

تقدیر

حقیقت و حقانیت هابر ماس

زیر آسمانهای جهان حسین امیربختیار

حافظ مهدی برهانی

کلاف ابریشم منصور پرهیزگار

آزادیهای سیاسی و اجتماعی ... ندا حسینی

حیرانی خندان - درویشیان

سیمای بیرجند محمد دادور

چهار راه مشیت علایی

یوزپلنگانی که با من ... محمود معتقدی



عالم
نشریہ



مجموعہ نقد کتاب

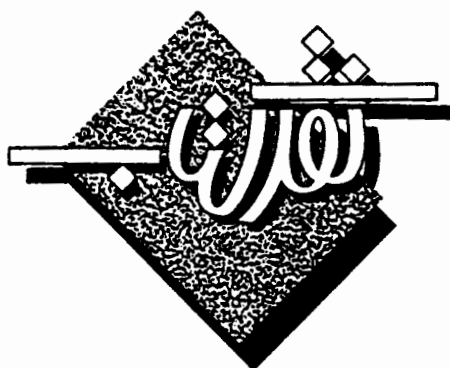
ISBN 964-5836-11-5

شابک ۹۶۴-۵۸۳۶-۱۱-۵

قیمت : ۲۵۰ تومان





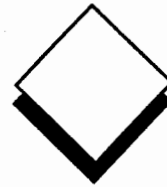


مجموعه مقالات

ویرایش	◇	علی اشرفی
طراحی جلد و صفحات	◇	رضا فردوسی
حروفچینی	◇	به آرا
اجرای صفحات	◇	خاتمی
لیتوگرافی	◇	بهزاد
تیراژ	◇	۳۰۰۰ جلد
چاپ	◇	مهندس
چاپ اول	◇	تابستان ۱۳۷۶

نشر نیکا - مشهد، صندوق پستی ۵۶۱۸ - ۹۱۳۷۵ تلفن : ۸۱۰۴۰۸

فهرست



حقیقت و حقانیت ۳

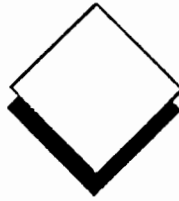
نقد کتاب



زیر آسمانهای جهان ۱۲
آزادی! ۱۹
حافظ ویژه ۳۰
اسیر در چنبره نماد ۳۹
چهار راه ۴۷
روایت یوزپلنگان خسته ۶۵
نقدی بر کلاف ابریشم ۷۱
نیمرخ آبله‌گون از کانون فرهنگ (سیمای بیرجند) ۷۵

توجه : همه کلمه ها و عباراتی که در این مقاله ها با حروف سیاه
مشخص شده است، از متن کتابهای نقد شده می باشد.





حقیقت و حقانیت*

یورگن هابرماس
ترجمة: رضا سلحشور

◇ برنامه‌ای که بر شالوده آن سازمان ملل متحد پس از فاجعه جنگ جهانی دوم بنیاد نهاده شده، وعده دهنده استقرار و اعمال حقوق بشر و دموکراسی در سراسر جهان است. اما سیاست مدافع حقوق بشر خود در مظان این اتهام قرار گرفته است که کاری جز پرده پوشی هژمونی طلبی و حاکمیت عریان فرهنگ غربی ندارد. بدنبال فروپاشی امپراتوری شوروی و پایان قطب بندی سیاسی - اجتماعی جهان، امروزه کشاکشهای بین المللی بیشتر از نظر فرهنگی تعریف می شوند، یعنی همچون تصادم و برخورد خلقها و فرهنگهایی که به لحاظ شخصیت و هویت مهر و نشان تقابل و تضاد مذاهب جهانی را بر خویش دارند. در چنین شرایطی وظیفه ما اروپاییان عمدتاً برقراری تفاهمی بینا فرهنگی میان جهان اسلام و غرب مسیحی - یهودی است. بنا به اعتقاد کارل یاسپرس فلسفه خواستار و مشوق آن شیوه‌ای از اندیشه‌ورزی است که بار دیگر صلح مذاهب را،

* - یورگن هابرماس فیلسوف معاصر آلمانی در نوامبر سال ۱۹۹۵ جایزه کارل یاسپرس را دریافت کرد. هفته نامه "سایت" Die seit خلاصه‌ای از سخنرانی هابرماس را در شماره ۸ دسامبر ۱۹۹۵ خود چاپ کرد.
موضوع این سخنرانی رابطه بین فرهنگ هاست.



و این بار در مقیاسی جهانی، ممکن سازد. یاسپرس کار فلسفی خویش را نیز در خدمت مراوده‌ای قرار می‌دهد که، اگر چه قادر به تنش زدایی بین دو مرجع قدرت ایمانی متخاصم نیست، ولی می‌تواند این تخاصم را تا سطح مناقشه‌ای بیانی و استدلالی کاهش دهد.

یاسپرس در عین حال طرح خویش را پاسخی به معضلات فکری و درماندگیهای ذهنی تاریخیگری ای بی در و پیکر و بی معیار می‌داندست. از نگاه او مراوده وجودی بین فرهنگها می‌بایست از تفاهم بین سنن و شیوه‌های زیست بیگانه با یکدیگر حمایت کند؛ اما نه از راه تداخل ظاهراً خودباخته و به لحاظ هنجاری کورکورانه یک فرهنگ در فرهنگ دیگر. یاسپرس حقانیت هدایت آگاهانه زندگی را همچون معیاری اخلاقی بر می‌گزیند که بنا بر آن می‌توان تاب و توان وجودی یک باور ایمانی را مورد داوری قرار داد. طرفین مناقشه‌ای مبتنی بر مراوده، "امید به یکدلی و هم‌رایی" را راهبر خود می‌دانند، اما مجازند اعتقادات ذاتاً مدلل برای خویش را، بی‌آنکه به خشک مغزی و انجماد دچار شوند، حفظ کنند. "یکدلی" در این معنا نشانگر توافقی است که در مرتبه محتوای عقاید اظهار شده قرار ندارد. بدین ترتیب می‌توان پرسید اگر دامنه اجماع، دربرگیرنده محتوای باورها نیست و فقط شامل اصالتی است که به راه و روشهای شخصی و گوناگون زندگی شهادت می‌دهد، پس شالوده اتحاد احتمالی را چگونه باید فهمید؟

به این پرسش بنیادی که آیا انسانهای متعلق به فرهنگهای گوناگون اساساً می‌توانند زمینه مشترکی برای تفاهم داشته باشند، و اگر آری، این مبنای مشترک جهانشمول و پیوند دهنده چه خواهد بود. تاکنون دو پاسخ متناقض داده شده است. از یک طرف کل گرایی حق بجانب سنت غربی است که نقطه عزیمت خود را یگانه بودن خرد فطری در همه انسانها می‌داند و بدین دلیل معیارها و موازین علم و فلسفه [غربی] را چراغ راهنمایی تلقی می‌کند که در پرتو آن می‌توان آنچه را که اعتبار عقلایی دارد با اطمینان کامل تعبیر و تفسیر کرد. نقطه مقابل این پاسخ، نسبی گرایی با خود متناقضی است که مدعی است همه سنن فرهنگی قدرتمند معیارهای ویژه و مسلماً قیاس ناپذیر خویش را برای تشخیص حق از باطل دارند و در هر سنت، مقوله عقلانیت از معنایی خاص و متعلق بدان سنت برخوردار است. بدین ترتیب در حالیکه پیروان جهانشمول بودن معیارهای عقلایی دستاوردهای علوم اجتماعی و تاریخی را بر باد



می‌دهند، نسبی‌گرایی خود را یکجا مغلوب و مقهور این دستاوردها می‌کند. از یکسو حقایق ایمانی گوناگون قربانی نقد یک خرد واحد می‌شوند و از سوی دیگر این خرد جهانشمول در حقایق ایمانی اتحاد ناپذیر، چند پاره می‌گردد.

در این باره هم‌اورد جویان تاریخی‌گری، پاسخهای پخته‌تر و اندیشیده‌تری یافته‌اند. نخستین پاسخ متعلق به متن - زمینه‌گرایی (Kontextualismus) است که فرض وجود یک خرد انسانی جهانشمول را با دیده تردید می‌نگرد. از این دیدگاه ادعاهای نامشروط ناظر بر حقیقت، تنها در قالب روایتهای محلی و منطقه‌ای ظاهر می‌شوند و همواره در متن و زمینه یک سنت معین ریشه‌ای ژرف دارند، چنانکه معیارهای امر حقیقی و امر کاذب با درک مشخص این منطقه از خود و از جهان بنحوی ناگسستنی درهم بافته شده‌اند. بی‌گمان السدیر مک‌ایستایر (Alasdair MacIntyre) و ریچارد روتری (Richard Rotry) به عنوان پیروان این دیدگاه می‌کوشند از تناقض موجود در موضع نسبی‌گرایی پرهیز کنند؛ زیرا نسبی‌گرایی ناگزیر است وابسته بودن اعتبار نظر خود را به هر متن و زمینه‌ای انکار کند و آنرا در مقایسه با هر نظر دیگر یک استثناء بداند. بنا بر نظر مک‌ایستایر بهنگام تصادم جهان‌نگریهای رقیب، حقیقت متعلق به سنت قوی و غالب خود را از این طریق به نمایش می‌گذارد که سنت مغلوب معیارها و موازن خویش را رها ساخته و از راه پذیرش آیین تازه می‌کوشد راه‌گزینی از بین بست و بحران شناخت شناسانه خویش بجوید. روتری در عوض با منش تفسیر گرایانه پسندیده نخست می‌خواهد از متن و زمینه متعلق به خویش مطمئن شود، اما بنحوی یکجانبه بدین متن وفادار می‌ماند. وی خود را پیرو قوم - محوری خوش اقبال معیاری می‌داند که هر یک از ما بنوبه خود بهترینش می‌دانیم و تفاهم بین فرهنگها را چنین معنا می‌کند که هر فرهنگ همواره در تلاش است فرهنگ بیگانه را در جهان دائماً گسترش یابنده خویش جذب نماید و به شکل و شمایل فرهنگ خویش درآورد.

تأویل [هرمنوتیک] فلسفی در برابر این الگوی فهم فرهنگهای دیگر که بر جذب و هضم متکی است، الگوی دیگری را قرار می‌دهد. در این الگو نیز متن و زمینه موقعیتی که نقطه عزیمت است و تعبیرگر در آن قرار دارد بسود عینیت از پیش مقدر امر ادارک، قربانی نمی‌شود. اما موقعیت گفتگو که شنونده و گوینده یا پرسشگر تفسیرکننده و نویسنده پاسخگو در آن قرار دارند از راه تقارن مناسبات، خصلت‌بندی می‌گردد. بنا به این تعبیر، تفاهم تنها بین طرفینی ممکن است که



انتظار دارند بتوانند از یکدیگر بیاموزند و در مبادله چشم اندازهایی که معطوف به هر یک از آنهاست بکوشند افق پیش - ادراکهای زبان خویش را با افق دیگری نزدیک نمایند. بدین ترتیب تأویل گرایی می‌کوشد با استفاده از شرایط ارتباطی موفق، به بالقوگی جهانشمول خردی که در زبان پیکر یافته است دست یابد و تلاش و جسارت برای تفاهم بینا فرهنگی را برانگیزد.

اما کماکان روشن نیست که تلاش برای تفاهم به سوی کدام هدف می‌تواند نشانه رود؟ آیا هدفش توافق و تفاهم بر سر موضوع است، یا با توجه به مخالفت‌هایی که عقلاً قابل انتظارند، هدف متواضعانه‌اش احترام متقابل به قدرت حقه سنتهای متقابل و متناقض است؟ پاسخ به این پرسش عمیقاً به درک ما از روشنگری منوط است. بسته به اینکه ما روشنگری متحقق شده در دوران مدرن اروپا را چگونه بفهمیم، روش ما در کشیدن خط تمایز بین ایمان و دانش و بین سپهرهایی که ما منطقاً مجازیم در این سپهرها انتظار تفاهم یا تحالف عقلایی داشته باشیم، تفاوت خواهد کرد.

یاسپرس البته بر فاصله دوران مدرن از سنت تأکید می‌کند اما ماوراء الطبیعه یونانی را در کنار مذاهب بزرگ جهانی می‌گذارد و آنرا در فرایند فراگیرتر غلبه بر اسطوره، که از سوی هر دو جانب تعقیب شده است قرار می‌دهد. از طرف دیگر یاسپرس بافت تفکر مابعد متافیزیکی را (یا تفکری را که پس از تفکر ماوراء الطبیعی شکل گرفت) از چشم انداز قدرتهای ایمانی رقیب امروز می‌بیند. او حتی به فلسفه مدرن که در مفصل علم و الهیات جا خوش کرده است بیشتر محتوایی ایمانی نسبت می‌دهد تا محتوایی علمی. یاسپرس با این موضعگیری مرز نامتنازلی بین ایمان و دانش می‌کشد. وی در کشاکش بین تفکر مدرن با آغازهای ماوراء الطبیعی خویش - مبارزه‌ای که بر انتقاد از خود استوار است - مصداق خاص مسئله‌ای عامتر را تشخیص می‌دهد؛ اینکه: اساساً چگونه می‌توان با قدرتهای ایمانی‌یی که در سنتهای نیرومند و در آموزه‌های فراگیر بیان شده‌اند و خود را به بی‌ایمانان تنها در قالب کلامی راز آمیز و نمادین می‌نمایانند، ارتباطی عقلایی برقرار کرد؟

یاسپرس گذار به دوران مدرن و به تفکری متافیزیکی را فرآیندی عمیقاً دوپهل و ابهام آمیز می‌داند. بنظر او روشنگری ما را از جزم اندیشی ایمانی‌یی رها ساخت که به مرجعیت سنت و میراث گذشته تکیه دارد و تلقی و ادراک مؤمنان از خود و جهان را به محتوای حقیقتی پیوند می‌زند که باید در قالب لفظ



>

طبیعت و حقایق

و کلام فهمیده شود، حال آنکه این محتوا تنها در کلامی رازآمیز و نمادین بیان شده است. بنابراین تا اینجا کار روشنگری تنها ادامه همان فرایند جادودزایی از ماوراء الطبیعه و مذهب است که اینها خود، زمانی در مورد اسطوره بکار بسته و به انجام رسانده بودند. این یک روی سکه روشنگری است. در حالیکه علوم مدرن جهان زندگی را به قلمرو امور به لحاظ عینی، دانستنی و بلحاظ فنی، تصرف پذیر تقلیل می دهند. ترجمه فلسفی معانی نمادین از جانب دیگر حاکی از این خطر است که گنجانیده ناظر بر حقیقت، اما رازآمیز و نمادین شده در کلام سنتهای بزرگ به واسطه این ترجمه اساساً از دست برود: چشم پوشی از پیگرمندی استعلا، می تواند این پیامد را داشته باشد [که] حتی کلام رازآمیز و نمادین نیز دیگر به طور جدی به مثابه زبان استعلا تلقی [گردد] ... و فضای وجود را (دیگر نورانی نکند).

حاصل این تشخیص برای فلسفه وظیفه ای است که از مرزهای شناخت علمی فراتر می رود. بر این اساس وظیفه فلسفه عبارت است از اینکه بالقوگی های نحوی سنتهایی را که از جانب روشنگری متزلزل شده اند، با توجه به محتوای ناظر بر حقیقت آنها، بیابد و حفظ کند. فلسفه در تمایز با علم در فضای تجربیات گوه رین یا تجربیاتی وجودی جولان می کند که به وسیله قدرتهای ایمانی اشغال شده و ساخت و بافت یافته است؛ اما فلسفه برخلاف سنت، این تجربیات را با ابزار استدلالی تفکر متافیزیکی برای خود قطعیت می بخشد. یاسپرس بر خلاف کیرکه گارد (Kierkegaard) تجربیات بیان شده در انجیل را به لحاظ موضوعی منظم می کند، بی آنکه خود را در اختیار تعبیر ناظر بر ایمان به ظهور بگذارد. وی دیانتی اندیشیده را که یقین به نجات ندارد اختیار می کند و با کیرکه گارد همان رفتاری را دارد که نوه گلی ها با هگل داشتند. همانطور که نوه گلیان می خواهند خود جنبه دیالکتیکی روح را حفظ کنند اما ناگزیر از پذیرش روح مطلق نباشند، یاسپرس هم می خواهد گذار از مرحله اخلاق به مرحله مذهب را طی کند، بی آنکه بناچار به عیسی مسیح برسد. بعلاوه پیگیری راه کیرکه گارد بدین معناست که بپذیریم فلسفه، که نه می خواهد علم باشد و نه الهیات، به قلمرو فلسفه وجودی یعنی به قلمرو نوعی اخلاق عقب نشینی می کند، قلمروی که بعد از ماوراء الطبیعه و بنابراین بدون اتکا به زمینه تفسیری همه شمول از جهان، کماکان ممکن است. بدین ترتیب دانش فلسفی پایه تنها چارچوبی مقوله ای برای دریافتی اخلاقی - وجودی از خویش را فراهم



>

کتاب

می سازد و از طریق این چارچوب ما می توانیم مطمئن شویم چه هستیم و چه می خواهیم باشیم. در نتیجه درکی روشن از خویشتن بدون درکی همانقدر روشن از جهان ممکن نیست؛ پرتو افکندن بر وجود خویش بدون روشنگری "استعلا" امکان ندارد. این نامی است که یاسپرس بر آنچه ما را احاطه کرده است، می گذارد. بنظر او ما با شناخت و دریافت پدیده های گهرین جهانی که ما را احاطه کرده است، به آزادی بازگشت و خود بودن دست می یابیم و موفق می شویم به تحقق آگاهانه وجود انسانهایی منحصر به فرد و بی بدیل جامعه عمل بپوشانیم.

ما انگیزش و راهبری بسوی خواست خود بودن را در ارتباط با نفسی دیگر دریافت می کنیم: "خود بودن و در - ارتباط - بودن جدایی ناپذیرند." یاسپرس در اینجا به گفتگوی اخلاقی - وجودی می اندیشد که ما در آن در جستجوی روشنائی بیشتر نسبت به سمت و سوی زندگی خود هستیم. ما در ملاقات با هستی های بیگانه به روشنائی درباره قدرتی ایمانی دست می یازیم که وجود ما نیرویش را از آن می گیرد. بدین ترتیب ارتباط وجودی در قالب مبارزه قدرتهای ایمانی تحقق می یابد. قدرتهای ایمانی ای که در اشکال متناقض و متخاصم زندگی پیکر یافته اند یکدیگر را در ابهام جذب و دفع تلاقی می کنند. مرجعی که جذب یا دفع می کند، همانا ارزشگذاری نیرومند، جایگزین امر حقیقی و امر کاذب می شود.

پیش از آنکه بدین پرسش باز گردم که ما از همه این دیدگاهها امروز چه چیزی می توانیم برای تفاهم ضروری بینافرهنگی بیاموزیم، باید به نکته مناقشه برانگیز دیگری اشاره کنم. یاسپرس توصیف خود از وضعیت پایه ای انسان را به منزله یک نظریه صرفاً صوری برای زندگی اصیل و کجراه نشده، زندگی ای که به نحوی بی طرفانه بتوان گفت شرایط عام ادارک اخلاقی - وجودی احتمالی از خویش را روشن می کند، تلقی نمی نماید. نزد وی دانش پایه فلسفی در پیکر و قالب اخلاقی پر محتوا جلوه می کند که نشان می دهد انسان چگونه می تواند خود بودن را معمول دارد. یاسپرس شرایط یقین یافتن از خویش و توان خود بودن را به نحوی شاخص از چشم انداز سستی معین، همانا سنت اصلاح مذهب [دفرماسیون] که به لحاظ فلسفی جذب و هضم کرده است، توصیف می کند. به همین دلیل او بهیچ روی پنهان نمی کند که فلسفه خود را نیز یک "ایمان" می داند و آنرا بیان اندیشیده قدرتی ایمانی اعلام می کند. فلسفه تناقض و تخاصم



۳

در فلسفه

قدرتهای ایمانی‌ای را که موضوع پژوهش اوست، از تجربه وجود خویش می‌شناسد. تمایز ایمان فلسفی با انواع دیگر ایمان فقط در این است که به صیغه جمع ظاهر می‌شود، وگرنه ادعای اعتبار عامش به همان اندازه ادعای اعتبار عام آموزه‌های ماوراء الطبیعی یا مذهبی است که فلسفه می‌خواهد محتوای ناظر بر حقیقت آنها را نجات دهد.

این مرزگذاری بین ایمان و دانش از زاویه نقش تفسیرکننده‌ای نیز که قرار است فلسفه به عهده بگیرد، مشاجره برانگیز است. زیرا اگر چنین است که دانش فلسفی پایه تنها بواسطه رویکرد غیر جزمی‌اش از آموزه‌های جهانشمول سنت متمایز می‌شود، در آن صورت فاقد آن بی‌طرفی‌ای است که برای تدارک زمینه‌ای عقلایی که بتواند بستر ملاقات و ارتباط بارآور قدرتهای ایمانی متقابل باشد، ضروری می‌بود. یاسپرس با وضوح کافی بین دو وظیفه‌ای که توقع دارد فلسفه، و فلسفه خودش نیز، از عهده انجام آن برآید تمایز نمی‌گذارد. فلسفه به مثابه طرح و نقشه‌ای برای هستی متکی بر حقانیت، تنها بلندگوی یکی از قدرتهای ایمانی در میان قدرتهای ایمانی دیگر است؛ اما مادام که شرایط ارتباطی ممکن بین قدرتهای ذاتاً رقیب را تحلیل می‌کند باید هدف استدلال‌اتش تفاهم بر سر قواعد بازی باشد. به عبارت دیگر فلسفه باید هدفی فراتر از امور اخلاقی که منطقاً می‌توانند موضوع مناقشه و تخالف باشند، داشته باشد.

در نخستین نگاه چنین به نظر می‌آید که یاسپرس انتظار دارد سستهای نیرومند، پس از دوران روشنگری از ادعاهای جزمی خود نسبت به حقیقت دست بردارند و با درسی که اکنون از بصیرت نسبت به موقعیت پایه‌ای انسان گرفته‌اند، خود به نوعی از انواع بازیهای یک ایمان فلسفی مبدل شوند.

چنین شیوه‌ای قرائتی البته به معنای اعلام مرگ مذاهب است، حال آنکه در موقعیت کنونی جهان کمتر کسی در توان بقای مذاهب تردید دارد. ضمن اینکه این شیوه قرائت پی‌آمد منطقی تأملات خود یاسپرس هم نیست. به نظر او فلاسفه و مؤمنان دیگر تحت پیش شرطهایی با یکدیگر ملاقات می‌کنند که بی‌گمان متفاوتند، اما این تفاوت نافی و طردکننده ارتباطی معقول و بامعنا نیست. فیلسوف روشن بین در پیروان آموزه‌های ماوراء الطبیعی یا مذهبی، صرفاً اعضای جماعت‌های گوناگونی برای تعبیر و تفسیر را می‌بیند که هر یک بر محور طرح و نقشه خود برای زندگی خوب، واحد یکپارچه‌ای را می‌سازند. برعکس انسان مذهبی ایمان قطعی دارد که فلاسفه در فهم معانی و دلالت‌های نجات‌بخش



ب

ع
ن

حقایقی که پیامبران بر ما آشکار کرده‌اند به خطا می‌روند و از زندگی خود بعدی اساسی را می‌دزدند.

اگر یاسپرس را این طور بفهمیم آنگاه با همان مسئله‌ای مواجه می‌شویم که گفتم باور فلسفی نیز حریفی خواهد بود در میان حریفان دیگر. واقعیت اما این است که تنها یک دانش پایه‌ای بیطرفانه می‌تواند ارتباط مورد مطالبه بین قدرتهای ایمانی مختلف را تشویق و حمایت کند. دانش پایه‌ای در قالب این نقش معنایی کاملاً متفاوت می‌یابد. در این حالت دانش مذکور تلقیات مذهبی و ماوراء الطبیعی از جهان را از ورای خود اندیشی این تلقیات توضیح می‌دهد، خوداندیشی‌ای که تلقیات فوق در محیط جهان‌بینی کثرت طلب (پلورالیست) انگیزه‌اش را یافته‌اند و در هستی خود تجربه‌اش می‌کنند. فلسفه‌ای که دوران روشنگری را تجربه کرده و با آغازهای ماوراء الطبیعی خود به مبارزه برخاسته است، دارنده موضعی ویژه خویش نیست، بلکه تمایز بین یک مذهب پیش از دوران روشنگری و یک مذهب پس از این دوران را توضیح می‌دهد. هنگامیکه سنتها بدین امر واقف شوند که ادعاهایشان نسبت به حقیقت، ناظر بر جهان واحدی است که موضوع ادعاهای قدرتهای ایمانی دیگر نیز هست، خرد از آنها طلب می‌کند که قدمی از خویش فاصله بگیرند و از بیرون به خود بنگرند. کار فلسفه تنها این است که به سنتهای دیگر بیاموزد چگونه باید این گام را بردارند. مراد از جهان‌نگری کثرت طلب این است که مکاتب جهانشمول، چه در سطح جهان و چه در چارچوب اجتماعی سیاسی خویش، بتوانند پیرامون حقیقت تبیینات خویش، درستی تعالیم و فرامینشان و اعتبار وعده‌هایشان به بحث و مشاجره بپردازند، بی‌آنکه خود را به آن دسته از دلایل و براهینی محدود نمایند که انتظار می‌رود در جوامع مدرن بطور عمومی به رسمیت شناخته شود. بی‌گمان از چشم انداز جهان‌نگریها چنین تفکری نه قربانی کردن ادعاهای بنیادین نسبت به حقیقت را ناگزیر می‌سازد و نه تغییر معنای ادعاهای ناظر بر حقیقت را به ادعاهایی که، وابسته و منوط به متن و زمینه [ی اجتماعی و تاریخی] اند و بر حقانیت نظارت دارند. این تفکر تنها حاکی از آنست که در بحث پیرامون مسائل مناقشه برانگیز و بنیادین جهان‌بینی‌ها هر چند هم که مباحثه بطور عقلایی و استدلالی پیش رود، باز هم نمی‌توان انتظار وحدت و توافق را داشت.

چنین انتظاری شامل تلاشهای ناظر بر تفاهم بینافرهنگی نیز می‌شود،



=

و
ف
ا
ن

مادام که هدف آنها این است که با چشم‌پوشی از تمایزات موجود در جهت‌گیریهای ارزشی بنیادین، از احترام گذاردن به ارزشها و شیوه‌های زندگی در فرهنگهای بیگانه حمایت کنند. اما تا زمانی که پیشاپیش بر سر شروط و مفروضات مهم این ارتباط توافق نشده باشد، اساساً حرکت بسوی چنان ارتباطی آغاز نمی‌شود. طرفین مباحثه باید از اعمال قهرآمیز حقایق ایمانی خویش، یعنی به کرسی نشاندن آنها بشیوه نظامی و تروریستی صرف‌نظر کنند، باید سنتها و اشکال زندگی رقیب را کاملاً مستقل از ارزشگذاریهای متفاوت و متقابل به منزله سنت و فرهنگی هم‌ارز و دارنده حق برابر به رسمیت بشناسند و باید بپذیرند که خود نیز شریک در فرآیند بحث و استدلالی هستند که در آن، هر طرف می‌تواند از دیگری بیاموزد.

"میل" بیکران به "ارتباط" که موضوع آرزو و ابرام یاسپرس بود ریشه در بصیرتی اخلاقی دارد که بر همه دستاوردهای محتمل یک ارتباط وجودی مقدم است. منظور من بصیرتی است که بنابر آن، تفاهم بینا فرهنگی تنها تحت شرایطی میسر خواهد بود که فرهنگهای رقیب برای یکدیگر آزادیهای متقارن قایل شوند و پیشاپیش افقها و چشم‌اندازهای حریف را به طور متقابل از آن خویش سازند. تنها در آن زمان است که فرهنگی سیاسی شکل خواهد گرفت که نسبت به ضرورت نهادین کردن انسانی و حقوقی شرایط مناسب ارتباط، حساس خواهد بود.

یاسپرس شمی برای این کار داشت که به بصیرتهای تأویلی اعتبار سیاسی ببخشد. اما در مقام فیلسوفی وجودی چنان بر خودشناسی اخلاقی و بر "ارتباط در قلمرو حقایق نامشروط" مصر بود که نتوانست از همه ظرفیتهای محتوای هنجاری [نورماتیو] خرد ارتباطی به سود اخلاق، حق و سیاست بهره‌گیرد.

حسین امیر بختیار



زیر آسمانهای جهان

زیر آسمانهای جهان

گفت وگویی داریوش شایگان بارامین جهانگللو

ترجمه نازی عظیمیا

چاپ اول ۱۳۷۴

نشر فرزانه

◆ مسائل امروز دنیا، پیچیده‌تر از آنست که بتوان با مصاحبه‌ای به آنها پاسخ گفت و درباره همه چیز آن شتابزده اظهار نظر کرد؛ بدون این که برکنار از خطا باشیم و انتظار داشته باشیم که خواننده این گفته را بپذیرد که: من شخصاً به هیچ مکتب فکری تعلق ندارم^۱ و بر این نکته تأکید کنیم که از همه ایدئولوژی‌ها و جریانهای فکری برکناریم و با دیدگاهی که ظاهر آن چنان می‌نماید که هیچ ایدئولوژی را یدک نمی‌کشد؛ درباره مسائل سخن بگوییم اما مسائل را طوری طرح کنیم که دیدگاه‌های خاصی در دنیا، امروز به آن می‌پردازند و در پایان خواننده این تصور را پیدا کند که در زیر این ظاهر عاری از ایدئولوژی اگر نگوییم ایدئولوژی، لااقل دیدگاه خاصی وجود دارد که چیزی جز دیدگاه روشنفکران دنیای سرمایه داری نسبت به جهان امروز نمی‌باشد تحریف مسائل تاریخی و اجتماعی جهان سوم و حمله به ایدئولوژی‌هایی که جهان سوم را در برابر هجوم سرمایه‌داری به حرکت وا می‌دارد چیز تازه‌ای نیست؛ اما تبلیغ بی‌اعتباری آنها و



این که این ایدئولوژیها دیگر کارایی ندارند چیز است که رسانه‌های دنیای سرمایه داری و تئوریسین‌های اندیشه‌های مالیخولیایی به آن دامن می‌زنند و هدف از این همه هیاهو، ترویج اندیشه‌های به ظاهر مدرن شبه فلسفی هذیان آلودی است که بشود به کمک آنها نظم نوین سرمایه داری را بر جهان حاکم ساخت. حال باید پرسید؛ این نظم نوین جهانی به نفع چه کسانی است؟ و گسترش اندیشه‌های ضد اجتماعی که بیشتر به هذیان شبه‌اند تا فلسفه چه سودی برای مردم جهان سوم دارد.

استاد شایگان در زیر آسمانهای جهان بنوعی به گسترش همین دیدگاه می‌پردازند و مسائل جهان امروز را با این دیدگاه حل‌اجی می‌کنند و به همین خاطر است که با قضاوت‌های ناعادلانه ایشان در مسائل سیاسی، تاریخی و روشنفکری روبرو می‌شویم. از طرف دیگر دیدگاه‌های ایشان در باره پاره‌ای از مسائل فلسفی و جامعه‌شناسی نیز تأسف انسان را بر می‌انگیزد و من جهان سومی می‌مانم که چگونه باید با این اندیشه‌ها برخورد کنم و کودکان من با آنچه در جهان می‌گذرد و هجوم سیل آسایش نزدیک است، بسیاری از معیارهای اجتماعی را فرو ریزد چگونه باید روبرو شوند و سرانجام این‌که چگونه باید ایرانی بمانند بدون اینکه از قافله تمدن جهان امروز دور بیفتند.

گفت و گوی جهان‌نگلو و دکتر شایگان افق وسیعی از تفکر و فرهنگ شرق و غرب را در بر می‌گیرد و پیش از هر چیز نشانگر دانش گسترده استاد و آشنایی او با اندیشه‌های گوناگون است که در زمینه‌های مختلف فرهنگی و علمی ظاهر می‌شود.

اساس گفت و گوها بر مباحث جهان امروز به خصوص مدرنیته و دموکراسی و کثرت‌گرایی فرهنگی و سیاسی استوار است و در این میان مسایل فرهنگی شرق و غرب، فلسفه، اساطیر، روند دگرگونی و برخوردهای فرهنگی پیش کشیده می‌شود که هر بخش آن می‌تواند، اساس بحثی گسترده باشد. تنوع مفاهیم کتاب در واقع بیانگر گستردگی مطالبی است که ذهن ما را به خود مشغول کرده است و یادآور مسایلی است که اکثر کشورهای جهان سوم و دنیای پیش رفته رو در روی خود دارند و سرانجام باید روزی بنوعی آنها را پشت سر بگذارند.

نگاه‌گذاری به عنوانهای هر بخش از کتاب که خود تقسیم‌بندی‌هایی را بدنبال دارد گستردگی مطالب را مشخص می‌کند.



—

۱۰

مقدمه آقای جهانبگلو: از تهران تا لندن، در جست و جوی شرق، از الهیات
سلبی تا ایدئولوژی زده کردن سنت، گفت و گوی تمدن‌ها، از بُعد شبانه روح تا
معرفت روزینه علم، چگونه می‌توان فرانسوی بود، پنج اقلیم حضور ایرانی،
اسکینر و فرنی فرهنگها، علم و فلسفه و فهرست منابع.
گفت و گوها با این پرسش رامین جهانبگلو آغاز می‌شود بهمن ۱۳۱۳ در
تهران به دنیا آمدید از کودکی‌تان بگویید.

قسمت نخست کتاب در برگیرنده این پرسش و پرسشهای دیگری است که
به تجربه‌های فردی استاد در محیط خانه و مسائل خانوادگی باز می‌گردد و به
دنبال آن تجربه‌های ایشان در برخورد با افراد مختلف و خاطرات ناشی از این
تجربه‌ها به میان می‌آید که ممکن است برای خواننده علاقمند به این گونه
مسائل جالب باشد این بخش از گفت و گوها را رها می‌کنیم و به مسائل دیگر
می‌پردازیم.

آقای جهانبگلو در مقدمه کتاب می‌نویسد: هنوز از او (شایگان) تصویر
مردی را در ذهن دارم که قادر بود به همه چیز بخندد از جمله به شخص خودش^۱
با خواندن بعضی از اظهار نظرهای آقای شایگان خواننده بی‌اختیار به یاد
سخن آقای جهانبگلو می‌افتد و از خود می‌پرسد چرا آقای شایگان خنده آمیخته
به غیظ خود را نسبت به کسانی به کار می‌برد که سزاوار آن نیستند؟ متأسفانه
دکتر مصدق و روشنفکران مرفقی از این خنده آقای شایگان بی‌بهره نمانده‌اند.
آقای شایگان ادعا می‌کنند که من هرگز آدم سیاسی نبوده‌ام اما قضاوت ایشان
درباره مصدق نه تنها سیاسی است بلکه هماهنگ با دیدگاه گروه‌های خاصی
است که دشمنی آنها با مصدق شهره آفاق است. ایشان می‌فرمایند: اقامن از خود
می‌پرسم که آیا بخش مهمی از مسئولیت این بدبختی بر عهده مصدق نبود؟ آیا او
خود مسبب و محرک سقوطش نبود؟ او که خود را در بن بستی نهاده بود که بیرون
شدی از آن وجود نداشت؛ به یک معنا سرنوشت شهید سیاسی برای خود رقم زده
بود. همیشه لحظه‌ای وجود دارد که هر دولتمردی باید تن به مصالحه دهد و از تنگنا
بیرون آید و طلسم بنیادگرایی را بشکند تا از افتادن در دام گفته‌های خود، از گم کردن
حس واقعیت از کنار کشیدن و سرانجام از به بار آوردن شر بیشتر به جای خیر
جلوگیری کند. گاه تسلیم شدن به واقعیت - هر قدر هم که دردناک باشد - شجاعت
بیشتری می‌خواهد تا آنکه انسان به عذر وفادار نبودن به خود تا آخر بر سر حرف



بیشتری می‌خواهد تا آنکه انسان به عذر وفادار نبودن به خود تا آخر بر سر حرف خویش باقی بماند.^۱

۱۵

زیر آسانهای جهان

نکته نخست آنکه مصدق برای خود بن بست به وجود نیاورد؛ بلکه این بیگانگان و عمال داخلی آنها بودند که حکومت ملی دکتر مصدق را در بن بست قرار دادند و گناه بدبختی‌های بعدی به عهده آنهاست نه دکتر مصدق. مصدق بر آنچه که به نظر او و خواست مردم ایران، «حقوق ملی» مردم ایران نامیده می‌شد. وفادار بود و یک قدم انحراف از آن را مغایر با مصالح ملت ایران می‌دانست و از هر امکان قانونی و ملی که در اختیار داشت، جهت تحقق آن استفاده می‌کرد. ولی هرگز در برابر دشمنان به شیوه‌های غیر انسانی - که در میان بسیاری از حکومتها رایج است - تن در نداد. تنها گناه مصدق این بود که مردی دمکرات بود و به نظر او هدف، وسیله را توجیه نمی‌کرد و دشمنان او که برای رسیدن به هدفهای خود، هر عمل پلیدی را مجاز می‌دانستند. از شیوه مصدق بی‌نهایت سوء استفاده کردند، و با توسل به توطئه و خیانت و آدم کشی و ارباب مردم، حکومت مصدق را در تنگنا قرار دادند. نکته دیگر اینکه مبارزه مصدق با دشمنان مردم بر سر تصاحب قدرت نبود که به خاطر به دست آوردن آن تن به مصالحه بدهد؛ بلکه بر سر حقوق ملت ایران بود و مصدق اجازه چنین مصالحه‌ای را به خود نمی‌داد. و آنچه احترام ملت ایران را نسبت به آن مرد بزرگ بر می‌انگیزد، همین نکته اخیر است و جسارتاً چند مطلب دیگر را در این باره بیان می‌کنم: مصدق و شاه بر خلاف نظر آقای شایگان به هیچ عنوان مکمل^۲ همدیگر نبودند و علاقه مشترک نیز نداشتند دیگر اینکه تاریخ *چهل ساله ایران* [نه] *بر یک سوء تفاهم بزرگ*^۳ که بر تضاد منافع مردم محروم ایران با غارتگران داخلی و خارجی بنا شده است، و همین اصل بود که مصدق آن را خوب درک کرده بود. من این را می‌پذیرم که مصدق ذهنیتی چون تکنوکرات‌های وابسته درباره صنعت نداشت اما ذهنیت او پیش صنعتی هم نبود. تنها نمی‌خواست در برابر صنعت، بهایی بردازد که دیگران پرداختند و سرانجام نیز حاصل نه چنان بود که تصور می‌کردند.

استاد در جای دیگری از کتاب می‌فرمایند همیشه این تصور را داشته‌ام که در کشورهای ما هیچ بنای سیاسی و اقلاً محکم نیست. همه چیز می‌تواند از امروز تا فردا نابود شود. و توده به ویژه نزد ما کلیتی بسیار بی‌ثبات و بسیار غیر قابل



چگونه می توان این واقعیت را توضیح داد که سه روز پیش از سقوط مصدق مردمی که در میدان بهارستان گرد آمده بودند. از ته دل فریاد می زدند یا مرگ یا مصدق آیا مفهوم جمله پایانی این است که همان مردم در روز کودتا فریاد می زدند مرگ بر مصدق.، من فکر نمی کنم کسانی که در روز کودتا علیه مصدق وارد عمل شدند همان توده مردمی بودند که سه روز پیش فریاد می زدند یا مرگ یا مصدق، دیگر امروز این چیزی نیست که نیاز به اثبات داشته باشد؛ اما درباره مردم، در دوره مصدق مردم ایران در حد توان و آگاهی خود از مصدق و آرمانهای خود دفاع کردند و برای به دست آوردن حقوق خود فداکاری نمودند. در هر صورت گناه شکست نه به گردن آنهاست نه مصدق.

اما شیوه استاد در پرداختن به موضوع بسیار زیرکانه است ایشان با صراحت اعلام می کنند که در دوره جوانی هوادار مصدق بوده اند و با تأکید می گویند آری من سخت هوادار مصدق بودم^۱ پس بنابراین حرفهای گفته شده حرف دشمنان مصدق نیست. پس از بیان مطالبی از این دست پرسش های تردید آمیزی را درباره مصدق طرح می کنند تا بدین وسیله ذهن خواننده را برای قضاوت نهایی درباره مصدق آماده کنند توجه کنید: خلاصه آنکه با خواندن خاطرات مصدق درباره محمدرضا شاه انسان در برابر دو ادراک متفاوت از جهان قرار می گیرد. یکی «مصدق» که مردی حقوقدان با ذهنیت پیش - صنعتی است (او به صنعتی شدن کشور معتقد نبود و چیز زیادی از اقتصاد مدرن نمی دانست).

و دیگری تکنوکراتی است که به توسعه و نوسازی کشور عقیده دارد خوب اگر چنین متنی در برابر شما باشد کدام را بر می گزینند حتماً محمد رضا شاه را پس امریکائیها ... بگذریم.

آقای جهانبگلو در مقدمه می نویسند از میان روشنفکران جهان سوم که بر خلاف همقطاران غربیشان سالکان بزرگی نیستند و به سهولت در قالب تفک خودشان و فکر بسته شان به جهان محبوس می شوند - داریوش شایگان از جمله متفکرانی است که ماجراهای فلسفی اش را به ابعاد آسیا و اروپا وسعت بخشیده است در پاسخ عرض می کنیم نه تنها به ابعاد آسیا و اروپا بلکه در این مصاحبه امریکا را نیز شامل شده است.

ایشان می فرمایند: به نظر من چنین می رسد که در حدی که نقد موفق می شود



با سهیم کردن بورژوازی در قدرت، مشروعیت و حقانیت قدرت مطلق را زیر سؤال ببرد. رؤیای خود را به تحقق در می‌آورد که آن تحقق آرمانشهر بر روی زمین است از این روست که کشوری چون ایالات متحد به نوعی، صورت تحقق یافته آرمان روشنگری است. در واقع آرمانشهری است که به تحقق درآمده است^۱

البته که روشنفکران شرقی که در فضای بسته فکری خویش گرفتار هستند قدرت بیان چنین نکته‌ای را ندارند و قدرت این که ایالات متحد را آرمانشهر به تحقق درآمده بخوانند در خود نمی‌بینند؛ حتی جریانهای فکری سرمایه داری نیز چنین دعوی را طرح نمی‌کنند. متأسفانه آراء فلسفی استاد نتیجه‌ای شگفت به بار آورده است و اساس دیدگاههای ایشان سرانجام به جایی ختم شده است که ایالات متحده را آرمانشهر تحقق یافته می‌دانند. و من فکر می‌کنم این شیفتگی بیش از حد استاد به امریکاست که سبب چنین حکمی شده است.

شناخت استاد از جامعه و فرهنگ امریکا جالب است. ساده انگاری شبیه سازی، یکنواختی، جبن، کوکا کولا و همبرگر اساس آرمانشهریست که متکی بر هیچ پیشینه فرهنگی نیست براساس وصف ایشان از این آرمانشهر با مفهوم وارونه تکامل رو در رو هستیم.

ایشان در جایی از کتاب می‌فرمایند: من نسبت به هر گرایش فرو کاهنده و آسان ساز نوعی دیزاری طبیعی دارم^۲ آیا اندیشه‌های ایشان درباره آرمانشهر کذایی شامل این حکم نمی‌شود.

دیدگاه جامعه شناسانه استاد نسبت به جامعه سرمایه داری بسیار شگفت‌انگیز است. آنچه به علاوه سبب موقعیت ضد بشری سرمایه داری می‌شود این است که سرمایه داری هیچگونه توهمی درباره طبیعت انسان ندارد بلکه آن را همان گونه که هست می‌پذیرد یعنی، انسان، گرگ انسان است و نظام خود را بر اساس این واقعیت ماهوی بنا می‌کند.^۳

آیا انسان گرگ، انسان است جزء طبیعت انسان می‌باشد؟ و همه انسانهایی که در روی زمین زندگی می‌کنند در حال دریدن یکدیگرند. یا منتظر موقعیتی هستند که یکدیگر را بدرند؟ این درندگی خصلت نظامهای سرمایه داریست نه انسان، وقتی که می‌فرماید سرمایه داری بر اساس این واقعیت ماهوی نظام خود را بنا می‌کند یعنی چه.

صدور چنین حکمی تنها با دیدگاهی ماکیاولیستی امکان پذیر است ولا



۷

۱۸

غیر... آنچه که استاد توجهی به آن نکرده‌اند وضعیت سرمایه داری آمریکا است همه آن ویژگیهایی را که ایشان بر می‌شمردند و آنها را دلیل سبکباری فرهنگ آمریکا می‌دانند آیا نمی‌توان به گونه‌ای دیگر بررسی کرد؟ سرمایه داری آمریکا با در اختیار داشتن دلار فراوان و رسانه‌های گروهی به جامعه آمریکا شکل داده است. و همین سرمایه داری لجام گسیخته است که در میان توده‌های آمریکایی سطحی‌گرایی ساده اندیشی، ایده‌آل دانستن زندگی آمریکایی و برتری حماقت آمیز آمریکایی و غیره را رواج داده است.

دیدگاههای استاد درباره روشنفکران پیشرو اروپایی که از نظام سرمایه داری جهان و بخصوص آمریکا انتقاد کرده‌اند نیز چندان مهر آمیز نمی‌باشد. درباره سارتر می‌گویند همین سارتر پس از سال ۱۹۵۳ یعنی پس از اعدام زوج روزنبرگ‌ها در دام آمریکا ستیزی هذیان آلودی گرفتار آمد. و تا آنجا پیش رفت که نتیجه گرفت که آمریکا، هار است و برای آن که اروپا به هاری مبتلا نشود باید هر گونه رابطه‌ای را با آمریکا قطع کند^۱ و استاد فراموش می‌کنند که آنچه مورد نظر سارتر بوده است توحش نظام آمریکا زیر نقاب مدرنیسم است.

دیدگاه‌های ایشان درباره روشنفکر پیرامونی تحقیر آمیز و به دور از انصاف می‌باشد. (البته منظور از روشنفکران پیرامونی روشنفکران جهان سوم است) روشنفکران پیرامونی به عقیده ایشان اغلب ایدئولوژی پرداز هستند^۲ و فاقد نظام معرفتی می‌باشند^۳ اکثر آنها سیاست زده هستند^۴ و هدف آنان از مخالفت با قدرت درک و تحلیل قدرت نیست بلکه مانند کودکانی هستند که در برابر پدر و مادر خود طغیان می‌کنند^۵ و اغلب روشنفکرانی تحقیر شده‌اند که به خاطر عدم توانایی در حل مشکلات کینه توز و عنادورز هستند. صدور چنین احکامی در واقع نادیده گرفتن تلاشهای خستگی ناپذیر روشنفکرانی است که به خاطر منافع مردم و ترقی کشور های خود دست از جان شسته‌اند. استاد شایگان سازش ناپذیری روشنفکران جهان سوم را کینه توزی و عناد ورزی آنان می‌داند و این چیزی جز کم لطفی ایشان و از دور دستی بر آتش داشتن نیست.

ندا حسینی

آزادی!



آزادیهای سیاسی و اجتماعی از دیدگاه اندیشه گران

دکتر عبدالهادی حائری

چاپ اول ۱۳۷۴

انتشارات جهاد دانشگاهی مشهد

هزار آفرین باد هر ساعتی

بر آن عادت و خوی آزاده وار

«فرخی»

◇ آزادی در بستر زندگی چندین هزار ساله بشر چنان با زوایای گوناگون مادی و معنوی انسانها عجین شده است که حتی دشمنانش نیز به آن کرنش کرده اند. هیچ فردی با آزادی نمی جنگد، حداکثر این است که با آزادی دیگران مخالفت می کند. پس مفهوم آزادی همواره مطرح بوده؛ اما زمانی امتیازی ویژه و دوره ای دیگر حق همگانی شده است.

به نظر اسپینوزا، آزادی از شناخت معقول طبیعت زاده می شود و آن ضرورتی است که ادراک شده باشد. جان استوارت میل، آزادی را انجام آنچه فرد مایل به عمل نمودن به آن است دانسته و لایب نیتس، توانایی انجام آنچه را که شخص می خواهد، آزادی نام نهاده است. هگل، تاریخ جهانی را پیشرفتی در ادراک آزادی می داند؛ پیشرفتی که باید آن را در ضرورت فهم کرد. او آزادی را محدود نشدن توسط دیگری نامیده است؛ به عبارت دیگر به استنباط هگل «تاریخ، چیزی نیست جز آگاهی آدمی از آزادی ذاتی و فطری خود».^۱

۱- از برونو تا هگل، شرف الدین خراسانی، صفحه ۲۹۹



برونوبائتر در نوشته سال ۱۸۴۳ خود تعبیر زیبایی را بیان می‌دارد: «باید پیش از آن که دیگران را به آزادی دعوت کنیم خود آزاد باشیم. باید پیش از آن که توجه برادرمان را به خاری که در چشم اوست جلب کنیم تیرگی را از چشم خود بزدائیم. فقط یک جهان آزاد می‌تواند بردگان پیشداوری را رها سازد.»^۱ و اما مارکس در کتاب گروندریسه، برابری و آزادی را مسبوق به مناسبات تولیدی تعریف کرده و در مسئله یهود، آزادی و حقوق بشری را که بر پایه جدایی انسان از انسان باشد نفی نموده و آن را در حقیقت حقوق جدایی آدمی می‌داند که حق فرد محدود به خویش را می‌طلبد. بدین صورت به نظر او: «این آزادی منتهی می‌شود که هر انسانی به جای اینکه در انسان دیگری تحقق آزادی خویش را بیابد، محدودیت آن را خواهد یافت و قبل از هر چیز حق بهره‌برداری و مصرف دلخواه، دارایی، درآمد و حاصل کار و صنعت خود را به تنهایی اعلام می‌دارد.»^۲ در پایان جلد سوم کتاب سرمایه نیز درباره آزادی، از همین دیدگاه می‌نویسد: «تا وقتی مجبور به کارکردن هستیم، تا وقتی فشار ضرورت و سودمندیِ صوری پشت سراسر ما را به کار و می‌دارد، به قلمرو آزادی پا نخواهیم گذاشت. قلمرو آزادی بر حسب طبیعت خویش بیرون از دایره تولید مادی محض واقع می‌شود ... قلمرو تولید باز هم یک قلمرو الزام آور، یک قلمرو ضرورت است. تکامل نیروهای انسانی که خاستگاه آن آزادی است و در عین حال از ضرورت ناشی می‌شود فراسوی این قلمرو تولید، آغاز می‌گردد.»^۳

درکهای متفاوت از مقوله آزادی و نیز تعریفی که در اعلامیه حقوق بشر آمده مبنی بر آن که آزادی عبارت از این است که انسان بتواند هر عملی را که برای دیگری زیان نداشته باشد انجام دهد، مجموعاً چشم اندازی را در برابر ما می‌گشاید تا بدانیم «ادیات آزادی ... به وجود آمده است که مردم را وادارد تا از کسانی که می‌کوشند آنان را به راههای خشن کنترل کنند بگریزند یا به آنان حمله کنند ... هدفش وادار ساختن مردم به عمل کردن برای رهایی از انواع کنترل عمدی است.»^۴

از جمله این ادبیات، کتاب گرانقدر آزادیهای سیاسی و اجتماعی از دیدگاه

۱- هگلیهای جوان، ترجمه فریدون فاطمی، صفحه ۲۰۵

۲- درباره مسئله یهود، سال ۱۸۴۳ از متن «نوشته‌های اولیه»

۳- سیمای انسان راستین، اریک فروم، صفحه ۷۷

۴- فراسوی آزادی و شأن. بی اف اسکینر، ترجمه علی اکبر سیف، صفحه ۵۱



اندیشه‌گران اثر زنده یاد حائری است. موضوع پژوهش وی گذری بر نوشته‌های پارسی در دو سده واپسین در باره آزادی می‌باشد که آن را زیر عنوان، کتابش قرار داده است. در دیباچه کوتاه کتاب که خاستگاه آزادی مورد بحث قرار گرفته خواننده به این نکته پی می‌برد که با متنی جدی و در عین حال موجز روبروست. نویسنده در ابتدا به معانی مختلف آزادی اشاره می‌کند: واژه آزادی در ادب پارسی تاریخی دراز دارد و نویسندگان و گویندگان پارسی زبان ... آن را در معناهای گوناگون مانند آزادی، حریت، آزادمردی، رهایی، شادی، استراحت، آرامش، سپاس، حق شناسی و بویژه در مفهوم ضد بردگی و بندگی به کار برده‌اند ... در مفهوم نوین در چهار چوب آزادیهای گوناگون مانند آزادی انجمن، آزادی سخن، آزادی اندیشه، آزادی مطبوعات، آزادی کار و تкаپوهای سیاسی و اقتصادی تعریف شده است.

اما آنچه از معنای خاستگاه انتظار می‌رود نویسنده به آن نپرداخته در صورتی که: «آزادی عبارت است از تسلط بر خود و طبیعت خارجی که بر شناخت ضرورت طبیعی مبتنی است... آزادی چیزی است که به دست می‌آید و چیزی است که تدریجاً، ذره ذره، کسب می‌گردد، و در جریان اعصار فعالیت اجتماعی آفریده می‌شود و تحقق می‌یابد... بیش از اندازه‌ای که انسان برای خود آزادی آفریده است و تحصیل کرده، آزادی در تصاحب ندارد... فرد به آن درجه از آزادی می‌رسد که جامعه‌ای که وی بدان متعلق است، بدان نایل گشته، ... حدود آزادی این فرد به اکتسابات جامعه وی بستگی دارند... تا چه حدی جامعه به وی اجازه می‌دهد که در این اکتسابات سهمیم باشد، و از آنها استفاده ببرد... در عین حال، بهره‌مندی واقعی از این آزادی بالقوه ممکن است به واسطه محدودیت‌هایی که جامعه بر اکتسابات و اعمال وی می‌گذارد، نفی گردد... در نتیجه، یک فرد در جریان زندگی خود و مطابق با تعلیم و تربیت، انگیزه‌ها و فرصت‌هایی که جامعه به وی می‌دهد، به عنوان یک عامل آزاد تکامل می‌یابد»^۱

مهمترین مسئله‌ای که باید بدان توجه کرد خصلت آزادی است؛ آزادی، در جامعه‌ای ناهمگون و متشکل از طبقات با منافع مختلف و متضاد شکل می‌گیرد. در چنین جامعه‌ای آزادی اجتماعی بدون الفاء از خود بیگانگی کار امکان پذیر نیست. از طرفی در جامعه‌ای که عده‌ای کار می‌کنند و اشخاص دیگر

۱- نظریه شناخت م. ک. فورث. ترجمه فرهاد نعمانی و منوچهر سناجیان، صفحات ۲۳۹،

از کار آنان زندگی مرفهی را می‌گذرانند محو خود بیگانگی کار میسر نیست. در همین مورد در دیباچه آمده: در برابر دو طبقه فئودال - فئودال سیاسی و فئودالیتیه مذهبی - یک طبقه نوپا که خود را «طبقه سوم» یا طبقه بورژوا یا طبقه میانه نامیده، خودنمایی کرد و شعار آزادی و برابری سر داد. برای چنین طبقه‌ای آزادی به معنی آزادی از یوغ فئودالیتیه و آزادی در به چنگ آوردن و انباشتن سرمایه برای افراد بود... نمانوف نویسنده شوروی می‌آورد ... شعارهای آزادیخواهی به شیوه‌ای فزاینده وسیله‌ای گردید که بر بهره‌کشی سرمایه داری سرپوش می‌گذازد ... و از آن رهگذر جنبش‌های آزادیخواهی توده‌های گسترده جامعه‌ها را سرکوب کرد.

این سرکوبی تجدید فقر و عدم آزادی کارکنندگان - بیشترین اعضای جامعه - را که شرط اولیه بقای مناسبات بهره کشانه است فراهم می‌کند. در صورتی که جوهر آزادی در این معناست که آدمی بر مبنای ضرورت و موقعیت تعیین شده و تحمیلی از خارج به کار نپردازد؛ بلکه کار باید از نیاز درونی، مانند مقوله آزادی، نشأت بگیرد. وقتی کار به منافع مادی وابسته نباشد و با اجبار معین و مالکیت شیئی و یا دریافت دستمزد همراه نباشد، کار یگانه می‌شود و این سرآغاز آزادی کار خواهد بود.

فصل اول به روند آزادی‌گرایی در باختر زمین می‌پردازد. نویسنده در آغاز ضمن نقل مواهب آزادی از متون زرتشتی از نظر دور نمی‌دارد که: همین آئین آزادگرا ... دست مایه ... کسانی شد که لاف پاسداری و رهبری کیش زرتشت را می‌زدند ولی در پهنه عمل، راه خود کامی، ستمگری و آزادکشی می‌پیمودند. آنگاه نشان‌های آزادی‌گرایی در نظام هخامنشیان را بر می‌شمارد و از کتاب قوانین افلاطون می‌نویسد: در روزگار کورش زندگی در ایران آمیزه‌ای دادگراانه از آزادی و فرمانبرداری بود اما نویسنده اضافه می‌نماید که ویل دورانت کورش را دچار «کاستی بزرگی» می‌داند ... که به «ستمکاریهای بی‌حساب دست می‌زند». بعد به نشان‌های آزادی‌گرایی در میان بوداییان و یونانیان و رومیان اشاره می‌کند اما تأکید می‌کند که بردگی خانگی، پاپایی بوداییگری از روزگاران بوداییان تا نیمه‌های سده نوزدهم میلادی در بخشهایی از شبه قاره هند برقرار بوده است. نویسنده آموزش آلسیداماس در سراسر یونان را که سوفسطایی نامداری نیز بود چنین گوشزد می‌کند: پروردگار همه انسانها را آزاد آفرید. و طبیعت هیچ انسانی را به بردگی نکشیده است... ولی برغم این سخنان زیبا در ستایش و هواداری از آزادی ... ساختار سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه یونان باستان و نظام فرمانروایی در



آن سرزمین بیشتر بر پایه طبقاتی و برده‌داری استوار بوده و در این زمینه پرونده‌ای بس ستبر به جامعه بشری عرضه داشته است.

سخنان و نوشته‌های افلاطون و ارسطو نشان می‌دهد که آن دو نیز هوادار بردگی بودند؛ علیرغم سخن ویل دورانت که دلالت بر جای والای حقوق رومیان دارد، نویسنده نتیجه می‌گیرد که: در روزگار جمهوری گری روم که تا سال ۲۷ پیش از میلاد به درازا کشید، کتک زدن، زندانی ساختن، ... گرسنگی دادن و یا حتی کشتن بردگان ... قانونی به شمار می‌آمد.

نویسنده با گردآوری نظرات مختلف، برخورد مسیحیت با آزادی را بررسی کرده و از کاتر تسکی نقل می‌کند که: هیچ چیز نمی‌تواند نادرست‌تر از این پندار باشد که مسیحی گری بردگی را برانداخت برعکس بدان نهاد به گونه‌ای نوین یاری رسانید. همچنین از ویل دورانت می‌آورد که: «دستگاه تفتیش عقاید سده‌های اروپا را ... سیاه‌ترین لکه‌های ننگ تاریخ جامعه بشریت می‌داند، تاریخی که، گزارشگر دمنشی است که در میان هیچ دسته از جانوران پیشینه‌ای نداشته است» به دنبال آزادی گرای اسلامی و اروپایی مورد بحث قرار گرفته و نتیجه می‌گیرد که رنسانس در اروپا از تأثیر جنبه‌های آزادی گرایانه فرهنگ اسلامی بی‌نصیب نبوده است. مسئله آزادی را در اروپا در سده پانزدهم با نمونه تاریخی مشخص از اسپانیا بیان شده و به باور ویل دورانت این تجربه همانا بنیان آزادیهای دنیای انگلیسی زبان کنونی است. بعد از شرح مخالفت پروتستان‌ها با آزادی گرای، کتاب به کوشش جفرسن برای گنجاندن حقوق ذاتی و جدایی ناپذیر برای «همه انسانها» در «بیانیه استقلال آمریکا» نظر دارد و می‌گوید: اما همان جفرسن آزادگر، همزمان «آگهی درباره بردگان» گریخته پخش می‌کرد تا دستگیر گردند. البته این برخورد دوگانه ریشه در مفهوم طبقاتی آزادی دارد. چنان که در صفحات بعد آمده است: برای بورژوازی نوپای اروپا در آغازین سده‌های هجرتش خود، آزادی به مفهوم رهایی از بندهای کیش و آیین در خور روزگار فئودالیت، آزادی برای دستیابی به دارایی بیشتر بوده است... آن چه میلتون را به عنوان کسی که «قاعده‌ای برای همه روزگاران» برای آزادی مطبوعات بنیاد نهاده شناسانده است همانا تلاش او و شعارهای او و استدلال‌های او در راه آزادی بورژوازی سده هفدهمی انگلیسی برای سوداگری و سودگرایی بوده است و بس. نویسنده حتی انقلاب سال ۱۶۸۸ در انگلیس را در کلام هارولد لاسکی چنین خلاصه می‌نماید: بورژوازی آزادی را وسیله‌ای می‌دانست که با اتکال به آن می‌توانست از ثروت‌های تازه‌ای که در دسترس

او قرار گرفته بود استفاده کند. دیدگاه جان لاک نیز که اندیشه‌های سیاسی، فلسفی و آزادیخواهانه‌اش الهام بخش مغزهایی چون ولتر، منتسکیو و دایرةالمعارف نویسان سده هیجده فرانسه بود، مورد بحث قرار می‌گیرد و روشن بینانه این فصل را به پایان می‌برد. درست است که در نوشته‌های اندیشه‌گران آن روزگار مانند لاک واژه مردم فراوان به کار برده شده، ولی ... آزادی را برای آنان نمی‌خواسته‌اند نخست آن که نیمی از انبوه مردم که زنان بوده - آزادی برده - در زمینه‌های اجتماعی چندان به حساب نمی‌آمدند و از آزادی‌هایی که شماری کم از مردان بهره می‌بردند برخوردار نمی‌شدند. یادداشت‌هایی که در پایان هر فصل آمده علاوه بر آموزش و اطمینانی که برای خواننده به ارمغان می‌آورد، بخوبی گویای کوششی است که زنده یاد حائری بر خود همواره نموده از جمله برای همین فصل پیش از دوستان متن فارسی و انگلیسی مورد استفاده قرار گرفته است.

فصل دوم به بازگویی ویژگیهای آزادی در اروپا از سوی ایرانیان اروپا رفته اختصاص دارد که برخورد چندین تن از آنان را با مقوله آزادی مشروحاً بیان می‌کند. نویسنده معتقد است ابوالحسن ایلچی در سفرنامه خود «حیرت‌نامه» از رویه دانش و کاردانی تمدن بوژوازی غرب سخن می‌گوید؛ اما به رویه استعماری آن توجه نکرده ایلچی هر چند درباره مطبوعات که از پایه‌های دمکراسی است بسیار قلم زده اما نقش آن را در بالا بردن آگاهی مردم مطرح نکرده است. میرزا صالح را از پیشروان نوآوری در ایران به شمار می‌آورد و از او به عنوان اولین کسی که چاپخانه دولتی ایران را در تبریز به کار انداخت و برای نخستین بار روزنامه‌ای به نام «کاغذ اخبار» در تهران پراکنده ساخت، یاد می‌کند. میزان آزادی فردی در انگلستان ... و آزادی آنان در انتخاب فرد مورد نظر و دخالت نکردن «ارکان دولت» در روند آن انتخابات ... توجه میرزا صالح را به خود فراخواند. دکتر حائری معتقد است که میرزا صالح از ظلمی که طبقه حاکم بر رنجبران اعمال می‌دارد و از مردم انگلیسی بهره‌کشی می‌کند سخن مبسوطی نیاورده است. در صورتی که ستیز با آزادی ... تا جایی بوده که در سالهای ۱۸۰۰ - ۱۷۹۹ قوانینی نو ساختند که از گروه بندیهای کارگران برای بدست آوردن حقوقشان جلوگیری می‌کرد. شخص دیگری که دیدگاهش درباره آزادی بررسی می‌شود مصطفی افشار است. او، سخن از یک جامعه طبقاتی می‌برد که به «نجبا و غیر نجبا» تقسیم شده بود و همه برتریهای اجتماعی از آن نجبا بوده... افشار در جای دیگر به روشنی به «بندگان و آزادان» در جامعه آن روز روسیه اشارت دارد. اما نویسنده وی



را از این که به آزادی مردم و عدم حق اعتراض آنان از وضع نامطلوب اندیشه نکرده است مورد انتقاد قرار می‌دهد. فرد دیگری که در این فصل از او سخن رفته، رضا قلی میرزا است؛ البته به عنوان کسی که به ایران پشت کرده و به انگلیس پناه برده و با توجه به استقبالی که از او می‌شده آن کشور را ستوده است. دو شخص آخری که نام برده شده‌اند، ملکم خان و اندیشه گرای گمنام است درباره اولی می‌گوید: ملکم خان بسان بسیاری از روشنگران سده‌های هیجدهم و نوزدهم اروپا از جدایی قوا، که در بحث آنان ضامن آزادی انگاشته شده بود، سخن راند و حکومتی را «معتدل» نامید که «اجرای قانون با پادشاه و وضع قانون با ملت» باشد. شخص دوم صاحب‌نظر انتقادگری است که نوشته‌های خود را در سالهای ۶۶ - ۱۸۵۹ به جا گذاشته و از ترس ناصرالدین‌شاه نامش را فاش نکرده است. پیشنهادهای وی در زمینه بنیادگذاری «دارالشورا» یا «مجلس کنکاش» به مسأله آزادی و آزادی گمراهی بی‌پیوند نیست... او از یک نظام حکومتی مردم بر مردم نام می‌برد.

آزادی در پیوند با سرزمین هند موضوعی است که نویسنده در فصل سوم آن را بررسی می‌کند. تکان‌های کمپانی هند شرقی انگلیسی از سال ۱۶۰۰ در هندوستان آغاز شد... اندیشه گران، دربار صفویان را پاسخگوی خواسته‌های خود نیافته و بدان امید بودند که در دربار پادشاهان مغول هندوستان جایی بهتر همراه با ویژگی‌هایی در خور، بیابند. عناوین زیر: اعتصام‌الدین: «صلح کل» در انگلستان، عبداللطیف شوشتری: آزادی راهی به تاریخ نگاری درست، ابوطالب اصفهانی: آزادی «مضر و معیوب» آقا احمد کرمانشاهی: کارها «موقوف بر مشورت»، سلطان الواعظین: «مفاسد» پادشاه «خودرأی»، در این فصل به چشم می‌خورد و نتیجه گیری می‌شود: که آزادی از دیدگاه ستیزندگان و تلاش گران ضد انگلیسی در هند به معنی استقلال ملی هندوستان و پایان یافتن دشمنی دیرپای مسلمان و هندو بوده است... بالا گرفتن جنبش استقلال خواهی و اصلاح گرایشی مشروطه‌گری در واپسین سالهای سده نوزدهم... آزادی مفهومی والاتر و گسترده‌تر به خود گرفت.

فصل‌های چهارم و پنجم آزادی را در پیوند با افغانستان و آسیای میانه مورد مطالعه قرار می‌دهد. نویسنده بعد از ذکر تاریخی مختصر می‌گوید از نظر افغانان قرن نوزدهم، آزادی به مفهوم رهایی از بند های آشکار و پنهان استعمار انگلیس بوده و از آنجا که روزنامه‌ای در دسترس نبوده مردم آزادی خواهی خویش را در قالب شعر بیان می‌کردند و حکومت استبدادی نیز موافق تغییر روابط سنتی قبیله‌ای جامعه نبود و ساخت فئودالی ویژه افغانستان را حفظ می‌کرده



است. در اینجا دیدگاه محمود طرزی مفصل شرح داده می‌شود، او به نوشتن و ترجمه رساله‌ها و کتابهایی گوناگون مانند «چه باید کرد؟» و تاریخ محاربه روس و ژاپان نیز دست زد و روزنامه‌ای را به مدت هفت سال منتشر می‌کرد. او در کشور نمی‌زیسته است که بتواند معنی و مفهوم دولت و حکومت را از دیدگاههای نوین و در چارچوب خواستهای مردمی بررسی کند... وی بر سر آن نبوده است که مفهوم آزادی را در چارچوب بنیادهای مردمی و حکومت مردم بر مردم به نقد کشد، ... توانایی چنین کاری را نداشته است... در واکنش نسبت به اعلامیه لنین در مورد آزادی ملت‌های زیر ستم، محمود طرزی که در رژیم امان‌الله خان وزارت امور خارجه را در دست داشت... نوشت... محترم شناخته شدن «استقلال و آزادی کامله حکومت‌های همجوار» از سوی دولت شوروی «موجب مسرویت و مشکوریت زیاده» وی گردیده است. به دنبال دو سند از جواب مثبت لنین و کالنین به نامه امیر امان‌الله خان آمده است. دکتر حائری در این باره می‌نویسد: این گونه سخنان زیبا درباره آزادی میان سر رشته داران دو کشور افغانستان و شوروی تا یک چند دنبال شد. همان گونه که پیداست رهبران شوروی، انقلاب اکتبر و آن چه را به دنبال آمد سرچشمه «آزادی» می‌خواندند و دست اندرکاران افغانستان هم که به تازگی استقلال خود را اعلام داشته آن را به معنی آزادی می‌دانستند، آن ادعا را یکسره می‌پذیرفتند و با واژه «آزادی» همان مفهومی را همراه می‌ساختند که شوروی‌ها برای پیشبرد خواستهای خویش به کار می‌بردند. روشن است که افغانان آن روزگار هنوز چهره واقعی شوروی را نمی‌شناختند و برنامه‌های آزادی کشانه رژیم نوین آن کشور را که در دهه‌های بعد، چه در چارچوب اتحاد جماهیر شوروی و چه در کشورهایی مانند افغانستان پیاده شد، نیازموده بودند. همان‌طور که نویسنده نیز خاطرنشان می‌کند برنامه‌های آزادی کشانه در دهه‌های بعد شکل می‌گیرد باید مشخص کنیم که آیا همان رژیم نوین که برنامه لنین درباره ملیت‌ها را در دستور خود داشت، دست به برنامه‌های آزادی کشانه یازیده است؟ یاد دهه‌های بعد این استالین بود که برای پیشبرد طرح‌های اقتصاد بورژوایی شوروی، سرکوب را پشتوانه برنامه‌اش قرار داده بود. آن رژیم نوین دیگر در دهه‌های بعد، از طرف دولتمردان شوروی از جمله استالین نمایندگی نشد. برای تفکیک این دو مقطع تاریخی از یکدیگر به گوشه‌ای از برنامه لنین در سه زمان مختلف اشاره می‌کنیم. او در «نظریات انتقادی درباره مسئله ملی» در دسامبر ۱۹۱۳ می‌گوید: «رهایی از یوغ بردگی فئودالیسم و تمام ستم‌های ملی و الغاء تمامی امتیازات ویژه‌ای که یک ملت یا یک زبان ویژه‌ای از



آن برخوردار است، وظیفه الزامی پرولتاریا به مثابه یک نیروی دمکراتیک می‌باشد.» آنگاه در آوریل ۱۹۱۷ در نوشته "وظایف پرولتاریا در انقلاب ما" در مورد مسئله ملی از وی آمده «حزب پرولتاریا باید مقدم بر هر چیز اصرار ورزد که کلیه ملت‌ها و اقوام ستمدیده از تزاریسم که به زور جزو این کشور شده و جبراً در داخل حدود و ثغور کشور نگاهداشته شده یعنی به کشور ملحق گشته‌اند آزادی کاملشان در جدایی از روسیه اعلام گردد و بی‌درنگ به موقع اجرا گذاشته شود.» در یادداشتی با عنوان «درباره مسئله ملیت‌ها یا سیستم خود مختاری» که در آخر دسامبر ۱۹۲۲ تحریر شده می‌نویسد: «آزادی خروج از اتحاد که ما به استناد آن خود را تبرئه می‌کنیم به لفظی میان تهی تبدیل خواهد شد که قادر نیست از افراد ملیت‌های غیر روس در مقابل آن فرد حقیقتاً روس یعنی روس شوونیست و در ماهیت امر رذل و قلدر منش که بورکراتهای روس نمونه جامع آن هستند، دفاع نماید... من تصور می‌کنم که در اینجا شتابزدگی و شیفتگی استالین به شیوه اداری و نیز بغض و کین وی نسبت به سوسیال ناسیونالیسم نقش شوم خود را بازی کرده باشد. بغض و کین اصولاً در سیاست نکوهیده‌ترین نقش را بازی می‌کند.»

همانطور که گفته شده فصل چهارم مفصل‌ترین فصل کتاب، به آزادی در افغانستان پرداخته است. از اینرو از امان الله خان که با محمود طرزی نسبت فامیلی داشته به درازا سخن می‌رود. امان الله نخسین فرمانروا و حتی نخسین شهروند افغان بود که از آزادیهای فردی و مردمی به شیوه‌ای آشکار سخن به میان آورد و حتی برای نخسین بار اصل آزادی را قانونی ساخت... از آن پس مسئله آزادیهای فردی در نوشته‌های پارسی افغانستان جایی چشمگیر یافت... تکاپوهای ضد استعماری و پان اسلامی امان الله و پیوند دادن آنها با اصل آزادی دولتها و ملتها نیز از نمونه درسهای آگاهی دهنده و بیدار کننده برای افغانان نسلهای پس از او به شمار می‌آمده است. از عبدالحی حبیبی هم که در سال ۱۳۳۱ مقاله‌ای طولانی در محرومیت مردم افغانستان از حقوق بشری نگاشته و مفهوم آزادی را در جامعه افغانستان به نقد کشیده است؛ البته نوشته‌های آزاد گرایانه دوره تبعیدش در پاکستان یا هنگامی که در کسوت استادی دانشگاه کابل در زمان محمد ظاهر شاه در آمده بود به نظر نویسنده کاملاً متفاوت است. دوره مصدق در آثار افغانان نیز انعکاس یافته است. به نظر دکتر حائری دولت مصدق در صدد بود آزادی را به نحوی چشمگیر تحمل کند و در همین رابطه از علی جان زاده نقل می‌کند که



حدود هفتاد روزنامه مخالف ... منتشر می‌شد که همگی به دکتر مصدق حمله می‌کردند. و این را از تاریخ مشروطه ایران به بعد بی سابقه می‌داند. به طوری که به نظر چند تن از نویسندگان افغانی آن زمان آزادی دوره مصدق در جهان کم نظیر می‌نماید. در فصل انتهایی، نویسنده از اندیشه اصلاح‌گری و دگرگونی در بخارا و تمامی ترکستان بحث می‌کند و از احمد مخدوم دانش و آشنایی وی با انقلاب دکابریستها در سال ۱۸۲۵ و تأثیر پذیری او از اندیشه گر روس چرینفسکی سخن می‌راند. انقلاب ۱۹۰۵ روسیه آسیا را به جنبش در آورد... در میان مردم پارسی زبان آسیای میانه نیز بی‌واکنش نبود... انقلاب اکتبر ۱۹۱۷... که به نوبه خود جهان را تکان داد. از آن جایی که آسیای میانه سالهایی دراز بود که زیر سلطه تزاری و استبداد فرمانروایان محلی به سر می‌برد، خود به خود انقلاب شوروی در دگرگون ساختن شیوه‌های زندگی سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فکری و عقیدتی مردم آن به گونه‌ای بس ژرف گسترده و فراگیر کارگر افتاد.

نویسنده، از ابوالقاسم لاهوتی که نیمه دوم زندگی‌اش در شوروی گذشته، به عنوان شاعری که توانسته مفاهیمی نو در شعر سنتی پارسی پدید آورد، یاد می‌کند: عمر خیام درباره خشت‌هایی سخن می‌راند که از خاکستر مردمی که در گذشته می‌زیسته‌اند ساخته شده بوده است، در حالی که لاهوتی از کاخ‌هایی سخن به میان می‌آورد که از خاکستر مردم ناتوان و زیر ستم پدید آمده است. لاهوتی از نخستین شاعرانی بود که موضوع‌های انقلابی را در زمینه سیاست و اجتماع در شعر تاجیک وارد کرد... شعر لاهوتی تا پیش از کوچیدنش به شوروی بیشتر تکیه بر ستیز بر ضد یک آماج داشت نه کوشش در راه دستیابی به یک آرمان... در سال ۱۹۳۹ پس از آن که استالین آن همه دادرسی‌های فرمایشی و پاکسازی‌ها و اعدام‌ها را پشت سر گذاشته بود، لاهوتی «ستالین بزرگ» را «نکوترین انسان» و «حامی خلقهای روی زمین» خواند.

چهره دیگری که در کتاب «آزادیهای سیاسی...» ترسیم گشته، صدرالدین عینی است که او هم سالهای زیادی از عمر خود را در مبارزه با خود کامگی امیران بخارا سپری کرده بود. نویسنده می‌گوید: وی بعد از انقلاب ۱۹۰۵ روسیه در شهرهای سمرقند، تا شکند و بخارا آموزش «مکتب‌های اصول جدید» به کودکان را بر عهده داشت. انقلاب بلشویکها برای او که سالها از جانب امیر بخارا زیر فشار و شکنجه قرار گرفته بود و همان انقلاب موجب آزادی او از زندان نیز بوده، بزرگترین نقطه عطف تاریخ محسوب گشته است. از طرف دیگر جلوگیری از



آزادی اندیشه و نبودن انتشاراتی گسترده به زبانهای محلی نشان می‌دهد که آنچه را که شاعران و خامه بردستان پارسی زبان شوروی در سایه انقلاب «آزادی» می‌پنداشتند. بویژه در روزگار حکمرانی استالین سرایی بیش نبوده است. در اینجا کتاب تأکید می‌کند علیرغم آن که روسها اقلیتی اندک از جمهوری های آسیای میانه بودند ناشران ملیت‌ها حدود نیمی از انتشارات خود را به روسی چاپ می‌کردند؛ هر چند عده‌ای قلیل می‌توانستند متون روسی را بخوانند.

کتاب حاضر که زنده یاد حائری تا پایان عمر پر بارش به نگارش آن پرداخته و خانم افشار نژاد همسر استاد آن را به چاپ رسانیده، با این تحلیل در فصل آخر به پایان می‌رسد: روسیه تزاری واپس مانده تنها در روزگار فرمانروایی کمونیست‌ها توانست در زمینه دانش و صنعت نوین به یکی از دوایر قدرت جهانی تبدیل شود... در روند این پیشرفت‌ها و کامیابی‌های چشمگیر، حقوق و آزادیهای مسلم شناخته شده اجتماعی و سیاسی میلیون‌ها انسان به شیوه‌ای آشکار و نظام یافته و «قانونی» پایمال گردد.

البته پایمال نمودن لازمه ابر قدرت شدن است. آنچه بلشویک هاواز جمله لنین خواهان فرمانروایی آن بودند، سلطه بلا منازع رنجبران بود آن هم نه بر کسی و جایی؛ بلکه تنها احاطه بر نیروی کار خویش داشتن اولین قدم در راه آزادی انسان قرن بیستم بود که آنان بدان همت ورزیدند. اما گام‌های بعدی می‌بایست با تأمل در برنامه‌های اقتصادی غیر مزدوری و همچنین کار پر حوصله اجتماعی توسط تشکیلات واقعاً کارگری برداشته می‌شد که اینگونه نشد. این در واقع شکست اقتصادی توده‌های محروم روسیه بعد از پیروزی سیاسی انقلابشان بود، در صورتی که ره امپریالیستی را یک شبه نیز می‌توان به آخر رساند!

مهدی برهانی

حافظ ویژه



حافظ

بهاء الدین خرمشاهی

چاپ اول ۱۳۷۳

انتشارات طرح نو

♦ هنگامی که بر جلد کتابی نام حافظ دیده شود، بسیاری را به سوی خود می‌خوانند. به ویژه، اگر همراه نامی نمو یافته چون بهاءالدین خرمشاهی باشد. که در باب او بر پشت جلد همان کتاب نوشته شده است: ... حاصل انس چهل ساله او با حافظ نگارش و تصحیح شش اثر در زمینه‌های حافظ پژوهشی است... بیگمان، خرمشاهی از افرادی است که صلاحیت خود را در «حافظ پژوهشی» نشان داده است. پس شگفت نیست کتابی با نام «حافظ» و تسهیلات حمایتی وزارت ارشاد، به قلم این نویسنده با استقبال روبرو شود. در اینجا به معترضه‌ای اشاره کنم: کتاب‌سازی، وسیله‌ای برای کسب درآمد است و با نام و عنوان عوامفریب، لطمه به فرهنگ فکری جامعه می‌زند. اما اگر کتاب‌سازی با بهره‌گرفتن از آوازه و آگاهی‌های افرادی چون خرمشاهی براه افتد، نه تنها ضرری ندارد بلکه سودمند هم هست. چون عوامفریبی در اینگونه آثار راه ندارد و کمترین فایده آن سود رساندن به اهل قلمی صاحب صلاحیت است و نقد آن مکمل ارزشش می‌باشد. از آنجا که در مقدمه کتاب آمده است: این سری تألیفات برای آشنائی



جوانان با فرهنگ آوران ایرانی و اسلامی و آشنائی با محیط پرورش و ... سهمشان در برپائی کاخ بلند تمدن بشری بوده است.

برای آنکه از کتاب‌سازی‌های نازل فاصله بگیرد، جا دارد مورد مذاقه بیشتری واقع شود. چه اینکه مؤلف مدعی است: ... کتاب حاضر را از سر ذوق و شوق، یا ذوق زدگی و شوق زدگی، ننوشته‌ام، همچنین به بدیهه سرانسی فرصت نداده‌ام که بدون طرح و برنامه، عنانِ قلم را از دستم برباید. حاصل آنکه اگر حمل بر خودستانی نشود، این کتاب حاصل نوعی احساس مسئولیت در برابر خوانندگان و ... که انتظار طرح مسائل و مباحث و اطلاعات و تحقیقات بایسته و بسامان درباره همه شوؤن ذهن و زبان ... حافظ دارند احساس وظیفه کردم (ص ۹) اما با اینهمه، واقعیتی است که: این کتاب به نسبت دیگر آثار خرمشاهی، کاستیهای بیشتری دارد. که باید برای پیراستن آن در چاپهای بعد تلاش شود.

بخش نخست با نام زمانه حافظ نگاهی کوتاه و سطحی به تاریخ خاندان اینجو و آل مظفر دارد که از آن میان نام چند شاه و چند ممدوح حافظ بکلی از قلم افتاده است. از شاه محمود و زین‌العابدین و ... نامی برده نشده است. و حال آنکه: ... به تصریح مورخین معتبر قرین‌العصر با خواجه ... حافظ غزل ذیل را در موقع بازگشت فاتحانه زین‌العابدین به شیراز سروده است: خوش کرد یآوری فلکت ...^۱ الخ اتفاقاً در مورد غزل دیگری که به دلایل زیاد حافظ آن را پس از ۷۸۱ هـ ق سروده است، خرمشاهی می‌نویسد:

شاید حافظ این بیت را در اشاره به ... بدرفتاریهای شاه شجاع در حق پدر، بعد از نابینا کردنش و پیش از دق مرگ کردنش در قلعه‌ای در بم سروده باشد: الا ای یوسف مصری ... الخ ص ۷ در مطلع السعدین در ذکر وقایع سال ۷۸۱ آمده است: آوازه‌ی خرابی آنچنان در اطراف جهان انتشار یافت که بلبل دست‌انسرای مولانا حافظ ... زمزمه آواز در داد که: به خوبان دل مده حافظ بین ... الخ^۲ به احتمال زیاد مخاطب این غزل را هم دکتر غنی زین‌العابدین می‌داند که در این صورت پس از ۷۸۶ زمان جلوس او به سلطنت، سروده شده است. یعنی وقتی که بیست سال از مرگ امیر مبارز می‌گذرد و دلیلی وجود ندارد. حافظ شاه شجاع را به واسطه زندانی کردن پدرش ملامت کند.

در بررسی تاریخ عصر حافظ، امکان آن فراهم بود با استفاده از اثر ارزشمند دکتر غنی و بررسی‌های بی‌نظیر استاد زرین‌کوب^۳ کاری جامع‌تر ارائه داد. خرمشاهی در این اثراز پاره‌ای ممدوحین و شاهانی که ارتباط با حافظ داشته‌اند

نامی نبرده است از آن جمله از: شاه محمود و زین العابدین، احمد ایلکانی، شاه هرمز، اتابک پشنگ و هنگام بحث از زمینه حوزه‌های فرهنگی، بغداد و تبریز هم مورد عنایت مؤلف قرار نگرفته است، حوزه‌هایی که مورد حمایت و یا حامی حافظ بوده‌اند.

مؤلف در بخش بعد، زمینه فرهنگی زمانه حافظ و جغرافیای شیراز را از وجوه علمی و تربیتی بررسی کرده است و ضمن آن اشاراتی به کتابهای مورد مطالعه حافظ دارد؛ در جایی که به توجه حافظ به اشعار شاه نعمت اله ولی اشاره شده است. نگارنده پیشنهاد بررسی بیشتری دارد. (ص ۳۸) زیرا بحث معارضه حافظ با شاه ولی در قرن اخیر باب شده است و تا قرن اخیر که پاره‌ای نیات سیاسی چاشنی تحقیقات علمی شده است همه مؤرخین و نویسندگان پنداشته‌اند، شاه ولی و حافظ مورد احترام یکدیگر بوده‌اند. از طرفی شاه ولی بنا به مقدمه دیوانش، در سن ۶۰ سالگی به اصرار مریدان به سرودن شعر پرداخت و این سال ۷۹۱ یا ۷۹۲، سال مرگ حافظ است. بعید به نظر می‌رسد. اشعار شاه نعمت اله که از نظر ادبی هم در سطح بالائی قرار ندارد. فوراً به گوش حافظ برسد و حافظ در سال مرگ خود شتابناک آنها را مورد استقبال قرار دهد. از آنجا که شاه ولی بیش از چهل سال پس از حافظ زیسته و در این مدت دیوان قطور اشعار خود را فراهم آورده احتمال استقبال وی از غزلیات پرآوازه و زیبای حافظ بیشتر است.

یکی از ارزشمندترین فصلهای کتاب، فصل اندیشه سیاسی و سلوک فردی و اجتماعی حافظ است. بیشتر مطالب این فصل، ارزنده و آموزنده است ولی آنجا که می‌گوید: ... نباید استنباط کرد که حافظ مبارز سیاسی بوده است نگارنده با دکتر اسلامی ندوشن که حافظ را مردی سیاستمدار و شاعر مقتضیات سیاسی می‌داند بیشتر موافقم^۴. الحق که در آن روزگاران سیاه، مبارزه‌ای اندیشمندانه با ریا و تباهی و بی‌عدالتی را پی افکنده است.

اما درباره سبک حافظ، بیجا نیست نخست به داوریه‌های زیر نگاهی بیفکنیم: «... حافظ ضمن اینکه شعرش نشانگر شعر پانصد سال پیش از خود و الهام بخش شعر پانصد سال پس از خویش است. سبکش سبکی است مستقل و ویژگیهای انواع سبکهای دیگر شعر فارسی را هم دارد. غزلش بازتاب هزار سال شعر فارسی است. درست نقطه مرکز دایره شعر فارسی است و شعر ما به گرد شعر او در طواف است»^۵ یا در جای دیگر آمده است: «حافظ در میان دو پانصد ساله شعر پارسی



ایستاده است و بسان حلقه‌ای از طلای ناب، زنجیر تداوم شعر فارسی را بهم پیوند داده است. سخش بازتاب تمام دگرگوئیهای هزار ساله شعر فارسی است...^۶

این داوریه‌ها دستکم ده سال پیش از انتشار حافظ خرمشاهی نوشته شده است و خرمشاهی بی‌توجه به این مأخذ می‌نویسد:

... سبک حافظ در سراسر تاریخ هزار و صد - دویست ساله شعر فارسی، یگانه و منحصر به فرد است... حافظ غزل یا بلکه شعر فارسی را به دو بخش تقسیم کرده است... عصاره کشنده پانصد سال شعر پیش از خویش است و سپس تعیین کننده سرنوشت شعر پس از خویش... (ص ۹۸)

اگر مؤلفی به مأخذ نوشته‌های خود اشاره کند، نه تنها از ارزش کارش کاسته نمی‌شود بلکه ضمن افزودن به ارج کار خود، شائبه انتحال را هم از خود دور می‌کند. کما اینکه داوریه‌های یاد شده، از نظر نویسنده‌ای چون دکتر مصطفی رحیمی نیز، که کار اختصاصی اش حافظ پژوهی نیست دور نمانده است.^۷ اینک جا دارد به پاره‌ای بی‌سلیقگی‌ها هم اشاره شود، که به یک کتاب معتبر لطمه می‌زند. و آن بها دادن به فرد یا افرادی دون مراتبشان و از یاد بردن سزاواران و پژوهندگان شایسته است.

دکتر نصرالله پور جوادی، با همه شهرت و بایستگی، جز گردآوری مقالاتی در باره حافظ، کار عمده‌ای روی دیوان و اشعار و افکار حافظ نکرده است. اما نام او بیش از ده بار در این کتاب تکرار شده و حتی بخشی از کتاب به بازتاب دیدگاه‌های او وانهاده شده است، آنگاه دیدگاه او را هم مؤلف نادرست خوانده و رد کرده است. نه تنها دکتر پور جوادی، که بسیاری از نویسندگان نامور، سخنان سست و غیر قابل قبولی درباره‌ی حافظ داشته‌اند. مسلماً در چنین کتابی، جای بررسی و نقد آراء نادرست نیست. از این مهمتر، لحن نویسنده هم هنگام نامبردن از حافظ پژوهان متفاوت است. همراه نام بیشتر نامداران حافظ پژوهی صیغهی مفرد فعل به کار می‌برد. مانند:

... دکتر زرین کوب می‌نویسد (ص ۲۰۲) یا: ... دکتر منوچهر مرتضوی ... مفاهیم

کلیدی را باز کرده است. (ص ۲۰۳) یا: ... دکتر مصطفی رحیمی می‌نویسد (ص ۲۰۹) یا دکتر محمد علی اسلامی می‌نویسد (صفحات مکرر).

اما به دکتر پور جوادی که می‌رسیم، حال به رسم احترام یا خدای نکرده به طور کنائی، صیغهی افعال جمع و جنایی نیز به اول اسمش افزوده می‌شود، مثلاً:



جناب پور جوادی، از یکی از قواعد ... عدول کرده‌اند ... به شعر حافظ
نپرداخته‌اند جناب پور جوادی: به شرط اول شیوه پدیدار شناسی ... نپرداخته‌اند ...
(ص ۲۰۶)

مؤلف، از کتابهای ارزنده دکتر مرتضوی، اسلامی ندوشن، مصطفی
رحیمی به سادگی می‌گذرد. اما تنها هنگامی که به تنها کتابی که دکتر پور جوادی
از مقالات دیگران گرد آورده می‌رسد، می‌پرسد:

چرا کتاب ارزنده جناب پور جوادی تجدید چاپ نمی‌شود؟ (ص ۲۰۹)

مسلم است که همه تصدیق خواهند کرد، یک اثر تحقیقی جای چنین
تعارفاتی نیست. هر چند مؤلفی زبردست باشد، باز نمی‌تواند نیات اصلی خود
را با چنین شیوه‌ای از چشم خوانندگان خود دور نگاه دارد.

مؤلف امینی که حتی در نقل تعبیرات توضیح می‌دهد: (این تعبیرات و
اصلاحات از دکتر پور جوادی است) (ص ۲۱۷) یا: تفکر او هم شامل تفکر قلبی و
عرفانی (به تعبیر دکتر پور جوادی) است (ص ۲۳۶)، هنگامی که در فصل: (نظری به
رجال شناسی و کتابشناسی) از حافظ پژوهان و آثار حافظ پژوهی نام می‌برد،
بسیاری از نامها و آثار استوار حافظ پژوهی را از قلم می‌اندازد. در جایی که به
بهانه‌های خرد نام افرادی در سطح پور جوادی و سلیم نیساری تکرار شده،
اسامی و آثار بزرگانی چون: دکتر شفیعی کدکنی، مهدی اخوان ثالث. از یاد رفته
است.^۸ در همان بخش که به ذکر نام و آثار حافظ پژوهان و حافظ پژوهی
می‌پردازد، اگر جای اشاره است. به آثار شفیعی کدکنی در باب حافظ؛ بشوی
اوراق اگر همدرس مائی، (گردآوری اشارات به حافظ در اسرارالتوحید) یا
مبحث دل انگیز: این کیمیای هستی، عامل موسیقائی در تکامل جهان‌شناسی
شعر حافظ، یا نام و آثار اخوان ثالث: آورده‌اند که حافظ ... یا درباره لطیفه غیبی
این کتاب نباشد، خصوصاً آنکه تأکید شده است این کتاب را برای جوانان تألیف
کرده‌اند. جای اشاره به نام و کار چه کسانی است؟

البته از همان جناب پور جوادی، یا موسوی گرما رودی، متصدی
نشریه‌ای بنام «گلچرخ» یا اثر متفنانانه و کم محتوای جمالزاده (رساله یازده باب)
یاتر هات بدرالشروح و حافظ خراباتی و شاملو (ضمن آنکه حقش را ادا کرده
است) سخن رفته است و دو صد البته این نامها دایره انتظار خواننده را تنگ
می‌کند.

اما مهمترین بخش، برداشتهای مؤلف و فتاوی وی در باب شعر حافظ



است. مسلماً چون مؤلف خود را مجتهد حافظ شناسی می‌داند، صدور اینگونه فتاوی نباید دور از انتظار باشد. البته این اظهار نظرها، مغایر نظر خود اوست که گفته است این اثر را با ذوق زدگی یا شوق زدگی تألیف نکرده است. حال به پاره‌ای از این داورها بپردازیم:

... اقرارندی، هم بر ساخته و هم بر کشیده او [حافظ] است. رند و رندی مانند پیر مغان و خرابات مغان از آفریده‌های طبع حافظ و از افزوده‌های او به جهان شعر و شعر جهان است (ص ۲۰۲) البته اگر شعر قبل از حافظ را از تاریخ ادب فارسی حذف کنیم، این سخنان درست از آب در می‌آید. زیرا همین مفاهیم قبلاً (بر ساخته) و (آفریده طبع) و (افزوده به جهان شعر) از سوی شعرای دیگر هم بوده است. بابا طاهر شاعر قرن پنجم گفته است:

مو آن (رند)م که نامم بی قلندر نه خون دیرم نه مون دیرم نه لنگر
از آن گذشته خواجهی کرمانی پیش از حافظ، (رند) را اگر به اندازه حافظ برنکشیده باشد، با همان مفاهیم مورد نظر حافظ به ما شناسانده است:
چون من به رندی زین صفت بدنام شهری گشته‌ام

آن جام صافی در دهید، این صوفی بدنام را^۹
حتی در شعر شاعری پیش از آنها هم می‌توان مشخصات رند حافظ را یافت. عراقی گفته است:

من آن قلاش رند بینوایم که در رندی مغان را پیشوایم^{۱۰}
و مقام رند را به اندازه حافظ برکشیده است:
در صومعه نگنجد، رند شرابخانه عنقا چگونه گنجد در کنج آشیانه^{۱۱}
«پیر مغان» و «خرابات مغان» هم بر ساخته حافظ نیست و از همان قرون اولیه رواج شعر عرفانی در ادبیات فارسی دیده می‌شود. و صرفاً هم پیر مغان به همان معنی «شیخ» خرابات به معنی «خانقاه» به کار رفته است.
در همان دیوان خواجه، دهها بار به این مفاهیم، با همان بار معانی حافظانه بر می‌خوریم:

مرا که پیر خرابات می‌کند ارشاد^{۱۲} یا:
تاخرقه به خون دل پیمانه نشوئی با پیر مغان بر سر پیمان نتوان بود^{۱۳}
یا: امروز که از پیر مغان باده گرفتیم^{۱۴} یا:
چون ره به حریم و حرم کعبه ندارم رختم به سرکوی خرابات مغان آر^{۱۵}
ذکر نمونه‌ها بی‌ضرورت است و بحث به داراز می‌کشد.

البته نبرد با سالوس و ریا هم اختصاص به حافظ نداشته است و دیگر شعرای عارف و آگاه، در این زمینه، پیشرو حافظ بوده‌اند. منتها بیان حافظ عمق و احساس دیگری دارد.

نکته دیگر، نظم پریشان حافظ است. در اینجا هم رأی او از سر ذوق زدگی است. که می‌نویسد:

استقلال بیت در غزل که حاصل انقلاب حافظ در غزل و بدعت و ابداع هنری اوست ... الخ (ص ۱۱۴) باید دانست، استقلال معنی بیت در غزل، از ویژگیهای غزل فارسی است. ابیات غزلیات بیشتر شاعران، از قرون نخست، غالباً استقلال معنی داشته است. آنچه ابتکار حافظ شمرده می‌شود همان است که در تکمیل آراء قبلی خود مؤلف افزوده است:

... غالباً هر بیت استقلال معنی و انقطاع از ابیات دیگر دارد ... فارسی گویان پاکستان، این خصیصه گسسته پیوندی شعر حافظ را پاشان اصطلاح کرده‌اند ... (ص ۱۱۵)

آنچه ابتکار حافظ شمرده می‌شود، رنگارنگی معانی ابیات است نه استقلال ابیات، بویژه آنجا که اصرار می‌ورزد ... اشاره و تصریح خود حافظ به این سبک یعنی پاشانی ساخت و صورت شعر خویش وقتی که می‌گوید: شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است ... تلویحاً یا تصریحاً به استقلال هر بیت ... [اشاره] دارد (ص ۱۱۶). این داورى درست نمى‌نماید چون در اینجا مراد حافظ از بیت الغزل، همان «شاه بیت» است. یعنی همه ابیات یک غزل حافظ، نخبه و برجسته و آراسته و زیباست. و ارتباطی با پاشانی سبک حافظ ندارد.

غزل پیش از حافظ ویژگی استقلال معنی بیت را داشته، اما تعدد و تنوع مضامین و مفاهیم نداشته، که آنهم به تدریج بویژه از زمان عراقی و سعدی به تدریج آغاز شده و در شعر حافظ به اوج رسیده است. استقلال معنی بیت، یک معنی است، و بیگانگی معانی ابیات از یکدیگر معنی دیگری است. ضمن آنکه اگر به دقت بررسی شود، ملاحظه خواهد شد:

۱- تعداد غزلیات حافظ که ابیات آنها با یکدیگر بیگانگی معنی ظاهری دارند، اندک است.

۲- بیشتر یا همه ابیات غزلیات حافظ، به گونه‌ای با هم پیوستگی پنهانی و هنری دارند. یعنی رنگهای گوناگونی هستند که «با تناسب» دست در دست هم نهاده‌اند و طرحی زیبا و منسجم پدید آورده‌اند. شاید بتوان غزل حافظ را مشابه



ح

حافظ
زیر

نقشه‌های زیبای قالیه‌های ایرانی دانست، که در آن نقش‌ها و رنگهای فراوانی بکار رفته است اما هم رنگها و هم نقشها متناسب با هم‌اند. اگر به گفته خانم لمبتون مستشرق هوشمند دقت کنیم ملاحظه خواهیم کرد، داوری او بسیار سنجیده‌تر از ادبای ما و عین واقعیت است او می‌گوید، حافظ: «... در دوره دوم، اندک اندک، سبکی دیگر آفرید. و بدون اینکه وحدت هنری و مضمون یا فن را از دست بدهد، لفظ را چنان پروراند که در ورود معانی و مضامین دیگر، وحدت معنی را متزلزل نمی‌ساخت»^{۱۶}

برخورد با چنین آرائی، پدیدآورنده توهم خود شیفتگی و مؤید آن است که گاه عشق شدید تعصب می‌آفریند و تعصب بیگمان پرده‌ای در برابر دیدگان حقیقت بین خواهد کشید. تا معنی «غلو» مصداق خارجی پیدا کند و احتمالاً، هنگامی که انگیزه کتاب‌سازی قوت می‌گیرد این لغزشها به اثری راه می‌یابد. شاید بتوان، تصحیح دیوان خلخال را هم از زمره همین کتاب‌سازی دانست، در جایی که این کتاب نخست در ۱۳۰۶ توسط خود شادروان خلخال و سپس در ۱۳۱۹ وسیله علامه قزوینی و غنی نسخه اساس قرار گرفته و منتشر شده است. انتشار حافظ خلخال با تصحیح خرمشاهی، مسأله‌ای قابل تعمق است. باری، نکته دیگر، مسأله غلط‌گیری و تهیه فهرست اعلام کتاب است. که هیچ مؤلفی نمی‌تواند با آوردن نام مسؤولین آن کارها، خود را از مسئولیت مبری سازد.

در این کتاب دیدن غلط‌هایی مانند: تابودت وردت دعا و درس قرآن ... ص ۴۷ مورد انتظار نیست. اما مسأله فهرست اعلام شگفت آور است:

نخست آنکه، تهیه‌کنندگان فهرست اعلام، علامه محمد قزوینی و خطیب قزوینی را نمی‌شناختند. ضمن آنکه نامی از محمد قزوینی در فهرست اعلام نیست. ذیل خطیب قزوینی هر دو قزوینی را جای داده‌اند. ناشناس ماندن محمد قزوینی در چنین کتابی، به چه معنی است؟ در فهرست نام افرادی چون: زریاب خوئی، شاهرخ مسکوب، سایه (هوشنگ ابتهاج)، ابوالفضل مصفا (که در متن هم به کار پر ارزش وی بی‌اعتنائی شده است)، بهاء الدین فرسیو ... از قلم افتاده و نام‌هایی مثل: پور جوادی، سلیم نیساری کاملاً، پر و پیمان آورده شده است و حتی به نام چنگیز هم در فهرست اعلام بر می‌خوریم؟! واقعاً در فهرست اعلام اگر سؤنیت به کار نرفته باشد سهو و ناآگاهی و سرسری گرفتن کار، مشابه کتاب سازان، کاملاً مشهود است.

سخن پایانی آنکه: درست است در این مقاله بیشتر به پاره‌ای کمبودها و کاستی‌های کتاب اشاره شد. اما در مجموع، کتاب خالی از فایده نیست. بسیاری از مطالب آن سودمند و برای جوانان مفید است. غرض از نوشتن این مقاله تنها آن بود که بگوئیم: این اثر، متناسب نام مؤلف آن نبود و گه گاه بوی گروه‌گرایی و جانبداری از دوستان از آن استشمام می‌شد. کسی که اثری پژوهشی تألیف می‌کند، باید دقت بکار برد، امانت و صداقت علمی خود را به قربانگاه دوستبازی و نان به قرض دادن نبرد، و از گمنامی و توطئه سکوت نیز پروا نداشته باشد.

۱- غنی، قاسم. تاریخ عصر حافظ ص ۲۶۷

۲- همان ۳۶۹

۳- زرین کوب، عبدالحسین. از کوچه رندان، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران، (۱۳۶۶)

۴- اسلامی ندوشن، محمد علی، جام جهان بین، ص ۲۰۸

۵- برهانی، مهدی. حافظ شناسی جلد ۷ ص ۱۱. نظم پریشان

۶- برهانی، مهدی. زین آتش نهفته ص ۳۲۱

۷- رحیمی، مصطفی. حافظ اندیشه نشر نور، ۱۳۷۱

۸- حافظ پژوهان و حافظ پژوهی ص ۲ و ۴۸

۹- سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجوی کرمانی، ص ۶۲۹

۱۰- محتشم، نسرین. مجموعه آثار فخرالدین عراقی، ص ۱۰۷

۱۱- همان ۲۲۶

۱۲- دیوان خواجو ص ۶۷۱ و ۷۰۳

۱۳- دیوان خواجو ص ۶۷۱ و ۷۰۳

۱۴- دیوان خواجو ص ۶۷۱ و ۷۰۳

۱۵- دیوان خواجو ص ۶۷۱ و ۷۰۳

۱۶- همان کتاب ص ۱۱۹ به نقل از حافظ شیرین سخن دکتر محمد معین

علی اشرف درویشیان - رضا خندان (مهابادی)

اسیر در چنبرهٔ نماد



حیرانی

محمد علی سجّادی

چاپ اول تابستان ۱۳۷۳

نشر اوجا

◆ مفاهیم نمادها (سمبولها) اغلب بستگی به زمینهٔ کاربردی آنها دارد. در برخی موارد نمادها خاستگاه معینی ندارد و بیشتر تابع ذهنیات و طرز تلقی شاعر و نویسنده‌اند؛ اما باید توجه داشت که زیباترین نمادها در آثار ادبی با کمک گرفتن از قدرت خلاقهٔ نویسنده و شاعر بوجود می‌آیند و البته در پیوند با موضوعی که سبب خلق نماد شده، مفهوم مؤثرتر و گیراتری پیدا می‌کنند. نباید فراموش کرد که خاصیت اصلی نماد حالتِ الفاکنندگی آن است و با نداشتن این حالت نماد از وظیفهٔ اصلی خود دور می‌ماند.

نمادسازی در داستان هنگامی کارساز است که فضای مناسب برای صحنه‌ها و شخصیت‌های داستان فراهم نماید و انتقال موجزِ حس و اندیشه و غنای این دو را برای بیان آنچه که نمی‌تواند بیان کند، امکان پذیر سازد. اینجاست که نمادسازی در دست نویسندهٔ خلاق به وسیله‌ای برای هر چه زیباتر کردن اثر مبدل می‌شود.

اما نمادگرایی، اندیشیدن به نمادها و تبدیل هر چیزی به نماد است به گونه‌ای که واقعیت‌ها از هستی و موجودیت خود خالی شده و نقشی دیگر عهده‌دار شوند. روش اندیشهٔ نمادگرا، عمومیت بخشیدن به امور خاص است. در دستگاه فکر نمادگرایان، مسائل خاص، منتزع شده، تعمیم می‌یابند و فرموله می‌شوند. آنها



۳۰

ع
ن

(نمادگرایان) هیچ گونه موقعیت، شرایط و شخصیتی را بدون گسترش آن در حد و حدود نماد، بوجود نمی آورند؛ زیرا واقعیات برای آنها، محمل نمادها هستند. گذشته از نمادسازی و نمادگرایی در ادبیات داستانی، ما با شکل دیگری از نماد در این مقوله روبه رو هستیم و آن نماد بازی است. گرچه نمادسازی و نمادگرایی منطق و عرف خود را دارا است، اما نماد بازی فاقد عرف و منطق است. به گفته بهتر، عرف و منطق نماد بازی، بازی کردن با نمادهاست؛ یعنی یک نمادگرایی سست و بدون استخوانبندی است. به این خاطر است که نمی تواند، کار ادبی و هنری در خور توجهی ارائه دهد.

رمان «حیرانی» نوشته محمد علی سجادی، با صحنه ای از نمایشی آغاز می گردد که در آن زنی به دست دیوی اسیر شده و جوانی با عزمی راسخ می خواهد او را نجات بدهد. رُمان با قتل زن به دست شوهرش پایان می یابد. می بینیم که هم افسانه به صورت نمایش در آمده و هم صحنه موجود در زندگی و هستی رُمان، هر دو بار نمادهایی را به دوش می کشند که می بایست کل رُمان چهارصد صفحه ای «حیرانی» پرتو واضح و روشنی بر آنها بیفکند؛ اما کسی که قرار است با حرکات، تفکرات و ناآرامیهای خود چنین نقشی ایفا کند، جوانی است که از آغاز تا پایان رمان، شخصیتی ثابت، ساکن و دست نخورده دارد؛ تا آنجا که گذشت مدتی نزدیک به بیست سال نیز در این جوان، دگرگونی و تغییری ایجاد نمی کند. او در انتهای رُمان همان است که در ابتدا بوده است. وی در طول این مسیر، در شرایط متفاوت و در برابر آدمهای گوناگون قرار می گیرد اما شخصیتش همچنان دست نخورده و ایستا باقی می ماند.

روند عاشق شدن جوان به دختر بازیگر، فرنگیس، در آغاز رمان چنین تصویر شده است: «باور کنید خیلی تقلا کردم تا به خودم راهش ندهم. با خودم گفتم: «این هم می گذرد، مثل عشقهای دیگر. اصلاً خود نمایش عاملی شده بود تا او برآیم آب و رنگی پیدا کند وگرنه خودش خیلی، تکانم نداده بود؛ اما به واقع این طور بود او رهایم نمی کرد و ترسیدم راه به خوابهایم ببرد (صفحه ۱۱ - ۱۰) و در پایان رمان، درباره عشق به میترا چنین می گوید: چه شد که میترا را تبلور عشق دانست؟ در او چه دیده بود جز زیبایی جسم (صفحه ۳۸۵)

سیاوش (همان جوان) اگر از عشق مثلاً روحانی (آسمانی) به عشق جسمانی (زمینی) کشیده می شود نه به این خاطر است که تغییری یافته یا «رشدی» کرده است؛ بلکه او حتی در این عشق جسمانی نیز همان تعبیر عشق



«روحانی» را به کار می‌برد و این دو شکل، تنها پوسته‌های متفاوت یک واقعیت هستند، بدون آنکه الزاماً از نفی یکدیگر بوجود آمده باشند.

۱۰

حیرانی داستان آدمها (یا آدم) پا در هوایی است که در طلب جاودانگی است.

سپهر

سیاوش با روحیه‌ای پریشان، آدمی توخالی و معلق است که می‌کوشد خود را به مستمسکی بیاویزد و پاسخی برای پرسش اساسی و حیاتی خود پیدا کند و البته نمی‌تواند. شیفتگی و مجذوب شدن او به هر چیز متفاوت با آنچه روزمرگی‌اش می‌خواند، سبب می‌گردد که در ابتدا به پدرش، سپس به فرنگیس، پس از آن به بهرام، سیاوشگرد، دامون و سرانجام به میترا متکی گردد و البته همچنان سرگشته و حیران باقی بماند. حتی حضور خطی آدمها در داستان و رو به رویی با آنها، نیز چیزی به او نمی‌افزاید.

در زمان حیرانی، طلب جاودانگی به معنای پاسخ دادن به شکل صحیح هستی آدمیان، مورد بررسی قرار گرفته است. چنین طلب و تمنایی نه تنها از سوی سیاوش (به شکل فردگرایانه‌اش) بلکه از سوی بهرام و خبرنگار نیز (هر کدام به شیوه خاص خود) پی‌گیری می‌شود و این مسأله محتوای نمادین رمان را فرم و شکل می‌دهد.

اسامی شخصیت‌های رمان از اساطیر ایرانی گرفته شده است: سیاوش، جمشید، بهرام، فرنگیس، پروین، فریدون، میترا، هوشنگ و ... این اسامی فقط برای نشانه‌گذاری و نامیدن آنها نیست؛ بلکه با توجه به نقش‌شان در داستان انتخاب شده‌اند. سیاوش زمان طراح سیاوشگر یا گنگ دژ است. عشق و پاکی سیاوش رمان مثل پاکی و عشق سیاوش اسطوره‌ای زیانزد است.

خصوصیات شخصیتی چند تن از آدمهای داستان را می‌توان از متون کهن بیرون آورد. در اوستا آمده است: «آنگاه که [جمشید] دروغ گفت و دهان به سخن نادرست آلود (فرّ) آشکارا به پیکر مرغی از وی به بیرون شتافت. جمشید دارنده گله و رمة خوب [چون] دید که (فرّ) از او بگست، افسرده [و] سرگشته شد و در برابر دشمن [دیودن] فروماند [و] در زمین نهان گردید.» (اوستا - نگارش جلیل دوستخواه صفحه ۲۹۵) و این قسمت از سرنوشت جمشید اسطوره‌ای را مقایسه کنید با سرانجام جمشید رمان حیرانی. این یک، هنگام خراب کردن خانه پدر سیاوش (که خانه‌ای با معماری سنتی بوده است) به منظور ساختن آپارتمانهای «لانه زنبوری» در زیر آوار خانه ماند و مرد. در مورد بهرام که از



۱۱

بهرام

ایزدان است در اوستا آمده: «بهرام اهورا آفریده را می‌ستایم که [مردان را] دلیر سازد که برای بدخواهان مرگ آورد، که [همه چیز را] نو کند، که آشتی [و آرامش] نیک بخشد و به خوبی به سرانجام رساند.»

(اوستا صفحه ۲۷۶) و در پانوشت صفحه ۲۷۰ کتاب اوستا آمده: «بهرام به معنی دشمن کش و بهروزمند و نام یکی از بزرگترین ایزدان آئین زرتشت است ... بهرام فرشته رزم و پیروزی است ... و ستاره مریخ را ... در فارسی (بهرام نامیده‌اند)». بهرام رُمان حیرانی نیز فردی مبارز است که با پروین (نام ستاره‌ای است در اوستا) ازدواج میکند؛ با رژیم شاه به مبارزه بر می‌خیزد و دستگیر می‌شود و پس از آزادی او را می‌بینیم که فلج شده است. (خواننده خود باید حدس بزند که چرا بهرام فلج شده) اما با وجود این اندام فلج، او با دندان به نقاشی می‌پردازد و اندیشه‌های خویش را با رنگ و طرح، روی بوم نقاشی، نشان می‌دهد.

در مورد اسامی دیگری که قبلاً اشاره کردیم نیز کار به همین منوال پیش می‌رود. آدمهای داستان محمل نامهای خویش‌اند هر چند نه به صورت دقیق. مکانهای رُمان حیرانی نیز نمادین‌اند. شرکت مهندس جم که سیاوش، بهرام و جمشید در آن به کار مشغول هستند در خیابان فردوسی و در طبقه هفتم یک ساختمان قرار دارد. می‌دانیم که عدد هفت در میتولوژی ایرانی، عدد مقدسی است و در عین حال نماد تمامیت و جاودانگی است محل کار دکتر هوشنگ در خیابان خیام است. این شخصیت گرچه حضور چندانی در رُمان ندارد اما می‌توانیم به اعتبار محل مطبش و با توجه به نقش مکانها در رمان حیرانی، او را دارای گرایشهای خیامی بدانیم. خانه‌ای که سیاوش اجاره می‌کند، در خیابان حافظ است و در ساختمانی هفت طبقه واقع شده است. محل زندگی سیاوش و میترا در خیابان زرتشت (نام میترا یا مهر و نقش آن در دین زرتشت و آیین میترایسم باید در نظر داشت). در طبقه هفتم یک مجتمع مسکونی است. بنابراین، انتخاب اسامی و محلها اتفاقی نیست بلکه با توجه به روحیات شخصیتها یا لزوم نمادسازیها صورت گرفته است. حافظ و سیاوش! شرکت جم و فردوسی! دکتر هوشنگ و خیام! میترا و زرتشت!

روستای خاستگاه بهرام نیز با آن درخت گت دارش نماد جاودانگی است. سیاوش‌گرد بر خرابه مکانی باستانی ساخته می‌شود و این از اشیاء عتیقه و باستانی که در آنجا به دست می‌آید، معلوم می‌گردد. محل خاکسپاری دامون، نمادین است. خانه پدری سیاوش با آن معماری سنتی در خیابان ایران واقع شده

است.



سفرهای
شخصیتی
در
رمان
حیرانی

سفرهای شخصیت اصلی رمان حیرانی نیز، نه محلهای جدیدی برای «درگیری» وی بلکه فرصتهایی هستند تا راوی و نویسنده نمادهایی را بپروراند. سفر دانشجویی سیاوش، فرنگیس؛ و مریم و راه برد نشان به کاروانسرای متروکه: رفتیم تو کویر و باد، بادی که می‌خواست ما را با خودش ببرد، آنقدر گرد و غبار تند و غلیظی تو هوا چرخید که آفتاب به آبی گم شد. فرنگیس که اصلاً دنبال همین موقعیت بود. خودش را گم کرد و ... آنقدر چرخیدیم تا غبار آرام شد. باد انگار نفسی کشید و کم کمک طرحی از کاروانسرای متروکه و گلی با دیوارها و طاقهای شکسته و فرو ریخته نمایان شد... (صفحه ۴۲ - ۴۱)

آدمهای داستان، با ترکیب رؤیا و واقعیتشان نمادین می‌شوند. پدر سیاوش عاشق دختری است با چمشهای زعفرانی. اما با مادر سیاوش ازدواج می‌کند. سیاوش در یکی از تعمیمها و فرموله کردنهایش که به حد وفور در رمان پیدا می‌شود، چنین می‌گوید: آیا او (سیاوش) خود نیز چنین نبود؟ پدرش با چشمان زعفرانی به بستر رفته بود. با جسم مادر و رؤیای دیگری دست به آفرینش او زده بود. موجود متناقض و دویاره‌ای که هیچگاه نتوانست متعادل عمل کند. (صفحه ۳۸۷)

خبر نگار بی‌نام و نشان شکل دیگری از سیاوش است. بهرام نماد آدمهای مبارزی است که (بعدها معلوم می‌شود!) در میان باید و نبایدها گیر افتاده است. فرنگیس، میترا، مریم، جمشید، دامون و ... شخصیت‌های تیپیک هستند. (یا قرار بوده باشند) که به مدد نمادگرایی موجود در رمان، سرگشتگی و حیرانی شخصیتی پیدا کرده‌اند.

زمان در رمان حیرانی، اصولاً نقشی ندارد. پیشتر گفتیم که با وجود گذشت زمانی نزدیک به بیست سال، سیاوش همانی است که بوده است. روزگاری که او با میترا ازدواج می‌کند، باید در حدود چهل سال سن داشته باشد ولی این گذر زمان نه در برخوردهایش و نه در نحوه سخن گفتن و تفکرش هیچ اثری باقی نمی‌گذارد؛ با این وجود ما با رمانی سر و کار داریم که در آن، اسامی، موقعیتها، صحنه‌ها، تفکرات، مکانها و ... همه حالتی از نماد دارند، بدون آنکه واقعیت‌هایی، موجودیت این نمادها را طبیعی و سازگار جلوه دهد. این موضوع البته دو وجه دارد که برآیند همدستی نویسنده و راوی است (منظور از راوی در اینجا سیاوش رمان است) راوی با ذهنیت نمادگرایی‌اش و نویسنده با فراهم آوردن تمهیدات



مختلف برای چنین روش فکری. این دو چنان شیفته نمادسازی‌اند که بعضی از بخشهای ژمان از شدت تصنعی بودن، آزار دهنده می‌شود؛ مثلاً به حمام رفتن سیاوش پس از شکست در عشق خواهر علی، یکی از آن موارد است. نویسنده و راوی برای خلاصی و رها شدن از غمهای ناشی از این شکست از نماد آب که مظهر پاکی و پاک‌کنندگی است، سود می‌جویند سیاوش با انبانی از غم وقت سحر به همراه پدر به حمام وارد می‌شود و سبکبال و فارغ از آن خارج می‌شود (یادآور این بیت از حافظ: دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند ...) عاملی که باعث تصنعی بودن این موارد می‌گردد، گذشته از تعمیم چنین مسأله بسیار فرعی در داستان، این است که نماد آب یا حمام در زمینه‌ای به خوبی نقش خود را ایفا می‌کند که از قبل محتوا و مفهومشان را در چیزهای دیگر بیان کرده باشند، چگونه است که با آن همه غم و غصه به حمام می‌رود و سبک و راحت باز می‌گردد؟ زمینه‌ها و مسائل و صحنه‌هایی که او را از این غم رهاکننده‌اند کجا هستند تا آب بر بستر نقش آنها بتواند معنایی نمادین بیابد. مرگ دامون نیز نوع دیگری از این گونه صحنه‌پردازیه‌ها و نماد بازیهاست. کارگری با فرغون گچ از بالای ساختمانی به زیر می‌افتد و کشته می‌شود. بگذریم از این که در یک ساختمان رو به اتمام چند طبقه یک کارگر با فرغون، گچ را به بالای ساختمان می‌برد. ساختمانی که حتماً پله‌هایش را باید کار گذاشته باشند؛ اما همه این بی‌دقتی به این خاطر انجام می‌شود که سقوط پسرک کارگر حتماً با گرد سفید گچ و در آغستگی با سفیدی آن انجام پذیرد تا به نوعی تداعی زیبایی از این مرگ در ذهن بیمار سیاوش بر جای گذارد. یا هم‌آغوشی میترا و سیاوش در راه سفر به شمال با تمهیداتی نمادین صورت می‌گیرد. ابتدا میترا مار سرخی می‌بیند. (نشانه گرمای شهوت و هماغوشی) و سپس سیاوش در پی یافتن مار متوجه پیوستگی شاخه‌های درختان انجیر می‌شود (مار و درخت انجیر و آدم و حوا) و نیز نشانه پیوستگی و در هم تنیدگی (تن) و همه اینها در ذهن سیاوش هماغوشی را تداعی می‌کند و میترا را در میان خاک و گل در آغوش می‌گیرد. اینها هیچ ضرورت بیانی در داستان ندارند. مخصوصاً هماغوشی این دو که صفحه‌های زیادی را به خود اختصاص داده است و چیزی نیست جز تکرار مکرر و عشق به نماد بازی. مجالس شرابخوری پدر با سیاوش نوجوان، یا نامه بردن علی از طرف سیاوش برای خواهرش و آن کوه پیمایی تک روانه و ... از این دست است. گفتیم که آدمهای داستان حیرانی (اگر نه همه آنها) لااقل سه تن از آنها به



دنبال تمامیت خویش هستند: سیاوش، خبرنگار و بهرام؛ اما هر کدام به راه و روش خویش. سیاوش راه به عشق می‌جوید. از عشق «روحانی» به عشق «جسمانی» و البته با محور مشترکی از هر دوی اینها. اگر عشق دامون را به مریم می‌ستاید برای این است که در آن کشش جسمانی نمی‌بیند. سر دردهای او که در پی دیدن هر چیز دایره وار رخ می‌نماید از آن است که دایره معنای تمامیت و جاودانگی را برایش تداعی می‌کند (چرخ و دایره در اسطوره‌های هندی و چینی) او در ذهن خود جولان می‌دهد. از مردم گریزان است چرا که: من حوصله آدمهای عامی را ندارم که تنها مشغله شان نان و گوشت است و بس (صفحه ۳۳۰) یعنی بین دو نیاز جسمانی که هر دو اشتیهای انسان را تحریک می‌کند، فرق می‌گذارد. اگر مشغله کسی عشق بازی، بخصوص از نوع جسمانی‌اش باشد، قدمش روی چشم اما اگر مشغله نان و گوشت باشد، برود گم بشود. البته هر جا هم با این آدمهای عامی رو به رو می‌شود، در رابطه‌ای رشوه‌گیرانه از سوی مردم است. این خصوصیت را خبرنگار نیز دارد.

آدمهای عامی تنها در جایی حضور دارند که قرار است رشوه‌ای بگیرند تا کاری صورت دهند. البته از این «انتقادات» ژورنالیستی شکل‌های دیگری نیز در داستان وجود دارد. کافی است به این قسمت اشاره شود: چطور می‌شد به این مرد روستایی گفت خانه‌ات را خراب نکن و جهت حفظ و اشاعه هنر اصیل قربانی بده! برای حفظ و حراست معماری باشکوه مسجد جامع اصفهان چه باید کرد؟... (صفحه ۱۶۷)

خبرنگار، سیاوش دیگری است. او نیز به جاودانگی، در معنایی که قبلاً ذکر شد، می‌اندیشد اما در قابل مفاهیمی دیگر، همچون حوری و بهشت و گناه و ثواب و ... او به یکباره در داستان پیدا می‌شود و ناگهان غیبش می‌زند. چرا می‌آید؟ برای اینکه بدانیم همه به راه‌های خاص خود می‌اندیشند. و به این دلیل اگر باشد، می‌توان هزاران چهره را وارد داستان کرد. آمدن خبرنگار ناشی از ساخت غیر ارگانیک داستان است و رفتنش نیز.

اما در این میان بهرام، نقش دیگری دارد. او یک مبارز است، گرچه خبرنگار و سیاوش در اندیشه‌های خود غوطه‌ورند اما این یکی پراگماتیست است هر چند با جملات کوتاهی به نفی باورهای گذشته خویش می‌پردازد: اشکال ما این بود که دنیا را فقط آن‌طور که می‌خواستیم می‌دیدیم. به همین خاطر از واقعیت دور و برمان غافل شدیم. واقعیت این مملکت همین است که می‌بینی، چه خوب



و چه بد. (صفحه ۷-۴)

... ما هم اهل باید و نباید بودیم و هستیم ... (صفحه ۴۰۸) ... مشکل ما یک مشکل فرهنگی است. ما تجربه دموکراسی نداریم. و نماد اندیشه‌های جدید وی شکل ظاهری پروین است که دیگر کاپشن و شلوار سربازی را کنار گذاشته و به سبک و مُد روز آرایش کرده است. البته بحث تجربه دموکراسی یکی از مباحث عمده پائولو فریره نویسنده برزیلی است که جای پرداختن به نظریات او نیست. کلی گوییهای بهرام نتیجه عدم رشد و انسجام و نیز ناتوانی داستان اصلی در انتقال مفاهیم است. به این سبب است که به ناچار روایت داستان از دست سیاوش بیرون آمده و نویسنده خود عهده‌دار انجام آن می‌شود تا نقیصه اصلی را از طریق ماجرای فرعی بهرام و باکلی گویی شتاب زده‌ای جبران سازد. هر چند نویسنده میان آدمهای داستانش بیشتر از همه نگاهش متوجه بهرام است؛ اما مانند سیاوش به جهان نگاه می‌کند.

حیرانی، داستان واماندگی آدمی است که در چنبر عقاید گوناگون دست و پا می‌زند و عاقبت حیران و سرگشته باقی می‌ماند. ساختار ضعیف داستان تواناییهای قلمی را که بیانی توانا و در خور توجه دارد، در خود اسیر ساخته است.

مشیت علایی

چهار راه



چهار راه

غزاله علیزاده

چاپ اول ۱۳۷۳

انتشارات چشم و چراغ

♦ دادرسی داستانی رآلیستی است، به این معنی که شخصیت‌ها، حوادث و جزئیات هیچ یک دور از ذهن نیستند. انتخاب زمینه زمانی و مکانی داستان - تهران ماه‌های بعد از کودتای مرداد سی و دو و محاکمه‌های آن دوره، به عنوان حادثه پس زمینه داستان - واقعی بودن آن را برجسته‌تر و جدی‌تر می‌کند. با این همه، دادرسی داستان واقع‌گرا به معنای متعارف آن نیست، یعنی برای خواننده در پایان تصویر جدید یا متفاوتی از دادرسی‌های آن دوره حاصل نمی‌شود، گرچه نویسنده در حد اشاره اما با طنزی زیبا، دست کم در دو نقطه، ساختگی بودن آن‌ها را نشان داده است: یکی به هم خوردن نظم جلسه دادرسی با آن همه طمطراق و تشریفات بر اثر ریزش دانه مرغ بر کف سالن که به گلاویز شدن رئیس دادگاه و سروان سیاوش و در پی آن تیراندازی سرلشکر می‌انجامد^۱. شگرد علیزاده در این صحنه آشکارا نقطه مقابل گزافه یا اغراق است - چیزی که شاید بتوان، در غیاب معادل مناسب‌تری، آن را استخفاف (litotes) نامید، و برخی آن را ماهیت واقعی طنز^۲ دانسته‌اند.

تقابل اندیشه بر انگیز دو موقعیت کاملاً ناهمگن - صدای حاصل از ریزش



۳۰

تأ
تأ

دانه مزغ و اختلال حاصل جریان یک دادرسی مهم سیاسی - آشکارا به استخفاف موقعیت دوم می انجامد و لبخندی بر لب خواننده می نشانند، و از آن طریق موضع تلویحی نویسنده در قبال کل دادرسی ها بر ما روشن می شود. دیگر، تصویر زیبایی است که، پیش از آنچه به ماهیت محاکمه ها راجع باشد، به آغاز یک دوران اشاره دارد، و آن زمانی است که سروان سیاوش - که در سایه هوشیاری خود و بند و بست های رایج قدری در حد افسران عالی رتبه کسب کرده است - به سرهنگ معز می گوید، طلایه پیروزی را مشاهده می کنید؟ و بعد به نور ارباب آفتاب که تار عنکبوتی در آن برق می زند چشمک می زند. ارتباط زیبا و هوشمندانه ای که نویسنده میان سه عنصر برقرار کرده است بار دیگر موقعیتی کنایه آمیز را فرا روی ما می گذارد که مؤید وضعیت پیشین است: تار عنکبوت، نور آفتاب و طلایه پیروزی. آنچه در طلایه پیروزی، به زعم سروان جوان، می درخشد تار عنکبوت است. اگر حاصل وضع کنایی پیشین احساس طنز و سبک باری است، حاصل این یک تعمق و مذاقه است. آن یک لبخند بر لب ما می نشانند، و این یک ما را به تأمل وادار می دارد؛ آن یک بی مایگی و پستی یک موقعیت و این یک سیاهی و هولناکی همان موقعیت را به ما القاء می کند.

با این همه، چنان که گفتیم، هدف عزیزانه تصویر واقع گرایانه یا جهت دار از آن محاکمات یا حتی نظامیان و آن دوره نبوده است. دادرسی، در واقع، محاکمه شخصیت اصلی داستان سرهنگ معز است. او در جریان محاکمه، به محاکمه خود می نشیند و سرانجام حکم اخراج خود را از تهران صادر می کند. به این ترتیب، داستان بر زمینه ای رآلیستی به تحلیل روان شناختی یک شخصیت می پردازد، شخصیتی که چنین توصیف شده است: نیروی او محدود به اطاعت محض بود. با آن که از کودکی به انطباط و تسلیم، ترس از فرادستان و تحقیر زیر دستان خو گرفته بود، باز تعارضی درونی ذهن او را آشفته می کرد. این تعارض پای بند به اصول نظامی گری از سویی و ملاحظات رقیق انسان دوستانه از سوی دیگر است. سرهنگ معز نمونه تمام عیار یک نظامی ساده و عادی است، تا آن حد که رگه هایی از رفتاری کمیک در او ظاهر می شود. (نظیر صحنه ای که دهان پر از غذا را باز می کند تا دندانهایش را به زنش نشان دهد). تأکید مداوم و بل مفرط غزاله عزیزانه بر متعارف بودن او پاسخی پاته تیک (pathetic) در خواننده بر می انگیزد، یعنی با آن که بر شکست طلبی و عقب نشینی او دل می سوزاند، او را از ابعاد تراژیک خالی می بیند. در عین حال کنترل استادانه نویسنده در ابقای



دیدگاهی عینی سبب شده است تا سرهنگ معز از شخصیتی پاته‌تیک به شخصیتی احساساتی یا سانتی‌مانتال تنزل نکند. می‌گوییم سرهنگ معز شخصیتی تراژیک نیست؛ نه از آن رو که، موافق تعریف ارسطو، از عظمت و متانت و جذابیت ویژه‌ای برخوردار نیست، بل به این لحاظ که هیچ تلاشی حتی مذبوحانه به نشانه مقاومت در برابر وضعیتی که او را اسیر کرده است از خود نشان نمی‌دهد. شکست او حاصل تقلای او نیست، بل برآیند تسلیم طلبی انفعالی اوست، و این چیزی است که شکست تراژیک را از شکست پاتتیک متمایز می‌کند.

گفتم که به رغم اصرار علیزاده در متعارف نشان دادن چهره سرهنگ معز، با آن که صیغه از عنصر کمیک در او نهاده است، با پرهیز آگاهانه احساسات گرایی شخصیت خود را در مرز میان تراژیک و سانتی‌مانتال نگه داشته است. در تمام داستان، ایماژهای القاکننده ارزشها و اصول سرهنگ معز از یک لیت موتیف (leitmotive) رنگ می‌گیرند، و آن مرغ و خروس است: داستان با بانگ خروس و متعاقب آن حضور سرهنگ معز در ایوان خانه آغاز می‌شود. یادروزهای خوش و آرام گذشته برای او توأم با قفس‌های مرغ است. به زعم خودش، سحرخیزی را از خروس یاد گرفته است، و همیشه در فکر دایر کردن یک مرغ داری بوده و حالا در نیمه عمر به چند مرغ و خروس در گوشه حیاط اکتفا کرده است. در خواب، خودش را در باغ کشاورزی می‌بیند در حالی که مرغ و خروس‌ها در یک صف طولانی رژه می‌روند. آب که می‌نوشد سرش را مثل خروس بالا نگه - می‌دارد. هنگام استراحت، مجله شکار را ورق می‌زند. در تحکیم حرفش ضرب المثل جوجه را آخر پائیز می‌شمرند، می‌آورد و در یاد آوری کلمه یک شعر به جای پرنیانی، ماکیانن به ذهنش می‌آید.

دادرسی، در عین حال، به گونه‌ای کالبد شکافی دیکتاتوری است. سرهنگ معز، به رغم سادگی روستایی‌اش - و شاید به دلیل آن - تصویری ابتدایی از مکانیسم قدرت دارد، تصویری که به او فرضیه‌ای نیچه وار القاء کرده است: مردم دو دسته هستند: قوی، ضعیف؛ حد وسط وجود ندارد. صاحبان قدرت سرگل طبیعت اند. بادیدن مستخدمی خمیده قد و زرد چهره وجهی برای توجیه داروینسم اجتماعی خود می‌بیند: آفریدگانی مثل او دخی به آدم ندارد، مغزشان پوک است. زندگی این موجودات چه ارزشی برای جهان داشت؟ بعد، افسران قد بلند و خوش اندام و چهره‌های سالم و خوش آب و رنگشان، مثل همیشه، برایش



۵

۱۸

مرغها را تداعی می‌کنند. لحظاتی بعد از این صحنه، با دیدن پوست آویخته و لرزان زیر چانه سرهنگ دادستان و گوش دادن به خطابه پر سر و صدای او، این بار به یاد بوقلمون می‌افتد. در پایان همین جلسه است که سروان سیاوش - که بعضاً در سایه همین بوقلمون صفتی مهره مطرچی شده است - در ضمن گفتگو به او می‌گوید: گوش کنید! دوره مرغ و خروس گذشته. حالا زمان بوقلمون است. سرهنگ معز کند ذهن‌تر از آن است که معنی کنایی این حرف را دریابد، اما خواننده آگاه به فراست لبه دیگر و بسیار مهم‌تر این طنز را حس می‌کند و آن، طنز هولناکی است که از تأمل در فرضیه سرهنگ معز حاصل می‌شود: اگر باور او راست باشد که دنیای انسانها نیز، همچون عالم طبیعت، بر پایه انتخاب اصلح سیر می‌کند، پس دوره مرغ و خروس، که متداعی با دنیای سرهنگ است، سپری شده و دوره دیگری آغاز شده است. کاربرد چنین طنزی، که اصطلاحاً "طنز نمایشی" نام دارد، از نقطه‌های قدرت داستان نویسی غزاله علیزاده است و به کار او تشخیص می‌بخشد.

زمانی که سرهنگ معز، شاید نخستین بار، در موقعیتی دشوار قرار می‌گیرد جریزه اخلاقی و توان روحی او به محک زده می‌شود. دکتر پیری که در همسایگی او زندگی می‌کند از او می‌خواهد تا در جریان دادرسی پسرش اعمال نفوذ کند. نخستین عکس العمل سرهنگ بازتاب سادگی و باسمة‌ای بودن نگرش اوست. او همان حرفهان کلیشه‌ای را در خصوص امنیت و هرج و مرج به دکتر گنجی و زنش می‌زند، اما وقت رفتن آنها، که هم زمان با ریزش برف است، احساس همدردی خود را با عملی سمبلیک نشان می‌دهد: چند کیسه گونی روی لانه مرغها می‌اندازد.

در جریان دادرسی به تدریج بر او روشن می‌شود که کاره‌ای نیست و فقط در حد یک امضا از او مسئولیت می‌خواهند. این اولین احساس بطالت است که آمیخته به همدردی رقیق و مبهمی نسبت به زندانیانی که دسته دسته اعدام می‌شوند او را متأثر می‌کند.

کشف دیگر او به مراتب برایش دردناک‌تر است: این که احاله پرونده به او نه از بابت توانایی او بلکه به لحاظ کند ذهنی او بوده است نیز، در می‌یابد که دیکتاتوری حقیر بیش نیست؛ در خانه دختر دوازده ساله‌اش جلوی او می‌ایستد، و همسرش به خاطر بی‌عرضگی او در نجات فرزند همسایه با او قهر می‌کند؛ در اداره هم قطارهایش با تقلید صدای مرغ او را مسخره می‌کنند. کبکبه نظامی او



۵

چ

فقط در حد شاخ شانه کشیدن برای همسایه‌ها اعتبار دارد؛ اما زمانی که از خانه بختیاری‌ها که وابسته دربارند، به او اعتراض و در واقع امر می‌شود، بی‌درنگ خروس محبوبش را سر می‌برد. قربانی کردن خروس، که در حکم قربانی کردن بخش عمده‌ای از ارزشهای سرهنگ معز است، مهم‌ترین نقطه اوج داستان به شمار می‌آید. بعد از آن، فقط تلاشی ناموفق در پاپوش ساختن برای سروان سیاوش دارد تا بلکه از آن طریق منوچهر گنجی را نجات دهد.

صحنه پایانی داستان عزیمت سرهنگ و خانواده‌اش به کرج را نشان می‌دهد، عزیمتی که نقطه عطف زندگی اوست - یک عقب نشینی منفعلانه اما آرام بخش و مطبوع برای او. عزیزاده این را با زیبایی و استادی در زمینه توصیفی غنی که یادآور توصیف‌های نویسندگان قرن نوزده روسیه است، با موفقیت نشان داده است.

وارد جاده کرج شدند. در آفتاب درخشان، شبنم کشتزارها برق می‌زد. نسیم نرمی پَر شقایق‌ها را می‌برد و افشان می‌کرد زمین نفس می‌کشید. خاک گرم، ساقه‌های علف‌ها را دسته دسته بیرون می‌داد. بر سیم تلگراف، سبز قبایی نشسته بود، با حرکتی گهواره‌ای در باد تکان می‌خورد. گوسفندها اطراف جاده آرام می‌چرخیدند. سگهای بی‌گوش و دم، در آفتاب لمیده بودند. پسر بچه‌های چوپان بزه‌های بی‌قرار را از جاده رم می‌دادند. بره‌های تازه‌زا، با دست و پای نازک و لرزان، دنبال میش‌ها بودند. سرهنگ معز برگشت و دزدانه نگاه به خانم کرد. چهره فریده شکفته و گلگون بود؛ باد تاب موها را نرم می‌گشود؛ لبخند می‌زد. زن سر را نزدیک آورد و عطر ملایم «کتی» شامه سرهنگ را نوازش داد. آهسته گفت: «لطفاً شیشه را بالا بکشید.»

بار دیگر، کثرت ایماژهای جانوران، این بار به اضافه چوپان‌ها در آفتابی درخشان، ارزشهای پاستورال سرهنگ معز را به زیبایی نمایش می‌دهند. او اگر نگوییم نمونه‌ای ازلی، نمونه یک سرهنگ است، تعیین نمونه وار همه سرهنگ‌ها: سطحی، کم مایه، با دنیایی تنگ و محصور در نیازهایی ابتدایی؛ خشونتش از آنجا که ذاتی و نسبی نیست در مواجهه با کمترین فشار به عافیت طلبی بدل می‌شود و او بی کمترین مقاومت شکست را برمی‌گزیند، شکستی که شاید به هرحال برای او گونه‌ای پیروزی باشد. ورود در جهانی پاستورال - آمیزه‌ای از طبیعت و روابط طبیعی - انسانی که از ظرافتها و پیچیدگیهای بافت شهری به دور است - حتی در ماهیت ارتباطی او، چنان که پایان داستان نشان می‌هد - تأثیر می‌گذارد. حرکت او به سمت جهانی است که کوچکی و حقارت



او را تاب می‌آورد و او در آن احساس هم‌گونگی می‌کند. این که سرهنگ معز در سفر انفعالی خود به شناختی متین از خویش دست می‌یابد تقریباً بی جواب می‌ماند؛ اما داستان به برکت بینش ژرف نویسنده انکشافی روان شناختی به خواننده عرضه می‌دارد که ستودنی است.

داستان بعدی بعد از تابستان، که پیش از این جداگانه منتشر شده بود، از نظر تاریخ نگارش بر داستان اول تقدم دارد (۱۳۵۳)، اما علیزاده شاید به لحاظ رعایت نظم تاریخی وقوع حوادث، آن را بعد از دادرسی آورده است.

بعد از تابستان ظاهراً نخستین تلاش نویسنده در زمینه داستان بلند بوده است. طرحی که داستان از آن برخوردار است، نیز در ازای زمان داستان - هفده سال - به آن، ابعاد رمان یا داستان بلند داده است، اما پیداست که نویسنده در خود نفیس تبدیل آن به چنین ژانری را نمی‌دیده است. بعلاوه، تأثیر داستان نویس‌های عمده سده‌های هجده و نوزده اروپا، همچون موپاسان، فلوربر، جین آستن، پروتیه و تورگنوف در آن آشکار است: عشق رمانتیک دو دختر عموی نوجوان به آموزگاری جوان و جذاب به اعتبار موضوع آن تازگی ندارد؛ بلکه رنگی از کهنگی و کلیشه را به همراه دارد. اما علیزاده این موضوع را محملی برای طرح چند مسئله کرده است: آداب و کیفیات زندگی لایه فوقانی قشر متوسطه جامعه، که شاید بتوان آنها را بازمانده اشرافیت زمین دار (landed gentry) دانست و در رمانهای جین آستن به کرات ظاهر می‌شوند. یا شاید بتوان آن را به اصطلاح مطالعه آداب (Étude de mœurs) نامید، آن گونه که بالزاک نخستین عنوان از بخش‌های چند گانه کمدی انسانی را نام گذاری کرد. بی‌عملی، آرمان گرایی و فساد پذیری جوانان پرشور و بنیادگرا که بالزاک و تورگنوف تصویر گران چیره دست آنها بودند؛ سرخوردگی ناشی از مواجهه با واقعیت و شناختی که در پی آن حاصل می‌شود - چربیش واقعیت تلخ بر خیال خوش اما شکننده - آن گونه که دست مایه بسیاری از آثار موپاسان است. شاید مجموع این عناصر تأثیری را در خواننده به جا می‌گذارد که به هنگام خواندن یک رمان اروپایی تجربه می‌کند، و این در حالی است که همه عناصر صوری داستان ایرانی‌اند: مشهد و ده غبران در دو مقطع زمانی حدود سالهای سی تا اواخر دهه چهل. شاید هم این تأثیر حاصل آشنایی دقیق و پرداخت رآلیستی اجزاء و جوانب زندگی قشر یاد شده باشد. فرهنگی با تمام جاذبه‌ها و دافعه‌های خاص خود که بالزاک به بهترین نحو آن را تجسم بخشیده است: نزاکت، ظرافت، پیچیدگی،



آداب دانی در کنار حقارت درون و فساد اخلاق و کم مایگی روحی. اینها البته هیچ یک مطمحن نظر خانم عزیزاده نبوده، و نگاه او - به زنان و مردانی که هم و غمشان عمدتاً خوب و زیاد خوردن و بهتر پوشیدن و راحت تر زیستن و خودنمایی است و گفتگوهایشان حقارت آرمانهایشان را باز می تاباند و حسادت های شان تنگی نگاه و اندیشه شان را - از سر انتقاد و حتی طنز نبوده است. حتی نشان می دهد که در تصویر حیاتی چنین تابستانی گوشه چشمی نیز داشته است. در یک کلام، عزیزاده ناقد مناسباتی از این دست نیست؛ و نگاه او به دنیایی چنین پُر و شفاف بیش از آنچه ما را با کوچکی آن آشنا کند نوستالژی روزگاری طلایی و از دست رفته را در ما بیدار می کند.

پیرنگ داستان ساده و فاقد هر گونه تعقیدی است: حورا و توران دخت که دختر عموی یکدیگرند به وسوسه یکی از هم کلاسی هایشان نزد آقای شهباز درس خصوصی می خوانند. با آغاز تابستان، خانواده متمکن فروغی قصد ییلاق به عنبران دارند و آقای شهباز هم با آنها همراه می شود. دو دختر هفده ساله شیفته دانش و جذابیت معلم جوان می شوند، اما او پس از مدتی برای ادامه تحصیل عازم امریکا می شود، و اینک پس از هجده سال در مهمانی که عموی حورا ترتیب داده است دخترها که هنوز مجرداند او را ملاقات می کنند. ما حوادث آن تابستان را از دریچه ذهن حورا مرور می کنیم، شاید به این اعتبار که، به قول نویسنده، او قوه تخیل بیشتری از دختر عمویش دارد. دیدار آن دو با آقای شهباز نقطه عطفی را در زندگی هر دو رقم می زند.

اگر شخصیت آقای شهباز را محور داستان قرار دهیم به یقین به درون مایه دیگری می رسیم که در بالا به آن اشاره کردیم: شکست و، فجیع تر از آن، مسخ آرمان خواهی. نگرش نویسنده در این خصوص بسیار تلخ و بدبینانه است. آقای شهباز از همان آغاز در ابعادی آرمانی تصویر می شود: به لحاظ فیزیکی جذاب و سوای آن تقریباً بی عیب و نقص - زبان دان، ادیب، آشنا با رقص، مبدع و مبتکر، خوش زبان، خوش صدا و وجیه المله. او سری پرشور از اندیشه های اصلاح طلبانه و بل انقلابی دارد، اما دچار تناقضاتی است که ماهیت او را تا حدی می شناساند. او آگاهانه هر دو دختر ساده و بی تجربه را به خود علاقه مند می کند، به هر دو دروغ می گوید، و با رمانس مخزبی زندگی هر دو را شکل می دهد، در جایی از مردم گرایی دفاع می کند و دخترها را به واسطه انتساب به خانواده ای پولدار سرزنش می کند اما در جایی دیگر آرزو می کند در کافه ای نادری بنشیند،



شیر قهوه بخورد و بحث کند. این عدم صداقت و ناراستی اخلاقی او زمینه مساعد تحوّل و در واقع مسخ اوست، و البته نگرش لیبرالی و هراسیده از انقلاب و اندیشه انقلابی عزیزاده را نیز نشان می‌دهد (نگرشی که آبخوَرِ رمان خانه ادریسه‌است). با تمهیداتی که پیش از این گذاشتیم چندان غیر محتمل نیست که به شخصیت شارل در اوژنی گرانده نظر داشته است: عشق و رمانس و نیروی فسادآور و مخرب پول در مسخ ماهیت انسان و مالاّ به ویرانی کشاندن انسانی دیگر.

باری، هدف نویسنده چه طرح نظر شخصی‌اش در مورد انقلابی‌گری باشد و چه تصویری از جوانهای آرمان‌خواه و انقلابی دهه سی، در پیش برد داستان توفیری نمی‌کند. تفاوت در گذشته و حال آقای شهباز است که تکان دهنده و بیدار کننده است - به ویژه برای حورا و توران دخت، و کمتر برای خواننده - یعنی همان چیزی که جویس "مکاشفه" (Epiphany) نامیده است: دریافت ناگهانی واقعیت از طریق حادثه‌ای نه چندان خطر. خیال می‌کنم این وجه داستان بیش از وجوه دیگر آن برای نویسنده اهمیت داشته است، از همین رو نقطه اوج اصلی داستان و در همان حال نقطه گره‌گشایی آن است. آنچه در داستان پیشین تدریجاً رخ داد، در این داستان دفعه‌تاً به وقوع می‌پیوندد، و به همین دلیل واکنش دو شخصیت در قبال حادثه شدیدتر و اصولی‌تر است. حورا و توران دخت در برابر خود در نور کهربایی چراغ دیواری مردی فربه و ریز نقش ... موها تنگ و پس نشسته را می‌بینند. این ضربه ناگهانی خصوصیت دیرین را دود می‌کند. و آن دو به یکدیگر پناه می‌آورند. فقط تغییر ظاهری آقای شهباز نیست که برای آن دو تکان دهنده است. تحول عمیق روحی، که در ابتدال رفتار و حرکات وی پیداست، پس مانده احلام شیرین آن دو را آشفته می‌کند: تخته‌ای بین لبها گذاشت، شکست و پوست آن را تف کرد در کف دست. چمدان به دست وارد طبّاخی شدم، کله پاچه مسبوطی با ترشی سیر خوردم. آن چیزی که آخرین جزء آن تصویر آرمانی را در ذهن پیر دخترها در هم می‌شکند اعترافات بعدی اوست. از جنگ شعر امروز که زمانی آن را به دخترها توصیه کرده بود بی‌خبر است، از مشغولیت‌های هنری فقط رفتن به کاباره باکارا و از هرمندان گوگوش را به یاد دارد. تعارض عظیم گذشته و حال آقای شهباز - از نور بی‌دریغ و پر سخاوت آفتاب تابستان آن سال تا نور کهربایی و کم‌رنگ چراغ دیواری در این نیمه شب؛ از طراوت و شادابی تا پلاسیدگی و بوی ناگرفتگی؛ از هنر والا تا سرگرمی متفّن



روز؛ از اعتلا تا ابتدال؛ از آرمان خواهی تا مقام طلبی، از انقلابی‌گری تا محافظه کاری؛ از تثبیت در هیأت رب النوع گونه مالک دشتهای بارآور و شکوه فوق‌انسانی او تا سقوط به مرتبه مشاوری اصلاحات ارضی استان - چنین است تصویر مسخ شدگی یک انسان و تأثیر طنز آن بر زدودن پندارهای کهنه و آغاز دنیایی نو. حورا به توران دخت یادآوری می‌کند: جمعه بیا به روضه مادر؟

بعد از تابستان داستان گشایش گره کوری است که به دست معصومیت و بی‌خردی و ناراستی زده می‌شود، اما هم چنین داستن انکشاف روح است. وقوف بر این امر است که یادهای ییلاق در هم آمیخته و مه گرفته همان فقط الماس سردی بوده است که تاریکی ژرفای روح را روشنی می‌بخشیده است. و اینکه آن سرما و بُرندگی باید جایش را به گرما و لطافت مناسبات انسانی ببخشد. بیدار شدن از خوابی هجده ساله، بسیار دیر، اما در خور پاداش - و پاداش رابطه‌ای است که احیاء می‌شود همراه با درکی تازه از حیات که طنز نهفته در عنوان داستان را در خود دارد. تابستان گرم و پر از جنبش جوانی و شیدایی به سر آمده است، و اکنون خزان معتدل و آرام آروها و پندارهاست، مجالی برای تأمل در موسمی که در بی‌خبری گذشت، اما زمانی نیز برای شناخت چگونگی زیستن در زمستان زندگی. داستان علیزاده دو روی حیات پیچیده انسان را به نمایش می‌گذارد.

در داستان پاره‌ای از توصیفات به شیوه داستان نویس‌های قرن نوزده روسیه ما را به اقلای طبیعت همچنان که با پختگی زبان و نثر علیزاده آشنا می‌کند:

حورا حوادث ناچیز تابستان هجده سال پیش را به یاد داشت. بر گستره سبز چمن میزی فلزی گذاشته بودند. دور آن سه صندلی. آفتاب عصر می‌تابید، و ذرات درخشان نور بین شاخه‌ها، با وزش باد، نوسان داشت. غروب ییلاق در بوی شیرین آلوی سیاه و یونجه، افتادن گاه و بیگاه سیبی بر زمین، نرم نرم مغلوب شب پرستاره می‌شد.

با از کنار دره‌ای در دامنه پر درخت کوهی سنگی، خانه‌های کاه گلی، سائیده باد و باران، کورستان پرت، سنگها زیر پوشش گل صحرایی، رد شدند. جاده پیچی خورد پشت مه شامگاه ده عنبران پیدا شد.

این همه فضیلت‌های داستان نویسی غزاله علیزاده‌اند، فضیلت‌هایی که کاستی‌های آشکار و البته درک شدنی او را نمی‌پوشانند. در این داستان، که

متعلق به مرحله نخستین کار هنری اوست، تأثیر داستان نویسان مهم اروپایی را می‌بینیم. شاید بتوان او را با بالزاک سالهای ۳۱-۱۸۳۰ قیاس کرد که او هنوز ملهم و متأثر از رمان اروپایی چیز می‌نوشت. شاید آدمها، محیط، مناسبات، و کنشهایی که علیزاده تصویر می‌کند احساس اروپایی بودن اثر او را در ما بر می‌انگیزد، و شاید هم لحن و نگرش زنانه‌ای است که ملایمت جانب دارانه آن چنین تأثیری را در ما زنده می‌کند. و شاید هردو. اما، به هر تقدیر، نمی‌توان انکار کرد که شخصیت نویسنده در داستان محو است. و همین چیرگی داستان بر داستان نویس است که سه شخصیت اصلی در ما پاسخ درخوری بر نمی‌انگیزند؛ هیچ یک را دوست داشتنی، قوی و پر تأثیر نمی‌بینیم، خطوط تصویر کننده آنها پر رنگ نیستند و در یک کلام روح زندگی در آنها جریان ندارد، و به سبب سطحی بودن خاطره‌ای ماندگار در ما نمی‌گذارند. می‌بایست زمان می‌گذشت تا علیزاده بتواند هنر داستان نویسی خود را از پیرایه‌های اروپایی بزدايد و آثار بعدی را به مزیت حضور خویش تشخص بخشد.

داستان بعدی جزیره (۱۳۶۳) دست کم از یک جهت با داستان قبلی وجه اشتراک دارد، و آن توصیف‌های دقیق و مفصل رآلیستی است در کنار نگاهی رمانتیک و تور گنف وار به طبیعت:

جزیره بوی زندگی داشت: برابر خانه‌ها رخت‌های گسستاده بر شاخه‌های خشک موج می‌خورد؛ بر چمن خواب و بیدار بچه‌ها می‌دویدند؛ زن‌های چارشانه خوش آب و رنگ کنار درها با هم گفتگو می‌کردند؛ از اجاق‌های دور و نزدیک دودی آبی رنگ می‌رفت رو به آسمان. کنار تخته سنگی، سگی لاغر و گوش بریده لمیده بود و با چشم‌های میشی مغرور آنها را نگاه می‌کرد. (ص ۱۷۳)

داستان گزارش سفر کوتاهی است که زن و مرد جوانی به آشوراده می‌کنند. نسبت آن دو به درستی روشن نیست، اما به تدریج می‌فهمیم که افسردگی و مالیخولیای بهزاد یادگار عشق او از آسیه است. در مقابل او نسترن شادابی و سرزندگی است، و به تعبیر نویسنده از بطن طبیعت شکفته بود. مثل خاک، سخی بود و نمناک آن دو در طی راه با آقای حیدری، معلم هنر جزیره، آشنا می‌شوند، و او در طی چند ساعت اقامت آنها نقش راهنمای آنها را به عهده می‌گیرد، و نسترن و بهزاد پس از دیدن چند نقطه آشوراده از جزیره باز می‌گردند، در حالی که بهزاد حس می‌کند متحول شده است.

جزیره داستان سفری است مکاشفه‌ای. دو شخصیت داستان، دو آشنا



۵

نظیر

بیگانه با هم اند: روشن فکریایی فاقد آرامش درون که، بی آن که خود بخواهند، جزیره برای شان به مثابه قطبی اشرافی عمل می کند. جزیره، تجسمی از طبیعت و سادگی. چونان مأمنی است که رانده های بیمار و پر ملال جهانی ماشینی را در خود پناه می دهد. و حریم شفاعت آن، آن دو را کام یافته باز می گرداند.

دو چیز از همان ابتدای داستان فضایی دراماتیک و در همان حال، اسرار آمیز می آفرینند: ریل های خط آهنی، بی مبدأ و بی مقصد، بین علف ها قطع می شود.

قطاری اسقاط، دریچه ها شکسته، در باد و باران و آفتاب رها شده بود. و دیگری در مه و باران پیش رفتند؛ پس از مدتی پر هیب یک کشتی بی در و پیکر آشکار شد؛ وسط موج ها به گل نشسته بود. تنها و غربت زده، از گذشته ای دور دست، هماغوش بادهای سرد... صدای غژاژ لولاها در باد پراکنده می شد، روی خیزاب ها چپ و راست می رفت، قطره های کج بار، آن را نزدیک و دور می کرد؛ پشت دریچه های شکسته، گاه چلچراغی، آیینی، دسته برنجی دری، آونگ ساعتی برق می زد و بی درنگ در سایه ها محو می شد. (ص ۱۶۶ و ۱۶۵)

هر دو مورد نمونه هایی از چیرگی طبیعت و سادگی بر ما ماشینیزم و پیچیدگی است، هم چنان که هر دو مورد برای ذهن بیمار بهزاد موجد خیالات غریب و اندیشه های مرگ آمیخته اند: با دیدن قطار می گوید: رسیده به آخر دنیا. آن قدر صبر کرده تا بین شکاف هایش علف سبز شده، مثل کسی که سرتاسر عمرش را صرف رؤیایی ناتمام کرده. و بعد، در پاسخ به نستر که قطار را به اسکلت تشبیه می کند، می گوید: بله، مثل من. تخیل پیچیده او پس از دیدن کشتی تزاری به گل نشسته فعال تر می شود، و وسعت خیال پردازی اش را نشان می دهد:

بهزاد پر هیب زن های افسون گر کشیده چشم و خرامان را، با کلاه های دوره دار، آویزه های تور و برق گوشوارها، در عرشه می دید؛ سودا و بی قراری آنها را در تنگنای جسم احساس می کرد. به یاد آسیه افتاد: چشم های غربت زده، نگاه تیره، که در باد و مه می شکست. سر را تکیه داد به دیرک زنگ خورده، پلک های خسته را بست، پره های بینی اش با نفس های گسسته می لرزید و رگ های شقیقه می تپید. (ص ۱۶۶)

زن، به خلاف مرد، اما جانی آفتابی دارد؛ از همین رو، به کشتی و بهزاد که هر دو سودا زده و به گل نشسته اند پشت می کند: هر دو ترسناک بودند. چیزی مه گرفته، راز آمیز و مرگ آلود در هر دو است که او را می رماند؛ او دنبال چیزی است شفاف، ساده و ارتباط پذیر: نیاز به ارتباط با آدمی استوار و ساده داشت. رهایی از ورطه پیچاپیچ و هم. و این آدم آقای حیدری است: ساده، صادق، سراپا



۵

بیا

حرکت و نشاط، تا آن جا که رفتارش گزاف و بی انگیزه می نماید. شاید انگیزه او سادگی روستایی اش باشد. سادگی او، اما، مانع از آن نشده است که از پیچیدگی اندیشه بی بهره بماند. از خلال حرف هایش بر می آید که افکار انقلابی در سر دارد، و در این راستا، کار را با آموزش هنری خردسالان شروع کرده است. پاره ای از حرف هایش، در واقع، حرف های نویسنده است که بی هیچ مناسبتی و بی سنخیت با شخصیت او در دهان اش گذاشته شده است: من هم در این جزیره یک جور بچه اردک زشتم... در جزیره ای، بین آبهای فراموشی اسیر شده ام. و ناگهان، از یک چنین بیان شاعرانه و مدرنی به شعاری داغ می پردازد، البته با تضمینی از شعر "ماهی" شاملو: با افتخار می گویم، در تمام زندگی، هرگز نبوده قلب من این گونه گرم و سرخ! باید استوار به پیش تاخت... به سوی پیروزی و بهروزی خلق! ویژگی های شخصیت او در تعارض با خصوصیات شخصیت بهزاداند: آفتاب و باران، غربت و شوریدگی، موجه، او را جلا داده بود. بی هیچ حایلی، زیبایی را جذب می کرد و با ذرات خود می آمیخت: ظرفیتی که بهزاد فاقد آن بود - اسیر در حصار تنهایی و یک سو نگری: این دریای سر زندگی... نفس مرد [بهزاد] را تنگ می کرد؛ اما برای رهایی بخارهای مسمومی که روح او را زمانی دراز احاطه کرده بود، به نیرویی افسار گسیخته، بی قرار و زنده نیاز داشت. باید شریانی گشوده می شد تا خون یخ بسته او از نو به گردش در آید... زندگی او خواب گردی رنگ باخته ای بود که حتی خودش اندر آن حضور نداشت؛ از ضربه ی بیدار شدن می ترسید؛ در این نور اگر چشم می گشود، با تمایل فطری خود باز رو به سایه نمی رفت؛

در فضای جدید و در حضور مناسباتی متفاوت، هردو، بهزاد و نسترن - متحول می شوند: پس زمینه اندام آنها، کشتی به گل نشسته بود. هوایی از خودش و آسیه. ذره ذره این چشم انداز در روح بهزاد حلول می کرد. اندوهش به جذبه بدل می شد، با آسمان و دریا می آمیخت. کنار معلم روستایی، نسترن آرام می شکفت و به کمال می رسید.

بهزاد تأثیر هوای تازه را درخود چنین بیان می کند:

نیم ساعت پیش در باغ انگار یک باره یخ چشم هایم آب شد؛ انبوه گل ها، برگ های خیس، موج های دریا و خورشید رنگ خودشان را گرفتند. وقتی نفس می کشیدم بوی زمین خیس را در خونم احساس می کردم؛ آدم ها دیگر دور نبودند؛ کفش های پاشنه خواب و جوراب پاره حیدری را دوست داشتم. قبلاً صداها، رنگ های تند آرام می داد، حالا بی اثر شده... (صص ۲۰۱ - ۲۰۰) و گرمای زندگی از نسج های او



[نسترن] می‌تراوید و چون کهکشانی کوچک زیر پوست مرد منفجر می‌شد.

رابطه نسترن و حیدری به نوعی پیچیده می‌شود. برای نسترن، آقای حیدری انسانی است که می‌توان با او ارتباط انسانی برقرار کرده یعنی چیزی که وی در بهزاد نمی‌بیند. برای حیدری نیز نسترن آن چیزی است که وی می‌خواهد: زیبا، شاداب و روشنفکر.

داستان، پایانی ملودرام دارد: آقای حیدری در غم از دست دادن نسترن، اندوهناک باز می‌گردد، در حالی که بهزاد گل‌های اهدایی او به نسترن را شاخه شاخه در آب می‌اندازد و از ساحل فاصله می‌گیرد. اهدای فندک از سوی نسترن به آقای حیدری نیز نقش نمادین خود را دارد، هم‌چنان که گل‌های سرخ.

جزیره میعادگاه سه روح است: شعله نسترن وجود معلم ساده را در تاریکی و رطوبت بر می‌افروزد (به یاد آوردن تکرار روشن شدن سیگار او با فندک نسترن)، و او نیز، به نشانه سپاس، گل‌های عشق و ارادت‌اش را تقدیم می‌کند. و زنگار اندوه کهنه بهزاد نیز در سکوت طبیعت جزیره از روح بهزاد زدوده می‌شود. یکی شکوفا و دیگری احیا می‌شود، و این، به باور نویسنده، جادوی عرفانی طبیعت است. جست و جوی اشرافی آن دو با تحلیل رفتن در طبیعت و یکی شدن با سادگی تحقق می‌یابد. جزیره به رغم پاره‌ای گفت و گوهای ضعیف، پایان کم تأثیر، سمبلیسم کلیشه‌ای و شیفتگی آشکار نویسنده به آفریده خود، نسترن، دربردارنده یکی از پیام‌های مهم ادبیات رمانتیک است: زندگی ماشینی و تبعات آن - عقل‌گرایی، خرد زدگی و افسردگی - اگر بقایی داشته باشد در گرو در آمیختن با طبیعت و سر نهادن به فرمان غریزه است.

سوچ آخرین داستان مجموعه چهارراه و ظاهراً آخرین داستان کوتاهی است که غزاله علیزاده نوشته است. این داستان از نظر زمانی هفت سال با داستان پیشین فاصله دارد، اما به لحاظ‌های دیگر چنان از داستان‌های دیگر او فاصله دارد که تمایز آشکار آن بر خواننده پنهان نمی‌ماند.

آن چه بدو، نظر به عناصر داستان، سوچ را از بقیه داستان‌ها متمایز می‌کند نبود کامل طبیعت است. طبیعت، به مثابه رجعت گاهی آرامش بخش، چونان ملجایی واپسین - آن گونه که در دادرسی تصویر شده است؛ طبیعت به مثابه بستری بدیع و چشم‌نواز و آرمانی که مشتیهات و تب و تاب‌های جوانی از برکت گرمی و فروزندی آن به بار می‌نشیند؛ طبیعتی پیراسته از ابعاد مخرب و ناساز، آن گونه که روان‌شیدای یک اشرافی متفتن زمین‌دار به آن می‌نگرد، به



شیوه‌ای که در بعد از قابستان تجسم می‌یابد.

هیچ یک از این دو وجه طبیعت که بیدار کننده یک نوستالژی قوی‌اند در داستان اخیر دیده نمی‌شود؛ از طبیعت به مثابه ذاتی مشخص، با هویتی مستقل و قطبی اشراقی که درمان‌گر، یا دست کم تسکین‌بخش، روان‌پریشیده‌روشنفکران است، نشانی نیست.

چگونه است که طبیعت یکباره از شعور هنری عزیزاده پاک شده است؟ آیا باید آن را از تبعات وقوف او بر بیماری لاعلاج‌اش دانست؟ درین خصوص، تا روشن شدن برخی جزئیات بیوگرافیک به قطعیت نمی‌توان چیزی گفت.^۳ ولی آن چه پیداست تلخی و یأس لحنی است که در سراسر داستان موج می‌زند. نه این که داستان‌های پیشین او خوش بینانه‌اند، اما، دست کم، در کنار آدم‌هایی اسیر، سرخورده، و سرگشته، طبیعتی بود که روشنا و فراخی آن تیرگی نگرش او را تلطیف می‌کرد.

بافت داستان سوچ حاصل در هم تنیدگی چند زندگی است، زندگی‌هایی که غبار شده‌اند. آدم‌های این داستان در فضایی آمیخته با پوسیدگی، کهنه‌گی، پوچی و فساد حرکت می‌کنند و حتی یاد گذشته‌ای روشن دنیای عاطفی‌شان را جلا نمی‌دهد. لیت موتیفی که عزیزاده برای القای این وضع برگزیده استادانه است، و آن ایماژ عتیقه است که کهنه‌گی و مرگ را تداعی می‌کند. احمد ایزدپناه، به دنبال شکست عشقی در جوانی، تا میان سالی مجرد می‌ماند و با روش‌های ابداعی سعی دارد به ضرباهنگ یکنواخت زندگی‌اش تنوع ببخشد. چیزهایی که او را احاطه کرده است فضایی از کهنه‌گی می‌آفریند: قوری نورپلین یک قرن پیش، دیوان قدیمی فتری، دست شویی گود فلزی، آینه بیضی با قاب نقره‌کاری و مجله‌ای با اوراق ساییده به تاریخ پانزده سال پیش. دوستان‌اش هم، مثل خود او، از آرمانهای جوانی عدول کرده و به متعارف بودن یک زندگی متوسط و بی‌رنگ تن داده‌اند. مستوفی که زمانی شعر سیاسی می‌گفته و آثار برشت را روی صحنه می‌آورده‌است، حالا از کیفیت و قیمت سنگ مرمر و تراورتن حرف می‌زند: و محسن نواب، دبیری که سرگرمی‌اش جا کلیدی و کبریت است. دکتر شقایقی شخصیت دیگر داستان است: نمونه تمام عیار گروه کثیری از پزشکان: سطحی، سخیف، اهل زد و بند و اخلاقاً فاسد. در جایی به پریچهر، دختر عموی زنش، که دکتر قصد اغوای او را دارد، اعتراف می‌کند که در انتخاب زن‌اش انگیزه‌ای جز حس رقابت برای تملک او نداشته است.



۱۸

۳۰

همسرش، همان لیلی نبوی است که زمانی احمد ایزدپناه به او دل بسته بود، و حالا زندگی مرقه اما کسالت باری را با دکتر می‌گذرانند، هر چند وانمود می‌کند خوش‌بخت است. به پری‌چهر می‌گوید: دلم برایت می‌سوزد. خودت را تلف کرده‌ای، مزه کانون گرم خانواده را نچشیده‌ای! خیلی تنهایی! مردی در کنارت نیست که عاشقات باشد و بتوانی به او تکیه کنی! کنایهٔ نمایشی این گفته بر خواننده روشن است، و آن وضعیت کاملاً متضاد آن برای لیلاست.^۴

شخصیت بعدی فریده میربلوکی از جهاتی هم سنخ ایزدپناه است. روزی در نوجوانی دانش جوی جوانی را - که بعدها همان دکتر شقایقی می‌شود - دیده و تا زمان پیردختری با رؤیا سر کرده است. پدر او مقداری جنس عتیقه دارد و فریده به ایزدپناه برای فروش آن مراجعه می‌کند، و او هم با فکر تصرف عتیقه‌ها و محاسبهٔ نرخ بهرهٔ هفت میلیون تومان با او ازدواج می‌کند. ازدواج او امتداد طنز آمیز حرفهٔ اوست که خرید و فروش عتیقه است، و از هر دو طرف کاملاً به معامله شبیه است. اما از آن طرفه‌تر فضای عینی حاکم بر مناسبات آنهاست که به زیبایی جهان عاطفی هر دو را تصویر می‌کند: بار نخست در میان اشیاء عتیقه دیدار می‌کنند، و بار دیگر در گورستان، در مراسم تشییع جنازهٔ یک مقام دانشگاهی که هر دو می‌شناخته‌اند. و در متن این دیدار سخن رانی پر آب و تاب و، چنان که از زبان دکتر شقایقی می‌فهمیم، فرصت طلبانهٔ یک مقام دانشگاهی دیگر با هدف احراز پُست او خلق چنین فضاهایی از گرسنگی، مرگ، ابتذال و دغل کاری از ویژگی‌های برجسته و ماندگار هنر علیزاده است که تفسیر تلخ و سیاه او از مناسبات خالی از عشق انسان‌ها را دربردارد.

جزئیات مربوط به فضای عروسی - هم چون دو فضای یاد شده که در حقیقت مقدمات عروسی را می‌چیدند ارزش نمادین دارند، و مجموعاً القاگر مراسم تدفین‌اند تا عروسی: سواری براق و سیاه نعش کش را تداعی می‌کند، بویژه که با گل‌های سفید، که معمولاً در مراسم عزا به کار می‌روند، تزیین شده است. عروس کیشان در سکوت محض بدون بوق زدن برگزار می‌شود. وقتی به خانه می‌رسند، دایه چرت زنان روی آخرین گله‌های آتشی که در حال فسرندن‌اند مشتی سپنج می‌ریزد.

اجزای درون خانه نیز تداوم نمادین همان اجزایی است که با اشیاء عتیقه آغاز شد، در گورستان شکل گرفت، و در مراسم عروس کیشان پررنگ‌تر شد. فریده احمد را پیش پدر می‌برد که با چشم‌های مات به گوشهٔ سقف زل زده است، و



بی آن که چیزی بشنود یا کسی را بجا آورد درون صندلی زیر پتوی چارخانه‌ای نشسته است: تجسمی دیگر از مرگ و زوال. فریده از او می‌خواهد برای آن دو دعای خیر کند. پیرمرد سر را بالا گرفت، خیره شد به حباب چراغ، دست بلند کرد و نور سفید را نشان داد، لبهایش جنبید و با صدایی لرزان گفت: 'سوچ' واژه سوچ تداعی‌کننده هیچ معنی خاصی نیست، گرچه با "سوک" قرابت دارد، و در برخی گویش‌های خراسان نیز در مفهوم دیلاق به کار می‌رود. هیچ یک از این دو معنی را نمی‌توان به قطعیت به سوچ نسبت داد، و همین گنگی و ابهام در معنی، فضای داستان را غنی‌تر کرده است، هم چنان که معنی اشاره او به نور سفید را نمی‌توان به درستی دریافت. اما آن چه حاصل می‌شود از مجموع ایمازهاست: گورستان، نعش کش، گل سفید، سکوت، اخگرهای رو به خاموشی، و موجود محضری که اشاره‌ای مبهم و بیانی نامفهوم دارد. شاید فقط فریده پیام او را دریافته باشد - که هر چه باشد - دعای خیر نیست، چرا که گریه کنان از جا برخاست، و چهره را با دستها پوشانند و دوان دوان از اتاق بیرون رفت

لیت موتیف پوسیدگی و کهنگی در حجله آن دو استمرار می‌یابد: وارد اتاقی شدند روشن از نور مهتابی‌ها، دیوارها سفید، ... در زوایا طبله کرده، تختی آهنی یادگار از دواج پدر و مادر فریده با طاق‌دیس عنابی با روکش مخملی پشتگی، ... از دورن چوب بند سقف، موریانه‌ها می‌گذشتند و تراکی خفیف در سکوت شنیده می‌شد... تصویر رنگ باخته مادر عروس، با چادر نماز سفید، چشم‌های به گودی نشسته، بینی و دستهای استخوانی، گونه‌های فرو رفته، فک‌های بزرگ برآمده، به آن‌ها تبسم می‌کرد.

سمبلیسم دیوارهای سفید طبله کرده و موریانه و ترک خوردگی، در کنار پرنده‌ای پر شده از گاه، آن‌گاه که در متن ایمازهای پیشین بررسی شود، محتوای خود را بی‌دشواری خاصی به ما القا می‌کند.

آخرین دقایق داستان با همان زمینه نمادین پایان می‌پذیرد: ماه پشت ابر پنهان شد. بوی فضله مرغ‌ها و نان ترشیده، آمیخته با عطر گل‌ها از دریچه تو می‌آمد... همسایه، پشت دیوار، گرم کردن زمین بود صدای نفس‌های او از دور شنیده می‌شد. ضربه‌های بیل کلوخه‌ها را خرد می‌کرد. به سمبلیسم رنگ و تصویر، اینک ایمازهای بو و صدا نیز افزوده شده است. بوی نابه بوی ترشیدگی و صدای ترک خوردن به صدای کندن زمین تغییر یافته‌اند. صدای اخیر که آشکارا تصویر کندن بستر را به ذهن متداعی می‌کند، برای او تداعی ناخوشایند دیگری دارد: میان



۳۸

ش

توده آجر و سیمان، تکه‌های رنگارنگ کاشی‌هایی را دیده بود که پیکر طاووسی را بر دیوار خانه سرهنگ نبوی سالها به رخ می‌کشیدند. این همان طاووسی است که سالها پیش ایزد احمد پناه زیر آن جمله عاشقانه‌ای خطاب به لیلی نبوی - زن کنونی دکتر شقایقی - نوشته بود. دو استعاره تقریباً هم زمان، کندن زمین و متلاشی شدن طاووس، فرو ریختن و دفن گذشته‌ای را حکایت می‌کند که برای او هیچ به همراه نداشته است. بازتاب این هیچ و پوچ بودن بلافاصله در خواب کوتاهی که به سراغ او می‌آید تجسم می‌یابد: خواب دید دلوی بی‌ته را در چاه فرو می‌برد.

سوچ از دیگر داستان‌های این مجموعه پخته‌تر است و ساختار ادبی بهتری دارد. تقریباً هیچ شخصیت یا حادثه‌ای دیده نمی‌شود که مغل اندام و ارگی داستان باشد. رمانتیزم آشکار داستان‌های پیشین، در این داستان جای خود را به ناتورالیسم تندی داده است. همه آدم‌های این داستان بنده سرنوشت‌های محتومی هستند که گریز گاهی برای آنها نمی‌گذارد: احمد ایزد پناه، لیلی نبوی، خسرو شقایقی و فریده میر بلوکی هر یک زمانی به دیگری برخوردند و در امتداد راه باز هم با یکدیگر روبرو شده‌اند. آغاز هر راه با عشق و آرمان و ادامه آن با ابتذال و ملال همراه بوده است. احمد ایزد پناه که زمانی سری پرشور داشت، عتیقه فروش می‌شود، و در آغاز یک پایان صدای زنده به گور شدن‌اش را می‌شنود؛ لیلی نبوی از فرط بی‌هم زبانی و تنهایی به یک حشره رو می‌آورد؛ خسرو شقایقی به یک حیات مرفه ولی سراسر ابتذال و فساد تن می‌دهد؛ و فریده میر بلوکی تنها یادمان عشقی خیالی و عقیم - خودکار سفید - را از خود با غیظ دور می‌کند تا عمری را در سایه دعای گنگ و هراس آور پدرش طی کند. اکنون می‌توان وجهی برای نبود طبیعت یافت: تلخی لحن و سیاهی دید نویسنده چندان فراگیر و ریشه‌دار است که راهی برای نفوذ آفتاب در سرمای تاریکی زمستان نمی‌گذارد. در چنبره تقدیری چنین کور و ناگزیر نمی‌توان از طبیعت مدد جست. مفری اگر باشد - در غوغای تباهی و سالوس و بیگانگی - شاید در سادگی و خلوص درویشی باشد که یاهو گفتن‌اش در غرش بلندگوهای منادیان دانشی که بر سر تقسیم ماترکی جمع شده‌اند به گوش نمی‌رسد.



یادداشتها:

- ۱- غزاله علیزاده، چهار راه (تهران: زمستان / چشم و چراغ، ۱۳۷۳)، صص ۷-۴۶.
- ۲- Arthur Sidgwick, "On Some Forms of Irony," in G.G. Sedgewick, *Of Irony: Especially in Drama* (Toronto: Toronto up, 1969), p.q.
- ۳- اودر یکی از آخرین نوشته‌های خود از کابوس زوال حرف می‌زند و غبار سرگردان ایمان و درهایی که برگرد خود می‌چرخند و راه‌هایی که به سامان نمی‌رسند و از در هم رفتن مرزهای گل و ریحان دوزخ و مرزهای خارستان بهشت. آدینه، ۱۸/۱۹ (نوروز ۱۳۷۵)، ص ۱۹.
- ۴- بسنجید با وضعیت خانم الف در قیاس با خانم ب در نمایش نامه قوی‌تر اثر استریندبرگ

محمود معتقدی

روایت یوز پلنگان خسته!



یوز پلنگانی که با من دویده‌اند

بیژن نجدی

نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ۸۵

چاپ اول ۱۳۷۳

نشر مرکز

◇ بیژن نجدی شاعر و داستان نویسی است که در یوز پلنگانی که با من دویده‌اند قابلیت تکنیکی را در حرکتی «نقشمند» در خدمت ساختاری گرفته است که در آن «مناسبات» قلمرو داستان، میان واقعیت و رؤیا تقسیم شده است و منزلت لحظه‌ها را می‌توان براحتی در آن باز شناخت. نجدی از بستر واقعیت شروع می‌کند و در رؤیاهای تاریخی‌اش به نشان دادن و سپس فرو پاشیدن ارزشهای انسانی می‌رسد و همواره رابطه درون و بیرون را گرم نگه می‌دارد.

در یوز پلنگانی که با من دویده‌اند آدمها ساخته نمی‌شوند، بلکه در کلیت داستان حضور محوری دارند و بعضاً همانند هم، قصه را پیش می‌برند. عناصر زبانی دستمایه دیگری است که نویسنده را به تجربه‌های تازه‌ای می‌کشانند و «روایت» از لابلای «متن» به خواننده امکان می‌دهد تا از سطح به عمق سفر کند و ضربه سنگین اثر را بی‌واسطه دریابد.

از سوی دیگر قدرت تخیل، موقعیت «متن» را به جنبه‌های تازه‌تری از همدلی خواننده با اثر می‌بَرد. در یوز پلنگانی که با من دویده‌اند ما با رویکردی



روبرو هستیم که در آن فضای داستان «لحن» را به سیری پنهان رهبری می‌کند و زبان همپای مهارت‌های حرفه‌ای، به جریانی درونی مبدل می‌شود که براحتی نمی‌توان از کنار آن گذشت.

انگار همه چیز برجسته و در حال «اتفاق» هستند و تو در آن حضور داری و هر چه به آن نزدیک می‌شوی، به عمقی دیگر می‌رسی!

«تم» هائی چون تفرد، تقابل، پریشانی و مرگ در اغلب فضاهای این مجموعه برجسته است، به گونه‌های متفاوت از شروعی تازه خبر می‌دهد و «تعلیق» و «فراذکنی» همواره ذهن مخاطب را رها نمی‌کند.

گاهی در میانه و زمانی در پایان «قصه» می‌توان چنگال مرگ را آرام و بی‌صدا برگردن خویش حس کرد.

نجدی به ساختار چهره‌ها توجهی جدی دارد و در توصیف آنان با دقت و وسواس عمل می‌کند و زبان شاعرانه‌اش تار و پود داستان‌ها را تسخیر می‌کند: همین که استارت زد، تپه‌های اوین تکان خورد (ص ۷۲)

در سپرده به زمین جاذبه‌های تصویری و کنش زبانی بر خبر داستان سایه می‌اندازد و زبان گفت و گو و توصیف، پس زمینه «کار» را به واقعیت تازه‌ای بدل می‌کند: در آینه گوشه‌ای از سفره صبحانه، کنار نیمرخ ملیحه بود، سماور با سر و صدا در اتاق و بی‌صدا در آینه می‌جوشید و با همین‌ها طاهر و تصویرش در آینه، هر دو با هم گرم شدند (ص ۷)

طاهر و ملیحه در زاویه‌ای ایستاده‌اند که نداشتن بچه همه هستی آنان را تحت الشعاع قرار داده و نویسنده با کالبد شکافی درون این دو «همزاد» بزودی آنان را به ماجرائی «حسی» می‌بزد. زن و شوهر به جسد بچه‌ای که قرار است به گورستان برده شود عشق می‌ورزند و بدنبال یافتن اسمی برایش فکر می‌کنند! ملیحه: دفنش می‌کنیم، خودمون دفنش می‌کنیم، بعد شاید بتوانیم دوستش داشته باشیم (ص ۱۰) نویسنده در نمائی درشت، زبان را به آموزه‌ای دیگر می‌کشانند و با هوشمندی فراوان از دردی درونی خبر می‌دهد. ملیحه می‌گوید کاش یکی از درختها پسر طاهر بود (فکر کرد) (ص ۹).

در داستان استخری پر از کابوس سخن بر سر تغییر «موقعیت» است، کسی که پس از بیست سال به زادگاهش بر می‌گردد و در پارک پربرف شهر برای نجات قوئی وارد عمل می‌شد که طی آن قو کشته شده و شخصیت اصلی داستان بعنوان کشنده قو به شهربانی برده می‌شود.



در این فضا، حضور اشیاء از یک سو، و وارد شدن فرد به فضایی ناشناخته از سوی دیگر، به رهیافتی می‌انجامد که مرتبت انسان را به زیر سؤال می‌برد. چرا که در فضای آشفته و کم‌رنگ اجتماعی همه چیز حتی محبت نیز به ورطه سوء تفاهم فرو می‌غلطد و فرد در کابوسهای خود به فروپاشیدنی قدم می‌گذارد که پر از بیرحمی است. عدم یکدستی دیالوگها و جملات معترضه، تا حدودی به فضای کار لطمه زده است.

■ روز اسب‌ریزی. در این داستان که جایگاه راوی (دانا‌ی کل) و اسب (اول شخص) به ضرورت‌هایی جا به جا می‌شود، نویسنده، گذشته و حال را به گونه‌ای هوشمندانه بهم پیوند می‌زند و در بیان واقعیت، موقعیت داستان را به شیوه‌ای انسانی طراحی می‌کند و حس شاعرانگی را به کمک می‌طلبد. دهان اسب پر از صدای دلش بود (ص ۲۷)

■ تاریکی در پوتین. در این داستان «استحاله» ای تازه رخ می‌دهد و پیر مرد که به یاد جسد سوخته فرزندش، به فضای نوجوانانی که در رودخانه به شنا مشغولند، نزدیک می‌شود. پوتینی را که بچه‌ها از رودخانه گرفته‌اند به خانه می‌برد و به یادآوری روزگار فرزندش می‌پردازد. نوجوانی که هم نام پسرش است آنچه را که از رودخانه بدست آورده، به پیر مرد هدیه می‌کند و دنیای درون وی را دوباره به آشوب می‌کشد. در این داستان فضای جانبی «جنگ» به گونه‌ای حس می‌شود.

■ شب سهراب کشتان این داستان یکی از جدی‌ترین داستانهای این مجموعه است که در آن رمانتیسم و برشهای اسطوره‌ای در کنار هم به «کفایت» می‌رسند و «تراژدی» رستم و سهراب در موقعیتی دیگر به تکرار می‌رسد و بُعد «روایت»، نفس خواننده را می‌گیرد. مرتضی کر و لال در تمثیل شبی که قرار است در پای نقل سید بنشینند و رزم رستم و سهراب را بشنود، پیش دستی می‌کند و قبل از رسیدن شب موعود به سراغ سید می‌رود و با زبان اشاره دنباله داستان را از سید طلب می‌کند اما «تراژدی» انسانی به گونه‌ای دیگر رخ می‌نماید و قهوه‌خانه به آتش کشیده می‌شود.

مرتضی و سید در کنار پرده می‌سوزند. نویسنده امروز و دیروز را بهم می‌دوزد!

در همان حاشیه پرده که به دوخت چسبیده بود دست رستم و دشنه به اندازه ساقه علف بالاتر از دنده سهراب بود. سید به رستم گفت: دست نگه دارید تا مردم

بیابند (ص ۳۵)

نویسنده عناصر «بیرون» و «درون» را به کمک بن مایه‌های اسطوره‌ای به حوادثی امروزی بدل می‌کند و «تخیل خلاق» را در جهت تداوم «متن» به خواننده می‌سپارد در این داستان «رانده شدن شادمانی» و وارد شدن «اندوه» از ذهنیتی «مدرن» خبر می‌دهد. نویسنده در ساده کردن «گذشته» موقعیت «امروز» را برمی‌گزیند و از «تمثیل» به طرز زیبایی سود می‌جوید و مرتضی پسر یاور را به جای سهراب انتخاب می‌کند. چرا که فضای قهوه‌خانه آشوب مرتضی را همواره انتظار می‌کشد: مرتضی دید یک مشت نور آویزان، پله به پله پائین می‌آید و تاریکی حیاط برایش راه باز می‌کند. روی تکانهای فانوسی که به جلو می‌آمد، تکه‌ای از دیوارک مرغانی روشن شد. بعد تبری که به افرا تکیه کرده بود، یک لنگه دهمپایی، بعد سرتاسر نردبانی که روی زمین افتاده بود (ص ۴۱)

پایان ماجرای پیر آب چشم چنان خواننده را در خود فرو می‌برد که دیگر داستان رستم و سهراب فراموش می‌شود و مرگ ممکن، مرتضی و سید جایش را می‌گیرد. نویسنده با هوشمندی فراوان ما را به درون پرده می‌برد. و در بازگشت میدان کارزار را به گونه «تلفیقی» اینگونه توصیف می‌کند:

از پنجره قهوه خانه بوی قند سوخته می‌آمد، سرداران یک جسد ذغال شده و چند تکه استخوان را بیرون آوردند و پرده‌ای را که نسوخته بود، صفر رفت و نردبان وسط حیاطش را آورد، یک نفر سوزنی آورد و روی نردبان پهن کرد و جسد سید را روی سوزنی گذاشتند و بردند. مرتضی هم سوخته بود. زیرا دیگر بین مردم نبود و دیگر نمی‌توانست حرف بزند. شب روی باران آهسته‌ای، خودش را به اذان می‌زد. سرداران روی برهنگی خیس پوست شان دوباره زره پوشیدند. پیرمرد پرده را روی گردن اسبش انداخت. آنها در راهی که تا طوس زیر اسب داشتند به پشت ننگریستند و گریستند (ص ۴۶)

فراموش نکنیم که «پرده» سالم می‌ماند، و این پرده دار است که به مرگ می‌پیوندد شب سهراب کشان یکی از جدی‌ترین «ساختار»ها را به فضای داستان نویسی امروز عرضه داشته است و از قدرت «تألیف» ارزشمندی حکایت دارد. ■ سه شنبه خیس که مضمون واقع گرایانه دارد، اما گاه به شکل نمادین پیش می‌رود و چتر که نشانه و یادآور آن سه شنبه خیس است خواننده را به روزهای اول انقلاب و زندان اوین می‌کشاند. ملیحه که برای یافتن پدرش سیاوش ریحانی به خیل مردمی که برای آزاد کردن زندانیان به اوین می‌روند،



می پیوند، اما پدر را نمی یابد گمشده ملیحه هفت سال پیش از این به سینه دیوار سپرده شده بود. نویسنده در نشان دادن جدال درونی ملیحه و واگوئی های او با رؤیای پدر با بهره گیری از «تداعی ها» به خوبی عمل می کند. دیالوگهای ملیحه با خود، اغلب تکان دهنده است. نویسنده موقعیت ملیحه را اینگونه می بیند. می دانست برای دست زدن به صورت پدرش باید از فاصله دور و دراز بین واقعیت تا رؤیا بگذرد (ص ۷۲)

ملیحه در بازگشت از اوین به رؤیاها و گذشته های خود پناه می برد. نویسنده در دامن زدن به این واقعیت با مهارت دست بکار می شود و در روایت و باز آفرینی پدر به مدد ملیحه می آید: اتویوس رفته بود، دو سه نفر کمک کردند تا ملیحه پشت سر پدرش سوار مینی بوس شود که راننده اش در آینه به چشمهای ملیحه خیره شده بود و نمی توانست بفهمد که مسافرش می خواهد گریه کند، یا قبلاً گریسته است. همین که استارت زد، تپه های اوین تکان خورد، برج نگهبانی با آن نور افکن خاموش، دور شد، همه درختها پا به پای مینی بوس راه افتادند، ردیفی از سیم خاردار روی دایره های چرخید و تیزی هایش در قطره های بارانی که نمی بارید و ملیحه خیال می کرد که می بارد، فرو رفت. راننده، مینی بوس را روی سرازیری انداخت. شیشه کنار صورت ملیحه از تپه ها و برج و سیم خاردار خالی شد (ص ۷۳)

ملیحه در بازگشت به سراغ پدر بزرگ می رود و داستان رفتنش به اوین را بازگو می کند. در اینجا افتادن چتر در پای پائیز، کنایه ای از مرگ سیاوش ریحانی در فصل پائیز است. سه شنبه خیس پس از شب سهراب کشان از زبان و فضای بهنگامی برخوردار است و بعنوان یک داستان پر کشش سیاسی قابل ارزیابی است.

■ داستانهای چشمهای دکمه ای من، مرا بفرستید تونل، خاطرات پاره پاره دیروز و گیاهی در قرنطینه به لحاظ فضای خاصی که دارند در مرتبه های بعدی اند و هر کدام موقعیت های ویژه ای را بیان می کنند. خصوصاً داستان مرا بفرستید تونل داستانی تخیلی - علمی است که حالت های وهم انگیزی را القا می کند. در خاطرات پاره پاره دیروز که رنگ و بوی بومی دارد، مروری است بر آلبوم خانوادگی طاهر و ملیحه که در آن ماجرا میرزا کوچک خان و کشته شدن دکتر حشمت بازگو شده است.

*

آنچه که در قلمرو یوز پلنگانی که با من دویده اند در خور توجه است. تلفیق



۶۰

یوزپلنگانی

موقعیت‌های داستانی دارای هستی است که طی آن خواننده می‌تواند رد صداهای «آشنا» را در فرمهای مختلف و با ساخت‌های گوناگون در آن ببیند و عناصر زیبا شناسانه را در چشم انداز «زبانی» اش دریابد. در این مجموعه، واقعیت‌های داستانی بی‌آنکه بخواهند خود را بر سطح «متن» تحمیل کنند، تقدیر یک روایت درونی را تکمیل می‌نمایند. مؤلفه‌های موجود در این مجموعه از سرچشمه‌های انسانی مایه گرفته‌اند و دارای سرنوشتی «همگانی» هستند، زیرا مایه‌های رمانیتسم به شیوه‌ای امروزی در آن جریان دارد. بیژن نجدی با شناخت و تردستی یک نویسنده حرفه‌ای ما را به صید لحظه‌ها می‌برد و فضاهای خیال انگیز را پیش رویمان می‌گشاید. انسانهای مسأله دار، کانون‌های پریشان و تمناهای سوخته در این فضاها، به کثرت می‌نشینند و همه چیز به عربانی، روح خواننده را به فضای فراهم آمده دعوت می‌کند. اما زبان نجدی بعضاً نیازمند «ویرایش» است و معترضه‌هایش گاه به «متن» آسیب می‌رساند. یوزپلنگانی که با من دویده‌اند به گمان من، یک تأمل و یک دست‌آورد بحث‌انگیز، می‌تواند داشته باشد. تجربه بیژن نجدی نگاه خاصی را نوید می‌دهد. به احترامش باید به پاخاست!

منصور پرهیزگار

نقدی بر کلاف ابریشم



کلاف ابریشم

روح انگیز شریفیان

چاپ اول بهار ۱۳۷۵

انتشارات فرهاد

◆ یک رُمان را پیش از هر چیز، از لحاظ عناصر درونی و متشکله آن، باید مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. رابطه بین نویسنده و خواننده تنها از طریق همین عوامل درونی رُمان و بهتر بگوییم از طریق خط داستان، باید مغناطیس وار و اشتیاق آمیز تا به آخر حفظ گردد. این مهمترین ترفند و اعجاز نویسنده است که از آن بعنوان "حالات تعلیق" یاد می شود. فضا سازی و خط و ربطها و مهمتر، شخصیت پردازی و حرف نویسنده در ایجاد زمینه و کشاندن روال داستان به اوج و نهایت سرنوشت که با حرف و پرسش ذهنی نویسنده در ماوراء داستان در یک تراز قرار گیرد، اساس جهان داستان و واقعیت داستانی را می سازد.

در کلاف ابریشم، نویسنده در فضا سازی و ایجاد کشش برای دنبال گیری داستان (حالت تعلیق) تواناست. اما از آنجا که داستان در نیمه دوم فاقد اوج و نهایت پرسشگرانه ای است که ستون فقرات رمان را بیکدیگر مفصل بندی کند، از حالت تعلیق و کشش و جاذبه در پی گیری خط داستان فرو می افتد.

در کلاف ابریشم، فواز در حکم آدم اصلی یا راوی است که گرچه از جانب همه خانواده بزرگ از او به عنوان گل سر سبد خانواده یاد می شود، اما، علی رغم



۷۷

توانمندی‌های خردمندی

هوش و استعداد مادرزادی و سرشاری که دارد، از لحاظ شخصیتی و توانمندی‌های خردمندی در تصمیم‌گیری آدمی متزلزل و ناتوان است. رابطه او با نورین، که گویا عاشق و شیدای اوست بخوبی خودخواهی و چندگانگی شخصیت او را که به سادگی از نفرت به اشتیاق و جذبه کشیده می‌شود نشان می‌دهد. همین شکاف شخصیتی او در مورد پیشه طبابت نیز وجود دارد؛ به خاطر مادرش به او علاقه‌مند می‌شود و پس از مرگ مادرش از او وازده و بیزار. او بر عکس آنچه داستان می‌کوشد بقبولاند نه مغز متفکر خانواده و نه مرکز محبت و توانمندی‌های عاطفی خانواده است. اما احساساتی، لجوج و خودآزار است. او در این که جهت روشنی در زندگی خویش و در روابط خود با دیگران اتخاذ نماید ناکارآمد و عقب مانده است. او فقط می‌تواند درس بخواند، نمره و مدرک بگیرد ولی از عهده درک و فهم مسائل، و مهمتر از آن، مداخله و جهت دهی امور قاصر و عاجز است. او با آنکه به فلسفه نیز روی می‌آورد و دو سالی درس فلسفه می‌خواند از ذهنیتی بسته و خانگی برخوردار است که نمی‌تواند مسائل را در ابعادی بزرگتر، تاریخی و یا اجتماعی فهم و درک کند.

کلاف ابریشم، به میزان لازم ولی نه بسنده، می‌تواند پیوند و ارتباط با خواننده برقرار سازد. زمان از نظر سازمان و ساختار و صنعت پیشبرد داستان، دارای اُس و اساسی محکم و استوار است. آنچه در کلاف ابریشم نقطه ضعف محسوب می‌شود خط داستان و حرف پشت واقعیت داستانی آن است. گفتگوهای مبادی آداب و صمیمانه شخصیت‌ها بیش از آنکه بیانگر واقعی زندگی سه نسل در یک خانواده بزرگ و زیر یک سقف در یک خانه مرفه باشد، موضع جانب دارانه و تقید احساسی مؤلف را بیان می‌کند.

چه بسا پایبندی‌های اخلاقی و تعلقات خانواده سالارانه نویسنده مانع از آن گردیده است که شخصیت‌گشی‌ها و تمایلات تنگ نظرانه و قبیله وار خانواده بزرگی چون راسق‌ها که در محیطی بسته رشد و نمو می‌کند و از جهان پیرامون و وقایع اجتماعی بیگانه و بریده است، بطور دلاورانه و قاطعی برملا و افشا شود. راسق‌ها همگی دکتراند. اما، همگی به حرفه طبابت به عنوان ممر درآمد و وظیفه می‌نگرند. آنها، حتی اشرف و یا مهین، پیوندی انسان دوستانه، هنرمندانه اندیشمندانه، عاطفی و یا درونی با دنیای خارج از خانه ندارند. همگی آدمیانی بی‌آزار، بی‌خاصیت و در چار چوب زندگی خانوادگی فاقد شور و شعف و گرفتار روزمرگی هستند. همگی پرکار و همیشه گرفتارند، آنها به نحوی از انحاء،



به مسائل و روابط زندگی با دیده‌ای معقول و مسئول برخورد می‌کنند اهل مدارا و مماشاتند. حتی پدر فراز در مخالفت خود با او و اصرار به تحصیل طب، مردی می‌نماید معقول که از برخوردهای افراطی حذر دارد. تعجب اینجاست که چرا فراز با همه فراست و کاردانی‌اش و با وجود پشتیبانی مادرش، خشمگین نمی‌تواند نظر مساعد پدر را در آزاد گذاشتن او در انتخاب رشته تحصیلی خود جلب نماید.

خشمگین می‌توانست منشاء درایت و قطب چالشگر جهان پندار و ارزشهای خانواده سالار راسخاها باشد، زنی است عاطفی و احساساتی که به روزمرگی و وضعیت موجود تمکین می‌کند و سیمای زنی سنتی را به نمایش می‌گذارد که پایبندیهای اخلاقی و خانوادگی‌اش، او را در خود لاجرم می‌شکند و به تمثیل بساز و یسوز، خود را با روال زندگی راسخاها و جغرافیای روابط آن سازگار و منطبق می‌سازد. کامبیز - پسر اشرف - از این خانواده بریده است و به امریکا رفته است. او نیز فاقد صلاحیت است و حرفی برای گفتن ندارد. او خود را از مدار زندگی راسخاها و خانواده بزرگ بیرون کشیده است، نه به این منظور که به هویت و شخصیت مستقلی دست یابد و بلند پروازیهای خود را جامه عمل بپوشاند. او راحت طلب و خوش گذران و باری به هر جهت است. علت بریدن و جدا شدن او از راسخاها فقدان هر گونه صلابت شخصیتی و توانمندی روحی در اوست. کاملیا خواهر کامبیز نیز در امریکا ماندگار شده است. او آنجا ازدواج کرده و خانواده‌ای راه انداخته است. نتیجه آنکه، آنها نیز در بیرون از این مدار، تافته‌ای جدا بافته نیستند.

حمید و نورین که عناصری بیرونی و در خارج از چارچوب خانوادگی راسخاها زیست می‌کنند نیز حرفی برای گفتن ندارند. آنها نیز به زندگی خانوادگی خویش و روال القایی و شکل دهنده آن، تمکین کرده‌اند.

کلاف ابریشم در واقعیت داستانی خود به ارزشهای سنتی خانواده بزرگ و روابط درونی آن گرنش می‌کند و بر آن نیست که خانواده‌ای مدرن و هسته‌ای و یا آزادی و استقلال کامل فرد به عنوان حقوقی نوین و هنجارهایی مدرن و نویند را، جانشین آن سازد. حرف اصلی کلاف ابریشم اصلاح و ترمیم باورها و ارزشهای موجود خانواده بزرگ است. در بطن چنین سازمان و ساختاری که در ایران امروز هم چنان سخت جانی می‌کند، آیا می‌توان آزادی و حقوق فرد و پرورش آزاد شخصیت فرزندان را ممکن ساخت؟ این سئوالی است که کلاف



ک

کلاف ابریشم

ابریشم بر آنست تا با خیرخواهی و حفظ اساس خانواده بزرگ، به عنوان نهادی اخلاقی، تربیتی و اجتماعی به آن پاسخی مثبت دهد و می‌کوشد با برملا سازی جنبه‌های مذموم آن، آن را از درون اصلاح کند.

نویسنده با تصاویری که از خانه و سازمان درونی آن و روابط آن می‌دهد، می‌تواند به وضوح فضای خانه، ساختار و بافت آن و نیز خط و ربط‌های درونی آن را به ذهن خواننده القا کند. نویسنده در بیان و پروراندن فضا و مقتضیات دنیایی که به آن وفادار و پایبند است موفق بوده است و در عرضه حوادث و ایجاد وقایع درونی رمان، بطور صادقانه و ثمر بخشی اقدام کرده است. او نخواستنه است موعظه‌های اخلاقی سر دهد و یا حرف خود را از طریق برانگیختن احساسات و یا در اما تیزه کردن شرایط و حوادث، به خواننده بقبولاند. او به نحوی ساده و سر راست و با زبانی بی‌تکلف و روان، جهان داستانی و ساختار شخصیتی آدمهای داستان را رقم زده است. آدمهای داستان با اظهارات و حرفهای خود همانگونه که هستند، گاه متضاد و نامتجانس، طبیعت و شخصیت خود را نشان می‌دهند. خواننده، "واقعیت داستانی" کلاف ابریشم را می‌تواند درک و فهم کند و ایرادات "ثانوی" چنین زندگی و روابطی را بپذیرد و با نویسنده در پایان، همدلی کند که چنین نهاد و سنتی، حداقل، مستلزم ترمیم و اصلاح است.

محمد دادور

نیمرخ آبله گون از کانون فرهنگ (بیرجند)



سیمای بیرجند
محمد ایوب کاظمی
چاپ اول بهار ۱۳۷۵
انتشارات جهان آرا

◆ خواننده‌ای چون من باید شادمان باشد که نوشته‌ای در معرفی شهر خود می‌بیند: چه امید دارد که برآورنده خواستها و راهنمای کارش باشد، حتی اگر این اثر مصداق لایدرک کله لایتزک گُله، کاجی به از هیچی باشد، این کتاب نه تنها بر اطلاعات ما از شهر بیرجند چیزی نمی‌افزاید بلکه، ابهام و مشکلاتی هم برای خواننده ایجاد می‌کند.

پیشگفتار پژوهشکده باقرالعلوم با آوردن مطالب در هم ریخته و احساسی و متناقض خواننده را دچار پیش داوری می‌کند که متأسفانه، محل ایراد است و به نقد محققانه و بی طرفانه نیاز دارد.

نویسنده به جز یکی دو بخش، تمام مطالب را از جاهای دیگر و غالباً از بهارستان مرحوم آیتی برداشته ست که در بهم پیوستن این برشها و برداشتهای شکسته بسته نه فایده‌ای موجود است و نه ابتکاری پیدا. دست بالا بازنویسی ناقص از نوشته‌های چاپ شده دیگران است. از فصل اول که بگذریم، فصلهای دوم و هفتم مطالب احساسی یا خاطر نگاریهایی است که نه یادآوری آنها

فایده‌ای دارد و نه مطلب تازه یا درستی در آن هست.

فصل ششم، بهم بافته‌هایی ساختنی و یا گزینه‌هایی ناقص از آداب و مراسم عامیانه است که در جای خود به آن اشاره خواهم کرد.

فصل هشتم گزارش مرکز فرهنگی است که غالباً از طرح‌های کوتاه مدت یا دراز مدت این مراکز گرفته شده که تحقق آن نیاز و آرزوی مردم بیرجند است.

در این پیشگفتار از همان ابتدا نتیجه از پیش مشخص فریاد می‌زند در عین حال برخی از مطالب آن ناقض نظرات تنظیم کنندگان هم هست. مثلاً محو پیشینه تاریخی و بیرنگ جلوه دادن ارزش‌های اخلاقی و انسانی یک ملت را می‌توان نخستین گام در مسیر القای باورها و فرهنگ بیگانه دانست، استکبار که چتر آسمانی ایمان و توحید را از بزرگترین مانع [خط موانع] در مسیر غارت و اسارت ملت‌ها می‌داند تلاش فراوان دارد تا مردم را از فکر و فرهنگ اسلامی جدا سازد^۱ کمی بعد گاه تاریخ اسلام و پیامبران را نادیده می‌گیرد و شجره‌نامه‌ای مبهم و احياناً قلابی برای پیوند دادن مردم با پهلوانان خیالی و شاهان ساسانی هخامنشی (جعل) می‌کند^۲

که جعل را در پرائز قرار داده ظاهراً از آن ساختگی را در نظر دارند. بی‌آنکه طرف‌گیری خاصی باشد یک پرسش پیش می‌آید. آیا هخامنشیان یا ساسانیان تاریخی نیستند؟ و آیا انکار گذشته ایران، محو پیشینه تاریخی که در صدر گفتار بدان اشاره شد نیست؟ نمی‌دانم با انکار این نسبت یا تبوی ما از این اقوام چه مشکلی حل می‌شود یا از انتساب بدانها چه ننگی بر ما می‌نشیند؟ سنائی می‌گوید:

بو لهب از زمین یثرب بود لیک قد مامت الصلا نشنود
بود سلمان خود از دیار عجم بر در دین همی فشرد قدم...
کی شود بهر پارسی مهجور تاج منّا ز فرق سلمان دور
خداوند ما را شعوب و قبایل آفرید تا یکدیگر را بشناسیم و هرگز نگفت
که عرب باشیم یا عربی مآب شویم فرمود: اکر مکم عندالله اتقیکم.

در ادامه پیشگفتار در ترفندهای استکبار آمده است: گاه به بهانه پاکسازی زبان از واژه‌های بیگانه، کلمات آشنا و هم خون عربی را از فرهنگ مردم بیرون می‌ریزد و برای جبران کمبودها دست‌گذاری به سوی واژه‌نامه‌های روزگار جاهلیت قدیم - قبل از اسلام - و جاهلیت مدرن و مسلح غرب دراز می‌کند^۳. اگر کسی عملاً چنین کند نه تنها اندیشه ملی و اعتقاد اسلامی ندارد بلکه از قوانین زبانی و



ارتباط آن با اندیشه و عواطف انسانی هم بی بهره است اما این جبهه گیری هم ظاهراً باید دلیل احساسی متعصبانه داشته باشد و از نوع همان اعتراضی است که دانش آموزی بر فردوسی داشت و می گفت: او خیانت کرده است زیرا اگر کتاب او نمی بود ما اکنون عربی حرف می زدیم!!

علاوه بر آن همخونی کلمات یعنی چه؟ اگر منظور از یک ریشه بودن است که زبانهای آریایی با زبانها سامی از یک ریشه نیستند اگر چه مشترکاتی دارند و اگر علت دیگری دارد خوب بود که بدان اشاره می شد.

همچنین نوشته اند: [استکبار] اگر از ادبیات و فرهنگ عامه سخن گوید ادبیات مبادل و بی خاصیت را مطرح می کند و اگر از موسیقی و هنر دم می زند، هنر اغواگری و خنیاگری را می ستاید^۱ نفهمیدم مبادل غلط چاپی است یا لُپی، بهرحال در اینجا معنی نمی دهد نویسنده باید بداند که علت وجودی ادبیات عامیانه، غالباً نیاز مردم است و اغواگری و خنیاگری در آن مورد نظر نیست که وجود داشته باشد.

خلاصه در این پیشگفتار توصیفی، موارد زیادی است که تناقض دارد یا حدّ و مرز آن مشخص نیست مثلاً نویسنده می گوید: دیار اسلام... از هنر «فرهنگ مردم» و «آداب مردمی» و «موسیقی سنتی» که با معیارهای مکتبی در تضاد باشد برانست می جوید. فرهنگ مردمی یا آداب مردمی چگونه می تواند با معیارهای مکتبی در تضاد باشد؟ مگر نه این است که اعتقادات مردم مقدم و مهم تر از سنت ها است؟

در پایان این پیشگفتار، پژوهشکده باقرالعلوم (ع) می خواهد که: نسل جوان... باغ و بوستان اسلام و مسلمانی را جای کره زمین به تماشا نشیند و به جای مطالعه رمانهای دروغین غرب داستان راستان را در چهارسوی دارالاسلام بخوانند.^۳ این نهاد و پژوهشگرانی که در آن کار می کنند باید بدانند که پذیرش و تأثیر یک اثر شرایطی دارد (لُطْف به قهر و مِهْر به چومبه)

ممکن نیست جاذبه های خاصی لازم است تا نسل جوان آنچه را که می خواهید و هدف شماست بپذیرد و از آن درس بگیرد. جوان اگر بداند که شما متعصبانه سخن می گوئید چگونه ممکن است شما را صادق و بی طرف بداند بویژه که پایه های ملیت، پیشینه تاریخی، زبان، آداب و رسوم، فرهنگ مردمی و شخصیت ملی او را نیز مورد تعرّض قرار می دهید. فاعتبروا.

در متن کتاب، به اقتضای موضوع یا برابر اندیشه مؤلف، فوران احساسات سختگیرانه اندکی فروکش کرده است. سرآغاز سخن از ایوب کاظمی اشاره‌ای است مجمل به گذشته منطقه و آرزویی است برای پرورش استعدادهای نهفته مردم این سرزمین، که گوشه چشمی از (عزیزان مسئول) می‌طلبد و همتی از جوانان مقبول که ان شاء الله هر دو شرط فراهم شود؛ و نیز شعری توصیفی که از استواری نسبی و گوناگونی موضوع برخوردار است.

فصل اول نگاهی گذرا به تاریخ بیرجند.

در سرگذشت نام دیار، اشاره دارد که در بسیاری از کتب تاریخی برکنند نوشته‌اند که بر به معنی نصف و کند به معنای شهر است ظاهر عبارت در ادامه نقل قولهایی از بهارستان مرحون آیتی است عده‌ای بنای آن را به بیژن قهرمان نامدار شاهنامه منتسب دانسته‌اند.

البته در این حدس‌ها حرفی نیست دامان خیال دراز است و دامنه سخن گسترده، هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو. اما بهتر نبود به صورتهای دقیق‌تر و مشهورتر و به - احتمال زیاد درست‌تر - اشاره می‌شد؟ خوانندگان بهتر است در این باره به کتاب پاژ ویژه بیرجند ص ۹- تأملی در نام بیرجند - مراجعه کنند.

تاریخ بیرجند اشاره‌ای بسیار مختصر به برخی مطالب کم ارزش مربوط به بیرجند است که غالباً از بهارستان برداشته شده و گاه برای خالی نبودن عریضه به منابع اصلی هم ارجاع داده شده است.

در ص ۱۹ اشاره می‌شود که: در دوران ساسانیان بیرجند قصبه‌ای بیش نبوده و این منطقه بنام قهستان معروف بوده است دلیل این ادعا کتیبه‌ای است به زبان پهلوی ساسانی در روستای کال جنگال از توابع بخش خوسف؛ اولاً وجود این کتیبه دلیلی بر وجود قصبه بیرجند و قهستان بودن این منطقه، نیست ثانیاً کتیبه کال جنگال به خط پهلوی اشکانی است و از نمونه‌های نادری است که از این سلسله بجای مانده است.^۱ باید دانست که قسمت عمده توجه به بیرجند و پیشرفت این قصبه به سبب آن است که از دوران صفویه به بعد مرکز قهستان، از قاین به بیرجند منتقل می‌شود و این قصبه که اهمیت سوق الجیشی داشته، اعتبار و شهرت مرکزیت نیز می‌گیرد. اما پیش از این تاریخ و تا مدتها پس از آن، خوسف که از مناطق قدیمی است دارالحکومه‌ای داشته و حکامش غالباً در ستیز با حاکمان بیرجند و گاه قهستان بوده‌اند و نام آن در کهن‌ترین کتابهای



جغرافیا آمده است. علاوه بر آن، قدمت نهبندان (نه و بندان) قاین، شهر پارس (دشت بیاض)، مود، سربیشه و ... مشخص است.

در ص ۲۷ به نقل از تاریخ رجال ایران (بامداد) آمده است که: «امیر علم خان پسر اسماعیل خان خزیمه، نامش در تاریخ به عنوان چهره‌ای خونخوار ثبت شده است در دوران انقراض افشاریه به ترکتازی در خطه شمال شرقی و شرق ایران پرداخت و دعوی سلطنت کرد وی در توطئه کور کردن شاهرخ افشار دست داشت و بسیاری از قدرتمندان منقطه را به قتل رسانید پس از چندی دست انتقام او را به سزای عملش رسانید» (تاریخ رجال ایران ص ۱۳۱) ظاهراً آنچه نوشته شده دریافت ایشان از مطالب دیگری است که در همین جلد تاریخ رجال ذیل جعفرخان در وقایع سال ۱۱۶۴ هـ ق آمده است و درباره برخوردای اسماعیل خان با جعفرخان و دیگر گردنکشان خراسان است و گرنه در ص ۱۳۱ به مطالبی که نوشته‌اند اشاره‌ای نشده است.

اطلاعات جغرافیایی و آگاهی‌هایی که درباره مدرسه شوکتیه [حسینیه امام رضا (ع)] بند دره و بند عمر شاه داده شده یا ناقص است یا اشتباه.

درباره بند دره نیز در کتاب پاژ شماره ۱۵ و یژه بیرجند ص ۹۷ مطالبی آمده است. باید توضیح داد که این هر دو بند - که قانوناً باید در جزو مستملکات منابع طبیعی باشد - و کارخانه قند قهستان در پی زد و بندها و اعمال نفوذهای به ثمن جنس به افرادی فروخته شده است و اینک ملک خاص جمعی نورسیده و نودولت است. در بحث حاج محمد هادی هادوی به شرکت ایشان در مسأله تحریم تنباکو اشاره شده است ناگفته نباید گذاشت که ایشان در آن زمان از شاگردان برجسته میرزای شیرازی و مورد اعتماد میرزا است که فتوای تحریم تنباکو به خط ایشان است.^۱ درباره ملا عبدالعلی بیرجندی با عنوان استاد شیخ بهایی مطالبی آمده است که بر درستی آن سندی نیست مثلاً همین استادی شیخ ظاهراً در مأخذ دیگری جز بهارستان با قاطعیت نیامده است زیرا از جهات تاریخی امکان آن نیست چون تولد شیخ بهایی در بعلبک شام به احتمال قریب به یقین در ۹۵۲ هجری است و ظاهراً در حدود ۱۰۰۰ به هرات رفته است و این تاریخ با زندگی عبدالعلی نمی‌خواند و اگر او در نیمه اول قرن دهم درگذشته باشد نمی‌تواند استاد شیخ بهایی باشد در این مورد کتاب زندگی و احوال شیخ

۱- راهنمای کتاب سال ۵ شماره فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت - محمد اسماعیل رضائی



۷

بهایبی از سعید نفیسی و مقاله اسطرلاب در مجله روزگار نو سال دوم شماره ۲ و مقاله تحقیقی آقای احمد احمدی بیرجندی در نشریه دانشکده الهیات و معارف اسلامی مشهد - شماره ۲ بهار ۱۳۵۱ - گواه است. اطلاعات دیگری هم که با قطعیت ثبت شده از جمله شیعی بودن او خالی از شک نیست زیرا در چند مأخذ به تصریح او را بیرجندی خوانده‌اند. نوابه خفی مادر اسماعیل خزیمه ملقب به شوکت الملک است و از کسانی است که همسر خود را به وقف کردن شوکت آباد که اینک به دانشگاه بیرجند تعلق دارد مشوق و راهنما بوده است.

در این بخش حق این بود که از ده‌ها عالم و دانشمند برجسته بیرجندی که آثاری دارند یا سبب وجود و پرورش بزرگانی نام‌آور بوده‌اند نامی برده می‌شد از جمله: ذبیح الله ناصح، احمد احمدی بیرجندی، دکتر جمال رضایی، دکتر غلامحسین شکوهی، شیخ محمد حسین راشد بیرجندی، شیخ علی اکبر ناصح، سید محمد مشکوة و ... که به خصوص فرد اخیر کتابهای خطی خود را که از گنجینه‌های مهم و پر ارزش بوده است و فهرست آن نزدیک ۱۰ مجلد است به کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران اهدا کرده است و حتی اقدامات کسانی چون تدین با دیدی انتقادی معرفی می‌شد و از کسانی چون آیت الله حاج شیخ محمد حسین آیتی که فقهی روشن بین، آزاده و فاضل بود و خدماتش به شناساندن بیرجند و هدایت مبارزات مردم در نهضت ملی شدن نفت مشخص است بدان سادگی نمی‌گذشتند. که هر کس حقی دارد و باید آن حق ادا شود.

در فصل ششم آداب و رسوم سنتی بیرجند غالباً آگاهی‌های ناقص و نارسایی است که جنبه عام ندارد و جزئی است. دو بیتی‌های نقل شده جز یک دو بیتی دستکاری شده که از کتاب «آداب و رسوم» خراسان است بقیه بر ساخته‌هایی منقول از حافظه است که ارتباط به مردم ندارد مثلاً:

دلت را گاه با غم آشنا کن	برو دریای غم آنگه شنا کن
شنا را گر نمی‌دانی بگویم	به پر در آب و تکیه بر خدا کن

یـا:

به چشم ظاهری غم دشمن من	به چشم باطنی غم گلشن من
دل بی غم بود بی رنگ و بی جان	گلستانم بود در گلخن من

یـا:

دلی که سرسری در راه باشد	قدمهایش به ره کوتاه باشد
تمام مقصد ما مکتب ما	به غیر از آن همه بی‌راه باشد.



که نه تنها در هیچ یک از آثار مردمی نیامده است بلکه ساختگی بودن آن از معانی سنگینی که دارد پیداست. نویسنده باید بداند که ترانه‌های عامیانه ویژگی‌های خود را دارد معمولاً زاده نیاز مردم عادی است و همراه با ناهمواریهای لفظ و ناهمسانی‌های قافیه معنی ساده و معمولی دارد.

از بخش‌های دیگر بویژه ضرب المثل‌ها و چیهستانها پیداست که این نوشته با شتاب زدگی فراوان و بی‌هیچ علاقه فرهنگی آماده شده و غالباً بحث‌هایی از اینجا و از آنجا، خلاصه شده و تغییر یافته است که به عنوان تألیف عرضه شده است.

در باب افسانه هادعوت کرده‌اند: بجاست کسانی که توان خلق داستان و افسانه دارند در این زمینه‌ها کمر همت بر بسته و ضمن پیرایش افسانه‌ها از جنبه‌های منفی، افسانه‌های جذاب و پیام‌دار به نسل جوان ما عرضه دارند چرا که منابع غنی فرهنگ اسلامی آن قدر مفاهیم و ارزش‌های اسلامی و انسانی دارد که می‌توان گفت در این زمینه‌ها قابل احصا نیست^۱ اینها همه درست، اما تصور این که کسی بنشیند و افسانه‌هایی برابر آنچه نوشته‌اند آماده کند آنهم در زمان ماباطل است، این افسانه‌های کهن همه نماینده آرزوها و نیازهای نسل‌های مختلف است و همان جنبه‌هایی که منفی تصور می‌کنند از عمده‌ترین جاذبه‌هایی است که پیام افسانه را قدرت پذیرش و ویژگی جایگزینی می‌دهد از ایشان باید پرسید چرا مولانا در مثنوی و شیخ بهایی در نان و حلوا و آثار طنز خود آن جنبه‌های منفی را حذف نکرده‌اند و آیا سهل انگارتر و بی‌توجه‌تر از بنده و ایشان بوده‌اند، نه، آنها اصول آموزش را علمی و تجربی می‌دانسته‌اند و از روی دانش و آگاهی، هزلیات را زمینه تمثیلی قرار می‌داده‌اند. نویسنده می‌پندارد که با دنیای پدیده‌ها و حوادث که پیش چشم بچه‌ها است می‌توان پشت میز کار نشست و نسخه تربیتی داد؛ ابداً چنین نیست ممکن است شنونده‌ای حرف شما را در این مورد گوش کند اما یقیناً نوجوان، یا جوان افسانه پیراسته شده شما را نخواهد خواند. خود نویسنده در افسانه‌ای که به اصطلاح پیراسته و بنام افسانه عامیانه آورده است پیرمرد نمازخوان را برای بدست آوردن ثروت، در یوزه گر جادوگر فریبکار کرده است یا للعجب آیا می‌خواهید به بچه‌ها درس بدهید که جادوگر از ۷ خم طلای زیر پای عابد نمازگزار شما آگاهی دارد؟ و آیا درس می‌دهید که خوشی و خوشبختی یعنی داشتن یکدانه مروارید، ۷ خم طلا همسر خوب و ... آفرین!

شایسته نیست که کسی که می‌خواهد سیمای یک شهر و ویژگی‌های مردم آن را بنماید بویژه اگر اهل آن شهر است نیم رخی آبله‌گون را نشان دهد و با آگاهی‌های نادرست مشتاقان را گمراه نماید چنین اثری را نه خواننده می‌پذیرد و نه تاریخ. مؤلف یک دفعه از کشف حجاب که در بیرجند عکس العملی نداشته جستی می‌زند و روی پله ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ توقّفی اندک دارد. و در منزل ۱۳۵۷ فرود می‌آید.

گویا در این مدت در بیرجند هیچ حرکتی نبوده است. آیا نویسنده می‌داند که از سال ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۴ در بیرجند چه مبارزات اصولی با خاندان حکومتگر علم صورت گرفته است؟ آیا از روزنامه‌هایی که در این شهر منتشر می‌شده با خبر است؟

مگر این دوره تحریم شده است؟ یکی از شکوفاترین دوره‌های تاریخ معاصر در جنوب خراسان بویژه بیرجند دوران حکومت ملی دکتر مصدق است متأسفانه در این دوران حوزه‌های علمیه یا شرکت نداشتند و یا با سکوت و حتی حمایت خود خانها را تقویت می‌کردند، اما مرحوم آیت الله آیتی و عده‌ای از طلاب و واعظان بیرجند که پیرامون این بزرگوار بودند مردم را در مبارزه یاری می‌دادند و راهنمای آنها و همراه آنها بودند. نویسنده به این موارد که اشاره نمی‌کند هیچ ریاست حوزه علمیه را که مرحوم آیت الله تهامی داشت به دیگران نسبت می‌دهد.

برخی از اشاره‌های توصیفی غیر مستند در تحقیق شایسته نیست و برخی نسبت‌های نادرست ارزش کار را از بین می‌برد، به این عبارتها توجه فرمایید: از آن زمان که طایفه علم در این نواحی دارای نفوذ بودند و به چپاولگری مشغول، مردم بیرجند همواره آنان را نوکر انگلیسی‌ها می‌دانستند اوج نفرت مردم این سرزمین از خانواده اشراقی علم در ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ بود^۱.

کی و چگونه؟ شعار دادن درست نیست چرا سندی ارائه نمی‌کنید ابراهیم شوکت الملک دارنده نشان سی سی آی و از مطمئن‌ترین حاکمان مورد اعتماد انگلستان است آنهمه سند و اشاره را می‌گذارید و شعار می‌دهید، چرا؟ اگر قصد پیام‌رسانی دارید منطقی و مستدل بنویسید بنویسید که در ۲۵ مرداد ۳۲ هواپیمای جاسوسان امریکایی به بیرجند آمد تا آن منطقه را برای امنیت شاه خائن و تأسیس پایگاهی برای مقاومت در برابر دولت ملی دکتر مصدق بررسی



۳۷

بسم الله الرحمن الرحيم

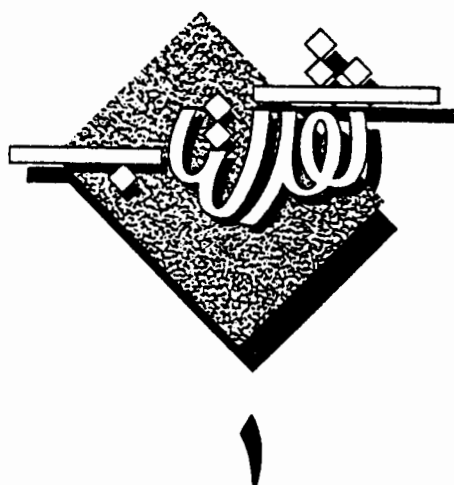
کند* نمونه‌های زیادی از روزنامه‌های آن زمان مانده است که نشان می‌دهد زمانی که شما به سادگی از آن گذشته اصلاً یاد نکرده‌اید، چه شور و شوقها بوده و چه استعدادها که شکوفا شد و چه ستاره‌ها که خواه و ناخواه بیرجند را ترک کرد و موجب روشنایی دیگر جاها و سرافرازی شهر خویش گشت. امید که از این پس شما و هر کس که قلم بدست می‌گیرد بی‌طرفانه و آگاهانه مطالب را بنویسد تا هم نوشته‌اش مفید باشد و هم آگاهی‌های لازم را به دیگران بدهد ان شاء الله.**

* - روزنامه «آزادی قانیات» شماره ۱۸ سال اول سی ام مرداد ۱۳۳۱

** - «بیداری قهستان» سال سوم. مرداد ۱۳۳۴ و «حقیقت قائنات» شماره ۶۶ مرداد مناه

۱۳۳۳

از «مجموعه نقد کتاب» منتشر شده است:



مهدی قریب	درشتی	
کهتر یزدانی	جزیره سرگردانی	
مشیت علایی	چشم دوم	
جواد اسحاقیان	کلیدر	
محمود سروقدي	جزء و کل	
محمود سروقدي	از نو تازه شویم	
تامس مور. عبدالله کوثری،	معرفی کتاب :	
در دهان باد. رضا افضلی، داستایوسکی. حسین امیربختیار، و...		

از «مجموعه نقد کتاب» منتشر شده است :



۲

از نیما تا روزگار ما	علی بابک	نقد
انقلاب و بسیج سیاسی	علی چگینی	نقد
مدرنیته و اندیشه انتقادی	ندا حسینی	نقد
چراغانی در باد، شب گرگ و ...	مشیت علایی	نقد
یادداشت‌های روزانه ایرلند	آرزو فکری ارشاد	نقد
خوابنامه و باغ تناسخ	غلامحسین مراقبی	نقد
خانه ادیسیها	محمود معتقدی	نقد

