذار بیفتد ، آب میخواستی خوردی ، ششلولت هم خستگیش لابد دررفته من حال و حوصلهٔ چانه زدن با کسی را ندارم .

امنیه پیر ــ پیاده شو باهم بریم . آخه ... برشیطون لعنت !

بابا حیدر ــ میتوانستم راهت ندهم ، اختیار اینجا با من است .

امنیه پیر ــ (شتاب زده و عصبانی ، حکم را از جیبش بیرون میکشد) این را میبینی ؟ قلهٔ قاف هم بودی بموجب این حکم دنبالت میآمدم . این تو نوشته اند که از حالا تحویل من هستی .

باباحیدر ــ (بی مخاطب) سرقت شده ؟ کی گفته ؟

امنیه پیر ــ اسباب های یدکی ماشین های جاده سازی شرکت ، اسمش چیست ؟ بولوزر ...(۱) من چه میدانم ، با یك خرت وپرت های دیگر از اطاق ابزار سرقت شده .

بابا حیدر ــ (بی‌مخاطب) سرقت شده ؟ کی‌گفته ؟

امنیه پیر ــ (جاقرص میکند) صاحب‌کارت ، اگر توبیست وچهار ساعت آزگار تواین انبار بوده‌ای ، که باید هم بوده باشی ، پس دست دیگری تو کارنیست ، و کار کار خودت است .

بابا حیدر ــ (باخود) سرقت شده !

امنیه پیر ــ بوده‌ای یا نبوده‌ای ؟

بابا حیدر ــ (با تبسمی بی‌اعتنا ودل‌آگاه) من ازاین برگ‌ها نمیخورم عوضی آمده‌ای !

امنیه پیر ــ جرمت را سنگین تر نکن .

بابا حیدر ــ گفتم ، راه گم کرده‌ای !

امنیه پیر ــ (عصبانی) قفل دراتاق ابزار هم شکسته ، لابد از این قضیه‌هم خبرنداری . برویك سری بزن تا ازشك درآیی

بابا حیدر ــ کسی که کلید نداره قفل ها را نمی‌پاد . شکسته ؟

امنیه پیر ــ د برو ! نکند عوضی دیده باشند . شاید یدکی بولوزرها هم سرجایش افتاده باشد .

بابا حیدر ــ من یدکی مدکی سرم نمیشود .

امنیه پیر ــ بگیر بنشین ، دلم گواهی میدهد که این کارکارتو نیست .

بابا حیدر ــ (مطمئن از وجود یك حقیقت) پس ازمن چه میخواهی ؟

امنیه پیر ــ میخواهم یك تخمی‌روآن زبانت بکارم تا از این درکه رفتیم

---

۱) بولدوزر

بیرون پرت وپلا نپرانی .

بابا حیدر ــ من ازین در بیرون برو نیستم .

امنیه پیر ــ اگرواهمه میکنی انباررا تنها بگذاری ، این واهمه را باید قبلا میکردی . الان دیگر پیداشان میشود .

بابا حیدر ــ کی‌ها پیداشان میشود ؟

امنیه پیر ــ سارق های اصل‌کاری ! انبار را ازت تحویل میگیرند تا خاطرت جمع بشه که دیگر مسئولیتی نداری ، بعد تحویات میدهند بما .

باباحیدر ــ تحویلم میدهند ؟ مگر من الوارم ؟

امنیه پیر ــ بدتر ، کس‌وکاری داری ؟

بابا حیدر ــ انگارکن ندارم

امنیه پیر ــ نمیتوانی هم داشته باشی ، این غلط ها بما نیامده .

بابا حیدر ــ یك پسر دارم

امنیه پیر ــ (با لحنی بی‌تفاوت) هه ! پسر ! ملك وآب چی ؟

بابا حیدر ــ (همراه بازهرخندی سر می‌جنباند) هو ... م !

امنیه پیر ــ فامیل‌گردن کلفت چی ؟ پول و پله چی ؟ زبان خوش چی ؟

بابا حیدر ــ الوار ! الوار ...

امنیه پیر ــ نه پس ! انسان ، بشر ، هان ؟ خیالت رسیده !

بابا حیدر ــ همان که گفتی : الوار ، مثل یك کیسه سیمان ، یك بارگچ تحویلم میدهند دست شماها . میگویند بیفت جلو ! چرا ؟ کجا ؟ معلوم هست ؟ نه که نیست ! نباید هم باشد ، وقتی میگویند : تو دزد هستی ! اگر زبانش را نداشته باشی که همان آن برگردی وبگویی خودتان هستید ! پس باید بیفتی جلو و نفست را هم ببری ! بـ .....له !

امنیه پیر ــ پسرت چکاره‌است ؟

بابا حیدر ــ بتوچه پسر من چکاره است . (با لحنی آرام) آخرش کارش میکشد باینجا .

امنیه پیر ــ (از جایش میجهد ــ با خودش) حاضرم قسم بخورم که اینکار کار تو نیست .

بابا حیدر ــ دلت برایم میسوزد ؟

امنیه پیر ــ (بافریاد) ما این طوری هستیم ، آره دلم میسوزد . بکن آن زبانرا از تو حلقت بنداز دور !

بابا حیدر ــ دلت .. میسو ... زه ! هی ! یك نقلی برایت بگویم فرض کن یك همقطارت ، فرق نمیکند که کدامشان باشند ، یك شب زمستان که کشیك دارد ، سرپست خوابش میبرد . ازسرما ، فکر و خیال ، ازبیعاری و ولنگاری از هرچه ... خوابش میبرد ! بیا قضیه را بزرگ‌کنیم ، فرض‌کنیم ، آن باباکشیك

اسلحه‌خانه است . میخوابد واسلحه‌خانه‌را میزنند . فرض‌کنیم وضع هم وضع‌غیر....عادی است. خوب شد ؟ صبح قضیه آفتابی میشود یك محاکمه ساده روبراه میکنند :

ـ دیشب پاسدار اسلحه‌خانه بودی ؟
ـ بله قربان
ـ تمام شب بیدار بودی ؟
ـ میتواند بگوید : نه ! توباشی میگویی ؟
ـ بله قربان
ـ پانصدتا فشنگ ، یك برنو کوتاه ، یك جفت فانوسقه از اسلحه‌خانه کسر است !
ـ کسر است ؟!
ـ مگرکری مرتیکهٔ پدرسوخته ! کسر ، بله کسر است
ـ چشم قربان !
ـ چشم قربان ؟! کجاست ؟!
ـ درست همانقدر اسلحه است که بدرد یك سارق بخورد ، این سارق که باهاش دست بیکی کرده ای کیست ؟
ـ دست بیکی ؟ سارق ؟ ، به پیر ، به مولا ...
ـ خفه شو ! پرت نگو !
ـ چشم قربان خفه میشوم !
ـ پرسیدم سارق کیست ؟
ـ قربان رحم کنید ! من ...
ـ نه بگذار آن بابا زن و بچه هم نداشته باشد
ـ ... رحم کنید ، من یك الوارم ، میتوانم پایه چهار تامیز ، دسته صدتا چاقو قنداق ده تا تفنگ ، نه خوراك یك اجاق شله زرد پزان بشوم ، خداییش ، راستش ، نمیدانم چرا ، نمیدانم چرا ، خوابم برد ! دیشب سرپست خوابم برد ، خب یك‌وقت خواب به آدم غلبه میکند قربان ! قربان وقتی از خواب پریدم ، انگارکوه‌الوند را روی مغزم‌کوبیدندکه بیدار شدم . حال خودم را نمیدانستم ، مچاله وکنفت بودم ،
ـ چرند میبافی احمق ! چرا سرکشی نکردی ؟
ـ حالا یك رشته دروغ بهم بافته میشود
ـ بله نکردم . اصلا بخاطرم خطور نکرد که پاشم سرکشی کنم ، تکان نخوردم ، یکجور ماندنی کردم که انگار دیگر هیچوقت تکان باین هیکل مرده شوبرده نخواهم داد ، قربان اگر سرکشی میکردم از هرجهنم دره‌ای بود تهیه میکردم سرجاش میگذاشتم اگر نمیتوانستم‌تهیه کنم میزدم خودم را نفله میکردم، یا .. یا .. فرارمیکردم قربان ! جسارت مرا ببخشید ، ببخشید که فرار میکردم . !!!

ـ آخر اگر هم سرکشی میکردم ازکجا بدانم چیزی کم وکسر است یا نه ؟ من که نشمردم ، من که دانه بدانه تحویل نگرفتم، یك آلونك است ، یك بدبختی مثل من : تفنگ بدوش دمش دارد پاس میدهد ، من میروم علامت میدهم ، تفنگش را میگیرم ، تفنگ میافتد روی دوش من ، من پاس میدهم ، آلونك هم سرجاش هست . غیرازاین است قربان .؟
(بابا حیدر نفسی تازه میکند) چرتت برده ؟ حکم میکنند که اعدام شود . تیرباران ! چرا اعدامش نکنند ؟ قانون اینطور حکم میکند . اما حالا تودلت بنا میکند بسوختن !! نه‌تا مثل ترا قطار میکنند ، یارو را می‌بندند بیك تکه الوار که سرش را بزمین فرو کرده‌اند بله ! دستور میدهندکه پانزده‌قدم فاصله بگیرید و بصف بایستید . حالا نه‌تا دل بنامیکند بسوختن ، برای اینکه این نه‌تا دل همینطورند ، فقط بلدند بسوزند . شما نه‌تا همانطورکه دلهاتان میسوزد پس پس میروید واطاعت میکنید (عصبانی فریاد میزند) باید هم اطاعت کنید ، فرمان میدهند : بجای خود ! .. حاضر ! شما نه‌تا گلنگدن ها را میکشید و نشانه میروید یك لحظه همه چیز ساکت میماند ، یك نعره بگوش میرسد : آتش ! نه‌تا انگشت نه‌تا ماشه را می‌چکانند ، نه‌تا فشنگ در میروند ، و یك سینه را نیش میزنند . یك دل ، سوزش آخری را احساس میکند ، نه‌تا دل تازه بنا می‌کنند به سوختن . اما فقط چند لحظه است و بعد همه چیز فراموش میشود . اگر جای افراد را هم دراین قضیه عوض کنی باز کیفیت اش ثابت است . همین است ؟ ... بد میفهمم یا خوب ؟

امنیه پیر ـ حالا دیگر واقعا دلم برایت میسوزد . هرچه‌باشد بیکی بایدراستش را گفت ، اما تواین طور بنظر میآید که مزه راستی را چشیده‌ای !

بابا حیدر ـ من وتو بیك اندازه باید دنیا را دیده باشیم .

امنیه پیر ـ اما دوجور دنیا را فهمیده‌ایم .

بابا حیدر ـ چطور مگر ؟

امنیه پیر ـ اینجا مگر انبار نیست ؟

بابا حیدر ـ هست

امنیه پیر ـ مگر تو بپاش نیستی ، مگر پول برای این کار نمیگیری ؟

بابا حیدر ـ چرا !

امنیه پیر ـ این انبار را زده‌اند ! یك چیزهائی ازتوش سرقت شده و فعلا تا قضیه روشن بشود یقهٔ تو گیر است .

بابا حیدر ـ کی ؟

امنیه پیر ـ سه روز است ، منتهی بروی خودشان نیاورده‌اند که ببینند

قضیه بیخ دارد یانه .
بابا حیدر ــ حالا شکایت کرده‌اند ؟
امنیه پیر ــ نه پس ! من عاشق گل‌های ته این چاه بودم که آمدم سراغت .
بابا حیدر ــ زده اند !
امنیه پیر ــ توباید ...
بابا حیدر ــ شما دستور دارید که مرا جلب کنید ؟
امنیه پیر ــ یك حکمی داریم ، تا چند دقیقه دیگر معلوم میشود .
بابا حیدر ــ من تو شهر کسی را ندارم یك پسر دارم که درس میخواند ، میخواهد معلم بشود . شب جمعه بشب جمعه آزاد میشود که میآید پیش من . اگر من اینجا نباشم نمیدانم چه پیش میآید .
امنیه پیر ــ خبرش میکنند .
بابا حیدر ــ نه !
امنیه پیر ــ (متعجب بابا حیدر را برانداز میکند) ممکنه رئیس پاسگاه هم بیاید اینجا .
بابا حیدر ــ خوب ؟
امنیه پیر ــ قضیه را بهش بگو شاید ...
بابا حیدر ــ لازم نیست .
امنیه پیر ــ از لج بازی چیزی در نمیآید .
بابا حیدر ــ (به تنگ آمده) آخربی هیچچی که نمیشود یکی را برداشت انداخت تو هلفدانی
امنیه پیر ــ هه ! هیچچی ؟ الان همه چیز است ، مگر اینکه ثابت بشود .
بابا حیدر ــ چه جوری ؟
امنیه پیر ــ اینجا اگر سر پست خوابت برده باشد تیر بارانت نمیکنند
بابا حیدر ــ (با شتابی لودهنده) بیشتر وقت ها من همیشه اینجا بوده‌ام
امنیه پیر ــ گاهی وقت ها چطور ؟!
بابا حیدر ــ (به امنیه پیر زل میزند وبعد تبسم میکند) یك دفعه یکی دوماه پیش شوفر شرکت آمده است سیمان ببرد که من اینجا نبوده‌ام درانبار هم بسته بوده .
امنیه پیر ــ خوب ....
بابا حیدر ــ شوفر میخواهد برگردد شهر و کلید بیاورد که این انباردار شرکت طلوع همین انبار بالائی سر میرسد و نردبان میآورد از دیوار میروند بالا در را از پشت باز میکنند یارو سیمان بار میکند میبرد . بعد بهمین ترتیب در را می‌بندند .
امنیه پیر ــ شرکت ازاین قضیه باخبر است ؟
بابا حیدر ــ نه !
امنیه پیر ــ این یارو انباردار ... شرکت چی گفتی ؟
بابا حیدر ــ طلوع ! شرکت طلوع ! !
امنیه پیر ــ چه جور آدمی است ؟

بابا حیدر ــ یك بندهٔ کوروبینوا !
امنیه پیر ــ ترك است ؟
بابا حیدر ــ مگر ترك بشر نیست ؟
امنیه پیر ــ نصفی شان جهود صفت و آب‌زیرکاه هستند نصفی شان کله خشك و جوشی . هرچه هم بگویی از توشان درمیآید .
بابا حیدر ــ بی‌نواست بابا ... من خیلی بدادش میرسم .
امنیه پیر ــ چشم نداشته باش که ...
بابا حیدر ــ من همیشه بی‌منظور خوبی میکنم .
امنیه پیر ــ تو ظنی بهش نمیبری ؟
بابا حیدر ــ (پس از لحظه ای تامل) نمیدانم ! نه بابا ...
امنیه پیر ــ باید دیدش (بلند میشود)
(امنیه جوان و چراغعلی وارد میشوند بابا حیدر و چراغعلی با احساسی تازه واندکی بدبین یکدیگر را برانداز میکنند)

مجلس سوم

بابا حیدر ــ امنیه پیر ــ امنیه جوان ــ چراغعلی

امنیه جوان ــ (چراغعلی را وارد میکند) این‌یارو میگوید ...
امنیه پیر ــ این کیه برداشته ای آورده‌ای ؟
امنیه جوان ــ انباردار این انبار بالائی است .
امنیه پیر ــ (به بابا حیدر) شرکت طلوع ؟
چراغعلی ــ بلی !
امنیه پیر ــ (اخمو به چراغعلی) بگیر بنشین ! (به باباحیدر) تو یك دقیقه برو بیرون
بابا حیدر ــ (مردد است . پس از لحظه ای خارج میشود)

مجلس چهارم

همانها بجز بابا حیدر

امنیه پیر ــ (به چراغعلی) اسمت چیه ؟
چراغعلی ــ چی راغعلی
امنیه پیر ــ زن و بچه داری ؟
چراغعلی ــ داری .
امنیه پیر ــ (کنار چراغعلی می‌شیند) این بابا را می‌شناسی ؟
چراغعلی ــ می‌شناسی
امنیه پیر ــ چند وقت است انبار داری میکنی ؟
چراغعلی ــ دو سال ! منی‌چی‌راآوردن اینجا ؟
امنیه پیر ــ (خودش را جلوتر میکشد . با صدای آهسته) این بابارا خوب می‌شناسی ؟
چراغعلی ــ (جاخورده) بمن چی ؟!

امنیه پیر ــ (به امنیه جوان) یا خیلی از مرحله پرت است یا ...
امنیه جوان ــ بیا اینجا (امنیه پیر را تا پیشصحنه میکشاند) وقتی من دست برقضا درانبار را بازکردم رفتم تو ، یارو خیلی جاخورد راستش من یك خرده دل بشك شده‌ام ، ممکن نیست با هم دست بیکی کرده باشند ؟
امنیه پیر ــ بدگمانی را بگذار کنار (پیش چراغعلی برمیگردد) گفتی چند وقت است که این بابا را می‌شناسی ؟
چراغعلی ــ این چاه ته زه‌دوروس کردی ، قبل از آن من برای عمو آب میآووردی ، عوضش ، عمو من کمك میکرد ، قرص میداد داوا میداد ، صابن میداد ، زن من ...
امنیه پیر ــ زنت چی ..؟
چراغعلی ــ (حرف را برمیگرداند) می‌شوست دا ، لیباس می‌شوست !
امنیه پیر ــ هیچوقت شد که عمو انبار را بسپرد دست‌تو برود شهر ؟
چراغعلی ــ چی را نمیشد ؟
(بابا حیدر که تمام حرفها را از بیرون شنیده است اشباع از غیظ و خشمی که وجودش را میلرزاند وارد میشود)

مجلس پنجم

همانها ــ بابا حیدر

بابا حیدر ــ چرا این بندهٔ خدا را آزار میدهید ؟
امنیه پیر ــ انبار را می‌سپردی بهش !
امنیه جوان ــ میرفته‌ای شهر !
بابا حیدر ــ میرفتم ، بله میرفتم ! حتی کلید انبار را هم میدادم بهش که اگر شوفر شرکت آمد چیزی خواست ببرد ، واکند بهش بدهد ! چیز دیگری هم میخواهید ؟
امنیه پیر ــ این دفعه هم شوفر آمده و خوب برده است .
بابا حیدر ــ یا من ... یا این ... یا شوفر.از این‌بالاتر دیگر نمیتوانیدبروید.
امنیه پیر ــ پس کی برده ؟ قفل در شکسته . یدکی ها سرقت شده ... پس...
چراغعلی ــ دوزدیدن ؟ ...
بابا حیدر ــ این بابا را ولش کنید برود ، بیا برو ..
چراغعلی ــ این عمو تقصیر کار نیست .
امنیه پیر ــ دارم کلافه میشوم . پس یخهٔ کی را باید چسبید ؟ اصلا به درك ! می‌نشینیم تاخودشان بیایند روشن کنند (میرود که بنشیند) برو رد کارت ! برو دیگر ! (چراغعلی ترسیده و راضی خارج میشود .)

مجلس ششم

همانها ــ بجز چراغعلی

امنیه جوان ــ میرفتی شهر چکار ؟

بابا حیدر ــ کی گفت من میرفتم شهر ؟

امنیه جوان ــ زکی ! حاشا باین آشکاری ؟! همین الان این بابا گفت که میرفته‌ای . حتی کلید انبار را هم می‌سپرده‌ای بهش . خودت نگفتی ؟

امنیه پیر ــ (با خودش) شوفر شرکت ....

بابا حیدر ــ بله میرفتم ، میرفتم که کارم را پس بگیرم ، گوشهایتان را باز کنید خوب باز کنید ! من بازرس بودم ، بازرس یکی ا ز کارخانهای شهر . گردنم راست بود ، سینه‌ام سپر بود ، جلو دزدها را هم میگرفتم ، از خریت ، آره خریت . ماندنم سر آن کار علتش این بود که بهانه‌ای پیدا نمیکردند عذرم را بخواهند عاقبت بهانه پیدا شد ، بستندم بیك دار و دسته ورشکسته سیاسی، جل و پلاسم را ریختند بیرون . (با فریاد) چرا !؟ آدم‌نمیتواند بیطرفی خودش را ثابت کند ؟ چرا بیك نفر آدم منفرد وصلهٔ سیاسی زودتر می‌چسبد تا بیك وابسته ؟ تازه اونی که دمش به یك جایی بسته وقتی میبینند هوا پس است خوشدل و خندان طهارت می‌گیرد و میپرد تو دستهٔ موفق روز ... (خشمناك) اصلا بشما چه که من چرا بیکار شدم !؟ .... از در وارد میشوید یك آدم جلمبر آفتابسوخته جلو روتان سبز میشودکه زندگیش به پفی بند است .... بروید گم شوید ! .... (اشگ در چشمانش حلقه میزند امنیه پیر بلند میشود و بابا حیدر را می‌نشاند .)

امنیه پیر ــ بنشین بابا .... بنشین

امنیه جوان ــ (با خودش) همه همین حرف را میزنند .

امنیه پیر ــ چه میدانم ....

(صدای بوق یك‌ماشین جیپ شنیده میشود .امنیه پیر بیرون سر میکشد روبر میگرداند و امنیه جوان را صدا میزند .)

امنیه پیر ــ بیا برو در را بازکن ! آمدند

(امنیه جوان به تاخت خارج میشود، امنیه پیر از همانجا که ایستاده است و خارج را می‌پاید افرادی را که آمده‌اند میشمارد)

امنیه پیر ــ رئیس پاسگاه ، پیشکار شرکت ، راننده شرکت با یك نفردیگر، این یکی باید جانشین تو باشد (بسمت باباحیدر) من تو این کار زیاد تجربه دارم (با لحنی مایوس) این کار باید جریانش را طی کند مگر اینکه تصادف فوق‌العاده‌ای پیش بیاید (نفس (تازه میکند) سیر عادی یعنی اینکه ...

(سگها دسته جمعی از بیرون پارس میکنند)

مجلس هفتم

همانها ــ امنیه جوان رئیس پاسگاه ــ پیشکار شرکت اشراق ــ

شوفر شرکت ــ ولی‌الله

(امنیه پیر آرام و خونسرد احترامات نظامی را بجا میآورد بابا حیدر بی توجه و سرافکنده سرپا می‌ایستد)

رئیس‌پاسگاه ــ (به پیشکار شرکت) همین باباست ؟

پیشکار ــ بله (رئیس پاسگاه باباحیدر را برانداز میکند و سرتکان‌میدهد) (امنیه پیر به باباحیدر نزدیك میشود و بعد انگار که ازگفتن حرفی منصرف شده باشد . برمیگردد و بسمت پیشکار میرود. پیشکار و امنیه پیر لحظه‌ای یکدیگر را بعلامت یك قرار قبلی نگاه‌میکنند و بعد امنیه پیر لبهایش رابعلامت نفی بالامیکشد)

پیشکار ــ معذرت میخواهم ، ممکن است چند دقیقه ما را تنها بگذارید؟

رئیس‌پاسگاهــ(به امنیه پیر) بیا ببینم (امنیه پیر بسوی او میرود و باهم خارج میشوند . همه بجز پیشکار و باباحیدر صحنه را ترك میکنند)

بابا حیدر ــ این چه کلکی است برای من جور کرده‌ای ؟

پیشکار ــ (عصبانی و ناچار) تو هنوز یساول میز کوچکخانی !؟

بابا حیدر ــ دعا کن که پنج تیرم همراهم نیست .

پیشکار ــ فعلا غلاف کن بشین ببینم چکار باید بکنم .

پردهٔ دوم

همان صحنه ــ نیمساعت بعد

مجلس اول

رئیس پاسگاه ــ پیشکار ــ شوفر ــ امنیه پیر ــ امنیه جوان

رئیس‌پاسگاهــ آدم سرسختی است از شما چه پنهان من دستش را توی این کار نمیبینم ، با اینحال ، هرچه شما بگویید ....

پیشکار ــ (به شوفر) چند دفعه آمده‌ای چیز برده‌ای که نبوده است .؟

شوفر ــ (سرافکنده ــ داش‌وار) چهار ، پنج ، دو ــ سه دفعه

پیشکار ــ چرا بمن نگفتی ؟

شوفر ــ از من خواست که بکسی بروز ندهم ، منهم بهش قول دادم .

امنیه پیر ــ تو یکی از این غیبت‌ها باید این جریان پیش آمده باشد .

پیشکار ــ (به شوفر) پای خودت را هم گیردادی .

شوفر ــ پای ما آقا ؟! ما چرا آقا ؟!

پیشکار ــ نه باو خوبی کردی نه بخودت .

شوفر ــ برای چی آقا ، یك خرده‌اش هم‌محض‌خاطر شما بود دیگه‌آقا!..

پیشکار ــ (عصبانی) اصلا نکند این کلك را من خودم جور کرده‌ام حالا شماها تاوانش را پس میدهید ؟!

شوفر ــ چرا بهتان برمیخورد آقا ؟ خوب ما آقا فکر کردیم آشنای شماست ، گفتم بی خیالش لابد خود آقا خبردارد .

پیشکار ــ (به همه !) می‌بینید شما را به حضرت عباس ؟ حالا بیا ...

استغفرالله ! .... بروگمشو بیرون مرتیکه !

شوفر ــ چرا فحش میدهید آقا ؟ ... بما چه ... ؟

پیشکار ــ پایم برسد دفتر شرکت حسابت را میگذارم کف دستت روانه‌ات میکنم ، از کجا معلوم یك ساخت و پاخت گنده ترش را هم نکنی ؟! ....

شوفر ــ حالا دیگر بهتان میزنید آقا ؟....

پیشکار ــ گفتم : بزن بچاك !...

(امنیه پیر شوفر را بکناری میبرد ، بیخ گوشش میخواند و میفرستدش بیرون . لحظه‌ای سکوت است)

مجلس دوم

همانها بجز شوفر

امنیه پیر ــ اینها را که می‌بینید ، هیچکدام دستشان تو این کار نیست .

پیشکار ــ اینها را من بهتر از شما می‌شناسم .

امنیه پیر ــ میگوید قبل از اینکه بیاید اینجا تو شهر بازرس یك کارخانه بوده ؟!...

پیشکار ــ بوده که بوده ، حالا چی ؟! این آدم را زبانش از همه جارانده، دو کلمه حرف حساب تحویل شماها داد ؟!

رئیس‌پاسگاه ــ اگر میخواهید برش داریم ببریم ؟!

امنیه پیر ــ میگوید یك پسر دارد که شب جمعه به شب جمعه ، یعنی فردا غروب میآید پیشش . (برئیس پاسگاه) برایتان که گفتم ....

پیشکار ــ از خودش لجوج تر و دیوانه‌تر ! می‌شناسمش .

امنیه پیر ــ میگوید تا پسرش را نبیند و قضیه را بهش نگوید از اینجا تکان نمیخورد .

رئیس‌پاسگاه ــ پسرش را خبر میکنیم .

پیشکار ــ من ، شهر هم از ادارهٔ آگاهی تقاضا کرده‌ام تعقیب قضیه باشد (برئیس پاسگاه) شماهم باید تا آنجا که ممکن است دنبال این قضیه باشید این سرقت قبل از اینکه یك سرقت معمولی باشد یك خرابکاری است ، کار شکنی است ، بیشتر احتمال میدهیم که دست رقبای ما توی این کار باشد ، برای اینکه اسباب هائی که گم شده منحصر بفرد است ، یعنی غیر ازشرکت اشراق هیچ شرکت دیگری بولدوزر ندارد که اسباب یدکی اش بکارش بخورد ....

امنیه پیر ــ پس اگر خرابکاری نباشد ، دزد چاه نکنده منار دزدیده‌است!

پیشکار ــ فعلا ازاین ماشین ها فقط سه تا تو ایران هست که هرسه مال شرکت اشراق است .

رئیس‌پاسگاه ــ به اسباب هائی که سرقت شده الان احتیاج دارید ؟

پیشکار ــ یك کنتراتی داریم که اگر بموقع انجام نشود کلی‌ضررش

است . ماشین هامان هم در حال حاضر قادر بکار نیستند . از خارج هم بخواهیم وارد کنیم دست کم یکماه و نیم ، دوماه طول میکشد . اشکال بزرگ کار همینجاست وگرنه‌قیمت اسباب هایی که سرقت شده چندان هم مهم نیست ... چهار .... پنج هزارتومان .... بیشتر و کمتر .

رئیس‌پاسگاه ــ این قضیه یك سرقت معمولی بنظر نمیآید .

امنیه پیر ــ این انبار بالائی ، شرکت طلوع از رقیب هاتان نیست ؟

پیشکار ــ نه .... شرکت طلوع فقط چوب و آهن معامله میکند . مشخصات آنهائی را که بهشان ظنین هستیم به ادارهٔ آگاهی داده‌ام .

امنیه جوان ــ حالا شما میگوئید این بابا را ولش کنیم برای خودش بچرد ؟

پیشکار ــ نمیدانم چکارش میشود کرد ؟!

رئیس‌پاسگاه ــ اگر علاقه دارید میبریم یك بازجوئی رسمی ازش میکنیم .

پیشکار ــ فایده‌اش چیست ؟! بیشتر از این که گفته است نمیتوانیدچیزی ازش دربیاورید .

رئیس‌پاسگاه ــ به هرحال ... فکر میکنم ماندن من در اینجا دیگر لزومی‌ندارد. اگر شما ضمانتش را قبول نکنید ، دو نفر مامور داریم ، تحویلش میدهید میآورند پاسگاه ...

پیشکار ــ توقیفش میکنید ؟

رئیس‌پاسگاه ــ تا قضیه روشن بشود . مجبوریم ، مگر کسی ضمانتش رابکند، یا از شکایت صرفنظر بکنید . شما ضمانتش را می‌کنید ؟

پیشکار ــ من ؟ ...

امنیه پیر ــ لابد میکنند دیگر !

پیشکار ــ (مردد و منقلب) خیلی خوب شما بروید ، من برگشتن خودم یك سری بهتان میزنم (پیشکار و رئیس پاسگاه با هم دست میدهند) خیلی معذرت میخواهم که شما را تا اینجا کشاندم .

رئیس‌پاسگاه ــ این وظیفه ماست ، فقط یك توصیه بشما میکنم : به نمك شناسی مردم زیاد مطمئن نباشید ، حتی نزدیك ترین کسانتان !

پیشکار ــ متشکرم .

رئیس‌پاسگاه ــ (به امنیه ها) تا دم در بامن بیائید .

(رئیس پاسگاه ــ امنیه پیر ــ امنیه جوان خارج میشوند)

مجلس سوم

پیشکار تنها

پیشکار ــ صد دفعه بهش گفتم وقتی میرود شهر لااقل یك تلفن بمن بزند ، که خودم مراقب اوضاع باشم . اصلا این مرد یك‌پارچه سنگ است ، سنگ! یك سری قاعده سنگی هم برای خودش دارد که فقط به همانها عمل میکند • اینهم شد زندگی ؟!! یك وقتی سرتاسر روسیه و چین و ژاپن زیر پایش بوده (زهرخند

میزند) حالا هم نیست ! همین ! دیروز پله اول امروز پله آخر ، گور پدر فردا . رفاقت حدی دارد ، تلافی حدی دارد، نیمساعت مثل یك دایه بگوشش خواندم که ، آخه چطور ممکنه اصلا از قضیه بی خبر باشد ؟

(بابا حیدر در مرز صحنه هویدا میشود ، حالت آرام و تمسخر کننده‌ای دارد .)

مجلس چهارم

پیشکار ــ بابا حیدر

بابا حیدر ــ رفیق شفیق خیلی گرفته‌ای ؟

پیشکار ــ حالا دیگر برایم دست هم میگیری ؟

بابا حیدر ــ مثل اینکه جلسه مشاوره‌تان آخرش خیلی سوزناك بوده است. یك بوی سوختگی میآید (بو میکشد ، آهسته آهسته پیش‌میآید. تو سینه پیشکار خم میشود و بو میکشد) نکند دل تست که دارد میسوزد !

پیشکار ــ (از جا میجهد یقه باباحیدر را می‌چسبد و فشار میدهد)لال میشوی یا نه ؟ آبروی چندین ساله من را تو این شرکت ازبین بردی

باباحیدر ــ (با گلوی فشرده) آب ... رو !؟ ... ئه ... ئه ... ئه ...

(پیشکار مشتی بچانه باباحیدر میکوبد . باباحیدر بزمین میافتد . پیشکار برمیگردد و نادم بگوشه‌ای میرود . باباحیدر روی زمین نیم خیز میشود و بعد می‌نشیند .)

بابا حیدر ــ (چانه اش را می‌مالد) من هم اگر جای تو بودم از کجامعلوم که همین کار را نمیکردم .

پیشکار ــ هیچکس نمیتواند جای هیچکس را بگیرد .

بابا حیدر ــ (با بغض و تمسخر) من دیگر اینجا نمی‌مانم

پیشکار ــ باید تکلیف این قضیه معلوم بشود ، بعد هرجا میخواهی بروی برو .

بابا حیدر ــ اگر پروپات میخارد باید تنبان خودت را بجوری ، بمن ارتباطی ندارد .

پیشکار ــ چند دفعه انبار را ول کرده‌ای و رفته‌ای ؟

بابا حیدر ــ صد دفعه !! بیشتر !!

پیشکار ــ چرا من را خبر نکردی ؟!

بابا حیدر ــ برای‌اینکه با آن کلهٔگنده‌ات خیال میکردی دارم ازآشنائی سوء استفاده میکنم .

پیشکار ــ حالا میخواهی مثلا بگوئی‌که نکرده‌ای ؟

بابا حیدر ــ اگرانبار خداهم بود ولش میکردم میرفتم .

پیشکار ــ خداهم تیپای جانانه میزد بکونت روانه‌ات میکرد .

بابا حیدر ــ (دوپهلو) خدا ! ... خدا ازاین غلطها زیاد میکند ، غلط اولش این بود که به خیال تلافی افتاد . خدا روباش !.. هك ...!

پیشکار ــ آدم مثل توکینه‌ای و بد قاق بعمرم ندیده‌ام .

بابا حیدر ــ من تو دلم چیزی نگه نمی‌دارم .

پیشکار ــ بمن‌چه که کاسه کوزهٔ‌تو ، توآن مناقصهٔ گنبد بهم ریخت ؟!

بابا حیدر ــ هیس ...! تازه نکن ! اگرتوپنهانی نمیرساندی که ما باآخرین دهشاهی هامان این لقمه گنده را داریم میقاپیم ، کارتمام شده بود . مگرتو خودت با چی داری مردم را میچاپی ؟ هرشرکت ساختمانی دیگرهم همینطور ! مگرشما ها شش ــ هفت سال پیش اینهمه زاروزندگی و وسیله و ابزار داشتید ؟

پیشکار ــ من اگروظیفه‌ام این باشد که این‌انبار را بپایم خوب می‌پامش ، آن وقت هم وظیفه من این بودکه نگذارم سراداره‌ای که‌توش کار میکردم حقه سوار کنند .

بابا حیدر ــ اگر برای خودت نان داشت میگذاشتی ؟

پیشکار ــ حالا چه میگوئی ؟ بدکردم از دربدری وگرسنگی نجاتت دادم ؟

بابا حیدر ــ اگرخوبی کردی بخودت‌کردی ، منهم آنوقت که درترکیه مساوات‌چی‌هارا تکه‌تکه میکردند جانم را بخطرانداختم و فراریت دادم مطمئن باش‌که فقط بخودم خوبی‌کردم . اینها یك لذت های مسخره‌ای است‌که وقتی همه‌کاره هستیم‌گدایی میکنیم تا وقتی ذلیل و هیچکاره میشویم جزء افتخاراتمان بحساب بیاوریم .

پیشکار ــ توخوبی و بدی سرت نمیشود . ازحالا دیگر قطع میکنیم .

بابا حیدر ــ قطع بود .

پیشکار ــ رئیس پاسگاه گفته است اگرمن ضمانتت را بکنم تا روشن شدن قضیه میتوانی آزاد باشی .

بابا حیدر ــ لازم نکرده‌است . من تا فردا غروب همین جا میمانم ، جریان‌را بحسن میگویم ، بعد خودم میروم خودم را به پاسگاه معرفی میکنم .

پیشکار ــ من همین امروز بهش تلفن میکنم قضیه را میگویم .

بابا حیدر ــ لازم نیست ، خودش میآید اینجا باخبر میشود .

پیشکار ــ ممکن است حالا حالا ها نتواند با خبر بشود .

بابا حیدر ــ بدرك !

پیشکار ــ (مصالحه جویانه) فقط یك شانس داری‌که ....

بابا حیدر ــ (عصبانی) بس است دیگر ! .....

پیشکار ــ (عصبانی) بعداز این هرچه دیدی از چشم خودت دیده‌ای !

بابا حیدر ــ واهمه نداشته‌باش ! زندگی همین است . دلسوزی‌ات راهم ببر برای عمه‌ات .

(پیشکار بسرعت خارج میشود . بابا حیدر خروج وی را با نگاه تعقیب میکند و همینکه خارج شد سربرمیگرداند و پوزخند میزند) .

مجلس پنجم

بابا حیدر تنها

بابا حیدر ــ (به سر عریان و بی‌کلاهش دست میکشد و با بیاد آوردن ضرب‌المثل : کلاهت را قاضی‌کن ! میگوید) نه‌کلاه دارد نه مو ! تمام قضات !! سالن محکمه را ترك کرده‌اند ! (خنده ممتد بی‌صدائی لبهایش را میلرزاند . چشمهایش را می‌بندد و دستهایش را بحالت جستجو در هوا جولان میدهد) بیك‌جائی گیربکنید ! هیچ چیز توی این هوا نیست ؟! (با فریاد بغض‌آلود) بد ... بد .. ! ایندفعه‌که بجائی بند شدید شمارا الماس باران میکنم (چشمهایش را بازمیکند انگشتهایش را بازی میدهد و بآنها خیره میشود) همان .... میشوم‌که ...

مجلس ششم

بابا حیدر ــ پیشکار ــ ولی‌الله ــ امنیه‌پیر ــ شوفر ــ امنیه جوان

پیشکار ــ (به بابا حیدر) هرچه دراختیارت هست تحویل میدهی باین بابا ، اسمش ولی‌الله است . (به ولی‌الله) شنیدی چه‌گفتم ؟ ازش تحویل میگیری .

بابا حیدر ــ اول باید معلوم شود چی تحویل من هست ....

پیشکار ــ هرچه هست !

بابا حیدر ــ غیراز در انبار چیزی تحویل من نیست !

پیشکار ــ تحویل‌که دادی میتوانی تا فردا غروب اینجا بمانی .

بابا حیدر ــ مرحمت دارید ؟!...

شوفر ــ من تا هروقت‌که لازم باشد ضامنش میشوم (همه روبه شوفر برمیگردانند)

پیشکار ــ تو ؟ !

شوفر ــ همین‌که گفتم ، ما از این‌جور جاها رفاقت را شروع می‌کنیم.

پیشکار ــ هرکار دلت میخواهد بکن . بهرحال بعداز این انباردار شرکت ولی‌الله است .

ولی‌الله ــ صورت دارد قربان ؟

پیشکار ــ فعلا همین طور تحویل بگیر . بعد ترتیبش را میدهم .

ولی‌الله ــ چشم !

بابا حیدر ــ چشمهایت را بازکن بینوا

پیشکار ــ (به شوفر) راه بیفت برویم ، من را برسان شهر !

شوفر ــ من میخواهم ضامن بابا بشوم .

امنیه پیر ــ شرکت ضمانت شمارا قبول دارد ؟
شوفر ــ قباله میگذارم . یکی‌تان بامن بیاد شهر ! شر...ك..ت ! هك !
بابا حیدر ــ صبر کنید .
شوفر ــ فکرش راهم نکن . حالا ببین انگشت کی‌ها از تواین کار درمیآید . (روبه‌امنیه پیر) کدامتان بامن میآئید ؟
امنیه پیر ــ (به امنیه جوان) همراهش برو
(پیشکار ــ امنیه جوان و شوفر خارج میشوند)

مجلس هفتم

بابا حیدر ــ امنیه پیر ــ ولی‌الله
(پس از لحظه‌ای سکوت)

ولی‌الله ــ اگر من باعث نانت میشوم ...
بابا حیدر ــ ما همه باعث نان همدیگر میشویم ، هرجا یکی میآید حتماباید یکی برود ، تو این مملکت بیشتر از این نان تو کار نیست ، آنهم برای من و تو که از زیر بته بعمل آمده‌ایم .
ولی‌الله ــ من دوست ندارم سفره دیگران را از جلوشان برچینم .
بابا حیدر ــ سفرهٔ خالی را برچیدن خودش یك خدمتی است (بلند میشود) یاری ... اینجا من چهارتا سگ دارم ، ازسگ بدت نمیآیدکه ؟
ولی‌الله ــ سگ و سرایدار از یك خانواده‌اند .
بابا حیدر ــ معلوم است تو این کار سابقه داری .
ولی‌الله ــ اگر بخواهند حقه‌ای را که بتو زده‌اند بمن بزنند یك نصف روز هم اینجا بند نمیشوم . من باید بدانم چه تحویلم هست ، کشکی هم چیز دست کسی نمیدهم ببرد ...
بابا حیدر ــ (به امنیه پیر که گوشه‌ای چمبك زده است و سیگار میکشد) هیچوقت هم انبار را ول نمی‌کنی بامید خدا بروی پی درد بیدرمان خودت .
امنیه پیر ــ دهان ترا فقط مرگ می‌بندد !
بابا حیدر ــ (زبانش را نشان میدهد) روی این زبان چطور ؟ خیال نداری چیزی بکاری که پرت وپلا نپراند ؟
ولی‌الله ــ قضیه چیست ؟
بابا حیدر ــ هیچ ! این سگها را نگهشان دار ، من اگر برایم ممکن بود با خودم میبرده‌شان شاید هم یك روزآمدم خرجی را که‌برایشان میکنی بت دادم و برده‌شان .
ولی‌الله ــ هر وقت خواستی میتوانی بیائی ببریشان .
بابا حیدر ــ توی این قفس یك جغد است ، اگر خوشش نداری ، یکی دو روز غذاش نده ، خودش پر میگیرد میرود . شاید هم همین که پای من از در این انبار رفت بیرون او هم بپرد وبرود . بالاخره طالع هرکسی باید همیشه بالای سرش باشد !

ولی‌الله ــ چکارش دارم ! (دل آشوب قفس را برانداز میکند)
بابا حیدر ــ غرض ... میخواستم دانسته باشی .
امنیه پیر ــ از این شوفر شرکتتان خیلی خوشم آمد ...
بابا حیدر ــ چرا ؟
امنیه پیر ــ چرا ؟! فامیل‌ات است ؟ شریك‌ات است ؟ رفیق‌ات است ؟
بابا حیدر ــ گرفتیم که نباشد !....
امنیه پیر ــ درست همانجائی که رفیق گرمابه و گلستانت ، همین پیشکار شرکتتان پس زد ، او پیش آمد . شنیدی چی گفت ؟ گفت : ما رفاقت را از این جور جاها شروع میکنیم .
بابا حیدر ــ من همین الان بات میآیم پاسگاه . بی خیالش باش !
امنیه پیر ــ پسرت چطور میشود ؟ فردا میآیه ....
بابا حیدر ــ هزار ها پسر براشان پیش آمده که وقتی رفته‌اند سر وقت خانواده‌شان اثری از آنها ندیده‌اند . بگذار اینهم به آنها اضافه شود . اصلا اینطور بهتر است .
امنیه پیر ــ یعنی تو به چیزی هم اعتقاد داری ؟
بابا حیدر ــ به تفنگ تو و کله ناپلئون دارم !
امنیه پیر ــ به چی ؟
بابا حیدر ــ به زور و کلك !
امنیه پیر ــ به زور و کلك هم نداری !
بابا حیدر ــ صبر کن تا ببینی .
امنیه پیر ــ تو یك مشت حرف هستی
بابا حیدر ــ باش تا ببینی پای چه کسانی را بمیدان میکشم .
امنیه پیر ــ کسی که پای خودش‌گیر است نمیتواند پای کسی را بمیدان بکشد .
بابا حیدر ــ بهر حال من همین‌الان باتو میآیم پاسگاه و فردا غروب هم با خود تو برمیگردم همینجا که جریان را بپسرم بگویم .
امنیه پیر ــ اگر رفتی دیگه برگشتن باین آسانی‌ها نیست .
بابا حیدر ــ تو را که دارم غم ندارم ! (به ولی‌الله) خوب .. از انبارچیزی نیست که من بتوانم تحویلت بدهم ، همانطور که خود من آنچه دیده میشود تحویلم هست و در عین حال چیزی تحویلم نیست . از آن اطاق دم در انبار ، سالی سه چهار ماه میتوانی توش زندگی کنی ، وقتی هم توش میخوابی مراقب سقفش‌باش که خیلی رطیل دارد ، یکوقت دیدی از شر زندگی راحتت کردند ، اطاق روبروئیش اطاق ابزار است . یك قفل بدرش است که اگر این سگ کوچکه یك پنجه بش بکشد مثل پنیر وا میرود ؛ مواظب باش جای قفل سالم بت قالب نزنند بعدش هم بهت ببندند که قفل شکسته و اثاث کم آمده . این ماشین های گنده را هم خیلی باید هواشان را داشت ، ظاهرشان را

که نگاه میکنی خیلی قرص و قایم بنظر میآیند امااگر یك ابزار کوچکشان ناقص بشود حکم گنبد بی امامزاده را پیدا میکنند. اینهم یکی ازمعجزه های صنعت است: غول‌هایی‌میسازند که اگر یك ناخنش افتاد یك پول سیاه هم نیارزد . (غفلة ساکت میشود . به امنیه پیر و ولی‌الله خیره میشود) هیچ معلوم هست چی دارم میگویم ؟!... باری دیگر چیزی نیست که بتوانم تحویلت بدهم ، یك خرت و پرت هائی هم اینجا هست که مال خود من است ، هرچداش دیدی بکارت میخورد بی‌رو دربایستی برش دار ،خیلی‌هاش فقط بدرد اینجور زندگی میخورد . بقیه‌اش را ، دوتا چمدان با یك گونی دارم که تو آنها باید جابجاش کنی ، اینطور خیال کن که بقچه یك مسافر را داری می‌بندی ، ما همه مان مهمان یکدیگریم ، آنهم مهمان مزاحم ، بهر حال بد بدلت نیاور ... خودت چیزی نداری بپرسی ؟

ولی‌الله ــ من میگویم : حالا شما بیا ضمانت این شوفر را قبول کن .

بابا حیدر ــ گردهٔ بی منت از همه بهتر است .

ولی‌الله ــ شاید این دوسه روز عاقبت یك طوری شد .

بابا حیدر ــ طوری بشود و نشود برای من دیگر فرق نمیکند .

ولی‌الله ــ آن بابا که منتی سرتو نمی‌گذارد ؟!

بابا حیدر ــ اینها دیگر بخود من مربوط است . من ضامن ندارم ، میروم آنقدر آن تو میمانم تا قضیه روشن بشود همیشه که قضیه تاریك نمی‌ماند . خوب ... (به امنیه پیر) من میروم کتم را بیندازم دوشم و بیایم .

امنیه پیر ــ (که قضایارا آنقدر جدی تلقی نکرده است سرپا میجهد و بدنبال بابا حیدر میرود) صبرکن ببینم . مگر عقلت .....
(بابا حیدر خارج میشود .)

مجلس هشتم

امنیه پیر ــ ولی‌الله

امنیه پیر ــ غـــ.....ریبه ! این مرد راست راستی عقلش پاره سنگ می برد .

ولی‌الله ــ مثل‌اینکه یك کمی حواسش بخودش نیست .

امنیه پیر ــ (باخودش) زندگی گند !

ولی‌الله ــ حالا شما ها میگید که این‌بابا تو قضیه دزدی انبار دست دارد ؟

امنیه پیر ــ این بابا تاحالاش حرف درستی تحویل ما نداده ، مرتب انباررا ول میکرده میرفته ، تو یکی از این رفتنها انباررا زده‌اند دیگر ، منتهی آدم نمیداند یخه کی‌را بچسبد .

ولی‌الله ــ کار کار این بابا نیست .

امنیه پیر ــ چه میدانم ....(لحظه‌ای فکرمیکند و قدم میزند) یك‌چیزی

را یادش رفت بهت بگوید ، این چاه چاه آب است ، آبش‌هم آب قنات است ، بیست و پنج مترهم گودی چاه است ، با همین قوطی حلبی و همین نخ قند هم باید ازتوش‌آب درآورد . منتهی وقتی خواستی آب بکشی مواظب باش نخ را ازاین گره پائین‌تر ندهی که آنوقت اگر هم قوطی‌ات سالم بالا بیاید عوض‌آب گل برایت میآورد ... شنیدی ؟..... (زهرخند میزند . خمیازه میکشد) من میروم برش‌دارم ببرم . اگرمن هم بجای او بودم گمانم همین‌کاررا میکردم . نمیآئی در را ببندی ؟

ولی‌الله ــ (دلمشغول) وقتی خواستید بروید صدا بده من میآیم دررا می‌بندم (امنیه پیر خارج میشود)

مجلس نهم

ولی‌الله تنها

(ولی‌الله لحظه‌ای مات و متحیر برجای خود ثابت است و سپس شاندهایش را بالا می‌اندازد و بسمت چاه میرود)

ولی‌الله ــ یك چکه آب بخورم .....

(حلبی را داخل چاه میکند و همچون مردی وارد بکار نخ‌را بسرعت میکشد . چرخ آبکش بحرکت درمیآید جغد داخل قفس جیغ میکشد . زوزهٔ سگ دم بریده شنیده میشود ، ولی‌الله نخ را غفلة میگیرد چند بار پائین و بالا میدهد و رها میکند بعد دسته چرخ آبکش را میگیرد و آهسته آهسته میگرداند و قوطی را بالا میکشاند .)

پردهٔ سوم

همان صحنه . بعد از ظهر فردای آن روز است ، صحنه جمع و جور و خلوت بنظر میآید ، میز چوبی ، صندلی فلزی ، چهار پایه و کیسه های سیمان که بمنظور نشستن بکارمیرفتند همه به کناری چیده شده‌اند و بجای همه آنها نزدیك ستون آجری یك زیلو پهن شده است . یك گونی ، دو چمدان و یك تختخواب سفری بسته که اثاث بابا حیدر است نزدیك به پیش صحنه گذارده شده است . در صحنه چمدان دیگری هست‌که نسبة تمیزونوبنظرمیرسد ومتعلق به حسن است . هوا گرم وسنگین است . ولی‌الله پشتش را بستون آجری داده است و چای‌مینوشد . بساط چای روی زیلوبغل‌دستش‌گذارده شده‌است وحکایت ازیك اشتهای فراوان‌بچای‌میکند . در مدخل صحنه احمد ایستاده است و

بیرون را تماشا میکند وی سر و وضع ژولیده‌ای دارد و قیافه‌اش سنش را زیادتر نشان میدهد .

مجلس اول

ولی‌الله ــ احمد

ولی‌الله ــ (چائی را هورت میکشد . نعلبکی را بزمین میگذارد .) راستی شماها ناهار خورده‌اید ؟

احمد ــ خورده‌ایم ، آنهم چه ناهاری !

ولی‌الله ــ همانجا ، تو مدرسه بهتان ناهار میدهند ؟

احمد ــ باه خوب ، مربیان فردای مملکت را که نمیشود انگ ظهر با شکم گرسنه روانه کرد ، آخر از بس آتیه‌این شغل خوبست ، همه طالبانش یا مثل من ارث و میراث اجدادیشان را که عبارت از یك الاغ نر باشد برداشته‌اند و از اردستان اصفهان کوبیده‌اند آمده‌اند تهران ، یا اینکه مثل این رفیق ما پدرشان انباردار است و از کس و کار دیگرشان ابلیس هم خبرندارد.

ولی‌الله ــ مرگ من این قضیه راست است ؟ هه هه !

احمد ــ کدام قضیه ؟

ولی‌الله ــ قضیه الاغ !

احمد ــ الاغ من ؟

ولی‌الله ــ آره !

احمد ــ دروغم چیست که بتو بگویم ؟ یك الاغ داریم و یك تنه ، تنه را کاشتیم اردستان و الاغ را برداشتیم آمدیم تهران ، هنوز هم دارمش ، باور نمیکنی یك جمعه بیا شهر ، خیابان سیروس کاروانسرای رجب زنگی ، آنجا یك حجره دارم ، شش روز الاغم توش زندگی میکند یك روز خودم .

ولی‌الله ــ غریب است !

احمد ــ برای تو هم غریب است ؟

ولی‌الله ــ آخر آدم مشکل‌باورش میشود که یك ...

احمد ــ معلم ، باه معلم ، با همین قیافه (به هیکل خودش اشاره‌میکند) خاطرت جمع هنوز که هنوز است جمعه‌ها .. نمکی ، پیازی ، لوبیا سبزی ، سیب زمینی‌ای هرچه برسد بارش میکنم ، جنوب شهر جولان میزنم و میفروشم ، کار برای من عار نیست . هیچ چراغ نفتی‌ای هم تو هیچ گورستانی محض خاطر من پت پت نمیکند که دلم را بهش خوش کنم .

ولی‌الله ــ (با دهان باز ، احمقانه احمد را نگاه میکند .)

احمد ــ باورت نمیشود ؟ این صداها را که دیگر می‌شناسی !؟ (دستش را بیخ گوشش میگذارد با لحن و حالت فروشندگان دوره‌گرد فریاد میزند) آی ... دوسه ری دیگر ... **پیاز انباری خوب** !..

نمکد ... آی نمك ... سیب‌زمینی ! ...اس ... تن بولی تاااازه!
شناختی ؟ .. خودش است ! این صدا توگوشت باید زیادپیچیده
باشد ، تو شهر که زندگی کرده‌ای ؟

ولی‌الله ــ هفده سال است که دیگر با شهر سروکار ندارم ...

احمد ــ بهتر . اما شهر با تو سروکار دارد .

(لحظه‌ای هر دو خاموش میمانند . احمد بسمت میز چوبی میرود اسکلت فلزی را برمیدارد و براندازش میکند ، ولی‌الله بلند میشود . بساط چای را میبرد و بکناری میگذارد .)

احمد ــ (با اشاره به اسکلت فلزی) این مال چیست ؟

ولی‌الله ــ مال بابا ، گذاشته است برای من ، میخواسته است کف‌اش را با دورش را شیشه بیاندازد که مثلا یك حوض شیشه‌ای بشود ، بعد توش ماهی نگهدارد .

احمد ــ حوصله ، حوصله ، این پدر و پسر معدن حوصله‌اند .

ولی‌الله ــ من حال و دماغ اینجور کارها را ندارم ، خب حالاگذاشت ، منهم نخواستم دستش را رد کنم .

احمد ــ پسرش هم همین اخلاق را دارد ، یکجور بازی هست که با چوب کبریت میکنند ؟! ... شنیده‌ای ؟ میگویند از بازیهای مخصوص زندان است ، واقعا باید آدم زندانی باشد تاحوصله‌اش بیاید یك چنین بازی‌ای را بکند ، یك علاقه‌ای باین بازی دارد که نگو .

ولی‌الله ــ راستی کجا رفت ؟ یك ساعتی میشود که رفته است .

احمد ــ از انبار بیرون رفت . یك خرده گشت میزند ، آرام میشود ، برمیگردد .

ولی‌الله ــ تف ، تف باین روزگار !

احمد ــ تف خالی ؟

ولی‌الله ــ چه ازمان برمیآید ؟! درست همان وقتی که نان پدر رامیبرند سوراخ امید پسرهم کور میشود . گفتی بی برو برگرد عذرش را خواسته‌اند ؟!

احمد ــ امروز سه روز است ، روز سه شنبه بهش اخطار کردند ، منتهی خودش تقاضا کرد که تا پنجشنبه تو دانشسرا بماند .

ولی‌الله ــ شما خبر نداری که پدر دیروز و امروز به پسرش سرزده است یا نه ؟!

احمد ــ مطمئناً سرنزده است ، وگرنه پسرش من را برنمیداشت بیاورد اینجا ، بمن گفت حالا که روز آخریست که تو دانشسراهمدیگر را می‌بینیم و ممکن هست دیگر اصلا نبینیم پس بیا این دو روز را با هم بگذرانیم . گفت ، یعنی من نمیدانستم پدرش کجا زندگی میکند یا چکاره است ، همینقدر میدانستم که شب جمعه ها پیش پدرش میرود ، گفت یك جائی میرود که از

شهر و از دانشسرا آزاد تراست اما معلوم نیست راحت ترباشد. با این همه ... یعنی بازهم ممکن است فکر کنی که پسر خبر داشته است ؟

ولی‌الله ــ آدم مات میماند ، پدر دیروز و امروز همه‌اش شهر بوده است و تقریبا همین وقت غروب پیداش میشد ، اینها مثل اینکه باهم قرارداد دارند که هیچ خبر ناگهانی بهمدیگر ندهند .

احمد ــ شاید اصلا هیچ چیز بنظرشان ناگهانی نیست . حالا حتما تا قضیه روشن بشود زندانیش میکنند ؟

ولی‌الله ــ بله دیگر ، حساب و کتابی که در کار نیست ، الان امنیه ها میآیند که ببرندش ، قبول نمیکرد که کسی ضامنش بشود . بزور گردنش گذاشتند ، اول سخت و سفت ایستاده بود که تا غروب پنجشنبه از اینجا تکان نمیخورد و باید حتما پسرش را ببیند . بعد نمیدانم چرا یك‌هو منصرف شد و میخواست برود زندان ، عاقبت بزور راضی شد تا امروز صبر کند پسرش را ببیند ، بعد ضمانت را فسخ کند و برود خودش را تحویل بدهد . آدم اینجوری تا بحال دیده‌ای ؟ شوفر شرکت بندهٔ خدا میگفت تا قیامت هم ضمانتش را میکند . از شما حرف شنوی دارد ؟

احمد ــ من تا بحال ندیده‌امش !

ولی‌الله ــ استغفرالله ! از خداهم حرف نمیشنود . خوب ... آدمی که از همه چیز بهیچ چیز برسد همینطوری میشود . دیشب برای من خیلی درد دل کرد ، تا نزدیکی های صبح نشسته بودیم ، خیلی ناراحت است که با این وضع زندگیش اولاد دارد ، خودش پدر ندیده . زیر بال عمویش بزرگ شده ، دارو ندارش را عمو برایش بالا کشیده ، بعد خودش ، از پانزده شانزده سالگی افتاده توکار . تا آنجا رفته که از تجار معتبر رشت شده . آنوقت ، تو برو بروی تجارتش پنهانی بین روسیه و ایران قاچاق هم میکرده ، مدتی آنجا ساکن بوده . وقتی روسیه انقلاب میشود هرچه بوزن سبك و به قیمت سنگین بوده جمع میکند و فرار میکند به ترکیه . پیشکار همین شرکت را از آنجا می‌شناسد . یك چیزهایی باید بینشان بوده باشد ، اعتنای سگ هم بهش نمیکند ، اما پشت سرش هم حرفی نمیزند ، دست آخر با دست خالی برمیگردد میآید ایران و بنا میکند به‌تقلا. میدانی ؟! از همه چیز میگوید غیر از زن و بچه‌اش ، مسلماً یك چیزهائی داشته است ، مسلما هم اهل و عیالش یك‌گوشه‌ای افتاده بوده‌اند ، چون یك چنین آدمی نمیتواند قبیله‌اش را پشت سرش باینطرف و آنطرف بکشد . خلاصه میرود توکار کنترات و راهسازی و از این حرفها ... قصه‌اش خیلی دراز

است ، کارش با افت و خیز همین طوری پیش میرود تا باز میرسد به هیچ چیز ! چند صباحی آواره بوده . این طورآدمی جرأت آفتابی شدن پیش همه‌کس را هم دیگر نمیتواند داشته باشد . یك بازاری وقتی ور میشکند ممکن است کیف بگیرد بغلش پیش پادوهای سابق خودش دلالی کند ، اما این بازاری باید هفت پشتش هم بازاری بوده باشد نه اینکه یك بچهٔ یتیم که همیشه روی پای خودش راه آمده . بعد تو یکی ازکارخانه های شهر کار میگیرد . شش سالی مشغول بوده ، بعد گویا صدو بیست تن سیمان از انبار کارخانه میخواسته‌اند بلند کنند. که شصت تن‌اش را هم بلند کرده بوده‌اند ــ این بابا میفهمد و قضیه را رو میکند . نه که خودش بی شیله پیله است . اما صداقت یعنی دشمن تراشی دیگــر . سال پیش تــواین های و هوی حزب بازی یك وصله بهش می‌چسبانند وازکارخانه بیرونش میکنند . یکسالی حقوقش را میگرفته اما بعد آنرا هم قطع میکنند و یك‌هو بی‌آنکه یك آره و نه درست و حسابی تحویلش بدهند عذرش را میخواهند . از آن وقت تا حالایك بند دارد میزند که برگردد سرکارش . اما هردری میزند بحرفش اعتنا نمیکنند یکوقت بهش میگویند ... این چه بودکه تو روزنامه می‌نوشتند ؟! بهش میگویند اگر توهم بنویسی برت میگردانند سرکارت . اما او با اینکه تو روزنامه‌ها هم‌می‌نویسد بازبرش نمی‌گردانند . چه میدانم : قهر پروردگار یك وقت خشك و تر را باهم میسوزاند . اما با همه این صحبت‌ها خیال میکنی این مرد از تقلا دل کنده است ؟ ابداً ! پیشکار این شرکت میآورد و دستش را اینجا بند میکند که بخور و نمیری دست‌کم داشته باشد اما اینجا هم که بوده هردوسه روزی‌یك‌مرتبه انبار را ول میکرده میرفته است شهر پی‌کار خودش . میدانی؟! صاحب‌کــار هــرچه باشد صاحــب کــار است و از آدم انتظار دارد ، در همین رفت و آمد انبار را میزنند که‌قضیه‌اش را برایت گفتم . عیب کار اینجاست که اسبابهائی که دزدی شده لنگه‌اش تو ایران پیدا نمیشود همچنین بهت بگویم ... اگر پیدا شدنی بود پیشکار از جیب خودش هم دادنی بود ، محض حفظ آبرویش ، میداد و میخرید و میگذاشت سرجایش . اما نیست . و بدرد کسی دیگری هم نمیخورد . اگر هم کسی داشته باشد چاره‌ای ندارد جزاینکه بیاورد بفروشد بهمین جا.

احمد ــ پس دزد این قضیه خیلی زود پیدا میشود .

ولی الله ــ چرا ؟

احمد ــ **برای** اینکه دزد طاقت نگهداشتن مال دزدی را ندارد . وهمچنین که شروع کــردبفروختن‌ده‌دست‌هــم که بگرددآخرش‌فروشنده‌دهمی

بی خیال بهمین شرکت مراجعه میکند آن وقت میشودسارق اصلی‌را پیداکرد.

ولی الله ــ آخر ، در ضمن حدس میزنند که خرابکاری هم باشد .

احمد ــ رقبای شرکت را تعقیب کنند قضیه روشن میشود .

ولی الله ــ اینطور که ازدهان پیشکار شنیدم . اینکار راکرده‌اند .

احمد ــ پس با همه این حرفهااین‌بابامیخواهد ضمانت رافسخ بکند وراهش را بگیرد و برود زندان ؟

ولی الله ــ از کجا معلوم ؟ من که میگویم او درسش را از من وتو روان‌تر است . شاید بهمین علت زیر بار ضمانت و راستش منت کسی نمیرود که میداند قضیه به همین زودی آفتابی میشود .

(حسن و پشت سرش چراغعلی وارد میشوند .)

مجلس دوم

ولی‌الله ــ احمد ــ حسن ــ چراغعلی

(چراغعلی سطل آهنی بزرگی بدست ورشته طنابی زیربغل دارد . حسن جوانی است سیه چرده و استخواندرشت . پیشانی باز و چشمانی تیز دارد و عادت دارد که لحظه‌به‌لحظه سینه صاف‌کند . رفتارش خشك وحاکی از یك روحیهٔ منزوی است)

حسن ــ (به ولی‌الله) این بابا آمده است آب ببرد .

چراغعلی ــ سلام علیکوم !

حسن ــ بابام نیامده ؟

احمد ــ سلام

ولی الله ــ (با نگاهی مشکوك چراغعلی را برانداز میکند . به‌حسن) نه!

حسن ــ (که متوجه خیرگی ولی‌الله است) انبار دار این شرکت بالائی است . شرکت طلوع

چراغعلی ــ عمونیست ؟

احمد ــ رفته شهر !

ولی الله ــ با چه میخواهد آب بکشد و آن سطل را پرکند ، باهمین‌قوطی؟

حسن ــ یك بشکه اینجا ها بود (دوروبررا نگاه میکند) بابام همیشه پرش میکرد آن بشکه کجاست ؟

چراغعلی ــ بوچکادا بوردن ؟

ولی‌الله ــ بشکه خالی است . طنابت میرسد ؟ بده ببینم (بطرف چراغعلی میرودکه طنابش را اندازه کند .)

چراغعلی ــ عمو از ش ... هر نه می آد ؟

ولی الله ــ توبه عموچکارداری ، بعد از این عمومنم

چراغعلی ــ انبار شوما تحویل گیریفتی ؟

ولی الله ــ آره ...

چراغعلی ــ من ایمروز میری ازدوراه آب میآری ، شما زحمت نمیدی
ولی الله ــ حالا بیا بکش ببردیگر
چراغعلی ــ این طناف کوتاس ، خودا حافیظ شوما حسن آآآ .....
حسن ــ بسلامت

(چراغعلی محتاط ، و کیسیده خارج میشود .
ولی الله پشت سراو تامدخل صحنه میرود و تااینکه از در انبار خارج شود او را زیر نظر میگیرد)

مجلس سوم

حسن ــ احمد ــ ولی‌الله

ولی الله ــ این یارویك چیزیش بود .
حسن ــ لابداوهم از اینکه بیتار خانواده‌اش را ازدست میدهد پکراست.
احمد ــ چطور مگر ؟
حسن ــ پنج ماه پیش زنش را برایش زائونده .
ولی الله ــ این بابا پی آب نیامده بود .
حسن ــ خوب آمده بود سروگوشی آب بدهد ، خبری بگیرد ، که‌چه ؟
ولی الله ــ شماها هیچوقت انباردار نبوده‌اید .
حسن ــ اگر مردی سایه را سرمنار سوار کن ، کوزه همیشه توسایه‌است، لابد . . . .
ولی‌الله ــ من که نگفتم یارو تواین قضیه دست دارد ، ببین! طناب با خودش آورده بود ، از کجا میدانست‌که بشکه ممکن‌است خالی باشد !
حسن ــ (بیحوصله) بروباز خودش بپرس . (ولی‌الله خودش را جمع می کند)
احمد ــ (پس از لحظه‌ای باصدای خفه) طنابش هم کوتاه بود ،این‌نخ قندی را که دوراین چرخ پیچیده است در نظر بگیر . اگر بخواهد جای این نخ‌طناب باشد درست یك بغل طناب میشود.
حسن ــ (عصبانی و خسته) بابا .... آمده بود خبر دیگر ، آب‌بهانه بود ، منهم قبول دارم که بهانه بود ، من و توهم ازاینجور کلك‌ها که هرننه مرده گیج وگولی فورا ته‌توش را میخواند خیلی سرهم بند میکنیم ، پس ماهم دستمان توخیلی کارها هست . آخر اگر رك وراست بیاید و قضایا را بپرسد که دیگر حسابی کارش ساخته است . آن وقت همه‌تان یقین میکنید که‌کار کاراوست وگرنه باوچه‌که‌بیاید وپاپی‌قضیه‌ای‌که‌ابدابهش مربوط‌نیست‌بشود.

(احمد وولی‌الله باهم نگاهی رد و بدل میکنند وخاموش میمانند)

احمد ــ کجا رفته بودی ؟
حسن ــ رفتم یك خرده توبیابان پرسه زدم .....
احمد ــ حساب ریگهایش دستت آمد ؟ ...

حسن ــ خواب بودند . دلم نیامد بیدارشان کنم بشما رمشان . کبـریت بازی میکنی ؟ یالاه ! ...

(چهارپایه‌ای جلو میکشد از جیبش سیگار و کبریت بیرون میآورد . سیگاری برای خودش آتش میزند بعد به‌ولی‌الله خیره میشود . وقوطی سیگار را بطرفش دراز میکند .)

حسن ــ میکشی ؟

(ولی‌الله سیگاری برمیدارد و روشن میکند وپای چهارپایه چمبك میزند)

ولی الله ــ شما هم‌سیگار میکشی ؟

حسن ــ غرض این است که بدن سالم تحویل خاك ندهیم !

(حسن قوطی کبریت را از جلدش بیرون میکشد یك‌چوب برای خودش بر میدارد و یکی به احمد میدهد ، بقیه‌چوبها را توهشتش قاطی میکند و یکهو روی چهارپایه میریزد .بعداو و احمد بادندانهایشان میپردازند به پخت کردن سر چوب کبریت‌ها)

حسن ــ سرچی بازی میکنیم ؟

احمد ــ سریك آلونك که تو و بابات بتوانید بروید توش سر کنید .

حسن ــ غصه‌اش را نخور . زمین پراز آلونك است .

ولی‌الله ــ حالا نمیشود شما یك کاری بکنی دوباره برگردی به‌دانشسرا ؟

حسن ــ دستی هم بدهند دیگه بر نمیگردم

ولی الله ــ گاهی فقط یك عذرخواهی بی مایه آب رفته را بجوی‌برمیگرداند

حسن ــ با عذر خواهی آب رفته بجوی بر نمیگردد . اینکار هم‌کـار من نیست .

ولی‌الله ــ اصلا معلوم هست چرا عذر شما را خواسته‌اند ؟

حسن ــ معلوم است شما دو نفر این مدتی را که من بیرون رفته بودم‌فقط نشسته‌اید وهمدیگر را نگاه‌کرده‌اید. بمن میگویند تو دانشسرا را بهم میریزی .

ولی‌الله ــ تو خودت چه میگوئی ؟

حسن ــ من میگویم : چیزی که آتش میزند و چیزی که آتش میگیرد حسابشان از هم جداست بس شد ؟ (با قصد عوض کردن صحبت) تو میگویی کدامیك ازما اول‌بازی کنیم؟یالاه!فورابگو!فکرنکن!

ولی الله ــ تو!

حسن ــ نشد ! فکر کردی . خیلی هم فکر کردی همه کارهای ناگهانی هم بازرویش فکر میشود. حساب میشود (به احمد) قبول نداری؟

احمد ــ (بی‌حوصله) بازی کن !

حسن ــ (همان‌طوری که سر چوب کبریت را میجود و پخت میکند ازلای دندانهایش صحبت میکند) گفتی سر یك آلونك بازی‌کنیم .که‌من

وبابام بتوانیم تویش سرکنیم ؟ باشد ! اصلا سر سلامتی پروردگار قربانش بروم بازی میکنیم که به همه چیز اعتقاد دارد . ماکه به چیزیمان اعتباری نیست تا به چیزی هم اعتقاد داشته باشیم. خیال میکنی ممکن است یك وقتی این وضع تکانی بخورد؟ اگر خیال میکنی پس بدان که فقط خیال میکنی . اینجا یك چیزهای سنگی زندگی میکنند که دست کم‌عمرانسان وصلت نمیدهد تحول آنها را ببینند ..... (ساکت میشود و دهانش را بازمیکند .زبانش راببیرون میدهد و چوب کبریتش را آرام جلو میبرد تا چوب کبریت های درهم ریخته را دانه دانه برباید . چندبار دستش‌را که میلرزد پس میکشد سرانجام باپیشانی عرق نشسته . بی آنکه سربالا کند عقب می‌نشیند) اول توبازی کن .

احمد ــ میخواهی بازی نکنیم ؟!

حسن ــ میگویم توبازی کن !

احمد ــ بسیار .... خوب ! (مشغول میشود و دانه دانه چوب کبریت‌هارا برمیدارد)

حسن ــ (به‌ولی الله)بابام چرا نیامد ؟

ولی الله ــ نمیدانم ، صبح بمن گفت که در ضمن میرود دفتر شرکت‌حسابش را تصفیه کند .

حسن ــ نگفت کی بر میگردد ؟

ولی الله ــ بمن چیزی نگفت . فقط گفت که بعد از ظهر شما میآیی. الان دیگر پیداش میشود امنیه ها هم باید پیداشان بشود .

حسن ــ میآیند که ببرندش ؟

ولی الله ــ خودش نخواست ، این شوفر شرکت کیست ؟ . . .

حسن ــ من نمی شناسمش !

ولی الله ــ بنده خداخوب ضمانتش را میکرد دیگر .... قبول نمیکردکه.این یکروز و نصفی را هم بزور گردنش گذاشتند . امابابات گفته که امروز دستگیرش نکنند فراری میشود .

حسن ــ (پوزخند میزند و سرتکان میدهد)

ولی الله ــ حالا نمیشود شما ازش بخواهی ضمانت را قبول بکند ؟ آخرمیرود آن توچکار ؟

حسن ــ لابد فکری دارد ،ما باهم قرار گذاشته‌ایم چیزی از هم نخواهیم.

ولی الله ــ شما .... (دمق و از جا در رفته بلند میشود: چند قدم‌اینورو آنور میرود . خارج میشود)

مجلس چهارم

حسن ــ احمد

احمد ــ (سربالا میکند . انگار اصلا به قضایا توجهی نداشته است)تکان خورد ، نوبت توست !

حسن ــ چند تاش را خوردی ؟
احمد ــ شش تا
حسن ــ (با خنده) باقیش را هم بخور . جمع‌اش کن حوصله‌اش را ندارم .
احمد ــ چه عجب ! .. ...
حسن ــ قربان شکل ماه پوکت احمد جان !
احمد ــ حالا دیگربه ما بند کردی ؟
حسن ــ راستی ما چکار بکنیم ؟
احمد ــ زمین پراز آلونك است.
حسن ــ خیال میکنی نیست ؟فقطبازیهای چشم و مغز ماست که قضیه را بغرنج میکند .
احمد ــ پس میتوانید از آلونك تو یك انبار به آلونك تو یك‌کاروانسرا کوچ کنید .
حسن ــ (محکم بشانه احمد میکوبد) نگفتم زمین پر از آلونك است، میتوانیم ؟
احمد ــ (شانه‌اش را میمالد) یعنی جای دیگری هم بعقلت میرسد ؟
حسن ــ ولی باین قصد از تو مصلحت نکردم ها ....
احمد ــ تو همیشه نتیجه را می چسبیدی ، حالا هم نتیجه‌اش این‌شد.
حسن ــ نیشم نزن !
احمد ــ خلاصه میتوانید بیایید آنجا ، حداقل فعلا !
حسن ــ حالا شاید بابام یك‌کاری کرده باشد.
احمد ــ یعنی ممکن است ؟
حسن ــ چطور مگر ؟
احمد ــ این بابایی که من شنیده‌ام ....
حسن ــ اما نشناخته‌ایش ، بابام میگوید : وقتی داری غرق میشوی حق توست که به خزه روی آب هم امیدببندی .
احمد ــ اما او هنوز خیال میکند این‌حلقه نجات (به پشت حسن میکوبد) سالم است .
حسن ــ حلقه نجات برای ما هیچوقت وجود ندارد . ماخیلی که بهم فکر کنیم غریق دیگری را در کنارمان مجسم میکنیم .
احمد ــ شما جانوران نخبه‌ای هستید .
حسن ــ بهر حال ما بیشتر از این بهم معتاد نیستیم ، همین الان میتواند را همان دوشاخه بشود (با خشم و اندوه) و بلکه سه‌شاخه! که‌از سومیش هم تو راهت را بکشی و بروی وآرامش خودت را بچسبی.
(بلند میشود . قدم میزند و زیر لب چیزی‌زمزمه میکند.
احمد سرش را پائین می اندازد و با ناراحتی خطوطی با انگشت روی زمین ترسیم میکند)
حسن ــ (با مخاطبی مجهول) همین ، بیشتر از این چیزی نیست ،ماباهم

زندگی میکنیم برای اینکه یك چیزهای دلخواه در همدیگر سراغ داریم . گذشت های مسخره ،محبت‌های‌مضحك.اگراز این قضیه خبر داشتم شاید اصلا بسراغش نمیآمدم . یك رشته محبت هـای مصنوعی ایجاد کرده‌ایم و مثل دودشمن سیاسی بزور تلقین آنهارا اجرا میکنیم . که ببریم ؟ که ببازیم ؟ هیچ معلوم نیست .خانواده تشکیل میدهند ، بچه درست میکنند ، چرا ؟ هیچکس نمیداند . زندگی شده تکرار یك مشت عادت بیهوده و جفنگ آنوقت یك مشت بزتکه بی شعور و شکم پرست نشسته‌اندآن بالا بالا هاودایم روضه امید و محبت میخوانـــد . ما همه‌مان همدیگر را دست انداخته‌ایم و روح تاجرانه دارد قبضه مان میکند .....

(از بیرون صداهایی شنیده میشود)

امنیه‌پیر ــ چرا دیر کرده ؟

ولی الله ــ نمیدانم . پسرش هم با یکی از همشاگردیهاش از ساعت‌دوتاحالا آمده‌اند اینجا هستند .

امنیه پیر ــ قضیه را میداند ؟

ولی الله ــ نمیدانست ، من برایش گفتم . میدانی ؟ ! پسرش را از دانشسرا بیرون کرده‌اند .

امنیه‌پیر ــ ئه ..... پسرش را دیگر چرا؟

(امنیه پیر وولی‌الله وارد میشوند)

مجلس پنجم

حسن ــ احمد ــ امنیه پیر ــ ولی‌الله

(امنیه پیر که دستمال یزدی پری بدست دارد وارد میشود. اسباب های بابا حیدر و چمدان حسن را از نظر میگذراند. نگاهش لحظه‌ای روی چمدان میماند بعد به حسن چشم‌میدوزد. حسن اعتنایی نمیکند . امنیه پیر و احمد با اشاره بهم سلام میکنند . سگی از بیرون عوعو میکند .)

امنیه‌پیر ــ (دستمال را به سمت ولی‌الله دراز میکند) بگیر! آشغال‌کله است ، برای این حیوان ها آورده‌ام ، ببربریز جلوشان !

(ولی الله دستمال را میگیرد و خارج میشود)

مجلس ششم

حسن ــ احمد ــ امنیه‌پیر

امنیه‌پیر ــ (جلومیرود و دستش را روی شانه حسن میگذارد) پسرش هستی ؟

حسن ــ (از گوشه چشم امنیه پیر را برانداز میکند) آمده‌ای ببریش؟

امنیه‌پیر ــ (دستش را بر میدارد . میرود گوشه‌ای می نشیند) مارایکی دیگر میبرد و میآورد جوان .

حسن ــ همچین که دیگر هیچ‌کاری جز فرمانبری ازدستمان برنمیآید درویش میشویم !

امنیه‌پیر ــ نه .... یك چیز بالاتر از همه اینهاهم هست .

حسن ــ بالاتر چیزی نیست ، خاطرت جمع‌باشد .

امنیه‌پیر ــ چرا . ...یك چیزی هست ، همان چیزی که وامیداردت‌هردقیقه یکجور عمل کنی .این چیز خیلی بالاتر از درویشی‌و این صحبت هاست .(بابا حیدر بیصدا در مرز صحنه هویدا میشود.)

مجلس هفتم

همانها ــ بابا حیدر

بابا حیدر ــ درست است ! (همه باو توجه میکنند . باباحیدر لحظه‌ای چشمش روی چمدان حسن‌میماند و بعد با هم نگاه تندی ردو بدل میکنند) هر کسی هم تا آنجا که سنش اجازه میدهد پرسان دنبال این چیز میگردد. اما وقتی از اقتضای سنش گذشت پرس وجو را کنار میگذارد و بدون اینکه پیدایش کرده باشد بهش معتقد میشود . (نفس بلندی میکشد) خوب ... بس است ...(به‌امنیه پیر) من حاضرم ، هیچ قول و قرار و نگرانی‌هم از هیچ بابت ندارم ... (بسمت حسن میرود . دست بسر و مویش‌میکشد) از طرف پسرم هم نگرانی ندارم . البته انباری را هم که اوــ سرایداری میکرده است دزد زده (پوزخنده میزند) اما اورا عوض اینکه تا روشن شدن‌قضیه نگهش دارند برای ابد آزادش کرده‌اند (به حسن) اینطور نیست ؟ (تبسم میکند و بعــد قیافه‌اش جدی میشود) از این چیز هازیاد پیش میآید ...لازم نیست تو دنبال‌کار من باشی ، وقتی آدم بخواهد خیلی ها هستند که میآیند زیر علمش سینه میزنند منهم دیروز تا حالا تصمیم گرفته‌ام که بخواهم .... میروی شهر (از جیبش کاغذی‌در ــ میآورد) یکراست میروی بآدرسی که تواین کاغذ نوشته ،ناراحت نباش ! خیلی زود باز همدیگر را پیدا میکنیم .دیوارهای سختی سرراه هست ، اما دندانهای بابات هم بدجوری بکار افتاده .شوفر نیامده ؟ بنابود غروب‌بیاید اسبابهای‌من را ببرد شهر .(به‌حسن) بیا .... (از جیبش پول در میآورد و به سمت حسن دراز میکند) میدانم هنوز یادت نرفته که وقتی بچه بودی واحوال ترابرای من گفته بودند و خیلی هم بپدر احتیاج داشته‌ای من جــواب‌داده بودم : مفش را میخورد و بزرگ میشود ! عیب ندارد ، بگیر! اینهم یکجور مفه که خیلی هاتورگهاشان از آن نگهداری‌میکنند...

(از بیرون صدای بوق و متعاقب آن صدای خرخرموتور ماشین جیپ شرکت شنیده میشود . همه ساکت میشوند .باباحیدر تا مرز صحنه‌پیش میرود ، چشم اندازش را از نظر میگذراند

و بر میگردد)

بابا حیدر ــ شوفرهم آمد ، اسباب های من را باخودت میبری .....

(شوفر نفس زنان وارد میشود)

مجلس‌هشتم

همانها ــ شوفر ــ ولی‌الله

شوفر ــ (شوق زده) پیدا شد !

امنیه پیر ــ کجا ؟ که بود ؟

ولی الله ــ اثاث یادزد ؟

شوفر ــ فعلا اثاث پیدا شده ، میخواسته‌اند بخود شرکت بفروشند عجب خریتی ! از همینجا زده‌اند ، میخواسته‌اند به همینجا بفروشند. فروشنده یکی از اوراقچی های خیابان قزوین است ،گفته‌است که تمام آنها را پانصد تومان خریده . . .

ولی الله ــ پنجهزار تومان به پانصد تومان

شوفر ــ مال دزدی همین است دیگر !

باباحیدر ــ (بی اعتنا . به شوفر) کمك کن این اسباب ها را بگذاریم **توماشین** .

شوفر ــ **کجا ؟ .... پیدا شد دیگر ، از روی نشانی هایی که داده‌اند، میدانی که بوده ؟**

بابا حیدر ــ هرکه بوده .....

شوفر ــ همین انبار دار شرکت طلوع!

باباحیدر ــ چراغعلی ؟!

شوفر ــ بله ، حالا پیشکار با یك مامور آگاهی و اوراقچی رفته‌اندانبار شرکت طلوع که یارو را روبرو کنند .

احمد ــ (به حسن) نگفتم دزد این قضیه زود پیدا میشود .

حسن ــ (متعجب احمد را برانداز میکند)

احمد ــ هان .... بشما گفتم .. (به‌ولی الله اشاره میکند .)

(پیشکار سرافکنده و خسته وارد میشود .)

مجلس نهم

همانها ــ پیشکار

شوفر ــ چطور شد ؟

پیشکار ــ رفته است سردوراه‌آب بیاورد ، زنش مقرآمد .

ولی‌الله ــ (به‌حسن) نگفتم ؟! به هوای آب بردن نیمساعت پیش آمده بود اینجا .

پیشکار ــ کاری است که پیش‌آمده است (باباحیدر شانه‌هایش را بالا می‌اندازد)

بابا حیدر ــ (به‌حسن واحمد) مادیگراینجا کاری نداریم .

(حاضران بجز باباحیدر ــ حسن واحمد همه به پیشکار چشم میدوزند . حسن و احمد و باباحیدر هریك چمدانی برمیدارند از صحنه خارج میشوند . ولی‌الله گونی را برمیدارد و بدنبالشان میرود)

مجلس دهم

پیشکار ــ امنیه پیر ــ شوفر

شوفر ــ (به‌پیشکار) **نگهش نمیدارید ؟**

پیشکار ــ دیگر بامن نیست ، صبح حسابش را تصفیه کرد .

شوفر ــ (ناچار و افسرده ــ به امنیه پیر) ما دیگر باهم حسابی نداریم ؟

امنیه پیر ــ (از چرت پریده ــ هاج وواج) هنوز درست تو قضیه نیستم

شوفر ــ یك خرده سرت را بخاران میروی تو قضیه .

(امنیه پیر کلاهش را پس میزند و سرش‌را میخاراند . شوفر میخندند)

امنیه پیر ــ یك راه دیگر پیشنهادکن !

پیشکار ــ برو هرجا میخواهند ببربرسانشان !

(شوفر خارج میشود)

مجلس یازدهم

امنیه پیر ــ پیشکار

پیشکار ــ بروم ببینم .... (به امنیه پیر) شرکت شکایتش را پس میگیرد ؟ (خارج میشود)

مجلس دوازدهم

امنیه پیر تنها

امنیه پیر ــ (پس از خروج از بهت زدگی) بروم ببینم این انباردار تازه یك دانه ازاین سگ‌هارا بمن میدهد بردارم ببرم .... (بسمت خارج میرود ... صدای خرخر ماشین شنیده میشود . سگ دم بریده زوزه میکشد . امنیه پیر از وسط راه برمیگردد و به سمت قفس جغد میرود و میخواهد آنرا بردارد .)

پرده می‌افتد

بهمن فرسی

ادموند ویلسون

اعتقادی خلاف عقاید همگان دربارهٔ کافکا

«دور، دور دعاة رسالت نیافته است» ارنست یونگر

این جمله رامترجم برپیشانی این مقالــه می‌گذارد

فرانتس کافکا (۱) در جهان ادب آنچنان در آن دور دستها قرار گرفته است که پدیده‌ای آسمانی . سایه‌ای است ازانسانی در مه ابهام فرو رفته . بنظر غول آسا ودور از دسترس همگــان میآید وهاله‌ای ازقوس وقزح گردسر دارد . درحالیکه میباید در همین نزدیکیهای خودمان بجوییمش . «محاکمه» در سال ۱۹۳۷ بزبان انگلیسی منتشر شد . (قبلا در سال ۱۹۳۰ کتاب «قلعه» بانتشار گذارده شده بود و چندان توجهی را برنیانگیخته بود.) از همان سال انتشار «محاکمه» شهرت و نفوذ کافکا روبفزونی نهاد وبر وجدان ادبی مجلات ما آنچنان سنگین بار شد که همگان انگاشتند کافکا غولی است در جهان ادب . از آن پس ترجمه های تازه از آثار او دمادم منتشر میشودو بحث پایان ناپذیری دربارهٔنویسندگیش ادامه دارد . اخیراً در نیویورك اقدام بچاپ تازه‌ای از مجموعهٔ آثار او بزبان آلمانی کرده‌اند . این مجموعه نشریهٔ بنگــاه طبع «شوخن» است و قسمتی از آن از روی چاپ قدیمی آثارکافکانقل شده است که قبلا در شش مجلد بآلمانی منتشر شده بود و درزمان جنگ نایاب گشته بود . اینك مجموعهٔ اخیر در صورتی که تکمیل

---

۱) بااینکه دربارهٔ این‌نویسندهٔ چك بیش‌ازحد هیاهوکرده‌ایم‌اماهنوز چیزقابلی ازو بفارسی برنگشته است . اما همانچه از آثارش در دسترس خوانندهٔ فارسی زبان است زمینه‌ای است برای این بحث . آنچه ازترجمهٔ آثار اوسراغ داریم ازین قرار است :

۱) مسخ ــ ترجمه صادق هدایت (وهدایت نخستین کس بود در برگرداندن کافکا بفارسی وتاآخر عمر نیز باو وفادار ماند .)

۲) گروه محکومان (محکومین) ترجمهٔ قائمیان با «پیام کافکا»ازهدایت وقصه های کوتاه دیگر .

۳) قلعه (قصر) ــ ترجمهٔ عبدالرحمن صدریه .

٤) «نامه‌هایی به‌میله‌نا» ترجمه عبداله توکــل که سه‌بار در رادیو اجرا شد .

٥) « دیوارچین » ــ « لانه » « کاوشهای یك‌سگ » بترتیب ترجمهٔ شرف‌الدین خراسانی ــ مسعود رجب‌نیا ــ اسفندیار سپهری.

٦) محاکمه (دادگاه) را هم اعلان کردند اما درنیامد .

۷) قصه‌های کوتاهی ازو در «سخن»ــ «اندیشه وهنر»ــ«کتاب‌هفته» و «علم‌وزندگی» بصورت پراکنده درآمده است .

شود سر بده الی یازده‌مجلد خواهد زد . دومجلد آن منحصراً دفتر خاطرات روزانهٔ کافکا خواهد بود . دو جلد بنامه هایش اختصاص داده خواهد شد و یك یادوجلد محتوی آثار پراکنده‌اش خواهد بود . درچاپ قدیم تنها یك جلد از آثار برگزیدهٔ کافکا اعم از خاطرات و نامه‌ها و آثار پراکنده فراهم آمده بود . جای آنست که برخود ببالیم چرا که چنین مجموعهٔ نفیسی بهمت ناشر خبره‌ای از آثار یك نویسندهٔ آلمانی مدرن که اینك کلاسیك گشته ــ برای ما فراهم شده . آثاری که سرآغاز آنرا درآلمان هیتلری میباید جست وپایانش را درپراگ ، درغروب روزی که چکوسلواکی بدست نازیها افتاد . وچه خوب شد که چنین مجموعه‌ای از انهدامی که تمــدن اروپای مرکــزی را تهدید میکرد رست وبامریکا رسید . همین بنگاه طبع «شوخن» شرح احوال فرانتس کافکا را بقلــم «ماکس براد» بدو زبان انگلیسی و آلمانی بچاپ رسانده استونیز کتابی بانگلیسی از داستانها و اندیشه های کافکا بعنوان « دیوار بزرگ چین» انتشار داده است . و قول انتشار ترجمهٔ دیگری از آثار کافکارا نیز داده در عین حال ترجمه‌ای از «مسخ» یکی از معروفترین داستانهای کوتاه کافکا اخیراً بوسیلهٔ بنگاه انتشارات «ونگارد» درآمده است و همچنین جنگی از آثار این نویسنده بوسیلهٔ مؤسسه مطبوعاتی «سالی دوبار» تدوین شده است و بانتشار گذارده شده . این جنگ احتوا دارد برترجمه های مختلفی‌ازآثار کافکا و همچنین مقالاتی که بعنوان نقد برآثار این نویسنده نوشته شده است . بنگاه طبع «راه‌نو» نیز مقداری مقاله و خاطره تحت عنوان «مشکل کافکا» انتشار داده است . ودعایی از کافکا کــه بوسیلهٔ «پال گودمن» ترجمه شده است همین اخیراً ازطرف بنگاه انتشارات ونگارد از چاپ درآمده

ازدو مجلد اخیر، مؤلف جلد اول آقای «انجل‌فلورس» بیش از چهل و یك مقاله دربارهٔ کافکا از نویسندگانی از ملیت های گوناگون گرد آورده است ، چنانکه خواننده را گیج کرده و واقعاً اورا ازکافکا اشباع نموده . باو اجازه داده است توهم کند که دربارهٔ کافکا بیش از حدلزوم قلمفرسایی شده است . از خواندن این مقالات آدم‌باین فکر میفتد که تنها مسألهٔ تحسین کافکا بعنوان یك شاعر در میان نیست ، شاعری که زبان حال واحساس درماندگی و تحقیر نفس روشنفکران زمان خویشتن است . بلکه سخن دراین است که ازاین شاعر پیامبر ومعصومی بسازند که میتواند تاحدی توجیه کنندهٔ روشنفکران باشد و مردان حساس و مضطرب رایاری کند تابیچون وچرا خودرا تسلیم خدایی کنند که بامقررات خشك ودرك ناشدنی و مبتذل برآنان قادر وقاهر است . البته خیلی‌فرق میکند که آدمی مانند نویسندهٔ مورد بحث ما پیش از پایــان قرن

نوزدهم تولد یافته باشد ــ قرنی که پیشرفت و ثبات مشخصهٔ آن است ــ تادرقرنی از مادر زاده شود که شورش و عصیان ازمشخصات عادی زندگی بنظر میآید .

باوجود اینهمه تبلیغات برای کافکا ، غیر ممکن‌می‌بینم که او را جداً درشمار یك نویسندهٔ بزرگ بشمار بیاورم و همواره از تعداد زیاد اشخاصی که اورادر زمرهٔبزرگترین نویسندگان انگاشته‌اند در عجب بوده‌ام .

بعضی از داستانهای کوتاه کافکا واقعاً درجهٔ اول است و کاملا قابل مقایسه است باداستانهای «گوگل» و «پو» این‌داستانها مانند داستانهای پو وگوگل ، تجسم کابوسهای واقعی هستند کــه در ذهن بیماران روحی در حالات بحرانهای عصبی شکل میپذیرند. اما داستانهای بلند کافکا ، کار را باکتشاف یك‌سلسله مشخصات مضحك و یارقت‌انگیز دراین داستانها کشانده‌است که درحد خود کوشش‌بیهوده‌ای‌است.هرچندهمین کوششهاست‌که کافکاما‌بی‌را این گونه‌سرزبانهاانداخته.دوداستان‌بلندکافکابنامهای«محاکمه» و«قلعه» که‌برای سازندگان‌مذهب کافکا و پیروانش، جزء ستون‌مقدس‌است، خوب که بنگریم جز آثار درهم چیزی نیستند . هرگز نه تمام شدند و نه روی تکامل بخود دیدند. موضوع اصلی این دو افسانه تاآنجا که کافکا پرورانده باچنان عدم دقتی پیش رفته است که وقتی ماکس‌براد در صدد تألیف آنها برآمد مجموعه‌ای از اجزای‌نامتناسب یافت . وهمو بود که بدقت این قطعات را سرهم کرد تا بلکه روال منطقی داستان حفظ بشود . وهمیشه هم ماکس‌براد نمیتوانست‌صریحاً بگوید که اگر آنها را بترتیب دیگری پشت سرهم میگذاشت بهتر بود یا نبود .

مقایسهٔ کافکا ، چنانکه نویسندگان مقالات «مشکل‌کافکا» کرده‌اند ، با «جویس» و «پروست» و حتی «دانته»،این‌شخصیتهای طبعاً بزرگ جهان ادب، و پیوند دهندگان خبرهٔ تجارب انسانی، واضح است که کاری ااحمقانه است . از نظر ساختن یك مــذهب ویا دست کم استنتاجهای مذهبی هردو کتاب کافکا بنظر من در حد صفراست.باآقای«د.س. ساواج»که درکتاب مشکل کافکا بعقیدهٔ من یکی از منطقی ترین مقالات را نوشته است همعقیده‌ام که میگوید مشکل خود کافکا امکان مشکل گشایی را ازاو سلب کرده بــود. مشکل کافکا این بودکه هرگز نتوانست جهان را رها کند ، از خانواده و شغل و آرزوی یکنوع خوشبختی بورژوایی دست بکشد، وبجای آن بتعالی درون والهامات معنوی بپردازدــ هیچگاه‌نمیتوان ازچنین بی‌ایمان ناتوانی پیغمبر یا امام درجهٔ اولی ساخت . برای پیامبری ، ایمانی بسی‌قویتر بایست از آنچــه آثار کافکا مبشر آنست .

***

علل روحی نیهیلسم و گوشه گیری کافکا در شرح حالش بقلم ماکس‌براد بخوبی تحلیل شده است . فرانتس کافکا پسرنازك نارنجی یك تاجر یهودی خود ساخته بود . تجارت پدر ، عمده فروشی پوشش‌زنانه درپراگ‌بود. مردی‌بود اهل‌عمل وبا انضباط که در پسر ترس و احترام میانگیخت و درتمام عمر بـاو عقدهٔ حقارت داد . پسر روشنفکری خالص بود . ازطایفهٔ مادری روحانیت را بارث برده بود . اما در برابر ارادهٔ پدر تسلیم بود و هرچنـد بارها بفکر خودکشی افتاد اما باز بجای پدر در تجارتخانه ، درانبار منسوج بکار نشست . ذوق‌واقعی او همیشه نویسندگی‌بود.نویسندگی برای کافکا نه‌تنها هنری بود بلکه تمرین تقوا هم بشمار میآمد . میگفت که نویسندگی را بصورت یکنوع نماز تلقی میکند . عاقبت درادارهٔ بیمهٔ حوادث کارگران برای خودش شغلی یافت که بعد از ظهر ها آزاد بود . میخواست‌یا تصور میکرد باید بخواهدکه ازدواج بکند . اما روابطش با پدر بنظر میرسد که اورا ازاعتماد بنفس حتی در امور جنسی محروم کرده بوده باشد .

• بادختری نامزد شد که اینطور وصفش می‌کند. «سالم،بانشاط، طبیعی ، تنومند.» بعد از پنجسال تأخیر لجوجانه ، سل گرفت . بعقیدهٔ خودش از روی عمد خودرا دچار سل ساخت تا ازدواجش بادختر غیر ممکن شود . میتوان تصور کرد که در اینموقع چنان درلاك انزوای خود فرو خزیده بوده که امکان سربلند کردن‌وازآن بدر آمدن‌را در خود نمیدیده است . در همین اوان یعنی در ۳۶ سالگی کاغذ مفصلی بپدرش نوشت (که تا بامروز متن کامل آن چاپ نشده است.) این نامه یکنوع پوزش از عمر تباه شدهٔاوست. بنظر میرسد که ناکامیابی خـود را در زندگی تقصیری بر گردن پدر شمرده است آنگاه ببرلین رفت . دختر روشنفکری پیدا کرده بودکه‌باهم عبری‌میخواندند.چنین‌برمیآیدکه‌واقعاً میخواسته‌است‌بااین دخترازدواج‌بکند. اماخاخام بزرگ، پدر متعصب دختر را ازچنین ازدواجی منع کرد ، زیرا فرانتس در برابر خاخام اقرار کرده بود که آداب مذهبی یهود را بجا نمیآورد . اما دختر برخلاف سنن خانواده ، عصیان‌کرد و بافرانتس‌زیست و از او پرستاری کرد . واینك که کافکا بکار و زندگی مشتاق گشته بود ، مرض امـان نمیداد و پس از کمتر ازیکسال که چنین زیست در چهل ویکسالگی مـرد .

ارتباط آنچه‌گفته شد باآنچه کافکا نوشته ، بوسیلهٔ دوست او درکتابی سرشار ازتفاهم تحلیل شده است.آقا ی‌براد که حواریون کافکا اورا بلودادن پیامبرشان متهم میکنند ، بنظر من قطعاً ایـن مهارت را داشته است که در آثار کافکا بیشتر بمعانی بشری توجه

کند تا دنبال الوهیت در چنین آثاری بگردد . ماکس براد کاملا حاضر است اعتراف کند که کافکا ضعیف‌النفس بود ، کـه روحاً معلول بود . اما همین ماکس‌براد بودکه در تمام مدت عمر کافکا کوشید روحیهٔ اورا تقویت کندوبکار وادارد. او کافکا را بکار تشویق‌میکردونتیجهٔ اهتمام اوبودکه‌چندتا ازداستانهای کافکادرزمان حیاتش بچاپ رسید . اما هرچه ماکس سعی کرد نتوانست کافکا را وادارد تا از خانواده‌اش ببرد . آقای براد بااندوه و حیـرت میپرسد : «بسیاری از مردم دراین دنیا از خانواده خود میگریزند. چرا در روی این زمین فقط کافکا نتوانست بچنین کاری دست بزند؟ چرا کافکا میبایستی بپدرش این اجازه را بدهد که‌استعداد هایش را این چنین خرد و فلج کند؟» خواننده هم میتواند پرسش ماکس‌برادرا تاییدکند و قهرمان یکی ازمؤثرترین داستانهـای کافکا را بیادبیاورد و بپرسد چرا این هنرمندی که عهد کودکی را پشت سر گذارده است نقش سوسك را پذیرفته است ؟ و مثل قهرمان مسخ اجازه داده است که یك کاسب تازه بدوران رسیده اینگونه بدورش بیندازد ؟ راست است ورقهای برنده در بازی زندگی کافکا دردست حریف رویهم انباشته شده بود و حریف زورمند بود . ضعف نیروی جنسی از کافکا مردی ساخته بود کـه دمادم نشاط خودرا از دست بدهد و مثل گویهای چینی پشت سرهم حصارهایی یکی بعد از دیگری گرد خود بسازد و خودرا دردرون این حصارها زندانی کند . دیواراول روابط اختناق آور او باپدرش بود. دیوار دوم، فشار خانوادهٔ محدود وبسته‌اش بود کـه یهودان متعصب بودند . دیوار سوم قیود اقلیت یهود بود که کاملا نتوانسته بودند از دنیای دربستهٔ خود بیرون بیایند . (براد اشاره میکند که مشکل قهرمانهای کافکا غالباً مشکل یهودان در میان همسایگانست که باآنها مانند بیگانگان و نیمه دشمنان رفتار میکنند . برای مثال از مردی که در قلعه سرگردان است نام میبرد . این مرد پیوسته درکشش وکوشش است تادیگران قبولش داشته باشند .

براد میتوانست این مطلب را هم بیفزاید که ژوزف ك . هم در داستان محاکمه مدام برای گناهی تعقیب میشود که خودش نمیداند چیست.) دیوار چهارم دلزدگی وعدم ارضای روحی او از ساعات کارش بود . میدانست که دربرابر کارگرانی که بادارهٔ بیمه رجوع میکنند و در صدد بدست آوردن حق بیمهٔ خود هستند کاری از دستش برنمیآید . میدیدکه این بینوایان باانواع‌اشکالتراشی ها وتأخیر ها مواجه میشوند . (یکبار بماکس‌براد دراین باره گفته بود : «عجب آدمهای نجیبی هستند . میآیند پیش ما و التماس میکنند ، بجای آنکه داد وفریاد کنند و اداره را زیروزبر کنند وآوارش را برسرمان فرو بیاورند ۰») و آنگاه مشکل ناتوانی

جنسی که روابط عاشقانه اورا بازنان دشوار کرده بود ــ ودیگر مقام چکوسلواکی در امپراطوری اتریش کــه بعنوان یك اقلیت تحقیر شده و در فشار تلقی میشد ــ وبعد محرومیت های اروپای مرکزی شکست خورده ــ و اینهمه بلاکافی نبود که سل هم بجانش افتاد و ازدرون وجودش را پیوسته کاست . این اسارت تیره‌وگیج کننده که‌درآنموقع‌برای‌کافکایك‌موقعیت استثنایی‌بود، بعدهادراروپا کمابیش‌سرنوشت‌همگانی‌شد. وقهرمانهای خیالی کافکاآنگونه‌زنده‌وحی وحاضربوجودآمدندکه‌نه‌کسی میتوانست پیش‌بینی‌کند و نه هیچکس باور میداشت . اما همگان بچشم‌خود دیدند. زیرسلطهٔ نازیها و سویت ها. مردان صلح ازخواب برخاستند وخودرا گرفتار دیدنــد ــ محکوم بگناهانی ناکرده ــ گناهانی که هیچگونه ارتباطی بموارد قانونی مدون و یااصول اخلاقی نداشت . مردانی از جایی بجای دیگر رانده شدند و سرگردان ماندند و بکار اجباری تن دردادند. مردانی ابتدا بنفع‌این حکومت وآنگاه بسودحکومت‌دیگر جنگیدند وندانستند چرا میجنگند و حکومتها غیر قابل اعتراض بودند و غیر انسانی حکومت میکردند و مردان راه بجایی نداشتند ــ نه یارای مقاومت ــ نه توان روحی و قدرت معنوی و نه امکان فرار .

اما آیا ماهم واقعاً باید همچنانکه دوستداران کافکا تظاهر میکنند ، قهرمانهای درماندهٔ کافکا را در وضع رقت آورشان ، تشبیهی بدانیم از وضع آدمی بطورکلی ؟ رفتار پدر کافکا را البته نمی‌پسندیم ، پدری‌که خدای کافکا هم در همان لباس ظاهر میشود اما ترس بچگانهٔ کافکا دربرابر چنین پدری چرا بایستی همدردی مارا برانگیزد ؟ مخصوصاً وقتی حقیقت این است که خود کافکا چنین خدا ــ پدری را بانتقاد میگیرد و بزدلی خودرا هم در اینکه نمیتواند بند های رابطه باچنین پدری را بگسلد، همانگونه مورد انتقاد قرار میدهد ؟

از تأثیر «کیرکه‌گارد» فیلسوف دانمارکی بــر کافکا سخن بسیار رفته‌است. اما ازماکس‌برادمیشنویم که کافکا دست‌کم، بهمان اندازه زیر نفوذ «فلوبر» هم بوده است . آثار کافکا پراست ازطنز هایی نظیر طنز های فلوبر که ناقدان مخصوصاً نادیــده گرفته‌اند . برای مثال از داستان «اکتشافات یك سگ» کافکا نام میبرم که ضمن مجموعهٔ دیوار بزرگ چین بچاپ رسیده است . دراین داستان سگ‌دانشمندی پرسشهای نسبة مبهمی را که در جهان سگان از جملهٔ مسائل اساسی است مطرح میکند . مثلا میپرسدغذای سگها از کجا میآید ؟ پاسخ قابل قبولی که بتمام سگهایی که‌درست میندیشند، آموخته شده این است که غذای سگان از زمین حاصل میآید و برای همین است که بایستی گاهگاه زمین را آب داد و آواز های افسون آمیز خواند ورقصهای مذهبی انجام داد . اماسگ

دانشمند مطالعه کرده است و میداند که سگها وقتی بطلب غذا برمیآیند بجای آنکه سربزمین فرود بیاورند سربآسمان برمیافرازند. چرا ببالا مینگرند و آیـا این مسأله مهم است ؟ و بعـلاوه مسایل حل نشدهٔ دیگر هم هست . سگهایی هستند که بصدای موسیقی اسرار آمیزی باهم آهنگی بایکدیگر چرخ میزنند و یا سردو پاراه میروند و بعضی سگهای ملوس و ریزه هستند که گفتی در هوا خیز برمیدارند . لب مطلباینجاست که سگها بدلایل کاملاشخصی میخواهند تظاهر کنند که موجودی بنام انسان اصلا وجود ندارد. اینك اگر تفسیر هایی را که اخیراً براین قصه نوشته شده است بخوانید باین نتیجه میرسید که مقصود ازاین داستان تشبیهی است میان انسان و سگ وخدا وانسان . درحالیکه اصل تشبیه نادرست است . چرا که سگها کاملا میتوانند صاحبان خودرا بهبینند اما انسان ازدیدار خدا عاجز است و حتی پیامبرش آوای «لن‌ترانی»میشنود. بعلاوه زندگیسگها عملا وابسته باربابشان است. کافکا دربارهٔ این داستان که شروع شد ــ و هرگز پایان نیافت ــ کمی پیش ازمرگش گفت که این قصه « بواروپکوشه (۱) » منست . مفهوم اینااعتراف اینست که نه‌تنها اثریاست تاحدی عاری اززندگی و دیر آمده، بلکه شباهتهایی هم بااثر فلوبر زیر عنوان بالا دارد . با داستان «بواروپکوشه» فلوبر که تحقیر آمیز ترین دادخواستی استبرعلیه حقارت و بیهودگی دنیای مدرن. نیش کافکا دراین داستان متوجه است بعدم تمایل سگها باعتراف باین مسأله که درخدمت بشرهستند . بنابراین باهم توطئه کرده‌اند که این حقیقت را حتی از خودشان هم مخفی نگهدارند و حتی شجاعترین متفکران آنها هم بخـود اجازه نمیدهد که ازاین راز پرده بردارد ، چرا که این پرده‌دری منجر میشود باینکه احترام بنفس خویش را از دست بدهد . ساختمان این تشبیه نه‌تنها چندان درست نیست بلکه ربط کمی هم بامشبه به که روابط انسان وخدا باشد دارد. انتقاد مارکسیستها و فلوبـر از انگلهای بورژوایی از انتقاد کافکا هم درست تراست و هم کاملتر.

انکار نمیکنم که مفهوم ارباب و صاحب که درداستانهای کافکا غالباً آمده است یك معنای جدی مذهبی دارد . اما جنبهٔ مذهبی قضیه هرگز بطور مساوی باجنبهٔطنز آن که تمسخری است

---

۱) نام یکی از آثار فلوبر است که پس از مرگ نویسنده بچاپ رسید . بواروپکوشه دوسیاح بازنشسته‌اند که دوستیشان بایکدیگرجوابگوی واخوردگیهای آنهاست . ملکی میخرند و درآن قدم بقدم تجارب انسانـی را از نو میآزمایند . ابتدا بکشاورزی روی میآورند و بری برنمیدارند ــ آنگاه بباستانشناسی ــ تاریخ وادبیات میپردازند و چون دلزده میشوند بعشق روی میآورند که سرمیخورند و سپس میان فلسفه ومذهب سرگردان میمانند وآنگاه باستنساخ آثار دیگران میپردازند ــ ثمرهٔ همهٔاین شاخه‌ها نومیدی است . این کتاب حاوی تفکرات عمیق فلوبراست درتمسخر علوم‌زمان.

برنفس خویشتن ، پیش نمیرود . توجه کنیم بمردی که در «محاکمه» محکوم بمرگ است. این مرد سرانجام بتقصیر خود اطمینان مییابد هرچند نام گناهش هرگز فاش نمیشود . آیا مقصود کافکا ازاین گناه فاش ناشدنی تجسم گناه ازلی آدم است ؟ یابیشتر خواسته است وجدان بی‌آرام خودرا بخرید گیرد ؟ در داستان «قلعه» بازهم باین مسخرهٔ نفس خـویش برمیخوریـم و همچنین بیك حدیث آرزومندی واقعی گوش میدهیم . آرزوی «ك» . باین که درجایی مستقر شود ودراین دنیا برای خودش مأمنی بیابد تـا بیاسایـد . بنظر من هیچکدام از این دوقصه ، نقطه نظر های مذهبی را روشن نمیکنند مگر آنکه آنهارا نوعی دهن کجی تلقی کنیم باصل رحمت خداوندی (۱) درنظر کالوینیست‌ها. درکتاب «راهروی‌زائر » (۲) سالك مسیحی که قهرمان داستان‌است . با مشکلاتی در سلوك خود مواجه میشود که میبایستی برآنها فایق بیاید ، بعلاوه مواجهه‌باچنان مشکلاتی مستلزم صلابت اخلاقی است . اما تمام کشش ها و کوشش های ك. قهرمان کافکا چنانکه هست تلاش مذبوحانه‌ای است برعلیه نیرویی که قادر مطلق است و عالـم بالسروالخفیات . اما یکذره‌هم نمیتوان از انوار الهی این قادر مطلق بهره‌مند شد ، فقط بایستی تسلیم اراده‌اش گردید . اما دانته که بررؤیاهای مذهبی‌اش تسلط کامل دارد و روال منطقی این رؤیاها را با نهایت وقـوف هدایت میکند ، حتی «اودیسهٔ» کافر را وامیدارد که بمردان خود توصیه کند که پیش از غروب آفتاب نخسبند . اودیسه بآنان میگویدخلق نشده‌اند که مثل بهایم بزیند بلکه برای پیروی شجاعت ومردانگی ودانش ، آفرینش یافته‌اند . در حالیکه مشخصهٔ اصلی سبك کافکا این است که آدمیان را بحیوانات ــ حشرات ــ موشها و میمونها تشبیه کند. حیواناتی که نه‌میتوانند جرأت داشته باشند و نه قادربه دانستن هستند . از طرف دیگر برای من این داستانها غالباً حتی اثر طنز خودرا هم از دست میدهند و بیشتر باین علت که کافکا وضع موجود را می‌پذیرد و نیز بعلت ترس و احترام کودکانهٔ او دربرابر آنچه بسخریه میگیرد . کافکا هم تسلیم است وهم مسخره کنندهٔ کوششهای خسته کنندهٔ فعالیت‌های تجارتی و زندگی خفه کنندهٔ طبقهٔ متوسط خانواده ودلایل خشك و خشونتهای ظالمانهٔ یهودیان متعصب . (که وجوه تشابه فراوان بامذهب پرتستانهای منزه‌طلب قدیم مادارد .)

---

۱) مورد اختلاف طرفداران «کالون» با کاتولیك‌ها درین است کـه دستهٔ اول اعتراف را شرط آمرزش نمیدانند و دسته دوم میدانند .

۲) ایـن کتاب بوسیلـهٔ بنیان انگلیسی ــ حلبی‌ساز نوشته شده است بفارسی زیر عنوان سیاحت مسیحی ــ ترجمهٔ ج.ل. پاتر بچاپ‌رسیده است (چاپ سنگی ــ لندن ۱۹۲۶)

اگر کافکا را برابر نویسندگانی بگذاریم که ممکن است قابل مقایسه باآنها باشد، بازهم این مقایسه بضرر کافکاست . گوگل و پوهم باندازهٔ کافکا عصبی مزاج بودند . سرنوشتشان بهمان‌اندازهٔ کافکا غم انگیز بود . واگر قول آقای «ساواج » را قبول کنیم که ــ در دنیای کافکا نه‌شخصیت دیده میشود و نه عشق ــ دردنیای گوگل وپو نیز عشقی نمی‌بینیم و هرچند گوگل شخصیت هــای بسیاری بما عرضه داشته است اما بطور کلی قهرمانهای پو حتی از قهرمانهای کافکا نیز از شخصیت عاری ترند. درست‌است که گوگل و پو شایق بتجسم رمز (سمبل) هایی هستند که مانند سمبل های کافکا نامطبوع است و درست‌است که این سمبل های کافکا غالباً تجسم دردناك و عمیق احساس به‌بن‌بست رسیدگانست ، اما بهرحال این هردو نویسنده برکافکا رجحان هایی دارند . اعتقاد قهرمانانهٔ گوگل بروسیه ، آثارش را سیراب میکرد و پشت وپناه او بود . وپو شایق بتجسم رمز (سمبل) هایی هستند که مانند سمبل هــای بعد از انقلاب بود ؛ چرا که تندخو و مبارز بود و اندیشه‌ای کنجکاو و هوشیار داشت . پو وگوگل در راه ورسم نویسندگی خود هردو خشمگین بودند ؛ نه مانند کافکا ناتوان و نومید و بی‌وطن وعاری ازعشق . کافکا میتواند لحظه‌ای مارا بشگفتی بیندازد و یامشغولمان کند اما درپایان کار نومیدمان میسازد . راست است که بحق فرزند زمان و مکان خویشتن است . اما زمان ومکانی که معدودی از ما آرزوی توقف درآن را داریم . توده های وسیع افسون شده وازخود بیخود کشور های استبدادی از چنین زمان و مکانی بیزارند و ساکنان کشورهای آزادتر ، بیزارتر. هرچند همین‌آزادگان هستندکه باز بسراین مسأله بازگشته‌اند که داستانهای کافکا را شواهد مثالی بگیرند برای این اصل کلی که : قانون خدا و مقصد انسانی در صورتهایی آنچنان متفاوت از یکدیگر ادراك میشوند که امیدباز شناختن آنها از یکدیگر امکان ناپذیر است .

کافکا ضمن کلمات قصارش که بسیار مورد تحسین‌هم‌واقع شده است میگوید : «کلاه سر هیچکس نباید گذاشت ، حتی برسر جهان با جیفهٔ فریبنده‌اش» ومن میگویم پس ما نویسندگــان چکاره‌ایم اگر در برابر فریب جهان نایستیم ؟ در مورد کافکا ، خودش بود که فریب خورده بود و هرگز آنگونه نزیست که آنچه را که از کف رفته بود جبران کند . آنچه برای ما باقی گذارده است ، نیمه نفسی است سرشاراز روحی شکاك ــ از شك نفس‌خویش ــ از روحی که پایمال شده است و من نمیدانم چطور میتوان چنین کسی را هنرمند بزرگی انگاشت و یا پیامبر اخلاق شمرد ؟

۲٦ ژوئیه ۱۹٤۷

ترجمهٔ سیمین‌دانشور

ارنست یونگر

عبور از خط

فصل دوم ـ تشخیص

نیهیلیسم چون قدرت بنیادی درك‌شدنی نیست ـ ولی درباره جریان آن تصوراتی داریم . نیهیلیسم فقط «نیستی» را لمس میکند . نیهیلیسم زمینهٔ کاهش بشریت است که محو شدن آنچه را که خارق عادت است نیز همراه دارد . این محو شدن خارق عادت درجهان نیهیلیست ضمنا بآخرین مرحلهٔ خود رسیده است . وازین راه است که بخروج از روش کارخانه‌ای امیدوار می‌شویم .

پی‌بردن به تعریف صحیح نیهیلیسم چیزی است مانند قابل رؤیت کردن ویروس سرطان . و البته این تعریف علاج درد نیست اما شرط علاج است . بشرط آنکه همه درین امر یاری کنند . چون سخن از پیش آمدی است که از فرازسر «اکنون» بتاریخ آینده چنگ انداخته است .

اگر نظر دو استادی را بخواهیم که در آغاز این نوشته نامشان گذشت ، نیچه چنین نظر میدهد که نیهیلیسم بیان بی‌ارزش‌شدن برترین ارزشها است . نیچه نیهیلیسم را بعنوان یك «آن» تاریخی،طبیعی میداند ؛ اما بعنوان یك حالت واسطه ، آنرا بیماری میخواند . این تفکیك بجایی است و مؤید اینکه انسان می‌تواند در نیهیلیسم فعال و متناسب باآن بسر ببرد. ولی باتوجه بگذشته و آینده چنین نیست؛ چون درین مورد بی‌معنایی و نومیدی وارد گود میشود . افول ارزش‌ها درنظر نیچه ، پیش ازهرچیز افول‌ارزشهای

عیسوی است .(۱) واین افول ارزش‌هـا همراه با ناتوانی از بوجود آوردن نمونه‌های برتر نیز هست و حتی با ناتوانی از اندیشیدن باین نوع نمونه‌ها ؛ و همین است که به بدبینی می‌انجامـد . و این بدبینی خود به نیهیلیسم منجر می‌شود . بدین‌سان که چون مراتب ودرجات پیش از همه وازده‌مان کرد ، اول با کینه نگریسته میشود و بعد طرد میگردد. سپس تنها ارزش‌های تعیین کنندهٔ جهت باقی میمانـد ؛ یعنی ارزش‌های تحقیقی (کریتیك) : وبرسر بقای همین ارزش‌ها است که ناتوانان درهم می‌شکنند و آن‌دسته که تواناترند هرچه‌را که خود بخود درهم نشکسته، خرد و خراب می‌کنند و اقویای آن دسته زمام‌ارزش های جهت دهنده را در دست گرفته ، بدورترمیرانند. نیهیلیسم هم می‌تواند نشانهٔ ضعف باشدوهم‌نشانهٔقدرت نیهیلیسم بیان بیهودگی جهان دیگر است ؛ ونه بیان بیهودگی این جهان ، و هستی بطورکلی. رشدبزرگ همراه تلاشی و اضمحلال بزرگ است . ودرین منظر است‌که ظهور نیهیلیسم میتواند همچون شکل غایی بدبینی ، علامتی مساعد باشد .

اما از نظر داستایفسکی ، نیهیلیسم در انزوای فرد تنها مؤثر است ودر خروج او ازجمعیت؛جمعیتی که اساساً همان جامعه است . (۲) نیهیلیسم فعـال

---

۱) همچنانکه برای ما ایرانیها ـ باافول ارزشهای اسلامی شروع‌شد ـ در دورهٔ پیش از مشروطیت و بخصوص ضمن آن نهضت در ضمن مقالات و کتب پیشوایان انقلابی‌نما .

۲) درین مورد کلمات جمعیت واجتماع بااین توالی منطقی بکـار رفته است : فرد، جمع، جمعیت، جامعه، اجتماع. اگر ازفرد شروع کنیم وبه اجتماع برسیم بهمان‌ترتیب فرد زوال‌پذیر است. جمع موقتی است. جمعیت کمتر موقتی است . وجامعه پایدار واجتماع جاویدان است . فـرد تنهااست. جمع چند روزی فراهم است . جمعیت مدتی . جامعه قرن‌ها فراهم است واجتماع نفس فراهمی است . رابطهٔ میان افراد (جمع) قرارداد است.میان جمعیت قاعده ـ میان جامعه قانون ـ ومیان اجتماع ناموس .

همچون آتشفشان نشر مییابد (ـ درست عین آنچه‌در هفته‌هایی میگذرد که راسکولنیکوف در اطاق‌تابوت مانند خود تنها بسر میبرد ـ) و به بهای زوال‌سعادت بیك نوع رشد قدرت مادی و معنوی می‌انجامد. نیهیلیسم هم‌چنین میتواند بنوعی اضمحلال وحشتناك بینجامد ـ چنانکه در کتاب «ابله» در سرنوشت «هیپولیت» دانشجو دیده‌ایم. نیز می‌تواندبخودکشی بینجامد، چنانکه در کتاب «برادران کارامازوف» در مورد «اسمردیاکف» انجامیده؛ یا در کتاب «دیوها» در مورد «استاوروگین» ـ ویا در مورد «سویدری‌گایلف» در کتاب «گناه وکیفر». (۳) و نیز چنانکه در مورد ایوان‌کارامازوف وبسیاری‌دیگر نیز محتمل است. در بهترین موارد پس از آنکه اعتراف علنی بگناه ورود مجدد باجتماع را ممکن ساخته باشد، نیهیلیسم بدرمان میرسد. ازراه تصفیه در دوزخ ویا در «خانهٔ مردگان» (٤) می‌توان بمرتبه‌ای رسید برتر از آنچه پیش از ورودبه‌نیهیلیسم داشته‌ایم.

نباید ندیده گرفت‌که این هردو نظر با یکدیگر خویشاوندی دارند وهردو در سه مرحلهٔ مشابه پیش میروند: از شك به بدبینی ـ ازآنجاباعمالی‌درمحیطی خالی از خدا و ارزش‌ها ـ و سپس به واقعیت های جدید. این سه‌گانگی مراحل مارا مجاز باین‌استنتاج

---

۳) خوشبختانه اغلب این آثار بفارسی ترجمه شده است و وسیلهٔ مراجعه به‌آنها فراهم‌است. «جنایت‌ومکافات» یکبار بترجمهٔ الف‌لاله‌زاری ـ بار دیگر بنام «گناه وکیفر» ترجمهٔ مهری آهی. «ابله» ترجمهٔ مشفق همدانی. «برادران کارامازوف» هم چنین. «دیوها» باسم «جن زده‌ها» ترجمهٔ علی‌اصغر خبره زاده.

٤) این کتاب را نیز گویا رحمت‌الهی ترجمه کرده است. باسمی دیگر.

میکند که همان یك واقعیت است که از دو نقطه نظر دور ازهم نگریسته میشود .

*

دشواری تعریف نیهیلیسم درین است که جان نمی‌تواند از «نیستی» (۵) تصوری داشته باشد، جان، درین حوزه به منطقه‌ای نزدیك میشود که درآن هم نگرش محو میشود وهم شناسایی (٦) این دو وسیلهٔ بزرگ که ابزار کار جان‌اند . از «نیستی» نه‌می‌توان تصویری داشت و نه مفهومی .

نیهیلیسم فقط با حصارها و پیش‌میدان‌های نیستی تماس می گیرد و هرگز باخود این قدرت بنیادی ربط نمی‌یابد . کاملا شبیه باین قضیه است مسألهٔ «مرگ» و «مردن» . «مردن» را میتوان تجربه کردوآزمود، اما «مرگ» را نمی‌توان . بااین همه تماس بیواسطه بانیستی نیز تصورپذیر است اما بشرط آنکه نتیجه‌اش نیست شدن ناگهانی باشد . چنانکه گویی به جرقه‌ای از مطلق نیست شده باشیم . گاهی این نیست شدن را شرح و توضیح هم کرده‌اند . ــ چنانکه «مالرو» و «برنانوس» (۷) ــ واغلب‌نیز آنرادرانواع‌خودکشی ناگهانی نشان داده‌اند . در چنین مواردی یقین‌حاصل کردن به‌ناممکن‌شدن«هستی» (۸) بنهایت‌خود میرسد وآنوقت‌است که دیگردوام ضربان‌قلب‌و گردش‌خون‌و

---

۵) «نیستی» بازای آنچه در فرانسه Néant است گذاشته شده . و در آلمانی Nichts

٦) بنابرتعبیر «کانت» که نگرش را نحوهٔ تاثر حساسیت میداند وبی‌واسطه ترین نوع شناسایی ومعرفت .

۷) در مورد «مالرو» باید اشاره باشد بکتاب «وضع بشری» Condition humaine ــودر مورد «برنانوس» باید اشاره‌باشد به «یادداشتهای یك کشیش ده» Journal d'un Curé de campagne

۸) ما بازای آنچه در آلمانی Existenz می‌گویند و در فرانسه Existance

ترشح کلیه‌ها معنای خودرا از دست میدهند . و این هستی چنان بی‌معنی میشود که حضور تیك‌تاك ساعتی بربالین جسدی . نتیجهٔ این وضع فساد وحشتناك خواهد بود . «استاورو گین» که طناب را برای خود کشی انتخاب میکند ازپیش میداند که نحوهٔ زندگی او درسویش چیزی جز همان ضربان قلب و ترشح کلیوی نخواهد بود . استاورو گین از پیش احساس میکند که اگر تنها تأمین‌زیست‌در کارباشد چه‌خطراتی برای «هستی» وجود دارد .

نیست شدن را امروز در قلمرو ادبیات ، نه تنها جزءبجزء شرح داده‌اند بلکه مجسم کرده‌اند .هنرمند نه فقط تجزیه شدن را بعنوان موضوع (تم) انتخاب میکند ؛ بلکه خود او همان نفس تجزیه میشود . این تجزیه شدن در زبان او ودررنگی که بکار میبردنفوذ میکند . اختلاف ادبیاتی که بیان تهوع (۹) وبیزاری است ، باادبیات ناتورالیست ،که‌باهمهٔ زشتی‌موضوعش هنوز خوش‌بینی گونه‌ای درآن حاکم است ، ازهمین جا ناشی است .

*

برای اینکه تصوری از نیهیلیسم داشته باشیم بجاست که نخست نمودهایی را از هم تفکیك کنیم که باآن ویا در نتیجهٔ آن ظهور می‌کنند وازین رو باآن درهم می‌آمیزند . همین نمودها هستند که‌پیش از هرچیز دیگر به کلمهٔ «نیهیلیسم» معنای مجادله‌ای

---

۹) ما بازای آنچه در آلمانی Ekel و در فرانسه Nausée میشود .

میدهند . سه‌قلمروبزرگ : بیماری‌وشرو آشوب (۱۰) جزو این نمودها هستند .

باسومی شروع می کنیم . ومی‌بینیم که‌امروز پس از تجربـه های کـافی که داشته‌ایم تمییز میان نیهیلیسم و آشوب دشوار نیست . این تمییز مهم است. زیرا میان آشوب و نیستی نیز تمایزی وجود دارد .

در طول این مدت (از نیچه باین سو) روشن شده است که نیهیلیسم میتواند با سیستم های نظم گسترده نیز هم‌آهنگ باشد . حتی درجاییکه نیهیلیسم مصدر امور است و قدرت درآن می‌شکفد ، این هم‌آهنگی خود قاعده‌ای است . نظم گسترده زیربنای مناسبی است برای نیهیلیسم که آن زیر بنا را مناسب هدفهای خود شکل میدهد . بشرط آنکه این نظم گسترده انتزاعی باشد ، یعنی تصوری . در درجهٔ اول اهمیت است که گفته شود یك‌دولت مستقر باکارمندان ودستگاه وکیابیاهاش چیزی از همین نوع نظـم گستردهٔ انتزاعی است . واین چگونگی پیش از همه در دوره‌ای رخ میدهد که‌آرمان های حامل یا محرك اجتماع با هر ناموس و خصلتی که داشته باشند ، از دست رفته باشند ، یا بفساد گراییده باشند . گواینکه آن همه آرمان در صف اول بصورتی متظاهر وبرخ کشیدنی جاندار و زنده بنمـاید . (۱۱) در چنین

---

۱۰) بازای آنچه دریونانی Chaos آمده است و در آلمانی نیز همین اصطلاح بکار میرود واین تعبیر در مقابل Kosmos بمعنی نظم آمده است باین طریق کائوس را به آشوب ترجمه کردیم که نقطهٔ مقابل نظم است اما بی نظمی نیست .

۱۱) مثل بزنیم ـ یك‌دولت‌استعماری‌که‌برمبنای‌منافع‌خصوصی‌کمپانی‌ها تشکیل شده همه دم از بشریت و اشاعهٔ تمدن ومذهب میزند امادرورای اینهمه آرمان و دعوی فریبنده تنها قیمت سهام کمپانی دربورس اساس‌کار است . شاهد مثال قضیهٔ کنگو . شاهد مثال دیگر قضیهٔ کانال سوئزیا قضایای نفتی در سراسر عالم .

هنگامی از این همه آرمان و ناموس و خصلت آن مقدار که لازم است فعلیت یابد در نظر گرفته میشود. مصداق این قضیه است تاریخ نویسی طبق دستور و روزنامه‌نگارانه .

با چنین جریانی که در آن ، دولت خود یك موضوع نیهیلیستی میشود ، ظهـور احـزاب انبوه «بزرگشهری» بستگی نزدیك دارد . احزابی که هم عقلانی پیش میروند و هم احساساتی . واگر پیشرفتی در کارشان باشد چنین احزاب میتوانند چنان‌مشابه دولت ها بشوند که تمییز میـان آندو دشوار باشد . یك قدرت پیروز در جنگهای داخلی موفق به‌ساخت وپرداخت عمالی میشود که عیناعمال دولت‌اند . خواه ازنظرمنع ورودافراد ناباب؛ وخواه‌ازنظرجذب افراد جدید . یك حزب بزرگشهری از همین راه کم کم رشد میکند .

کاملا مشابه باآنچه‌گذشت می‌توان قشون‌را مثال زد . در صفوف قشون هرچه ناموس دیرینه و باستانی محوتر باشد قدرتش برای‌یك عمل نیهیلیستی مناسب‌تر است . (۱۲) البته ناموس دیرینه‌ای کـه بعنوان سنت تلقی شود . خصیصهٔ انضباط و آلت فعل بودن ــ بالعکس ــ باید بهمین نسبت در قشون رشد کند ومرعی باشد تا امکان بکار بردن قشون بدلخواه

---

۱۲) مثال عالی وزندهٔ این قضیه رادر «لژیون‌اترانژه» می‌توان دید که از اسپانیا گرفته تاالجزایر و کنگو را بدست افراد یاغی آن بخون‌کشیدند. از ۱۹۳۶ تاهمین سال ۱۹۶۱ . ومثال تاریخی این قضیه را در عساکر مزدور (Mercenaire) می‌توان دیدکه جهانگشایان عهود قاضی ازهانیبال قرطاجنه‌ای (کارتاژی) تا اسکندر مقدونی بکمك آنها جهان قدیم رازیر سم اسبهای خود کوبیدند .

آنکه سکان را بدست دارد ممکن گردد .

اما از آنجاکه‌هر قشونی همیشه‌عناصر دیرینه وباستانـــی را (از آدمها گرفته تا عنعنات و سنن) در خود پنهان دارد ، وقتی بعنوان عامل تغییراوضاع بکار گرفته شد ، تحول ناشی ازآن تغییر چندان پر زور نیست . درجاییکه‌قشون علاوه‌برنقش اصلی‌خود ، بعنوان یك عامل سیاسی ظهور میکند وسرداران و امرا سردمدار میشوند ، احتمال موفقیت همیشه کمتر است تا جایی که حزب‌های انبوه بزرگشهری گردش امور را در دست دارند . اگر از طرف قشون تعلق خاطری باین باشد که افراد پیرتر وارزش های کهنه‌تر را در حرکت خود همراه بردارد و در عمل شرکت بدهد ؛ عمل قشون در درو کردن نیهیلیستی بخطر افتاده است . تقریباً می‌توان حکم کرد که در یك چنین وضعی سردار یك قشون یا باید چـــون «سزار» کاملا برجسته باشد یا کاملا هیچکاره و بی‌معنی (۱۳)

برای بکرسی‌نشاندن باکبکبه وفرماندهی‌دادن بیك‌تن ، پیش ازهمه‌چیز نظم‌فنی لازم ومناسب است . گوآنکه نظم‌فنی خوداز همین راه‌فرماندهی‌دادن‌بیك تن‌و زیردست گذاردن نیروهایی‌که دربن‌راه بکار گرفته ، تغییر می‌یابد . بدین سان که این بکارگرفتن وزیر دست گذاردن ، آن نیروهارا بصورت صفوف منظم کارگران در می‌آورد . این نوع فرماندهی وانمود میکند که اندازهٔ لازم محل خالی قدرت را

---

۱۳) و مثال زندهٔ آاین قضیه اغلب کودتاهای خاورمیانه‌ای‌وامریکای جنوبی است در سنوات اخیر . که هرکدام‌با همهٔ کبکبه و دبدبه‌ای که‌در **آغاز کاردارند پس از ایامی معدود دولت** مستعجلشان جا بکودتای بعـدی می سپارد .

که هر گونه محتوی دلخواسته‌ای بآن بشود داد در اختیار دارد. (۱٤) این چگونگی درمورد سازمانهایی که نردبان این فرماندهی بوده‌اند نیز صادق است. سازمانهایی همچون اتحادیه‌ها و تشکیلات صنفی و صندوق بیمهٔ اجتماعی و سندیکاها وغیره ... همهٔ این سازمانها جوری تربیت شده‌اند و ترتیب یافته‌اند که فقط همچون دستگاهی بگردند (۱۵) وایده‌آل این گردش دستگاه نیز آن است که درآخرین مرحله به «فشار روی یك دکمه» ویا «یك اتصال برق» کاررا شروع کند یابخواباند (۱٦) چنین‌دستگاههایی توان اینرا دارند کـه بی‌هیچ واسطه‌ای خود را با نیروهایی تطبیق بدهند که ظاهرا بخلاف‌جهت آنها در حرکتند. مارکسیسم بهمین مناسبت‌ازدیر باز در تکامل وتوسعهٔ «تراست»های سرمایه‌داری و انحصار های تجارتی برای خود زمینه های مناسب می‌دیده است. قشون با خود کاری (۱۷) ماشین آسای رشد کنندهٔ خود بکمالی میرسد که عین کمال اجتماع موریانه است. (۱۸) وآنوقت همین قشون در وضعی دست بجنگ و خونریزی میزند که‌فن جنگ های بسبك قدیم آنرا جنایت محض‌میداند. فاتح این‌چنین

۱٤) اشاره است باینکه یك قدرت فرماندهی خودکامه اول ازروی دوش میلیونها نفر بالا میرود و بکرسی تسلط می‌نشیند و بعد بهمان‌میلیونها چنان سخت می‌گیرد که در جستجوی مفری ازنو دست‌بدامن خود کامهٔ بعدی می‌شوند. وجمله اخیر اشاره است باینکه یك قدرت خود کامه در خدمت هرکه و هرچه و بضد هرکه وهرچه لازم باشد می‌تواند عمل کند.

۱۵) وکاری باین نداشته باشند که گردش دستگاه بسوی چیست و بسود کیست یا بکدام جهت است.

۱٦) اشاره‌است به‌غایت ماشینی‌شدن دستگاهها مثلا در تاسیسات پرتاب موشکها وحسابکرده بودن دقیق همه‌چیز از پیش.

۱۷) خودکاری Automatism مشخصهٔ آدمی یادستگاهی‌است که‌پابپای گردش ماشین بی‌نیاز بهیچ اندیشه‌ای حرکت وعمل میکند.

۱۸) اجتماع موریانه ها کمالی غریزی و خودکار دارد ـ اما خالی ازاندیشه و تعقل. مترلینگ کتاب دقیقی درین‌باره دارد.

جنگهایی از افراد طرف مغلوب با عوض کـــردن علامات و نشانه های نظامی ، دسته های تازه تشکیل میدهد . گرچه اطمینان بچنین دسته هایی چندان بجا نیست اما در عوض اجباری که تا حد علم ظرافت یافته‌است جانشین آن اطمینان میشود .

کاملا مشابه‌آنچه گذشت می‌توان از فردتنها سخن گفت که در مقابل هرقدرتی بهمان نسبت‌زبون است که حملهٔ آن قدرت از عنصر نظم برخوردار باشد . خرده هایی را که بکارمندان و قضـــات و سرداران ومعلمان گرفته‌اند میدانیم ؛ اما همینکه کار به انقلاب کشید همین طبقات نیز درنمایشی که همیشه تکرار میشود قد بر خواهند افراشت . نمی‌توان هر یك ازین طبقات را تابد تابع مشاغلی کـــه دارند دانست ودرعین حال توقع داشت‌که خصایل طبقاتی خودرا حفظ کنند (۱۹) فضیلت کارمند دولت در این‌است که کار کند ونیز بجااست که در دوره های آرامش از بابت او وهمی بخود راه ندهیم . (۲۰)

این نکات که گذشت کافی‌است برای اشاره باینکه نیهیلیسم واقعاً می‌تواند با جهان نظم گسترده هماهنگ بشود ؛ و حتی برای اینکه بمقیاسی بزرگتر فعلیت یابد باین جهـــان نظم گسترده وابسته‌است . آشوب‌فقطوقتی قابل‌رؤیت میشودکه‌جهان نیهیلیستی

---

۱۹) مثلا نمی‌توان از معلمی‌که درکلاس مجبور بتکرار خسته کنندهٔ مطالب کتب‌درسی است انتظار داشت‌که خصایل شغلی خودرا حفظ کنـــد که عبارت باشد از رهبری فکری کلاس ...

۲۰) اشاره نویسنده بآن است که طبقات کارمندان دولت تحرك لازم را برا ی‌یك حرکت‌تند اجتماعی ندارند اما وقتی اوضاع برگشت همین طبقات وسایل اصلی‌اند . ومامی‌افزائیم بخصوص در ممالك عقب مانـــده. و بهمین دلیل است که در تمام ممالك عقب‌مانده بقیمت سیر وپرنگهداشتن این نوع دسته ها است که آب ازآب تکان نمی‌خورد .

در یکی از منظومه هایش متلاشی بشود . (۲۱) این نکته آموزنده است که بدانیم در متن بلا ، عناصر نظم گسترده تا چه حد وبچه سرعت تادم آخر با بلا همراهند . این مطلب نشان میدهد که نظم گسترده نه تنها مطبوع طبع نیهیلیسم است ، بلکه خود جزوی از سبك کار اوست .

آشوب حد اکثر یکی از نتایج نیهیلیسم است. حتی بدترین نتیجهٔ آن نیست . اگر بخواهیم این‌نکته را درك کنیم باید بدانیم که هرج ومرج (آنارشی) اصیل تا چه حد در درون آشوب نهفته است وقابلیت ثمر بخشی بی‌نظم تاچه حد باآن همراه است . این ثمربخشی را باید در فرد تنها ودر جامعه جست ؛ نه‌در ویراند هایی که نتیجهٔانقراض دولت است . (۲۲) عباراتی که در کتاب «زردشت چنین گفت » نیچه ، برضد «اژدهای دولت» (۲۳) آمده و بخصوص فکر «بازگشت جاودانی» اشارات واضحی باین‌نکته است که نیهیلیسم نیچه هنوز بریشه نرسیده است . هرج ومرج طلب (آنارشیست) اغلب رابطه‌ای بانیکی وباروری دارد ودر نمونه های خوبش بیشتر شبیه به نخستین آدمها است تا بآخرین آدمها (۲٤) و بهمین

---

۲۱) مثلا در قضیهٔ کانال سوئز . در داخل منظومهٔ سیاست غرب که حساب کرده ومنظم می‌نمود دراثر اصطکاك منافع داخلی کمپانی ها یك مرتبه چنان اتفاقی افتاد که بادخالت دوجانبه روسیه وامریکا خاتمه پذیرفت ۲۲) اشارهٔ نویسنده درینجا به جامعهٔ آلمان پس از شکست‌خوردن در جنگ دوم است .

۲۳) این تعبیر را در مقابل کلمهٔ «لوی‌یاتان» گذاشتیم که‌تعبیری‌است توراتی ودرصحیفهٔاشعیای نبی آمده‌است واشاره است به‌قدرت فرعون.هابس Hobbs نیز کتابی دارد باسم «لوی‌یاتان یامادہ دربارهٔ صورت وقدرت دولت» که در سال ۱٦۵۱ نوشته شده است .

۲٤) یعنی یك آنارشیست شروع‌کنندهٔ قضیه است نه ختم کنندهٔ آن . ونیز اشاره است باینکه وقتی آنارشیست فریاد انتقام می‌کشد و «نه» می‌گوید باعتبار آن است که بآنچه هست راضی نیست ودر جستجوی وضع ایده‌آل است و در حقیقت درپس «نفی» وضع موجود ، او «اثبات» وضع ممکن را می‌جوید .

دلیل است که نیهیلیست بمحض رسیدن بقدرت ، فورا هرج ومرج طلب را بزرگترین دشمن اعلام میکند . در جنگهای داخلی اسپانیا یك دسته هرج و مرج طلب بود کـــه هم سفید ها (فاشیست ها) تعقیبش می‌کردند و هم سرخها (کمونیست ها) . (۲۵)

برای اینکه تفاوت آشوب وهرج ومرج را توضیح بدهم درین جا باید از دو نوع بی‌نظمی‌سخن بگویم . یکی آن بی‌نظمی که در سرزمینی بایر وجود دارد ودیگری آن بی‌نظمی که در چیز زنده ودایر . بی‌نظمی خلوت بیابانهای قفر از نوع اول است و بی‌نظمی جنگلهای وحشی از نوع دوم . درین معنی ، آشوب برای‌نیهیلیست لازم‌نیست چون‌آشوب قلمروی نیست که نیهیلیست بآن احاله شده باشد . وهرج و مرج (آنارشی) ازاین نیز کمتر مطبوع طبع‌اواست. زیرا که هرج و مرج آن جریان جدی ومنظم را که نیهیلیست در آب آن زنده‌است بهم میزند . این نکته دربارهٔ حالت سکر نیز صادق است (۲۶) حتی در جایی که نیهیلیسم با سهمگین‌ترین مشخصات خود ظهور میکند ــ مثلا در هرجا که دچار انهدام های بزرگ طبیعی شده است ــ هشیاری و نظم وبهداشت تا پایان کار تسلط دارد . (۲۷)

*

نیزبااحتیاط تلقی‌باید کرداین‌عقیده‌را که‌نیهیلیسم نوعی بیماری است . حتی برخی از مشاهدات مؤید

---

۲۵) این قضیه را همینگوی در کتاب «ناقوس مرگ که‌رامی‌نوازند» نشان داده وآندره مالرو درکتاب «امید» .

۲۶) حالت سکر نوعی بی‌نظمی و هرج ومرج (آنارشی) در حرکات وسکنات آدمی است . اما ازمقولهٔ نیهیلیسم نیست و حتی زمینهٔ مناسبی هم برای نیهیلیسم نیست .

۲۷) در همین معنی است کتاب «طاعون» اثر آلبرکامو ــ فرانسوی.

این نظرند که تندرستی با نیهیلیسم همراه‌تر است . بخصوص در مواردی کـه نیهیلیسم برکرسی شدت نشسته است . البته در نیهیلیسم غیرفعال قضیـه جور دیگری است . بازی دوطرفهٔ حساسیت روزافزون و عمل شدت یافته بقدرت که محرك زمان ما است بر بنیاد همین نیهیلیسم غیرفعال نهاده‌است . بی‌مقدمه نمی‌توان رای داد که بنیاد نیهیلیسم بیمـاری است یا انحطاط است ؛ گرچه این هردو حتماً بیش از حد لزوم در جهان نیهیلیسم وجود دارد .

درانجام کار و اجرای ارادهٔ همراه باشدت ، کـه راه و رسم نیهیلیست فعـال است ، در کوچك شمردن همدردی و درد ، درکم و زیاد شدن درجهٔ حرارت که نیهیلیست‌دستخوش آن‌است ، ودراحترام به جسم و به تن و به نیروهای‌این جهانی آن‌که اغلب همراه نیهیلیسم است ، دلایل روشنی وجوددارد‌حاکی ازینکه یك نیهیلیست از سلامتـی و تندرستی کامل برخوردار است . واقعاً بایستی‌گفت کـه نیهیلیست همسنگ‌همانقدر اجرای عمل است‌که برای خود و دیگـران معین میکنـد . ازین نظر یك نیهیلیست بی‌شباهت بیك «ژاکوبن» (۲۸) نیست که می‌توان اورا یکی از پیشروان نیهیلیسم شمرد .

درهرصورت نکتهٔ خاص و جدید این است که اینگونه «سیکلوپ»ها و «تیتان» (۲۹)ها از جهانی

---

۲۸) Jacobins تندروترین انقلابی های زمان انقلاب کبیر فرانسه بوده‌اند . چون جلسات انجمن خود را در دیرقدیمی سن‌ژاکوب (پاریس ـ کوچه سن‌تونوره) تشکیل‌می‌دادند باین‌نام معروف‌شدند . از اکتبر ۱۷۸۹ تا ۱۷۹٤ انجمن ایشان دایر بود و خود ایشان مسلط برامور انقلاب بودند .

۲۹) Cyclope ـ از اساطیر یونان ـ دیو های یك‌چشم‌بوده‌اند (برمیان پیشانی) وکارشان اینکه درقلهٔ آتش‌فشان «اتنا» بفرمان وولکـن Vulcain تازیانه ژوپیتر (صاعقه) را صیقل بدهند . و امـا ←

برمی‌خیزند که درآن احتیاط‌کاری بنهایت درجه رسیده است ؛ ودر آن خودرا حتی از جریان هوا حفظ می‌کنند (۳۰) در میان مؤسساتی که با امور خیر سروکار دارند یا باییمه‌های اجتماعی‌یاباصندوق تعاون بیماران و بینوایان یا با بیهوشی (آنه‌سنزی)، نمونه‌هایی بهم میرسدکه پوستی گویی از چرم ساخته دارند و دنده‌هایی ازآهن ریخته . البته ممکن است این نمونه‌های فردی شکل‌های مکملی باشند همچون رنگهای مکمل ؛ ولی در هرصورت ضعف اعصاب و حساسیت عمومی موجب اینهمه است .

حق داریم‌اگر از خود بپرسیم مکتبی که‌این‌نوع افراد را می‌پرورد و مدرسه‌ای‌که قالب ریخت آنها است کدام است وکجا است ؟ در جواب بایدگفت که این قالب‌ها و مکتب‌ها بسیار متفاوت‌اند . در درجهٔ اول جنگهای داخلی مکتب ساخت وپرداخت‌نیهیلیسم است . زندگی یك نیهیلیست سیاسی و انقلابی ـ اجتماعی ؛ زندانها و دارالتأدیب‌ها ؛ یا سیبری انواع این مدارسند . واگر استعاره بکار ببریم همهٔ سلب مالکیت شده‌ها وهتك حیثیت‌شده‌ها و ننگ‌زده‌ها و فراریان از موج ترور و تصفیه وکشتار ـ همه ازین دسته‌اند . درجایی این دسته ودرجای دیگردستهٔ‌دیگر همچنان به پیروزی خود میبالند یا چنانکه‌دراسپانیا شاهدیم دارند باهم تسویه حساب‌می‌کنند.وجه‌اشتراك

← Titans پسران آسمان و زمین ـ بخدایان یاغی شدند و با برسرهم نهادن کوهها نردبانی ساختند برای صعود بآسمان اما ژوپیتر آنان را به تازیانهٔ صاعقه زد . اصطلاحا بکسانی گفته میشود که برای رسیدن بهدفهای بس‌دور ودراز نیز می‌کوشند .

۳۰) اشاره است به شخص هیتلر که نسبت به جریان هواحساس بود . نیچه هم ازقضا این حساسیت را داشته .

همهٔ این دسته هـا سنگدلی کامل آنان‌است که‌مخالف خودرا آدمیزاد نمی‌شمرند ، بلکه فقط اورا یاغـی می‌شناسند .

منبع‌دیگر یامدرسهٔ‌دیگر نیهیلیسم‌نبردهای‌پرتدارك جنگ اول جهانی است . این نبردها آدمهای چکش کاری شده‌ای را پرورده‌اندکه سبك تازه‌ای ازرفتار وردیف تازه‌ای از برخوردهای متضاد را در وجود خود دارند و سیاستی‌که پس ازین آدمها سرکار آمد درمقابلشان بیچاره‌ماند. میتوان‌پیش‌بینی کرد که‌جنگ دوم جهانی نیز بخصوص درآلمان و روسیه یك‌چنین حوادثی را بوجود خواهد آورد . درتجربه وشناخت آن سالهای جنگ جبههٔ شرقی اروپا کـه سرنوشت اسیران را نیز شامل میشد ، سرمایهٔ کشف نشده‌ای از درد پنهان است‌که سکهٔ رایج زمان ماست .

درین نوع رابطهٔ نیهیلیستی میان افراد ،آخرین نکتهٔ مهم ،خصیصه‌ای است‌که درورزش تظاهرمیکند. در ورزش نه‌تنهاکوششی قابل رؤیت است‌که درجهٔ برتری از سلامت جسمی را طبیعی جلوه میدهد ؛ بل که رکوردهایی بوجود می‌آیدکه هر روز تا نهایت بالاتری از حدود امکان بشری پیش میرود . (۳۱) در کوه‌پیمایی و در پرواز و در پرش عوامل سبقت جویی چنان است که از توان بشری درمیگـذرد و رسیدن باین سبقت‌ها مستلـزم نوعـی خودکاری (اتوماتیسم) است‌که‌فقط بقیمت ازکارافتادن‌بسیاری از خصایل بشری بچنگ می‌آید . رکوردهای تازه هرکدام موازین مسابقه‌ها را بالاتر میبرند و همین

---

۳۱) اشاره است به‌المپیاد ها و رکورد گیریها و «رگبی» و «بوکس» و تارزان سازیها و بی‌کله پروردن های دنیای معاصر .

روال است که بمحیط کارخانه‌ها نیزمی کشد وآن‌نوع کارگران قهرمانی را بوجود می‌آوردکه الان بیست برابر یك استثمار شدهٔ حوالی سال ۱۹۱۳ بهره میدهند. (۳۲)

اگر ازین چشم‌انداز بنگریم نمی‌توان گفت که نیهیلیسم بیماری و انحطاط ورخوت ببار می‌آورد. بلکه در چنین جهانی بیشتر بآدمهایی برمی‌خوریم که درست عین ماشین‌های ازآهن‌ساخته براه خودمیروند و حتی وقتی بلادرهم شکستشان چیزی حس‌نمی کنند و تأثری نشان نمی‌دهند. صحنه‌ای که دوجریان فعال و غیرفعال نیهیلیسم درآن باهم تصادم کنند بسیار نادر است. (۳۳) چون درعین‌حال که حیوانات ذره‌بینی دریا به ته آب فرو می‌نشینند، آلگ‌ها و سرخس‌های ته دریا روی آب می‌آیند. بجای این‌دونهایت‌بگذاریم ظریفترین امپرسیونیست‌ها درمقابل شدیدترین‌اعمال انفجاری. یا بگذاریم ظریف‌ترین تفاهم دردناك در مقابل اراده به‌قدرتی که بحد اعلا می‌شکفد.

مجموعهٔ این تحولات نیهیلیستی بلباس ادبیات نیز درمی‌آید. حتی میتوان گفت که نیهیلیسم نخست در قلمرو ادبیات‌ظاهرشد. وبازحتی‌منحصربفردترین تصویر نیهیلیسم ویکجانگریستنی‌ترین صورتی ازآن که میتوان دید در قلمرو ادبیات است. موضوع (تم) ادبیات از صد سال پیش تاکنون نیهیلیسم است. خواه بصورت فعال ببیان‌آمده‌باشد وخواه بصورت‌غیرفعال. وازین نظر کاری ندارد باینکه ارزش‌ها کدامند ونیز

---

۳۲) شاید نهضت «استاخانویسم» که یکی از بدعت های روسیهٔ زمان استالین بود ازین دست باشد.

۳۳) غرض از نیهیلیسم فعال (Actif) نیهیلیسم بقدرت نشستهٔ دراز دست همه‌کاره است و غرض از نیهیلیسم غیر فعال Passif آنکه بقدرت دسترسی ندارد و وازده‌است و پناه برنده به‌رمانتیسم.

دربند این نیست که آنچه بامور روشنی میدهد فتور است یا قدرت : فعال و غیرفعال بودن نیهیلیسم انواع مختلف همان یك بازی است. در آثار نویسندگان (۳٤)

---

۳٤) به تایید نویسنده آن قسمت از آراء نویسندگان و منقدان دربارهٔ هریك ازین نامها نقل خواهد شد که کمکی خواهند کرد به روشن‌شدن مطلب . واین توضیحات از «لاروس ادبی» تلخیص شده است :

پول‌ماری ورلن (۱۸۹٦ – ۱۸٤٤) شاعر فرانسوی «بارس» دربارهٔ‌او گفته «آنچه درکار او اصیل است قدرت احساس او است ولحن القاکنندهٔ دردهایش.» و «کلودل» هم دربارهٔ این شاعر گفته «گناهکاری است‌اشکریزان باعتراف . دربهترین اشعارش که چندان زیادهم نیست ... گویی خودشاعر سخن نمی‌گوید بلکه روحی ازدرون او فریاد برداشته که شاعر نمی‌تواند از گفتارش جلوبگیرد .» و «پول‌والری» هم دربارهٔ او نوشته «... یك‌آدم بدوی تشکیلاتی شده است.»

مارسل‌پروست (۱۹۲۲ – ۱۸۷۱) نویسندهٔ فرانسوی . اسم اثر معروفش «درجستجوی زمان‌گذشته» . پل‌والری دربارهٔ او نوشته است : «در اعماق دل خود در جستجوی ماوراء طبیعت بود واما دربارهٔ ابزارکارش باید گفت که بسنن زیبای ما وابسته بود .»

گئورگ تراکل (۱۹۱٤ – ۱۸۸۷) شاعر اطریشی . آثار این شاعر مطرود تصویر زندگی خود او است . آدمی بود معتاد به مخدرات و دلبستهٔ خواهر خود . درجبههٔ جنگ گالیسی خودکشی کرد . جزچند شعر نگفته . اضطرابی غم‌آور در شعر او است .

راینرماریاریلکه (۱۹۲٦ – ۱۸۷۵) روبر موزیل درباره‌اش گفته : «نه قبل و نه بعداز ریلکه این شدت احساس را هیچکس نداشته است . در شعر ریلکه چیزی کاملا بازوجود دارد و قدرتی کاملا پابرجا ... اگرتحول شخص اورا دنبال کنیم می‌بینیم تمام آنچه از آغاز وجود داشته در اثر او بامعنایی بس‌عمیق شکل تازه‌ای یافته است .» از آثار معروف این شاعر تاکنون چیزی بفارسی درنیامده که عبارتند از : «دفترهای مالته‌لوریج‌بریگه» «آنچه غم غربت است» – «کتاب ساعات» – «ترانهٔ عشق ومرگ ...»

لرتره آمون (۱۸۷۰ – ۱۸٤٦) شاعر فرانسوی . پسر کنسول‌فرانسه در اوروگوئه . «فیلیپ سوپو» دربارهٔ او نوشته : «حدت ذهن عجیبش موجب شد که اورا دیوانه بخوانند ... بسیار ساده است دیوانه خواندن کسی که از دردش بی‌خبریم.» و «آندره مالرو» دربارهٔ او چنین گفته : «لوتره‌آمون نخستین کسی است که روی‌کلمهٔ شیطان و روح خط کشید و بالایش‌نوشت خدا واسب.»

نیچه – فردریك ویلهلم (۱۹۰۰ – ۱۸٤٤) نویسنده و شاعر آلمانی آندره‌ژید دربارهٔ او گفته : «نسبت به مسیح بحدجنون حسود بود . تنها کشف مجدد مسیح واقعی مرهون او نیست بلکه این نکته که می‌خواست خود را بامسیح وحدت دهد . وچون تعلیمات اورا برتر از آن خود میدید ، بااو درافتاد .» و «کارل یاسپرس» دربارهٔ‌او نوشته : «می‌شود گفت که در آثار نیچه دربارهٔ هرامری دوقضاوت متضاد هست . انگار که در بارهٔ هرامری دو نظر دارد . باین دلیل هرکس می‌تواند بعنوان موید عقاید خود ←

مختلف‌المشربی همچون «ورلن» ـ «پروست» ـ «تراکل» ـ «ریلکه» ونیز درآثار «لوتره‌آمون» ـ «نیچه» ـ «رمبو» ـ «بارس» ، باهمهٔ تفاوتی که باهم دارند ؛ بسی نکات مشترك است . آثار «ژوزف کنراد» ازین‌رو قابل دقت است که درآنها عمل و کناره‌گیری از عمل بهم‌بافته است ودرحال تعادل . ودرد و جرأت‌هم اینجا هست ، هم آنجا . حد فاصل بزرگ این است که نیست کردن نخست بصورتی تحمل‌پذیر احساس میشود . وهمین‌خود موجب‌ظهور آخرین درجهٔ زیبایی است . هم‌چنانکه نخستین سرما درجنگل چنین میکند . ونیز موجب ظهور ظرافتی میشود که دوره‌های کلاسیك ازآن محروم بوده‌اند .

→

جمله‌ای ازنیچه سند بیاورد ... بیدین‌ها و مؤمن‌ها ـ محافظه کاران‌وانقلابی ها ـ آزادگان و متحجران ـ سیاسی ها وضد سیاسی ها ...»

رمبو ـ ژان‌نیکلاآرتور (۱۸۹۱ ـ ۱۸۵٤) شاعر فرانسوی «کلودل» درباره‌اش گفته : «عارفی است درحال توحش . چشمه‌ای است گم شده در سرزمینی سیراب . زندگیش سوءتفاهمی بود و کوشش بی‌حاصل برای فرار ازین ندا که هم باو تهنیت می‌گفت هم تسلیت ...»و «فرانسوا موریاك» درباره‌اش نوشته : «نه‌تنها عارفی در حال توحش است که کلودل گفته ونه تنها نابغه‌ای است که جوانان بدامروزی ازو دم‌میزنند بلکه مصلوبی است متنفر از صلیب خویش.»

موریس‌بارس (۱۹۲۳ ـ ۱۸٦۲) نویسندهٔ فرانسوی . «مونترلان» درباره‌اش نوشته : «ازو همیشه جوانانی الهام‌خواهند گرفت‌که‌این دوقدرت آنها را بسوی خود می‌کشد : خونی که طالب عمل است واندیشه‌ای که در جستجوی آزادگی است.» و آندره‌ژید دربارهٔ او نوشته : «شومتر ازومعلمی نیامده است . آنچه ازو اثر پذیرفته محتضر است بل‌که اکنون مرده.» و فرانسوامورياك هم دربارهٔ او می‌گوید : «آنجا که ژید پس میرود بارس پیش می‌آید . بارس تمام عمرش‌را در هماهنگی بادیگران صرف کرد وژید درناهماهنگی بادیگران .»

ژوزف‌کنراد (۱۹۲٤ ـ ۱۸۵۷) نویسندهٔ انگلیسی ـ اصلا لهستانی. پدرش بعلت انتشار مقالات ضد روسی از لهستان تبعید شد وبا خانواده بفرانسه رفت . کنراد جوان اول دربحریه فرانسه و بعد در بحریهٔ انگلیس بکار مشغول شد . در امور دریانوردی تجربهٔ فراوان دارد . کتاب «طوفان»را در ۱۹۰۳ نوشت . آثار او پراست ازماجرا های ممالك دور دست ودرعین حال پراز رمزوکنایه . دیگر آثار او «درقلب تاریکی» ـ ۱۹۰٦ است و«زیر چشم غرب» ـ ۱۹۱۱ .

سپس ، در دنبال ایـــن هجوم اول ، موضوع عوض میشود و مقاومت بجای نیهیلیسم می‌نشیند . و این سؤال طرح میشود که بشر چگونه میتواند در معرض قدرت مکندهٔ نیهیلیسم و دربرابـــر نیست‌کردن آن پابرجای بماند ؟ واین است تحولی یا تغییری که ما در آن هستیم . واین است اساسی‌ترین موضوع‌ادبیات. به تأیید این قضیه میتوان نامهای بیشمار را مثال‌آورد و از میان همهٔ آن نامها بعنوان نمونه قناعت کنیم به «ولف» ـ «فاکنر» ـ «مالرو»ـ تی . ای . لارنس ـ رنه‌کنتون ـ برنانوس ـ همینگوی ـ سن‌تگزوپری ـ کافکا ـ اشپنگلر ـ بن ـ مونترلان و گراهام‌گرین . برای همهٔ این نویسندگان نکتهٔ مشترك تجربه‌است ؛ موقتی بودن وضـــع بشری است ؛ وشنـــاخت وضع خطرناك زمانه و تهدید بزرگ‌آن . واین‌دومختصه‌ای است‌که برفراز زبانها و ملیت‌ها وکشورها ، سبکهای ادبی را مشخص میسازد . زیراکه یك چنین سبکـــی نه‌تنها ازنظر فنی زنده است بلکه مسلط برآثار ادبی است . درین‌باره شکی نیست .

علاوه براینها باید اشاره‌کردکه برای احاطهٔ کامل بیك زمان ، شناختن آخرین و دورترین پر هر یك از بالهای آن زمان لازم است : درین مورد یعنی شناختن نیستی و برخورد باآن . چه بصورت فعال و چه غیرفعال . اثری‌که نیچه برافکار گذاشته است‌بر بنیاد همین احاطهٔ بردونهایت است .

دربارهٔ فردتنها و نیز دربارهٔ آنچه شامل‌سلامتی ظاهری او است بهمین اندازه اکتفـــا کنم . اما آیا دربارهٔ ملت‌ها و نژادها قضیه صورت دیگری دارد ؟ یا باید داشته باشد ؟ در پاسخ این‌سؤال‌باید «نه» گفت؛

زیرا که بزحمت میتوان رای داد که نیهیلیسم خاص ملت‌های کهن است . درین ملت‌ها نوعی شك و خودداری از قضاوت هست که طلسم رویین‌تنی بایشان میدهد (۳۵) . اما درمیان ملت‌های جوان ونوخاسته نیهیلیسم اگر یك‌بار پذیرفته شد مقتدرتر از هرجای دیگر رشد میکند .جهان بدوی وبهم‌بسته وبی‌فرهنگ نیهیلیسم را قویتر وجسورانه‌تر می‌پذیرد تا جهانی که بتاریخ وسنت وتوانایی تحقیق آراسته‌است. (۳٦) چنین حوزه‌های غیربدوی را بدشواری بیشتری می‌توان خودکار (اتوماتیزه) کرد . برعکس،جهان بدوی به شتاب تیربدرون‌تلهٔ‌خودکاری‌میدود.ازین‌رو درست درهمین حوزه‌های بدوی و بی‌فرهنگ است که برای بدست آوردن فن وماشین وآراء نیهیلیستی بنوعی شوق‌شهوت‌آمیز برمی‌خوریم . و درست در همین حوزه‌ها است که آراء نیهیلیستی جانشین سنن و مذاهب میشوند . درچنین حوزه‌هایی آراءاستادانهٔ قرن نوزدهم (۳۷) صورت ربوبی بخود می‌گیرد و بعلل تأمینی به مسافران آن نواحی دانستن این نکته توصیه می‌شود که در تك‌تك آن کشورها دورهٔ روشنفکری تاچه‌حد پیش رفته است یا درکدام مرزو سامان متوقف مانده .

اگر فرصتی برای مشاهدهٔ نزدیك ازیك دارو دستهٔ نیهیلیستی باشد ــ و برای این کار لازم نیست

---

۳۵) شادی کنیم و با استناد بگفتهٔ نویسنده درین آرزو باشیم که نیهیلیسم درمیان ملت دیرمانده‌ای چون ما زودتر بپایان برسد .

۳٦) مثل بزنیم : ازجهان بدوی کنگو ودیگر ممالك تازه از زیر یوغ استعمار درآمده که شاهد روزمرهٔ همهٔ نابسامانیهای آمیخته به‌کشتار آنان هستیم . و مثال ملت های جوان و نوخاسته امریکا که دستخوش نیهیلیسم است .

۳۷) اشاره است به‌آراء پیشوایان نظریه های اجتماعی مثل‌استوارت میل ــ ریکاردو ــ اوگوست کنت ــ سن‌سیمون و غیره ...

که حتماً سراغ دارودستهٔ «دنیامی‌تروس» یا «توتن کوپ‌فرباند» (۳۸) برویم . تنها یك مجمع پزشکی یا انجمنی از مردمان فنی یا کارمندان اقتصادی کافی است ؛ که همه سرگرم بحث وجـدل دربارهٔ اصول مرامنامه‌های خویشند ـ درچنین‌فرصتی حتماًمی‌توان موفق به مشاهداتی شد اما بزحمت میتوان به نحیف بودن آنها و بیماری پذیری آنان برخورد .

البته در جهان نیهیلیستی بیماری نیز افزایش مییابد . افزایش روزافزون شمارهٔ پزشکان خودمؤید همین قضیه است . نوعی طب نیهیلیستی داریم با این مشخصه که در پی علاج بیماری نیست ؛ بل‌که مقاصد دیگری را دنبال میکند ؛ واین خود مکتبی است در حال توسعه . مطابقت کامل دارد با این مکتب،حالت بیماری که‌می‌خواهد دربیماری‌خود پایداربماند (۳۹) برروی دیگر این سکهٔ نیهیلیستی می‌توان‌ازتندرستی مخصوصی سخن‌گفت که بانوعی شسته‌رفتگی و ترو تازگی تبلیغات‌کننده همراه است ومی‌خواهداحساس بی‌عیب ونقص بودن را در بیننده برانگیزد . بایـن نمود هم درمیان طبقات ممتاز و مرفه اجتماع‌می‌توان برخورد وهم در دوره‌های ترقی اقتصادی‌که راحت وآسایش زندگی را باخود می‌آورد .

نیچه حق داردکه میگوید نیهیلیسم یك حالت عادی است و فقط وقتی بیمـاری میشود که آنـرا با ارزش‌های بی‌ارزش‌شده بسنجیم یا با ارزش‌هایی که هنوز ارزشی نیافته‌اند . نیهیلیسم چون‌وضع‌عادی،

---

۳۸) این هردو اسم‌دار ودسته‌های فاشیست دورهٔ هیتلراست.دومی یعنی «دستهٔ کله‌مرده» . مثال دیگر برای این نوع دار ودسته های نیهیلیستی «کوکلوکس کلان» است درامریکا با آراء ضد نژادی‌شان . یا «لاینز» یـا «پرچ‌سوسایتی» که آخرین سوغات ها هستند . از همان دیار .

۳۹) «بوف‌کور» ـ صادق هدایت نمونهٔ عالی این قضیه است .

هم سلامتی را دربر دارد وهم بیماری را ؛ بنوعی که خاص خود او است . در جای دیگر نیچه نیهیلیسم‌را به بادگرم (٤٠) تشبیه میکندکه کارش آب کردن برف ویخ کوهها است . پس از وزش‌چنین‌بادی‌دیگر نمی‌توان بجایی رفت‌که پیش ازباد می‌شدبرروی‌برف بآنجا رفت . تشبیه خوبی است : چون‌که نیهیلیسم‌در سلطهٔ خراب‌کنندهٔ خودکه آبستن آینده است **مارا‌بیاد** بادگرم می‌اندازد که از کوهسار می‌وزد . تأثیرروی سیستم‌ها نیز درست شبیه تأثیر این باد است : بعضی ازپا درمی‌افتند ، بعضی دیگر بهیجان درمی‌آیند ــ در تندرستی خود یا در معنویت‌ها . و میدانیم که در برخی از کشورهای اروپا درقضاوت خلاف‌وجنحه‌ای که هنگام وزش بادگرم Föhn رخ داده‌است‌تخفیف هایی قایل میشوند .

*

اکنون به تمییزسوم میرسیم . یعنی به‌تمییز میان نیهیلیسم وشر . لازم نیست‌که حتماً شر همراه‌نیهیلیسم نمودار شود . بخصوص آنجاکه امنیت مستقر است . اما هرجا که روال امور بسوی وقوع بلا است شر با آشوب پیوند اخوت می‌بندد . شر طبعاً همراه چنین مواردی است ؛ چنانکه بهنگام حریق تماشاخانه‌ای یا غرق کشتی‌ها .

ازطرف دیگر سازمانها و برنامه‌های نیهیلیستی می‌توانند خودرا به نیات خیر و انساندوستی بیارایند. چنین سازمانهایی غالباً خود چون عکس‌العملی‌هستند که بدنبال نخستین بی‌نظمی‌ها ، با تظاهـــرات نجات

---

٤٠) اشاره است به Föhn بادگرم و خشك نواحی آلپ که وزش آن موجب تغییرات ناگهانی در هوا میشود و موجب بروز بیماریها و حتی جنون .

دهنده ، پا بصحنه میگذارند ؛ ولی بااینهمه ضمن اینکه بی‌نظمی را تشدید میکنند همان پیش آمدهای بهم بافتهٔ زنجیرمانند پیش را دنبال می کنند . (۴۱) ناشی از همین قضیه است که در نقاط دوراز یك واقعهٔ آشوب زا تمییز حق وناحق اصلا ناممکن میشود. واین تمییز ندادن حق‌وناحق بیشتر برای عمل کننده است تابرای تحمل کنندهٔ عمل .

حتی در تخریب‌های بزرگ نیز شر کمتر بعنوان محرك ظاهر میشود . مگر آنکه آدم شروری پیدا بشود و بخواهد از یك پیش‌آمد نیهیلیستی سودی بجوید. والبته آدمی باچنین طبع ، بیشترخرابی‌مادی بار می‌آورد . در تخریب‌های بزرگ بی‌اعتنایی (اندیفرانس) محرك‌مناسب‌تری است . اینکه‌آدمهایی با سابقهٔ‌جنایی ممکن‌است‌خطرناك باشند کمتر ناراحت کننده است تا اینکه هرمرد عامی گذرنده از کوچه‌و بازار عاقبت روزی درکام خودکاری (اتوماتیزم) اخلاقی فرد خواهد رفت . واین خود اشاره‌ای است به سقوط اقلیمی آب وهوا – هواکه بهتر شد همان آدمهای بیمار و هیجان‌زده را می‌بینی که در کمال صلح‌وتندرستی به مکانهای معهود هرروزهٔ خود برمی گردند . نیهیلیست بمعنای سنتی‌آن ، جانی‌نیست زیراکه برای ارتکاب جنایت نخست باید نظم‌مستقری درکار باشد . و بهمین‌دلیل نیز جنایت در نیهیلیسم نقشی‌بعهده ندارد . جنایت‌عبارتست ازاینکه‌رابطه‌های اخلاقی جای‌خودرابرابطه‌های‌خودکاری (اتوماتیزم)

---

۴۱) مثل بزنیم – در داخل مملکت زلزلهٔ گرگان دراوایل قضایای پس از شهریور و بعد زلزلهٔ کردستان و زلزلهٔ لار واین اواخر سیل تهران... ودر هر مورد بکمك شتافتن مردم و روزنامه‌ها و بنگاههای خیر وجمع‌آوری اعانات . ولی عاقبت ؟

بدهند . درجاییکه نیهیلیسم حالتی عادی شده باشد برای فرد تنها ، فقط انتخاب میان انواع ناحق باقی میماند . ارزش‌های جهت‌دهنده نمی‌توانند ازجاهایی بیایندکه در آنها هنوز رابطه‌ای درونی با پیش آمد نیهیلیستی درکار نیست . مدهای جدید از نقاط گود ببالا می‌آید .

اگر میشد نیهیلیسم را شر مخصوص خطاب کرد آنوقت تشخیص راحت‌تر بود. زیراکه در مقابل شر و برای دفع آن نسخه‌های مجرب داریم . ناآرام کننده‌ترین خطر ، درهم‌جوشیدن یا حتی درهم محو شدن نیك وشر است‌که اغلب از دید تیزترین‌چشمها نیز پنهان میماند .

*

درین مرحله ما باآنچه شامل برترین امیدزمانه است تماس نمی‌گیریم . اگر سخن هولدرلین Hölderlin درست باشد عامل نجات‌دهنده بایست پر زور رشد کند . آنچه بی‌معنا است در نخستین شعاع خود رنك میبازد .

درین مرحله ما بیشتر پای‌بند تأثیرات نقطهٔ عطفی هستیم که پیش ازآن امید وجود داشته، (۴۲) گواینکه خلق آنرا درنیافته‌اند . درین مرحله شایددر درون جریان نیهیلیستی نشانه‌هایی بتوان یافت که در عمل بکار آید . باین طریق سخن برسر شرح علایم بیماری است ونه برسر شرح علت‌های آن .

درمیان این علایم بیماری ، بنظر اول ، علامتی اصلی بچشم می‌آید که می‌توان آنرا کاهش نامید .

---

۴۲) اشاره است به‌اینکه وقتی نیهیلیسم باوج خود رسید ناچار افول می‌کند . غرض از نقطهٔ عطف دراینجا نقطهٔ اوج است . همچو نقطهٔ اوج هرسیاره‌ای میان طلوع و غروبش .

جهان نیهیلیستی در ذات خود یك جهان کاهش‌یافته است ؛ کاسته است. واین کاهش ادامه هم‌دارد و این امر ناچار همراه است باحرکت بسمت نقطهٔ صفر .آن حس اساسی که مسلط برین حرکت است کاهش است . در مقابل این کاهش حتی آدم رمانتیك نیز درمانده است. (۴۳) چون فقط صدایی از واقعیت محو شده را سر میدهد . سرشاری و باروری پایان می‌یابد و انسان نه‌تنها در روابط اقتصادی بلکه بصورتهای گونه‌گون خودرا استثمار شده می‌بیند .

کاهش می‌تواند فضایی باشد یا معنوی یاروانی. یعنی می‌تواند زیبایی ونیکی و حقیقت و اقتصاد و تندرستی و سیاست را لمس کند ــ و نتیجهٔ این لمس، محو آنچه است که برشمردم . این چگونگی مانع‌آن نیست که کاهش ، از فواصل دور با شکفتگی قدرتی افزایش یابنده و نیرویی نافذ همراه‌باشد. (۴۴) این امر را پیش از هرچیز در ساده کردن آراء علمی می‌بینیم . کاهش در قلمرو آراء علمی ، ضمن چشم پوشی از ابعاد و اندازه‌ها ، فقط درپی آن است که ظواهر امر را بیك ردیف مرتب کند ، وهمین است که به استنتاج زنجیری می‌انجامد . چنانکه مثلا در

---

۴۳) اشاره است باینکه آدم رمانتیك با زیاده‌روی در ارزش دادن بزیبائی تعبیر در دنیای نیهیلیستی برای خویش دلخوشکنکی ــ یا بقول کارل یاسپرس آلونکی می‌سازد . پناه بردن به‌مخدرات و به‌تصوف تبلیغ شونده از رادیو نیز دوصورت ازهمین حقیقت است . کسی که مبلغ این‌نوع رمانتیك بودن است خود را از مظان‌تهمت دور میکند وکسانی که اینهمه‌را باور میدارند در حقیقت به‌پناهگاه ساخته و پرداختهٔ دیگران ــ همچو قناری بقفس میروند .

۴۴) و در روزگار فعلی ما دچار چنین کاهشی هستیم . گرچه دست بکار تاسیسات و تشکیلات عظیم زده‌ایم اما آرمان عظیم اجتماعی وارزش جهت دهنده پیش روی جوان امروزی نیست. چنانکه مثلا پیش از شهریور ۲۰ دست کم چیزی بصورت تمرکز اراده بسوی تعالی محرك نسل جوان بسود .

داروینیسم می‌توان دید . (۴۵) شاخص اندیشیدن نیهیلیستی هم‌چنین تمایلی است به‌برگرداندن کشش‌ها وعلت های گونه‌گون وپیچیدهٔ جهان بیك علت‌ساده و تنها . و این جازدن تردستانه اگرچه برای زمانی بس کوتاه ، تأثیری مات‌کننده دارد . این نوع تقلب ازین راه تعلیم داده میشود که منطق آن برای خلع سلاح حریفی که نیروی ذخیره ندارد ، بعنوان‌بهترین وسیله بکار رود . سپس آنکه مورد حمله است‌روش‌ها را می‌پذیرد . ازمیان‌بردن مقاومت‌ها حتی‌درحوزه های معنوی ، هم برین بنیاد نهاده است . در برخی از مراحل تحول نیهیلیستی وسیله وابزار ممکن است تحمل‌ناپذیر بشود ، اما آن وسیله در اصل و همیشه نشانهٔ کاهش است .

*

از میان رفتن آنچه خارق عادت یاخلاف عادت یا شگفت‌انگیز است نیز یکی ازین علایم بیماری‌است. بامحو خلاف عادت نه‌تنها انواع حرمت ازمیان میرود بلکه اعجاب و بشگفتی آمدن نیز که سرچشمهٔ دانش است می‌خشکد .آنچه رادرین حالت‌تعجب‌یاشگفتیدن می‌نامیم اعجاب نیست بلکه پیش از هرچیز تأثیری است‌که اعداد و ارقام در جهان مکان وعـــدد بر ما میگذارند ــ چون درهرسو بی‌نهایت‌واندازه نگرفتنی پیش‌روی ماست ــ وعاقبت‌بآنجامیرسیم که علم‌ودانش به فن اندازه‌گیری کاهش می‌یابد . سرگیجه‌گرفتن

---

۴۵) اشاره است به داروینیسم . داروین معتقد به تنازع بقا است وبه بقاء اصلح ودر جستجوی حلقهٔ مفقود زنجیر تکامل طبیعی . ونیچه نیز باین استدلال می‌تازد چرا که در تنازع بقا میان آدمیان (درقلمرو جنگ وسیاست که حادتر عمل میکند) همیشه شریفان نابود می‌شوند و اراذل باقی میمانند نه صلحا .

درمقابل پرتگاه کیهانی یك صورت نیهیلیسم است (٤٦).
البته هنوز می‌توان باوج علو و عظمت رسید چنانکه در «اورکا»ی ادگارآلن‌پو ؛ (٤٧) ولی همیشه ترسی خاص که با نیستی رابطه دارد همراه آدم است.

«لئون‌بلوا» (٤٨) کار را بآنجا رسانده است که حتی افزایش حرکت را در جهان امروزی ناشی از ترس بشر میداند. می‌گوید اختراع ماشین‌هایی که هرروز تندتر می‌گردند ومیدوند نتیجهٔ ارادهٔ ما بفرار است وناشی از نوعی سرشت آدمی که تهدید را از پیش احساس‌میکند ومی‌خواهددرمقابل این‌تهدید بکمك چنان‌ماشین‌هایی باشتاب فراوان ، از قاره‌ای بقاره دیگر بگریزد تاخودرا نجات داده باشد . واین ارادهٔ بفرار روی دیگر سکهٔ ارادهٔ بقـدرت است : احساس نیستی پیش از طوفان ـ باین طریق در هر افزایش حرکتی ، کاهشی مندرج است . درست عین یك انبارودرست‌عین کلکی برروی‌آب (٤٩) درطبیعت نیز چنین است . آرامش بحد خودکـه رسید نوبت

---

٤٦) اشاره است به تئوریهای نجومی که دراندازه‌گیری حدودجهان مادی سخن از صد ملیون سال نوری می‌گوید بااینهمه نتوانسته آن اعجابی را برانگیزد که مثلا این یك‌بیت شعر می‌انگیزد :
چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش؟ زین معما هیچ‌دانا درجهان‌آگه‌نشد (حافظ) ونیز در عالم سیاست و اقتصاد . سهـام فلان‌تراست نفتـی ۵۰ میلیارد دلار ـ قدرت تخریب فلان بمب پانصد مگاتون تی . ان . تی . والخ... و اینهمه نه بقصد انگیختن اعجاب بلکه بقصد ایجاد ترس و وحشت .

٤٧) Eurêka همان کلمهٔ معروف یونانی است بمعنی « یافتم » بچنین کتابی از «پو» دسترسی نیافتیم .

٤٨) Leon Bloy (۱۹۱۷ـ۱۸٤٦)نویسندهٔ فرانسوی‌صاحب‌آثارزیر: «ناموس» ـ «زن‌فقیر» ـ «آخرین ستون های کلیسا» ـ ومقالات فراوان وهمه بالحنی تند وخشن وعارفانه . «خون فقیر» او وحشتناك‌ترین تجلیل ازفقر و دشنام به پول است .

٤٩) اشاره است باینکه یك انبار هرچه پرتر باشد کمترجای خالی دارد و بهمان نسبت کمتر انبار است چون کمتر توجیه‌کنندهٔ وجود خویش است وکلك برروی آب نیز هرچه سنگین باشد بیشتر در خطر خالی شدن (غرق شدن) است .

حرکت میرسد .

تمایل روز افزون به تخصص رانیز میتوان علامتی دانست خویشاوند باآنچه گذشت. جداکردن و نمره‌بندی‌کردن آدمها نیز ازین دست است. جاییکه استعداد باهم‌نگری ازمیان رفته باشد این پیش‌آمددر قلمرو علوم معنوی نیز دیده میشود . هم‌چنین است درمورد کاردستی در جهان کارگری .متخصص‌بودن و شدن تاآنجا می‌کشدکه فرد تنها ، فقط نشر دهندهٔ شاخه‌ای ازیك فکر است . یا در حرکت مداوم نوار کارخانه به بیش‌از دخالت یك سر انگشت او نیازی نیست . نظریه‌هایی‌که علت محو شدن شخصیت‌رادرین متخصص بارآوردن می‌جویند کم نیست ، ولی‌درست عکس این‌کار صحیح است . بدلیل همین اشتباه در علت است‌که وسایل توصیه شده برای علاج بیماری نفوذی عمیق و اثرپذیر ندارند .

مطابق بااین نمره‌بندی‌کردن‌که درعلم و عمل ناراحتمان میکند ، رابطه باارزش‌کمتراست که‌درعین حال ازنظر اخلاقی جریان نیهیلیسم راتقویت‌میکند. این حقیقت‌که «برترین ارزشها بی‌ارزش میشوند» مارا به‌جازدن‌آنچه نیهیلیسم می‌طلبد ،درمناطق‌خالی، هدایت می‌کند . (۵۰) چنین آزمایشی ممکن است‌در حوزهٔ کلیسا نیز رخ بدهد یا در حوزه‌های دیگر . چنین جازدن کاهش دهنده‌ای خودرا تقریبا باین ترتیب لو میدهد که مثلا بجای «خدا» میگذاریم «نیك» . یا درجاییکه ایده‌ها را بسوی نیستی‌میرانیم.

این رابطهٔ باارزش کمتر عاقبت منجر میشود به

---

۵۰) اشاره است باینکه وقتی ارزش های مهم اخلاقی و مذهبی بی‌اثر شدند و جاشان خالی‌ماند آنوقت کمترین ارزشهارا می‌توان جانشین آنها کرد .

مذاهب بیشمار جانشین .چنانکه گویی خدایان‌مذاهب را از عرش اعلی به‌آسمان دوم و سوم پایین آورده باشیم . حتی میتوان گفت که با از تخت بزیر آوردن برترین ارزش‌ها هر کس این امکان را می‌یابد که نیمچه فرقهٔ خود را آذین ببندد وازین راه معنایی بآن بدهد . درین میدان نه فقط علوم طبیعی نقشی مهم بعهده می گیرند بلکه جهان‌نگری‌ها (۵۱) و فرقه‌ها نیز از صدقهٔ سر همین رابطهٔ با ارزش کمتر رشد می کنند . دور ، دور دعات رسالت‌نیافته است.وعاقبت نوبت احزاب سیاسی است که‌درصدد الوهیت‌یافتن‌اند. باین طریق که هرآنچه با اصول معتقد آنها و مقاصد تغییرپذیرشان مناسب باشد ملاك اخلاق می‌شود .

*

حوزه‌های دیگری را نیز میتوان نامبرد که در آنها کاهش بحدوضوح رسیده است . حوزه هنر و عشق Erotisme ازین دست است. (۵۲) سخن برسر جریان تحولی است که به «کل» تاخت می‌آورد و عاقبت‌مارا بسرزمینی‌بس کم‌حاصل‌وخاکستری‌یاسوخته رهبری میکند . در بهترین مورد بلورآسایی روی میدهد، (۵۳) که مختصهٔ آن نوی‌وتازگی نیست‌بلکه احاطهٔ کامل آن بجهان امروز است . درینجا دیگر ، نخستین بار است که با نیهیلیسم همچون یك سبك طرفیم .

---

۵۱) همانچه تاکنون بغلط «جهان‌بینی» گفته‌اند Weltanschauung

۵۲) نمونهٔ عالی کاهش هنر درهمین ولایت خودمان همین سومین بی‌انال نقاشی تهران که گزارش کارش را درهمین دفتر خواهید دید . و درعالم شهوت فیلم‌های لنگ وسینه لخت که قدرت شهوانی را از مسیر طبیعی خود خارج کرده‌اند . یعنی یك قدرت طبیعی را کاسته‌اند .

۵۳) اشاره است باینکه سنگ وبلور (که هردو بیجانند) فرقشان درین است که سنگ نظم ندارد اما بلور نظم منشوری دارد . نویسنده اشاره میکند باینکه دنیای ما از سنگ است و منتها سنگ نظم یافته .

در تاریخ بشری ، خواه درپیش‌آمدهای‌منفرد و خواه در پیش‌آمدهـــای بزرگ یا کوچك (٥٤) اغلب سقوط نظم را با سلسله مراتب نامیرنده‌اش‌شاهد بوده‌ایم .امادرچنین موارد سقوط ، همیشه ذخیره‌های فراوان در دسترس بوده است ؛ و هم درجهان بدوی وهم در دنیای متمدن زمینه‌های بکـــر بوفور وجود داشت ، وباین دلیل عاقبت فرهنگ‌های کاملی دست نخورده باقی مانده است . اما امروز محو، که نه‌تنها محو است بلکه شتاب است و ساده شدن است و بقوه رسیدن است و تلاش بسوی هدفهای ناشناخته است ، بهمهٔ جهان می‌تازد .

اگر طرف منفی کاهش را مشاهده کنیم بعنوان مهمترین علامت ، برگرداندن عـــدد به رقم و علامت اختصاری بچشم می‌آید وهم‌چنین برگرداندن رمز (سمبول) به روابط عریان . درست عین بیابانی که انباشته از چرخه‌های دعا است . (٥٥) بیابانی که‌خود زیر این آسمان پرستاره عین چرخ حرکتی دورانی دارد. در چنین جهانی اندازه پذیری همهٔ‌نسبت‌هاروز بروز مهم‌تر میشود . ودرست است که این چنین‌آداب مذهبی را هنوز بجا می‌آورند اما دیگر به تبدل‌عقیده ندارند . (٥٦) سپس خود این تبدل را نیز تعبیر و

---

٥٤) پیش‌آمد منفرد همچون سقوط ناپلئون یابرچیده شدن دستگاه خلیفهٔ بغداد . و پیش‌آمد بزرگ همچون حملهٔ مغول یا ظهور فاشیسم .

٥٥) اشاره است به تومارهای دعاکه در تبت برسر هر گردنه‌ای‌یا در هر زیارتگاهی تعبیه کرده‌اند تا زائران بعنوان خواندن دعا فقط آنهارا بگردانند و بازو بسته کنند ـ ونیز شبیه است بقرآن خوانهای خودمان سر قبرستان که روزگاری فلانقدربارياسین‌می‌خوانده‌اندو درمشکی فوت‌میکرده‌اند وبعد برای هرمرده‌ای باندازهٔ مزدی که بازماندگان میدادند بادمشك راخالی میکرده‌اند .

٥٦) اشاره است به‌تبدیل نان وشراب به گوشت و خون مسیح درآن شام آخر . مورد اختلاف اساسی کاتولیك ها وپروتستان ها .

تفسیر می کنند و آنرا فهمیدنی می کنند .
یك نمونهٔ کلاسیك کاهش ، آدم فرتـــی است . چنین آدمی فقط به اندازه‌های خارجـــی فرهنگ دسترسی دارد که خود شروع به کاهش کرده است . فحشاء نیز ازین قلمرو است که شهوت جنسی عاری شده از رمز است . به قلمرو فحشاء نه تنها بیع وشری بلکه اندازه گرفتن نیز افزوده شده است. حالا دیگر زیبایی را بحسب ارقام تخمین میزنند و آنرا در همه جا عمومیت هم داده‌اند . (۵۷) جامع‌ترین کاهش ، کاهش بـــه علیت محض است . که در دنیای مشاهدات اقتصادی جهان تاریخی و اجتماعی مسلط بر اوضاع است. کم کم همهٔ حوزه‌ها حتی علیت، این مشخصهٔ واحد را پیدا میکنند. و حتی در سر منزل‌های بعیدی چون رؤیا . (۵۸)
باین طریق سخن از خراب کردن یك امامزاده (۵۹) است که اول می‌ترساند و بعد میرماند و بعد تحریك می کند . سپس آنچه باین صورت از جوانهٔ خود بیرون آورده شد وارد حوزهٔ بدیهیات می گردد . آنچه یك ارابهٔ نعش کش را بدل به ارابهٔ موتوری میکند نخست جسارت است ، واقعیات اقتصادی درمرحلهٔ بعدی وارد میدان میشوند. (۶۰) این روزها کتاب «اولین وو» (۶۱)

---

۵۷) اشاره است به انتخاب «میس یونیورس» ها و اینهمه اندازه های بالا و پائین اندام آنها که درمطبوعات است .
۵۸) اشاره است به آراء فروید و خوابگزاری های عالمانـهٔ (ا) روانکاوان معاصر و هر نارا حتی روحی را به اصل تمایلات سرکوفته شهوانی برگرداندن .
۵۹) اینجا درمتن تابو Tabou آمده است که بهتر دیدیم بامامزاده برش گردانیم .
۶۰) یادمان هست که در همین تهران اولین ماشین هـای نعشکش گنبدچه‌ای از برنج برطاق خود داشتند یعنی که گرچه این ماشین است اما زیر سایهٔ قبه‌ای و بارگاهی مرده‌را می‌برد . تاوحشت مردم را از پذیرفتن ماشین درین زمینه کم کرده باشند .
۶۱) Evelyn Waugh نویسندهٔ معاصر امریکائی است .

که دربارهٔ مشغلهٔ دفن اموات درهولیوود نوشته شده است و یادآور مرگ است ؛ کتابی است جزو ادبیات سرگرم کننده . جسارت‌فقط در آغاز کار لازم‌است. واکنون دیگر چنان به نقطهٔ اوج رسیده‌ایم که حتی شرکت در تشریفات تشییع جنازه جذابیت خودرا از دست داده است زیرا خشونت نیهیلیستی گرفته .

اینکه احزاب افراطی بی‌دل‌ودماغ شده‌انـد و ضمن بسی مسایل دیگر احساس می‌کنند که هرچیزی آب در هاون کوبیـدن است و بطور خلاصه آنچه سالهای پس از ۱۹۴۵ را چنین بوضوح از سالهای پس از ۱۹۱۸ مشخص می‌سازد برچه بنیاد است؟جواب باین سؤال را درین نکته حدس باید زد که در فاصلهٔ این دو تاریخ ما نه فقط در عالم نظـر از نقطهٔ صفر بسوی نیهیلیسم گذر کرده‌ایم بلکه در آن هستهٔ‌اصلی که بنیاد هر نظری برآن است بچنین گذری‌رسیده‌ایم. و پس از چنین گذری است‌که صورت تـازه‌ای از جان و احساس نمودی جدید پدیدار می‌شود .

*

نمی‌توان انتظار داشت‌که چنین نمودهایی غیر مترقب ظاهر شوند یا خیره‌کننده . عبور ازخط‌و گذر از نقطـهٔ صفر صحنهٔ نمـایش را بدوبخش می‌کند . عبور از خط اینرا میرسانـد کـه بازی ، از نیمـه گذشته است نه‌اینکه بپایان رسیده باشد . اطمینان‌هنوز بسیار دور است . در عوض می‌توان امید داشت؛ چرا که باوجود مخاطرات خارجی ، وضع فشارسنج رو به بهبودی است . واین وضع البته بهتر است‌ازوضعی که درآن اطمینان فراوان داشتیم ؛ اما یکمرتبه عقربه (ازاین سو یا آنسو ، بعلامت خطر) پایین می‌افتاد .

هم‌چنین نمی‌توان پذیرفت که نمودهای امید بخش در لباس نمودهای آخونـدی ـ اگر کلمه را بمعنای محدودش بکار بریـم ـ جلوه کنند. بیشتر می‌توان حدس زد که این نمودها در میدانهایی قابل رؤیت بشوند که امروزه عقیده‌در گرو آنها است. یعنی درست در حوزه‌هـای جهان ارقـام . و راستی باید تصدیق کرد که در مرز علوم ریاضی و طبیعی تغییرات عظیمی درحال رخ دادن است . جنبه‌های نجومی و فیزیکی و زیست‌شناسی ، به نحوی تغییر خواهد کرد که از حد تبدیل سادهٔ نظریه‌ها بسی بالاتر است. (۶۲)

البته با این تـرتیب ما بایـن زودی از روال کارخانه‌ای بیرون نخواهیم رفت ؛ گوآنکه تغییرات مهمی از دور کورسو میزند . چشم‌انداز کارخانه‌ای چنانکه ما میشناسیم ، ذاتاً بربنیادنقل‌مکان‌صورت‌های قدیمی است به نفع تحرک گستردهٔ روش کارخانه‌ای ؛ و این انتقالی است ازبیخ وبن . تمامی جهان‌ماشین‌ها ورفت و آمد و جنگ ، با تجربیاتشان ، متعلق باین نقل‌مکان است . در تصویرهای ترس‌آور ـ چنانکه مثلا در حریق شهرها ـ این نقل مکان بـه برترین درجهٔ شدت خود میرسد . درد بسی بیرون از طاقت است ؛ ولی در بحبوحهٔ نیست کردن تاریخی ، هیکل زمان بصورت اصلی خود برمی گردد (۶۳) . سایه‌اش برزمین شخم‌نخورده می‌افتد و بر نطع قربانیهـا و فداییها. بدنبال این‌ظهور است که شالوده های تازه

۶۲) اشاره است بنوع مشکلاتی که مثلا از تبدیل جاذبه خصوصی «نیوتون» به جاذبه عمومی «انشتین» در علم پیش آمده است . در وضع فعلی وبا جاذبه‌عمومی انشتین‌هنوز مادرپی حل‌مشکل اشعهٔ «کوسمیك»هستیم.

۶۳) اشاره است باینکه پس از گذراندن مرحلهٔ نیهیلیسم زمان‌ازنو مفهوم واقعی خودرا بدست می‌آورد یعنی بصورت پیوستگی گذشته واکنون وآینده درمی‌آید . چون در مرحلهٔ نیهیلیستی زمان عبارت است از«اکنون» گستردهٔ دردناك ـ بی‌رابطه به‌گذشته وآینده .

ریخته خواهد شد .

دید ما هنوز در پی کشف آرایش صحنه‌ای‌است که باید از آرایش صحنهٔ دنیای مترقی ، در جهان دانستگی کپرنیکی ، متمایز باشد . چشم ما این تأثر را دارد که سقف ، نه کمتر از خود صحنه ، بنحوی بسیار محسوس نزدیك می‌آید ودرچشم‌انداز نوی وارد میشود . هم از اکنون میتوان پیش‌بینی کرد که درین نمایش ، بازی‌کنندگان نوینی بروی صحنه خواهند آمد .

ضمنا از دید هیچکس پوشیده نیست که‌درجهان واقعیت‌ها نیهیلیسم دارد به آخرین هدفهای خود نزدیك میشود . فقط بهنگام ورود نیهیلیسم بصحنه بود که منطقهٔ اندیشه بخطر افتاد ؛ درحالیکه قلمروتن درامان ماند ؛ اما اکنون درست برعکس است.اندیشه، آنسوی خط است و ازخطر گذشته ؛ درحالیکه‌تحرك تن درجهان نیهیلیسم روزافزون توسعه مییابد و به منفجر شدن اصرار می‌ورزد . ما اکنون در پناهگاه وحشت‌انگیز گلوله‌هایی بسر میبریم که برای یکسره نیست کردن بخش‌های بزرگی از بشریت تعبیه شده است . تصادفی نیست اگر می‌بینیم که درین زمینه‌همان نیروهایی مؤثرند که یك سرباز را باین علت کنار می‌گذارند که قواعد جنگ را می‌شناسد و تفاوتی میان جنگندگان و بی‌دفاعان می‌نهد .

بدین‌نحو ، نباید این پیش‌آمد را چون روشی مطلقاً بی‌معنی پنداشت . فایده‌ای هم‌ندارد که‌چشمهای خودرا در مقابل آن ببندیم . چنین پیش‌آمدی تظاهری است ازجنگ‌داخلی میان‌ساکنان‌این‌خاکدان که ما نیز جزوشان هستیم . هیولای قدرت‌ها و ابزار

و وسایل ، مارا باین جا میرساند که اکنون کل بشریت درخطر افتاده‌است. اشتراك‌سبك نیز باین چگونگی افزوده میشود ؛ وهمهٔ اینها راهبر است به‌دولت‌جهانی. دیگر سخن‌برسر مسایل‌دولت‌های‌ملی نیست .هم‌چنین سخن برسر محدود کردن فضاهـــای بزرگ نیست . حرف بطورکلی ، برسر این خاکدان است .

واین است نخستین امیدی که بچشم می‌آید . برای نخستین بار درین دریای‌بیکرانهٔ ترقی‌وتغییرات آن ، یك هدف محکم واقعی بدست آمده‌است . ارادهٔ رسیـــدن بچنین هدفـــی یك مسألهٔ سیاسی نیست یا مسأله‌ای مربوط به قدرتها . بلکه این اراده را درهر گوشهٔ خیابان ، یادر هر کومه‌ای می‌توان دید.

در همین زمان این نظر باید توسعه بیابد کـــه جنگ سوم جهانی ، بفرض‌اینکه محتمل باشد ، بازهم اجتناب‌ناپذیـــر نیست ؛ وناممکن نیست کـــه از راه قراردادها و عهود ، بوحدت جهانی برسیم . رسیدن باین هدف البته بایجاد قدرت سومی وابسته است که فعلا درتصویر اروپای‌متحد، اندیشیدنی‌است. هم‌چنین ممکن است که برگشتن ورق بآن حد باشد که کار یکی از رقبا ، حتی در زمان صلح ، به‌شکست‌بینجامد. آنوقت است که آنچه پیش‌بینی نشده است رخ خواهد داد . همهٔ اینها باین حکم می‌انجامدکه وقتی نیروی کافی جان حاصل بود ، نه خوش‌بینی ضروری است و نه نومیدی .

در دفتر آینده ــ آخرین فصل کتاب :

در چنین وضعی چه‌کنیم ؟ لازم است قد برافرازیم ــ درمقابل کلیسا ، درمقابل اژدهای قدرت ، درمقابل دنیای تشکیلاتی شده . اطمینان درسرزمین‌های بکراست‌که باید چون وطن‌مرگ وعشق وابداع هنری شناخته شوند . اندیشیدن نیزمارا بچنین جهان دست‌چین نشده‌ای رهنمون است . بیش‌از هرجا بایست اطمینان دردل ما باشد . آنوقت است‌که جهان عوض میشود .

ژوران هیسائو

مادر و پسر

معلم یکی از دبستانهای نزدیك «کمپ امریکایی» در اتسوژی Atsugi ازطرف پلیس محل راجع به یکی از شاگردانش به‌کلانتری فرا خوانده شد.

کلانتر باتفاق زنی که درخشندگی و فروغ نگاهش آموزگار را بحیرت انداخت، به تالار انتظار آمد وچنین گفت:

ــ از اینکه اسباب زحمت شما را فراهم آورده‌ام، معذرت می‌خواهم.

و آنوقت مراسم آشنایی را بجا آورد.

در برابر آموزگار نشست و توضیح داد:

ــ «مادموازل» یکی از مأموران خدمات اجتماعی است و به اصلاح اخلاق جوانان رسیدگی می‌کند. کلانتری ماتازه تأسیس‌یافته و چون هنوز دایره‌ای باسم دایرهٔ خردسالان ندارد، از او خواهش کرده‌ایم که به مامساعدت کند. می‌خواهم بگویم که قضیه‌ای که شما را برای آن باینجا خواسته‌ایم چیز بسیار مهمی نیست ... و از اینرو چندان نباید نگران بود.

دختر جوان رشته سخن را بدست گرفت وگفت:

ــ چنانکه کلانتر گفت، موضوع در نفس خود مهم نیست. در واقع، شاگرد شما مرتکب جنایت بزرگی نشده ... تنها پناهگاه کهنه‌سازی را آتش زده ... اما ساز وبرگ امریکاییها درآنجا بوده... خودمان حدس می‌زنیم که این بچه اهل حریق نیست. و از قرار معلوم تقلید دزدان دریایی یا چیزی از این قبیل را درمی‌آورده ... اما با سماجت بسیار از دهان بازکردن امتناع دارد و ما به بهانه‌ای یا توضیحی احتیاج داریم که در پرونده بگنجانیم.

کلانتر گفت:

ــ ما علاقه‌ای باین نداریم که مدت بیشتری او را در اینجا نگهداریم اما تا وقتی پرونده را تکمیل نکرده باشیم، نمی‌توانیم آزادش کنیم. وباین ترتیب شمارا باینجا خواسته‌ایم. سرکار معلم اوهستید وآشناییتان باید بااین بچه باندازه‌ای باشدکه بتوانید دربارهٔ اخلاق و زندگی خانوادگی و چیزهای دیگر او اطلاعی به‌مابدهید... باین ترتیب، ما می‌توانیم گزارشی دربارهٔ او تنظیم کنیم و اززندان

* ترجمه ازکتاب «بهترین پنجاه وچهار قصهٔ‌دنیا» ــ حاوی آثار نویسندگانی‌که در مسابقهٔ جهانی‌داستان نویسی ۵ــ۱۹۵۴ برندهٔ جایزه شدند چاپ گالیمار پاریس

بیرونش بفرستیم .

معلم از روی ادب سری فرود آورد :

ــ از زحمتی که بپاس این بچه بخودتان می‌دهید ، تشکر میکنم.

ــ باصل قضیه بپردازیم ·

زن جوان پرونده‌ای را باز کرد :

ــ تارو تزومی Taro Tzumi شانزده سال و دوماهه متولد سایپان Saipan ، کلاس ب ــ سال اول ــ شاگرد دبستان «یوسف مقدس» ــ دارندهٔ بورس «آدامز» Adams ــ ... پدرش هواشناس و عضو دفتر اداری ژاپن که درسال ۱۹٤۰ وفات یافته ... ومادرش عضو شرکت نانیو کاهاتاتو Nanyo Kahatau از قرار معلوم در موقع تصرف سایپان بدست امریکاییها کشته شده ... و اما راجع به خود «تارو» باید بدانیم چه شده که با این سن تاکنون در کلاس اول مانده ؟ باید گفت که عقب افتاده ... نه ؟

آموزگار گفت :

ــ در اواخر جنگ ، «تارو» باتفاق عده‌ای از اطفال بی‌پدر و مادر به هاوایی Hawai فرستاده شد و دریکی از مدارس امریکایی که تا اندازه‌ای با دبستانهای ما مطابقت دارد ، گذاشته شد · شش‌سال در این مدرسه ماند . پس از آن به ژاپن برگشت و در مدرسهٔ «یوسف مقدس» اسم نوشت ... قرار این بود که بکلاس پنجم برود اما هنوز زبان ژاپنی را باندازه کفایت نمی‌دانست.

ــ بورس «آدامز» چه چیز است ؟

ــ در حقیقت چیزی نیست که بتوان اسم آن را «بورس» گذاشت . «آدامز» یکی از افسران امریکا و مسؤول اطفال پدر و مادرمردهٔ سایپان بود. پنج بچه را انتخاب کرد وهزینهٔ تحصیل‌آنان را خودش بعهده گرفت بشرط آنکه درآینده در رشتهٔ «حکمت الهی» به تحصیل بپردازند . و اکنون سه‌نفر از این بچه‌ها در مدرسهٔ «یوسف مقدس» هستند .

ــ «تارو» درموقع مرگ پدر ، چهار سال داشت . گمان نمی‌رود که بیادش مانده باشد ... راستی می‌توانید بگویید که مادرش چگونه زنی بود ؟

ــ زنی بود که می‌توانم بگویم زن درس خوانده‌ای بود ... از دانشگاه توکیو دانشنامه گرفته بود . در سایپان ریاست زنانی رابعهده داشت که شرکت بکار گماشته بود . اما مدتی پس از آن مرکزی برای تفریح افسران براه انداخت‌که «هاله» خوانده می‌شد . زن بسیار زیبایی بود ... و شاید بیش از اندازه خوشگل بود . زنها دوستش نمی‌داشتند ·

زن جوان پرسید :

ــ بچه دراین محیط زندگی می‌کرد ؟

ــ نه . چنانکه گفتم مادرش کمی بیش از اندازه خوشگل بود . و فرصتهای بسیاری برای تفریح داشت . و از اینرو چندان گرفتار بود که نمی‌توانست دربند بچه خودش باشد ... و این بود که بچه را به مبلغی از فرقهٔ «کاناك» سپرد که از زمان تسلط آلمانها بر این جزیره در آنجا می‌زیست .

ــ پس طرز زندگی مادر هیچگونه تأثیری دربچه نداشت ؟

ــ نه ... حتی رویهمرفته از چیزهایی که هربچهٔ همسالش می‌داند ، خبر ندارد . وبعنوان مثال می‌توانم بگویم که هرگز به سینما نرفته ... خوب‌کاری می‌کند اما چنان بخودش سخت‌میگیرد که گاه‌بگاه برای خود من مایهٔ نگرانی می‌شود .

زن جوان پرونده را ورق زد وگفت :

ــ ممکن است . اما می‌دانید که روز سوم ماه مه بلباس‌دخترانه درآمده بود و در «ژینزا Ginza » گل می‌فروخت . یکی از همکاران من او را دیده و باو اخطار کرده ... می‌دانید که روزی از روزها جلو سربازان امریکایی را موقع خروج از «کمپ» گرفته و آنان را به توکیو برده ... و در این اواخر وقتی که از فرط مستی مثل مرده‌ای افتاده بود، ساعت شش صبح ، نزدیك ایستگاه ایریا روی خط ساگامی از زمین برش‌داشته‌اند و اگر لحظه‌ای تأخیر روی داده بود ، زیر قطار صبح خرد وخمیر می‌شد ؟

سکوتی بمیان آمد که چیزی جز بادی که در میان مراتع پژمرده زوزه انداخته بود ، آن را بهم نمی‌زد . عاقبت زن جوان ، برای آنکه اندك قوت قلبی به معلم بدهد ، گفت :

ــ شما مدتی است با این بچه آشنایی دارید . و من اطمینان دارم که در همهٔ این مدت باو حسن نظر داشته‌اید و هرگز او را مستحق ملامت ندیده‌اید . ممکن است اخلاق او تازه تغییر یافته باشد . رخت دخترانه بتن کردن ، مست شدن ، تقلید هرزه‌گردها را درآوردن و به محلی که سخت ممنوع است ، آتش زدن ازکارهایی است که بسیار تفاوت دارد . اما گوشه‌ای از همان اخلاق و رفتار است . و بنظر من این‌کارها طغیان دربرابر همه قوانین و قواعد است . شاید از لحاظ روانشناسی مغزش معیوب باشد ؟ این‌کارها بی‌برو وبرگرد مبتنی بر دلیلی است . تکامل شخص چیزی نیست که یك روزه صورت بگیرد . شاید خاطرهٔ ناگواری او را بچنین کاری واداشته باشد . می‌توانید ما را در این باره روشن بفرمایید ؟

معلم سرش را بنحو حزن‌آوری تکان داد :

ــ نمی‌دانم این قضیه بدردتان می‌خورد یانه ... اما من حادثه‌ای را برایتان می‌گویم که از قرار معلوم تأثیر بسیار عمیقی در «تارو» داشته . مادرش در صدد کشتن او برآمد . آدامز و من ، در فلات

شیمالیتا ، Shimaleita در پای درختی او را نیمه جان یافتیم . طنابی سه‌بار به‌گردنش پیچ خورده بود وچنان سخت پیچ خورده بود که بسختی توانستیم آن را باز کنیم . از این گذشته ، این طناب برای آنکه بهتر جمع بشود آغشته به صابون بود . اگرچه مابه‌انگیزهٔ این عمل پی‌بردیم ، جنبهٔ تعمد و آگاهانهٔ این قتل ما را از خود بیخود ساخت . بسختی توانستیم تارو را بهوش بیاریم . و وقتی پس از هزار بدبختی عاقبت او را در جیپ انداختیم و به بیمارستان نظامی آوردیم ، ذره‌ای اطمینان نداشتیم که زنده بماند . چنانکه می‌دانید در آن دوره بیشتر از سی‌هزار نفر از مردم کشور ژاپن دست به خودکشی زدند . چون اطمینان داشتند که در هرصورت بدست امریکاییها کشته خواهند شد . خانواده‌هایی از پیر و جوان گرفته تا زن و مرد خودشان را بضرب نارنجك کشتند . خانواده‌های دیگری ، دست در دست هم ، از بالای صخره‌ها خودشان را بدریا انداختند . اما اجساد همهٔ آنها باهم بود و این یگانه موردی است که من جسد طفلی را یکه وتنها دیدم .

کلانتر رشتهٔ سکوتی را که از قرار معلوم مایه نفرت مأمور خدمات اجتماعی بود ، برید و گفت :

ــ سرگذشت وحشتناکی است . وبی شبهه باید در روح این پسر تأثیر عمیقی بجاگذاشته باشد .

استاد درصندلی خود تکان خورد .

ــ می‌توانم حالا ببینمش ؟ میل دارم چیزهایی از اوبپرسم . چیزی بذهنم آمده است که ممکن است ما را براهی که می‌خواهیم رهبری کند .

ــ مسلم است .

خانم عضو خدمات اجتماعی دری را درسمت چپ نشان داد و گفت :

ــ خواهش می‌کنم ، از اینجا ...

***

«تارو» روی زمین حجرهٔ تنگ و تاریکی نشسته بود که به «جوانان زیرنظر» اختصاص داشت . از پنجره که در قفسی را بیاد می‌آورد ، سرگرم تماشای آسمان بود و در آن اثناء واپسین‌روزهای خود را که در سایپان گذشته بود ، بیاد می‌آورد .

هوای نیمه‌تاریك ، رطوبت ، چهارگوشی از آسمان خاکستری، سکوت آزاردهنده ، خستگی تن ، همه این چیزها غار سایپان را در نظرش مجسم می‌ساخت .

صخره‌ای که برفراز غار قرار داشت ، پوشیده از خزه‌ای بود که گلهای کوچکی میان آن رسته بود و فضلهٔ پرندگان لکه‌های

سفیدی روی سنگهای سفید انداخته بود . مدخل غار سمت مغرب بود و درسراسر روز هوا در اینجا تاریك وغمناك بود . اما وقتی که شب فرا می‌آمد ، خورشید شامگاهی دیواره‌ها و صورتهای اشخاصی را که درگوشه‌ها پنهان می‌شدند ، روشن می‌ساخت .

دختر جوانی که دیگر جز پوست و استخوان چیزی نداشت ، دانه‌های برنجی را که میان سنگها فرو ریخته بود ، از زمین برمی‌داشت و پاك می‌کرد و یکایك می‌خورد . پشت سر او ، سربازی با چشمهای دیوانه‌وار ، علف بدهان خود فرو می‌کرد و کف سبز رنگی ازگوشه‌های لبانش سرازیربود . امااین‌منظره بزودی‌درتیرگی شب پنهان می‌شد و روزی دیگر جانشین این روز می‌گشت .

تارو در دل خود می‌گفت :

«وقت این است‌که بدنبال آب بروم »

در منتهای ناشکیبایی ، بانتظار این لحظه بود . از زمانی که در غار مکان‌گرفته بودند ، دیوانهٔ این سعادت بود که در کنار مادر خود باشد و باو خدمت‌کند . در انتظار کلمه‌ای که از دهان مادرش درآید ، چشمهایش را برخسار دلفریب وی دوخته بود .

ــ تارو ، برو برای من آب بیار .

تارو ، بشنیدن این صدا ، از شوق ایثار و تقدس بلـــرزه می‌افتاد . در راه مادرش از هیچ کاری روی برنمی‌تافت .

چشمهٔ آب خنك درساحل ، بفاصله پنجاه متر درپایین قرار داشت و تارو می‌بایست برای رفتن به سر این چشمه از دیوارهٔ تخته سنگ که حقیقة چون دیواری راست سربرافراشته بود پایین برودو اگر انسان شیشه‌ای تهی نیز در دست می‌داشت ، درچنین موقعی سرگیجه می‌گرفت . و از این گذشته ، وقتی که سربازان امریکایی روی تخته سنگ بودند هرچیزی را که تکان می‌خورد ، بنحـــو خودکاری به‌گلوله می‌بستند . اما «تارو» هرگز نترسیده بود و هیچ اطلاعی از خطر نداشت ، از اینکه برای مادر خود آب می‌آورد ، بسی خوشحال بود .

در دل خود گفت : «در آن زمان چندساله بودم ؟» و آنوقت سرش را بدیوار حجرهٔ خود مالید واز بر خواند :

«ای رهگذر ، برو به لاکه‌دمون (۱) بگو که ما برای امتثال اوامر او در اینجا خفته‌ایم .»

عاقبت ، مادرش این شعر را باو آموخته بود ، بیت بیت چندان برای او تکرار کرده بود که درمغز وی فرو برود .

«لاکه‌دمون نام سرزمین اسپارت است . دوهزار سال پیش ، مشتی از سربازان اسپارت جلو سپاهیان ایران را در مکانی موسوم به

---

۱ ــ سرزمین اسپارت‌ها

ترموپیل گرفتند و همه در نبرد کشته شدند . وگفته‌اند که سنگی از میدان جنگ قدیم برخاست و این پیغام را برد . این سربازان اسپارت مردان دلاوری نبودند ؟ تو نباید آنان را فراموش کنی .»

مادرش کوشش بکار می‌برد که این دقایق واپسینی را که باهم بسر می‌بردند ، بشکل رویاهای زیبای تاریخ درآورد .

تارو برای آنکه مرگش را در نظر خود مجسم سازد ، کوشش بکار برد و زیرلب گفت : «عاقبت نوبت ما رسیده است .» ... پدران و مادران و اطفال ، دست درگردن هم، خودشان را از بالای صخره‌ها بزیر می‌انداختند یا خودشان را با طنابی بهم می‌بستند و از ساحل پای در آب دریا می‌گذاشتند . هرروز گروههای چند تنه‌ای ، بدینسان ، در برابر چشمهای وی ناپدید می‌شدند . تارو در دل خود می‌گفت که دست مادرش را خواهد گرفت و درآب فرو خواهد رفت و ذره‌ای غم در دل خود نمی‌یافت .

درآن‌شب بسیار آرام وزیباکه مادرش‌طنابی برداشت وباوگفت که همراهش از غار بیرون برود ، آفتاب شامگاهی آسمان را برنگ ارغوانی درمی‌آورد . آن‌روز مادرش گفته بود :

ــ اگر نمی‌خواهی این کار را جلو چشم اینهمه مردم انجام بدهم بیا بیرون .

تارو تا آن زمان این اندیشه را بخود راه نداده بود که ممکن است یکه و تنها بمیرد . اما چون پی برد که مادرش قصد دارد طناب درگردن وی اندازد ، تن بقضا داد و تا بالای تخته سنگ بدنبال او رفت و برای خشنودی وی چهره شاد پر از تبسمی بخود گرفت .

***

مأمور خدمات اجتماعی آمد و تارو را به تالاری آوردکه اشخاصی در لباس کشوری آنجا بودند . آموزگار درانتهای‌تالار، روی صفه‌ای که فرش حصیری داشت نشسته بود ... همان‌آموزگاری که نزد تارو و همراهانش بلقب «یوحنای مقدس» معروف بود . یوحنای مقدس اهل «اوکیناوا» و مباشر مزارع نیشکر در سایپان بود . وقتی که تارو به‌جلو آمد ، باآن روش معهود و جانفرسای خود بازهم درس اخلاق خودرا شروع کرد.تارو که سر خودرا بزیر انداخته بود ، به‌این‌پندها گوش‌داد ونگاه‌دزدیده‌اش به‌هفت‌تیری افتاد که به‌کمر پاسبانی آویزان بود .. پاسبانی که درامتداد دیوار پشت میزی نشسته بود و می‌نوشت .

تارو دردل خود گفت :

ــ مثل همان هفت‌تیر است .

یکی از افسران جوان نیروی دریایی در غار به‌تارواجازه داده بود که باهفت‌تیر سنگین وی بازی کند .

یوحنای مقدس گفت :

ــ تو خودت رابه‌لباس دخترانه درآورده‌ای ودر محلهٔ «ژینزا» گل فروخته‌ای ؟

تارو از خود پرسید که این حرف را چه کسی به‌یوحنای مقدس گفته است ... برای آنکه بیش از یکبار چنین کاری نکرده بود . یعنی مأمور خدمات اجتماعی این حرف را گفته بود ؟ یـا «یوناکو» شاگرد کلاس دوم «آ» ، که پیراهن دخترانه را باو داده بود ؟

یوحنای مقدس دردنباله حرف خود گفت :

ــ می‌دانم ... خوشت نمی‌آید که سربار دیگران باشی ... وآنوقت به‌این فکر افتاده‌ای که خودت پول دربیاری .. همین‌است؟ من به‌این روح استقلال تو احترام میگزارم اما لباس دخترانـه بتن کردن وگل فروختن چه بود ؟

تارو دردل خود گفت :

«اینجا را اشتباه می‌کند.» درست است که خودش را بلباس دختر گلفروش درآورده بود . اما گل نمی‌فروخت. یوحنای مقدس ، پس از همهٔ این حسابها چیزی نمی‌دانست .

«تارو» در هونولولو شنیده بود که مادرش در «ژینزا» میخانه‌ای دارد . پس ، همان شب ورود خود به‌توکیو ، به‌جستجوی میخانه پرداخته بود وآن‌را یافته بود . اما چنانکه همه می‌دانند ورود به‌میخانه برای اطفال خردسال باستثنای دختران گل فروش و آنانکه اکوردئون می‌زنند ممنوع است . ازاینرو ، غروب روز یکشنبه ای ، تارو دامنی راکه باو داده شده بود ، بتن کرد وبسوی میخانه‌ای که مادرش داشت ، روانه شد . وآن شب ، در فاصله‌ساعت هشت وده پنج‌بار بدرون میخانه رفت . مشتری چندانی نبود وخلق مادرش تنگ بود .

مادرش باخشم گفت :

ــ تو عجب جسارتی داری ... می‌خواهی چند بار به‌این میخانه بیایی .. گلهای تو بدرد مشتری میخانه من نمـی‌خورد .

یکبار ، دختری که پیشخدمت میخانه بود یخهٔ بلـوز وی را گرفت و اورا بیرون انداخت . بااینهمه به میخانه برگشت .

یوحنای مقدس چنین قرزد :

ــ تو هرروز شنبه ، اشخاصی را که از «کره » می‌آیند، در تاکسی نشانده‌ای ... وبی‌شك ازاین کار پولی بدست‌آورده‌ای... اما وقتی می‌بینم تواز سواد انگلیسی خود درراه اینگونه کار های پست استفاده می‌کنی ، متألم می‌شوم ...

تارو دردل خود گفت :

«اینجا هم ازهیچ‌چیز سر درنمی‌آری . برای خودم نبود

که می‌خواستم پول دربیارم ... میخانه مادرم چندان مشتری‌نداشت. یگانه قصدی که داشتم این بود که کسب وکار او کمی رونق بگیرد .»

چیزی که درنظر داشت این بود که درپشت پرده‌به‌مادرش مساعدت کند ... اما خطای بزرگی ازش سرزده بود شب‌نخستین شنبهٔ ماه اکتبر بود . بدنبال ماشینی بدکان شرابفروش نزدیک «کمپ فینك‌هام» رفته بود ... دکانی که محل رانندگان تاکسی بود ... وآنجا یکی‌از دوستان راننده‌اش باوگفته بود :

ــ صاحب آن میخانه ای که تو می‌گویی ، مادر خودت است... نه ؟ توراستی پسرازخود گذشته‌ای هستی . اما بچه جان، خبرداری که مادرت باآن افرادی که براش می‌بری ، چه کارها می‌کند ؟

تارو خاموش مانده بود ورانندە در دنبالهٔ حرفهای خود گفته بود :

ــ اگر خبر نداری ، من می‌توانم بتو نشان بدهم .

یکی از رانندگان دیگر را صدا زده بود و تارو را باو نشان داده بود ... آن‌شب تارو به‌خوابگاه خود در مدرسهٔ یوسف مقدس بسیار دیر آمد و چون روی تختخواب خود افتاد ، ازدرد بخود پیچید ... مادرش دیگر مادر او نبود ... زنی بیش‌نبود ...

تارو دیگر در دنیایی که باآن طرز خشن و شنیع چشم اورا ازخواب غفلت گشوده بود ، میل به‌زیستن نداشت . می‌خواست همان شب بمیرد . از گنجهٔ خود عکسهای کهنه و نامه های مادرش را در آورد ، قطعه قطعه کرد و در صندوق زبالهٔ آشپزخانه ریخت. نظری باطراف خود انداخت باین خیال که ممکن است کاری از یادش رفته باشد . اما هیچ چیز را فراموش نکرده بود .

دردل خود گفت :

«وانگهی ، چه فایده ... من که فردایی ندارم .» وچون دید که تا عبور نخستین قطار صبح جز کمی خفتن هیچ‌کار دیگری نمانده است ، از کوتاهی عمری که برایش مانده بود ، بوحشت افتاد و گریه سرداد .

«یوحنای مقدس» بالحن ملامت آلودی در دنباله‌حرفهای خود گفت :

ــ آنوقت بدتر از بد شدی ... واین امر طبیعی بود ...واز قرار معلوم ازبس که مشروب خورده بوده‌ای درست مثل حیوانی روی راه‌آهن ساگامی براه افتادی وکم‌مانده‌بود که کشته بشوی ... من هرگز گمان نمی‌بردم که تو آنقدر پست بشوی که مشروب بخوری .

تارو دردل خود گفت :

ــ هم راست است و هم دروغ ... من مشروب نخورده بودم اما شاید مست بودم ... نزدیك سپیده دم بود . چراغهای برق در امتداد صفه وبالای دیوارهٔ ایستگاه روشن شد .. و ایــن امر علامت آن بود که بیش از یکی دو دقیقه به حرکت قطار صبح نمانده است ... کتم را درآوردم و روی‌علف انداختم وبروی شکم وسط خط درازشدم ودرانتظار آن ماندم که قطار از رویم بگذرد . اما قطار حتی به‌من برنخورد و صدای آن کارگــر راه که مرا از زمین برداشته بود ، بگوشم خورد که به رئیس ایستگاه می‌گفت: اگر کت بتن داشت ، قطار اورا می‌ربود و خرد و خمیرش می‌کرد. اما یکتا پیراهن بود و همین امر ازمرگش نجات داد.»

تارو پیوسته می‌خواست بمیرد. و شبی ، در فصل پائیز، مقداری نفت از آشپزخانه دزدید و از مزرعه‌ای‌که پشت خوابگاه بود گذشت و به پناهگاه سیمانی ویرانه‌ای رفت و نفت‌را بسروروی خودریخت . وپیش‌از آنکه بتواند آستینهای خودش‌را آتش‌بزند ، چند دانه کبریت حرام کرد . اما آتشی که گرفته بود ، خفیف‌بود. نفت تازه مثل نفت سابق زود آتش نمی‌گرفت . وباد شعله آن را بزودی خاموش کرد .

نومیدانه بازهم کبریت‌زد وهمچنان کوشش بکار بردکه به پاره‌های لباس خود آتش بزند اما احتراق سریع نبود و دودی ازآن میان برمی‌خاست و عاقبت وقتی که مردم برای دیدن جریان قضیه بآنجا آمدند ، او ازهوش رفته بود ... دود نیمه‌جانش کرده بود ...

ــ چرا به‌ساز وبرگ جنگی امریکایی ها آتش زدی ؟ پلیس می‌گوید که اگر راستش را بگویی آزادت خواهند کرد. وگرنه بمجازات خواهی رسید .

تارو نمی‌دانست که در پناهگاه سازوبرگی وجود داشته. حتی توفیق نیافته بود که لباس خودش را آتش بزند .

ناگهان فریاد زد :

ــ مرا بکشید ... مرا بکشید .

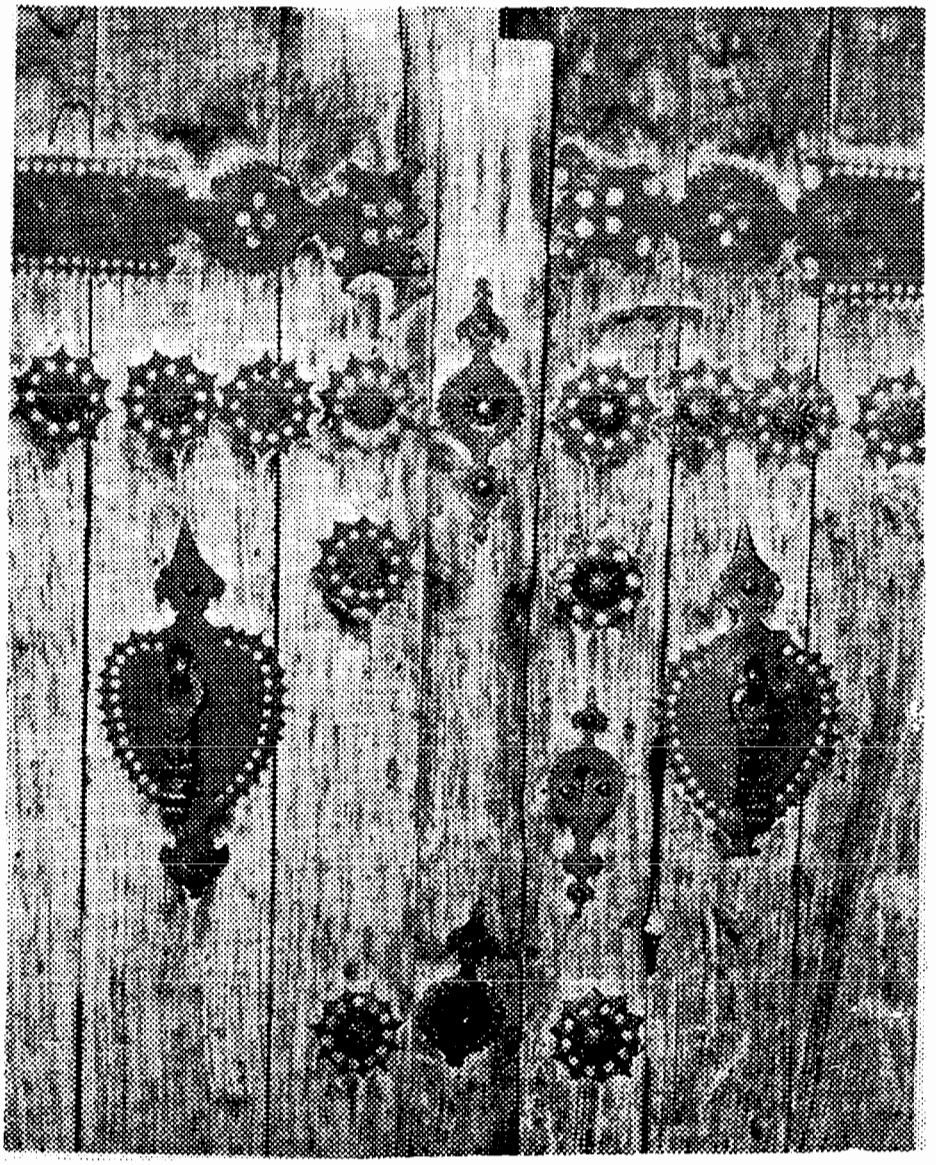
یوحنای مقدس دادزد :

ــ ساکت شو ...

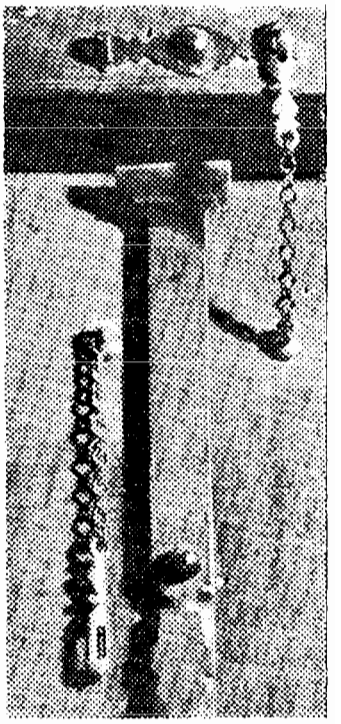
وبپا خاست و بعجله ازتالار بیرون آمد. گفتی اعتقادیافته بودکه تارو دیوانه شده‌است ...

پاسبان جوانی به‌تالار آمد . کمربندش را درآورد وآن‌را باهفت‌تیری که درغلاف‌بود روی حصیرانداخت . درازشدوچشم هایش را بست . تارو بسوی هفت‌تیر نگریست .

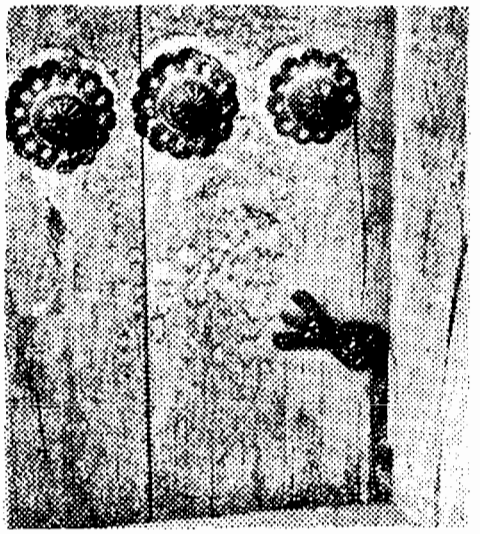
پاسبان دیگر همچنان پشت‌میز سرگرم نوشتن بود وپشت به‌تارو داشت .



چهرهٔ یك در

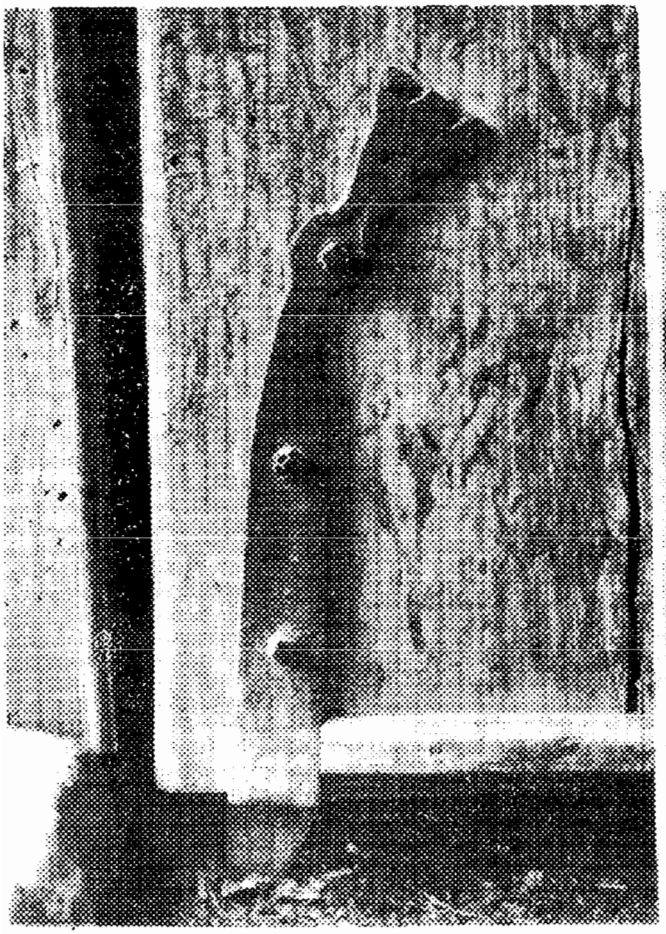


دری بسته

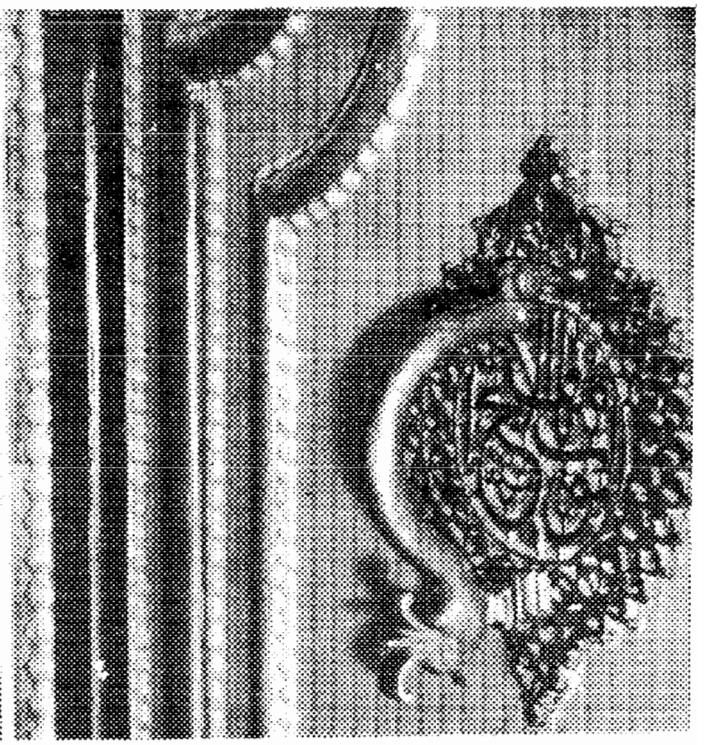


مرغی بر پاشنهٔ در دیگری

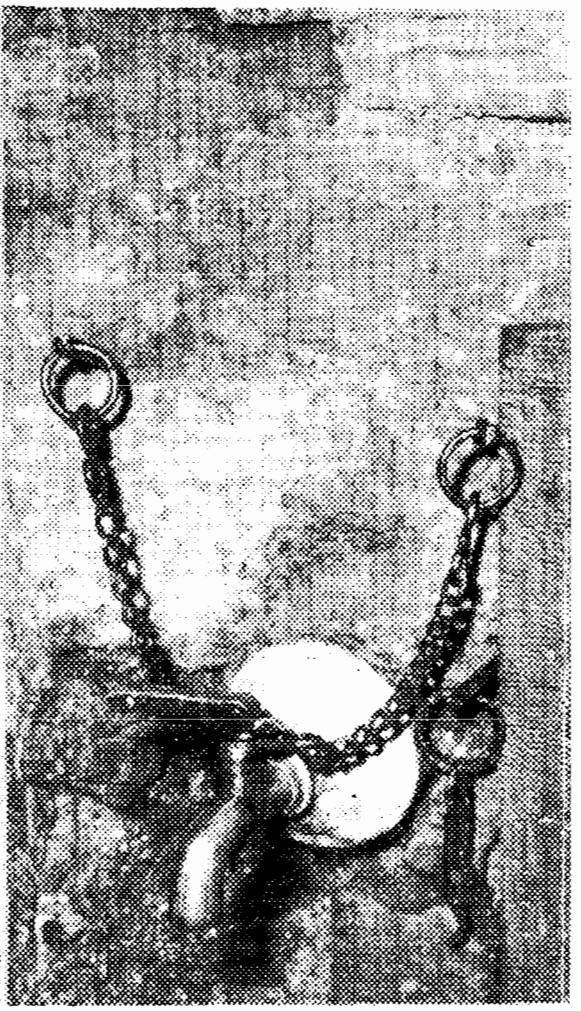
مرغی بر پاشنهٔ دری



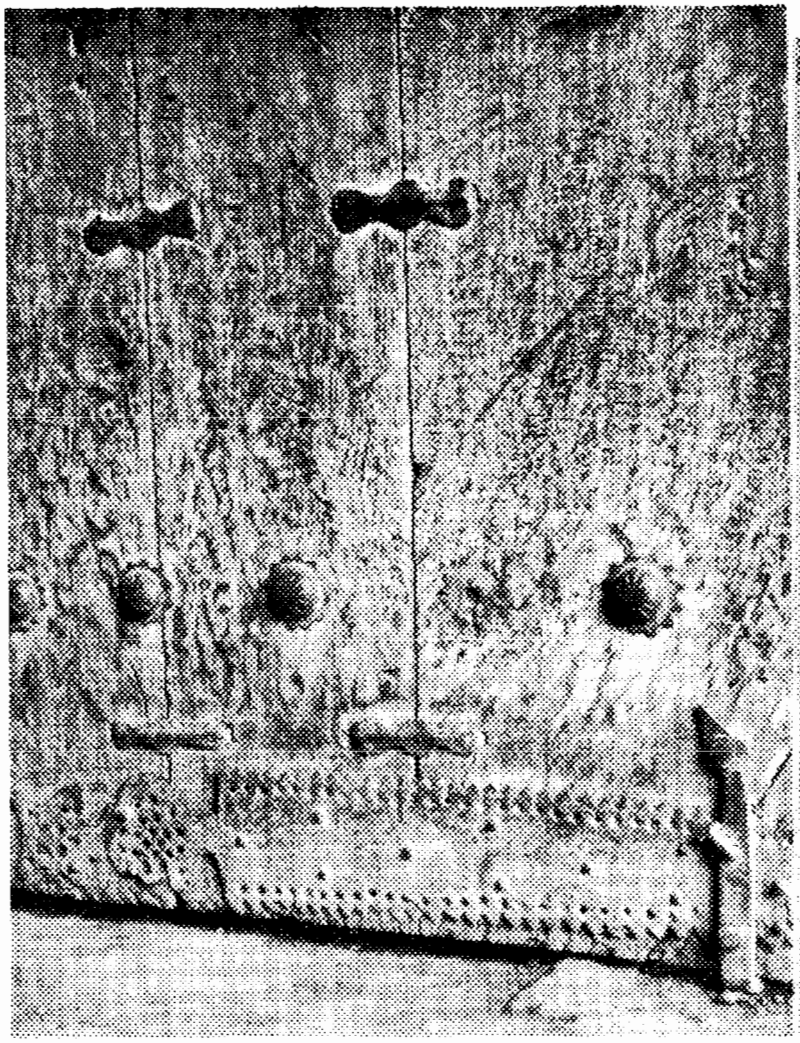
کوبه‌ای با یامفتح‌الابواب



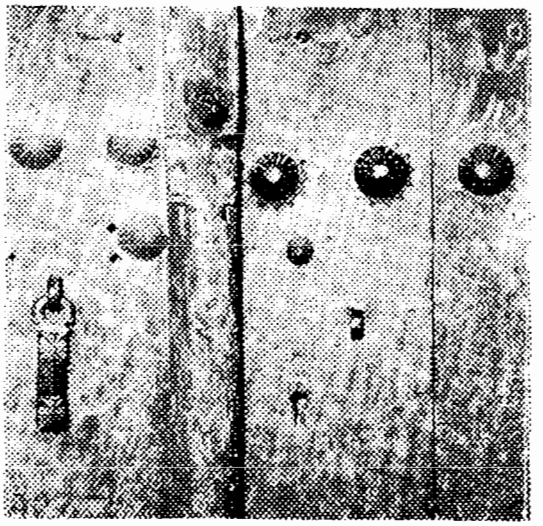
گل‌میخ‌ها و کوبه



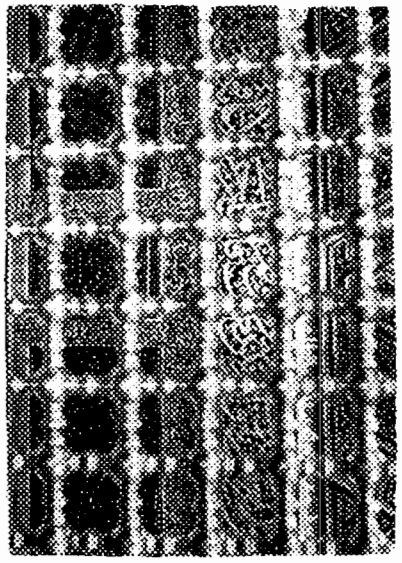
شیر را مهار کرده‌اند



پاشنهٔ دری دیگر

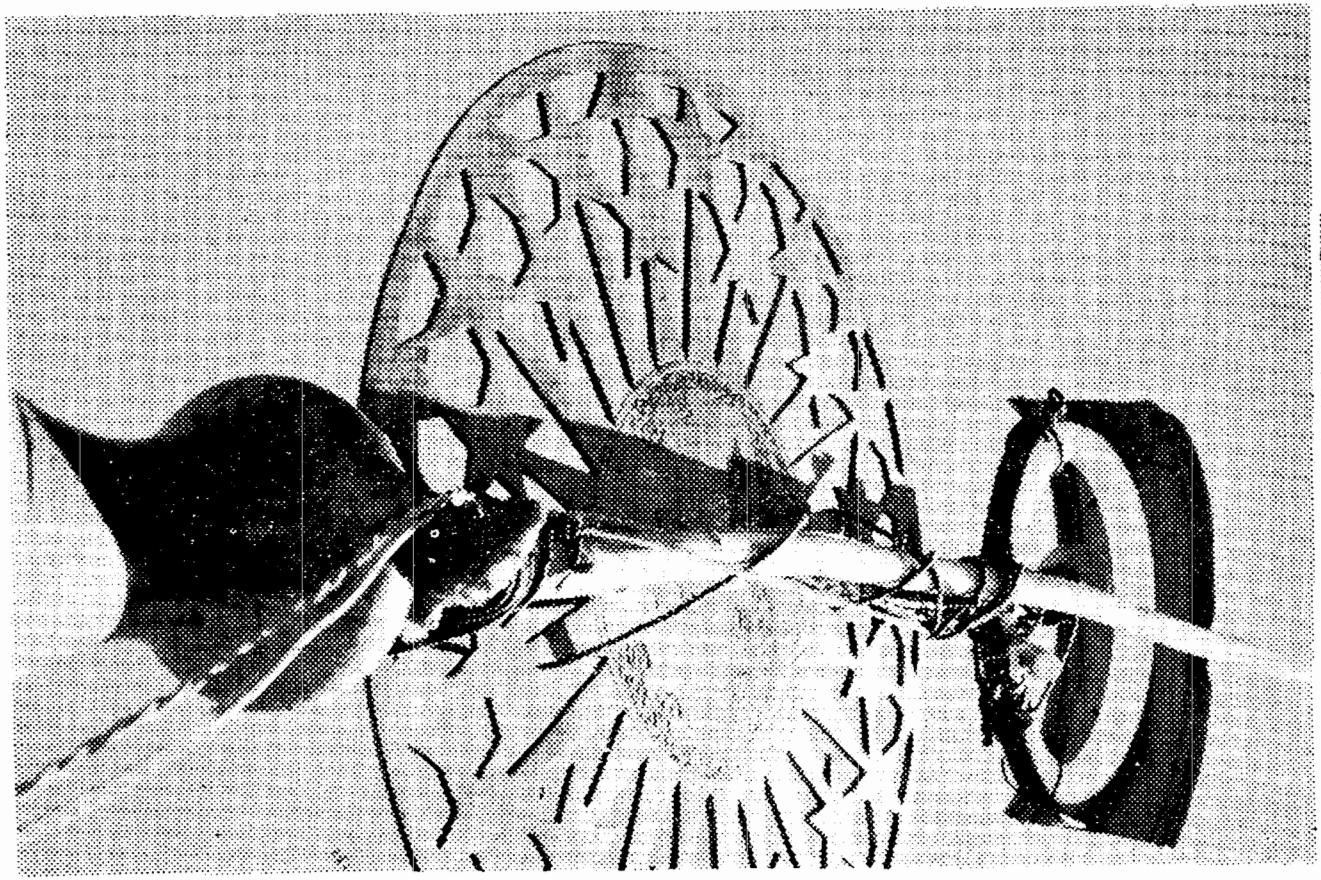


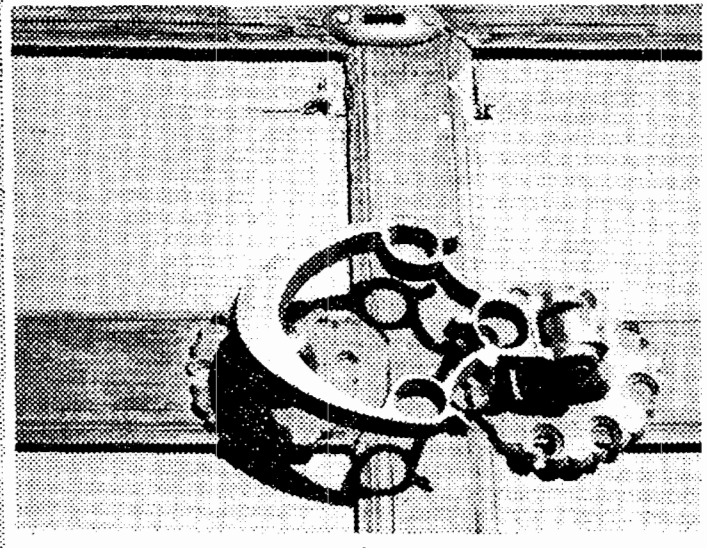
گل‌میخ‌ها و کوبه



ضریح «شازده حسین»

خورشید خانم برفراز گنبدشاهزاده حسین





کوبهٔ یك در

تارو دردل خود گفت :

«وقت کار است .» از روی احتیاط بسوی کمربند پلیس خفته روانه شد . هفت‌تیر راازغلاف خود درآورد ،ودستی به‌ضامن زد و آن‌را کنار برد . ناگهان پاشد و ماشه را فشار داد . چندقطعه گچ ازدیوار مقابل فروریخت . پاسبان جوان که درخواب بود ، زوزه‌ای ازدل برآورد ، تاآنس حصیر غلت‌زد و برای آنکه به‌زیر میز تحریر پناه ببرد ، چهاردست وپا گریخت . پاسبان دیگربه‌پشت میزتحریر جست و هفت‌تیرش را درآورد و بسوی جوانی کـه سلاح را دردست داشت وازلولهٔ آن‌دود برمی‌خاست تیراندازی کـرد .

تارو احساس کرد که میله‌ای آهنی به‌سینه‌اش خورد و بعد بزمین افتاد . به‌دیواری که پشت سرش بود تکیه داد و آه دور ودرازی ازدل برآورد . اشك چشمهایش را انباشت و دمـرو بزمین افتاد .

پایان

ترجمهٔ عبداله توکل

نقاشی بر درهای قزوین

تصویرهای چهارصفحهٔ خارج از متن این دفتر جزو عکس‌هایی است‌که ناصر حقیقی از درو دیوار قزوین گرفته است . این شهری‌که روزگاری پایتخت بود وامروز زیر گوش پایتخت دیگری در حال پوست انداختن وبلکه مردن است ! این عکس‌ها که دراصل متجاوز از صد تا است مصورکنندهٔ دفتری خواهند بود که شمس‌الدین آل‌احمد درایام مأموریت خوددرقزوین ازآن شهر فراهم آورده است . درتهیهٔ این عکس‌ها آقایان اصغر تبسمی ــ سیدمهدی مجابی ــ رستم اسلامپور ــ شعبان بابااولادی راهنما بوده‌اند .

راجه رائو (نویسنده معاصر هندی)

آکای یا

«راجه رائو» نویسندهٔ فیلسوف جنوب هندی است **اغلب اوقات زندگی خودرا در فرانسه و انگلستان و هند به تحصیل پرداخته . از عمق فلسفهٔ شرق باخبر است** ــ چون از یك خانوادهٔ برهمن است ــ در عین حال که ازاصول‌اندیشه و روشهای غرب نیز بهره کامل دارد . معروف ترین اثر او داستان بلند «مار و طناب» The Serpent and The Rope است که در آن بعنوان یك شرقی (هندی) بمعارضه باغرب برخاسته . کتابی است اندکی بلند تر از معمول و همه جا با ادب هندی آمیخته و قطعاتی از اوپانیشادها ترجیع بند مانند آن . اگر مترجم صاحب همتی قصد ترجمه آنرا داشته باشد «کیهان ماه» ازهیچ‌کمکی مضایقه نخواهدکرد . نویسنده اصلا به انگلیسی می‌نویسد . داستان کوتاه زیر از مجموعه شعر و داستانی ترجمه شده است که سالی یك‌بار در نیویورك منتشر می‌شود ــ برگزیده بهترین داستانها از نویسندگان‌ملل مختلف . و این است اسم و رسم آن مجموعه :

New Direction-15. Published by James Laughlin. New York-1955. pp. 284-303

نه تنها من ــ بنظرم هیچکدام از عموزاده‌هایم نیز نام واقعی او را نمیدانستند . تمام افراد خانواده «اکای‌یا» صدایش میکردند یعنی «خواهر بزرگتر» و ماهم از عمه و خاله و پدر و مادر پیروی میکردیم . در عین حال مثل خواب چیز هایی یادم میآید ؛ یادم میآید وقتی بزرگترهایمان با برهمن‌ها ازمسایل دینی سخن میگفتند «اکایا» را «ونکاتالاکشمه» یا «سوبامه» و یا «نن ژامه» مینامیدند . یعنی او را بآن نامهای قدیمی میخواندند که موصوف بصفتی است که هر زن پرهیزگاری باید داشته باشد . یعنی تقوی .

اولین خاطرهٔ روشنی که از «اکایا» در ذهن دارم بزمان کودکیم بر میگردد . بنظرم چهار ساله بودم و مادرم تازه مرده بود و «اکایا» نگهداری مرا برعهده گرفته بود . تا اینکه پدرم از نو زن گرفت و خانوادهٔ جدیدی تشکیل داد . من عاشق «اکایا» بودم و ترحمی غریزی و عجیب نسبت باو احساس میکردم . بیشتر از شصت سال از عمرش رفته بود و من همیشه او را با لبخند کودکانه‌ای که برلب داشت میدیدم ، چشمهایش مثل گویهای مرمر ــ که من با آنها بازی میکردم ــ میغلطیدند و صورتش مثل پوستهٔ نارگیل پراز چین و چروك بود و وقتی میخندید چروکها بیشتر از همیشه میشد . وقتی خورشید تابستانی غروب میکرد و شبی پرستاره برفراز سرمان گسترده

میشد ، در ایوان خانه‌ای که درخت انجیر داشت ، در دامن «اکایا»می‌نشستم. غروب آنروز را خوب بیاد میآورم که «اکایا» رو بشهر در ایوان نشسته بود و چراغها در خانه ها و دکانها یکی‌یکی روشن شدند و ناگهان «اکایا» متوجه من شد و بوسیدم . خیلی کم حرف میزد و وقتی حرف میزد ادای بچه‌ها را در میآورد .

درگوش من نجوی کرد : «تا_تا_تا_ ما_ما . تاتاتا . ماما . تو فرشتهٔ شیرین منی .»

منهم ادای او را درآوردم و گفتم : «کاکا_کا . گاگا_گا .» برگشتم و دست بردم زیر ساری او که برنگ گل اخرا بود و پستانهای آویختهٔ او را با شادی کودکانه‌ای فشردم . همیشه از این کارم خیلی خوشش میآمد و هیچوقت هم دعوایم نمیکرد . مگر آنکه جلو دیگران بپستانش ور بروم ــ این را بعدها متوجه شدم .

آنروز مرا بسینهٔ خود فشرد ، از نو بوسیدم و گفت : «تو کوچولوی عزیز منی .» منهم از دامانش پایین جستم و گفتم : «توهم عزیز منی .»

«اکایا» بمن فرمان داد : «بیا اینجا بشین حالا دیدی .» که اطاعت کردم . روی دامانش نشستم و چون دیگر با من حرف نمیزد دلم گرفت و بفکر بزغالهٔ کوچکی افتادم که روز پیش مرده بود و بعد بیاد ماری افتادم که همانروز صبح دیده بودم . باز «اکایا» دست انداخت گردنم و مرا سخت بوسید .

شادمان فریاد زدم . «اکایا ، اکایا !»

زمزمه کرد . «بچهٔ من . بچهٔ عزیزم» ودوباره مرا بوسید . منهم که نمیدانستم چگونه محبت خود را نشانش دهم دست بردم بسر تراشیده‌اش و موهایش را که مثل خار زبر بود نوازش کردم . مثل اینکه ناراحت شد . حاشیهٔ ساریش را روی سرش کشید ، دست مرا گرفت و نوازشگرانه در دست خود پنهان کرد . باز دلم گرفت و غمگین شدم .

ناگهان پرسیدم : «اکایا» چرا سرت را تراشیده‌ای ؟ چرا همهٔ‌خاله‌هایم_ مثلا خاله «ناگامه» و خاله «کن چامه» و خاله «رانگانه یاکی» گیس های بلند بلند دارند و تو نداری ؟ «تاریك بود و صورت «اکایا» را نمیدیدم، اما سکوتی که دنبال پرسش من آمد سنگین و غم‌انگیز بود .

باز پرسیدم : «اکایا ، چرا ؟»

جوابداد : «زیرا من بیوه زن هستم . بچه جان» و صدایش مثل صدای بقال سرگذر که از او نخودچی میخریدم خشك بود .

با محبت پستانهایش را از نو فشار دادم و پرسیدم : «اکایا ، بیوه زن یعنی چه ؟» آنقدر غمگین شد که نگو . گفت : «بچه جان ، بیوه زن یعنی بیوه زن .»

توضیح دادم که : «توهم یکی هستی مثل دیگران ــ مثل خاله «ناگامه» و خاله «کن‌چامه» . پس چرا میگویی من بیوه زن هستم ؟»

ــ نه بچه جان . خاله «ناگامه» و خاله کن‌چامه شوهر دارند . منکه

شوهر ندارم .

ــ ای وای . اینطور نیست . توهم شوهر داری . توهم کسی را داری. اکایا

خلقش تنگ بود و غمگین بنظر میآمد . دستهایش میلرزید . گفت : «نه پسر عزیزم . من شوهر ندارم .»

با خنده‌ای زننده و شیطنت بار گفتم : «ناگامه ، زن عمو «شاما»ست ــ «کن چامه» هم عمو سوبو را دارد . عمه سیتاهم بابا بزرگ را دارد . و تو... توهم مرا داری .» مثل اینکه آسوده شد . مرا دوباره بسینه‌اش فشرد و بوسید و گفت : «تو یك بچه میمون شیطنی هستی !» آرام شده بود .

مجبور شد بآشپزخانه برود . همانجا نشسته بودم و بفکر کارهایی بودم که کرده بودم یا دلم میخواست بکنم . صبح فردا ، «مادا» گاوها را بصحرا خواهد برد و منهم با او خواهم رفت و چریدن گاوها را تماشا خواهم کرد . بعد که برگشتیم بگنجشك ها دانه خواهم داد و در آنوقت بابا بزرگ را خواهم پایید که نشسته است و برای همسایه‌ها کتابهای بزرگ بزرگ را خواهد خواند . بعد «سوندرا» کوچولو ، همبازیم خواهد آمد و باهم با گوی های مرمر بازی خواهیم کرد . چقدر از این بازی خوشم خواهد آمد ! «اکایا» مثل همیشه خاموش از آشپزخانه درآمد . نشست و مرا روی زانویش نشانید . خشمگین و غصه‌دار مینمود . عموجان «شاما» آمد و دهاتیها بدنبالش توآمدند و صدای بابا بزرگم از درون یکی از اطاقها بگوش رسید که سر کسی داد میزد . در آن شلوغی چقدر ما دوتا خود را بهمدیگر نزدیك احساس میکردیم . انگار یکی شده بودیم . میدانستم وقتی مرا بیشتر میبوسد علتش این است که مرا بیشتر از پیش دوست دارد و وقتی من پستانهایش را بیشتر فشار میدادم بیشتر میخواستمش .

ترسان ، در گوشش گفتم : «اکایا چرا غصه‌داری ؟»

گرفته و غمزده جوابداد : «آه ! هیچی ،»

میکوشیدم که از معنای بیوه زن سردرآورم . پرسیدم : «خال قرمز مقدس هم وسط ابروهایت نمیگذاری .» در آنموقع فقط میدانستم که غیر از مردها ، دیوهایی هم وجود دارند که بآنها راهزن میگویند . بیوه زن ! آیا بیوه زن آدمی بود نظیر غول ؟ نه . حتماً اینطور نبود . چراکه من «اکایا» را خیلی خوب میشناختم . لحظه‌ای درنگ کرد و با همان لحن غمگین جوابم را دادکه : «پسرجان . من بیوه زن هستم .»

اصرار کردم که : «آخر اکایا این ممکن نیست . تو عین دیگران هستی . مگر تو مثل آنها بمعبد نمیروی ؟ چرا ... ؟»

نگاهی بآسمان و ستاره‌ها کرد و سرم داد زد : «من بیوه زن هستم !» بر خود لرزیدم و خاموش نشستم . دستهایش دستهایم را لمس کرد . بیاد آوردم که دستهایش هم لخت است . لخت مثل درختی بی‌برگ . خاله «ناگامه» و خاله «کن‌چامه» النگو بدست میکردند که صدا میداد و آواز میخواند . اما او هرگز النگو بدست نمیکرد . و همیشه هم همان ساری‌های تیرهٔ

بدرنگ را می‌پوشید . نه مثل خاله هایم که ساری های آبی زیبا با حاشیه‌هایی از زری برتن میکردند . یعنی چه فرقی با خاله‌هایم داشت ؟ فرقی داشت ؟ بله . آنها بچه‌هم داشتند . «گانگا» و «پروثی» و «سوامی» و «لیلا» و «سوشیلا» که همبازیهای من بودند . وقتی این بچه‌ها ضمن بازی ، زمین میخوردند و آسیب میدیدند فوراً مثل توله سگها میدویدند پیش مادرهایشان و دروغ سرهم میکردند و از همدیگر شکایت میکردند . چقدر از همهٔ این بچه‌ها بدم میآمد ! فقط «اکایا» را دوست داشتم . و او؟ آخر چرا بچه‌نداشت؟

بآغوش «اکایا» پناه بردم و پرسیدم : «اکایا ، بچه های تو کجا هستند ؟» خشمگین جوابداد : «من بچه ندارم .»

توانستم بپرسم . «پس من چی ؟»

آه کشید و گفت : «تو بچهٔ من نیستی . تو پسر رانجا هستی .»

باز پرسیدم : «اکایا ، تو چرا بچه نداری ؟»

بخونسردی گفت که : «چونکه شوهر ندارم .»

ــ اکایا شوهر یعنی چه ؟

ــ ساکت باش و اینقدر وراجی نکن . سرم را بردی . شوهر ، شوهر است ، دیگر . مردی ...

پرسیدم : ــ اکایا من هم مرد هستم ؟

بزاری گفت : «چه میدانم !» که باز ساکت شدم . تا حدی از راز بیوه زنی آگاه شده بودم . و دیگر نمیتوانستم جلو کنجکاوی خود را بگیرم . میخواستم بیشتر بدانم . لازم بود بیشتر بدانم . مرد . یك مرد . این کلمه را پیش خود تکرار کردم . عموجان «شاما» مرد بود . عموجان «سوبو» هم مرد بود . بله ! ایندوتا مرد بودند . شلوار پا میکردند و عمامه سرمیگذاشتند و شباهتی بخاله هایم نداشتند .

ــ چرا تو مرد نداری ؟ «کن چامه» مرد دارد . «ناگامه»هم مردارد.

ــ آه خفه شو ، نجس ، وگرنه لبهایت را بهم خواهم دوخت .

خاموش شدم و ساکت نشستم . طولی نکشید که پدرم صدایم کرد که بروم و شام بخورم . میان خاله ها و عموهایم مثل گربه‌ای خاموش ، خزیده بودم و می‌اندیشیدم که اینطور ... بیوه‌ها بچه‌هم ندارند . چرا نباید داشته باشند . نگاهی بخاله‌ها و عموها و عموزاده‌هایم انداختم . خاله ناگامه زن عمو شاما بود خاله «کن‌چامه» عمو «سوبو» را داشت . بچه های عمو شاما و خاله «ناگامه» «سوشیلا» و «سوامی» کنارشان نشسته بودند و گانگا و پروثی و لیلا بچه های خاله «کن‌چامه» و عمو سوبو هم پهلوی پدر و مادرشان نشسته بودند . جای «اکایا» کجا بود ؟ چرا نمیآمد و پهلوی من نمی‌نشست ؟ حالا بیا و از او بپرس چرا با ما همغذا نمیشوی ؟ خشمگین خواهد شد و خواهد گفت : «بیوه زن هستم ! خفه شو ! میمون .»

شام که خوردم باطاق پنجدری رفتم . «اکایا» رختخوابش را انداخته بود و دراز کشیده بود . صدایم کرد و از روی دلسوزی پرسید چه‌خورده‌ام؟ سیر شده‌ام ؟ صورتم را بوسید و گفت : «بیا بخواب .» چنان از نرمی و

محبتش خوشحال شدم که دیگر تحقیقاتم را در بارهٔ راز بیوگی دنبال نکردم و هنوز پایم برختخواب نرسیده بود که مثل شاهزاده‌ای بخواب رفتم .

پدرم با زن پدرم بخانهٔ جدید اسبابکشی کردند و ناچار مراهم باخودشان بردند . وقتی مرا از «اکایا» جدا میکردند گریه کردم و جیغ زدم . اما آنها یك تکه شیرینی شکری بمن دادند و در گاری اسبی گذاشتندم و همه چیز را از یاد بردم و وقتی وارد خانه جدید شدیم تازه فهمیدم که «اکایا» دیگر با من نیست . خوب . خیلی هم گریه نکردم چرا که پدرم یك نان قندی تعارفم کرد و یك شبکلاه آبی حاشیه طلایی گذاشت سرم و زن پدرم آنقدر بمن مهربانی کرد که نگو . نه تنها با من بازی کرد بلکه یك زنجیر طلا که ستارهٔ درخشانی از الماس بآن آویخته بود انداخت بگردنم اما ... اما ... اگر بکسی نمیگویید آهسته در گوش شما میگویم که زن پدرم چنان مرا در بغل گرفت و نوازش کرد که انگار نوزاد کوچك خودش بودم و میخواست شیرم بدهد .

روزهای تعطیل ما به «تالاسانا» بر میگشتیم ، اما دیگر علاقهٔ چندانی به «اکایا» نداشتم . خاله «را نجانایاکی» تازه مرده بود و سرپرستی بچه‌هایش بعهدهٔ «اکایا» واگذار شده بود . و بنظر میآمد که از نگهداری آنها بهمان اندازه خشنود بود که از پرستاری من . یادم است تنها یکبار محبت خاصی بمن ابراز کرد و یك جفت خلخال طلا بمن بخشید و چنان از این هدیه شادمانم کرد که مثل گذشته بوسیدمش . اما حالا دیگر بزرگ شده بودم و چنان از بوی دهانش بد مآمد که دیگر هرگز نبوسیدمش .

ضمن یکی از تعطیلی‌ها که بدیدار بابا بزرگ رفته بودم ــ یادم است که دهساله یا یازده ساله بودم ــ بفکرم رسید که بهتر است سر از کار این «اکایا» در بیاورم . میخواستم از کسی بپرسم . اما میدانستم که اگر بطرف عموها و یا خاله‌ها بروم چنان رعب آنها در دلم خواهد نشست که جرأت نخواهم کرد پرسشی کنم بلکه عذری خواهم آورد و آشفته خواهم گریخت. سرانجام یکروز موقعیت خوبی بدستم افتاد . عمو «شاما» مرا دوست داشت و غالباً صدایم میکرد تا بروم و در کنارش بخوابم . «ناگامه» در آشپزخانه سرش بکار خودش گرم بود و چون با عمویم تنها بودم بخودم جرأت دادم تا بپرسم «اکایا» کیست و چرا با ما زندگی میکند ؟ عین کلماتی را که عمویم در پاسخ من بکار برد بیاد ندارم ، اما یادم میآید مفهوم حرفهایش چنین بود که اینك برای شما بازگو میکنم .

«اکایا» خواهر مادر بزرگم بود . ارشد اولاد جد اعلایم که هشت فرزند داشت . سه دختر و پنج پسر . پدر و مادرش خیلی ثروتمند بودند و جد اعلای ما یکبار هم بوزارت رسیده بوده ــ البته این قضیه مربوط بود به بیش از صدسال پیش . اکایا دختر قشنگ کوچکی بوده ــ هم باهوش بوده و هم خوش سر و زبان ــ پنجساله بوده که در بارهٔ متون مقدس با پدرش بحث میکرده . طالع بینان بپدرش گفته بوده‌اند که اقبالش در ازدواج بسیار بلند خواهد بود . پدرش چون یکبار وزیر شده بوده ، وزاری ایالات همسایه

را میشناخته ، نمیدانم اسم ایالت «گاگانا» بگوشتان خورده‌است یا نه ؟ این ایالت در ساحل رود «کووری» واقع شده است . این رود ابتدا آبشاری است که از قله‌ای فرود میآید و در دره ، کف بر لب در مسیر ژرف خود جای میگیرد . «گاگانا» ایالت کوچکی بوده اما پادشاه و وزیر خوبی داشته . وزیر پادشاه مردی بوده بنام «راما کریشنایا» که هم با هوش بوده است و هم مدبر . راما کریشنایا غالباً میآمده است و در خانه پدر «اکایا» که جد اعلای من باشد ، میمانده و چون زن دومش هم اخیراً مرده بوده ، در صدد تجدید فراش بوده است . پدر «اکایا» که از این قصد «راماکریشنایا» آگاه میشود فوراً برهمنی را میفرستد پیشش تا ترتیب ازدواج او را با دخترش‌فراهم بیاورد.راماکریشنایا بخواب‌هم‌نمیدیده‌است‌که بتواندد‌خترپاك‌وزیر سابق‌ایالت‌میسوررا‌بزنی‌بگیرد. پس چنان‌ازاین پیشنهادقنددردلش‌آب‌میشود‌که دوان‌دوان بسراغ‌جداعلایم میآید و باخضوع و لطف هرچه‌تمامتر از «اکایا» خواستگاری میکند . «اکایا» در آنموقع هشت یا نه ساله بوده ــ اما داماد سر دو تا زن را خورده بوده و نوه هم داشته . مردم میسور ــ هفت شبانه‌روز برای جشن عروسی دعوت شدند و اگر قول «عموشاما» را بتوانیم باور کنیم‌ــ آخر «عمو شاما» خیال پرداز غریبی بود ــ مهاراجهٔ میسور هم شخصاًجشن عروسی را با قدوم میمون خود مزین ساخته است . داماد و یارانش در حالیکه موسیقی مقدس و سرودهای مذهبی بدرقه راهشان بوده است به «گاگانا» باز گشتند و عروس کوچك را همانجا گذاشتند تا بزرگ بشود . طولی نکشید که پدر «اکایا» نامه‌ای از کسان داماد دریافت داشت . در آن نامه نوشته شده بود که داماد تب کرده و مرده . یاران عروس چند روز عزاداری کردند و بر داماد پیر گریستند و بعد فراموش کردند و زندگی مثل معمول ادامه یافت . خود «اکایا» اصلا خبردار نشد . آنروز ها ایام عید «داسه‌را» بوده و «اکایا»هم غرق تماشای عروسکهای خیمه‌شب بازی ــ فقط پدر و مادرش باو گفتند که خال قرمز میان ابروهایش نگذارد و او هم که‌کشته و مردهٔ خال قرمز نبوده ، اصلا اهمیت نداده است .

سالها گذشت . «اکایا» بزرگ شد و چون بیوه زن بود سرش را تراشیدند و او را نزد یاران شوهرش بایالت «گاگانا» فرستادند و آنها هم با آداب تمام ، با محبت و احترام قدمش را بروی چشم گذاشتند . نا پسری «اکایا» چهل و پنجساله بود او را مثل دختر خودش عزیز شمرد چراکه غالب دخترهایش بخانهٔ شوهر رفته بودند و بچه هم داشتند . «اکایا» بزودی خانم خانه و آشپزخانه شد . تنها بیوه زن خانواده بود ــ ظرفها را می‌شست و اطاقها را جارو میکرد . انگار جارو بدست آفریده شده است و کاسه و کوزه‌ای هم بکمرش آویزان بوده ــ چهار یا پنج سال اینگونه در نهایت خوشی در چنین خانهٔ «پروپیمانی» زندگی کرد . همیشه بچه‌هایی دم دستش بود تا با آنها بازی کند ــ دخترهایی بودند تا با آنها وراجی کند ــ گاوهایی بودند که شیرشان را بدوشد . و معبدی بود که برای زیارت بآنجا برود . آه چه زندگی آرام و راحتی داشت ! عروسش که زن ناپسریش

باشد زن خوبی بود . در تمام ایام سال یا آبستن بود یا در حال زاییدن و اگر در این دو حال هم نبود یا تب داشت و یا سرفه میکرد و بنابراین در رختخواب افتاده بود . و اینطورها بود که کاری بکار «اکایا» نداشت و همه چیز مرتب و کامل بود . وقتی اکایا برای زیارت بمعبد میرفت ، مردم از سر راهش کنار میرفتند وباو اشاره میکردند : «زن وزیر ... زن وزیر...» و اکایا چنان از این عنوان غرق افتخار میشد که خیلی بیش از سابق بمعبد میرفت .

«اکایا» خودش قصه‌ای برای من گفته بود که کاملا فراموشم شده بود و اگر عمو «شاما» باین قصه اشاره نمیکرد هرگز آنرا از نو بیاد نمیآوردم . یکروز اکایا بهوس تماشای آبشار میفتد که صدای شرشر آن همیشه در گوشش بوده اما هیچگاه از نزدیك آنرا ندیده بوده . ترتیب سفر داده میشود . حتی یك افسر پلیس هم جلو می‌افتد و خانوادهٔ وزیر را راهنمایی میکند . میروند تا بآنجا میرسند که آبشار کووری بجلو میتازد و رو بسیر باریك و ژرف خود سرازیر میگردد . خروشان وجوشان وکف برلب ، با شکوه تمام قامت بر میفرازد و چون مار کبرای هفت سری از همه طرف سربر میآورد . خیال میکنید اکایا در آنجا چه دیده ؟ باور میکنید یا نه ؟ بله ، اکایا با دو چشم خودش ــ که مطمئن باشید چشمهایی تیزبین بودند ــ شکاف ژرف زمین را در قعر دره دیده بود که دهان گشوده بوده است و طناب کنفی محکم و قطور رود را که فرسخها درازای آن بوده است می‌بلعیده ... می‌گفت تنها خدا میداند که این شکاف زمین تا چه حد عمیق‌تر از آنست که بچشم دیده میشود . و همه به‌به گفتند و اظهار داشتند که قعر این شکاف بمرکز زمین میرسد . و آه که چقدر عجیب است !

اکایا اینك هیجده ساله بود . همیشه بچه‌ها را دوست داشت و کم‌کم این پرسش را مطرح میکرد که چرا خودش نباید بچه داشته باشد . بعقیدهٔ عمو شاما همهٔ زنها عاشق بچه هستند و زنهایی که بچه ندارند طبعاً نسبت بمادران حسادت میورزند.معنای این حرف عمویم راآنروز بسختی میفهمیدم... بهر جهت ، اکایا بنای ناسازگاری با عروسش را که زن ناپسریش باشد ، گذاشت . در عرض یك سال چنان عرصه بر همگی تنگ شد که ناپسری اکایا نامه‌ای ببرادرانش نوشت ــ چونکه در آنموقع جداعلای ما مرده‌بود ــ نوشت که بیایند و خواهرشان را ببرند و آنها هم فوراً همین کار راکردند. تأسف آور این است که ناپسری اکایا تهمت‌های ناروایی هم باو زده بود . مثلا گفته بود اکایا میخواسته است بیکی از دخترهایش زهر بدهد و دیگر اینکه گفته بوده میخواسته است با خودش همخوابه بشود . اما من بشما اطمینان میدهم که اکایا مثل یاسمنی که در باغ معبد میروید پاك بود . مردم را که میشناسید ؟ خدا نکند چشم بد کسی را بردارند . آنوقت است‌که دوغ و دوشاب را یکی مینگارند و نمك بزخم طرف میپاشند ... بهر جهت اکایا برگشت سرخانه و زندگی اولی و تمام افراد خانواده‌هم از بازگشتن او شادی کردند .

هرچند این شادمانی هم دیری نپایید : میان برادرها اختلاف افتاد و چنان بجان همدیگر افتادند که ناگزیر خانواده از هم پاشید . هر پنج برادر ارث و میراث خود را گرفتند و هرکدام از گوشه‌ای فرارفتند . اماهیچکدام هم راضی نشدند اکایا را با خود ببرند ، چرا که او هم شروع کرده بود بحسادت نسبت بزن برادرهایش ، زیرا که آنها هم زاد و رود بسیار داشتند . باین علتها بود که مادر بزرگ من از اکایا دعوت کرد به «تالاسانا» بیاید و با او زندگی کند . پنجاه سال تمام ، بلکه بیشتر ، اکایا میان خانوادهٔ ما زندگی کرد بی‌آنکه لب بشکایت بگشاید ، یا آنکه دعوایی راه بیندازد . مادر بزرگم ــ که خدا درعمر دوباره‌اش بر روی این زمین غـرق رحمتـش کند ــ زن زرنگی بود . میدانست با هرکس چگونه رفتار کند . تمام بچه‌های خانواده را میسپرد دست اکایا و این زن مثل آهویی خوشحال بود . آشپزی همهٔ خانواده را میکرد . گاهی با پدر بزرگم بحث فلسفی میکرد و بقیه اوقاتش را صرف بازی دادن و نگهداری کودکان میکرد . و مخصوصاًوقتی آن بدبختی عجیب رو کرد یعنی سه‌تا از خاله‌هایم پشت سرهم جوانمرگ شدند و هرکدام سه‌تا و هشت‌تا و پنج‌تا بچه از خود بیادگار گذاشتند ، دیگر نان اکایا در روغن بود چرا که باندازهٔ کافی بچه در سرپرستی خود داشت . اما بهمه بچه‌ها بیك چشم نگاه میکرد . وقتی سر براه بودند مهربانی‌میکرد و در موقع شیطنت امر و نهی میکرد و خشن بود . وبچه‌ها که ترکش‌میکردند فراموششان میکرد . همانطور که گاو و گوساله‌های خود را از یاد میبرد. اما خدا همیشه بچه های یتیم فراوان در اختیار او میگذاشت و چنانکه خواهید دید همین بچه های یتیم بودند که در واپسین دم عمر گرداگردش بودند و او آخرین نفس را میان آنها برآورد . سرنوشت او چنین بود !

داستان عمو شاما که تمام شد من نتوانستم جلو اشك هایم را بگیرم . همانطور که به اکایا می‌اندیشیدم ناگهان تخته سنگی که بلبهٔ پرتگاه کوه «ناندی» تکیه داده است در نظرم جان گرفت . صخره‌ای سیاه و پوشیده از خزه ــ سنگ خارایی که استوار است اما تأمین ندارد . هر آن ممکن است فرو غلطد و در عین حال امکان دارد تا ابد استوار برجای خودش بماند . اما آنگاه که بادها بر میخیزند و طوفان در دهانهٔ عظیم غاری که زیر پای صخره قرار دارد ، غوغا براه میندازد ، دیگر صخره وجود نخواهد داشت و تمام رنجهایی را که کشیده است هرز وتباه خواهند انگاشت . وآسمان ابرها را ازگوشه وکنار فرامیخواند ...

چهار یا پنج سال گذشت و نمیدانم بچه علتی به «تالاسانا» نرفتیم . تنها خبری که از تالاسانا داشتیم نامه های مختصری بود که بعد از سه یا چهار ماه از مادر بزرگم میرسید . می‌نوشت که همگی سلامتند و همگی‌هم «ملالی ندارند جز دوری ازما و انتظار خبر سلامتی و خوشی ما» وامیدوارند «خدایان رحیم مارا از صد و هشت شادمانی برخوردار سازند» یادم است که تنها یکبار مادر بزرگم در یکی از نامه‌هایش ذکری از کسالت اکایا کرده بود . نوشته بود که مریض است و تمام سال گذشته نتوانسته است ازرختخواب

پا بیرون بگذارد . تمام سال ! نباید حرف زنها را زیاد جدی گرفت . آخر تصور زنها حدو حصری که نمیشناسد ! پدرم از کسالت اکایا اظهار تأسف‌کرد و گفت چقدر دشوار است ، آدمی که بعمرش ناخوش نشده است مجبور شود مدتها در رختخواب بماند . و خیال کردیم بزودی بهبودی خواهد یافت و دیگر در این باره حرفی نزدیم . مادر بزرگم در بارهٔ اکایا در دونامهٔ بعدی اشاره‌ای نکرد . تا اینکه عمو «رامو» برای دیدار کوتاهی به «تالاسانا» رفت و در بازگشت او بود که تمام داستان را شنیدیم .

یکروز اکایا پس از اینکه غسل میکند میرود و در کنار بوتهٔ‌تولسی(۱) می‌نشیند تا نماز بخواند . سرمای سختی میوزد و همانشب تب تندی بجانش میفتد . طبیعی است که مادر بزرگم جوشانده باو میدهد . این جوشانده‌ای بوده که تنها مادر بزرگم از راز ترکیب گیاههای آن آگاه بوده است ، در تمام عمر هم این دوا را بکار میبرده . اما صبح روز بعد تب اکایا بهمان تندی بوده است و باز مادر بزرگم باو همان جوشانده را میخوراند . روز سوم که میشود دیگر اکایا از هوش و گوش افتاده بوده ــ که تازه طبیب ببالینش میآورند . اما اکایا از هر چه طبیب است بیزار بوده و آنها را در حد نجس‌ها تحقیر میکرده است . نصیب نشود آدم دوایی را بخورد که بدست این احمقهای نافهم ــ پست ــ بی‌اعتقاد و گمراه ترکیب شده باشد . نه . نه . بهتر است آدم بمیرد . اول کوشیدند تشویقش کنند و بعدتهدیدش کردند . منتهی بیفایده بود . همانشب زن همسایهٔ آنها «ونسکاتاپا» بدیدار مریض آمد و نسخهٔ یك جوشانده دیگر را برای «چنان تبی» تجویز کرد که آنهم سری بود میان پیرزنهای خانوادهٔ آنها . این جوشانده هم فایده نکرد . روز پنجم بی‌آنکه به آکایا بروز بدهند دنبال پزشك فرستادند . همینکه چشم اکایا بطبیب افتاد بلند شد و در رختخوابش نشست و سر دکتر داد زد و تف انداخت بروی او و از خشم میلرزید . اما پزشك باین نوع پذیراییها عادت داشت . از پدر بزرگ و مادر بزرگم خواست که هر دو دستش را بگیرند و بدون توجه بدشنامها و ناله‌های او معاینه‌اش کرد و اعلام کرد که بیماریش یك نوع حصبهٔ سخت است .

دستور داد که خیلی احتیاط کنند ، گرم نگاهش دارند ، غذای سبك و ساده باو بخورانند و نسخه‌ای داد تا در مریضخانه دولتی به‌پیچند . مادر بزرگ و پدر بزرگم نمیدانستند چه کنند زیرا معلوم بود که اکایا بدوای مریضخانه هرگز لب نخواهد زد . نشستند و باهم مشورت کردند و چون مادر بزرگم زن زرنگی بود پیشنهاد کرد بهتر است دوا را با قهوه و یا آبگوشت بیامیزند و بخوردش دهند . و همین کار را کردند . وقتی اکایا میگفت : «خواهر از بوی این آبگوشت دلم بهم میخورد .» مادر بزرگم توضیح میداد که آدم تبدار «غذا بدهنش بدمزه میآید .» و اکایا هرگز متوجه حقهٔ آنها نشد . اما دواهم کاری از پیش نبرد زیرا اکایا همیشه بعد

---

۱) Tulsi

از هر غذا ترشی‌انبه پرادویه میخواست تا چنانکه خودش میگفت «طعم بد دهانش را از میان ببرد .» بعلاوه با وجود ضعف شدیدی که داشت و با وجودیکه گاهی در حال اغما بود یك لحظه از حرف زدن لب فرونمی‌بست.

تبش، چهل و هشت روز طول کشید و قطع‌هم که شد پوستی از او مانده بود و استخوانی با چشمهایش . دوماه بلکه بیشتر نتوانست از رختخواب بیرون بیاید . و اگر یك لحظه می‌نشست از استخوان درد بناله میفتاد . عاقبت تصمیم گرفت برای عید «شیوا» هرطور که هست از رختخواب برخیزد . هر روز بخودش تلقین میکرد که بهبود خواهد یافت . و چقدر شگفت انگیز خواهد بود اگر بتواند بایستد و راه برود . در رختخوابش خوابیده بود و خواب روزی را میدید که سرچاه برود و با آب چاه خود را خوب بشوید و نماز بگزارد و بت‌ها را زیب و زیور کند و شب ، همه‌شب بیدار بنشیند و بمعجزه‌های شیوا ــ شیوای سه چشم ، گوش فرا دهد. ازشادی آمدن چنان شبی با صدای مقطع و دورگهٔ خود چنین میخواند :

«شیوا حضرت راما است
شیوا خداوندگار «گاوری» است که برکات جهان زیر نگین‌اوست
شیوا حضرت ویشنو است
شیوا سلطان مراسم مرده سوزان است .
شیوا رود گنگ است با تاجش
شیوا مار است با حلقهٔ‌گل بگردنش
شیوا کیسهٔ زهر درگلو دارد
شیوا کل است ــ کل
شیوا حضرت راما است
شیواخداوندگار «گاوری»است‌که برکات‌جهان زیرنگین‌اوست...»

مادر بزرگم هم که در آشپزخانه بود و این سرود را می‌شنید خوشحال میشد و دعا میکرد که خواهرش هرچه زودتر بتواند زندگی معمولی خود را از سرگیرد . اما وقتی عید شیوا فرا رسید هرچه کوشیدند که بلندش کنند تا برپا بایستد اما پاهایش اصلا نا نداشت و مثل پوست موز خم میشد . شانه‌هایشان را جلو دادند تا با تکیه بآنها بایستد بازهم نتوانست . دوتا جعبه دم دستش گذاشتند تا دستهایش را برآنها بگذارد و بلند شود ؛ نزدیك ستونها بردندش تا با تکیه بستونها خود را بلند کند ؛ اما فایده نداشت . اکایا تمام این مدت لبخند میزد و مثل بچه های تازه پا که برای اولین بار روی پای خود می‌ایستند خوشحال بود . بخودش نوید میداد که تا شب بهتر خواهد شد و بمعبد خواهد رفت . هر چند آزمایشهای صبح موجب امیدواری چندانی نبود . بهر جهت ساعت ده سلمانی آمد و سرش را تراشید . بعد بغلش کردند و بحمام بردندش ــ کف حمام نشسته بود ، میخندید و شوخی میکرد . بهتر خواهد شد . حتماً ــ بهتر خواهد شد . حمام که کرد بردندش باطاق ــ بدیوار تکیه داد و سر جانماز نشسته بود و مثل همیشه نماز گزارد ــ تسبیحش را در دست داشت و کاسهٔ نقره کوچك بغل دستش بود . بعد از او خواستند

تا برود و بخوابد اما امتناع کرد و اصرار ورزید تا با دیگران همغذا شود . متأسفانه وسط غذا ، درست وقتی میخواست برنج و ماست بخورد از حال رفت و روی غذای خودش درغلطید . تمیزش کردند و برختخواب بردندش. ربع ساعت طول کشید تا بهوش آمد . غمگین بنظر نمیآمد . چشمهایش هنوز مثل بچه‌های ذوق زده . برق میزد و همچنانکه در رختخواب افتاده بود لبخند میزد .

البته آنشب نتوانست بمعبد برود اما تا جشن «سانکیا» بهتر خواهد شد. یکسال گذشت و همچنان در رختخواب ماند . دیگر حتی ضعیف تر از آن بود که بنشیند . ولی چقدر نشاط داشت . در اینجا ، عمو «رامو» که برای ما داستان را تعریف میکرد ناگهان صدایش را آهسته کرد و مثل کسی که بخواهد رازی را فاش کند نجوی کرد . دل ما شور افتاد و بدقت گوش فرا دادیم : آهسته گفت : «راستش را بخواهید ... راستش این است که بعقیدهٔ من مرض بدی دارد ...» مرض بد ! مقصودش را نفهمیدم . هنوز هم نمیدانم مقصودش چه مرضی بوده . فقط متوجه شدم رنگ پدرم مثل پوستهٔ نارگیل تیره شد و زن پدرم لرزید . عمو «رامو» با نفرت هرچه تمامتر پچ‌پچ کرد : «بو میدهد . بد جوری . بوی چالهٔ پر از کود را میدهد . بیشتر از پنجدقیقه نتوانستم پهلویش بنشینم .» و حرفش را اینطور تمام کرد ، گفتی میخواهد خود را تسلی بدهد : «باوجود این هیچگاه چنین لبخندی بر لبش ندیده‌ام تبسم خدایی یك کودك را داشت .»

آنشب من دچار کابوس وحشتناکی شدم .

***

صبح سردی بود و من باروبندام را دست گرفته بودم و از ایستگاه راه آهن بطرف خانه‌ای که چاه قدیمی داشت پیاده راه میسپردم . (پدر بزرگم اخیراً مرده بود و عمو «شاما» که بزندگی مستقل علاقمند بود در خانهٔ درخت انجیر ماندگار شده بود و اکایا و مادر بزرگم را بخانهٔ «چاه قدیمی» فرستاد بود .) وارد حیاط شدم ، با مادر بزرگم که داشت ایوان خانه را جارو میکرد ، سلام و احوالپرسی کردم . خانهٔ بزرگی نبود . فقط سه‌اطاق و یك مطبخ داشت اما ایوانش رفیع و وسیع بود . حیاط خانه هم بزرگ‌بود و وسط خانه چاه آب شیرین قرار داشت . نزدیك خانه که میشدم از فکر اکایا ، هر قدمی که بجلو برمیداشتم انگار بعقب کشیده میشدم . پایم پیش نمیرفت و هر نفسی که میخواستم برآورم گفتی دردم خفه خواهم شد . بخرخر افتاده بودم . بدرخانه‌ها نگاه کردم ، بنظرم بیحد لخت و مهیب آمدند . در کدام اطاق خواهمش دید ؟ کدام اطاق ؟ مادر بزرگم نجوی کرد: «بچه‌ها خوابیده‌اند .»

پرسیدم : «کدام بچه ها ؟»

مادر بزرگم کمی ناراحت شد و جوابداد : «چطور نمیدانی ! بچه های ساتا . بچه های ساتا»

ــ مقصودتان این است که تمام بچه های ساتا اینجا هستند ؟

مادر بزرگم اشاره کرد که روی هرهٔ ایوان بنشینم و آهسته گفت : «نه . نه . فقط دوتا بچه‌های آخری اینجا هستند . پدره پسر و دختربزرگتش را بیش خودش نگهداشته .»

پرسیدم : «از کی تا حالا اینجا هستند ؟»

ــ از یکماه پیش . کمی بعد از مرگ «ساتا»

از اندیشهٔ مرگ خاله ساتا ، اندوهی بر دلم نشست . چقدر زن محبوبی بود . سرزا رفته بود .

کوشیدم بر خود مسلط شوم و بپرسم : «چطوره ؟» اما صدایم میلرزید.

ــ که ؟

ــاو .

بطرف یکی از درها اشاره کردم که نمیدانم بچه علتی تصورمیکردم طاق اکایا باشد . اندوهگین پرسید : «مقصودت اکایا است ؟»

ــ بله .

اشك در چشمهای مادر بزرگم جمع شد و گفت : «خوب ، خوب ، فرزند ، میان مرگ و زندگی . کش زودتر میمرد .» که مهرهٔ پشتم لرزید . لحظهٔ کوتاهی حرفی باهم نزدیم .

مادر بزرگ شروع کرد : «بهر جهت ، بگو به‌بینم اهل خانه چطورند؟ پدرت ؟ خواهرهایت ؟ خود بخود گفتم : «همگی سلامتند .» چشمانم بطور عجیبی بدر آن اطاق کشیده میشد ــ در اطاق اکایا ــ آیا اکایا درآنجابود؟

در این موقع زن شیر فروش آمد و مادر بزرگم بمطبخ رفت تاکاسه‌ای بیاورد . بگرداگرد خود نگریستم . روز بالا آمده بود . خورشید مثل یك طاوس عاشق پرهای خود را گشوده بود . اما هنوز هوا بسیار سرد بود . حتی درخت انبه که درخت محبوب من در آن حیاط بود بنظرم تا حدی غمگین و پژمرده آمد . گاریهای بسته بگاوان نر میگذشتند و تلق تلق صدا میکردند و غبار صبح برخاسته بود . قصد نداشتم در خانهٔ مادر بزرگم بمانم تصمیم داشتم در خانهٔ عمویم اطراق کنم . اینجا که آمده بودم از نظر احترام بزرگتر خانواده بود . میخواستم سلامی بکنم و احوال اکایا را بپرسم . و اینك دیگر موقع رفتن بود . نمیدانم چرا احساس میکردم نفسم بالانمیآید. انگار کرم درونم را خورده بود . حتی قیافهٔ مادر بزرگم که همیشه بنظرم جوان و شاداب میآمد مچاله شده و چروکیده مینمود . نه . باید بروم . مادر بزرگم اصرار کرد که باید بمانم و یك فنجان قهوه بنوشم . نمیتوانستم‌دعوتش را نپذیرم . اما بیشتر از این نمی‌توانستم بمانم . بمادر بزرگم گفتم میروم و سرچاه صورتم را میشویم . بحیاط رفتم . از هوای تازه ــ درختان انار و آسمان برفراز آنها احساس واقعیت با طراوت تری کردم . برلبهٔ چاه نشستم . بفکر پدر بزرگم ــ خاله ساتا ــ اکایا و تمام کسانی که با آنها زیسته بودم و دوستشان داشته بودم افتادم و دیدم یکی بعد از دیگری از دست رفته‌اند .

بچه‌ها بیرون آمدند . «ناگا» دختر کوچولوی نه ساله‌ای بود . رنگ

پریده بود و کم خون و آرام مینمود . رامو چهار ساله بود . چاق و وحشی و شیطان بنظر میآمد . کوشیدم بحرف بگیرمشان و بآنها گفتم که پسرخالهٔ آنها هستم . اما این مسأله نظرشان را بهیچوجه جلب نکرد . قیافه آن ها میگفت : «باز هم یکی دیگر از خودمان .» از کنارم رفتند تا صورتشان را بشویند . حتی در صورت این بچه‌هاهم یك اثر غم انگیز ــ سنگین و رو به تباهی دیده میشد . مرگ مانند مارکبری بدرون آنخانه خزیده بود . کی از آن خانه رخت بیرون میکشید ؟

قهوه آماده شده بود . ناگا آمد و صدایم کــرد ، هنوز دست و صورتم را نشسته‌بودم . پس کمی آب‌بصورتم زدم،صورتم را خشك کــردم و وارد اطاق شدم . هیچکس حق نداشت بلند حرف بزند . اضطراب و سکوتی همه کس و همه جا را فراگرفته بود .

مادر بزرگم پرسید : «دلت میخواهد به‌بینیش ؟» احساس کردم نزدیك است عق بزنم . باکراه سرم را پایین انداختم و گفتم : «نه»

اشك در چشمهای مادر بزرگم حلقه زد و گفت : «روزی هزار بار اسم ترا برزبان میآورد و میگوید وقتی بمرگ راضی میشود که ترا یك نظر دیده باشد .» سرفه کردم . مادر بزرگم ادامه داد :

«فرزند ، آرزو دارد ترا به بیند . عقیده دارد در«تالاسانا» همه دشمنش هستند ، فقط تو و پدر ومادرت در این دنیا او را دوست داشته‌اند .... آه اگر بدانی چه جور گریه میکند . مثل دیوانه‌ها گریه میکند . و وقتی جیغ میزند سرفال‌های سقف‌انگار میخواهند بآسمان‌بپرند . چه‌عیبی دارد بدیدنش بروی؟»

بدروغ گفتم : «نه ، نمیخواهم مزاحمش بشوم .»

ــ این مزاحمت نیست فرزند ــ آرزویش دیدار تست . باید بروی به‌بینیش !

نــاگا گفت : «بله راست است . همیشه حرف شما را میزند . برای ما میگوید که شما مثل یك شاهزاده بدنیا آمدید و آخرش هم شاه خواهید شد . قصه‌های زیادی دربارهٔ شما برای‌ما گفته ... »ناگاخندیدو صورتش را میان زانوهایش پنهان‌کرد .

گفتم : «نه ، همین الان بدیدنش نمیروم . چون یکی دو روز دیگر در شهر خواهم ماند ... خواهیم دید ... مادر بزرگم قصد مرا فهمید و اصرار بیشتری نکرد . بالحن غمزده ، نفس‌زنان گفت :

«فرزند زندگی من دراینجا دیگر واقعاً وحشتناك شده ... آه چه عمر پردردسری ...» و بگریه افتاد و گفت : «این بچه‌ها که خودشان باری هستند بدوش من ــ اکایا هم که هست ... فرصت ندارم یك آن نفس راحت بکشم و ببدبختی خودم گریه بکنم . بعلاوه ...» در اینموقع از اطاق مجاور صدای جیغ اکایا بلند شد که :

«ناگا ! ناگا ! بیون زن کثیف! آهای مادر قحبه ! آهای قحبه الاغ ! بیا وگرنه زنده زنده پوستت را میکنم! »

ناگا از جایش نجنبید . روز از نو آغاز شده بود و روزی از نو . اما

من اعتراف میکنم که سرمایی در درونم خزید . مثل کسی بودم که ازسر چاهی که لحظه‌ای بعد ویران شده است برخاسته باشد .

ــ ناگا ! ناگا ! ها ، ها ! آهای قحبهٔ کثیف خر !

مادر بزرگم سرش را پایین انداخت و از ناگا خواهش کرد که جواب بدهد .و بمن گفت : «می‌بینی فرزند ؟بیست و چهارساعت همین بساط است . نمیدانم این دشنامهای زشت را از کجا یاد گرفته . حتی نجسها هم بزنهایشان چنین اسنادهایی نمی‌بندند . دمبدم باین طفل معصوم نفرین میکند . «ناگا ! ناگا ! همیشه ناگا !» طفلك از دست پدرش تا توانسته کتك خورده ــ می‌بینی که پوستی و استخوانی است . حالا هم که اینجا آمده زندگیش از زندگی سگ بدتر است . باید غذا برایش ببرد ، غذا بدهنش بگذارد ، رختخوابش را تمیز بکند ، اطاق راجارو کند و برای تکمیل زحماتش بنشیند و بداستانهای اراجیف و دیوانه‌وارش گوش بدهد .» مادر بزرگم کوشید بخواهرش کمی دلربانتر باشد پس سخنانش را اینطور تمام کرد : «اما فرزند باید بگویم که بعضی وقتها هم این دو بچه را در بغل میگیرد و ببدبختی آنها میگرید ، آنقدر قربان و صدقه‌شان میرود ... بآنها میگوید طوطیهای من ، بزغاله‌های من ، الماس های من .»

ناگا تصدیق کرد : «راست است . گاهی خیلی مهربان است .»

اکایا باز شروع کرد : ناگا ! صیغه همه ! ناگا ! بدبخت بیچاره ! ناگا ! الاغ ...»

سکوت دردناکی یك لحظه ما را فراگرفت . هیچکدام دم نزدیم . ناگا شروع کرد بقهوه خوردن . بخود جرأت دادم و پرسیدم : «یعنی ممکن است از رختخواب بیرون بیاید ؟» .

ــ هرگز : بغلش میکنیم و میبریمش حمام و برش میگردانیم . هرروز صبح کار من این است که لباسهای چرکش را بشویم . همیشه دوتا رختخواب برایش آماده داریم . یکی را کثیف کرد توی رختخواب دیگر میخوابانیمش . ساری هایش را میشوییم . حمامش میبریم . تنش را میشوییم . بغلش میکنیم و باطاق میاوریمش و در رختخواب تمیز میخوابانیمش .» در اینجا مادر بزرگم دستهایش را عقب برد و با ساریش پاك کرد ، انگار میترسید که بوی بد تن اکایا بآنها چسبیده باشد و ادامه داد : «حتی یکدقیقه هم ساکت نمیماند . هرگز نمیتوانیم کسی را باینخانه دعوت کنیم یا خودمان جایی برویم .»

پرسیدم : «آخر چرا ؟»

ــ چرا ؟ همان آن که صدای پای مرا میشنود که از پله‌ها پایین میایم ، جیغ میزند و گریه میکند و در رختخوابش میغلطد تا بسراغش بروم . وقتی میروم میگوید بنشین و وقتی نشستم میخندد و شروع میکند بقصه گفتن ، قصه هایی که میلیونها بار شنیده‌ام .»

ــ می‌بینی فرزند . زندگی من اینطوری است و باین سن و سال ــ الان شصت و دوسال دارم ــ حتی نمیتوانم یك زیارت بروم و طلب مغفرتی بکنم . بجای کلام مقدس ، همیشه نفرین‌و دشنام دم‌گوشم‌است.کارم هر روز

بجای غسل در رود مقدس گنگ وجمنا . شستن کثافتهاست ...» و بگریه افتاد . من چه میتوانستم بکنم ؟ و اکایا از سرگرفت :

« ناگا ! بدبخت بیچاره ! ناگا! ناگا!.. ناگا . اگر نیایی همین‌امروز زنده زنده میسوزانمت .»

مادر بزرگم گفت : «برو ناگا ، برو» و دخترك ماشین‌وار از اطاق بیرون رفت ــ گوش بده ! گوش بده و بشنو چه‌ها باو میگوید .» و من بدیوار نزدیکتر شدم .

ــ قحبهٔ کثیف ! توله سگ ! زن خر ! ، وقتی صدایت میکنم اینطور میایی ؟ ساعتهاست فریاد میزنم . کاش میتوانستم از جایم بلند شوم و مثل ساریم تکه تکه‌ات کنم قحبهٔ الاغ ! چرا نمیگذارید بمیرم وراحت شوم . ولم کنید . بیندازیتم توی چاه و یك شکم سیر شیر داغ بعد از من کوفت کنید . همین کار را خواهید کرد . نخواهید کرد ؟ ای سگ بازاری . سگ کثیف . چرا نمیروی بغل نوکره بخوابی . مگر صیغه‌اش نیستی ؟» ناگا گفت: «بگو چه میخواهی؟» صدایش بی‌اعتنا و محکم بود .

ــ چه میخواهم ؟ چه میخواهم ؟ کمی قهوه میخواهم . کمی آب‌گرم میخواهم تا صورتم را بشویم و تو عزیز منی . محبوب منی . بیا مرا ماچ‌کن.»

ناگا باز آمد ونشست . انگار هیچ اتفاقی نیفتاده . هنوز قهوه‌اش را سرنکشیده بود که صدای اکایا بلند شد . این بار بسان‌زنی محتضر ناله میکرد: «ناگا . ناگا ... نا ...گا» مادر بزرگم گفت : «بروناگا» .ناگا یك فنجان قهوه بدست گرفت و رفت .

ــ قحبهٔ الاغ . بگو به‌بینم کی از صبح تاحالا اینجاست ؟ خواهرم تمام اینمدت دارد با او حرف میزند . ناگا بسردی جوابداد : «هیچکس . خواب می‌بینی !» .

ــ بمن دروغ نگو ! صیغه ! گاو شاخدار !

ناگا برگشت و اکایا همچنان جیغ میزد . مادر بزرگم خشمگین پاشد و از اطاق بیرون رفت و هزار نفرین سرزبان داشت . من گوشم را بدیوار چسباندم و می‌شنیدم :

«پس تویی خواهر که بسراغم آمده‌ای . خواهرجان . خواهر جان .» باچنان محبتی حرف میزد که مادر بزرگم را خلع سلاح کرد .

ــ خواهر جان چرا آمدی ؟

ــ چون تو فریاد زدی .

ــ من فریاد زدم‌خواهرجان ؟ بگو خواهرجان کی جسدم را میسوزانی؟

مادر بزرگم ناراحت شد زبان بتسلایش گشود : «این حرفهای پرت را نزن .»

اکایا خندید : «حرف پرت ! نه . یك چیزی بمن بگو ، وقتی مردم و جسدم را سوزاندید ، آیا گاهی بیادم خواهید افتاد ؟

مادربزرگم با لحن آرامش‌بخشی گفت : چرا این حرفهای عجیب را میزنی ؟

ــ نه خواهر . نه . من خیلی بتو زجر داده‌ام . گناهکارانه زجرت داده‌ام . آیا بیاد من خواهی افتاد ؟ بیاد خواهر بزرگتر بدبختت ؟

ــ البته . و مثل همیشه از تو با احترام یاد خواهم کرد ...

از صدای مادر بزرگم پیدا بود که گریه امانش نمیدهد .

اکایا ادامه داد : « خواهر جان وقتی مردم حتما به «نن‌جوندا» و «رامانا» و «ماری» کاغذ بنویس و بآنها بگو خواهرتان در دم مرگ اسم شما ها را بر لب داشت » بنظر میامد که اکایا هم گریه میکند : « بآنها بگو من خواهر بزرگتر شما بودم و هر چند دریغ از یك هل پوك ــ یك ساری بی‌قابلیت که یکبار برایم بفرستید ، بااینحال شما ها را خیلی دوست دارم . »

مادر بزرگم گریه‌کنان گفت : « خواهر ، خواهر » و خدا میداند چه چیز موجب شد که بگوید ، هرچند با صدایی آهسته ــ: « اکایا ، کیتو کوچولو اینجاست .. »

اکایا دیوانه‌وار بگریه افتاد : « کیتو .. کیتو . کیتوی محبوبم . پسرم .. بچهٔ خودم . کیتو! » که برخود لرزیدم و از نفس افتادم . بروم ؟ نروم ؟ کلمات او مثل زنگ معبد درگوشم طنین میانداخت : « کیتو .. کیتو .. پسر جانم . بیا . بیا . » بیخود از خویش برخاستم و بطرف اطاق اکایا راه افتادم و هردو بچه هم دنبالم آمدند . حتی دم دراطاق بوی بد حالم را بهم زد . وارد شدم .

اکایا آنجا افتاده بود . چشمهایش سفید شده بود . صورتش آویخته و چروك چروك شده بود و بمن نگاه کرد . تصویر مجسمی بود از مرگ . ناگهان رویش را کرد بدیوار و گریست : « کیتو .. کیتو .. کیتو .. » مثل یك حیوان ترسیده گریه کرد .

ناگاه خم شد و پای لختش را پوشانید و من گریستم .

***

قریب چهار سال بود ، یکروز غروب بخانه آمدم . تمام اهل خانه ناراحت و عصبانی بنظر میآمدند . دراین فکر بودم که چه شده . از من خواهش کردند که لباسهای رو را درآورم و بتالار بروم . میدانستم کسی مرده . یعنی خواهرم مرده بود ؟ عمو شاما مرده بود و یا دختر خاله‌ام سوشیلا ؟ که ؟ که ؟ میلرزیدم که بتالار رفتم . زن پدرم تازه دوش گرفته بود . حمام را برای همه‌مان گرم کرده بودند و آب جوش بود .

پدرم با لحنی تنفرآمیز و رنجیده گفت : ــ اکایا مرده .

نفس نفس زدم . پرسیدم : کی ؟

زن پدرم گفت : ــ پریروز .

مثل دیگران نشستم و بانتظار حمام ماندم . اما باور کنید روحم دستخوش غمی واقعی بود . با خود میگفتم : « اکایا . اکایا ... » مثل کسی بودم که روح معشوقش را بخواند : « اکایا ... » شنیدم که زن پدرم میگفت : « نمیتوانستند این شش ماه صبر کنند و بعد بما خبر بدهند ؟

چه دردسری ! »

و پدرم غرید : ــ احمقها !

زن پدرم تفی انداخت و گفت : ــ ابله‌های کامل !

خواهر کوچکم پرسید : ــ اکایا کیست ؟

ــ خاله بابایت که هرگز او را ندیده‌ای و خدا را شکر که هرگز هم نخواهی دیدش .

زن پدرم این حرف را زد و بآشپزخانه رفت .

بترتیب حمام کردیم ، لباسهایمان را عوض کردیم و بعد از شام رفتیم سینما .

***

فکر میکنم هیچکس ، نه سه‌تا برادرهای مادر بزرگم و نه پدرم و نه یکی از عموزاده‌هایم هیچکدام مسؤولیت اجرای آداب مذهبی را برای جسد اکایا نپذیرفتند . عاقبت یکی از برادرهایش برهمنی را صدا کرد و چند روپیه کف دستش گذاشت و ازاو خواهش کرد که تشریفات «لازم» را بجا بیاورد . نمیدانم برهمن اینکار را انجام‌داد یا نه . بهرجهت من اینجا داستان «اکایا» را نوشته‌ام . شاید این تنها تشییع جنازه او باشد .

ترجمهٔ سیمین دانشور

خونابهٔ انار

سر دیوار دخمه دو لاشخور نشسته بودند . با منقار های برگشته و سر و گردن های تو کشیده و پنجه هایی که همچون میخی بسنگ فرو رفته بود . و هر دو با چشمهای ریز و گرد و زرد رنگ خود براه می نگریستند . راه خط سفید مارپیچی بود که از آن دور ها ـ لابد از آنجا کـه سواد شهری حاشیهٔ صاف افق را مشوش میکرد ـ پیش می آمد و می آمد و می آمد تا پای تپه‌ای که دخمه‌همچون شبکلاهی وارونه بر سر آن نهاده بود . وبعد از دامنهٔ‌سنگی تپه بالا میرفت و بدر دخمه تمام میشد . در کمرکش باریك راه چند جنبدهٔ سیاهرنگ همچون مورچه هایی در آلودگی غبار می خزیدند و جلو می آمدند . بطرف دخمه می‌آمدند. و لاشخور ها باچشمهای گرد ودوربین این چیز های‌جنبنده و غبارانگیز را می پاییدند . کوفتگی گنگی که در اعضای خود داشتند گرسنگی دور و دراز اخیر را بیادشان می‌آورد و هی میزد که پر باز کنند و چرخی بزنند و از طعمهٔ‌تازه‌ای که میرسید خبری بگیرند . اما هنوز بویی از آن چیز های جنبنده نمی آمد . این بود که همچنان نشستند و همچنان که چیز های جنبنده نزدیك و بزرگ می شد آنها گردنهای خود را با سر های کوچك مار مانند از تن در می آوردند تا جنبنده های سیاهرنگ در پس دیواریِ از چهار طاقی‌های پای تپه گم شدند و آنوقت یکی از آن دو خیزی برداشت و بال گسترد و روی هوا چرخی زد و برگشت و دوباره سر دیوار دخمه نشست و بدومی گفت :

ـ ده پا شو ! مگر نمی بینی دارند میآیند ؟ تو هم که چقدر چرت میزنی ...

لاشخور دومی بشنیدن این نوید پر و بالش را کمی از هم باز کرد انگار که بخواهد شپشه‌ای را بجوید و گفت:

ـ خیال میکنی این لاشه های پیر رمقی برای آدم میگذارند ؟ آنهم سالی ماهی یك بار ؟ برای اینکه بال آدم نداشته باشد گوشت و خون جوان لازم است . این پیر لاشه ها اگر رمقی داشتند که بپای خودشان روانهٔ «چینوت پل» نمی شدند . آره پسر جان . من از بس چشمهای کور مکوری این پیر لاشه ها را در آورده‌ام دیگر چشمهای خودم دارد از کار می افتد . خودت برو ببین چه خبراست. من دیگر از دنیا قطع امید کرده‌ام . شهر باین گندگی را می بینی ؟ من میدانم . سالها است میدانم . از آنوقت که تو هنوز نبودی تا سر دخمه بنشینی . اهل این شهر بخود اورمزد قسم خورده‌اند که فقط پیر لاشه‌هاشان را بدخمه بسپرند . جوانهاشان خیلی کار های واجب تر دارند . آره جانم . اما باز گلی بجمال اینها . شهر های دیگر که‌اصلا در دخمه ها را بسته‌اند . و انقدر ندید بدید شده‌اند که همان پیر لاشه ها را هم می تپانند زیر خاك . تازه یك مثل هم دارند که میگوید بگربه گفتند گهت درمان خاك کرد روش .

لاشخور اولی که حوصله‌اش سر رفته بود و دمبدم سرش را بطرف دیواری می‌گرداند که جنبنده های غبار کننده پشتش گم شده بودند گفت :

ـ هیچوقت در تو خیر و برکتی نبود . مرا ببین که بپای تو دارم پیر میشوم . هی پرچانگی ، هی پرحرفی .

و گلوله شد و از سر دیوار دخمه در هوا جست و بال کشید و رفت تا سر و گوشی آب بدهد . جنبنده های سیاه رنگ پنج تا بودند و چند نفر از جنس دو پا دراطرافش می پلکیدند و با دخمه بان ها کاری داشتند . پرندهٔ کنجکاو

بطرف ردیف جنبنده های بی حرکت ایستاده کوس بست و با اندکی ارتفاع از بغل آنها گذشت و داخل یکی از آنها بستهٔ انار را دید و سفیدی پوشش لاشه را که زیر بستهٔانار بود و بعد اوج گرفت و برگشت سر دیوار دخمه نفسش که جا آمد گفت :

ـ میدانی ؟ کاش از اورمزد چیز دیگری خواسته بودی . بنظرم گوشت و خون جوان نصیبمان شده باشد .

لاشخور دومی گفت : ـ این خوش بینی تو هم که ما را کشت . آره جانم . آرزو بجوانها عیب نیست .

لاشخور اولی که دیگر عصبانی شده بود گفت : ـ چه میگویی پیرزن ؟ خودم بستهٔ انار را روی لاشه دیدم . پیر لاشه ها انقدر ارث و میراث خور دارند که اینهمه انار رویشان نباشد .

بشنیدن این نوید لاشخور دومی سرش را کج کرد و دنبال شپشه‌ای لای پر و بال خود گشت و گفت :

ـ برویم .

و این بار هر دو لاشخور پر کشیدند ـ همچون طواف‌کنندگانی صبور و تازه نفس بر فراز سر جمع‌مشایعت کنندگان که ساکت و با طمأنینه آداب خودرا بجا می‌آورند. یکی از دخمه بانها در دخمه را باز کرد و دیگری بستهٔسفید پوش لاشه را بدوش کشید و از پلکان بالا برد . دو نفر از مشایعان انار ها را در هرقدم بزمین می کوفتند و چند نفر می‌گریستند و سر تکان میدادند و یکی بخور میسوزاند و کودکی سنگی بطرف لاشخور ها پرتاب کرد که سخت جسورانه در اطراف جمع پر می‌کشیدند . کسی بکودك پرخاش کرد و لاشخور ها دور شدند و بسوی دیوار پشت دخمه رفتند و نشستند و نفس تازه کردند و دیدند که‌دخمه بانها دو تایی لاشه را بجایش گذاشتند و رفتند .

ـ چرا سفیدی را پاره نکردند ؟

ـ چه میدانم جوان . اصلاآخرالزمان‌شده . نمیدانم پس چرا سائوشیانت اینها ظهور نمی‌کند ... من که پنجه‌هایم قوت ندارد .

و در دخمه که بسته شد لاشخور ها بطرف لاشه کوس بستند و آنکه جوانتر بود بیك ضربهٔ منقار روپوش را درید و چنگ در گوشت برد . دومی‌که تازه نشسته بود گفت :

ـ عجب بویی میدهد ! این که بوی لاشه نیست . و اصلا چرا رنگ گوشت اینطور برگشته ؟

و گرسنگی بیش از آن بود که اولی جواب اورا بدهد . این بود که دومی گفت :

ـ من که ازین گوشت نمی خورم .

ـ بدرك . برو دانه انارها را جمع کن تا یبوست بگیری .

ـ کله خری نکن جوان . این گوشت و پوست جوان را همین جوری نذر ما نکرده‌اند . کاسه‌ای زیر این نیمکاسه است . انقدر هول نزن . خیر نمی بینی ها !

اما لاشخور اولی‌گوشش بدهکارنبود . همچنانکه لاشخور دومی او را می پایید ، تا در منقار و چنگالش‌توان بود درید و کند و خورد و همچه که به تفنن سراغ چشم‌ها رفت تا خستگی منقار خود را بگیرد چیزی در درونش بهم آشفت و سرش گیج خورد و کنار لاشه افتاد . اول لرزید و بعد گردن افراشت و چنگال ها را دراز کرد تا آشوب را از درون خود براند اما همچنان که بود برجای سرد شد لاشخور پیر سری جنباندو در دل گفت :

ـ بیاه ! تا تو باشی دیگر سر تغی نکنی . حالا کو تا یك همدم دیگر پیدا کنم . تو این بر بیابان با این لاشه‌ها

که دیگر بوی لاشه را هم نمیدهند .

و پر کشید و بزحمت برخاست و رفت سراغ انار ها که بیرون دخمه در هرقدم ترکیده افتاده بود و خونابهٔ قرمز رنگی از کنار دهان هرکدام می تراوید .

جلال آل احمد

پوپك سیاه

لال بازی

اطاقك فلزی وسط صحرا، دیواره‌ها بی پنجره، در اطاق روبروی تماشاچیان و دریچه کوچکی کنار در.

مردی از دریچه به بیرون نگاه می کند، جلو اطاقك بوته‌ای گل سرخ میروید. صدای پای اسبی از دور شنیده‌می‌شود، شاخهٔ درختی از پشت اطاقك بالاآمده بجلو خم میشود سیب‌های سرخ و درشتی دارد. پرنده‌ای از کنار گل می‌خواند. فواره‌ای کنار گل‌سرخ از خاك بیرون می‌جهد و آب می‌پاشد. نسیم ملایمی می‌وزد، شاخهٔ درخت را تکان میدهد. مرد دستش را از دریچه درازمی کند و سعی می کند که شاخهٔ درخت را بگیرد و نمی‌تواند، هوا را چنگ میزند. صدای خندهٔ زنی از دور شنیده می‌شود. مرد می‌خواهد سرش را از دریچه بیرون آورد، با دقت و نومیدی باطراف می‌نگرد، بعد خشمگین شروع می کند بدر زدن، بالگد بدر می کوبد، ولی در باز نمی‌شود، دوباره پشت دریچه میآید، درخت از گل پوشیده شده است. صدای آواز زنی از دور دست شنیده می‌شود و صدای قدم‌های اسبی که می‌تازد، و خندهٔ چند زن که به شدت می‌خندند، مرد دوباره با شدت در میزند؛ در باز نمی‌شود، میآید پشت دریچه، زنی با لباس سفید وارد صحنه می‌شود. خرامان جلو

میآید و با نرمش ملایمی خم شده گلی چیده بو می کند. بعد با خنده آنرا لای موهایش فرو می کند، میرود جلو فواره، آب می‌نوشد، سیبی از شاخه چیده گاز میزند، موسیقی لطیفی از دور شنیده می‌شود، زن گوش میدهد، صدای سم اسبی که نزدیك شده ناگهان بریده می‌شود، مردی از دور هوار می کشد «ها،ها» زن گوش میدهد و جواب میدهد «هوهو» و خنده کنان فرار کرده از صحنه خارج می‌شود.

مرد با شدت در را می کوبد، ناگهان در باز می‌شود؛ مرد بیرون می‌پرد و در باهمان شدت بسته می‌شود؛ مرد میدود بطرفی که زن رفته است و نگاه می کند؛ لحظه‌ای مبهوت می‌ایستد و نومیدانه بطرف گل‌سرخ میرود؛ به جای گل سرخ بوتهٔ خاری می‌بیند، بطرف فواره میرود، خم میشود و آنرا مك میزند، فواره خشك شده است. می‌خواهد سیب بچیند، شاخه ناپدید گشته است. یخه‌اش را باز می کند و سینه‌اش را جلو نسیم می گیرد؛ نسیم تمام شده. روی زمین می‌نشیند و زانوانش را در آغوش می گیرد، با چشمان منتظر به هر طرف نگاه می کند؛ یك دفعه بلند شده دادمیزند: «ها،ها» غرش رعدی جوابش میدهد و آذرخشی صحنه را روشن می کند؛ بطرف اطاقك میدود و در میزند، در باز نمی‌شود دو باره میزند و خسته و نامید دوباره روی زمین چندك میزند و چشم می‌بندد. بوته‌های خار از اطرافش روییده، پیش میروند و اطرافش را می گیرند، و از روی زانوانش بالا میروند.

مرد وحشت زده بلند می‌شود و در را بالگد می کوبد؛ ابر سیاهی صحنه را می پوشاند و رعد دو باره می‌غرد، دوباره در میزند؛ در باز می‌شود، مرد

با عجله داخل می‌شود و در بسته می‌شود. باران بعجله چند قطره‌ای می‌بارد و تمام می‌شود. آفتاب بیرون میآید. مرد پشت دریچه ظاهر می‌شود؛ شاخهٔ درخت سیب از پشت اطاقك خزیـــده و پایین میآیـــد ، گل سرخ با گل‌های درشت ظاهر می‌شود؛ فواره آب می‌پاشد؛ صدای موسیقی شنیده می‌شود؛ زن بالباس سفید وارد صحنه می‌شود؛ چند نفر از دور می‌خندند؛ مرد دوباره بدر می‌کوبد؛ در باز نمی‌شود؛ زن گل می‌چیند؛ آب می‌خورد؛ و نزدیك شاخـهٔ درخت میرود؛ مرد دوباره در میزند؛ زن سیبی چیده گاز میزند. صدای پای اسبی نزدیك شده و بریده می‌شود، مردی داد میزند «ها،ها» و زن جواب میدهد «هو هو» . مرد جوانی وارد صحنه می‌شود، زن‌می‌خندد ، سیب گاز زده را بطرف مرد پرتاب می‌کند، مرد سیب را می‌قاپد و خنده‌کنان از صحنه خارج می‌شود. مرد دوباره بدر می‌کوبد؛ زن بر می‌گردد و نگاه می کند و می خندد؛ در ناگهان باز می شود؛ مرد میآید بیرون؛ در بسته نمی‌شود؛ مرد در آستانهٔ در می‌ایستد و بزن نگاه می‌کند؛ صدای پوپك از پشت خانه شنیده می‌شود؛ زن گوش میدهد، صدای پوپك دوباره شنیده می‌شود؛ زن فرار می‌کند. مرد جلوتر آمده گوش میدهد؛ صدای پوپك چندین با تکرار می‌شود؛ مرد عقب‌عقب میرود ؛ دوباره صدای پوپك. مرد داخل اطاق می‌شود؛ دربسته نمی‌شود؛ صدای پوپك تمام صحنه را پر می‌کند؛ مرد داخل اطاقك روی زمین می‌نشیند؛ صدای رعدی که می‌غرد، و آذرخشی که دوباره صحنه را روشن می‌کند. بـاد شاخهٔ درخت سیب و گل سرخ را تکان میدهد.

غلامحسین‌ساعدی ــ (گوهرمراد)

از افلاطون به سهروردی

«اگر معلومات افلاطون این است‌که بما رسیده ، در علم‌بسیار کم‌مایه بوده است» (۱) . این سخن مردی است‌که اورا بزرگترین فیلسوف ایرانی شمرده‌اند . گرچه میتوان علت این قضاوت سطحی را دسترسی نداشتن بوعلی بکتابهای افلاطون ویا بدی ترجمهٔ آنها دانست ؛ ولی دریافتن سخنان‌افلاطون، گذشته از توانایی اندیشیدن ، بسته بداشتن ذوق وشیدایی و اوج‌جان‌اندیشنده است «زیرا که حال ذوق جز بذوق نتوان دانستن» و بوعلی باینکه در زمان نوشتن «شفا» ، یکدست مشایی است اندیشندگانی چون فارابی و بوعلی ، ارسطو را «معلم‌اول» نامیدند اما آنانکه درد جان داشتند درمان خودرادر پیچ‌وخم استدلال‌ها و شکل‌های منطقی که جز قالبی بی‌محتوی نیست ،نیافتند پس بافلاطون بازگشتند واز او همت خواستند .

شهاب‌الدین یحیی امیرك سهروردی ، این راه را برگزید و باگفتن اینکه : «معلم اول ، ارسطو ، اگرچه در فلسفه مقام بزرگی دارد ، ولی نباید دربارهٔ او زیاده‌روی کرد و دو استادش ــ سقراط و افلاطون ــ را کوچك شمرد .» (۲) این اخگر فسرده را دوباره در جان‌ها فروزان ساخت‌وباپیروی از افلاطون ، حکمت‌اشراق رابنیاد نهاد . فلسفهٔ ارسطو بصورت اصیل ودست نخورده بفیلسوفان مسلمان نرسید . مترجمان در ترجمهٔ نوشته‌های‌او،سخنانش را با افکار نو افلاطونیان درآمیختند و یا کتابهایی از فیلسوفان دیگر راباو نسبت دادند . کتاب «اثولوجیا» که بارسطو نسبت داده شد ، برگزیده‌ای است از نوشته‌های نو افلاطونیان ؛ ویا کتاب سیب (۳)منسوب‌بارسطو خلاصه مانندی از کتاب فدون افلاطون است . همچنین اصل «ازیك جز یك برنخیزد.» (٤) و چگونگی پیدایش جهان‌که در نوشته‌های فارابی وبوعلی، بررسی شده است ؛ بااندکی تفاوت ، همان نظریهٔ پلوتن است که با سخنان ارسطو دربارهٔ هیئت جهان درآمیخته است . فقط منطق ارسطو بودکه‌کم‌یابیش بصورت اصیل خود باقی ماند ، ولی ازآنجاکه فلسفه منحصر بمنطق نیست و پیروان ارسطو نیز ، چون خود او ، شور وشوق وتوجه لازم را نداشتند، فلسفه براه انحطاط افتاد و به بازی با کلمه‌ها کشانیده شد .

---

۱) شفا . بوعلی

۲) حکمة‌الاشراق ــ مجموعهٔ دوم مصنفات سهروردی . هانری کربن . ص۱۱ چاپ ۱۳۳۱

۳) رسالة‌التفاحة ٤) الواحد لما یصدرعنه‌الاالواحد

سهروردی باین‌نکته‌پی‌بردوکوشش‌کرد تانادرستی روش‌ارسطوییان(۵) را نشان دهد و فلسفه را براه تکامل باز گرداند.

نخستین کار این بود که روش نوی برگزید . این روش بر بنیاد ذوق و روشن‌شدگی ، بود ، نه بحث و استدلال تنها : «این سخنان ، تنها از راه استدلال و فکر بدست نیامده است ، بلکه نخست از راه ذوق بآنها پی برده‌ام و سپس برای اثباتشان دلیل جستجو کرده‌ام . آنچه میگویم، به‌پیروی از پیشوای فیلسوفان ، افلاطون است واو بودکه مرا در برگزیدن این راه رهنمون شد » (٦)

شهرزوری ، در پیشگفتار خود بر کتاب حکمةالاشراق ، در توضیح سخنان سهروردی چنین مینویسد : «کمال حقیقی بوسیلهٔ دانش حقیقی‌بدست می‌آید . دانش بر دو قسم است : ذوقی وکشفی ، بحثی ونظری . قسم اول عبارت از پی بردن به حقیقت‌ها و شناختن چیزها از راه روشن‌شدگی‌وتابش پرتو حقیقت ، به روان است . گروه اندکی از فیلسوفان پیش از ارسطو ، چون هرمس ، امباذقلس ، فیثاغورث ، سقراط وافلاطون ، پیرو این قسم فلسفهٔ ذوقی بودند . اینان بااینکه بنیاد فلسفه‌شان بر ذوق وبینش است ، از بحث و استدلال نیز برکنار نبودند . ارسطو با پیروی از روش استدلال‌تنها، براهی رفت که مانع از پی بردن به حقیقت‌های ذوقی بود، بویژه اینکه‌دوست داشتن مقام وریاست نیز باعث زیاده‌روی دراین کار شد . روش بحثی پس‌از او پیشرفت کرد و فلسفهٔ ذوقی‌بانحطاط گرایید ؛ تا شهاب‌الدین ابوالفتوح سهروردی بکار آغاز کرد. آنچه راکه پوشیده بود ، آشکار ساخت‌ومشکل‌ها را برگشود . او در هر دوقسم فلسفه ، بحثی و ذوقی ، استادبود.» (۷)

سهروردی در برگزیدن این راه ، افلاطون را پیشوای خود میداند و برای نشان دادن اینکه فارابی و بوعلی ودیگر ارسطوییان ، سخنان‌افلاطون را بدرستی در نیافته‌اند و به بزرگی مقام او در فلسفه پی نبرده‌اند ،درکتاب تلویحات مینویسد : «فیلسوفان اسلامی چون فارابی و بوعلی ، اگرچه‌باریك اندیشی کرده‌اند ، ولی بر بسیاری از سخنان رمزی فیلسوفان پیشین ، چون هرمس ، فیثاغورث و افلاطون پی نبرده‌اند. » (۸). جای دیگر میگوید : «معلم اول را بخواب دیدم واز او پرسیدم‌که از فیلسوفان اسلامی،چون‌فارابی و بوعلی ، کسی بمقام و مرتبهٔ افلاطون ، رسیده است ؟ گفت نه ؛ ونه بجزیی از هزار جزء مرتبه او. »(۹) .

سهروردی فلسفهٔ خودرا «حکمت‌اشراق» مینامد ، کلمهٔ «اشراق» ، گاهی بمعنای «روشن‌کردن» و «روشن‌شدن» وگاهی نیز بمعنای «تابش»بکار رفته است . همانطور که در جهان حس شدنی ، چیزها بعلت تابش خورشید

---

۵) مشایین ٦) مجموعهٔ دوم مصنفات سهروردی . ص ۱۰

۷) مجموعهٔ دوم مصنفات ص ۷،٦،۵ ۸) مجموعهٔ اول مصنفات سهروردی - تلویحات . هانری کربن ص ۱۱۳،۱۱۱ چاپ استانبول ۱۹٤۵

۹) مجموعه اول مصنفات ، تلویحات . ص ۷٤

و روشنایی آن ، دیده میشوند ، در جهان معنوی نیز ، در پرتو «نورالانوار»، روان‌ها حقیقت را می‌شناسند . یعنی چیزها ، چنانکه هستند ، به روان‌پدیدار می‌شوند . پس مراد از «حکمت‌اشراق»، فلسفه‌ای است‌که‌بر بنیاد «روشن‌شدگی» (اشراق) و بینش ساخته شده است .

برای نشان دادن اینکه بنیاد فلسفهٔ افلاطون نیز ذوقی و شیدایی است و سخن سهروردی دراینکه اورا پیشوای فلسفهٔ ذوقی میداند ، درست است ؛ بعضی از نوشته‌های افلاطون را بررسی میکنیم.

افلاطون ، دوکتاب «مهمانی» و «فدر» را دربارهٔ چگونگی عشق و شیدایی‌نوشته است . باآنکه‌فلسفهٔ افلاطون، سراسر عشق‌است‌و ذوق‌ولی‌بخصوص دراین دو کتاب خاستگاه سخنش شوراست وشوق . درنظر او ، برای رسیدن بمقام بینش زیبایی ، باید روان ما اوج‌گیرد ودراین راه ، همکاری بهتراز عشق نیست . باید موجی از شوق به روان وارد شود و به نیروی این شوق، روان تحریك‌گردد وبسوی ایده‌ها اوج‌گیرد . ازسوی دیگرفیلسوف شیدا (*) است و «میان همهٔ چیزهای نیك کـه انسان دارد ، هرآنچـه از شیدایـی برمیخیزد ، از همه برتر است . شیدایی از خدایان بما میرسد و فیلسوف‌در تصاحب یکی از خدایان است . تودهٔ مردم اورا سرزنش میکنند و شیدایش میخوانند . این حالت که از میان اقسام شیدایی از همه برتر است، شیدایی عشق است .» (**) اکنون این سخنان ، بویژه قسمت‌آخرآن راکه میگوید : مردم ، فیلسوف را شیدا می‌خوانند، باگفته سهروردی مقایسه‌میکنیم.سهروردی درکتاب «روزی باجماعت صوفیان» می‌نویسد : «اگر کسی لذت خلوت‌بداند و هستی را به نیستی مبدل گرداند ، پس بر اسب فکرت سوار شود ودرمیدان علم غیب دواند ، از مغیبات وی‌را آن لذت باشد که از غایت لذت ،حال‌خود نتواند گفتن . از حال انسانیت بدررود ودیوانگان‌اورا دیوانه‌خوانند »(۱۰)

آیا «شیدایی» افلاطون باآنچه سهروردی دیوانگی مینامد مقایسه شدنی نیست ؟ درنظر این دو فیلسوف ، ره دور و دراز منطق را باید رهـا کرد و بکوی‌عشق روی آورد . لمعه‌ای از برق تأیید لازم است‌که مارابرگیرد و با پرشوق بجانان رساند : عشق ازاین بسیار کردست وکند. هم‌چنین بنظر میرسدکه مقام «بینش» افلاطون را به‌مقام«شهود» سهروردی ، بتوان نزدیك دانست ، بویژه اینکه محرك روان در رسیدن باین مقام درنظرهردو فیلسوف، عشق یا شیدایی است و نتیجهٔ آن، نزدیك شدن به «ایدهٔنیك» یا «نورالانوار» است .

«روشنی» و «تاریکی» یا جهان معنوی و جهان حس شدنی

سهروردی ، هم از آغاز ، با بخش‌کردن چیزهـا بـه «روشنی» و «تاریکی» ، از ارسطوییان‌که فلسفهٔ خودرا بـر پایـهٔ سه مفهوم «واجب» ،

---

* Mania

** تاریخ فلسفه . کتاب اول . دکتر هومن . فدر ص ۱۴۹

۱۰) روزی باجماعت صوفیان . ص ۲۳ . چاپ تهران ۱۳۱۷

«ممتنع» و «ممکن» ساخته‌اند ، جدا میشود . در نظر او دو حوزه داریم : یکی «روشنی» ودیگری «تاریکی» (۱۱) حوزهٔ «روشنی»جایگاه‌هوش‌ها(۱۲) رب‌النوع‌ها (۱۳) وروان‌ها (۱٤) است ودر حوزهٔ «تاریکی» ، جسم‌ها(۱۵) جرم‌های مادی و عرض‌ها (۱٦) هستند . این تقسیم را میتوان با سخن افلاطون مقایسه کرد . درنظر افلاطون ، دوجهان داریم : یکی‌دیده شدنی و دیگری معنوی . جهان معنوی جایگاه باشنده‌ها (۱۷) وایده‌ها است و جهان دیده‌شدنی ، حوزهٔ چیزهای «شونده» است . جهان معنوی ، باندیشه آمدنی‌و فهمیدنی است و همیشه همان است و جهان دیده شدنی ، احساس شدنی و پنداری است و همیشه زاییده میشود واز میان میرود.

بنظر میرسدکه دو حوزهٔ «روشنی» و «تاریکی» سهروردی، تعبیر دیگری از جهان معنوی و جهان دیده شدنی افلاطون است .

شیرازی در شرح حکمةالاشراق مینویسد ، «روشنی وتاریکی ، تعبیری از وجوب وامکان است . مراد از روشنی، «وجودواجب» ومراد از تاریکی «وجود ممکن» است» (۱۸) . ازآنجاکه «تاریکی» همان حوزهٔ «وجودهای ممکن» است و امکان بنیاد «شدن» است ، پس میتوان گفت که حوزهٔ تاریکی ، حوزهٔ ممکن‌ها و یا حوزهٔ شونده‌ها ویا بهتر بگوییم همان جهان دیده‌شدنی افلاطون است .

از سوی دیگر ، یکی از عنوان های وجود ، «روشنی» است . وجود و «روشنی » دارای یك حقیقت‌اند و بخش های یکی ، همان بخش های دیگری است . (۱۹) پس حوزهٔ «روشنی » نیز همان حوزهٔ وجود یا «بودن »است و جایگاه چیزهایی است‌که وجودشان «واجب» است . ازآنجا که « وجود واجب » تعبیر دیگری از «باشنده » است ، پس جهان «روشنی » همان حوزهٔ « وجودهای واجب » یا باشنده‌ها و یا همان جهان معنوی افلاطون است .

هم چنین ، در نظر افلاطون ، ایده‌ها در جهان معنوی هستند . از آنجا که حوزهٔ «روشنی » نیز در نظر سهروردی ، جایگاه «رب‌النوع »ها است و رب‌النوع چنانکه گفته خواهد شد ، تعبیر دیگری از ایده است ، پس میتوان گفت که جهان معنوی افلاطون و حوزهٔ « روشنی » سهروردی بیکدیگربسی نزدیك است .

گروهی ، دو حوزهٔ روشنی و تاریکی را با جهان مینوی و گیتی زرتشت ، یکی دانسته‌اند ولی از آنجا که این تقسیم و سخن افلاطون بیکدیگر شباهت دارد و دو کلمه مینوی و معنوی ،هم معنا است ، وهم چنین همانطور

---

۱۱) النور . الظلمات ۱۲) عقول یا قواهراعلین ۱۳) قواهرادنین
۱٤) نفوس یا انوار مدبر ۱۵) الجواهر الفاسق یا برزخ
۱٦) الهیئةالظلمانیة ــ مراد از هیئت عرض است ــ شرح شیرازی برحکمةالاشراق
۱۷) to ontos
۱۸) شرح حکمةالاشراق . ص ۱۸ چاپ ۱۳۱۳ هجری
۱۹) تعلیقات صدرای شیرازی بر حکمةالاشراق‌وشرح‌آن.ص۲۸۳

که سهروردی (۲۰) و شیرازی (۲۱) و بیرونی (۲۲) نوشته‌اند ، در نظر اندیشمندان باستانی ایران نیز ، برای هریك از چیزهای این جهان ،رب‌النوعی در جهان مینوی است که پرورنده و نگهبان آن است ، میتوان گفت که باز هم سخن افلاطون وسهروردی ، با یکدیگر مقایسه شدنی است .

در نظر افلاطون ، «ایده‌نیك » بجهان معنوی و خورشید بجهان دیده شدنی ، پادشاهند . ایدهٔ‌نیك است که در جهان معنوی ، حقیقت و هوش را نشر داده است و در جهان دیده شدنی ، روشنایی و خورشید را آفریده است . چیزهای جهان دیده شدنی ، روشنایی و نمو خود را از خورشید دارند خورشید در جهان دیده شدنی ، با چیزهای دیده شدنی ، همان نسبتی را دارد که نیك در جهان معنوی ،با چیزهای معنوی دارد (۲۳) .

در نظر سهروردی ، نیز «نورالانوار »و « هورخش » ،پادشاه دو جهانند . «نورالانوار » است که از تابش (۲٤) خود ، هوش ها ،رب‌النوع‌ها وروان ها راهستی داده است و هم چنین در حوزهٔ «تاریکی » ، «هورخش» یا خورشید است که پدید آرندهٔ روز و پادشاه آسمان است . اوست که جهان دیده شدنی را روشن میکند و گرم میدارد و علت دیده شدن چیزها است. در سنت اشراق باید آن را بزرگ داشت (۲۵) .

***

در نظر افلاطون ، جهان ، یکی جهان دیده‌شدنی است و دیگری جهان معنوی . جهان معنوی جایگاه ایده‌ها یا باشنده ها است . این جهان معنوی افلاطون ، در فلسفهٔ سهروردی بصورت جهان «رب‌النوع» ها در آمده است .

سهروردی برای هر نوعی از چیزهای جهان حس شدنی ،«رب‌النوعی » در جهان معنوی ، می پذیرد . رب‌النوع هر چیز ، همیشه همان‌است ودگرگون نمیشود . اوست که نگهبان چیزها است و هرکمالی را میان آن ها بخش میکند . سبزواری درکتاب اسرارالحکم پس از گفتن اینکه سهروردی ،انواعی را که دراین جهان‌هستند و از مثل (ایده‌ها) یا رب‌النوع بهره‌دارند، «صنم»یا « طلسم » مینامد ، چنین می نویسد : «اشراقیین گویند ، نسبت ارباب بارباب چون نسبت اصنام به اصنام است . پس چنانکه صنم انسان ، جامع کل فعلیات اصنام است ، هم چنین رب‌النوع و مربی آن جامع فعلیات آن انـــواع است » (۲٦) .

---

۲۰) در کتاب حکمةالاشراق
۲۱) در شرح حکمةالاشراق
۲۲) در کتاب آثارالباقیة
۲۳) تاریخ فلسفه . کتاب اول . دکتر هومن ، ص۳۲۵،۳۲٦ پولیتیا
۲٤) اشراق
۲۵) شرح حکمةالاشراق . ص ۳۵۷ ــ هیاکل‌النور . ص۷۸ ، ۷۹چاپ مصر ۱۹۵۷
۲٦) اسرارالحکیم ، ص ۳۲۸ چاپ ۱۲۸٦ هجری .

از عبارت‌سبزواری پیداست‌که رب‌النوع یامربی، بجای مثل(= ایده‌ها) بکار رفته‌است واین نامگذاری باعتبار بهره‌ای است که چیزها از رب‌النوع دارند . سهروردی وپیروانش ، گاهی ازایده‌ها ، تعبیر به «انوار قاهر » میکنند : «افلاطون رفته است باینکه از برای موجودات ، در عالم اله ، صوری است مجرد و آنها را مثل الهیه گویند و هریك از آنها بازاء نوعی است از انواع طبیعیه ..... واشراقیون آنهارا انوار قاهر گویند » (۲۷)

گاهی نیز ، از ایده‌ها ، با تعبیر های «عقول عرضیه » ، (مثل نوریه افلاطونیة » و «عقول متکافئه » نام میبرند : «بدانکه حکماء اشراق چون سقراط وافلاطون قایلند که هر نوعی از انواع طبیعت را فردی است مجرد ، ابدی در عالم ابداع ... که آنها را عقول عرضیه وارباب انواع ومثل نوریة افلاطونیة نامند » (۲۸) .

پیش از سهروردی ، فیلسوفان دیگری ، چون فارابی وبوعلی ، دربارهٔ ایده‌ها بررسی کرده بودند ، ولی چنانکه سهروردی می‌نویسد ، هیچ یك سخن افلاطون را درست در نیافته‌اند واز پیش خود تعبیر های نادرستی برای ایده کرده‌اند . فارابی در کتاب «الجمع بین‌الرأیین » می‌نویسد : «مراد از مثل ، صورت های علمی قایم بذات خداست ؛ زیرا آنها دگرگون نمی‌شوند واز میان نمیروند (۲۹) . بوعلی ، در کتاب شفا ، می‌نویسد : «گروهی گمان می‌کنند که در هر چیز میتوان دو چیز تمیز داد . مثلا در مفهوم انسانیت ، دو انسان است : یکی انسان دیده شدنی ودگرگون شونده ودیگری انسان معنوی و فهمیدنی . افلاطون واستادش سقراط ، در این‌باره زیاده روی کردندوگفتند انسانیت‌معنایی است‌که میان فردها مشترك‌است» (*) وسپس از ایده ، تعبیر به «ماهیت‌لابشرط » ، «ماهیت مطلق » ویا «کلی طبیعی» می‌کند (۳۰) .

چنانکه ازسخن بوعلی برمی‌آید ، مراد از «ماهیت لابشرط» ویا «کلی طبیعی» مفهومی است که نسبتش بتمام فرد هایی که زیر آن می‌آیند ، یکسان است . ولی پیداست که او ، سخن افلاطون را درست در نیافته است ؛ زیرا ایده ها ، یا «باشنده» ها یا «بودن بخودی خود »چیزها ، با مفهوم کلی و عمومی که میان فردها مشترك است یکی نیست . مفهوم مشترك را توانایی فهم می‌سازد واز نظر بوعلی جای بررسی آن در منطق است (۳۱) ولی ایده‌ها ، پیش از ما ، در جهان معنوی بوده‌اند وروان ما باید به نیروی شوق ، بسوی آنها اوج گیرد .

سهروردی متوجه این نکته شده وبرای نشان دادن اینکه ، ایده یا رب‌النوع ، مفهوم کلی نیست ، مینویسد : «مفهوم کلی ، بیرون از تصور

---

۲۷) اسرارالحکم . سبزواری . ص ۸٤

۲۸) تحفةالمراد . دارابی . ص ۷ ، ۸ چاپ تهران ۱۳۳۷

۲۹) «ان‌المراد من‌المثل هوالصورالعلمیة القائمة بذاته تعالی ، لانها باقیة غیر داثر ولامتغیر »

* نقل ازاسفار . جزء دوم از سفر اول. ص ٤٦ ، ٤۷

۳۰) «ان‌المراد منها وجودالطبایع النوعیة فی‌الخارج ای‌الکلی الطبیعی لاشخاص وهوالمهیة لابشرط شیئی »

۳۱) کلیات خمس

ما نیست وگرنه باید ویژگی هایی داشته باشد که آن را از دیگر چیز ها جدا کند ؛ وبدین سان آن مفهوم ، مشخص وجزیی میشود ومشترك نخواهد بود ، درحالیکه ماآن‌راکلی وعمومی‌فرض‌کرده بودیم واین‌ناممکن‌است »(۳۲)

«گاهی رب‌النوع یك چیز را ، کلی آن چیز ، نیز مینامند . ولی مراد از کلی ، کلی منطقی ، نیست بلکه مراد از آن ذاتی معنوی‌است کەچیز های جسمانی ، سایه و صنم آن هستند واز آن بهره دارند » (۳۳) .

شیرازی ، در شرح خود ، در چگونگی «رب‌النوع» مینویسد : «رب‌النوع ، اصل چیزها است ومقدار و گستردگی و جهت و ویژگی های جزیی ومادی ندارد . اصل هریك از چیزها ، رب‌النوعی است که پیش از فردهااست وهمیشه همان وجاودان است ، این همان نظریهٔ افلاطون‌است (۳٤).

از آنجا که در نظر سهروردی ، جایگاه رب‌النوع ها ، جهان «روشنی» است و جهان «روشنی» نیز چنانکه گفته شد ، بجهان معنوی افلاطون بسی نزدیك است ؛ و هم چنین ویژگی هایی ، مانند بهره داشتن فردها از رب‌النوع ، دگرگون نشدن ، همیشه همان بودن ، یکسان بودن واز میان نرفتن ، کەسهروردی وپیروانش برای رب‌النوع ها می‌پذیرند ، باویژگی های ایده‌های افلاطونی یکی است ؛ میتوان گفت که «رب‌النوع» ، «عقول متکافئه» ، «انوار عرضیه» ، «ارباب اصنام» و «قواهرادنین» ، تعبیر های گوناگونی از ایدهٔ افلاطون است .

مشکل روان :

فیلسوفان اسلامی ، مشکل روان را به پیروی از افلاطون وارسطو و نوافلاطونیان بررسی کرده‌اند . در نظر ارسطوییان ، روان ها پیش از تن‌ها هستی ندارند . روان با پیدایش تن پدید می‌آید ، ولی پس‌از آنکه تن از میان رفت ، روان باقی می‌ماند . بوعلی مینویسد : «درست میشود که نفس اگر بی‌بدن موجود آید ، از سببی پیش از بدن و بیرون از بدن ، آن نفس نبود . زیرا اگر پیش از تن ها ، نفس ها بودندی ، یا بسیار بودندی یا یکی و اگر یکی بودی و آنگاه بسیار شدی همان یکی وپاره پاره شدی ، بهره پذیر بودی و جسم بودی و گفتیم که این گوهر بهره پذیر نیست . واگر بسیار بودندی ، نوعشان یکی بودی وباعراض مادتی جدا جدا شدی، پس ایشان مادتی بودندی. پس نفس پیش از بدن نبوده است که بودن وی پیش از بدن معطل بود ، پس آنگاه موجود شود ازسبب های وجود که آلت وی‌موجود شود و چون موجود شد و جـــوهر بود ، بماندن اصـل وجود وی و چون آلت‌هـای وی تباه شود و وی نه بآن آلت بایستد ونه اندر آن آلت است ، وی تباه نشود . » (۳۵) .

پیروان افلاطون ، براین بودند که روان ها ، پیش از تن‌ها ، در «عالم‌اله» بوده‌اند . نظریه این گروه ، باکمی تفاوت ، همان نظریهٔ افلاطون است . در نظر افلاطون ، روان ما پیش از وارد شدن در صورت این زندگانی انسان ، در جای دیگر وجود داشته است . وقتیکه روان در نتیجهٔ انحراف ،

---

۳۲) مجموعهٔ دوم مصنفات . ص ۱۷

۳۳) مجموعه اول مصنفات . المطارحات . ص ٤٦۳

۳٤) شرح حکمةالاشراق . ص ۳۷۳

۳۵) دانشنامه علایی ، طبیعیات . ص ۱۲۲ چاپ تهران ۱۳۳۱

از بینش محروم شود ، سنگین میشود وبال وپر خودرا از دست میدهد وبزمین می‌افتد (۳۶) .

برای نشان دادن اینکه بعضی از فیلسوفان مسلمان ، چون سهروردی و صدرای شیرازی وسبزواری ، از نظریهٔ افلاطون دربارهٔ روان ، آگاه بوده‌اند و از آن دفاع کرده‌اند ، وهم چنین بعضی از کتابهای افلاطون را می‌شناختند ، خلاصه‌ای از سخنان آنان را در زیر می‌آوریم :

شیرازی درشرح این سخن سهروردی که‌می‌گوید : «پیشوای من افلاطون است » ، می‌نویسد : «زیرا این سخنان مطابق چیزهایی است که افلاطون در کتاب تیمه وفدون ودیگر کتابهایش نوشته است » (۳۷) وسپس در جای دیگر مینویسد : «سخن افلاطون درست است که روان را قدیم میداند » (۳۸) .

صدرای شیرازی ، در اسفار چنین مینویسد : «افلاطون براین بود که روان ها قدیم‌اند و مراد از این سخن ، بودن روان ها در عالم علم‌اله است » (۳۹) .

این نکته که روان ها ، پیش ازتن ها در «عالم‌اله» بوده‌اند وسپس باین جهان آمده‌اند ، در نوشته های بعضی از دانشمندان بررسی شده است . داستان «سلامان وابسال» ، داستان «حی‌بن یقطان» ، قصیدهٔ عینیهٔ بوعلی . از آن جمله است (۴۰) .

افلاطون در کتاب فدون گفته است : «علت فرود آمدن روان ، باین جهان . از میان رفتن پرهایش بوده است . وقتیکه پرهای او بروید ، بسوی جهان بالا وجایگاه نخستین خود به پرواز درآید » (۴۱) .

صدرا پس‌از نوشتن عبارت های بالا سخنانی از کتاب تیمه‌می‌آورد .

سبزواری در کتاب اسرارالحکم ، پس از نوشتن اینکه : «ازافلاطون شهرت گرفته است قول بقدم نفوس ناطقه » (۴۲) از نظریهٔ افلاطون دفاع میکند و کوشش دارد که برای نشان دادن درستی آن ، از عرفان ، اخبار و نوشته های بوعلی وسهروردی وصدرای شیرازی دلیل بیاورد (۴۳) .

***

در اثبات نامیرندگی روان نیز ، دلیل‌هایی آورده‌اند که بعضی از

---

۳۶) تاریخ فلسفه ــ کتاب اول . دکتر هومن . ص ۲۴۷ ، ۲۴۸ کتاب فدر

۳۷) شرح حکمةالاشراق . ص ۱۶

۳۸) شرح حکمةالاشراق . ص ۴۴۹

۳۹) اسفار . جزء اول از سفر چهارم . ص ۳۳۱ چاپ قم

۴۰) اسفار . جزء اول از سفر چهارم . ص ۳۵۷

۴۱) اسفار . جزء اول از سفر چهارم . ص ۳۶۰

۴۲) اسرارالحکم . ص ۲۸۲

۴۳) اسرارالحکم . ص ۲۸۳ ، ۲۸۴ ، ۲۸۵ ، ۲۸۶

آنها از افلاطون است . در زیر ، بدو دلیل که ابن مسکویه در کتاب فوزالاصغر آورده است و خود نیز آشکارا مینویسد که این دلیل ها از افلاطون است ، اشاره میشود :

۱ ــ «روان اصل زندگانی است وهر آنچه اصل زندگانی باشد ، زندگانی صفت ذاتی آن است ــ هرچیز که ضد چیز دیگر باشد ، با اصل آن چیز نیز ضد خواهد بود . سرما ضد گرما است که از آتش پدید می‌آید ، پس سرما ، ضد آتش نیز هست ــ ضد زندگانی ، مرگ است . پس مرگ ، با اصل زندگانی نیز که روان است ، ضد است وبدین سان روان پذیرای مرگ نیست » (٤٤) اکنون این دلیل را با سخن افلاطون در کتاب فدون مقایسه می‌کنیم :

« ــ چیست که نمودار شدنش در تن باعث این است که تن زنده بماند ؟

ــ روان

ــ آیا زندگانی دارای ضدی‌است یانه ؟

ــ آری

ــ کدام ضد ؟

ــ مرگ

ــ آیا راست نیست که روان نمی‌تواند ضد چیزی راکه خود او بچیز ها میدهد ، بپذیرد ؟

ــ چرا .

ــ چیزی که نمی‌تواند مرگ را بپذیرد ، چه مینامیم ؟

ــ نامیرنده .

ــ آیا روان می‌تواند بخودی خود مرگ را بپذیرد ؟

ــ نه .

ــ پس روان چیزی نامیرنده است ؟

ــ آری نامیرنده است .

ــ پس از آنجا که نامیرنده است ، ازمیان نرفتنی است . روان که نامیرنده است ، نابود نشدنی است » (٤٥)

۲ ــ دلیل دیگر نامیرندگی روان این است :

«از آنجا که روان ، بخود متحرك است وچیزی که حرکتش بخود باشد ، از میان نمیرود ، پس روان نیز از میان نخواهد رفت ونامیرنده است » (٤٦) .

این دلیل نیز ، با سخن افلاطون در کتاب فدر یکی است :

«همهٔ روان ها نامیرنده هستند ، زیرا چیزی که بخودی خود جنبش

---

٤٤) فوزالاصغر ــ ابن‌مسکویه . ص ۵۳ چاپ ۱۳۱۹ هجری

٤٥) تاریخ فلسفه . کتاب اول دکتر هومن . ص ۳۲۵

٤٦) فوزالاصغر . ص ٥٤

دارد ، نامیرنده است . مفهوم روان ، همان جنبش بخودی خود است . هرچیز که جنبش خود را از خارج میگیرد ، بی‌روان است وهرچیز که جنبش آن از خود آن است ، باروان است واز اینجا لازم می‌آید که روان زاییده نشده ونامیرنده باشد » (۴۷) .

***

سهروردی دربارهٔ مشکل قدیم بودن روان ، گاهی از افلاطون و گاهی از ارسطوییان ، متأثر است . درکتاب عقل سرخ مینویسد : «درابتداء حالت مرا در صورت بازی ، آفرید ودر آن ولایت که من بودم ، دیگر بازان بودند. ما بایکدیگر سخن گفتیم و شنیدیم وسخن یکدیگر فهم‌میکردیم. روزی صیادان قضاوقدر ، دام تقدیر بازگسترانیدند ودانهٔ ارادت در آنجا تعبیه کردند ومرا بدین سان اسیر گردانیدند (۴۸) .

سهروردی در این کتاب آشکارا میگوید :

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که درین دامگه حادثه چون افتادم

واین‌سخن به‌نظریهٔ افلاطون ونوافلاطونیان بسی‌نزدیك است . هم‌چنین در کتاب قصةالغربةالغربیه نیز ، نظیر سخنان بالا را می‌یابیم : «چون سفرکردم‌با برادر خود عاصم ــ و بعاصم قوت نظری مـی خواهد ــ بی شرکتی ازبدن از دیار ماوراءالنهر ــ یعنی عالم علوی ــ«الی‌بلادالمغرب » ــ یعنی عالم هیولا ــ تا صید کنیم گروهی از مرغان ساحل دریای سبز ــ وبدین دریا عالم محسوسات خواسته‌است ــ تا عالم محسوسات حاصل کنیم و کمال خویش‌دریابیم. پس بیفتادیم ناگهان به دیهی که اهل او ظالمند یعنی مدینهٔ قیروان ــ یعنی این عالم ــ پس چون از قدوم ما آگاه شدند ، بگرفتند مارا وببستند بسلسله‌ها واغلال وبزندان کردند مارا در چاهی که قعر آن را نهایت نیست ــ بدین بند وزندان ، تن خواسته است وبچاه این عالم ظلمانی » (۴۹) .

تنها در کتاب حکمةالاشراق است که سهروردی ، از سخن بوعلی وارسطوییان طرفداری می‌کند و می‌نویسد : «روان پیش از تن نیست وهمراه باتن ، پدید می‌آید » (۵۰) .

از سخنان بالا چنین برمی‌آید که نظر سهروردی دربارهٔ قدیم بودن روان ، آشکارا و قطعی نیست . چنانکه دیده شد گاهی از ارسطوییان وگاهی از افلاطون پیروی می‌کند . از آنجا که حکمة الاشراق مهمترین کتاب سهروردی است و چنانکه خود او می‌نویسد ، نظریه های ویژهٔ خود را در این کتاب آورده است ، میتوان گفت که سهروردی دربارهٔ قدیم بودن روان ، نظر ارسطوییان را برتری میدهد ولی چنانکه خواهد آمد ، بجزاین یك مشکل دیگر بحث های مربوط به روان را به پیروی از افلاطون ونوافلاطونیان

---

۴۷) تاریخ فلسفه . دکتر هومن . ص ۲۴۶

۴۸) عقل سرخ . ص ۱ چاپ تهران ۱۳۳۲

۴۹) مجموعهٔ دوم مصنفات سهروردی . ص ۲۷۶ ، ۲۷۷

۵۰) مجموعهٔ دوم مصنفات سهروردی . ص ۲۰۱ ، ۲۰۲

بررسی میکند ونظریه های آنان را تأیید می‌کند .

پیروان سهروردی همگی ، نظریهٔ افلاطون را پذیرفته‌اند وبرای نشان دادن اینکه سهروردی نیز روان را قدیم میداند ، سخنان اورا ــ در حکمة الاشراق ــ تعبیر وتفسیر کرده‌اند . شیرازی می‌نویسد : «سخن سهروردی پذیرفته نیست ، بلکه نظریهٔ افلاطون که روان را قدیم می‌داند ، درست است » (٥١) . هم چنین در جای دیگر ، از سهروردی انتقاد می‌کند ومیگوید : «حکم به‌اینکه روان ، لازم ذات هوش است ، با قدیم نبودن روان، نمی‌خواند » (٥٢) .

هادی سبزواری نیز ، در کتاب‌اسرارالحکم ، با تعبیر سخنان‌سهروردی کوشش کرده است که درستی نظریهٔ افلاطون را نشان دهد (٥٣) .

***

در نظر سهروردی ، انسان همواره ذات خود را در می‌یابد وبرای دریافتن آن ، به چیزی جز خود آن ، نیازمند نیست . بهمین علت ، وجود روان ، برای او روشن و هویدا است : «ذات تو ، پنهان نیست و برای دریافتن آن به چیزی جز ذات خود نیازمند نیستی » (٥٤) .

سهروردی در اثبات نامیرندگی روان چنین می‌نویسد : «روان ، پس از جدا شدن از تن ، از میان نمیرود . زیرا روان که روشنی مجردی است ، اقتضای از میان رفتن خود را نمی‌کند ، وگرنه هستی نمی‌یافت . هم چنین از آنجا که روان از هوش برخاسته است ، اگر تغییر کند واز میان برود ، هوش نیز باید تغییر یابد ــ زیرا روان ، لازم ذات هوش است ــ وتغییر هوش ، تغییر نورالانوار را لازم دارد ــ زیرا هوش از نورالانوار برخاسته است ولازم ذات اواست ــ واین ناممکن است . روان ها ، پرتوهای هوش ها هستند وازآنها جدا نمی‌شوند . پس‌هوش چگونه میتواند پرتو خودرا از میان ببرد ؛ زیرا هستی هوش ، بسته به هستی روان است که پرتو او است. هنگامیکه روان ، از جهان «تاریکی» رهایی یافت ، از میان نمی‌رود . زیرا روان به سبب نامیرنده بودن هوش ، که‌علت آن است ، نامیرنده‌است » (٥٥).

***

برای نشان دادن اینکه سهروردی چگونه از افلاطون ونو افلاطونیان متأثر است وچسان در نظر او ، روان می‌خواهد هر لحظه بیشتر اوج بگیرد وبا کوشش به سوی جهان معنوی بالا رود ، عبارت های زیر را از کتاب «فی‌حالة‌الطفولیة» می‌آوریم :

«شیخ را گفتم که رقص کردن بر چه می‌آید ؟ شیخ گفت : جان

---

٥١) شرح حکمة‌الاشراق . ص ٤٤٩

٥٢) ان‌الحکم بکون‌النور المدبر لازم ذات‌النور القاهر ینافی‌الحکم بحدوثه» شرح حکمة‌الاشراق . ص ٤٩٤

٥٣) اسرارالحکم . ص ٢٨٨ ، ٢٨٩

٥٤) مجموعهٔ دوم مصنفات سهروردی . ص ١١٢

٥٥) شرح حکمة‌الاشراق . ص ٤٩٦ ، ٤٩٥

قصد عالم بالا کند همچو مرغی که خواهد که‌خودرا از قفس بدر اندازد . قفس تن مانع آید . مرغ جان قوت کنـد و قفس تن را از جـای برانگیزاند . اگر مرغ را قوت عظیم بود ، پس قفس بشکند وبرود واگر آن قوت ندارد ، سرگردان شود وقفس را با خود میگرداند . باز در آن میان آن معنی غلبه پدید آید . مرغ جان قصد بالا کند و خواهد که چون ازقفس نمی‌تواند جستن ، قفس را نیز با خود ببرد . چندانك قصد کند یك بدست پیش نتواند بردن . مرغ قفس را بالا برد وقفس باز برزمین افتد » (۵۶) .

آیا این کشش و کوشش مرغ جان ، برای رهایی از قفس تن ومانع هایی که در راه اوست ، سخنان افلاطون وبویژه نوافلاطونیان را بیاد نمی‌آورد ؟ «شیخ را گفتم که دست برافشاندن چیست ؟ گفت : که جان پای را بیش از یك بدست نمی‌تواند برد . دست را گوید توباری یك‌گزی بالاشو ، مگر یك منزل پیش افتیم » (۵۷) .

این سخنان ، شوق روان را در رسیدن بجهان معنوی که «ولایت اصلی » اوست وافلاطون وپاوتن از آن سخن رانده‌اند ، بخوبی نشان میدهد . در نظر سهروردی ، روان چون بازی که اسیر شده‌است ، پیوسته کوشش‌دارد که رهایی یابد وبسوی جهان بالا اوج گیرد : «هرگز بود که بال من گشوده شود ، چنانك لحظه(ای) در هوا طیران کنم واز قید فارغ شوم ؟» (۵۸).

مژدهٔ وصل تو کوکز سرجان برخیزم طایر قدسم واز دام جهان برخیزم

در کتاب حکمةالاشراق ، دربارهٔ رهایی تن واوج گرفتن آن بسوی جهان «روشنی» چنین مینویسد : «روان ، وقتیکه آلایش های جسمانی براو چیره نشده باشد ، بسوی جهان روشنی شوق دارد . هربار که «روشنی» افزون شود، عشق او ، به هوش ها ورب‌النوع ها ، زیادت گیرد وبدین سان به جهان «روشنی ناب» می‌پیوندد وبه نورالانوار نزدیك میشود . وقتیکـه تن ازمیان رفت ، روان بسوی چشمه های «روشنی» کشیده میشود وبه جهان «روشنی‌ناب» به پرواز در آید » (۵۹).

این عبارت ها ، سخنان افلاطون را در کتاب فدون بیاد ما می‌آورد : «آیا موقعیکه نه شنوایی ونه بینایی ، نه رنج و نه خوشی ، روان را تاریك نکرده است و روان تا آنجا که ممکن است برای خود جداگانه است ، آیا در این موقع روان بهتر خرد ورزی نمی‌کند ؟ آیا موقعیکه هرگونه رابطه وتماس خود را با تن قطع کرده است ، بیشتر بسوی باشنده شوق ندارد ؟» (۶۰) .

از سوی دیگر ، درنظر افلاطون ، برترین مقام انسانی ، مقام بینش زیبایی‌است واین مقام نتیجهٔ کوشش پیوستهٔ انسان‌است بسوی زیبایی بخودی

---

۵۶) رسالة فی‌حالةالطفولیة . ص ۱۲ چاپ تهران ۱۳۱۷
۵۷) رسالة فی‌حالة الطفولیة . ص ۱۲
۵۸) عقل سرخ . ص ۲
۵۹) مجموعه دوم مصنفات سهروردی ص ۲۲۳ ، ۲۲۴
۶۰) فدون ــ تاریخ فلسفه . دکتر هومن . ص ۲۰۲

خود . » (٦١) . نزدیك شدن به ایدهٔ نیك ، بسته به اندازهٔ توجه و شوق روان وگذشتن از هفت شهر عشق است .

سخن سهروردی نیز جز این نیست او نیز چون افلاطون ، « سلطانی عالمرا طفیل عشق می‌بیند » و میگوید : «شوق است که روان را بسوی نورالانوار می‌برد . پس هرچه شوق فزون تر باشد کشش واوج روان ، بسوی جهان برتر بیشتر است » (٦٢) . اگر پای عشق او در میان نبود ، هیچ آفریده‌ای پدید نمی‌آمد وهیچ باشنده‌ی هستی نمی‌یافت » (٦٣) .

گر عشق نبودی وغم عشق نبودی چندین سخن نغز که گفتی ؟کهشنودی

اخلاق و تربیت

گفته شد که برای رسیدن به برترین مقام انسانی ، روان بایدبه‌نیروی عشق اوج گیرد وبسوی جهان «روشنی» روکند . این کار جز بوسیلهٔ تربیت، میسر نمی‌شود . سهروردی دربارهٔ تربیت روان ورو کردن آن به جهان «روشنی» چنین مینویسد : «اگر روان ، ذات خود و جهان روشنی وترتیب هستی را دریابد و اخلاق نیك بدست آورد ، بسوی جهان روشنی اوج گیرد و شوقش هر لحظه افزون‌گردد .» (٦٤) . شیرازی‌در شرح این عبارت می‌نویسد: «مراد از اخلاق نیك ، عفت ، شجاعت و عدالت است » (٦٥) .

از آنجا که این سه «فضیلت » ، همان هنر های افلاطون ، یعنی خویشتن داری ، جرأت ودادگری است ، وهم چنین این سخن سهروردی که می‌گوید : «روان ، ذات خود و جهان روشنی وترتیب هستی را بداند »، اشاره به دانایی است و چنانکه گفته خواهد شد ، در نظر افلاطون وسهروردی ، هنر دانایی عبارت از دانستگی روشن وپیوسته بایده‌ها یاربالنوع‌هااست میتوان گفت که تربیت اخلاقی در نظر این دو فیلسوف یکی است واین تربیت عبارت از بدست آوردن چهار هنر اصلی یعنی دانایی ، جرأت ، خویشتن داری و دادگری است .

در نظر سهروردی کمال انسان دراین است که خرد نظری و خرد عملی او تا آنجا که ممکن است پرورش یابد . چنین کسی ، فیلسوفی است که هم در فلسفهٔ ذوقی وهم در فلسفهٔ بحثی سرآمد است . او خداوند روی زمین است وریاست از آن اوست . اگر چنین فیلسوفی پیدا نشود ، بایدکسی که تنها پیرو فلسفهٔ ذوقی است ریاست کند . آنکه فقط به فلسفهٔ بحثی پرداخته و از فلسفهٔ ذوقی بی‌بهره است نمی‌تواند ریاست کند ، زیرا فیلسوف ذوقی بر فیلسوف بحثی برتری دارد وسزاوار تر است .

---

٦١) تاریخ فلسفه ــ دکتر هومن . ص ۳۵۹
٦٢) مجموعه دوم مصنفات سهروردی . ص ۲۲٤
٦٣) مجموعه اول مصنفات سهروردی . کتاب‌المطارحات . ص ٤۳۲
٦٤) شرح حکمةالاشراق . ص ۵۰۱ ، ۵۰۲
٦۵) شرح حکمةالاشراق . ص ۵۰۲

مراد از ریاست ، چیره شدن بر دیگران و سلطهٔ ظاهری سیاسی نیست ، بلکه گفتن این است که پیشوایی مرفیلسوف را سزا است . پیشوایی که میگویم ، ممکن است این ریاست را بدست آورده باشد ، چون کیومرث و فریدون و کیخسرو ، که بحق رهبری و دادگستری می‌نمودند ؛ و یا اینکه پنهان باشد و در ظاهر ، ریاست از آن او نباشد . چنین کسی «قطب» نامیده می‌شود . ریاست معنوی ، حق اوست و اگر سیاست بدست او افتد ، زمان او ، دورهٔ «روشنی» است ، زیرا او دانش و فلسفه و دادگری و دیگر هنرهای اخلاق پسندیده را نشر خواهد داد . در صورتیکه چنین نشود ، دورهٔ «تاریکی» است (٦٦) .

در مدینهٔ خیالی افلاطون نیز باید فیلسوف حکومت کند و ادارهٔ شهر و تربیت مردم باید بدست فیلسوفان انجام گیرد . از آنجا که فیلسوف افلاطون ، چون خود او ، کسی است که هم در فلسفهٔ ذوقی و هم در فلسفهٔ بحثی ، سرآمد است و شهر را از روی دانایی و دادگری اداره می‌کند و هنرهای اخلاقی را نشر میدهد ، میتوان پذیرفت که نظر سهروردی وافلاطون ، در بارهٔ کسیکه باید برمردم حکومت کند و ریاست او را سزا است ، بیکدیگر نزدیك است .

نظریهٔ شناسایی

اکنون نظریهٔ افلاطون و سهروردی را دربارهٔ شناسایی بررسی میکنیم :

نظریهٔ افلاطون را میتوان با سه پرسش زیر بررسی کرد :

۱ ــ شناسایی چیست ؟

۲ ــ شناسایی چگونه ممکن است ؟

۳ ــ شناسایی دربرترین مرتبهٔ خود چگونه است ؟

در نظر افلاطون شناسایی همان «یادآوری» (٦٧) است . روان ما پیش از وارد شدن در این صورت زندگانی انسان ، در جهان معنوی بوده است و بایده ها آگاهی داشته است . ما شناسایی چیز ها را «پیش از زاییده شدن ، بدست آورده ایم و بمحض زاییده شدن ، آنها را از دست داده‌ایم و در طی زندگانی با بکار بردن حواس خود دربارهٔ چیز ها ، آن شناسایی را دوباره بدست می‌آوریم» . پس شناسایی چیز ها ، باعتبار ایده ها است یعنی ما چیز ها را بایده ها می‌شناسیم .

شناسایی ، دربرترین مرتبهٔ خود ، یگانه شدن عامل شناسنده با چیز شناخته شدنی است . اما از آنجا که چیز های جهان دیده شدنی ، همیشه در حال «شدن» هستند ، یکی شدن با آنها ممکن نیست . شرط یگانگی ، باشندگی است واز آنجا که جز ایده‌ها ، هیچ چیز دیگر ، باشنده نیست پس شناسایی ، فقط شناسایی ایده‌ها است . سهروردی ، در پاسخ این پرسش

---

٦٦) حکمةالاشراق و شرح آن . ص ۲۲ ، ۲۳ ، ۲٤

٦٧) Anamnêsis

که «شناسایی چگونه ممکن است» ،میگوید : شناسایی چیزها باعتباررب‌النوع‌ها است . در نظر او شناسایی بیك نوع ، مفهومی بجز شناختن «فرشته» یا «رب» آن نوع ندارد (۶۸) . از آنجا که رب‌النوع ، چنانکه گفته شد ، همان «ایده» است ، میتوان سخن افـلاطون و سهروردی را بیکدیگر نزدیك دانست .

نظریه «یادآوری» افلاطون ، در فلسفهٔ سهروردی ، بدو صورت آمده است . گاهی سهروردی سخن افلاطون را می‌پذیرد و می‌گوید : روان‌ها پیش از آمدن باین جهان ، به چیز های جهان معنوی ، یعنی باشنده ها آگاهی داشته اند : «... آنگه مرا در عالم تحیر بداشتند ، چندانك آشیان خویش وهرچ معلوم من بود ، فراموش کردم . می‌پنداشتم که من پیوسته چنین بوده‌ام» (۶۹) . پیدا است که مراد از «هرچ معلوم من بود» ، رب‌النوع ها است ؛ زیرا در پاسخ این پرسش که در جهان معنوی ، چه چیزها برای روان ، معلوم بوده است باید گفت چیزهایی که جهان معنوی جایگاه آنها است ؛ یعنی باشنده ها ، یعنی ایده ها یا رب‌النوع ها .

گاهی سهروردی ، از نظریهٔ «یادآوری» افلاطون ، با کلمهٔ «تذکر» تعبیر می‌کند و «تذکر» را هم بمعنای تخیل و هم بمعنای «بیادآوردن» (۷۰) بکار میبرد .

سهروردی در بخش روانشناسی کتاب حکمةالاشراق ، دراین باره بررسی میکند . درنظر « ارسطوییان » بنیاد « بیادآوردن » نیروی حافظه است . روان ، گاه « بیاد آوردن » ، متوجـه حافظه می‌شود و چیز ها را بیاد می‌آورد .

سهروردی و پیروانش ، این سخن را نمی‌پذیرند ومی‌گویند: «بیاد آوردن» بربنیاد حافظه نیست زیرا «چگونه میشود که صورتی ، چهل سال یا بقدر عمر طبیعی ، در عالم کون وفساد ، محفوظ بماند » (۷۱) . در نظر سهروردی «بیادآوردن» ، بعلت توجه روان ، به جهان بالا است : «گاهی انسان چیزی را فراموش میکند و دشوار است که آن را بیاد بیاورد ، بسیار میکوشد ولی بجایی نمیرسد . سپس دست میدهد که آن چیز را بیاد می‌آورد . این «بیادآوردن» بوسیلهٔ حافظه نیست ــ چنانکه ارسطوییان میگویند ــ زیرا اگر چنین بود پس از آنکه روان با کوشش چیزی را بیاد آورد ، نباید دوباره فراموشش کند . «بیاد آوردن» صورت نمیگیرد مگر

---

۶۸) «حکمت‌اشراق در ایران زمین» . هانری‌کربن. مجله‌دانشکده ادبیات . سال ششم شماره یك

۶۹) عقل سرخ . ص ۲

۷۰) مراد ، بیاد آوردن ، بمعنای معمولی این کلمه است و بـا نظریهٔ افلاطون نباید اشتباه شود . هرجا که مراد ما نظریهٔ افلاطون باشد ، کلمهٔ «یادآوری» را میان « » می‌نویسیم .

۷۱) اسرارالحکم . سبزواری . ص ۲۲۳

بعلت بودن «عالم‌ذکر» وتوانایی که‌بنام «بیادآورنده» (۷۲) درماست» (۷۳).

بدین‌سان ، «بیادآوردن» ، باعتبار نیروی «بیاد آورندهٔ» ما است و گاه «بیاد آوردن» ، این نیرو به «عالم ذکر» می‌پیوندد و چیز ها را بیاد می‌آورد .

این نظریه را پیروان سهروردی بافلاطون نسبت داده‌اند (۷٤) .

از سخنان بالا برمی‌آید که نظریهٔ سهروردی دربارهٔ «بیادآوردن» ، از سخن افلاطون متأثر است . ولی باید توجه داشت که سخن این دو فیلسوف از یکدیگر جدا است ؛ زیرا افلاطون نظریهٔ شناسایی را بربنیاد «یادآوری» می‌گذارد و می‌گوید : روان ها ، در جهان معنوی ، به ایده ها آگاهی داشته‌اند و دراین جهان ، با احساس چیز ها ، شناسایی آن ها را بیاد می‌آورند . ولی مراد سهروردی از «تذکر» ، چنانکه گفته شد ، نشان دادن بنیاد شناسایی نیست ، و مراد او فقط بررسی «بیادآوردن» از نظر روانشناسی است . در نظر او هربار که روان ، چیزی را بیاد می‌آورد ، «بیادآوردن» نتیجهٔ ارتباطی است که در آن لحظه میان نیروی «بیادآورنده» ــ که یکی از نیروهای روان است ــ و جهان معنوی برقرار می‌شود .

هم‌چنین ، درست بودن سخن پیروان سهروردی نیز در اینکه نظریهٔ «بیاد آوردن» سهروردی را یك جا ودربست ؛ بافلاطون نسبت داده اند ، بحث شدنی است .

***

یگانه شدن عامل شناسنده و چیز شناخته شدنی ، بعنوان «اتحاد عاقل و معقول» ، نزد فیلسوفان اسلامی بررسی شده است .

در نظر ارسطوییان ، این نظریه درست نیست . بوعلی در اشارات می‌نویسد : «گروهی گمان میکنند که چون عامل شناسنده ، صورت چیزی را اندر یابد ، با آن یکی شود و این سخن نا ممکن است» (۷۵) .

افلاطونیان ــ که سهروردی از آنان ، بنام فیلسوفان اشراقی یاد می‌کند ــ همگی ، سخن افلاطون را پذیرفته اند . در نظر این گروه «روشن شدگی» (۷۶) و بینش ، جز بایکی شدن شناسنده و شناخته شدنی ممکن نیست.

سهروردی در کتاب تلویحات می‌نویسد : «مشکل شناسایی برای من دشوار شده بود . شبی معلم اول را بخواب دیدم و از دشواری این مشکل باو شکایت بردم و دربارهٔ حقیقت «شناسایی» پرسش کردم . او گفت که ذات

---

۷۲) ذاکره ــ باعتبار اینکه «بیادآوردن» کار این نیرو است ، کلمهٔ ذاکره ، «بیادآورنده» ترجمه شد .

۷۳) مجموعهٔ دوم مصنفات سهروردی . ص ۲۰۸

۷٤) اسرارالحکم . سبزواری . ص ۲۲٤

۷۵) اشارات . جزء سوم . نمط هفتم . ص ۲۹۲ چاپ تهران ۱۳۷۹ هجری

۷٦) اشراق

خود را بررسی کن . تو ذات خود را بوسیلهٔ خود آن ، درمی‌یابی و این دریافتن ، نتیجهٔ حصول صورت ــ در روان ــ نیست . زیرا هرصورتی که در روان حاصل می‌شود ، کلی است و شامل جزء هایی میشود ، ولی صورتی که از ذات خود ، حاصل میکنی کلی نیست و شامل جزء ها نمی باشد . پس دریافتن آن ، بوسیلهٔ حصول صورت نیست . شناسایی عبارت است از حضور چیز برای ذات معنوی و یا پنهان نبودن آن چیز از او ؛ و این سخن شامل ادراك یك چیز ، ذات خود را و یا چیز دیگر را است . » (۷۷) .

از این بررسی میتوان دریافت که شناسایی حقیقی ، جز با تابش پرتو روان (۷۸) به چیز ها و یکی شدن آن با چیزهای شناخته شدنی ، نا ممکن است . (۷۹) . در شناسایی حقیقی ، شناسایی و عامل شناسنده و چیز شناخته شدنی ، هرسه ، یکی‌اند . سهروردی این گونه شناسایی را «بینش» می‌نامد نا از نظریهٔ ارسطوییان ــ که شناسایی را بیرون کشیدن صورت کلی از چیزها ، می‌دانند ــ تمییز داده شود .

از سخنان بالا چنین برمی‌آید که سهروردی ، دراین نکته نیز ، پیرو افلاطون است و در نظر این دوفیلسوف ، شناسایی ، عبارت از «یکی شدن شناسنده و شناخته شدنی» یا «اتحاد عاقل و معقول» است .

آفرینش جهان و چگونگی پدید آمدن «بسیار» از «یك»

در نظر سهروردی پدیدآمدن جهان از پرتو افکنی نورالانوار است . نورالانوار ، «یك» است . هیچگاه تغییر نمی‌کند واز میان نمی‌رود . پرتو او همیشگی است و زیبایی و کمالش کاهشی نمی‌یابد .

از آنجا که از «یك» جز «یك» برنمی‌خیزد (۸۰) ، ازنورالانوار نیز فقط باید یك نور مجرد پدید آید . نور اول پرتو نورالانوار است و فرق میان نورالانوار و آن ، از جهت نقص و کمال است . نور اول شکوه و عظمت نورالانوار را مشاهده میکند و نورالانوار براو پرتو می‌افکند . از این نسبت میان مشاهده و پرتو افکنی ، ذات دیگری بنام نور دوم پدید می‌آید . هم چنین از تکرار همین نسبت میان نور اول و نور دوم است که نور سوم و بهمین ترتیب نورهای دیگری در طول یکدیگر بنحوی که با هم رابطهٔ علیت و معلولیت دارند پیدا می‌شود . ردیف نورها همان است که فیلسوفان دیگر اسلامی آنها را «عقول عشره» یا «هوش های ده گانه» نامیده‌اند فارابی و بوعلی در توجیه چگونگی پیدایش جهان از نو افلاطونیان متأثر شده‌اند و آفرینش را از پرتو افکنی ذات خدا می‌دانند . در نظر این گروه ، خدا ، اندیشهٔ ناب است و ذات خود را می‌اندیشد . از آنجا که

---

۷۷) مجموعه اول مصنفات سهروردی . ص ۷۰ ، ۷۱ ، ۷۲

۷۸) «شروق نفس»

۷۹) محرك های زرتشتی در فلسفه سهروردی . هانری کربن. ص۲۹

۸۰) الواحد لایصدر عنه الالواحد

اندیشیدن علت هستی است ، از اندیشیدن خدا بخود ، نخستین انگیخته (= معلول) پدید می‌آید و چون خدا «یك» است پس باید از او یك چیز برخیزد . نخستین انگیخته ، هوش اول نام دارد و بنیاد «بسیاری» است . سپس از هوش اول ، هوش دوم و روان اول و فلك محیط پدید می‌آید و بهمین ترتیب تا هوش دهم یا هوش کنا (۸۱) و فلك ماه و روان گردانندهٔ آن میرسد . هوش های ده گانه در طول یکدیگر هستند . یعنی فقط رابطهٔ علیت و معلولیت با هم دارند .

سهروردی و پیروانش هوش را منحصر در ردیف طولی نمی‌دانند و آنها را بدو ردیف طولی و عرضی بخش میکنند . «طولیه عقولی اند که بین آنها علیت ومعلولیت و تقدم وتأخرذاتی است وعرضی‌آنستکه چنین نباشد یعنی در یك درجه باشند بلا تقدم و تأخر ...» (۸۲) . همچنین هوش ها در ردیف طولی منحصر به ده نیستند بلکه «از هرعقلی در سلسلهٔ طولیه عقلی ناشی شود که تا بجایی رسد که نور ضعیف شود و قابل عقل شدن نبود آنگاه نفوس ناشی شود و هکذا تا آنکه ضعیف شود و نوبت به قوا و طبایع و صور نوعیه وصورحسیه رسدتا بهیولی ختم شود وحکماء اشراق‌عقول‌طولیه را قواهر اعالین نامیده‌اند وعقول عرضیه را قواهر ادنین ؛ زیرا که عقول عرضیه از نسب و اشراقات طولیه حاصل شده و در درجهٔ وجود ، دون آنهایند ...» (۸۳) نظریهٔ سهروردی در چگونگی پدید آمدن جهان از سخنان افلاطون و پلوتن متأثر است . گفته شد که آفرینش جهان از پرتو افکنی نورالانوار است . این سخن همان نظریهٔ Emanation پلوتن است که جهان را از پرتو «یك» میداند . از طرف دیگر مراتب هستی در نظر سهروردی چنین است :

نورالانوار
↓
نورهای قاهر
↓
نورهای مدبر
↓
جرم های مادی

این مراتب همان است که پلوتن میگوید . زیرا نورالانوار سهروردی به «یك» پلوتن بسیار نزدیك است و مراد از نورهای قاهر ، هوش ها است و نورهای مدبر نیز روان ها هستند .

هم چنین ، سهروردی در توضیح چگونگی پدید آمدن «بسیار» از

---

۸۱) عقل = هوش ، نفس = روان ، عقل عاشر = هوش دهم ، عقل فعال = هوش کنا

۸۲) تحفةالمراد . ص ٦

۸۳) تحفةالمراد . ص ۷

«یك» و کیفیت پیدایش هوش ها ، نظریهٔ ایدهٔ افلاطونی را دخالت داده است . باین معنا که می‌گوید : نورهای قاهر یا هوش ها در دو ردیف‌اند : یکی ردیف طولی که میان خود رابطه علیت و معلولیت دارند و قواهر اعلین خوانده می‌شوند و دیگر ردیف عرضی که میان آنها چنین رابطه‌ای‌نیست و قواهر ادنین نام دارند .

قواهر ادنین یا عقول عرضیه همان است که سهروردی آنها را بنام رب‌النوع میخواند و پیش ازین گفته شد که مراد از رب النوع ، همان ایدهٔ افلاطونی است . باین ترتیب دیده می‌شود که سهروردی در چگونگی پیدایش جهان نظریهٔ افلاطون و پلوتن را با یکدیگر در آمیخته و بصورت بالا درآورده است .

در نظر سهروردی ، از آنجا که نورالانوار از میان نمیرود و پرتو او همیشگی بوده و خواهد بود ، پس جهان نیز قدیم است و به جاودانی نورالانوار ، پایدار است (۸٤) . جهان به زمان «قدیم» و به ذات «حادث» است . یعنی دیرینگی آن همراه ازلیت پرتو افکنی نورالانوار است ولی بذات نیازمند او است . این همان نظریه ای است که فیلسوفان به جرم اظهار آن ، هدف تیر ملامت و تکفیر متشرعان شدند .

باید توجه داشت که افلاطون نیز بصورت‌دیگری همین نظریه را دارد. زیرا در نظر او هیولا پدید آمده در زمان نیست و کار خدا در آفرینش این بود که هیولای بی‌نظم را به نظم درآورد و چیز کند .

در نظر سهروردی نورالانوار چون کمال و زیبایی ناب است ، عاشق ذات خود است و لازمهٔ این زیبایی و عشق ، پرتو افکنی است . همچنین هوش ها نیز از جهت عشقی که به‌مراتب بالاتر از خود دارند ، پرتو می‌افکنند. رابطه ای که در صبح ازل آفرینش میان نورالانوار و نخستین پرتو او برقرار شد مهر و قهر است و همین رابطه تمامی موجودات را با یکدیگر تنظیم کرده است . سهروردی از یك سو مانند پلوتن عشق را در آفرینش جهان و کل‌هستی مؤثر میداند و میگوید :

دور گردون را زموج عشق دان گر نبودی عشق بفسردی جهان

از سوی دیگر به پیروی از افلاطون ، رسیدن بکمال و بدست آوردن شناسایی را بی‌عشق و شوق ناممکن میداند و دربیابان طلب فقط عشق را فریاد رس انسان میخواند .

دوگانگی در فلسفهٔ سهروردی

بنیاد فلسفهٔ سهروردی ، مانند فلسفه افلاطون ، بردوگانگی است . از یك سومیان نورها رابطه دوطرفه برقرار است یعنی نور زبرین به نور زیرین قاهر است و نور زیرین بنور زبرین عاشق «نسبت میان نور زیرین و نور زبرین نسبت میان عاشق و معشوق است . نور زبرین را بنور زیرین قهر و

---

۸٤) مجموعه دوم مصنفات سهروردی . ص ۱۸۱

تسلط و ناز است ونور زیرین را بنور زبرین عشق و اطاعت ونیاز» (۸۵) . این نسبت دو طرفهٔ قهر و مهر درکل جهان برقرار است .

از سوی دیگر ، سهروردی جهان‌را به دوحوزه «روشنی» و «تاریکی» و سپس «روشنی» و «تاریکی» را بدوقسمت جوهری و عرضی بخش میکند . همچنین جوهرها یا جسم‌اند ویا نه ــ جسم . جوهرهای نه ــ جسمانی نیز به آنهایی که غالبند و آنهاییکه عاشق هستند ، بخش پذیرند .

دوگانگی مهرو ماه درجهان دیده شدنی مانند دوگانگی هوش و روان در جهان معنوی است . شرق و غرب ، بالا وپایین ، راست وچپ نر وماده و ... و عاقبت وقتیکه در کل جهان بنگریم در همه جا و همه چیز این‌دوگانگی آشکار است .

***

از آنچه گفته شد برمی‌آید که سهروردی از افلاطون ونوافلاطونیان متأثر است و فلسفهٔ او کــه بربنیاد «روشن شدگی» و عشق نهاده است ، همانا بیانی تازه از سخنان افلاطون و پلوتن است . بگفته خود سهروردی همت افلاطون و نفس رندان دبستان نو افلاطونی بود که از غم ایامش رهایی بخشید . او بارها وقتیکه از افلاطون نام میبرد آشکارا می‌گوید :

بندهٔ پیر مغانم که زجهلم برهاند
پیر ماهرچه کند عین عنایت باشد

صمد موحد دیلمقانی

---

۸۵) محرك های زرتشتی ــ هانری کربن . ص ۳۳

گزارش میز گرد نقاشان

دومین جلسهٔ میزگرد نقاشان بدعوت کتاب‌ماه در خـــرداد ۱۳۴۱در باشگاه خصوصی هنرمندان ــ امیرآباد تشکیل شد. بحث از ۶ر۵ تا۹ بعداز ظهرطول‌کشید . مکالمات رابکمك‌آقای پرویز کاردان برروی نوار ضبط کردیم . بعد آقای پیروزملکی آنچه را برنوارها ضبط شده بود نوشت . وتیناتهرانی متن زیر را از آن نوشته بیرون‌آورد .

خانم سیمین دانشور:

من و آقای دعوت‌کننده و آقای مقدم تشکر میکنیم که همه آقایان تشریف آوردند ــ آقای آل‌احمد خیلی عذر خواستند، دیرترمی‌آیند. بئس‌البدل ایشان که من باشم اینجا خدمتتان هستم. در جلسه گذشته از آن‌چه سخن رفت گزارشی مختصر درشماره‌اول کتاب ماه داده‌شدومن رئوس مطالب رانوشته‌ام، اینك‌بازگو می‌کنم تا همین بحث را ادامه دهیم. رئوس مطالب چنین بود: گفته شد که آیا نقاشی هنر دیررس است؟ نقاش ایرانی از چه منابعی بایست تغذیه کند؟ ــ وسایل بیان نقاش ایرانی چیست ؟ ــ چشم تماشاچی‌کجاست؟ تا چه حد میتوان این چشم را ارضا کرد و تا چه پایه می‌توان از آن درگذشت ؟ آیا قضاوت یکنفر خارجی برای آثار هنری ما سند هست یا نه ؟ . . . .

و گزارش جلسه امروز هم در شماره دوم کتاب ماه خواهد آمد. نکته‌ای که خودم میخواستم اضافه کنم و واقعاً از روی دلسوزی میگویم اینست که: اقلا آقایان نقاش و هنرمندانی که خصوصاً در اینجا حضور دارند و نیز همهٔ هنرمندان برحذر باشند از این‌که بصورت مترجم درآیند ، این پیام منست به‌ایشان چنانکه بسیاری از ما، نویسنده‌هایی که هم‌سن و سال منند و نیز خود من، همه در اصل قربانی ترجمه شدیم، چون کارمان خریدار نداشت ــ کاری که از دل ما برخاسته بود و از محیطمان الهام گرفته بود وآدمهایش از ولایت خودمان‌بودند ــ همه رو به‌ترجمهٔ آثارغرب بردیم، به‌جای اینکه‌نویسنده‌باشیم‌مترجم‌شدیم . حالاشما این اشتباه مارا نکنید، شماکه نسلی جوان‌تر و جدیدتر هستید شما مترجم نشوید، یعنی مترجم دید خارجی و آثار خارجی و تکنیك خارجی . اگر نظر مرا درباره بی‌ینال تهران بخواهید ، می‌گویم نوعی ترجمه از آثار غربی بود. بهمین جا بس‌می‌کنم و رشتهٔ کلام را به آقایان می‌دهم . خواهش می‌کنم همهٔ آقایان که حضـــور دارنـــد در مذاکرات شرکت بفرمایند . . .

آقای جلال مقدم: سؤال اول این بود که «نقاش ایرانی از چه منابعی تغذیه می‌کند؟» و گذشته از آن چیزی که نقاش را میسازد و بصورت

نقاش در میآورد و آنچه در محیطمان می‌بینیم چیست؟ موضوعی را که می‌خواستم بگویم عبارتست از این که نقاش نخست یك آدم است و بحثی درش نیست، کسی است درین مملکت که گذشته‌ای دارد و با مقیاسهای ایرانی بزرگ شده تأثیر و تأثراتی از این گونه وی را ساخته، و این مسئله‌ایست که میخواهم به خود آقایان واگذارم تا بدان بپردازند. اما مسألهٔ دیگر اینست که اگر نقاش هنرمند و روشنفکر است، پایه‌های هنر و روشنفکری او چیست و کجاست؟ یعنی نقاش آیا احتیاج حس می‌کند باین که به‌مسایلی پی‌ببرد که از نظر هنری در محیط خودش و همچنین خارج از محیطش وجود دارد ؟ خیلی ساده‌تر آنکه آیا لازم دارد در خارج از چهارچوب هنر نقاشی مطالعه بکند؟ و آیا این مسئله مطرح هست که نقاش همانگونه که ابزار بیان بین‌المللی قرن بیستم را ملاك کار خویش قرارمی‌دهد، بطور کلی به‌مسایل روشنفکرانهٔ قرن بیستم نیز آگاه باشد و همچنین به مسایلی که روشنفکر ایرانی در محیط خود دارد؟ این همان چیزیست که من می‌خواهم بگویم، که فکر آدم را شکل میدهد. تشریح این مسئله درینجا برای اینست که من بعنوان آدمی بسیار عادی حق خود می‌دانم که درین مملکت نقاشی ببینم، ولی آنچه را که می‌بینم بیگانگی است، بیگانگی باآدمی که‌بوجود آمده به اسم‌روشنفکر و نقاش. چیزی دیگر هم که می‌بینم عبارتست از تأثیر عوامل مختلف در وجود نقاش، یعنی نقاش مثل هر روشنفکری بدل‌شده به‌انباری از کلمات و جمله‌ها واندیشه‌های جسته‌گریخته که بیشتر به علت نوعی گرسنگی که حس می‌کردیم در تماس با فرهنگ و ادبیات اروپایی فراهم آمده آنهم چیزی که جنبهٔ فرنگی‌اش بسیار شدیدست. مسئله‌ای که این جنبهٔ فرنگی ذهن نقاش ما را تشدید می‌کند از نفرت غیرمستقیمی است که ما تا حدی نسبت بمجموع مسایل محیطمان پیدا کرده‌ایم. قانون روشنفکری این شده که از گذشته‌مان دربرویم . شاید دروجود بسیاری‌از ما‌این‌مسایل ذهنی نقشی مهم دارد ، به این کیفیت که چون خاطرات بدی داریم و حادثات بدی برماگذشته و یا زندگیمان سخت بوده، حسابها را قاطی کرده‌ایم. چیزهایی که باصطلاح ما را پرورش داده بدور ریخته‌ایم. در حقیقت پدر و مادرمانرا عاق کرده‌ایم، حالا اینکه آیا پدر و مادر خوبی داشته‌ایم یا نه که تاچه حد توانسته‌اند بما مایه بدهند، اینها همه مسایلی است که بایست مطرح شود ولی نباید انکار کرد که پدر و مادری وجود داشته است.

آقای حشمت جزنی : ــ درآخر جلسهٔ قبل چون استنباط کردم مطالبی اینجا جهت نشریات تهیه می‌شود نگرانی شدیدی احساس کردم. زیرا جلسه بصورت برخوردهایی زننده در آمده‌بود، گاهی هم مطالبی پیش میآمد که برای درج در نشریه‌ای مناسب نبود. از این رو پیشنهاد کردم که آن مطالب درج نشود ولی متأسفانه درآگهی های تبلیغاتی این‌نشریات دیدم که بطور کامل بهره برداری شده، و میشد گفت خوراکی لذیذ فراهم آمده بود. در دو سه اعلان کتاب ماه از بالا تا پایین به جلسهٔ میز گرد هفتهٔ پیش پرداخته بودند.

خانم دانشور: ــ با این اعلان هاما خواستیم بگوییم که از طرح مسایل ایرانی گریزان نیستیم. اما دیدید که گزارش آن مجلس فقط در یك صفحه کتاب ماه درآمد و شسته ورفته و بی اشاره به‌آن برخوردهای نامناسب و هیچ نوع تبلیغی هم برای کسی نشده بود .

آقای حشمت جزنی ــ بنظر من درشأن عده‌ای نقاش نیست که آلت دست قرار گیرند و بیایند باصطلاح تهیه خوراك کنند. این عقیده من بود ، اما حرفهایی داشتم بطور کلی دربارهٔ هنرمند که باید خط مشی پیدا بکند و آن خط مشی چه صورت خواهد داشت؟ بنظر من هیچ هنرمندی را نمیتوان در چهارچوب «باید»هامقید کرد. آقای مقدم گفتند «عواملی که روی هنرمند اثر میگذارد در کارش بایست منعکس باشد و مـا درین بی‌ینال دوم ندیدیم» و بعد فرمودند که «امروزه بواسطه ارتباط بین ما و کشورهای غربی هنرمان دنباله روی آنهاست» این مطلبی درست و اساسی است. ما در شرایطی زندگی میکنیم که فرهنگ و هنر خارجی در ساختمانش تأثیری زیاد گذاشته. آنچنان که از هر سو احاطه شده‌ایم. با این وصف امروز هنرمند اگر بدنبال مظاهر ملی و فرهنگ ملی برود نوعی عدم صمیمیت است. مثلا زنهای چادری بکشد، یا از طلسمات و کنده‌کاریهای روی ظرفها و نقش گنبدها که از دوران‌های پیش بجا مانده مایه‌بگیرد، باید بگویم چنین کسی جایش در بازار است و من بهنرش اعتقاد ندارم. چون این روش مجبورش می‌کند در مسیری گام بردارد که سرانجامش ناپیدا است. هنر وقتی لطف پیدا میکند که جنبهٔ الهامی داشته باشد، وقتی بگوییم موضوع کارش چنین باید باشد او را مقید میکنیم . آنها که بدنبال راهنمایی روزنامه ها یاچنین جلسه‌هایی رفته‌اند کارشان خوب از آب درنیامد. ولی برعکس کسانی که در دنیای ذهنی خود سیر کرده‌اند کارشان سرشار از حس و مسایلی است که ما از هنر انتظار داریم. نمیتوان گفت که هنرمند چون در ایران زندگی می‌کند بایست مثلا از کار آبستره دست بکشد. بعقیدهٔ من این سخن باطلی است. مختصر باید دید آنچه بوجود آمده کاریست هنری. چیزیست ارزنده یا نه؟

خانم دکتر دانشور : ــ اول توضیح بدهم که اگر آقایان احساس می‌کنند که در کار این دعوت منظور تبلیغاتی و آلت دست قرار دادن کسی در بین بوده، می‌توانسته‌اند دعوت را اجابت نکنند. بعد اینکه اداره‌کنندگان کتاب ماه بحد کافی مطلب و قدرت‌قلم دارند که درمانده بحث نقاشی نباشند . بهتر است اگر از کار نیك کسی تشکر نمی‌کنیم اجرش را نبریم. و بعد هم اگر این بحث‌ها و مجالس مفید نیست . . . . آیا آقای جزنی اینطور که من از حرفهایشان استنباط کردم بگوشه‌گیری و انزوای هنرمند معتقدند ؟ اگر چنین است آیا بهیچ‌گونه تبادل نظری احتیاج نیست، و لازم نیست هیچ نوع ارتباطی باهم داشته‌باشیم؟ . . . .

آقای هوشنگ پیمانی : ــ درتأیید گفته‌های سرکارخانم، برفرض‌عده‌ای صاحبان مطبوعات بخواهند غذایی برای مطبوعات تهیه‌کنند ، ما بایست به بینیم

مردم از چه راه می‌توانند با هنر آشنا شوند و چگونه می‌شود زندگی مردم را براساس معنوی و واقعاً مثبت هدایت کرد . . . . . آقای جزنی فرمودند «هنرمند الهام می‌گیرد» هنرمند نمیتواند الهامات را بیافریند بی آنکه با اجتماع و وسایلی که بشر با آن سروکار دارد پیوند داشته باشد. آنچه را الهام می‌خوانیم تأثیر همین زندگی بامردم است و بایست دید آثاری که دربی‌نال به تماشا گذاشته شده و با بیان خودشان که به شیوهٔ «آبستره» هست، سرچشمهٔ الهاماتش از زندگی مردمان اجتماع مابوده و بیان کننده واقعیات اجتماعی ما هست یا نه ؟ و نیز بایستی به‌بینیم اصولا بشیوهٔ آبستره می‌توان انگیزه های اجتماعی و معنویات ملتی را بیان داشت ؟ دراینجا ناگزیر بایست به بحث در این مکتب پرداخت.

آقای جلیل ضیاء پور: ــ خدمت همکارانم عرض کنم اقدام کتاب ماه برای جمع آوردن ما و پیش کشیدن مباحث هنری از نظر بنده بهر نحوی که باشد اشکالی ندارد که هیچ ،بلکه سودمند نیز هست. هنرمندی که در چنته‌اش چیزی هست از این گونه جلسات خوشحال هم می‌شود. چون آنچه را آموخته و تجربه‌ای که از هنرش بدست آورده با دیگران در میان می‌گذارد. و همچنین می‌کوشد تا از همکارانش استفاده کند دوست عزیز ما آقای جزنی روی برخی سوابق نگران بودند از این که هنرمندی ملعبهٔ مجله‌ای بشود. و شاید ما را بهوای این دورهم گردآورده‌اند که صفحات روزنامه‌ای را پر کنند. گیرم که این ناقلاها بخواهند چنین کاری بکنند ما جنبهٔ مثبت آن را می‌گیریم. یعنی حالا که حسن تصادف و انگیزه‌ای سبب شده این گونه دورهم جمع شویم از آن استقبال می‌کنیم ، می‌نشینیم حرفهایمان را می‌گذاریم وسط. آنچه می‌دانیم برای هم بازگو می‌کنیم، از کجا که تا بحال غلط نمیفهمیدیم؟ کار صحیح را بعد از این شروع کنیم. این کار صحیح آبستره نباشد سبك دیگر باشد، به‌بینیم آخر هدف ما چیست؟ چه‌ایده‌ای داریم؟ وچه می‌خواهیم بگوییم؟ حالا مجله‌ای هم استفاده بکند و آنچه را ما ازین راه به‌دست آورده‌ایم برای دیگران منعکس بکند. این که بد نیست و ما هم که خسیس نیستیم. الان بهترین فرصتی است که به تمام این پرسشها جواب داده شود. لطفاً خانم دانشور پرسش اول را بفرمایید.

خانم دانشور : ــ آیا نقاشی هنر دیررس است ؟

آقای ضیاء پور: ــ این موضوع یعنی چه؟ باید آن را توجیه کرد آیا باین‌معنی‌است که هنرمند الآن کاری را می‌کند و مردم دیر تر میفهمند ؟ بایست چشم براه ماند که کار امروز صدسال دیگر فهمیده شود ؟ این مطلب را باید توجیه کرد ، چون یکی از راههای درست هنرمندان ما روشن خواهد شد . این پرسشی است که بسیاری از آقایان می‌توانند به آن جواب بدهند . منصفانه باید گوش داد تاآن کس که چیزی درین زمینه می‌داند برایمان بیان کند بگذارید بعد از این همه سال که از کوشش هنری ما می‌گذرد ، حالا یك جلسهٔ هنری خوب داشته باشیم ــ که شخصیت هنرمندان مارا می‌سازد ــ هنرمند بیسواد بچه کار می‌آید ؟ اگر هنرمند به اوضاع و

احوال زندگی مردم و محیطش آگاه نباشد چگونه میتواند الهام بگیرد ؟ پرسش دیگر «نقاش ایرانی از چه منابعی باید تغذیه کند ؟» واقعا ازآن پرسش های خیلی سنگین است ، یعنی از آن چیزی که الهام میگیرد ، این را بایست خوب توجیه کرد . من مطمئنم پرسشهایی که درینجا شده بود اگر همکاران ما همه درآن بیندیشند و قدم بقدم پیش بروند ، نتیجه می‌گیرند کـه حالا راهشان درست وهدفشان روشن است . کوشش آنان دیگر مثل غریقی نیست که دست و پامیزندبلکه چون شناگر قابلی است که راه‌را مطمئن طی می‌کند . «وسایل بیان نقاش ایرانی چیست ؟» برای روشن ساختن موضوع دربارهٔ اینهم بایست بحث کرد که قصد از سبك وتکنیك چیست ؟ ــ اینها قالبی است برای بیان مقصود ــ قالب چیست وچگونه به دست میآید ؟ از هنرمندان ما که به بی‌ینال اعتراض می‌کنند بپرسید کارهایی که درآنجاست چیست ؟ میتوانید آنها را توجیه کنید ؟ ما نمی‌دانیم کارهای بی‌ینال خوب یا بد است . یکی می‌گوید خوب نبود طبعاً معتقد است که کار بدبود ، این بدی در کجاست ؟ از نظر منابع تغذیه است ؟ یا در قالب وتکنیك و جنبه های دیگرست ؟ هرکس که مدعیست کارهای بی‌ینال بدست بایست دلیل بیاورد . سؤال بعدی «چشم تماشاچی کجاست ؟ وتاچه حد میتوان آن را ارضاء کرد ؟» این مسئله مهمی است ما در خانـه ای که زندگـی می‌کنیم خـانواده را نمیتوانیم نادیده بگیریم . آنها برای پرورش و نگهد ری ما خود را فدا می‌کنند و حالا که ما چیزی به وجود میآوریم بایستی متوجه باشیم که خانوادهٔ ما آنرا ادراك بکند . اگر نمیفهمد پی جویی بکنیم که از چه راه میتوانیم حالیش بکنیم . اگر معتقد نیستید که آنان باید ادراك بکنند ، پس چه زحمتی است که روی کاغذ می‌کشید ؟ آیا این کار برای آن نیست که دیگران به بینند واحسنت بگویند ؟ باور نکردنیست که هنرمند کاری بکند که برای دیگران نباشد . اگر منصف باشیم بایست کار را جوری بسازیم که چون پلی رابط بین ما و تماشاچی باشد ... «ارزش نظر خارجی نسبت به نقاشی ایران ؟» اینهم به ملی بودن وسیاست بین‌المللی بستگی دارد . بعقیدهٔ من هنرمند از نظر پیوند های جهانی میبایست به سیاست واقتصاد و حیـات اجتماعی کشورش کاملا محیط باشد . اگر چنین نبود هنرمند هست ولی هنرمندی بصیر نیست . ما اینك همه دوستانمانرا که کار میکنند هنرمند می‌شناسیم ولی گروهی ابتدای کارشان است ، وجمعی به میان کار رسیده‌اند ونیز عده‌ای از آنهم پیشتر رفته‌اند . وما این گروه اخیر را هنرمندان بصیر تر می‌شناسیم بطور کلی فکر هرهنرمندی باید خیلی عمیق باشد تا بمسایل دقیق دست یابد . دیگر عرضی ندارم .

آقای بروجنی ــ از لحاظ کلی بنظر من شرق و غرب هیچ تفاوتی ندارند . وآدم شرقی و غربی هردو بشر هستند . اگر نقاش ایرانی صورتی از یك غربی بسازد چه اشکالی دارد ؟ چون کار او بایست برپایهٔ مایه‌های کشور خودش باشد ، وتنها اصالت کارش ازاین جنبه در نظر گرفته شود . نمی‌توان گفت فلان موضوع به غرب تعلق دارد ونبایست کشید یا این که ایرانیست

می‌توانی بکشی . همچنین در سبکها چه اهمیت دارد که هنرمندی آبستره کار بکند ؟ منتها هرکس باید چیزی از خودش در کار وسبکش برساند . مثلا موضوع زنی چادری یا مردی کت وشلواری باشد این مهم نیست ، آن کس که درون لباس نشان داده میشود مهم است .

آقای مقدم : ــ آقای ضیاء پور خیلی روشن گفتند که ما نمیخواهیم راه تعیین کنیم ونه به اصطلاح نسخه‌ای داده باشیم . هدف اینست که مجالی بیابیم تا سرمایه و موجودی معنوی خود را تعیین کنیم ، زیرا این تنها سرمایه ایست که هنرمند دارد . اما این سرمایه از کجا آمده ؟ قسمتی از این سرمایه از کودکی ذهن اورا انباشته و جزو میراث او شده که حاصل تلقیی دایم است واین پایه‌ایست برای ساختن چیز های تازه و معنویتی دیگر . باین گونه که تأثیرات کسی از محیط در ذهن بمعنویت ثانوی تبدیل میشود . وقسمتی دیگر ازاین موجودی معنوی همان چیزیست که نقاش از راه خواندن وبرخورد باافکار دیگران کسب کرده . من نمیخواهم بگویم که ما مجبور هستیم باین موجودیت معنوی نقاش اکتفا کرده باشیم ، ولی باید بدانیم که آنچه فکر مینامیم در غرب بمراحلی رسیده که ما زمانی بدلایلی از تعقیب همان مسیر بازماندیم . ولی شباهتی میان همهٔ فرنگیها وجود دارد که محصول همزمانی آنهاست ؛ یعنی وجود داشتن در قرن بیستم . اگر کسی در خود نوعی عقب ماندگی معنوی حس میکند تنها از طریق کسب ماحصل تفکر قرن بیست میتواند این عقب ماندگی را جبران بکند . پس باید ایجاد خویشاوندی کرد ، یعنی پیوند میان معنویت ملی نقاش که عواملی است که در آن وجود یافته و خود آن را ساخته ــ وآن چیزی که ارزش زمانی و رسیدگی دارد . اگر بخواهیم مسؤولیت هارا یکباره کنار بگذاریم ، می‌بینیم همه جا کوه کوه است وپرنده پرنده وآدم هم آدمست . بحث در اینست که آنچه‌فعلا وجود دارد ملی بودنست که من آن را ایرانی بودن میگویم . وگرنه هنر یکشکل میشد ، مثل لباسی متحدالشکل یاریش تراش برقی که در همه جا یکجوراست . این مسأله‌همه جهانی بودن Cosmopolitainisme هنر بنظر من سوغاتی است که عالم برای غربیها آورده ولی ما بادید علمی نقاشی نمیکنیم وبا دید علمی نقاشی را نگاه نمیکنیم . چون میخواهیم به هنر با نظری معنوی نگاه کنیم زیرا وارث دید علمی اروپا نیستیم . مسایل معنوی را یك شکل کردن کاری است خطرناك ، تنها عرضه کردن ودرك کردن وبازای آن معنویتی ثانوی ساختن مهم است . اگر من نقاشی ایرانی نسازم ، فلان افریقایی یا اروپایی چگونه معنویت خودش را در ارتباط با معنویت ما صیقل خواهد داد ؟ وقتی که ما بادیدن آثار خارجی باصطلاح نوعی ورزش معنوی میکنیم فلان نقاش نروژی هم این حق را دارد که آثاری از ما ببیند که در آکادمی نروژ نمیسازند .

آقای حشمت جزنی : ــ خانم دانشور ازحرفهای من این طور استنباط کردند که گویا من در هنر به گوشه‌گیری معتقدم ، آیا شرکت من دراینجا و درنمایشگاه **بی‌ینال وهمکاریهایی‌دیگر** که با سایر دوستان داشته ام ، دلیل

براین نیست که من روحیهٔ انزواطلب ندارم ؟ ... **اما این** مسأله ارتباط فکری هنرمند با مردم که آقای پیمانی بیان کردند باید بگویم هنرمند مجبور نیست آنچه را می‌سازد رابط میان فکر خود ومردم باشد . هنرمند تنها برای پر کردن خلاء درون و ارضاء ذهنیات خویش اثرش را می‌سازد . حالا اگر مردم آن را می‌خوانند یا می‌بینند یا می‌شنوند ومیان خود وهنرمند پیوندی میابند، این امر دیگریست ودر درجهٔ دوم اهمیت است ــ من خودم صاحب نظر هستم در نقاشی و در بعضی از هنرهای دیگر و به خودم حق میدهم که مسایلی را مطرح کنم . اگر اینجا نگویم پس کجا بگویم ؟

آقای مقـدم ــ شما که گفتید برای بهره‌برداری ما باینجا آمده‌اید و غیره ...

آقای جزنی ــ در مقاله گفته شده که فلان کس را ول کنید که نقاشیش عقب رفته . بعداز جمعی دیگراسم برده شده که آقای شهوق را نمی‌دانم از کار کی الهام گرفته . این شد راهنمایی ؟ سپس نتیجه گیری شده که خوب بود از آقایان شیبانی و بریرانی وسپهری دعوت میشد ، لابد برای اینکه فضاحت بی‌ینال باین جا نکشد . بنظر من اینجور انتقاد کردن نتیجه‌ای بد دارد . من خودم راجع به قضاوت بی‌ینال سخت مخالفم ودلایل بسیار روشنی دارم که چه اختلاف نظرهایی بین این سه نفر آقایان قضات خارجی وایرانی بوده ، چطور قبلا یکنوع نظر داده‌اند و در بی‌ینال نوعی دیگر ... حالا به پرسش‌ها به پردازیم «هدف هنرمند در اجتماع بایست چه باشد ؟» من یکبار گفتم هنرمند روزنامه نیست که درد دل مردم را منعکس بکند ولی خوب اگر گاهی در اثرش دردی از مردم منعکس بود ، یا خواست اجتماع را اصلاح کند ، مانعی ندارد . سرچشمه کار هنرمند الهاماتی است که میگیرد ، البته خیلی جای گفتگوست که پایهٔ هنر چه باید باشد وچه‌نباشد. امیدواریم این جلسه ادامه پیدا کند تا ماهم شانس استفاده داشته باشیم ــ اما راجع به‌یکدست کردن در هنر که آقای مقدم گفتند ، شاید اشتباهی است که از اینجا پیش آمد : که هر هنرمندی امروز می‌کوشد به‌راهی جدید برود وخودرا پای‌بند سبکی تازه کند . البته هر هنرمندی در زمان خویش زندگی می‌کند و تحت تأثیر محیط خویش است ، وچیزهایی که در فکر وروحیه‌اش اثر میگذارد به اینها اضافه می‌کند . هرتکنیکی خاص هنرمندیست ، درهمین بی‌ینال با این که آبستره یافیگوراتیو کار کرده بودند ، هرکس تکنیکی خاص خود داشت ومن مفهوم یکدستی در هنر را هیچ نفهمیدم

آقای سیروس مالک : ــ با اجازه آقایان برگردیم سرمطلب . یعنی‌نقاشی هنری دیر رس است یا پیش رس ؟ وقتی ما این موضوع را بحث میکنیم ، باید ببینیم نقاش وقت کار اصولا زمان ومکانش را پیش چشم دارد یا خیر . اگر زمان ومکان درنظرش باشد کار بی‌شك تعلق به زمانش دارد . اگر اززمان عقب‌تر بود هنر وی پیش‌رس است . اما هنر دیررس چیست ؟ چگونه میتوان هنری را که در حال آفریده شده دیررس گفت ؟ آیا بایست برویم به زمان

آینده که دردسترس مانیست ؟ پس روی چه مأخذی این حرف را بزنیم ؟ باز بایست از لحاظ مکان دقت کنیم ، نقاشی که به خصوصیات مکانش توجه دارد ، بی‌شك اثرش متعلق بهمانجاست من فکر می‌کنم هنر او پیش‌رس نیست، بلکه ماهستیم که در مورد کار او دیررسیم . حالا ببینیم نقاش ایرانی ازچه منابعی تغذیه می‌کند ؟ من فکر میکنم منابع تغذیه نقاش در محیط او است، تاجایی که به‌گذشته دسترسی دارد ازآن آگاه میشود و همچنین آشنایی به محیط خارج مییابد و اینها را همه بهم میامیزد و تجزیه و تحلیل می‌کند . حالا اگر نقاشی دسترسی به‌چنین منابعی نداشت و باخارج قطع رابطه کرد ــ چون‌ما منابعی نداریم که گذشته‌مان‌را روشن کند ــ بی‌شك این‌نقاش دست‌بدامن کاری خواهد زد که برایش بی‌تفاوت است . یعنی اینکه کارش تعلق بمحیط خودش دارد یا بمحیط دیگری ، برایش فرقی ندارد . با هروسیله که در دسترسش هست‌بیان احساس می‌کند. ازاین موضوع ، میخواهم‌پرسش دیگر راهم جواب بگویم . که وسایل نقاشان ما اغلب غربی است . البته ما هنوز آگاه نیستیم که در گذشته هنرمندانمان باچه وسایلی کار میکردند . به عقیده من‌نوع وسیله‌و ابزار کار درایجاد کار خیلی مؤثر است . حالا بپردازیم به چشم تماشاچی . بنظر من هرهنرمندی بهنگام آفرینش کار نبایست چندان بفکر تماشاچی باشد . چون این اندیشه او را از کارش دور می‌کند . اما در مورد قضاوت خارجی که آیا برای ماسند است یانه ؟ فکر می‌کنم از مسأله بی‌ربط پیش آمد . بیشتر کارهای بی‌ربط قالب خارجی داشت . یعنی نقاشها اغلب با تکنیك خارجی کار کرده بودند . تاثیرات محیط خارج هم درآنها وجود داشت . بهمان علت که گفتم منابعی از محیط خود نداشتند و شاید هم بعضی‌ها داشتند و بقول آقای ضیاءپور نخواستند نقاش تمام‌عیار باشند وهمین طور گیج خوردند و تاشنیدند بی‌ربطی آمده کاری عرضه کردند .

آقای چنگیز شهوق ــ فرض بفرمایید شخصی لال‌باشد و آنچه را از محیط خویش احساس کرده نتواند بگوید ، آیا این شخص احساس ندارد ؟ و نمیتواند از حیات و محیطش الهام بگیرد ؟ شاید بین ما کسی باشد که نتواند بگوید من چه کشیده‌ام . مگر او خط و رنگ کشیده که ما بیاییم ترجمه‌اش کنیم بطور کلی به پریمیتیوها مراجعه کنید ، میان کار آنها در همه‌جا شباهتهایی هست. این میرساند که موجودات هم احساس یکدیگرند، چه لزومی دارد که بنده محیط خودم را بکاوم و مطالبی عرضه کنم که همان محیط همزمان من استفاده کند . من باید چیزی را کشف کنم که دیگران از آن غافلند درحالیکه همزمان وهمزیست منند . من‌با این کلمه خودم‌هم کمی گفتگو دارم ، معتقدم زندگی برای ما مفهومی ندارد ، تنها سرگرمی است، خودمان را به‌وسایلی سرگرم می‌کنیم ، تامرگی پیش آید. حالا یکی خشت روی خشت می‌گذارد ، ما رنگ روی رنگ میمالیم ، من فکر میکنم باید آن حدود مشخص باشد و بعد بپردازیم به صحبت‌های دیگرمان .

آقای ممیز : ــ من تندتند جواب میدهم . راجع بهنر دیررس ، من اصلا نفهمیدم ، شاید منظور دیرفهمی باشد که بعقیده من نادرست است وهنرنقاشی

خیلی هم زودرس است ، برای این که دیدن سریعترین وسیله ارتباط باجهان است. از چه منابعی بایست تغذیه کنیم ؟ چون در محیط معینی هستیم در نتیجه چیزهایی می‌بینیم که با آن آموخته می‌شویم و دیگر نمی‌توانیم از آنچه ندیده‌ایم و نشناخته‌ایم صحبت کنیم . وهمچنین آدم اگر به گذشته بپردازد مثلا دوباره یخه مینیاتور را بگیرد ، بعقیده من این عمل نشخوار و استفراغ است و اما این که مردم را باید ارضاء کرد . بی‌شك مردم از کار هنرمند باید ارضاء شوند، اگرنتوانیم درین‌کار موفق‌شویم، ضعف‌ماست. نقاش‌باید صاحب فلسفه‌ای‌باشد، یعنی‌تنها آبستره خالی کارنکند من‌چون ایرانی هستم بنقاشی آبستره اصلا اعتقاد ندارم ، اما برعکس به فیگوراتیو ...

(چند نفرازآقایان نقاش درباره آبستره وفیگوراتیو گفتگوکردند و بناشد جلسهٔ آینده دراین باره مفصل بحث شود.)

آقای مرتضی ممیز : ــ آیا حالا ما میتوانیم مردم را ارضاء بکنیم یانه، خود مسأله ایست، چون سطح فرهنگ‌ما بسیار ضعیف است مثلا اگر از آدمی عادی راجع به مینیاتور و شعر که باآن آمخته است سؤالی بکنیم ، درست نمیتواند احساس را بگوید ، واقعا من نمیدانم چه بکنم که مردم راضی بشوند ، من سعی خود را می‌کنم ولی مردم هم باید بکوشند . و اما درباره قضاوت خارجی بنظر من قضاوت همیشه خوبست . حتی اگر فحش بدهند باز من چیزی خواهم آموخت هرکس که کاری می‌کند بایست انتقادپذیر هم‌باشد منتها نه‌اینکه فوراً تحت تأثیر قرار گیرد .

خانم دکتر دانشور : ــ آقای ضیاءپور بفرمایید .

آقای ضیاءپور:ــ این موضوع هنر دیررس دستاویز اغلب‌هنرمندانیست که مردم‌را باازدنگ وپس گردنی ازکارشان دور می‌کنند . خواهش می‌کنم‌از آقایانی که باین موضوع واردند آن را روشن کنند ، آیا منظور از دیررس بودن هنر اینست که کاری را که مردم حالا نمی‌پسندند یا درك نمی‌کنند زمانی دیرتر خواهند فهمید ؟ من ازمطرح کنندهٔ این پرسش خواهش می‌کنم خودش جواب بدهد .

خانم دانشور : ــ مطرح‌کننده پرسش آقای قندریز بودند که فرصت هم خواسته‌اند .

آقای قندریز : ــ مثل این که در شرح این پرسش سوءتعبیری شده . ازدیررس بودن نقاشی منظور این نبود که مردم نقاشی را الآن نمیفهمندودر آینده درك خواهند کرد . بلکه منظور این بود که هنر نقاشی در اجتماع ما دیر میرسد . یعنی نقاشی که بتواند جوابگوی آن نیاز عمیق اجتماعی ما باشد الآن نیست . من در کارهای بی‌ینال زیاد گشتم و مطالعه کردم ، حاصلش پراکندگی عجیبی در نظرم بود . این پراکندگی در هنر گذشته ما وجود نداشت ، مردمان آن زمان نقاشیها را می‌پسندیدند چون از آن خودشان بود . حالا بااین وصف که اجتماع ما تأثیر حیات غربی را پذیرفته ، اما هنرمندانمان یکسره ــ هم از جهت تکنیك هم ازلحاظ موضوع ــ تحت تأثیر هنرغرب‌قرار گرفته‌اند . بنظر من اگر هنر ما امروز جوابگوی نیاز مردم نیست این تقصیر

از ماست‌که کارمان تضادی با احساس آنان دارد . هنرمندان غربی همپای پیشرفت دانش زمانشان راهی گشودند و پیش آمدند و هنرشان همیشه بادیگر عوامل اجتماعی هماهنگ بود . اما هنرمندان ما درکجا بودند و در کجاهستند و بکجا میروند ؟ نمیدانند . بازگشت بگذشته هیچ بدنیست ما بایست بدانیم چه منابعی داریم و اصلا خودمان کی هستیم . اینها را ندانسته بسوی غرب رفتن حاصلش جز پراکندگی نیست ، واینجاست که احساس میشود هنر ما دیررس است ، وهیچ گروهی ، چه روشنفکران و چه آدمهای بیسواد و چه آنانکه واقعاً آشنا بهنرند ، جواب نیازشان را در نقاشی ما نمی‌بینند . خیلی معذرت میخواهم ، من این نقص را در بیسوادی هنرمندان خودمان میدانم ، مسلماً اجتماع نوعی بیسوادی دارد اما هنرمند میبایست حتماً باسواد باشد تا بتواند رابطه‌ای با مردم برقرار کند . اغلب هنرمندان نمیدانند هدفشان چیست برای روشن‌شدن راهشان میبایست محیط خودرا بشناسند و با گذشته پیوند یابند ونیز بتأثیر غرب که لازمه هنر زمانست آشنا گردند .

آقای جلال آل احمد : ــ صرف‌نظر از همه مطالب ، تابحال درین دو جلسه دستگیر آقایان شده که غرض از تشکیل این مجلس هیچ حقه‌بازی و کلکی یا صفحه پر کردن مجله‌ای یا چیز دیگر نیست . دوست عزیز من آقای شهوق ــ اشاره کردند بدبرنامهٔ محدود و بعد اینکه برای فلان مجله میخواهند مطلب تهیه کنند والی آخر ... دست‌کم سرکار اطلاع دارید که این فقیر خودش بتنهایی قلمش آنقدر روانست که درعرض یکماه ۱۹۲ صفحه راباراحتی پر بکند . هیچ منتی البته بر سر آقایان گذاشته نمیشود اما ما خواستیم فرصتی به آقایان بدهیم که حرفهایشان را بزنند تا آدمی مثل من که از نقاشی هیچ سرش نمیشود چیزی بیاموزد . این جلسات برای بنده یکنوع کلاس است .

آقای شهوق : ــ شما که اظهار عقیده میکنید دیگر بما احتیاجی‌ندارید.

آقای آل‌احمد : ــ من راجع بنقاشی هیچ اظهار عقیده‌ای نکرده‌ام . باهمه اینها ، هرکدام ازما اگر تاسرمان بسنگ لحد بخورد دانش آموزباشیم خیلی خوبست . هرمجلسی برای‌ما سکوی پرشی است بجلسهٔ بعدی یا به ده جلسه بعدی . این جلسات را هم تا وقتی بنده اداره کننده چنین مجله‌ای هستم ، میتوانیم باکمال میل ادامه بدهیم . اما بشرط اینکه از این بحث‌ها چیزی برای خود آقایان ، دربیاید که سردرگمید . و برای اینکار چاره‌ای جز این نیست که آدم برنامه‌ای داشته باشد . شما طرز رنگ زدن فرنگی را تقلید میکنید اما اصولی بودن وروش داشتن فرنگی را نمیخواهید تقلید بکنید ، چیز عجیبی است . وبعد مثال ازآدمهای لال آوردید . خوشبختانه اینجا ما با آدمهای لال سر وکار نداریم ، باکسانی سر وکار داریم که زبانشان دراز است و ماشاءالله خیلی هم خوب حرف میزنند . پس اینجا جای شهیدنمایی و این چیزها نیست . من اذعان دارم که کار من با زبانست و قلم ولی کار شما با زبان و قلم نیست باقلم مو است ...

آقای شهوق : ــ ولی ما که شما را بپای محاکمه نکشیده‌ایم ...

آقای آل‌احمد : ــ ولی من شما را بپای محاکمه کشیده‌ام ، صاف و

پوست کنده برویم سرمطلب ــ درآن جلسهٔ اول چند کلمه بعنوان مقدمه‌عرض کردم که اوضاع زمانه فعلی‌ما و دستگاههای رسمی دولتی (این مطلب رادرست گوش کنید ، دقیق میگویم باکنایه هم‌میگویم صریح نمیشود گفت) از زبان گنگ شما و از رنگهای چشم فریب شما که چیزی پشتش نیست وسیله‌ای برای تحمیق خلایق میسازند، این حکم تاریخ‌دربارهٔ شماست ،مواظب خودتان باشید ، باین جهت خواستم شما اینجا بپای محاکمه بیایید و دست کم با خودتان این نکته را حل کنید .

من بعد ازبیست سال دیگر ترکیده‌ام ، سرکار هم گرچه انشاالله صد سال عمر کنید بعد از سی‌چهل سال دیگر میترکید ، اما به‌بینیم بعد از مردن همه ما کدام اثر شما بجا خواهد ماند ، من تکلیف خودم را با خودم روشن کرده‌ام ، ولی شما به‌بینید تکلیف خودتانرا با خودتان روشن کرده‌اید یانه...

آقای شهوق : ــ چه لزومی دارد ؟

آقای آل‌احمد : ــ همه این حرفها و این جلسات بخاطر همین لزومست. خودتانرا بکوچه علی‌چپ نزنید دوست عزیز ــ بجای این حرفها آن نعشهای سنگین هفتاد تنی را وسط سالن نگذارید .

آقای شهوق : ــ میگذارم برای اینکه شما به‌بینید .

آقای آل احمد : ــ و جوابش را من الآن از شما میخواهم ، برای چه میگذارید؟ منکه بعنوان یك بیننده میروم و آن وزنه هفتادتنی مجسمه شما را وسط سالن تماشا میکنم و دورش مثل کعبه میگردم ، حق دارم از شما بپرسم که این پرندیات یعنی چه ؟

آقای شهوق : ــ برای اینکه شما مثل من زندگی نکرده‌اید .

خانم دانشور : ــ خواهش میکنم وقت جلسه را باین صورت نگیرید

آقای آل‌احمد : ــ بهرحال اجازه بدهید . حرف من هنوز تمام نشده . ما بایکدیگر حرف و سخن دوگانه‌ای داشتیم . من فکر میکنم درآینده در هر مجلس موضوعی خاص را بگیریم و در باره‌اش حرف بزنیم تاهمه چیزی‌بفهمیم برای جلسات بعدی فکر میکنم ترتیب کاررا آقایان طوری بدهند که اصولی وبا روش پیش برویم .

آقای جزنی : ــ بنده پیشنهاد دارم . چون مجله ماه در اختیار آقای آل‌احمد است ، بی‌شك صفحاتی از آنرا بهنرمندان اختصاص خواهند داد . برای اینکه نتیجه‌ای بیشتر بدست بیاید ، درضمن این جلسات تستهایی هم میان نقاشان مطرح بکنند تا بدآنها جواب داده شود . چون واقعا مشکل است عقاید هنرمندی را به‌این شکل درطی بحثی کوتاه توی کپسول فشرده کرد ، اما وقتی بصورت تست مطرح شد و نظر هرکس را در موردی خواستند ، او در خانه فرصت کافی دارد تابه‌آنچه میخواهد بگوید بیندیشدودر دو صفحه مثلا عقایدش را بیان بکند .

خانم‌دانشور :ــ خواهش میکنم دستور جلسهٔ آینده را آقایان معین بفرمایند .

(دربارهٔ دستور جلسهٔ آینده بحث شد ، وبه پیشنهادآقای شهوق قرار شد دستور جلسهٔ آینده این باشد : «برای چه نقاشی میکنید ؟»)

گزارش ماه

نمایشگاه نقاشی سهراب سپهری

تالار فرهنگ ــ خرداد ۱۳۴۱

« سلوك » یا راهروی اساس عرفان است و « طلب » نشان بزرگی . سهراب سپهری در نمایشگاه اخیرش در طلب راههای گوناگون رسیدن بکمال بر آمده بود و در هرتابلویی راهی را نموده بود . مجموعهٔ آثارش شعر مجسمی بود که هر بینش در یك تابلو تظاهر یافته‌بود . آثارش بهم پیوستگی داشت وهرتابلو دنبالهٔ تابلو دیگر بود ،این چنین‌که تابلوهاراههایی رامینمودند ، بدیار روشنایی و معرفت روشنگری است . دربعضی ازتابلوهاراههایی نمودار بودند که از دره های صعب میگذشتند ودرتابلوهای دیگر معابر هولناك وپر پیچ وخم تظاهر مییافتند ــ وگاه‌راههایی تجسم یافته بودند که‌بقلل شامخ می‌پیوستند وگاه گذرگاههایی که ازکناره چشمه‌سارها میگذشتند وگاه‌راههایی که رهسپر مردابها و نی‌زارها بودند (راهروی سپهری دراین نوع گذرگاهها، بجز در یك تابلو ، سرسری بود و سالکی بود تاحدی درمانده) وآنگاه‌درتابلو دیگر راهرو مقامی امن ــ کاروانسرایی ــ کومه‌ای ــ مییافت‌تادرآن‌بیاساید. گاه دیواری با پنجرهٔ روشنی نوید نوری ومعرفتی بود . (واین‌تابلو سپهری بنظر من بهترین اثر نمایشگاهش بود) وگاه گلی در مغاك تیره‌ای وبادرکنارهٔ رودی‌و یا درگلدانی‌و یادر گلدانهایی بارقهٔ امیدی و گاه نظر انداززیبایی‌نوید سر منزل کمال و کشف وشهودی . طبیعی است که رنگهای قهوه‌ای ــ سبز ــ خاکستری ــ آبی ــ اخرا ــ لیمویی و سیاه این راهروی درونی را نمایش میدادند و تلفیق این رنگهاگاه نشانی بود از نومیدی و خستگی وگاه‌تظاهری بود از راه دور ورنج بسیار (قبض) . اما ترکیب متناسب همین رنگها غالباً از آرامش سخن میگفت و هیجانی که درموارد بس نادر بایکی دورنگ مخالف انگیخته میشد در حدگرمایی بودکه دردل راهروخسته پرتومیفکند (بسط) . واضح است که اگر سپهری برنگهایی پرداخته بودکه نمودار جهان برون باشد قافیه راهم در شعر باخته بود و هم در نقاشی .

ودرکنارهٔ راهها غالباً خلا بود واین «خالیها» گاه آرامش بخش‌بود وباماسخن میگفت وشاید نقاش میخواست که بمراقبت وادارد‌مان . اماگاه‌جاهای خالی رامیشد برید ودورانداخت که ندایی ازآنها بگوش نمیرسید .

نمایشگاه شمایل سازان

بهمت مارکوگریگوریان خرداد ۱۳۴۱

سی پرده از حسین قولر آغاسی ــ فتح‌اله قولر آغاسی ــ محمد مدبر

حسین قولر آغاسی اهل تبریز هفتاد ساله مردیست که پنجاه سال‌است

شمایل میسازد ومدتی است کهتاکنون قریب سه‌الی چهارهزار پرده کشیده فتح‌الله خان پسراوست که پاجای پای پدر میگذارد ومحمد مدبر شاگرداوست که در ترسیم پرده‌های مذهبی مهارتش بیچون وچراست .

سبك شمایل سازی حسین قولرآغاسی دنبالهٔ همان سبك نقاشی‌عهدقاجار است بادورنماهای پشت سرقهرمانها که گاه فرنگی است ودرتجسم صحنه‌های مذهبی غالباًعربی و باقیافهٔ قهرمانهاکه هرچند صور خیالی است اما تخیلی است که یك خیالپرست ایرانی در زمان حاضر دربارهٔ گذشته‌کرده‌است وبنابراین حال وگذشته را بهم آمیخته است . لباس قهرمانها در صحنه های حماسی‌مأخوذ از شاهنامه ویادر صحنه های عاشقانه مأخوذ از نظامی طبق قراراست که نقاش ایرانی از آخر عهد صفوی ببعد آنرا پذیرفته است ، امالباسها درصحنه‌های مذهبی شباهت بلباس عربی زمان حاضر دارد . قیافهٔ قهرمانهاگاه ملهم ازمتون حماسی و عاشقانه است چنانکه زیبایی یوسف بکمال است وریش‌دوشاخه‌رستم همه جا خود نمایی میکند . اما قیافهٔ معصومان وامامان نمیتوان گفت عربی است چرا که مظهر جمال وکمالی‌است کـه مؤمن ایـرانی در ذهن خـود پرورانیده است . وبااین پیوستن حال وماضی تعجب نبایدکرد اگر دردست سیاوش «در آزمایش آتش » علمی می‌بینیم که بر آن «نصرمن‌اللهوفتح قریب» رقم زده شده‌است . ویادر جنگ ایران وتوران بیرق ایران را می‌بینیم که‌باتمام مشخصاتش از شیر وخورشید گرفته تارنگهای سبز وسفید وسرخش جلوه‌گـری میکند . بعکس تعجب و تحسین رابابد برای وقتی بگذاریم کـه مثلا درمجلس یوسف وزلیخا برج بابل رادرنمای دورتابلو می‌بینیم ویاطاقهای سبك رومی‌را در مجالس بنی‌امیه (دمشق) درنمای صحنه‌های مذهبی ملاحظه میکنیم .(و محمدمدبر بیش از استادش این دقتها راکرده‌است .)

درکار حسین قولر آغاسی مهارت قلم در شیوهٔ خاصی‌که ذکرش‌گذشت هست . روح حماسی باسادگی کودکانه‌ای جلوه کرده‌است . تردستی او در نشاندادن جمعیت زیاد حیرت‌آور است و « ترسیم حیوان » او خوب وجالب است . حسین قولر آغاسی و پسرش میدانند که مناسب هرمکانی‌چگونه‌پرده‌ای باید کشید واین تناسب رابحد وسواس آمیزی حفظ میکنند . فتح‌اللهخان میداند که برای سقاخانه بهترین پرده‌ها ، صحنه‌های مختلفی استازکوشش حضرت عباس در پی آب درکنارهٔ فرات . (این پرده راندیدم. وصفش‌راازخود فتح‌اللهخان شنیدم) وحسین بهتر از اومیداندکه مناسب ترین تابلوها برای یك دکان قصابی تجسم داستان جوانمرد قصابی است که بدیدار علی‌شایق است.

منابع این دوشمایل ساز شاهنامه و خمسهٔ نظامی وافسانه‌هاوسنن‌مذهبی است‌که ترجیح میدهند در قهوه‌خانه‌ها اززبان نقالها بشنوند یادر تعزیه‌هـا به بینند ویا از وعاظ وروضه‌خوانها برسر منابر بشنوند تادر متنی بخوانند. هر چند بنا بگفتهٔ خودشان غالباً بمتن هم رجوع میکنند .

سه تابلو از محمد مدبر دراین نمایشگاه از شاهکار های فن شمایل سازی بود . مدبر منحصراً در موضوعهای مذهبی قلم آزمایی میکند چراکـه

بعلت صدای خوشی‌که داشته‌استدراوان جوانی مدتها بتعزیه خوانی پرداخته. نهایت اطلاعش از جزئیات روایات مذهبی در پردهٔ واقعهٔ کربلاومجلس یزید هویدااست . هر واقعه رابیك قطع مستطیل محدود کرده‌است ورابطهٔوقایع درست یك تعزیه کامل را مینماید .

در پردهٔ « بهشت ودوزخ » پیامبران رانشانداده‌بود که بشفاعت امت‌ـ هایشان ایستاده‌اند پیغمبراسلام را باخاندانش در غرفه‌ای ازبهشت نشانده‌بودـ غرفه‌ای که از روزنهایش نورخدا راعیان میشد دید ونور خدا ازگوشه‌ای‌از شرق تابلو همچون خورشیدی برقیامت تافته بود ــ ودردوزخ مارغاشیه دهان گشوده بود وآتش جحیم افروخته وگناهکاران بتوبه وانابه سرخم‌کرده ودر تیرگی گناه دربرابر شیطان وسوسه‌گر ایستاده ــ جرأت میکنم که بگویم قسمت دوزخ این اثر قابل مقایسه با بهترین آثار سوررآلیست جهان بود ومجموعهٔاین پرده از دانشی حکایت میکرد که اگر نتیجهٔ دانش مدون کتابی و«قال»نباشد ملهم از بینش خدادادی و منتج از « حال »است .

س . د .

کتابهای ماه

پروازی با شاهین

در دو شمارهٔ اخیر مجلهٔ محترم «اندیشه و هنر » دو مقاله است از آقای دکتر تندرکیا در بارهٔ شعرو شاعری معاصر. با همهٔ علاقه‌ای که بکار آن مجله هست و اداره کنندگان این دفتر خود روزگاری در صفحات آن مجله جولانها داده‌اند ــ و نیز در آن حد که تندرکیا در ابتدای کار خود نشان داده است ــ واین‌ازچند «شاهین»نخستین او برمی‌آیدــشوری‌داشته است و قوهٔ تخیلی و نطفهٔ شعری و اراده‌یی و شجاعتی که در همان‌گیرودار وفشار ، « نغم‌آهنگین» خود را چــاپ زد ــ ناگزیریم از نشر داوری کوتاهی که دنبال این حرفها چاپ کرده‌ایم ــ و آن در بارهٔ مقالاتی است که اخیراً حضرت دکتر تندرکیا در مجلهٔ دوست ما نوشته‌اند یا درست‌تر بگوییم به درد حقد و حسرت ناشی از بیست سال سکوت مفری داده‌اند بی آنکه اثری از شاهینگوی قدیم نمایان کرده باشند .امید مادر چاپ مقالدیی که پس از این مقدمه می‌آید فقط همین است که تندرکیا به لطمهٔ تازیانهٔ نویسنده از پینکی خودپسندی بجهد و از این پس سخن پاکیزه گوید وعاری از آلودگی .

کیهان ماه

« رنگین نامه »هارا که‌نمی‌خوانی و کتاب را هم که دراین قحطالریال اگر بدست آوردی ، وقت خواندنش را نداری . بیچاره ! دلت را خوش

کرده‌ای به همین دوسه‌تا ماهنامه و نفرین میکنی پدر را که چرا معلق زنی و مطربی نیاموختت و به مدرسه‌ات گذاشت تا سوادی به هم برسانی و بخوانی خزعبلاتی را در باره‌ی «شعر معاصر فارسی » و «تحول صوری» آن واینکه بحوانی « هوا که گرم شد هم نباتات بجنب و جوش می‌افتندوهم‌انگلها.وای بر آن سرزمینی که سپاه انگلش بر گروه نباتات بچربد » (۱) ودلت راخوش کنی‌که بحثی جدی در پیش داری و اگر چهل و پنج صفحه کاغذ را به دو تومان خریده‌ای در میان سؤالهای دهان پرکنی که مطرح است جوابهایی خواهی خواند از دکتری در ادب ــ و نه بیطاری سرگردان ــ که مشکلات کار شاعری را برایت نسخه پیچی و مرتب کرده و بیست و هشت صفحه با حروفی ریزبرایت رقم زده .آنگاه که می خوانی می بینی بدجوری سرت کلاه رفته و بی هوده پولت را حرام کرده‌ای . چند صفحه‌ای خـه اندهای، بعنوان مقدمه در رد مطبوعات ، که پیش از آن کوس ورشکستگی‌اش را زده بودند ، واینکه مضمون نوو دوبیتی های پیوسته و بحر شکسته وشعرنیمه‌آزاد، کاری تازه نیست و فرم شعر آزاد در ادبیات ما تازگی دارد . وشعر سفیدهمان شعر و وزن قدیم کلاسیك است منتهی بی قافیه . و شعر عوامونه یازبانی، دارد رواج می‌یابد و آتیه دارد و نثم وشاهین سازی کار تازه‌ایست و«شاهینسازی» یك عمل عمیق و دشواری است . مسلما شاهینسازی از غزل و قصیده سازی دشوارتر است برای اینکه شاهینساز طی آهنگهای گوناگونش باید بر تمام فنون سخن و شؤون ادبی چیره باشد تابتواند شاهینی شایسته بیافریند.» (۲) واینکه «روزی که در آذر ۱۳۱۸ (۳) این فکر اظهار شد اصلا کسی‌نمیفهمید یعنی چه .ولی کم‌کم آن را درك و قبول کردند وامروز دیگر منکری‌ندارد.»!. آنگاه چند سطر بعد کـه می‌خوانی « یك پیر مرد حقه بازی که تمام نیروی جوانی خود را خرج کرده بود و بجایی نرسیده بود یکمرتبه خود را جـلو انداخت و با مایهٔ شاهین ، خامه و نامهٔ تقلبی ساخت وبدست دلالان خود آنها را بخورد مردم داد »! به انگیزهٔ کلی نگارش این مقاله و آن عقده معروف پی می‌بری و انگشت پشیمانی به دندان می‌گزی که چرا نویسندهٔ ناشناس

---

۱) مجله اندیشه و هنر شماره ۳ آبان ۱۳٤۰ صفحهٔ ۱۹۷

۲) همان مجله ــ صفحهٔ ۲۱٤ .

۳) مسود این اباطیل ، پیش از آنکه به نمونه‌ای از آثار شاهینی دست یابد ، آنگاه که این تاریخ را مصادف با ولادت نامیمون خویش یافت بانك شادمانی برداشت . اما از آن لحظه که به این گنج دیریاب دست یافت کاخ سست پایهٔ آرزوهایش فرو ریخت و دانست که هر که دراین سال‌وماه به دنیا آمد روی سعادت ندید چرا که از روی قراین موجود این سال مصادف‌با«کسوف کلی شبانهٔ خورشید ابلهانهٔ دانش در دریای خشك بیشمری » بود. (چون تعبیری بهتر به ذهن این حقیر نیامد با پوزش فراوان از عبارت دلنشین آقای پرویز داریوش در مقالهٔ مندرج در علم و زندگی شماره ٦ سال اول ــ استفاده شد .)

مقاله‌یی از مقالات سال گذشتهٔ شماره‌یی از همین مجله را که در تجلیل همان پیر مرد حقه باز گرد آمده بود (۱) ــ دکتر دیگری که جوانتر است و مشهورتر فرض کرده بودی و ناجوانمردانه (۲)

محرر سرگردان این اباطیل پس از وقوف به‌سری چنین عظیم ،که یکباره طومار ادبیات معاصر را درهم می نوردید ، در جستجوی صید شاهینی از شاهین‌های دیر پرواز برآمد که به‌سرعت به‌قلهٔ افتخار قرون واعصار صعودمی کنند و پشت قلهٔ دماوند از دسترس جویندگانی چون حقیر دور می مانند ، لیکن طی این وادی به تنهایی میسر نشد و دریغ که آن گوهر نایاب بدست نیامد تا شماره‌یی دیگر درآمد با مقاله‌یی دیگر به همان شیوهٔ شیوا ، بس طویل تر و بس مفرح‌تر : در بیان اینکه «بعداز رفتن عربها مدت پنج قرن مردهای بزرگی در جهان دانش وادب ماهویدا شدند که هر یك آفتاب جهانتابی گردیدند در صورتی که مدت شش قرن است که با تمام سادگی و آمادگی که جامعه ایرانی برای پذیرایی مردهای فرد داشته حتی یك نفرهم هنوز از این سرزمین طلوع ننموده که سرش بتنش بیارزد و میان کسان‌کسی باشد ، یك آسمان ستاره کوره ، و حالا هم اگر تمام جمعیت ایران دست بدست همدیگر بدهندو تمام زورهای خود را با هم دسته جمعی بزنند ،باز نمیتوانند کسی را از میان خود به فضای اندیشه و هنر پرتاب نمایند . (۳) و « معلوم شدکه عامل دیگر هرنهضت وانقلابی فرداست ، عامل مثبت ومذکر... این بود عامل دیگری در تغییر صورت شعر معاصر فارسی : عنصر مثبت ومذکر یا فرد شایسته و قریحه فردی » که بیگمان جز خود آن جناب کسی نتواند بود .

واینکه « آشنایی با موزیك غربی ، سبك وسنگین ، درمن فرشتهٔ آهنگ را پرورش داد و از اینراه موزیك‌غربی در آهنگینگویی من اثر حقیقی‌داشته است . این اثر بحدی بود که در آغاز امر آهنگسازی پس از اینکه تارو پود

---

۱) این حقیر نخست تغییر روش محسوس مجله «اندیشه و هنر »رانسبت به پیر مرد با اقداماتی در زمینهٔ اصلاحات ارضی مرتبط دانست لیك پس از آنکه شنید هنوز این عملیات در نواحی مازندران به انجام نرسیده و نیز با اطمینان از اینکه در صورت انجام نیز پیرمرد بکلی باضیاع‌و عقار بیگانه بوده است از این اندیشهٔ باطل رهایی یافت و درصدد کشف علتی دیگر بر نیامد .

۲) لیك پس از« تحقیقی در وزن شعر پارسی » و سخنانی که حقیر از برخی منابع مطلع شنید پـــی‌برد به نسبتی از انساب موجود بین‌الاخوین و از پشیمانی به در آمد . بخصوص که آن حضرت نیز زمانی « عقاب » به پرواز در آورده بود . این چنین است که یك دهن کجـی کودکانهٔ « عقاب » به «شاهین » از طرفی موجد یك بیماری شده است و از آن طرف سازندهٔ یك منبر . فاعتبروایااولوالابصار !

۳) همان مجله ــ شمارهٔ ٤ ــ اردیبهشت ۱۳٤۱ .

و زمینه شاهین را از لحاظ انواع آهنگ و ترکیب آنها طرح می کردم.آنگاه با گذاشتن یك صفحهٔ غربی همساز احساسات خود را برای آفرینش آن آهنگها بر میانگیختم . » و اینکه « در نظر دارم که با ضبط صوت « شاهین گویا »یی پدید آورم وامیدوارم که این وسیله بتواند کمکی برای پرورش‌هنرسرایش آهنگهای نوین بیاورد ... ضمنا معلوم شد که شاهین وموسیقی دو دوست‌همزاد هستند ! »

واینکه « من نوازنده‌هیچیك از آلات موسیقی نیستم .اطلاعات علمی و فنی هم از موزیك تقریبا هیچ ندارم . هیچ چیزی از موزیك سرم نمیشه . فقط یك جفت گوش دارم و بس .بنابراین هرچه در بارهٔ موسیقی میگویم همینطوری لری می گویم ، مثل یك آدم عوام » و سرانجام انگیزهٔ اصلی‌کلام:

« بدینگونه در آستانه سال ۱۳۱۸ زمینه از هر حیث مهیاست ... یك تکان و تلاطم یك برق و جرقه لازم بود که این انبار باروت را بانفجار و جامعه ادب را بانقلاب اندازد و این تکان داده شد . این جرقه پرید ، نهیب جنبش ادبی ، شاهین !»

دراین هنگام بود که مسود این اباطیل به عمر هدر رفتهٔ خود غفلت شایان خورد و دانست که جز خواندن شاهین کاری نمی بایست کرد .خواندن دیگر اشعار و آثار اگر حرام نبود دست کم وقت تلف‌کن بود. واز این‌روبود که با تلاش عظیم تر به جستجو پرداخت و هر گاه یکی از اراذل مدرسه طب که خانه در توپخانه دارد و کتابی از شاهین رابه مبلغی معادل خمس بهای مجله به چنگ آورده بود ــ به فریادش نمی رسید بی‌گمان از این‌داغ به دق می آمد وحسرت شاهین خوانی به گورمی‌برد .امادریغ ! شاهین هایی که بدست افتاد شاهینهای ۲۶ تا ۳۱ بود . به ظاهر آخرین شاهینهای چاپ شده. کتابیست در۳۶۷ صفحه‌که از صفحه ۱۶۰ صفحه بندی شده افتادگی‌هم‌ندارد(۱) به تاریخ دی ماه ۱۳۳۵ . پرتو دکتر تندرکیا . بخش اول کتاب تا صفحه۳۲۲ به نثر است و «فروزه » (!) و محتوی دو ضمیمه : نخست برگه‌هایی که‌محتوی آن تکمیل دو مقالهٔ مذکور است که نمونه هایش رادیدیم وضمیمهٔ دوم شرح وقایعیست‌درترجمهٔ‌احوال ــحاج‌شیخ فضل‌الله‌نوری ،پدربزرگ‌سازندهٔ شاهین‌که بر آن بحثی نیست . شرح وقایعیست جالب و خواندنی و ماندنی .

شاهینها از صفحه ۳۲۶ پر می‌گشایند . کتاب با حروف ۱۲ سیاه « به روح حساس زن ها نثار شده است . »

ابیات این شاهینها همه شاه بیتند و قابل ذکر در تاریخ ادبیاتی که در مدرسه ادب تدریس می‌شود .لیکن بجهتی از جهات ،منجمله قلت‌جا، از هر شاهین ابیاتی نقل می شود ، بدون قصدی و شیطنتی ، واغلب از ابتدا :

---

۱) به ظاهر شاهینهای ۱تا ۲۵ تا صفحهٔ ۱۵۹ رسیده‌اند و همین ۱۵۹ صفحه است که ادبیات امروزی ما را از عدم بوجود آورده است . تا آنجا که این حقیر می داند چنین تاثیری عظیم در ادبیات مناطق قطبی و نواحی همجوار همچون سیبری و آلاسکا نیز بی همتاست .

از : «تن چاك و چاك تن » ــ شاهین ۲۶ :

سفید و نازك و گرم وکشیده — بداز زنهای تهرانی که دیده ؟
من کـه هر چـه گردیـدم — بهتر از دختـران تهرانـی
هیـچ کجـایـی نـدیدم ! — ای خـانم هـای آسمانی !...

از : « دختر ماه !» شاهین ۲۷ :

پی گم گشته گردم که هرگز گم نکردم — زهرکس پرسم‌او را دیده،
او را کس ندیده کس نـدیده — همش نومیدی‌وکارم‌امیده!...

از : « مار !» ــ شاهین ۲۹ :

هنوز هم من هنوز در هیرو ویرم
بگیرم زن ، بگیرم یا نگیرم ؟! ...

از « پیشی» شاهین شماره ۳۰ نتوانستم حتی یك خط بعنوان نمونه نقل کنم . زمینهٔ فکری و احساسی شاهین اخیر را به ظاهر می توان در کتابهایی از نوع « اسرار مگو » یا خاطرات آن مرحومه پیدا کرد . شاعر محترم در حاشیه انتهای این شاهین می نویسد « سوژه‌های هوسانی حساس ترین سوژه‌ها هستند . »

از : «تهران !» شاهین ۳۱ :

چه زیبائی تو ، تهران گرامی ! — برای زندگانی شاهکامی !
خدایت خوب جایی آفریـده — که منهم نیستم دنیا ندیده !...
راستی راحتم !
بروم کجا ؟!
در ناز و نعمتم !
شکرت ایخدا !

مسود حقیر این اباطیل با خواندن شاهینهای مزبور و نیز چند بیتـی از نمایش منظوم تیسفون که درآن مجله آمده‌با وقوفی که از تصور ذهنی و وسعت دنیای اندیشه این شاعر به او دست داد مقلدان سبك شاهین را نه آن پیر مرد و شاگردانش‌بل که حضراتی چون مریم میرهادی (متخلص‌به‌ناهید)ــ زرگر اصفهانی ــ فرات ــ شاطر عباس صبوحی و غیرهم ... تشخیص‌داد و نیز شنید از شاعری نحیف اندام و محمود نام که گویا ترجمهٔ شاهینی از شاهینهای اولیه به لسان مردمان شراب باره وگاوباز مشوق بوده اسـت « فدریکو گارسیالورکا » را درسرودن پاره‌ای اشعار به‌زبان‌آن‌مردم وآنچه‌که در دیار غرب به Poesie Populaire معروفست .از این رو بر آن شد کـه افتخاری ابدی‌برای‌خویشتن بیابدوبابر گرداندن کل اشعارــ ونه انثار(!) کتاب مذکور در فوق به «لسان‌وحشیان ساحل مانش » (۱) مقامی نظیرمقام شهادت بیابد و نیز به انتباه آرد حضراتی چون « الیوت »و « پاند» را که دست از اشتباه بردارند و راه بی هوده نپویند و با صدور اشعاری در شیوهٔ

۱) ایضاً تعبیر از پرویز داریوش .

شیوای شاهین ، و نیز فروزه ونثم ، مارا به آیندهٔ خویش امیدوار سازند . ونیزتمام شب از این درد به خود پیچید که چرا همچون مرحوم‌مغفور جنت مکان خلد آشیان همرشولد آشنا به زبان مردم سوئد نیست تا یکباره بابر گرداندن این آثار بدان زبان مسبب اهداء جایزه نوبل به شاهین ساز بزرگ گردد و او را از سقوط در گرداب فراموشی برهاند .

و نیز خود در این مقالهٔ شریف با آیندگان پیوند می بندد که هرگاه به زمانی دور یانزدیك ،به عضویت پیوستهٔ فرهنگستان ایران زمین درآمد با نطقی فصیح که درآن مجلس ایرادکند سرایندهٔ نامراد شاهین را بعنوان تنها شاعر ولایات محروسهٔایران‌وممالك‌همجواردرتمام طول دورانهای«پالهئولیتیك» و «نئولیتیك»به ایران وجهانیان بشناساند .آمین یارب‌العالمین .

سیروس طاهباز

کیهان ماه

صاحب امتیاز دکتر مصباح‌زاده

زیر نظر

جلال آل‌احمد وپرویز داریوش وسیمین دانشور

سردبیر شمس آل‌احمد

ناشر : سازمان چاپ وانتشارات کیهان

مدیر : حسن قریشی

تهران ــ خیابان فردوسی ــ کوچه برلن شماره ۵۲

تلفن های ۳۱۵۶۱ تا ۳۱۵۷۰ ــ فرعی ۰۶

تلفن امور شهرستانها فرعی ۰۸

دفتر روابط عمومی واشتراك وتوزیع ــ فرعی ۰۷

❋

«کیهان ماه» سالی ده دفتر ۱۹۲ صفحه‌ای در پنج روزهٔ اول هرماه منتشر میشود

دوماه تابستان منتشر نمی‌شود

❋

نویسندگان «کیهان ماه» هریك مسؤول نوشته وامضای خویشند .

«کیهان ماه » از درج مطالب بی‌امضا معذوراست .

❋

نقل وترجمه مطالب «کیهان ماه» ممنوع است . نوشته‌های مردود بصاحبانش مسترد میشود

❋

تك شمارهٔ «کیهان ماه» سه‌تومان . اشتراك سالانه ۳۵ تومان .

در خارجه باضافه مخارج پست

برای مشترکان «کیهان ماه» سالی دوکتاب مجانی فرستاده خواهد شد که بعنوان «دفتر پیوستهٔ کیهان ماه »منتشر میشود

وقت ملاقات روزهای فرد ــ از ۵ تا ۸ بعداز ظهر ویا با قرار قبلی با تلفن ۸۳۸۴۸

چاپ و گراوراز : سازمان چاپ‌و انتشارات کیهان

شهری چون بهشت

مجموعهٔ ده داستان

از : دکتر سیمین دانشور

منتشر شد

نون والقلم

یك قصه

از : جلال آل‌احمد

منتشر شد

(٤)

مخصوص ادبیات معاصر امریکا

منتشر شد

آوار آفتاب

مجموعهٔ شعر

از : سهراب سپهری

منتشر شد

گذرگاه بی پایانی

مجموعهٔ داستان

از : تینا تهرانی

منتشر شد

عبور از خط

مبحثی در نیهیلیسم

دومین دفتر پیوستهٔ کیهان ماه

وسوسهٔ غرب

اثر آندره مالرو

ترجمهٔ سیروس ذکاء

نخستین «دفتر پیوستهٔ کیهان ماه» در این ماه منتشر میشود
برای مشترکان مجاناً فرستاده خواهدشد

تك شماره سه تومان