تاریخ مذکر

فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم

رضا براهنی

تاریخ مذّکر

فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم

رضا براهنی

تاریخ مذّکر

(رساله‌ای پیرامون تشتت فرهنگ در ایران)

فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم

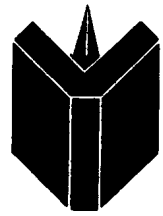
(مجموعه مقاله)

نوشتهٔ

رضا براهنی

چاپ اول

تابستان ۱۳۶۳



نشر اول
تهران ـ صندوق پستی ۷۱۶۷ کد پستی ۱۱۳۶۵
تاریخ مذکر ـ فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم
نوشته: رضا براهنی
چاپ اول ـ تهران ـ تابستان ۱۳۶۳
تیراژ: ۵۵۰۰ نسخه
چاپ: آذر
لیتوگرافی: افشار
نقل و ترجمه و تجدید چاپ بدون اجازه ممنوع

لطفاً پیش از خواندن کتاب تاریخ مذکر غلط های چاپی زیر را تصحیح بفرمایید.

صفحه	سطر	غلط	درست
۳۲	دوم ازپائین	هستند	است
۶۲	۸	بثورت	بصورت
۷۸	۶	عرب	غرب
۱۲۰	۱۸	بودن	بدون
۱۲۴	۱۱	است	ایست
۱۳۹	۱۹	نیم	نیمی
۱۴۳	ششم از پائین	خوانده	خواننده
۱۴۵	۸	شکلی اتفاقی بر	شکلی بر
۱۵۶	۱	سال ۴۹	سال ۴۸
۱۵۷	۳	سال ۴۹	سال ۴۸
۱۶۲	۱۶	می باشد	است
۱۶۹	دوم از پائین	ازخودبیانگی	ازخود بیگانگی
۱۷۰	۹	ازخودبیانگی	ازخود بیگانگی
۱۷۳	ششم ازپایین	شهر	شعر
۱۸۱	۱۲	بودن	بدون
۱۹۷	پنجم ازپایین	می کند	کند
۲۰۳	هشتم ازپایین	سخنمی	سخن می
۲۰۴	هفتم ازپایین	شج	شما
۲۰۷	۷	آنهائژه	آنهائی که
۲۰۸	۱۲	فاعلننشاند	فاعل ننشاند
۲۱۶	هشتم ازپائین	رطب‌ویا	رطب‌ویا ـ
۲۵۱	۱۳	تابلکه	تا
۲۵۱	هشتم ازپایین	دانشجوی	دانشجویان
۲۵۱	هفتم ازپایین	دانشجوی	داتشحویان
۲۶۸	چهارم ازپایین	نیست	نیستند
۲۷۶	یکم ازپایین	مید	میشود
۲۸۷	دوم ازپایین	خیر	خیری
۲۹۱	سوم‌ازپایین	که فقط	که
۳۱۱	سطر آخر	او در	او در برابر
۳۳۵	۶	دربالاه	دربارهٔ
۳۳۸	۳	پیش	بیش
۳۵۳	۱۷	نقیضه‌گوی‌ها	نقیضه‌گویی‌ها

ونیز: حواشی صفحات ۴۴ ـ ۴۳ درذیل‌صفحهٔ ۴۷ آمده.حاشیهٔ‌صفحهٔ ۶۳ این است: « ۱ ـ غربزدگی، صفحهٔ ۱۷ ». و صفحهٔ ۱۵۱ و صفحهٔ۱۵۲ تا آخر پاراگراف تکراری، و همان مطالب صفحات ۱۲۰ و۱۲۱ است .

به‌همین قلم

شعر:

آهوان باغ	تهران (۴۱)
جنگل و شهر	تهران (۴۳)
شبی از نیمروز	تهران (۴۴)
مصیبتی زیر آفتاب	تهران (۴۹)
گل بر گسترهٔ ماه	تهران (۴۹)
فال‌الله (شعرهای زندان)	نیویورك (۵۴)، تهران (۵۸)
نقابها و بندها (انگلیسی)	نیویورك (۵۶)

رمان :

روزگار دوزخی آقای ایاز [قول اول]	تهران (۵۱) نایاب
دو برادر آخر خط در یك خط	تهران (۵۳) نایاب
چاه به چاه	نیویورك (۵۵)، تهران (۶۲)
مثله (در متن انگلیسی)	نیویورك (۵۶)
بعد از عروسی چه گذشت	تهران (۶۲)
آواز کشتگان	تهران (۶۲)

نقد ادبی :

خیام و فیتزجرالد در عصر ویکتوریا استانبول (۳۹)
طلا در مس (خلاصهٔ متن) تهران (٤٤)
نقد تحلیلی (در فردوسی) تهران (٤٦ـ٤٥)
تجربه و خلاقیت در شعر و شاعری تهران (٤٦)
طلا در مس (جلد اول، متن کامل)
در شعر و شاعری تهران (٤٨)
قصه‌نویسی تهران (٤٨)
مصرع، یك منظومهٔ وزنی بی‌نظیر
(در فردوسی) تهران (٤٨)
جنون نوشتن تهران (٥١)

مسائل اجتماعی :

تاریخ مذکر [موجبات تشتت فرهنگ در
ایران] تهران (٥١)
شهادت در کنگره (انگلیسی) واشنگتن (٥٥)
آدمخواران تاجدار (انگلیسی) نیویورك (٥٦)
در انقلاب ایران چه‌شده‌است وچه‌خواهدشد تهران (٥٨)

سفرنامه :

سفر مصر تهران (٥١)

نمایش :

بازی بی‌بازی اجرای انگلیسی، آمریکا (اول
ماه مه ۱۹۷۳)

ترجمه :

زندانی شن آنتوان سنت اگزوپری تهران (٤٠)
کلئوپاترا کارلو ماریا فزانزرو تهران (٤٢)
پلی بر رودخانهٔ درینا ایو آندریچ تهران (٤٢)
ریچارد سوم ویلیام شکسپیر تهران (٤٢)
عرب و اسرائیل ماکسیم رودنسون تهران (٤٨)
فانون دیوید کات تهران (٥٢)

فهرست مطالب

الف ـ تاریخ مذّکر

۱ مقدمه بر چاپ جدید..... ۱۱
۲ بخش یکم..... ۱۷
۳ بخش دوم..... ۲۷
۴ بخش سوم..... ۳۵
۵ بخش چهارم..... ۴۳
۶ بخش پنجم..... ۵۱
۷ بخش ششم..... ۵۵
۸ بخش هفتم..... ۶۱
۹ بخش هشتم..... ۶۵
۱۰ بخش نهم..... ۷۱
۱۱ بخش دهم..... ۷۷
۱۲ حواشی تاریخ مذّکر..... ۱۲۵
۱۳ از خود بیگانگی مضاعف شرقیان..... ۱۵۱
۱۴ تکمله‌ای بر تاریخ مذّکر..... ۱۵۵

ب ـ فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم..... ۱۷۵
۱ از آفتابی به آفتاب دیگر..... ۱۷۷
۲ حدیث جهان نو..... ۱۸۹

۳ ادبیات جهان و مفهوم آزادی..... ۲۰۱
۴ معیار صداقت‌ها و خصومتها..... ۲۰۹
۵ شناسایی فرهنگ و ادبیات امروز..... ۲۱۳
۶ این آقایان هنوز معاصر سعدی و حافظ هستند..... ۲۲۱
۷ نقاشی ایران، طفیلی غرب..... ۲۲۹
۸ عرفان، جانشین آزادی..... ۲۳۵
۹ گزارش سال پنجاه..... ۲۳۹
۱۰ سیاست آموزشی غلط در مدارس و دانشگاهها..... ۲۴۹
۱۱ طرحی برای ایجاد دانشگاهی فرهنگی..... ۲۵۳
۱۲ تیشه مدارس خارجی بر ریشهٔ فرهنگ ما..... ۲۵۹
۱۳ هویت و ایمان ما در خطر است..... ۲۶۳
۱۴ دانشکده ادبیات در برابر نوجوئی..... ۲۶۷
۱۵ دوبله چهرهٔ ما را مسخ میکند..... ۲۷۱
۱۶ مسئله‌ای به نام تمام وقت..... ۲۷۵
۱۷ الگوهای فریب و دروغ..... ۲۸۱
۱۸ چرا در جنوب مدرسه ملی نمی‌سازید؟..... ۲۸۵
۱۹ خط فارسی شاهکاری از زیبائی است..... ۲۸۹
۲۰ ولینعمت ده هزار تومانی من..... ۲۹۱
۲۱ طبل میان تهی کنکور..... ۲۹۵
۲۲ فلسفه بی‌ارتباط به زندگی..... ۲۹۹
۲۳ علوم اجتماعی براساس تجربه‌های ایرانی..... ۳۰۳
۲۴ این ماشین معلومات متفرقه..... ۳۰۷
۲۵ فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم..... ۳۱۱
۲۶ سه یادداشت پیرامون ادبیات و هنر..... ۳۱۹
۲۷ صادق هدایت و دکتر فردید..... ۳۳۵

تاریخ مذّکر

(رساله‌ای پیرامون تشتت فرهنگ در ایران)

مقدمه بر چاپ جدید

خواننده‌ای که چاپ جدید **تاریخ مذکر** را در دست می‌گیرد، باید به چند نکتهٔ اساسی توجه کند. رئوس این نکات را ذیلاً ردیف می‌کنم:

۱) اصالت هر کتابی در ابتدا مربوط به چارچوب زمانی خاصی است که در آن نوشته شده. استعداد هر زمانی خود را در صور و جلوه‌های متنوع فلسفی، ادبی و هنری، خصوصاً کتاب، منعکس و منتشر می‌کند، و قضاوت بعدی دربارهٔ آن کتاب باید با درنظر گرفتن استعداد آن زمان صورت بگیرد. دربارهٔ یك کتاب باید نوعی داوری مرکب بشود: یکی آن کتاب بصورت ادامهٔ کتابهای قبلی و یا تغییر دهندهٔ محتویات آنها بهر نسبتی از نسبتها؛ و دیگری آن کتاب بصورت ادامهٔ حیات و منعکس کنندهٔ یك عصر و استعدادهای فکری آن عصر. خواننده باید بداند که **تاریخ مذکر** در سال چهل و هشت نوشته شده، و طبیعی است که منعکس کنندهٔ روحیهٔ آن سالهای جا عه ایران، و آن سالهای تفکر خود من باشد. در همان سال چهل و هست، کوششی برای چاپ کتاب شد، و بخش اول آن چیده شد. ولی موانع مختلف، که مهمترین آنها محتویات فصلهای نهم و دهم کتاب بود، اجازه نداد که کتاب در سال نگارشش چاپ شود. زمان در آن سال مستعد چاپ **تاریخ مذکر** نشده بود. کتاب در اواسط سال ۵۱، بالاخره چاپ شد. ولی محتویات بخش عظیم آن، حتی قسمتهایی از نیمهٔ دوم، جسته گریخته در مطبوعات چاپ شده بود. کتاب دو سه ماه بعد از چاپ توقیف شد، ولی مثل هر کتاب توقیف شده که تخیل و حس ماجراجویی کتابخوانها را به سوی خود جلب می‌کند و ناشر زیرزمینی

را هم تحریك می‌کند، کتاب در چند شهر مختلف بصورت زیرزمینی چاپ و پخش شد. در حول و حوش انقلاب، کتاب از مخفیگاه بیرون خزید و در شمار پرفروش‌ترین کتابهای اوایل انقلاب درآمد. در این زمان دستخوش مطامع و فرصت‌طلبی ناشری ناصر خسرویی شد که بقول ناشر اصلی کتاب صدها هزار نسخهٔ آن را بصورت کتاب سفید بفروش رساند و حق‌تألیفش را هم یکجا بالا کشید. وقتی که خواننده تاریخ نگارش و انتشار کتاب را در نظر بگیرد و حتی کتاب را مظهر بخشی از استعدادهای زمان گذشته یعنی همان سال چهل و هشت بداند، بدون شك دچار شگفتی خواهد شد. در آن سال پیش بینی حوادث بعدی نمی‌بایست بسادگی صورت بگیرد. کوچکترین حرفی دربارهٔ اینکه در انقلاب آینده، کدام پدیده‌ها و نیروها نقشهای مهمی برعهده خواهند گرفت در سطح جامعه شنیده نمی‌شد. خواننده از این نظر دچار شگفتی خواهد شد که جهتی که جامعهٔ ایران، نه متحملاً، بلکه محتوماً، در پیش گرفت، آنهم تقریباً نه سال پس از نگارش کتاب. در **تاریخ مذکر** پیش‌بینی شده است. پیشگویی در شمار استعدادهای بسیار ناچیز من نیست. ولی خواننده‌ای که نسخه‌ای از این کتاب را اخیراً خوانده بود پیش من آمد و گفت که غیرممکن است که من این کتاب را ده سالی پیش از انقلاب نوشته باشم، بدلیل اینکه انگار کتاب، پس از انقلاب، منتها با در نظرگرفتن ریشه‌های اصلی آن و با عطف به تاریخ گذشته، نوشته شده است. گفتم لابد بی‌آنکه تاریخ فهمیده باشد به سوی آینده‌ای که امروز است، شتافته است. کتاب من بی‌تقصیر است. در هر لحظهٔ داده شده، تاریخ آنچنان سرگرم کار خویش است که نمی‌داند حتی آیندهٔ خودش چه در کمین دارد، ولی گاهی قلم در شعاع دیگری حرکت می‌کند. قلم سوار برماشین زمانی است.

۲) سال چهل و هشت، سالی بود که در نیمه‌های آن جلال آل احمد فوت شد. بطور کلی، از سال چهل تا پنجاه و هفت، روشنفکری که بیشترین تأثیر را بر روی تفکر اجتماعی ـ فلسفی تحصیلکرده‌های ما گذاشت، جلال آل احمد بود. تأثیر حرکت فکری جلال بر این کتاب، هم بعلت زمینه‌های تاریخی ـ اجتماعی مشترك روشنفکران و هم بعلت نزدیکی خود من به جلال، امری بدیهی است. خواننده موقع خواندن رسالهٔ «تاریخ مذکر» و مقالاتی که

در همسایگی فکری با این رساله در کتاب حاضر چاپ شده، به این امر بدیهی پی خواهد برد. ولی باید به دو سه نکته توجه کند: ساخت اصلی «تاریخ مذکر»، نظریه‌پردازی مربوط به آن و اندیشه‌های اساسی آن، ارتباطی به جلال آل احمد ندارد. کتاب درجایی تأثیر آل احمد را به آسانی می‌پذیرد که مسألهٔ غربزدگی مطرح می‌شود. ولی ساختهای عمقی و صوری تاریخ مذکر، مقایسه‌های فرهنگی بین ایران و یونان، مسائل مربوط به پسر کشی و فرزند کشی تاریخی، سرکوب زنان، سرکوب زبانها، مسألهٔ سرکوب فرهنگی خلقهای مختلف ایران، در آن مقدار از نوشته‌های جلال آل احمد که تا سال چهل و هشت چاپ سده بود، جایی نداشت. جلال به مسأله آذربایجان در کتاب **در خدمت و خیانت روشنفکران** پرداخته است. ولی متن کامل این کتاب در زمان حیات جلال چاپ نشد، و من شخصاً تا سال ۵۷، یعنی سال انقلاب، متن کامل آن را ندیده بودم، و تا سال ۵۷ نمی‌دانستم که جلال به مسأله زبانهای غیر رسمی و اهمیت مردمی و ملی آن در رابطه با ستمزدگی صاحبان این زبانها پرداخته است. اگر در ارائهٔ تز «غربزدگی» جلال پیشگام همه روشنفکران سنتی و غیر سنتی است، و دیگران،منجمله خود من تأثیرـ پذیرفتگان از آن تز، و در نهایت از معتقدان به مبارزه بر ضد غربزدگی، در ارائهٔ ستمدیدگی زبان محرومان غیر فارس ایران، جلال پیرو است و دیگران پیشگام. مسألهٔ دیگری که اهمیت دارد این است که جلال به نقش روحانیت وقوف داشت. ولی این وقوف در کتاب ... **روشنفکران** تجلی نهایی و ساختی خود را پیدا می‌کند، و آنهم در صفحات آخر، و بویژه در ضمائم. بخشی از **تاریخ مذکر** در ارتباط با اسلام، نقش اجتماعی آن، و ارتباط روشنفکران و روحانیت نوشته شده است، و حتی به نوعی ترکیب هم در پایان کتاب اشاره سده است. برای خود من اعجاب انگیز است که من در سال چهل و هشت، و جلال بیش از آن سال و در طول نیمهٔ اول همان سال ـ بی‌آنکه من از نتیجه‌گیریهای او خبر داسته باشم ـ چرا که کل ...**روشنفکران** چاپ نشده بود، وبی‌آنکه او از بخش پایانی **تاریخ مذکر** خبر داشته باشد ـ جداگانه به نتایج مشترك دربارهٔ نقشهای قشرهای فکری جامعه رسیده باشیم. البته من در سالهای بعد از بسیاری از فکرهای سال جهل و هشت خودم فاصله گرفته‌ام، و

از بسیاری از فکرهای جلال هم. ولی باید این نکته را بگویم که نه من و نه هیچ نویسندهٔ دیگر نسل من نمی‌توانیم اثر تلنگری را که غربزدگی جلال به ذهنیت ما زده، نادیده بگیریم. ولی ساخت فکری من بعدها راه دیگری در پیش گرفته که در کتابهای بعدی من منعکس است.

۳) به متن «تاریخ مذکر» چیزی نیفزوده‌ام. فقط در چند مورد، چند کلمه را حذف کرده، بجای آنها کلمات دیگری گذاشته‌ام. ولی به کتاب حاضر مقالاتی را افزوده‌ام که در حول و حوش نگارش و انتشار **تاریخ مذکر** نوشته و چاپ کرده بودم. این مقالات بخش دوم کتاب حاضر را تشکیل می‌دهد. ولی حواشی مفصلی برای هشت فصل اول متن اصلی رساله **تاریخ مذکر** نوشته‌ام که برای توضیح جملات نسبتاً فشردهٔ خود متن است. بطور کلی، متن اصلی **تاریخ مذکر** فاقد مثالی از تاریخ و ادبیات است. دریغم آمد که کتاب حاضر بدون مثال و توضیح چاپ شود. ولی نمی‌خواستم به متن اصلی دست بزنم. آنوقت باید یك **تاریخ مذکر** دیگر می‌نوشتم. ولی «**تاریخ مذکر**» بآن صورتی که در ابتدا چاپ شده، باید یك بار دیگر به خواننده عرضه می‌شد. قصدم این است که خواننده **تاریخ مذکر** را بعنوان نوشتهٔ سال چهل و هشت بخواند. یادداشتهای آخر رسالهٔ **تاریخ مذکر**، در اسفند شصت و دو نوشته شده‌اند. این یادداشتها بیشتر در توضیح مطالب رساله هستند. طبیعی است که از یك فاصلهٔ زمانی پانزده ساله می‌توان بعضی از مشکلات رساله را بهتر توضیح داد. بویژه که حقانیت بعضی حرفها در طول سالها بثبوت رسیده است. ولی من نخواسته‌ام **تاریخ مذکر** را با در نظرگرفتن تاریخ این پانزده سال بازنویسی بکنم. چنین فرصتی را نداشتم؛ و چون مقاله دیگری بنام «تاریخ مذکر» در کتاب **آدمخواران تاجدار** دارم، خواننده می‌تواند فعلاً آن مقاله را مکمل این رساله بداند. وقایع سالهای بعد از چاپ **تاریخ مذکر** باید در ذهن من رسوب نهایی پیدا کنند تا من بتوانم دربارهٔ آنها قضاوت کنم. ولی برای رسوب نهایی این سالها، شاید عمر من و امثال من کفاف ندهد. این نکته بدیهی است: با در نظر گرفتن پانزده سال اخیر **تاریخ مذکر** باید بازنویسی شود، دستکم بدو دلیل که یکی اجتماعی است و دیگری خصوصی. دلیل اجتماعی انقلاب ۲۲ بهمن، اثر عظیم آن به تاریخ و پی‌آمدهای

تاریخی، اجتماعی و سیاسی آن است . برخورد نسلها در انقلاب زمینه‌ای بکر برای بررسی و تحقیق است، و همین یك مسأله می‌تواند صفحات بیشماری از یك «تاریخ مذکر» جدید را بخود تخصیص دهد. دلیل دوم سفرهای من به غرب است. پیش از سال ۵۱ من به غرب سفر نکرده بودم. آنچه دیده‌ام برایم مهم بوده، و در تکوین فکری‌ام سهم فراوان داشته. بخشی از رسالهٔ «تاریخ مذکر» در ارتباط با غرب نوشته شده. تجربهٔ سالهای گذشته، هم تجربهٔ اجتماع و تاریخ و انقلاب، و هم تجربهٔ تحول فکری من، باید در مجالی دیگر در ارتباط با تز اصلی «تاریخ مذکر» بررسی شود. گاهی فکر می‌کنم مشغله‌های فراوان و غم نان مجال چنین فرصتی را به من نخواهند داد.

۴) تجربهٔ زندگی به من آموخته است که منت آدمهای بظاهر کوچك ولی در باطن مهربان و بزرگ را بکشم، ولی هرگز گله از روزگار نکنم، حتی اگر روزگار به گندگی روزگار ما باشد. من برای بخت و سرنوشت و قضا و قدر و خوشنامی و بدنامی و گذرا بودن و جاودانی شدن و اباطیلی از این دست حتی تره هم خرد نمی‌کنم. اعتقاد دارم که جدی‌تر و حیاتی‌تر از نَفَسی که نویسنده می‌کشد، قضاوت بدون پیشداوری است که فقط در سایهٔ سرسپردگی به روح عزیز و نجیب خلاقیت و تفکر حاصل می‌شود. دشمن واقعی نویسندهٔ امروز، پیشداوری او دربارهٔ اشخاص و حوادث، و پیشداوری دیگران دربارهٔ اوست. ما نیازمند نویسندگانی هستیم که جرأت تفکر داشته باشند، چفت و بستهایی را که به مغز و اندیشهٔ خود زده‌اند بشکنند، از محافل تنگ و تاریك دوستی و دشمنی بیرون بیایند، قدم در هوای زلال بدون پیشداوری بگذارند، جزمیتهای خصوصی و قالبهای پیش ساختهٔ عمومی را رها کنند و خود را در مسیر سیلان آزاد اندیشه قرار دهند. در یك کلام: تفکر کنند.

پرده بردار و برهنه گو که من — می نخسبم با صنم با پیرهن
گفتم ار عریان شود او در عیان — نی تومانی، نی کنارت، نی میان
آرزو میخواه لیك اندازه خواه — برنتابد کوه را یك برگ کاه
آفتابی کز وی این عالم فروخت — اندکی گر پیش آید جمله سوخت

فتنه و آشوب و خونریزی مجو بیش از این از شمس تبریزی مگو
این ندارد آخر از آغاز گو رو تمام این حکایت بازگو

رضا براهنی ـ تهران ـ ۶ اسفند ۶۲

بخش ۱

ما در یك دوران تشتت فرهنگی زندگی میکنیم. غرض من از «ما»، ما ایرانی‌ها هستیم؛ غرض من از «دوران»، همین دوران خود ماست؛ و غرض من از فرهنگ، همین فرهنگ خود ماست. من فعلا کاری به آنچه کـه در آن سوی مرزهای ما میگذرد، ندارم؛ نمی‌خواهم حتی از برخورد عوامل فرهنگی و عناصر مدنی در سطح جهانی حرفی بزنم؛ نمی‌خواهم اشاره بکنـم بوضـع اقتصادی و اجتماعی جهان، و وضع روانی جوامع آن سوی مرزهای جامعهٔ ما؛ ولی این را می‌دانم که ما در یك دوران تشتت فرهنگی زندگی می‌کنیم ، و من در این رساله می‌خواهم نخست تشتت فرهنگی را تعریف کنم، بعد موجبات روانی و عینی تشتت را بنویسم و بعد بکوسم، تا آنجا که امکان دارد، و من در اوضاع فعلی سرم می‌شود، راه نجات از این تشتت را نشان بدهم؛ چرا که ادامهٔ تشتت فرهنگی، بالاخره روزی ما را از تمام عناصر زاینده و زندگی‌ـ بخش محروم خواهد کرد و نتیجه‌اس زوال کامل فرهنگی خواهد بود که در دورانی از تاریخ ما، موجبات پیدایش یکی از جلوه‌های ذهنی بشر، یعنـی عرفان ایرانی را فراهم کرده، و در کنار، آن در یکی از رشته‌های بزرگ هنر و معرفت مجازی بسر، یعنی شعر، به نوعی اوج دست یافته است؛ اوجی که بر خلاف گفتهٔ متعصبان قشری خشك، تنها اوج شعر جهان نیست، بلکه در کنار سه چهار اوج سعری (شعر یونان کهن، شعر چینی و شعر انگلیسی ششصد سال گذشته) یکی از اوج‌هاست؛ و این خود بدون تردیـد برای ملتـی که توانسته است در طول چند قرن بچنان اوج رشك انگیزی از نظر شعری

برسد، افتخار بزرگی است؛ گر چه نباید تنها افتخار این ملت بوده باشد و گر چه نباید این افتخار ما را فریفته باشد، و یا وسیله قرار گرفته باشد برای تحمیق ما بوسیلهٔ مستشرقان بیشعور و پیروان آنان در داخل مرزهای خودمان. حقیقت اینست که اصولا نیازی به افتخار هم نیست؛ همینقدر که ما بعظمت شعر خود وقوف داشته باشیم و بدانیم که میتوان عناصری را که حاکی از اصالت‌های شك‌ناپذیر می‌توانند باشند خفظ کرد و آنها را بسوی زمان حال و در نتیجه بسوی آیندهٔ اصالت‌های غنی‌تر و گسترده‌تر راند، کافی است. فخرفروشی بهر چیز، در شرایطی که ما هستیم، بچگانه است؛ در جریان طوفانی که از هرسو می‌وزد ما باید دودستی کلاهمان را بچسبیم که مبادا بادهای مسموم بقاپند و ببرندش. ولی این مسأله‌ای نیست که می‌خواهم در این جا از آن صحبت کنم. می‌خواهم برای تعریف آن تشتت فرهنگی، نخست به گذشته، و یا بهتر بگویم به عواملی در گذشته که هسته‌های تشتت فرهنگی را پروراندند، برگردم؛ و پس از آنکه مسیر عوامل زاینده و عوامل مخرب را نشان دادم، تشتت فرهنگی را تعریف کنم و بعد به نتایج و راه‌حلهائی، در صورت امکان، برسم.

ولی برای دیدار از وضع گذشته، می‌خواهم اشاره‌ای ـ البته بسیار ناچیز ـ به وضع کشوری بکنم که فرهنگش لااقل از نظر آن آغازهای سرشار و اصیل، بی‌شباهت به فرهنگ ما نیست؛ گرچه بعدها یکی، یعنی فرهنگ ما، راهی ذهنی در پیش می‌گیرد و دیگری، یعنی فرهنگ یونان، راهی عینی؛ اولی، یعنی فرهنگ ما در گذشته، در فرهنگ ذهنی عرفان در شعر حافظ، اوج پیدا می‌کند و به نوعی انقراض خلاقه ختم می‌شود تا بعد مشروطیت دری به تخته بکوباند و استعدادها را راه بیندازد؛ و دیگری، یعنی فرهنگ کهن یونان جلوه‌های خلاقه را بسوی عینیتی اجتماعی هدایت میکند و موجب میشود که پس از انقراض تراژدی ناگهان سرو کله «جمهور» افلاطون و «سیاست» ارسطو پیدا شود.

بطور کلی اگر بخواهیم، سیر تحولی فرهنگ کهن یونان را باختصار نشان بدهیم، طرح سادهٔ زیر را خواهیم داشت.

حرکت از حماسه (تجلیل از قهرمان مرد) بسوی تراژدی (تجلیل از مرگ قهرمانی که در رأس یك خانوادهٔ اساطیری، پادشاهی و یا معمولی است)، و حرکت از تراژدی و نمایشنامه بطور کلی، بسوی علوم انسانی، مثل فلسفه، علوم اجتماعی و سیاست (روابط انسانها با یکدیگر و روابط خانوادهٔ برتر و بزرگتر یعنی اجتماع).

حماسهٔ یونانی بلافاصله پس از دوران مادرسالاری بوجود می‌آید و تا حدودی می‌توان گفت که با پیدایش فکر تك‌خدائی، قهرمان مرد، نمایندگی کامل تمام نیروهای تك خدا را بر روی زمین به‌عهده میگیرد.

نیروی مادرسالاران قبل از پیدایش وقوف حماسی، که وقوفی ناشی از پدر سالاری است، پس از حماسه، بصورت عاملی زیرزمینی درمی‌آید و بسوی اعماق ضمیر ناخودآگاه بشر رانده می‌شود.

در مرکز حماسه، تجلیل کامل از قهرمان مرد وجود دارد؛ قهرمانی که در دوران مادرسالاری قربانی خدایان مؤنث می‌گردید و خونش بر روی مزارع ریخته می‌شد. از زمان پیدایش حماسه تاکنون، مرد در رأس خانواده، در رأس اجتماع و در رأس سیاست قرار داسته است. او یا مرکز بزرگترین نیروی جهانی است (.سیل در ایلیاد) و یا مرکز برترین خرد بشری (مثل اولیس در اودیسه). آسیل می‌کشد و کشته می‌شود، بدلیل اینکه خانواده‌ای در یونان بافرار کردن هلن با پاریس به خطر افتاده است؛ و اولیس، خردمندترین مرد یونان کهن، برروی آبها سرگردان می‌شود و همیشه بدنبال بندر معهود یعنی «ایثاکا» می‌گردد؛ چرا که زنش و پسرش همیشه انتظار او را می‌کشند؛ چرا که خانواده‌ای رئیس خود را موقتاً از دست داده است و ممکن است در صورت مرگ و یا غیبت دائمی او، دچار تشتت و تفرقهٔ کامل گردد. تصور یونانی از خانواده، در حماسه، تا حدودی بوسیله علائم و اشارات نشان داده شده است؛ گرچه این تصور حتی در بعضی موارد، از نظر تمرکز تمام حواس نویسنده و خواننده و شخصیت‌ها برروی قهرمان مرد حماسه، صراحت کامل نیز پیدا کرده است.

پس از دوران حماسه، دوران نمایشنامه‌نویسان بزرگ یونان کهن فرامی‌رسد و این قدمی است بزرگ که قوم یونان از نظر عینی‌کردن تصور

خانواده برمی‌دارد. شاعر یونانی، با نوشتن نمایشنامه، بویژه تراژدی، تصور خود را از خانواده بر روی صحنه مجسم می‌کند و بدین ترتیب، روابط خانواده را ـ آسمانی، شاهی و معمولی‌اش با یکدیگر از نظر ما فرقی نمی‌کند ـ عملا بر روی صحنه برملا می‌کند؛ و از آنجا که یونانیان حتی خدایان خود را بشکل خود می‌ساختند و در واقع آنچه که از خدایان و حکمرانان و غیره بر روی صحنه می‌آوردند، نمونه‌ای از روابط معمولی اجتماعی محیط خودشان بود؛ و از آنجا که خانواده، عالم صغیر اجتماع است و اجتماع عالم کبیر خانواده، ذهن یونانی با مجسم‌کردن روابط خانوادگی بر روی صحنه، توانست گسترش بیشتری پیدا کند و بجای آنکه فقط زندگی قهرمان مرد حماسه را در نظر داشته باشد، توانست به چیزی بالاتر، یعنی ارتباط خیلی دقیق عاطفی و فکری این قهرمان با افراد خانوادهٔ خود توجه کند (اودیپ، پدرش و مادرش). ولی ما بخوبی می‌دانیم که عواقب جنایت اودیپ، تنها متوجه خود او و خانواده‌اش نیست؛ بلکه قومی در این بلیه می‌سوزد و سختی می‌کشد؛ و در واقع اودیپ، فقط یك فرد تنها نیست، بلکه جنایت او، بعنوان مردی که در رأس خانواده و در رأس قومی قرار گرفته است، هم متوجه خانواده می‌شود و هم قوم. خیلی ساده می‌توان چنین نتیجه گرفت که نمایشنامهٔ یونان کهن، نه فقط روابط خانوادگی، بلکه روابط دقیق اجتماعی و سیاسی را نیز نشان می‌دهد، و نیز از نظر علوم اجتماعی، گسترس بینش یونان کهن را از فرد بسوی اجتماع بخوبی معلوم می‌دارد؛ و اگر چنین گسترسی در بینش یونانی پیدا نشده بود، اگر «اوری‌پید»، خدایان را به انسان نزدیك نکرده بود و سقراط در اسطوره‌های کهن، حقایق زمینی ندیده بود و به روابط ملموس اجتماعی پی‌نبرده بود، امکان نداشت که ذهن فلاسفهٔ اجتماعی یونان کهن به سوی علوم اجتماعی کهن و یا فلسفهٔ اجتماعی باستان کشیده شود و بدین ترتیب جمهور افلاطون و یا سیاست ارسطو نگاشته سود. نمایشنامه‌نویس یونان کهن، جزء خانواده را در نمایشنامه مجسم کرد و آنرا در انظار مردم نگاهداشت؛ فلاسفه یونان کهن این اجزاء را بیکجا جمع کردند و ببررسی کل اجتماع پرداختند و بدین ترتیب، بدون آنکه مانعی در کار گسترش بینش یونان از فرد بسوی اجتماع بوجود آید، اساس فلسفه اجتماعی و اصولاً

اساس نوعی اجتماع دموکراتیك بمعنای باستانی کلمه در یونان گذاشته شد. حکمت افلاطونی، هر قدر هم که خیالی باشد، باز هم زیربنای اولیهٔ آن را طبقه‌بندیهای اجتماعی و توجه به طبقات اجتماعی تشکیل می‌دهد و ما همه بخوبی می‌دانیم که اگر غرب، حتی پس از پیدا شدن مسیحیت توانست اساس اجتماعی خود را بمعنای باستانی آن حفظ کند، بدلیل کار فلسفی و اجتماعی آن چندتن فیلسوف بود که بلافاصله پس از انقراض نسل نمایشنامه‌نویسان بزرگ، از خاکستر گرم جهان‌بینی آنها سر بر کشیدند و تصور اجتماعی جهان را پایه گذاشتند.

سیصد چهارصد سال پس از حملهٔ اعراب به ایران، در ایران یك دیوار حفاظتی ساخته شد. این دیوار حفاظتی بوسیلهٔ کلمه ساخته شد، و این کلمه، کلامی حماسی بود. این کلام حماسی گرچه از نظر محتوا، یك سیستم تدافعی علیه نفوذ اعراب بشمار می‌رفت، ولی از نظر شکل، عملاً تحت تأثیر مستقیم عرب بود. اساس حماسه و قصیده، بدون تردید بر «رجز» عربی است؛ حتی اگر رجز موجود در حماسه و قصیدهٔ فارسی، عملا عناصری را تبلیغ کرده باشد که یا غیر عربی هستند و یا عملاً با عربیت سر مخالفت دارند.

رجز رستم، از نظر شکل برخورد با کلام، در شاهنامه، کاملا تحت تأثیر رجزخوانی عربی است، ولی از نظر محتوا یك سیستم دفاعی علیه عناصر عربی است، و احیاء عناعر ایرانی بوسیلهٔ آن تضمین شده است. اساس قصیده نیز باز رجزخوانی عربی است، گرچه هدف مدح قصیده‌سرا، تجلیل از مردی است که نیرویش ارکان خلافت را بلرزه درآورده است. بدین ترتیب، گرچه بوسیلهٔ کلام حماسی، یك سپر حفاظتی علیه نیروهای خارجی و نفوذ عناصر غیر ایرانی خلق می‌گردد، ولی از آن بالاتر، ذهن شاعرانهٔ ایرانی متوجه تجلیل از خصال مردانی می‌شود که می‌خواهند دروازه‌های هند را بروی ایرانیان بگشایند. واضح‌تر اینکه، ذهن ایرانی متوجه تجلیل از رأس خانواده می‌شود. در این مورد هیچ فرقی بین شاهنامهٔ فردوسی و قصیده‌سرائی منوچهری و فرخی و عنصری نیست؛ چرا که در مرکز توجه این چهار شاعر، قهرمان‌های حماسه قرار دارند؛ منتها یکی در [illegible]خاب قهرمان سلیقهٔ بیشتر بخرج می‌دهد و قهرمان‌های کهن را احیاء می [illegible]ئل فردوسی) و دیگران

کج سلیقگی بخرج می‌دهند و محمود و مسعود را موضوع رجز حماسی خود قرار می‌دهند. ولی در این که هر چهار شاعر بزرگ دوران محمود، بدنبال قهرمان می‌گردند و دید کاملا حماسی دربارهٔ قهرمانان خود دارند، تردیدی نیست. شعر خراسانی، شعر قهرمانان حماسی است و در مرکز آن تجلیل از قهرمان قرار دارد. این مهم نیست که سوگ فردوسی بر جسد سهراب از زبان رستم، بمراتب مؤثرتر از مرثیهٔ فرخی در مرگ محمود است؛ مهم اینست که وجود سهراب و محمود در شعر فردوسی و فرخی، نشان دهندهٔ توجه ذهن قوم ایرانی به عوامل و عناصر قهرمانی است. یعنی ایرانی متوجه این نکته سده است که در این شرایط قهرمان ضرورت دارد و قهرمان وجود دارد و مرگش سوگ‌انگیز است. سهراب و محمود، از دیدگاه این توجه قومی باهم فرق نمی‌کنند، چرا که فرق بین سهراب و محمود، تا حدودی در ماهیت قهرمانی آنها نیست، بلکه در برخورد بینش شاعران با این قهرمانهاست.

سهراب، بخشی از بینش انسانی فردوسی را بهمراه دارد و محمود بخشی از کوته‌بینی فرخی را بعاریه گرفته است؛ ولی در این سکی نیست که هردو مرد، در زمرهٔ قهرمانان حماسی شاعران ایران هستند، منتها فردوسی به تجزیه و تحلیل روانی روابط سهراب می‌پردازد و فرخی روابط را تجزیه و تحلیل نمی‌کند، بلکه فقط به تجلیل از قهرمان مقابل خود می‌پردازد.(۱)

گمان نرود که من اینجا قصد توهین به مقام فردوسی را دارم؛ ولی من فکر می‌کنم که غرض فردوسی از سرودن شاهنامه فقط احیاء زبان فارسی و یا اساطیر کهن و دنیای باستانی ایران نبوده است. در وجود او چیزی بوده است در حدود یك سیفتگی نبوغ‌آمیز برای درك موقعیت روانی عصر خود، که عصری قهرمان‌پرور و قهرمان‌پرست بوده است. فردوسی در اعماق روحش، یك سیفتگی عمیق و حتی جنون‌آمیز بروابط قهرمانی و موقعیت‌های اساطیری داشت؛ چرا که در عصر او، گروهی از اسطوره سازان عینی چون محمود، حتی قابل رؤیت هم بودند؛ منتها فردوسی در آن سوی قهرمان بدنبال یك قهرمان برتر که در وجود او خصال نیك بشری جمع شده باشد، بود. فردوسی

۱. (مراجعه کنید به یادداستهای آخر کتاب)

بدنبال قهرمانان تراژیك بود نه قهرمانان تراژدی و اگر استاد روانشناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، او را استاد تراژدی می‌خواند باید هم در تصور او از حماسه تردید کرد و هم در برخورد او با تراژدی؛[۲] چرا که تراژدی نوعی فرم ادبی است و هر موقعیت تراژیکی موجبات خلق تراژدی را فراهم نمی‌کند و اغلب قهرمانان متعالی از عناصر ترازیك برخوردار هستند، مثل آشیل و هکتور و اولیس در آثار هومر؛ ولی در زندگی این قهرمانـان، آن اجتماع خانوادگی را که اساس فرم تراژدی یونان کهن است، بمعنای واقعی نمی‌بینیم. عده‌ای از قهرمانان دارای خصلت تراژیك هستند و می‌توانند، در شرایطی، غیر از شرایطی که فردوسی برای آنان تعیین کرده است، تبدیل به قهرمان تراژدی بشوند، ولی فردوسی خانواده را بصورت عالم صغیر اجتماع، ادراك نمی‌کند، او از تمامیت اجتماع و خانواده، قهرمانانش را سوا می‌کند و در برابر چشم ما نگاه می‌دارد؛ بدلیل اینکه در دوران او، ایـن ارتباطـات اجتماعی و روابط خانوادگی نیستند که اهمیت دارند، بلکه این قهرمان است که تمام رجزها، مدح و ثناها را، مثل تمام گنجینه‌ها و طلاها، بسوی بارگاه خویش جذب می‌کند، و فردوسی، گرچه از زمانهٔ خود رنج بسیار دیده بود، ولی ناخودآگاهانه، از آن شیفتگی عصر خود به قهرمانان برخورداری کامل داشت و به چشم زمانهٔ خود که زمان سلاطین قهرمانی بود، جهان کهن ایران را می‌دید. بهمین دلیل علیرغم عناصر تراژیك که در شاهنامهٔ فردوسـی پیـدا می‌شود و بدون شك این عناصر در سرایطی خاص قابل ارائه در قالب تراژدی هستند، فردوسی را بدلیل اینکه در قالب تراژدی کار نمی‌کند، نمی‌توان استاد تراژدی خواند؛ اشتباه دکتر صناعی که او را استاد تراژدی خوانده است با مراجعه به مقالهٔ بسیار ارزنده‌ای از «آلدوس هاکسلی»، تحت عنوان «تراژدی و تمامی واقعیت»، بخوبی رفع می‌شد. و نمی‌دانـم چرا دکتـر صناعـی به قالب‌های ادبی کوچکترین توجهی نداشته است؟

برای پیدایش یك فرم، زمـان و شرایط خاصـی لازم اسـت. اغلـب روانشناسان دوست دارند این شرایط را فقط در وجود افراد ببینند. در حالیکه این شرایط در بطن اجتماع قرار دارد و ایـن شرایط روزی که از بطـن اجتماع، با عینیت تمام، در عرصهٔ واقعیت رخ کرد، می‌تواند نمایندگان خود و

فرم‌های خود را بوجود آورد؛ در غیر این صورت این شرایط در بطن اجتماع خواهند پوسید؛ همانطور که عناصر تراژیك موجود در کار فردوسی و حتی در کار گروهی از قصیده‌سرایان، مثلاً فرخی، بعدها پوسید و از بین رفت و تبدیل به یك عنصر زنده و فعال نگردید، و اصولا علت شکست مقلدان فردوسی، در شاهنامه‌نویسی، در اعصار بعد، همین بوده است.

شاهنامهٔ فردوسی در دوران اعتلاء حس قهرمان‌پرستی ملت ایران نوشته شده است و امکان نداشت که در دوران فتحعلیشاه، شاهنامهٔ موفقی نوشته شود؛ و اگر کسی چنین کاری کرد، سوراخ دعا را باخت، چرا که باید در دوران فتحعلیشاه چیزی گفته می‌شد که برملا کنندهٔ زوال عصر فتحعلیشاه باشد. تازه اگر فردوسی هم در زمان فتحعلیشاه پیدا می‌شد، نمی‌توانست مقامی را که اکنون از نظر ما دارد، داشته باشد. چرا که در دوران زوال قهرمانان، موقعی که تصویر و تصوری از قهرمان دوستی نمی‌تواند در اذهان بگنجد، شاهنامه‌نویسی پشیزی ارزش نخواهد داشت.

وضع قصیده نیز همینطور است. قاآنی، با آن همه تصاویرش، و روشنی بیانش، در مقابل خاقانی، با آنهمه پیچیدگی بیانش، لفاظ یاوه‌ای بیش نیست؛ بدلیل اینکه قصیدهٔ قاآنی نسبت بزمان خود اصالت ندارد و قصیدهٔ خاقانی، آئینه‌ای از ادراك صحیح زمان است. بهار، با آنهمه سلاستش، متعلق به هزار سال پیش است و نیما با وجود پیچیدگی زبانش، همین مرد همسایهٔ ماست. چرا؟ بدلیل اینکه شاعر نه فقط از نظر محتوا، بلکه باید از نظر فرم کار ادبی نیز با عصر خود معاصر باشد. نیما هست، بهار نیست؛ خاقانی هست، قاآنی نیست؛ فردوسی هست و اکثر حماسه‌سرایان این ششصد هفتصد سال اخیر نیستند. چرا که باید روح حماسی در عصری خاص موج بزند تا حماسه‌سرا هم اصالت داشته باشد وگرنه کارش یاوه‌سرائی خواهد بود، و قلابی شاعر برای آنکه با دوران خود معاصر باشد باید در فرم و محتوا، آئینهٔ جلوه‌های عصر خود باشد و اگر مثلا ما به اشخاصی چون رعدی آذرخشی و فریدون توللی ایراد می‌گیریم که این قصیده‌ها و غزل‌ها را آخر برای چه میگوئید، از همین نظر است. این اشخاص نه از نظر شکل و نه از نظر محتوا، (البته توللی در شعرهای اخیرش) دوران معاصر را لمس نمی‌کنند؛ انبانی از

کلمات ادبی و وزن و قافیه و صنایع ادبی هستند؛ ولی شاعر؟ هرگز نه! چرا که تصوری دقیق از اشکال مختلف ادبی، که نشان دهندهٔ موقعیت زمانی و مکانی دوران ما باشد، در کار این دو ناظم نمی‌بینیم؛ شعور هنری، یعنی حس تاریخی از شکل و محتوای ادبی داشتن؛ و این دو نفر فاقد این حس تاریخی برای خلق آثار ادبی هستند. حس تاریخی، قسمت اعظم جهان‌بینی یك شاعر را تشکیل می‌دهد؛ باید شاعر بداند که در این لحظه از تاریخ، چه زبانی، چه شکلی، چه آهنگ و وزنی و چه سبکی، نشان‌دهندهٔ چه موقعیت فردی، سیاسی و یاتاریخی می‌تواند باشد. در غیر این صورت، کار شاعر به تفنن و مزاح شباهت خواهد داشت، و کار جدی، با سنگینی و عظمت خود، شائبهٔ هر نوع تفنن و مزاح را از خود دور می‌کند.

بخش ۲

تاریخ ما، بشهادت خودش، در طول قرون، بویژه پیش از مشروطیت، تاریخی مذکر بوده است؛ یعنی تاریخی بوده است که همیشه مرد، ماجراهای مردانه، زور و ستم‌ها و عدل و عطوفت‌های مردانه، نیکی‌ها و بدی‌ها، محبت‌ها و پلشتی‌های مردانه بر آن حاکم بوده‌اند. زن اجازه نقش‌آفرینی نیافته است بهمین دلیل از عوامل مؤنث در این تاریخ چندان خبری نیست. مرد از نظر بزرگترین مورخ ایران، یعنی ابوالفضل بیهقی، بزرگترین عنصر سازندهٔ تاریخ است، و بهمین دلیل هر کجای تاریخ مسعودی را که ورق بزنید، اعمال مردانی را می‌بینید که در حال ساختن یا نابود کردن چیزهائی هستند و این چیزها همه عناصر تاریخی هستند.

در هر لحظهٔ این بزرگترین تاریخ ایران، مردی می‌میرد، مردی پیمان می‌بندد، مردی پیمان می‌شکند، مردی در قلعه‌ای زندانی می‌گردد، مردی بدار آویخته می‌شود، قومی غالب می‌شوند از مردان، و قومی منهزم می‌شوند از مردان.

تاریخ بیهقی تاریخ مردان است و اگر از زن یاد می‌شود، یا مادر حسنك است و یا مادرانی چون مادر حسنك هستند که هیچگونه تحرك واقعی ندارند و یا اگر تحرك ناچیزی داشته باشند، در حدود حلوا و شیرینی پختن برای مردان و یا امیران جوان، محمد و مسعود، تحرك دارند.(۳) زن در تاریخ بیهقی خنثی است؛ نه از نظر فرهنگی چیزی بوجود می‌آورد و نه از نظر تاریخی نقشی دارد؛ و اگر بعدها در طول تاریخ، جمجمهٔ مردی را تکه تکه می‌کنند و هر

تکه‌اش را بدیاری و تکه‌ای را پیش خواجه نظام الملك می‌فرستند، و اگر خنجر طرفداران حسن صباح بر روی خطوط تاریخ برقی صاعقه‌آسا می‌زند و در قلبها فرو می‌رود، و اگر چشم جوانی بدستور پدرش از حدقه درآورده می‌شود، اگر گروهی در خوابگاه آغا محمدخان قاجار راه می‌یابند، و یا اگر چند وقتی قبل از آن، قزلباش‌ها بر روی سطرهای مضرس تاریخ صف می‌بندند، همه و همه از تاریخی مذکر سرچشمه می‌گیرند، و در تاریخی مذکر غرق می‌شوند. حتی مشروطیت ایران، مشروطیتی است مذکر، و از این نظر تا حدودی در ادامهٔ همان پیوندهای مذکر قبلی چرا که زن و عناصر زنانه و مؤنث نه در آن چندان نقشی داشته‌اند و نه لااقل در آن بوسیله مشروطیت بجائی رسیده‌اند.(۴)

خانمی از روزنامه‌نویس‌ها که بدنبال قهرمان زن در تاریخ گذشتهٔ ایران با این و آن مصاحبه می‌کرد، روزی از من هم در این باب سؤال کرد. هر قدر بمغزم فشار آوردم دیدم حتی یك زن از کل تاریخ گذشته ایران نمی‌یابم که عملی بزرگ و واقعاً قهرمانی در حدود همان ژاندارك فرانسوی‌ها ـ مثلا ـ انجام داده باشد. حتی ما زنی را در طول تاریخ گذشته خود نمی‌شناسیم که عملا نقش تغییر دهنده داشته باشد. از آن خانم مصاحبه کننده سؤال کردم: مگر سیصد و نود و ششمین صیغهٔ فلان امیر قاجار بودن و در حرمش پوسیدن افتخاری دارد تا فکر قهرمان بودن هم احیاناً بمغز آن زن خطور بکند؟ می‌خواستم بگویم: مادر شما و یا مادر من و یا هیچکس، که دیدم واقعاً چقدر مضحك خواهد بود که آدم از مادر و مادر بزرگ و یا خواهر خود بعنوان قهرمان یاد کند. سؤال و جواب را ول کردم و از آن خانم روزنامه‌نویس هم عذر خواستم.(۵)

و حقیقت این است که زن ایرانی در گذشته، عملاً وجود خارجی نداشته است و اگر وجود خارجی داشته، وجودی محفی، مرموز، عقب نگهداشته شده و مرد زده بوده است. سیادت تاریخی مرد، زن را تنها بعنوان یك انسان درجه دو، انسانی شیئی شده و از انسانیت افتاده، خواسته است، طوری که گوئی او حتی حاضر و ناظر بر جریانهای تاریخی هم نمی‌توانسته است باشد، چه رسد باینکه مثل زینب اعراب با نطق و بیانش مجلس یزید را

بلرزه درآورد؛ و یا مثل ژاندارك، عصیان را به وحی و الهام درآمیزد و قیامش را منطقی و در عین حال الهی نشان دهد؛ و یا مثل الیزابت اول دل شیر پیدا کند و سلیح رزم بپوشد و در میدان جنگ حاضر شود و قوم خود را، بضد ناوگان شکست ناپذیر فیلیپ اسپانیائی، بمبارزه برانگیزد و حتی پیروز هم از آب درآید.(۶) ممکن است بگویند آن جنگجویان مبارز در آغوش همین مادرهای ساکت، منزوی و غیر سیاسی تربیت شدند. پس مادرها خودشان هم یکپا قهرمان بودند. می‌گویم این اصلا و ابداً درست نیست. اجتماع ایران بمرد اجازه می‌داد که قهرمان و پهلوان بشود، ولی در طول تاریخ ایران به زن چنین اجازه‌ای را نمی‌داد وگر نه آنها هم مثل زینب و ژاندارك و الیزابت اول، خود بمقام قهرمانی می‌رسیدند، بجای آنکه بنشینند و برای امیرزادگان محمد و مسعود، شیرینی و حلوا بپزند. البته در تمام این شرایط از زن گذشته ایرانی بحث می‌کنم که لااقل، بشهادت قصه‌های کهن، زن خانه‌دار خوبی بوده، عطوفت و پاکی سرش می‌شده و لااقل از حس فداکاری برای اطرافیانش لبالب بود. زن شهرنشین حتی ازین صفات سادهٔ انسانی هم دارد عاری می‌شود؛ از غرب یك بی‌بندوباری و لجام گسیختگی بی‌حد و حصر آموخته است و پس از آنکه چادر را کنار گذاشته، خیز برداشته است در بی‌اصالت‌ترین هیأت‌ها، تا خود را بصفوف مقدم زنان «با فرهنگ جهان» برساند؛ که می‌بینیم چگونه پس از این خیز برداشتن، در آن سوی صفوف، در ابتذالی پوچ و یاوه دارد می‌افتد و لجن سرو رویش را می‌پوشاند.

پس تاریخ ایران در گذشته مذکر بوده است و بی‌زن؛ و زن، متأسفانه، در دالان‌ها و پستو پسله‌ها نگهداشته شده است. بهمین دلیل، و البته بدلائل دیگری که شرح خواهم داد، حماسه پس از اوج یافتن در شعر خراسانی، بجای آنکه تبدیل بتصویر و تصوری از خانواده بشود و بعد فرهنگ، جامعیتی پیدا کند و نوعی فلسفهٔ اجتماعی شرقی پیدا شود و نوعی دموکراسی بر شرق حاکم شود، در راه و رسم و روال خنثای تصوف فرو می‌غلتد و از ذهنیتی سردرمی‌آورد که قرنها شعور و فکر ایرانی را در خود فرو می‌غلتاند و بخود مشغول می‌دارد.

اگر مرد در رأس خانواده قرار دارد، زن قاعدهٔ مثلثی است که مرد ضلع عمودی آن است. در تاریخ ایران از این ضلع قاعده خبری نیست، نبودن این ضلع قاعده، بصورت عینی و عملی در صحنهٔ اجتماع و تاریخ، موجب شد که شعر ایران، در ابتدای پیدایش، با وجود عظمت کلامی خود، تنها حماسی باشد و بعدها بسوی تصویری نمایشی از زندگی حرکت نکند. در حماسه، سهوت و شور و شوق زندگی در وجود قهرمانی خارق‌العاده منعکس گردیده است. در حالیکه نمایشنامه، با تصوری که از زندگی می‌دهد، انگشت بر نقاط ضعف و قدرت روابط مرد و زن می‌گذارد و همه چیز را بسوی روانشناسی این قبیل روابط سوق می‌دهد. از خلال این قبیل توجهات بروابط انسانی، مردم خود را بصورت زنجیرهای بهم پیوسته مجسم می‌کنند و شعور اجتماعی کسب می‌کنند. نبودن زن در صحنهٔ اجتماع، روابط اجتماعی را ناقص جلوه می‌دهد و از خلال روابط ناقص نمی‌توان بجهان‌بینی کامل اجتماعی دست یافت.

نویسنده یا شاعر و یا مورخ، تصویری نه فقط از خود اجتماع را می‌دهند، بلکه تصویری از عقاید و آراء حاکم بر اجتماع را نیز ارائه می‌دهند. موقعی که روابط اجتماعی ناقص باشد، آنها، تحت تأثیر همین اجتماع، از روابط ناقص عکس می‌گیرند. عجیب اینجاست که در تواریخ فارسی سخن از غلامان هست ولی سخنی از زنان، بمفهوم دینامیك کلمه نیست، چرا که غلامان، حتی اگر اخته هم شده باشند، بالاخره روزی مرد بوده‌اند و از دیدگاه تاریخی مذکر، غلام و امیر با یکدیگر فاصله‌ای ندارند؛ تنها فرق آنها در فاعلیت و مفعولیت سیاسی و اجتماعی آنهاست. و ما بخوبی می‌دانیم که از نظر سیاسی و اجتماعی در طول تاریخ ایران، همیشه غلامان مفعول قرار گرفته به امیری رسیده‌اند؛ و خواب سبکتکین در دورانی که غلامی زشت بود و کسی حاضر نبود بخردش، (و البته پس از فروش بامیری رسید) دربارهٔ تعداد زیادی از امرای دوران بعد از اسلام صادق است. بهر طریق، غلامان خواه بامیری رسیده باشند و خواه نرسیده باشند، اهمیتشان در طول تاریخ، از زنان، که بدون تردید نیمی از جمعیت هر نسل را تشکیل می‌دادند، بمراتب بیشتر بود. چرا؟ بدلیل اینکه تاریخ ایران، تمام توجه خود را متوجه تجلیل از مرد و یا کوبیدن او کرده بود و معلوم است که تاریخی که بر آن عطوفت و محبت و

زیبائی و شکوفائی زن حاکم نباشد، تاریخی که در آن نقشی صحیح و درست و زیبا از انگشت‌های زن نباشد، تاریخی ظالم و قاهر و فاجر خواهد بود، و تاریخ گذشته ایران واقعاً تاریخی ظالم و مذکر است، تاریخی است که در بستر عطوفت زنانه، هرگز جاری نشده است؛ و بهمین دلیل از شقاوت، سرسختی و خشونتی بهره برده است که بندرت می‌توان نظیرش را در تاریخ اقوام دیگر پیدا کرد. فرهنگ ایران نیز، اگر نه همیشه مذکر، لااقل در اغلب موارد مذکر، و بعد در دورانهای خاصی خنثی بوده است. ولی آیا بمفهوم واقعی از زن در آن خبری هست؟ زنان شاهنامه در مقایسه با مردان شاهنامه در درجه سوم اهمیت قرار دارند. جز در لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، هفت پیکر و ویس و رامین، تصویری از زن، بمعنای عمومی کلمه، در جاهای دیگر پیدا نمی‌کنید. و این چهار اثر، تنها آثاری هستند که زن، بویژه دنیای فردی او، بشکلی رمانتیك و البته سخت احساساتی ـ بویژه در نظامی، نشان داده شده است.

در مثنوی مولوی، تصویری جامع از زنان نمی‌بینید. زندگی زنان نشان داده نشده است؛ فقط آنها وسیله قرار داده شده‌اند تا حالات فلسفی و روانی مشترك بین مرد و زن، و یا مسائل متافیزیکی مربوط بعوالم انسان، بطور کلی، تجسم پیدا کند.

لفاظی شدید نظامی مانع از این می‌شود که زن، واقعیت کامل داشته باشد. و مثنوی مولوی زن را همیشه وسیله قرار می‌دهد تا جلوه‌های درونی و برونی انسان، انسانی کلی و ایستا برملا گردد. ایرانی زن را نقاشی نکرده است. زن همیشه در پرده و استتار نگاه داشته شده، و مخاطب عشق در تغزلهای عاشقانهٔ سعدی و حافظ مورد تردید است. بهمین دلیل می‌توان سؤال کرد که آیا واقعاً زن ایرانی در ساختن فرهنگ ایران، نقشی داشته است یا نه؟ باز هم بدلائل اجتماعی، چنین نقشی را بسیار کم می‌بینیم.

فرهنگ ایران، فرهنگ مردان است.(۷) بوسیلهٔ مردان و برای مردان ساخته شده است؛ و بهمین دلیل است که زن امروز ایرانی از لحاظ فرهنگی وابسته‌تر از مرد ایرانی است.

مرد ایرانی، موقعی که حتی کتابهای درسی مدارس و دانشگاهها را که

بدون شك کتابهای ناقصی هستند، باز می‌کند و نگاه می‌کنـد، بخشـی از فرهنگی را که متعلق به گذشتهٔ مردان است مطالعه می‌کند؛ در حالیکه زن ایرانی در این قبیل کتابها، فرهنگی را که نشان دهندهٔ جلوه‌های مختلف زن باشد، مطالعه نمی‌کند، بلکه جلوه‌های مختلف ذوق مرد ایرانی را بطور ناقص از نظر می‌گذراند. و بهمین دلیل اگر مرد امروز ایرانی، از فرهنگی ناقص بهره گرفته باشد و تا حدودی در عصر بی‌ریشگی فرهنگی، نوعی ریشه یافته باشد، زن ایرانی، در اغلب موارد، از نظر ایرانی بودن، بی‌ریشه و بی‌فرهنگ می‌ماند. فرهنگ بومی ما، زن ایرانی را، بی‌ریشه بار می‌آورد، بدلیل اینکه زن ایرانی در گذشته فرهنگ نداشته است و اکنون فقط از فرهنگ مردان ایرانی می‌تواند استفاده کند، و هم از این رو پس از باز شدن دروازه‌های غرب به روی ایران، چشم بسته مبهوت جلوه‌های زنان غربی شده است؛ و از آنجا که این جلوه‌ها، نه صورت بومی داشته‌اند و نه باین زودی صورت بومی پیدا خواهند کرد، زن ایرانی، هر روز بی‌فرهنگ‌تر از روز پیش خواهد شد؛ بدلیل اینکه از اصالت یك فرهنگ بومی برای زن ایرانی چندان خبری نیست.(۸)

البته شکی نیست که بخشی از فرهنگ قومی ، متعلق به تمام مردم است، بدون در نظر گرفتن طبقه و جنسیت، همانطور که بخشی از هر فرهنگی متعلق به تمام اقوام بشری است، بدون در نظر گرفتن مسألهٔ قومیت. ولی موقعی که بخواهید از همین فرهنگ قومی برای ساختن سلیقه‌ها و ذوق‌ها و الگوهای قومی و یا طبقه‌ای استمداد بکنید باید در عرفها و سنت‌ها و عادتها، بمسأله جنسیت توجه کنید، چرا که، جنسیت بدون تردید، در ساختن این عرفها و سنت‌ها و عادتها دخالت کامل داشته است.

شعر «هومر» که به نظر می‌رسد، مردی است از نظر جنسی، سالم، با سعر «سافو» که زنی «همجنس باز» است فرق می‌کند؛ همانطور که مثلا شعر «کتولوس»، مرد «سودومیست» با شعر «سافو» فرق دارد. و البته این سه نوع سعر، بدون تردید با سعر شاعری چون «دانته» که بنظر می‌رسد، شاعری است از نظر جنسی سالم، فرق خواهد داشت. منتها شعر هر چهار نفر متعلق به زمینه‌های فرهنگی غربیان هستند و این حرف دکتر رحیمـی را بهیچوجه در مورد فرخـی نمی‌تـوان قبـول کرد که شعـر فرخـی بدلیـل اینـکه برای

«هموسکسوالیته» سروده شده، بی‌ارزش است. چرا که شعر فرخی دعوتی بانحراف جنسی نیست، همانقدر که شعر نظامی دعوت به عشق سالم نیست. هر دو شعر، اگر نه بیك اندازه، ارزش دارند. بدلیل اینکه هیجان خواننده و لذتی که باو دست می‌دهد، زائیدهٔ رقت عاطفی ساعر و دقت کلامی هر شاعر هنگام سرودن شعر است.

ما موقع خواندن شعر، خود را در موقعیت جنسی شاعر قرار نمی‌دهیم، بلکه خود را در موقعیت عطوفت و خشونت و یا مهربانی و محبت زائیده از جنسیت او قرار می‌دهیم، یعنی در هالهٔ مغناطیسی عواطف او قرار می‌گیریم و از این منبع، روالها و الگوهای ذوق و سلیقهٔ شخصی خود را که بدون شك در عطوفت و خشونت و مهربانی و محبت ما اثر خواهند گذاشت بدست می‌آوریم. موقع خواندن شعر «کاوافی» شاعر «هموسکسول» یونانی، که از شاعران نیمهٔ اول قرن بیستم است، همانقدر برای زیبائی‌های از دست رفتهٔ یونان کهن متأثر می‌شویم که هنگام خواندن شعر حافظ و ابراز تأسف او بر نابودی هویت واقعی محیطش.[۹] در آینده، من بعقاید مصطفی رحیمی دربارهٔ شعر و شاعری، که از دیدگاه من عقایدی هستند نسبتاً قراردادی، خواهم پرداخت.

در اینجا فقط می‌توانم متأسف باشم از اینکه رحیمی از ریشه‌های خلاقیت شعر، اطلاع کافی ندارد و مسأله مسؤولیت را هم گرچه با حرارت عنوان می‌کند، ولی بدلیل عدم اطلاع از ویژگیهای ذهن شرقی و غربی و بدلیل قرار ندادن شعر در مسیر تحولات تاریخی در گذشته و حال، با علم کامل، عنوان نمی‌کند و علاوه بر این نثرش، که محتوایش ادعای انقلابی دارد، از نظر شکل آنقدر مؤدب و بورژوائی است که هرگز حق مطلب را ادا نمی‌کند.

ادعای انقلابی، نثری انقلابی می‌خواهد و نثر رحیمی، نثری بورژوائی است. بگذریم.

دهن‌بینی فرهنگی زن امروز ایرانی، زائیدهٔ بی‌ریشگی فرهنگی او در گذشته و زائیدهٔ فقدان فرهنگ زنانهٔ اصیل در زمان حال است. زن ایرانی در گذشته نه چهره‌ای از خود نشان داده، و نه بدلائل اجتماعی، کسی توانسته

است چهرهٔ او را، با جلوه‌های مختلفش، تصویر کند.

این کار موجب شده است که شعر فارسی بجای آنکه از حماسه بسوی نمایشنامهٔ منظوم و یا منثور بغلتد، بسوی ذهنیتی عارفانه سوق داده شود. ولی علاوه بر موقعیت بسیار ناراحت کنندهٔ زن، موجبات دیگری نیز وجود داشته است که در بخش سوم این رساله بدان خواهیم پرداخت.

بخش ۳

بی‌آنکه خواسته باشم که مقام زن را از دیدگاه اجتماعی پائین بیآورم و یا در مقام او بعنوان عاملی کـه در شرایط سالم تاریخی و اجتماعی، از نظر فرهنگی، می‌تواند به‌منبع الهام بسیار غنی شاعرانه بدل شود، تردیدی بخود راه بدهم، در بررسی خود بطور کلی از شعر فارسی تا آستانه مشروطیت باین نتیجه رسیده‌ام که در شعر تغزلی ایران، معشوق ناب زن بسیار کم است و توصیف‌هائی که شاعران ایران از معشوق می‌کنند، توصیفی است از مَردان با خصائص زنان؛ و یا اگر از استثناهای بسیار ناچیز در شعر تغزلی بگذریم، معشوق ایرانی در این نوع شعرِ، بیشتر دو جنسی است تا تك جنسـی؛ و جنسی که بیشتر هدف عشق شاعرانه یا شعر عاشقانه قرار گرفته،مرد است نه زن؛ و بهمین دلیل تغزل ایرانی نیز بیشتر تغزلی مذکر است تا تغزلی سالم، تغزلی که در آن جنس مرد و جنس زن، شروع به تجلیل از زیبائی‌هـای جسمانی، روحی، عاطفی و معنوی یکدیگر بکنند و دو قطب مخالف، ولی منطبق شونده بر یکدیگر، یعنی مردانگی و زنانگی را، در عالیترین برخوردهای خود تصویر بکنند.

این نوع تغزل مذکر، دو عیب اساسی داشته است: یکی اینکه مرد، تصویری جامع از زن بدست نداده است؛ و دیگر اینکه هیچ زنی، نه تصویری از خود در سعر مردان دیده، و نه توانسته است به شیوه‌ای سالم تصویری از مرد، در تغزل زنانهٔ خود بدهد.

بهمین دلیل تا زمان فروغ فرخزاد، شعر فارسی از داشتن معشوق مرد،

معشوق مردی که از دیدگاه جنسی، عاطفی و جسمانی یك زن دیده و تصویر شده باشد، محروم مانده است.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که همانقدر که در شعر تغزلی ایران، معشوق ناب زن بسیار کم است، بطور کلی از معشوق ناب مرد که از دیدگاه یك زن تصویر شده باشد، کوچکترین خبری تا زمان فرخ‌زاد نیست و تغزل گذشتهٔ ایران را از این نظر مذکر خواندم که در آن فاعل و مفعول شعر تغزلی هر دو از جنس مرد هستند، گر چه رقت و شدت و حدت عاشقانه‌ای که از این نوع شعر نتیجه می‌شود، در عالیترین شکلش، گاهی قابل تعمیم به روابط سالم زن و مرد نیز هست؛ چرا که رقت و شدت و حدت عاشقانه، از هر روحیه و ماهیتی که سرچشمه گرفته باشد بالاخره از نظر شعری، از دیدگاه ظرفیت عاطفی است که اهمیت اساسی دارد و این ظرفیت عاطفی است که تکلیف محتوای شعر را روشن می‌کند و شاید به همین دلیل است که زن و مرد، بطور یکسان عشق و سرنوشت خود را در شعر سعدی و حافظ جستجو می‌کنند و حتی گاهی جواب قانع‌کننده برای نیازهای عاطفی خود نیز پیدا می‌کنند و شاید از این دیدگاه است که دیوان شمس مولوی جوابگوی سیفتگی‌های عاطفی مرد و زن، بطور یکسان می‌سود.

باوجود این، اگر از دیدگاه فرهنگی و اجتماعی به شعر گذشته فارسی بنگریم، یکی از بزرگترین کمبودهای آن را فقدان زن خواهیم یافت. چرا که همانقدر که برای باقی ماندن نسل‌های انسانی، وجود عشق واقعی و عاشق و معشوق سالم لازم است، برای پیدا شدن شعر عاشقانهٔ سالم نیز وجود عاشق و معشوق لازم است؛ عاشق و معشوقی که وضع غیرعادی جنسی در آنها، به نسبت سلامت جنسی به حداقل تقلیل داده شده باشد.

متأسفانه در شعر عاشقانهٔ فارسی، چهرهٔ زن آنچنان گم و گور، مستتر، مخفی، مخدوس و تیره است که بنظر می‌رسد بیکرهٔ پسر جوانی را با کمی تغییر به مجسمهٔ مسخ شدهٔ یك زن تبدیل کرده‌اند. همین ویژگی در خود غرق شدن شعر عاشقانهٔ فارسی، همین فورمول ساده ولی پوشیده از اذهان عشق بصورت «از مرد به مرد»، تغزل عاشقانهٔ فارسی را تبدیل به تغزلی مذکر کرده است که در آن از زایش و بالش چندان خبری نیست و انگار هر شاعری با

یك شیوه «نارسیسیستی» خود را در آبها و آئینه‌ها می‌نگرد و در همه جا چهرهٔ خود را می‌بیند.(۱۰)

آیـا شعـر عاشقانهٔ فارسی، بهمین دلیل نیست که ناگهان سر از شعر عارفانه در می‌آورد؟ آیا بهمین دلیل نیست که معشوق عینی فرخی پس از گذشتن از لبیرنت ذهنی سنائی، و تغزل دو جنسی سعدی و عرفان حماسی و مذکر مولوی، ناگهان سر از معبود مطلق ذهنی، القائی و سمبولیـك حافظ درمی‌آورد؟ وقوف به خود اساس عرفان است. آیا آن عشق مذکر شاعرانه، به تدریج و در نتیجهٔ پیدایش ذهنیت عارفانه، بدل به فورمولی دیـگر، یعنـی فورمول از خود به خود نمی‌گردد؟ و آیا اوج این فرهنگ از خود به خود، بصورت ذهنی‌ترین شکلش، در عین حال نوعی اوج انقباض تمام منفذها و محفظه‌های روحی در عرفان فارسی نیست؟

آیا در عرفان فارسی، تمام اعمال تقطیر نشده، تحقیر نشده، بسوی ذهنی‌ترین لایه‌های دریای ناخودآگاه انسان رانده نشده‌اند؟ آیا تمام اعمال بعلت وجود تاریخی مذکر، شعر عاشقانه‌ای مذکر و بالاخره عرفانی حنثی و از خود به خود حرکت کننده، حالت فعلیت خود را از دست نداده، تبدیل بسایهٔ عمل در روان عارفان ایرانی نشده است؟ علت پیدایش این حالت از خود به خود چیست؟ و در تاریخ و اجتماع چه اتفاقی رخ داده است که این حالت از خود به خود که در خود جرثومه‌های نفی هستی اجتماعی را نهفته دارد، در طول قرون پیدا شده و پس از اوج گرفتن نسبی، در دوران زوال خود، هستی اجتماعی ایران را تهدید کرده است؟

پیش از آنکه به این مسأله برسم باید بگویم که اگر شعر نو فارسی هیچ کاری هم نکرده باشد، لااقل از نظر فرهنگ شعری، توانسته است در بعضی از موارد محتوای عاشقانه شعر تغزلی فارسی را از یك سلامت جسمانی و عاطفی برخوردار کند؛ چرا که هرگز نمی‌توان مثل سابق معشوق‌های شعر امروز فارسی را از نظر جنسی با یکدیگر اشتباه کرد.

معشوق شعر عاشقانهٔ شاملو، سراپا زن است و معشوق شعر عاشقانه فرخزاد سرتاسر مرد. هرگز نمی‌توان مرد شعر فرخزاد را با زن، و زن شعر شاملو را با مرد یکی شمرد.(۱۱)

شعر عاشقانهٔ امروز، بدلائل اجتماعی و تاریخی، از سلامت عاطفی و جنسی نسبی برخوردار شده است. این خود برای محتوای شعر امروز ایران، که معاصر با تحول و دگرگونی انسان در عصر حاضر است، توفیق بزرگی است.

بدلائل اجتماعی، تاریخی و فرهنگی، زن در صحنهٔ جدال‌های اجتماعی ظاهر نشد و مرد ایرانی بدلیل ممنوعیت‌های مختلف، از ظرفیت‌های زنانه حرفی نزد، به زیبائی‌های زنانه چندان شهادتی نداد و در نتیجه شعر تغزلی ایران بدنبال حماسه‌ای مذکر، تا همین سی‌چهل سال پیش، مذکر ماند، تا شعر امروز فارسی، عملا عواطف زن را کشف کند، شاعر مردش او را معشوقه خود قرار دهد و او خود مرد را بعنوان معشوق انتخاب کند. هر عشق سالم، نیاز به دو قطب مخالف دارد؛ نیاز به دو قطب مثبت و منفی دارد؛ شعر حماسی از نوعی روحیهٔ قهرمانی که صورت اغراق شده‌اش جنبهٔ سادیستی می‌توانست پیدا کند، بوجود آمده بود؛ شعر تغزلی فارسی، از روحیه‌ای عاطفی که صورت اغراق شده‌اش جنبه ماسوخیسی می‌توانست پیدا کند، سرچشمه گرفته بود. نمایشنامه، می‌توانست قطب‌های مثبت و منفی را علناً و عملاً در برابر یکدیگر قرار دهد و حتی تصویری از خانواده، پدر و مادر و دختر و پسر، بر روی صحنهٔ مجسم کند و خانواده را بصورت عالم صغیر اجتماع در برابر انظار مردم بگذارد؛ شعر فارسی، همانطور که‌گفتیم، بدلائلی خاص از حماسه بسوی نمایشنامه حرکت نکرد و در عوض در خلاقیتی تا حدی خنثی، یعنی سعر عارفانه، فرو غلتید.

لازم بود که روحیهٔ حماسی، برای زنده‌نگاهداشتن خود، بدنبال روحیه متقابل خود، یعنی روحیه مؤنث برود. لازم بود که شهوت حماسی تاریخ در عطوفت سالم زنانه منعکس شود. در این صورت، بدون شك آنچه به وجود می‌آمد، نمایسنامه بود؛ و مردم از تصویر نمایشی از زندگی، می‌توانستند ذهن اجتماعی بهتر پیدا کنند و در نتیجه، شاید همانطور که در فرهنگ یونان اتفاق افتاده است، بلافاصله بعد از نمایشنامه، نوعی فلسفه اجتماعی در ایران نیز پیدا می‌شد.

هر اتفاقی که برای فرهنگ ایران، از خوب و بد رخ داد، در فاصله بین

فردوسی و حافظ بود. پیش از فردوسی و بعد از حافظ، از شخصیت‌های واقعاً بزرگ، و از جلوه‌های هنری و شعری باشکوه، خبری نیست.

درخشان‌ترین دوران فرهنگ ایران در فاصله حیات این دو مرد بوده است. از فردوسی تا حافظ را می‌توان دوران طلائی فرهنگ ایران دانست. هرچه قبل از فردوسی بوده، فقط بعنوان دیباچه‌ای بر دوران بعد از فردوسی تا حافظ می‌تواند مطرح باشد؛ و هرچه بعد از حافظ تا نیما پیدا شد، فقط بصورت مؤخره‌ای بر آن دوران طلائی می‌تواند بحساب آید.

در آن فاصلهٔ بین فردوسی و حافظ، تمام بزرگیها و بزرگان پیدا شدند، و بعد از آن، آنچه پیدا شد تقلیدی از آن دوران بود؛ و یا ادامهٔ بیحاصل، یا نه چندان پر حاصل بعضی از جلوه‌های آن دوران. ولی بیش از هر چیز باید دید چه عنصری، عامل سازندهٔ این دوران را از نظر ساختمان درونی و برونی اجتماع و فرهنگ تشکیل می‌دهد و این عامل یا عوامل سازنده چه نقص یا نقائصی داشتند که ضمن ایجاد سازندگی، بذر زوال را نیز کاشتند و در نتیجه فرهنگ ایران نتوانست از عینیت یك فلسفه اجتماعی که شعورهای خودآگاه و ناخودآگاه قومی را پایدار و مستمر نگاه دارد برخوردار شود. این عوامل سازنده در آن فاصلهٔ سیصد چهارصد سال، چه چیزهائی بودند و محاسن و معایب آنها را چه چیزهائی تشکیل می‌داد؟ آیا اسلام مهمترین آنها نبود؟ آیا رفتار حکومت‌ها یکی از عوامل اساسی نبود؟ آیا متزلزل شدن ارکان اسلام در فاصلهٔ بین فردوسی و حافظ، موجب نشد که محیطی خفقان‌آور بوجود آید و در فضای تیرهٔ آن، هر نوع فکر آزادیخواهی به اعماق ضمیر ناخودآگاه رانده شود و بجای قلمی آزاد که از عینیت فلسفهٔ اجتماعی سرچشمه می‌گیرد، عصای دراویشی که در حال وجد و سماع، تننن تن تننا سر داده بودند بنشیند؟

یك فیلسوف بزرگ قرن نوزده گفته است که «تمام تاریخ چیزی نیست جز دگرگونی دائمی طبیعت بشر»؛ و ما باید با در نظر گرفتن این تعریف که درست است و متکی بر سیر حرکت انسان از دوران بدوی تاکنون، بکوشیم دگرگونی طبیعت بشر، بشر ایرانی بین فردوسی و حافظ را، با تمام ابعاد و رنگهایش بشناسیم و آن را تا حدود امکان برای خود تعریف کنیم.

می‌دانیم که اسلام با مقایسه با ـ مثلا ـ مسیحیت، دینی است که هرگز جنبهٔ دنیوی خود را بکلی از دست نداده است؛ یعنی اگر مسیحیت، بدلائلی تاریخی، قومی و اساطیری، و بدلیل استعمار یهودیان بوسیله رومیان ان زمان، و بدلیل توجه دائمی قوم یهود به ایدآل مسیحائی و ایدآل منجی آخرین، بیشتر دارای خاصیت آندنیائی است و چشم را همیشه متوجه آن سوی مرزهای زندگی نگاه می‌دارد، اسلام هرگز نمی‌خواهد کسی از دنیا دست بشوید تا آخرتش برای همیشه تأمین شده باشد.

اسلام می‌خواهد دنیویت سالم در کنار دینی سالم و توأم با فکر آخرتی سالم، در اذهان رسوخ یابد. یعنی اگر مسیحیت، بجبران آز و طمع بی‌حد و حصر یهودیان و سلطهٔ رومیان، بسوی نوعی رهبانیت و فلسفهٔ خلوت‌نشینی و تارك‌دنیائی کشیده شد، در عوض اسلام کوشید بین ساختمان درونی و برونی اجتماع، یعنی بین اقتصادی سالم (در آن زمان) و معنویتهای متکی برآن اقتصاد سالم، موازنه‌ای متعادل برقرار کند. اگر مذهب یهود، با تمام ترکیبات گونه‌گون و وسواس‌های اصیل و غیر اصیل قومی خود نخستین «تز» بزرگ مذهبی در خاورمیانه بود، مسیحیت که از دندهٔ چپ همین مذهب یهود، بپاخاسته بود، در طول تاریخ، «آنتی‌تزی» بود که علیه مقداری از ایدآلهای مذهب یهود، بویژه ایدآلهای اقتصادی آن بمبارزه برخاست و در طول گسترش خود نه فقط مذهب یهود و ایدآلهای اقتصادی قوم یهود، بلکه حتی ایدآلهای حیاتی امپراتوری روم را در هم کوبید و نابود کرد؛ ولی از آن جا که خود نوعی سیستم حکومت دنیوی نبود، پس از تثبیت در اروپا، موجب شد که قرون وسطی با تمام تیرگی و ظلمتش بر اروپا حاکم گردد.

رنسانس، که چراغ علم را در یك دست گرفته بود و با دست دیگر مشعل استعمار را روشن می‌کرد و بدنبال «اومانیسم دنیوی» از نوع کاملا اروپائیش بود و پشتوانهٔ آن یونان و روم کهن بود، «سن تز»ی تاریخی بود که اروپا برای مسیحیت تهیه دیده بود.

بیخود نیست که اکنون صهیونیست‌ها، که از پشتیبانی کامل عالم مسیحیت برخوردار هستند، از ایدآلهای استعماری که زائیدهٔ اومانیسم دنیوی رنسانس بود، در قلعهٔ مستحکم خود، یعنی اسرائیل، دفاع می‌کنند و

اعراب را کـه بوسیلهٔ اسلام، سن‌تز دیگری برای مسیحیت تعبیه کرده بودند، دشمن زندگی خود می‌شمارند.

اسلام، «سن‌تز»ی از دین یهود و دین مسیحیت در این سر دنیا بود. عوامل دنیوی دین یهود و عناصر دینی مسیحیت، بشکلی بسیار ساده و عینی در آن جمع شده‌اند؛ علاوه بر اینها بسیاری از مسائل اقتصادی و اجتماعی آن زمان، به تبع موقعیت تاریخی و جغرافیائی، در اسلام مورد حل و فصل قرار گرفته‌اند. در عین حال اسلام، نوعی سیستم اداره و حکومت اجتماعی نیز هست، بشکلی که نه دین یهود، نه دین مسیح، و نه سلف بلافصل اسلام در ایران، یعنی آئین زرتشت بودند و یا می‌توانند باشند. اسلام، بصـورت یك پدیدهٔ تاریخی، در خطه‌ای از جهان که زادگاه بزرگترین ادیان جهان است، توانست از واقعیت‌های دینی و دنیوی ادیان و الگوهـای مذهبـی پیش از پیدایش خود، آنچنان معجونی ارائه دهد که حتی دورترین امپراطوری عالم از مرکز اسلام، یعنی امپراطوری بریتانیا، ضربات تاریخی آنـرا حس کنـد و پادشـاه انگلیس، بپای خود در میدان مبارزه با اسلام حاضر شود.

در طول چند قرن بین پیدایش مسیحیت و پیدایش اسلام، طبیعت بشر، دچار دگرگونی‌هائی شده بود و باید در نتیجهٔ این دگرگونی‌ها، تاریخ به یکی از لحظات انفجاری خود می‌رسید و بدین وسیله پس از یك دوران نسبتاً راکد، دوباره قدم در یك تحرك آنی می‌گذاشت و از حالت افقی و منعقد خود خارج می‌شد و شکلی پرتحرك و عمودی پیدا می‌کرد. از نظر تاریخی، اسلام هم پدیده‌ای است تاریخی و هم ضد تاریخی؛ همانطور که مسیحیت در زمان خود، انقلاب کبیر فرانسه و انقلاب اکتبر روسیه و انقلاب مشروطیت در زمان خود، هم پدیده‌هـای تاریخی بودند و هم ضد تاریخی. این نهضت‌ها، تاریخی بودند از این نظر که اساس تاریخی دیگر را مـی‌گذاشتند؛ ضد تاریخی بودند، بدلیل آنکه علیه تعدادی پدیدهٔ سلف خود قیامـی ضد تاریخـی می‌کردنـد. ایـن نهضت‌ها هم در ادامهٔ تاریخ بودند و هم تغییر دهندهٔ جهت تاریخ. اصالت اسلام از نظر تاریخی در این بود که برتعدادی از ارزش‌های تاریخی سلف خـود خط بطلان می‌کشید و در مقابل آنها، ارزش‌هائی را ارائه می‌داد که از اصالت تمام ارزشهای نسبتاً پایدار انسانی برخوردار باشند. از این نظر اسلام

از دیدگاه تاریخی، پدیده‌ایست اولاً اصیل، ثانیاً تاریخی، ثالثاً ضد تاریخی و رابعاً دارای ارزش‌هائی است که از نظر تاریخی پایدار بنظر می‌آیند. خواننده بخوبی می‌داند که من از اسلام کنونی حرف نمی‌زنم؛ بلکه از صدر اسلام حرف می‌زنم و البته غرضم از حرف زدن پیرامون صدر اسلام، بررسی جزء به‌جزء ماهیت اسلام نیست، بلکه می‌خواهم اثر ظرفیت‌ها و قدرتهای اسلام را بر فرهنگ ایران، بایك دید بسیار کلی مطالعه کنم و بالاخره بکوشم کم و کیف تشتت فرهنگی ایران را بادرنظر گرفتن عامل اسلام و عوامل دیگر روشن نمایم.

بخش ۴

عده‌ای مغرض و جاهل کوشیده‌اند اسلام را تبدیل به دینی مطلقاً مجرد گردانند و در طول این کوشش مغرضانهٔ خود، عناصری را از ارزشهای معنوی اسلام حذف کرده‌اند که شاید در سایهٔ آنها می‌شد تحرکی قائم و دائماً در حال دگرگونی را، جاودانه زنده نگاهداشت و حتی کوشید به نحوی، به مفهومی جهانی از یك توحید مادی و معنوی رسید، توحیدی که در آن عوامل و عناصر معنوی، از فرهنگی و اجتماعی و دینی، به جامعیتی کامل دست یافته باشند.

اقبال لاهوری معتقد است که:«اسلام به برخورد دو عامل معنوی و مادی بایکدیگر واقف است و آن را قبول دارد، به جهان ماده بلی می‌گوید و راه تسلط بر آن را نشان می‌دهد، تا از این طریق مبنایی برای تنظیم زندگی برپایهٔ واقعیت فراهم شود.»[۱] و در جائی دیگر می‌گوید:«اسلام بعنوان یك نهضت و حرکت فرهنگی، نظر ایستان قدیمی جهان را طرد می‌کند. و به نظری بالان می‌رسد.»[۲] و باز در جائی دیگر می‌گوید:«اسلام وفاداری نسبت به خدا را خواستار است، نه وفاداری به حکومت استبدادی را.»[۳] و درجائی دیگر می‌گوید:«اسلام از همان آغاز دین اجتماعی، دنیایی و کشوری بود... اسلام ترکی یا عربی یا ایرانی یا هندی... وجود ندارد.»[۴] و باز در جایی دیگر می‌نویسد:«فرهنگ و تمدن جدید که برخودخواهی بنا شده، به گفتهٔ یك نویسندهٔ ترك، صورت دیگری از توحش است... در طول تاریخ، کمال مطلوبهای اخلاقی و اجتماعی اسلام، در تحت تأثیر عوامل محلی و خرافات

ماقبل اسلامی ملتهای مسلمان، به تدریج رنگ اسلامی خود را از دست داده است. برپیشانی صاف و پاك توحید کمابیش مهر بت‌پرستی خورده، و خصوصیت جهانی و غیر شخصی کمال مطلوبهای اخلاقی اسلام، در فرایند محلی‌شدن آن ازبین رفته است. منتها راهی که در برابر ما باز است این است که قشر سختی که اسلام را پوشانیده و نظر بالان آن را نسبت به زندگی متوقف ساخته است از روی آن برداریم.»[۱]

اسلام دینی است که به تاریخ جبری معتقد نیست. اجتماع ساکن و ساکت و بی‌تحرك را قبول ندارد. خلوت فرد را، تنها با خویشتن، قبول ندارد؛ او را بصورت فردی از افراد یك اجتماع متشکل و وحدت یافته می‌بیند که حتی در خلوت معنوی و روحانی خود نیز باید در کنار جماعات دیگر بایستد. مسیحیت در مقایسه با اسلام، فرد را بسوی درون خویش دعوت می‌کند، او را از اجتماع جدا می‌کند و او را بسوی ترك دیگران دعوت می‌کند. اسلام با نوعی شیوهٔ دیالکتیکی، ناخودآگاهانه و خودآگاهانه، فرد را بسوی اجتماعی که از افراد دینامیك تشکیل شده است می‌کشاند. بهمین دلیل، نخستین موضوعی که اسلام را بصورت یك پدیدهٔ مهم تاریخی در برابر ما نگاه میدارد، در توجهی است که به رابطهٔ طبیعت و معنویت از یك سو و فرد و جماعت از سوئی دیگر شده است. اسلام، همیشه ماده را در برابر ما نگاه می‌دارد و موقعی که می‌خواهد برای تحرك انسان در طول تاریخ، مثالی جامع بدهد، به سرخی آسمان سوگند می‌خورد و به سب و به ماه، و پس از این سوگندهای مادی نتیجه می‌گیرد که انسان از حالی به حالی دیگر درخواهد آمد.

اگر تعلیل دیالکتیکی از مفهوم دینامیسم تاریخی اسلام می‌شد، معلوم می‌گردید که اصولاً اسلام به جبر تاریخی و به تاریخ موروثی ـ از هر نوع و روحیه‌ای که باشد ـ اعتقادی ندارد، چرا که معتقد است که هیچ چیز تغییر نمی‌یابد، مگر آنگاه که انسان بخواهد آنرا تغییر دهد. اسلام بدنبال اجتماعی است که آنرا ارادهٔ انسان، اراده پرتحرك و دینامیك اجتماعات بشری، شکل داده باسد. هیچ چیز جز تحرك را قبول ندارد و اگر در ابتدای پیدایش خود در تاریخ توانست دنیائی متحول ایجاد کند و چهرهٔ تاریخ را بکلی دگرگون کند، باین دلیل بود که نیروی تحرك و قدرت تحول آفرین خود را از دست نداده

بود؛ و باید دید چه اتفاقاتی در طول همان چند صد سال پس از صدر اسلام بوقوع پیوست که آن تحرك، دچار انعقاد و سکون گردید و شجاعت و شهامت تحول آفرین خود را از دست داد.

بدبختی اغلب روشنفکران امروز ایران در این است که تصور می‌کنند اگر با نوعی دید علمی تاریخی و بر اساس بزرگترین مکاتب فلسفهٔ اجتماعی عصر حاضر، بگذشته بنگرند و بیك تحرك عظیم و عمیق تاریخی در وجود اسلام معتقد شوند، ناگهان مجبور خواهند شد خرافات راه یافته در بطون اسلام را هم بپذیرند و مجبور خواهند شد با یك دید عاطفی که رنگی از خرافات هم داشته باشد، دربارهٔ دنیای خود قضاوت کنند.

در حالیکه اگر اسلام را در مسیر تاریخ قرار دهند و تحرك آنرا در یك مسیر تاریخی مطالعه کنند، و در تمام امور معتقد به تعلیل و تجزیه و تحلیل دیالکتیکی از مسائل باشند، به نتایجی خواهند رسید که بدون شك در درك ریشه‌ها و موجبات تشتت فرهنگ و تمدن در خاورمیانه و در ایران مفید خواهد بود.

این بخش از رسالهٔ حاضر، در دفاع از اسلام ـ که اصالت تحرکش، بویژه در آن روزهای نخستین، نیازی به دفاع من و امثال من ندارد ـ نوشته نشده است، چرا که غرض من بررسی موجبات تشتت فرهنگ ایران است، نه بررسی علل اوج یا زوال اسلام؛ و من از اسلام به آن قسمت از مسائل و عوامل اشاره می‌کنم که مستقیماً در اوج فرهنگ ایران تأثیر داشته‌اند و با ازبین رفتن آنان و موجبات تحول‌آفرین دیگر، فرهنگ ایران، قدرت خود را از دست داده، راه زوال پیموده است.

در هر نوع بررسی تاریخی از اسلام و اثـر آن بر روی کشورهـای مسلمان، همیشه باید چند مسألهٔ اساسی را در نظر داشت. بدون در نظر گرفتن این نکات، امکان درك ماهیت تاریخی اسلام در آن اوایل روسن نخواهد شد و اگر این ماهیت تاریخی روشن نشود، امکان بررسی و تجزیه و تحلیـل فرهنگ‌های متأثر از اسلام پیش نخواهد آمد. بطور خلاصه این چند نکته عبارتند از:

۱ ـ اسلام در مادیت طبیعت، و حدتی می‌بیند و می‌خواهد این مادیت

طبیعت، بصورت معنویتی، تبدیل به نوعی وحدت اجتماعی بشود. یعنی اسلام از طریق اشارات عینی به حرکات طبیعی، نظام موزون طبیعت را به انسان گوشزد می‌کند و می‌خواهد که انسان با درك این نظام موزون طبیعی، به ادراك نوعی نظام اجتماعی نایل آید. بهمین دلیل چنین بنظر می‌رسد که توحید فقط الهی نیست، بلکه مادی و اجتماعی نیز هست. هماهنگی مادی، اجتماعی و الهی، و القای یك جهان بینی مبتنی بر وحدت و هماهنگی، اساس سیاست دینی اسلام را تشکیل می‌دهد.

۲ ـ اسلام، تاریخ را بصورت چیزی ایستا در نظر نمی‌گیرد، به تاریخ جبری اعتقاد ندارد، بدلیل اینکه در مقابل شر و ظلم و کفر و غلبه دشمن و خودکامگان و دیکتاتورها، جهاد را پیشنهاد می‌کند که دینامیسم شمشیر است در مقابل زور. به تاریخ موروثی اعتقادی ندارد، بلکه به امت و خلافت و امامت معتقد است و تاریخ را در انحصار کسی بحساب نمی‌آورد، بلکه بدنبال استقرار عدالت اجتماعی از طریق انتخاب دینامیك عادلترین فرد اجتماعی برای فرمانروائی دینی و دنیوی است.

اسلام از تحرك‌های بیجا و بیدلیل بیزار است، ولی معتقد است که تاریخ نباید بصورت ایستا بماند. باید انسان در طول تحول خود، تاریخ را نیز دچار تحول کند و از نظر اجتماعی معتقد است که جز خود انسان، نباید کسی دیگر دربارهٔ انسان تصمیم بگیرد.

نیروئی که هم در شیوه‌های عبادت و دعاخوانی و هم در رفتارهای اجتماعی، از ارکان اساسی اجتماع است، نیروی جمعی است. اسلام، هرگز مثل مسیحیت معتقد نیست که اگر کسی سیلی بر صورتت نواخت آنسوی صورتت را بسوی او برگردان تا با نیمرخ دوم همان کار را بکند که با نیمرخ اول کرده است. اسلام معتقد است که تودهنی ظلم را با مشت متقابل جواب بده، چرا که اگر چنین تحرکی از خود نشان ندهی، خودکامگان بر تو چیره خواهند شد و دیگر نخواهی توانست نفس بکشی، و نسل بشر بکلی بسوی نابودی خواهد رفت.

اسلام براساس تحرکی که همیشه آنرا نشان میدهد بیگانگی از طبیعت و فرد و اجتماع، و بیگانگی نسبت به ارزش‌های عمومی انسانی را طرد

می‌کند و می‌خواهد صفوف منظمی در همه جا، متلاً هنگام نماز خواندن، وجود داشته باشد، بهمین دلیل اسلام از یك تحرك واقعی برخوردار است، تحرکی که در صورت لزوم می‌تواند جوابگوی نیازهای حیاتی اجتماع باسد.

۳ ـ اسلام معتقد به احکام متحجر فقهی نیست، بلکه معتقد است که می‌توان از طریق اجتهاد، فقه اسلامی را از دینامیسم و انعطافی برخوردار کرد که بتواند در سرایط زمانی و مکانی مختلف از عهدهٔ حل و فصل امور و مسائل مختلف بربیاید.

۴ ـ بقول اقبال، اسلام ملیت‌پرستی را مطرود می‌داند و آنرا در شمار بت‌پرستی می‌داند، چرا که اسلام ترکی، عربی، هندی وجود ندارد. نه ملت، بلکه امت، بلکه جماعت، در مسائل اجتماعی اهمیت دارد. «ماکسیم رودنسون» در کتاب «عرب و اسرائیل» می‌گوید علت اینکه سید جمال‌الدین اسدآبادی، خود را افغانی خواند، آن بود که در خارج از حوزهٔ ایران نفوذ کلام پیدا کند و دچار تعصبات قنسری فرق مختلف نگردد. ملیت پرستی، تحفهٔ غرب است، و غرب، با رواج دادن جنگهای ملی، از دوران صفویه تا کنون در خاورمیانه، موفق سده است در عالم اسلام «تفرقه» ایجاد کند. غرب بکمك جاسوسان مسیحی و یهودی خود در امپراطوری عثمانی، این امپراتوری را نخست از درون متلاشی کرد و بعد بقول «رودنسون»، تکه تکه از «کیك» بزرگ این امپراطوری کند و خورد و کند و خورد، و البته خنجر صفویه هم از پشت سر بر فرق او فرود آمد، و بعد با بیدایش فکر ملتخواهی در اروپا، مرض ملی‌گری انحطاطی غرب، در نتیجه تلقینات مضحك و بیمارگونهٔ دموکراسی غربی، در میان ملل مسلمان رواج یافت، و نتیجه، مثله شدن کامل دولت و ملت اسلامی بود. گروهی در ابتدا اعراب را، بدلیل اینکه قرآن به عربی بود،

---

۱. احیای فکر دینی در اسلام، محمد اقبال لاهوری، ترجمه احمد آرام، ص ۱۳

۲. همان کتاب ص ۱۶۷

۳. همان کتاب ص ۱۶۹

۴. همان کتاب ص ۱۷۸

۱. همان کتاب ص ۱۷۹

قوم برتر نمردند و گروهی دیگر معتقد شدند که اسلام چیزی از آن خود ندارد و همه زا از قوم دیگری مثل ایران کسب کرده است و بعد گروهی از ترکان متعصب معتقد سدند که قوم ترك، بالاتر از همه است و ملل دیگر اسلامی، فاقد اصالت و ارزش هستند، و اینها همه در نتیجهٔ تلقینات سوء جاسوسان غربی، سفرای حسن نیت! فرانسوی و انگلیسی و بعد در نتیجهٔ تحریکات مغرضانه مستشرقان و پیروان دوآتشه‌شان در سرق و پس از آن در نتیجهٔ استقرار سیاست تفرقه‌انداز و حکومت کن غربیان و دامن زدن به تعصبات نژادی ملی و قومی، موجبات متلاسی شدن وحدت اسلام را فراهم کرد. اسلام بدینوسیله چهرهٔ جهانی خود را از دست داد و منافع سرشار حیاتی آن، از مفهوم و معنا و تحرك خالی سد و چین و چروکهای جغرافیائی و محلی و قومی و فرقه‌ای چهرهٔ آن را پوشانید و آن روحیهٔ بالان و پویان، دچار سکون و سکوت گردید و از زوالی ایستان سر درآورد. در حالیکه اسلام، جهانی بیمرز می‌خواست که از آن تعصبات قومی و ملی رخت بربسته باشد و وحدتی اجتماعی بر تمام سازمانهای آن حاکم سده باسد. اگر قرار بر این می‌سد که هر قومی، وسواس‌های نژادی و فرقه‌ای خود را در بطون آن وارد کند، اگر قرار بر این می‌شد که تاریخ به زور عده‌ای به قهقرا برده شود و به کمك مورخان مزدور، گذشته‌هائی بی‌اساس بوجود آید و یا برای مللی که سوابقی در تمدن نداشتند، سوابق درخشان جعل شود، امکان نداشت سنگ روی سنگ بماند. اسلام که به دلیل وجود موجباتی در درون فرهنگ و تمدن کشورهای اسلامی، خود مستعد تشتت شده بود، با پیدایش موجبات خارجی، عملاً دچار تشتت شد، و هیچ ضربه‌ای بر خاورمیانه از این تفرقه و تشتت اسلامی، کاری‌تر نبوده است؛ چرا که از پشت سر این تفرقه و تشتت، چهرهٔ وقیح استعمار نزدیکتر آمد و بزرگتر و وسیع‌تر شد و سرتاسر خاورمیانه را در بر گرفت و منابع سرشار حیاتی‌اش را بسوی غرب جاری کرد و حکومت‌های دست نشانده‌ای بوجود آورد که دکانهای دونبشه‌ای بودند، یکی باز سونده بسوی استعمار و دیگر گول زنندهٔ صاحبان اصلی آن منابع، یعنی کشورهای اسلامی. ولی استعمار، مسأله‌ای است که بعدها پیدا شد و بموقع در آینده به آن اشاره‌ای ناچیز خواهم کرد و اکنون اشاره‌ای دیگر، به موجبات تشتت

اسلام و اثر آن بر روی فرهنگ ایران می‌کنم.

به شهادت مقدمهٔ ابن‌خلدون، معاویه هنگام آمدن عمر به شام با ابهت و شکوه و لباس پادشاهی و سپاهیان گران و بسیج فراوان با عمربن خطاب، ملاقات کرد. عمر این وضع را ناپسند شمرد و گفت:«ای معاویه، آیا بروش کسرایان (خسروان) گراییده‌ای!؟»[۱] این خود نشان می‌دهد که از زمان معاویه، بویژه پس از مرگ عمر و عثمان و علی، خلافت متواضعانه داشت بسوی نخوتی متظاهرانه گرایش پیدا می‌کرد و معاویه داست عظمت پادشاهان روم و ایران را بعاریه می‌گرفت. ولی تازه اگر بهمین عناصر عاریتی ناچیز اکتفا می‌شد،مانعی نداشت و اثرات آن بزودی از بین می‌رفت. ولی بتدریج سرزمین‌های تحت تصرف اسلام در نتیجهٔ دوری از مرکز خلافت و در نتیجهٔ زبونی‌های خود خلفای بعدی، و تبدیل شدن بیعت به یك مسأله مطلقاً تشریفاتی در کشورهای تحت تصرف اسلام، بویژه در ایران، و بعلت تعبیرهای محلی از مسألهٔ خلافت و امامت و بی‌اعتباری خلفا و بی‌اعتنا شدن حکومت‌های محلی اسلام، پیدایش تصوف و رانده شدن افکار آزادیخواهی به اعماق ناخودآگاه جماعات اسلامی، اسلام بصورت یك سازمان جامع اجتماعی برای آن زمان، جامعیت خود را از دست داد، و موقعیکه در نیمهٔ قرن هفتم، بغداد، مرکز خلافت اسلامی، در هم کوبیده شد و ویران گردید، دیگر اسلام نتوانست بصورت اسطوره‌ای جامع، دولت و ملت، خلافت و امت را یکپارچه و هماهنگ نگاه دارد. ریشه‌های ملیت‌پرستی بوسیله خود اقوام مسلمان کاشته شد و بعد بصورت بزرگترین نقطهٔ ضعف کشورهای مسلمان مورد استفادهٔ عناصر اجنبی در طول چند قرن گذشته قرار گرفت و بعد استعمار از آن بزرگترین سودها را برد و هنوز هم که هنوز است بزرگترین استفاده‌ها را از آن می‌برد.

۱ـ مقدمهٔ ابن‌خلدون ـ جلد اول ص ۳۸۹۰.

بخش ۵

موقعی که تاریخ نهضت اسلامی از صورت انتخاب رهبر بوسیلهٔ امت و جماعت، بسوی موروثی بودن گرایش پیدا کرد، و موقعی که در سیستم حکومت اسلامی، یکی از ارکان بنیادی اجتماع، یعنی خلافت انسان بر روی زمین متزلزل گردید، و موقعی که در نتیجهٔ این تحول و تحولات ضداجتماعی دیگر، حکومت زور و ستم، بجای سیستم حکومت عادل‌ترین فرد از افراد اجتماع، تثبیت شد، تاریخ کشورهای اسلامی، از تحرك صدر اسلام خالی گردید و قهراً بسوی موقعیتی ایستا و منعقد رانده شد. هر سلسله‌ای بجای آنکه بخواهد اجتماع را حفظ کند، هر رهبری بجای آنکه بفکر جماعت و امت باشد، چهار دستی منافع شخصی و خصوصی و موروثی خود را چسبید و در نتیجه تاریخی پیدا شد که در آن حکومت، بضرب زور و ستم و شمشیر، با تمام منافع و مزایایش، بدون در نظر گرفتن اجتماع، از پدر به پسر منتقل می‌گردید. حس عدالت جای خود را به رفتاری چشم‌بسته داد و رأی جمعی بکلی نادیده گرفته شد و تاریخ تبدیل به طومار اسامی مشخصی شد که خون‌آشامترین چهره‌های بشریتی سبع و حیوانی هستند. بدین ترتیب، موقعیکه قلعهٔ مستحکم آن سیستم حکومت پیشنهادی اسلام متزلزل شد، خود اسلام محدودتر شد و از آنجا که تاریخ موروثی، نمی‌توانست چیزی اصیل و غنی، بجای سیستم حکومت اسلامی، پیشنهاد کند، سردمداران این تاریخ، ظلم و خودکامگی مطلق پیشه کردند تا کمبود سیستم حکومت خود را از طریق اشاعهٔ وحشت، و ارعاب مردم با گوشه‌گیر کردن، و خرافاتی بار آوردن توده‌ها،

جبران کنند. هر کسی که در رأس امور دولت قرار گرفت، از آنجا که عادلترین فرد اجتماع نبود، از آنجا که از طرف اجتماع انتخاب نشده بود و از آنجا که به زور خود را بصورت مراد و مقتدای مردم آورده بود، کوسید وضع خود را تثبیت کند و اگر وضعش از پیش تثبیت بود، کوسید، وضع موجود را حفظ کند، و حفظ وضع موجود، یعنی منجمد ساختن تاریخ در شرایط یك لحظهٔ معین، و جلوگیری از حرکات باروری که ممکن است در موقعیت‌های مناسب، موجبات نجات انسان را فراهم آورد.

در نتیجهٔ انعقاد و انجماد تاریخ در وضعی راکد و موروثی، و پیدایش تاریخی خونین و ظالم، مردم بسوی انزواطلبی و گوشه‌گزینی گرایش یافتند؛ و زعمای متفکران ایرانی به تدریج به این نتیجه رسیدند که زندگی، دمی بیش نیست و این یك دم زندگی هم ممکن است هر لحظه بدست امیری یا حاکمی از انسان گرفته شود. اجتماع فلج شد تا تاریخی منجمد، منعقد و موروثی بر همه چیز مسلط باشد؛ و بهمین دلیل اگر پیشنهاد کنیم که تاریخ ایران، تاریخی ضد اجتماعی بوده است، چندان اشتباه نکرده‌ایم؛ چرا که برای آزاد ماندن تاریخی ظالم، اجتماع به اسارت کامل سردمداران این تاریخ درآمده بود. آیا زورگوئی حکام پلید، فلسفهٔ یکدم بودن زندگی انسان را در اذهان مردم راه نداده است؟ آیا بی‌اعتبار بودن زندگی از دیدگاه ایرانی، ناشی از این نبوده است که بر زندگی او اشخاصی حاکم هستند که هر لحظه حاضرند دست به هزار نوع جنایت بزنند؟ آیا چشمانی که در جلو مردم درآورده می‌شد، ذهن ایرانی را بسوی دنیای تاریك ناخود آگاه نرانده است؟ آیا گردنهائی که در ملاءِ عام زده می‌شد، سبب نشده است که دیگر از گردنکشی و سرکشی اجتماعی خبری نباشد و هر کسی گردن خود را کوتاهتر بگیرد تا مبادا تیغ برندهٔ حکام پلید، آنرا مثل پنیر بشکافد و سر را از تن جدا بکند؟ آیا زبان بریدن‌ها سبب نشده است که زبان در اعماق ذهن، شروع به سخن گفتن کند و آزادی عینی خود را از دست بدهد و به رمل و اسطرلاب استعاره‌های ذهنی توسل جوید؟(۱۲)

آیا مصادرهٔ زندگی، شلاق خوردن مردم، کشته سدن تمام اقوام و خویشان و حتی کودکان یك وزیر و یا قاضی متمرد، سبب نشد که زندگی در

انظار مردم، شکوه و زیبائی و رنگینی خود را از دست بدهد؟ و آیا تمام این اعمال فجیع موجب پیدایش تصوف، تصوفی ذهنی و درونی و خنثی نگردید؟ آخر موقعی که غریزهٔ آزادیخواهی مردم به اعماق ضمیر ناخودآگاه رانده می‌شد، باید آنها در کجای این جهان پهناور، برونی یا درونی، بدنبال آزادی می‌گشتند؟ آزادی سلب شده از مردم باید برای خود جانشینی پیدا می‌کرد. این جانشین، بدلیل حکومت زور، نمی‌توانست در اجتماع وجود داشته باشد. بهمین دلیل خلاقیت، متوجه اعماق فردیت گردید و آزادی عینی اجتماعی، تبدیل به آزادی ذهنی فردی، یعنی تصوف شد. تصوف در نتیجهٔ سرکوب شدن غرایز انسانی مربوط به آزادی اجتماعی بوجود آمده است؛ و جانشینی است برای تمام غرایز گردنکشی و سرکشی و آزادی طلبی اجتماعی. ابن‌خلدون، عصبیت را رکن اساسی زنده ماندن یك قوم و جماعت می‌داند. تا حدودی تصوف، عصبیت جمعی را در مردم ایران به نازلترین شکل درآورد؛ و از آنجا که زندگی در ذهن افراد مردم، تبدیل به چیزی بی‌ارزش و بی‌اعتبار شده بود، شهرهای ایران، یکایك، در برابر قوم مهاجم مغول، از سکنه و فرهنگ و تمدن عاری گردید. مردمی که خود به زندگی علاقه نداشتند، چگونه می‌توانستند انتظار داشته باشند که قومی غالب به زندگی آنان علاقه نشان دهد؟ پیش از حملهٔ مغول، قوم ایرانی به دلایلی که برشمردم، نخست از درون پوسید و بعد شمشیر مغول بر فرق او فرود آمد و پوسیدگی را از خارج متلاشی کرد. اگر مردم، عصبیت قومی خود را از دست نداده بودند، و اگر فلسفهٔ بی‌اعتباری زندگی، بصورت تنها فلسفهٔ حاکم بر اذهان مردم درنیامده بود، هجوم مغول، هرگز بصورت بلائی که از آسمان نازل شده باشد، موجه جلوه داده نمی‌شد. مردم، آنقدر بی‌ارزش بودن زندگی را بخود تلقین کرده بودند که مردمی دیگر فرا رسیدند و نشان دادند که واقعاً زندگیی که آنها می‌کنند، بی‌ارزش است. و البته پس از هجوم مغول، بی‌اعتبار بودن زندگی در اذهان ایرانیان بیشتر رواج یافت؛ و بهمین دلیل در طول حکومت مغولان، نهضتی ضد مغولی که نهضتی راستین و پرتحرك بشمار بیآید، پیدا نشد؛ چرا که زوال اجتماعی عصبیت قومی را بکلی از بین برده بود، و پوسیدگی در شعور مردم راه یافته بود و بدیهی است که هیچ نهضت اجتماعی نمی‌تواند از میان ویرانه‌های زوال

اجتماعی و پوسیدگی فکری بپاخیزد و برتاریخ مسخر شود.

حکومت‌های حاکم بر سرنوشت اجتماع، نخست قدرت عمل و نطق و بیان و تحرك را از مردم گرفتند و تصویری پلید و خونین از زندگی در چشم آنها تصویر کردند و مردم در نتیجهٔ تلقینات خودی و حکومتی، زنـدگی را چیزی بی‌اعتبار بشمار آوردند، و هجوم مغول، عملاً بر این طرز تلقی آنان از زندگی، با قتل و کشتار دسته جمعی و سوختن‌ها و غارتهای پی در پی،صحه گذاشت و بعد فلسفهٔ بی‌اعتباری زندگی، مشخص‌ترین و ثابت‌ترین خصیصهٔ فرهنگ ایران بشمار آمد؛ و بهمین دلایل بود که نه قبل از هجوم مغول و نه پس از آن، در ایران فلسفهٔ اجتماعی بوجود نیآمد، چرا که پیدایش فلسفهٔ اجتماعی، احتیاج به آزادیهای نسبی اجتماعی دارد و ایرانی نه قبل از مغول و نه پس از آن تا دوران مشروطیت، از این قبیل آزادیهای نسبـی، هرگز برخوردار نبوده است.

بخش ۶

تصوف، دینامیسم خود را از طریق نفی زندگی اجتماعی نشان داده است و در ذات آن نه فقط زندگی اجتماعی، بلکه زندگی خود فرد نیز در معرض نابودی قرار گرفته است. تصوف، در نتیجهٔ جدا شدن افراد اجتماع از صورت جمعی و درآمدن آنها به صورت افراد غیر جمعی پیدا شده است. و از آنجا که اساس کار اسلام، بر زندگی اجتماعی و مبارزه برای پیدایش یك زندگی مطلوب جمعی است که در آن مادیت و معنویت بطوری متوازن و متعادل شرکت کرده باشند، تصوف با نفی این زندگی اجتماعی، تبدیل به یك عنصر ضد اسلامی شده است.در اسلام، فرد هم با جمع زندگی می‌کند و هم با خدا؛ در تصوف فرد با خود و یا با خدای خود زندگی می‌کند. اجتماع در این میان ناپدید شده است. یك قوم یا یك ایده‌آل و مسلك قومی و یا مذهبی، فقط با درنظر گرفتن تصویری روشن از یك اجتماع متحرك زنده می‌ماند و اگر تصویری از یك اجتماع سالم، همیشه در برابر چشم قرار نگرفته باشد، عناصر منفی تیشه بر ریشهٔ اجتماع خواهند زد.

تصوف، در نتیجهٔ فشار طرفداران حکومت موروثی بر اجتماع پدیدار شده است. چکمهٔ طرفداران این تاریخ چنان بر حلقوم اجتماع فشار داده شده، که مغز بسوی نسوج فردی خود عقب نشینی کرده، فرد به ستایش فرد پرداخته است؛ و در این ستایش فرد از خود، از اجتماع، حتی بصورت وسیله هم استفاده نشده است.

نخست عده‌ای از روشنفکران، بدلائلی خصوصی، مسلکی و یا خانوادگی و قومی، حاضر نشده‌اند بصورت غلامان حلقه بگوش حکومت‌ها درآیند و در کنج خانهٔ خود به عبادت و ریاضت پرداخته‌اند. این خود، تا حدودی، رسمی بوده برای مبارزهٔ منفی با تعدی حکومتها؛ بعدها این رسم گسترش پیدا کرده، تقریباً هوش و حواس تمام روسنفکران را به خود جلب کرده است؛ کنج خانه نشستن، به خود پرداختن، از اجتماع بریدن و تاریخ را به حال خود گذاشتن، موجب سده است که روشنفکران آن زمان، بدنبال اسطوره‌ای بگردند که با جامعیت خود، مفری برای غریزهٔ آزادی‌طلب آنان تعبیه کند. این اسطوره، اسطورهٔ تصوف است که اسطورهٔ نزدیکی فرد، در تمام صمیمیت، با یك حاکم عادل ایدآل آسمانی است و تمام منظومهٔ اساطیری تصوف بر مدار فرمول بسیار ساده و روشن بنده و معبود می‌چرخد؛ بنده‌ای که موجودیتش در برابر معبود به کمترین حد تقلیل داده شده، و معبودی که نیروئی عظیم و شگفت‌انگیز دارد و رابطه‌ای بسیار نزدیك با موجودیت ناچیز بندهٔ خود پیدا کرده است. آنچه تصوف ندارد و اسلام دارد، خصلت مادی و اجتماعی و دنیوی است. از آنجا که این خصلت بوسیلهٔ حکام پلید، و بوسیلهٔ مستعد شدن مردم برای افلاس و زوال، به حداقل تقلیل داده شده، روشنفکران آن زمان، اسطورهٔ آزادی مادی و معنوی اجتماعی را به قشرهای تحتانی ذهن خود منتقل کرده، بدان حیاتی مجرد داده‌اند؛ طوری که منظومهٔ اساطیری تصوف، انگار در خلاء می‌چرخد و اگر اثری در اذهان می‌گذارد، اثری از تجرد و خلاء و جدائی است.

بهمین دلیل، اعتقاد من این است که تصوف، در دورانی از تاریخ ایران، از نظر فرهنگی، عنصری ضد اسلامی بوده و بدلیل ضد اسلامی بودنش، ضد اجتماعی نیز بوده است؛ و اگر از گوشه‌گیری و تجرید و تجرد و نوعی چشم‌پوشی روشنفکرانه از محیط اجتماعی و دنیوی سرچشمه گرفته، در اوج، تبدیل به مبلغ گوشه‌گیری و تجرید و تجرد و چشم‌پوشی از جهان گردیده است. نامهٔ امام غزالی خطاب به سلطان سنجز نمونهٔ بسیار رسائی از وضع اجتماع زمان امام غزالی و واکنش امام در مقابل تعدی و جور سنجر و عمال اوست. می‌گوید:

«بر مردمان طوس رحمتی کن که ظلم بسیار کشیده‌اند و غله به سرما و بی‌آبی تباه شده و درختهای صدساله از اصل خشك شده و هر روستایی را هیچ نمانده مگر پوستینی و مشتی عیال گرسنه و برهنه و اگر رضا دهد که پوستین از پشت باز کنند تا زمستان برهنه با فرزندان در تنوری شوند، رضا مده که پوستشان باز کنند و اگر از ایشان چیزی خواهد همگان بگریزند و در میان کوهها هلاك شوند و این پوست بازکردن باشد.

«این داعی پنجاه و سه سال عمر بگذاست، چهل سال در دریای علوم غواصی کرد تا به جایی رسید که سخن وی از اندازهٔ فهم بیشتر اهل روزگار درگذشت. بیست سال در ایام سلطان شهید روزگار گذاشت و از وی به اصفهان و بغداد اقبالها دید و چندبار میان سلطان و امیرالمؤمنین رسول بود در کارهای بزرگ؛ و در علوم دینی نزدیك هفتاد کتاب کرد، پس دنیا را چنانکه بود بدید، و به جملگی بینداخت و مدتی در بیت‌المقدس و مکه مقام کرد و بر سر مشهد ابراهیم خلیل صلوات‌الله علیه عهد کرد که پیش سلطان نرود و مال نگیرد و مناظره و تعصب نکند. و دوازده سال است بدین عهد وفا کرده و امیرالمؤمنین و همهٔ سلطانان وی را معذور داشتند. اکنون شنیدم که از مجلس عالی اشارتی رفته است به حاضر آمدن، فرمان را به مشهد رضا آمدم، نگاه ـ داشت عهد خلیل را به لشگرگاه نیامدم و بر سر این مشهد می‌گویم: ای فرزند رسول سفیع باش تا ایزد تعالی ملك اسلام را در مملکت دنیا از درجهٔ بدران خویش بگذراند و در مملکت آخرت به درجهٔ سلیمان علیه‌السلام برساند که هم ملك بود و هم بیغامبر، و توفیقش ده تا حرمت عهد خلیل‌ابراهیم علیه‌السلام نگاه دارد و دل کسی را که روی از خلق بگردانید و به تو که خدائی تعالی عزشأنه آورده بسولیده نکند...»

نگاهی به این قسمت ار مکتوب چند چیز را به روشنی معلوم می‌کند: یکی اینکه پس از احضار امام غزالی بوسیلهٔ سنجر، امام در اولین فرصت از بدبختی مردم طوس با سنجر سخن می‌گوید و وضع اجتماعی و اقتصادی خطه‌ای از خطه‌های سلطانی جهانگیر را برخ او می‌کشد. دیگر اینکه دعوت سلطان را رد می‌کند و بهانه می‌آورد که بر سر مشهد ابراهیم خلیل عهد کرده است که دیگر بیش هیچ سلطانی نرود و مال سلطان نگیرد و مناظره و تعصب

نکند. روشن است که امام غزالی، وحشت دارد از اینکه حقایق را برملا کند و وحشت دارد از اینکه بر سر همین افشا کردن حقایق سرس برباد برود، و بهمین دلیل سوگندی را که بر سر مشهد ابراهیم خلیل یاد کرده، سرپوشی می‌کند برای گریز از دربار سلطان سنجر؛ و دیگر اینکه امام روی از خلق برمی‌گرداند و بکنج خانهٔ خویش می‌خزد؛ و موقعیکه مردی ملقب به حجةالاسلام روی از خلق برگردانیده باشد، معلوم است که وضع و حال خلق چگونه خواهد بود.

این قبیل فرارهای روشنفکرانه، و البته سرپیچی‌های هوشیارانه از فرامین حکام ظالم، گرچه برای آن حکام نشانهٔ وجود یك جبههٔ مقاومت منفی در میان روشنفکران بود، لیکن بعدها در میان طرفداران تصوف تبدیل به نفی تمام ارزش‌های اجتماعی گردید و فرار روشنفکرانه، جای خود را به‌خلوت ـ گزینی‌های فرد با خود داد؛ و موقعی که جبههٔ روشنفکری قومی، از ماهیت روشنفکرانهٔ خود استفاده‌ای بسود خلق نکند، دیگر آن جبهه، چه فایده‌ای خواهد داشت؟ روشنفکران ایران، در دورانی از تاریخ، استعداد عجیبی برای پذیرفتن فلسفهٔ چشم‌پوشی از جهان ماده و اجتماع پیدا کردند و در نتیجه بجای آنکه بمردم شعور اجتماعی بدهند و آنها را برای مبارزه با زور و قلدری آماده کنند، با عقایدی که بسیار سریع در میان مردم شایع می‌شد، و با شخصیت جاذب و جالب خود، خلق را برای قبول هر نوع تعدی و ظلم از طرف حکام خون آشام آماده کردند و در نتیجه تا حدودی هم به اجتماع خیانت کردند و هم به اسلام؛ چرا که اسلام، جماعت را رکن اساسی رسالت خود می‌داند و تصوف، همیشه بدنبال فردی می‌گردد که از او قدرت هر نوع عملی گرفته شده، بجایش تعبیرات مجرد یك منظومهٔ ذهنی گذاشته شده است.

هرگز قصد آن ندارم که خصائص انسانی تصوف را نادیده بگیرم ، ولی از گفتن این نکتهٔ اساسی ناگزیرم که این خصائص انسانی موقعی بدرد انسان می‌خورد که انسان، تنها، و یا در میان گروه ناچیزی از پیروان خود زندگی کند.

ولی اجتماع دارای پیچیدگی‌های عظیمی است که خصائص انسانی منسوب به تصوف را به یك چشم بهم زدن در خود خرد و نابود می‌کند.

ضوابط انسانی تصوف و ارزش‌های اساسی آن، فقط به درد خلوت انسان با خود می‌خورند؛ ولی در ایجاد یك نظام اجتماعی و تشکیل جامعه‌ای مفید به حال بشریت، این ارزشها و ضوابط، اصالت و رسالت خود را از دست می‌دهند و در اوج، فقط می‌توانند یك جبههٔ منفی در منفی در راه آزادی و نجات اجتماعی انسان بوجود آورند.

اجتماع احتیاج به ارزش‌هائی دارد که روابط فرد با اجتماع و اجتماع با اجتماعات، و اجتماع با تاریخ، در آن در نظر گرفته شده باشد؛ و تصوف با تجرید فرد از اجتماع باینگونه روابط جمعی، نه فقط بی‌اعتنا مانده، بلکه حتی با جاذبیت مکتبی خود، جبهه‌ای نیز علیه این روابط سالم بوجود آورده است.

بخش ۷

ادراك صوفیانه، در اصل، به دو دلیل ادراکی هنری است.

دلیل نخستین اینکه سکونی که عارف از روی آن بسوی اشیاء مادی و آن سوی ماده حرکت می‌کند با زیربنای شهود و اشراق و دریافت مستقیم بنا شده است و کشف هنری نیز در ریشه‌های اولیه، حرکت پراشراق بسوی اشیاء و دگرگون کردن اشیاء و ذهنی ساختن آنهاست. دیگر آنکه بهمان اندازه که گاهی زندگی هنری برای هنرمند، جانشین زندگی طبیعی است، زندگی صوفیانه نیز جانشین زندگی طبیعی صوفی است. ولی اگر هنرمند بدلیل داشتن شور و شهوت زندگی، پس از دیدار از اشیاء و قرار گرفتن در آن سوی موجودیت آنها، دوباره بسوی زندگی برمی‌گردد و آنرا با ابعاد طبیعی و با شهوت و شوری طبیعی باز می‌یابد، صوفی از داخل اشیاء مرموز و پر استعاره و کنایه و نمادهای چهرهٔ الهی می‌گذرد و در آن سوی اشیاء، و در دنیائی از خلسه‌های ناخودآگاهانه، و جهان انیری و سیال مابعدالطبیعه، زیج مینشیند. بدین ترتیب، صوفی برج عاجی عارفانه می‌سازد که در آن فرد، در دنیای خواب و خیال، بدنبال هویت مشابه خود، یعنی خدا می‌گردد. فرد بجای آنکه در دنیای واقعیت‌های روزمره بدنبال افراد دیگر بگرددو خود را در الگوی بزرگتر غرق کند و بمثابهٔ عالمی صغیر در شکم عالم کبیر اجتماعی باشد، بدنبال ذهنی‌ترین و ناملموس‌ترین محیط خلسه‌های عارفانه می‌گردد.

بهمین دلیل، تصوف، برغم آنکه گاهی در اصلاح اخلاق حکام و مردم مفید واقع شده است، در اصل پشت به زندگی دارد و به مقدرات اجتماعی و

تاریخی مردم بی‌اعتناست.

این نخستین عیب بزرگ تصوف است؛ و عیب دیگری که عملاً از موضوع اول ناسی می‌شود، این است که تصوف پشت به دنیای عینیت دارد. به این معنی که تصوف ذاتاً مفید نیست؛ در حالی که هنر متعالی که می‌تواند زمینه‌ای برای عینی سازی زندگی درست کند، مفید است. تصوف از ماده تجاوز می‌کند و بسوی آن سوی ماده می‌رود، نه برای آنکه باز بسوی زندگی مراجعت کند، بلکه برای آنکه در بیخودی مطلق غرق گردد. و این، از نظر اجتماعی، سم مهلکی است که هم نسل‌های بعدی را بسوی بی‌اعتنائی بزندگی رهبری کرده و هم فرهنگ را از تحرك راستین انداخته است. تصوف بدنبال ذهنیت مطلق است، نه فقط روابط بین اشیاء را با اثیر پر می‌کند، بلکه اشیاء را بثورت سایه‌های سیفتگی و بهت درمی‌آورد. در حالیکه حیات اجتماعی، هم احتیاج به ذهنیت دارد و هم به عینیت، و باید اشیاء، ابعاد طبیعی و انسانی خود را حفظ کنند.

معلوم بود که یك محیط غرق سده در تلقینات صوفیه نه می‌توانست علیه حکام پلید قیام کند و نه می‌توانست علیه هجوم سیل‌آسای نیروی خارجی از خود مقاومتی نشان دهد. اگر مغولان، مسلح به ایدئولوژی بزرگی چون ایدئولوزی اعراب بودند، خیلی راحت می‌توانستند، بر نطع این پوسیدگی، بساط فرهنگی خود را پهن کنند؛ ولی تنها فرق هجوم تازیان و هجوم مغولان این بود که تازیان؛ ایدئولوژی داستند و مغولان نداشتند؛ و بهمین دلیل پس از سقوط حکومت ساسانی در برابر اعراب، فرهنگ درخشان صدر اسلام بوجود آمد، ولی پس از سقوط ایران در مقابل مغولان صوفی منشی و درویش مآبی باب شد و سر و کلهٔ صفویه پیدا شد و بعد تفرقهٔ ملی‌گری در عالم اسلام پدیدار گردید. آل احمد در **غربزدگی** دربارهٔ اسلام حرف و سخنی بسیار درست دارد که در اینجا نقل می‌کنم و بعد می‌پردازم به فرهنگ بین حافظ و مشروطیت:

«و اما اسلام که وقتی به آبادیهای میان دو نهر فرات و دجله رسید اسلام شد، و پیش از آن بدویت و جاهلیت اعراب بود، هرگز به خونریزی برنخاسته بود. سلام اسلامی صلحجویانه‌ترین شعاری است که دینی در عالم

بخود دیده. گذشته از اینکه اسلام پیش از آنکه به مقابلهٔ ما بیاید این ما بودیم که او را دعوت کردیم ـ بگذریم که رستم فرخـزادی بود که از فروسیـت ساسانی و سنت متحجر زردشتی دفاعی مذبوح کرد، اما اهل مداین و تیسفون نان و خرما بدست در کوچه‌ها به پیشواز اعرابی ایستاده بودند که بغارت کاخ شاهی می‌رفتند و سلمان فارسی سالها پیش از آنکه یزدگرد به مرو بگریزد از «جی» اصفهان گریخته بود و به دستگاه اسلام پناه برده و در تکوین اسلام چنان نقشی داست که هرگز آن مجوسان ستاره‌بیـن در تکویـن مسیحیـت نداشته‌اند. هرگز نمی‌توان اسلام را جهانگشا دانست به آن تعبیر که مثـلاً اسکندر را داریم. سربازان مزدور آن مقدونی هرگز چنان ایمانی را در ترکش خود نهفته نداشتند و برغم آنچه تاکنون فضلای ریش و سبیل‌دار گفته‌اند ـ که شعوبی‌های دیر آمده‌ای بیش نیستند ـ و نیز برغم کتابسوزان عمر، اسلام لبیکی بوده است به دعوتی که از سه قرن پیش از برآمدن ندای اسلام در دهان مانی و مزدك بضرب سرب داغ کرده خفه شد، و اگر کمی محققانه بنگریم اسلام خود ندای تازه‌ای بود بر مبنای تقاضای شهر نشینی‌های واسط فرات و شام که هر یك خسته از جنگهای طویل ایران و روم، همچون گرگهای باران دیدهٔ صحرا کمك‌کنندگان احتمالی بوده‌اند بهر نهضتی که بتواند صلحی مداوم را در آن نواحی بکارد.»[۱۸]

پیش از هجوم مغولان، ایرانیان، همانقدر از نظر ایدئولوژیکی تضعیف شده بودند که پیش از هجوم تازیان. خفقان ایجاد شده در محیط بوسیلهٔ حکام پلید و پست، مالیاتهائی که از مردم بضـرب زور و دگنگ گرفتـه می‌شـد، کوبیده‌شدن هر نوع مخالفت روشنفکرانه، و بالاتر از همه تسلط کامل افکار صوفیانه بر اذهان، نبودن یك دیوار مقاومت روشنفکرانه و ایدئولوریکی، همه یکجا دعوتی بود از مغولان که حمله‌ای به قصد کشت بکنند و جهانی را بخاك و خون بکشند. بدنبال مغولان و تسلط کامل آنان بر تمام ارکان زنـدگی، سکوت مطلق بر تمام افکار و اعمال هیجان‌آور حاکم گردید. فرهنگ ایران تبدیل به برهوتی شد که در آن نه بذری افشانده شد و نه گیاهی روئیدن گرفت. موقعی که صفویه خواستند حکومت ملی بزرگی بوجود آوردند، برای تشجیع مردم، مجبور به تشویق تشیع شدند و کوشیدند در پشت ایـن سپر

مقاومت، تمام نیروهای ذهنی را بسیج کنند. عالم اسلام، به کوشش غربیان و در نتیجه بلاهت‌های خود شرقیان و سلب شدن عینیت از اسلام، و بدلیل تصوف، دچار تشتت و تفرقه شد؛ و از آنجا که هیچ نوع ایدئولوژی منسجمی جانشین ایدئولوژی‌های سابق نگردید، فرهنگی بزرگ از آغاز صفویه تا آغاز مشروطیت بیدا نشد و ادبیات ایران بدنبال فرهنگش، خلاقیت و شکوفائی خود را از دست داد و شاعرانی که در طول پانصد سال بعد از حافظ پیدا سدند هیچکدام نتوانستند در کالبد مردهٔ زبان و ادبیات فارسی، روحی راستین بدمند و چند واحهٔ ناچیز که در این برهوت درندشت بیدا شد، نتوانست رابط گذشته با آینده سود، سنت‌های گذسته را بصورتی زنده به آیندگان منتقل کند و تکه‌های مثله سدهٔ ایدئولوژیهای مختلف را به یکدیگر وصله و پینه کند و جامه‌ای، هرقدر هم کهنه، برای تن عریان آیندگان که اینك به مرز مشروطیت رسیده بودند، تعبیه نماید.

بخش ۸

لابد خواننده محترم چنین تصور خواهد کرد که من دارم با سلاح یك ایدئولوژی جدید بجنگ تصوف می‌روم و دلم می‌خواهد آنرا بکوبم و دوست دارم آنرا بهر قیمتی سده، خراب و نابود سده ببینم. در حالی که من هرگز چنین قصدی ندارم. می‌کوشم علت‌ها و معلولهـای تاریخـی و فرهنـگی و اجتماعی را پیدا کنم و شکی نیست که در این جست و جو بدنبال علت‌ها و معلولها، نهضتی یا پدیده‌ای، خود را در طول تاریخ ابقاء می‌کند که نیروی پایداری بیشتری داشته باشد؛ و اگر در طول تاریخ، به جبری معتقد باشم، جبری است از این مقوله و نه از دیگر مقولات.

تصوف، روحیه‌ای منفی آفریده، اسلام روحیه‌ای مثبت، و با هر انگیزه و از هر دیدگاهی که بمسائل تاریخی و اجتماعی بنگریم، اگر مغرض نباشیم، روحیه‌های مثبت را برخواهیم گزید و روحیه‌های منفی را طرد خواهیم کرد؛ چرا که عکس این پذیرش و تعهد، هم نشانهٔ زوال فردی است و هم نشانهٔ زوال کامل فرهنگی که فرد بدان متعلق است؛ و من شخصاً اعتقاد ندارم که فرد یا اجتماع می‌توانند بچنین زوالی گردن بنهند، چرا که من به نیروی آفرینشی انسان، بیش از نیروی زوال و نابودی‌اش اعتقاد دارم. و اگر این بحث را پیش کشیده‌ام نه برای ارائه نیهیلیسمی است که خط بطلان بر تمام مواریث سلف و موازین فرهنگی گذشته بکشد و نه ارائه آنارشیسمی است که در آن آشفتگی و هرج و مرج، هم از لحاظ اجتماعی و فرهنگی و هم از نظر ایدئولوژیهای سیاسی و فلسفی، حاکم بر مقدرات انسان بشود. در عین حال

هرگز نمی‌توان، نه در بحث فرهنگی و نه در بحث اجتماعی و سیاسی، معتقد بروح دموکراسی غربی بود، چرا که اولاً دموکراسی غربی، پشتوانه‌های فرهنگی و اجتماعی و انقلابی خاص خود را دارد که شرق از آنها بی‌اطلاع است و بتجربهٔ دست اول لمسشان نکرده است؛ و ثانیاً اصولاً دموکراسی، بمعنائی که در کشورهای باصطلاح آزاد مطرح است، بدرد ما نمی‌خورد؛ و ثالثاً شرق باید به تجربهٔ دیگری از دموکراسی، که کاملاً روحیهٔ شرقی داشته باشد، عملاً تن دردهد و چند سالی هم در این راه، قدم آهسته برود و موانعی چند از دولتی و ملی و استعماری را بکوبد و براندازد، تا بالاخره به تصور و تصویری جدید از دموکراسی برسد. ولی اگر شرق فقط به اسطورهٔ دموکراسی غرب چشم بدوزد و از آن تقلید کند، بدون سك جندان چیزی عایدش نخواهد شد. قرن گذشته باید برای شرق عبرت خوبی باشد. شرق، متفکری بزرگ که باندازهٔ متفکران اجتماعی و فلسفی قرن نوزدهم آلمان، فرانسه، انگلیس و آمریکا، عمق اندیشه و ایدئولوری مشخص و بزرگ فکری داشته باشد، در قرن گذشته تحویل نداد و همهٔ متفکران شرق در قرن گذشته چشم بدهن غربیان بودند و از نظر اجتماعی بدنبال ایدئولوری انقلاب کبیر فرانسه می‌رفتند. اگر تعالیم پیامبر اسلام و رسالتش، قسمت اعظم خاورمیانه و آسیا و آفریقای صدر اسلام را فرا گرفت و اگر استراتژی گاندی در اواسط قرن بیستم، هند را بسوی آزادی برد و ملت هند را از قید بزرگترین نیروی استعماری آن زمان رهائی بخشید، دلیلش این بود که استراتژی پیغمبر اسلام، اصالت بومی داشت و بعثتش، بعثتی راستین بود و گاندی هرگز از روش‌های مبارزهٔ غربیان استفاده نکرد، از روش خاصی استفاده کرد که ریشه‌هایش در عرف و عادت و سنت و فرهنگ هند قرار داشت. دموکراسی غربی و مبارزهٔ دموکراتیك غربی، بدرد همان غربیان می‌خورد. شرق نیازمند نفس جدیدی است که از سینهٔ شخص شخیص خود برآورده باشد.(۱۳)

برگردم سر مطلب اصلی.

بر سعر حماسی، خواه قصیده و خواه قصه‌های حماسی از قبیل شاهنامه‌های صدر شعر فارسی، نوعی ادامهٔ محتوی در جلد قالب حکم می‌کند. یعنی خواننده در قصیده‌ای از منوچهری و یا فرخی، مطلب را، موقعی

که از جزئی بجزئی دیگر ادامه می‌یابد و موقعیکه کل محتوای مرکب از این اجزاء، در جلد یك قالب ارائه می‌شود، برأی‌العین احساس می‌کند.

این نکته در شخصیت سازی شاهنامه فردوسی نیز بخوبی بحشم می‌خورد. در قصیده نیز، طبیعت، از طریق تغزل و تشبیب، بصورت چیزی کلی ارائه می‌سود و فردوسی هم موقع زمینه‌سازی، هرگز از مطلب خود چشم نمی‌پوسد و بیت‌های بعدی، اگر نه از نظر هارمونی شعری، از نظر هارمونی مضمون، در ادامهٔ ابیات قبلی است. در حالیکه در غزل، بویژه در غزل عارفانه، چنین اتفاقی بندرت می‌افتد.

کسروی گمان برده است که در غزل فارسی، این از روی هرهری مذهبی و تفنن است که یك بیت، مضمونی ارائه می‌دهد و بیت دیگر مضمونی دیگر، و چه بسا که بیت بعدی از نظر فکری ناقض فکر بیت قبلی باشد.

ولی کسروی، در این مورد بخصوص، با وجود هوشیاری و نبوغ کم نظیرش در جمع‌آوری اسناد و تألیف تاریخ مشروطه، به علت اساسی این مثله شدن فکر در غزل توجه نکرده است. به گمان من ریشهٔ اساسی در این است که محدودیت اجتماعی، نه فقط فکر شاعرانه را باعماق درون و ذهن شاعر رانده، بلکه احساس و اندیشهٔ او را هم، از نظر شکل کار، در یك بیت خانه‌نشین کرده است.

البته در این بیت، هارمونی تصویری، بیش از بیت شعر حماسی بچشم می‌خورد و یك منظومهٔ کوچك تصویری همینه در این نوع شعر تکوین پیدا می‌کند و تکمیل می‌شود، ولی ارتباط یك بیت با بیت دیگر بسیار کم است، چرا که ذهن در ادامهٔ محتوی و برای ادامه محتوی کار نمی‌کند، ذهن آنقدر سرکوب شده است که می‌خواهد کلك هنر و آفرینش هنری را در یك بیت بکند و رها کند.

این محدودیت سبب شده است که هنرمند، ذهن خود را قطعه قطعه کند و مثله‌ها را در کنار هم ارائه دهد؛ و بجای آنکه رابطه‌ای ملموس، هنری و پلاستیك، بین قطعات مختلف ایجاد کند، فکر و احساسش را در بیت عارفانه، خانه‌نشین گرداند.(۱۴)

این خانه‌نشینی در شعر حافظ، فقط نوعی اوج پیدا می‌کند ولی در شعر

صائب، بصورت تثبیت شده‌ترین نوع برخورد شاعرانه ارائه می‌شود.

شعر صائب شعری است که در آن محدودیت‌های اجتماعی تأثیر خود را نه تنها برمحتوی، بلکه بر فرم نیز تثبیت کرده‌اند. و پس از صائب تا زمان مشروطیت دیگر از نظر شعری چه داریم که بتوان درباره آن حرفی زد؟ شلتاق شلنگ انداز قاآنی قلابی را داریم که پشیزی ارزش ندارد و حماسه‌سرایان و مداحان را داریم که باز پشیزی ارزش ندارند و از نظر نثر تکلف‌های مضحك و قلابی و معقد را داریم که حتی نویسندگانشان نمی‌فهمیده‌اند چکار می‌کنند.

و از نظر هنری، دیگر چه چیز تا حول و حوش مشروطیت داریم؟ مینیاتور را داریم که درست عکس برگردان شعر هندی است. شروع تعزیه را داریم که متأسفانه هرگز تا سطح یك هنر متعالی تعالی نیافت و فقط بصورت یك نمایش توده باقی ماند و چه عناصر زیبای نمایشنامه‌ای که در آن دارد از بین می‌رود ـ و شکی نیست که زمانی، حکام، از تعزیه برای تحریك غیرت و عصبیت مردم، علیه اقوام خارجی استفاده کرده‌اند ـ و نقالی را داریم که هنری است قانع کنندهٔ توده‌های مردم، ولی عنصری است که هرگز گسترش کامل نمایشنامه‌ای پیدا نکرده، و مثل تعزیه، فقط بعنوان یك هنر جنینی می‌تواند مطرح باشد. و دیگر عیدی‌سازی‌ها را داریم از دوران قاجار، که رضا قلی‌زاده جمع کرد و در تالار قندریز نشان داد و دیدیم که در بیشترشان هارمونی شرقی کامل از نظر نقاشی بچشم می‌خورد. و مرحوم آل‌احمد امیدوار بود که فاصلهٔ بین مینیاتور صفویه و نقاشی غرب زدهٔ امروز را عیدی سازی دوران قاجاریه پرکند و نقاشان غرب‌زدهٔ معاصر، عنایتی بطرف سنتی روبزوال که بیخ گوششان از زیر گرد و خاك درآورده شده بود، بکنند و عبرت بگیرند.

و البته در کنار همهٔ اینها خطاطی را داریم که شاید هم از مینیاتور و هم از عیدی‌سازی، بیشتر زمینهٔ نقاشی دارد و خدا را شکر که عده‌ای از نقاشان معاصر، به ریشه‌های اولیهٔ خط فارسی و عربی دارند توجه می‌کنند و گرچه توجهشان بسیار سطحی است، ولی همینقدرش هم باز نعمتی است.

تصوف، خواه بصورت آزاد، و خواه بصورت زیرزمینی، خواه بصورت اصیل و خواه بصورت صوفی‌نمائی دوران صفویه، زمینهٔ ذهن ایرانی را در

طول ششصد هفتصد سال پیش از مشروطیت تشکیل داده بود و اگر ما به هیچ نوع ایدئولوژی اجتماعی و سیاسی و فلسفهٔ علوم انسانی در این قرنها، نرسیده‌ایم، و اقوام ما، پس از پیدایش تفرقه در اسلام، هرگز از خود مکتب عقیدتی قابل احترامی از نظر اجتماعی و فلسفی ارائه نداده اند، علتش بیشتر این است که اولاً بما فرصت فلسفیدن آزادانه داده نشده؛ ثانیاً تصوف، با تکیه بر شهود و اسراق، ذهن ما را غیر فلسفی و تا حدی غیر منطقی بار آورده، حتی منطقی‌ترین و فیلسوف‌ترین ما را، از تفکر صحیح و دیالکتیکی، از صغرا کبرا چیدن‌های معتبر فلسفی و اجتماعی و بالاخره از توجه به علل و معلولهای عینی باز داشته است. فرهنگ ما، جانشین زندگی ما شده است؛ در حالیکه ما باید می‌کوشیدیم و از فرهنگ خود برای اعتلای زندگی سود می‌جستیم. ما عینیت علوم انسانی و انطباق این عینیت بر حیات اجتماعی و تاریخی خود را فراموش کرده‌ایم؛ ما زوال پذیرفته‌ایم و چون چیزی عینی وجود نداشت که بدان ببالیم ـ چرا که تمام روحیهٔ زندگی ما در ذهنیت عرفان رسوب کرده، نابود شده بود ـ پس از گذشت قرون شروع کردیم به جست و جو برای چیزی جهت باد در غبغب انداختن و فخر فروشی، و در این مورد فقط متوجه سطح ظاهری تاریخ شدیم.(۱۵)

بخش ۹

اهمیت جنبش مشروطیت در این نیست که طبقه‌ای را عقب زده، طبقه‌ای دیگر را جانشین آن کرده است. و نیز اهمیت جنبش مشروطیت در این نیست که تصویری از نوعی کشمکش خونین طبقاتی در برابر مردم ایران ترسیم کرده تا برای همیشه مردم ما تصوری کامل و دقیق از یك انقلاب اجتماعی را در پیش رو داشته باشند. اگر به مشروطیت از دید نزاع‌های طبقاتی بنگریم، آن را انقلابی بسیار ناقص خواهیم یافت؛ اگر بخواهیم بدان از دیدگاه ایدئولوژیکی بنگریم، چندان امیدی بدان نخواهیم بست؛ چرا که مشروطیت گر چه در پیدایش ایدئولوژیهای دیگر مفید بوده، لکن هرگز از خود دارای نوعی ایدئولوژی واحد اجتماعی و تاریخی نبوده است، و بهترین مدافعان آن تنها می‌خواستند که کاخ ظلم وارگون نشود، مردم بوسیلهٔ مجلس در امور دولت دخالت کنند و از تعدی و ظلم حکومت‌ها، تا آنجا که امکان دارد، جلوگیری کنند. ولی مردم و مدافعان مشروطیت در آن زمان، به رغم وقوف ناچیزی که به وضع تاریخ ایران داشتند و به رغم تصور مبهمی که از تاریخ مذکر پیس از مشروطیت داشتند، از آنجا که تنها تصور انقلابی و اجتماعیشان، تصوری غربی و در نتیجه غرب‌زده بود، گمان کردند که اگر سیستم حکومت از صورت استبدادی درآید، و در واقع اگر سیستم حکومت، از نظر سکل و رسم و سلسله مراتب، همان قیافه‌ای را داشته باشد که سیستم حکومت انگلستان دارد، خود به خود بنیاد ظلم کنده شده است و آزادی و دموکراسی بر سرتاسر ایران حاکم گردیده است. بعدها موقعی که مسألهٔ

انقراض قاجاریه پیش آمد، عده‌ای از مردم چنین تصور کردند که تمام دشواریهای اجتماعی با برچیده شدن بساط سلسلهٔ قاجاریه ازبین خواهد رفت و مجلس قدرت آنرا خواهد داست که بر تمام اعمال دولت نظارت کند و در همه حال بیروزی از آن مردم و ایدآل آزادی و دموکراسی خواهد بود و زورگوئی و خودکامگی از میان برخواهد خاست و در هر لحظه از تاریخ این امکان خواهد بود که ملت در مقابل دولت قد علم کند و تجاوز بحقوق مردم را خنثی کند.

درعمل بسیاری از چیزهائی که پیش‌بینی می‌سد که پس از مشروطیت صورت بگیرد، عملی نشد. دولت‌ها اکثریت مردم را عملاً تحمیق می‌کردند؛ و اگر تحمیق مردم در ابتدا، در گروههای کوچك صورت می‌گرفت، بعدها صورت جمعی پیدا کرد و دوره‌های مختلف مجلس، نحوهٔ رأی‌گیری در انتخاب نمایندگان و اعمال قدرت بوسیلهٔ دولت‌ها، نشان داد که اگر وضع مردم از بد، بدتر نشده، تنها باین دلیل است که تاریخ، جبراً مقداری پیشرفت را، در نتیجهٔ گذست زمان، برای مردم و بخاطر مردم پذیرفته، ولی بدلیل وجود تاریخ مذکر، از مردم حق آزادی را سلب کرده است. اصولاً می‌توان از نگرش دقیق در حرکات تاریخ ایران، چنین نتیجه گرفت که مردم ایران، در کمتر دوره‌ای از تاریخ از آزادی، برخوردار بوده‌اند و مشروطیت کار مهمی که کرده، این بوده است که بمردم شهرنشین این آگاهی را بدهد که یك فرد، موجودی است اجتماعی، و موجود اجتماعی، باید در سرنوشت خود دخالت مستقیم داشته باشد. از تمام جنبش مشروطیت، از نظر فرهنگی، فقط این یك نحوهٔ تفکر، عاید مردم ایران شده است. ولی در اینکه تا چه حد، مردم ایران، دستکم مردم شهر نشین، توانسته‌اند از این سکوی اجتماعی، بطرف دخالت عملی و عینی در سرنوشت خود حرکت بکنند، جای تردید هست. مشروطیت قسمت اعظم مردم شهر نشین و بخشی از روستائیان ایران را وارد اجتماع کرد، گروهی قلیل این جواز ورود را از صورت ذهنی به شکل عینی درآوردند و عملاً تفنگ بدست گرفتند و برای جنبش مشروطه مبارزه کردند، ولی گروهی عظیم، فقط در قشرهای سطحی ذهن خود، احساس انقلابی بودن کردند و هرگز نخواستند حس انقلابی موجود در آغاز مشروطیت را بدل به

عاملی زنده و پر تحرك کنند و دینامیسم آنرا برای تاریخ بعد از مشروطیت حفظ کنند.

مردم می‌خواستند که استبداد ازبین برود. برای این کار برهبری روشنفکران و روحانیان جنبش مشروطیت را به راه انداختند. سلطنت قاجاریه را کانون استبداد می‌دانستند. تصور کردند که با ایجاد مجلس خواهند توانست این کانون را محدود کنند. بعدها بجای محدود کردن این کانون، آنرا از میان برداشتند، ولی مردم نتوانستند تمام منفذهائی را که از راه آن ممکن بود استبداد باز سراغ آنها را بگیرد، مسدود کنند. یعنی مردم، تصوری ایدئولوژیکی از یك جنبش نداستند، آنها وجبی جلوتر از دماغ خود را نمی‌دیدند؛ و اگر چه قربانیان درخشانی دادند و گرچه شهدایشان برای تاریخ ایران عزیز هستند و گرچه هنوز خون گروهی از این شهدا از صفحات تاریخ مذکر ایران خشك نشده، ولی هرگز این نکته را نباید فراموش کرد که روحانیان و روشنفکران و مردم بطور کلی، ایدئولوژی خاصی که بوسیلهٔ آن بتوان به طبقه‌ای از مردم، آزادی کامل داد و دست تعدی دولتها را برای همیشه از سر ملت کوتاه کرد، در اختیار نداشتند. آنها خوب می‌جنگیدند، ولی فقط برای گرفتن چند وجب از خاك دشمن؛ آنها اگرَ ایدئولوژی می‌دانستند در همان روزها باید ایمان به انقلاب را به تحرك دائمی برای تفکر اجتماعی و مبارزهٔ پی در پی برای حصول کامل یك دولت واقعاً ملی بدل می‌کردند و بدینوسیله راه بازگشت بسوی موقعیتی پیش از مشروطه را برای همیشه بروی تاریخ ایران می‌بستند. مردم در راه مبارزه با زوال و انحطاط قیام کرده بودند، داشتند عناصر زوال و انحطاط را ازبین می‌بردند؛ ولی هرگز نمی‌خواستند، موقعیتهائی را که ممکن بود دوباره کرم زوال و انحطاط را در خود بپروراند، ازبین ببرند. مشروطیت می‌کوبید، ولی بحد کافی محکم و قائم و استوار نمی‌کوبیدند؛و همینکه‌حرارت‌خود را از دست داد، عناصر انحطاط، دیگر باره نزدیکتر شدند و ارتجاع با چهره‌ای وقیح‌تر، نزدیك‌تر آمد و تحمیق مردم بوسیلهٔ مجلس علنی اعلام شد.

باوجود این، آنچه در صدر مشروطیت در ناصیهٔ بسیاری از روحانیان و روشنفکران می‌درخشید، شکفتگی ایمان بود؛ ایمان باینکه می‌توان قیام کرد؛

می‌توان با دشمنان آزادی ملت جنگید؛ می‌توان برخی از گرههای اجتماعی را گشود؛ می‌توان در مقابل دشمن، صف‌آرائی و جبهه بندی کرد و می‌توان از ضعف و خیره‌سری و حماقت دشمن، برای راه‌انداختن یك نوع مجلس ملی استفاده کرد. گرچه در بطن سیستم حکومت که بوسیلهٔ مشروطه‌خواهان پیشنهاد شد، نوعی غرب‌زدگی موج می‌زد، ولی از نظر تاریخی، قدمی بسیار بلند در راه تحقق آرمان‌های ملی بود. لکن متأسفانه روشنفکران آن دوره، هنوز ایدآل و تصویری از یك انقلاب بهتردر ذهن خود نداشتند. گرچه آنها انقلاب کبیر فرانسه را، نجات‌بخش مردم فرانسه از یوغ اشرافیت بشمار می‌آوردند، ولی نمی‌خواستند احیای امپراطوری گذسته را در وجود ناپلئون در پیش رو داشته باشند؛ و بهمین دلیل بدون اینکه اسرافیت را بمعنای واقعی کوبیده باشند، از طریق مجلس، می‌خواستند فقط دولت را محدود کرده باشند. آنها کاری به تاریخ موروثی نداستند، آنرا، سرجای خود، بعنوان یك اصل مسلم تاریخی، یا جبر مسلم تاریخی می‌پذیرفتند و بعد در سطوح پائین بدنبال اصلاحات می‌گشتند؛ یعنی انقلاب مشروطیت، باوجود آنکه با خون مردم ایران آبیاری شده بود، انقلابی اصلاحی بود. انقلاب باید زیربنای اجتماعی را عوض کند، طبقه‌ای را حاکم برطبقه دیگر بکند ولی تشکیلات طبقاتی ایران، پس از مشروطیت نیز بهمان سکل باقی ماند و اگر جابجا سدن طبقاتی صورت گرفت، در سطح حکومت و دولت و رژیم نبود، بلکه در داخل خود طبقات بود؛ مثلاً طبقهٔ متوسط کارمند در ایران، وسعت و قدرت بیشتر یافت، بطور کلی طبقهٔ متوسط سهرنشین مرکب از ارتشی، کارمند و کسبهٔ خرده‌پا، گسترش بسیار پیدا کرد؛ چون مملکت هنوز قدمی بطرف صنعتی سدن برنداسته بود، طبقهٔ کارگر، بوجود نیآمد و یا محدود بود و بعدها هم محدود ماند؛ و اکثریت مردم روستاها، خبری از وجود مجلس و مشروطه نداستند و تا سالها بعد هم نمی‌دانستند که مجلس و مشروطه و این قبیل حرف و سخن‌ها حه فایده‌ای دارد. هر خانوادهٔ روستایی، با گریه و زاری، سرباز می‌داد، با گریه و زاری، قوت لایموت خود را از ارباب می‌گرفت و هنوز تصورس، تصوری بر اساس مطلق پرستی عهد بوق بود و ایرانی، هنوز در تاریکترین عهود ماقبل، حیات می‌گذرانید.

مشروطیت نتوانست اسطوره‌ای کامل از یك زیر بنای مستحکم که بر اساس آن روبنای فرهنگی جامعی بنیان گذاشته شود ایجاد کند. مشروطیت نتوانست نمونه‌ای کامل باشد تا تصور مردم از آزادی، حکومت، قدرت و مبارزات طبقاتی دگرگون شود. یك حالت موقت در مشروطیت هست که از آن سلب جامعیت می‌کند و آنرا بصورت نهضتی در می‌آورد که احتیاج به تکمیل بوسیلهٔ نهضت‌ها و حرکت‌های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی بعدی دارد. و شاید هم بهمین دلیل است که بعد از مشروطیت تمام اقدامات دولتی و یا ملی بعنوان توجیه کننده و یا تکمیل‌کنندهٔ مشروطیت، موجه و حق بجانب جلوه داده شده‌اند.

با وجود این، مشروطیت نشان داد که مردم ایران، مردمی بیشعور و توسری خور و برده نیستند و اگر فرصتی پیش بیآید، می‌توانند خود را به نیروی ایمان مجهز کنند و با زور ظالم به مبارزه برخیزند و حتی بکوشند بین خود و روشنفکران واقعی، رابطهٔ صحیح فکر و عمل ایجاد کنند. عظمت مشروطیت در این است که مردم در سایهٔ آن کوسیدند بساط قرن‌ها وحشت و هراس را برچینند و اگر برنامه ریزی دقیقی می‌داشتند، اگر ایدآلشان از تحول اجتماعی فقط رنسانس، یا فقط انقلاب کبیر فرانسه نمی‌بود و اگر می‌توانستند خود را با تحولات فکری و ایدئولوریکی معاصر با مشروطیت در نقاط مختلف دنیا، منجمله کشورهای اروپائی که مشروطه‌خواهان چشم به گذشتهٔ آنان دوخته بودند، همزمان و معاصر ببینند، بدون تردید می‌توانستند اسطورهٔ جامع یك زیربنای مستحکم اجتماعی را بنیان بگذارند و پس از آن، روبنایی که ساخته می‌شد، بدون شك، با روبنایی که در طول این شصت هفتاد سال گذسته وجود داشته فرق می‌کرد و فرهنگ ایران از این حالت زیرزمینی بیرون می‌آمد و بطور کامل در خدمت اجتماع بکار گرفته می‌شد.

بخش دهم

در ابتدای این مقال گفتم که ما در یك دوران تشتت فرهنگی زندگی می‌کنیم. گفتم که غرض من از «ما»، ما ایرانی‌ها هستیم؛ غرض من از «دوران»، همین دوران خود ماست؛ و غرض من از «فرهنگ»، همین فرهنگ خود ماست. در صفحات گذشته کوشیدم این نکته را روشن کنم که موجبات تشتت در زیربنای اجتماعی جامعهٔ ما نهفته است و در تاریخی که بر این جامعه در طول قرون حکومت کرده است و نیز در همین چند صفحهٔ آخر کوشیدم نشان بدهم که حتی مشروطیت، بطور کامل، زیربنای اجتماعی ما را دگرگون نکرد و عناصر مذکر آن تاریخ پیش از مشروطیت را بکلی از بین نبرد و در نتیجه نه ما بصورت آن قهقرایی کامل گذشته ماندیم و نه جهشی واقعی بسوی دنیای جدید از خود نشان دادیم. ما بین قرن چهاردهم هجری و قرن بیستم میلادی، بصورت معلق مانده‌ایم و ریشه‌های درونی هویت اجتماعی و فرهنگی و حتی هویت انسانی ما اینك در تهدید دایمی است، و این تهدید ناشی از برخورد ناشیانه، بیشعورانه و کورکورانه‌ای است که ما با دنیای غرب، دنیای صنعتی، دنیای استعمارکنندهٔ غربی داشته‌ایم.

کوشش ما در طول این صد سال گذشته، بویژه بعد از مشروطیت، این بوده است که پیشرفت بکنیم، پیشرفت بسوی چه ایده‌آلی، چه هدفی و براساس چه الگو و سرمشقی؟ بسیاری از روشنفکران ما، پیشرفت را در این دیده‌اند که ما با یك جهش خود را به غرب برسانیم، به آزادی و دموکراسی غرب، به ماشین و صنعت غرب، به سیستم حکومت و دولت و جامعهٔ غرب و

حتی به فرهنگ غرب. یعنی ایده‌آل و غایت تصور ما از پیشرفتگی، وضع موجود غرب بوده است و هنوز هم البته وضع موجود غربی است؛ ولی ما می‌دانیم که روشنفکر غربی خود از موقعیت امروز خود خسته شده است: یعنی از سارتر مدعی تعهد بگیرید و بیآیید به یونسکوی مخالف با سارتر و رد کنندهٔ ضمنی مسألهٔ تعهد سارتری؛ و از برتراند راسل، فیلسوف سطوح ظاهری تواریخ عرب بگیرید و بیآیید به بکت، نویسندهٔ درون پوسیدهٔ غربی امروز، در همهٔ این قبیل نویسندگان و فلاسفه، این خستگی و بیزاری، این لختی و کرختی، این نفرت و وحشت نسبت به وضع موجود غرب را احساس خواهید کرد. و تازه ما می‌خواهیم با سیفتگی تمام، قدم در راه بگذاریم و این تصویر نفرت و وحشت و بیزاری را از آن خود کنیم. آیا سیستم سرمایه‌داری غربی، این تصویر و تصور منحوس را برای غربیان بوجود آورده است؟ آیا سوسیالیست‌هایی که پس از رسیدن به طبقات بالاتر و دست یافتن به مسند حکومت تبدیل به دژخیم می‌سوند، این تصور را برای غربیان بوجود آورده‌اند؟ آیا تمرکز یافتن تمام قدرت‌های اجرایی در دست دولت‌ها و تقویت این دولت‌های متمرکز بوسیلهٔ احزاب حاکم، یا سرمایه‌داری، یا اسرافیت و یا طبقات کارگر و دهقان گول خورده، چنین وضعی را برای غربی فراهم کرده‌اند؟ آیا سلطهٔ جابرانهٔ صاحبان صَنایع، آیا سلطهٔ ماشین، آیا رفاه نسبی ناشی از تحرك دایمی ماشین، سبب پیدایش این تصور منحوس گردیده است؟ هر چیز و یا چیزهایی که سبب پیدایش این وضع سده باشد، در منحوس بودن خود این معلول، تردیدی نمی‌توان داشت؛ چرا که تمام نوشته‌های نیچه، اشپنگلر، هایدگر، مارکوزه، سلین، کامو، سارتر، کافکا، بکت، فالکنر، سال بلو، یونسکو، لورکا، سولژنیتسین، هنری میلر و دهها نویسنده و شاعر و فیلسوف غربی نشان می‌دهد که فرهنگ غرب دچار زوالی عظیم شده است و دیگر انسانیت غربی نمی‌تواند نمونه و سرمشق برای مردمان قاره‌های دیگر، آسیا و آفریقا قرار بگیرد. اگر دموکراسی غربی اصالت داشت، چرا کافکا پدیدار شد با آنهمه نومیدی نسبت به تمام بشریت؟ اگر سرمایه‌داری امریکا عالی است و اگر چنین سیستمی به خیر و صلاح بشریت است، چرا «هرتزاك» قهرمان کتاب سال بلو، دیدی متشتت و مستأصل و مأیوس دارد؟ اگر کارگر اروپایی،

طبقه‌ایست که خود را برای جنبش سوسیالیستی در اروپا آماده می‌کند، چرا مارکسیستی چون سارتر، از آن قطع امید کرده است؟ و اگر سوسیالیسم، برای مردم شوروی، آزادی کامل به‌ارمغان آورده است، چرا نویسندگان خوب شوروی، که بر اساس همان سوسیالیسم تربیت شده‌اند، در تبعید می‌زیند؟ و اگر آمریکایی متمدن و با فرهنگ است بچه دلیل شاعری چون «ازراپاند»، امریکا را تیمارستان می‌خواند؟ اگر استالین خوبست، چرا یونسکو، الاغش می‌نامد و اگر روزولت خوب است، چرا «ازراپاند» خرش می‌خواند؟ انسان امروز غربی، که خود ملعبهٔ میلتاریسم، بوروکراسی، آمار، ماشین، سیاستمداران حیوان صفت و دولت‌های خر رنگ‌کن است، چگونه می‌تواند سرمشق انسان امروز شرقی قرار بگیرد؟ چگونه یك غربی می‌تواند تصور کند که اسطورهٔ آزادی، دموکراسی، انساندوستی و شرف و شعور و حیثیت واقعی را در تمام دنیا می‌پراکند و چگونه می‌تواند به اقطار عالم مستشار تعلیم و تربیت، و نمایندهٔ حسن‌نیت هنری و فرهنگی بفرستد؟

سرمشق ما در طول این پنجاه شصت سال گذشته، انسان رو به زوال غربی بوده است و تازه ما حتی در تقلید از غرب هم عقب مانده‌ایم. یعنی موقعیکه غربی، نهضت کرامولی قرن هفدهم را پشت سر گذاشته بود، ما دو سه قرن بعد تقلید ناچیزی از آن کردیم؛ موقعی که غربی، انقلاب کبیر فرانسه را پشت سرگذاشته بود و خودش را در طول قرن نوزدهم در فرانسه و آلمان و روسیه آماده می‌کرد تا در قرن بیستم، انقلاب سوسیالیستی را در جهان راه بیندازد، ما در همین شصت هفتاد سال پیش، تقلید ناچیزی از انقلاب کبیر فرانسه کردیم؛ و موقعی که غربی انقلاب پشت‌سر انقلاب راه می‌انداخت تا خود را از یوغ‌های مختلف، در صورت امکان، نجات دهد، ما آمدیم و تهماندهٔ یوغ‌های غربی را، با طیب خاطر و رضای کامل پذیرفتیم؛ و موقعی که حالا غربی از خود بیزار شده است و فرهنگ غرب، عملاً راه زوال در پیش گرفته است و تمدنش، با انواع مختلف سلاحها تجهیز شده تا خود و دنیا را یکسره، فقط با فشار چند دگمه، نابود کند، ما پشت سر غربی راه افتاده‌ایم و مدام پیشرفت‌های غربی را برخ می‌کشیم و می‌گوییم بزودی ما نیز در شمار بزرگترین کشورهای پیشرفتهٔ جهان قرار خواهیم گرفت؛ و این تقریباً بدین

معنی است که ما بزودی غربی خواهیم شد؛ و در واقع بدین معنی است که بزودی ما جلد پوسیدهٔ غربی را بر تن مثله شدهٔ خود خواهیم کشید؛ بزودی عریانی خود را با ماشین غربی خواهیم پوشاند و با استحالهٔ در غرب، کمال نهایی انسانی خود را پیدا خواهیم کرد.

فرهنگ غرب، در طول سیصد سال گذشته به تکنیك صنعت غرب، مجهز شد و غول ماشین، زاییدهٔ این صنعت بود. بعدها این ماشین آنچنان از ریشه‌های فرهنگی خود دور شد، که در عرض نیم قرن تبدیل شد هم بوسیله و هم به هدف؛ و بعد ماشین حتی خود انسان را هم نادیده گرفت، انسان را در خود خرد و نابود کرد، موازین و قوالب خود را بر انسان حاکم کرد؛ این فاعل مختار انسان را تبدیل به یك مفعول بی‌اراده کرد و اکنون انسان غربی، مادهٔ اولیه‌ایست که ماشین، بهر شکلی که بخواهد درش می‌آورد. ماشین جیره‌بندیش می‌کند. می‌کشدش، می‌پوساندش و دوباره از نو می‌سازدش و هر لحظه بازیچه‌اش قرار می‌دهد؛ و تازه ما بخود آمده‌ایم و می‌خواهیم بماشین برسیم، می‌خواهیم به آن انسان غربی جیره‌بندی شده، پوسیده و آنکادره شده، بیشعور شده و بخود و به اصل انسانی و طبیعی و فرهنگی خود بیگانه شده برسیم. قصد ما این است که بهر قیمتی شده از انسان بخود بیگانهٔ غربی پیروی کنیم.

«فانون»، موقعی که از وضع سیاهان آفریقا صحبت می‌کند، باین نکته اشاره می‌کند که در ابتدای عصیان سیاهان، آنها یك هدف داشتند و آن اینکه کاملاً سفیدپوست بشوند و یا در وضعی قرار بگیرند که با سفیدپوستان فرقی نداشته باشند. بعدها فهمیدند که این حساب درست نیست، بدلیل اینکه نه سیاه می‌تواند سیاه بودن خود را فراموش کند و نه سفید می‌تواند سیاه بودن سیاه را نادیده بگیرد. پس از این مرحله گروهی از سیاهان، روش «زنگی‌گری» در پیش گرفتند و در واقع کوشیدند به سفیدپوستان بفهمانند که سیاه زیبا و مغرور است و سیاه، حتی بالاتر از سفید هم هست. این نیز درست نبود، بدلیل اینکه بهمان دلایل هم سفید پوستان ادعا می‌کردند که بر تمام سیاهان جهان برتری دارند. باید راه دیگری در پیش گرفته می‌شد و آن، این بود که سیاه باید در راه رسیدن به هویت و اصالت خود، با استعمارگر

غربی به مبارزه برمی‌خاست، خود را از حالت مفعولی درمی‌آورد، خود را از آن حالت «چیزشده» رهایی می‌داد و می‌فهمید که فرهنگ و تمدن غربی هدف غایی بشریت نمی‌تواند باشد و یك سیاه، با تکیه بر اصالت‌های بومی و منطقه‌ای خود، پس از برانداختن استعمار و سلطهٔ زور و قدرت غربی، باید در آزادی کامل، هویت جدید خود را، بدست خود بسازد و این هویت، با هویت یك سفیدپوست همان فرق را خواهد داشت که هویت امریکایی با هویت فرانسوی و یا انگلیسی دارد.

البته ما سیاه پوست نیستیم و اگر یك سیاه، بعلت پوستش، خود را بلافاصله از جماعت سفیدپوست جدا می‌کند، ما بعلت داشتن پوست سفید، اغلب در میان جماعت سفیدپوست برمی‌خوریم و اغلب دوست داریم این اشتباه را بکنیم که ما کوچکترین فرقی با سفیدپوستان آمریکا و اروپا نداریم و در واقع چون هم ما سفیدپوست هستیم وهم آنها، هیچ مانعی در راه فرار از قرن چهاردهم هجری و رسیدن به قرن بیستم میلادی، که قرن بیستم سفیدپوست غربی است و نه دیگر نژادها، نمی‌بینیم. ولی اگر این اشتباه را ما بکنیم، غربی دربارهٔ ما چنین اشتباهی نمی‌کند. دربارهٔ بااستعدادترین ما می‌گوید:«گرچه شرقی است، ولی خیلی با هوش است.» و همین جملهٔ «گرچه شرقی است»، علامت این است که قرار نبود سرقی‌ها باهوش باشند و این یکی که با هوش است، فقط استثناست. و قضاوت کلی غربی دربارهٔ ما این است که ما متعلق به کشوری عقب‌افتاده هستیم، و البته از نظر او کشور عقب‌افتاده، کشوری است که هنوز به ماشین غربی دست نیافته است. عکس‌العمل‌هایی که در مقابل این نوع تعبیر و تفسیرهای غربیان، ما از خود نشان می‌دهیم، اغلب در جهت منافع غربی است. موقعی که می‌گوییم ما بزودی در شمار یکی از ممالك پیشرفته دنیا درخواهیم آمد، گویی می‌خواهیم نشان بدهیم که ما به تعریف غربیان از خود، تن درداده‌ایم و باید کوشش خود را بکنیم تا به تعبیری که غربیان از پیشرفت برای ما دارند، دسترسی پیدا کنیم. غرب، قوالب خود را برداشته، دور دنیا می‌چرخد و مردمان مختلف جهان را در داخل این قالب‌ها، بزور فرو می‌کند و برای آنها تعابیر و تفاسیری از عقب افتادگی و پیشرفتگی درست می‌کند و ما هم سعی می‌کنیم

خود را در آئینهٔ این قالب‌ها و تفسیرها، هر روز بشکلی که غرب خواسته است آرایش بکنیم و بدین ترتیب هر روز از اصالت و هویت خود بیش از بیش دور می‌سویم، بی‌آنکه واقعاً غربی شده باشیم و به غرب دست یافته باشیم.

ترك‌ها خط خود را عوض کردند بگمان اینکه با عوض کردن خط عربی یا فارسی به خط لاتین، خود بخود دروازه‌های غرب برویشان باز خواهد شد و ترك در غربی مستحیل خواهد شد و بیگانگی ترك و غربی از میان برخواهد خاست. در عمل چنین نشد. نه کینهٔ ترك نسبت به غربی از میان رفت؛ بدلیل اینکه ترکها، تا حال چندین بار یونانی‌های ترکیه را کتك زده، کسته، اموالشان را غارت کرده‌اند؛ نه غربی‌ها حاضر شدند ترکها را بعنوان یك کشور غربی و اروپایی به رسمیت بشناسند؛ و اگر مسألهٔ قبرس هنوز لاینحل مانده، علتش این بوده که در این جزیره، دو هویت (یکی سرقی و دیگری غربی) با تعصب تمام، در مقابل هم قد برافراشته‌اند. ولی یونانی‌ها که خطشان، هم با خط سرقیان فرق می‌کرد و هم با خط غربیان، و در مجموع از یك جهارم جمعیت ترکیه هم کمتر بودند، هرگز کوچکترین تغییری در خط خود ندادند. و حالا؟ یونانی غربی است برغم خط متفاوتش با تمام کشورهای غربی؛ و ترك، سرقی است برغم خط واحدش با تمام کشورهای غربی و خط متفاوتش با تمام کشورهای شرقی.

پس یك ترك نمی‌تواند با فرار از خود غربی بشود؛ همانطور که یك سیاه نمی‌تواند با فرار از پوست خود، سفیدپوست بشود. در عین حال یك ترك نمی‌تواند خود را بالاتر از دیگران بداند، همانطور که یك سیاه نمی‌تواند خود را بالاتر از سفید بداند. یك ترك می‌تواند ترك باشد با هویت کامل یك ترك سرقی؛ و یك سیاه می‌تواند یك سیاه بماند با هویت کامل یك سیاه افریقایی. هر نوع گریز از ترك بودن و سیاه بودن، بسوی سفیدپوست اروپایی، از خودبیگانگی محض است و چیزی جز بی‌ریشگی و بیشعوری و تصنع ببار نخواهد آورد. ولی این دلیل نمی‌شود که ترك، دچار ترك‌زدگی مطلق بشود. یعنی ترکها را بالاتر از همه بداند؛ و سیاه فکر کند که از سیاهی بالاتر، رنگی نیست؛ چرا که در این صورت اگر روزی قدرت بدست ترك و سیاه برسد،

سفیدپوست و یا زردپوست اروپایی و آسیایی را تحت تسلط خود درخواهند آورد و نوعی برتری نژادی، از نوعی که اکنون از نظر بسیاری از غربیان مجاز است، در آینده از نظر ترك و از دیدگاه سیاه مجاز سناخته خواهد سد؛ و در این صورت تاریخ، چیزی جز جنگ نژادهای مختلف نخواهد بود. و این درست نیست. مبارزه با استعمار برای آن نیست که کشور استعمارگر، در آینده تبدیل به مستعمرهٔ کشوری دیگر بشود، بلکه برای آنست که کشور استعمارگر، از استعمار دست بکشد و چشم به منافع مادی و معنوی خود بدوزد. مبارزه با نژادپرستی سفیدپوستان، نباید منجر به نژادپرستی سیاهپوستان و یا زردپوستان بشود. و با در نظر گرفتن همین فلسفه نباید مبارزه با غرب‌زدگی، بمعنای طرفداری متعصبانه از شرق‌زدگی باشد. طرف سخن من در این مورد اشخاصی هستند که ایران را مهد تمدن و فرهنگ جهان می‌دانند و گمان می‌کنند که خط و زبان و فرهنگ و تاریخ و هنر، از ایران بجاهای دیگر برده سده است. چیزی از این احمقانه‌تر نمی‌توان یافت. این، بی‌سباهت به طرز تفکر میلیتاریست‌های آمریکا که گمان می‌کنند با پیاده‌کردن نیرو در این سوی و آن سوی جهان، فکر دموکراسی، ازنوع آمریکایی‌اس را گسترش می‌دهند، نیست. هر ملتی برای خود فرهنگی دارد، مدنیتی، هنری و معرفتی؛ در پیدایش فرهنگ و تمدن جهان، هم چینی دخالت داسته، هم هندی؛ هم ایرانی، هم یونانی؛ هم رومی، هم انگلیسی؛ هم روس و هم امریکایی؛ هم فرانسوی دخالت داسته، هم اسپانیایی. هیچ فرهنگی بر فرهنگ دیگر رجحان ندارد؛ این کیفیت فرهنگ‌هاست که با یکدیگر فرق می‌کند؛ و خود آن اروپایی قرن نوزدهم که آفریقا را بی‌فرهنگ می‌خواند، اینك به این نتیجه رسیده است که آفریقا فرهنگی غنی دارد، منتها باید برای سناخت آن کلیدهای غیر فرنگی بدست آورد.

و حالا بعد ازین کلیات می‌رسیم به موجبات تشتت فرهنگ در ایران امروز.

ارکان زندگی ما در طول این پنجاه سصت سال گذسته، بطور کلی، براساس تقلید ما از غرب، و آنهم دویست سیصد سال پیش غرب، بوجود آمده است. از آنجا که بسیاری از این رکن‌های اولیه زندگی، در نتیجهٔ

تجربه‌های زمانی و مکانی، حسی و عاطفی و اجتماعی و تاریخی ما بدست نیامده است، از آنجا که ما در برابر هجوم ارزس‌های غربی، بازیچه‌هایی بیش نبوده‌ایم و از آنجا که پیش از هجوم غربی، در نتیجهٔ وحشت و هراس از تاریخ خودی که تاریخی مذکر بود و هست، از درون، تا حدودی پوکیده سده بودیم و از خود در مقابل یورس مصنوعات مادی و معنوی غربی، از همان سوزن ساده بگیرید تا بالاترین ایدئولوری‌های انسانی غرب، مقاومتی نتوانستیم نشان دهیم، ما خود به خود در برابر یك فاعل مختار، یعنی غرب، حالت مفعولی کامل نسان دادیم و خود را در اختیار او قرار دادیم تا با ما بصورت یك ارباب، هر کاری که دلش بخواهد بکند. سیفتگی‌های ما در ابتدا ناچیز می‌نمود؛ ولی بتدریج، موقعی که ارکان بوروکراسی ما کاملاً جنبهٔ غربی پیدا کرد، و موقعی که غرب، با ساختن حکومت‌های غربی، احساء زمینی را که ما بر آن گام برمی‌داستیم خالی کرد، و موقعی که برتمام ارکان اجتماعی ما اسخاصی تکیه زدند که ذهنشان بیستر به یك روسپی‌خانهٔ معنویات دست چندم غربی می‌ماند، و موقعی که در رأس امور تعلیم و تربیتی ما اسخاصی قرار گرفتند که بدون درك موقعیت ایرانی و فرهنگش، می‌خواستند، از نظر تعلیم و تربیت، چارچرخهٔ ایرانی را بدنبال ماسین غربی بتارانند باری بدنبال دهها حادثه و عمل و ماجرا ازین نوع، ناگهان ما چشم باز کردیم و دیدیم که از خود قدرت درست‌کردن حتی چند کتاب درسی ساده را هم برای دانش‌آموزان مدارس نداریم؛ و برای نوشتن این کتاب‌ها هم باید به گروهی بورس تحصیلی بدهیم تا در آمریکا تحصیل کنند و برگردند و برای ما کتاب درسی بنویسند. ما ناگهان چسم باز کردیم و دیدیم که غرب بتدریج دارد هویت ما را هم، از طریق همان لوله‌هایی که نفتمان را می‌برد، از تخیل و اندیشه و رگهامان بیرون می‌کشد و می‌برد و بجای آن از طریق تحصیلکرده‌های ما در خارج از کشور، و گروهی از بازگشتگان آنان به کشور، تعدادی فورمول و مقداری الگو و گروهی اصطلاح و چند ایدئولوری و دهها «ایسم» سیاسی و ادبی و جتماعی و تاریخی، بما تحویل می‌دهد. چشم باز کردیم و دیدیم که غرب نه فقط منابع مادی ما را غارت کرده، بلکه حتی فرهنگ ما را هم چپاول کرده است و اگر هم بکلی فرهنگ ما را چپاول نکرده باسد، در برابر آن، فرهنگی غبطه‌انگیز،

پر زرق و برق، مسلح بانواع وسایل جمعی، از قبیل مطبوعات و سینما و رادیو، بعنوان رقیب نشانده است، و این فرهنگ، از دور آنچنان پر سور و حال و رنگین و متنوع و رقص‌انگیز بنظر می‌رسد که با این لختی و کرختی فرهنگ ما، با این عرفان و تصوف جامد سده و از حال و حوصله افتادهٔ ما، با این آهنگ‌های فرهنگی دوران فترت و رخوت ما، زمین تا آسمان فرق می‌کند چشم باز کردیم و دیدیم که نمی‌توانیم حتی به آسمان بنگریم بی‌آنکه به آسمان غربی بیندیشیم و نمی‌توانیم به زمین نگاه کنیم بی‌آنکه به زمین غربی بیندیشیم و نمی‌توانیم سهری و روستایی و کسبه و دانسگاهی و دانسجوی خود را ببینیم بدون آنکه بایانان در قلمرو غربی بیندیسیم؛ چشم باز کردیم و دیدیم جبر الگوهای غربی بر اذهان ما حکومت می‌کند. دیدیم که مبارز اجتماعی ما مدام از مارکس و لنین حرف می‌زند بی‌آنکه بداند در روستاهای ایران چه خبر است؛ دیدیم که روانسناس ما از فروید و یونگ سخن می‌گوید، بدون آنکه بداند زن ایرانی در چه وضعی است؛ دیدیم که بعضی‌ها با داروین مخالفت می‌کنند، بی‌آنکه بدانند اکثریت مردم ایران از میمون هم بدتر زندگی می‌کنند. لباس‌های کهنهٔ امریکایی و اروپایی را بتن کردیم، ادای قهرمان‌های فیلم‌های آمریکایی و انگلیس و فرانسوی را درآوردیم و کلماتی را که بدرانمان به معسوقه‌هایسان می‌گفتند، فراموس کردیم؛ نگاههایمان را عوض کردیم؛ حتی راه رفتنمان را هم عوض کردیم و در سلسله مراتب فرهنگ‌های خارجی دست بدست سدیم. فرانسوی ما را تحویل انگلیسی داد، انگلیسی تحویل آمریکایی و این وسط با روس هم لاسی زدیم و حتی بیش از وقوع جنگ دوم جهانی، با هیتلر هم لاسی جلف و زیرجلکی زدیم و آخر سر چشم باز کردیم و دیدیم این غربیان از ما جیزی جز یك روسپی ابدی نمی‌خواستند، همانطور که از افریقایی، جز یك روسپی ابدی نمی‌خواستند، از چینی جز یك روسپی ابدی نمی‌خواستند و از ویتنامی یك روسی ابدی نمی‌خواهند. بدین ترتیب بی‌آنکه مستعمره باسیم، تمام سلاق‌های استعمار را بر گردهٔ خود حس کردیم؛ زبون و جبان و بی‌تهور و عقده‌پرست و زست و بی‌هویت و یا کم هویت و کم‌سخصیت بار آمدیم و هر کسی که از غرب آمد و خبر از الگویی یا ایدئولوری‌ای جدید آورد، بی‌درنگ قلب و مغز خود را در برابرس گستردیم که

هر چه می‌خواهی با این مثله‌بازار روح ما بکن که ما را توان نگهداری کامل این روان دردمند نیست.

این قالبی بذیرفتن غربی ما را سخت دلقك بارآورد. ما فقط تقلید کردیم؛ با فریفتگی و سیفتگی تمام. چون مارکس در جوامع غربی، مسیحیت را کوبیده بود، مارکسیست‌های دوآتشهٔ ما، اسلام را کوبیدند، بگمان اینکه مسیحیت دین است و اسلام هم دین؛ مارکس مسیحیت را کوبیده، بس ما هم باید اسلام را بکوبیم. بدین ترتیب رابطهٔ بین توده‌های مسلمان را با تفکر قطع کردند؛ و موقعی که آبها از آسیا افتاد، بسیاری ازین مارکسیست‌ها، مثل گربه‌های زاهد بجان موس‌های خلق‌اله افتادند. آنسوی مسأله هم هرگز فراموسمان نشد. لباس سیاه فاسیست‌ها را به تن کردیم و در خیابان‌ها ره رفتیم. جنجال‌های خیابانی راه انداختیم، از نوعی که غربیان راه می‌انداختند و می‌اندازند. و در همه حال بازیچهٔ قدرت‌های مختلف جهانی و منطقه‌ای قرار گرفتیم. و بعد در طول همین سالها بتدریج تمام کافتکاری‌های مزمن و حاد غربی در جامعهٔ ما راه افتاد. مطبوعات، اصالت مطبوهاتی خود را از دست داد، چشم امید از جانبداری مردم برگرفت و ارباب مطبوعات، زندگی اسرافی خود را از راه گرفتن آگهی و تبلیغات تأمین کردند. و بدیهی است که در جنین عرصهٔ سوداگری نه نویسندهٔ واقعی در مطبوعات بوجود می‌آید و نه مردم آگاهی کامل از جریان امور پیدا می‌کنند تا در صورت امکان با رذیلت‌ها و فضیحت‌ها به مبارزه برخیزند. اذهان مردم از طریق سینما و رادیو و تلویزیون، تلنباری از سعارهای تبلیغاتی برای سرمایه‌گذاران خارجی و سرمایه‌داران داخلی سد و نفس‌کش‌های مطبوعاتی هم اگر البته جرأت نفس کشیدن آزادانه پیدا می‌کردند، در مطبوعات، از طریق ضبط و کنترل آراء و عقاید، دحار خفقان سدند و یا برای رسیدن به مقام وکالت مجلس و یا تکیه زدن بر کرسی مدیرکلی و معاونت فلان وزارتخانه، صد و هستاد درجه بدور خود چرخیدند و درست از قطب مخالف خود سردرآوردند و بدل به توجیه کنندهٔ تمام اقدامات دولت‌های وقت گردیدند. تهماندهٔ افراد احزاب دلاور سابق، مقاطعه‌کار سرمایه‌داری سدند و طبقات خرده‌بورروازی و بورروازی نوخاسته آنجنان به آخور بانگ‌های جدید و مصنوعات خارجی از یك سو، و آخور

خرده فروسی این مصنوعات و سفته بازی با طبقهٔ کارگر و دهقان و کارمند از سوی دیگر، بسته سدند که باید همیشه به فکر گرفتن قسطهای چندین ماهه و چندین ساله از طبقات پایین‌تر باسند و در نتیجه هرگز نتوانند درآینده، دست از پا خطا بکنند. عوارض این زندگی قسطی همچون تار عنکبوتی دست و بال روسنفکر امروز را هم بست؛ طوریکه او هم بجای کوشش در راه برقرار کردن رابطه‌ای مستقیم و درست با کارگر و روستایی و طبقهٔ متوسط، همیشه بفکر تامین اقساط ماهانه و سالانه خود باسد و فقط دل باین خوش کند که گهگاه نوسته یا کتابش منتشر نمی‌سود؛ و این خود مبارزه است؛ یا دربارهٔ روابط دوستانه یا خصمانه‌اش گاهی مقامات مسؤل سؤالهایی از او می‌کنند؛ و این خود افتخار یك روسنفکر است. و تازه ذهن این روسنفکر، غرب‌زده‌ترین ذهن موجود در شرق است؛ ژست گوارایی می‌گیرد، کلمات سارتر را بلغور می‌کند، از روسنفکران باریس که جلوی بلیس دوگل قد علم کردند سخن می‌گوید، از نهضت سیاهان آمریکا حرف می‌زند، ولیٰ در عمل زندگیش در حرکت بین بانگ و محل کارس خلاصه می‌سود و سب و روز عرق می‌ریزد تا مبادا یکی از قسطهای فرس، یخچال، ماسین یا لباسس عقب بیفتد. فاتحهٔ یك اجتماع را موقعی باید خواند که ذهن روسنفکرس به آخور بانك و قسط و سفته و وحشت از چك بلامحل بسه سده باسد.

و حالا نگاهی بکنیم به ذهن یك جوان بیست سالهٔ امروز ایرانی و ببینیم از ایرانی و سرقی بودن در او چه چیز مانده است. با قیافه‌اش کاری نداریم که کاملاً غربی است. می‌خواهیم ببینیم در ذهن او چه می‌گذرد. بر زبان او دو سه تصنیف اراجیفی می‌گذرد از گوگوس و ویگن و امثالهم،و یا تصنیف‌هائی از غربیان؛ این ریتم در ذهن او تکرار می‌سود؛ این ریتم، آهنگی غیر سرقی است و همین راه‌رفتن او را عوض می‌کند، انضباطی از نوعی دیگر را بر اندام او حاکم می‌کند. همین موجود، سب که سینما می‌رود، موجودی است از خود بیگانه؛ در عرض دو ساعت او سرق را فراموس می‌کند در صحرای نواداست، یا کنار میسی سیپی در حال بوسیدن معسوقش و یا در حال تجاوز کردن باو، و یا در حال کسنتن یك مظلوم نمای امریکائی و یا مقتول قرار گرفتن بیك قاتل آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و یا امریکائی. سینما هنری

مسری است. موقعی که مزدور سفیدپوست و قد بلند و زنبارهٔ آمریکائی، سیاهان را به مسلسل می‌بندند، او کف دست‌هایش می‌خارد، جیغ می‌کشد و سوت بلبلی می‌زند که ایکاش، جای این قهرمان تنومند و پر خون و زیبای آمریکائی بود. موقعی که یکی از این جوانان با سخصیت! امریکائی از آسمان جنگل ویتنام بر روی انسان‌های کوتاه قد و زردنبو و اسکلتی ویتنام، بمب می‌ریزد، به جوان ایرانی حسی قهرمانی از نوعی که به آمریکائی دست داده دست می‌دهد. چنین جوانی خود بخود علیه مستعمرات، به نفع آمریکائی، انگلیسی و فرانسوی قیام می‌کند؛ چرا که او نفهمیده به خود بیگانه شده است: در عرض دو ساعت او یك قهرمان زیبای آمریکائی است و از زیبائی و سفید روئی و قد بلند و دست و پنجهٔ قوی و زبان رسا و گویای خود در مقابل گروهی که سیاه و زشت و کریه و یا زرد و قد کوتاه و بدقواره هستند، دفاع می‌کند. در طول این سی‌سال گذشته، سینمای آمریکا، علیه منافع مادی و معنوی تمام مستعمرات و کشورهای استعمار زده کار کرده است. بزرگترین فروش فیلمهای آمریکائی در همین مستعمرات بوده است. امریکا، چهره‌ای از بومیان ساخته که بومیان را بطرفداری از آمریکا و به مخالفت با خودشان ترغیب کند. و این یعنی از خود بیگانگی محض؛ و جوان ایرانی در طول دو ساعتی که فیلم آمریکائی را می‌بیند، به خود بکلی بیگانه است؛ نه فرهنگ دارد، نه زمین می‌شناسد و نه زمان. در منازل نسبتاً مرفه که تلویزیون هست، ذهن او بدنبال بقیهٔ ماجرای «رادنی و بتی» در «پیتون پلیس» است؛ و می‌بینید که چگونه دختر و پسر ایرانی، برای مرگ فاحشه‌های آمریکائی که هرازچند-گاهی بازیچهٔ سرمایه‌داری چون «پیتون» کبیر هستند و از بغل این مرد بیرون می‌آیند و در بغل آن یکی می‌خوابند اشك می‌ریزند. و بچه هفت هشت سالهٔ ایرانی شاهد عشقبازی‌های زنان شوهردار با نره‌خرهای آمریکائی و مردان زندار با فواحش دست به دست گشته می‌شود و گمان می‌کند عالیترین نوع تمدن، تمدن آمریکائی است که در آن باین آسانی هر مردی بغل هر زنی و هر زنی بغل هر مردی می‌خوابد. بیخود نیست که بچهٔ هفت هشت ساله، تحت تأثیر فیلم‌های جنگی و عشقی امریکائی، از پدرش بجای اسباب بازی تفنگ و تپانچه و فشنگ می‌خواهد و هی بپدرش می‌گوید: دستها بالا؛ و بیخود

نیست که از ده سالگی بدنبال «بوی فرند» و«گرل فرند» می‌گردد. بدین ترتیب است که غرب، برای ما جانیان کوچك تربیت می‌کند، جانیانی به خود بیگانه؛ جانیانی که هویت انسانی خود را از دست داده‌اند و آنچه در مقابل این فقدان عظیم بدست آورده‌انـد، بی‌ارزش، بازاری، بی‌ریشـه و فحشائـی و همه‌جائی و هرجائی است. اینك جوانان ما حتی آن معصومیت قبلی‌خود را از دست داده‌اند، چشم‌هایشان، به شیطنت و شرارت آکنده شده؛ دیگر هویت درونی شرقی از قلب و از مغز بپا نمی‌خیزد و چشم‌ها را سرشار از اندوه پاك شرقی نمی‌کند؛ یك شادی شوم و سطحی، سطح چشم‌ها را پوشانده. روح ایرانی آنچنـان آسیب‌پذیـر شده اسـت که اگر بدادش نرسنـد، در برابـر هیولاهائی از هر نوع، کرامت و سخاوت بومی خود را از دست خواهد داد و دیگر هرگز نخواهد توانست که خود را از بیگانه باز بشناسد.

این جوانان، بویژه روستائیان و شهرستانی‌ها، همینکه قدم به پایتخت می‌گذارند، حاضر نمی‌شوند دیگر به روستا و شهرستان خود برگردند و اگر برگردند ذهنی مالامال از فحشای غرب به روستاها و شهرستان‌ها می‌برند. بدین ترتیب مرض در پایتخت محصور نمی‌شود، تجـاوز می‌کنـد، مرزهـای غرب‌زدهٔ پایتخت را می‌شکند و بیماری، شهرها وقصبات و دهات ایران را فرا- می‌گیرد. ذهن هر جوان ایرانی، روسپی‌خانه‌ایست سیار، و سفلیس غرب‌زدگی بوسیلهٔ این ذهن به اذهان دیگر منتقل می‌گردد. جوان روستائی می‌پرسـد: تهران چه جور جائیست؟ و جوان بازگشته از تهران می‌گوید: تهران جای بزرگی است؛ ساختمان‌های بلند دارد؛ خیابانهای وسیع دارد؛ فاحشه و فاحشه- خانه دارد؛ نئون دارد؛ آسمانخراش دارد؛ سینما و تلویزیون دارد. و همین جوان روستائی باطراف خود می‌نگرد و می‌بیند عملاً هیچ چیز ندارد. یعنی حمامی دارد با چهارتا دوش، که آبش بزحمت بدرد غسل جنابت می‌خورد، و یك رادیوی ترانزیستوری دارد که دائم از نعمت‌هـای پادرهـوای پایتخـت صحبـت می‌کنـد. چنیـن موجـود مبهوتـی، همینـکه بعنـوان سربـاز وارد سربازخانه‌های شهرستان‌ها می‌شود، روزهای جمعه، بدنبال آن جهان دعوتگر شهری و بویژه پایتخت می‌گردد. پس از دوران سربازی دیگر به ده برنمی‌گردد و یا اگر برگشت فقط برای فروش جل و پلاس شخصی و یا ماترك پدری و

فراهم کردن پول و پله‌ای ناچیز است تا دعوت پایتخت را لبیك بگوید. در تهران، اوایل گردو می‌فروشد و بعد در کنار گردو، هروئین؛ و بعد ماشین می‌شوید و سیگار قاچاق می‌فروشد و باز درکنار این دو خود را بدل به ایستگاه هروئین می‌کند. شب و روز، شاهد دعوای فواحش و قوادها و همجنس‌بازان می‌شود. کینه‌ای نسبت به صاحبان ماشین، به زنان لم داده در ماشین، و به کسانی که حامی صاحبان آپارتمانها، زنان و مردان لم داده در ماشین و سرمایه‌داران و زنبارگان و قماربازان هستند، پیدا می‌کند. روستائی صمیمی ما بتدریج قالپاق می‌دزدد و بعد آپارتمانی را می‌زند و بعد ماشینی می‌دزدد و در بیابانی لختش می‌کند. باین زودی راه و چاه کنار آمدن با مردم پایتخت و مقامات مربوطه را آموخته است. ناگهان، روستائی صمیمی ما، در گوشه‌ای از شهر، مغازه‌ای باز می‌کند و با پول سرقت و قاچاق وماشین‌دزدی، انواع مصنوعات غربی را به نقد و به اقساط می‌خرد و در مغازه‌اش جای می‌دهد و بعد از مدتی حتی پدر و مادر و خواهر و برادر روستائی‌اش را هم نمی‌شناسد. شلوار پاچه گشاد هم‌می‌پوسد و ادعا می‌کند که نسل اندر نسل و جد اندر جد تهرانی بوده است؛ زنی تهرانی هم می‌گیرد و بزودی در بورژوازی انحطاطی غربزدگان پایتخت مستحیل می‌شود؛ در واقع متمدن می‌شود؛ در واقع غربی می‌شود.

از سوی دیگر، اداره‌های گذرنامهٔ مملکتی پر است از جوانانی که چشم و چراغ خانواده‌های نیمه اشرافی و بورزوائی هستند. باهوش‌ترین این جوانان اشخاصی هستند که می‌روند تا برنگردند؛ یعنی خود را در همان ادارهٔ گذرنامه، غربی می‌دانند. اینان فریفتهٔ تصوری هستند که سینما و تلویزیون، و جسته گریخته، کتابهای ترجمه شده در برابرشان ترسیم کرده است. سرخوردگی از محیط، آنان را باین زودی از شهر و دیار و خانوادهٔ خود متواری کرده است. غرب، گروهی از اینان را می‌بلعد و در امعاء و احشاء خود، خرد و نابود می‌کند. هویت اینان را با اغواگری‌های مستانهٔ خود حراج می‌کند و اگر اینان به تخصصی دست یافته باشند، با پول کلانی که غرب در اختیارشان می‌گذارد، دیگر حاضر نمی‌شوند به چندر غاز حقوقی که در صورت بازگشت به ایران، ادارات و دانشگاهها در اختیارشان خواهند گذاشت، قانع

بشوند. در غرب می‌مانند و اغلب همانجا می‌پوسند. و آنهائی که برمی‌گردند، باصرار خانواده‌هاشان، به طمع مقام و یا به فکر تکیه‌زدن بر کرسی استادی دانشگاه، اشخاصی هستند که مدام پشت سر را می‌نگرند و بدیدهٔ حسرت، آنچه را در غرب داشته‌اند و اینك در ایران ندارند، از نظر می‌گذرانند و همیشه فیلشان یاد هند می‌کند و می‌خواهند برگردند، و چه بسا که برمی‌گردند و یا هر- از چند گاهی برمی‌گردند تا به آب زمزم غربی، چشم تماشایشان را شست و شو دهند. بسیاری از اینها، پس از بازگشت زن خارجی دارند و این زن چون نمی‌تواند در دنیای شرقیان خود را مستحیل ببیند، شوهرش را مجبور می‌کند که هر روز غربزده‌تر از پیش بشود. شوهر زنش را به کلیسا می‌برد، به انجمن ایران و آمریکا، ایران و ایتالیا، ایران و آلمان و انگلیس می‌برد؛ به کلوب امریکائی و فرانسوی و آلمانی می‌برد و یا به رقاصه‌خانه‌های دخمه‌سان غرب‌زده چون «شمینه» و «لابوهم» و دهها جای دیگر باین اسم و اسامی مشابه می‌برد، وزبان اول بچه‌ها در منزل، انگلیسی، فرانسه یا آلمانی است و بچه که بسن مدرسه رسید، شاگرد مدرسهٔ رازی، ایران زمین، مدرسهٔ مسیحیان و میس مری و ژاندارك و مدارسی دیگر ازین قبیل است، مدارسی که در آنها از فرهنگ بومی، شرقی و منطقه‌ای خبری نیست و شاگرد برای رسیدن به سطح بین‌المللی، مجبور است تمام ریشه‌های شرقی را فراموش کند. بچه اسامی کوچه پسکوچه‌های تهران، حتی اسامی شهرهای معتبر ایران را به زحمت می‌تواند تلفظ بکند و در عوض معلمان انگلیسی و فرانسوی و آلمانی‌اش، تصویری بسیار زیبا، آغشته به روحانیتی مسیحی، پر از تصنیف‌های موزون میلاد مسیح و روز تولد اولیای مسیحی، در برابر این بچه ترسیم می‌کنند و بچه هر روز، بیش از پیش، ایمان بیشتری به فرهنگ غربی پیدا می‌کند و چشم از ته‌مانده فرهنگ پدری می‌شوید و مدام می‌خواهد بسوی آن تصویر ایدآل غربی پرواز کند و می‌دانیم که بالاخره پرواز هم می‌کند و دیگر برنمی‌گردد. و موقعی که زن آدم غربی بود و بچه‌اش غربی تربیت شد و راه غرب را در پیش گرفت، دیگر چرا آدم خود راه غرب را در پیش نگیرد؟ و تازه گروهی خوش‌بین جمع شده‌اند و اسم چنین هجوم به غرب را فرار مغزها می‌خوانند، بگمان اینکه این قبیل مغزها، براستی هم می‌توانند مغز

بشمار بیآیند.

و تازه این پدر خود کیست و چیست؟ انبانی از الگوهای اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و فرهنگی؛ و همه غربی؛ و آمده است تا با قوالب غربی، روحیهٔ ایرانی را اندازه بگیرد. چنین موجود غرب‌زده‌ای مشاور سازمان برنامه، شرکت نفت و یا وزارتخانه‌های جدید می‌شود. تمام نیروی ابتکارش، در ترجمه و دوبلهٔ الگوها و قالب‌های غربی خلاصه می‌شود؛ و البته اغلب مترجم مشاوران غربی سازمان‌های مختلف دولتی هم هست. بدین ترتیب سرنوشت ماده‌ها و مائده‌های اولیهٔ انسانی ایرانی بدست این موجودات غرب‌زده سپرده می‌شود.

استادان دانشگاه را هم چنین اشخاصی تشکیل می‌دهند ـ اغلب استادان دانشگاه، بویژه آنانیکه در صنعتی و یا علمی تخصص دیده‌اند، قدرت انتقال این تخصص را بدیگران ندارند. چرا که تمام یادگرفته‌هایشان به زبان انگلیسی و فرانسه و آلمانی است و اینها باید به کسانی درس بدهند که ابتدائی‌ترین مهارت‌ها را در این چند زبان ندارند. باید این استادان، علم و صنعت غربی را بدانشجویان ایرانی منتقل کنند. ولی خود فارسی نمی‌دانند و یا هنوز برای صدی نود و نه اصطلاحات غربی، مترادف و المثنای فارسی پیدا نکرده‌اند. بدین ترتیب رابطه‌ای بسیار ناچیز بین استاد و دانشجوی صنعت و علم پیدا می‌شود. بتدریج استاد به بخت‌النصر بدل می‌شود و دانشجو فقط برای این درس می‌خواند که هرچه زودتر از شر دانشگاه خلاص شود، راه دیاری را درپیش بگیرد که استادش چند سال پیشتر در پیش گرفته بود و یا در احشاء ادارات باصطلاح صنعتی و در امعاء سرمایه‌داری نوخاستهٔ وابسته، بدنبال پول و مقام و زمین و ویلا بگردد.

در تدریس مسائل مربوط به ادبیات و علوم انسانی، وضع ازین هم بدتر است. در تمام دانشگاهها، باستثناء استادان رشتهٔ ادبیات فارسی و عربی، استادان رشته‌های دیگر، همه تحصیلکردهٔ خارج هستند. یعنی استاد روانشناسی، فلسفه، علوم اجتماعی و سیاسی، ادبیات و زبانهای خارجی، زبانشناسی و باستانشناسی و تاریخ و جغرافیا، شخصی است که از یك دانشگاه خارجی درجهٔ دکتری یا فوق لیسانس گرفته است. این استاد،

چگونه موجودی است؟ اگر او باهوش بوده باسد، از غربی، روش تحقیق و اصول پژوهش در رشته‌های مختلف علوم انسانی را یاد گرفته است. ولی آیا این روش‌ها و اصول بدرد تحقیق در ایران می‌خورد یا نه؟ جواب من بسادگی این است که روش‌ها و اصول، دردی از ایرانی را دوا نمی‌کند؛ بدلیل اینکه این اصول و روش‌ها، در نتیجهٔ تحقیق در زیربنـای اجتماعـی و روبنـای فرهنگی غرب بوجود آمده است. یعنی مادهٔ خام اجتماعی و فرهنگی که غربی زیر ذره‌بین تحقیق گذاشته، ذهن غربی را به سوی این روش‌ها و اصول‌ها هدایت کرده است. اگر غربی، مادهٔ خام اجتماعی و فرهنگی، از نوعی دیگر داشت بدون شك به اصول و روش‌های دیگری دست می‌یافت و در عینیت موجود اجتماعی و فرهنگی خود به ذهنیت قواعد و منش‌های خاص دیگری پی‌میبرد. اصول و روش‌های فرهنگی غربی موقعی بدرد ایرانی می‌خورد که مادهٔ خام اجتماعی و فرهنگی ایران همان مادهٔ خام غرب باشد. و چون ما می‌دانیم که محتوای اجتماعی و فرهنگی ما، از نوعی دیگر است، نمی‌توانیم اصول و روش‌های غربی را روی محتوای اجتماعی و فرهنگی خود پیاده بکنیم. یعنی باید محتوای فرهنگی و اجتماعی، موجبات پیدایش قالب خاصی را فراهم کند ـ همانطور که در غرب چنین اتفاقی افتاده است. اگـر ما قالب را برداریم و بدنبال محتوا بگردیم، سرنا را از سر گشادش زده‌ایم، و این وضعی است که استادان علوم انسانی دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی ما در دانشگاهها در پیش گرفته‌اند؛ یعنی اینان قالب غربی را بدست گرفته‌اند و بدنبال گل ایرانی می‌گردند، تا خشت و آجر زیر بنا و روبنای اجتماعی و فرهنگی را بیآفرینند. بهمین دلیل اینان، آنچه را که موجود است نمی‌توانند ببینند، بلکه همیشه چیزی را می‌بینند که در غرب موجـود بوده اسـت و بصورت تصوری و ایهامی هم در ایران موجود است. اینان عینیت روبروی خود، یعنی اجتمـاع ایران را فراموش کرده‌اند و با ذهنیت اصول و روش‌های غربی، دنبال عینیتی می‌گردند که خیالی است، که تطبیق نمی‌کند، که همیشه می‌خواهد از اصول و روش‌های غربی فرار کند و همیشه بدنبال اصول و روش‌هائی از نوعی دیگر می‌گردد. تدریس علوم انسانـی در دانشگاههـای ایران، بصورت ذهنی صورت می‌گیرد؛ بصورت عینی و تجربی و قابل لمس،

چیزی بدانشجویان داده نمی‌شود.

البتـه من منکر این نیستم که این استاد ایرانی، در نتیجهٔ کارکردن با اصول و روش‌های غربی، نوعی ذهن منطقی برای تجزیه و تحلیل پیدا کرده است؛ ولی تا موقعی که این ذهن منطقی، به تجربهٔ دست اول محیط دست نزند و با زیر و رو کردن زیربنا و روبنای اجتماعی و فرهنگی ایران، به اصول و روش‌های خاصی دست نیابد، کوچکترین ارزشی نخواهد داشت. یعنـی اکنون در دانشگاه، استاد علوم انسانی می‌گوید: ارسطو، لاك، هابز، کانت، مارکس، نیچه، فروید، هایدگر، یونگ، آدلر، چامسکی، سارتر و الیوت، دربارهٔ انسان، اجتماع، طبقه، فرد، انقلاب، خدا، روان، زبان، نثر و نظم، و فرهنگ، چنین و چنان گفته‌اند و اصول و روس‌ها و عقایدشان ازین قرار است. ولی آنها هیچکدام دربارهٔ انسان سرقی، اجتماع و طبقه و فرد سرقی، انقلاب و خدا و روان و زبان و نثر و نظم و فرهنگ سرقی حرفی نزده‌اند. و بهمین دلیل، گرچه آگاهی از افکار آنان و اصول و روش‌های ناشی ازین افکار، بسیار مفید است،ولی تبدیل کردن انسان و جامعه و ذهن ایرانی به مادهٔ خام افکار و اصول و روش‌های آنان، کاری است غلط. با بررسی آثـار ایـن بزرگان غرب، می‌توان شعور تحقیق پیدا کرد،ولی این شعور تحقیق را باید در جامعهٔ ایران بکار بست و اصول و روس‌های خاص ایرانی بوجود آورد.

و دیگر اینکه برخی از استادان چشم به تحقیقاتی دوخته‌اند که غربیان در مورد شرقیان کرده‌اند و مدام در کارهایشان حرف و سخن مستشرقان را در مورد ایرانیان تکرار می‌کنند. در این مورد حـرف آخر را باید زد و آن اینکه غربیان به سرق فقط نگریسته‌اند و بهمین دلیل سرق را بمعنـای واقعـی نفهمیده‌اند. در حالیکه شرقیان اگر همت کنند، خود سرق را بهتر از غربیان می‌توانند بفهمند. همه رسته‌های علوم انسانی، در مسائل سرقی ضعیف هستند؛ بدلیل اینکه غـربیان هنوز بحد کافی کتابهائی به زبان‌های انگلیسی و فرانسه و روسی و آلمانی ننوسته‌اند تا استادان ما بس از مطالعهٔ آنها بتدریس سرق برای شرقی همت گمارند. البته چیزی مضحك‌تر ازین نمی‌توان یافت که آدم برای فهم همسایهٔ خودش هم احتیاج به مستشار ینگه دنیائی داشته باشد. این نیز از عوارض غربزدگی شرق است. آیا بهتر این نیست که زبان‌های مهم

شرقی، ژاپنی و چینی واردو و ترکی، و ادبیات و هنر و فلسفهٔ موجود در این زبان‌ها و در میان این ملیت‌ها و سازمانهای اجتماعی آنان در دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی تدریس شود؟ غرضم این نیست که فقط دو سه رشته مربوط به فلسفه و هنر و ادبیات و جوامع این ملیت‌ها ایجاد شود و بعد تمام دین‌ها ادا شده تلقی گردد. بلکه منظورم این است که گروهی تشکیل شود در تمام دانشکده‌های ادبیات، بنام زبانها و فرهنگ‌های شرقی، بصورت یکی از بزرگترین گروههای دانشگاهی، و تمام علوم انسانی مربوط به همسایگان شرقی و قارهٔ آسیا و آفریقا در محدودهٔ آن گروه تدریس گردد. این قبیل شناسائی‌های منطقه‌ای و قاره‌ای است که ما را از عوارض استعمار زدگی و غربزدگی رهائی خواهد داد. تا موقعی که ما بخود وقوف پیدا نکرده‌ایم، نخواهیم توانست از حیثیت خود در مقابل غرب و هجوم غربیان دفاع بکنیم. اکنون تصویر ما، از اعراب، تصویری غربی است؛ تصویر ما از چینی و ژاپنی و هندی هم، تصویری غربی است. حتی تصویری که ما از ترکان ترکیه داریم، تصویری است که غرب برای ما ترسیم کرده است. آیا وقت آن نرسیده است که شروع کنیم به کشیدن تصویری عینی از شرق برای قسمتی از شرق که خود ما باسیم؟ نفهمیدن موقعیت کشورهای افریقائی و فرهنگ‌های بومی این قاره، برای ما بمنزلهٔ نوعی از خودبیگانگی است. آیا بهتر آن نیست که بجای نوید رسیدن به سطح کشورهای پیشرفته بکوسیم با ادراك موقعیت کشورهای آسیائی و آفریقائی، بر شعور و هویت شرقی خود بیفزائیم و کمك بکنیم که دیگران هم موقعیت خود و ما را بهتر درك کنند؟

در مورد رشته‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاههای ایران بکرات در گذشته صحبت کرده‌ام و مقالاتی نوشته‌ام؛ ولی فکر می‌کنم آوردن خلاصه‌ای از آن حرف و سخن‌ها در این جا بی‌مورد نباشد.

رشته‌های ادبیات فارسی در تمام دانشگاهها، از عقب‌مانده‌ترین رشته‌های دانشگاهی است. این عقب ماندگی چندین دلیل داشته است. موقعی که غربیها تعالیم مارکس، فروید و یونگ و گروهی از زبانشناسان و تنی چند از علمای اجتماعی را برای بررسی و تحقیق پیرامون ادبیات بکار می‌بستند، تقی‌زاده و قزوینی و غنی، بدنبال تعالیم ادوارد براؤن که سخت

متأثر از تحقیق دوران ویکتوریای انگلستان بود، سروع کردند به بررسی ادبیات فارسی. اساس این بررسی بر بینش لغوی (لغت معنی صرف) و تحشیه و تنقیح و مطالعه و مقابلهٔ نسخ مختلف برای پیدا کردن نسخهٔ جامع و مانع بود. ولی اینان، مثل همان خود ادوارد برائون، از نحوهٔ خلاقیت ادبی که منتقدان و ادبای معاصر آنها در اروپا به کنکاش کامل آن دست زده بودند، اطلاعی نداشتند. یعنی اینان هرگز نمی‌توانستند بفهمند که یك بیت سعر چرا ساخته می‌شد و چرا بشکلی که ساخته سده بود، ساخته می‌سد و چرا بشکلی دیگر ساخته نمی‌شد. آنها فقط می‌گفتند که این کلمه در این بیت فاعل است یا مفعول است و این عبارت از فلان حدیث یا آیهٔ شریفه است و در چهار جای دیگر هم این شاعر، از همین حدیث و آیه استفاده کرده است. قرن بیستم نشان داده است که چنین تحقیقی مضحك و ساده است، چیزی از مشکلات ادبی را بهیچ صورتی حل نمی‌کند و بهترین نوع این تحقیق فقط سبب می‌شود که مادهٔ اولیهٔ نسبتاً سالم در اختیار محقق واقعی و منتقد باشعور گذاسته سود. رسته‌های ادبیات فارسی در تمام دانشگاههای ایران از نقد و انتقاد نظم و نثر فارسی، بکلی دور بوده‌اند و جز در یکی دو مورد بسیار نادر و استثنایی، آنهم بسکل بسیار ابتدائی، بوئی از نقد و انتقاد واقعی ادبی نبرده‌اند.

در کنار اینان گروهی دیگر بوده‌اند، تربیت شدهٔ روحانیت و مجهز به عربی و فارسی و منطق و فلسفهٔ قدیم. بزرگترین نمایندگان اینان فروزانفر و همائی هستند. در کار اینان، بویژه در تحقیق فروزانفر، اصالت، در مفهوم ایرانی‌اش، بیشتر بچشم می‌خورد. ولی فروزانفر هم از آسیب ادوارد برائون و همدستانش بدور نمانده است؛ یعنی گاهی کارش، لفاظی شدید در معنویات موجود در یك انر هنری است و نه نقد و انتقاد؛ و گاهی لغت معنی سازی بسیار منطقی است که باز بنوبهٔ خود بسیار خوب است ولی ربطی به شور و حرارت آفرینش و نحوهٔ خلاقیت ادبی ندارد. گروهی دیگر نیز بوده‌اند در کنار اینان، گاهی متأثر از گروه نخستین و گاهی متأثر از گروه دوم و گاهی متأثر دست اول از از ادوارد برائون و یا معاصران انگلیسی و فرانسوی او در غرب. مینوی، نفیسی و صورتگر. این هر سه مترجمان خوب ادب کلاسیك غرب

هستند. ولی به خلاقیت واقعی و نقد و انتقاد خلاقیت کاری ندارند. مینوی به تحقیق جدید کم لطف است، نفیسی چندان کاری بدان نداشت و سخن سنجی صورتگر، بصورتی جسته گریخته، تاریخچه‌ای ناقص از نقد ادبی در غرب، با مثالهائی از سرق بدست می‌دهد و از حضرت مثیو آرنولد، شاعر و منتقد اواسط قرن نوزدهم انگلستان، قدمی فراتر نمی‌نهد؛ و بهمین دلیل اثری انحرافی بر روی ذهن شاگردان دکتر صورتگر داشته است.

دو تنی که ذهنشان خلاق‌تر بود و فرهنگشان ایرانی‌تر و غنی‌تر، و اثری جدی بر نحوهٔ تفکر ادبی گذاستند و حتی نوع خاصی از نثر و نظم را آغاز کرده یا اعتلا بخشیدند، با دیگران فرق‌های اساسی داستند. منظورم البته دهخدا و ملك‌الشعراء بهار هستند. دهخدا، بدون سك در پیدایش نثر امروز فارسی، و البته نثر غیر دانشگاهی، یعنی نثر قصه و روزنامه‌نگاری سهم اساسی داشته است. تأثیر سعرش به اندازهٔ نثرش نبود، ولی تازه در آن هم تازگیهائی وجود داشت که بدون شك هم ادب فارسی و هم ساگردان آنرا می‌توانست بهره برساند. بهار یك منوچهری و گاهی حتی یك ناصرخسرو دیر- آمده است، ولی گرچه به شاعری سخت شهره است، سعرش در شاعران بعد از او چندان اثری نداشته، فقط در اذهان مردم، و البته بیشتر بدلیل سیفتگی بهار به تصوری از آزادی و دموکراسی، راه یافته است. بهار گرچه از نظر شکل ادبی سخت عقب مانده بود، لکن در نثرس، مباحثی را پیش کشیده است که می‌توان سالها دربارهٔ آن به بحث نسست. این دو با دیگران فرق‌های اساسی، بویژه از نظر دیدگاه اجتماعی نیز داسته‌اند.[۱۶] این دو جهت سیاسی داشته‌اند و دیگران یا اصلاً جهت سیاسی نداسته‌اند و یا اگر داسته‌اند بیسنتر در جهت مستقیم منافع حکومت وقت بوده. از آن دیگران، همائی گویا عزت- گزیده‌تر است و بدیهی است که عزلت گزیده را به تماشا حه حاجت است! مینوی زمخت و درست گوی و گهگاه پرخاسگر است و متکی بر تصوری محافظه‌کارانه از دموکراسی و آزادی نشئت یافته از فرهنگ انگلیس، آنهم بیشتر فرهنگ قرون هجدهم و نوزدهم انگلبس؛ ولی از خود جهتی سیاسی ندارد؛ محققی است درست‌استخوان، اما متاثر، و آنهم سخت، از برائون و تقی‌زاده و قزوینی. و اما نفیسی که در «نبمه را بهشت»، نوعی سرکشی از

خود نشان داد، بعدها، کارهائی از آن نوع را که شاید می‌توانست در نتیجهٔ گذست زمان مبدل به نوسته‌های واقعاً خوب از نوعی نیمه مستتر و نیمه عریان باسد رها کرد و فقط بهمین بسنده کرد که نویسندهٔ فارسی روان باسد. فروزانفر، عزلت‌گزینی همائی را نداست و آخر عمری تا حدی خدمتگزار بود؛ با وجود این روس تحقیق او را بعنوان یك روش متکی بر سنت نمی‌توان نادیده گرفت و از این نظر، او بسیاری از محققان بعدی را شیفتهٔ خود کرده است. و صورتگر، با وجود حافظهٔ بی‌نظیرش، و با وجود حس بالبداههٔ طنزگوئی‌اس که اگر جدیش می‌گرفت و از صورت سفاهی به صورتی کتبی درمی‌آورد، شاید به عبید تنه می‌زد، هرگز، نه در سعر و نه در نثر، خود را جدی نگرفت؛ و فرهنگی را که از غرب (انگلیسی) و سرق (ایرانی) جمع کرده بود، در راه خلاقیت واقعی بکار نبست؛ انر گذاست، ولی نه در راه درستش؛ و البته چون جهت او هم معلوم بود، محبوبیتی هم، در اذهان مردمان روسن‌بین، بدست نیآورد.

بهر طریق، گروهی ازین استادان مرده‌اند و گروهی دیگر زنده‌اند؛ مردگانشان را خدا رحمت کناد، زندگانسان را عمر ابد بدهاد؛ ولی یك نکته گفتنی است و آن اینکه اینان هیچکدام ـ حتی بهار در سبك سناسی‌اش ـ نه قرن بیستمی میلادی بودند و هستند و نه قرن چهاردهمی هجری. چیزی بودند و هستند بینابین؛ هیچکدام منقد واقعی نیستند؛ یعنی براز خلاقیت هنری کاری ندارند. قدری از زیبائی میفهمند، قدری از قدرت کلام؛ قدری از صورت، قدری از معنا؛ ولی در مجموع لغت را میفهمند و معنایس را؛ ماهیت ساعری را نمی‌فهمند و تکیه‌سان بیستر بر سنت است و بر تحقیق سنتی سرقی، و البته بر تحقیق سنتی غرب زده و ویکتوریائی. در مجموع، این گروه، جز دهخدا، و گهگاه بهار، حال و هوای قرن بیستم را درك نکرده‌اند و بهمین دلیل در عرصهٔ ادبیات فارسی، و نقد ادب فارسی، قرن بیستم به دانسکده‌های ادبیات و علوم انسانی راه نیافته است.

از ادامه دهندگان راه ایسان، در دانسگاهها، برخی برای خود، آزادیهائی، البته نسبت به اسلاف بلافصل خود، قائل سده‌اند؛ معین در لغت، خانلری در سعر، صفا در تاریخ ادبیات نوسی، زرین کوب در نقد، حمیدی در عروض، و

تنی چند در چند چیز دیگر؛ ولی در مجموع روس اینان همه بر این بوده است که شاعر و نویسنده کسی است که نوشته‌اش بر اساس اصول دستور و اصول عروض باشد؛ معانی و بیان را، بصورت سنتی‌اش بداند؛ فارسی را در سعر و نثر طوری بنویسد که همگان بفهمند، خفیف و رقیق و بی‌بو و بی‌خاصیت انتقاد بکند؛ بدنبال نوعی ناسیونالیسم ادبی، متکی بر نصایح چهار مقالهٔ عروضی و المعجم شمس قیس رازی باسد؛ و هرچه می‌خواهد باشد مبادا که متجدد و مبارز باشد. استثناهای ناچیز بر این قاعدهٔ کلی در کار خانلری و زرین کوب دیده می‌شود. ولی خانلری همیشه نوعی سوسوی دورادور از تجدد نشان داده، زبان در کام کشیده است و فقط باین بالیده است که سخن، مجلهٔ هنر و دانش امروز است؛ که همه می‌دانیم که برغم همکاریهای ناجیز هدایت و آل‌احمد و گروهی از شاعران و نویسندگان با سخن، هرگز سخن چنین نبوده است و نیست. و زرین کوب، آیا دیر نجنبیده است؟ موقعی که سنی از آدم گذشت و قسمتی از عمر آدم مصروف طرفداری از متولیان سنت شد و نسوج مغز، شکل نهائی خود را پیدا کرد، آیا آدم می‌تواند ناگهان توجهی جدی به کار کسانی بکند که عمری با متولیان سنت درافتاده‌اند و روحیه‌ای متجدد و خلاق از نوعی امروزی بدست آورده‌اند و نسوج مغزشان و بینش عاطفی و فکریشان، به هیأتی جدید شکل پذیرفته است؟ فقط یك انقلاب درونی می‌تواند زرین کوب را به همسن و سالان خود در خارج از حوزهٔ ادبیات آکادمیك و رسمی نزدیك کند. آیا زرین کوب جرأت و همت این انقلاب درون را دارد؟

این استادان نسل دوم و گاهی سوم، از دست آن استادان نسل اول، دکترا گرفته‌اند. فروزانفر، همائی، دهخدا، بهار، نفیسی، مینوی، استادان بی‌دکترا هستند؛ و چه بهتر؛ اینان بدرجه‌ای از اجتهاد آکادمیك رسیده، بعد بکار دعوت شده‌اند. دکتراهای نسل دوم و گاهی نسل سوم هم چندان فاقد اعتبار نبوده‌اند. ولی اغلب مدرسان نسل سوم و تقریباً تمام نسل چهارم، اشخاصی هستند که با تکیه بر مقداری پشتکار ادبی و استعدادی ناچیز در دستور و لغت و حاسیه‌نویسی، و با تکیه بر حفظ کردن شعر گذشتگان، و تبدیل کردن خود بمدافعان ادب رسمی و آکادمیك کشور، دکترا گرفته،

باصطلاح بدرجهٔ اجتهاد رسیده‌اند و اکنون حاکم بر سرنوشت رسته‌های ادبیات فارسی و دانشجویان ایرانی هستند. با این ترتیب یا باید در رسته‌های ادبیات فارسی را تخته کرد و یا باید راه دیگری اندیشید که بدون سك، بالاخره روزی این جاره‌اندیشی‌ها منجر باین خواهد سد که این بوروکراسی دکترا بازی برای ادبیات فارسی را کنار بگذارند و از آدم‌های روسن‌بین بی‌دکترای خارج از دانشگاه‌ها دعوت کنند که سرنوست ادبیات فارسی را در دانسکده‌های ادبیات بعهده بگیرند.(۱۷)

روس استادان نسل اول و دوم، ادبیات فارسی، ناسی از روحیه‌های محافظه‌کار آنها بوده است؛ همانطور که روس فروغی،صدیق اعلم، سیاسی و اقبال در پرداختن به فلسفه، فرهنگ، روانشناسی و تاریخ جنبه محافظه کارانهٔ محض داسته است. اقبال را از سه تن دیگر در یك مسأله مستثنی می‌دانم و آن غربزدگی آن سه تن اول است و سرقی بودن ذهن اقبال. فروغی و صدیق‌اعلم‌وسیاسی با برداست‌های غربی، و بیستر با برداست‌هائی مربوط به قرون هجدهم و نوزدهم، به فلسفه و فرهنگ و روانشناسی پرداخته‌اند و در نتیجه کارشان تقلید محض از غرب است، و بهمین دلیل غرب‌زده. ولی اگر س از اینان، اسخاصی از خارج آمده‌اند و مقداری از حال و هوای قرن بیستم را وارد ایران کرده‌اند، در ادبیات فارسی، دیگر لازم نبود انتظار داسته باسیم که گروهی از خارج بیآیند و برای ما محقق و منتقد ادبی و شاعر و نویسنده بسازند. از آنجا که استادان نسل سوم و چهارم ادبیات فارسی بندرت استعداد نسل اول و دوم را داسته‌اند، و از آنجا که به رغم بی‌استعدادی و یا کم استعدادیسنان، دکترائی از دست استادان دو نسل قبل از خود گرفته‌اند و بکار تدریس پرداخته‌اند، این تصور برایسنان پیش آمده است که باید بهر قیمتی محافظه‌کار بود و محیط دانشکده‌های ادبیات را تبدیل کرد به حصارهای حصین در برابر نفوذ تمام انواع افکار جدید ادبی. همین‌ها هستند که در سر کلاس‌هایشان به نیما، هدایت، جوبك، آل‌احمد و بقیهٔ نویسندگان و نمایندگان ادبیات کسور دسنام می‌دهند؛ و با غلاف خالی محافظه‌کاری بجنگ سمشیر برندهٔ ادبیات معاصر واقعی که دیگر ربطی به رسته‌های ادبیات فارسی دانشگاهها ندارد، می‌روند. صف‌آرائی اینان در برابر

ادبیات واقعی، به صف‌آرائی گروهی عروسك کوکی در برابر گروهانی از سربازان مبارز داسته است؛ و البته نتیجه روسن است. نقد و انتقاد سعر و قصه، و خلاصه ادبیات معاصر ایران، در تمام جوانب، روحیه‌ای ضد دانسگاهی دارد و روزی خواهد رسید که سنگر این عروسکان کوکی، بدست آن سربازان مبارز تسخیر سود و تحقیق انتقادی و تدریس خلافیت ادبی و هنری، بمعنای واقعی بدانسگاه راه یابد. البته غرضم این نیست که رسته‌های ادبیات فارسی سروع کنند به تدریس مقداری از آثار بد و خوب معاصر،و گمان کنند که نسبت به ادبای خارج از دانسگاه، و یا خارج از رسته‌های ادبیات فارسی، ادای دین کرده‌اند. منظورم حبزی است بمراتب بزرگتر از این. در رسته‌های ادبیات فارسی، باید روس تدریس و تحقیق عوض سود؛ یعنی روس تحقیق و تدریس باید کاملاً جدید بسود و حتی در مورد ادبیات گذسته هم باید حسم درونی مدرسان به عینك تیزبین تجدد مسلح سود. روس تحقیق و تدریس، باید دانسجویان را بسوی حفظ سنت و ادامه سنت، و البته انقلاب در سنت، بصورتی خلاق و پرسور، رهبری کند. از نظر فرهنگی این مهم نیست که ما لغات سعر حافظ و یا مسنوی مولوی را بفهمیم، این مهم است که ما در کنار فهم این لغات بسوی آفرینس یك حافظ و یك مولوی جدید حرکت بکنیم. یعنی ذهن دانسجوی ادبیات فارسی را آنچنان منقلب کنیم که او در کنار سعر حافظ و مولوی، سعری بگوید جدید، ولی با همان شور و حال خلافهٔ مولوی و حافظ. این کار احتباج به سکافتن کامل اتم بیت فارسی و الگوهای مختلف نثر فارسی دارد. مدرس باید سم خلافیت دانسته باشد تا خلاقیت مولوی و حافظ را درك کند؛ ترکیب را به اجزایش، تفکیك کند و بعد کل را بصورت یك کمال متعالی نسان دهد. در سر کلاس‌های درس رسته‌های فارسی، کسی سعر گذسته را نمی‌سکافد، کسی آهنگ ادبیات گذسته را تبدیل به آهنگی نو نمی‌کند و به تدریس آهنگ‌های خلاق سعر و نثر نمی‌پردازد؛ حافظ و مولوی و بقیه زعمای ادبی و امنای فرهنگی بدل سده‌اند به آزمایشگاه دستور و عروض. و وقت آن رسیده است که رسته‌های ادبیات فارسی از این اسب‌های چوبی بیاده سوند؛ این غلاف‌های خالی را بکناری بنهند و در راه احیای فرهنگ واقعی ایران، طرفداران واقعی این فرهنگ را به

حریم بی‌حرمت سدهٔ خود راه دهند و حرمت را به حرم باز گردانند.(۱۸)

باین قسمت باین تفصیل پرداختم چون داخل کار هستم. و حالا برمی‌گردم دوبالاه بر سرآن هجوم سیل‌آسای فرهنگ غربی.

از زنان ایرانی بگوئیم. فرهنگ گذستهٔ ایران فرهنگی بود ساختهٔ مردان و برای مردان؛ اینك بخش ناچیزی از این فرهنگ در کتابهای درسی مدارس و دانشگاهها ریخته سده، و به زن و مرد ایرانی، بطور مساوی تعلیم داده می‌سود. زن ایرانی، در این فرهنگ، یا ته‌مانده فرهنگ و کوره‌فرهنگ، چهرهٔ خود را بزحمت می‌سناسد و یا اگر از خلال سطور این کوره فرهنگ برای خود چهره‌ای ساخته باسد، ابعاد این چهره، مذکر است و نه مؤنث. یعنی اگر زن ایرانی فقط بهمین فرهنگ گذسته، حتی به کل آن فرهنگ گذسته، تکیه کند، چهره‌ای مردانه پیدا خواهد کرد، نه زنانه؛ و سکی نیست که کسی از زن انتظار مرد سدن ندارد. این تغییر جنسیت فرهنگی را در نمونهٔ درخشان پروین اعتصامی بخوبی می‌بینیم. سعر پروین سعری است مردانه، متکی بر اخلاق مردانهٔ کهن؛ و جالب این است که دفاع از زنان بعهدهٔ مردان گذاسته سده؛ و باید ایرج میرزائی پیدا سود، و در فرهنگ ایران، مسألـه زن را بآن صورت ناقص مطرح کند. خود پروین، حتی اشاره‌ای ناچیز به تو سری خوردگی فرهنگی زن ندارد و اگر چنین اشاره‌هائی داسته باسد، توسری خوردگی زن را بعنوان یك عنصر مقدر بشری، که ازلی و ابدی هم هست، پذیرفته است. بیخود نیست که دختران جوان دانشگاهی و گهگاه مدارس، چهرهٔ خود را، نه در پروین، بلکه در شاعره‌ای دیگر که اخلاقاً تند و تیز و ستیزه‌جوی و حتی بنحوی مبالغه‌آمیز آزادی جوی بود، می‌یابند. یعنی برای نخستین بار، احساسی زنانه ـ هم جنسی و عاطفی و هم تا حدودی فکری ـ در شعر فرخ‌زاد بچشم می‌خورد و مقداری از ذهنیت گروهی از زنان تحصیلکرده را تسکیل می‌دهد؛ ولی فرخ‌زاد هرقدر هم جامعیت داسته باسد ـ باز هم نمی‌تواند آئینه‌ای برای کل زنان یك اجتماع قرار بگیرد. باید صدها فرخ‌زاد، در هر زمینه، از سیاست و فرهنگ و اجتماع و علم وحقوق پیدا سوند، تا زن ایرانی از طریق آنان، چهره‌ای فرهنگی پیدا کند. ولی ما بخوبی می‌دانیم که تا چنین اتفاقی در فرهنگ ایران بیفتد، فرسخها راه باید پیموده سود؛

مخصوصاً موقعی که موانعی هم در راه بیشرفت زن ایرانی گذاشته شده باشد. نمونه‌ای که اکنون بعنوان یك زن ایدآل، برای زن ایرانی ترسیم می‌شود، یك نمونهٔ کاملاً غربی است، و البته آنهم نمونهٔ بسیار مبتذل و سطحی غربی. خلقیات زنان هالیوود، و زنان هرجائی سینماهای غربی، هر روز در برابر چشم زن ایرانی است. تلویزیون، چنین تصویری را مدام بعنوان الگو در برابر زن ایرانی زنده نگه می‌دارد، و رادیو، حتی در راهنمائی زنان، به نصایح ارجمند! فواحش دست به دست گشتهٔ غربی توسل می‌جوید و مجلات مبتذل و کثیف زنان امروز زن ایرانی را بدنبال خرافاتی از قبیل فال روز، فال هفته، فال سال می‌رانند و وانمود می‌شود که زن منتظر است تا روزی در نتیجهٔ خیانت به شوهرش، بشکلی بر سر دوراهی قرار بگیرد، و ساگرد سالهای آخر دبیرستانهای دخترانه هر روز قد و بالای خود را در آئینه نگاه می‌کند و دست به شانه و سینه و سرینش می‌کشد (و تازه اینان باهوس ترینشان هستند) تا کی بالاخره روزی اتفاقاتی که برای فواحش فیلم‌های سریال غربی تلویزیون می‌افتد، بسراغ او هم بیاید. و دانشجوی دختر در دانشگاه ـ اگر پدرش پول و پله‌ای داشته باشد ـ موجودی است که خود را تبدیل به آزمایشگاه مد سال و ماه غربی کرده است، و اگر از خود یا از خانواده‌اش بولی نداشته باشد، موجودی است عنق و بدخلق و توسری خور که معلم حساب و هندسه و ورزش و فقه فلان مدرسهٔ ابتدائی در تهران است و قدری از کار مدرسه می‌دزدد و قدری از ساعت درس کلاس، و در درون، در حسرت یك لباس ماکسی و مینی و میدی، می‌سوزد و تمام امیدهای خود را بعلت نداشتن چنین لباسی برباد رفته می‌بیند؛ و اگر دانشجوی زن، شوهری پولدار داشته باشد، سر صبحی طوری سرکلاس حاضر می‌شود که انگار به یك مجلس رقص آمده است و یا چون ساعت پنج از فلان کاباره بیرون آمده و کم‌خوابی کشیده، صبح با چشمهای سرخ و آرایشی نیمه پاك شده و نیمه بجا مانده، مثل عنق منکسر می‌نشیند و تازه گمان می‌کند منتی هم بر گردن شعور و هوش بشری گذاشته است. و چون این زنان، ایدآلی از جائی بدست نیآورده‌اند، فقط بدرد این می‌خورند که بدل شوند به یك سیاهی‌لشکر سعار دهنده در بعضی روزها، و تازه شب‌های آن روزها، کنار تلویزیون می‌نشینند تا شاید از میان هزاران نفر

آن سیاهی‌لسکر، جهرهٔ خود را تسخیص دهند و لبخند رضایتی بزنند و رسالت زنانگی را از هر لحاظ ادا سده تلقی کنند. و صحبت زنان بولدار در تهران بدور جیست؟ مدل‌های جدید لباس که قد کوتاه زن ایرانی را بلند نسان دهد و یا لباسی که سکم جاق‌سدهٔ ناسی از بلع روزافزون حلوکباب را کوحك، جلوه دهد، دست مجرب ادموند وادیك و ادوارد و جورج و دهها آدم از این نوع که باید بر سرو گردن و زلف و ابروهای این زن حرکت کند تا برق از تمام روزنهای مردی که تماشایس می‌کند، بپرد؛ حمام سونا و ماسار ولاغری‌و جاقی؛ و اینکه سوهرس سبیه «رادنی» در «بیتون بلیس» است و برادرس، سبیه «دکتر کیلدر» و ایکاس آدم معنسوفهٔ مرد باهوسی حون «استیو» و یا «دکتر راسی» بود.

و زن سهرستانی، تازه اینها را نعمت می‌داند و تلویزیون و صاحبان سینما، دعوت نوستالزیك زن سهرستانی و البته مرد سهرستانـی را لبیـك می‌گویند و سب و روز وعده و وعید می‌دهند که بزودی این قبیل جیزها از آن زنان و مردان سهرستانی هم خواهد سد. و زن روستائی بدبخت، از سست جادری صد وصله، با حسمان مبهوت دنیا را نگاه می‌کند؛ با بجه‌ای بر بسب و بجه‌ای دیگر در راست و بچه‌ای دیگر در حب؛ توی طویله و در میان سسکل و بهن در مزرعه و در زیر بای الاغ و گاو و اسب و گوسفتند، جان می‌کند و بصدای رادیو ترانزیستوری گوس می‌دهد و بانتظار سوهری است که بس‌انداز هست سال عرق ریختن و رنج کسیدن را برداسته، برای ادای فرایض دینی حج رفته است؛ بی‌آنکه فهمیده باسد که به خانهٔ خودس که برسد به حجنس هم رسیده‌است.

و تازه وضع بهمین جا خاتمه بیدا نمی‌کند. ما از هر لحاظ مصرف‌کنندهٔ تهماندهٔ فرهنگ غربی هستیم. تقریباً زمینهٔ نمام قصه‌های ایرانی و غیر ایرانی و تمام مباحث علمی و ادبی و هنری و اجتماعی و سیاسی را ، موسیقی غربی تسکیل می‌دهد و جون این موسیقی غربی زمینهٔ تمام گفتارهـای خارجـی تلویزیون و تمام داستانهای سینمائی را تسکیل می‌دهد، و جون این موسیقی واقعاً ذهن را تسخیر می‌کند، ما نمی‌توانیم قهرمانهای قصه‌های خود را، جز در زمینهٔ غرب و جز در میان هاله‌ای غربی، ارزیابی بکنیم؛ و موقعیکه مثلاً رودابه

با موسیقی کلاسیك غربی دست به عملی می‌زند و ما از رادیو می‌سنویم و فلان ستارهٔ هالیوود هم با همان موسیقی دست به عمل می‌زند، ما رودابه را در ذهن خود فقط به هیأت آن ستارهٔ غربی مجسم می‌کنیم. بدین ترتیب هویت رودابه را که ممکن است بخسی از هویت ما هم باسد، فراموس می‌کنیم؛ یعنی بخسی از هویت خود را نادیده می‌گیریم و یا بدون وقوف به آن، جای خالی رودابه را در اختیار آن ستارهٔ هالیوود می‌گذاریم. از رادیو سعر که می‌خوانیم، سعر قدیم یاجدید، زمینهٔ موسیقی غربی را فراموس نمی‌کنیم. خوانندهٔ سعر گمان می‌کند که در صحنه‌ای از «برادوی» است و یا در پرده‌ای از سینما؛ و بهر حال هجاهای وزن سعر فارسی، به زرورفی از موسیقی غربی بیجیده می‌سود و تحویل مردم داده می‌سود. گویندگان رادیو از افراد ارکستر جاز فلان کوره سهر امریکای سمالی طوری حرف می‌زنند که انگار از درویس‌خان، صبا و یا اقبال آذر؛ و بهر طریق گوس‌ها به ربتم‌های جدید و دوردست آکنده می‌سود و موسیقی ایرانی در مقابل این ریتم‌های جدید و دوردست واغوا-کننده، یا از خود نقسی نسان نمی‌دهد و یا اگر نقسی نسان بدهد، در جهتی منفی است؛ و هر روز بیس از بیس، خود را غرق در لختی و کرخـی و گوسه‌نسینی و حتی نوعی ریاضت نفس می‌کند و عقب‌مانـدگی خود را به آسانی می‌پذیرد تا لااقل بدلیل این تواضع ذانی کنارس نگذارند. و من تصور می‌کنم که اگر ما موسیقی جینی و ژاننی و هندی و موسیقی‌های دیگر سرقی را که بنظر می‌رسد با روح ما سنخیت هنری بیشتر دارند، در کنار موسیقی اصیل ایرانی، به مردم ایران معرفی نکنیم و موسیقی خود را در زمینهٔ سرقی، و با آگاهی به ریتم‌های سرقی نپرورانیم، بزودی باید فاتحهٔ موسیقی اصیل ایرانی هم خوانده سود. اگر موسیقیدانان ما، براستی بدنبال احیای موسیقی اصیل ایرانی بودند، باید راهی را در بیس می‌گرفتند که موسیقیدانان قفقاز در بیس گرفتند. آنان تمام ریتم‌ها را جمع کردند و موسیقی محلی خود را، با حفظ اصالت بومی، تا سطحی جهانی اعتلا بخسیدند. اینجا حضرات سردمـدار موسیقی فقط باین اکتفا کردند که با یك دابره و یك ضرب و یك کمانچه، بسراغ ترانه‌های مبتذل سده بروند و برای هموطنان آذربایجانی، هموطنان کردستانی و هموطنان گیلانی و مازندرانی و یا بلوچ، موسیقی باصطلاح محلی

تحویل دهند.

و همین نکته مرا می‌رساند به یك مسألهٔ اساسی،و آن موضوع رابطهٔ زبان فارسی با زبانهای محلی است. زبان رسمی ایران، زبان فارسی است، این درست و بر حق است و کسی هم اگر منکرش شد بدهید حلق آویزش بکنند. ولی سما نمی‌توانید منکر زبان‌های محلی آذربایجان و کردستان و گیلان و مازندران بشوید. مثالش را از آذربایجان می‌دهم تا اگر به کسی برخورد، همان کس خودم باشم. زبان مادری یك آذربایجانی، فارسی نیست، بلکه ترکی است. حالا خواهید گفت، نه! ترکی نیست، بلکه آذری است! من که هم زبان ترکی عثمانی می‌دانم و هم زبان ترکی آذربایجانی، بشما می‌گویم که زبان ترکی عثمانی، ترکی قفقازی و ترکی تبریزی، و ترکی ترکان ساکن تهران، با فرق‌های بسیار ناچیز، تقریباً یکی است، ولی چون ترك تبریزی و ترك تهرانی، زبانش را بصورت مکتوب ندیده، و فقط بصورت شفاهی و سینه به سینه آموخته است، کلمات زبانش سائیده سده و حتی در بعضی موارد یك کلمه تبدیل بیك صدا شده است؛ و موقعی که کلمه بطور کامل نوشته نشد و در نتیجه بطور کامل بر زبان رانده نشد تبدیل به صدا می‌شود و در نتیجه تا حدودی زشت می‌شود و شاید سما حق دارید بگوئید که ترکی آذربایجانی زبانی است زشت! ولی شما حق ندارید بگوئید که ترکی، زبانی است زشت، بدلیل اینکه شما که در شیفتگی من به زبان فارسی تردیدی بخود راه نمی‌دهید، قبول بکنید که زبان ترکی عثمانی، بهمان اندازهٔ زبان فارسی و فرانسه، زیبا و پرآهنگ است. و این را هم بدانید که اگر فارسی و فرانسه هم بصورت مکتوب در نیایند، آنها هم زیبائی و آهنگ خود را، بشکلی که اکنون دارند، از دست خواهند داد و بهمان اندازهٔ ترکی آذربایجانی یك پرتقال‌فروش که شما فکر می‌کنید زشت است زشت خواهند شد. و هم چنین اگر ترکان ترکیه حق نوستن زبان خود را نداسته باسند پس از حدود نیم قرن زبانشان تبدیل بهمان ترکی آذربایجانی ما خواهد شد، ولی سما ممکن است نپذیرید که این ترکی است. گردن من از مو نازکتر است؛ گفتهٔ شما را می‌پذیرم و می‌گویم که این زبان بهر اسمی که خوانده شود، فارسی نیست و زبانی دیگر است. بس سما دو راه در بیش دارید؛ یکی اینکه بیائید و هر

بچه‌ای را که در یك خانوادهٔ ترك متولد می‌سود از آن خانواده بگیرید و بسپارید بدست یك خانوادهٔ فارسی زبان و یا بسپارید به یك موسسهٔ جامعی که همه را فارسی زبان تربیت‌بکند؛ و بدین‌ترتیب اجازه ندهید که هفت هشت میلیون نفر از مردم ایران، اول یك زبان زست! یاد بگیرند و بعد بعلت عادت کردن به زستی آن زبان، نتوانند فارسی سیرین و زیبای سما را تکلم کنند. ولی من می‌دانم که سما وسایل کافی برای این استحالهٔ سرتاسری را در اختیار ندارید. پس بیائید راه دوم را بپذیرید. یعنی به اینان اجازه دهید که زبان خود را بصورت مکتوب هم یاد بگیرند ـ و البته با الفبای فارسی ـ اینان که بناچار زبان خود را بصورت سفاهی یاد می‌گیرند، چه مانعی دارد که بصورت کتبی هم یاد بگیرند؟ این را بدانید که ترك تبریزی باینوسیله نه ترك قفقازی خواهد سد و نه ترك عثمانی؛ بهمانگونه که ترك قفقازی و ترك عثمانی، ترك ایرانی نیستند و نخواهند سد. ترك ایرانی، بهرصورت، ایرانی خواهد ماند؛ چرا که او بالاخره هم با ترك عثمانی در گذسته مبارزه کرده و هم بدست ستارخان پرچم روس را پائین کشیده، برای تمام مردم ایران، در راه گرفتن مشروطه جان فشانده است. و تازه در آن موقع، ترکی فقط یك زبان سفاهی نبود، مکتوب هم بود و اگر قرار می‌سد که بوسیلهٔ ترکی مکتوب به ایران خیانت شود، در همان زمان می‌شد، که میدانید نشده است. بعلاوه اگر سما فکر می‌کنید که اگر این زبان مکتوب باسد، ممکن است از خارج خطراتی برای امنیت و تمامیت ارضی کشور ایجاد سود، می‌دانید که بدلیل وجود این همه سازمان جهانی و منطقه‌ای و اینهمه دوستی در مرزهای سمالی چنین چیزی از محالات است. وانگهی اگر قرار بر این می‌سد که بدلیل استراکها و یا سباهت‌های زبانی، کشوری بدنبال تسخیر کشوری دیگر باسد، سما باید افغانستان و تاجیکستان را اسغال بکنید و فارسی زبانان پاکستان هم باید از سما دعوت کنند که آنها را از یوغ حکومت پاکستان نجات دهید!

پس سما می‌توانید با خیال راحت اجازه دهید که مردم آذربایجان، زبان خود را بصورت مکتوب و با الفبای فارسی یاد بگیرند. همانطور که در مورد کردها و سایر اقوام هم چنین اجازه‌ای می‌توانید بدهید. منتها باید فکری به زبان فارسی اینان هم بکنید. باین معنی که کتابهای درسی که برای تهرانی‌ها

یا شیرازیها یا مشهدی‌ها نوشته می‌شود بدرد اینان نمی‌خورد. باید کتابهای درسی اینان با در نظر گرفتن موقعیت زبان اولشان نوشته شود؛ باید فشرده‌تر و جامع‌تر باشد تا شاگرد موقعی که کلاس‌های ابتدائی را پشت سر گذاشت، بتواند از فارسی، باندازهٔ یك فارسی زبان استفاده کند. می‌توانید در این مورد از اشتراك‌های دستوری و ساختمانی زبانهای محلی با زبان فارسی استفاده بکنید. نباید گذاشت که یك ترك یا کرد یا گیلك با کینه زبان فارسی را یاد بگیرد. اگر در او شور و حال کافی برای یادگیری ایجاد کنید و اگر به او بفهمانید که فرهنگی بسیار غنی در زبان فارسی نهفته است که یاد گرفتنش بشریت را از نظر بینش عاطفی و فکری جلو می‌برد و انسان شرقی را شکوه و اعتلاء می‌بخشد، او خود بخود عاشق زبان فارسی خواهد شد، مخصوصاً که از نظر دینی، ملی و هدفهای انسانی خودش را بهیچ وجه جدا از ایران نمی‌داند.

عیب بزرگ کتابهای درسی فارسی، از نظر فرهنگی، بمعنای اخص کلمه، در این است که اولا، از همان آغاز شاگرد ایرانی تحت تأثیر تلقینات این کتابها، از نظر تاریخی، واقع‌بین بار نمی‌آید، بدجوری قهرمان‌پرست تربیت می‌شود؛ و موقعی که خود بزرگ می‌شود و به کتاب‌های دیگر دسترسی پیدا می‌کند، عملاً با تاریخ ایران به مخالفت برمی‌خیزد؛ چرا که می‌بیند که آن قهرمانان، اغلب در خلاف جهت منافع مردم قدم برداشته‌اند. ثانیاً در این کتابها بجای گنجاندن داستان‌های زیبای خیالی و واقعی و شعرهای زیبا، داستانهای پندآمیز بسیار سخیفانه، و مثلاً اخلاقی گذاشته شده، که ذهن شاگرد را عملاً سست و کرخت و بیفکر و بی‌تخیل بار می‌آورد. یك اخلاق سطحی، یك بعدی و یك جانبه به شاگرد ایرانی یاد داده می‌شود و این شاگرد ناگهان در تلویزیون و سینما، همه را در حال بغل کردن یکدیگر و بوسیدن یکدیگر و هم‌آغوشی با یکدیگر می‌بیند. نمی‌داند آن اخلاق سطحی را چگونه با این ولنگ و وازی و آزادی بی‌حد و حصر آشتی دهد، و در نتیجه به اخلاق، هر نوع اخلاقی، بی‌ایمان می‌شود و در افسون دوارانگیز و هیجان‌آور غربزدگی عرق می‌گردد و معتقد می‌شود که اخلاق ایرانی، احمقانه و سطحی است و برعکس اخلاق غربی بدنبال آزادی کامل است. و چون ما می‌دانیم

که چنین نست، چه دلیلی دارد که به شاگرد از آن ابتدا نگوئیم که چنین نیست. ذهن شاگرد باید در ابتدا به خلاقیت عادت کند، یعنی آزادانه عواطف و احساسهای خود را در داخل شعر و قصه و موسیقی خیال‌انگیز پیدا کند و از هیچ اخلاق یك رویه و یك بعدی حمایت نکند و فقط به اخلاق خلاقیت گردن بنهد. این شعرهای مبتذل، باید از کتاب‌های درس فارسی دور ریخته شود؛ باید زندگی گروهی از انسانهای خوب شرقی، مبارزان، شاعران، نویسندگان، و دانشمندان، به زبانی ساده، در این کتابها گنجانده شود. حیله‌گری‌های غربیان باید با زبانی ساده و زیبا، بیان شود تا شاگرد از آن ابتدا، بداند که گروهی از کشورها در طول این دو قرن اخیر، آفریقائی و آسیائی را استثمار کردند. داستانهائی از مبارزهٔ مردم آفریقا و هند و چین، و مثلاً داستانهائی از مبارزهٔ خود ایرانیان، در این کتابها گنجانده شود. هنر بومیان و سیاهان آفریقا، هنر اعراب، هنر چین و ژاپن و هند و آسیای مرکزی، با تصاویر رنگین و خیالپرور، در این کتابها چاپ و معرفی گردد. بدینوسیله ایرانی، یك ذهن شرقی پیدا خواهد کرد و در مقابل غربی، هویتی ایرانی نیز خواهد یافت و بهر جای دنیا هم که برود، هویت ایرانی خود را بآسانی از دست نخواهد داد. مبارزه با عناصر استعمار و استثمار غربی، باید از مدارس ابتدائی و متوسطه شروع شود. باید داستانهائی از رشادت مردان نامی ایران در طول مشروطیت در این کتابها آورده شود تا شاگرد مدرسه بداند بچه دلیل در لحظاتی از تاریخ ایران، اشخاصی پیدا شدند و با زورگویان به مخالفت برخاستند و حتی از بذل جان و مال خود هم دریغ نکردند. ثالثاً باید از هر نوع تبلیغ اجتناب کرد. این دائرةالمعارف مانندی که فرانکلین چاپ کرده، یکی از عناصر گمراه کنندهٔ ذهن بچه‌های ایرانی خواهد بود. در مورد مسائل مربوط به دنیا، این دائرةالمعارف آنچنان یکطرفه نوشته شده که واقعاً مضر است و باید خواندنش ممنوع گردد. از آمریکا و آمریکائی قهرمان ساختن و تخصیص دادن قسمت اعظم یك دائرةالمعارف تنظیم شده برای ایرانی به رویدادهای آمریکائی، کوبیدن نهضت‌های مختلف در دنیا به زبان بچه‌ها، معکوس و مخدوش جلوه‌دادن حقایق جهانی به سود آمریکا و آمریکائی، هدف اساسی این دائرةالمعارف است. این هدف متأسفانه در کتابهای درسی هم راه یافته

است و خود بخود شاگرد ایرانی از آن ابتدا می‌خواهد یك امریکائی بشود و طبیعی است که همینکه بزرگ شد، جلوی سفارت امریکا به صف خواهد ایستاد تا ویزای مهاجرت بگیرد. رابعاً، و این البته مهمترین عیب کتابهای درسی است. نباید کتابهای درسی برای تمام مناطق کشور یکسان باشد؛ باید برای اهالی مناطقی که زبان فارسی، زبان مادریشان نیست، کتابهای درسی از نوعی دیگر نوشته شود؛ در غیر این صورت کتابهای درسی بضرر اهالی این مناطق است و آنها را نسبت به فارسی زبانان، خود بخود، عقب‌مانده بار می‌آورد و آنوقت اهالی محترم تهران، شب و روز، مردم شهرستانها، بویژه کردها و ترکها و شمالی‌ها را مسخره می‌کنند که ولش کن بابا، ترکه، رشتیه، سقزیه، که لابد یعنی، خره، احمقه، قاطر و استره. این کثافتکاریهای نژادی ـ که در واقع نژادی هم نیست و بیشتر زبانی است ـ فقط موقعی از میان برخواهد خاست که به ترك و گیلك و کرد، زبان فارسی،با اصول و موازین صحیح و جدید آموخته شود و با این فکر که این زبان مادری نیست که بدانها یاد داده می‌شود، بلکه زبانی است که در کنار زبان مادری، زبان رسمی و حکومتی است و باید هم آموخته شود.

ولی خود زبان فارسی از دو جای دیگر تهدید می‌شود که اولی خودی است و دومی خارجی. در مورد تهدید خودی یکی دو مثال می‌دهم و بعد توضیح خواهم داد که در بعضی موارد چه بر سر زبان فارسی می‌آورند. موقعی که ما می‌گوئیم: انوشیروان دادگر، در ابتداء صفتی ساده را به انوشیروان نسبت داده‌ایم و کوشیده‌ایم او را در داخل این صفت، بشکلی تعریف و توصیف کرده باشیم. ولی موقعی که می‌فهمیم که همین انوشیروان دادگر، دهها هزار مزدکی را کشته است و شاید هم مردم از وحشت این کلمه را باو نسبت داده‌اند و در واقع خواسته‌اند رشوه‌ای به انوشیروان بدهند، دیگر می‌دانیم که «دادگر» مفهومی در جهت «دادگری» ندارد. این استنباط ما حیثیت انوشیروان را به خطر نمی‌اندازد، بلکه قلب مفهوم، عملاً کلمهٔ «دادگر» را تهدید می‌کند. آیا قرار است که فرزندان ما اول کلمهٔ دادگر را یاد بگیرند در مفهوم عادل، و بعد ناگهان بفهمند که دادگر کسی است که خون دهها هزار نفر آدم بگردن اوست؟ اگر دادگر، چنین مفهومی دارد، پس مفهوم ظالم در کجاست، از یك

سو، و مفهوم دادگر واقعی در کجاست، از سوی دیگر؟ یعنی در ذهن ما دادگری، هم به دادگر واقعی اطلاق می‌سود و هم به بیداد مطلق؛ پس مفهوم این کلمهٔ فارسی در کجاست؟ آیا کلمهٔ دادگر با جمع کردن دو مفهوم، در قالب خود، که مفاهیمی هستند در جهت مخالف منافع یکدیگر، از معنای واقعی عاری نشده است؟ در این صورت اگر بعد ازین کلمه دادگر را به کسی نسبت دادند، در واقع ما چه نوع صفتی را به آن کس اطلاق بکنیم، داد را یا بیداد را؟ آیا ما ترجیح نمی‌دهیم که کسی دادگر نباشد، بدلیل اینکه او بدون شك بیدادگر هم خواهد بود؟ این سردرگمی در قرن حاضر بشکل فجیعی دامنگیر صاحبان زبان سده است و زبان فارسی هم ازین سردرگمی مصون نمانده است؛ و یا موقعی که گویندهٔ تلویزیون می‌گوید: دنیای آزاد حاضر به مذاکره با شرق نشد؛ و بعد در خبر بعدی بلیس‌های آمریکا را در حال اسیر کردن سیاهان و ضرب و ستم آنان نشان می‌دهد و یا هواپیماهای آمریکا را در حال بمباران ویتنام سمالی نشان می‌دهد، آیا ما از دو کلمهٔ دنیای آزاد، واقعاً مفهوم دقیق کلمات را استنباط می‌کنیم؟ آیا فرزند ما، موقعی که از ما پرسید، دنیای آزاد، کجای دنیاست؟ می‌توانیم باو بگوئیم که مقصود از دنیای آزاد دنیائی است متشکل از گروهی از کشورهای بزرگ سرمایه‌داری که در رأس آنها امریکا قرار گرفته است؟ آیا اگر چنین حرفی بزنیم، بچه از ما سؤال نخواهد کرد که: این پلیس‌ها مگر امریکائی نیستند و آن هواپیماها مگر از دنیائی بسته کشوری را به آتش و خون می‌کشند که شما اسم این پلیس‌ها و این هواپیماها را دنیای آزاد گذاشته‌اید؟ مگر آزادی، آزادی ضرب و ستم و قتل و بمب‌ریختن بر سر مردم است که شما چنین دنیائی را دنیای آزاد می‌خوانید؟ آیا امکان آن نیست که فرزندان ما تصور کنند که آزادی به نوبهٔ خود چیزیست خوب و این چیز خوب، چیزی است که بوسیلهٔ آن، صاحب آزادی آدم می‌کشد؟ پس آزادی، در واقع قلب آزادی یا ضد آزادی است؛ و می‌بینیم که خالی شدن آزادی از مفهوم، کلمهٔ آزادی را تهدید می‌کند. آیا موقعی که ما تیغی را بدست می‌گیریم که رادیو یا تلویزیون گفته است: هی‌می‌تراشد! و بعد از یکی دو روز می‌فهمیم که این تیغ فقط یکی‌دوبار می‌تراشد، به کلمات «هی می‌تراشد» بی‌ایمان نمی‌شویم؟ آیا موقعی که هر روز می‌گویند، فلان روغن

نباتی از روغن کرمانشاهی هم بهتر است و ما می‌خریم و باتکاء همین حرف مدتی می‌خوریم و از رمق و قدرت می‌افتیم، حاضریم به کلمات روغن، نبات، کرمانشاه، ایمان داشته باشیم؟ حیثیت زبان فارسی از طریق تبلیغات سرمایه‌داری در خطر است. اینك می‌توان صدها کلمه و عبارت و جمله را شمرد که کوچکترین مفهومی ندارند و یا به محض اینکه بشنویم می‌فهمیم که درست معنای عکس خود را می‌دهند. یعنی آنقدر بوسیلهٔ زبان فارسی، از طریق رادیو و تلویزیون دروغ گفته می‌شود که اینك ارزش مفاهیم کلمات فارسی در خطر است. مثلاً نگاه کنید به مفهوم کلمه‌ای چون روشنفکر در یکی از لغت‌نامه‌های موجود؛ و بعد این مفهوم را با مفاهیمی که روشنفکر جدیداً پیدا کرده است، مقایسه کنید. خواهید دید که کلمهٔ روشنفکر، آنقدر معانی ضد و نقیض پیدا کرده است که دیگر در واقع هیچگونه مفهومی ندارد. کلمات و عباراتی چون پیشرفت، رسد، سطح اقتصادی، انقلاب، ادب، بازگشت ادبی، ارتجاع، نهضت، دموکراسی، خدمت، بنیانگذار، انهدام، عظمت، سنت، سخصیت، تأثیر، نفوذ، کوشش، خائن، خدمتگذار، بافرهنگ، وحشی، عقب مانده، پیشرفته، در حال پیشرفت، صنعتی، سواد، و هزاران کلمه و عبارت ازین قبیل از مفهوم واقعی خالی شده‌اند. یعنی اکنون اگر بگوئید، «فلانی آدم بافرهنگی است»، باید برای روشن ساختن فرهنگ فلان آدم، اول یك مقالهٔ فلسفی جامع دربارهٔ فرهنگ بنویسید و بعد تعیین کنید که او در شمار کدام یك از بافرهنگهاست و تازه پس از نوشتن این مقالهٔ فلسفی ممکن است باین نتیجه برسید که فلانی اصلاً آدم بافرهنگی نیست، بلکه آدمی است بی‌فرهنگ و وحشی؛ و آنوقت باید یك مقالهٔ فلسفی مفصل بنویسید دربارهٔ کلمهٔ وحشی؛ و چه بسا که پس از نوشتن این مقالهٔ فلسفی باین نتیجه برسید که فلانی نه آدم با فرهنگی است و نه وحشی، بلکه شخصی است مرتجع؛ و آنوقت باید روز از نو، روزی از نو، یك مقالهٔ فلسفی دربارهٔ کلمهٔ مرتجع بنویسید.

موقعی که زبان به دروغ و ریا و تبلیغ و سیاست‌بافی و یکی به نعل و یکی به میخ زدن و دودوزه بازی آلوده باشد، کلمات مفاهیم خود را از دست می‌دهند و آنوقت شما بجای لغت‌نامه‌نویسی، باید فرهنگی بنویسید بنام فرهنگ دروغ‌های معاصر، تا خواننده هر وقت یکی از این کلمات را دید و یا

شنونده وقتی یکی از این کلمات را شنید بلافاصله باین فرهنگ قطور مراجعه کند و معنای دروغ را دریابد و دیگر فریب دروغزن را نخورد. و آنوقت بعضی مطالب هست که دربارهٔ آنها باید طوری مطلب نوشت که به کسی برنخورد؛ یعنی باید نویسنده آنقدر کلی بافی بکند که هیچکس نفهمد که طرف او کیست و جبههٔ مقابلش کجاست؟ بدین ترتیب زبان، از واقعیت و حقیقت دور می‌شود و تصنعی و قلابی بار می‌آید و در واقع هیچگونه واقع‌گری و واقع‌گرائی بر آن حاکم نمی‌شود. از یکطرف جملات و عبارات و کلمات باسمه‌ای رایج می‌شود که تعدادش بسیار کم است و روزنامه‌نگارها و گویندگان رادیو تلویزیون پیوسته بلغور می‌کنند؛ و از طرف دیگر زبانی اسرار-آمیز، مرموز، پرکنایه و استعاره پیدا می‌شود که باید با رمل و اسطرلاب فهمید نویسنده چه می‌خواسته است بگوید و مثلاً قصدش از عبور ازین خیابان، کوبیدن فلان بیابان بوده است. و تازه این برای خودش مکتبی است ادبی و تقریباً اکثر آدم‌های صالح بدور این مکتب گرد آمده‌اند و تمثیل پشت سر تمثیل خلق می‌شود و استعاره پشت سر استعاره بر روی کاغذ پیاده می‌شود؛ بامید اینکه حرکتی عظیم صورت بگیرد. در حالیکه در واقع ادبیات، هر روز عرصه را بر خود تنگتر می‌کند و این مار صد چنبرهٔ استعاره و کنایه را دور گردن خود می‌پیچاند و برخی از ادبای معاصر چنین تصور می‌کنند که براستی می‌توان ازین طریق نهضتی هم راه انداخت.

و از طرف دیگر، شما مقاله‌ای می‌نویسید در شش صفحه، تر و تمیز، با آهنگ و سبك؛ و می‌دهید دست مجله‌داری تا چاپ کند. و موقعی که مقاله در می‌آید، می‌بینید که آن آهنگ و سبك نوشتهٔ شما بکلی نابوده شده، چهار کلمه از جائی برداشته شده، جایش یازده کلمهٔ دیگر گذاشته شده، بندی از بیست بند نوشتهٔ شما بکلی حذف شده، عنوان عجیبی هم روی نوشتهٔ شما الصاق شده، که بجای اینکه جبههٔ مخالف شما را بکوبد، خود شما را می‌کوبد. دود از کله‌تان بهوا برمی‌خیزد. مجله‌دار می‌گوید، اگر این کار را نمی‌کردم، مجله در نمی‌آمد و یا اگر در می‌آمد، نوشتهٔ شما در نمی‌آمد، و من فکر می‌کنم که هم باید مجله در بیآید و هم نوشتهٔ شما. پس این تغییرات را دادم. و اغلب البته این مجله‌دار نیست که چنین کاری را می‌کند. کسی پیدا می‌شود انگشت

می‌گذارد روی جای حساس نوسته و می‌گوید عوضش کنید، یا چاپش نکنید؛ و سما و مجله‌دار حیفتان می‌آید که از نوسته جنم بپوشید. آخر شما نویسنده هستید و او مجله‌دار، و آن یکی هم حیوانی که از هر گوسه می‌بایدتان. هم رکن جهارم مسروطیت حفظ می‌سود و هم خدسه‌ای در چیزی مشاهده نمی‌سود.

مسخ سدن مفاهیم زبان، وارد سدن دروغ به بطون زبان فارسی، کلی سدن حقایق از سوئی و پیچیده‌سدن حقایق از سوئی دیگر، و هجوم شعارهای دروغین، دارند زبان فارسی را تبدیل به یك دروغزن کامل می‌کنند. موقعیکه تمام کلمات یك زبان در اختیار دروغ پراکنی‌های آن حیوانات صد چشم باسد، دیگر گنجاندن حقیقت در کلمات آن، راندن سطور آن بسوی واقع‌بینی، ارائهٔ هنر واقعی نویسندگی، و بینش راستین فلسفی و اجتماعی در خلال ساختمان آن مشکل خواهد بود. کلمات و عبارات فارسی، حتی گاهی وزن‌های سعر فارسی، و گاهی بینش فلسفی و اجتماعی بزرگان گذشته، همه در اختیار آن حیوانات صد چشم و یا مبلغان سرمایه‌داران خارجی و داخلی هستند. شعارهای سرمایه‌داری، تمام صداهای رسا و موزون امروز فارسی را در اختیار دارند، و این صداهای رسا و موزون، با لحن‌های حق بجانب، کلمات فارسی را از مفهوم خالی می‌کنند، مفاهیم مجعول و کثیف را در داخل این کلمات جای می‌دهند و اغلب ذهن ایرانی بوسیلهٔ این صداها و کلمات، بسوی حرص و آزمندی بیشتر و ولع پول جمع کردن و چشم دوختن بیشتر به بانکها و قرعه‌کشی‌ها و پول پارو کردن‌های خیالی رانده می‌شود. بدینوسیله حیثیت فرهنگی ملتی بباد می‌رود؛ اگر وضع چنین پیش برود، شعر گفتن و نثر نوشتن در این زبان، زبانی که تمام وسایل جمعی موجود آنرا بسوی باسمه‌ای شدن و تصنعی شدن می‌رانند، پس از بیست سال، دیگر واقعاً مشکل خواهد بود، و باید هرچه زودتر دست بکار شد و زبان را از چنگ اشخاصی که با آن رفتاری اینچنین سخیفانه می‌کنند، نجات داد.

در همین مرحله بیك نکتهٔ دیگر هم اشاره کنم و آن زبان دوبلهٔ فیلم است. موقعیکه فیلمی، مثلاً با شرکت «گرگوری پك» و «سوزان هیورد» دوبله می‌شود، تماشاچی فیلم واقعاً فراموش می‌کند که این خود این آدمها نیستند

که فارسی حرف می‌زنند، بلکه اشخاص دیگر این کلمات را از قول اینان بیان می‌کنند و فقط جملهٔ فارسی، بطول مثلاً جملهٔ انگلیسی که در فیلم صامت شده، به گوش می‌رسد. دهن یك امریکائی بدلیل حرکات و سکنات زبانش، حرکات و سکنات خاصی پیدا کرده که با نگاه و قیافه و چین‌ها و عضلات صورتش کاملاً سازگاری دارد. موقعیکه از حرکات دهن چنین شخصی کلمات فارسی بیرون می‌ریزد، و ما که مجذوب فیلم هستیم، فراموش می‌کنیم که این دوبلور است که حرف می‌زند، ممکن است بعدها ادای دوبلور را در بیآوریم، بدلیل اینکه صداهای دوبلورها، اغلب از بهترین صداهای امروز هستند. حرکات و سکنات صورت و لب و دهن ما، موقع فارسی حرف زدن، از نوعی است که حرکات و سکنات صورت و لب و دهن یك آمریکائی نیست. ولی ما جون صداهای دوبلورها را از دهن آمریکائی‌ها با حرکات و سکنات آمریکائی سنیده‌ایم، احساس می‌کنیم که موقع درآوردن ادای دوبلورها، باید حرکات و سکنات صورتمان را هم مثل فلان ستارهٔ هالیوود بکنیم ـ در حالی که فارسی، همان فارسی است و فرقی نکرده است. در این میان، فقط قیافهٔ ما و حرکات لبان ما، جای خود را به قیافه و حرکات امریکائی‌ها داده است و اینهم آن غرب‌زدگی چین و چروك صورت ما که این روزها دیگر برای خود مرضی سده است.(۱۹)

و اما آن تهدید خارجی. هر شیئی خارجی که وارد ایران می‌شود با خود مقادیری عینیت و مقادیری ذهنیت وارد ایران می‌کند. دربارهٔ ماهیت این عینیت و عبور آن از سلسله مراتب حواس و عواطف و تخیل و اندیشه و تبدیل شدن آن به نوع خاصی از ذهنیتی غرب‌زده در پایان این مقال حرف خواهم زد. ولی در این مرحله می‌خواهم به عینیت یك شیئی وارد شدهٔ خارجی و ذهنیت بلافصل آن، یعنی نام آن شیئی و نام اجزاء متشکلهٔ آن شیئی، که بصورت برچسب بر روی آن شیئی و اجزاء متشکلهٔ آن وارد ایران می‌شود، حرف بزنم.

چون ما محتاج مصنوعات غربی هستیم و در این احتیاج قدرت انتخاب نداریم و دیگران برای ما این مصنوعات را انتخاب می‌کنند، ما قدرت انتخاب نام و نام‌های خاص برای اشیاء خارجی را هم نداریم. یعنی غرب، آزادانه،

مواد خام را از کشورِ ما می‌برد، یا آزادانه این مواد خام را می‌خرد و بهمین دلیل نام یا نامهائی را که ما برای این اشیاء داریم، هرگز بکار نمی‌برد، او نام‌های این اشیاء را هم با آزادی تمام، خود انتخاب می‌کند. او هرگز کلمهٔ «نفت» ما را بکار نمی‌برد، کلمهٔ «خشکبار» ما را بکار نمی‌برد. چون اینها را به انتخاب خود می‌برد، لزومی نمی‌بیند که نامهای ما را دربارهٔ این اشیاء بکار برد. اگر این اشیاء را ما به او تحمیل می‌کردیم، بدون شك نام‌های این اشیاء را هم در ذهن او راه می‌دادیم و در این صورت او ناچار بود که در بافت کلامی خود از نامهای اشیاء ما استفاده بکند. فرق ما با او در این است که او آزادانه انتخاب می‌کند که مواد خام را بخرد یا ببرد و اشیاء مصنوع خود را آزادانه بما تحمیل بکند. ما مجبوریم اشیاء خود را باو بفروشیم و یا باو بدهیم و اشیاء او را از او بخریم یا بعنوان صدقه و کمك بپذیریم. بهمین دلیل ما محبور شده‌ایم نام‌های این اشیاء و اجزاء متشکلّهٔ آنها را هم بپذیریم. همانطور که بزودی مجبور خواهیم شد تعدادی کلمات ژاپنی را در بافت زبان خود بپذیریم، بدلیل اینکه اشیاء مصنوع ژاپنی نیز، اجباراً وارد بازار ما می‌شود؛ و چون ما با آزادی کامل این اشیاء را انتخاب نکرده‌ایم، خودبخود نخواهیم توانست کلماتی را از زبان خود بعنوان نام آن اشیاء انتخاب بکنیم.

پس اگر ما می‌خواهیم زبانمان پاك بماند، یا باید از ورود این اشیاء جلوگیری بکنیم، که نمی‌توانیم، بدلیل اینکه غرب بازار می‌خواهد و شرق احتیاج به این بازاریابی غرب دارد؛ و یا از غرب بخواهیم که مصنوعات خود را با نامهای شرقی، و مثلاً ایرانی، برای ما بفرستد، که آنهم ممکن نخواهد بود، بدلیل اینکه ما به اشیاء غربی احتیاج داریم، و غرب این را می‌داند و علاوه بر این غربی نمی‌تواند برای ما فرهنگ لغات بسازد؛ و یا اینکه ما در سالن‌های گمرك مرزها و بنادر و فرودگاه‌ها، یك دستگاه عظیم، بنام مثلاً فرهنگستان، ایجاد بکنیم تا مترادف تمام این لغات را پیدا کرده، برچسب‌های فرنگی را بکند و برچسب‌های ایرانی را بجای آنها الصاق کند؛ و چنین چیزی تقریباً غیر ممکن است، چرا که ما هرگز دستگاهی باین بزرگی، که آدم‌های واقعاً متبحر در امور صنعتی داسته باسد، نداریم؛ و تازه کسانی که درس علم و صنعت در غرب خوانده و برگشته‌اند، نه فقط قدرت

مترادف‌سازی از زبانی دیگر به زبان ما را ندارند، بلکه بسیاری از آنها از بکار بردن زبان فارسی، در سطوح بسیار ساده هم عاجز هستند و تازه این ما هستیم که باید دستشان را بگیریم و تاتی‌تاتی، در زبان راهشان ببریم؛ و تازه اگر قرار بر این باسد که مادر مقابل اسامی اشیاء غربی، مترادف‌های فارسی بسازیم، باید بهمان سرعتی که غرب اشیاء جدید می‌سازد، ما هم کلمه بسازیم و ما خوب می‌دانیم که کلمه سازی، بسرعت ماسین، از محالات است و اگر غرب تا حدودی این کار را می‌کند، باین دلیل است که اولاً تمام زمینه‌ها و ذهن‌ها را برای پذیرفتن کلمه، در هر شکل و صورتی، آماده کرده است و ثانیاً هر شیئی، ولو بسیار کوچك، موقعی که ساخته شد و آمادهٔ خروج از کارخانه گردید، همان دم در برچسب خود را با شماره و اندازه و حتی گاهی مورد استفاده‌اش، پیدا می‌کند و وارد دنیای مصرف می‌شود، و غربی موقعی که این اشیاء را می‌خرد، آنها را با اسم و هویت و شناسنامه می‌خرد، در حالیکه ما یك تکه آهن را دستمان می‌گیریم و چون هنوز در آن مراحل ابتدائی نمی‌دانیم بچه کارمان می‌آید، به حدس و قیاس متوسل می‌شویم و در ایـن سودای کورکورانه، فیل را دیگ می‌پنداریم.

تا موقعیکه غربی، بما فقط بعنوان یك بازار مصرف می‌نگرد و اشیاء خود را آزادانه وارد محیط ما می‌کند و ما از خود آزادی کامل برای انتخاب این اشیاء نداریم، ما هرگز نخواهیم توانست مترادف‌های کامل و جامع برای این اشیاء داشته باشیم. یعنی تا موقعی که دستگاه صنعتی ما راه نیفتاده، تا موقعی که نتوانسته‌ایم تمام احتیاجات صنعتی خود را رفع بکنیم، نخواهیم توانست برای اشیاء خارجی و داخلی ماشینی، اسامی و کلماتی از خود داشته باسیم؛ یعنی مثل اینست که دژخیمی شلاق بدست، در هر چند دقیقه، پنجاه ضربه شلاق بر گردهٔ ما بزند، و ما فقط باین فکر باشیم که در ذهن خود بدنبال مترادفی برای کلمهٔ شلاق باشیم؛ ما نخست باید آن شلاق را از دست او بگیریم و از آن خود بکنیم و موقعیکه آزادی استفاده از شلاق را بدست آوردیم، هر نامی هم که بآن بدهیم خودبخود مورد استفاده قرار خواهد گرفت. بهمین دلیل ما قدرت آن را نداریم که کلمات بیگانهٔ وارد شده در زبان را از زبان خارج بکنیم، چرا که یا باید اشیاء مربوط به آن کلمات را از مرزهای

ایران بیرون کنیم و یا از مرزهای ایران بداخل ایران راه ندهیم و یا آن اشیاء را خود بسازیم و اسامی خودی بر روی آنها بگذاریم. و این را هم بدانیم که هر اسم خودی که بر روی یك شیئی خودی بگذاریم خودبخود اصالت خواهد داشت و دیگر لزومی ندارد که برویم از دستگاه مخصوصی مثل فرهنگستان، برای آن شیئی، شناسنامهٔ کلامی بگیریم. ولی پیش از آنکه این کار بشود، که حقیقتش این است که من نمی‌دانم چه موقعی در آینده خواهد شد، می‌توانید بچند پیشنهاد توجه بکنید.

نخست اینکه خود زبان فارسی را تقویت بکنیم و به پند اندرز اشخاصی که فکر می‌کنند باید فارسی سره نوشت و کلمات عربی را از زبان فارسی دور ریخت، توجه نکنیم. هر کلمه‌ای که در زبان فارسی رایج است، برای خود ارزش خاصی دارد. مطرود کردن این کلمه و خارج کردن آن از محیط زبان، یعنی خارج کردن مقداری بار فرهنگی، عاطفی و فکری از ذهن مردم. من تمام اشخاصی را که ایران را مهد تمدن بشریت می‌دانند و ایرانی را برتر از ترك و عرب و هندو می‌شمارند، خائن به ایران و خائن به شرق می‌دانم. اینان دست‌پروردگان مستشرق‌های تفرقه‌اندازی هستند که در ترکیه می‌گفتند، فرهنگ ترك از عرب و عجم بالاتر است و در ایران می‌گفتند فرهنگ ایران بالاتر از ترك و عرب است و در قاهره صلا بر می‌داشتند که فرهنگ عرب، عالیترین فرهنگ شرقی است. پس ما در مورد حمایت از زبان فارسی، فقط می‌توانیم با یك عنصر اجنبی به جدال برخیزیم و آن غربی است. بیرون ریختن کلمات عربی از زبان فارسی، یعنی محروم کردن زبان از نیمی از مفاهیم شرقی و شرعی، شعری، فلسفی و هنری. و تازه کلمات عربی موجود در زبان فارسی، دیگر عربی نیستند، بلکه مصارفی دارند که تار و پود زبان فارسی برای آنان تعیین کرده است؛ و اگر کسی پیدا شد و کلمات عربی را بصورتی اغراق شده در بافت زبان فارسی بکار برد، بدون شك ذوق سلیم فارسی زبانان چنین لحن و بیانی را نخواهد پذیرفت، همانطور که در طول این سی چهل سال گذشته نپذیرفته است.

ثانیاً ـ باید از تمام دانشکده‌های صنعتی و فنی و حرفه‌ای خواست که معلمان و استادان زبان این دانشکده‌ها، با همکاری استادان فارسی و برخی

از استادان فنی بنشینند و برای اشیاء موجود وارد شده از خارج، در صورت امکان، کلمات مترادف پیدا کنند. می‌دانم که این کار، بطور کامل، هرگز امکان‌پذیر نیست؛ و البته، بیشتر ازین نظر امکان نذیر نیست که اشیاء خارجی هستند و نامهایشان، بیشتر، به پاره‌ای از خود آن اشیاء می‌مانند و همانطور که گفتم تا موقعی که اشیاء خودی نباشند، نامها هم خودی نخواهند بود. ولی بچه دلیل ما باید کوشش خود را از همین حالا شروع نکنیم؟ می‌توان، مورد استفادهٔ یك شیئی خارجی را به استاد فارسی توضیح داد. استاد فارسی می‌تواند در گذشته یا حال زبان، بدنبال نوعی مترادف بگردد، چرا که ممکن است کلمه‌ای برای آن شیئی و یا شیئی دیگری شبیه آن، وجود داشته باشد و استاد فنی و استاد زبان ندانند. بدین ترتیب می‌توان لغت‌نامه‌های پیشنهادی کوچك، با اسامی خارجی و اسامی داخلی اشیاء و البته مصور، درست کرد و بعد همهٔ این لغت‌نامه‌ها را به یك مرجع صالح بالاتر نشان داد و در صورت تصویب آن مرجع، لغت‌نامه‌ای جامع درست کرد و به تمام دانشگاهها، هنرستان‌ها، کارخانه‌ها و سایر سازمانهائی که با صنعت و حرفه و فن سر و کار دارند، فرستاد و حتی بخشنامه کرد که باید در تمام مکاتبات رسمی خود از کلمات این لغت‌نامه استفاده کنند. و البته باید این لغت‌نامه مصور باشد و در هر چهار یا پنج سال، در آن تجدید نظر بشود تا کلمات جدید، پیش از آنکه وارد صحبت عوام شوند، شکل نهائی یا نهائی تقریبی خود را پیدا کرده، بعد جزو فرهنگ لغات مردم بشمار بیآیند.

ثالثاً ـ باید گروهی مأمور شوند و لغت‌نامه‌ای بسازند از لغات حرفه‌ای و صنعتی موجود در زبان، بویژه گذشتهٔ زبان. شکی نیست که گذشتگان ما از وسایل حرفه‌ای و صنعتی خاصی استفاده کرده‌اند. برای این وسایل، اسامی خاصی هم داشته‌اند. باید این کلمات را، اگر متروك شده باشند، احیاء کرد. عربی و فارسی یا ترکی بودن این کلمات، نباید چندان اهمیتی داشته باشد. باید دید چه کلمهٔ حرفه‌ای و صنعتی و فنی، در گذشته برای شیئی خاصی بکار رفته، و آن کلمه امروز به چه کارمان می‌آید. این لغت‌نامه هم، در صورت امکان، باید مصور باسد و با استفاده از نحوهٔ مصرف و مورد استعمال این اسیاء وکلمات، باید برای آنها تصاویر تقریبی تهیه کرد و در لغت‌نامه گنجاند.

چرا که گاهی می‌توان از روی شباهت شکلی بین شیئی وارد شده از غرب و شیئی قدیمی ایرانی، و گاهی از روی شباهتی که در موارد استفاده و مصرف آنها وجود دارد، اسم شیئی قدیمی را روی شیئی جدید گذاشت و رایجش کرد.

رابعاً ـ این کار باید بدست کسانی صورت گیرد که غربزده نباشند و یا در برابر غربی و غرب‌زدگی کاملاً جهت مخالف گرفته باشند و بدانند که انجام چنین کاری، فقط بمنظور بالا بردن تعداد لغات زبان فارسی امروز نیست، بلکه یکی از راههای مبارزه با استعمار هم همین است.

و حالا برمی‌گردم بر سر بحث دربارهٔ عینیت جدید محیط و ذهنیت غربزده‌ای که به ناچار ازین عینیت ناشی شده است.

کشورهای صنعتی، بویژه کشورهای غربی و در رأس همهٔ آنها آمریکا، فیزیونومی جهان را دگرگون کرده‌اند؛ یعنی عینیت جدیدی ارائه داده‌اند که عینیتی است ساخته و پرداختهٔ ماشین. یعنی فرم ماشین، در معرض تماشای همه است، و فرم ماشین ذهن انسان را هم ماشینی می‌کند. باین معنی که انسان، که شعورش ساخته و پرداختهٔ محیط زندگی اوست، در یك محیط کاملاً طبیعی، ذهنی طبیعی خواهد یافت، در یك محیط کاملاً غیر طبیعی، ذهنی غیرطبیعی. چون دنیای خارج را عینیت ماشین تسخیر کرده است، و دنیای ذهنی نمی‌تواند بودن عطف به دنیای خارج ساخته شود، ذهنیت انسان بتدریج بسوی فرم ماشین رانده شده است. یعنی انسان، شده است ماشین. اینك ماشین درون، ماشین برون را تماشا می‌کند و ماشین برون، ماشین درون را. یعنی اگر در غرب، ماشین برخود غربی تسلط کامل هم نیافته باشد، با او، تقریباً مساوی است؛ و اکنون بزرگترین بحران تمدن و فرهنگ غرب از آنجا ناشی می‌شود که بشر در مقابل مصنوع خود عقب نشینی می‌کند و ممکن است چندی نگذرد که کلید سرنوشت و هستی و نیستی خود را هم بدست ماشین بسپارد؛ ولی اکنون گرچه گاهی ماشین، تسلط خود را عملاً برخ غربی می‌کشد، لکن هنوز غربی بردهٔ کامل ماشین نیست، بخصوص که می‌بیند هنوز در دنیا اقوامی هستند که می‌توانند بردهٔ ماشین غربی بشوند؛ و این اقوام بیشك کشورهای آسیائی و آفریقائی و البته گروهی از کشورهای آمریکای

لاتین هستند.

اگر غربی که ماشین را ساخته، خود تحت تأثیر فیزیونومی جهان قرار می‌گیرد و حتی ذهنیتی ماشینی پیدا می‌کند، باز هم می‌تواند در این مبادله نقطهٔ اتکائی برای خود فراهم کند؛ چرا که این اوست که ماشین را ساخته است و هنوز ردپای ابتکار و خلاقیتش در سراپای ماشین بچشم می‌خورد. در حالیکه شرقی ماشین را نساخته، بلکه بی‌آنکه خود در ابتداء خواسته باشد، مجبور شده است آنرا بپذیرد و حتی گاهی، موقعی که آن اجبار ابتدائی ازمیان برخاسته، شرقی دریافته است که بدون ماشین، زندگی برایش ممکن نیست و این الزام بعدی، او را مجبور کرده است که عزلت‌گزینی خود را به کناری بنهد و وارد گود بشود و از ماشین سهمی را، ولو ناچیز، بدست بیآورد. ولی از آنجا که شرقی، ماشین را خود نساخته، و فقط آنرا در نتیجهٔ تحمیلات خارجی و یا احتیاجات داخلی، در برابر خود یافته است، و از آنجا که شرقی، خلاقیتی در جهت ماشین‌سازی از خود نشان نداده تا ردپائی از خود برماشین گذاشته باشد، و از آنجا که ماشین هنوز برای او بیگانه است و کاملاً غربی است، ذهنیتی که در نتیجهٔ تماشای ماشین و زندگی با ماشین و اشیاء ماشینی در مغز شرقی رسوخ یافته و شکل پذیرفته، نه ذهنیتی غربی است، چرا که شرقی، غربی نیست و نه ذهنیتی شرقی است، بدلیل اینکه ماشین شرقی نیست.* (۲۰)

این ذهنیت ذهنیتی غرب‌زده است. اگر ما بیائیم و ماشینی بسازیم عین ماشین‌های غربی، یعنی تمام منابع زیرزمینی خود را استخراج کنیم و تمام کارخانه‌های خود را راه بیندازیم و حتی بازارهائی هم برای مصنوعات خود پیدا کنیم، باز هم ذهن ما غرب‌زده خواهد بود، چرا که ما با درنظر گرفتن الگوهای غربی برای ماشین‌سازی دست به ساختن ماشین زده‌ایم، یعنی ما از آفرینش غربی، فقط تقلید کرده‌ایم، خود هنوز ماشین را خلق نکرده‌ایم؛ یا چیزی شبیه ماشین که جانشین آن باشد و مثل ماشین، که کاملاً غربی است، از هر لحاظ شرقی باشد، نیآفریده‌ایم و بهمین دلیل حتی اگر بر ماشین غربی تسلط داشته باشیم و آنرا بسازیم و ببازارهای جهان بفرستیم، باز هم ما غرب‌زده هستیم؛ چون کاری کرده‌ایم که غربی سالهاست می‌کند.

پس ذهنیت کنونی ما، ذهنیتی است غرب‌زده، بیشتر بدلیل ماشین، و نیز البته بدلیل اینکه ما از نظر تأسیسات اداری، و اجتماعی نیز غرب‌زده سده‌ایم. و حتی همین غربزدگی در تمام شؤون اجتماعی ما رخنه کرده است. یعنی ذهن معلمی که امروز سر کلاس می‌رود، ذهن شاعری که اکنون شعر می‌گوید، ذهن دهقانی که زمین را شخم می‌زند و به رادیو ترانزیستوری گوش می‌کند، ذهنی است غرب‌زده؛ یعنی بدلیل تغییرات عظیمی که در فیزیونومی جهان و محیط ما رخ داده، و بدلیل آنکه ما هرگز نمی‌توانیم چشم بر این فیزیونومی ببندیم و آنرا بکلی فراموس کنیم ـ چرا که هرگز فراموش نخواهد شد ـ ما هویت سرقی و هویت انسانی سرقی خود را از دست می‌دهیم؛ یعنی اگر غربی از مقداری از فرهنگ خود دست سسته، رفاه ناشی از ماشین را بچنگ آورده است، ما در حال از دست دادن کل فرهنگ خود هستیم، بدون آنکه به آن رفاه ناسی از ماشین دست یافته باشیم. ماشین را ـ هر چه می‌خواهد باشد ـ فرهنگ سرق بوجود نیآورده است؛ چرا که فرهنگ شرق، همیشه، بدنبال حقیقتی بوده در آن سوی فرم‌ها و شکل‌ها؛ و بهمین دلیل بدنبال جهتی متعهد در مقابل خدا، حقیقت ، عشق، که در ورای فرم‌های فرهنگی قابل وصول می‌شوند، بوده است، و فرهنگ غرب بدنبال شکل‌های خاص فرهنگی بوده و بهمین دلیل فرهنگ غرب، هر نوع حالت روستائی و هر نوع حالت شهری و شهرستانی را پشت سر گذاشته، عالیترین و نهائی‌ترین شکل خود را در ایدآل تمدن که همان گنده شهر و گنده کشور باشد، متجلی کرده است؛ و این گنده شهر و گنده کشور، احتیاج کامل به یك مدیریت بوروکراتیك و یك سازمان اونیفورم اجتماعی دارد که بدون کمك ماشین‌های جورواجور هرگز بدست نمی‌آیند. یعنی ماشین و شهر ماشینی، نهائی‌ترین شکل تمدنی است که فرهنگ غرب بنیان گذاشته است، در حالیکه شرق، هرگز خود شکل، یعنی تمدن و شکل معماری تمدن را برای خود نهایتی بشمار نیآورده و هرگز بسوی آن حرکت نکرده است؛ بلکه شکل‌های کوچك و بزرگی که بوجود آورده برای آن بوده که پلی بزنند، بوسیلهٔ آنان، بین خود و حقیقت. اگر این فکر را اساس تمام فرهنگهای موجود شرقی بدانیم، بدون شك به اساس غربزدگیهامان پی‌خواهیم برد. یعنی فرهنگی

خاص در قاره‌ای یا دو قارهٔ دیگر از جهان، بعلت سنن و آداب و حالات اقلیمی و غیر اقلیمی و بدلیل جهان‌بینی شکلی غرب، شکل خاصی بوجود آورده، بنام ماشین؛ و ما که فرهنگمان، حتی در اوج، بطرف ماشین حرکت نمی‌کرد، ما که هرگز بدنبال رنساس علمی، از نوعی که غرب در چهار صد سال پیش داشت و هنوز بدان ادامه می‌دهد، نبوده‌ایم، ماشین را بخانهٔ خود راه داده‌ایم، بی‌آنکه راههائی را که غرب برای بدست‌آوردن ماشین، پشت سر گذاشته، پشت سر گذاشته باشیم.

یعنی اگر برای غربی بعلت سیری ناپذیر بودن ماشین، بحرانی پیش آمده است که طی آن تمدن غرب می‌خواهد فرهنگ غرب را ببلعد و پروازی آنچنان بلند بکند که زمین در پشت سرش بذره‌ای ناچیز بمانـد، برای ما شرقی‌ها بحرانی از نوعی دیگر بوجود آمده است. یعنی فرهنگ ما شرقی‌ها، در مقابل تمدن غربی‌ها، دارد دست بیك مبارزهٔ مذبوحانه می‌زنـد و تمـام حساسیت‌ها و جهان‌بینی‌های ما، بدلیل برخورد فرهنگ شرق با تمدن غرب، دچار بحران شدیدی شده، و برای ما یك روانشناسی جدید، روانشناسی خاصی که ممکن است به مسخ و فسخ ابدی ما منجر بشود، پیدا شده است. تمدن غرب از دو نظر تحمیلی است؛ یکی اینکه ماشین غربی بازار می‌خواهد و بازاری بهتر از شرق وجود ندارد و در نتیجه برای تحمیل مصنوعات خود، فیزیونومی محیط ما را دگرگون می‌کند؛ و دیگر اینکه ما به ماشین غربـی نیازمندیم و نمی‌توانیم سازمان‌ها، مؤسسات و مردم خود را بدون این وسیله، داخل یك سازمان و یا سازمان‌های اجتماعی، بطور متشکل نگهداریم. در داخل این سازمان‌ها و مؤسسات جدید، فرهنگ سست شدهٔ ما از ما خود دفاعی مذبوحانه می‌کند، ولی اکنون از همه سو به این فرهنگ تجاوز کامل می‌شود و دیگر ما اسطوره‌ای کامل و جامع، بنام یك کل فرهنگی نداریم که بدان بتوانیم بنازیم. دیگر این استعمار از نوعی نیست که مثلاً فقط سیاسی باشد و یا نتیجهٔ اقتصادی داشته باشد، بلکه کل تاریخ فرهنگی شرق در خطر است، تمام اجزاء آن با کل‌های مختلف متشکل از اجزاء یعنی آن حافظ و مولوی درون ما، آن فردوسی و منوچهری درون ما، آن آهنگ‌های کلامی ما، آن چهره‌های عارفانهٔ درون ما، آن سخاوتها و ایثارهای آشکار و پنهان ما، و

کل ضمیر آگاه و ضمیر ناخودآگاه بشری ما در تهدید دائمی بوسیلهٔ تمدن غربی است. یعنی در شرایط حاضر، هم بودا در خطر است هم محمد، هم زرتشت و هم مزدك و مانی؛ هم اسلام در خطر است، هم تمام مذاهب هند؛ و هم تمام معابد و مساجد و پرستشگاهها؛ و هم تمام موزه‌ها و دواوین شعر، تمام هنرها و جلوه‌گاهها و سکوهای هنری و پایگاههای معنوی؛ و تمام آن چیزهائی که از این نوع در آفریقا و آسیا پیدا می‌شود در خطر است. یعنی تمام آهنگ‌های مربوط به درون شرق، شکل‌های اصیل و شرقی خود را از دست می‌دهند و مؤسسه‌ای می‌شوند، و این مؤسسات، شکل‌هائی هستند که غرب بر شرق تحمیل کرده است. یعنی فرهنگ شرق مفعول فاعل جابر و مذکری است که تمدن غرب باشد. یعنی اکنون دیگر تارخ مذکر خودی نیست، بلکه بیگانه است با عناصر خودی. حتی از این نظر ادبیات متعهد ما، که از اعماق، با استعاره‌ها و کنایه‌هایش می‌خواهد صلای آزادی دردهد، جزئی از کلی آن فرهنگ مفعولی را تشکیل می‌دهد؛ می‌خواهد با تمام تأسیسات بمبارزه برخیزد و نمی‌تواند؛ می‌خواهد بیك حقیقت عینی در روی زمین برسد و نمی‌تواند؛ چرا که تمام مؤسسات بر گرده‌اش سنگینی می‌کنند و زبان بسوی درون حلق می‌چرخد و اگر آنجا گیر کند، باید فاتحهٔ فرهنگ شرق را خواند.

چه باید کرد؟ می‌توانم سخت بدبین باشیم و بگویم که کاری نمی‌توان کرد؛ و می‌توانم خوشبین باشیم و بگویم باید این کارها را کرد. و شاید باید فقط یك کار کرد. درون مردم، هنوز چیزی بصورت ایمان می‌جوشد. این ایمان در خاورمیانه دینی است؛ این ایمان به کمك روشنفکر واقعی منطقه، و روحانیتی دست برداشته از خرافات و مویه و زاری، و تجددطلبان واقعی فرهنگی و اجتماعی، باید مردم را علیه استعمار تمدن غربی به سلاح جهاد مجهز کند؛ در مردم غرور جهاد با فساد تمدن غربی و مؤسسان آن و سردمداران آن ایجاد کند؛ این عقدهٔ مفعولیت فرهنگی و اجتماعی را از بین ببرد؛ و فرهنگی با ایمان، سازنده و خلاق را براساس یك زیربنای صحیح اقتصادی و اجتماعی بنیان بگذارد.

تهران ـ سال ۴۸

حواشی تاریخ مذکر

(توجه: حواشی تاریخ مذکر در اواخر سال ۶۲ نوشته شده است. در چاپهای قبلی، کتاب دو سه حاشیه بیشتر نداشت، که بهمان صورت در ذیل صفحات آمده.)

۱. نمونهٔ عالی این دو برخورد متفاوت را می‌توان در کیفیت برخورد «فرخی» با مرگ «سلطان محمود» و کیفیت برخورد «فردوسی» با مرگ «سهراب» دید. اتفاقاً قصیدهٔ فرخی در رثاء «محمود»، جز دو بیت ماقبل آخر، سراسر در رثاء «محمود» است و نه در مدح او، و آن دو بیت هم در مدح ولیعهد محمود است و نه در مدح خود او. با معیارهای واقعیت‌گرایی بمعنای امروزین کلمه، قصیدهٔ فرخی بظاهر واقعیت‌گراتر است تا توصیف مرگ سهراب از فردوسی. ولی برغم همین واقعیت‌گرایی در توصیف، برخورد فرخی سخت یکسویه است:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار — چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پر نوحه و پربانگ و خروش — نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فکار
کویها بینم پر شورش و سرتاسر کوی — همه پرجوش و همه جوشش از خیل سوار
رسته‌ها بینم بی‌مردم و درهای دکان — همه بربسته و بردر زده هریک مسمار
کاخ‌ها بینم پرداخته از محتشمان — همه یکسر ز ربض برده به شارستان بار
مهتران بینم بر روی زنان همچو زنان — چشمها کرده ز خونابه برنگ گلنار
حاجبان بینم خسته دل و پوشیده سیه — کله افکنده یکی از سر و دیگر دستار
بانوان بینم بیرون شده از خانه بکوی — بر در میدان گریان و خروشان هموار
خواجگان بینم برداشته از پیش دوات — دستها برسر و سرها زده اندر دیوار...

این توصیف نسبتاً عینی ادامه دارد تا فرخی به لحن سخن خود حالتی نمایش‌گونه می‌دهد و به دنبال چند سؤال خبر مرگ محمود را می‌دهد:

کاشکی چشم بد اندر نرسیدی به امیر — آه ترسم که رسید و شده مه زیر غبار
رفت و ما را همه بیچاره و درمانده بماند — من ندانم که چه درمان کنم این را و چه چار

و بعد با هفت بیت که با عبارت «آه و دردا» شروع می‌شود، فرخی لحن سخن را عوض می‌کند و اثر مرگ محمود را، پس از ارائهٔ یکی دو «متضاد» و «نقیضه» (paradox)، در روند تاریخ می‌بیند که: «قرمطیان شاد سوند»، «قیصر رومی برهد/ از تکاپوی برآوردن برج و دیوار» و «برهمنان» هند هم از نو شروع به بت‌سازی می‌کنند. و بعد از چهار بیت که در واقع نوعی صنعت تجاهل عارف است با بیت «ای امیر همه میران و سهنشاه جهان/ خیز و از حجره برون آی که خفتی بسیار» خود محمود را مخاطب قرار می‌دهد، و تا پایان قصیده ـ یعنی نیمهٔ دوم قصیده ـ همین حالت خطاب را حفظ می‌کند. یعنی در قصیده، صناعات توصیف، سؤال و جواب، نوعی محاکات، تجاهل و تخاطب، بعنوان ساختهای اصلی دست بدست هم می‌دهند تا آن رابطهٔ یکسویه که فرخی با جهان در ارتباط با مرگ محمود پیدا می‌کند، عیان سود. یعنی پس از خواندن قصیده، فرخی و مرگ محمود خلوتی کامل با یکدیگر دارند، سایر عناصر تاریخی و اجتماعی و خانوادگی دخالت جدی ساختی در پرداخت قصیده نمی‌کنند. فرخی فقط به مضمون مرگ محمود می‌پردازد، و بهمین دلیل برداستش یکسویه است. (نگاه کنید به **دیوان فرخی سیستانی**، به‌تصحیح دکتر محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، سال ۱۳۴۹، انتشارات زوار، صفحات ۹۰ تا ۹۳.)

ولی فردوسی بینش خود را چند سویه ارائه می‌دهد. بلافاصله بیش از شروع کشتی اول در چند بیت رستم را توصیف می‌کند:

تهمتن بپوشید ببر بیان نشست از بر زنده پیل ژیان
کمندی به فتراك بربست شست یکی تیغ هندی گرفته به دست
بیامد بر آن دشت آوردگاه نهاده به سر بر زآهن کلاه

وبعد در یك بیت فلسفی و عمیق می‌سود. انگار با خود حرف می‌زند:

همه تلخی از بهر بیشی بود مبادا که با آز خویشی بود

و بعد در دو بیت بعدی از بینش فلسفی دور می‌سود و توصیف عینی سهراب را می‌دهد:

بپوشید سهراب خفتان رزم سرش پر ز رزم و دلش پر ز بزم
بیامد خروشان برآن دشت جنگ به چنگ اندرون گرزهٔ گاو رنگ

و آنگاه گفت و گوی یدر و بسر سروع می‌سود و توصیف جنبه نمایش بخود می‌گیرد. این گفت و گو شانزده بیت از داستان را بخود تخصیص می‌دهد. سهراب می‌خواهد که از جنگ دست بکشند. پدر قبول نمی‌کند. کشتی اول سروع می‌سود و سش بیت به خود کشتی و ماجرای زمین خوردن رستم تخصیص داده می‌سود، و بعد رستم حرف می‌زند، مخاطب سهراب است، ولی سهراب حرفی نمی‌زند، از روی سینه رستم بلند می‌سود و می‌رود و بعد در دو سه بیت بعدی، فردوسی توصیفی دوباره و یگانه از سهراب و به نخچیر کردنش می‌دهد. رستم به سهراب گفته است که اگر پهلوانی در کشتی اول

پهلوانی دیگر را زمین زد، نباید بکشدش. دفعهٔ دوم می‌تواند بکشدش. سهراب فریب او را می‌خورد. و همین فریب او را از پا درمی‌آورد. پس از وصف نخچیر کردن سهراب، هومان می‌آید و سهراب برای او ماجرا را تعریف می‌کند، و هومان می‌فهمد که جوان از جان خود سیر سده که چنین رفتاری کرده. در چند بیت بعدی هومان است که حرف می‌زند. و بعد فردوسی این صحنه را پشت سر می‌گذارد و به پیش رستم برمی‌گردد. وصف او را در «پیش جهان آفرین» می‌دهد. در شش بیت، رستم خودش را نشسته، دعا کرده، نیازس را گرفته، دوباره به صحنهٔ پیکار برگشته است. و بعد صحنه، صحنهٔ کشتی دوم است. فقط یك جمله، از سهراب خطاب به رستم، می‌آورد، و در هشت بیت بعدی، صحنهٔ کشته سدن سهراب بدست رستم را بیان می‌کند، و بعد در سی بیت بعدی همه گفت و گو است، بین پدر و بسر. در واقع فردوسی اوج داستان را به صورت گفت و گو بیان می‌کند. و حتی توصیف طبیعی را هم وارد جدال موجود در داستان می‌کند:

کنون گر تو در آب ماهی شوی وگر چون شب اندر سیاهی شوی
وگر چون ستاره شوی بر سپهر ببرّی ز روی زمین پاك مهر

و بیان طبیعی را بدینوسیله در وجود سخصیتها مسحیل، و بقول نیمایوشیج «درونی» می‌کند. گفت و گو ادامه می‌یابد تا جائیکه بیان طبیعی، گفت و گو، عبارات مربوط به زجر سخصی رستم، تبدیل به جمله‌ای کامل در سخن سهراب می‌شود:

از این خویشتن کشتن اکنون چه سود چنین رفت و این بودنی کار بود

در واقع سهراب می‌داند که رستم با کشتن او، یعنی سرش، خودکشی هم کرده است.

وقتی که صحبت از «تاریخ مذکر» می‌کنیم، دقیقاً در همین معناست. رویهم تهمینه موجودی است در پشت پرده. در واقع از او بعنوان یك سبئی استفاده شده است. او وسیله قرار گرفته تا ساخت تاریخی ایران که مبتنی بر پسر کشی است، بیان شود. در واقع، تاریخ مذکر، عبارت است از نگه داستن زن در پشت صحنه، آوردن مردها بر روی صحنه، کشته سدن جوان بوسیلهٔ پیر، و ابقای قدرت پیر.

فردوسی هرگز وصف به خاطر خود وصف نمی‌کند؛ او وصف بخاطر روایت می‌کند. گفت و گو هم جنبهٔ تشریفاتی ندارد. حیاتی‌ترین بخش داستان را از طریق گفت و گو بیان می‌کند. وقتی که گفت و گو می‌تواند داستان را سریع‌تر به پیش براند، او حتی وصف هم نمی‌کند. در واقع گفت و گو، می‌شود وصف و روایتی که در ذهن و زبان سخصیتها «درونی» شده است. بینشی که فردوسی ارائه می‌دهد، متکی بر بینش تاریخی ـ هنری است. محمود را کسی نکشته است. او به مرگ طبیعی مرده، بهمین دلیل قهرمان فرخی، سخصیتی تاریخی است، ولی در چارچوب ادبیات و هنر، سخصیتی هنری ـ تاریخی نیست. و اما سخصیت سهراب، سخصیتی تاریخی ـ هنری است، بهمین دلیل هم تاریخی‌تر از سخصیت محمود است و هم هنری‌تر از او. اتفاقاً در میان

نصایحی که پسر به پدر در داستان رستم و سهراب می‌دهد، یکی هم اینست که : مرا آرزو بد که در بسترت برآید به هنگام هوش از برت. یعنی سهراب به رستم می‌گوید: اگر می‌خواهی بمیری، منل یك پیر مرد، مثل محمود فرخی بمیر، برو در بستر بمیر! و این نوع مردن چقدر سبیه مرگ‌قهرمان فرخی است! فردوسی به‌تحلیل روابط درونی تاریخ می‌پردازد، و ساخت هنری‌اش مبتنی بر ساخت تحلیل روانی، و منطبق بر آن است. مرگ سهراب، مرگی است بمراتب عمیق‌تر از مرگ محمود. سهراب یك شهید تاریخی است، محمود یك واقعهٔ تاریخی. در واقع قصیدهٔ فرخی نوعی روزنامه‌نگاری موزون و مقفی است، و حماسهٔ فردوسی، موازی روند پر جدال تاریخ مذکر. (مأخذ قولهای من از رستم و سهراب این است: **داستان رستم و سهراب از شاهنامه، با مقدمه و تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی، سال ۵۲، از صفحه ۷۳ تا ۷۹.**)

۲. باعتبار «نوع» ادبی، شاهنامه یك حماسه است، و به اعتبار همان «نوع»، داستانهای «تراریك» شاهنامه هم داستانهای حماسی هستند. باعتبار محتوای داستانهای رستم و سهراب و سیاوش، قهرمانهای اصلی این داستانها یعنی سهراب و سیاوش هر دو قهرمانهای تراژیك هستند، ولی قهرمان ترازدی نیستند، بدلیل اینکه ترازدی هم باعتبار همان بررسی «انواع» ادبی، یك «نوع» ادبی است، و این دو نوع را نباید با هم اشتباه کرد. «هکتور» در ایلیاد هومر، سیاوس و سهراب و اسفندیار در شاهنامهٔ فردوسی قهرمانان تراژیك هستند، و نه قهرمانان ترازدی، بدلیل اینکه نویسندهٔ حماسه رفتار خاصی با مصالح داده سده می‌کند، و سکل خاصی به آن مصالح می‌دهد که با رفتار و سکلی که نویسندهٔ ترازدی از طریق آن اثر خود را ارائه می‌دهد، فرق می‌کند. در بررسی انواع، ترتیب و تنظیم اسکال وجه فارق بین انواع است. در این هیچ تردیدی نیست که قهرمانی مثل سیاوس و یا سهراب زمینه‌های کامل برای ارائه سدن در نوع ادبی ترازدی را دارند، ولی ابزار و وسائل تاریخی برای رساندن فکر این «نوع» بذهن فردوسی در اختیار فردوسی نبوده است. در خود یونان پانصد سالی طول کشید تا نوع ترازدی جانشین نوع حماسه سد. در آن فاصله ذهنیت تاریخی یونانی بدلیل وقایع اجتماعی و تاریخی خود یونان، عوض شده، بسوی درك نمایشی از جهان حرکت کرده بود. ایران فردوسی و بعد از فردوسی روند و انکشافی غیر از این داشت. و بهمین دلیل برغم حضور عناصر، عوالم و قهرمانان فراوان تراژیك، نوع تراژدی، بآن صورت که در غرب بوجود آمد، در ایران بوجود نیامد.

۳. «و حسنك قریب هفت سال بردار بماند چنانکه یاهایش همه فرو تراشید و خسك سد چنانکه اری نماند تا بدستوری فرو گرفتند و دفن کردند جنانکه کس

ندانست که سرش کجاست و تن کجاست. و مادر حسنك زنی بود سخت جگرآور، چنان شنیدم که دو سه ماه ازو این حدیث نهان داستند، چون بشنید جزعی نکرد چنانکه زنان کنند، بلکه بگریست بدرد چنانکه حاضران از درد وی خون گریستند، بس گفت بزرگا مردا که این پسرم بود که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان. و ماتم یسر سخت نیکو بداست، و هر حردمند که این بشنید بپسندید. (تاریخ بیهقی)

۴. در این تردیدی نیست که زنها در «جنبش تنباکو» و «جنبش مشروطیت» نقشهایی ایفا کردند، ولی «تاریخ مذکر» ایران به آنها اجازه نداد که از جسارتهایی که از خود نشان داده بودند به سود خود و در راه احقاق حقوق خود استفاده کنند. البته آن نقشها در مقام مقایسه با نقشهایی که مردان ایفا کردند، چندان مهم نبود، و جنبهٔ رهبری و پیشگامی نداست، و سیطرهٔ کامل مرد برخانواده، اجتماع و تاریخ آنچنان محرز و مسلم می‌نمود که نه زن خواست حقوق مساوی بدست آورد، و نه حتی مردی از مردان مشروطیت حاضر سد به زن حقوقی بدهد. «نظامنامهٔ انتخابات مجلس شورای ملی» که در تاریخ ۱۴ جمادی‌الثانیه سال ۱۳۲۴ قمری صادر سده در مادهٔ سوم و مادهٔ پنجم وضع زنان را دقیقاً روشن می‌کند. هر دو ماده را بطور کامل نقل می‌کنیم تا هم وضع خود زنان روشن شود و هم معلوم سود که جنبش مشروطیت زنان را در سمار چه نوع آدمها آورده است:

«مادهٔ سوم ـ اسخاصی که از انتخاب نمودن کلیه محروم هستند از قرار تفصیل‌اند:

اولاً ـ طایفه نسوان.

ثانیاً ـ اسخاص خارج از رشد و آن‌هایی که محتاج به قیم شرعی باشند.

ثالثاً ـ تبعهٔ خارجه.

رابعاً ـ اشخاصی که سن آنها کمتر از بیست و پنج سال باسد.

خامساً ـ اشخاصی که معروف به فساد عقیده هستند.

سادساً ـ ورشکسته‌ای که بی‌تقصیری خود را ثابت نکرده باسد.

سابعاً ـ مرتکبین قتل و سرقت و مقصرین و آن‌هائی که مجازات اسلامی قانونی دیده‌اند و متهمین به قتل و سرقت و غیره که سرعاً رفع تهمت از خود نکرده باسند.

ثامناً ـ اهل نظام بری و بحری که مشغول خدمتند.»

و حالا مادهٔ پنجم:

«ماده پنجم ـ اسخاصی که از انتخاب محروم هستند:

۱. طایفه نسوان.

۲. تبعهٔ خارجه.
۳. اهل نظام بری و بحری که مشغول خدمت‌اند.
۴. ورسکسته به تقصیر.
۵. مرتکبین به قتل و سرقت و غیره که سرعاً رفع تهمت از خود نکرده باسند.
۶. آنهائی که سنشان از سی سال کمتر باسد.
۷. اسخاصی که معروف به فساد عقیده هستند و متظاهر به فسق.
(**تاریخ بیداری ایرانیان**، تألیف ناظم الاسلام کرمانی، به اهتمام سعیدی سیرجانی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سال ۴۶، صفحات ۶۳ـ۳۶۲.)

در واقع بدین ترتیب مشروطیت ایران مذکر بود، مجلسش مذکر بود و در مرکز تصمیماتش تفوق مردان بر زنان قرار داست و مردان «انقلابی» زنها را داخل آدم نمی‌دانستند.

۵. این خانم سؤالس را در سال جهل و سس یا چهل و هفت از من کرد. خوب بیاد دارم که گفت مجله‌ای که او را مأمور مصاحبه دربارهٔ این موضوع کرده، گفته است که اگر کسی از فرح بعنوان مهمترین زن تاریخ ایران نام ببرد، مقامات باو یك خانه باداتس خواهند داد. خود آن خانم هم طرفدار سلطنت نمی‌نمود، و فکر می‌کنم که فقط بعنوان یك حقیقت ساده مسأله را بیان می‌کرد. بهر طریق قانع سد که مصاحبه با من بدرد کسی نمی‌خورد. با چند نفر دیگر از استادان دانشگاه مصاحبه کرد که بعدها در همان مجله چاپ سد. چند سال بعد مصاحبه کننده حقیقت را بطرز ملموسی درك کرد، بجرم مخالفت با سلطنت بزندان افتاد و یکی دو سالی با سرنوست واقعی زن در ایران آسنا سد، و دید که مهمترین زنان تاریخ ایران دقیقاً همانهایی هستند که با او هم سلول سده‌اند.

۶. در متن «**تاریخ مذکر**، متأسفانه، اشاره‌ای به رشادتهای زنان در جنبش‌های انقلابی نشده است. این رشادتها گرچه درخشان، ولی سخت گذراست. رویهمرفته سرنوشت این رشادتها به سرگذشت چنبشهای توده‌ای ایران پیوند خورده است. هر گاه جنبش انقلابی سر و سامانی پیدا کرده، زنها هم به نسبت موقعیت خود قدم در صحنه گذاسته‌اند. ظهور زنان در صحنهٔ سیاسی، در هیچ دوره‌ای از تاریخ ایران به عظمت حرکت هفده سهریور ۵۷ نبوده است. ولی لازم است سه مورد را یادآوری کنیم: ۱) مورد جنبش تنباکو؛ ۲) مورد مشروطیت؛ و ۳) مورد سالهای ۲۴ و ۲۵ شمسی در تبریز. در جنبش تنباکو زنان سیرین کاستند، ولی سودی نبردند و به هیچ حق و حقوقی از آن خود نرسیدند. سهم زنان در مشروطیت کم، ولی قابل یادآوری است. در محاصرهٔ تبریز،

دختران جوان لباس مبدل مردانه پوسیده به مجاهدین و یاران ستارخان بیوستنـد. و ذیلاً ما اشاره‌ای به حضور ناگهانی و نادر زنان در صحنهٔ سیاست مشروطیت، با ذکر یك نمونه خواهیم کرد. در سال ۲۴، زنان آذربایجان برای اولین بار در تاریخ ایران حق انتخاب کردن و انتخاب شدن پیدا کردند. این نیز گذرا بود. کشف حجاب رضاخانی، و تساوی حقوق اعطایی محمد رضا شاه در سالهای بعد از جهل نیز دردی از دردهای زنان را درمان نکرد، و آن اصلاحات سطحی هرگز اعماق جامعه را لمس نکرد و ما در خود متن **تاریخ مذکر**، از نوع زن بی‌بند و بار و بی‌ریسه‌ای که سلطنت و غربزدگی در ایران بدنبال بدیدآوردنش بودند، در همان سالها و در چاپ اول **تاریخ مذکر** حرف زده‌ایم. انقلاب ۲۲ بهمن زن ایرانی را بشیوهٔ خاص خود رادیکالیزه کرد. در یك کلام می‌توان گفت که روند سیاسی سدن زن ایرانی ناموزون بود؛ به این معنی: زن بالای شهری تهرانی، و بطور کلی بورزوامنش و سرمایه‌دار در انقلاب لطمه خورد، مجبور به فرار شد و یا بزندان افتاد و یا از صحنه عقب‌نشینی کرد. طبیعـی بود که انقـلاب نمی‌توانست به او خدمتی بکند. اعتیادهای او میهمانیهـای مجلل بودنـد، و رقص و میخوارگی و تریاك، حضور در جشنهای هنر در تهران و در شهرستانها، خواندن روزنامه و مجلهٔ خارجی و رنگین‌نامه‌ها، حضور بر سر میزهای قمار، دست بدست شدن بین مردان پولدار داخلی و خارجی، معاشرت با زنان و مردان خارجی بالای شهرنشین و مصرف شبانه روزی وسایل و ابزار و تولیدات غربی، مسافرت دور دنیا از قبل کیسهٔ مردم بدبخت ایران، خریدن ماسینهای آخرین مدل و ایجاد هاله‌ای از تلألؤ یك حمایت صد درصد ولی پوشالی بدور سلطنت. در واقع سلطنت در مرکز این حیات متجمل بورزوایی بود. انقلاب سرمایه‌داری را از ایران بر نینداخته است، بهمین دلیل این زن در زیر روسری و روپوش شیك و اسرافی، جرینگ جرینگ پولها و طلاهایش را برخ می‌کشد و به‌ارضاء اعتیادهای چندین ساله‌اش در خفا ادامه می‌دهد. این زن در رأس زنان ضدانقلاب قرار دارد. در واقع انقلاب باید برای همیشه این نوع زن را از صحنه اجتماع ایران براند. انقلاب به ضد او باید باشد. یك زن طبقهٔ متوسط هم هست که از برکت انقلاب به کتاب پناه برده است. یعنی نق می‌زند، چیزهایـی از آزادی زنـان، سوسیالیسم، انقلاب و فرهنگ می‌داند، ولی ریشه‌های رادیکالیسم زن ایرانی را درك نمی‌کند، و برغم آنکه در حرف رادیکال است، در عمل چنین نیست. مصائب گذرا را مصائب ابدی می‌داند. این زن تحصیلکرده است، پشت سرهم جوك می‌گوید و می‌خندد، ولی قلباً شاد نیست، قلباً احساس خوشبختی نمی‌کند. در اداره یا در خانه، یا دم در مدرسه بچه‌اش و یا در صفهای گوشت و تخم‌مرغ، قیافه‌ای مظلوم، ظنین و همچنین مظنون دارد. از چشم هیز جوانان می‌هراسد. در شهادت برادر یا شوهـر یا پسـرش صمیمانه گریه می‌کند، و می‌ترسد که با صدای بلند به سرنوشت خود دشنام بدهد، بجای

آن سر به سنگ گور عزیزس در گورستان می‌گذارد، و بلد است که فرهنگ بومی و فرهنگ غربی را بهنگام گفتن حرفهای رثا مانندش درهم بیامیزد؛ و موهایش را از کنار روسری در بالای پیشانی بیرون می‌گذارد، بعلامت اینکه اداری است و روسنفکر است؛ سعر می‌خواند، و گهگاه مثل جن‌زده‌ها از این رادیوی خارجی به آن رادیوی خارجی سفر می‌کند، و به تلویزیون و رادیو و روزنامه خودی یکسر بیگانه است، و سیاست مملکت خود را فقط از طریق تفسیر دسمنان مملکتش درك می‌کند. نوعی از خودبیگانگی خانمان برانداز. این زن احساس می‌کند که زن ایرانی نه تنها رادیکالیزه نشده، بلکه عقب‌گرد کرده، به عقب رانده سده است. در زمان شاه وقتی که صحبت از زنان ایران می‌شد، منظور آن زنان بورروا بود، این زنان تاحدی ناراضی آن دوره که حالا در این دوره یکسر ناراضی سده‌اند. برخی از این زنان سدیداً سیاسی هم هستند، سدیداً و عمیقاً ـ البته در حرف ـ رادیکال هم هستند، ولی رویهم، از عامل واقع‌سدن بر هر عملی، خواه درکشیده‌سدن بطرف حکومت و خواه موضع گرفتن در برابر آن عاجز هستند. و حالا می‌رسیم به اکثریت زنان ایران که در زمان شاه عموماً چادری بودند، و عموماً به آزاد گذاشتن وجه و قدمین و کفین هم راضی نبودند و تقریباً بیش از نیمی از صورت را هم می‌پوشاندند. این زنان، ایران را نمی‌سناختند، بطور کلی سیاست سرشان نمی‌شد، قطبهای مختلف قدرت را نمی‌سناختند، کوچکترین اطلاعی از نهضتهای داخل و خارج ایران نداستند، کار کارخانه یا مزرعه یا خانهٔ خود و یا خانهٔ دیگران بخش اعظم وقت اینان را می‌گرفت. هدف نداستند. به تکه نانی قانع بودند و صدایشان را بلند نمی‌کردند، و هرگز سر و کله‌شان در بالاتر از نادری پیدا نمی‌سد و در سهرستانها محلات فقیرنشین و گودها را اسغال می‌کردند و نیم دوجین و گاهی یك دوجین بچهٔ لخت و نابتی داستند، عموماً رادیو گوس نمی‌کردند و تلویزیون هم نداستند، و اگر گهگاه هم چیزی بنام سیاست بگوسسان خورده بود، می‌دانستند که نه به آنها ربطی دارد و نه به پدرها و سوهرها و برادرهاشان. سیاست برای آنها چیزی مابعدالطبیعی بود. این زن اصلاً رادیکال نبود. انقلاب این زن را از کنج خانه و کارخانه و مزرعه، با هزاران سبکهٔ مرموز و ظریف و پیچیده‌اس، بوسط معرکهٔ اجتماعی کشیده است. گورستانها و جبهه‌های مملکت را، و سربازخانه‌ها و خیابانهای مملکت را، پسرهای او، برادرهای او و سوهر او اسغال کرده‌اند. و خود او با اصطلاحاتی چون امپریالیسم، صهیونیسم و استعمار، با کنسورهایی چون لبنان، نیکاراگوا، و قلمروهایی مثل آمریکا، سوروی، آمریکای لاتین، فلسطن، آفریقای سیاه آسنا سده است. گرچه بار جنگ بدوس او وخانوادهٔ اوست، گرچه تعداد سهدایی که او در جنگ داده، تقریباً همهٔ تعداد سهدای جنگ است، ولی بار عظیم مصائب اقتصادی جنگ را او تحمل می‌کند. ۲۹ بهمن ۵۶ تبریز، ۱۷ سهریور ۵۷ و ۲۲ بهمن تهران، اسغال جاسوسخانه، بمباران

خوزستان و کرمانساه و لرستان، و نشستنهای طولانی به انتظار آمدن جسد مثله شدهٔ برادر، شوهر یا سر، و دهها حادثه و ماجرا از این دست، این زن را، بدون آنکه شاید خود او دقیقاً فهمیده باسد، سدیداً و عمیقاً رادیکالیزه کرده است. روند این رادیکالیزاسیون با هر رادیکالیزاسیون دیگر در جهان فرق می‌کند. بهمین دلیل روند رادیکالیزاسیون زنان در طول انقلاب ناموزون بوده است.

و حالا دو نمونه از سرکت زنان در نهضتهای گذسته. پس از تبعید میرزای آستیانی بوسیلهٔ ناصرالدین شاه در جریان مبارزه بر ضد امتیاز تنباکو، زنها وارد صحنه سدند:

«صبح دوسنبه سوم جمادی‌الثانیه ابتداء علماء و اهل علم دارالخلافه دسته دسته از هر محله رو به محله سنگلج که منزل ایشان است روانه سدند. کم کم جمعیت مردم زیاد شد، اکثر دکّان و بازارها بسته و مردمانش دسته دسته رو به خانهٔ ایشان آوردند تا قریب ظهر همینطور فوج فوج جمع آمده جمعیت زنان نیز انبوه شده پس از این جماعت اول کار زنان این بود روانهٔ بازارها سدند هر دکّان را گشوده دیدند خواهی نخواهی بستند تا به جایی رسید که در تمامی سهر باین عظمت یك دکّان دیگر گشوده نماند. این جمعیت زنان با آن انبوهی و کنرت بس از بستن بازار تماماً سرهایشان از روی چادرها لجن گرفتند و فریاد و فغان کنان رو به ارك دولت رفتند. جمعیت مردان نیز با شور و غوغا و گروهی نیز با گریه و افغان و اسلاما گویان از دنبال زنان روانه سدند. جمعیت زنان با وصف اینچنین هیئت و حال فریاد و فغان کنان در بیش. جمعیت مردان نیز با غلغله و غوغا اطراف زنان را فرا گرفته تمامی مرد و زن بدین هیئت و حال مدهوس فزع‌انگیز در میدان ارك مجتمع سده تفصیل آن هنگامهٔ عظیم را بنوشتن نتوان بیان نمود ولی همینقدر در عظمت این هنگامه می‌توان گفت که چنین سورس و غوغای عظیمی را بیش از آنکه به عیان درآید هیچ وهمی نمی‌اندیشد. این جمعیت زنان که در هنگامه جویی بیشاهنگ سورسیان بودند نخست شاه را باسم شاه باجی و شاه باجی سبیلو مخاطب ساختند بنای هرزه گوئی گذاستند بصداهای خیلی بلند و صاف و صریح گفتند و سمردند در مقام هتك عرض و ناموس به زنده و مردهٔ شاه از هر رقم فحش و دسنام و نفرین و بدگوئی ابداً خودداری نداسته تا آنجا که بتصورشان می‌رسید از هیچ رو فرو گذاری نکردند و هر چند که زنان یکسطروافری از این مقوله گفتار زست و ناسزا می‌گفتند یکمرتبه صدای ضجهٔ یا علی و یا حسین از تمامی این همه مخلوق بلند سده دوباره زنان تجدید مطلع کرده هرزه گوئی را از سر می‌گرفتند از اینچنین هنگامهٔ عظیمی که دفعتاً در میدان ارك برپا گردید تمامی اجزاء دولت خاصه حرمسراهای سلطنتی را وحشت و دهشت عظیمی فرا گرفته خورد و بزرگ مضطرب و پریشان سدند بر حسب امر شاه با تعجیل هرچه تمامتر در صدد محافظت سلطنتی برآمده فوراً توبهای

ته‌پر کروب را بیرون کنسیده و بر تمام دربندهای عمارت سلطنتی نصب کردند و بجمیع عساکر حاضر بای تخت تفنگ و فسنگ مارتین توزیع نموده آحاد متفرقه افواج را اعلان حاضر باس دادند که همگی تحت‌السلاح حاضر و آمادهٔ مدافعه و مقاتله باسند نائب‌السلطنه مضطربانه بیرون رفت که شاید سورشیان را ببذل ملاطفت و مهربانی و اظهار مراتب اسفاق و مراحم دولت تسکیت نموده از این جوس و خروس فرو نشاند جمعیت زنان که تسنه و مستاق طرف خطاب حاضری می‌بودند حضور مدعی را غنیمت سمرده یکباره پردهٔ حیا از خود برگرفتند، و بتفصیلی که نتوان به سرح آورد هیچگونه ناسزائی بتصور هیجکسان خطور نکرد مگر اینکه حضوراً بصداهای بلند صاف و صریح گفتند و از هرگونه نسبتهای زست و ناروا و از هر رقم فحس و دسنام و نفرین و بدگوئی دربارهٔ هیح یك مضایقه نداسته دست ردی در این خصوص بر سینهٔ هیحیك از زنده و مرده و زن و مرد نگذاسنه سوزس درون خودشان را بدین هرزه گوئیهای حضوری فرونساندند و در ضمن هر فصلی نیز با فریادها بدین مقوله گفار بلند بود که ای خدا می‌خواهند دین ما را ببرند علمای ما را بیرون کنند تا فردا عقد ما را فرنگیان ببندند اموات ما را فرنگیان کفن و دفن کنند بر جنازهٔ ما فرنگیان نماز گذارند.

بالجمله فصل طولانی مفصلی نیز از این مقوله فریاد و فغان برآورده دوباره بر سر فحس و ناسزا برمی‌گستند نایب السلطنه دید عجب هنگامه و محسری است هر چندی با کمال ملاطفت و ملائمت می‌گفت همسیره‌ها فرنگی را بیرون می‌کنیم هیچ یك از علما را نمی‌گذاریم بیرون بروند خاطرتان جمع باسد بس است این همه فریاد و فغان نکنید اصلاً و ابداً از هیچ رو بخرج هیچکس نرفته سهل است که حضور مخاطب حاضر را غنیمت دانسته تا زبانسان را یارا بود آنحه می‌خواستند دربارهٔ هر کس گفتند و سمردند.

بالجمله جمعیت زنان س از این هنگامه‌ها از ارك مراجعت نموده به مسجد شاه رفتند مصادف افتاد که در آن هنگام آقای امام جمعه در بالای منبر مسغول موعظه و تهدید مردم بود بخیال اینکه شاید اینگونه فتنه عظیم را بمایه تهدیدات بتواند فرو نساند جمعیت زنان هجوم آورده همینکه از وضع صحبت آگاهی یافتند یکدفعه آغاز فریاد و فغان کرده آنجا نیز بتفصیلی که سرح دادنی نیست قیامت کردند تا خواستند و توانستند از گفتار فحس و ناسزا درباره امام جمعه نیز فروگذاری نداسنند امام بیحاره را بافتضاح هرحه تمامتر از منبر بزیر آورده و از آنجا دوباره بارك مراجعت نمودند جمعیت مردم بحدی سد که تمامی کوحه و بازارها و میدان ارك یکوصله بیوسته زن و مرد بود راه عبور و مرور از کوحه و بازارها بالمره مسدود فریاد و فغان واسریعتا (واسلاما) یا علی یا حسین از تمامی اینهمه مخلوق بیوسته بلند بود تمام سهر با این عظمت را حنان ضحه و غلغله و سور و سون فرا گرفته بود که بوصف نوان درآورد.»

وقتی که در جنبش مشروطیت عین‌الدوله فرستادگان علماء را در خانهٔ خود زندانی کرد، و در شهر مردم سر به شورش برداشتند و بازارها بسته شد، زنها به کالسکه شاه هجوم بردند:

«پس از ناهار، چون شاه بازمی‌گشت، مردم در سر راه او انبوه شدند، و زنان گرد کالسکهٔ او را گرفته، و فریاد می‌زدند: «ما آقایان و پیشوایان دین را می‌خواهیم... عقد ما را آقایان بسته‌اند، خانه‌های ما را آقایان اجاره می‌دهند... ای شاه مسلمان بفرما رؤسای مسلمانان را احترام کنند... ای پادشاه اسلام اگر وقتی روس و انگلیس با تو طرف شوند شصت کرور ملت ایران، بحکم این آقایان جهاد می‌کنند...» از این سخنان بسیار می‌گفتند. امروز زنان، با همه روبند و چادر، کار بسیاری کردند، (**تاریخ مشروطهٔ ایران**، احمد کسروی، امیر کبیر، ۱۳۴۹، تهران، صفحه ۶۹.)

برغم این قبیل جسارتها و ابراز رشادتها از طرف زنان، ساخت تاریخ مذکر، رویهم دست نخورده باقی می‌ماند. ولی از آنجا که سهم زنان در نهضتهای ایران ـ هر چند کم ـ در **تاریخ مذکر** از قلم افتاده بود، این مثالها را برای روشن شدن مطلب در اینجا نقل کردیم.

۷. هفت سال پیش (۱۹۷۷) من در آمریکا کتابی بزبان انگلیسی چاپ کردم تحت عنوان **آدمخواران تاجدار** که طولانی‌ترین بخش آن «تاریخ مذکر» بود. این «تاریخ مذکر» از نظر ریشه‌های اقتصادی، و بررسی ساختهای فرهنگی کاملتر و جامع‌تر از کتاب **تاریخ مذکر** بود که هفت یا هشت سال پیشتر بزبان فارسی نوشته شده بود و حالا متن کامل آن با تغییرات جزئی، مقالهٔ اصلی کتاب حاضر را تشکیل می‌دهد. در آن مقالهٔ انگلیسی مسأله با خود سلطنت سروع می‌سود و ریشه‌های اساطیری و تاریخی آن بررسی می‌گردد. «وجه تولید آسیایی» بعنوان زیربنای اقتصادی جامعهٔ ایرانی سناخته می‌سود، و بعد از بررسی ساخت اقتصادی، مسائلی از نوع «فرهٔ ایزدی»، «خورنق» و هاله‌ای که خودکامگان دوست دارند بدور سر خود داشته باسند مفصلاً به بحث گذاسته می‌سود، و بعد استبداد سرقی بعنوان مظهر اساسی تاریخ مذکر تعریف می‌سود. در این مقاله من موقعیت زن ایرانی را مفصلاً بررسی می‌کنم، با اشاره به ساخت زبان، ساخت خانواده، ساخت تاریخ و ساخت اقتصاد جامعه. و بعد مسائل مربوط به کهنسال سالاری، بچه کسی، بویژه سر کسی را بررسی می‌کنم. تراردیهای بزرگ یونانی بویژه «مده‌آ»ی اوری‌بید و «اودیپ» سوفوکل را در برابر داستانهای بزرگ حماسی و ترازیك فردوسی می‌گذارم، و بطور کلی مسأله رابطه یدر و پسر، و کهنسال و جوان را در ارتباط با ادبیات، بویژه از زمان فردوسی تا صادق هدایت و تا نیمایوسیج

بررسی می‌کنم، و بعد رابطهٔ «تاریخ مذکر» را با نفوذ امپریالیسم و غرب، مسألهٔ غرب‌زدگی، و از آن بالاتر، مسألهٔ «از خودبیگانگی مضاعف» روسن می‌کنم. بخش عظیم این تحقیق از کتاب «**تاریخ مذکر**» که در سال **چهل و هشت** نوشته شده، غایب است. مقاله انگلیسی نشان می‌دهد که موضوع «تاریخ مذکر» چگونه در طول سالها، بصور مختلف، و با روندی در حال تکامل، ذهن مرا به خود مشغول داشته است. از زمان چاپ کتاب **آدمخواران تاجدار** ببعد نیز مسألهٔ «تاریخ مذکر» ذهن مرا رها نکرده است. نخستین بار در سال ۴۵ در اولین سرمقالهٔ **جهان نو** به تاریخ مذکر اشاره کردم، بعد از آن **روزگار دوزخی آقای ایاز** را در ارتباط با این مسأله نوسته‌ام، و بعد کتاب **تاریخ مذکر** را، و بعد **آدمخواران تاجدار** را، و بعد در کتاب **در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد**، اشارات مفصلی به مسأله کرده‌ام. خوانندهٔ این مباحث، در صورت علاقمند سدن به ساخت «تاریخ مذکر» می‌تواند به این کتابها مراجعه کند. من امیدوار هستم که روزی متن **آدمخواران تاجدار** از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه سود، ولی تا آن روز بیاید، دوست دارم یك باراگراف اصلی از مقالهٔ «تاریخ مذکر» آن کتاب را برای اطلاع خوانندهٔ علاقمند ترجمه کنم، تا رابطه بین بدر و بسر در تاریخ مذکر روسن شود:

«پدر بعنوان یك تز پویا در ادبیات تاریخ مذکر چنان قدرتمند است که سراسیمه بسوی آنتی‌تز (سر) می‌شتابد، نه برای اینکه بوسیلهٔ او نفی سود. بلکه، برعکس، برای اینکه بوسیلهٔ او بسوی تکمیل نقش خود در روند ارضاء سخصی حرکت داده سود. تز ـ پدر بر ضد آنتی‌تز ـ پسر بیچاره و وحشت زده توطئه می‌کند، و پیش از آنکه آنتی‌تز بتواند قدرت کامل برای روبروسدن با دسمن بدست آورد، بوسیلهٔ قدرت درهم کوبندهٔ تز استبدادگر اخته می‌شود. چیزی که حاصل می‌سود ظهور سن‌تزی بعنوان اساس یك تحول و تکامل تدریجی جدید نیست، بلکه تأئید و تأکید آن‌تز اولیه و تقریباً ابتدائی است. از نظر دیالکتیکی پسر در زیر سنگینی بدر خرد می‌سود. الگوی تاریخی نیمه‌ایستا و نیمه پویاست. این تاریخ است در حالت جنینی، یك کوتولهٔ مادرزاد که در ظلمت لاف عظمت خود را می‌زند ـ دنیای قصابان، نعش‌کش‌ها و گورکنها؛ دنیای آدمخواران تاجدار. در این دنیا، بدرها جانسین بدرهایی می‌سوند که جانشین بدرها شده‌اند، یك جانشین‌سازی خسته‌کننده از مردها که آستینهای خونینشان را بالا زده‌اند تا به نسلهای مختلف انسانها تجاوز بکنند. و مردم، زنان و مردان جوان، این آفرینندگان بالقوهٔ جوامع و تمدنهای بزرگ یا قتل عام می‌سوند، و یا اگر قتل عام هم نسوند محکوم به تحقیری روحی می‌سوند که بمراتب بدتر از قتل عام است ـ آنتی‌تزهایی که در ورطهٔ تحقیر و اسارت فرو غلطیده‌اند، آنتی‌تزهایی دوزخی.»

اخیراً موقع ورق‌زدن مجلات فارسی به مقاله‌ای برخوردم تحت عنوان «ادیب سهریار و رستم پهلوان» در مجلهٔ **نگین** شمارهٔ ۱۲، اردیبهشت سال ۴۵، که در آن اشاره‌ای به پدرکشی یونانیان و پسرکشی شرقیان شده است. اگر پیش از چاپ کتاب **آدمخواران تاجدار** به این مقاله برخورده بودم حتماً در کتاب از آن یاد می‌کردم. در مورد مسألهٔ تحقیق در وجه تولید آسیایی دو نفر سلف من بوده‌اند، یکی دکتر خنجی با مقاله بسیار مهمش در «رد منشاء اتر دیاکونوف» و دیگری احمد اشرف که بهنگام بررسی مقالهٔ خنجی، و مضامین مشابه، تحت تأثیر کارل ویتفوگل، نویسندهٔ **استبداد شرقی** و «ماکس وبر»، مسألهٔ «پاتریمونیالیسم» (patrimonialism) (مکتب ارث‌بری از پدر) و موضوع قدرت در سرق را در مطبوعات فارسی به بحث گذاشته است. در غرب، بیش از همه، «مارکس»، «ماکس وبر» و «کارل ویتفوگل»، مسائل مربوط به وجه تولید آسیائی، استبداد سرقی، جامعهٔ آبی و مسألهٔ قدرت را در آثارشان بررسی کرده‌اند.

۸. طبیعی است که استثناهایی وجود دارد، ولی این قاعده است که اساس بررسی ما را تشکیل می‌دهد.

۹. نمونهٔ زیبای این ابراز تأسف غزل زیبای حافظ است با مطلع «یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه سد / دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد.» ولی بطور کلی سعر حافظ، سعر دورافتادن از موطن اصلی است. انگار این شاعر بزرگ ایران از زادگاه واقعی خود در تبعید بسر می‌برد. در ترسی که حافظ از دوری از موطن خود داست، نوعی نوستالژی عمیق برای یك وطن واقعی نهفته است. آن وطن واقعی کجاست؟ حافظ تعریف دقیقی از آن بدست نمی‌دهد، ولی از طریق اشاره، کنایه، ایهام، مجاز و توریه، نشانه‌های آن وطن از دست رفته را می‌دهد. چنین بنظر می‌رسد که آن وطن، وطنی است شاعرانه که در آن زیبائی، سلامت، آزادی و انسانیت ریشه‌های اصلی خلقت خود را بدست آورده باسند. چند بیت از همان غزل «هویت واقعی» آن محیط را به زبان اشاره و ایهام بیان می‌کند:

لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست — تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند — کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد.
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست — عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد
زهره‌سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت — کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد
حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش — از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

۱۰. برای روسن سدن مطلب بناحار اول دو تسبب از تشبیبهای فرخی را

می‌آورم که در یکی از آنها پیش از چرخش تصویری به سوی ممدوح عملاً هویت معشوق که مذکر است بیان می‌سود، و در دیگری استعارات و تشبیهات و علائم و اشارات روشن‌تر از آن است که معشوق تشبیب مذکر نباسد، و این مورد دوم، مسألهٔ فن شاعری را در وسیع‌ترین و عمیق‌ترین ابعاد آن پیش می‌کشد: رساندن هویت مضمون به مخاطب از طریق وسایل القاء تکنیکی، فوت و فنی که اوج درخشان و عظیم ایرانیش را در عرفان پیدا می‌کند و بویژه سعر عارفانه، و بعدها اوج دیگرس را در سعر سمبولیست غرب، از «جان دان» شاعر مابعدالطبیعی بگیرید و بیائید ـ از طریق «ررار دو نروال»، «شارل بودلر»، «آرتور رمبو»، «پل ورلن» و «استفان تالارمه» و «پل والری» فرانسوی، ـ تا «الیوت» و «ییتز» آمریکایی و ایرلندی. جالب این است که برغم آنکه در تشبیب اول رویهمرفته تصاویر داده شده بیشتر با صورت و هیکل مؤنث مناسبت دارد، ولی هویت معشوق عملاً بصورت مذکر بیان می‌سود؛ در تشبیب دوم تصاویر مربوط به معشوق زنانه نیستند و هویت معشوق از طریق القاء فنی به آسانی ظهور می‌کند. باز هم بدلائل فنی، چرخش از معشوق مذکر به طرف ممدوح که در قصیدهٔ فارسی عموماً مذکر است، راحت‌تر می‌توانست صورت بگیرد تا چرخش از معشوق مؤنث (گرچه گهگاه، و تنها بصورت استننائی چرخش از این موضع فنی هم صورت می‌گیرد)؛ یعنی بطور کلی نوعی هماهنگی مذکر بر شکل درونی، در حیطهٔ مضمونی و محتوایی و گاهی در حیطهٔ تصویری، حاکم است.

تشبیب اول:

دی ز لشگرگه آمد آن دلبر — صدرهٔ سبز باز کرد از بر
راست گفتی برآمد اندر باغ — سوسنی از میان سیسنبر
گرد لشکر فرو فشاند همی — زان سمن زلفکان لاله سپر
راست گفتی که بر گذرگه باد — نافه‌ها را همی گشاید سر
باد، زلف سیاه او برداشت — تاب او باز کرد یك ز دگر
راست گفتی ز مشك بر کافور — لعبتانند گشته بازیگر
چون مرا دید پیش من بگریخت — آن، سرا پای سیم ساده پسر
راست گفتی یکی شکاری بود — پیش یوز امیر شیر شکر
میر ابو احمد آنکه حشر نمود — مر ددانرا به صیدگاه اندر

در بیت آخر ممدوح معرفی می‌سود، بیت ماقبل آخر بیتی است که بر روی آن چرخش لولائی از معشوق بطرف ممدوح صورت می‌گیرد و در بیت سوم از آخر هویت معشوق معرفی می‌سود.

تشبیب دوم:

ای زسیمینه فکنده در بلورینه مدام — هم بساعد چون بلوری هم بتن چون سیم خام
سرو دار ماه نار وماه داری لاله پوش — لاله داری باده رنگ وباده داری لعل فام

زلف تو مشك سیاه و جعد تو شمشادتر — قد تو سرو بلند و روی تو ماه تمام
زلف تو دامست ودایم بردو رخ گسترده دام — گر نه صیادی چه حاجت دام گستردن مدام
ور همیگویی بگیرم تا مرا گردد حلال — دل بتو بخشیدم و بخشیده کی باشد حرام
دل بتو دادم تونیز از روی رحمت گه گهی — نیکویی کن بامن و ازمن سوی دل برپیام
عاشقم برتو وچون دانی که برتو عاشقم — عاشقم خوانی همی اندرمیان خاص و عام
عاشقم آری ولیکن نام من عاشق مکن — مرمرا ای ماه منظر مادح میرست نام
میر یوسف یادگار ناصرالدین آنکه دین — زو همی گردد قوی وزو همی گیرد قوام

به یك نکته باید توجه داشت: یا تشبیب فقط تمهیدی تشریفاتی است برای مدح ممدوح؛ و یا تشبیب واقعیتی را هم بیان می‌کند، بعنوان محتوایی که در حال تبدیل شدن به نوعی سکل است، که در اینجا سکل قصیده است. در اینجا، واقعیتِ علائم و نشانه‌ها و تصویرهای داده سده، بیان کنندهٔ معشوق مذکری است که به آسانی بسوی ممدوح مذکر می‌چرخد؛ این چرخش فقط به قصد تسهیل وسائل و ابزار تکنیك شاعری نیست، بلکه منطق آن از تاریخ مذکر سرچشمه می‌گیرد.

(همان مدرك بالا از فرخی سیستانی، صفحات ۱۰۲ ـ ۱۰۰ و صفحات ۲۳۸ ـ ۲۳۶.)

سعدی را دوجنسی خوانده‌ام. به این نمونه نگاه کنید که باستثناء دو سه تصویرش که مخاطب زن دارند بقیهٔ تصاویر قابل تقسیم و قابل حس بین هر دو جنس هستند:

ماهرویا روی خوب از من متاب — بی‌خطا کشتن چه می‌بینی صواب
دوش درخوابم درآغوش آمدی — وین نپندارم که بینم چز به خواب
از درون سوزناك و چشم تر — نیمه‌ای در آتشم نیم در آب
هر که باز آید ز در پندارم اوست — تشنه مسکین آب پندارد سراب
ناوکش را جان درویشان هدف — ناخنش را خون مسکینان خفاب
او سخن می‌گوید و دل می‌برد — او نمك می‌ریزد و مردم کباب
حیف باشد برچنین تن پیرهن — ظلم باشد برچنان صورت نقاب
خوی بدامان از بنا گوشش بگیر — تا بگیرد جامدات بوی گلاب
فتنه باشد شاهدی شمعی بدست — سرگران از خواب و سرمست شراب
بامدادی تا بشب رویت مپوش — تا بپوشانی جمال آفتاب
سعدیا گر دربرش خواهی چو چنگ — گوشمالت خورد باید چون رباب

(کلیات شیخ سعدی، تصحیح محمد علی فروغی، چاپ محمد علی علمی ـ تهران ۱۳۳۷، صفحه ۵۲۷.)

سعدی، غزلش را، رویهمرفته، طوری گفته است که هر دو جنس بعنوان معشوق در سعرس بگنجند. جز درمواردی که هویت معسوق روسن است که مخاطب مرد است یا زن ـ سعر سعدی بین زن و مرد بودن معسوق تقریباً بی‌طرف می‌ماند. از این نظر در «طیبات» و«بدایع» نمونه‌های فوق‌العاده درخشان وجود دارد. صراحت درمورد معشوق مذکر هم کم نیست.

در مورد مولوی وضع یکسر فرق می‌کند. مولوی بدنبال جمع‌کردن همهٔ محاسن هر نوع معشوق زمینی و وسیله قراردادن آنها برای دست یافتن به معشوق الهی است. تجلی زمینی کلّیهٔ آن محاسن را در شوریدگی و سورانگیزی سمس تبریزی می‌بیند. وقتی که به مولوی می‌رسیم معشوق یکسر در ممدوح و ممدوح یکسر در معبود غرق شده است، مثل اعداد یك و دو که هر دو در عدد سه غرق شده است، و وقتی که بگوییم سه، در واقع یك و دو را هم حذف کرده‌ایم و هم به حساب آورده‌ایم. این در واقع نهاد اصلی صورت ازلی یا صورت نوعی سازی در سعر است که بر اساس آن یك الگو هم بزرگتر از همه الگوهای فردی است، و هم الگوهای فردی، همگی در آن غرق شده است. از مرکز نهاد این الگوی بزرگ و این صورت نوعی شاعر و مخاطبش، متأسفانه زن غایب است.

۱۱. سعر فروغ فرخزاد را به دو دورهٔ مشخص می‌توان تقسیم کرد: ۱) دورهٔ سه کتاب اول، یعنی **اسیر**، **دیوار** و **عصیان**؛ ۲) دورهٔ دو کتاب آخر، یعنی **تولدی دیگر** و **ایمان بیاوریم به آغاز فصلی** سرد. البته این کتاب آخر پس از مرگ فرخزاد چاپ شده است. در دو کتاب اول عصیان فرخزاد، عصیان علیه قراردادهای حاکم برخانواده، و ریاکاری حاکم بر جامعه است. این سعرها جاسنی تند جنسی دارد، ولی علاوه بر این عیب بسیار اساسی، قالب این سعرها بسیار محدود، و قدرت کلامی فرخزاد در سطحی بسیار نازل است (در این باره نگاه کنید به **طلا در مس**، چاپ زمان، از همین قلم). در دو کتاب بعدی چاسنی جنسیت به حداقل ممکن رسیده، قالب شکسته، تفکر فلسفی ـ اجتماعی، توأم با تصویرسازی سگفت‌انگیز و فوق‌العاده زیبای زنانه، جای فکرهای قلابی فراق و وصل و هجران سه کتاب اول را گرفته است. با وجود این، حتی در کتاب آخر عمر فرخزاد هم در مرد بودن معشوق هرگز تردید نمی‌توان کرد.

۱۲. در کتاب **در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد** (کتاب زمان، سال ۵۸)، و کتاب **آدمخواران تاجدار** (نیویورك، رندوم هائوس، سال ۱۹۷۷) من در این مورد توضیحات مفصلی داده، مسألهٔ «استبداد سرقی» را از زمانهای کهن تا دوران جدید بررسی کرده‌ام.

۱۳. دموکراسی غربی زائیدهٔ نوعی موزونی تاریخی انقلابات غربی است. از بردگی ابتدائی تا فئودالیسم و از فئودالیسم تا انقلاب بورروایی، در غرب تداوم موزون وجود داسته است، یعنی مرحله به مرحله، این مراحل تاریخی و انقلابات طبقاتی اتفاق افتاده است. هر کدام از این مراحل، در یك دوره از تاریخ یك کشور بزرگ صنعتی

غرب وجود داسته است. هر مرحله، در عین حال، پلی برای پیداشدن مرحلهٔ بعدی بوده است. دموکراسی غربی زائیده این سیر تدریجی ـ ناگهانی تاریخ است؛ تحول و تطور تدریجی توأم با انقلابات طبقاتی، دموکراسی غربی را که همان دموکراسی صوری بورژوایی است، بوجود آورده است. ولی این دموکراسی غربی از صد سال پیش به اینور شدیداً با بحران روبرو شده. بورزوازی غرب با دست یافتن به سرمایه کلان در سایهٔ استعمار چندین قرنی آفریقا، آسیا و آمریکا (و اخیراً فقط آمریکای لاتین) با دست یافتن به نیروی امپریالیسم در همین صد سال گذسته، دچار بزرگترین بحران اخلاقی تاریخ شده: ضمن اینکه کوچکترین حقی برای مستعمرات و برای ملل عقب نگهداشته شده قائل نیست، در چارچوب سهرها و پایتختهای خود معتقد به انتخابات، پارلمان، شوراها و بطور کلی تأسیسات دموکراتیك است. یعنی غربی در خارج از غرب، دیکتاتور و در داخل غرب، «دموکرات» است، و بهمین دلیل دموکراسی غربی جز نوعی تفنن در دموکراسی چیز دیگری نیست. در خود غرب این دموکراسی صوری است، بدلیل اینکه گرچه انتخابات وجود دارد و حقوق انسانها قرار است محترم سمرده شود، در عمل انتخابات وسیله‌ای است برای ابقاء حاکمیت سرمایه‌داران، و حقوق انسانها هم تا آنجا محترم است که بر سیادت سرمایه لطمه‌ای نزند. در طول صد سال گذشته، در بزرگترین کشور سرمایه‌داری که بزرگترین کشور کارگری هم هست، یعنی در آمریکا، حتی یك کارگر به مجلس نمایندگان و مجلس سنا راه نیافته است. هر کسی که بهترین پول را در راه انتخابات خرج کرده، در صف اول مبارزان انتخاباتی قرار گرفته و به نمایندگی مجلس نمایندگان و یا مجلس سنا انتخاب سده است. این زست، که صوری است، دموکراسی، غربی خوانده شده است. از این دیدگاه نیز بر دموکراسی غربی، بحران اخلاقی، سیاسی و اجتماعی حاکم است. بطور کلی بعلت عدم تساوی اقتصادی بین گروهها و طبقات مختلف جامعهٔ غربی، هر گروهی که حاکمیت را بخود تخصیص داده، تصویر خود از دموکراسی را هم بعنوان کل تصویر انسان از دموکراسی به جامعه القاء کرده است. از این نظر دموکراسی غربی وسیله‌ای است برای کشتن اندیشهٔ دموکراسی، هم در غرب و هم در سرق. بطور کلی می‌توان گفت، مبارزهٔ دموکراتیك وجود دارد، ولی دموکراسی وجود ندارد. یعنی می‌توان گفت که دموکراسی، در جهان امروز، در هیچ جا وجود خارجی ندارد.

جامعهٔ ایران و تاریخ ایران از آن رسد موزون تاریخی، بویژه در طول سده‌های اخیر سهمی نبرده است. و بطور کلی مراحل رسد آن با مراحل رشد جوامع و تواریخ غربی متفاوت است. در آغاز این تاریخ موزون بوده، منتها بمبنای ایستای کلمه، و تشکلات اقتصادی حاکم بر آن، تشکلات پیش ـ سرمایه‌داری، تحت عنوان «وجه تولید آسیائی» بوده است. «استبداد سرقی» روبنای حکومتی آن «وجه تولید» اقتصادی را

تشکیل می‌داده است. (در این مورد نگاه کنید به **در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد**، صفحات ۱۰۰ ـ ۹۰.) در زمانی که بورروازی بدنبال دست‌یابی به نوعی اقتصاد تجاری بود، سرمایهٔ مالی و تولیدی غربی با پشتوانهٔ امپریالیسم در بطون سیستم تقریباً ابتدایی کشور نفوذ ویران‌کننده‌ای کرد، و آن بورژوازی را نخست از نظر تجاری، و بعد، هم از نظر تجاری و صنعتی غرق در وابستگی به متروپل کرد. وجه تولید آسیایی یکسر از میان نرفت، فئودالیسم خاصی که بر بعضی ارکان جامعه حاکم شده بود، بحضور خود با سماجت ادامه داد. مسألهٔ زمین و آب، و ملیت و ملت حل نشد، و چون بورژوازی وابسته، فرزند ولدالزنایی بود که از خودفروشی بورژوازی به غرب و از تجاوز امپریالیسم به مردم و همچنین به خود بورژوازی ظاهر شده بود، تاریخ ایران غرق در ناموزونی شد. ابتدایی‌ترین دستگاه بومی، برای حفظ سیطرهٔ پیشرفته‌ترین دستگاه جهانی، یعنی امپریالیسم بکار افتاد، یعنی مراحل متباعد تاریخی، فواصل و بعدهای خود را از دست دادند و با هم معاصر شدند. در چنین وضعی، دست‌یافتن به دموکراسی، حتی بمعنای غربی آن، از محالات بود. استبداد شرقی، کهنسال سالاری، عدم تساوی بین افراد جامعه، حاکمیت امپریالیسم، حضور بیشرفته‌ترین اشیاء و وسایل غربی در کنار اشیاء و وسایل عهد دقیانوس، وجوه مشخصهٔ آن ناموزونی تاریخی هستند. از این نظر است که «شرق، و ایران، نیازمند نفس جدیدی است که از سینهٔ شخص سخیص خود برآورده باشد.»

۱۴. بهاءالدین خرمشاهی در کتاب **ذهن و زبان حافظ** (نشر نو، تهران، ۱۳۶۱، صفحه ۲۶ ـ ۱ مقالهٔ «اسلوب هنری حافظ و قرآن» بهمین مسألهٔ عدم ارتباط درونی یك بیت به بیت دیگر در سعر حافظ توجه می‌کند و این ساخت عدم ارتباط را مقتبس و متأثر از ساخت قرآن می‌داند. دربارهٔ قرآن می‌نویسد: « بارزترین خصیصهٔ سبکی قرآن، که در نخستین خواندن توجه‌انگیز و نامتعارف می‌نماید، نابیوستگی یا عدم تلائم و فقدان انسجام و یا اتساق ظاهری و متعارف است.» برای نشان دادن این «عدم تلائم و فقدان اتساق ظاهری و متعارف» خرمشاهی از محققین سرق و غرب از «طه حسین» تا «ادوارد آربری» اقوالی را نقل می‌کند، و طبیعی است که آنچه دربارهٔ کل قرآن می‌گوید، لااقل دربارهٔ بخش عظیم قرآن صادق است. بعد خرمشاهی در مورد سعر حافظ می‌نویسد: «ساختمان غزلهای حافظ که ابیاتس بیس از هر غزلسرای دیگر استقلال، یعنی تنوع و تباعد دارد، بیش از آنچه متأثر از سنت غزلسرایی فارسی باسد، متأثر از ساختمان سور و آیات فرآن است. / اصولاً غزل که از تسبیب قصاید جدا سده در ابتدا در نزد متلاً انوری و سنائی و عطار و مولوی از انسجام معنائی برخوردار است. این انسحام در اوج غزلسرایی فارسی بش از حافظ، بعنی در نزد سعدی نیز تا

حد زیادی محفوظ است و حافظ با آنکه بیش از هر شاعر دیگری از سعدی اثر برده و به اقتفای بسیاری (بیش از صد) غزل او رفته و بسیاری از مضامین او را اقتباس کرده و چندین مصراع او را عیناً در غزلیات خود درج و تضمین کرده، بافت سخنش از نظر عدم تلائم و فقدان انسجام معنائی، کمترین شباهتی با سخن منسجم سعدی ندارد. همین است که آربری قائل به انقلاب حافظ در غزل است...» / باری به پیشنهاد نگارنده، ساختمان غزل حافظ متأثر از سوره‌های قرآن است.../ باری بویژه دربار اول و دوم که این دو کتاب عظیم‌الشأن [قرآن و دیوان حافظ] را می‌خوانیم نامتسق و نامنسجم و جسته به جسته و به اصطلاح از این شاخه به آن شاخه می‌نمایند.» و در ادامهٔ همین بحث می‌گوید: چون «حافظ ... غالباً از همهٔ کون و مکان در یك غزل سخن می‌راند، دیگر جایی برای ترتیب و توالی منطقی باقی نمی‌ماند. این نه عیب غزل حافظ که حسن آن است. غزل حافظ یك بعدی و خطی نیست که ارتباط بین مفاهیم فقط از طریق توالی و ترتیب ظاهری آنها برقرار باشد. غزل حافظ یك حجم کثیرالاضلاع در ذهن خواننده می‌سازد، و لاجرم در ذهن خود شاعر هم از پیش بوده، که ترتیب و توالی ظاهری توفیر چندانی به بار نمی‌آورد.» و در ادامهٔ همین حرف و سخن می‌نویسد:« سبك حافظ باین صورت که هست خطی نیست، یعنی پیگیر و اسیر یك خط باریك معنائی نیست که ملزم باشد بی هیچ تخطی و تجاوزی مثل یك قطار صبور درازنای ریل خود را صرفاً به قصد انجام وظیفه و با نظمی ساعت‌وار بپیماید، بلکه چونان حرکت ناپیدای غنچه‌ای نیمه شکفته سیری دوری و دایره‌ای و فواره‌وار دارد. خوشه در خوشه مثل چشمه‌ای می‌جوشد. سیرش و ساختمانش حلقوی، یا بلکه کروی است. در همه سو می‌گسترد. همین است که از همه جا می‌توان خواندنش را آغاز کرد و یا به پایان برد...» و سرانجام چنین نتیجه می‌گیرد که:« این است که نگارنده با توجه به تاریخ تحول غزل فارسی که تا سعدی یك سیر دارد و از حافظ سیرت و سانی دیگر، و انقلابی که به قول آربری حافظ در غزل ایجاد کرده و وحدت مضمونی و معنائی آن را دیگرگون کرده است، و با توجه به انس عظیم و عمیقی که با ظرائف زبانی و ساختمان سوره‌های قرآنی دارد این امر را محتمل و بلکه محتوم می‌داند که شکل و شیوهٔ غزل حافظ متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن باشد.»

از مقالهٔ خرمشاهی مفصلاً نقل کردیم تا خوانده منطق کلی او را درك کند. در چند نکتهٔ بدیهی نمی‌توان تردید کرد: در سوره‌های طولانی قرآن نوعی عدم اتساق مضمونی وجود دارد و در اغلب غزل‌های حافظ بین مضامین ابیات ارتباط معنائی بسیار کم است. حافظ، به تصدیق تاریخ، و به تصدیق شعر خودش، به قرآن شدیداً ارادت میورزیده، و یقیناً تحت تأثیر آن قرار گرفته است. ولی متأسفانه خرمشاهی حتی یك مثال از قرآن را با یك مثال از حافظ مقابله نمی‌کند. تنها بصرف اینکه بر قرآن عدم

تلائم و عدم اتساق حاکم است و بر غزل حافظ هم عدم انسجام معنائی و مضمونی از یك بیت به بیت دیگر، نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که غزل حافظ متأثر از قرآن است. خرمشاهی مضامین مختلف سورهٔ «بقره» را که شاید غیر شاعرانه‌ترین سورهٔ قرآن باشد از قول «طه حسین» نقل می‌کند، و نتیجه می‌گیرد که چون عدم تشکل درونی بر این مضامین حاکم است، پس حتماً شاعرترین شاعر ایران که بر شعرش نوعی عدم تشکل معنایی در کل یك غزل حاکم است، متأثر از ساخت قرآن است. این منطق با بررسی و تحقیق ادبی در شیوه‌های تأثیرپذیری شاعران از یك دیگر و یا از متون دیگر جور درنمی‌آید. بگذارید مثال دیگری بدهم تا مسأله روسن شود. سور مکی قرآن، بویژه سور کوتاهِ لبالب از وحی و الهامِ بخشهای آخر قرآن از انسجامی عظیم برخوردار است، طوری که نوعی تشکل درونی، نوعی هماهنگی تصویری و مضمونی بر اکثریت قریب‌باتفاق این سور حاکم است. تنها بدلیل اینکه شعر کوتاه نیما هم از تشکل درونی و هماهنگی تصویری و مضمونی برخوردار است و در واقع مصداق اعلای سخن خود نیماست که: «من واضع آرمونی جدید هستم»، نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که نیما شدیداً متأثر از قرآن بوده است. اثبات تأثیری که نیما از سور مکی ممکن است پذیرفته باشد و حافظ از سوره‌های بلند با مضامین متنوع و متباعد، نیازمند یك بررسی ساختی کامل از قرآن، غزل حافظ و شعر کوتاه نیمایی است. متأسفانه خرمشاهی به این بررسی، تطبیق و مقابلهٔ ساختی در مورد مدعیات خود دست نزده است، و از این نظر به تعریف و تبیین جدیدی از موضوع احساس نیاز می‌شود.

مسألهٔ دیگری که خرمشاهی بکلی از آن غافل مانده، موضوع فاصلهٔ چندین قرنی بین قرآن و حافظ است. آیا در آن فاصله چندین قرنی هیچ اتفاق تاریخی، سیاسی، اجتماعی و ادبی واقع نشده که به رفتار و شیوهٔ ادبی حافظ همان اثر را گذاشته باشد که خرمشاهی مدعی است عدم انسجام معنایی قرآن بر غزل حافظ گذاشته است؟ یعنی خرمشاهی دو چیز را با هم فراموش کرده است، یکی تاریخ از قرآن و حتی پیش از قرآن تا عصر حافظ، و دیگری ادبیات فارسی از رودکی تا حافظ. واحد شعر کهن فارسی چیست؟ شاید وقتی که مسأله خیزش از بی‌وزنی و یا سکوت و سکون بسوی وزن مطرح باشد، واحد مصراع باشد؛ اگر مسأله تکامل مصراع باشد، و یا تکرار آن، و در واقع لنگهٔ دومی برای لنگهٔ اول پیدا کردن مطرح باشد، و نیز اگر مسأله قافیه، مثلاً در مطلعهای غزلها و قصائد و نیز در سراسر مثنویها مطرح باشد، واحد شعر کهن فارسی، همانطور که شمس قیس در المعجم آورده، بیت است. از زمان رودکی تا بهار تغییری در ساخت مصراع و ساخت بیت پیدا نشد. و اگر شکل درونی و یا تشکل تصویری و خیالی یك بیت مطرح باشد، بطور کلی انکشاف تصویر در بیت، هم در قصیدهٔ منوچهری و فرخی صورت گرفته، هم در غزل سعدی و هم در غزل حافظ

و از او ببعد در غزل صائب، کلیم و حزین. می‌دانیم که عدم اتساق بر شعر صائب و کلیم و حزین حاکم‌تر است تا غزل حافظ، و تاکنون کسی این سه شاعر مکتب هندی را متأنر از عدم تلائم و عدم اتساق معنائی قرآن بشمار نیاورده است. علاوه بر این هر بیت شعر فارسی، به معرفی و تکمیل یك تصویر اختصاص می‌یابد، گاهی این تصویر در بیت بعدی تکمیل می‌سود و یا حسی از یك بیت به بیت دیگر منتقل و گاهی القاء می‌شود. ولی، عموماً یك تصویر و یا تکامل تصویر در بیت، از نظر شکل درونی، و وزن و قافیه از نظر بیرونی، بیت را تبدیل به گزی می‌کند که سعر فارسی بآن سنجیده می‌شود. اگر از نظر شکلی اتفاقی بر درون این بیت در سعر حافظ اتفاق افتاده باشد، که حتماً هم اتفاق افتاده است، در جدا افتادن یکسرهٔ تصاویر ابیات یك غزل از یکدیگر است (البته استثناهایی هم هست، مثل آن غزل زیبای حافظ با مطلع «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست ـ پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست»، و چند غزل دیگر)، بصورتی که انگار یك تصویر مربوط به سراب است و خمّاری و تصویر دیگر مربوط به توحید و تصویر دیگر مربوط به پیر مغان. وقوع چنین حادثهٔ مهمی در شعر فارسی مربوط است: اولاً به حوادث تاریخی که اجازهٔ استمرار مضامین در قالب تصاویر مستمر به حافظ نداده، یعنی زمینه‌ای ساخته که در آن حافظ دنیایش را نه بصورت مستمر، بلکه بصورت جسته به جسته و تکه تکه دیده؛ ثانیاً به حوادثی که در شکل ادبی شعر فارسی به تبع تأثیر آن الزامهای تاریخی و اجتماعی وقوع یافته. شمشیر مغول، که نتیجه‌اش بی‌اعتبار سدن زندگی انسانها بود، هم حافظ را به سوی قبض عارفانه رانده، و هم شکل درونی شعر او را به تبع آن قبض عارفانه، محبوس بیت کرده. و این هیچ ربطی به تأثیر قرآن ندارد. تعدد مضامین سور طولانی، و عدم اتساق ظاهری آنها، همانطور که خود خرمشاهی هم بدرستی اشاره کرده، مربوط به ماهیت تنزیل آیات آن سوره‌ها در زمانهای مختلف است. علت محبوس سدن تصویر و شکل درونی در یك بیت، و عدم گسترس مفهوم آن تصویر به مفاهیم تصاویر ابیات دیگر، همانطور که گفتیم مربوط می‌سود، اولاً به تاریخ ایران، و ثانیاً به رسد و انکشاف شکل درونی شعر فارسی. یك تناقض دیگر در برداست خرمشاهی مربوط می‌شود به تشبیه یك چیز به دو چیز کاملاً متناقض با یکدیگر. می‌گوید: «غزل حافظ یك حجم کثیرالاضلاع در ذهن خواننده می‌سازد.» و بعد می‌گوید: «سبك حافظ... چونان غنچه نیم شکفته سیری دوری و دایره‌ای و فواره‌وار دارد. خوسه در خوسه منل چشمه‌ای می‌جوسد، سیرش و ساختمانش حلقوی یا بلکه کروی است.» خدا می‌داند که یك چیز چگونه می‌تواند هم کثیر الاضلاع باسد و هم حلقوی و کروی. اتفاقاً در یك غزل حافظ یك مضمون با مضامین دیگر و یك تصویر با تصاویر دیگر موازی هستند، یعنی در هم غرق نمی‌سوند، و با هم اسکال مختلف، خواه کثیر الاضلاع و خواه حلقوی و کروی، نمی‌سازند. روی

هم، مضمون در شعر حافظ محدود است، و روی هم تصویر نامحدود، بهمین دلیل برای بیان یك مضمون گاهی صدها تصویر وجود دارد که گاهی در غزلهای مختلف تکرار هم می‌شوند، مثل خود همان مضامین محدود، ولی نه به محدودیت آن مضامین. عظمت شعر حافظ در این است که برای مضامین نسبتاً محدود عشق و عرفان در چارچوب شعر و عرفان، صدها استعارهٔ بدیع و یکی زیباتر از دیگری خلق می‌کند، ولی محدودهٔ شکلی بیت بعنوان واحد اصلی تصویرسازی، به حافظ اجازه نمی‌دهد که این تصاویر را در یك غزل بهم پیوند بدهد. یعنی غزل حافظ از درون آرمونی ندارد، غزل حافظ درون یك بیت، و تك تك ابیات آرمونی دارد، و هر تصویر هم‌ساز مضمونی جداگانه را می‌زند که ممکن است در صدها بیت از غزلهای دیگر تکرار بشود. کثیرالاضلاع، حلقوی و کروی خواندن غزل حافظ نسبت دادن شکلی واحد است به غزل حافظ، شکلی که بدلیل همان عدم تلائم و عدم اتساق و انسجام، قبلاً بوسیلهٔ خود آقای خرمشاهی تکذیب شده است.

در مورد تأثیر قرآن بر شعر حافظ هرگز سکی نیست. اختلاف همیشه بر سر نوع آن تأثیر است. علاوه بر این، فارسی زبانان همیشه شعر حافظ را آسمانی خوانده‌اند. علتش شاید این باشد که شاعر بزرگ کسی است که در پرتو روحی بزرگتر از آن روح فردی خود سعر می‌گوید، طوری که انگار روحی بزرگ او را وسیله قرار می‌دهد یا از درون وجود او می‌گذرد، و لحظه‌ای بوجود کوچك او ابعاد وجود خود را می‌بخشد. آن لحظه هرقدر طولانی‌تر باشد، همانقدر بهتر. در مورد حافظ، انگار لحظه به طول تمام حیات شاعری او بوده است. نام آن روح، خواه پرتو وحی باشد، خواه پرتو نبوت و خواه الهام، آتشی به جان حافظ می‌زند که زبان حافظ ملکوتی و آسمانی جلوه می‌کند. وقتی که می‌گوید: «دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی ـ کز عکس روی او شب هجران سرآمدی»، و یا می‌گوید: «ناموس چند سالهٔ اجداد نیك نام ـ در راه جام و ساقی مهرو نهاده‌ایم»، و یا می‌گوید: «کس ندیده است ز مشك ختن و نافهٔ چین ـ آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم»، و یا می‌گوید: «مهر تو عکسی بر ما نیفکند ـ آئینه رویا، آه از دلت آه»، بنظر من به پیوند عمیق خود با پرتو زلال و شفافی اشاره می‌کند که در سراسر زندگی او جانش را تسخیر کرده است. همسایگی حافظ با قرآن، از این نظر نه تنها محتمل، بلکه محتوم است. از این نظر هیچ شاعری در زبان فارسی، حتی مولوی، با حافظ برابری نمی‌کند. قرنها باید بگذرد تا روح بشری بار دیگر به وسعت آسمانی جان حافظ دست پیدا کند.

۱۵. در پایان مقولات مربوط به بیش از جنبش مشروطیت به یك نکته اشاره

مختصری بکنم: بطور کلی اگر ادبیات رسمی ایران ادبیاتی شدیداً پدرسالارانه باشد، باید گفت که ادبیات غیر رسمی، یعنی ادبیات توده، از نقالی تا فولکلور، تقریباً حالتی اگر نه سراسر مادرسالارانه، دستکم غیر پدرسالارانه دارد. در هزار و یکشب، یك مرد بدلیل خیانت زنش بخون دختران و زنان تشنه می‌شود، ولی یك زن با قصه‌هایی که هر شب برای او تعریف می‌کند، روح او را تلطیف می‌کند و او را در جهان خیالی افسانه‌هایی سیر می‌دهد که هنگام شنیدن آنها جلاد، جلادیش را فراموش می‌کند. زن بر هزار و یکشب حاکم است. امیرارسلان نامدار هم تا حدودی همین وضع و حال را دارد. از آنجا که بخش عظیم فولکلور ساخته و پرداختهٔ اذهان زنان و مادران است، و بیشتر متکی بر قصه‌هایی است که مادران برای کودکانشان تعریف می‌کنند، و از آنجا که بسیاری از این قصه‌ها سینه به سینه، و حتی از دوران پیش از پیدایش سیطره پدرسالاری، و نسل به نسل نقل شده، به زمان ما رسیده است، می‌توان با یقین گفت که این قصه‌ها بیشتر جنبهٔ مادرسالارانه دارند تا پدرسالارانه. می‌توان گفت که اگر در دوران بدرسالاری ادبیات رسمی در واقع منعکس کنندهٔ خودآگاهی قومی باشد، ادبیات غیر رسمی، بویژه فولکلور، بخش عظیم ناخودآگاهی جمعی سرکوب شدهٔ ما را تشکیل می‌دهد که به بشت درهای ذهن، و ذهنیت عامیانهٔ زنان بومی و قدیمی رانده شده است. گرچه گهگاه ادب کلاسیك میدان عرضهٔ این ناخودآگاه قومی می‌شود، ولی رویهمرفته این فولکلور است که ناگهان با جاذبه‌هایش ما را غرق در جهانی می‌کند که بظاهر غیرعادی، غیرمأنوس و غیرمتعارف می‌آید، ولی در عمق به ساختهای روان، نزدیك‌تر از ساختهای ادب رسمی است. از تلفیق آن ناخودآگاه قومی، با ساختهای ادبی امروز، و ایجاد همسایگی بین آن و ادب رسمی کلاسیك ممکن است ادبیات جدیدی بوجود آید، و حتی ممکن است پیشاپیش بوجود آمده باشد، که بیش از هر جلوهٔ دیگر هنری گذشته، نمایندهٔ ذهنیت تاریخی ما باشد. نمونهٔ بسیار عالی آن بوف کور صادق هدایت است که در آن هم پیرمرد خنزرپنزری، یعنی کهنسال سالار تاریخ مذکر و ادب رسمی و تاریخ ما به چشم می‌خورد، و هم آن زن خیالی و اسیری که تمامی فرّاریت یك پری و فرشتهٔ ناخودآگاه قومی و موجودات سایه‌وس قصه‌های فولکلوریك را همراه دارد. در «سه قطره خون» نیز هدایت بدنبال تلفیق پدرسالاری و مادرسالاری بوده است.

۱۶. در مورد دهخدا، و اهمیت نثرس و ساخت طنزس، مراجعه کنید به **قصه‌نویسی** از همین قلم (نشر نو، چاپ سوم، سال ۶۲، صفحات ۵۴۹ ـ ۵۳۶)؛ و در مورد بهار مراجعه کنید به **طلا در مس** از همین قلم (کتاب زمان، چاپ سوم، سال ۵۸، صفحات ۲۰۲ ـ ۲۰۱)

۱۷. جمع این فضلا در مجلات **ارمغان**، **وحید**، **یغما**، **سخن** و **راهنمای کتاب** پراکنده بودند، و بطور کلی اداره‌کنندگان و نویسندگان این مجلات بودند. **ارمغان** و **وحید** سنگر ارتجاع ادبی بودند، **یغما** هم دقیقاً سنگر ارتجاع ادبی بود، ولی در حال و هوای حرکات ادب مرسوم رسمی از آن دوتای اولی پرسور و حالتر بود. ابتدای کار **سخن** خوب و حتی درخشان بود. ولی هرقدر که خانلری از نظر سیاسی منحط‌تر شد، همانقدر سخن تنگ‌نظر و عقب‌مانده و نسبت به ادبیات معاصر ایران بی‌اعتناتر شد. در **سخن** بیست سال پیش از انقلاب، باستثناء نادرپور، دیگر شاعر معاصر مهمی بچشم نمی‌خورد. شعرهایی که از سپهری و اخوان، گهگاه در **سخن** چاپ شد، قابل ذکر هستند، ولی مهم نیستند. قسمت اعظم سعرهای این دو شاعر مهم در خارج از حریم **سخن**، چاپ شده. سخن به نقد سعر، قصه، نمایش و نقد ادبی معاصر یکسره بی‌اعتنا بود. در سخن از شعر نیما، شاملو، فرخزاد، و هیچ شاعر مهم فارسی در دوران معاصر خبری نیست. باستثناء قصه‌های کوتاه بهرام صادقی، اثری از قصهٔ کوتاه درجه یك فارسی دیده نمی‌شود. در **سخن**، حتی یك بار دربارهٔ ناقدان معاصر ایران مقاله چاپ نشده است. خانلری فقط به کسانی اجازهٔ جولان می‌داد که در مقابل حکومت شاه قد علم نکرده باشند، و از نظر ادبی، بویژه در حوزهٔ نقد و انتقاد، رقیب او بشمار نیامده باشند. بهمین دلیل دور و بر خانلری بیشتر مترجمها دیده می‌شوند که از نظر ادبی سر و گردنی از خانلری کوتاه‌ترند، ولی در کار ترجمه جدی، و بطور کلی، معلوم نیست، چرا، هنوز هم خانلری را استاد خود می‌دانند، که خوب، خود دانند. **راهنمای کتاب** هم بی‌شباهت به سخن نبود. با این فرق که نفوذ فراماسونری در **راهنمای کتاب** قوی‌تر از سخن بود. راهنمای کتاب بزرگترین سکوی ادب حاکمیت، و تاریخ حاکمیت در برابر ادب و هنر تاریخ نویسی متعهد ایران بود. سلطنت صدها مجله، روزنامه، جنگ و فصلنامهٔ ادبی و هنری را از سال ۳۲ به بعد بارها توقیف و تعطیل کرد. ولی این سکوی بزرگ فراماسونری، و پایگاه فضلای باصطلاح آکادمیك ایران، سر و مرو گنده پابرجا باقی ماند. پس از هر اقبال بسیار ناچیز بسوی سعر معاصر، سردمداران **راهنمای کتاب** ترجیح دادند که در همان لاك مرتجع خود بخزند و سفر موریانه‌وار خود را در گورستانهای نسخه بدلهای دواوین و متون کهن ادامه دهند. صدها عکس از ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه و محمد علی شاه در این مجله چاپ سد و برای هر محقق مرتجع و دستگاهی و صاحب لژ، و یا برای مستشرقهای مزدور، مقاله و سعر و یادنامه نویسانده شد. ولی جمهور ناقدان و شاعران و نویسندگان متعهد ایران، در خارج از گود این مجله نگه داسته سدند. مخاطب این مجله، همانطور که خلف آن **آینده** در بعد از انقلاب، نه تنها فضلای باصطلاح آکادمیك ایران، بلکه مستشرقهای خارجی بوده‌اند. و

اکثریت قریب به اتفاق این حضرات مستشرق، دقیقاً بهمان اندازه در امور ادبی و هنری، در مقام مقایسه با معاصران خود در اروپا و آمریکا عقب مانده و مرتجع هستند که اکثریت قریب به اتفاق نویسندگان **راهنمای کتاب** در پیش از انقلاب، و **آینده** در بعد از انقلاب، در مقایسه با نویسندگان متعهد ایران بودند و هستند. بطور کلی بر مراکز خاورمیانهٔ دانشگاهای معتبر جهان، و بر کرسیهای ادبیات فارسی این مراکز، روح منحط **راهنمای کتاب** حاکم است. اگر بخش عظیمی از ادبیات معاصر ایران در هیأتی تحریف شده در غرب تدریس می‌شود، بعلت نفوذ **راهنمای کتاب** در اذهان مستشرقهای غربی است. **آینده**، پس از تعطیل **راهنمای کتاب** فقط برای پر کردن جای خالی این مجله بوجود آمد، و امروز دقیقاً همان نقشی را بازی می‌کند که **راهنمای کتاب** در گذشته بازی می‌کرد. تحت تأثیر وصیت دکتر محمود افشار، نوعی ملی‌گرایی قلابی بر بسیاری از سرمقاله‌های این مجله باصطلاح ادبی حاکم است، هنوز سناتور عصر شاه، آقای رعدی آذرخشی، صفحات مفصلی از این مجله را در شعر و نثر بخود تخصیص می‌دهد، و هنوز که هنوز است، پنج سال بس از انقلاب، حتی یك مقالهٔ درست و حسابی درباره دستکم سرکوبهای ادبی عصر پهلوی در این مجله چاپ نشده است. انگار مردم ایران انقلاب کرده بودند تا اسم **راهنمای کتاب** به **آینده** تبدیل شود، و مدیریت یك مکانیسم منحط ادبی از یارشاطر گرفته شده، به ایرج افشار سپرده شود.

۱۸. در این مورد در مقدمهٔ چاپ سوم **قصه نویسی** به تفصیل حرف زده‌ام.
۱۹. به مقولهٔ «دوبله» در مقاله‌ای دیگر مفصلاً پرداخته‌ام.
۲۰. «از خود بیگانگی مضاعف شرقیان» از **سفر مصر** جزو ضمایم کتاب حاضر است.

از خود بیگانگی مضاعف شرقیان

و بعد در توضیح از خودبیگانگی مضاعف شرقیان در مقایسه با از خودبیگانگی غربیان گفتم و با اشاره به «تاریخ مذکر» که: کشورهای صنعتی، بویژه کشورهای غربی و در رأس همه آنها امریکا، فیزیونومی جهان را دگرگون کرده‌اند، یعنی عینیت جدیدی ارائه داده‌اند که عینیتی است ساخته و پرداختهٔ ماشین. یعنی فرم ماشین، در معرض تماشای همه است و فرم ماشین، ذهن انسان را هم ماشینی می‌کند، باین معنی انسان که شعورش ساخته و پرداخته محیط زندگی اوست، در یك محیط کاملاً طبیعی، ذهنی طبیعی خواهد یافت و در یك محیط کاملاً غیرطبیعی، ذهنی غیرطبیعی. چون دنیای خارج را عینیت ماشین تسخیر کرده است، و دنیای ذهنی نمی‌تواند بدون عطف بدنیای خارج ساخته شود، ذهنیت انسان بتدریج بسوی فرم ماشین رانده شده است یعنی انسان شده است ماشین. اینك ماشین درون، ماشین برون را تماشا میکند و ماشین برون ماشین درون را. یعنی اگر در غرب، ماشین بر خود غربی تسلط کامل هم نیافته باشد، با او تقریباً مساوی است؛ و اکنون بزرگترین بحران تمدن و فرهنگ غرب، از آنجا ناشی میشود که بشر در مقابل مصنوع خود عقب‌نشینی میکند و ممکن است چندی نگذرد که کلید سرنوشت و هستی و نیستی خود را هم به دست ماشین بسپارد؛ ولی اکنون گرچه ماشین، تسلط خود را عملاً برخ غربی می‌کشد، لکن هنوز غربی برده کامل ماشین نیست، بخصوص که می‌بیند هنوز در دنیا اقوامی هستند که میتوانند بردهٔ ماشین غربی باشند؛ و این اقوام بیشك کشورهای آسیائی و افریقائی و البته

گروهی از کشورهای آمریکای جنوبی هستند. اگر غربی که ماشین را ساخته، خود تحت تأثیر فیزیونومی ماشینی جهان قرار می‌گیرد و حتی ذهنیتی ماشینی پیدا می‌کند، باز هم می‌تواند در این معامله، نقطه اتکائی برای خود فراهم کند، چرا که این اوست که ماشین را ساخته است و هنوز رد پای ابتکار و خرقیتش در سراپای ماشین به چشم میخورد. در حالیکه شرقی ماشین را نساخته، بلکه بی‌آنکه در ابتدا خود خواسته باشد، مجبور شده است آنرا بپذیرد... ولی از آنجا که شرقی، ماشین را خود نساخته، و فقط آنرا در نتیجه تحمیلات خارجی و یا احتیاجات داخلی، در برابر خود یافته است، و از آنجا که شرقی، خلاقیتی در جهت‌ماشین‌سازی از خود نشان نداده تا رد پائی از خود بر ماشین گذاشته باشد، از آنجا که ماشین هنوز برای او بیگانه است و کاملاً غربی است، لذا ذهنیتی که در نتیجه تماشای ماشین و زندگی با ماشین و اشیاء ماشینی در مغز شرقی رسوخ یافته و شکل پذیرفته، نه ذهنیتی غربی است، چرا که شرقی، غربی نیست؛ و نه ذهنیتی شرقی است، بدلیل اینکه ماشین، شرقی نیست. این ذهنیت ذهنیتی غرب‌زده است. اگر ما بیائیم و ماشینی بسازیم عین ماشین‌های غربی، یعنی تمام منابع زیرزمینی خود را، خود استخراج کنیم و تمام کارخانه‌های خود را خود راه بیندازیم و حتی بازارهائی هم برای مصنوعات خود پیدا کنیم، باز هم ذهن ما غرب‌زده خواهد بود، چرا که ما با در نظر گرفتن الگوهای غربی برای ماشین‌سازی، دست به ساختن ماشین زده‌ایم، یعنی ما از آفرینش غربی، فقط تقلید کرده‌ایم، خود هنوز ماشین را خلق نکرده‌ایم یا چیزی شبیه ماشین که جانشین آن باشد و مثل ماشین که کاملاً غربی است، از هر لحاظ شرقی باشد، نیافریده‌ایم و بهمین دلیل حتی اگر بر ماشین غربی هم تسلط داشته باشیم و آن را بسازیم و به بازارهای جهان بفرستیم، باز هم غرب‌زده هستیم، چون کاری کرده‌ایم که غربی سالهاست میکند.

یعنی غربی، حتی اگر دچار از خودبیگانگی هم بشود، نه به صورت غربزده، بلکه بصورت یك غربی دچار از خودبیگانی میشود و غربی هرگز غربزده نمیتواند باشد، چون اگر غربزده بشود بطرف اصالت‌های خود برگشته است. بعلاوه غربی اگر دچار از خودبیگانگی بشود، شرقی یا شرق‌زده نخواهد

شد، بلکه بدلیل وجود ماشین که خود ساخته، بخود که ساخته ماشین خواهد بود، بیگانه خواهد شد ، ولی شرقی یکبار ریشه‌های خود را از دست می‌دهد و این خود نوعی از خودبیگانی است و یکبار دیگر بحضور و تسلط ماشینی گردن می‌نهد که خود نساخته بلکه دیگران بر او تحمیل کرده‌اند. این «ازخود بیگانگی مضاعف» است که با «ازخودبیگانگی» غربیان فرق میکند.

البته همه این مسائل را من یکجا نگفتم، بلکه بحث بود و پشت سرش مخالف و موافق، تا آخر سر فکر کردم که یکی دو تن از حاضران به ویژه دکتر «نلسون» را مجاب کرده‌ام و در روزهای بعد، همیشه بحث از آل‌احمد و فانون، غربزدگی و ماشین و ازخودبیگانی و ازخودبیگانگی مضاعف بود و چه چیزی جالب‌تر و جاذب‌تر از بحث پیرامون سرنوشت شرق و غرب و فانون و آل‌احمد می‌توانست باشد، و براستی زمان عمل به حرف این اشخاص چه موقعی بالاخره فرا خواهد رسید؟

تکمله‌ای بر تاریخ مذکّر

مدیر محترم مجلهٔ آرش

استدعا دارم یادداشت زیر را در جواب مقاله‌ای از خانم «گلی ایرانی»، که تحت عنوان «پاسخی به تاریخ مذکر» در سمارهٔ پنجم دورهٔ پنجم مجله محترم آرش چاپ شده، درج بفرمائید.

۱) بدون تردید، خانم گلی ایرانی در نوشتن «پاسخی به تاریخ مذکر» حسن نیت کامل داشته است. با آشنایی کمی که من با حال و احوال و خلق و خوی ایشان دارم، جز این هم انتظار دیگری نمی‌رفت. از ایشان باید بسیار ممنون باشم، که بالاخره یازده سال پس از نوشته شدن «تاریخ مذکر»، آنرا قابل انتقاد دانستند و دربارهٔ آن مقاله نوشتند. ولی من می‌ترسم، برغم دقت و تیزبینی خانم ایرانی در ارائهٔ مطالب مربوط به کتاب، خوانندهٔ آرش، هم دربارهٔ پدیدهٔ «تاریخ مذکر» و هم دربارهٔ کتاب «تاریخ مذکر»، و نیز در مورد آراء بسیاری از نویسندگان جهان که به مسائل زنان پرداخته‌اند، دچار سوءتفاهم بشود؛ و طبیعی است که روشن کردن تمامی و یا بخشهایی ازین سوءتفاهمات در ذهن بحران‌زدهٔ خوانندهٔ ایرانی به گردن من می‌افتد. وگرنه قصدم بهیچوجه جوابگویی نیست.

۲) کتاب «تاریخ مذکر» رساله‌ای است در رد پدیده‌ای به نام «تاریخ

مذکر»، در شرق، بویژه ایران دوران سلطنت. کتاب در سال ۴۹ نوشته شده. در همان سال، انتشارات پیام کوشید چاپش کند، ولی تا نیمه حروفچینی و چاپش کرده بود که بدلیل شدت و حدت موجود در بخش آخر کتاب، یعنی انتقاد از اوضاع ایران در پنجاه شصت سال گذشته، رهایش کرد. و حق هم داشت، بدلیل اینکه چاپ قسمت آخر به خطرش می‌انداخت و دیگر نمی‌توانست کتابهای خوبی را که بعداً چاپ کرد، منتشر کند. در سال ۵۱، آقای غرمرضا امامی، که در آن زمان سابقهٔ الفتی با من داشت، بعنوان ناشر قدم پیش گذاشت و قراردادی با من بست برای چاپ «تاریخ مذکر».چهل پنجاه صفحهٔ اول کتاب از چاپ خارج شد و در طول سه ماه تابستان دخیل بستیم به ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ و هنر پهلبد تا بالاخره اجازهٔ چاپ گرفتیم، ولی بعداً بخش آخر، یعنی همان قسمت را که پیام صلاح نمی‌دید بچیند و چاپ کند، در همان چاپخانهٔ واقع در ناصرخسرو چاپ کردیم و بر کتاب افزودیم، و بدین ترتیب، نیمه قانونی و نیمه غیرقانونی، در زمانه‌ای که هیچ نوع قانون بر آن حاکم نبود، یك رسالهٔ صد و ده صفحه‌ای را آماده چاپ کردیم. در سفر اول من به آمریکا، آقای امامی کتاب را در آورد، و گویا پس از چند چاپ به بند توقیف افتاد و زیرزمینی شد. در بازگشت از همان سفر اول، آقای امامی ـ وظیفه دارم که حق مطلب را ادا کنم ـ هفتصد و پنجاه تومان از بابت چاپ کتاب بمن پول داد. البته در آن فاصله، من بعلت نوشتن «فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم»، مقاله‌ای در بارهٔ مرگ جلال آل‌احمد، و بدلیل همین تاریخ مذکر،به زندان رفته، بیرون آمده بودم. در بازگشت از تبعید چهار سال و نیمه، که چهار روز پس از در رفتن شاه بود ـ او در هواپیما و در حال فرار از ایران بود و من در هواپیما و در حال بازگشت به ایران ـ فهمیدم که «تاریخ مذکر» از محبوبترین کتاب‌های زیرزمینی جوانان در پیش از انقلاب بوده، و در صدر انقلاب از پر فروش‌ترین کتابها، «یك ناشر «متدین» ناصرخسرویی، صدها هزار نسخه از کتاب را چاپ کرده، پول مرا با ایمان خودش یکجا بالا کشیده بود و مراجعات من و آقای امامی به این ناشر ـ که اصلاً رو بمن نشان نداد ـ بی‌اثر ماند، و من بیچاره که حقم را از هیچکس نتوانستم بگیرم، ازین آقا هم نتوانستم بگیرم.) و چرا کتاب، فروش داشت؟

بدلیل اینکه کتاب، همانطور که از عنوان فرعی آن برمی‌آمد، سر و کار داشت با «علل تشتت فرهنگ در ایران» ونیز با مسائل مهمی که مردم با آنها روبرو بودند، نتیجه‌گیری کتاب در سال ۴۹، بوسیلهٔ حوادث دههٔ بعدی، سال ۵۷، انقلاب بیست و دو بهمن، و سیمای عمومی انقلاب مورد تأیید قرار گرفت. و این تکهٔ آخر آن نتیجه‌گیری:

«چه باید کرد؟ می‌توانم سخت بدبین باشم و بگویم که کاری نمی‌توان کرد؛ و می‌توانم خوشبین باشم و بگویم باید این کارها را کرد. و شاید باید فقط یك کار کرد. درون مردم، هنوز چیزی بصورت ایمان می‌جوشد، این ایمان درخاورمیانه دینی است؛ این ایمان به کمك روشنفکر واقعی منطقه و روحانیتی دست برداشته از خرافات و مویه و زاری، و تجددطلبان واقعی فرهنگی و اجتماعی، باید مردم را علیه استعمار تمدن غربی به سلاح جهاد مجهز کند، در مردم غرور جهاد با فساد تمدن غربی و مؤسسان آن و سردمداران آن ایجاد کند؛ این عقدهٔ مفعولیت فرهنگی و اجتماعی را از بین ببرد؛ و فرهنگی با ایمان، سازنده و خلاق را براساس یك زیربنای صحیح اقتصادی و اجتماعی بنیان گذارد. (ص ۱۱۰ـ تاریخ مذکر).

۳) ولی «تاریخ مذکر تاریخچه‌ای دیگر هم دارد. شاید خانم ایرانی بداند که من «تاریخ مذکر» دیگری هم نوشته‌ام که در کتابی تحت عنوان «آدمخواران تاجدار[۱]» در آمریکا به زبان انگلیسی چاپ شده. این کتاب هنوز به فارسی در نیامده، و مفصل‌ترین مقالهٔ آن همان «تاریخ مذکر» است که در آن به تفصیل به موضوع زنان نیز پرداخته شده. «تاریخ مذکر» فارسی تنها یك فصل چهار پنج صفحه‌ای درباره زنان دارد. ولی در آثار ناچیز من، دفاع از زن پیوسته مطرح بوده است، نه بصورتی که خانم ایرانی آنرا مطرح می‌کند ـ که به نظر من سپردن زن بدست سرنوشت ذلت‌باری است که پدرسالاری گرائی آنرا محترم می‌شناسد ـ و نه بصورتی که مارکسیسم استالینی، و «نئواستالینیسمی» بنام «مائوئیسم» آن را مطرح می‌کنند ـ که نهایتاً مبتنی بر

پدرسالاری گرائی است ـ و نه بصورتی که لیبرالیسم عربی آن را مطرح می‌کند ـ که مبتنی بر تقدیس خانوادهٔ بورژوایی بعنوان مقصد نهایی روابط خصوصی و سرمایه سالارانهٔ زن و شوهر و کودکان در رابطه با بازار مصرف است و با پل قرار دادن یهودیت و مذاهب کاتولیك و پروتستان و اقمار آنان منتهی شونده به «ازخود بیگانگی[۲]» و «خداسازی» پدر است ـ و نه به صورتی که لیبرالیسم وابستهٔ کشورهای عقب نگهداشته شده جهان مطرح می‌کند ـ که تصویری است طفیلی تصویر لیبرالیسم کشورهای بورژوایی از زن و آزادی‌های او ـ و نه بصورت «بی‌بند و باری» و «لخت و عور» شدن ـ که خانم ایرانی اختصاصات آنرا به زنان انقلابی جهان نسبت می‌دهد و حقیقت اینست که باید آنها را به عوارض هستی براندازِ روابط سرمایه‌سالارانه و همان لیبرالیسم غربی نسبت بدهد ـ باری، دفاع از زن، نه در جامهٔ صور قبیحهٔ تاریخی از زن، بلکه بصورت واقعاً انقلابی آن: تا روزی که زن از قیمومت پدرسالاری و سیستم‌های پدرسالاری گرای در نیامده، درجوامع بشری، نه زن آزاد خواهد بود و نه مرد. برداشتی از این نوع از سالها پیش در ذهن من بوده، حداقل از زمان نوشتن جنون نوشتن (سال ۴۸)، گل بر گسترهٔ ماه (سال ۴۸)، روزگار دوزخی آقای ایاز (۴۹ـ۴۶) و بعد در مقالات و کتابهای بعدی. وقتی که ایران شریفی را محکوم به اعدام کردند (سال ۵۱)، من در مقاله‌ای نوشتم: «بجای ایران شریفی مرا اعدام کنید! چرا که ما مردان، ما مذکرها، «ایران شریفی» را محکوم به ارتکاب جنایتی کرده بودیم که بدون قلدری ما مردها، و به تعبیر خانم ایرانی، ما «گاو نرها»، امکان ارتکابش برای او نبود. و در همان سال در مقاله‌ای دیگر نوشتم که زن ایرانی حتی از بردگان هم ستمدیده‌تر است و ساخت و روال حرکت فکری من در آن سال‌ها رو بسوی فهم بشتر موضع زن بود. بهمین دلیل، باید منتقد محترم باین نکته توجه می‌کرد که توضیح ساخت پدرسالاری از سوی من، بمعنای پذیرفتن ساخت پدرسالاری نیست، بلکه برعکس بمعنای نفی «تاریخ مذکر» و نفی پدرسالاری است. آزادی در شرق حاصل نخواهد شد، مگر آنکه «استبداد شرقی» از بین برود، و «استبداد شرقی»، با در نظر گرفتن آنچه «کارل ویتفوگل» در استبداد شرقی[۴] براساس توصیف و تبیین «مارکس» و

«ماکس وبر» و دیگران از استبداد شرقی، پدرسالاری گرایی و خداسازی مقام و منزلت مردان، بویژه پیرمردمداری[۵] و براساس آن چیزی که ما در «وجه تولید آسیایی»، و استبداهای گوناگون ناشی از آن در کشور خود در گذشته دیده‌ایم، از میان برنخواهد خاست، مگر آنکه انقلاب کلیه سطوح زندگی انسان را، از درون و بیرون دگرگون کند. هدف از دفاع از انقلابات زنان در کشورهای غربی و شرقی و دفاع از آزادی‌های انقلابی زنان در کتابهای **تاریخ مذکر، آدمخواران تاجدار، در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد**، چیزی جز این نبوده است.

۴) منتقد محترم پس از برشمردن هزاران ناراحتی مختلف که زن باید پشت سر بگذارد، از نوع «آبستنی‌های پی‌درپی و سر زا رفتن و سقط جنین...» تا گذراندن فرزندان از «هفت خوان سیاه سرفه و آبله و حصبه و سرخك و هزار مرض بی‌نام» دیگر (و اینها جملگی ناراحتی‌های کشورهای عقب نگهداشته شده، هستند و من خود از اشاره کردن باین مسائل و دشواریهای اساسی دیگر، بشهادت کتابهایم غافل نمانده‌ام)، معتقد می‌شود: «بعبارت ساده‌تر زن در طول تاریخ از آبستنی وزائیدن و بچه‌داری و سر زا رفتن سر باز نکرده که تازه حماسه هم بسراید و ماشین اختراع کند و جنگ چالدران برود و فتح خیبر کند و رگ امیرکبیر را بزند و ۶ میلیون یهودی را زنده بسوزاند و یا بمب اتمی روی هیروشیما بیندازد.» باستثناء یکی دو مثال در مجموع این مثال‌ها، سخن خانم ایرانی در نکوهش از «تاریخ مذکر»ی است که کتاب من علیه آن نوشته شده است. در یك کلام، هم خانم ایرانی و هم من در این نکته متفق‌القول هستیم که شقاوت تاریخی، شقاوتی است مذکر. صفحات هر دو «تاریخ مذکر» من، هم کتاب، و هم مقاله، آکنده از تجلیات تلخ و شوم این شقاوت‌ها و اعتراض‌من به این شقاوت‌هاست. از همان تاریخ مذکر فارسی، مثالی بیاروم: «عجیب اینجاست که در تواریخ فارسی سخن از غلامان هست ولی سخنی از زنان بمفهوم دینامیك کلمه نیست... غلامان خواه به امیری رسیده باشند و خواه نرسیده باشند، اهمیتشان در طول تاریخ، اززنان، که بدون تردید، نیمی از جمعیت هر نسل را تشکیل می‌دادند،

بمراتب بیشتر بود. چرا؟ بدلیل اینکه تاریخ ایران، تمام توجه خود را متوجه تجلیل از مرد و یا کوبیدن او کرده بود و معلوم است که تاریخی که بر آن عطوفت و محبت و زیبایی و شکوفایی زن حاکم نباشد، تاریخی که در آن نقش صحیح و درست و زیبا از انگشت‌های زن نباشد، تاریخی ظالم و قاهر و فاجر خواهد بود، و تاریخ گذشته ایران واقعاً تاریخی ظالم ومذکر است، تاریخ است که در بستر عطوفت زمانه هرگز جاری نشده است.» (تاریخ مذکر ص ۱۹ـ ۱۸). تمامی جنگ‌ها را مردها جنگیده‌اند، بمب‌ها را مردها ریخته‌اند. از آشویتس تا هیروشیما تا ویتنام و تا قدس غصب شده، دست پخت آقایان و مذکرهاست. مفصل‌تر از اظهارات خانم ایرانی و من، نوشته‌های زنان انقلابی خود غرب است. «مری دیلی»، نویسنده Gyn/Ecology، کل فرهنگ و تمدن غرب را از آغاز پدرسالاری یونانی در «المپ»، تا حضور پدرسالاری سازی‌های جدید در کاخ سفید، کنگرهٔ آمریکا، پنتاگون و سیا و رسانه‌های گروهی، و تا حتی صنایع موشکهای هدایت‌شونده و اقمار مصنوعی دور زمین و سفاین فضائی پیاده شده در کرات دیگر، و تا روابط حاکم بر جوامع و صنایع و فلاحت و تا حتی جهان‌بینی‌ها، فلسفه‌ها، روانشناسی‌ها و ایدئولوژی‌های غربی، جملگی مبتنی بر «احلیلمداری»[۶] دانسته است، و این چیزی جز همان «تاریخ مذکر» نیست. کتاب «دیلی» قریب ده سال بعد از کتاب من نوشته شده ، ولی وقتی که کتاب «دیلی» را دقیقاً مطالعه بکنیم،می‌بینیم‌که بسیاری از مثال‌هایی که او داده، بویژه در نیمه اول کتابش، مربوط به تاریخ شرق می‌شود، از مراسم فلك بستن چند ساله و مستمر پاهای زنان در چین تا مراسم «ساتی» یا مراسم «بیوه زن سوزان» در هند (که هنوز هم رایج است) و تا مراسم مثله کردن مهبل زنان در میان ملل و اقوام آفریقایی. بخش مهمی از نیمهٔ دوم کتاب «دیلی» پیرامون مراسم زن کشی، بنام جادوگر کشی در اروپای قرون وسطا و بخش مهم دیگر آن پیرامون زن کشی «روح‌القدس‌های پزشکی» آمریکاست. وی نیز نشان داده است که حتی زبان هم به «تاریخ مذکر»، به «احلیلمداری» و به تحقیر، تنبیه و رسوا کردن زنان آلوده است. خانه از پای بست ویران است و تا روزی که زبان روزمره، زبان صنایع، زبان شعر و فلسفه و اجتماعیات، از تحقیر زنان

بوسیلهٔ مردان پیراسته نشده، در به همین پا خواهد چرخید.[۷] «مری دیلی» به معلول‌ها اشاره کرده است، علت‌ها در جاهای دیگر است که من در کتاب‌هایم بدانها اشاره کرده‌ام و مختصراً در اینجا نیز بدانها خواهم پرداخت. ولی اجازه بدهید اشاره بکنم به یکی دو اشتباه خانم گلی ایرانی. ایشان می‌نویسند:«... همین علیا مخدرات فرنگی و آمریکایی که در سالهای اخیر گوش فلك را از فریاد آزادی زنان و مساوات و کشف حجاب و کشف تمام البسه و این لاطائلات کر می‌کنند، این آزادی نسبی و اوقات فراغت را مرهون یك قرص کوچك ضد حاملگی هستند که صد البته آنرا هم مردی کشف کرده و به بازار عرضه داشته است... بعد از کشف قرص ضد حاملگی تعداد بمراتب بیشتری زن در حرفه‌های پزشکی و علمی و هنری و بازرگانی و ادبی دیده می‌شوند و گاهی حتی جربزه‌هایی بخرج می‌دهند و شاهکارهایی بوجود میآورند. ولی بنظر من تعداد زنان خلاق هیچوقت بپای مردان نخواهد رسید و نباید هم برسد. بدلیل اینکه خانواده رکن اساسی اجتماع بشری است و همین فرمول خانواده را بصورت امروزی در آوردن قرنها طول کشیده و باید کوشید که این واحد حیاتی اجتماع که همان عالم صغیر از اجتماع کبیر است از هم نپاشد و متلاشی نشود. برای پابرجا ماندن خانواده لازم است که اکثریت زنان نقش مادری را جدی بگیرند و اگر قوای خلاقهٔ ایشان بسیار فشار آورد، میانگینی بین نقش مادری و خلاقیت هنری یا علمی و اقتصادی بوجود آورند.»

نخست اشتباهات بسیار بدیهی را رد کنیم. اولاً، «تعداد زنان خلاق» حتماً و حتماً، بپای مردان خواهد رسید و از آنهم خواهد گذشت. در دوران مادرسالاری تعداد زنان خلاق صدها برابر تعداد مردان خلاق بود، و تقریباً همه چیز خلاقهٔ دوران مادر سالاری مدیون زنان است. ثانیاً، «خانواده» فقط در دوره‌ای از تاریخ «رکن اساسی‌اجتماع بشری» بوده است، و هر کسی که یکبار دقت در جوامع ابتدایی کرده باشد و حداقل کتاب «اولین رید» فقید تحت عنوان «تحول زنان: از عشیره مادرسالاری تا خانوادهٔ پدرسالاری»[۸] را

یکبار سرسری خوانده باشد ویا کتاب «رابرت بریفالت» را تحت عنوان «مادران: مطالعه‌ای پیرامون ریشهٔ احساسات و نهادها»[۱] ـ که وقتی در سال ۱۹۲۷ چاپ شد، کلیهٔ کاسه کوزه‌های انسانشناسان را بهم ریخت ـ خواهد فهمید که از آغاز دوران پدرسالاری به بعد، خانواده «رکن اساسی» بوده است. دوران مادرسالاری که عمرش شاید قریب یك میلیون سال بود، چیزی بنام خانواده را نمی‌شناخته است، پس «رکن اساسی» جوامع بشری چیز دیگری بوده، و در بعضی از نقاط دنیا هنوز هم چیز دیگری است. پس دراین مورد پدرسالاری نباید کرد و یا اسیر پدرسالاری نباید بود. پدرسالاری نوعی ایدئولوژی برای تحریف تاریخ بسود پدرسالاری بیشتر است. ثالثاً، «این واحد حیاتی اجتماع» درست است که «همان عالم صغیر از اجتماع کبیر» است ولی آن اجتماع کبیر، اجتماعی است مبتنی بر «تاریخ مذکر»، و باید هم فرو بپاشد، مگر آنکه بگوئیم که تاریخ مذکر، یعنی عینیت یافتهٔ ساخت درونی و عمقی پدرسالاری بصورت قبیح‌ترین شکل تاریخی، زیبا و انسانی و عادلانه است و نبایداز هم بپاشد. حقیقت این است که هم صغیر و هم کبیر اجتماعی که خانم ایرانی از آن صحبت می‌کند، ناقص و ظالمانه است و عدمش به زوجودش می‌باشد.و یك زن نباید این حرف‌ها را بزند. رابعاً، گفته است که «برای پابرجا ماندن خانواده لازم است که اکثریت زنان نقش مادری را جدی بگیرند». زنان عالم قرنها مادر بوده‌اند و خانواده هم نداشته‌اند. یعنی در دوران مادرسالاری زن مادری شده است، بی‌آنکه خانواده بمعنای امروزین داشته باشد. مادر یعنی زنی که بچه بدنیا می‌آورد. بچه را هیچکس در جامعه، یا ماقبل تاریخ جز مادر بدنیا نیآورده تا به او پیشنهاد کنیم که نقش مادری را جدی بگیرد. حامله شدن بخشی از وجود زن است.خواه او در خانواده باشد، و خواه نباشد، وگرچه مردمان جهان در اعصار مختلف خود به اخلاق عصر خویش، به مذهب خویش، به روش طبقاتی خویش گردن می‌گذارند، ولی دعوت زن به مادر بودن تحصیل حاصل است، یعنی زن = مادر است، و از او نمی‌توان خواست که چیزی بشود که خود به خودهست، و این «برای پا برجا ماندن» خانواده نیست که او مادر است. مثل این است که پرنده را این طور تعریف کنیم: پرنده موجودی است که نقش آشیان ساختن

را جدی می‌گیرد. در حالیکه اسم پرنده رویش است. صفت اصلی پرنـده پریدن است، و صفت اصلی زن هم زن بودن اوست که از نظر بیولوژیکی وسایل کامل مادر شدن را در اختیار او می‌گذارد. به پدر هم این حرف را نمی‌توان زد، چرا که همیشه نقش پدری را جدی می‌گیرد، مثل پدر من، که وقتی خانه بود، همه بچه‌ها، مادرم، مادربزرگم، عمـه‌ام، از وحشـت جا تر می‌کردند، و همیشه شلاقش را بالا سر ما نگه داشته بود، می‌زد و محکم هم می‌زد و مادر هم نقش مادری را آنچنان «جدی» گرفته بود که اصلاً جیك نمی‌زد. باید اصل و فرع را از هم تشخیص داد. زن بودن، مادر بودن، بخشی از طبیعت این‌موجوداست ، خانواده چیزی است که تنها در طول بخشی از «زمان بشری» که دیگر فقط شامل تاریخ نمی‌شود، بلکه کلیهٔ ماقبل تاریخ را هم در برمی‌گیرد، به وسیلهٔ انسان بعنوان یك مؤسسه بوجود آمده است. حالا نمی‌خواهیم دربارهٔ آیندهٔ نهاد خانواده حرفی بزنیم، ولی همینقدر می‌گوئیم که خانواده پدرسالاری پر از شقاوت است و اجتماع کبیر هم پر از شقـاوت است، و این شقاوت‌ها باید از میان برخیزند، وگرنه، نه از تاك نشان خواهد ماند و نه از تاك‌نشان.

بقیهٔ حرفهای خانم ایرانی، متأسفانه شدیداً متناقض است. زنان غربی «آزادی نسبی و اوقات فراغت را مرهون یك قرص کوچك ضد حاملگی» نیستند. در این تردیدی نیست که قرص ضدحاملگی موانع بزرگی را از پیش پای زنان برداشته است. حقیقت این است که آنانی که به هنر پرداخته‌اند، بعلت اوقات فراغت حاصله از قرص ضدحاملگی نبوده است. پنج نویسندهٔ بزرگ زن انگلیسی، «شارلوت برونته»،«امیلی برونته»، «جین آستن»، «جورج الیوت»، و «ویرجینیا وولف» از وجود قرص ضدحاملگی کوچکترین خبری نداشتند، و این پنج تن از بزرگترین هنرمندان جهان هستند. علاوه بر این، نویسندگان معروف زن، مثلاً «ادرین ریچ» (در کتاب زاده شده از زن)(۱۰) و فیلیس چسلر(۱۱)، (در یکی دو کتاب اخیرش)، متولد کردن بچه را تجربهٔ غنی زنانه‌ای دانسته‌اند که نه تنها مرد یکسره از آن محروم بوده است، بلکه مرد نسبت به آن حتی حسادت عظیم هم نشان داده است. مسأله این است که رحم زن مرکز بزرگترین راز بشری است، بزرگترین سر خلقت است، و مرد

فاقد این راز، و بدنبال آن است و نسبت به آن شدیداً هم حسود است. بخش عظیم هالهٔ مرموز شاعرانه‌ای که هم در زمان مادرسالاری و هم در دوران پدرسالاری، از طریق اسطوره، رویا، هنر، موسیقی، شعر و جنون، بدور سر زن کشیده شده، مربوط به اسرار انگیز بودن خلاقیت او بوده است. او می‌تواند متولد کند و مرد نمی‌تواند. «زئوس»، شاه خدایان یونان، نسبت به ظرفیت خلاقه زن آنچنان حسود بود که شایع کرد دخترش «آتنا»، از پیشانی او، یعنی خود زئوس، به ناگهان بیرون پریده است. حس حسادت مرد نسبت به مهبل زن، قرن‌ها پیش از آنکه فروید مسأله حس حسادت زن نسبت به آلت مردی را پیش بکشد، در میان مردان شدیداً رواج داشته است. و بزرگترین تجلی آن در وجود الههٔ شعر و موسیقی است که شاعران مذکر احساس می‌کردند تا زمانی که سر بفرمان الهه نسپرده‌اند، یعنی بخشی از خلاقیت زنانه را بخود متعلق نساخته‌اند، نمی‌توانند به آفرینش بپردازند. تجلی این حسادت را در تولد مسیح هم دیده‌اند و مسیحیت که به باکره بودن مریم عذرا پیش، هنگام و بعد از تولد مسیح بالیده است، در واقع اسطوره کامل غایب کردن زن از صحنه خلاقیت است. تثلیث مسیحی ازنظر بسیاری از زنان انقلابی بهانه‌ای بوده است برای مکتوم داشتن حس حسادت عمیق مردان از نیروی متولد کردن زنان. با یك معجزه مریم را از صحنهٔ خلاقیت خارج کرده‌اند، بدین ترتیب اسطورهٔ «زن پاك»، یعنی زنی که طوری «پاکدامن» باشد که حتی پس از متولد کردن بچه هم باکره مانده باشد، گام بر روی صحنهٔ تاریخ می‌گذارد. در حالیکه در این معنا اسطوره دقیقاً عکس حقیقت است، برابر نهاد حقیقت است، زن متولد می‌کند، مرد نمی‌تواند، و به همین دلیل متولدکنندهٔ یکی از نوادر جهان، یعنی عیسی مسیح را، عاری از هرگونه خصلت خلاقیت می‌بیند. مریم تا ابد باکره می‌ماند. و چشم حقیقت بین زن جهان امروز، باید باز شود تا ببیند که بیداد تاریخی، اجتماعی، اساطیری و جسمانی که بر او رفته، از سوی چه کسی رفته است.

مسأله این است که مرد چینی، از پاهای علیل و حقیر شده و به فلك بستهٔ زن چینی، عملاً تحریك جنسی می‌شده است. شاهزادهٔ قصهٔ «سیندرلا»ی غربیان نیز از همین قماش است. سراسر قلمرو خود را زیر پا

می‌گذارد تا کوچکترین پای زنانه را پیدا کند تا کوچکترین کفش زنانه را بپای او کند و بعد بعنوان زوجهٔ خویش برگزیند. در پشت سر هر دو، ذلیل کردن زن، به فلك بستن و شکنجهٔ زن نهفته است. اشرافیت چینی و اشرافیت غربی، نه از زنی که بتواند بدود، مهارت داشته باشد، جست و خیز کند، بلکه از زنی که مریض و علیل باشد و هنگام راه رفتن بلنگد، بیشتر لذت می‌برده‌اند. مرد هندی چنان حسادتی نسبت به زن خود می‌داشته است که می‌خواسته که پس از مرگش، زنش نیز با جسد او، زنده زنده سوزانده شود. مراسم «ساتی»، یعنی تدفین زنان زنده در کنار شوهران مرده، تا همین اواخر هم مرسوم بوده است. زنان بیوه اکثراً جوان بوده‌اند و مردان اکثراً پیر. و می‌گفتند: زهی افتخار بر زنی که پس از مرگ شوهرش، آزادانه در آتش فرو رود! در میان قبایل مختلف آفریقایی زنان را ختنه می‌کردند، بخش اعظم دهانهٔ مهبل را طی مراسمی می‌کندند، دهانهٔ مهبل را می‌دوختند، طوری که فقط جا برای جریان ادرار باقی بماند و بعد بهنگام شوهر کردن آلت مرد را اندازه می‌گرفتند و باندازهٔ آلت، مهبل زن را جراحی و گشاد می‌کردند. و گمان نکنید که این جنون پدرسالاری مال دوران کهن است. هرگز! رئیس جمهوری «کنیا»، یعنی حضرت «کنیاتا» این نوع ختنهٔ زنانه را که در واقع وسیله‌ای برای اختگی جنسی زنان بوده، «رسمی» مهم برای حفظ «منافع مردم» خویش قلمداد کرده است، و «کلی تور دکتومی»[۱۲] و «انفی بولاسیون»[۱۳] حتی در کشورهای سوسیالیست آفریقا هم مرسوم است.[۱۴] یعنی حاکمیت مرد منجر به دخالت‌های بیحد و حساب و بیجا در عالم خلقت شده است. و این دخالت‌ها در مغز زن کمتر از جسم او نبوده است، چرا که ناگهان می‌بینیم که خانم ایرانی، که یکی از زنان براستی تحصیل کرده و درس خواندهٔ ماست، معتقد می‌شود که «مفعول تاریخ بودن جزء ذات وجود او (یعنی زن)ست.» و حقیقت این است که این مرد است که او را ذلیل کرده است. و پروسهٔ این ذلیل‌سازی را دوست فقید من «اولین رید» در کتابی که از آن فوقاً نام بردم، بخوبی در پانصد صفحه تشریح کرده است. حرفهای این قبیل زنان لاطائلات نیست. لازم نیست با کلیهٔ سخنان آنان موافق باشیم، ولی باید بگوئیم که این قرص ضدحاملگی نیست که آزادی را در اختیار زن می‌گذارد

تا او پزشك و هنرمند بشود. پیدایی قرص ضدحاملگی نیز مثل خیلی چیزهای دیگر، نظیر پنی‌سیلین، نشانهٔ تحول انسان بسوی چیزهای بهتر و متعالی‌تر است. قرص ضدحاملگی بخشی از زندگی روزمره غربی است. دنیا هم از این قرصها استفاده می‌کند. ولی «ویرجینیا وولف» که در عصر فقدان این قرص زندگی می‌کرده، از «کیت میلت» که در عصر پیدایش این قرص زندگی می‌کند، از نظر هنری کوچکتر نیست، بعنوان یك هنرمند «وولف» از «میلت» بزرگتر است، و تقریباً از کلیهٔ نویسندگان زن بعد از جنگ دوم هم مهمتر است. مسأله این است: پیش از پیدایش بورژوازی، حتی یك نویسندهٔ بزرگ زن در سراسر غرب دیده‌نمیشود. با ادامهٔ سلطهٔ بورژوازی بویژه پس از وقوع انقلاب کبیر فرانسه، که انقلابی بورژوایی است، نویسندهٔ زن پا بعرصهٔ وجود می‌گذارد. وگرچه بورژوازی نسبت به حاکمیت‌های قبلی خود از نظر تاریخی پیش رفته‌تر است، لکن آن نیز حاکمیتی است مبتنی بر استیلا و پدرسالاری‌گرایی، هم در جامعه و تاریخ و هم در خانواده و زن اسیر مضاعف تسلط بورژوازی بر طبقات محروم است، گرچه محرومیت زن در عصر بورژوازی کمتر از عصر فئودالیسم و عصر بردگی است. و زن موقعی براستی آزاد خواهد شد که در کنار محرومان کلیه طبقات محروم تاریخی، تسلط بورژوازی را در سطح ملت‌ها و در سطح جهانی پشت سر بگذارد. این، آن انقلاب بزرگ جهانی است که هنوز حتی گام در پلهٔ اول آن هم نگذاشته‌ایم. اگر این تصور را رویایی ناکجاآبادی تلقی کنید، خود دانید، من جز این، هیچگونه هدف بزرگتری برای بشریت متعالی نمی‌شناسم. سرنوشت زن، باید، متکی بر قابلیت‌های او باشد و نه متکی بر تحمیلات مردان. سخنان خانم ایرانی فقط در مورد خانوادهٔ پدرسالاری صحیح است. کتاب‌های «رابرت گریوز» انگلیسی، که بررسی‌های شاعرانه هستند و نه علمی، بررسی‌های علمی «اولین رید»، نوشته‌های مردی چون «رابرت بریفالت» و زنانی چون «مری دیلی»، «فیلیس چسلر»، «ادرین ریچ»، «سیمون دوبووار» و «مونیکا ویتیگ» نشان می‌دهند که خانوادهٔ تاریخی واکنشی بدرسالارانه علیه مادرسالاری بوده است. از طریق این واکنش بود که زنان، خبیث، سیطان، جادوگر، عفریته و بقول «مری دیلی» «هگ» خوانده شدند. مردان خبیث زن

آزاده‌ای چون ژاندارك را به آتش کشیدند، بدلیل اینکه او از اعماق مادرسالاری پیش ـ تاریخی که هر زنی بالقوه بدان تعلق دارد، حس خلاقیت، شاعرانگی، روح پیشگویی جسمانی جهان آینده را با خود به ارمغان آورده بود. کسی که قابلیت متولد کردن دارد، قدرت ذاتی و طبیعی و حتی بر زبان نیامدهٔ پیشگویی آینده را هم دارد. خانم ایرانی می‌گویند: سرنوشت ژاندارك «شهادت و کشته شدن و سوزانده شدن» بود. درست! ولی براستی سرنوشت کدام زن آزاده در سراسر حاکمیت تاریخ پدرسالار جز این بوده است. مراسم «ساتی» هند هم مراسم زن سوزان است، کنگرهٔ آمریکا هم مراسم زنسوزان دارد، چرا که هنوز متمم قانونی حقوق زن و مرد را تصویب نکرده است. و مگر پاپ، نمونه و مظهر اعلای زنسوزی نیست.

در ادامهٔ همین بحث‌ها خانم ایرانی موضوعی را پیش می‌کشد که حتماً باید تصحیح شود:

«از طرفی اکثر زنان فرنگی هم ولنگاری و بی‌بند و باری را به جائی رسانده‌اند که دیگر کسی حوصلهٔ توجه به چنین زنان لخت و عوری را ندارد چه برسد باینکه از ایشان الهام تغزلی هم بگیرد. بهمین علت‌هاست که در آمریکا و سویس که از نظر سطح زندگی مادی (مثلاً مصرف بنزین و الکتریسیته و دستمال کاغذی) از ممالك دیگر جلوتر هستند، آدم از دیدن پسران زیر ابرو ورداشته شلوار صورتی رنگ پوش دیگر حالش بهم می‌خورد. چرا که زنها دیگر همه چیزشان را بیرون انداخته‌اند و دیگر شعر و تخیل و تغزلی باقی نگذاشته‌اند و دیگر آنقدر حرف مساوات و حقوق زنان زده‌اند که مردان بیچاره دیگر جانشان به لبشان رسیده و به پسربچه‌ها پناه می‌برند.»

با این منطق لابد سقراط حکیم هم در بیست و چهار پنج قرن پیش از این باین علت بنظر بازی به جوانان همجنس خود روی آورد که زنهای محیطش همه چیزشان را بیرون انداخته بودند و «ولنگاری و بی‌بند و باری»

را به جاهای باریك رسانده بودند. عده‌ای از محققان همجنس‌بازی را زائیده سیستم‌های پدرسالاری گرایی دانسته‌اند. ممکن است این مسأله درست نباشد. عده‌ای دیگر موضوع همجنس‌بازی را در میان حیوانات مطالعه کرده‌اند. ما در این مورد تحقیقات تاریخی ـ اجتماعی نکرده‌ایم. هر چه باشد، یك چیز روشن است: قضاوت خانم ایرانی حداقل دربارهٔ جامعهٔ امریکا درست نیست. و یا بسیار ناقص است. چرا که فقط «مردان بیچاره» به پسربچه‌ها پناه نیاورده‌اند، بلکه «مردان بیچاره» به «مردان بیچاره» دیگر و پسر بچه‌ها به پسربچه‌های دیگر و «مردان بیچاره» روی آورده‌اند. و تازه این قصه هم ناقص است. یك عده از زنان بیچاره هم به زنان بیچارهٔ دیگر روی آورده‌اند. اگر مردها بدلیل لخت و ولنگار بودن زن‌ها از آنها سیر شده‌اند، زن‌ها که همیشه جلوی یکدیگر لخت می‌شدند و می‌شوند، چرا باید به سوی زن‌های دیگر روی بیاورند؟ عده‌ای از محققان که درباره عوارض جنگ در امریکا مطالعه کرده‌اند، گفته‌اند که جنگ دوم، جنگ کره، جنگ ویتنام، ماندن طولانی مردان دور از وطن امریکا در سنگرهای غریب و شبانه‌روزی، آنها را بسوی یکدیگر رهنمون شده است. عده‌ای هم گفته‌اند که در عصر انقلابات جنسی، زنان و مردان، بظرفیت‌های جدیدی دست یافته‌اند. ولی شدت و حدت کشش همجنسان بسوی یکدیگر در دوران جنگ‌های طولانی بوسیلهٔ بسیاری از محققان پذیرفته شده است.جنگ را پدرسالاران واشنگتن، سیا، پنتاگون و کاخ سفید راه انداختند. همجنس بازی مرد آمریکایی بدلیل لخت و عور بودن زن آمریکایی نیست، بلکه بدلیل عوارض وخیم روابط ناشی از پدرسالاری است. خانوادهٔ پدرسالاری بورژوایی که از نظر فروید براساس عشق با محارم گذاشته شده خود بخود، عشق به جنس موافق را هم بوجود می‌آورد. بسیاری از محققان نوشته‌اند که ادارات آمریکایی براساس پدرسالاری و احلیلمداری ساخته شده. سیستم‌های شدیداً متمرکز، از نوع جاسوسی، مافیا، کمیسیونهای مخفی و مافیائی که کسی از اسرارشان خبر ندارد، سیستم‌های پدرسالار هستند. سه مرد تصمیم می‌گیرند، ده نفر کشته می‌شوند، در جائی کودتا اتفاق می‌افتد، یك کشتی غرق می‌شود، یك تظاهرات قلابی راه می‌افتد. زنها پاك‌تر از آن بوده‌اند که در این تصمیمات دخالت

داشته باشند. مرد از نظر تاریخی، یعنی تمرکز قدرت، در دست یك نفر، یا چند نفر. در پشت سر ظاهر دموکراتیك آمریکا، استبداد پیرمردان بچشم میخورد. کلیه تصمیمات جنگی هم دقیقاً بهمین صورت گرفته میشود. بیخود نبود که می‌گفتند: جانسون باید افشاء می‌شد، نیکسون باید افشاء می‌شد. یعنی سیستم انتخاباتی و انتصاباتی آمریکا سیستمی است ظالم و پدرسالارانه. و خانواده که همان عالم صغیر اجتماع کبیر است، عملاً مرکز مصغر پنتاگون و کاخ سفید است. حاکمیت در مفهوم بورژوایی ـ امپریالیستی آن یعنی تجاوز به خانوادهٔ بشری بوسیلهٔ کسانی که در رأس آن حاکمیت قرار دارند. خانواده هم عالم صغیر آن دنیای عظیم و کبیر است. خانم ایرانی یقیناً از دختران بیچاره‌ای که در تلویزیون‌های آمریکا با صورتهای در تاریکی نگهداشته شده، اعتراف می‌کنند که پدرانشان از آنان ازالهٔ بکارت کرده‌اند، خبر دارند و تعداد این قبیل دخترها کم نیست، و بسیارند خانواده‌هایی که در آنها بخش‌های تصوری «خشم و هیاهو»ی ویلیام فالکنر عملاً بازی میشود. پدر خانواده پدرسالار و بورژوا یعنی متجاوز به حقوق مادر و کودکان بیك معنا، در این مفهوم، رئیس خانواده قلدری بیش نیست. ساخت‌های استیلایی، ساخت‌های استیلایی دیگر بوجود می‌آورد. تمدنی که میلیونها سرخپوست را کشت، تمدنی که در طول دو قرن بیش از شش میلیون سیاهپوست را پوست کند، تمدنی که «میلان»، «رم» و «سایگون» را بفاحشه خانه‌های خود تبدیل کرد و می‌رفت تا از تهران و شیراز و اصفهان هم «سایگون»های دیگری بسازد، تمدنی که پس از اخذ تصمیم پشت درهای بسته سیا و پنتاگون، میلیونها کره‌ای، ویتنامی، لائوسی و کامبوجی را ازدم تیغ گذراند، چرا پدر را به بستر یك دختر رهنمون نشود؟ مسأله باین سادگی نیست که چون جنس زن آزادانه در اختیار مرد بوده، پس مرد به سوی پسربچه کشیده شده. پس چرا پدر بسوی دختر خود کشیده شده؟ و یا زن که آزادانه از سوی زن دیگر دیده می‌شده، چرا بسوی زن دیگر کشیده شده ـ مثل هووهای حرمسراهای شاهی که بناچار بسوی یکدیگر کشیده می‌شوند؟ وقتی که محبت ساده از انسان، در جامعه‌ای که براساس شیئی سازی و از خودبیانگی گذاشته شده، دریغ شد،انسان از زیر سنگ هم شده برای خود جانشین محبت پیدا می‌کند، زن از زن، مرد از مرد،

پدر از دختر. موضوع این است: محکوم کردن ساده است ولی جستن علل اصلی و اساسی و تعلیل منطقی از مسائل دشوار است. سیطره ثروت و سرمایه، از زن و مرد گرفته تا سربازش در ویتنام و کره، تا کارمندش در اداره و زنش در خانه و کودکش درمدرسه، اشیاء جنسی می‌سازد، یك موجود مکانیکی و غیرزنده. خانم ایرانی حتماً شنیده است از صنعت فیلم سکسی هجده سال ببالای آمریکا. در این فیلم‌ها مدفوع خواری هم تحریك جنسی ایجاد می‌کند. امتحانش مجانی است. صنعت دزدی بچه‌های هفت هشت ساله و استفادهٔ جنسی از آنان بخشی از فعالیت مافیاست. این نوع و کلیهٔ انواع دیگر از خودبیانگی سرمایه وقتی از میان برمی‌خیزد که نه از ارباب یونانی دوران سقراط و بردهٔ زیبایش خبری باشد، و نه از سیطرهٔ سرمایه‌داری جهانی و امپریالیسم و بردگان جهانیش.

خانم ایرانی نشان می‌دهد که مخالف زنان انقلابی آمریکا است. در این برخورد، او تنها نیست. خیلی‌ها هستند، در چپ و راست و میانه، و حتی از کشور خودمان که در وضع و موقع خانم ایرانی هستند، بدبختانه آزادی زن در این کشور اول بوسیلهٔ رضاشاه پیش کشیده شد و بعد بوسیلهٔ محمدرضا شاه و اشرف پهلوی، و این سه تن، دقیقاً آدم‌هایی بودند که هم از زن و هم از مرد، و بطور کلی از همهٔ خلق‌الله، اشیاء بی‌مصرف، یعنی بخاطر مصرف، می‌خواستند. اشرف که گاهی هم از پول مردم ایران، هدایایی در جیب مجامع حارجی زنان می‌ریخت، لطمهٔ بزرگی به تصور زن ایرانی از فعالیت‌های همجنسانشان در غرب زد. زنان انقلابی جهان مخالف پدرسالاری هستند، که شاه و اشرف نبودند. شاه به «اوریانا فالاچی» می‌گفت: زنان در طول تاریخ حتی یك آشپز هم بجامعه تحویل نداده‌اند. و اشرف، خواهر یك چنین مردی بود، یعنی لیاقت نداشت که آشپزی هم یاد بگیرد. زنان انقلابی بخود بعنوان زن نگاه می‌کنند و حاضر نمی‌شوند بخاطر مردانی که اسیر سرمایه هستند و یا سرمایه‌داری پیشه کرده‌اند، کاری بکنند. یك مثال کافی است: زنان انقلابی دست رد به آرایش زنانه زده‌اند. صنایع آمریکایی کوشیدند زن آمریکایی را تبدیل به زنان بزك کرده «سوپ آپرا»هایی چون «پیتون پلیس» و «روزهای زندگی» بکنند. زنان انقلابی نشست و شو و استحمام ساده را کافی می‌دانند.

ماتیك، سرمه، وسمه، جواهر، کرم، لباس‌های رنگین و جورواجور و مدل‌های مختلف آرایش، همگی بیخ ریش صاحب سرمایه! نه گمان کنید که اینان لباس نمی‌پوشند! هرگز! تاکنون کسی «گلوریا استانیم»، «مری دیلی»، «اولین رید»، « فیلیس چسلر» و «کیت میلت» را برهنه ندیده است. صنایع «استریپ‌تیز، «استریك»، «پیپ شو» و همخوابگی‌های جمعی به «سیمون دوبووار» و «مونیك ویتیگ» ارتباطی ندارد. این صنایع بخشی از یك روبنای فرهنگی هستند، روبنای یك زیربنای اقتصادی سرمایه‌داری متکی بر دستگاههای پنتاگون، مافیا، و سیا. اتفاقاً زنان انقلابی به زنان شیئی شده و وسیلهٔ لذت قرار گرفته، گفته‌اند: شخصیت داشته باشید! به ابزار و اشیاء جنسی قابل استهلاك سرمایه‌داران پدر سالار تبدیل نشوید! ولی سیطرهٔ فریب، و اغوای سرمایه‌داری، گیج سازی مردم بوسیلهٔ وسایل جمعی، و نفوذ عمیق فرهنگ مصرف بورژوایی که آدم را بخود بیگانه می‌کند، اکثریت قریب باتفاق زنان را بمقام اشیاء جنسی تقلیل داده است. جامعهٔ زنان انقلابی، جامعهٔ لختی‌ها نیست. حتماً خانم ایرانی می‌دانند که‌بعضی‌از زنان شاعر آمریکا به مردان اجازه نمی‌دهند که در شعرخوانی‌های زنان شرکت کنند. چرا؟ چون وقتی زنان از آمال و آرزوهای خود سخن می‌گویند، مردان محترم فقط تحریك جنسی می‌شوند، و اطفاء فوری غرایز خود را می‌طلبند. و زنان انقلابی هم می‌گویند: دست خر کوتاه! در عین حال خانم ایرانی نسبت به شعر آمریکا کم لطف است. بزرگترین شعر بعد از جنگ جهانی، بزبان انگلیسی و در آمریکا نوشته شده. بخش اعظم این شعر، تغزلی است. شما مختار هستید شهادت مرا دربارهٔ مسائل زنان قبول نکنید، ولی تخصص من شعر است. شهادت مرا در این مورد بپذیرید.

۵) خانم ایرانی در جایی دیگر می‌نویسد: «این را هم در پاسخ به «تاریخ مذکر» بگویم که ساختمان مغزی و روانی و احساسی زن طوری است که همین نکردن کارهای تاریخی و مفعول تاریخ بودن جزء ذات وجود اوست و برای لذت بردن از زندگانی احتیاجی ندارد که کارهای حماسی و قهرمانی کند. شاید بهمین علت است که قدرت زندگانی و توانایی لذت بردن از آن

برای زن از ۹ سالگی تا ۹۹ سالگی تغییری نمی‌کند و لزومی ندارد که نقش قهرمانی در تاریخ را ایفا کند.»

فقط می‌توان تعجب کرد، بویژه از شخصی مثل خانم ایرانی این حرفها چیه؟ من این را در کتاب «در انقلاب ایران... تا حدودی به تفصیل نشان داده‌ام که «زن دوران مادرسالاری با همان غذا پختن و ساختن غذاها بوده که شیمی اولیه، کشاورزی اولیه، حتی معماری اولیه، و موسیقی و شعر و اوراد آهنگین و تغنی را بنیان گذاشته است. کسی که یك نگاه سطحی به کتاب کلاسیك «بریفالت» تحت عنوان «مادران» انداخته باشد، این نکته را عمیقاً درك می‌کند. «جنس ضعیف شمردن زن ساخته و پرداختهٔ پدرسالاری است، بهمان صورت که نژاد ضعیف شمردن شرقیان ساخته و پرداختهٔ پدرسالارانی چون «ارنست رنان» و «کنت دگبینو» بود. ولی از نظر من: «زن مرکز خلاقیت است، بصورتی که مرد هرگز نمی‌تواند باشد، تغییر در وجود او، از عادت ماهانه‌اش گرفته تا آبستن شدن و حاملگی و وضع حمل، و بعد تغییرات مربوط به یائسگی، او را در مرکز خلاقیت طبیعت قرار می‌دهد. زن خلاقیت را در پوست و استخوان و در اعماق تن خود حس می‌کند. مرد عاری از چنین حسی است، بدلیل اینکه فاقد چنین قدرت خلاقه‌ای است. این زن است که بچه را متولد می‌کند، بعد از آنکه نه ماه او را در وجود خود پروار کرده، این زن است که بلافاصله بعد از متولد کردن بچه، برای او از پستانش شیر بوجود می‌آورد. زن خالق خون ـ عادت ماهانه ـ بچه و شیر است. و مرد فاقد این سه است. و چون زن در اولین برخورد جدی و متحرکش در این خلاقیت‌ها، بدور محور بچه حرکت می‌کند و چون زن با موجودی که از تن او جدا شده، نمی‌تواند بیرحمی بکند، بلکه برعکس مدام باو عشق می‌ورزد، حضور اجتماعی زن، مقدار زیادی از شقاوتها و خشونتهای مذکّر را از میان خواهد برد و بجای آن عطوفتها و مهربانی‌ها را خواهد گذاشت. علاوه بر این زن خالق شهر است، حتی بیك معنا، اوست که زبان را خلق کرده، و یا دست کم آنرا جلا داده، زیباتر و شاعرانه‌ترش کرده. زن تقریباً خالق تمام چیزهای خوبی است که از دوران مادرسالاری بما به ارث رسیده و این یعنی تقریباً تمام هنرها. زن سرچشمهٔ خلاقیت است، و تصور عینی او از خلاقیت می‌تواند خلاقیت را در

یك جامعه واقعاً آزاد، در اختیار همه بگذارد.» (در انقلاب... ص. ۲۹ـ ۲۲۸).

۶) بزرگترین اسطوره‌ای که از زن در جهان وجود دارد، داستان معروف هزار و یك شب است. و این کتاب برخلاف بقیه اسطوره‌ها، نه در برابر واقعیت، که از واقعیت آفریده شده. شهرزاد در برابر پدرسالاری زنکُش، هنر قصه‌گویی خود را ارائه می‌دهد، بوسیلهٔ قصه ذهن این پدرسالار را یکسره منقلب می‌کند. قصه پشت سر قصه می‌گوید، و سرانجام او را از زنکُشی باز می‌دارد. هنر قصه ساخته و پرداختهٔ زن است. او بود که قصهٔ اول را در گوش انسان ابتدایی خواند. اگر بپذیریم که ساخت عملی قصه، همان ساخت عمومی زبان، و در نتیجه ساخت عمومی ذهن بشر است، می‌توان مقام زن را بدرستی شناسایی کرد. از حیوانی ابتدایی، مثل شهزادهٔ هزار و یك شب، و از حیوان ابتدایی واقعی، مثل مرد ابتدایی، انسانی تلطیف شده آفرید. پدرسالاری امروز، صدها برابر انسان ابتدایی و شهزادهٔ هزار و یك شب، سبع و وحشی وسیطره‌جو است. امروز، تاریخ جهان نقشی از زن می‌طلبد که حتی بالاتر از کلیه قهرمانی‌های دوران گذشته است. این نقش، هر چه باشد، هیچگونه ربطی به مفعولیت تاریخی ندارد؛ برعکس رهایی انسان، در رهایی تاریخی زن نهفته است. و امیدوارم زنها، مردها را از دست‌خودشان نجات دهند.

تهران ـ ۱۳۶۰/۶/۸

1) Réza Baraheni, "The Crowned Cannibals", (Random House, Inc., Vintage, New York, 1977), pp. 18-84.

2) Alienation

3) Deification

4) Karl A. Wittfogel, Oriental Despotism, A Comparative Study of Total Power, (Yale University Press, New Haven, 1957)

5) Gerontocracy

6) Phallocracy

7) Mary Daly, Gyn / Ecology, The Metaethics of Radical Feminism, (Boston, Beacon Press, 1978).

8) Evelyn Reed, Women's Evolution, From Matriarchal Clan To Patriarchal Family, (Pathfinder Press, Inc., New York, 1975).

9) Robert Briffault, "The Mothers": A Study Of The Origin Of Sentiments and Institutions, 3 vols. (Macmillan, New-York, 1952).

10) Adrienne Rich,"Of Woman Born", Motherhood As Experience and As Institution, (W.W. Norton, New York, 1976).

11) Phyllis Chesler

۱۲) clitoridectomy، جراحی دهانهٔ مهبل، برای جلوگیری از تحریك زنانه.
۱۳) Infibulation، دوختن و جراحی دهانهٔ درونی مهبل.
۱۴) نگاه کنید به کتاب مرجع قرار گرفته در حاسیهٔ سمارهٔ ۸.

فرهنگ حاکم

و

فرهنگ محکوم

(مجموعه مقاله)

از آفتابی به آفتاب دیگر

در پائیز سال ۱۳۳۸ دوستی از من خواست که به اتفاق او بدیدن نقاشی بروم.(*) پائیز تبریز، فصلی توفانی است؛ اگر کنار باغ گلستان باشید، می‌بینید که برهنگی زود رس بر درختان بلند حکم می‌راند و در غروب، غوغای کلاغها از آنسوی باغ شنیده می‌شود. ولی اگر چند قدمی از باغ دور شوید، در صورتیکه بارانی نیامده باشد و تگرگی گرد و خاك را بر زمین ننشانده باشد، باد ذرات ریز خاك را لوله می‌کند و بر سر و صورت و چشم آدم می‌پاشد. تبریز، هنوز بمعنای واقعی، خیابان را بخود قبول نکرده، هنوز به آن شکل خانگی نداده است. گرچه خیابانهائی در عرض و طول شهر ساخته شده ولی همینکه از خیابانی، کمی منحرف شوید، قدم در کوچه‌های تودرتوی طولانی می‌گذارید که باندازهٔ دهها برابر خیابانها طول دارند. وارد کوچه‌ای می‌شوید و چند دقیقه بعد، به کوچه‌ای دیگر می‌پیچید و بعد کوچه‌ای دیگر و پیچیدنی دیگر، تا آخر. در شب، این کوچه‌ها، دالانهای بی‌انتهای ظلمانی هستند که عابر دست به دیوارهای کاهگلی آنها می‌ساید و اسکندروار در ظلمات پیش می‌رود. با وجود این، تبریز،شهر نور و روشنائی هم هست و در تابستان‌ها، گوئی آفتابش، در همان خیابان پهلوی که خیابانی شرقی غربی است، غروب می‌کند و در روز از هر نقطهٔ شهر، مسجد بالای کوه دیده می‌شود و صبح زود ممکن است صدای زنگ سترها را از خلال اولین بوق

---

*انتقاد کتاب، سماره ۵، دورهٔ سوم، بهمن و اسفند ۴۴.

ماشینها بشنوید. در عوض تبریز، شهر عزاداران، زنجیر زنان و سینه زنان نیز هست و شاید جنب و جوش در ایام سوگواری، از هر موقع دیگر بیشتر باشد، مردم تبریز، بیشتر بازاری هستند یا کارگر. این عدهٔ بیشتر، همینکه کارشان تمام شد، دسته دسته، در حالیکه آذوقه شبانهٔ خود را زیر بغل زده، سرهاشان را پائین انداخته‌اند، راه خانه‌ها را در پیش می‌گیرند. یك ساعت پس از غروب، صدای پا در پس کوچه‌ها قطع می‌شود و ظلمت غلیظ‌تر می‌گردد. اما در وسط شهر، هنوز سینماروها هستند و کافه‌نشین‌ها و خراباتیان. ولی دو سه ساعت بعد از غروب، معمولاً حتی خیابانها هم خلوت می‌شوند. کسی نمی‌ماند جز چند عابر دیر کرده که با عجله حرکت می‌کنند ویا چند مست که چندان عجله‌ای از خود نشان نمی‌دهند و گداها که کنار دیوارها و زیر درها می‌خوابند و مگسها که زیر باد و باران و برف، به پرسهٔ شبانهٔ خود ادامه می‌دهند.

کمی مانده به غروب بود که من و دوستم از خیابان به یکی از کوچه‌های فرعی پیچیدیم. باران بعدازظهر، گرد و خاك را خوابانده بود. از کنار دیوارهای بلند کاهگلی راه افتادیم و موقعی که کوچه‌ها را پشت سر می‌گذاشتیم، آفتاب از کنار هره‌های کوچه‌ها و ناودانها بالا می‌رفت. بمنزل نقاش که رسیدیم، در بالا سرما غروب می‌شد. در که زدیم، دختری کوچك در را باز کرد. کمی راه رفتیم و پس از گذشتن از یکی دو اتاق و پائین رفتن از پله‌ها، من خود را در زیرزمینی یافتم که از بس شلوغ بود بسیار کوچك بنظر می‌آمد. سه چهار نفر در آن اطاق بودند که من هیچکدام را نمی‌شناختم. اطاق پر از تابلو و رنگ و قلم کاغذ بود. صحبت از شعر و هنر بود و نقاشی، و چائی که خوردیم شروع به تماشای تابلوها کردیم. تابلوها را جوانی که پیراهنی آستین کوتاه پوشیده بود و قیافه‌ای استخوانی و قدی کوتاه داشت و سانه‌هایش لاغر بنظر می‌رسید، در برابر ما می‌گذاشت و پس از آنکه احساس می‌کرد که ما به حد کافی تابلوئی را تماشا کرده‌ایم، آنرا برمی‌داست و تابلو دیگری را در برابر ما می‌نهاد. این حرکت او با سرم و فروتنی توأم بود. او توضیح نمی‌داد و ما را آزاد می‌گذاشت تا هرطور که دلمان خواست قضاوت بکنیم. ولی در تابلوها، چیزی مرموز بود که دقت و توجه را جلب می‌کرد. پس از آنکه تابلوها را دیدیم، هرکسی حرفی زد و اظهار عقیده‌ای کرد و او هم

یواش یواش بحرف آمد و نه دربارهٔ خودش، بلکه دربارهٔ هنر بطور عمومی حرف زد. قسمت زیادی از این تابلوها را بعدها در «تالار عباسی» تهران بمعرض نمایش نهادند. ولی حقیقت این بود که من هنوز نمی‌دانستم نقاش کدام یك از آن سه چهار نفر بود. پس از آنکه از خانه نقاش بیرون آمدیم و با دوستم از کوچه کورمال کورمال راه افتادیم و خود را به خیابان رساندیم، دوستم گفت: «قندریز، این دو یادداشت را بمن داده که بتو بدهم». و بعد بمن گفت که کدام یك از آن سه چهار نفر خود نقاش بود. یادداشتهایی که قندریز برای من فرستاده بود، اینها بودند:

۱

چون من کسی برنگشت

چون دست من
دستی تهی نماند
بازوان خود را
برافقها گشودم
همچون مسیح
نه مرواریدی
برگردن خواهرم
نه عروسی
برای مادرم
نه پرنده‌ای
برای خدا.

۲

در کدامین شب ماه دوم بود
که تو را
چون میی آتشین نوشیدم
دستهایت را

با حریر بوسه‌هایم بستم
در خاموشی باد
در خلوت شامگاهان
کیست که رازها را داوری کند؟
ابرهای سفید را از شانه من بردارد
و پنداری را
که چون سواری شتابان
بر صخره‌ها می‌جهد
و انگشتری زرین با اوست
از چشمان من برگیرد؟
در کدامین کوچهٔ این شهر بود
که در آرزوی پرواز
سه بار گریستم؟

روزها و شبهای بعد را «منصور» و من و یکی دونفر از دوستانش با هم گذراندیم و بعدها حتی فهمیدم که او دوست دارد عقاید هنری خود را بطور خصوصی با مخاطب در میان بگذارد. در همان زمان بود که فهمیدم منصور نقاش، دو حساسیت بزرگ هنری را ـ که یکی حساسیت خلاقه است و دیگری حساسیت نقد هنری ـ در خود جمع کرده است. الیوت شاعر معاصر انگلیسی گفته است که بندرت اتفاق می‌افتد این دو حساسیت در یك فرد بیکجا جمع شوند، ولی اگر چنین اتفاقی بیفتد، حتماً با اصالت و بزرگی روبرو خواهیم شد. بنظر من، آن دوران برای منصور، دوران خودیابی و یا شاید بعد از خودیابی بود. بینشی خاص خود پیدا کرده بود و قدرت تخیلش از نظر تلفیق و انتخاب، استحکام پیدا کرده بود. روی این ویژگی قدرت تخیل تکیه می‌کنم، بدلیل آنکه تخیل را وسیله‌ای برای فرار نمی‌بینم. چرا که در این صورت هم از نظر شعری و هم از نظر نقاشی، با عدم مسؤولیتی روبرو خواهیم شد که در آثار رمانتیك‌ها بچشم می‌خورد. قدرت تخیل، قدرتی است که اشیاء را بیکجا جمع می‌کند و یا حتد شبئی دور از هم، چند حالت و

خصوصیت پراکنده را یکپارچگی و وحدت می‌دهد؛ والا ما با کمال هنری روبرو نخواهیم شد. عده‌ای هستند که یك یا چند شیئی را در برابر خود می‌بینند و هر لحظه از آنها دوری می‌کنند، بدون آنکه هالهٔ اثیری احساس و اندیشه را فقط در دور سر همان اشیاء مستقر گردانند. منصور آن زمان همیشه طبیعت را برهنه می‌دید و شیفتگی عجیبی برای کشف طبیعت داشت. اشیاء طبیعت، بویژه اشیاء چشم گیر و بدوی و ابتدائی و ابدی آن، مثل آفتاب، درخت، کوه، اسب، گیاه و پرنده همیشه در تابلوهای نخستین او رخ می‌کند. منصور در آن زمان بینشی داشت مطلقاً ابتدائی، و ناخودآگاهانه اسطوره‌سازی می‌کرد. اسطوره‌سازی، خصوصیتی است بر اساس Animism، بدین معنی که انسان از درخت می‌خواهد که با زبان برگهایش صحبت کند، بدون آنکه بفهمد که درخت، انسان نیست؛ از چشمه می‌خواهد که از زبان پریها شکایت کند، بودن آنکه بخواهد بفهمد و بفهماند که آب، پری نیست؛ از آفتاب می‌خواهد که بجای او در افق بایستد و نور بپاشد، بدون آنکه درك کند که آفتاب، انسان نیست. از این نظر قندریز در آن روزها، یك اسطوره‌ساز بود و بهمین دلیل من اغلب منصور آن زمان را برای خود بصورت مثلثی مجسم می‌کردم که در گوشه‌ای از آن انسان، در گوشهٔ دیگر حیوان و در گوشهٔ سوم تلفیقی از اینها، یعنی نوعی خدای بدوی و ابتدائی قرار داشت. منصور آن زمان، مثل انسان ابتدائی بود که در خود بطور ناخودآگاه خصوصیتهای روحی و معنوی یاته بود ولی هنوز به آنها شکل و هیأت مذهبی نداده بود. آن زمان او بیشتر شباهت به جادوگران داشت که پیش از پیغمبران دین ظاهر شده‌اد؛ و هر وقت که من او را در حال نقاشی می‌دیدم بیشتر اورا بصورت تصویری که از انسان غارنشین دارم، مجسم می‌کردم. مثل این بود که منصور، شکل آفتاب را در غار می‌کشید، تا آفتاب را از افق بتاباند؛ و یا زنی ابتدائی را در کنار مردی وحشی و بدوی قرار می‌داد تا وصلتی را که در ذهن و آرزویش داشت، صورت دهد. اسطوره‌سازی منصور را از علاقهٔ بی‌پایان او به افسانه‌های قدیم و به فرهنگ و داستان‌های عامیانه نیز می‌شد درك کرد. انسان ابتدائی با بیرون ریختن ذهنیات خود، بطور ناخودآگاه، معنویت درونش را برخ اشیاء و طبیعت می‌کشید. منصور هرجا که می‌رفت، تصویری

از آفتابی وحشی، انسانی بدوی، اسبهائی سرکش و پرنده‌ای ساده و صمیمی را با خود می‌برد. هرگز از آنها زیاده از حد سخن نمی‌گفت، گویی اینها چیزهایی هستند که آدم باید در ذهن خود داشته باشد و بدانها بیندیشد و یا با آنها فقط در میدان هنر، دست و پنجه نرم کند. در خارج از میدان هنر، حرف زدن دربارهٔ آنها، در مجامع رسمی قرن بیستم، گناه است و یا اصلا درست نیست.

در زندگی هنرمندان و شاعران شهرستانی همیشه دوره‌ای هست که در آن فکر تغییر مسکن و روی آوردن به شهری بزرگتر و مرکزی پر سر و صداتر، ذهن را همیشه بخود مشغول می‌دارد. در شهرستان و یا در دهات، هنرمند مجبور است منزوی شود و به کمك چند دوست و آشنا، جزیره کوچك فرهنگی خود را بسازد. بعضی از این جزایر، پس از چندی، بدلیل آنکه کسی آنها را برسمیت نمی‌شناسد و حاکمیت و تمامیت فرهنگی آنها را قبول ندارد و یا به دلیل آنکه دیگران نمی‌توانند آنچه را که در محیط معنوی این جزایر می‌گذرد، درك کنند، متروك می‌مانند و در نتیجه بجای آنکه جزیره‌ای مرکز تجلی هنر باشد، با یك حادثه کوچك ازبین می‌رود. در مورد نقاشی این موضوع صادق‌تر است. شعر را می‌توان بر صفحه‌ای کاغذ نوشت و به مجله‌ای فرستاد و اگر سردبیری دلسوز، شعر خوبی از یك شهرستانی دید، حتماً آنرا چاپ خواهد کرد. ولی نقاش در شهرستان، در محیطی بسته زندگی می‌کند و هر قدر هم که شخصیتی اصیل و بزرگ داشته باشد، بدلیل عدم ارائه آثار هنری، به‌قطره روغنی در سطلی آب می‌ماند که نه در آب بکلی حل می‌شود ونه آب را می‌تواند به مادهٔ خود تبدیل کند.

روی آوردن به تهران نیز هزار مشکل دارد. سرگردانی و بی‌پناهی، غوغای آهن و ماشین و تنهائی عمیق و غریب در میان دو سه میلیون آدم دیگر و نداشتن گوشه‌ای آرام بنام منزل و خانه و کارگاه و مسکن، از مشکلات هنرمند و شاعری هستند که رخت به سراچه آسمان سیاه شهری پر سر و صدا می‌کشند. «راینر ماریا ریلکه» گفته است که شهرهای بزرگ شخصیت افراد را خرد می‌کنند. این گفته به مفهومی درست است، چرا که در میان دومیلیون آدم تنها، شاید انسان تنهائی خود را دومیلیون بار بیشتر احساس می‌کند. و به

موجودی تبدیل می‌شود که فقط از بعضی لحاظ‌های ساده و ابتدائی با دیگران وجوه اشتراك دارد. «آلدسی هاکسلی» در «دیداری دیگر از دنیای جدید شجاع» گفته است که رابطهٔ انسان در همه جا، با همنوعانش بر دو اساس است «رابطه‌ای خصوصی و رابطه‌ای عمومی» هاکسلی روابط مذهبی و عشقی و خانوادگی را از دسته روابط خصوصی بشمار می‌آورد و می‌گوید در شهرهای بزرگ این دسته از روابط اگر بکلی هم از بین نرفته باشد، به کمترین مقدار تقلیل می‌یابد و رابطهٔ انسان با انسان‌های دیگر عمومی و صد در صد اقتصادی می‌شود؛ به این معنی که دیگر انسان با همنوعش دربارهٔ معنویت و روح و مذهب و عشق و درد تنهائی حرفی نمی‌زند، بلکه تنها دربارهٔ وضع اقتصادی خود با او سخن می‌گوید.

ولی در برابر شهری که با تورم جمعیتش، با غوغای فولادین و هیجانهای بی‌دلیل مردم و تکاثف سرارتهایش سقی است، هنرمند اصیل سماجت ذاتی خود را نشان می‌دهد. نمی‌خواهد فردیت خود را فدای غوغائی برای هیچ بکند و بهمین دلیل، بدون آنکه احساس کند که قهرمان یا شهید است، رابطهٔ اقتصادی را به حداقل می‌رساند و به کسی که در آن سوی دیوار غوغا ایستاده است و دست دراز کرده، می‌گوید «تقلائی کن و نزدیکتر بیا، تا دیوار را بشکافیم.» و بدین ترتیب می‌کوشد تا رابطه‌ای خصوصی نیز ایجاد کند.

قندریز تصمیم گرفت به تهران نیاید، ولی آمد، و موقعیکه آمد، آدمی بود عجیب سر به زیر، سیگار اسنو ویژه‌اش را می‌کشید، ساندویچی برای ظهر و ساندویچی برای شب می‌خورد. به این نمایشگاه و آن جلسهٔ هنری سری می‌زد، حرفی می‌گفت و شانه‌ای تکان می‌داد و بعد به اتاقی که زمانی در منزل دوستی بود و زمانی دیگر بر پشت بام خانهٔ همکاری، پناه می‌برد و بارنگهایش، دنیای ایده‌آل خود را می‌ساخت. البته پس از ازدواج وضعش کمی تغییر کرد. ولی او آنقدر فروتن و سربزیر و مشغول کار خود بود که آدم احساس نمی‌کرد این شخص زنی گرفته، بچه‌دار شده، پسری بنام «نیما» هم پیدا کرده است.

همیشه ساده بود. بدون این تکلفهای عجب هنرمندان. نه ریش

گذاشت، نه عصا بدست گرفت، نه نعره زد و نه تعارف کرد. سن قندریز اصلاً بالا نرفت. فقط موهایش کمی بیشتر ریخت و پیشانیش جلوتر آمد. چشمهایش گودتر و گوئی بزرگتر شد. شانه‌هایش باریکتر و لاغرتر و استخوانی‌تر شد ولی صورتش جوان و ساده ماند، گوئی حتی صورتش هم از تظاهر به عمق گریزان بود.

تابلوهایی را که از تبریز آورده بود، با تابلوهائی که در طول شش ماه اول اقامتش در تهران کشیده بود، نشستیم و با هم نامگذاری کردیم. اسمها را من انتخاب می‌کردم و او می‌نوشت. بعد تغییراتی در آنها دادیم و اولین نمایشگاه او در «تالار عباسی» افتتاح شد. قندریز در این تابلوها اندام آدمها را از تناسبی ظاهری و جسمی، بسوی تناسبی روانی برده بود. پاهای این آدمها عجیب بلند بود و از لگن به بالا، مستطیلی بجای شانه و سینه و شکم قرار داشت. سر این آدمها بسیار کوچك بود، طوری که گوئی عدم رشد مغز انسان ابتدائی، در شکل ظاهری و حجم سر و صورت او جلوه‌گر شده است. آدمهای تابلو، اساطیری بودند؛ بدین معنی که در خیال و افسانه و رؤیا می‌شد آنها را شناخت و مجسم کرد. تابلوئی بود که نامش را گذاشته بودیم «بازگشت». در این تابلو دو سه نفر آدم بلند قد در جامه‌های خشن ابتدائی، از تپه پائین می‌آمدند. مرد دیگری بر دامنهٔ تپه نشسته، سرش را پائین انداخته بود. نوعی سایهٔ تاریکی پس از غروب، بر این تابلو حاکم بود. گوئی در آن سوی تپه این چند نفر کار مهم خود را انجام داده‌اند و یا شاید از رزمی افسانه‌ای برمی‌گردند. رنگ کارهای قندریز اغلب از محیط شرقی بود و ظرافت هنر مینیاتور در حرکت موزون و دقیق و هم‌آهنگ اسبها و دمهای رقصان و پیچان آنها دیده می‌شد. در میان این تابلوها، چند تائی بود که من فقط براساس جادوگری انسان‌های اولیه، قابل توجیه می‌دانم و قندریز به مذهب و بخصوص ریشه‌های مذهب علاقهٔ فراوانی داشت. تابلوئی بودکه سه چهارم آن را اندام گوشتی و عظیم زنی گرفته بود. زن گیسوان خود را از دو سو با دو دست گرفته بود. کودك یا شاید مردی در وسط شکم زن قرار داشت؛ طوری که گوئی بخوابی جنینی فرو رفته است. همه چیز در این تابلو، مقدس و نورانی بود. تابلوئی دیگر بود، با آفتابی که از پشت سر آدمها ناظر حوادث

بود. آدمها یکی طناب پیچ شده بود و دیگری، در آزادی خود، مرد دست بسته را می‌نگریست. این تابلوها، تابلوهای لحظه‌ای هستند. تابلوی دیگری بود که قندریز بیشتر می‌پسندید. دو اندام خمیری ولی محکم ـ یکی زن و دیگری مرد ـ در دو سوی تابلو ایستاده بودند. بچه‌ای کوچك، طنابی را با دو دست از دو سو گرفته، بیخیال مانده بود. قندریز معتقد بودکه این تابلو، فکرادامهٔ نسل را در مغز مرد و زن نشان می‌دهد. می‌گفت که بچه هنوز بدنیا نیامده ولی مرد و زن در یکدیگر می‌نگرند و ناخودآگاهانه به بچه‌ای که طناب بدست گرفته در وسط ایستاده است، می‌اندیشند.

در این دوره از کارهای قندریز، آفتاب، حضوری همیشگی است؛ آفتابی اغلب سرخ و نورافکن و درشت. پس از آفتاب، کبوتر از گوشه و کنار و وسط تابلو سردرمی‌آورد. آفتاب و کبوتر، بعدها به اشکال‌دیگرگل می‌کنند. و چون آفتاب تابلوها، مرکزی‌تر و همیشگی‌تر است، این دوره از کار نقاشی قندریز را دورهٔ «آفتاب اول» می‌دانم. قندریز، از این آفتاب شروع کرده، در حالات مختلف خطوط ماجراجوئیهائی کرده، بعد آفتاب دیگری پیدا کرده است که شهری و ماشینی است و مثل تندر سرخ، همه چیز را در خود می‌سوزاندو و خاکستر می‌کند. قندریز در زندگی هنری خود، بین دو آفتاب زیسته است.

موقعی که قندریز از دایره به سوی‌خط مستقیم آمد و شروع به حکاکی کرد و چند تا از تابلوهایش را بر اساس همان حکاکیها کار کرد، من و یکی دو تن از دوستانش وحشت کردیم. حقیقت این بود ترسیدیم ناگهان شهر، کلافه‌اش کرده باشد. ولی چهار پنج ماه بعد فهمیدیم که وحشتمان بیجا بوده.(*) قندریز پس از چند تمرین، ناگهان باز بسوی مذاهب ابتدائی گرائیده بود، منتها بشکلی دیگر. «رابرت گریوز»، شاعر انگلیسی، در کتاب «الهه سفید» که تحقیقی است در ریشهٔ الههٔ شعر و هنر، از زنی سخن می‌گوید که

* قندریز در این دوره در واقع بنیاد سیوه‌ای را گذاست که بعدها بنام «مکتب سقاخانه» معروف شد. یکی از این تابلوها را رو جلد مجموعه سعری از من بنام «آهوان باغ» کرد. معلوم نیست بقیه این قبیل تابلوهای قندریز در اختیار چه کسانی است.

سمبول آن، ماه است و ریشهٔ هنر شاعری از اوست. این سمبول که از شرق به اروپا راه یافته، سمبول مادر شاهان دورانهای ابتدائی و یا دورانهای قبل از پیدایش پدر شاهی است. زن، زنی بزرگ و خدائی و اساطیری در زمینهٔ کار اغلب حکاکیها و تابلوهائی که قندریز براساس حکاکی کشیده است، قرار دارد. در این قبیل کارهای اصیل، تصویر زن که صورتش با دایره‌ای، و شانه و سینه و سکمش، با مستطیل یا دایره‌ای دیگر، ولگن و پاهایش بشکل بیضی یا دایره کشیده شده، قندریز بسوی شمایل آمده است. و قندریز از نظر قیافه هم بی‌سباهت به شمایل‌گردانها که در آذربایجان از کوچه‌ای به کوچه‌ای، و از دهی به دهی می‌روند و صورت قدیسان و شهدای مذهبی را از پس پرده نشان می‌دهند، نبود. در برابر زن تابلوهای این دوره، اغلب سمبولها و علامات مذهبی می‌بینیم. مناره‌های کوچك و شمعدانهای بی‌شمع، خنجرها و ماهیهای کوچك و بزرگ و کلیدها و نقش‌های مشبك سبیه شیشه‌های مساجد و گاهی شیشه‌های رنگی که کلیساهای بیزانتی را بیاد می‌آورند، همه از روحیه مذهبی قندریز حکایت می‌کنند. خطوط و نقش‌ها، گرچه مبهم، ولی مذهبی شده‌اند. قندریز در حکاکیها و تابلوهای دورهٔ حکاکی بدنبال نوعی هنر گوتیك اسلامی بود.

ولی سفر قندریز از سرزمین خط و نقش مبهم دوران حکاکیها و تابلوهای مربوط به آن دوران، با نیروی بیشتری بسوی آفتاب دوم شروع شد. کبوتر تابلوهای نخستین، بصورت پیچ و مهره‌ای درآمد که فقط نشانه‌های کبوتر داست. قندریز گاهی یك دایره، گاهی دو دایره و زمانی سه دایره را، کنار هم، زیر هم و یا در مقابل هم می‌کشید و بعد آنها را با خطوطی که یادآور دوران حکاکی بودند، بهم مربوط می‌کرد. در هر یك از مفصلها، پیچ و مهره‌ای بشکل کبوتر تابلوهای آفتاب اول قرار داشت. و آفتاب، گاهی صورت، گاهی سینه و سکم، و زمانی آمیزه‌ای از لگن و پاهای انسان بود و گاهی از کنار گردن آهنین و بلند تصویری، اندهگنانه غروب می‌کرد. آفتاب بعضی کارهای منصور برنگهائی جز سرخ بود. گاهی آفتابی توخالی دیده می‌شد؛ دایره‌هایی که در وسط آنها نه رنگی، نه خطی و نه تصویری قرار داشت. گاهی دایره‌ها طوری قرار گرفته بودند که گوئی وسطشان را به

وسیله‌ای خالی کرده‌اند؛ مثل اینکه بازاری نیمه تاریك را از مدخل نگاه کنید و تنها نوری که بداخل بازار بتابد از سوراخهای سقف باشد واز آن سوراخها حتی رنگ آبی آسمان هم دیده شود. در این قبیل تابلوها سرکبوتر، بدن ماهی، پنجه شهدا و شیشه‌های رنگی عبادت‌گاههای مختلف مذهبی دیده می‌شوند. دایره‌های قندریز، مثل قلب، مثل رحم مادر بودند، گوئی همه چیز از دایره‌ها سرچشمه می‌گرفت و مثل اینکه منصور می‌خواست بسوی رحم مادری ابتدائی و مذهبی و جادوئی و شاعرانه رجعت کند. در کارهای اخیرش اغلب سه دایره بود؛ دایرهٔ سوم یعنی پاها طوری قرار گرفته بود که گویی عابدی کوشیده است پاهای خود را جمع کند و چون موفق به جمع کردن پاها نشده، دایره تبدیل به بیضی شده است. گاهی شکم و سینه و لگن در هم ادغام شده‌اند و بالاخره آخرین تابلوی قندریز، حاکی از این است که منصور، مذهب و ماشین، انسان ابتدائی و انسان امروز، غریزه‌ای ابدی و خصوصیتی معاصر و امروزی و شاید لحظه‌ای را در هم آمیخته، دایره‌ها را در هم برده و دایره‌ای بزرگ و سوزان و محکم و قابل لمس و سرخ و کامل وعینی بوجود آورده است. آخرین تابلوی قندریز، یك دایره بود، یك آفتاب کامل. خود قندریز دربارهٔ آخرین کارش یادداشتی دارد که عیناً نقل می‌کنم:

ـ من مثل گاو سفیدی دور بوم می‌گردم. گوئی سفیدی بوم نقاشی، گردابی از معماست. خطوط نامحسوس شبیه امواج الکتریسته را حس می‌کنم که در فاصلهٔ مغز من تا سفیدی بوم در حرکتند. ایده‌هایم در مغزم جولان می‌کنند ـ کدام یك از ایده‌هایم به بیرون خواهد جهید؟ کدام یك؟ فرصت دهید... فرصتی کوتاه تا در یك لحظهٔ مناسب چشمهایم گشوده شود. آه! آئینه! پیدا کردم. یك فورم بزرگ ـ دایره ـ مادر فورمها، دیگر بیش از این مغزم کار نمی‌کند. یك فورم دایرهٔ بزرگ، بزرگ چون آفتاب. با چه رنگی شروع کنم؟ قوطیهای رنگ کجا هستند؟ بی‌اختیار به طرف آبی، رنگ آبی، آبی‌تر از همه آبیها. نه قرمز! ـ

قندریز اغلب از آبی شروع می‌کرد و بعد در رنگهای دیگر غرق می‌شد. و قندریز همیشه می‌خواست که حقیقت گریزناپذیر را رویاروی ببیند. زنش

می‌گفت آنهائی که از آن حادثه اسفناك نجات یافتند، می‌گفته‌اند موقعی که ماشین در دره سرنگون شد، منصور حتی یك کلمه هم بر زبان نیاورد. گوئی می‌خواست در سکوت مطلق با مرگ روبرو شود. گویا در ماشین باز شده بود و منصور عزیز را دره بلعیده بود. تا عمر دارم از ستایش آزاده‌ای چون او زبان نخواهم بست.

حدیث جهان نو

در سال چهل و پنج، سردبیر **جهان نو** شدم. سال بعد رهایش کردم و یا رهایم کردند. دو مقاله‌ای‌که در صفحات بعدی چاپ می‌شود، حدیث آغازی نیرومند است، با کناره‌گیری غیظ آلود و یأس‌آمیزش. اهمیت **جهان نوای** که در آن روزگار وانفسای سال چهل و پنج بیرون آمد، به این بود که تأکید داشت: اوّلاً بر ادبیات بومی و خودی، که در آن زمان بزرگترین مظهر و نماینده‌اش شادروان جلال آل احمد بود، و تقریباً در همهٔ شماره‌ها همکار من، طوری که یکی از سرمقاله‌ها را مشترکاً نوشته‌ایم؛ ثانیاً تأکید داشت بر ادبیات جهان سوم، و در آن زمان، مظاهر و نمایندگان اصلی آن در جهان، «امه سه‌زر» «و فرانتز فانون» بودند که اولی را با آثارس معرفی کردیم و دومی را می‌خواستیم معرفی کنیم که کنارمان گذاشتند؛ و ثالثاً تأکید بر تجدد ادبی و ادبیات زنده داشت و آثار نویسندگان و محققان ایران و جهان در آن معرفی می‌شد. **در خدمت و خیانت روشنفکران** آل احمد، **از صبا تا نیمای** یحیی آرین‌پور، **گفتاری در باب استعمار** امه‌سه‌زر، «دندیل» ساعدی، مقالاتی به ترجمهٔ مرحوم خلیل ملکی دربارهٔ اوضاع سیاسی جهان (با نام مستعار الف. آزاده) و چندین قصهٔ کوتاه از نویسندگان معاصر، و دهها شعر و نامه و خاطره، پیش از چاپ در جاهای دیگر، نخست در **جهان نوی** همان یك سال منتشر شدند. روزی حسین حجازی، صاحب آن مجله آمد که به دلیل چاپ شعر «مصیبتی زیر آفتاب» شما، در مجلس شورا وزیر اطلاعات وقت را استیضاح کرده‌اند! و روز دیگر آمد که از خود او در محافل خصوصی دربارهٔ مواضع

سیاسی من و همکارانم در مجله سؤالهایی شده. و بالاخره شد آنچه می‌خواستند بشود. و ما کنار رفتیم، گرچه **جهان نو** در عرض همان یك سال اساس محکمی پیدا کرده بود و برخی از روشنفکران هم پس از رفتن من و همکارانم از **جهان نو** به همکاری با حجازی ادامه دادند. جالب این بود: به جای من «دکتر امین عالیمرد» گذاشته شد که استاد دانشگاه ملی بود و بعدها در وزارت کشور رستاخیزی دکتر جمشید آموزگار شد معاون او. بهمین دلیل، شاید، تعبیر جلال در برخورد دولت و حجازی با ما درست‌تر باشد. جلال می‌نویسد: «و قضیه از این قرار است که دو فصل اول این دفتر [**در خدمت و خیانت روشنفکران**] که در «جهان نو» در آمد (در **۱۳۴۵** به مدیریت رضا براهنی)... از پاریس دو فصل از نوشته‌ای از «گرامشی» را بعنوان تکمله‌ای بر آن ترجمه کرد و فرستاد که همان جا منتشر کنیم که در «جهان نو» کودتا شد و دکتر براهنی و من از آن کناره گرفتیم.» (**در خدمت و خیانت روشنفکران**»، چاپ «رواق»، چاپ سوم، حاشیهٔ صفحه **۶۷**). و حالا حدیث خوش آن آغاز و حدیث ناخوش آن «کودتا».

مقالهٔ اول

چند حرف بجای مقدمه

مجلهٔ حاضر از آنجاشروع شد که آقای حسین حجازی یادداشتی به عنوان بنده نوشت و سپرد به نیل. در دیداری که دست داد به یکدیگر معرفی شدیم و بعدها در دو سه جلسه نشستیم، عقلهامان را گذاشتیم روی هم و کنار هم و نتیجه‌ای که می‌بینید، همین مجله است. قول و قرارهای ما پیش هم و در برابر همت و توانائی و استطاعتمان، اینست که این مجله را هر ماه در حدود همین صد صفحه چاپ کنیم، گرچه شمارهٔ اول در صد و سی صفحه داده می‌شود. هزینهٔ چاپ و کاغذ بعهدهٔ صاحب مجله خواهد بود و اختیار انتخاب، تدوین و تنظیم مطالب از شعر و قصه و نمایشنامه و نقد و انتقاد و سایر

موضوعات ادبی و هنری، با این بنده که پیش از این چموشی قلمش را این ور و آن ور دیده‌اید. سگذوئی‌های مجله را با هم می‌کنیم، بی هیچ چشمداشت و اجر و مزدی که در این قبیل موارد اگر کاری صمیمانه انجام شود، همان عرق جبین، خود، اجر صمیمیت است. و البته روشن است، همانطور که در این ملك نمی‌توان به خیلی چیزهای ظاهر فریب بالید، به صمیمیت و عرق جبین و داعیه‌هائی از این قبیل هم نمی‌توان دل خوش کرد، بخصوص که آدمهای غیر صمیمی آنقدر به این چیزها بالیده‌اند ـ و بنحوی ابلهانه ـ که اقلیم صمیمیت و توابعش به هرم تعفن گندابی می‌ماند که فعلاً با این تعبیر باید از حریم آن دور ماند.*

طبیعی است که این چنین مجله‌ای فقط می‌تواند قیافهٔ فروتن و ساده‌ای داشته باشد؛ چرا که نه مبلغ نامی است و نه‌پرورندهٔ‌صاحب مسندی و یا صاحب کرسی‌ای. هیچ دستگاه و بنگاه دولتی و غیر دولتی، سری یا آشکار، خارجی یا داخلی، سرمایه‌داری و یا غیر آن، نه پشت سر آن قراردارد و نه سپری است تا از آن حمایت کند که مجله نیازی به این قبیل حمایت و تحمیق‌ها، دست به پشت زدنها و بارك‌الله گفتن‌ها ندارد. هیچ چیز جز خود مطلب، و اندیشه و عطوفت و احساسی که ممکن است در مطلب باشد، پشتیبان و پشتوانهٔ این مجله نیست. قصد این نیست که زهر را به زرورق شیرین و رنگین عکس‌های جور واجور چهره‌های عنیف تبلیغاتی و کلمات قلمبه بپیچیم و بخورد خواننده بدهیم تا همینکه از حلقوم او پائین رفت و اثر آنی شیرینی ناپدید شد، زهر در اعماق تنش منفجر گردد و جذب شود و پوست و قلب و هوش و اندیشه را بیمار کند و بیماری بگسترد و ویرانی همه جاگیر شود. هدف اینست که درختی از قلب آدمی بروید و ببالد و مغز را بجلوه‌های خویش چراغانی کند.

هنوز سر از دامان سنگی تاریخی مذکر بر نداشته‌ایم که «هیپنوپیدیا»ی[۱] هولناك آن سوی آبها خون روح ما را تسخیر کرده است. عواملی وحشتناك، با چهره‌های نامرئی، از همه‌سو و به یاری فلاخنهای بلند

جهان نو، خرداد ۴۵

پرواز، کوشیده‌اند ما را از نظر اصالت خلع‌سلاح کنند. آنچه پیوسته تهدید می‌شود و آنچه رو بزوال است و آنچه اگر برود ما را با خود در اعماق نیستی فرو خواهد برد، «نیروی هوشیاری» ماست. همیشه دو نوع بیمار داریم: بیماری که نمی‌داند، بیمار است و بیماری که می‌داند، بیمار است. دیگر اینجا موضوع رسالتهای ذهنی و خیالی از میان برداشته شده، بلکه مسألهٔ انسانیت مطرح است. آنکه می‌داند بیمار است باید بکسی که نمی‌داند، بگوید که بیمار است و «مسؤولیت بزرگ» از همین جا ناشی می‌شود.

قصد، ارائهٔ خوش‌بینی و بدبینی و یا منعکس کردن آنها در آئینه‌ای جهانی نیست، بلکه هدف، نشان دادن یك بیماری است و یا شاید دراز کردن بیمار بر بستری سیار و گرداندن آن در همه جای این ملك: که وظیفهٔ هوشیاران ـ اگر البته هوشیارانی باشند ـ نشان دادن و هشدار دادن است.

این پروکراست[۲] جدید و جهانی، این غرب، قصد دارد اگر ما را یك سر و گردن، یا پاشنهٔ پائی از تختخواب معیارهای خود بلندتر دید، مثله‌مان کند. و بیماری ما از اینجا است که بجای آنکه مجبورش کنیم که تختخوابش را باندازهٔ قامت ما درست کند (همانطوریکه در ژاپن) تیغ و دشنهٔ او را بدست گرفته‌ایم و بر اساس معیارهای غرب، یکدیگر را با حالتی سادیستی مثله می‌کنیم. یا دست روی دست می‌گذاریم که اگر شکم شکارچیان مزدور «مسیو»[۳] را که برای دفع خطر گرازهای اجنبی آمده‌اند سیر نکردیم، لولهٔ تفنگ شکارچی‌ها بسوی خود ما نشانه‌گیری شود.

مثل اینکه نفس کشیدن، خود،صدا دادن است، نوعی خلاقیت است و نشانهٔ آنکه در میان هیجانها، آشفتگیها و خشم وهیاهوها و خفقانها، نه فقط نمرده‌ایم، بلکه هنوز از بیخ حنجره‌هایمان صدائی شنیده می‌شود و در گوشهٔ چشمهایمان نوری سو می‌زند. و آیا به یك تعبیر «سو» آب نیست که تشنگی را فرو می‌نشاند؟ و آیا این حنجره، این نفس، این کلمه، «نقبی به سوی نور»[۴] نیست؟

---

۱. Hypnopaedia، تبلیغ بالینی در خواب و تبلیغ در همه جا بهنگام بیداری. تبلیغ بر اساس تکرار مفاهیم؛ خواه سیاسی و اخلاقی و خواه مذهبی.

مقاله دوم

قصهٔ انتشار ((جهان نو)) و قصهٔ درماندگی روشنفکران

اگر پیر مرد شصت و پنج ساله‌ای که شب و روز، ادعای نجابت و پاکی و صداقت می‌کند، ناگهان جور دیگر از آب درآمد، با او چه معامله‌ای می‌کنید؟ محکومش می‌کنید، یا میبخشیدش؟ دشنامش می‌دهید یا پیش خود بر هر نوع جنایتی که ممکن است آخر عمری در کسی گل کند، پوزخند می‌زنید و می‌گذرید؟ جواب این سر لها را نمی‌دانم. فقط این را می‌دانم که آقای حسین حجازی بحقیر عملاً نارو زده است و این البته قصهٔ آن ناروست که من پس از یك ماه سکوت چاپش می‌کنم زیرا فکر می‌کنم نوشته شدن این مقوله درجائی، یکی از مشکلات روشنفکری این مملکت را اگر علاج نکند، حداقل روشن خواهد کرد. علاوه بر این، سکوت یکماهه بمن این فرصت را داده است که بجای آنکه دربارهٔ موضوع عصبانی بشوم و جسارت بخرج بدهم، مسأله را پیش خودم تا آنجا که در اختیارم بوده است حلاجی کنم و بعد بنویسم.*

در حدود یك سال پیش، آقای حسین حجازی «که من قبلاً ندیده بودمش»، طی یادداشتی از من دعوت کرد که با ایشان ملاقاتی بکنم. پس از

---

۲. غولی در اساطیر یونان که آدم می‌دزدید و بر تختخوابش می‌خواباند و اگر قد آدم دزدیده شده بلندتر از طول تختخواب بود، پاها و یا سر او را می‌برید. و یا آنقدر از سروپای او را می‌کشید تا همقد تختخواب می‌شد.

۳. رجوع کنید به «چوب بدست‌های ورزیل» از «گوهر مراد»، چاپ مروارید. این نمایشنامه در سالن ۲۵ شهریور اجرا شد.

۴. تعبیری از خانم «فروغ فرخزاد» در شعر «آیه‌های زمینی».

*. نگین، شمارهٔ ۲۲، سال ۴۶.

این ملاقات و مذاکرات بعدی در حضور شخصی بنام دکتر عالیمرد ـ که او را هم قبلاً ندیده بودم ـ قرار بر این شد که من ترتیب انتشار یك مجلهٔ ماهانه را که از امتیاز «جهان نو» برای چاپ آن استفاده شود، بدهم و قرار بر این شد که هزینهٔ مجله بعهده مدیر مجله باشد و اختیار انتخاب، تدوین و تهیه و تنظیم مطالب از هر رقم و مقوله با من باشد، و نیز قرار بر این شد که نه مدیر، و نه یك یا چند نفر از اعوان و اصحاب ایشان به هیچ شکل و صورتی در مجله دخالتی نداشته باشند. مجله بطور مطلق زیر نظر حقیر درآید و در صورتیکه انتشار آن توأم با موفقیت بود، مجلهٔ هفتگی جهان نو که نه خریدار داشت و نه مثمر ثمر می‌بود، ازبین برود و فقط مجلهٔ جهان نو ماهانه که ویژهٔ ادبیات و هنر است، بماند،و همین طور هم شد. و تیز قرار بر این شد که برای جلوگیری از هر نوع مانع قانونی به جای «سردبیر ـ فلانی»، نوشته شود «زیر نظر براهنی»؛ و قرار شد پس از آنکه مجله جای خود را باز کرد، نو دگان مجله و کسی که زیر نظر او مجله منتشر می‌شود، مقداری پول در مق مطالب و زحمات خود از مدیر دریافت کنند، چرا که مدیر معتقد بود که این مجله نباید از نویسندگان مختلف بدون پرداخت حق‌الزحمه مطلب بگیرد و نباید در مقابل هیچ چیز از سردبیرش کار بکشد و حق باید بحق‌دار سپرده شود که البته بعدها معلوم شد این قبیل حرفها همه کشك بود و آن تعارفهای آقای مدیر، جملگی سیاستمدارانه، چرا که او پس از یکسال دستش را رو کرد و من مجبور شدم بلافاصله خود را از مجله کنار بکشم.

قصد پیرمرد این بود که مجله‌ای را که بیست سال بعنوان دلخوشکنك نگهداشته بود و از قرار معلوم به دلیل عدم کفایت گردانندگانش، مثل دختر ترشیدهٔ زشتی ـ نه بدنام و نه نیکنام، بلکه گمنام ـ در پستوی مطبوعات ایران روی از همه پوشیده بود، به نامی برساند و با پاگذاشتن بر دوش ما مردم بیچارهٔ قلم بدست، از نردبانی بالا برود و خود را به آب و نانی برساند، و به این زودی خواب خانلری شدن، مسعودی شدن و مصباح‌زاده شدن را در سر می‌پروراند و حتی گهگاه جاه‌طلبانه خود را با آنها مقایسه می‌کرد و گاهی ـ بنظرم از روی سخافت، به دلیل آنکه هیچ نام دیگری برای این عمل از نمی‌توان

پیدا کرد ـ آل احمد و من و چند تن از پانسیونرهای دائمی مجله را «نویسندگان من»! می‌نامید، مثل اینکه ما بر سر سفرهٔ ایشان فلم زدن ناچیز خود را یاد گرفته‌ایم و جزو شاگردان این سقراط بی‌کتاب هستیم. در ضمن همیشه از تعداد سفته‌هائی که امضاء کرده و چکهائی که کشیده بود، می‌نالید و در این میان حقیر سراپا تقصیر، از این سو و آن سو مطلب جمع می‌کرد، ریش خود را پیش دوستان گرو می‌گذاشت، نامه به این و آن می‌نوشت و شعر و داستان و مطلب اجتماعی و ادبی و فلسفی می‌خواست و گاهی جبران خست مدیر را می‌کرد و از جیب مبارك، به کارگرهای چاپخانه انعام می‌داد و برای انتخاب صد و پنجاه صف ۸۰ مطلب هزار صفحه نوشته می‌خواند، مطالب مجله را دوبار تصحیح می‌کرد و برای هر شماره صدبار به چاپخانه می‌رفت، به دلیل آنکه مدیر مسؤول مخارج جله حتی یك امربر ساده برای مجله‌اش اجیر نکرده بود تا مطالب مجله را از پیش سردبیر به چاپخانه ببرد و بازگرداند.

شمارهٔ اول مجله چنان توأم با موفقیت بود که از دو هزار نسخه که چاپ شده بود هزار و نهصد نسخه فروش رفت و مجله به معنای واقعی مثل بمبی ترکید و برای شمارهٔ بعد، تمام روشنفکران ـ اعم از دوست و دشمن ـ شروع به روز شماری کردند. شماره‌های دوم و سوم در یك جلد و شماره‌های چهارم و پنجم، در جلد دیگر درآمدند و همه موفق بودند، تا اینکه مدیر مجله به این فکر افتاد که از این موفقیت دوستان را نیز سودی برساند. برای این کار مقدماتی چید. روزی آمد که: آقا به کسی نگوئید ولی نزدیك بود بدبخت شوم، نزدیك بود مجله ازبین برود! و من هاج و واج مانده بودم که مگر ما چه چیز در مجله چاپ کردیم که مخالف مصالح مملکتی و قانون اساسی باشد. روز دیگر آمد که، آقا دکتر عالیمرد، شخص شریفی است، دو هزار تومان بی‌دریغ در اختیار مجله گذاسته است!

این قبیل ناله‌های مادی و وحشت‌های بیجای ایشان، روزی به اوج رسید که من از ایشان و آقای آل احمد دعوت کردم با هم نهاری بخوریم. ایشان آمدند و نشستند و بعد گله‌های مادی و غیر مادیشان شروع شد، طوری که من رسماً توضیح خواستم و بعد معلوم شد تمام بهانه‌های ایشان بخاطر این بوده است که در غیاب من و به اختیار خود، در مقابل همان دو هزار

تومان، نصف حق زیر نظر داشتن حقیر را به آقای دکتر عالیمرد داده‌اند و در نتیجه موقعی که صفحات آخرین شماره مجله بسته می‌شد، در غیـاب من مطالب را دوقسمت کرده‌اند؛ ادبی و عنری سهم براهنی؛ و علمی و اجتماعی سهم دکتر عالیمرد. از مدیر سؤال کردیم که آیا صفحه‌ای از صفحات مجله را آقای دکتر عالیمرد دیده است یا نه؟ گفت: نه، پرسیدیم: بچه دلیل باید اسم ایشان در مجله چاپ شود؟ گفت: به دلیل اینکه دوست من است و دلـم خواسته که اسمش را در مجله چاپ کنم. پرسیدیم: چه راه عملی وجود دارد؟ فرمودند: دو هزار تومان بدهید، عوض کنم! که من گفتم که آقای محترم! چنین کاری جز ریا چیز دیگری نمی‌تواند باشد، آقای آل احمد هم از اینکه مدیر جهان نو قیافهٔ واقعی خود را بالاخره نشان داده بود، سخت عصبانی شد. و بدین ترتیب جهان نو و مدیرش را ول کردم. عصر همان روز من و آل احمد باهم می‌گفتیم که چگونه پیرمردی در این سن و سـال جرأت می‌کند که از گروهی نویسنده برای بالا رفتن دوستانش و گنده جلوه‌دادن آنها استفاده کند تا آن دوست مثلاً در آینده افتخار کند که قسمت علمی و اجتماعی مجله‌ای را برعهده داشته است که حسین ملك از هند، دکتر هزارخانی از پاریس، آل احمد از تهران و دهها نفر دیگر از نقاط دیگر، مطالبی برای چاپ فرستاده‌اند.

البته من متأسفم که مدیر مجله جهان نو ناگهان غیر صمیمی از آب درآمد ولی جای تأسف در شکست خوردن تجربه من نیست. تأسف در این است که جماعت روشنفکر، آنقدر در این ملك خوار و ذلیل شده‌انـد که مجبورند زیر بال کسی بروند که در تمام عمرش، چهار کلمهٔ خواندنـی و ماندنی ننوشته است. موقعی که روشنفکری چون راسل، سیاستمداری چون جانسون را بپای میز محاکمه می‌کشد، مدیر یك مجله در ایران، در برابر دو هزار تومان رو در روی تنی چند از رشنفکران این مملکت می‌ایستد و تنها بخاطر اینکه صاحب امتیاز مجله‌ای است که روشنفکران اسمش را بر سر زبانها انداخته‌اند، می‌گوید: «دلم خواسته است که اسم دوستم در این مجله بیآید»!

و تأسف بیشتر من از این لحاظ است که موقعی که تمام روشنفکران جهان جبهه‌ای درست می‌کنند تا با بیعدالتی، جنگ، کشتار، دیکتاتـوری و زورگوئی مبارزه کنند، مدیر جهان نو، در ایران حاضر نیست گزارش ساده و

بی‌ضرر نمایندهٔ نویسندگان در حل مسأله سانسور کتاب را که با نخست وزیر مملکت نیز درمیان گذاشته شده ـ چاپ کند. چرا؟ بدلیل اینکه بعضی از مدیرها جز منافع محدود خودشان به چیز دیگری نمی‌توانند توجه کنند و بدین ترتیب مسألهٔ اجتماع نویسندگان برای پیدا کردن راه حلی برای چاپ کتاب، مسأله سانسور کتاب، بیکار شدن کارگران چاپخانه‌ها، چاپ نشدن کتاب، تعطیل شدن کار ناشران خرده‌پا، فدای سر منافع محدود یك مدیر مجله می‌شود.

البته در شرایطی که روشنفکران این ملك در مجلات پوست یکدیگر را می‌خواهند بکنند، در شرایطی که برای کشیدن جنازهٔ فروغ فرخزاد، چند تنی از نویسندگان توطئه می‌چینند، در شرایطی که هر نویسنده‌ای خنجری از تنفر در آستین خود پنهان کرده است تا با قدرت تمام از پشت سر در وسط شانه‌های نویسنده‌ای دیگر فرود آورد، در شرایطی که عده‌ای حاشیه‌نشین هنری، با سلامت نفسی قلابی و ریاکارانه، شهید نمائی می‌کنند، آیا از فلان مدیر مجله که نه نویسنده است و نه روشنفکر، می‌توان انتظار داشت که من و واحد کوچك نویسندگان ماهنامهٔ جهان نو را، فدای دو هزار تومان نکند؟ و آیا در این شرایط من باید بروم و خفقان بگیرم، و یا در انتظار ظهور حجازی دیگری باشم تا دیوار تجربهٔ تلخ دیگری را بر سر خود خراب کنم؟

در روزگاری که برای روزنامه‌نگار «زیاده از حد حرفه‌ای» قدرت و استعداد و جهان‌بینی شاعران و نویسندگان، وسیله‌ای نیست جز برای جدل‌اندازی و دودوزه بازی و آدم تراشی در مقابل آدم ـ بضرر ناموس و حیثیت ادبی ـ کسانی که باید به فکر خودشان باشند، شاعران و نویسندگان هستند. روزنامه‌نگار زیاده از حد حرفه‌ای که پشت هم‌انداز هم هست شعر را با شایعه اشتباه می‌کند، به پوست و قشر می‌پردازد بجای آنکه در برابر مغز و هستهٔ ادبیات احساس مسؤولیت می‌کند. بهمین دلیل با وجود کمکی که روزنامه‌نگار حرفه‌ای ممکن است کرده باشد، اغلب با بیرون کشیدن دشنام از دهن شاعری و ضبط کردن و نثار آن به شاعری دیگر چنان دشمنی و جدالی بین شاعران انداخته است که اکنون اغلب شاعران و نویسندگان معاصر آلت دست روزنامه‌نگاران حرفه‌ای هستند، از این‌رو بسیاری از

شاعران و نویسندگان معاصر، گرچه به خروس‌هائی می‌مانند که نوید سپیده دم هوشیاری و وقوف و معرفتی را داده‌اند و می‌دهند ولی اغلب مثل خروسهائی که بر تلی از پشکل و پهن ایستاده باشند، پاهای کثیفی دارند و تصویری که از آنها بوسیله روزنامه‌ها ساخته شده بر اساس شایعات است نه براساس نقد و تجزیه و تحلیل اصولی و ادبی، چرا که برای روزنامه‌نگار زیاده از حد حرفه‌ای، کورتاژ کردن عمهٔ فلان شاعر از تمام مضامین و مفاهیم و فنون ادبی شعر خود آن شاعر مهمتر است، و علاوه بر این از نظر روزنامه‌نگار حرفه‌ای باید همه چیز برای همان موقعی که چاپ می‌شود حادترین مسأله باشد وگر نه کوچکترین ارزشی بر آن متصور نیست، در حالیکه ادبیات، بعنوان گسترده‌ترین عنصر فرهنگ هر کشوری با حقیقت‌هائی سر و کار دارد که با جاودانگی ارزشهای انسانی تطابق داشته باشند و بهمین دلیل هر نوع شایعه‌پراکنی خیانت به حقیقت‌های ادبیات و ارزشهای اصیل و ابدی انسانی است. ولی ما همه در مراحلی از زندگی خود در برابر این قبیل شایعات ذوق‌زده شده‌ایم و کثیف بودن پاهای ما خروسهای این نسل از همین جاست.

روزنامه‌نگار حرفه‌ای ـ زیاده از حد حرفه‌ای ـ اهمیتی به این نمی‌دهد که اصول و سنن و معیارهائی برای تجزیه و تحلیل پایه گذاری شود، به دلیل اینکه از تمام فرصتها برای شایعه پراکنی دربارهٔ ادبیات استفاده می‌کند، ولی دست شاعر و قصه‌نویس و منتقد روزگار نیز اغلب بسته است، بدلیل اینکه بجز در یکی دو مورد، مجلهٔ ماهانه‌ای که دور از تمام گربه رقصانی‌های معمول مجله‌های ماهانه با روشن‌بینی مسائل را ببینند و گردانندگانش، خود را بحرالعلوم و صاحب کرسی و مسند نشناسند، تقریباً نادراست، و هر کسی می‌خواهد از دیگری کار بکشد و باسم خودش جا بزند و تعداد توطئه‌چینی‌هائی که ادبای معاصر علیه یکدیگر در طی این شش هفت سال گذشته کرده‌اند، از تعداد توطئه‌چینی‌های آمریکا علیه ویت کنگ تجاوز می‌کند و بهمین دلیل صحنهٔ ادبیات امروز ایران، صحنهٔ نبرد مسخره و مضحك و در عین حال مصیبت باری است که بردش با روزنامه‌نگار حرفه‌ای ـ زیاده از حد حرفه‌ای ـ و یا با مدیران بی‌حرفه است و باختش از آن اشخاصی که بصداقت در راه ادبیات قلم می‌زنند و یا گمان می‌کنند که در نوشته‌های خود صادق هستند.

آیا وقت آن نرسیده است که روشنفکر این روزگار بکوشد تا باستقلال دست یابد، خود را از قید و بند روزنامه‌نگار حرفه‌ای رهائی دهد و ادبیات را از قلمرو شایعه بشاهراه اشاعهٔ حقیقت بکشاند؛ در کنار روشنفکران دیگر و به تساوی فرهنگی و اصولی عقاید خود را از مسخ شدن، هجو شدن و مسخره‌شدن در روزنامه‌های زیاده از حد حرفه‌ای بسوی استقلال معرفت بخاطر حقیقت بکشاند؟ و در واقع روشنفکر هوشیار هشدار دهنده، خروس بانگ زن سپیده‌دم، از تل پشکل و پهن بلب بامی بپرد و از آنجا قوقولی قوی هوشیاری خود را بگوش خورشید برساند؟ برای این کار مجلات ماهانهٔ مستقلی لازم است که صاحب امتیاز و مدیر مسئول و و سردبیر آنها ازمیان روشنفکران انتخاب شده باشند. در غیر ایـن صورت روشنفـکر چاره‌ای جز مستعمـرهٔ روزنامه‌نگار حرفه‌ای شدن نخواهد داشت و یا زیر بال مدیری کار خواهد کرد که می‌خواهد کلاه را از سر «علی» بردارد و بر سر «ولی» بگذارد.

ادبیات جهان و مفهوم آزادی

بمعنای وسیع کلمه، ادبیات، یك مبارزهٔ واقعی است، وجب به وجب، و کلمه به کلمه، در راه تسخیر واقعیت، کشف زندگی، مبارزه با مردگی و تمام عناصر و عوامل مردگی. مبارزه‌ای است برای ایجاد هیجان، میدان به میدان، واژه به واژه، انگشت بانگشت و دست بدست، تا انسان بر روی پلی از واقعیت و حقیقت بیدار شود وحرکت روان و کف‌آلود رودخانهٔ زندگی را از بالا در سپیده دمی که وقوف را بر تارك دیدگاه انسان می‌گستراند شاهد شود. ادبیات بمعنای وسیع کلمه، مبارزه‌ای است برای بیداری. چشم بچشم و قلب بقلب، تا آسمان، کهکشان را چون خرمنی، بر چهره انسان بپاشد و انسان آزاد بیدار، در دمادم شورشی استوائی، خود را دوباره بزاید و دوباره این بیمار قرنها، بستر پوسیدگی را ترك گوید و با مشت‌هایش، با سینهٔ سپر شده‌اش، با تمام قد و قامت بپا خاسته‌اش، راه بیفتد و شانه‌هایش از غرور، در زیر آسمان بدرخشد. ادبیات، بمعنای وسیع کلمه، گامی است در هیجانی که بجنون، تنه بزند، بطوریکه تمام استحکامات تحجر و پوسیدگی بلرزه درآید و عناصر عقب‌ماندگی، در وحشت تمام، آخرین عقب نشینی خود را، آغاز کنند.(*)

ادبیات، بمعنای وسیع کلمه، چیزی جز آزادی، چیزی جز نو و چیزی جز انسان جدید آزاد نیست. ما، دربدر باید بدنبال این انسان جدید آزاد باشیم. انسان جدیدی که آن چنان از درون و از برون دگرگون شده باشد که

---

* تهران مصور، ۴۸ ـ سهند، ۵۰.

جز آزادی و جز حصول کامل آزادی در تمام سطوح واعماق معرفت‌های بشری به چیز دیگر نیندیشد. ما، دربدر باید بدنبال این انسان جدید باشیم، چرا که اگر این انسان جدید آزاد را پیدا نکنیم، اگر در راه پیدا کردن آن، قدم بقدم، وجب بوجب و لکمه به کلمه پیش نرویم، هم انسان و هم ادبیات را بمعنای وسیع هر دو کلمه، یعنی انسان و ادبیات، دچار انتحار خواهیم کرد و آنتگاه ادبیات جز ندبه بر رسوائی ارزشهای بشری، چیزی دیگر نخواهد بود وانسان تبدیل به حیوانی خواهد شد که زوزه‌اش، برگهای سبز طبیعت را بخشکاند و نفسش، جنگلها را بسوزاند و لهیب تعفن عربده‌اش، خاك را عقیم گرداند.

ولی برای یافتن آن انسان جدید آزاد، لازم است که ما شرایط بیمار کنندهٔ موجود در جهان را بشناسیم و پس از شناختن آن شرایط، دست ردی محکم برسینهٔ مدافعان آن شرایط بزنیم و از میان خاکستر آن شرایط، انسان جدید آزاد را، با تمام قد و قامت برافراشته‌اش، در عرصهٔ تاریخ، همچون پرچمی به اهتزاز درآوریم. این انسان جدید آزاد را، ما باید بوسیلهٔ کلمه، کلمه‌ای پاك، هیجان‌انگیز و نترس و بی‌پروا، صریح و رك، جاندار و پر تحرك، بوجود آوریم ما مسئوول نه فقط آفریدن انسان جدید، بلکه پیش از آن مسئول آفریدن کلمه‌ای هستیم که بوسیلهٔ آن، انسان جدید آزاد، «آزادی» را، نه بمعنای مسخ و کثیف شده‌اش. بلکه بمعنای آزادش، تکلم کند. برای این کار لازم است که ما در ارکان کلمهٔ آزادی، در تصویر امروزیمان از آزادی، تجدید نظر کنیم. تصویری که امروز در جهان از آزادی داریم، تصویریست معکوس. این آزادی که امروز در شرق و غرب، کشورهای مقتدر از آن دم می‌زنند ـ زندانی است در محلهٔ آزادی، محبسی است در تاریخ آزادی، مرگی است در تاریخ آزادی، ما باید در ارکان مفهوم این آزادی دخالت کنیم چرا که این مفهوم، نعل وارونه‌ایست بر آزادی، آزادی واقعی.

من، مسؤول و متعهد در جهان کسی را می‌دانم که قلمش و قدمش، در راه مبارزه با شرایط بیمار کننده راه برود و تمام وقوف و هوش وهوشیاری‌اش وعواطف و اندیشه‌هایش در مقابل مدافعان شرایط بیمار کننده جهت بگیرد و تمام همتش در راه رجعت دادن مفهوم اصیل آزادی بکلمهٔ آزادی بکار رود و

تمام نفسش در راه آفریدن مفهوم جدید آزادی و انسان جدید آزاد، برآید و فرو رود.

شرایط بیمار کننده، عبارتست از شرایطی که در آن، هیچکس از بردگی صحبت نمی‌کند، همه از آزادی سخن می‌گویند، در حالیکه خود یا مدافعان و مبلغان بردگی هستند و یا عملاً حاضر شده‌اند ببردگی گردن بنهند، در این مفهوم، آزادی بمعنای بردگی است.

کلمات چومبهٔ ملعون درباره آزادی عین سخنان لومومبای مرحوم دربارهٔ آزادی است؛ منتها تصویری که آن ملعون از آزادی داشت، تصویری است از بردگی مطلق و تصویری که این مرحوم از آزادی دشت، تصویری از انسان جدید آزاد بود که باید بر تاریخ آفریقا حاکم می‌شد و تمام این خطهٔ بزرگ غارت شده را در اختیار انسان جدید آزاد می‌گذاشت. تصویری که موشه‌دایان از آزادی دارد عبارتست از آزادی برای ایجاد بردگی،آ تصویری که عرب الفتح از آزادی دارد، تصویری است از قیام علیه بردگی. هر دو از آزادی سخن می‌گویند؛ ولی یکی از آزادی غصب سخن می‌گوید و آن دیگری از آزادی سرزمین غصب شده بوسیلهٔ غولهای یك چشم استعمار بین‌المللی. تصویری که چومبهٔ ملعون و موشه‌دایان از آزادی دارند، تصویری از بردگی است و تصویری که لومومبای مرحوم و عرب الفتح از آزادی دارند، تصویری است در خلاف جهت بردگی، تصویری است از انسان جدید آزاد. فاشیست‌ها هم از آزادی سخن می‌گویند، بیافرائی‌ها هم؛ قاتلها هم از آزادی سخن می‌گویند، مقتولها هم؛ استعمارگران هم از آزادی سخن می‌گویند، استعمار شده‌ها هم، زندانبانها هم از آزادی سخنمی‌گویند، زندانیها هم، حق با کیست؟ حق با کسی است که می‌داند. حق با کسی است که تصویری دقیق از یك آزادی آزاد دارد. باید اول خود آزادی را آزاد کرد و این کار بعهده کسی است که خود را از تمام نعل‌های وارونه که بر هیکل آزادی خورده، پیراسته است و آزادی را بصورت چیزی کامل وعینی و قابل حصول و در عین حال خطرناك در برابر خود می‌بیند. وظیفهٔ ادبیات، بمعنای وسیع کلمه، در شرایط بیمارکنندهٔ موجود، عبارتست از اینکه آزادی را از قید بردگی آزاد کند و آن را بصورت یك فانوس دریائی دعوت‌کننده و راهنما، در برابر

ملت، یا مردمی که کشتی‌هایش در این شبان «ویل» راه را گم کرده‌اند، نگاه دارد، تا همهٔ آن ملت و طبقه و مردم، قلبها و اندیشه‌های خود را، نسبت بموقعیت آن فانوس دریائی میزان کنند و تمام حرکات فردی و اجتماعی خود را با وضع آن منطبق سازند، طوری که حتی دمی از وجود دعوت کنندهٔ آن فانوس دریائی غافل نمانند.

گفتم شرایط بیمار کننده و منظورم یك حالت فاعلی و مفعولی است که بر تمام حرکات قومی، قاره‌ای و جهانی حاکم است. مثلاً: در گوشه‌ای از جهان، یك قدرت جهانی، عده‌ای را، هر روز می‌کشد. می‌خواهم در این مورد حالت فاعل و مفعول و عمل قتل را بصورت یك جمله درآورم: «من (نیروی جهانی)، شما را می‌کشم.» نیروی جهانی در این جمله فاعل است، شما (کشته) مفعول و عمل، عمل قتل است.

دنیای امروز ما با رسوائی تمام بچنین قتلی گردن نهاده است. در عین حال جانسون؛ کسی که در دوران ریاست جمهوری او، بیش از هر دوره‌ای، مردم بدبخت ویتنام کشته شدند، در تمام نطق‌هایش بدون استثناء از «فرصت‌های مساوی آزادی» صحبت کرده است. کسی که می‌کشد، کسی که فاعل است، کسی که قاتل است از آزادی صحبت می‌کند، پس آن کسی که سته می‌شود، آن کسی که مفعول فعل قتل است، کسی که مظلوم واقع می‌شود، از چه چیز صحبت بکند؟ این یکی از نمونه‌های روشن آن شرایط بیمارکنندهٔ موجود است. یا در حوزه‌ای کوچکتر نگاه کنید، مثلاً بکشور اسپانی که در آن فرانکو، روشنفکران اسپانیا را زندانی می‌کند. در واقع اگر عمل فرانکو را بصورت همان جملهٔ متعادل کامل درآوریم، اینطور خواهد بود: «من فرانکو، شج (روشنفکران) را می‌کشم، زندانی می‌کنم.» در عوض رادیوها و تلویزیون‌های دولتی اسپانی از آزادی سخن می‌گویند، از نظم، نظمی که به قیمت زندانی کردن روشنفکران و شاعران و نویسندگان تمام شده است سخن می‌گویند. این نظم، عین بردگی است و اگر کسی دآید که آزادی، نظمی است که پذیرفته‌ایم، در واقع باید می‌گفت آزادی، بردگیی است که پذیرفته‌ایم، بهمین دلیل می‌گویم؛ باید نخست آزادی را آزاد کرد، باید نخست مدعیان آزادی را از تعاریف قراردادیشان دربارهٔ آزادی آزاد کرد، باید این نعل‌های

وارونه را که بر پیکر آزادی زده‌اند، کند و دور انداخت. باید آزادی جدید را خلق کرد.

شرایط بیمار کننده، بشرایطی می‌گویم که در آن عده‌ای بخواهند فاعل باشند، عده‌ای مفعول و عمل، عمل وحشتناکی باشد. در جوامع عقب‌مانده کشورهای آمریکای لاتین،آفریقا، جنوب شرقی آسیا و... جوامعی که بر آنها زور و ستم و قلدری حکومت می‌کند، دولت، عیناً مثل معلم دیوانه‌ای سر ملت داد می‌زند: حرف نزنید!

در چنین شرایطی: دولت، فاعل، ملت، مفعول و عمل وحشتناك، جنایت سکوت است؛ در چنین شرایطی هیچکس حق اعتراض ندارد، هیچکس قلماً و قدماً، اقدامی نمی‌تواند بکند؛ از یك ملت در موقعیت مفعول قرار گرفته، چه انتظاری می‌توان داشت؟ در عوض رادیوها و تلویزیونها و مطبوعات در این قبیل جوامع از آزادی سخن می‌گویند، پیکره‌هائی برای آزادی می‌سازند که بجای تکریم و ستایش باید تف کرد بر تمام هیکل و قد و قامتشان، چرا که پیکره‌هائی از بردگی می‌ساختند واقعی‌تر و عینی‌تر می‌نمود تا این هیاکل چندین تنی سربی و سنگی و آهنی که نعل وارونه‌ای هستند بر پیکر تاریخ جهان معاصر.

وظیفهٔ ادبیات، عبارتست از نشان دادن این شرایط بیمار کننده، ادبیات معاصر جهان باید از این سه عنصر اصلی، تشکیل شود: فاعلها، مفعولها و فعلها، بدلیل اینکه فورمول فاعل و مفعل و مفعول، تنها فورمولی است که کلاً بر تمام شرایط بیمار کنندهٔ موجود حاکم است. ولی این فورمول کلی باید بر روی اجزاء خصوصی، فردی، قومی و طبقه‌ای پیاده شده باشد،چراکه ادبیات با جزئیات سر و کار دارد، نه با کلیات؛ و هنرنشان دادن است نه ارائهٔ فورمول‌های کلی. هر موقعیتی با موقعیت دیگر فرق خواهد کرد، ولی گویا فرمول کلی فاعل و فعل و مفعول، کامل‌ترین فورمولی است که بر موقعیت‌های مختلف بطور یکسان، حاکم است.

فاعلها، عبارتند از دیکتاتورها (خانوادگی، طبقه‌ای، منطقه‌ای، قاره‌ای، جهانی) تکنوکرات‌ها، میلیتاریست‌ها، فاشیست‌ها، سوسیالیست‌هائی که اگر لباسشان را از تنشان بکنند، سلیح فاشیسمی را که از زیر بوشیده‌اند،

برأی‌العین می‌بینید ـ روانشناسان درجه یك که علم روانشناسی را در اختیار مبلغان بردگی و قلدری گذاشته‌اند، روشنفکران مزدور کثیفی که پوتین دیکتاتورها و میلیتاریست‌ها را می‌لیسند، جامعه‌شناسان پاچه ورمالیده‌ای که مفسر آزادی، در مفهوم بردگی هستند، جاسوس‌های ملی، منطقه‌ای و جهانی، موزیسین‌هائی که با لباس رسمی در برابر ژنرالها تعظیم می‌کنند و بعد باافتخار، قطعه‌ای از چایکوفسکی یا بتهوون را اجرا می‌کنند، صاحبان کارخانجات چندین میلیون دلاری که باعروسك کوکی‌های منطقه‌ای وحکومت‌های محلی در افریقا و آمریکای لاتین قرارداد فروش باتون خاردار، مسلسل ملت کش، سلاحهای جور واجور، گاز اشك آور و مرگ آور امضاء می‌کنند، نجیب زادگانی که تا سبیلشان سبز شود، به دهها زن و دختر و بچه ورعیت و کارگر تجاوز کرده‌اند، دستوردهندگان به‌میرغضب‌های جهانی، سیاستمدارانی‌که بمحض رسیدن بوزارت تمام ایدئولوژیهای بشری را می‌بوسند و کنار می‌گذارند و البته دم از آزادی می‌زنند، مردان شجاعی! که خون طبقاتی خود را عوض می‌کنند و تبدیل بدلال ژنرالها می‌شوند، اشخاصی که صبح جلو آینه سبیلشان را برای یك تحکم عظیم روزانه‌تاب می‌دهند، جوجه قداره‌بندهای فیلسوف مآب اروپائی که به نفع پدر جد قداره بند و استعمارگر اروپائی‌شان تاریخ می‌نویسانند، فلاسفه‌ای که ریش سهروردی را به سبیل «هایدگر» پیوند می‌زنند و با قیافهٔ عصا غورت داده در کنگره‌های جهانی شرکت می‌کنندو بمحض ورود به جلسات، آفتاب آمد دلیل آفتاب می‌شنوند. چرا که در برابر تمام جنایات، دست‌روی‌دست‌می‌گذارند و فقط کلمات آلمان و عربی را از مخرج طوری ادا می‌کنند که گوئی قندرون می‌خایند، قهرمانهای جدید، که خون هزاران عرب و ویتنامی و کنگوئی و اندونزیائی را بگردن دارند و بافتخار مدالهای خود جشن می‌گیرند، صداهای مسلط بر شعور بشر در همه جا ، روشنفکرانه، سیاسی، فلسفی، اجتماعی ـ که انسان را جز بشکل یك حیوان سربزیر در هیچ هیأت دیگری قبول ندارند؛ اینها و صدها فاعل دیگر؛ یك طرف این معادلهٔ بزرگ عمومی، منطقه‌ای، اجتماعی و جهانی را تشکیل می‌دهند.

و طرف دیگر: تمام ملل عقب‌ماندهٔ افریقا، آمریکای لاتین، شرق آسیا، تمام طبقات محروم، تمام کور و کچلها و مفلوجها، تمام زندانیها، تمام مردمی که نفهمیده برای عوامل استعمار کف می‌زنند، تمام مردمی که نفهمیده برای استعمارگران هورا می‌کشند، تمام آنهائیکه قلبشان، مثل زائوی کثیفی از تن مندرسشان بیرون مانده است، تمام آنهائیکه فقط در مقابل ظلم می‌توانند دست بسوی آسمان بلند کنند و حتی نفرین هم نکنند. تمام مردمی که از برابر هیتلر، شب و روز، رژه رفتند، تمام مردمی که در کوره‌های آدم پزی سوختند، تمام اعرابی که در صحرای سینا گم شدند و گندیدند، تمام آنهائژه بجای هوا، گاز مهلك قدرتهای بزرگ را تنفس کردند و در جنگلهای ویتنام پوسیدند، تمام آنهائی که بر سردارها رفتند، تمام آدمهائی که از وحشت سرنیزه و باتون اشغالگران خارجی و عوامل آنها پابفرار گذاشتند و صفوف خود را از هم پاشیدند، تمام پدرانی که به پسرانشان گفتند هیس! که تاریخ قورق شده است، تمام مادرانی که نتوانستند حتی در خیابانها بر اجساد پسرانشان گریه کنند، تمام آنهائی که سرهاشان را پائین انداختند و ترسیدند که اگر روبرو یا آسمان را نگاه کنند، طعمهٔ حریق جنایت فاشیست‌ها بشوند، تمام مردم سادهٔ بیچاره‌ایکه وعده‌های جنایتکاران هیتلری و جانشینان آنان را قبول کردند. تمام مردم آرامی که تماشا کردند و حتی لبخند هم زدند، اکثریت‌های ساده لوحی که جنایات عده‌ای را فراموش کردند تا به جنایات بعدی هم عادت کنند، آنهائی که حافظه‌شان را برای آزادی از دست دادند، تمام آنهائی که ماشین و سرمایه و پول حواسشان را مختل کرد و در تیمارستانها بیاد گل‌های هنوز نشکفته هستند، تمام آنهائی که مثل رمهٔ بزها، وارد کارخانه‌ها می‌شوند و حتی کوچکترین اعتراضی هم نمی‌کنند، همهٔ آنهائی که روی سکوهای بانك‌ها نشسته‌اند، تمام جیب‌برهائی که روبروی هم در کامیون پلیس نشسته‌اند، و تمام قماربازهائی که آژدانها متواریشان می‌کنند، همهٔ فواحش با صداهای خشن و بیمار، و همه دلال‌ها با صداهای سمج و مصرانه، همهٔ خیل وحشت‌زده مردمی که یك ترقه، چون بید میلرزاندشان؛ همهٔ روشنفکران اصیلی که قلم صد تا یك غاز می‌زنند و در تنهائی و فرقه، می‌سوزند؛ اینها و صدها مفعول دیگر، طرف دیگر آن جمله بزرگ، آن معادلهٔ بزرگ عمومی، منطقه‌ای و

اجتماعی و جهانی را تشکیل می‌دهند.

و فعل؟ چنانکه از بنلدگوی دولت‌هائی چون حکومت سایگون سرهنگهای یونان و فاشیستهای اسپانیا می‌شنویم: از یك طرف می‌کشمت؛ می‌خورمت؛ می‌زنمت؛ نابودت می‌کنم؛ به مسلسلت می‌بندم؛ تیربارانت می‌کنم؛ له و لورده‌ات می‌کنم؛ بگیر؛ ببند؛ حرکت کن؛ دست‌ها بالا؛ بخوابید؛ بمیرید؛ حرف نزنید؛ سکوت کنید؛ دست بزنید؛ خفقان بگیرید؛ و از طرف دیگر: آزاد هستید، مرفه هستید؛ زنده‌اید و این خر را بنام آزادی برای شما رنگ کرده‌ایم.

ادبیات معاصر جهان، مسؤول نشان دادن موقعیت جزء به جزء این فرمول است، چرا که این فرمول ظالمانه شعور بشر را بسوی یك مسخ و فسخ نهائی می‌کشاند. اگر ادبیات باین فورمول نپردازد، آنرا نشان ندهد و با نشان دادن آن نکوشد در ارکان این جمله دخالت کند و مفعول را بجای فاعلننشاند، خود وسیلهٔ فریب و دسیسه تحمیقی بیش نخواهد بود و شکی نیست که بزودی مفهوم خود را بصورت ادبیات از دست خواهد داد. انسان جدید آزاد و مفهوم جدید آزادی، موقعی عملاً پیدا خواهند شد که در آن جملهٔ متوازن دخالتی عملی صورت گیرد و نظامی جدید جای نظام فعلی جهان را بگیرد مفعولهای جمله از حالت بی‌اعتبار، موقعیت خنثی و وحشتناك خود بدرآیند و فاعلها، این فاعلها جورواجور، از عرصهٔ حیات و تاریخ بشری منهداگردند چرا که مفعولهای این جمله، عیناً مثلاً بیمارانی هستند بر روی تخت عمل که بیهوش افتاده‌اند و فاعلهای جمله، جراحانی هستند که هر معامله‌ای که بخواهند با بیماران می‌کنند. وظیفه ادبیات خنثی کردن داروی بیهوشی جراحان، بلند کردن بیمار از تخت عمل، خلع سلاح کردن جراحان، و سپردن کارد و قیچی جراحی بدست مفعولهای آن جمله است. تا موقعی که چنین اتفاقی نیفتاده است، ادبات نمی‌تواند بزیبائی بپردازد، نمی‌تواند برای زیبائی خود سینه بزند، ادبیات مجبور است به نشان دادن واقعیت، تا به دگرگون کردن واقعیت بپردازد.

معیار صداقت‌ها و خصومت‌ها

دست پیدا کردن به واقعیت همیشه دشوار بوده، لیکن این روزها، حتی دشوارتر هم شده است، بدلیل اینکه هر کسی این روزها، خصوصاً در محافل هنری و ادبی، بدجوری در میان هاله‌ای از دوستی و دشمنی زندگی می‌کند، و این هاله گاهی حتی نورانی‌تر از صورتی است که هاله اطرافش را گرفته است. بهمین دلیل، من این روزها صورتهای بی‌هاله را دوست دارم. اگر حتی صورت، کریه‌ترین چهره‌ها هم باشد، شخصاً دوست دارم که صورت بی‌هاله باشد، چرا که من نه به دوستی این و آن اعتماد دارم، نه به دشمنی دشمنان، و به این صداقت‌ها که در برخورد اول به آغوش باز می‌مانند، اما بعد به یك تلنگر ناچیز، تبدیل به دروازه‌های آهنین شهرهای افسانه‌ای می‌شوند، اعتقادی ندارم. لااقل در دشمنی تحرك، می‌بینم، در این دوستی‌های یاوه نمی‌بینم. اعتقاد دارم که در عصر حاضر، و در عصری که قلم در میان سه انگشت دست راست ما قرار گرفته است، حتی ماده سگ وفاداری هم نمی‌توانم پیدا کنم تا از مرحمت پوزه‌اش با شما سخنی بگویم. در این لحظه من به بشریت، به نیکی‌های انسانی و عدالت‌های مدنی اعتقادی ندارم، بشریتی که با یك تلنگر ناچیز در خیابانها زوزه می‌کشد، نیکیئی که از آن جز یك تعارف توخالی پوشالی چیزی نمانده است، عدالتی که کلاه شرعی ظلمی نامشروع است، بچه درد من می‌خورد؟ من یك حقیقت را می‌دانم و آن اینکه به حقایق بشریت بدگمان هستم. اگر این هاله‌ها را از چهره‌ها کنار بزنم، آنوقت می‌توانم از این چهره‌ها به حقیقت حرف بزنم.

پیر زنان بزك كرده، هفت قلم بزك كرده را می‌مانیم. اگر این نقاب بزك را از چهره‌ها کنار بزنم، می‌توانم از واقعیت، به حقیقت حرفی بزنم! بهمین دلیل من نه به دوستی‌ها و نه به دشمنی‌ها، نه به این صداقت‌ها و نه به این خصومت‌ها، اعتقادی ندارم. وظیفهٔ من این است که صرفاً بدگمان باشم، به آن هاله، به آن هفت قلم بزك، به آن نقاب تصنعی، به تمام موجودیت افراد بدگمان باشم. بدگمانی پایگاه من است. اساس را که به بدگمانی بگذارم، می‌توانم بنشینم و همه چیز را جزء به جزء برای خودم، با تمام بدبینی وجودم، امتحان کنم. بزرگترین استعداد من بدگمانی است. از هیچکدام از دشمنانم، هرگز، مستقیم و غیرمستقیم، دعوت نکرده‌ام و نمی‌کنم که دوستم بشوند و از هیچکدام از دوستانم نیز، هرگز نخواسته‌ام و نمی‌خواهم که در دوستی‌ام پایدار بمانند. اگر دوستانم، بدلیل حرفهای من، بدشمنانم بپیوندند، باکم نیست. چرا که بزرگترین استعداد من بدگمانی است و من دربارهٔ دوست و دشمنم، بطور مساوی، از یك زیربنای اولیهٔ بدگمانی که در اعماق روحم و عصر کنونی، جای گرفته‌اند، بداوری برمی‌خیزم. دوست برنجد، مهم نیست. دشمن بترسد، خوشحال شود یا بخونم تشنه‌تر شود، بدرك! اساس را که به بدگمانی بگذارم، می‌توانم بنشینم و همه چیز را جزء به جزء، برای خودم، با تمام بدبینی وجودم امتحان کنم. دستی که بسوی من دراز می‌شود به بدگمانی از طرف من فشرده می‌شود. این دست را باید خط به خط و جزء به جزء بخوانم و با بدگمانی و بدبینی بخوانم و بعد قضاوت کنم و اگر قضاوت من کسی را مجبور کند که نیش باز کند و آب دهان را با خنده‌اش مثل شیره گیاه بیرون بریزد، و یا اگر مثل حیوانی هار، سر به قفس بکوبد و زوزه سردهد، قضاوتی است از طرف من دربارهٔ این اشخاص و در مقابل، آنها هم حق دارند تا دربارهٔ من این چنین قضاوت بکنند.

می‌دانم که این بدگمانی منصفانه نیست، ولی چه می‌توان کرد اگر من فکر کنم که همهٔ مردم خبرچین یکدیگر هستند؟

همه پشت سر هم دسته بندی می‌کنند، همه بهمدیگر نارو می‌زنند؟
این دوستان و دشمنان مرا چنین عادت داده‌اند.

عده‌ای با انگشتان ظریف، عده‌ای دیگر با لبخندهای ملیح، گروهی با

مشت‌های قلاب شده‌شان در مشت‌های من، و بعد با خنجرهای فرو رفته‌شان در وسط پشت من، بفاصلهٔ مساوی از شانه‌ها، مرا عادت داده‌اند که چنین بدگمان باشم. بزرگترین استعداد من، بدگمانی است و از همین سکوی بدگمانی دوست و دشمن را در تیر رس خود قرار می‌دهم، از پشت همین عینك بدگمانی، استعدادهای الهی! قریحه‌های ذاتی! نبوغ‌های ملی! و جهان بینی‌های جامع! آدمها را می‌بینم و به محك می‌زنم.

بچه که بودم ـ ده دوازده ساله ـ وضع که عوض شده بود، در سال ۲۵ عوام‌الناس تفنگ بدست، به فرد فرد گروهی که گرفته بودند، می‌گفتند، راه بیفت! و راه که می‌افتاد، چون می‌دانست از پشت سر تیربارانش خواهند کرد، با بدگمانی، سرش را، خیلی خفیف، به‌عقب برمی‌گرداند، چشم‌هایش را از اطراف به عقب سرمی‌دراند و گوئی می‌خواست در فاصلهٔ شلیك و اصابت تیر، لحظهٔ انفجاری زندگی را با بدگمانی تمام حس کند.

من از همان روز عادت دارم پشت سرم را نگاه کنم. بدگمانی، سنگر و پایگاه من است. مردم نیز حق دارند پشت سرشان را نگاه کنند. همه نیز حق دارند، مرا همینطور ببینند[۱]

فردوسی، ۷ مرداد ۴۸

(۱) مدیر فردوسی، چند کلمهٔ این مقاله را بدون اطلاع من تغییر داده، بآن اجازه چاپ داده بود، که خواننده تصحیح شده آنها را می‌خواند.

شناسائی فرهنگ و ادبیات امروز

هیچ مانعی ندارد که آقای «الیوت» هزاران فرسخ را پشت سربگذارد و در لندن اطراق کند.* او در زیر آسمان مه‌آلود لندن، **سرزمین ویران و چهار کوارتت** خود را خواهد سرود. و هیچ مانعی ندارد که «ازراپاند» پشت به فرهنگ تازه بدوران رسیده آمریکا کند و در کرانه‌های مدیترانه با تصویری از **کمدی الهی** «دانته» بدنبال استخوانهای پوسیده «اولیس»، «هکتور»، یا «آشیل» بگردد؛ و هیچ مانعی ندارد که «رابرت گریوز» پشت به هوای مه آلود لندن کند، و از سرزمین سوزان و خونین «لورکا» سردرآرد و یا «جویس» خود را از ایرلند بعمد تبعید کند و در قلب اروپا، بدنبال زبانی برای بیان ذهن زنی گردد که هم زن «اولیس» گمشده است و هم هر زن و مادر دیگر از جمله «مادر زمین»؛ و هیچ مانعی ندارد که «اودن» انگلیسی از آمریکا سردرآرد؛ «سن ژون پرس» فرانسوی در کتابخانه کنگره آمریکا وردست «مك لیش» بنشیند و یا «لارنس دورل» انگلیسی بندر به بندر و جزیره به جزیره، یونان را زیر پا نهد و زمینهٔ کار خود را اسکندریه قرار دهد و روان «کاوافی» یونانی را برای فرهنگ غرب احیا کند و یا «همینگوی» با گاوها در اسپانی سرشاخ شود و هیچ مانعی ندارد که «توماس مان» از آمریکا سردرآرد؛ حتی مانعی ندارد که «یفتوشنکو» شعرش را برای ملت آمریکا نعره بزند و یا «آرتور میلر» با «ارنبورك»، در مسکو از یك سماور چائی بخورد.

---

* فردوسی، ۱۳ بهمن ۴۸.

اینها همه بلامانع است، چرا که هرقدر هم که زمینه‌های بومی این نویسندگان با یکدیگر متفاوت باشد، باز هم زمینه‌ای وسیع از یك حضور فرهنگی وجود دارد که روحیه عمومی خاصی را تشکیل می‌دهد و تمام زمینه‌های بومی را خودبخود دربرمی‌گیرد. از پشت عینك ته استکانی «جویس» «اولیس» را در قد و قامت آقای «بلوم» می‌بینیم و سی قرن در این عینك ته استکانی بیکدیگر پیوند می‌خورد. «هومر» در کنار «جویس» ایستاده است. «پرومته» گاهی در کنار «رمبو» و گاهی در کنار «مارکس» دزد آتش است. فاصله‌ها برملا شده است. «ارسطو» بر گردهٔ «داروین» سوار شده است و لحن ضد شاعر، اما شاعرانه «افلاطون» از انفجار کلام «نیچه» شنیده می‌شود. بهمین دلیل هیچ مانعی ندارد که «همینگوی» امریکائی، وجب بوجب میخانه‌های اروپا را زیر پا بگذارد و مثل ماهی که آب می‌نوشد ویسکی بنوشد ویا «دیلن تامس»، «ویلزی» در آمریکا خرمست کند و هر از بر را در عالم مستی نفهمد و یا «بکت» ایرلندی، دلقکان چشم براهش را در «پاریس» چشم براه بگذارد. از دور که نگاه کنی، البته می‌بینی، و یا گمان می‌کنی که اغتشاش غریبی است ولی از نزدیك که بنگری می‌بینی که اسطوره‌ای جامع و مانع وجود دارد که هم لولهٔ تفنگ همینگوی در احشاء «همینگوی» را می‌پذیرد، هم انگشت هشدار دهندهٔ سارتر عصبی را، هم ندای خشن «مارکوزه» را و هم ریش‌های سرتاسری فلاسفهٔ قد و نیم قد، از دو هزار و پانصد سال تا بامروز را. از دور که نگاه بکنی، اسامی و عقیده‌ها و ایدئولوژی‌ها، به شیوه‌ای «دادائیستی» و بهمان حالت تصادفی «دادا» در برابرت ظاهر می‌شوند، ولی اگر حوصله داشته باشی و اگر تصور نکنی که بیك نگاه، تمام مسائل ذهنی و عینی را می‌فهمی، اگر این فروتنی را داشته باشی که دقت کنی و همه چیز را بکوشی که بفهمی، خواهی دید که از میان آش درهم جوش قتل‌ها، سبیل‌ها و ریش‌ها، انگشت‌های اشاره و صداهای خشن و نابهنجار و گیر و دارها و آسفتگی‌ها، ناگهان الگوهای روسن و صریح و جامع و مانع سردرمی‌آورند و می‌فهمی که اگر از دور نگریسته باشی، کور که خوانده‌ای هیچ، بلکه عملا قافیه را باخته‌ای، چرا که برای درك آب و هوا و موقعیت خودت هم که شده مجبوری به آرمانهای حاکم به خودت شعور و تسلط داشته باشی تا بدانی کی

بارانی خواهد آمد از رحمت، و کی توفانی خواهد توفید از نکبت،برای این‌کار مجبوری که غرب را بفهمی نه آنکه سرسری بکوبیش یا سرسری بپذیریش. باید بفهمی و خوب هم بفهمی. تاریخ، تاریخی خشن، یك جبر فلان فلان شدهٔ تاریخی مجبورت می‌کند که غرب را بفهمی تا غول گول غرب تو را نخورد. حکایت از ادبیات و فرهنگ می‌کنم، و می‌گویم که تو برای دم زدن از ادبیات غرب و حتی برای دم زدن اقتصادی و فلسفی و اجتماعی، در حال و هوای خودت هم، باید غرب را بفهمی، نه فقط تکه‌ای از «سارتر» بخوانی و لاسی با «کامو» زده باشی و قصه‌ای از «مارك تواین» خوانده باشی و در یك میزگرد ادبی انجمن ایران ـ آمریکا، شوروی، فراسنه، ایتالیا و آلمان از دور ناظر حرفها شده باشی. باید چشمت کور شود. کتاب بخوانی و بفهمی و بعد اگر خواستی عصیان بکنی، یا بپذیری و یا نپذیری و یا بعضی‌ها را بپذیری و بعضی دیگر را نپذیری. که هر آدم معقولی همین کار را می‌کند.

البته گمان مبر که غرب را با سی سال نشستن در سویس و یا در لندن می‌توانی بفهمی. ناکامی‌های ادب فارسی از این مقوله بسیار است. از آنجمله‌اند ناکامی «جمال زاده» در درك مسائل بسیار مبرم و جدی ادبی این سی چهل سال گذشته، و شکست کامل گلچین گیلانی در عالم شعر و شاعری. کتاب گلچین را که اخیراً خوارزمی چاپ کرده بگیرید ببینید به لعنت خدا نمی‌ارزد، حیف کاغذ، حیف چاپ، حیف پول، حیف خواننده، برخی از این ناسران محترم انگار بسرشان زده است. باری گمان مبر که رخت کشیدن و اطراق کردن سی ساله در سویس یا در لندن، چشم و گوش تو را به غرب می‌گشاید. هرگز! تو را فقط بی‌ریشه بار می‌آورد. آقای گلچین اگر در ایران می‌ماند، فرقی را که بین بهار و نیما هست، نه فقط عملاً درك می‌کرد، بلکه خود به آن تجربه دست می‌یافت که شاملو و اخوان و فروغ دست یافتند. و اگر آقای جمالزاده در ایران می‌ماند، می‌دانست که دیگر، دوره، دورهٔ سخن و یغما و راهنمای کتاب نیست، و منتقد و قصه‌نویس این قبیل مجلات بودن از نظر ادبی کسر شان است. آقای «الیوت» و «پاند» می‌توانند برای همیشه در اروپا اطراق کنند، چرا که آن زمینهٔ وسیع فرهنگی، آن

اسطورهٔ جامع و مانع، مائده‌های اصلی خود را هم در آمریکا در اختیار «الیوت» و «پاوند» می‌گذارد و هم در اروپا، و هر تحول ادبی در آمریکا، بلافاصله تقش در اروپا درمی‌آید و بالعکس؛ و نویسنده باید در داخل گود ادبیات زندگی کند تا بفهمد که در اطرافش چه می‌گذرد و نویسندهٔ ایرانی، موقعی که در اروپا زندگی می‌کند، از محیط ایران و از محیط ادبی، از تحول زبان و از پیدایش لحن‌های زبانی جدید، بکلی بیخبر است. پس او چگونه می‌تواند زندگی خود و اطرافیانش را در داخل لحن‌های معاصر بگنجاند؟ زبان همیشه تغییر می‌کند و نویسنده باید معاصر با تمام تغییرات زبان معاصر خود باشد وگرنه باید نمرده بر جسدش نماز خواند، چرا که همه چیز فقط گذشته و سنت گذشته نیست. زبان آینده بوسیله لحن‌های امروز زبان ساخته می‌شود و نویسنده باید بطور جدی و عینی از زبان الهام بگیرد و به صاحبان زبان، الهام زبانی بدهد. سبك، از برخورد موقعیت زبان کنونی با موقعیت ً ذشته زبان بوجود می‌آید، و اگر آقای جمالزاده فقط گذشته زبان را در اختیـ ـارد، حال و آیندهٔ زبان از آن او نیست. بعلاوه زمینهٔ فرهنگی شرق را د کشورهای غربی نمی‌توان پیدا کرد و از آنها الهام گرفت. درحالیکه غربی، بهرجای غرب که برود زمینه‌های فرهنگ خود را برأی‌العین می‌بیند و از آن توشه برمی‌گیرد. شرقی، در غرب هر روز بی‌ریشه‌تر می‌شود و بهمین دلیل قصهٔ درجه سه و شعر درجه پنج تحویل خلق‌الله می‌دهد. چرا نویسنده‌های ما پیش از مرگ در غربت ادبی می‌میرند؟

و اما این سو را هم بنگر، عده‌ای نخوانده مولا را و نخوانده ملا را، که از این گوشه و آن گوشه جهان چیزهایی شنیده‌اند و گاه و بیگاه، رطب و یا بسی بهم می‌بافند و امر و نهی می‌کنند. اگر با دیدی فرهنگی و با دیدی اجتماعی بنگریم، اینها را فقط بعنوان زائده‌های فرهنگ و اجتماع امروز می‌توانیم بحساب آوریم. با دو کلاس انجمن ایران و فرانسه و یك لاروس جیبی مچاله نمی‌توان سارتر و کامو فهمید؛ با دو کلاس انجمن ایران ـ آمریکا و یك حیم جیبی نمی‌توان بسراغ «جویس» و «الیوت» و «پاوند» رفت و درباره آثار این مردان، امر و نهی کرد. نمی‌توان با دستور عبدالعظیم خان قریب بسراغ عرفان و شعر فارسی رفت. این گوربگور کردن حافظ و

مولاناست و تن حلاج بالای دار از بیشعوری و بیخردی این اخلاف کور چون بید می‌لرزد و عندلیب شعر فارسی در برابر این دستور زدگان، دست بانتحار می‌زند. شعر فارسی روحی دارد که باید آنرا بو کشید و فهمید و در آن بالمره غرق شد و برای این نوع غرق شدن شیفتگی شش دانگی لازم است و در برابر این شیفتگی شش دانگ، طرفداری از سطوح خارجی زبان به یك عربده کشی بیهنگام شباهت دارد. ستارگان را نمی‌توان با یك خیز و پرش دو سه متری لمس کرد. باید همت معراج داشت. آسمان یك وجبی بینش این کوته‌بینها کجا و پیشانی بلند و آسمانی شعر و نثر فارسی کجا؟ هر آفرینش امروز باید نحوه‌های آفرینش سابق و اسبق را در نظر داشته باشد. در یك بیت حافظ، روح تمام مکاتب شعری جهان جمع است، بدلیل اینکه هنر عالی، مجموع تمام هنرهاست، و از همین جامعیت است که باید هنر امروز، الهام خود را بگیرد، چرا که واقعاً مضحك است که در عالم هنر، ما گمان کنیم بخاطر همین روزنامه‌ها، همین خوانندگان، همین منتقدان و همین شاعران زنده‌ایم؛ مخصوصاً اگر فکر کنیم که فقط بخاطر همین شهرت مضحك روزنامه‌ای زنده‌ایم، کارمان زار است. مطبوعات، آنطور که در اغلب آنها دیده می‌شود، ادبیات را فقط باد می‌زنند، بدلیل اینکه چیزی دیگر ندارند که باد بزنند. در نتیجه کسانی که باید مثل آدم سر کلاس درس بنشینند و شعور کلام پیدا کنند، بیك چشم بهم زدن، از طرف مطبوعات جزو مشاهیر اعلام می‌شوند. و تازه، عده‌ای مضحك نویس در همین مطبوعات، برای کسانی که اصولاً کاری بکار کسی ندارند، بتشویق گروهی دیگر، پاپوش اداری می‌دوزند و اباطیلی سرهم می‌کنند که تنها می‌تواند نشانه زوال مطبوعات باشد. اگر ادبیات معاصر ایران، جدا از جهل‌های گروهی و تجاهل‌های گروهی دیگر، جدا از ابتذال‌های وحشتناك و این دودوزه بازیهای علنی، نتواند حقایق مبتنی بر واقعیت را در حقیقی‌ترین و عالیترین شکلش ارائه دهد، باید فاتحهٔ فرهنگ این ملك را خواند. فرهنگ احتیاج به همت شیفتگان واقعی دارد و فرهنگ، تنها از طریق زبان و از طریق گسترس زبان در عمق و طول و عرض زنده می‌ماند. وسیلهٔ بیان زندگی، بشکل فرهنگی، ادبیات است، مطبوعات اگر می‌خواهند به فرهنگ این ملك خدمت کنند، باید از وسیله قراردادن ادبیات

دست بکشند، تبدیل به مبلغ راستین ادبیات واقعی بشوند. در حالیکه در شرایط فعلی، مبلغ سطحی‌ترین و پوشالی‌ترین جناحهای ادبی هستند. البته استثناهایی هستند، ولی استثناها در مقابل آن جناحهای سطحی و پوشالی، بمنزلهٔ هیچ هستند. و بتدریج در جامعه ما این خطر عظیم دارد بوجود می‌آید که هشداردهندگان اجتماعی، خود تبدیل بوسیله سودجوئی دیگران بشوند و در چنین شرایطی، آفریدن حقیقتی مبتنی بر واقعیت، از هر موقع دیگر مشگل‌تر خواهد بود. چرا که در گذشته، مثلاً در عصر حافظ، شاعر متأثر از زمان، در لبیرنت بسیار پیچیدهٔ تأثیرهای مختلف زندگی نمی‌کرد. سوابق او روشن بودند، و واقعیت‌های موجود در اختیار اوبودند، و او فقط باید حقیقتی را بر اساس این واقعیت‌های بدیهی و دائمی می‌ساخت. کار حافظ بسیار ساده بود، چرا که او می‌توانست تمام فنون عصر خود را یاد بگیرد، تمام واقعیت‌های معاصر خود را لمس کند، و بر اساس آنها، استعداد ذاتی خود را بکار اندازد، و شعرش را بصورت یك حقیقت متعالی و برتر ارائه دهد. در حالیکه شاعر امروز، به تمام واقعیتهای معاصر دسترسی ندارد. بکی بدلیل اینکه واقعیت‌ها، گسترشی بیسابقه در طول و عمق و عرض پیدا کرده‌اند، و دیگر اینکه، سدهای بزرگی بین جویندهٔ واقعیت و خود واقعیت بوسیلهٔ عناصر مختلف ساخته شده است و این عناصر یا از واقعیت، چهره‌های مسخ‌شده‌ای بدست می‌دهند و یا واقعیت راعملاً بسود خود تغییر می‌کنند. در چنین وضعی دسترسی پیدا کردن شاعر به واقعیت مشکل است و آفرینش حقیقت مبتنی بر آن واقعیت بسیار مشگل‌تر. در غرب، وضع اینطورنیست. «پاند» امریکائی امریکا را رها می‌کند و در انگلستان، فرانسه و ایتالیا اقامت می‌کند. «توماس مان» مخالف با «پاند» از آلمان هیتلری فرار می‌کند و در آمریکا زندگی می‌کند. این دو شاعر و نویسنده حتی بارفتن از قاره‌ای به قاره دیگر هم، زمینه‌های اولیه و جامع و مانع کار خود را از دست نمی‌دهند. ولی ایرانی بکدام نقطهٔ دنیا سفر کند که زمینه اساسی خود را از دست ندهد تا بدون دغدغه‌های بیزار کننده و موهن اجتماعی به خلاقیت خود ادامه دهد؟ در گذشته فرهنگ ایران، گسترش عظیمی داشت، و بهمین دلیل شاعر می‌توانست بهند سفر کند، بدون آنکه زمینه اساسی کار خود را از دست دهد. سعدی در طرابلس، حتی موقعی که

بکار گل گماشته شده است، باز سعدی است، در حالیکه جمالزاده در سویس، گلچین گیلانی در انگلستان، بدون آنکه بکار گل هم گماشته شده باشند، دیگر نه جمالزاده و نه گلچین هستند. اینان زمینه‌های اساسی کار خود را از دست داده‌اند. نه در ایران امروز غرق هستند و نه در غرب؛ و این برزخ عدم تعلق به مکانی خاص، نویسنده را در تعلیق و بلاتکلیفی نگاه می‌دارد و نویسنده و شاعر گمان می‌کنند که هر قدر به ریشه‌های اصالت‌های وهمی خود نزدیکتر شوند، همانقدر خود را از تعلیق و بلاتکلیفی نجات داده، خود را بجائی در سنت متعلق کرده‌اند، در حالیکه با این وضع، هم در مقابل غرب واکنشی بیهدف نشان داده‌اند، و هم بعلت عدم تعلق بدوران معاصر در ایران، از جمیع نویسندگان و شاعران معاصر، عقب مانده‌اند.

برای آفریدن حقیقت در قالب کلام، در روزگار ما، نخست لازم است که نویسنده تمام نیروهای روشنفکری را بمبارزه علیه ابتذال بسیج کند، ثانیاً نویسنده باید بداند که چه مقدار از سنت، قابل استفاده است و چه مقدار قابل استفاده نیست و از آن مقدار قابل استفاده سنت، بچه نحوی می‌توان برای آفرینش موقعیت جدید مدد گرفت. ثالثاً نویسنده باید وضع فعلی زبان را در تمام شرایط بشناسد و بداند که چه مقدار زبان موجود را می‌توان با مقدار قابل استفاده سنت درآمیخت و اساس زبان ادبیات معاصر را ریخت. رابعاً نویسنده باید بیك زبان غربی تسلط کامل پیدا کند. انگلیسی، فرانسه، آلمانی و روسی، فرقی نمی‌کند. قسمت اعظم آثار نوشته شده بهر یك از این زبانها بزبانهای دیگر نیز ترجمه شده است. ترجمه «ناباکوف» از آثار «پوشکین» یك شاهکار بزبان انگلیسی است. «آناباز» «سن ژون پرس» که بوسیله «الیوت» بانگلیسی ترجمه شده، بهمان اندازه متن اصلی زیباست. تمام آثار «هنری جیمز» را می‌توان بفرانسه خواند، و «پروست» در زبان انگلیسی، گیرائی اولیه خود را از دست نداده است و ترجمه‌هائی که من از شعرهای «ریلکه» و «برست» و آثار «نیچه»، بزبان انگلیسی خوانده‌ام، باندازه شعر و نثری که عملاً بانگلیسی نوشته شده باشد، زیبا بوده‌اند. ولی غرب را نمی‌توان در یك مشت شعر و چند قصه کوتاه و بلند، خلاصه کرد. بدلیل اینکه

در این صورت، انتباه شاملو در مورد شعر غرب (که شعر واقعی بعد از جنگ اول جهانی کشف شد!) دوباره تکرار خواهد شد، و یا از نظر فلسفهٔ اجتماعی، انتباه «مصطفی رحیمی» قابل تکرار خواهد بود و هر منتقدی هرچه دلش خواست درباره غرب خواهد گفت. فرهنگ غرب را، از طریق کتابهای موجود غرب می‌توان شناخت و برای دسترسی یافتن باین کتابها، لازم است که نویسنده یکی از زبانهای مهم غربی را بخوبی بداند. نیما، هدایت، چوبك، آل احمد، هر کدام علاوه بر زبان فارسی بیك زبان غربی تسلط نسبی داشته‌اند. ولی بر این تسلط باید حوصله و شکیبائی را هم افزود. باید نشست و خواند، و حداقل اینکه با دیدی کامل و جامع، غرب رنسانس و بعد از رنسانس را باید شناخت. تمام کسانیکه با چشم و گوش باز به غرب نگریسته‌اند و خود نیز اصالت داشته‌اند،توانسته‌اند بر غنای سعر و نثر فارسی بیفزایند. ولی آنهائی که خواسته‌اند با خواندن مقاله‌ای از «لوناچارسکی»، تکلیف جویس و الیوت و فالکنر را تعیین بکنند، کور خوانده‌اند؛ و بعلاوه نباید با الگوهای از پیش تعیین سده غربیان، بسراغ سرق و غرب رفت؟ باید غرب و تمام الگوهایش را از صافی مقتضیات شرقی و جهان‌بینی سرقیان گذراند، چرا که شرق و وضع روحی و معنوی و فرهنگی‌اش، مشروط به سرائط خاصی است؛ و چگونه می‌توان بر این سرائط، قالب‌های قراردادی غرب را بیاده یا سوار کرد؟ باید از دینامیك‌ترین مکتبها استفاده کرد ولی باید تمام سوراخ سنبه‌های انعطاف پذیر آن را پیدا کرد و یا باید از مکاتب دیگر که همسایه آن باسند، آنچه را که در قالب دینامیك‌ترین مکاتب می‌گنجد، گرفت و با در نظر گرفتن اصالتها، انعطاف‌ها را بوجود آورد. باید همه چیز را از پرویزن تجربه‌ها، تجربه‌های دقیق حسی و عاطفی و فکری گذراند و بعد به شفافیت یقینی منسجم و استوار دست یافت.

این آقایان هنوز معاصر «سعدی» و «حافظ» هستند!

این روزها همه از سنت حرف می‌زنند.* نماینده سنا، وکیل مجلس، استاد دانشگاه، گوینده تلویزیون و مفسر رادیو می‌گویند: سنت، سنت، سنت باید احیاءِ شود؛ به سنت باید احترام گذاشته شود؛ فقط در سایه سنت است که ایرانی، ایرانی می‌ماند.

ولی هیچکدام از نمایندگان و گویندگان و مفسران بما نمی‌گویند که سنت چیست، از کجا شروع می‌شود، بکجا ختم می‌شود و در زندگی ما تا چه حد دخالت دارد و تا چه حد این دخالت بسود یا به زیان ماست. و کسی پیدا نمی‌شود که پس از دادن تعریف جامعی از سنت، بما بگوید که در روزگار دگرگونی کمی و کیفی ارزشهای زندگی، چه ارزشی از سنت، بچه نسبتی و در کجا و در چه مقامی دردی از ما را دوا می‌کند. سنت این روزها بیشتر بیك دکان شباهت دارد تا یك ارزش فرهنگی؛ و تازه بسیاری از این دکانداران هم نمی‌دانند که در دکانشان می‌خواهند چه متاعی را عرضه کنند و خریدار این متاع در بازار پر سر و صدای امروز کیست و اگر خریداری وجود داشته باشد، آیا پس از خریدن سنت این دکانداران، آن را بمصرف زندگانیش می‌رساند و یا بر روی جابخاری منزلش میخکوب می‌کند و بعنوان وسیلهٔ آرایش منزل از آن استفاده می‌کند و یا بشکلی، در تاریکی، موقعی که کسی از طرفداران سنت نبیند، خود را از شر آن در پس کوچه‌ای متروك خلاص می‌کند و خود را

---

* کیهان، ۳۰ تیر ۵۰.

سبکتر هم احساس می‌کند.

موقعی که کارخانه آهنگی دیگر می‌زند، که کوچکترین ربطی بهیچ کدام از آهنگهای سنتی ما، و مثلاً آن صد و چند وزن شعر فارسی ندارد، چه چیز از سنت ما باید حفظ شود؟ سناتور محترم، هم مدافع کارخانه است، چرا که کارخانه واقعیتی عینی است و بدون وجودو حضور آن این روزها زندگی از محالات است، و هم مدافع آن صد و چند وزن سعر فارسی و قالب‌های شعر کهن، بدون دخل و تصرف انسان امروز، چرا که از نظر سناتور محترم اینها کل سنت شعر فارسی را تشکیل می‌دهند و دخالت در سنت، یعنی انقلاب ادبی، و هرگونه انقلاب ادبی، از نظر سناتور محترم، اختلال است و هم از آن رو جنایت است و باید مقامات صالحه دخالت کنند.

موقعی که هزار نفر در چهار طرف یك چهار راه، که بدلیل یك تصادف ناچیز بند آمده، داخل هزار ماشین نشسته‌اند و هزار بوق می‌زنند که آهنگشان کوچکترین ربطی به ردیف‌های موسیقی ایرانی ندارد، مفسر رادیو و یا تلویزیون، که نشسته است و بوق می‌زند و می‌خواهد هرچه زودتر خود را از این تنگنا رهائی دهد، بمحض ورود به استودیو، صحبت از سنت موسیقی اصیل ایرانی می‌کند، طوری که انگار یك ابوعطا، کافی است که هزار بوق ساکت سود و یك چهارگاه کافی است تا تمام موتورهای چهار راهها خاموش شود و یك سه‌گاه کافی است تا انسان از این سر و صداهای هذیانی آزاد گردد.

و وکیل محترم مجلس مشروطیت، که اگر انقلاب مشروطیت نبود، نمی‌توانست سر از مجلس درآورد، در مجلس از سنتی حرف می‌زند که اگر انقلاب مشروطیت نبود می‌توانست بزندگی خود ادامه دهد و حالا که انقلاب مشروطیت اتفاق افتاده نمی‌تواند بزندگی خود ادامه دهد. و وکیل مشروطیت با یك خیز ارتجاعی می‌خواهد خود را برساند به مسمط، به قصیده، به بیتهای موزون و مقفای دست نخورده و منظم که همه در دوران پیش ازمشروطیت، شاید می‌توانستند اصالت داشته باشند، ولی با درنظر گرفتن انقلاب مشروطیت، نمی‌توانند بهمان صورت سابق، رسمیت و اصالت و قدرت تأثیر داشته باشند.

و استاد قصیده‌پرداز دانشگاه، که سوار ماشین قسطی می‌شود، از میان خیابان‌های پر سر و صدا و نئون‌های رنگین و از میان حروف وقیح لاتین سردر مغازه‌ها عبور می‌کند، چك می‌کشد، سفته می‌دهد، در صف طویل مشتریان بانك می‌ایستد، از روی حروف رمز «آی بی ام» شاگردانش را می‌شناسد و زنش را جز به میدی ومینی و ماکسی، ملبس نمی‌بیند، همین استاد قصیده‌پرداز دانشگاه که از تمام مزایای یك غربزده برخوردار است، به محض رسیدن بدانشگاه، بدانشجویانش می‌گوید: بنویسید مثل گلستان و بگوئید مثل انوری، خاقانی و یا شاید حتی قاآنی، و همین استاد قصیده‌پرداز، بمحض ورود به خانه، و کندن کت و شلوار و کراوات، می‌نشیند و قصیده می‌سراید، در باب موشك و هواپیما و فضانورد و تاکسی، منتها بوزن و ردیف و قافیهٔ قصاید منوچهری و فرخی در باب اسب و شتر و رمل بیابان و در مدح امیری که فقط پس از تاراج هند می‌توانست چهار صد شاعر مفت‌خور در کنار خویش نگه دارد.

و همهٔ اینان با تاریخ رفتاری خجالت‌آور می‌کنند. با قصیده‌شان معاصر فرخی می‌شوند، با غزلشان معاصر سعدی، با دوبیتی‌شان معاصر باباطاهر عریان، با رباعیشان همقطار خیام نیشابوری، و از نظر عقیدتی در هنر، معاصر شمس قیس رازی و معاصر عروضی چهار مقاله عروضی، و مدام برای توجیه اخلاق ماکیاولی خود پند و اندرزهای قرون گذشته را بر زبان می‌رانند. انگار تاریخ فقط از بالاسر اینان عبور کرده و یا فقط از زیر پایشان و یا دور از تریج قبایشان. انگار تاریخ، در ذهن اینان اثر نگذاشته است و انگار اینان در خارج از حوزهٔ تاریخ، در دنیای لامکان و بی‌زمان زیسته‌اند و می‌زیند.

اینان نان و آب معاصر می‌خورند و آروغ عهد بوق می‌زنند و سنت از نظر بسیاری از اینان، یعنی دست نخورده ماندن، دست نخورده نگه داشتن خود و گذشته، در عبور تاریخ. و چون تاریخ، عبارت است از حرکت اقتصادی و سیاسی واجتماعی انسان، و چون تاریخ یعنی مبارزهٔ انسان برای کسب آزادی و حیثیت انسانی بیشتر، و چون در هر مبارزه و حرکتی، چیزهائی ازبین می‌روند و چیزهائی پیدا می‌شوند، در مسیر همین حرکت تاریخ، انسان

نمی‌تواند بی‌حرکت بماند، چون در این صورت، یا انسان خود به گنداب بدل خواهد شد و یا تاریخ بدل به مرداب. و انسان گنداب، در تاریخ مرداب، یعنی پایان بشریت.

ولی پیش ازرسیدن به تعریف خودم از سنت، می‌خواهم برای رفع هرگونه سوءتفاهم، یك نکته را با صراحت‌تمام روشن‌کرده باشم. قصد، توهین به شعر و سنت ادب کهن فارسی نیست، بلکه قصد، درك آن و ارائه درست و هوشیارانه آن وادی احترام ششدانگ به آن است.

برای من هیچ شاعری در جهان، به عظمت حافظ نیست، چرا که اگر یکی از تعاریف شعر عبارت باشد از گنجانیدن گسترده‌ترین و عمیقترین خیالها و اندیشه‌ها، در کمترین تعداد کلمات و در پرآهنگ‌ترین وزنها، شعر حافظ بدون تردید، بزرگترین شعر دنیاست. و نیز برای من هیچ شاعری، عظمت روح مولوی را ندارد، هیچکس در جهان، تا حدود مولوی سودا و جنون، و خیال و اندیشه را، بدل به سیلابی هذیانی از واژه‌ها نکرده است.

و علاوه بر اینها، هیچ مورخی را بالاتر از ابوالفضل بیهقی سراغ ندارم، چرا که در او زیربنای تاریخ، در روبنای تاریخ، یعنی فرهنگ، انعکاسی پرآهنگ دارد و او با نوشتن تاریخ مسعودی، خط بطلان بر تصور ارسطو از تاریخ و از ادب کشیده، نشان داده است که تاریخ می‌تواند بدل به مادهٔ واقعی و حتی آهنگ و شکل واقعی ادب بشود. خشم عصیانی ناصرخسرو را هم می‌پسندم و ساختمان زبان روان و بی‌تکلف شعر سعدی را هم دوست دارم. و بگذارید یك اعتراف هم بکنم و آن اینکه کار من دقت کردن کامل در ساختمان عالیترین جلوه‌های شعر و نثر فارسی است و باین نتیجه هم رسیده‌ام که شعری که وزن ویا موسیقی نداشته باشد، و نثری که آهنگ نداشته باشد، دشوار می‌تواند برای خود در فرهنگ یك ملت جائی پیدا کند، و اعتراف بکنم که از این رهگذر، اختلاف من با احمد شاملو، که شعر بی‌وزن و گاهی یکسره بی‌آهنگ و موسیقی می‌گوید ـ و با ما معاصر است ـ بمراتب بیشتر است تا اختلاف من با حافظ، که قرنها پیش از ما زیسته است؛ گرچه معتقدم شعر شاملو هم، شعر است و نه نثر، با وجود آنکه بظاهر در قالب نثر

است. ولی این را می‌گویم که مقداری از شعرهای شاملو در فرهنگ ملت ما جائی نخواهد یافت و چندان دوامی نخواهد داشت، چرا که فرهنگ، وزن و آهنگ را نگاه می‌دارد و بی‌وزن وبی‌آهنگ را، مثل برگهای خزان‌دیده، فرو می‌ریزد.

و حالا که شما از عقیده و احترام من نسبت به‌شعر کهن فارسی آگاه شدید، بهتر است این نکته را هم بدانید که من حافظها و سعدی‌ها و منوچهری‌ها وخیام‌ها وعطارها و صائب‌های معاصر را قبول ندارم، چرا که اینان در خارج از حوزه تاریخ، با زبان و شعر و هنر، با دیدی ارتجاعی، روبرو می‌شوند، می‌خواهند سعدی بشوند، موقعیکه دوره، دوره سعدی نیست ومی‌خواهند حافظ بشوند، موقعیکه زمان، زمان حافظ نیست. و معتقدم که اگر حافظ در دوران ما زندگی می‌کرد، بهیچوجه بشکلی که شعر گفته، شعر نمی‌گفت و سعدی حتماً بتصویر جهان و تاریخ امروز می‌پرداخت و زبان و آهنگها و شکل‌های زبان امروز را با تکیه بر گذشته و سنت گذشته بکار می‌برد و مثل حضرات «قدمای معاصر» شعری نمی‌گفت که فقط بدرد دوران سنائی می‌خورد و یا باید در دیوان خواجو آورده شده باشد. غزلها و قصیده‌های معاصر، دنیای معاصر ما را نشان نداده‌اند و چون غزلسرایان و قصیده‌سرایان معاصر، دنیای معاصر ما را هم لمس نکرده‌اند، یعنی در آن دنیا زندگی نکرده‌اند، منظوماتشان در واقع بدرد گذشته هم نمی‌خورد. اینان مرتجع و خارج از زمان و تاریخ و مکان هستند و بهمین دلیل، راکد، مرده و بی‌تأثیر هستند.

و حالا ببینیم سنت چیست و چگونه می‌توان از آن استفاده کرد. سنت عبارتست از آهنگ و یا مجموعهٔ آهنگها، وزن و یا مجموعه وزنها، دید و یا مجموعهٔ دیدها، تصویر و یا مجموعه تصویرها که رودخانه گذشته در بستر معاصر جاری می‌کند. ولی ما با رکود این مجموعه‌ها، و یا با این مجموعه‌ها در حال سکون و رکود، کاری نداریم، بلکه با حرکت، رنگ برنگ شدن، سیلان و انفجار این مجموعه‌ها سر و کار داریم. سنت، خون موزون و متحرك فرهنگ گذشته است و بعلت همین تحرك و وزن و آهنگ، فقط موقعی براستی زنده است که انقلابی باشد. سنت اگر ذات تحول را نپذیرد، سنت اگر خود را با

انقلاب در سنت توجیه نکند، سنت اگر نخواهد دگرگون شود و اگر نخواهد دگرگون کند، خودبخود ازبین خواهد رفت.

هیچ انقلابی نمی‌تواند سنت را نادیده بگیرد و هیچ سنتی نمی‌تواند انقلاب را از نظر دور نگه دارد. حافظ نه مثل سنائی شعر گفته، نه چون سعدی و نه چون خواجو، و نه عقاید صوفیان را بصورت دست نخورده بکار برده است. او گذشته را بصورتی متحرك درك کرده، ولی در درك گذشته، معطل نمانده است، او همه چیز گذشته را بنفع یك فرهنگ برتر، یك فرهنگ موزون‌تر، یعنی فرهنگ شعر خود، درك کرده است.

حافظ در خدمت سنت گذشته نمانده، بلکه سنت گذشته را در خدمت فرهنگی برتر از سنت گذشته بکار گرفته است. بهمین دلیل او هم شاعری سنتی است و هم شاعری است انقلابی؛ بدلیل اینکه سنت را بشرط انقلاب و انقلاب را بشرط سنت پذیرفته است. پس از حافظ تا زمان نیما، نه کسی روح سنت را پذیرفته و نه روحیهٔ تحول را درك کرده است. غزلسرایان، همه گذشته غزل را در نظر داشته‌اند، بدون درك روحیهٔ تحول، و قصیده سرایان، منوچهری و فرخی و خاقانی ثانی هستند، در حالیکه ما همه بخوبی می‌دانیم که منوچهری، رودکی ثانی نیست و حافظ، سعدی ثانی نیست، و نیما هرگز قصد ندارد حافظ ثانی بشود و شاعران خوب معاصر هم نیمای ثانی نیستند، و نیمای ثانی، حافظ ثانی و رودکی ثانی بودن، فاقد ارزش است؛ و انسان باید با در نظر گرفتن انسان‌های دیگر خودش باشد نه ثانی یك انسان دیگر. سنت ذهن یك شاعر خلاق، میعادگاه سنت و انقلاب است. بهار، قصیده می‌گوید درست عین منوچهری و ما به محض دیدن قصیده بهار، می‌گوئیم این که منوچهری است، پس بهار خودش کجاست؛ ولی نیما، «مرغ آمین» را می‌گوید، در امتداد وزن‌های گذشتهٔ شعر فارسی، ولی با انعطاف و با حفظ روحیهٔ تحول، و به شعر یکپارچکی می‌دهد در ادامه یکپارچگی‌های گذشته،ولی با تصوری جدید از یکپارچگی، و آل احمد، «خسی در میقات» را می‌نویسد با چشمی دوخته شده برآهنگ و تحرك «سفرنامه» ناصر خسرو «وتاریخ بیهقی» و با چشمی نگرنده در حال و هواهای جدید زبان. اینان در خدمت سنت نیستند، بلکه کوشیده‌اند که سنت را بصورت بخشی از ذات

واقعی خلاقیت درآورند. و این هوشیاری می‌خواهد، و وقوف باینکه انسان بردهٔ گذشته نیست، ولی گذشته هم، بیهوده وجود نداشته است. گذشته را هم انسان هوشیار و خلاق خلق کرده است و نمی‌توان در برابر گذشته خود را بخواب زد. انسان باید استخوان بشکند و پیرهن پاره کند تا گذشته را درك کند، ولی ادراك گذشته نباید مانع خلاقیت امروزین انسان بشود. خلاقیت واقعی نمی‌تواند متکی بر سنت نباشد، ولی خلاقیت واقعی نمی‌تواند روحیهٔ تحول را هم نادیده بگیرد. و ذهن خلاق، همانطور که گفتم میعادگاه واقعی سنت و انقلاب است و فرهنگ واقعی از برخورد، تلفیق و ترکیب گذشته با حال بوجود می‌آید. و نباید برای سنت و نگهداری سنت از مفاهیم پوسیده دربارهٔ سنت مدد جست. و آخر سر این را هم بگویم که سنتی که در خدمت انسان خلاق در نیاید، محکوم به مرگ است و دفاع از چنان سنتی، علامت زوال.

نقاشی ایران، طفیلی نقاشی غرب

همهٔ هنرمندان از همهٔ هنرها، چیزی سرشان می‌شود، حتی اگر در هنری جز هنر حرفه‌ای خود، مقام و منزلتی فنی نیافته باشند.* برای قضاوت دربارهٔ «باخ»، لازم نیست که شاعری، خود را تبدیل به «باخ» و یا موسیقیدانی دیگر بکند، و برای قضاوت دربارهٔ «میکل آنژ» یا «پیکاسو»، لازم نیست که موسیقیدان، دست به مجسمه سازی و یانقاشی بزند، و برای درك شعر «شیلر»، لازم نیست که «بتهوون» دست از تصنیف موسیقی بردارد و به شعر بپردازد. چرا که وزن و آهنگ و ترکیب و هیأت و ماهیت یك اثر هنری، خود را در ذهن کسی که باین قبیل عناصر هنری، در هنری دیگر آشنائی حرفه‌ای داشته باشد، رسوخ می‌دهند، و بدین وسیله است که «بودلر»، بی‌آنکه تبدیل به «دلاکروا» بشود، می‌فهمد «دلاکروا» چه می‌گوید و «آپولینر»، بی‌آنکه چون «پیکاسو»، در عالم رنگ و خط و شکل و ترکیبی مرکب از اینان، بماجراجوئی بپردازد، می‌فهمد در ذهن «پیکاسو»، بزرگترین ماجراجوی رنگ و خط و شکل در عصر ما چه می‌گذرد. «رومن رولان» می‌فهمد «بتهوون» چه می‌خواهد و «الیوت» می‌داند «واگنر» بدنبال چیست و هیچکس چون «پیتز» شاعر، هنر موزائیك «بیزانس» را درك نمی‌کند، حتی اگر خود مشت گلی را به پاره آجری بدل نکرده باشد.

همینقدر که چشم تو مجهز به نیروی حرفه‌ای یکی از هنرها شد،

---

*. کیهان ۲۷ خرداد ۵۰.

همینقدر که تو در ذات وزن‌ها و آهنگها و ترکیبات یکی از هنرها، دقتی حرفه‌ای کردی، بقیه هنرها را هم ادراك خواهی کرد، چرا که حرفه‌ای شدن واقعی در یك هنر، انسان را مجهز به جامعیت جهان‌بینی هنری می‌کند و هنرمند این حق را بخود می‌دهد که از هنرهای دیگر هم لذت ببرد و حتی دربارهٔ آن هنرها نیز به قضاوت بنشیند، بویژه از این نظر که هیچکس جز هنرمند واقعی قاضی عادل زمانهٔ خویش نیست، و من تمام خلاقیتهای اصیل هنری را، در ذات، عالیترین داوریها دربارهٔ موجودیت و موقعیت بشری که در داخل تاریخ زندگی می‌کند، در داخل طبیعت زندگی می‌کند، رنج می‌کشد و شاد می‌شود، می‌ایستد و حرکت می‌کند، سکوت می‌کند و می‌شورد و یاغی و عاصی می‌شود و می‌خواهد به مقام واقعی انسانی خود در تاریخ و در طبیعت دست بیابد، می‌دانم. اگر او با چشمی باز و حساسیتی جوشان و پر تحرك، چند خط را کنار هم بگذارد و یا ده کلمه را بطرزی بدیع گرد هم آورد و یا صداهای متشتت و متلاشی را طوری در این سوی و آن سوی یکدیگر قرار دهد که از شنیدن آن ضمیر انسان به ارتعاش درآید، من می‌گویم او، از هر صنف و حرفه‌ای که می‌خواهد باشد، عادلترین داوری‌ها را پیرامون بشر و موقعیت او کرده است، و تاریخ محصور بر خودرا،و طبیعت محصور بر خود را بشکلی نشان داده است. و پس از این مختصر می‌خواهم نگاهی بکنم، تند و سریع به وضع نقاش و نقاشی معاصر که اخیراً گرد و خاکی بدورش بپا شده و امیدوارم این یادداشت من گرد و خاك را غلیظتر و بلندتر نکند.

نقاشی معاصر ایران، هم از نظر تکنیك و هم از نظر حرکت جمعی خطوط، شکلها و رنگها، جز در موارد بسیار استثنائی، طفیلی کامل نقاشی غرب است، غربی که در مرکز فعالیتهای مربوط به نقاشی آن، فرانسه و بویژه پاریس قرار دارد.

از آنجا که نقاشی معاصر غرب که بخشی از روبنای فرهنگی غرب است، زائیدهٔ تحولات زیربنائی خاصی است که در غرب وقوع یافته، نه در شرق، بدون تردید، هرگونه تقلیدی از آن نقاشی و از آن روبنا، در شرق، و البته در ایران که بخشی از شرق است، چندان ارزشی نخواهد داشت.

بهمین دلیل، نقاشی معاصر ایران، جز در موارد ناچیز، نه کاملاً غربی است، بدلیل آنکه نقاش ایرانی، محصور به تاریخ و اجتماع و طبیعت شرق است و نه غرب؛ و نه کاملاً شرقی است، بدلیل آنکه بی‌آنکه در آن توجهی واقعی به زیربنای اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و طبیعی شرق شده باشد، ناف تکنیکش را در تکنیك نقاشی غرب چال کرده‌اند. نقاشی معاصر ایران، نقاشی بی‌ریشهٔ بیماری است که می‌کوشد با تقلید از نقاشی غرب، که بنظر می‌رسد جهانی شده است، سطح جهانی پیدا کند، در حالی که نقاشی غرب، اگر حتی جهانی هم شده باشد، پیش از جهانی شدن، محصور به منطقه‌ای از تاریخ، جغرافیا و اقتصاد بوده است و شما اگر بخواهید هنر جهانی بوجود بیاورید، باید بکوشید فرزند اصیل و ریشه‌دار زمین و محیطی باشید که در آن رشد کرده‌اید؛ در صورتی که اصالت منطقه‌ای داشته باشید، بدانید که شناخت جهانی خود بخود خواهد آمد. پیکاسو به این دلیل جهانی نیست که از ابتدا وسوسهٔ جهانی بودن بسرش زده بود. باین دلیل جهانی است که تمام تحولات اقتصادی، صنعتی، تاریخی و سیاسی محیط خود را در نقاشی و مجسمهٔ خود، از طریق تکنیکش در خط، شکل، ترکیب و رنگ احساس کرده، ارائه داده است. پیکاسو، پیش از آنکه جهانی بشود، منطقه‌ای بود و حالا که جهانی شده، باز هم منطقه‌ای است. ولی نقاشان معاصر ایران می‌خواهند بدون آنکه منطقه‌ای باشند جهانی بشوند و چنین چیزی، بشهادت تمام تاریخ هنر، از محالات بوده است.

دو چیز یك هنر را بی‌ریشه، عقب مانده و بی‌تحرك بار میآورد. یکی خارجی بودن آن از نظر مکانی؛ و دیگری خارجی بودن آن از نظر زمانی.

مینیاتور، نسبت بدوران ما هنری است خارجی در زمان؛ و همانطور است یك قصیده. زیر بناهایی که منجر به پیدایش روبنائی مشتمل بر مینیاتور و یا قصیده شدند از بین رفته‌اند. می‌توان از مینیاتور و قصیده متأثر شد، ولی دیگر نمی‌توان مینیاتور کشید و قصیده گفت. این دو هر قدر هم عالی آفریده شوند، در دوران ما مخاطب واقعی نخواهند داشت، بدلیل اینکه نسبت بدوران ما، از نظر زمانی خارجی و اجنبی هستند، حتی اگر در گذشته از همین آب و خاك سرچشمه گرفته باسند.

نقاشی معاصر ایـران خارجی است از نظر مکان، گرچه، گهگاه بظواهر صور و خطوط و خط فارسی و گهگاه چهرهٔ زنانه دوران قاجار توجه می‌کند، ولی این توجهات با مقایسه با تکنیکی که نقاشی معاصر در پیش گرفته ناچیز است و تکنیك نقاشی معاصر ایـران طفیلی و دنباله‌رو و جیره‌خوار نقاشی غربی است و چون ما شرقی هستیم و غربی، غربی است، نقاشی معاصر ما نسبت به مکان و محیط و موقعیت ما خارجی و اجنبی است.

نقاش ایرانی بدنبال مشتری و مخاطب غربی هم می‌گردد. بزرگترین افتخار نقاش معاصر ما باین است که فلان آمریکائی دو تا از تابلوهایش را خریده و یا فلان موزهٔ فرانسوی، انگلیسی یا امریکائی، یکی از تابلوهایش را در میـــان آثـــار بزرگان معاصـــر خود جای داده اســـت، و یا در فلان «بینال» هنری غرب، جایزه‌ای ناچیز به نقاش معاصر ایران داده شده است. از نظر اجتماعی هم، نقاش معاصر ایران، در سطحی نازل قرار دارد. مخاطب او سرمایه‌داری است و اشرافیت، و نقاش معاصر دربدر بدنبال مردان و زنان خرپولی می‌گردد که ممکن است از هنر چیزی نفهمند ولـی برای آرایش دیوارهای منازل خود می‌خواهند حتماً یکی دو تابلوی باصطلاح گران قیمت هم در اختیار داشته باشند. چشم به تکنیك هنر غرب دوختن، واسطه تراشیدن برای فروش تابلو به امریکائی‌ها، انگلیسی‌ها و فرانسوی‌های مقیم تهران، واسطه تراشیدن برای فروش تابلو به پولداران و اشراف، توجـه نکردن به خطوط، شکلها، چهره‌ها و حرکات مردم و محیطی که نقاش خود بدان متعلق است، و غافل ماندن' از فرهنگ ایران، نقاش معاصر ایران را، جز در مواردی ناچیز، بیمار، غربزده و اجنبی بار می‌آورد.

دیده‌ام که گاهی نقاشی معاصر ایران را با شعر معاصر فارسی مقایسه کرده‌اند. این قضاوت بسیار سطحی و ساده‌لوحانه اسـت. زیبائـی صوری خطوط و رنگها و ترکیب این خطوط و رنگها نباید ما را فریب بدهد. یك یا چند خط، یك یا چند رنگ، و ترکیب آنها، باید از واقعیت کامل برخوردار باشند. منظورم از واقعیت، ابعاد دقیق و جسمانی یك یا چند چهره یا حالت و خط و رنگ نیست. بلکه منظورم آن بنیاد و زیر بنای اصلی واقعیت است که

یك اثر هنری را صاحب اصالت می‌کند و یا از آن سلب اصالت می‌کند. این پیام نیست که در نقاشی اهمیت دارد، چرا که ممکن است یك نقاشی پیام هم داشته باشد، ولی پیامش بمن و شما ربطی نداشته باشد و ممکن است مخاطب این پیام در فرانسه، اسپانیا و یا امریکای لاتین باشد. من می‌خواهم ببینم که یك اثر نقاشی، در همان شیوهٔ خاص خودش، در چارچوب یکی از مکاتب هنری و یا در خارج از آن‌ها، تا چه حد، از واقعیت محیطی که من در آن زندگی می‌کنم، مایه گرفته است.

نقاشی معاصر، همیشه از واقعیت محیط موجود فرار کرده، پناه به دنیائی برده است که در آن از مردم، از رفتارها، از حال و هواها و روحیه‌های مردمی که در اطراف ما هستند و ما و نقاشان ما را در میان گرفته‌اند، کوچکترین سراغی نمی‌توان گرفت.

این گریز به پاریس، نیویورك، رم، چه مفهومی دارد؟ این گام زدن بر روی پشکل و خواب سیب بهشتی دیدن، چه دردی از هنر را دوا می‌کند؟ بزرگترین خصیصهٔ شعر معاصر این است که هر اندازه هم دور پرواز، و گهگاه، هر اندازه هم که پیچیده باشد، همیشه، پس از هر پرواز، و یا بلند-پروازی، بسوی واقعیت محیط رجعت می‌کند و بارجعت خود، ما را هم بسوی واقعیت رجعت می‌دهد و بهمین دلیل خصائص بارز و درخشانی دارد که با نامش هماره همراه است و اگر کسی در جائی بگوید، مکتب شعر جدید ایران، این خصائص بارز و درخشان، از برابر چشم درونی شنونده رژه می‌روند. در حالی که اگر کسی سخن از مکتب نقاشی معاصر ایران بکند، رنگ‌های نقاشی فرانسه، خطوط نقاشان امریکائی، تکنیك نقاشان اروپائی و امریکائی از هر صنف و سنخ و مکتب، در برابر ما رژه می‌روند. اگر این نقاشی از واقعیت محیط ما سرچشمه می‌گرفت و اگر تکنیکش بر اساس تجربه‌کردن با این واقعیت بدست می‌افتاد، وزن و آهنگهای خطی و رنگی، و ترکیبات شکلی بدیع و بینظیری خلق می‌شد که بر آنها نه برچسب فرانسه می‌شد زد نه امریکا و نه برچسب‌هائی از آمیزه‌ای از اینها.

تکیه بر واقعیت محیط، تنها راه پیدایش یك مکتب اصیل نقاشی بود و

نقاش معاصر ایران با خوابی که در راه جهانی شدن می‌بیند، با چشمی که به سرمایه‌دار خارجی و داخلی و واسطه‌های آنان دوخته است، با بی‌اعتنائی به کل فرهنگ گذشتهٔ ایران، و بدلیل نداشتن یك خودآگاهی خدشه ناپذیر در مسائل تاریخی و اجتماعی، دختر مسلول خود را بعنوان زیبای خفته در برابر ما به تماشا می‌نشاند و تازه از ما می‌خواهد که به تحسین ششدانگ این چهرهٔ معیوب که به زرورقی از زیبائی پیچیده شده، همت گماریم، و گرچه ممکن است گاهی ما عقل از سرمان بپرد و مثلاً حقوق یکماهمان را بدهیم و یکی از آن تابلوهای استثنائی را که تا حدودی از واقعیت محیط و اشکال محیط ما خبر می‌دهد بخریم، ولی دیگر دیوانه نیستیم که در برابر هر تابلوی تقلیدی از پاریس، رم یا نیویورك انگشت بدهان و متحیر بمانیم، و تا موقعی که نقاشی به واقعیت محیط ما نپرداخته، و با ترسیم این واقعیت، به فرم و تکنیکی اصیل دست نیافته است، دست‌های ما، اگر هم بشکنند، به تحسین برنخواهند خاست. و این گفته نه هشدار، بلکه واقعیتی است.

عرفان، جانشین آزادی اجتماعی

اگر از دید تاریخ و تاریخ اجتماعی به عرفان ایران بنگریم، باید بگوئیم که عرفان ایران، آنتنی است برافراشته نه به سوی آفاق برون، بلکه بسوی حالات‌درون، و علت اینکه این آنتن بسوی اعماق برافراشته شده، و خود را در هوای زلال و ناب برون غرق نکرده است این است که بیرون آنچنان وحشتناك بوده، تاریخ آنچنان جبار و ظالم و قاهر و فاجر بوده که روح بسوی درون، بسوی مخفی‌گاه‌های اعماق و بسوی ناخودآگاهی‌های تحتانی خویش عقب رانده شده است و چون تاریخ به آزادی روح بی‌اعتنا بوده، روح و ارواح آزاد نیز چشم بجهان خارج بسته، آزادی را در جهانی دیگر، در قطب درون جسته‌اند. هم از این نظر است که آزادی عرفان نتیجه سرکوب شدن آزادی اجتماعی است و در واقع عرفان، جانشین آزادی اجتماعی ایران است.*

این نکته دیگر از بدیهیات علوم اجتماعی و علوم انسانی است که مسیر تغییرات ادبی و فرهنگی را سیر تحولات اجتماعی و تاریخی تعیین می‌کند. اگر تحولات اجتماعی و تاریخی به سود اکثریت توده‌های اجتماعی باشند، شکل و محتوای فرهنگی نتیجه شده از این تحولات نیز صورتی سازنده خواهند داشت و در نتیجه در راه تربیت ذهنی توده‌های مردم بکار گرفته

---

* کیهان ۲۸ مرداد ۵۰. گرچه بعضی از حرفهای این مقاله و برخی مقالات دیگر، با در نظر گرفتن «تاریخ مذکر» تکرار است، ولی برای آنکه به سکلی که محتوای حرفها در مقالات پیدا کرده، لطمه‌ای وارد نسود، همهٔ مقالات را بصورت کامل درج کردیم.

خواهند شد. لکن اگر تغییر اجتماعی و تاریخی، عرصه را بر توده‌های اجتماعی و فرزانگان و روشنفکرانی که خود را نمایندگان اکثریت می‌دانند و یا باید خود را نمایندگان اکثریت بدانند، تنگ کند، فرهنگ نتیجه شده از آن تغییر، یا در مقابل آن تغییر نقش مخالف بازی خواهد کرد و یا آنچه را که در برون ذهن نمی‌توانست بدست آورد، بدرون ذهن منتقل خواهد کرد.

عرفان ایران در ابتدای پیدایش خود، کوشید در مقابل تاریخ نقش مخالف بازی کند؛ در ابتدا کوشید خود را بسوی اعماق ذهن تبعید نکند؛ ولی بعدها فشار تاریخ آنچنان سنگین بود و چکمهٔ این تاریخ بی‌چشم و رو آنچنان در حلقوم فرزانگان معاصر خود فرو رفته بود که عارف ایرانی، بجای آنکه بدنبال آزادی و شعور عینی و اجتماعی باشد، جهان برون را بوسید و کنار گذاشت و به تبعید ابد خویش دست زد و آنگاه آنچه را که در عرصهٔ جهان بیرون نمی‌توانست بدست آورد، کوشید در تیرگی ذهن برای خود بیآفریند. بدین ترتیب بود که در درون آزادانه دست به رقص و سماع صوفیانه زد، خود را از هرچه رنگ تعلق زمینی و زمانی می‌توانست بپذیرد، آزاد کرد و معبودی ذهنی درست کرد که با یك حرکت انگشت کوچك می‌شد پرده از چهراش برگرفت و بوصلش دست یافت. عرفان ایران تمام نهادها و تمثیل‌ها و استعارات عینی و نیمه عینی و نیمه ذهنی پیش از خود را، چون سیلی که در اعماق زمین جاری گردد، بسوی مخفی‌گاه‌های ذهن راند، عصارهٔ آنها را به حالات اثیری ذهنیتی مطلق آغشت و هر گونه حالت تخاطب بیرونی و اجتماعی را از زبان فروگرفت و زبان را در رموز درونی روان غرق کرد و با آن هر کاری که می‌خواست کرد ـ چرا که آزادی فرد درونی یك عارف ایجاب می‌کرد که چنین شود ـ و آنچنان چشم به جهان ماده بست که انگار می‌شد کل جهان به این عظمت را به پشیزی نخرید، و پس از آنکه خود را در ناخودآگاهی مستحیل یافت، خواست که توده‌های مردم را هم بسوی ناخودآگاهی، بسوی نوعی از خود بیگانگی، بسوی چشم بندی‌های کرامات شیخ ما هدایت کند؛ و بدین ترتیب گرچه خود مخالف هر نوع قید و بند و اسارت بشری بود، گرچه خود نمی‌خواست به علاقه‌ای از علائق زمینی و زمانی گردن نهد و در بی‌زمینی و بی‌زمانی غرق بود، با جذابیت شدید مکتبی و

مشربی خود، توده‌های مردم را اسیر ذهنیت‌هائی کرد که آنها هرگز نمی‌توانستند بدان دست یابند؛ قید و بندی بر دست و پای آنان زد که نتیجه‌اش لختی و کرختی در مقابل زور و تعدی و قلدری و بی‌اعتنائی نسبت به زمین و زمان و اجتماع و تاریخ بود. و اگر بر حرکات ناخودآگاهانهٔ عارف ایرانی، نوعی خودآگاهی هنری و فلسفی حاکم بود و عارف ایرانی در واقع می‌دانست خود با خود چه می‌کند، اکثریت مردم که به این خودآگاهی هنری و فلسفی دسترسی نداشتند، در ناخودآگاهی مجرد و ذهنی و بیشعورانهٔ خود غرق شدند و این ناخودآگاهی بیشعورانه، چیزی نبود جز نوعی ازخود-بیگانگی تاریخی و اجتماعی که تا زمان مشروطیت بر اذهان عوام حاکم بود.

البته یك نکته را همیشه باید در نظر داشت که در ذات هر هنری، عارفانه و یا غیر عارفانه، مقداری معرفت عارفانه نهفته است، چرا که در تمام هنرها، یك تقرب بلافصل و بیواسطه به اشیاء، عواطف‌واحساسات و حالات و آفات فکری و معنوی و روحی هست که موجب می‌شود هر هنری فی‌نفسه عارفانه جلوه نماید. اشراق، دید بیواسطه درباره اشیاء و عواطف و اندیشه‌ها، دسترسی مستقیم به شیئی و معنویت ماوراء آن شیئی، اساس هنر و اساس عرفان را تشکیل می‌دهند. ولی این تشارك و تشابه بین هنر بطور کلی، و عرفان، بمعنای خصوصی کلمه، بهمین جا ختم می‌شود. هنرمند پس از آفرینش هنر، دوباره به سوی ابعاد طبیعی زندگی برمی‌گردد و یا هنر را با هر بعدی هم که آفریده باشد، در چارچوب زندگی موجود و یا ممکن قرار می‌دهد و بدین ترتیب حتی اگر از مرگ مدام هم سخن گفته باشد، پیغامی از زندگی و از احیاء مجدد زندگی بصورت هنر به ارمغان می‌آورد. در حالی که عارف می‌رود تا مستحیل شود، می‌رود تا غرق و نابود شود و در پشت سر خود فقط پیامی از استحالهٔ مطلق و نابودی ابد می‌گذارد، و هرگز برنمی‌گردد تا ابعاد مادی زندگی را هم برملا کند، می‌رود تا طوری نابود شود که کسی از او خبری نیاورد.

مراحل مختلف عرفان او را، روز بروز، از ما دورتر می‌برد تا اینکه عارف بدل به ستاره‌ای می‌شود که در دورترین فاصلهٔ کرهٔ مادی ما سیر می‌کند و

آنچنان در نور خود غرق می‌شود که نمی‌داند ما در تاریکی غرقه هستیم. عارف وقوف خود را همچون تار عنکبوتی بدور خود می‌تند، جهان ماده را مثل پشه و مگس و مورچه در تلهٔ تارهای خویش صید می‌کند ولی فقط برای آنکه آن را در وجود خود خرد و نابود کند و فقط خود باشد و یا بیخودی خود، و از نظر او اهمیتی ندارد که این جهان سر به تنش باشد یا نباشد و خلایق این جهان اگر طعمهٔ حریق و آتش‌فشان و جنگ و قتل بشوند، او فقط سعادت بیخودی خود را می‌طلبد، چرا که در این سعادت بیخودی است که او خیال خود را، آزادانه، و در اوج پرواز، می‌دهد، و از آزادی، از یك آزادی ناب درونی و ذهنی برخوردار می‌شود و این آزادی، بدون تردید، در نتیجهٔ سرکوب شدن یك آزادی دیگر، که قطب عینی آن آزادی ذهنی است، بوجود آمده است و اگر آن آزادی عینی سرکوب نمی‌شد، هرگز این آزادی فردی بدست نمی‌افتاد.

گناه را هرگز نباید به گردن عرفان و عارف انداخت، گناه به گردن عناصر اجتماعی و تاریخی است که در فاصله بین فردوسی و حافظ، به روح انسان، مجال جولان در عرصهٔ عینیت ندادند. و موقعی که از زیربنای پیشنهادی اسلام، تعبیری بسیار خصوصی و محدود، بعمل آمد، موقعی که بتدریج از زمان فردوسی تا حافظ، از آزادیهای اجتماعی کاسته شد و بر خفقان افزوده گردید، موقعی که اصل امت بتدریج منتفی شد و همه چیز بسوی یك تمرکز قدرت حرکت کرد، موقعی که مرزها در نتیجهٔ بی‌غیرتی‌ها و بی‌حمیتی‌ها متزلزل شدند و ضربات و لطمات از خارج باریدن گرفتند و موقعی که دهنها بسته شد و هیچکس نتوانست ساده‌ترین حرفش را بزبان بیاورد، عرفان در اعماق درون جوشید و عارف خود را به جهان تمثیل و استعاره و رموز و کنایات درون تبعید کرد، چرا که اگر آن آزادی درون را در برون نشان می‌داد و بدان عینیت می‌بخشید، بدون شك تیشه بر ریشه خود می‌زد و تیغ جباران را بدور سرش به جولان در می‌آورد.

گزارش سال پنجاه

۱. سفرها:

سال پنجـاه برای من با سفر شروع شد و با سفر پایان یافت. در آغاز سال ۵۰ به مصر رفتم، برای مدت سه هفته که نیمی از گزارش آن را در همین صفحات فردوسی خواندید و قرار بود این نیمه را با آن نیمهٔ چاپ نشده یکجا در یکی از سلسله انتشارات پایتخت بخوانید که فعـلاً نخواهیـد توانسـت بخوانید چرا که آن انتشارات بآن قوت و قدرت سابق پا برجا نیست، و من فقط امیدوارم که هرچه زودتر یکی دست بالا کند و کتاب را در عرض دو سه هفته چاپ کند، که اگر کتابی که نوشته شده و حاضر است در عرض یکی دو سال روی انتشار نبیند، نویسنده دیگر آنقدر گرفتار ماجراهای دیگر می‌شود، که از خیر چاپ کتابی که در گذشته نوشته می‌گذرد. نوشتن ماجرائی است که در آن نویسنده همیشه بسوی آینده حرکت می‌کند. او را نمی‌توان در گذشته زندانی کرد. نویسنده باین دلیل می‌نویسد که از گذشته بیزار است.*

سه هفته‌ای را که در قاهره بوم عالمی داشت و سه روز در اصفهان در پایان سال ۵۰، عالمی دیگر. قاهره را نوشته‌ام و از اصفهان خیلی کم می‌توانم بنویسم، چرا که بسیار کم دیدمش، ولی می‌توانم بگویم که دوست‌داشتنی‌ترین شهر ایران است. مشهد که در مهرماه، دو روزی را در آن گذراندم، برایم جالب نبود، آبادان که یك ماه پیش از آن دیدن کردم، برایم عملاً خسته کننده

---

*. فردوسی، ۱۳ فروردین ۵۱

بود. هیچ تصور نمی‌کردم که آبادان چنین باشد. البته نخل، تصویر ابتدائی زیبائی است و رود که آرام می‌گذرد و ساحل‌های ساکت و گرم و بناهای ساحلی آبادان بی‌بهره از زیبائی نیستند و حتی صداهای خشن و ماتم زده و دورگهٔ عزاداری که تمام شب از تکایای ساحل بگوش می‌رسید، و نسیمی که زیر آسمان شفاف، نخل‌ها را، آهسته نوازش می‌کرد، زیبا، خوب و دلچسب بودند، ولی رویهم آبادان تناسبی غربی دارد، اضلاع خیابانها، برش‌های خانه‌ها و حتی آن نرده‌های پوشیده بشاخه و سبزی، همه آهنگ‌ها و ترکیبات غربی دارند و درون منازل، من احساس می‌کردم که در یك فیلم غربی، موقتاً شرکت کرده‌ام و بعد هنرپیشهٔ اصلی فیلم کارش را از سر خواهد گرفت.

و سال گذشتهٔ به تبریز نرفتم و سال قبلش هم همین‌طور. به تبریز که فکر می‌کنم دلم می‌گیرد و این دل‌گرفتگی را باید یکی دو ماهی فرصت کنم و یکجا بنویسم و حالا ترجیح می‌دهم دربارهٔ تبریز هم سکوت کنم. جاهای دیگر، مثلاً در «ایاز» دربارهٔ تبریز سکوت نکرده‌ام ولی همه چیز آنقدر غیرمستقیم صورت گرفته که شهر معلوم نیست و شاید هر کدام از شهرهای قدیم ایران را که بگیرید، همان شهری باشد که من ازش در «ایاز» حرف زده‌ام. ولی انگار شما «ایاز» را خوانده‌اید. انگار یادم نیست که دو سال است در زیر چاپ است و همیشه همینکه چاپش شروع می‌شود و می‌خواهد سرعتی بخود بگیرد، یکدفعه اتفاقی می‌افتد که چاپ متوقف می‌شود. جلد اول این کتاب در سال ۴۸ تمام شده، و اواسط سال ۴۹ به زیر چاپ رفته. جلد اول، که بنوبهٔ خود کتابی است کامل، در حدود چهار صد و پنجاه شصت‌صفحه، است هنوز در طول این ۱۹ ماه، از نظر چاپ بپایان نیامده. کتابی است مربوط به هزار سال پیش، و امیدوارم که ناشر لطف کند، قال همین یك جلد را بکند که جلدهای دیگر، پیشکشش.

باری تبریز هم نرفتم و باین نتیجه رسیدم که شیراز هم شهری است بسیار خسته کننده. تقریباً نه سال پیش، دانشگاه پهلوی عملاً استخدامم کرد. یك هفته در شیراز ماندم و بعد زدم زیرش و در رفتم. یکهفته بیشتر در شیراز نمی‌توان ماند. آن وضع بیمثال فقط برای یك هفته خوب است. بعد شهر آنچنان خسته کننده می‌شود که باید ترکش کنی. این احساس بود که بمن

دست داد. بعدها هر وقت شیراز رفتم از یکهفته یا حداکثر ده روز تجاوز نکرد. برای من شیراز اصلاً شهر تاریخی نیست. پسرك خوشگلی است که تازه از سلمانی بیرون آمده و خوش لباس هم هست و یك قدری هم راه رفتنش قرتی است. اطراف شیراز هم برایم همین وضع را دارد. معماران تخت‌جمشید از اعماق قرون مرا عفو خواهند اگر بگویم که من تخت‌جمشید را هم دوست ندارم، گرچه این گفته چیزی از عظمت این بنا نمی‌کاهد. ولی حرف مرد یکی است. من تخت‌جمشید را دوست ندارم. خواهید گفت، قدمت؟ عظمت؟ اعصار کهن؟ شعور تاریخی‌ات کجاست مرد؟ ولی می‌گویم هیچ چیز قدیمی‌تر از رنگهای تو در توی آن جاده سخت خطرناك ببن آستارا و اردبیل نیست و هیچ چیز عظیم‌تر از زیبائی آن جنگل پر از کوه و دره نیست و جاده‌ای که از وسط کوههای بلند و پرتگاههای عمیق و رنگارنگ عبور می‌کند، شیاری است که پاهای انسانهای امیدوار اعصار مختلف کوبیده‌اند تا راهی بسوی آسمان بزنند. من در اعماق آن جنگل رنگارنگ سالها می‌توانم زندگی کنم، می‌توانم به سرنوشت خدا، به زیبائی زن، به اسطوره‌های کهن، به نور آفتاب، به کودکی و تغییرات نور در حجره‌های برگها، فکر کنم، در حریم رنگین جنگل بین آستارا و پهلوی، من می‌توانم بنشینم و سالها به سعادت، به آزادی و عشق بیندیشم. ولی تخت جمشید در من هیچکدام از این احساسهای ضد و نقیض را برنمی‌انگیزد. می‌بخشید!

و اگر قدمت را می‌خواهید برخ من بکشید، مرا به اصفهان ببرید. من از آن بنای قدیمی خوشم می‌آید که بوی مذهب از آن به مشامم بخورد. پوست قاجاریه را که بکنید، معماری صفویه است. پوست این سلسله را هم که بکنید معماری سلجوقیان، و بعدزیر آن پوست، استخوانهای درشت عضدالدوله است و سطح خارجی این استخوانها را که بردارید در آن اعماق، آتشکده است که ستونهای بلافصلش در اعماق زمین قرار گرفته است.

سلاله‌ها و سلسله‌ها و ادیان و مذاهب در اصفهان پوست در پوست بهم فشرده شده‌اند و تاریخ در این جا عینهو پیازی است لایه بر لایه افزوده و در حد کمال رسته و بیرون زده. اگر می‌خواهید قدمت را برخ من بکشید، مرا به

اصفهان ببرید. اگر «در جستجوی زمان مفقود» هستید، به اصفهان بروید. آنجاست که مسجد و آتشکده را یکجا می‌بینید و می‌بینید که گبر و مسلمان، روح مذهبی خود را در یك ستون مجسم کرده‌اند و براستی این صفویه چه خدمتی به هنر ایران کرده‌اند، شور و هیجان مذهبی، در کنار حس زیباپرستی قرار گرفته، این دو، دست‌در دست، نقش‌های پرشور و حال دیوارها را بوجود آورده‌اند و نقش‌ها آنچنان ظریف است که می‌توان پرسید که آیا این بیت شعر حافظ است که تبدیل به خطوط جادوئی کاشی‌های اصفهان شده است؟

البته من فرصت کافی نداشتم که همه چیز را ببینم. سالها پیش دو سه ساعتی در اصفهان مانده بودم و این بار فقط دو سه روزی ماندم و موقعیکه برگشتم تاثیری را که اصفهان در من گذاشته بود با چوبك در میان گذاشتم. و او کتاب‌هائی را که از روسیه آورده بود و مربوط به بناهای قدیمی سمرقند و بخارا و تاشکند می‌شد، در برابرم باز کرد که ببین، معمار این بناها را هم از اصفهان آورده‌اند، گرچه عظمت این بناها بمراتب بیشتر از عظمت بناهای اصفهان است. حرفی نزدم، چرا که سمرقند و بخارا و تاشکند را ندیده بودم، ولی دربارهٔ اصفهان حرف دیگری هم بزنم که برایم در مقایسه با شهرهای دیگر ایران و حتی تهران جالب بود.

اصفهان وسیع است، غرضم مساحت نیست، چرا که شاید تهران دو سه برابر، و بلکه بیشتر وسعت داشته باشد، و یا وسعت تبریز و مشهد ممکن است بهمان اندازهٔ اصفهان باشد. وسعت اصفهان از نوعی دیگر است. اصفهان دلگشاست، انسان دلش نمی‌گیرد و بعلاوه بیك معنا اصفهان دیدی از وسعت به آدم می‌دهد. زاینده رود، رودی است بسیار کوچك، در مقام مقایسه مثلاً با رود نیل، ولی کنار نیل آدم دلش می‌گیرد و کنار زاینده رود نمی‌گیرد. اطراف زاینده‌رود باز است رود کم عرض‌تر از نیل است، ولی حریم دو طرف زاینده‌رود عجیب وسعت دارد و فضا سخت باز است و از بالای یك ساختمان بلند مثلاً عالی‌قاپو و یا هتل شراتون که اصفهان را بنگرید، شهر به فضای باز مدوری می‌ماند که باطراف خود می‌چرخد، و انگار شهر صاف و مسطح است و داخل شهر تپه و ماهور و دره دیده نمی‌شود و انگار همه چیز همقد است.

میدان‌های اصفهان هم همین وضع را دارد، اگر از میدان نقش‌جهان که بنظرم با وسعت دید بوجود آمده، و وسعت دید را هم به ذهن متبادر می‌کند، بعنوان اثری تاریخی و محل چوگان‌بازی بگذریم، باید بگویم که بقیهٔ میدان‌ها هم از نقش جهان، یك قدری، الهام گرفته‌اند و رویهم وسیع‌تر از میدان‌های مشابه در شهرهای دیگر هستند و گویا میدان نقش‌جهان واحد وسعت قرارداده شده، بعد خیابان‌ها بوجود آمده‌اند، چرا که خیابان‌ها هم نسبت به خیابان‌های مشابه، وسیع‌تر هستند و چهل ستون چقدر صاف و مسطح و وسیع، و بر اساس دیدی از وسعت ساخته شده! آیا معمار اصفهانی، دیدش را به نسبت برد و برائی شمشیر یك شمشیر زن سلجوق، مغول و یا صفوی، می‌سنجیده است. گز معمار اصفهانی، براستی گزی معتبر است، در پشت سرش وسعت دید تاریخی و حس خیلی عمیق مذهبی قرار گرفته است، و مسجد جامع نیز، با معماری‌های مختلفش که مربوط به اعصار مختلف اسلامی و حتی در بعضی جاها مربوط به اعصار پیش از اسلام می‌شوند، همان دید وسیع را در انسان قوت می‌بخشد.

ولی من اصفهان را بحد کافی ندیدم. سمیناری که در آن شرکت کرده بودم و دربارهٔ مسأله زبان بود، چیزی یادم نداد و ایکاش وقتی را که برای سمینار تلف کردم، صرف یاد گرفتن زبان کاشی‌ها و نقش‌های مختلف دیوارهای اصفهان می‌کردم. خدا اصفهان را دوباره قسمتم بکند.

۲. سخنرانی‌ها:

سال پنجاه برای من با سخنرانی شروع شد و با سخنرانی پایان یافت.

بیك معنا می‌توان گفت سال پنجاه با نیما شروع شد و با نیما پایان یافت. در تالار شرقی قاهره برای آنکه مختصات شعر جدید فارسی را معرفی کرده باشم شعر «هست شب» نیما را خواندم و در دانشکدهٔ علوم اداری دانشگاه تهران، دانشجویان از من خواستند که پیش از شروع سخنرانی شعری از نیما بخوانم که شب نیما را خواندم و سر همان شب نیمائی هم

بحث کردم. ولی اگر سخنرانی تالار شرقی قاهره در محیطی از تفاهم کامل برگزار شد، سخنرانی تالار دانشکده علوم اداری در محیطی از سوء تفاهم برگزار گردید. معاون دانشکده از من کتباً دعوت کرده بود که دانشجویان می‌خواهند شما دربارهٔ شعر سخنرانی کرده، شعر بخوانید. قبلاً البته دانشجویان خواسته بودند و گفته بودم بگوئید دعوت کتبی بنویسند که نوشته بودند و بنده هم راه افتاده از وسط راه یکی از کتاب‌هایم را خریده، بدانشکده علوم اداری رفته بودم. دم در گفته بودند که رئیس دانشکده می‌خواهد شما را ببیند و پس از آنکه حضور رئیس شرفیاب شده بودم فرموده بود که شما نیم ساعتی، مقدماتی پیرامون شعر باین دانشجویان ما بفرمائید و بعد بگوئید که باید ساعت هفت بروید و شعر هم نخوانید و اجازه ندهید که دانشجویان هم شعر بخوانند، می‌دانید که اینجا دانشکده علوم اداری است و نباید در دانشکدهٔ علوم اداری، شعر خواند، می‌دانید که اینجا دانشکده ادبیات نیست. و من درمانده بودم که اصلاً چرا از من برای سخنرانی دعوت شده، چرا اصلاً از من خواسته شده که بیایم و شعر بخوانم؟ رئیس دانشکده که خیلی هم خوش برخورد بود و با همین خوش برخوردیش می‌توانست مار را از سوراخش بیرون بکشد، گردنم گذاشته بود که حالا که آمده‌ام و بچه‌ها هم جمع هستند سخنرانی بکنم، منتها با همان شرایط که عرض شد و با همین حرفها و شیرین‌زبانی‌ها با آسانسور آمده بودیم پائین و سخنرانی شروع شده بود، بدون آنکه وقت کافی برای شعر خوانی و طرح سؤال و ادای جواب و غیره را داشته باشم و بچه‌ها، هاج و واج مانده بودند که چرا اینطور شد، و رئیس دانشکده با همان محبت و شیرین زبانی که مرا از آسانسور برده بود بالا و یك چائی بـه‌ام داده بـود و بعـد دوباره با آسانسور به طبقه هم کفم برده بود با خداحافظ و سایهٔ عالی کم نشود، رهایم کرده بود که مرحمت عالی زیاد.

و بهمین دلیل گرچه سخنرانی‌های سال پنجاهم مطلعی عالی داشت، مقطعش بسیار دلسرد کننده بود.

در قاهره دو سه جلسه شعر خوانی هم داشتم و بعد یك سخنرانی داشتم دربارهٔ کافکا برای فوق‌لیسانس رشتهٔ انگلیسی دانشگاه تهران و بعد

سخنرانی پیرامون ادبیات رسمی و غیر رسمی بود در تالار فردوسی و بعد «زمان و زمانه در شعر و شاعری» بود در دانشکده نفت آبادان و بعد آن مقطع یأس.

۳. شعر

آیا روش من دربارهٔ شعر عوض شده است؟ نمی‌دانم. منظورم حرف زدن دربارهٔ شعر نیست. خود شعر است. وسواس‌های عجیب و غریبی در من شکفته که نمی‌دانم چه بکنم. نوشتن شعری مثل «جنگل و شهر» چه آسان بود، و چرا با وجود آسان بودنش حاضر نیستم برگردم و «جنگل و شهر»ی دیگر بسازم، منی که شهر را حالا بهتر هم می‌شناسم. می‌دانم که عقیده‌ام دربارهٔ شعر، چندان تغییری پیدا نکرده، اما شعرم تغییر پیدا کرده است، چطور این تغییر حاصل شده، مبدأ این تغییر در کجاست؟

فکر می‌کنم شعرهای اخیرم به من نزدیک‌تر هستند تا شعرهای ده سال پیشم. آیا بقول رمبو «من، دیگری است»؟ و من آن «من» و سال‌ها پیشم را از نظر شعری فراموش می‌کنم و یا یك من دیگر را جانشین آن می‌کنم؟ در گذشته، یعنی هفت هشت سال پیش، زیاد چاپ می‌کردم و کم تمرین و تجربه می‌کردم. حالا کم چاپ می‌کنم و زیاد تمرین و تجربه می‌کنم. یعنی این وسواس از چهار پنج سال پیش شروع شد و بخشی از شعرهای «مصیبتی زیر آفتاب» و بخش اعظم «گل بر گسترهٔ ماه» نتیجهٔ آن وسواس بود. تمرین با شعر کهن فارسی دیگر برای من مثل نفس کشیدن در حال شنا، ضرورتی حیاتی پیدا کرده بود. سالها، شاید پانزده سال پیش، تمرین‌هائی کرده بودم، ولی بعدها، مثلاً در «آهوان باغ» و «در شبی از نیمروز»، نتوانسته بودم از آن تمرین‌ها استفاده بکنم. «در شبی از نیمروز»مثلاً من می‌خواستم کاملاً نو باشم، هنوز به این نتیجه نرسیده بودم که اصلاً کاملاً نو در دنیا وجود ندارد و یك شاعر خوب فقط یك قدری، از شاعران پیش از خود نوتر است. من این را در سال چهل نمی‌فهمیدم و در سال چهل و شش که به محض بیدار شدن از

خواب اقلاً ده غزل از حافظ می‌خواندم و غزل مولوی مدام روی میزم یا روی تختخوابم بود، باین نتیجه رسیدم که من باید تمام فعالیتهای شعری‌ام را بطریقی در همسایگی شهر کهن فارسی نشان دهم. یعنی باید پیوسته بدانم که با چه زبان عظیمی سر و کار دارم، و با چه عظمت شعری روبرو هستم و آنوقت تمرینهائی در این عظمت بکنم و با این عظمت دست و پنجه نرم کنم. شعرای بزرگ ما، کلمه را، الکی نپرانده‌اند، بلکه کوشیده‌اند دقیق‌ترین کلمه را در جای مناسبش بکار ببرند و آنقدر کلمه را از بار عاطفی و فکری بیاکنند که دیگر کلمه مفاهیم دیگری جز مفاهیمی که آنها برایش در نظر گرفته‌اند، نداشته باشد.

من به این نتیجه رسیدم که باید تکیه کرد بر سنت، ولی اسیر آن نماند؛ باید در آن غرق شد، ولی در آن نمرد. یك شاعر هزاران فکر عالی ممکن است داشته باشد، ولی تا موقعی که آنها را خوب ادا نکرده است، شاعر واقعی نیست. نوگرائی، در این مفهومش که ما هرچه دلمان می‌خواهد، بدون ضابطهٔ صحیح کلامی و دقت در ارائهٔ مفهوم، بگوئیم، بیشتر مسخرگی است نه هنر. دقت در هنر جدید هم بمعنای واقعی وجود دارد. باین معنی که مثلاً نثر «بکت» پوچی زندگی غربی را از طریق دقتی که بکت در ارائهٔ این نثر می‌کند نشان می‌دهد. طنز شعر حافظ هم ناشی از دقت سختگیرانه‌ای است که حافظ در انتخاب کلمات نشان می‌دهد.

مثلاً اگر موج نو باین مسأله توجه کرده بود که کلمه را نباید پراند، بلکه باید مهار کرد، هرگز دچار آن شکست فاحش که شد، نمی‌شد. موج نو در شعر مرد، چون نخواست بفهمد شعر یعنی چه؟ مادر نثر کلمات را می‌پرانیم، در شعر مهار می‌کنیم. و شعری، شعر خوب است که در آن کلمات بخوبی مهار شده باشد.

این تمرین بالینی با شعر کهن فارسی و البته نثر کهن و در کنار آنها روحیه‌ای که همیشه با من بوده، و روحیه‌ای تجربی است، مرا بر آن داشت که فقط به تجدد قانع نباشم، بلکه چیزی ارائه بدهم که هم جدید و هم کهنه باشد، هم از خودم خبر دهد و هم از دیگران، هم از شکل‌های جدید نظم و نثر

خبر دهد و هم از شکل‌های کهن. این تصور که ما همیشه بدنبال چیزهای نو باشیم، همیشه هم درست نیست. در شعر باید کل زبان حرکت کند و زبان امروز، تنها سرنوشتی نیست که برای زبان فارسی تعیین بشود. شعر نه کهنه است و نه نو؛ شعر خوب میعادگاه کهنه و نو است. زبان زنده نیز همین طور است. زبان کاملاً نو در شاعری وجود ندارد. در این صورت از بین خواهد رفت. زبانی براستی زنده است که گذشتهٔ زبان را زنده کند و به تجدید حیات آن یاری کند، شاعران خوب روزگار ما شاعران کاملاً نو نیستند، آنها شاعرانی هستند که از گذشتهٔ زبان الهام می‌گیرند و بآیندهٔ زبان الهام می‌بخشند، آنها فقط تجدد امروز را در نظر نمی‌گیرند، بلکه زندگی زبان را در پیش چشم دارند. من نمی‌خواهم صرفاً یك شاعر متجدد باشم، می‌خواهم یك شاعر باشم و این متضمن تجدد تنها نیست، بلکه متضمن استفاده از کل زبان فارسی است. حالا در چنین وضعی هستم، فردا اگر عوض شدم لابد معیار دیگری پیش خواهم کشید.

سیاست آموزشی غلط در مدارس و دانشگاهها

اصل بر این است که شاگردان مدارس و دانشجویان دانشگاه، یك زبان دیگر، علاوه بر زبان فارسی یاد بگیرند.* این زبان دیگر، اکنون بیشتر زبان انگلیسی است، و شاگردان مدارس و دانسجویان دانسگاهها، این زبان دوم را یاد نمی‌گیرند و یا اگر طبق برنامه‌های موجود مدارس و دانشگاهها بخواهند بر زبان انگلیسی تسلط پیدا کنند، در غلب سرایط حتی یك دهم تسلط مورد انتظار را پیدا نمی‌کنند. تقصیر بگردن شاگردان و دانشجویان نیست، گناه به گردن کسانی است که برنامه‌های درسی زبان را در مدارس و در دانشگاهها تدوین می‌کنند و گناه بگردن کسانی است که چنین برنامه‌هائی را کورکورانه اجرا می‌کنند، و به نظر من تا موقعی که سازندگان برنامه‌های آموزش و پرورش و تهیه‌کنندگان سیاست آموزسی کشور، با درنظر گرفتن نیازهای جامعهٔ فعلی ایران هدف‌های خود را دربارهٔ تدریس زبان مشخص نکنند، هرج و مرج فعلی در تدریس زبان و تدوین برنامه‌های مربوط به این کار ادامه خواهد یافت، پول دولت و وقت و زندگی شاگردان مدارس و دانشجویان دانشگاه‌ها و مسؤولان برنامه‌ها بهدر خواهد رفت. چه باید کرد؟

اکنون بیش از بیست سال است که با زبان انگلیسی هم به عنوان شاگرد این زبان و هم در آخرین مراحل بعنوان دانشیار ادبیات این زبان سر و کار دارم. می‌خواهم آنچه را که در مورد نحوهٔ برخورد با این زبان بنظرم

---

* اطلاعات، ۲۹ فروردین ۵۱.

می‌رسد در اینجا برای اطلاع عموم بنویسم، تا شاید مسؤولان سیاست آموزشی مدارس و دانشگاهها با درنظر گرفتن این پیشنهادها در سیاست خود تجدید نظر کنند.

هدف تدریس یك زبان دیگر ـ انگلیسی ـ در مدارس و دانشگاهها باید با درنظر گرفتن احتیاجات جامعهٔ ایران تعیین گردد. هیچ شاگرد، یا دانشجوئی جز در مواردی که می‌خواهد در زبان و ادبیات انگلیسی زبانان تخصص پیدا کند نباید مجبور شود که زبان انگلیسی را بصورتی که اخیراً باب شده است، یاد بگیرد. اساس تدریس زبان در دانشگاه‌ها و مدارس بیشتر ازسمعی و بصری شروع و بعد به کتبی می‌رسد، یعنی دانشجو می‌شنود، می‌بیند، حرف می‌زند و بعد می‌خواند و می‌فهمد و می‌نویسد. قصد این است که اگر یك آمریکائی یا انگلیسی با او حرف زد، او بتواند جواب دهد و منظورش را به او بفهماند، در حالیکه احتیاجات جامعهٔ ایرانی غیر از این است. شاگرد مدرسه در مراحل آخر تحصیل خود در دبیرستان و دانشجوی دانشگاه، در طول سالهای تحصیلش، باید بتوانند از متون علمی، اجتماعی، صنعتی، اقتصادی و سیاسی غربیان، بنحوی شایسته استفاده کنند. یعنی باید تأکید را از گفتار به ادراك متون منتقل کرد و بدانشجو گوشزد کرد که اگر او حتی نتواند با یك خارجی گفت و گو بکند، مانعی ندارد، او باید بدون اشکالات فراوان بتواند متنی را در زبان انگلیسی بخواند و از محتوای علمی، صنعتی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی آن من استفاده کند. یعنی شاگرد مدرسه و دانشجوی دانشگاه و مسؤولان برنامه‌ها و تدوین‌کنندگان سیاست آموزشی کشور باید بدانند که لازم نیست ایرانی یك زبان خارجی را فقط برای ایجاد رابطه با خارجیان از طریق تکلم آن زبان یاد بگیرد. او باید زبان انگلیسی را برای استفاده از محتوای این زبان بیاموزد و او وقت آن را ندارد که در یادگرفتن زبان دست به تفنن بزند. حرف زدن انگلیسی از این نقطه نظر یك تجمل است که تازه دانشجو یا شاگرد مدرسه، پس از سالها کوشش بدان دست نمی‌یابد. هدف فوری و فوتی باید این باشد که دانشجو یك متن را بخواند و بفهمد و از آن استفاده کند. تدریس زبان با این کیفیت برای معلمان مدارس هم بسیار ساده خواهد بود، چرا که بسیاری از آنها از تکلم انگلیسی بیمناك

هستند ولی قدرت آن را دارند که متنی را بخوانند و با ارائهٔ ساختمان زبان مکتوب و لغات آن متن، شاگردان خود را به محتوای آن آشنا گردانند.

چه لزومی هست که ایرانی مثل امریکائی و یا مثل انگلیسی، زبان انگلیسی را تکلم بکند؟ مگر اینهمه مستشرق بلدند فارسی حرف بزنند و از طریق تکلم فارسی به فرهنگ شرقیان دسترسی پیدا می‌کنند؟ آقای «هانری ماسه»، آقای «ریپکا» و دهها مستشرق دیگر تا حدودی که یك دانشجوی سال اول دانشگاه انگلیسی حرف می‌زند، نمی‌توانستند فارسی حرف بزنند، ولی مولوی و حافظ و سعدی می‌خواندند و می‌فهمیدند. دانشجوی دانشگاه باید طوری انگلیسی یاد بگیرد که در اواخر سال دوم در دانشگاه بتواند از متون غربی به زبان انگلیسی استفاده کند، اگر جز این باشد یا ما باید زبان انگلیسی را جانشین زبان فارسی بکنیم که می‌دانم هیچ ایرانی نمی‌خواهد چنین اتفاقی بیفتد؛ و یا برای هر رشته دهها مترجم تربیت بکنیم تا نه فقط کتابهای علمی و فرهنگی اعصار گذشتهٔ غربیان را ترجمه کنند، تا بلکه از راه ترجمه ما را در مسیر آخرین تحولات علمی غرب نیز قرار دهند. و می‌دانید که چنین کاری هم عملی نیست. پس بیائید تکیه بکنید روی زبان انگلیسی مکتوب و به شاگرد مدرسه و دانشجوی دانشگاه ساختمان این زبان و مقداری از فرهنگ لغات این زبان را یاد دهید. و او را آماده کنید تا خودش بدون دخالت معلم و مترجم از متون مختلف، بویژه متون علمی، استفاده کند.

تربیت دانشجویان رشته‌های انگلیسی باید برنامه‌هایی از نوع دیگر داشته باشد که بدون شك در آن مسئلهٔ تکلم زبان نیز اهمیت خود را خواهد داشت، ولی چه لزومی دارد که دانشجوی دانشکده‌های علوم، پزشکی، اقتصاد و بطور کلی دانشجوی تمام دانشکده‌هائی که با صنعت وعلم سر و کار دارند مدتی از وقت خود را، بویژه در سال اول تحصیلی صرف یادگرفتن مکالمه و بحث و گفتگو بکنند و آخر سر هم نه بحث و مکالمه بلد باشند و نه خواندن و ادارك متون. با شرایط فعلی، شما شاگرد مدرسه و دانشجو را برای این تربیت می‌کنید که اگر یك امریکائی یا انگلیسی، یا بطور کلی، خارجی از هر قماش را در خیابان دید بلافاصله با او به زبان انگلیسی خوش و بش ناچیزی بکند. ولی نیاز کشور چیزی است غیر از خوش و بش ناچیز با این و آن.

دروازه‌های علمی غرب موقعی بروی دانشجویان باز خواهد شد که هر دانشجو علاوه بر متونی که استاد به او می‌دهد و اغلب بصورت ترجمه است، متون دیگری نیز خود به زبان اصلی که بیشتر در این مورد بخصوص زبان انگلیسی است، بخواند.

متأسفانه سازندگان برنامه‌های دروس انگلیسی، هم در مدارس و هم در دانشگاه‌ها گوس به حرف خارجیانی می‌دهند که کوچکترین وقوفی به نیازهای جامعه ما ندارند و گمان می‌کنند که ایرانی زبان انگلیسی را فقط برای ایجاد رابطهٔ کلامی با آنان یاد می‌گیرد. این قابله‌های خارجی که در مدت اقامت چندین ساله‌شان در ایران، حتی ده جملهٔ صحیح فارسی یاد نمی‌گیرند، چطور می‌توانند در تولد این فرزند بومی ایرانی بما کمك کنند؟ دانشجویان ایرانی موقعی زبان انگلیسی را یاد خواهند گرفت که استادان ایرانی با درنظر گرفتن مقتضیات اجتماعی و نیازهای علمی و فرهنگی کشور، برنامه دقیقی برای این دانشجویان تهیه کنند و تا موقعی که سیاست آموزشی کشور بشتیبان این هدف و برنامه نباشد، هرگز سطح زبان دانشجویان، و در نتیجه سطح شعور علمی آنان، بالا نخواهد رفت. بعدها نگوئید که ما نگفتیم.

طرحی برای ایجاد دانشگاهی فرهنگی

من هرگز نفهمیده‌ام که بچه دلیل باید یك دانشکده ادبیات هم در داخل دانشگاه تهران وجود داشته باشد.(*) وجود یك دانشکده ادبیات موقعی براستی سودمند خواهد شد که این دانشکده، جدا از مسائل خاص دانشگاه تهران، دانشگاهی که روز بروز با تکیه بر بازوی ابعاد صنعتی و علمی خود گنده‌تر و متورم‌تر می‌شود، بتواند به اساسی‌ترین مسائل فرهنگی گذشته و امروز ایران بپردازد و بکوشد بمعنای واقعی آدم فرهنگی تربیت کند.

در طول چند سال گذشته تاکید عمومی در دانشگاه تهران بر این بوده است که از فرهنگ بکاهند و بر علم، یا چیزی به نام علم که هنوز ماهیتش دقیقاً برای دانشگاهیان روشن نیست، بیفزایند. نتایج این عمل برای فرهنگ امروز ایران بسیار خسران‌بار بوده است، چرا که اولاً، بودجه فرهنگی تحت‌الشعاع بودجه علمی قرار گرفته است؛ ثانیاً، دید فرهنگی، طفیلی دید علمی و یا باصطلاح علمی گردیده است؛ ثالثاً، از نفوذ رجال فرهنگی در امور مربوط به ایدئولوژی دانشگاهی کاسته شده، طوریکه در سالهای اخیر رؤسای دانشگاه همه از مردان علم و صنعت و اقتصاد بوده‌اند و نه لزوماً فرهنگی و فرهنگ ساز، و دانشکده ادبیات و علوم انسانی بطور کلی تسلیم یك عقب‌نشینی کامل گردیده است؛ و رابعاً، بعلت پیچیده‌تر شدن بوروکراسی دانشگاهی، بعلت بالا رفتن تعداد استادان و دانشجویان، اولیای امور دانشگاه

---

* اطلاعات، ۷ اردیبهشت ۵۱.

قادر نبوده‌اند که شخصاً و راساً به پرونده دانشگاه رسیدگی کنند و بندرت در انتصابات دانشگاهی تیرشان به هدف نشسته است؛ و خامساً، بعلت انتصابات غیر معقول و نابجائیکه نتیجه‌اش استقرار سوءتفاهم کامل بین این منتصبان از یك سوی و دانشجویان از سوی دیگر بوده است ـ امکان تفاهم بین استاد و دانشجو به حداقل کاهش داده شد و اگر دانشگاه تهران هر از چندگاهی تبدیل به کانون اعتراض و اعتصاب می‌شود و مثلاً گاهی یك ماه و گاهی حتی بیش از یکماه درسها تعطیل می‌شود، بیشتر باین علت است که بسیاری از اشخاصی که در رأس امور هستند در نمی‌یابند که دانشجو چه می‌خواهد و در ذهنش چه می‌گذرد و چه باید بگذرد.

چه باید کرد که فرهنگ ایران از استبداد علم و یا به اصطلاح علم که بوروکراسی دانشگاهی نیز از آن حمایت می‌کند نجات پیدا کند؟ پیش از آنکه باین سؤال جواب بدهم بگویم که ایران فرهنگ دارد و هنوز علم ندارد و این فرهنگ تنها پایگاهی است که در این دنیای آشفته، ایران و ایرانی بعنوان هویت اصلی و اساسی خود در اختیار دارند. چیزی که ایرانی را از ژاپنی جدا می‌کند و به او شخصیت خاصی غیر از شخصیت ژاپنی می‌دهد، در این نیست که ایرانی هم می‌تواند مثل ژاپنی تراکتور بسازد و می‌تواند ساعت سیکو بسازد و یا نمی‌تواند. چیزی که ایرانی را از ژاپنی و یا از غربی جدا می‌کند فرهنگ اوست. یعنی ایرانی، به معنای واقعی فرهنگ دارد ولی هنوز به معنای واقعی علم ندارد؛ گرچه هیچ مانعی نیست که بکوشد و علم هم داشته باشد، ولی این نکته روشن است که ایرانی هنوز شخصیت علمی، بمعنای امروزین کلمه پیدا نکرده است و اگر روزی پیدا کرد، آن نیز خودبخود بصورت بخشی از هویت او درخواهد آمد. لکن در حال حاضر علم جزو شخصیت و هویت ایرانی نیست و این ولع ما برای علم نباید سبب شود که فرهنگ اصیل و اساسی و هویت فرهنگی خود را توسری خور علمی بکنیم که فعلاً متأسفانه سراپایش غربی است و ما غرب‌زدگانش.

ولی باید پرسید مرکز فرهنگ در کجاست؟ آیا وزارت فرهنگ و هنر مرکز آن است؟ آیا وزارت اطلاعات مرکز آن است؟ آیا تلویزیون، آیا رادیو،

آیا وزارت آموزش و پرورش مرکز آن است؟ بنظر من این مرکز جائی جز دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران نیست که لیسانسهایش در تمام رشته‌ها بهترین لیسانسهای این رشته‌ها، فوق‌لیسانسهایش بهترین فوق‌لیسانسهای این رشته‌ها، و دکترهایش بهترین دکترهای این رشته در ایران هستند. اینان هستند که باضافهٔ گروهی از معلمان دانشسراهای عالی و دانشکده‌های علوم تربیتی و الهیات، در وزارتخانه‌های مختلف عناصر فرهنگی ایران را در ذهن شاگردان و در ذهن همکاران خود جای می‌دهند. این قبیل اشخاص هستند که برگزیدگانشان فرهنگ می‌آفرینند و غیر برگزیدگانشان فرهنگ را بهرصورتی که شده دست بدست می‌برند و بدیگران منتقل می‌کنند. اینان و استادانشان، باضافه گروهی دیگر از استادان و دانشجویان دانشکده‌های هنر، در همه جا، می‌کوشند به نوعی معرفت که متکی بر شناخت فرهنگی انسان و حال و هوا و وزن و آهنگ‌های فرهنگی و روح و شعور فرهنگی باشد دست یابند. بچه دلیل باید اینان و دانشکده‌هایشان در قالب دانشگاه و یا دانشگاه‌هایی خدمت کنند که اصولاً در شرایط خاص بدنبال نوعی ایدئولوژی مبهم و نامعلوم علمی هستند؟ بچه دلیل این فرهنگیان واقعی نباید برای خود و فرهنگ کشور خود راه و روش فرهنگی تعیین بکنند؟ و بچه دلیل باید توسری‌خور تصوری محو و مبهم از علم و فنی باشند که ماهیتش هرچه می‌خواهد باشد، کوچکترین ارتباطی به فرهنگ اصیل و هویت درونی و ذاتی این فرهنگ نمی‌تواند داشته باشد؟ و علاوه بر این بچه دلیل باید دستگاهی آنچنان تورم بوروکراتیك پیدا کند که هر کسی برای رسیدن به کسی دیگر سلسله مراتب گمراه کننده و دست و پاگیر و ابلهانه‌ای را طی کند؟ این دانشگاه را آنقدر متورم، گنده، چاق و چله‌اش کرده‌اند که فقط بزرگان می‌توانند بر آن اثر بگذارند و صدای اشخاصی که براستی کار می‌کنند، یعنی با دانشجو طرف هستند و به او درس می‌دهند و او را رهبری می‌کنند، در هیچ گوشه‌ای از این دانشگاه بگوش احدالناسی نمی‌رسد؛ و من این را با ایمان کامل می‌نویسم که اگر استادی در این دانشگاه مدت چندین سال از روی قلدری نسبت به گروهی از دانشجویان هتك حرمت کرد، خبرش باز هم بگوش هیچ مقامی نمی‌رسد، حرا که در داخل این سیستم متورم و گنده

و چاق و چله حتی می‌توان خود راسپوتین را هم یکجا قورت داد و هضمش کرد، طوری که آب از آب در حضور سعهٔ صدر مقامات بالاتر تکان نخورد.

و این را هم بگویم که استقلال دانشگاه باین منظور نیست که ما بدور هم جمع بشویم و شکم مرغ و بره و بوقلمون پاره کنیم. من دانشگاهی باید این استقلال را حس کنم، باید احساس کنم که به نام استقلال، استبداد برگرده‌ام سوار نمی‌شود. من دانشکدهٔ ادبیاتی باید حس کنم که تصمیمات بی‌اعتنای سروران دبیرخانه‌ای نمی‌تواند مخل خدمت من باشد؛ من دانشکدهٔ ادبیاتی باید احساس کنم که دبیرخانه در خدمت من است، نه من در خدمت دبیرخانه؛ و بالاخره این من هستم که درس می‌دهم نه دبیرخانه سوار بر من؛ و این مادهٔ اولیه معرفت و فرهنگ بشری هرچه می‌خواهد باشد، از طریق من دانشکده‌ای است که در اختیار دانشجو و سرانجام در اختیار کشور قرار می‌گیرد، نه از طریق سروران دبیرخانه‌نشین.

بهمین دلیل، من بدنبال استقلال فرهنگی هستم، اعتقاد دارم که در شرایط خاصی که بوروکراسی دانشگاهی پیش از حد تحمل استادان و دانشجویان دانشگاه گنده شده است، دانشکده ادبیات و علوم انسانی باتفاق یکی دو دانشکده دیگر مثل هنر و الهیات و شاید هم علوم تربیتی از دانشگاه جدا شوند و کلاً در قالب یك دانشگاه، دانشگاه جدیدی مثلاً تحت عنوان دانشگاه ادبیات، هنر و علوم انسانی که خودبخود از چند دانشکده تشکیل بشود، شکل و هدف واقعی خود را پیدا کنند.

دانشکده ادبیات و علوم انسانی به تنهائی باندازه یك دانشگاه بزرگ، هم از جمعیت دانشجو برخوردار است و هم از جماعت استاد؛ هدفهایش مخصوصاً در شرایط بوروکراتیك حاضر، بدلائلی که از نظر ایدئولوژی یك فرهنگ سازنده در بالا تذکر دادم، از هدفهای عمومی دانشگاه جداست. دانشگاه تهران بدنبال تجربه جدید علمی نیست بلکه مصرف‌کننده علم غربی است و آنهم از آن مقدار از علم غربی که غرب اجازه می‌دهد که شرق و شرقی بدان دست بیابند؛ ولی دانشکده ادبیات و علوم انسانی حافظ فرهنگ و هنر بومی، سازندهٔ مجدد آن و ادامه دهنده آن بصورت سنت زنده است. الهیات نیز همین وضع را دارد و هنرها نیز همین وضع را. دانشجو و استاد این

دانشکده‌ها موقعی از استقلال کامل برخوردار خواهند شد، اسطورهٔ استقلال زمانی جامه حقیقت خواهد پوشید که دانشگاه تهران با درنظر گرفتن ایده‌آل‌های فرهنگی و هدف‌های علمی به دو بخش کاملاً مجزا از هم، یعنی بدو دانشگاه جدید، تقسیم شود، یکی از این دانشگاه‌ها بهمان علم و فن و صنعت و غیرهٔ بپردازد و آن دیگری به فرهنگ واقعی و بومی واز دیدگاه یك فرهنگ سالم، به فرهنگ جهان، هنر و ادبیات ایران و جهان، اجتماع ایران و اجتماعات جهان و زبان‌های امروز ایران و زبانهای زندهٔ امروز جهان. در شرایط فعلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی و حتی دانشکده‌های هنر و الهیات، در احشاء این دانشگاه گندهٔ بوروکراسی زده، که دیگر بحق دوران پدرسالاریش سرآمده، می‌گندند و خفه می‌شوند و هر قدمی که این روزها این بوروکراسی دانشگاهی بر می‌دارد تجاوز واقعی بحریم فرهنگ و هنر اصیل ایرانی است.

ممکن است خواننده از من بپرسد که تو، بعنوان یك فرد دانشگاهی، چرا این مسائل را در خود دانشگاه و با دانشگاهیان در میان نمی‌گذاری؟ مگر لازم است که این طرح را به رُخ خلق‌الله بکشی و به یك وسیلهٔ جمعی، مثل «اطلاعات» متوسل بشوی؟

می‌گویم بعنوان یك دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی من نه سر پیازم نه ته پیاز. اتاقی که در دانشکدهٔ ادبیات بمن داده‌اند از قبری که در آینده در اختیار من قرار خواهد گرفت، تنگ‌تر است، و تازه این فقط وضع من نیست. امثال من در دانشکده فراوانند؛ و گرچه گاهی اتفاق افتاده است که نوشته‌ای از من و امثال من هزاران خواننده داشته باشد، دانشگاه تهران عملاً بهر حرفی که من و امثال من می‌زنیم گوشش رابسته است؛ ما گنگ خواب دیده می‌نمائیم و دانشگاه تمام کر است ـ گرچه این کری دانشگاه حساب ـ شده می‌نماید، و هم به ضرر دانشگاه تمام شده است و هم‌به ضرر دانشجو ـ و باجود اینکه بسیاری از ما بیست سی جلد کتاب چاپ کرده‌ایم و بسیاری از این کتابها از پرفروش‌ترین کتابهای این نیم قرن اخیر بوده، لکن هر بیسواد عالم نمائی که از بیخ گوش ما بلند شود و برود چاپلوسی دبیرخانه‌نشینان را بسراید حرفش هزار برابر بیش از حرف صریح ما روی استقبال می‌بینند؛ و

چون من و امثال من در دانشگاه شنونده‌ای جز دانشجو نداریم و دانشجو جز در موارد بسیار ناچیز و بی‌اهمیت، بهیچ روی، دخالتی در هیچیك از تصمیمات دانشگاهی نمی‌تواند داشته باشد، من و امثال من مجبوریم که بساط خود را در ملاءِ عام بگسترانیم. باشد که اذهان عمومی، دانشگاه را مجبور به تغییر رویه بکند، و بار سنگین این بوروکراسی دانشگاه را از روی دوش فرهنگداران و فرهنگسازان واقعی بردارد.

تیشهٔ مدارس خارجی بر ریشهٔ فرهنگ ما

یك مدرسهٔ خارجی، یا تأسیس شده برای ایرانیان، بوسیلهٔ خارجیان، در ایران چه می‌کند؟ از آنجا که این مدرسهٔ خارجی، با تصور خارجی ساخته شده و بر ارکان آن جهان‌بینی خارجی حاکم است، و از آنجا که ما خارجی نیستیم و در محدوده‌ای زندگی می‌کنیم که از نظر اقلیمی و از نظر حال و هوای فرهنگی، شرقی و ایرانی است، و از آنجا که ما خارجی نیستیم و بنیان‌گذاران این مدارس که بیشتر خارجی هستند، با تصویر و بینش خارجی خود این مدارس را تأسیس کرده‌اند، کودکان ما به تدریج، با ذوق‌زدگی تمام، بی‌ریشه، خارجی و عاشق روحیهٔ خارجیان بار می‌آیند.*

فرزندان ما در این مدارس، انگلیسی و فرانسه را بهتر از فارسی یاد می‌گیرند. آلمان، انگلستان و آمریکا را بهتر از شهرهای ایران می‌شناسند، وزن و آهنگ حرکاتشان غربی است و از آن بدتر از همه لحاظ غرب زده بار می‌آیند. یعنی ایکاش حال و هوا و ذهن و روحیهٔ بچه‌ها می‌توانست دستکم غربی اصیل بار بیاید، ولی از آنجا که غربی اصیل شدن برای یك شرقی، و البته ایرانی که شرقی است، غیر ممکن است، فرزند ما عملاً یك موجود غربزده بار می‌آید. یعنی بیماری غرب را می‌گیرد، بی‌آنکه غربی بشود و از شرق و شرقی دور می‌شود، بدون آنکه توانسته باشد در جائی از دنیا یك پایگاه واقعی بدست بیاورد.

---

*. اطلاعات، ۱۵ اردیبهشت ۵۱.

خواهند گفت که این مدارس، ایرانی را جهانی بارمی‌آورد و در نتیجه فرزندان ما در برخورد با جهان امروز، و بویژه فرهنگ جهانی شدهٔ غرب، خواهند توانست گلیم خود را از آب بیرون بکشند، و دست به امکانات تازه‌ای خواهند یافت که بدون شك، و سرانجام، به سود تمام مردم ایران خواهد بود. این قبیل ایرانیان با تحقیقات خود در خارج، با چاپ آثار خود در خارج، با ارائهٔ نبوغ جهانی خود در عرصهٔ جهان متحول امروز، موجبات سربلندی ما ایرانیان را فراهم خواهند کرد. و من می‌گویم، یك ایرانی، تنها موقعی ایرانی نیست که در خانواده‌ای ایرانی متولد شده باشد. این گذرنامه یا شناسنامه ایرانی او نیست که او را به صورت یك ایرانی درمی‌آورد. ایرانی باید هویت ایرانی داشته باشد و بعد از سکوی همین هویت ایرانی بسوی جهانی شدن نیز خیز بردارد، و اصولاً اگر شخصی هویت اصیل ایرانی داشته باشد، هیچ نیازی ندارد که بسوی جهانی شدن حرکت کند، او بی‌آنکه خود خواسته باشد، جهانی است. حافظ جهانی است، بدلیل این که هویت اصیل ایرانی دارد و مولوی جهانی است بدلیل این که بدنبال هویتی شرقی است، بی‌آنکه خواسته باشد جهانی بودن را مشمول خلاقیت خویش کرده باشد.

و ایرانی هویت ایرانی خود را چگونه بدست می‌آورد؟ عامل اصلی هویت ایرانی، زبان اوست. او هویت خود را بوسیلهٔ زبان و حرکات و سکنات، آهنگ‌ها و شکل‌ها و ترکیبهای مختلف این زبان بدست می‌آورد. او باید در این زبان، در چارچوب هجاهای این زبان، تاریخ، جغرافیا، فرهنگ، هنر، عرفان و سنت گذشته، خود را کشف کند. مدارس خارجی و یا تأسیس شده بوسیلهٔ خارجیان، نه تنها زبان فارسی را جزو درسهای غیر اجباری و بی‌اهمیت و اختیاری خود بحساب می‌آورند و نه فقط کوچکترین تکیه‌گاه عاطفی و فکری در ذهن ایرانی برای قبول ایرانی بودن خود بوجود نمی‌آورند، بلکه ذهن فرزند ایرانی را کشتگاهی مناسب می‌دانند که در آن می‌توان بذر غربی را به آسانی کاشت و حاصل آن را به آسانی چید. و تازه این، آن فرهنگ اصیل غربی نیست که صاحبان این مدارس در اختیار فرزندان ایران می‌گذارند. هر چه تفاله است و قشری و پست و ظاهری و ادا و اطواری و بی‌ارزش است، در ذهن بچه‌های ما می‌چپانند؛ و از آنجا که پی برده‌اند که ما

ایرانی‌ها ممکن است در برابر غرب عقدهٔ علمی، فرهنگی و گهگاه هنری داشته باشیم، هرگز از نظر مادی به چارچوب موازین اقتصادی و سطح درآمد طبقات مختلف ایرانی راضی نیستند و بسیاری از آنها مدارسی هستند که سالانه در حدود هفت الی ده هزار تومان از شاگر مدرسه می‌گیرند، و حتی به عناوین مختلف هر روز از پدران و مادران ایـن کودکان پول می‌گیرند، و مدرسه‌ای شبانه روزی و انگلیسی زبان در تهران می‌شناسـم که برای نه ماهش شانزده الی بیست هزار تومان از شاگرد مدرسه پول می‌گیرد و من نمی‌فهمم دولت در مورد این مدارس چرا دست روی دست می‌گذارد و وارد عمل نمی‌شود؟ و مگر این وظیفهٔ اصلی و اساسی وزارت آموزش و پرورش نیست که به شهریهٔ تمام مدارس ملی و بویژه مدارس خارجی رسیدگی کند و در تدوین و تهیهٔ برنامه‌های این مدارس عملاً شرکت کند تا ایرانی بی‌زبان، بی‌ریشه، بی‌فرهنگ بار نیاید.

و تازه فرزندانی از این نوع، یعنـی شاگردان مدارس خارجـی و یا تأسیس شده بوسیلهٔ خارجیان، سرمشق و الگوی مطلوب و متعالـی سایـر فرزندان ایرانی قرار می‌گیرند و بدن ترتیب بی‌ریشگی گروهی کوچك سبب بی‌ریشگی گروهی بزرگتر نیز می‌گردد و ایرانی که بوسیلهٔ وسائـل جمعـی بسوی بی‌ریشگی رانده می‌شود، این بار در همان مبادی کار، یعنی در آغاز و در طول تحصیل، در تهدید کامل غربزدگی قرار می‌گیرد.

من پیشنهاد می‌کنم که اولاً به پروندهٔ تمام موسسات و مدیران مدارس خارجی در ایران رسیدگی شود، چرا که جز در مواردی بسیار نادر موسسان و مدیران این مدارس فاقد صلاحیت لازم برای داشتن مدرسه هستند. و ثانیاً کمیسیونی مرکب از استادان تعلیم و تربیت در ایران، با در نظـر داشتـن خصائص فرهنگ، بومی [illegible]ای اجتماعـی ایـران تشکیـل شود، و ایـن کمیسیون برنامه های ایر [illegible]رس را از هر لحاظ مورد مطالعه قرار دهد و اگر برنامه‌های در[illegible]ی این مدارس مطابق میل این کمیسیون نبود اقدام لازم را بعمل بیـاورد تا این مدارس برای همیشه تعطیل شوند، و ثالثاً یك کمیتهٔ مالی صا[illegible]کیل شود تا با در نظر گرفتن سطح برنامه‌های این مدارس تکلیف

پولی که یك شاگرد مدرسه ماهانه یا سالانه باید به این مدارس بپردازد تعیین کند. در شرایط حاضر این مدارس، خانواده‌های ایرانی را می‌چاپند، نوعی اشرافیت قلابی تعلیم و تربیتی ایجاد کرده‌اند و قصدشان فقط این است که باسم تربیت جهانی، ایرانی را بی‌ریشه بارآورند. در تمام این اقدامات یك اصل باید اساس کار قرار داده شود و آن این که فارسی و محتوای آن از نثر و شعر و فرهنگ و دین و مذهب و آهنگ و حرکت و سنت باید جزو برنامه اولیهٔ این مدارس قرار داده شود، تا بجای آن که ایرانی بی‌ریشه بار بیاید، آن پسر یا دختر آمریکائی که در مدت دو سه سال اقامت خانواده‌اش در ایران، در این مدارس درس می‌خواند، با فرهنگ و زبان ایرانی آشنائی پیدا کند و گمان نکند که فرهنگ و زبان همان فرهنگ و زبان اوست و از آن بهتر چیزی در دنیا پیدا نمی‌شود. بعدها نگوئید که ما نگفتیم.

هویت و ایمان ما در خطر است

ماشین راه افتاده است و درور نمای جهان را عوض می‌کند.(*) غرضم از دورنما، چیزی در دور دست نیست، آینده نیست، بلکه حال است؛ جهان آینده نیست، بلکه جهان امروز است؛ و چیزی خیالی نیست، بلکه عینی و واقعی است. من حتی از همین طبیعت عینی که دور و بر ماست حرف می‌زنم و بعد از آن از طبیعت درون ما، آن طبیعت آرزوها و روحیه‌ها، آشتی‌ها و آشنائیها.

کاری به این ندارم که به چه حیله‌های مزورانه‌ای غرب، که به تعبیر دوست مرحومم جلال آل احمد، همان صاحب ماشین است، دو سه قاره را چگونه چپاول می‌کند، چگونه امعاء و احشاء دو سه قاره را خالی می‌کند، گاهی حتی پوست را هم می‌کند و می‌برد و گاهی از هر آنچه وجود دارد فقط پوسته‌ای پوسیده، خشك، پلاسیده و بی‌ارزش در پشت سرمی‌گذارد و سر خود می‌گیرد و می‌رود؛ و کا[illegible] باین ندارم که چگونه آنچه را که ماشین به ثمن بخس برده، بدل بماد[illegible] مصنوع می‌کند و راهی بازارهای کوچك و بزرگ و دروازه‌های گشوده و امن و امان و راحت کشورهای غیر صنعتی آفریقا و آسیا می‌کند. این همان رابطهٔ شوم و پلید و بی‌حیا و رسوا کننده‌ای است که نام نامی‌اش در همه جا پیچیده است و بر سر هر کوی و برزن سه قاره پخمه

---

* اطلاعات، ۲۴ اردیبهشت ۵۱.

نگهداشته شده جهان تصویر منحوسش، با حروف بزرگ و درخشان «استعمار» خودنمائی می‌کند. من باین کار دارم که حضور یك مصنوع خارجی، و البته حضور تمام مصنوعات خارجی، در برابر ما عینیتی پدیدار می‌کند و این عینیت با اصرار و ابرام تردیدناپذیر خود، ما را به شکل‌ها، برشها، ترکیب‌ها، به مصرف‌ها، به وجودهایش در شرایط مختلف، در تمام ساعات شب و روز و در تمام فصول، در عید و عزا، در خانه و اداره، در خلوت و جمع، همه جا و بهر صورت، عادت می‌دهد. ده‌ها کشور بزرگ و کوچك آسیائی و آفریقائی، به کشورهای صنعتی اعتیاد پیدا می‌کنند، و شاید هم چیزی بالاتر از اعتیاد، چرا که گاهی بدترین اعتیادها از سرمی‌افتد، ولی من بیم دارم که نفوذ کشورهای صنعتی تنها بصورت یك اعتیاد مانده باشد، چرا که از تمام منافذ تن و روح شرقیان، در اعماق آنان رسوخ کرده، در شعور شرقیان رسوب کرده است. و چگونه این رسوخ و رسوب صورت گرفته است؟

شعور هر انسانی که اساس هویت انسانی اوست، زائیدهٔ محیط خاصی است که آن فرد انسانی در هالهٔ تأثیر آن پرورش یافته است. این محیط را هم سنگ و نبات تشکیل می‌دهد و هم اشیاءِ بومی و غیر بومی از هر نوع. این محیط را هم آسمان تشکیل می‌دهد و هم زمینی که ما برآن گام می‌زنیم. شعور ما را هم اینها تشکیل می‌دهد و هم سوابق و تلقینات فرهنگی، هنری، مذهبی، سیاسی و مقولاتی از این دست. اگر در عینیت محیط دخالت کنید، در ذهنیت انسان نیز دخالت کرده‌اید. آسمانی که از خلال دو تیغهٔ سر به فلك کشیدهٔ آسمان خراش دیده شود، با آسمانی که از فراز یك مهتابی ساده دیده شود فرق می‌کند. این آسمان نیست که عوض شده، این اشیاءِ حد فاصل بین آسمان است که دید انسان را آنچنان عوض کرده است که انگار انسان به آسمانی از نوع دیگر می‌نگرد. کشورهای صنعتی، محیط سرزمین‌های آسیائی و آفریقایی را به اشیاءِ مصنوعی خود آلوده کرده‌اند. زمین بومی، آسمان بومی، هوای بومی و بطور کلی جهان بومی ما، با اشیاءِ کشورهای صنعتی پوشیده شده است. همینکه دست به سوی دوست خود دراز کنیم اشیاءِ کشورهای صنعتی در فاصلهٔ دست‌های ماست. حرکات ما با اشیاءِ آنها و

ترکیبات و تشکیلات اشیاءِ آنها میزان می‌شود و چون ذهنیت انسان زائیدهٔ محیط عینی اوست، و از طریق همین ذهنیت است که ما به هویت واقعی، بومی و شرقی دست می‌یابیم، و از آنجا که ذهن ما اکنون در تسخیر عینیت غربی است، ما شرقیان از نظر فرهنگی، شعوری و ذهنی دچار بحرانی شده‌ایم که در طول تاریخ شرق بیسابقه بوده است.

چنین بنظر می‌رسد که اگر وضع بهمین منوال پیش برود، دیگر شرق اسطوره‌ای کامل بنام یك کل فرهنگی نخواهد داشت که بتواند بدان بنازد. دیگر این مسأله فقط سیاسی و فقط اقتصادی نیست، بلکه کل تاریخ فرهنگ شرق در خطر است؛ با تمام اجزاءِ آن، با کل‌های مختلف متشکل از اجزاء. یعنی آن حافظ و مولوی درون ما، آن فردوسی و منوچهری درون ما، آن آهنگ‌های کلامی ما، آن‌چهره‌های‌عارفانه درون ما، آن سخاوت‌ها و ایثارهای آشکار و پنهان ما، و کل ضمیر آگاه و ضمیر ناخودآگاه ما در تهدید دائمی نفوذ غربی است. یعنی در شرایط حاضر تمام موزه‌ها و دواوین شعر و تمام هنرها و جلوه‌گاه‌ها و سکوهای هنری، پایگاه‌های معنوی و تمام آن چیزهائی که از این دست در آفریقا و آسیا پیدا می‌شود، در خطر است؛ یعنی تمام آهنگ‌های مربوط به درون شرق، شکل‌های اصیل و شرقی خود را ازدست می‌دهند و بصورتی غربی، موسسه‌ای می‌شوند، و این موسسات شکلی، چیزهائی هستند که رابطهٔ موجود بین غرب ماشینی و شرق، بر شرق بی‌ماشین تحمیل کرده است.

اسطورهٔ عظیمی که در طول قرن‌ها به عنوان هویت شرقی خود ساخته بودیم، در حال متلاشی شدن است؛ تکیه گاه‌های ما در حال متزلزل شدن است؛ اعماق ما در حال پوسیدن است. غربی میخی در ذهن ما فرو کوبیده است که نسوج و ریشته‌های نسوج ما را از هم باز می‌کند. همه چیز از هم فرو گسیخته می‌شود و کاخ هویت‌های پیشین ما در حال فرو ریختن است. چه باید بکنیم؟

آیا وقت آن نرسیده است که یا تجدید نظر کلی در روابط موجود جهان امروز، با دقت در گذشته و نگریستنی عمیق به امکانات آینده، بدنبال آفریدن

ایمانی جدید و موقعیت و هویتی جدید باشیم؟ اگر این ایمان جدید را بدست نیاوریم، فاتحه ما خوانده است.

دانشکده ادبیات در برابر نوجوئی

مسأله‌ای که دربارهٔ فعالیتهای سال جاری دانشگاه* گفتنی است این است که برغم تحجر عظیمی که بر تدریس نظم و نثر پارسی حاکم است، برغم عدم ادراك جهان‌بینی‌های جدید ادبی بوسیلهٔ بسیاری از مدرسان ادب پارسی، یکی دو اتفاق در دانشگاه رخ داد که تا حدودی از نظر کسانی که در خارج از حریم تحجر زندگی می‌کنند، امید بخش بود. راه یافتن نیما به حریم دانشگاه، تجلیل از دهخدا، هدایت، آل احمد و بهرنگی و نشان دادن عکسها و آثار اینان به دانشجویان، خود می‌توانست رهگشا باشد.

لیکن این تجلیل‌ها هرقدر هم صمیمانه بعمل آمده باشد، بیشتر نقص‌ها را برملا می‌کند تا کمال کار را؛ به این معنی که آنانکه نَفَسِ معاصر را استنشاق می‌کنند، پیوسته از خود می‌پرسند که آیا با یك تجلیل ساده از نیما و هدایت و آل احمد می‌توان دین فرهنگ و ادب معاصر ایران را از طریق محافل رسمی ادا شده تلقی کرد؟

ذهن دانشجویان امروز ایران متأثر است از آثار این سه تن و چند تن دیگر که بعضی از آنان زنده‌اند و برخی دیگر مرده، و رویهم نسل جوان ما را صاحب دید و فکر جدید می‌کنند و نسل جوان تشنهٔ فکر جدید است. تشنهٔ شکل‌ها، روحیه‌ها و شورها و هیجانهای جدید است.

اگر دانشگاه نتواند جوابگوی این تشنگی و ولع باشد. نسل جوان

---

*. اطلاعات ۳۰ اردیبهشت ۵۱.

مجبور خواهد شد در جایی دیگر، در خارج از دانشگاه، تشنگی خود را فرو نشاند. از نظر ذوق هنری و ادبی، تا کنون دانشگاه چندان پاسخی به نیازهای دانشجوئی نداده. و تازه من شنیدم همین چند جلسه‌ای که در دانشگاه تهران تشکیل شده، خاری شده، در چشمهای علیل متحجران و کهنه پرستان فرو خلیده است. طوری که جلسه‌ای که قرار بود برای بزرگداشت فروغ فرخزاد تشکیل شود، تعطیل گردیده است، و گویا ترتیباتی هم داده می‌شد تا اقداماتی در راه معاصر کردن اذهان برخی از متحجران بعمل آید، که بدلیل فشار کهنه‌پرستان کنار گذاشته شده است.

یك مسأله بدیهی است و آن اینکه دانشکده ادبیات و علوم انسانی اگر در کل برنامه‌های خود تجدید نظر فکند و اگر از موقعیت قرون وسطائی و قیمومیت اذهان قرون وسطائی رهائی پیدا نکند هرگز نخواهد توانست نیازهای دانشجوئی را از نظر فرهنگ کلامی مرتفع نماید؛ و تازه چنانکه بارها در گذشته اشاره کرده‌ام، این مهم نیست که ادبیات معاصر فارسی در دانشگاه تدریس شود، بلکه این مهم است که بر سرنوشت فرهنگ کلامی ایران کسانی حکومت کنند که با شیوه‌های جدید تحقیق و تدریس آشنائی کامل داشته باشند.

سیستم بسیار منحط تحقیق بصورت دوران ویکتوریا که اکنون بر اذهان بسیاری از مدرسان ادب فارسی حاکم است باید کنار گذاشته شود و بجای آن شیوه یا شیوه‌هائی بکار برده شود که با روح فرهنگ شرق مناسبت داشته باشد و بدرد روحیه‌های زندهٔ جوانان پرشور و حال نسل حاضر هم بخورد.

دانشجویان ادبیات فارسی جملگی اعتقاد دارند که جز در مواردی بسیار نادر بقیهٔ کلاسهای درس استادان فارسی عملاً کسل کننده است.

این نحوهٔ تدریس خون ندارد، شور و هیجان ندارد و فقط سوهانی است که بر روح کشیده می‌شود.

این حافظ و سعدی نیست که کسل کننده هستند؛ چرا که در حافظ چیزی غنی، اصیل و باارزش هست که او را معاصر تمام اعصار تاریخ می‌کند؛ و در سعدی روانی و شیرینی و عذوبتی هست که بدون شك برای همهٔ مردمان عصر ما دلچسب است. ولی تدریس کسل کننده، از چیزهائی که در اصل

بهیچوجه کسل کننده نیستند، چیزهائی بسیار کسالت آور می‌سازد و بهمین دلیل باید جلوی تدریس کسالت آور را گرفت وتدریس ادب فارسی را بدست کسانی سپرد که هم با جریان‌های فکری جدید آشنائی داشته باشند و هم عشق و علاقه‌ای عمیق به ادب و سنت خلاقهٔ گذشته داشته باشند تا از درآمیختن این دو، شیوهٔ جدید تدریس بوجود آید و فرهنگ ایران در دانشگاه‌ها حیات جدیدی پیدا کند.

این گفته‌ها را چندین سال است که ما در همه جا تکرار می‌کنیم و اشخاص دیگر که بدون شك آرزو دارند شعر و نثر ایران بیش از پیش اعتلا پیدا کند، مدام در روزنامه‌ها و مجلات می‌کوشند راه را از چاه نشان بدهند، ولی دانشکده ادبیات و علوم انسانی عملاً نه به اذهان عمومی احترام می‌گذارد و نه حاضر است در جائی، بصورت مکتوب، از منطق عقب ماندهٔ خود در برخورد با ادبیات فارسی دفاع کند.

ادبیات فارسی متعلق به تمام ایرانیانی است که باین زبان آمال و آرزوها و هدفها و منطق‌ها و موفقیت‌های خود را بصورت مکتوب درآوردند و یا درمی‌آورند. تنها بدلیل اینکه فلان استاد از فلان سبك و مکتب خوشش نمی‌آید، نمی‌توان آن سبك و مکتب را تعطیل کرد و تنها بدلیل اینکه پدر فلان معلم شعر کهن را دوست می‌داشته است، نمی‌توان تحقیق جدید را پشت میله‌های دانشگاه نگهداشت.

در این چند سال اخیر کوچك‌ترین اقدامی در راه معرفی شیوه‌های جدید تحقیق بعمل نیامده است و فقط اسماً یکی دو واحد درس به ادبیات معاصر تخصیص داده شده است تا بهانه‌ای باشد برای بستن دهان کسانی که از خارج از دانشگاه به دانشگاه نگاه می‌کنند.

چند ماه پیش در حضور بیش از صد نفر از استادان دانشکده پیشنهاد شد که سمیناری برای بررسی ادبیات معاصر ایران در دانشکده ادبیات تشکیل شود و فضلای خارج از دانشگاه نیز در این سمینار شرکت کنند. این نیز پشت گوش انداخته شد و تاکنون اقدامی بعمل نیامده است.

فرهنگ ایران احتیاج به تجدید بنای کامل دارد و چه جائی بهتر از دانشکده ادبیات و چه کسی بهتر از نسل جوان تا این تجدید بنا، در بهترین

جا و بوسیلهٔ بهترین اشخاص عملی گردد؟

گویا جوان بودن و شایسته بودن، تنها شرایط نسل جوان بودن نیست بلکه روحیهٔ جوان و متجدد و متفکر نیز باید به آن دو شرط اضافه شود تا یك جوان بتواند نیازهای نسل جوان، یعنی دانشجویان را در عصر حاضر دریابد و در برآوردن آن نیازها از هیچ کوششی دریغ نکند.

دانشکدهٔ ادبیات می‌تواند براستی مرکز عالی فرهنگ ایران بشود، در صورتیکه خود را از زندگی امروز کنار نکشد، قلعه‌ای قرون وسطائی، درست در قلب جهان معاصر، در جائی که فرهنگ ایران اهمیت اساسی دارد، بوجود نیاورد. دانشکدهٔ ادبیات باید تحقیق معاصر را در مسائل فرهنگی وارد کلاس‌های فرهنگ کلامی ایران بکند. ما مجبوریم معاصر با جریان‌های معاصر بشویم، وگرنه جوانان معاصر، برای همیشه از ما روی برخواهند تافت و قبله‌گاه و محراب خود را در جائی دیگر خواهند جست.

دوبله چهره ما را مسخ می‌کند

دوبلاژ فیلم لب و دهن و حرکات ما را کج و معوج می‌کند.(*) چگونه؟ باین صورت که هر زبان با حرکات خاص لب و دهن سازگار است. حرکات لب و دهن یك انگلیسی زبان و حرکات لب و دهن یك فرانسوی با حرکات لب و دهن یك فارسی زبان ایرانی یکی نیست و حرکات لب و دهن ما نیز حرکات لب و دهن آنان نیست. یعنی بین زبان گفتار و وسائل گفتار آن زبان آهنگ و وزن خاصی ایجاد می‌شود که این آهنگ و وزن با آهنگ و وزن زبان‌های دیگر فرق می‌کند. و علاوه بر این حرکات صوتی یك زبان با حرکات وسائل صورت یعنی چشم و ابرو و پیشانی و لب و لپ و گردن کسی که آن زبان را بصورت بومی تکلم می‌کند، ارتباطی بسیار متناسب دارد که با حرکات وسائل صورت گویندگان سایر زبانها ندارد. این امر بدیهی است و من نمی‌خواهم بیش از این بر روی این تناسب روانی حاکم بر حرکات صوت و حرکات صورت تکیه بکنم. ولی موقعی که می‌گویم دوبلاژ فیلم لب و دهن و حرکات ما را کج و معوج می‌کند، می‌خواهم به نکته‌ای اشاره کنم که مستقیماً با مسخ حرکات ما سر و کار دارد.

این را هم بگویم که کاری به کار دوبلورها ندارم، چرا که بسیاری از آنها بهترین صداهای ما را در اختیار دارند و اغلب صداهایی که ما موقع دیدن یك فیلم دوبله شده می‌شنویم بسیار، گوشنواز، قوی، رسا و در ادای

---

*اطلاعات، ۲ خرداد ۵۱.

مطلب بسیار توانا هستند و ظالمانه خواهد بود اگر در قدرت و رسائی و آهنگ این صداها تردیدی به دل راه دهیم. و در این تردیدی نیست که دوبلاژ فیلم در این چند سال اخیر بسیار پیشرفت کرده است و تصور نمی‌کنم که از کشورهای شرق کشوری توانسته باشد قدرتی همسان قدرت ما در دوبلاژ فیلم نشان داده باشد. براستی ما از این نظر پیشرفت کرده‌ایم و در بسیاری موارد کوچکترین ناسیگری، دستپاچگی و بیحوصلگی در امر دوبلاژ نمی‌بینیم، و گرچه در دوبلاژ فیلم هیچگونه خلاقیتی صورت نمی‌گیرد و یك دوبلور را نمی‌توان بمعنای واقعی هنرمند بشمار آورد، ولی در این نیز تردیدی نیست که دوبلورهای ما تا حدودی هنر بخرج می‌دهند و طوری به موقع حرف می‌زنند و به موقع سایه روشن صدا را به رخ می‌کشند و به موقع سکوت می‌کنند که بیننده اصلاً و ابداً متوجه نمی‌شود که فیلم اصلی قبلاً بچه زبان دیگر بوده که بعد به فارسی برگردانده شده است.

و با وجود این دوبلاژ فیلم لب و دهن و حرکات ما را کج و معوج می‌کند، چگونه؟ این فقط زبان فارسی زبان نیست که فارسی است بلکه حرکات صورت کسی که فارسی برایش بومی است، نیز تا حدودی فارسی است. به این معنا که حرکات صورت هر کسی به زبان او عادت کرده است و موقعی که او عصبانی می‌شود و با خشم حرف می‌زند، خشم کلام او در صورتش هم منعکس می‌شود و موقعی که بالطف و محبت حرف می‌زند، حرکات او هم لطف و محبت زبان او را بعاریه می‌گیرد. یعنی زبان حرکات و زبان گفتار باهم حرکت می‌کنند و در هم ممزوج می‌شوند و با هم در ما اثری بد یا خوب، اثری از خشم و نفرت و یا محبت ایجاد می‌کنند.

حالا فرض کنید که یك امریکائی در یك فیلم وسترن سخت عصبانی است و مرتب رنگ به رنگ می‌شود و زهر چشم خود را در حرکات صورتش مجسم می‌کند ولی زبانی که ما می‌شنویم زبان فارسی است که دائم کش و قوس می‌رود، تاب برمی‌دارد و دشنام می‌دهد و آخر سر فروکش می‌کند. بینندهٔ فیلم تصویر خاصی از خشم زبانی فارسی زبانان دارد و این زبان را هم می‌شنود، ولی در عین حال تصویر خاصی از خشم فارسی زبانان هم دارد که دیگر آن را در فیلم نمی‌بیند، بلکه یك نفر را در نوعی از خشم‌های انسانی

می‌بیند، و می‌بیند که این شخص فارسی حرف می‌زند؛ و چون فیلم جالب است، بینندهٔ آن عملاً فراموش می‌کند که این زبان، زبان مرد خشمگین نیست و متعلق به مردی دیگر است که همزبان خود بیننده است؛ و چون سینما هنری بسیار مسری است، مخصوصاً اگر زبان آن بهترین شکل زبان بومی خود انسان هم باشد ـ بیننده بصورتی ناخودآگاه آنچنان در فیلم غرق می‌شود که احساس می‌کند دوبلاژی صورت نگرفته است و این طبیعی است که انسان در زبان فارسی همان حرکات لب و دهن و صورت و چشم و ابرو و گردن را داشته باشد. بدین ترتیب بینندهٔ فیلم عملاً فراموش می‌کند که ایرانی است و حرکاتی از نوع دیگر دارد که بر اساس روابط خاص او با محیطی خاص بوجود آمده است. او حرکات صورت خود را فراموش می‌کند؛ در بعضی موارد حتی نحوهٔ راه رفتن، دویدن و نحوه برخورد شرقی و ایرانی خود با مسائل مختلف را فراموش می‌کند و حرکات صورت و حرکات غربیان و بویژه امریکائیان را که فیلمهاشان در ایران و البته در سراسر شرق نشان داده می‌شود، اقتباس می‌کند. نتیجه این است که اولاً یك ایرانی و یا شرقی از طریق دوبلاژ فیلم خود را از محیط بومی خود به محیطی بیگانه با حرکاتی بیگانه تبعید می‌کند ـ تنها به دلیل این که فیلم هنری است بسیار مسری ـ و ثانیاً بهترین صداهای موجود در زبان فارسی نه در خدمت حرکات ایرانی بلکه در خدمت حرکات غربیان و بویژه امریکائیان درمی‌آید و اگر می‌بینیم که بدور چهره‌های خود ما هاله‌ای از حرکات لب و دهن امریکائی کشیده شده است و اگر می‌بینیم لب و دهن فارسی زبان بصورت لب و دهن انگلیسی ـ زبانان و البته بیشتر امریکائی زبانان، حرکت می‌کند و هر کدام ما مثل یکی از ستاره‌های پیر و جوان امریکائی خم به ابرو می‌آوریم و یا چشمك می‌زنیم و یا دهن غنچه می‌کنیم، باین دلیل است که بهترین صداهای ما بیشتر در تلویزیون و در سینما در ختیار برگرداندن صدای ستاره‌های بیگانه قرار گرفته‌اند، و چون صداها خودی هستند و چهره‌ها بیگانه، و بیننده بی‌تقصیر است و از طریق صدای خودی ناخودآگاهانه چهره‌ها را هم خودی فرض می‌کند، پس ما بزودی حتی به حرکات سر و صورت و لب و دهن و هیکل خود، ن بیگانه خواهیم شد. حتی دوبلاژ فیلم، یك هنر ـ صنعت درجه سه، ما

را نسبت به خود بیگانه بارمی‌آورد تا چه رسد بخود فیلم‌ها که در بسیاری موارد عملاً ما را به زمین‌ها و به زیر آسمان‌های بیگانگان تبعید می‌کند. یعنی اگر قبلاً دوبلور یك فیلم، فیلم را می‌بیند و صدای آنرا می‌شنود و نقشی از نقش‌های بازیگران را از نظر کلامی ایفا می‌کند، ما موقع دیدن فیلم زبان فارسی را می‌شنویم و فراموش می‌کنیم که حرکات بازیگر ربطی به زبان فارسی ندارد. بهمین دلیل از طریق زبان فارسی در حرکات بازیگر غربی غرق می‌شویم و سعی می‌کنیم حرکات غربی را جانشین حرکات خود بکنیم. تلویزیون و سینما حرکات غربی را بزبان فارسی در همه جا تکثیر می‌کنند و دوبلورها و صداهای زیباشان، من غیر مستقیم، مبلغ حرکات غربیان هستند. و ما چون تفریحی جز تلویزیون نداریم، از تمام اصالت‌های حرکات خود چشم می‌پوشیم تا تفریح کرده باشیم. یعنی ما ادا در می‌آوریم و با بوق و کرنا، تشویق به ادا درآوردن می‌شویم. گویا شرقی اصیل را این روزها باید در موزه‌ها جست، اگر البته موزه‌ها را هنر غرب‌زده ما پیش از این اشغال نکرده باشد.

مسئله‌ای بنام تمام وقت!

قانون استخدام دانشگاه در تعریف تمام وقت می‌گوید که استاد تمام وقت کسی است که در حدود چهل ساعت از وقت خود را در هفته در اختیار دانشگاه بگذارد؛ یعنی چیزی در حدود هفت ساعت در روز باستثنای روزهای جمعه.(*) در عین حال هیچ استاد تمام وقت، طبق تبصره‌ای که گویا به تصویب هیأت امنای سابق دانشگاه تهران رسیده، حق ندارد بیش از چهار ساعت در یك هفته، در موسسه دیگری به تدریس اشتغال ورزد و پول بگیرد. و اگر این چهار ساعت را هم تدریس کرد و پول گرفت، مبلغی از این پول باید بدانشگاه داده شود، و اینها همه مقررات بسیار خوبی هستند. و نیز برای اطلاع خوانندگان محترم بگویم که هراستاد، دانشیار و استادیار و مربی تمام وقت، یعنی اعضای کادر آموزشی دانشگاه، نباید کمتر از دوازده ساعت و گویا بیش از چهارده ساعت در دانشگاه تدریس بکنند و بقیهٔ وقت خود را باید صرف راهنمائی دانشجویان و تحقیق در راه پیشرفت علم بکنند. تمام این قوانین بسیار عالی هستند. اصولاً استادی که بیش از چهارده ساعت، و اگر ارفاقی هم قائل بشویم بیش از هیجده ساعت درس بدهد، بدرستی فرصت تحقیق و بررسی نخواهد یافت و این حوصله و سعهٔ صدر را هم نخواهد داشت که بدرستی دانشجویان را راهنمائی بکند. یعنی اگر برای یك ساعت تدریس، حداقل دوساعت تحقیق لازم باشد، خود بخود سی و شش الی چهل ساعت

*اطلاعات، ۸ خرداد ۵۱.

وقتی که استاد باید در اختیار دانشگاه بگذارد، تمام سده است و دیگر ساعتی برای راهنمائی باقی نمی‌ماند و اگر استادی بخواهد هم تحقیق و تدریس و هم راهنمائی بکند، حتماً باید در حدود پنجاه الی شصت ساعت از وقت خود را در طول شش روز در اختیار دانشگاه بگذارد. و من در این هیچ تردیدی ندارم که گروه عظیمی ازاستادان تمام وقت چنین وقتی را در اختیار دانشگاه می‌گذارند، بویژه استادان گروههای پردانشجوی دانشگاه که مراجعین بی‌حد و حساب دارند، و براستی قسمت اعظم وقتشان صرف رفع کردن مشکلات دانشجویان می‌گردد. یعنی یك استاد تمام وقت دانشگاه بین هفت الی ده ساعت از وقت خود را در روز خود بخود در اختیار دانشگاه می‌گذارد و چنین استادی براستی خدمت می‌کند، چرا که کارش یا تدریس است، یا تحقیق و یا راهنمائی، و در این‌هم تردیدی نیست که سر و کار داشتن با علم و تحقیق و دانشجو ظرفیتی می‌خواهد که همگان از آن برخوردار نیستند.

دانشگاه برای انجام کارهای اداری خود در سطح بالا، تعدادی از استادان کادر آموزشی را انتخاب و بکار می‌گمارد. این استادان برحسب کاری که انجام می‌دهند و مقامی که بدست می‌آورند مبلغی پول بعنوان حق این مقام دریافت می‌کنند، که گویا این پول بین هزار الی دو هزار و پانصد تومان در نوسان است. این استادان علاوه بر حقوق تمام وقت و فوق‌العاده مخصوص خود، این پول را دریافت می‌کنند. یعنی اگر یك استاد تمام وقت بین چهار الی پنج هزار تومان حقوقش باشد و هزار تومان فوق‌العاده‌اش، و شغلی اداری در دانشگاه پذیرفته باشد، علاوه بر پنج شش هزار تومان بین هزار الی دو هزار و پانصد تومان هم اضافه حقوق می‌گیرد. در نتیجه، استادی که چهل تا پنجاه ساعت از وقت خود را به تدریس و تحقیق و راهنمائی تخصیص می‌دهد، بنج شش هزار تومان حقوق می‌گیرد و استادی که کار اداری می‌کند، علاوه بر این حقوق، بین هزار الی دو هزار و پانصد تومان اضافه حقوق می‌گیرد و معمولاً فقط شت میز می‌نشیند و در فلان دانشکده یا مؤسسه ریاست و یا معاونت می‌کند. چنین استادی معمولاً کمتر تدریس می‌کند، بدلیل اینکه کار اداری متأسفانه از کار تدریس مهم‌تر تلقی مید، و

بهمین دلیل، گروهها مراعات اعضاء اداری شدهٔ خود را می‌کنند و فقط چهار پنج ساعت درس در اختیار آنان می‌گذارند. چنین شخصی تحقیق نمی‌کند، بدلیل اینکه تمام وقتش را در اختیار امور اداری گذاشته؛ و با دانشجو قطع رابطه می‌کند، چرا که کر اداری اجازهٔ تماس با دانشجو را باو نمی‌دهد و علاوه بر این هر روز رابطه‌اش را با کار اصلی خود قطع می‌کند و وارد کادر اداری دانشگاه می‌شود و با وجود این حقوق و فوق‌العاده مخصوص استادی تمام وقت خود را هم می‌گیرد. چرا؟ معلوم نیست.

اگر استاد تمام وقتی که مشغول تدریس وتحقیق و پژوهش و راهنمائی است، چهل پنجاه ساعت از وقت خود را صرف این قبیل امور می‌کند و اگر یك استاد تمام وقت دیگر، چهل پنجاه ساعت از وقت خود را صرف امور مالی یا اداری دانشکده یا دانشگاه می‌کند، بچه دلیل استاد تمام وقت اداری شده، فوق‌العاده مقام دریافت می‌کند؟ آیا او در ساعاتی از شب کار اداری خود را انجام می‌دهد؟ آیا کار اداری از کار تحقیق و تدریس و راهنمایی دانشجو مهم‌تر است؟ بچه دلیل دانشگاه اجازه می‌دهد که بین کادر اداری در سطح بسیار بالا و کادر آموزشی دانشگاه فاصلهٔ طبقاتی ایجاد شود؟ اگر کسی بکار اداری می‌پردازد، دیگر این چه صیغه‌ای است که‌اسمش را استاد تمام وقت بگذارند؟ اصولاً چرا به کسی که کار اداری بدست می‌آورد، اضافه حقوق و حق مقام می‌دهند؟ مگر مقام او بالاتر از مقام یك استاد تمام وقت واقعاً تمام وقت است؟ چرا مقام اداری را به مقام تدریس وتحقیق برتری می‌دهید؟ و چرا اینهمه بامور اساسی دانشگاه که عبارت از تدریس و تحقیق واقعی است بی‌اعتنا شده‌اید؟

چه باید کرد؟ دُر یك کلام عرض می‌کنم: همینکه استادی بدنبال کار اداری رفت و این کار اداری را هم در همان داخل دانشگاه بدست آورد، قانونی بگذرانید، که او خود بخود عنوان تمام وقت را از دست بدهد و نیمه وقت بشود. چون او تمام وقت پشت میزاداره‌اش نشسته است و چند ساعتی پشت میز را ترك می‌کند تا برای خالی نماندن غریضه، تدریسی هم کرده باشد، مابه‌التفاوت حقوق تمام وقت و نیمه وقت را بعنوان حق مقام باو بدهید و هر وقت که از کار اداری کنار رفت، دوباره او را به صورت تمام وقت کادر

آموزشی دربیاورید.

چنین قانونی سه چهار مشکل بزرگ دانشگاهی را مرتفع خواهد کرد:

اولاً، استادی که براستی بتدریس و تحقیق و راهنمائی علاقمند است، بدلائل مادی بدنبال کار اداری نخواهد رفت.

ثانیاً، اگر بدلیل نبودن کادر اداری، استادی مجبور به پذیرفتن کار اداری شد، دیگر بدلائل مادی سر آن کار اداری نخواهد ماند و همینکه شخص مناسب دیگری پیدا شد آن کار را رها خواهد کرد و دیگر وجود خویش را بصورت یك مقام بوروکراتیك نخواهد دید وخجالت خواهد کشید که بی‌دلیل، و شاید تنها بدلیل داشتن خون رنگین اداری، به استادان دیگر امر و نهی بکند. استادی که پنج سال رئیس دانشکده بماند، دیگر جز بوروکراسی چیزی سرش نمی‌شود. معاونی که چند سال به میز و صندلی و فرش اتاقش بچسبد، چیزی جز تحقیق رسوا کننده بخلق‌الله تحویل نمی‌دهد. این قبیل مقام پرستی و جاه‌طلبی است که روح یك محقق را فاسد می‌کند و از استعدادهای درخشان تحقیق، مدیران درجه سهٔ متکبر بوجود می‌آورد.

ثالثاً، هر نوع فاصلهٔ طبقاتی بین استادان دانشگاه، که گاهی ناشی از فاصله‌های حقوقی است ازمیان خواهد رفت و یکی در طول چند سال صاحب همه چیز، و آن دیگری و یا آن دیگرانِ متعلق به اکثریت استادان، صاحب هیچ چیز نخواهند بود. و بعلاوه رئیس و معاون دانشکده، و رئیس ومعاون موسسه، عاشق میز و صندلی اتاق خود نخواهند بود و در صورتیکه استادان یك دانشکده نخواستند که آنها آقا بالاسرشان باشند، به آسانی، بدون داشتن حسرت مقام و حسرت پول ناشی ازمقام، از خر شیطان پائین خواهند آمد.

رابعاً، اگر کادر اداری به انتخاب اعضای هیأت آموزشی دانشگاه تعیین شوند، رقابت‌های بچگانه و عقده‌پروری‌های مضحك از میان برخواهد خاست و کسی داوطلب ریاست و معاونت دانشکده و موسسه خواهد شد که عملاً برنامه‌ای صحیح برای پیشبرد هدفهای آموزسی دانشگاه داشته باشد، چرا که می‌دانیم که دانشگاه وزارتخانه نیست تا کار اداریش مهمتر باشد. تمام کارهای اداری باید برای ایجاد تسهیلات در راه آموزش و تحقیق صورت بگیرد.

نشر اول