

اندیشه و کلیشه

و

چند مقاله‌ی دیگر

فریدون تنکابنی

جهان کتاب - روبروی دانشگاه

335000

فريدون نسکاہی

اندیشہ و کلمہ

اندیشه و کلیشه

و

چند مقاله دیگر

فریدون تنکابنی

ناشر:
جهان کتاب

اندیشه و کلیشه و چند مقاله دیگر

فریدون تنکا بنی

چاپ اول: ۱۳۵۷

چاپ: چاپخانه فاروس

ناشر: جهان کتاب

در این مجموعه:

- | | |
|-----|---|
| ۹ | خواندنی‌های غیر داستانی کودکان و نوجوانان |
| ۴۱ | طنز چیست؟ |
| ۱۰۹ | داستان کوتاه در ادبیات معاصر |
| ۱۶۳ | اندیشه و کلیشه |

از همین نویسنده:

مردی در قفس

اسیر خاک

پیاده شطرنج

ستاره‌های شب تیره

یادداشت‌های شهر شلوغ

پول، تنها ارزش و معیار ارزش‌ها

اندره سترون بودن

سفر به بیست و دو سالگی

راه رفتن روی ریل

به:

دانشجویان آگاه و بیدار دل میهنم
به پاس لطف و محبت صمیمانه شان

توضیح

نوشته‌هایی که در این دفتر می‌خوانید، هر يك از جهتی ناتمام است.

خواندنی‌های غیرداستانی کودکان و نوجوانان باید با نوشته دیگری همراه شود که خواندنی‌های داستانی کودکان و نوجوانان را در برگیرد.

طنز چیست؟ را باید نوشته دیگری کامل کند که به بررسی آثار طنز نویسان، از انقلاب مشروطه تا امروز، بپردازد. داستان‌کوتاه در ادبیات معاصر باید ادامه یابد و آثار داستان نویسان را، تا زمان ما، بررسی کند.

اندیشه و کلیشه نیز، چنان که در پایان آن گفته شده است، باید با نوشته‌ای درباره سیدی همراه باشد.

اما از آنجا که هر يك از این کارها، کاری است وقت گیر، و فرصت و فراغت کافی می‌خواهد، تا مثلاً همه کتاب‌های طنز نویسان یا داستان نویسان را بخوانی و یادداشت و نمونه برداری که گفته‌ات مستند و مستدل باشد - نه آن که به پشتوانه محفوظات ذهنی، حکم صادر کنی و حساب آن را که عمری قلم زده است، در يك لحظه و با يك جمله، برسی، - و چون معلوم نیست که آن فرصت و فراغت کی دست خواهد داد، و باز از آنجا که خوانندگان گرامی، بخصوص دانشجویان عزیز، می‌خواستند که این نوشته‌ها را در اختیار داشته

باشند، بهتر دانستم که منتظر نمانم و خواننده را منتظر نگذارم
و وعده سرخرمن ندهم و فعلا این نوشته‌ها را به‌همین صورت که
هست منتشر کنم، تا بعدها، آنچه در این زمینه نوشته شود، به گفته
معروف (که هم ناشی از اعتماد به نفس نویسندگان است و هم ارزش
تبلیغاتی دارد!) «در چاپهای بعدی» به کتاب افزوده شود.
بهتر است شعر سعدی را، که در پایان اندیشه و کلیشه آورده‌ام،
بار دیگر در اینجا تکرار کنم:

گر بماندیم، باز بر دوزیم
جامه‌ای کز فراق چاک شده.
ور بمردیم عذر ما بپذیر
ای بسا آرزو که خاک شده.

ف. ت.

سخنرانی در سومین سمینار ادبیات کودکان
و نوجوانان، تهران، اردیبهشت ۱۳۵۲.

خواندنی‌های غیر داستانی کودکان و نوجوانان

آنچه خواهید شنید، در حقیقت طرح شتابزده موضوع است نه بررسی دقیق و همه جانبه آن. البته این کار به سبب فرصت کمی که داشتیم و وقت زیادی که لازم داشت میسر نبود. امیدوارم بعدها تجدید نظر کلی و همه جانبه ای در آن بکنیم و کمی ها و کاستی های آن را، تا آنجا که بشود، برطرف سازیم.

نخستین و مهم ترین ویژگی خواندنی های غیرداستانی (و نیز داستانی) کودکان و نوجوانان (و نیز بزرگترهای ما) این است که تقریباً تماماً از غرب، بخصوص ایالات متحد، گرفته شده است. اگر روزگاری همه خواندنی های ما از فرانسه گرفته می شد، و اگر هم فرانسوی نبود، از زبان فرانسوی به فارسی برگردانده می شد، اکنون تقریباً همه خواندنی های کودکان و نوجوانان ما از ایالات متحد گرفته می شود. و اگر هم در اصل امریکایی نباشد، به هر حال از زبان انگلیسی به فارسی برگردانده می شود.

این انحصار، عواقب و نتایج نامطلوبی به بار می آورد که مهمترین آن ها را می توان چنین نام برد:

فرهنگ غربی را به عنوان تنها فرهنگ موجود یا دست کم تنها فرهنگ با ارزش به ذهن کودکان و نوجوانان ایرانی تحمیل می کند و آن ها را از فرهنگ خود غافل و به آن بی اعتنا می سازد.

به عنوان نمونه و مثال، افسانه‌ها و اساطیر یونانی و رومی و وقایع تاریخی و شخصیت‌های تاریخی مغرب زمین و افسانه‌های دینی مسیحی و یهودی را حتی بیش از اندازه لازم، به کودکان و نوجوانان می‌آموزد حال آن‌که آن‌ها از افسانه‌ها و اساطیر ملی و مذهبی خود و وقایع و شخصیت‌های تاریخی خویش هیچ نمی‌دانند یا بسیار کم می‌دانند.

البته مقصود من به هیچ وجه این نیست که باید ذهن کودکان و نوجوانان ایرانی را فقط از مطالب «ایرانی» پر کرد و تعصب ملی و غرض قومی را پرورش داد. این کاری است بسیار ناسودمند و ناشایست و بخصوص در زمان و مکان خاصی که ما در آن زندگی می‌کنیم، باید به عنوان چیزی کهنه و بی‌ارزش به دور افکنده شود.

غرض طرز تلقی خاص و مستقلى است که ما باید داشته باشیم. نگاهی است که ما باید از چشم خود به دنیا و مسائل گذشته و حال و آینده بیندازیم. و همه چیز را از اساطیر و مذهب و تاریخ و فلسفه گرفته تا دانش و هنر و ادبیات از چشم خود بنگرم نه از چشم غربی. نتیجه دیگر انحصاری که گفتیم، همین از چشم دیگران به دنیا نگریستن است.

خواندنی‌های غیرداستانی کودکان و نوجوانان ما، چون تقریباً تنها از منابع غربی گرفته شده است، کودکان و نوجوانان ما را وادار می‌دارد که از چشم غربی به جهان و مردم جهان بنگرند و جدول ارزش‌های غربی را به عنوان جدول ارزش‌های خود و به عنوان تنها جدول ارزشی که وجود دارد و معتبر و محترم است، بپذیرند.

كودك و نوجوان ایرانی از طریق این کتاب‌ها (و نه فقط کتاب که از طریق رادیو و تله‌ویزیون و سینما و مطبوعات - اگر نگاهی به مجله‌ها و روزنامه‌ها ببندازد...) می‌آموزد که مثلاً ژاپنی و هندی و پاکستانی و ترك و عرب را چنان بنگرد که كودك و نوجوان اروپایی یا امریکایی می‌نگرد. و همان کلیشه‌ها و قراردادهای غالباً ساختگی و بی‌پایه و تکراری را که به ذهن كودکان و نوجوانان (و بزرگترهای اروپایی و امریکایی تحمیل شده است، به ذهن خود تحمیل کند و از رفتار خاص مردم این کشورها دچار اعجاب و شگفتی شود. مثلاً همین که نام ژاپن به میان آمد، به یاد گیشاها بیفتد. و عرب‌ها او را به یاد شتر و حرمسرا و رقص شکم ببندازند. و یا جنگ‌های صلیبی را چنان ببیند که مسیحیان می‌بینند.

نتیجه دیگر این انحصار، آن است که برخی مسائل را برای كودکان و نوجوانان ایرانی از اهمیت می‌اندازد و به برخی مسائل اهمیتی زائد و بیهوده می‌دهد. و این همان است که پیش از این هم به آن اشاره کردیم. مثلاً كودك و نوجوان ایرانی ممکن است درباره تاریخ و جغرافیای کشور خود و منطقه خود و یا به طور کل آسیا و آفریقا اطلاعات دقیق و جامع و زیادی نداشته باشد، اما درباره پیشتازان غرب امریکا اطلاعات مفصّلی داشته باشد، حال آن که معلوم نیست این اطلاعات مفصل به چه کار او خواهد آمد.

به نقشه جهان نما نگاه کنید. اروپای غربی و امریکای شمالی بخش کوچکی از آن را تشکیل می‌دهند. تازه وقتی که از اروپای غربی و نفوذ آن سخن می‌گوییم، مسلم است که منظور اسپانیا و

پرتغال نیست، هلند و بلژیک و دانمارک و اطریش نیست، سوئد و نروژ و فنلاند نیست، یونان و ترکیه و قبرس و مالت هم نیست. منظور انگلیس و فرانسه است و خیلی که هنر کنیم آلمان و ایتالیا. وقتی که می‌گوییم امریکای شمالی، مسلماً منظور کانادا یا مکزیک نیست، بلکه فقط ایالت متحد و نفوذ انحصاری ناروای آن است.

خوب که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که آگاهی کودکان و نوجوان ما دربارهٔ آسیا و آفریقا و امریکای لاتین و نیمی از اروپا، یعنی دربارهٔ بخش عمدهٔ جهان، بسیار اندک و حتی ناچیز است. و تازه اگر هم اطلاعی داشته باشند، اطلاعات غالباً ناقص و نادرست و غرض-آلود و گمراه‌کننده‌ای است که منابع غربی با دید خاص خود و با طرز تفکر و تلقی خاص خود، به آن‌ها داده‌اند.

شاید گفته شود که مایهٔ دیگری نداشته‌ایم و ناچار بوده‌ایم آنچه نیاز داریم از منابع غربی ترجمه کنیم.

باید پاسخ داد که گرچه ناچار از ترجمه بوده‌ایم، ولی به هیچ وجه مجبور نبوده‌ایم که این حق انحصاری را بپذیریم. ما باید همان طور که از منابع انگلیسی ترجمه می‌کنیم، از منابع فرانسوی، آلمانی، روسی، اسپانیایی، عربی، چینی، ژاپنی، هندی و... هم ترجمه کنیم.

منظورم این نیست که صبر کنیم تا مترجمان ما چینی و ژاپنی و هندی بیاموزند و از این زبان‌ها ترجمه کنند. گرچه این کار اشکالی هم ندارد و بسیار لازم هم هست و عاقبت هم باید چنین کرد. اما فعلاً می‌شود از منابع دست اول این کشورها که خودشان

به انگلیسی یا فرانسوی یا آلمانی برگردانده اند و انتشار داده اند، استفاده کرد. اگر ما می خواهیم برادران ترك و عرب و هندی و پاکستانی و افغانی خود را بشناسیم و به کودکان و نوجوانان خود بشناسانیم، ساده ترین و درست ترین راه این است که از نویسندگان خود آن ها یاری بخواهیم، نه از نویسندگان اروپایی و آمریکایی.

عیب و نقص بزرگ دیگری که از آن انحصار ناشی می شود، تبلیغات اجتماعی و سیاسی پنهان و آشکاری است که در آن کتاب ها وجود دارد و بر ذهن كودك و نوجوان ایرانی اثر بدی می گذارد و نوعی پیشداوری را سبب می شود. هدف از این تبلیغ، این است که بگوید که مثلاً روش سرمایه داری بهترین روش برای اداره جوامع بشری است و روش های دیگر بد و ناپسند و خشن و همراه با زورگویی و ستمگری است.

برای آن که نمونه ای از این همه، به عنوان شاهد آورده باشیم، «فرهنگنامه» را که نویسنده ای آمریکایی نوشته و مؤسسه انتشارات فرانکلین که در اصل مؤسسه ای آمریکایی است، آن را ترجمه و چاپ کرده است، ورق می زنیم.

بدون شك كودكان و نوجوانان ما به فرهنگنامه ای خاص خود سخت نیاز دارند. نه تنها برای مراجعه کردن و سود بردن، بلکه بیشتر برای آن که به مراجعه به کتابهای مرجع عادت کنند و مانند بیشتر بزرگترها خود را بحر العلوم و ذوالقنون و در نتیجه بی نیاز از مراجعه به کتاب، ندانند.

و باز شك نیست که این کتاب بسیار خوب و زیبا چاپ شده

است. اما تصور نمی‌کنم که مطالب آن، که بادید خاص نویسنده‌ای امریکایی برای کودکان و نوجوانان امریکایی نوشته شده است، برای کودکان و نوجوانان ما زیاد به درد بخور و مناسب باشد.

در جلد ۱۵ که از میان جلد‌های دیگر تصادفاً به دستم آمد، این مقاله‌های مفصل، که باعکس و تفصیلات چاپ شده است، به ایالات متحد اختصاص دارد:

ناقوس آزادی، نبراسکا، نوادا، نیوارلثان، نیوانگلند، نیوجرسی، نیومکزیکو، نیوهمپشر، نیویورک، نیویورک‌سیتی، واشینگتن (ایالت) واشینگتن (بوکرتی)، واشینگتن (جورج)، واشینگتن دی. سی.، وایومینگ، وبستر، دنیل، وبستر، نوآ، ورمانت، وست ویرجینیا، ویرجینیا، ویسکانسین.

من نمی‌گویم که کودکان و نوجوانان ما به شناختن سرزمین‌های دیگر نیاز ندارند، اما دانش‌آموز ایرانی چه نیازی دارد که پرچم فلان ایالت و مهر بهمان ایالت امریکا را بشناسد؟ همه این‌ها را می‌شد در زیرمقاله ایالات متحد امریکا خلاصه کرد.

مقاله‌های تبلیغاتی گمراه‌کننده هم در این فرهنگنامه فراوان است. کافی است به موضوع‌هایی که با طرز تلقی و ساقیه امریکایی مغایر یا متفاوت است نگاه کنید تا این مطلب را دریابید. مثلاً در همین جلد ۱۵ زیرعنوان «ویتنام» نوشته است:

«از پیش از سال ۱۹۵۴ کمونیستهای مسلح ویتنامی کوشیده‌اند تا بر سراسر خاک ویتنام مسلط شوند. در جنگ‌هایی که پیش آمده هزاران نفر کشته شده‌اند.»

وقتی که در همین دو جمله چندین مطلب خلاف حقیقت و گمراه کننده وجود دارد، مطالب نادرست کتاب ممکن است به چند صد یا چند هزار برسد.

در جدول ویتامین ها، جلو ویتامین ب ۱، نوشته شده که این ویتامین در «گوشت ها بخصوص گوشت خوک» یافت می شود. حال آن که می دانیم در دین اسلام که دین بیشتر ایرانیان است، گوشت خوک حرام است.

چون درباره ایران و فرهنگ ایرانی کوچکترین مقاله ای در این فرهنگنامه وجود نداشته است، ناشر يك جلد فرهنگ خاص ایران تهیه کرده است. اما این يك جلد بسیار بدتر و ناقص تر و گمراه کننده تر از کتاب اصلی از کار درآمده است و با نیازهای کودکان و نوجوانان ما تناسبی ندارد. چون پیش از این، در مقاله ای از آن سخن گفته ام، در اینجا آن سخنان را تکرار نمی کنم. علاقه مندان می توانند آن مقاله را در شماره ۳۶ (اردیبهشت سال ۱۳۴۸) روزنامه بازار ویژه هنر و ادبیات، چاپ رشت بخوانند.



عمده ترین خواندنی های غیر داستانی کودکان و نوجوانان را شاید بتوان به ترتیب زیر برشمرد:

مجموعه گردونه تاریخ	ناشر: امیرکبیر - ابن سینا با همکاری مؤسسه فرانکلین
مجموعه علوم برای کودکان	ناشر: ابن سینا با همکاری مؤسسه فرانکلین
نوشته برنارد موریس پارکر	

مجموعهٔ سرزمین و مردم... ناشر: بنگاه ترجمه و نشر کتاب با همکاری
مؤسسهٔ فرانکلین

مجموعهٔ شگفتیهای جهان علم ناشر: انتشارات نیل با همکاری مؤسسهٔ
فرانکلین

کتابهای غیرداستانی کانون پرورش فکری کودکان و
نوجوانان

مجموعهٔ به من بگو چرا؟ ناشر: کانون انتشار

کتابها و مجله‌های بیک ناشر: مرکز انتشارات آموزشی با همکاری
مؤسسهٔ فرانکلین

دو استثنایی که می‌توان نام برد، یکی مجموعهٔ کتاب جوانان است
(ناشر: ابن سینا. باز با همکاری مؤسسهٔ فرانکلین) که تألیف یا ترجمه
و تألیف است و به فرهنگ ایرانی اختصاص دارد. و دیگر کتاب‌هایی
است که از منابع شوروی ترجمه می‌شوند و مؤسسهٔ انتشارات
گوتنبرگ آن‌ها را منتشر می‌کند.
دربارهٔ همهٔ این‌ها به ترتیب سخن خواهیم گفت.

گردونهٔ تاریخ

کتاب‌های این مجموعه را شاید بتوان به سه بخش تقسیم کرد:
نخست کتاب‌های خوب و سودمند و لازم. مانند: سونیات‌سن،
نوشتهٔ خانم «پرل باک» یا: آلبرت شوایتزر، یا: گادیالدی و...
دوم کتاب‌هایی که برای نوجوان آمریکایی شاید لازم باشد، زیرا
به هر حال بخشی از تاریخ و فرهنگ اوست، اما برای نوجوان
ایرانی به هیچ وجه لازم نیست. مانند: نبرد گوادالکانال.
نوجوان ایرانی باید کتابی بخواند دربارهٔ جنگ جهانی دوم.

نبرد گوادال کانال می تواند فصلی از این کتاب باشد.

یا کتابی که با نام آتش نیاگارا منتشر شده است حال آن که به سرگذشت ژنرال «پراک» و جنگهای کانادا و ایالات متحد اختصاص دارد. و باز معلوم نیست که خواندن آن چه سودی عاید نوجوان ایرانی خواهد کرد.

یا سرگذشت دیوی کراکت، که نوجوان ایرانی باید آن را در چند صفحه بخواند، نه به صورت کتابی مستقل.

سوم کتاب هایی که اساساً گمراه کننده هستند و تعصبات و اغراض را برمی انگیزند. مثلاً: «راه افتخار» که سرگذشت ژنرال «رابرت لی» فرمانده ارتش نژادپرستان در جنگهای انفصال امریکاست که چون زاده جنوب بود، به جای این که جانب انسانیت را نگهدارد و بر ضد برده داری و نژادپرستی بجنگد، با تعصبی کوتاه نظرانه از ارتش امریکا استعفا داد و فرمانده ارتش جنوب شد. و نویسنده امریکایی این عمل را «برگزیدن راه افتخار» می نامد، حال آن که به گمان من «برگزیدن راه ننگ» است.

آن وقت ما این کتاب را عیناً ترجمه می کنیم و در اختیار نوجوانان خود می گذاریم که بخوانند و «قهرمان» تاریخ را بشناسند و «راه افتخار» را دریابند.

درست مانند آن که نویسنده ای امریکایی بخواهد قهرمانان انقلاب مشروطه ایران را به نوجوانان امریکایی بشناساند و آن وقت ستارخان و باقرخان و حیدر عمواغلی را بگذارد و محمدعلی شاه و عین الدوله و صمدخان شجاع الدوله و شجاع نظام مرنندی را معرفی کند.

کتاب دیگر، به عنوان نمونه، سقوط قسطنطنیه است که در آن می نویسد: «دراویش در شب پیش از حمله، مثل فریره می چرخیدند و ورد می خواندند و سپاهیان عثمانی را سحر و جادو می کردند تا اندیشه را کنار بگذارند و بی باکانه حمله کنند!»

در هر حال اگر هم ماناچار به ترجمه این گونه کتاب ها باشیم، هیچ چیز مارا مجبور نمی کند که عیناً آن ها را ترجمه کنیم و در آن ها دست نبریم و به ضرورت تغییری ندهیم و تصحیحی نکنیم.

بهمن بگو چرا؟

در یکی دو ساله اخیر، سلسله کتاب هایی منتشر شده است به نام بهمن بگو چرا؟ نوشته آرکدی لئو کوم، ترجمه سید خلیل خلیلیان. گویا این سلسله کتاب هم در اصل دایرة المعارفی بوده است خاص نوجوانان، که ناشر آن را به تدریج، به صورت جزوه هایی منتشر می کند و هر کدام را ۲۰ ریال می فروشد. این کار این حسن را دارد که به خوانندگان جوان امکان خرید کتاب را می دهد. ناگفته نماند که سعی شده است مطالبی که در يك جزوه می آیند، بایکدیگر هماهنگی و تناسبی داشته باشند.

در باره خود کتاب، باید گفت که آنجا که موضوع عملی است، البته اشکالی در آن نیست و چون و چرایی نمی توان کرد. جز این که مثلاً در جزوه اول که درباره زمین و خورشید و ستارگان است، فاصله ها همه جا به میل و میل مربع داده شده است، نه به کیلومتر و کیلومتر مربع، و درجه گرما به فارنهایت، نه به سانتی گراد، و

وزن‌ها به پاونده، نه به کیلوگرم، و حجم‌ها به گالن، نه به لیتر. مترجم سپس در حاشیه توضیح داده است که یک گالن چند لیتر است و یک پاونده چند گرم. به گمان من، بهتر بود که مترجم، به جای این توضیح، واحدهای ناآشنای متن را به واحدهای آشنا، یعنی همان لیتر و سانتی‌گراد تبدیل می‌کرد.

(گویا این نکته به مترجم تذکر داده شده و او نیز آن را پذیرفته است. زیرا در جزوه‌های بعدی، مثلاً جزوه هشتم، می‌بینیم که واحدها به سانتی‌مترمکعب و درجه سانتی‌گراد تغییر کرده‌اند.) یا در جای دیگری خوانیم که: «در تابستان ۱۹۶۵ سفینه شماره ۴ سفر تاریخی و ۳۲۵ میلیون میلی‌خود را برای برداشتن عکس‌هایی از مریخ به پایان رسانید.»

اولاً بهتر بود مترجم سال هجری خورشیدی را ذکر می‌کرد نه سال میلادی را. یا دست کم، سال هجری خورشیدی را نیز همراه با سال میلادی می‌آورد.

ثانیاً به نوشتن عبارت گنگ و مبهم «سفینه شماره ۴» قناعت نمی‌کرد و توضیح می‌داد که نام این سفینه چیست و از جانب کدام کشور فرستاده شده و چهارمین سفینه از کدام سلسله سفاین است. با این همه باید از مترجم سپاسگزار بود که در موارد دیگر دقت کرده و نام‌ها را عیناً نقل نکرده است، مثلاً مریخ را مارس ننوشته است، چنان که برخی از مترجمان می‌نویسند!

اما در آنجا که پای مطالب دیگر، بخصوص علوم انسانی، به میان می‌آید، اشکالات و کمی‌ها و کاستی‌ها آشکار می‌گردد. مثلاً

در جزوه سوم، درباره رنگین کمان، چنین می نویسد:

مردم خرافی رنگین کمان را نشانی از شور بختی می پنداشتند. خیال می کردند رنگین کمان پلی است برای بالارفتن ارواح به آسمان و چون آن را می دیدند، می پنداشتند شخصی در آستانه مرگ قرار گرفته است.

در اینجا گفته شده: مردم خرافی، و دیگر مشخص نشده مردم خرافی کدام سرزمین چنین اعتقادی داشته اند. حال آن که ما می دانیم مثلاً در ایران به رنگین کمان، «کمان رستم» می گفته اند و آن را شوم و نشانه شور بختی هم نمی دانسته اند.

یاد جزوه هشتم مقاله ای است به نام: تاپیوکا که تصور می کنم برای خواننده نوجوان ایرانی یکسره زائد و بی فایده باشد. چند جمله از آن چنین است:

تاپیوکا نوعی فرنی است. تاپیوکا از ریشه های يك نوع گیاه بزرگ ساخته می شود این گیاه... مانیوک یا کاساواست، به آن یوکا یا ماندیوکا نیز می گویند.

سپس شرح درست کردن تاپیوکا از ریشه مانیوک در يك صفحه داده شده است. پس از آن می نویسد:

تاپیوکاهایی که در ایالات متحد و اروپا مصرف می شود، موادش را از جاوه، برزیل و ماداگاسکار وارد می کنند.

این کار درست به آن می‌ماند که دریکی از دایرة المعارف‌های
جوانان اروپایی یا امریکایی، نویسنده طرز درست کردن آتش رشته
یا کوفته تبریزی را مفصلاً شرح دهد!

در جزوه نهم، زیر عنوان «لویای پرنده چیست؟ چنین می‌خوانیم:
لویا در عرف «ما امریکاییها» هم بسیار معروف می‌باشد.
در بسیاری از موارد جهت ادای بعضی مقاصد از واژه
لویا استفاده می‌شود. مثلاً هرگاه بخواهیم شخصی را به
کم ادراکی وصف کنیم، انگلیسی آن را چنین می‌گوید:
او لویاها را از هم باز نمی‌شناسد.

من اگر به جای مترجم محترم بودم، این پاراگراف را حذف
می‌کردم و به جای آن چنین می‌آورم:

برای ما ایرانیان نام لویا همواره همراه نام نخود است
و ما را به یاد آبگوشت می‌اندازد. آبگوشت سابقاً غذای
ملی ارزان‌ما بود. اما اکنون چنین نیست. حالا مردم برای
شکایت از گرانی با حالت تعجب می‌گویند: «آقا، نخود
لویا شده است جفتی سی شاهی!»

در بحث از پرچم‌ها، گذشته از پرچم‌های انگلستان و فرانسه
و دانمارک و سویس و ایالات متحد، حتی از پرچم‌های ماساچوست
و کارولینا و نیویورک هم سخن رفته است، اما درباره پرچم ایران
يك كلمه هم گفته نشده است.

اما در بحث یکتاپرستی، مترجم دیگر نتوانسته است خاموش

بماند و دوجا در متن با حروف ریزتر عقاید مذهبی خود را بازگو
و عقاید نویسنده را رد کرده است.

در مقاله تقویم، درباره تقویم خورشیدی میلادی بحث مفصلی
شده است، حال آن که به تقویم خورشیدی هجری که به تقویم جلالی
معروف است، کوچکترین اشاره‌ای نشده است.

مقاله الفبا با این جمله پایان می‌گیرد:

الفبایی که امروز ما انگلیسی زبانان به کار می‌بریم از الفبای
لاتین، گرفته شده است.

و بعد يك مقاله به پیدایش زبان انگلیسی و دوره‌های گوناگون
آن اختصاص یافته است. حال آن که باید قاعده^۲ این مقاله حذف می‌شد
و به جای آن مقاله‌ای درباره زبان فارسی و دوره‌های گوناگون
آن افزوده می‌شد.

یا باز در مقاله روزنامه به تاریخچه روزنامه‌ها در کشورهای
گوناگون اشاره شده است اما از ایران در آن میان نامی نیست.
البته این‌ها که گفتم دلیل بر آن نیست که کار مترجم و ناشر را
بی‌ارزش بدانم و قدر نشناسم. برعکس، همان‌طور که پیش از این
گفتم، از مترجم و ناشر بسیار هم سپاسگزارم. بعلاوه در این مورد
مترجم را زیاد هم نمی‌توان گناهکار دانست. وظیفه او ترجمه است
نه تحقیق درباره تاریخچه روزنامه و چاپخانه در ایران. این کار وظیفه
دستگاه‌ها و سازمانهای فرهنگی است نه وظیفه يك نفر. اما البته
مترجم باید قدرت تشخیص داشته باشد و آنچه زائد می‌داند، حذف
کند و آنچه لازم و ضروری می‌داند و در دسترس دارد، بر کتاب

بیفزاید.

کتابهای غیرداستانی (کانون...)

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در کنار کتاب‌های داستانی خود، چند کتاب غیرداستانی هم برای کودکان و نوجوانان منتشر کرده است که از آن میان تنها یک کتاب، یعنی پول و اقتصاد نوشته «داریوش آشوری» تألیف است و بقیه ترجمه‌اند.

ظاهر آکانون خود را به ترجمه از یکی دو منبع محدود نکرده است و نیز خود را در چهارچوب ترجمه‌مقید نکرده است. به عنوان نمونه کتاب سرگذشت نفت را ذکر می‌کنم. نویسنده این کتاب «ژاکمران»، چنان که از اسمش برمی‌آید، گویا باید فرانسوی باشد، و مترجم فصلی به نام نفت ایران به آخر کتاب افزوده است.

مؤسسه گوتنبرگ

اکنون می‌رسیم به استثنای بزرگی که به آن اشاره کردم. یعنی کتاب‌های غیرداستانی که مؤسسه انتشارات گوتنبرگ از منابع شوروی ترجمه و منتشر می‌کند و در اختیار خوانندگان جوان خود می‌گذارد.

البته بخشی از این کتاب‌ها در خود شوروی به فارسی ترجمه و چاپ می‌شوند. از خصوصیات این کتاب‌ها چاپ و کاغذ و صحافی خوب، نقاشی‌های زیبا و قیمت بسیار ارزان آن‌هاست. و ایرادی که به آن‌ها می‌گیرند، عیب‌ها و اشکالاتی است که در نشر فارسی

آن‌ها وجود دارد. البته این عیب به آن اندازه نیست که کتاب را از ارزش و استفاده بیندازد و امتیازات آن را از بین ببرد. و به‌طوری که شنیده‌ام، برای رفع این عیب، قرار شده است که از این پس، کتاب‌ها در ایران، به وسیله مترجمان و نویسندگان ایرانی ترجمه یا دست کم تصحیح شوند.

به‌عنوان نمونه، در کتابی به نام زندگی جانوران که تصویرهای زیبا و نوشته‌های کوتاهی در معرفی جانوران دارد، به این اشکال برخورد کردم که به جای گورخر نوشته بودند: زبرا. و به‌چند اشکال جزئی دیگر.

یا در کتاب دیگری به نام در وصف ماشین‌ها که تصویرهای بسیار زیبایی بارنگ‌های شاد و زنده دارد، این اشکال دیده می‌شود که جمله‌ها را گاه به زبان شکسته محاوره‌ای نوشته‌اند، مانند:

«نمی‌تونه چنین باری را بکشه.»

حسن کتاب‌های غیرداستانی چاپ شوروی دید صحیح و عمیق علمی آن‌هاست و این که مطالب را، گرچه بخواهند برای کودکان و نوجوانان بازگو کنند، زیاده از حد ساده و سطحی نمی‌کنند تا نیروی اندیشه کودکان امکان فعالیت پیدا کند.

مؤسسه گوتنبرگ سالهاست که بخشی از این کتاب‌ها را که در خود شوروی به فارسی ترجمه نشده، در اینجا ترجمه و منتشر می‌کند و با این کار خدمت ارزنده‌ای انجام می‌دهد. اکنون فرصت نیست که همه این کتاب‌ها را که برای کودکان و نوجوانان و جوانان منتشر می‌شود، نام ببرم. تنها به‌عنوان نمونه چند تایی از آن‌ها را

ذکر می‌کنم:

پیدایش جهان، سنگ‌ها را بشناسیم، کانال زغال سنگ، ماه در انتظار

انسان و ...

حسن این کتاب‌ها، همان‌طور که گفتم دید عمیق و صحیح علمی و درعین حال بشر دوستانه آن‌هاست. و عیبی که بر آن‌ها می‌توان گرفت این که مترجمان، خوانندگان هر کتاب را در نظر نگرفته و مشخص نکرده‌اند. مثلاً کتابی که برای کودکان است، همان‌طور ترجمه شده است که کتابی که برای نوجوانان است. و این يك به همان زبانی است که کتاب جوانان با آن ترجمه شده است.

موضوع دیگر این که تصویر کتاب‌ها که در اصل رنگی بوده است، در ترجمه سیاه و سفید چاپ شده است. البته اگر ناشر می‌خواست کتاب را به صورت اصل آن چاپ کند، بهای کتاب بسیار افزایش می‌یافت.

این اشکالی است که متأسفانه وجود دارد. تضادی است که نمی‌دانم چگونه باید حل شود یا چگونه حل خواهد شد.

ما دو جور ناشر در ایران داریم. یکی آن‌ها که دستگاه مفصل دارند، ترجمه‌ها را تصحیح یا به قول خود «ادیت» می‌کنند، در انتخاب کاغذ و کار چاپ و صحافی دقت می‌کنند و کتاب را کم-غلط یا بی‌غلط و پاکیزه بیرون می‌دهند، اما بابهای گران و گاه بسیار گران. و بدتر از همه این که گاه کتاب‌های این ناشران جنبه تفننی دارد و نیازی را برآورده نمی‌سازد.

گروه دیگر کتاب‌های خوب و لازم و سودمند را بابهای ارزان

یا نسبتاً ارزان منتشر می کنند، اما متأسفانه دور از آن وسواس ها، و گاه با بی توجهی و سهل انگاری.

مثلاً اخیراً کتابی منتشر شده است به نام پیدایش انسان که کتابی است علمی و بسیار سودمند برای نوجوانان. اما متأسفانه در این کتاب ۶۰ صفحه ای، به سبب سهل انگاری مترجم و بی توجهی ناشر تعدادی غلط ریز و درشت چاپی راه پیدا کرده است.

در هر حال به گمان من ارزان بودن کتاب یکی از امتیازات مهم آن است. بخصوص در این جامعه که مدت ها کتاب را به رسمیت نمی شناختند و اکنون هم که به رسمیت شناخته اند بدبختانه به طور منفی به رسمیت شناخته اند. یعنی پدر و مادرها که روزگاری تصور می کردند خواندن کتاب های غیردرسی، فرزندان آن ها را از درس و مشق باز می دارد، حالا این تصور برایشان پیدا شده است که کتاب خواندن باعث « بدبختی » بچه هاشان خواهد شد. چرا؟ نمی دانم!

وقتی که سخن از ارزان بودن خواندنی های خوب و سودمند، و به طور وسیع در دسترس کودکان و نوجوانان قرار گرفتن آنهاست، باید از آنچه « مرکز انتشارات آموزشی » (وزارت آموزش و پرورش) منتشر می کند، یعنی از کتاب ها و مجله های پیک، سخن گفت. و زمانی ارزش این کار را بهتر درک می کنیم که می بینیم حتی مؤسسه های خود را غیر انتفاعی می دانند، مانند بنگاه ترجمه و نشر کتاب و کانون پرورش فکری و مؤسسه فرانکلین، کتاب های خود

را به بهای گران منتشر می کنند.^۵

البته از آنجا که خود من یکی دوسالی است که افتخار همکاری با گروه نویسندگان پیک را پیدا کرده ام، به خود این اجازه را نمی دهم که از کار آن ها ستایش کنم، اما همین همکاری سبب شده است که از نزدیک با کار آنان آشنا شوم و بینم که برای تهیه یک صفحه مطلب خواندنی، چه رنجی می کشند و چه مسؤولیتی احساس می کنند. مسؤولیت برای این که آنچه می نویسند یا ترجمه می کنند، اولاً به زبانی درخور درک و دریافت خواننده باشد.

نویسنده پیک کودک یا پیک نوآموز باید بداند در زمانی که مثلاً شماره پنجم یا دهم مجله به دست خواننده می رسد، خواننده چه مقدار از کتاب درسی فارسی خود را خوانده است و دایره لغاتش تا چه اندازه وسیع یا محدود است. نویسنده هم به ناچار باید خود را در این دایره تنگ، محدود کند.

ثانیاً، مطلبی که نوشته یا ترجمه می شود، باید علمی و مستند باشد، و برای هر مطلب به ظاهر ساده ای، مانند شرح جدول کلمات متقاطع، بارها به منابع معتبر و دایره المعارف ها مراجعه می شود.

ثالثاً، حاصل کار هر کس، در جلسه شورای نویسندگان، چه از نظر موضوع و چه از نظر بیان، بررسی و انتقاد می شود و آنچه از صافی این بررسی ها و انتقادها می گذرد، برای چاپ آماده است.

این مجله ها در سراسر کشور پخش می شوند و به وسیله مدرسه ها

* اکنون که این نوشته منتشر می شود، بهای مجله های پیک نیز، مانند همه چیز دیگر، افزایش یافته است، اما هنوز هم این مجله ها ارزان ترین خواندنی کودکان و نوجوانانند.

در دسترس دانش آموزان دبستانی و دبیرستانی قرار می گیرند. و نامه هایی که کودکان و نوجوانان و جوانان، از سراسر کشور، برای مجله های پیک می نویسند، بزرگترین پاداش نویسندگان آن است. البته نویسندگان پیک به هیچ وجه خود را به استفاده از منابع و مآخذ خاص محدود نمی کنند، اما از آنجا که مؤسسه فرانکلین با مرکز انتشارات آموزشی همکاری دارد، این محدودیت گاه خارج از اراده آنان پیش می آید. مثلاً وقتی که قرار است کتاب های مورد نیاز را مؤسسه تهیه کند، تردید نیست که این کتاب ها را از آمریکا تهیه خواهد کرد، یا مجله های امریکایی را مشترک خواهد شد. من در عین حال که نمی توانم کمک ها و همکاری های سودمند مؤسسه فرانکلین را منکر شوم، بارها با خود آرزو کرده ام که کاش ما نیازمندان کمک ها نبودیم و وزارت آموزش و پرورش مامی توانست مستقلاً این خدمت فرهنگی را تعهد کند و به انجام برساند.^۵

* در یکی دو سال گذشته، مؤسسه فرانکلین که از مهم ترین منبع درآمد داخلی خود، یعنی سودی که از چاپ کتاب های درسی به دست می آورد، محروم شد، همکاری خود را با مرکز انتشارات آموزشی قطع کرد، فعالیت انتشاراتی خود را نیز متوقف ساخت و گویا «مرحوم» شد یا در حال نزع است. به این ترتیب آرزوی من برآورده شد. اما بدبختانه گویا وزارت آموزش و پرورش ما، همچون کودکی صغیر، همیشه به قیم نیاز دارد. این بار این سرپرستی و همکاری را «انتشارات رادیو تلویزیون ملی ایران - سروش» برعهده گرفت. گرچه هنوز هم هیچ کس از چگونگی این همکاری اطلاعی ندارد و نشانه عملی آن را ندیده است.

درباره مجله های پیک نیز باید این توضیح را بدهم که این مجله ها به هر حال نشریه های رسمی وزارت آموزش و پرورش هستند و ناچار برخی مطالب باید در آن ها باشد و برخی مطالب نباید باشد. و من، برخلاف برخی



گذشته از مجموعه‌های غیر داستانی که نام بردیم، البته کتاب‌های دیگری هم برای خوانندگان جوان منتشر شده است که به‌طور کلی در یکی از تقسیم‌بندی‌های بالا جامی گیرند و نام آن‌ها را در فهرست‌های گوناگون شورای کتاب کودک می‌توان دید. و من در اینجا وظیفه خود می‌دانم از خدمت ارزنده این شورا، بخصوص در معرفی و ترویج خواندنی‌های غیر داستانی کودکان و نوجوانان و تشویق مترجمان و ناشران به ترجمه و نشر این گونه کتاب‌ها، ستایش و سپاسگزاری کنم. و همه ما بی‌صبرانه منتظر نشر فهرست کامل و جامع کتاب‌های کودکان و نوجوان هستیم که شورا وعده انتشارش را داده است. اجازه می‌خواهم سخنم را با نام و یاد «صمد بهرنگی» به پایان برم. نویسنده وظیفه‌شناس بزرگی که در زمینه خواندنی‌های غیر

از دوستان جوان، که طرفدار نظریه «هیچ یا همه» اند، در عین حال که توقع زیادی از این مجله‌ها ندارم، خواندن آن‌ها را بسیار سودمندتر از خواندن مجله‌های مبتذل زبان‌آور بازاری می‌دانم که برای کودکان، نوجوانان، جوانان و بزرگسالان ما - از زن و مرد - منتشر می‌شود و خواندن‌شان جز سقوط و رکوداندیشه و انحراف ذوق به سوی آسان‌پسندی و ابتذال نتیجه‌ای ندارد. هدف نویسندگان پیک خدمت به کودکان و نوجوانان و جوانان این آب و خاک است و هدف نویسندگان بازاری به دست آوردن نام و نان.

به عنوان نمونه، همکار گرامی ام خانم «فردوس وزیری» بیش از چهارده سال است که پیوسته برای کودکان قلم می‌زند، اما جز دست‌اندرکاران، کسی او را نمی‌شناسد، حال آن‌که فلان خانم گوینده رادیو یا روزنامه‌نگار، «داستانی» برای کودکان می‌نویسد و به یاری آشنایی‌ها و دوستی‌ها و رابطه‌های شخصی و خصوصی، به وسیله «رسانه‌های گروهی» در عالم شهرت، یک‌شبه ره صدساله می‌رود!

داستانی کودکانه و نوجوانان هم، مانند خواندنی‌های داستانی، یکی از پیشروان و راهگشایان و راهنمایان بود و بی‌شک نام و آثار او ماندنی و فراموش نشدنی‌اند. (۵۲/۲/۱۴)

فرهنگنامه (جلد ۱۷-ایران)

انتشار دایرةالمعارف کوچک مصوری که ویژه نوجوانان باشد، کاری است بسیار پسندیده و درخور سپاسگزاری و قدرشناسی. آن هم در کشوری که حتی بزرگ‌ترها خود را از مراجعه به کتاب‌های مرجع بی‌نیاز می‌دانند، چه رسد به کودکان و نوجوانان. انتشارات فرانکلین این مهم را برعهده گرفته و ازعهده برآمده، منتها با دو سه اما.

یکی این که کتاب تا حدی گران است. آن هم در کشوری که خانواده‌ها کتاب را به رسمیت نمی‌شناسند و جلدی نمی‌گیرند و پول خرج کردن برای کتاب را ضروری نمی‌شمارند. (۱۸ جلد در حدود پانصد تومان، که اگر جلدی بیست تومان هم حساب کنیم می‌شود ۳۶۰ تومان) آن هم از جانب مؤسسه‌ای که ظاهراً قصد انتفاع ندارد.

دیگر این که کتاب اصلی، (که فرهنگنامه ترجمه فارسی آن است) مخصوص نوجوان امریکایی تألیف شده و ناچار آنچه درباره کشور اوست با تفصیل بیشتری آمده است که این ترجیح برای ماموردی ندارد، اما ناچار به تحملش هستیم، یا ناچار به تحملش شده‌ایم. دیگر این که برای جبران این نقص که اطلاعات مربوط به

ایران در متن اصلی فرهنگنامه تقریباً هیچ است، یا اصلاً هیچ نیست، آمده‌اند و یک جلد مخصوص ایران تألیف کرده‌اند. و همه حرف ما در این مختصر، بر سر همین یک جلد است.

نویسنده آمریکایی این فرهنگنامه از متخصصان کتاب‌های کودکان و نوجوانان است. و در سر تا سر کتاب کوشیده است تا بی‌طرفی و صحت و امانت علمی را رعایت کند. (حال تا چه اندازه موفق شده، امر دیگری است.) به عنوان نمونه می‌توانید مقاله چین را نگاه کنید. (و البته این نکته را در نظر داشته باشید که نویسنده و ناشر کتاب آمریکایی‌اند و کتاب برای نوجوان آمریکایی تألیف شده و به هر حال تبلیغی است برای فرهنگ غربی.)

متأسفانه در جلد هفدهم - ایران - که خود ما ایرانیان تألیف کرده‌ایم، چنین دقت و امانت و وسواس علمی به چشم نمی‌خورد. کتابی است در مقایسه با مجلدات دیگر فرهنگنامه بسیار نازل و بی‌تناسب و یک طرفه، که گاه خواننده حق دارد آن را به جای دایرةالمعارف نوجوانان، یک نشریه تبلیغاتی معمولی بشمارد.



در مقاله ادبیات فارسی - دوره معاصر - (از مشروطیت تا کنون) نام بهار، ادیب پیشاوری، ادیب الممالک فراهانی، دهخدا، پروین، ایرج، اشرف الدین حسینی (نسیم شمال) و حتی وحید دستگردی را می‌بینیم، اما از نیما نام و نشانی نمی‌یابیم. (و حتی از غزل‌سرای معاصر

شهریار هم نامی برده نشده است.)

درباره شعر امروز این طور می خوانیم:

... اما اندك اندك به سبب تأثیر ترجمه اشعار آزاد اروپایی
و مجال نداشتن گویندگان نوخاسته به مطالعه آثار گذشتگان و ترك
سنت های ادبی و تنگ یافتن اوزان و قالب های قدیم برای
بیان مطالب و افكار جدید، نخست تمایلی به ترك قالب های
قدیم پیدا شد و قالب دو بیتی های متوالی رواج یافت.
کم کم وزن و قافیه نیز مزاحم تشخیص داده شد و شعرهایی با
مصراع های کوتاه و بلند و بی وزن یا در حقیقت وزن
آزاد، به ظهور رسید. اندك اندك قافیه نیز از شعر رخت بر
بست تا آنجا که کاغذها با عبارت نادرست و خارج از سیاق دستود
زبان فارسی و مطالب بی سروده و نامفهوم به نام شعر سیاه شد.

در اینجا لطف کرده و فرموده اند:

البته از حق نباید گذشت که برخی از شعرای نو پرداز
شعرهایی لطیف و خوش مضمون در قالب هایی که صورت
و وزن شعر دارد سروده اند.

درباره «نثر فارسی معاصر» نوشته اند:

از نویسندگان برجسته نثر فارسی معاصر عباس اقبال
آشتیانی، ملك الشعرای بهار، دهخدا، یوسف اعتصام الملك
محمد علی فروغی، احمد بهمنیار، سعید نفیسی و صادق
هدایت را باید نام برد.

حال پاسخ این پرسش که نوجوان ایرانی از کجا بداند تفاوت

موضوع وسبك نثر اقبال و فروغی و بهمنیار با نثر دهخدا و هدایت چیست، با خداست.

و آیا نویسنده یا نویسندگان محترم این جلد تفاوتی بین نثر تحقیقی و ادیبانه، با نثر هنری یا داستانی یا خلاقه قائل هستند یا نه؟ البته از جانب هدایت باید از مؤلفان محترم سپاسگزاری کرد که لطف فرموده و او را در این محفل دانشگاهی پذیرفته‌اند، و نیز تصویرش را زینت بخش این صفحه کرده‌اند.

اما برای خواننده جوان این پرسش پیش می‌آید که چرا مثلاً تصویر بهمنیار یا یوسف اعتصامی را نگذاشته‌اند و تصویر هدایت را گذاشته‌اند. پس ناچار هدایت اهمیت بیشتری دارد. پس چرا به این اهمیت (نوع خاص کار و هنر هدایت، آثار او، نام و آوازه او در جهان و...) حتی در دوسه سطر هم اشاره نشده؟ در آخر این مقاله نوشته‌اند:

«داوری درباره نویسندگان و شعرای زنده امروز به عهده آیندگان است.»

وباز جوان هوشمندی که احتمالاً خواننده این کتاب است، حق دارد بپرسد:

چرا؟ چرا ماحق قضاوت نداشته باشیم و قضاوت نکنیم و این کار را برعهده آیندگان بگذاریم؟ آیا ما باید بگذاریم هرچیز با ارزش و هرچیز بی‌ارزش بمیرد و کهنه شود، و سپس هردو را به عنوان این که کهنه است و «میراث قدماست» یکسان بپذیریم؟ من خواننده حق دارم بپرسم چرا، در این قسمت، از جمال زاده،

بزرگ علوی، به آذین و آل احمد نامی نیست.
این هاست آنچه جوانان مانیازمند دانستن آنند. و گرنه برای
مطالب روزمره روزنامه‌ای و تکراری - که گوش همه از آن‌ها
پر است - بوق و کرنا زدن و عکس تمام رنگی چاپ کردن که هنر
نیست.



در برابر برخی مقالات کتاب که بسیار لازم و ضروری است (مانند:
آبادان، آغا جاری، ابوعلی سینا، ابوریحان بیرونی، ادبیات فارسی
و...) و برخی دیگر که دانستنش به هر حال لازم است (مانند: بانك-
ملی ایران، سازمان برنامه) مقالات دیگری آمده که در يك چنین
دایرةالمعارف کوچکی، کاملاً زائد است. (مثلاً: بنیاد فرهنگ ایران،
سازمان پیمان مرکزی و مؤسسات دیگری نظیر این‌ها...) امام‌مؤسسه
علمی قدیمی بزرگی چون دانشگاه تهران، در زیر مقاله تهران
با این يك جمله معرفی شده: «دانشگاه تهران در سال ۱۳۱۳ تأسیس
شد.» و تازه نام آن را در فهرست آخر کتاب از قلم انداخته‌اند.



اگر جوینده جوانی بخواهد انواع قالب‌های شعر فارسی را بشناسد،
نمی‌داند به کج‌مراجعه کند. زیرا این مجلد فرهنگ‌نامه مقاله «شعر» را
ندارد. حال فرض کنیم جوینده جوان، مثل این بنده (که نه جوینده

است و نه‌جوان) کتاب را از ابتدا تا انتها ورق بزنند و دست کم عنوان مقاله‌ها را بخوانند. می‌رسد به مقاله «ترجیعات» که در زیر آن می‌خوانند:

ترجیع به معنی «برگردان» به بیتهایی گویند که در قصیده‌ای که به چند بند تقسیم شده، پس از هر بند، تکرار شود. این گونه اشعار را ترجیع‌بند گویند. در این مقاله ترجیعات به به معنی ترجیع بندها آمده است.
در آخر همین مقاله نوشته شده:

در این ترجیع‌بند... بیت: که یکی هست و هیچ نیست جز او... ترجیع (برگردان) است که در هر بند عیناً تکرار شده است. معروف‌ترین ترجیع‌بندها از هاتف‌اصفهانی و سعدی است.

در اینجا برای خواننده هوشمند چند اشکال پیش می‌آید. نخست این که از این نوشته برای ترجیعات دو معنی استنباط می‌شود: ۱) «در این مقاله ترجیعات به معنی ترجیع بندها آمده.» پس چرا در همین چند سطر دوسه بار لغت ترجیع‌بند تکرار شده؟ ۲) «ترجیعات جمع ترجیع است به معنی «برگردان.» حال خواننده کدام یک از این دو معنی را بپذیرد؟

باز فرض می‌کنیم می‌پذیرد یا نمی‌پذیرد و رد می‌شود. اما دیگر هیچگاه به قالب‌های معروف تر و متداول تر شعر فارسی در این فرهنگنامه بر نمی‌خورد. مانند: غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، دوبیتی، مسطح و...

وقتی می‌نویسند: «شهرت حافظ بیشتر در غزلسرایی است.»
یا از «رباعیات خیام» نام می‌برند، آیا انتظار ندارند خواننده جوان
و کنجکاو بخواهد بداند غزل و رباعی چیست؟
ممکن است این سخنان را منفی بسافی و مته به خشخاش
گذاشتن بخوانند و بگویند اگر می‌خواستیم همه این مطالب را در
این مجلد صدوسی صفحه‌ای بگنجانیم، حجم کتاب دو یاسه برابر
می‌شد. حال آن‌که چنین نیست. اگر مطالب درجه دو و سه روزمره
روزنامه‌ای را دور می‌ریختند و به جایش مطالب علمی و ادبی لازم را
می‌گذاشتند، سطری هم به کتاب افزوده نمی‌شد، چه رسد به صفحه‌ای.



نکته دیگر تصاویر تسمیه‌ای کتاب است که سخت بوی تعصب و
شوونیسم می‌دهد. مثلاً:

تصویر صفحه ۱۱ با این شرح: «شکست خوردن کراسوس
سردار رومی از سورناسردار بزرگ اشکانی.»

تصویر صفحه ۱۴ با این شرح: «جنگ شاه اسماعیل صفوی
با عثمانیان.»

تصویر صفحه ۶۲ با این شرح: «انوشیروان در جنگ بارومیان.»

تصویر صفحه ۶۴ با این شرح: «عبور سپاه ایران از پلی که

روی تنگه بوسفور زدند.»

بامزه‌تر از همه تصویر صفحه ۶۶ است که دريك تالار ستون-

دار بسیار بزرگ، که کاملاً تهی است، داریوش بزرگ، تنها و بی کس، روی تخت خود جلوس کرده است و دور و برش را چهار پنج نفر گرفته اند!



شك نیست که این کتاب ۱۸ جلدی برای نوجوانان و دانش آموزان، سودمند و لازم است. و آنچه گفته شد، نه به خاطر خرده گیری و عیب جویی بوده، بلکه انگیزه اش توقع و انتظاری است که از چنان مؤسسه ای با چنان امکاناتی و چنان مترجمان و مولفانی، داریم. و گر نه فلان کتاب فروش معمولی مقداری مطالب گوناگون، از اینجا و آنجا گردمی آورد و چاپ می کند و نام دهان پرکن «دایرة المعارف» رویش می گذارد و از پنج تومان تا پنجاه تومان می فروشد. و هیچ کس هم به خود زحمت نمی دهد که درباره کتاب او حرف بزند. اما این فرهنگنامه، با توجه به وقت و پول و کاری که برده، مسلماً توقعات بیشتری را بر می انگیزد. گفتیم که همه حرف ما بر سر مجلد «ایران» است. و این مجلد در مقایسه با مجلدات دیگر، متأسفانه انتظار خواننده را بر نمی آورد و او را تا اندازه زیادی مأیوس می کند.

در هر حال استفاده از این فرهنگنامه را به نوجوانان و دانش آموزان، توصیه می کنیم. (چون فعلاً دایرة المعارف دیگری در اختیار ندارند.) يك توصیه دیگر هم داریم: جلد هفدهم (ایران) را با بقیه مجلدات بسنجند و مقایسه کنند.

۴۷/۱۲/۲۰)

متن سخنرانی‌ای که در تاریخ ۲۶ مرداد سال گذشته، به دعوت گروه فرهنگی دانشجویان، در آمفی تئاتر دانشکده شیمی دانشگاه صنعتی آریانه‌هر ایراد شد و سپس، همراه با پرسش‌ها و پاسخ‌ها و چند ضمیمه، به وسیله همان گروه انتشار یافت.

طنز چیست و چه خصوصیاتی دارد؟

دوستان عزیز! با تشکر از لطف و محبت شما. می‌بخشید که این سخنان جزطرحی شتابزده از موضوع بحث، چیز دیگری نیست. فرصت بسیار کم بود و موضوع بسیار گسترده است. پس تنها به دادن تعریف‌ها و معیارهایی بسنده می‌کنم، تا با در دست داشتن آن‌ها خود بسنجید و داوری کنید که چه چیز طنز است و چه چیز نیست. شاید بهتر بود این گفتار را «طنز چیست و چه خصوصیات دارد؟» نام می‌دادیم. چرا که در اینجا نه قصد آن دارم و نه امکانش را که تاریخچه طنز نویسی را در گذشته و حال دنبال کنم و نمونه‌هایی ارائه دهم. نمونه‌هایی هم که ارائه می‌شود، برای روشن ساختن تعریف-هاست.

اگر این نمونه‌ها را بیشتر از میان نوشته‌های خودم انتخاب کرده‌ام، امیدوارم حمل بر خودنمایی نشود. با فرصت کمی که بود، و برای جلوگیری از سوء تفاهماتی که از داوری شتابزده درباره دیگران برمی‌خیزد، جز این چاره‌ای نبود.

آرزو دارم این سعادت را داشته باشم که بار دیگر به اینجا
بیایم تا آنچه در این گفت و گو فروگذار شده است، در گفت و گوی
دیگری، جبران شود.

*

طنز و خنده از یکدیگر جدا نیستند. پس ابتدا ببینیم خنده چیست.
لونا چارسکی، در کتاب «درباره ادبیات»^۵ می نویسد:
به طور کلی، انسان وقتی می خندد که پیروز است. وقتی
می فهمیم مسأله ای به ظاهر حل نشدنی را به سادگی می شود
حل کرد، نیروهای روانی و جسمی خود را رها می کنیم و
می خندیم. خنده بازتاب فعالیت عصبی مغز است که به
صورت حرکت چهره و عضله در می آید. و ما وقتی می-
خندیم، خود را راحت و آسوده می کنیم.
لحظه باشکوهی که بدن حالت بسیج و گردآوری
نیروهای خود را وامی نهد، لحظه ای که انسان می فهمد به
بسیجیدن نیروها نیازی نیست، خنده شادمانه سر می دهد.
خنده، پیروزی است.

اما می دانیم که خنده همیشه از فراز بلندی های پیروزی
بر نمی آید تا بر فرق دشمن شکست خورده فرود آید. خنده
از فرود هم بر می خیزد و طبقه حاکم، قدرت حاکم و کشور

* ترجمه ع. نوریان. انتشارات پویا، تهران، ۱۳۵۱

حاکم را نشانه می گیرد.

اگر خنده نشانه پیروزی است، چرا طبقات و گروه-
هایی که هنوز ستم می کشند، خنده سر می دهند؟ (ص ۵۳)
لونا چارسکی به این پرسش که «این گونه خنده ها از کجا ریشه
می گیرد؟» (ص ۵۴) چنین پاسخ می دهد:

انسان ستمکش وقتی از این خنده ها سر می دهد که
دشمن خود را از نظر اخلاقی و معنوی شکست داده است
و بر آنان چون بخردان بر ابلهان می نگرد. اصول و
قواعدشان را تحقیر می کند. اخلاق طبقه حاکم را چیزی
جز انبوه پوچی ها نمی داند... اما از لحاظ سیاسی ناتوان
است و به آن درجه از بلوغ فکری نرسیده که طغیان اقتصادی
آینده را به انجام رساند. در این لحظه ها است که انسان ستمکش
خنده تلخ می زند.

اما این خنده تلخ را با قهقهه شخص بی فکر و سربه هواپی که
انگار کوکش در رفته باشد، به همه چیز و همه کس می خندد، نباید
اشتباه کرد. توصیفی از این خنده ابلهانه و سفیهانه، در یکی از شعرهای
سیاوش کسرائی آمده است:

«توجه خوش می خندی

«توجه آسان و چه راحت می خندی، ای مرد!

«تو چنان می خندی

«که من آن کرم زده دندان را در دهنتم می بینم.»

(خانگی، تهران ۱۳۴۶، ص ۲۸)

به گفته نویسنده کتاب «خرمگس»: «در مردی که به همه چیز می‌خندد، چیز کثیفی وجود دارد.»

بی‌دردان و بی‌فکران و بی‌خبران، به همه چیز و همه کس، یکسان می‌خندند. اما فرزنانگان، در دنیایی که بدی‌ها و پلیدی‌ها هنوز نیرومندند، قهقهه نمی‌زنند، زهرخند می‌زنند.

لونا چارسکی، برنارد شو، طنزنویس بزرگ ایرلندی را به عنوان فرزانه‌ای که زهرخند می‌زند، نمونه می‌آورد:

او می‌خندد، اما می‌داند که هیچ چیز، چنان که می‌نماید، خنده‌دار نیست. او می‌خندد تا باخنده خویش تلخی شکست‌های انسان را از میان بردارد. او خنده زهرآلود، زیرکانه، طنزآمیز و کنایه‌دار سر می‌دهد. این هاگل بی‌آزار هزل نیست: او سلاح ظریف و شکوهمند جهان‌نورا برضد جهان کهنه به کار می‌گیرد. (ص ۵۵)

لونا چارسکی در مقاله دیگری که «در تعریف طنز» نوشته است، خنده را دقیق‌تر می‌شکافد و تشریح می‌کند:

... هر فکر تازه، هر واقعیت یا موضوع تازه، علاقه انسان را برمی‌انگیزاند. هر امر غیرعادی، مسأله است و ما را نگران می‌کند. ما برای اطمینان دادن به خویش باید هر فکر تازه را به فکری آشنا تحویل کنیم تا از رمزآمیز بودن و بنابراین، خطرناکی احتمالی آن بپرهیزیم. بدین گونه، بدن انسان در برابر ترکیب نا منتظره انگیزه‌های برونی، بر فعالیت خویش می‌افزاید... ناگهان معلوم می‌شود که

مسأله ما، مسأله موهومی است. پرده‌ای نازک است که در ورای آن، امری بسیار آشنا و کاملاً بی‌خطر، رخ می‌نماید. سرپای مسأله و تمامی حادثه، بی‌اهمیت از آب در می‌آید. اما در این میان، شما خود را آماده کرده‌اید و نیروهای روانی-تنی خود را بسیجیده‌اید. اما دیگر بسیج نیروها ضرور نیست، چرا که دشمنی سهمناک در کار نیست. باید از بسیج درآیید. در مراکز فکر و تحلیل مغز شما، انرژی‌ای ذخیره شده که باید بلافاصله مصرف شود... اگر انرژی‌ای که رهامی شود ضعیف باشد، فقط تبسمی بر لب‌هامی نشیند. اگر انرژی بیشتری ذخیره شده باشد، دیافراگم سینه متشنج می‌شود و حتی گاهی خنده‌ای پرطنین به وجود می‌آید.

(ص ۷۳)

در شناخت خنده، به نکته‌های دیگری هم باید توجه کرد. مابه چیزهایی می‌خندیم که برای مان شگفت‌آور و نامنتظره باشد. شوخی، که رایج‌ترین وسیله خندیدن و خنداندن است، به این سبب خنده‌دار است که برای دشواری‌ها، راه حل‌هایی عجیب و دور از ذهن می‌جوید، چرا که منطق خاص خود را دارد. منطقی بی‌منطق و ابلهانه. در شکل ظاهری، از منطقی عاقلانه پیروی می‌کند، اما محتوایش ابلهانه و بی‌منطق است. و همین تضاد شکل و محتواست که مارا به خنده می‌اندازد.

منتظریم برای عملی غیرمنتظره و بی‌منطق، توجیهی منطقی بیابیم. و می‌یابیم. اما این توجیه ظاهراً منطقی، در واقع چنان بی‌منطق، خارج

از انتظار، و دور از ذهن است که ما را یکبار به خنده می اندازد.
حتماً این شوخی کهنه را شنیده اید که مردی در قطار نشسته بود
و پاکتی موز همراه داشت. موزها را یکی یکی از پاکت در می آورد
و پوست می کند و نمک می زد و بعد، از پنجره بیرون می انداخت.
همسفرش از او پرسید که چرا چنین می کند. و مرد معصومانه
پاسخ داد: آخر من موز نمک زده دوست ندارم!

یا این یکی که کارگری صبح چند ساعت دیرتر از وقت مقرر
سرکار حاضر شد. کارفرما از او بازخواست کرد. کارگر پاسخ داد:
سرم گیج رفت و از پنجره طبقه دوم خانه ام به زمین افتادم.
کارفرما پاسخ داد: این کار فقط چند ثانیه طول می کشد، نه
چند ساعت!

می بینید که اگر تنها منطق صوری را در نظر داشته باشیم، همه
این ها خیلی منطقی و درست است. اما نااهم انگیز و تضاد آن ها با منطق
واقعی و خرد انسانی است که ما را به خنده می اندازد.
اکنون به سراغ طنز برویم.

می دانیم که گذشته از طنز، هزل و هجو و شوخی (یا فکاهه) هم
وجود دارند. و باز می دانیم که در سال های اخیر که طنز نویسی رایج تر
از گذشته شد و نام طنز بر سر زبان ها افتاد، همه هزل نویسان یا فکاهه
نویسان، به ناحق خود را طنز نویس نامیدند.

پس بهتر است ابتدا، تعریفی از هریک از این ها به دست بدهیم.
من در کتاب «یادداشت های شهر شلوغ و اندیشه ها»، تنها به
عنوان پیشنهاد، چنین تعریف هایی را آورده ام:

طنز: انتقاد اجتماعی، درجانه رمز و کنایه، بارعایت و حفظ جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسی.

هزل: انتقاد از پدیده‌های گوناگون اجتماعی، در جامه شوخی و مسخرگی، همراه بانیش قلم و زخم زبان، با وضوح و صراحت بیشتر، آمیخته با ذوق و استعدادی که آن را از هجو و دشنام متمایز کند.

هجو: بدگویی از کسی و دشنام دادن و مسخره کردن او به سبب انگیزه‌های کم و بیش خصوصی، بدون رعایت هیچ هنری، و احتمالاً ذوقی.

فکاهه: شوخی و خوشمزگی، آنچه مردم را به خنده بیندازد.

در حقیقت، ارزش هنری طنز و هزل و هجو، با ارزش اجتماعی (عمیق و نه سطحی) آن‌ها نسبت مستقیم و با جنبه خصوصی و فردی آن‌ها نسبت معکوس دارد. طنزی که عاری از هنر و دید عمیق اجتماعی باشد، هزل است. و هزلی که هیچ گونه ذوقی در آن بکار نرفته باشد و انگیزه‌های خصوصی آن را آفریده باشد، هجو است.

این نردبانی است که عالی‌ترین طنز، برترین و آخرین پله آن است و زشت‌ترین هجو، که بیان‌کننده گرفتاری‌ها و درگیری‌های ناچیز فردی است، نخستین و فروترین پله آن.

(ص ۱۷۲)

اگر بخواهیم سردستی و شتابزده چند نمونه بدسیم باید از

چرند و پرند ده خدا، و غوغا ساها ب و حاجی آقای هدایت، به عنوان نمونه. های طنز در ادبیات معاصر یاد کنیم. به گمان من، «قسمت اول نمایشنامه آی باکلاه، آی بی کلاه» (نوشته دکتر غلامحسین ساعدی) از نمونه های درخشان طنز روزگار ماست.»

برای هزل، شاید بتوانم نوشته های ایرج پزشك زاد، مخصوصاً «آسمون و ریسمون» و «دایی جان ناپلئون» را به عنوان نمونه هایی خوب، یادآوری کنم. با همه علاقه ای که شخصاً به نوشته های پزشك زاد دارم، با توجه به تعریفی که از طنز و هزل کردیم، نمی توانم آن ها را طنز بدانم و طنز بنامم.

گفتم که همه فکاهه نویسان، خود را طنز نویس می نامند. حال ببینیم تفاوت طنز نویس و فکاهه نویس در چیست؟

تفاوت طنز نویس و فکاهه نویس در این است که گرچه هر دو يك موضوع را می نویسند، و گرچه هر دو خواننده را می خندانند، طنز نویس از دید و بینش عمیق اجتماعی بر- خوردار است، در حالی که فکاهه نویس فاقد آن است.

طنز نویس خواننده را به تفکر و امی دارد و به مسائل عمیق تر و مهم تری رهنمون می شود، حال آن که فکاهه نویس تنها به شرح يك حادثه مجرد بس می کند و ناچار اندیشه خواننده با خنده او پایان می گیرد.

طنز نویس مصور عصر خویش است. فکاهه نویس مصور رویدادهای مضحك زندگی آدم های پراکنده عصر خویش است.

طنز نویس و فکاهه نویس هر دو دود را می بینند. فکاهه نویس دود را تصویر می کند. حال آن که طنز نویس خبر از آتش سوزی می دهد. (یادداشت ها... ص ۱۷۳)

تفاوت اساسی شوخی (یا فکاهه) و طنز در آن است که در شوخی، خندانند هدف است، حال آن که در طنز، خندانند وسیله ای است برای رسیدن به هدف.

شوخی و خنده، بخصوص در جوامعی که مردم زندگی دشواری دارند، به خودی خود بد نیست. حتی ضروری است.

اما شوخی یا انتقادهای سطحی و آبکی و تکراری را تنها به این خاطر که نحوه بیان آن شوخ طبعانه است، به عنوان طنز جازدن، فریبی شیانده است. نظیر آن که بخواهیم روزنامه را به جای کتاب بنشانیم. هر چند که روزنامه به خودی خود، چیزی ضروری است.

شوخی، بلاهت های انسانی را به مسخره می گیرد. شاید در ته دل، کمی هم می خواهد که انسان ابله باشد، تا وسیله مسخرگی از دست نرود.

طنز با زهر خند خود که همدردی و دلسوزی در پس آن نهفته است می گوید: ای انسان! می توانی خردمند باشی، ابله مباش! می توانی تحسین انگیز باشی، تمسخر انگیز مباش!

شوخی با چیزهای عجیب و نامنتظر و استثنایی سروکار دارد. و همین ما را به خنده می اندازد.

اگر مردی موقر و محترم، در میدانی پر رفت و آمد، ناگاه جامه از تن بیرون کند و خود را برهنه به تماشا بگذارد، همه خواهند خندید.

عجیب بودن و خلاف عرف و عادت بودن این کار است که همه را به خنده می‌اندازد.

اگر فرض کنیم که فکاهه نویس و طنزنویس در آنجا حاضر باشند، واکنش هریک از آن‌ها چنین خواهد بود.

فکاهه نویس در حالی که از خنده بی‌تاب شده و اشک از چشم‌هایش راه افتاده است، فریاد می‌زند: «آی، مردم، نگاهش کنید! عجب منظرهٔ مضحکی! چه حادثهٔ خنده‌آوری!»

حال آن‌که طنز نویس که لبخند تلخی بر لب دارد، به آرامی پیش می‌رود و جامهٔ مرد را بر او می‌پوشاند و در همان حال زیر لب می‌گوید: «خانم‌ها، آقایان! پردهٔ اول تمام شد. تا شروع پردهٔ دوم پانزده دقیقه آنتراکت!»

و نیز این پرسش در ذهنش مدام زیر و بالا می‌شود که چرا از چنان کسی چنین عملی سر زده است؟

طنز با چیزهای عجیب و استثنایی کاری ندارد. طنز، آنچه را که برای همه عادی و طبیعی و خردمندانه به نظر می‌رسد، از چنان زاویه‌ای به تماشا می‌گذارد که غیر عادی بودن، غیر طبیعی بودن و ابله‌پانه بودن آن آشکار می‌شود.

برای همین است که من خندیم. اما میان خنده، با اندکی هراس درمی‌یابیم که داریم به خود می‌خندیم. با اندکی شرم درمی‌یابیم که داریم به دوروبری‌های خود، به دوستان و آشنایان خود می‌خندیم. خنده مان می‌برد و اندیشه جایش را می‌گیرد. می‌اندیشیم که چرا چنین و چنان است و چرا باید چنین و چنان باشد؟

و این هدف طنز است: از کوره راه خنده به فراخنای اندیشه رسیدن.

شوخی باد کنک رنگینی است که يك لحظه مارا سرگرم می کند و بعد می ترکد.

طنز پنجره ای است که در برابر دیدگان ما گشوده می شود. شوخی قندرونی است که ساعت ها آن را می جویم و سرگرم می شویم.

طنز غذایی است که به مانیر و می دهد تا تکاپو کنیم. حتی در شوخی نیز باید عنصری از طنز وجود داشته باشد. اجازه بدهید مثالی هم از عالم سینما بزنم. شاید بتوان این طور طبقه بندی کرد که:

کارهای چارلی چاپلین طنز است، و کارهای جری لوئیس یا پیتر سارز هزل. آثار لورل هاردی شوخی است، و البته واضح و مبرهن است که فیلم های چیچو و فرانکو تماماً هجو است.

حال ببینیم طنز نویس چه ویژگی هایی دارد یا باید داشته باشد: طنز نویس، هنرمند راستینی است که تولستوی در «هنر چیست؟»، یکی از ویژگی های او را چنین بر می شمارد:

هنرمند باید بر سطح رفیع ترین جهان بینی عصر خویش جای داشته باشد.

(هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان ص ۱۲۷)

بی درنگ برای جلوگیری از سوء تفاهم های مرسوم، که پشتوانه ای هم از کلیشه های ساخته و پرداخته و تبلیغات رایج دارند، بیفزایم که این جهان بینی رفیع و متعالی و پیشرو، در نحوه دید و سنجش

و گزینش و بازگویی طنز نویس (باهر نویسندۀ دیگر) اثر می گذارد و آن را مشخص می کند. و بدیهی است که نه طنز نویس چنین می کند و نه نیازی به این کار است که نویسنده همه دانسته ها و آگاهی های فلسفی و سیاسی و اقتصادی و اجتماعی خود را، صریح و مستقیم در نوشته اش بیاورد.

جهان بینی خاص و اندیشه سیاسی و اجتماعی، برای هنرمند... حکم پشته وانه اسکناس را دارد. شما هیچ اسکناسی نمی بینید که تکه ای طلا به آن چسبیده باشد. اما آن طلا ضامن ارزش اسکناس است.

اندیشه خاص سیاسی و اجتماعی هنرمند هم بی آن که در اثرش طوری ظاهر شود که به ارزش های زیبایی شناسی آن لطمه بزند، ضامن اصالت و اهمیت آن است.

يك شاعر خوب، از علل واقعی جنگ در شعرش سخنی نمی گوید. اما خواننده ای که شعر او را می خواند این علل را از راه احساس درمی یابد. اما يك تصنيف ساز نادان و ابله، تصنيفی بر ضد جنگ و در آرزوی صالح می سرايد كه آدمی را به تهوع دچار می کند.

(یادداشت ها... ص ۲۰۲)

نکته دیگری که باید اشاره کنم، این است که همه نوشته های يك طنز نویس، الزاماً طنز نیست.

اجازه بدهید از لطیفه های عبید زاکانی چند نمونه بیاورم تا مشخص شود که در نوشته های این طنز نویس بزرگ، هم طنز وجود

دارد وهم هزل، وحتی شوخی ساده.

نمونه طنز:

شخصی از مولانا عضدالدین پرسید که چون است که در زمان خلفا مردم دعوی خدایی و پیغمبری بسیار می کردند و اکنون نمی کنند. گفت مردم این روزگار را چندان از ظلم و گرسنگی افتاده است که نه از خدایشان یاد می آید و نه از پیغامبر.

✱

لولی ای با پسر خود ماجرا می کرد که تو هیچ کاری نمی کنی و عمر در بطلالت به سر میبری. چند باتو گویم که معلق زدن پیاموز و سنگ از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلم کن تا از عمر خود برخوردار شوی. اگر از من نمی شنوی، به خدا تورا در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ جا حاصل نتوانی کرد.

✱

زن طالعك فرزندی زایید. سلطان محمود از او پرسید که چه زاده است. گفت: از درویشان چه زاید، پسری یادختری.
گفت: مگر از بزرگان چه زاید؟
گفت: ای خداوند، چیزی زاید بی هنجار گوی و خانه بر انداز.

نمونه هزل:

شیطان را پرسیدند که کدام طایفه را دوست داری، گفت: دلان را، گفتند چرا؟ گفت از بهر آن که من به سخن دروغ از ایشان خرسند بودم، ایشان سوگند دروغ نیز بدان افزودند.

نمونه شوخی:

شخصی از مولانا عضدالدین پرسید که یخ سلطانیه سردتر است یا یخ ابهر. گفت: سؤال تو از هر دو سردتر است.



مردی پیش طبیب رفت و گفت موی ریشم دردمی کند. پرسید که چه خورده‌ای؟ گفت: نان و یخ. گفت: برو بمیر که نه دردت به درد آدمی می‌ماند و نه خوراکت.

باردیگر به طنز باز گردیم و ببینیم طنزچه ویژگی‌هایی دارد و از طنزچه انتظاری داریم. لونا چارسکی می‌گوید:
«طنز باید شادمانه... و خشم آگین باشد.»

(درباره ادبیات. ص ۷۲)

...طنز پرداز، بیش از هر چیز، بیننده‌ای دقیق است. او متوجه ویژگی‌های متغیر جامعه، که برای شما به عنوان مشکل مطرح است، می‌شود. شما که خواننده اوید، هنوز متوجه این ویژگی‌های متغیر نشده و یا بدان‌ها توجه کافی

نکرده‌اید. روزنامه‌نگار وقتی با لحنی جدی می‌نویسد و توجه‌شمارا به یک پلشتی جلب می‌کند، آن‌را مسئله‌ای مهم، و مانعی جدی در سیر عادی امور می‌نمایاند. او از نمایش این پلشتی، برای ترساندن شما استفاده می‌کند. فرق طنزپرداز با روزنامه‌نگار «جدی» در این است که می‌خواهد شما بر این پلشتی بخندید، و این را القا کند که پیروز هستید، که این پلشتی حقیر و ناتوان است و شایسته توجه جدی نیست. از شما بس فروتر است و شما می‌توانید بر آن بخندید. زیرا که مرتبت شما از لحاظ اخلاقی بس فراتر از این پلشتی است.

از این رو شیوه طنزپرداز این است که به دشمن حمله کند و در همان هنگام او را از پیش شکست خورده اعلام کند و مایه مضحکه قرار دهد.

... اگر شما بر کسی بخندید، معنایش این است که او زشت است و چهره‌اش ترس یا هیچ‌گونه «قدرشناسی» مثبت یا منفی شما را بر نمی‌انگیزاند. و بدین گونه بر قدرت خویش آگاه می‌شوید. با خنده‌ای که بر دیگری می‌زنید، خود را برتر از او قلمداد می‌کنید.

طنز پرداز به استقبال و پیشگویی پیروزی بر می‌خیزد و می‌گوید: «بگذارید بردشمنان بخندیم. من اطمینان می‌دهم که آنان ترحم‌انگیزند و مایه‌ی نیر و مند تریم. (ص ۷۵) اما طنز چرا باید خشم‌آگین باشد؟ وطن‌زی که خشم-

آگین نیست، چرا بد است؟

مسأله درست در همین جاست. زیرا طنز فقط وانمود می‌کند که دشمن بس زبون است. فقط وانمود می‌کند که کافی است بر او بخندیم، و می‌شد قبلاً خلع سلاحش کنیم و شکستش دهیم.

اما طنز اصلاً چنین معنایی ندارد. و گذشته از این، در اکثر موارد، طنز پرداز، غمگنانه معتقد است که دشمن طرف مبارزه‌اش، بس سهمگین و بس خطرناک است و سعی او فقط در این است که هم‌زمان خود و خوانندگان خود را به مبارزه بخواند. او فقط سعی می‌کند که دشمن را، از پیش، با نوعی رجز خوانی بی اعتبار کند: «ما دمار از روزگارت برمی‌آوریم! تنها کاری که از ما برمی‌آید تمسخر توست!» طنز می‌کوشد با خنده دشمن را نابود کند. و هر چه ناپیروزتر باشد، خشمش شعله‌ورتر است. خنده، در چنین حالتی، به جای آن که قهقهه آسا و پیروزمندانه باشد، تلخ می‌شود و به صورت يك رشته حمله نیشدار، آمیخته با خشمی مفرط، درمی‌آید. نیشخند، کوششی است برای پیروز به نظر آمدن بر دشمنی که مانده است تا شکست بخورد...

اما چنین چیزی چگونه ممکن است؟ آیا طنز پرداز، کودکی ناسزاگو و لافزنی پرگو، فریب دهنده انسان، که دشمن عملاً توانا را ناتوان جلوه می‌دهد، بیش نیست؟ نه، مطابق بس دقیق‌تر از این است. طنز نویس، بر کسی

که مورد تمسخرش قرار می گیرد، واقعاً پیروز است. فضیلت و برتری اخلاقی، او را پیروز می کند. اگر طنزنویس از قدرت بدنی لازم، علاوه بر خرد و عواطف ظریف خود، برخوردار باشد، به آسانی می تواند دشمن را شکست بدهد و پیروز مندانه بخندد. طنز یک پیروزی اخلاقی است که پیروزی مادی را کم دارد.

... زهر طنز، انرژی مملو از نفرت و اندوهی که غالباً چارچوب سیاه گرد تصاویر زنده طنز را تشکیل می دهد، در همین جاست. (ص ۷۷)

اما آیا طنز تنها از کینه سرچشمه می گیرد و در خود تنها بغض و ویزاری دارد؟ بی شک چنین نیست. طنز از عشق و دوستی و دلبستگی سرچشمه می گیرد. و بغض و ویزاری و کینه او نیز به خاطر همین دوستی و دلبستگی اوست.

طنز نیمه مهر و نیمه کین نیست. آمیخته ای است از مهر و کین. در حقیقت، مهر و کین دوروی سکه طنز اند.

«استفن لیکاک» Stephen Leacock بدخواهی شوخی را که یادگار دوران نخستین زندگی انسان است با نیکخواهی طنز، که خاص انسان با فرهنگ است، این گونه مقایسه می کند:^۵

همواره چنین انگاشته ام که اصالت طنز خوب در آن است که دور از آزار و بدخواهی باشد. تصدیق می کنم که

* طنز، آن گونه که من دریافته ام.

از مجموعه: Spanish Pride، مسکو، ۱۹۶۹.

هنگام بدبختی دیگری، ... در همه ما تمایل مشخصی به شوخی کهنه بدوی شیطنت آمیز وجود دارد.

دیدن مردی که ناگهان روی پوست موز سر می خورد، به خصوص اگر مرد چاق و مهمی باشد، نباید بامزه باشد. اما بامزه است.

وقتی که یخ زیر پای يك اسکیت باز که روی استخری چرخ های زیبا می زند و برابر جمعیت خود نمایی می کند، می شکند و او در آب فرو می رود، همه از شادی فریاد می کشند.

برای انسان های نخستین، در چنین مواردی، لطف شوخی در این است که آن که زمین خورده، گردش بشکند، یا آن که در آب فرو رفته هرگز بالا نیاید.

می توانم گروهی از انسان های پیش از تاریخ را تصور کنم که دور شکستگی یخ ایستاده اند، همان جا که اسکیت باز ناپدید شده، و آن قدر می خندند که روده بر می شوند. اگر چیزی به عنوان روزنامه پیش از تاریخ وجود داشت، عنوان ماجرا چنین می شد: «حادثه سرگرم کننده، یخ زیر پای مردناشناسی شکست و او غرق شد.»

اما حس شوخی ما تحت تأثیر تمدن ضعیف شده است. بسیاری از شوخی های از این دست در میان ما از بین رفته است. با این همه، کودکان بخش عمده ای از این احساس

بدوی شوخی را حفظ کرده‌اند.^۵

شاید این پرسش پیش بیاید که نیکخواهی طنز که از آن سخن می‌گوییم، چگونه می‌تواند با مبارزه با دشمن، که پیش‌تر، از آن سخن گفتیم، سازگار باشد؟

باید دانست که طنز بدخواه انسان نیست و با انسان نمی‌جنگد. با صفات غیر انسانی او، با خصوصیات ضد انسانی او می‌جنگد. طنز پلیدی را هدف می‌گیرد، خواه در دشمن یا در دوست. و بخصوص در دوست. و راز این که در طنز خنده و گریه، شادی و اندوه، بی‌خیالی و تفکر چنین به هم آمیخته‌اند، در همین است.

در اوج خنده، ناگهان درمی‌یابیم که داریم به خودمان، به بدی‌ها و پلیدی‌های خودمان می‌خندیم. و ناگاه وحشت‌مان می‌گیرد. یا آنگاه که داریم به موجوداتی حقیر و مضحک می‌خندیم،

* برای جلوگیری از سوء تفاهم احتمالی یادآوری چند نکته ضروری است: در کسانی که فرهنگ ابتدایی ساده‌ای دارند، شوخی معمولاً با خشونت همراه است. و این همان است که آن را شوخی بدخواهانه می‌نامیم. اما این «بدخواهی» به هیچ وجه از سر بدسرشتی و دشمنی نیست. می‌توان گفت که از بی‌خیالی و بی‌توجهی به سرانجام کار، سرچشمه می‌گیرد. کسانی که به مرد زمین خورده می‌خندند، همین که بدانند او آسیب دیده است، به کمکش می‌شتابند و اگر خود سبب آزار او شده باشند، سخت شرمسار می‌شوند.

اما آن که زیر تأثیر فرهنگ منحنی است، (و چنین کسی را اصطلاحاً بی‌فرهنگ می‌نامیم.) خود به عمد دیگران را می‌آزارد و از آزرده شدن آنان لذت می‌برد و می‌خندد. برای او همه چیز حتی رنج و درد انسانی - وسیله‌ای است برای سردادن خنده‌ای تهی مغزانه. و آن گاه که قربانی آزار، دچار آسیب جدی می‌شود، آزار دهنده که احساس خطر می‌کند، به جای یاری، می‌گریزد و خود را از معرکه به درمی‌برد.

یکباره از این که چرا باید انسان چنین پست و حقیر شود، گریه‌مان می‌گیرد.

راز طنز، اندیشه برانگیزی آن و هدف داشتن آن در همین است. به گفته لونا چارسکی: «... گو گول نیز در بازرس خود، از همین شیوه موفقیت آمیز استفاده می‌کند: «شما به که می‌خندید؟ شما دارید به خودتان می‌خندید!» و معنایش این است که نیکی‌هایی که من در وجود شما بیدار کرده‌ام، بر بدترین منشیهای خود شما می‌خندند. گویی موجودانی زشت، اما ترحم انگیز را مسخره می‌کنند.»

(درباره ادبیات، ص ۷۵)

یکی از اساسی‌ترین وظایف طنز نویس این است که با نیروی عادت بجنگد. می‌دانیم که یکی از ویژگی‌های خوب یا بد انسان این است که به همه چیز عادت می‌کند. آنچه ابتدا برایش عجیب، زشت، باورنکردنی و تحمل‌ناپذیر بوده است، پس از مدتی عادی می‌شود و او به آن خومی‌گیرد و کم و بیش با آن می‌سازد.

طنز نویس آن مسأله را از زاویه‌ای می‌بیند و به نمایش می‌گذارد که عادی، غیر عادی و جدی، مضحك می‌شود. آنچه می‌خواهد خود را انسانی جا بزند، غیر انسانی دیده می‌شود و آنچه خود را مهم و انمود می‌کند، بی‌اهمیت جلوه‌گر می‌شود.

و البته طنز نویس در این کار از شیوه کاریکاتورست، یعنی اغراق و مبالغه، پیروی می‌کند.

اجازه بدهید از نوشته‌های خودم چند نمونه را یادآوری کنم.

امروزه خرید و فروش قسطی برای همه به صورت عادت و حتی ضرورت در آمده است. هنگامی که من در داستان «زندگی قسطی» این موضوع را با اغراق و مبالغه مطرح می‌کنم و زندگی مردی را شرح می‌دهم که تا دم مرگ گرفتار پرداخت قسط‌های ریز و درشت است، در زمستان قسط یخچال می‌دهد و در تابستان قسط بخاری، منظورم برجسته کردن يك مسأله اجتماعی است و به نمایش گذاشتن آن در نوری تازه.

منظور مسخره کردن انسانی نیست که خود قربانی زندگی قسطی است، مقصود نشان دادن شرایطی است که آن را انسانی می‌نمایانند اما در حقیقت سخت ضد انسانی است.

در داستان «سه نوع خوشبختی»، قدرت مسلط پول نمایانده شده است. قدرتی که معیارها را تعیین می‌کند و سرانجام خود را به عنوان معیار مسلط تحمیل می‌کند.

قهرمان ساکت و شرمزده این داستان، در پایان با خشم و خروش دیوانه وارش نشان می‌دهد که معیار مسلط زمانه را نمی‌پذیرد. (تسلط پول همان نکته‌ای است که بعداً در کتاب کوچک «پول تنها ارزش و معیار ارزش‌ها» دنبال شده است.)

اگر در داستان «ازده و ده دقیقه تا ده و نیم» چند معلم به صورت دلچسپ‌هایی مضحک و حقیر نشان داده شده‌اند، قصد توهین به معلمان (که خود یکی از آنانم)، در میان نبوده است. منظور نشان دادن شرایطی بوده است که از معلم، موجودی حقیر و مضحک، یا کاسبکاری حسابگر می‌سازد.



نکته دیگری که اشاره به آن ضروری است، این که طنزهم، مانند هر هنر دیگری دو طرف دارد: نویسنده و خواننده. (یا پدیدآورنده اثر هنری و گیرنده آن)

بخصوص در طنز، خواننده (یا شنونده) هم به همان اندازه نویسنده مهم است و نقش اساسی دارد. خواننده باید از حس درك طنز، طنز ظریف و متعالی و اندیشمندانه، برخوردار باشد.

اسکار وایلد، درباره رئیس زندانی که در آنجا زندانی بود، در خاطرات خود می نویسد: «مرد وحشتناکی بود، چرا که هیچ قدرت تخیل نداشت.»

من در شرایط مشابهی، قاعده^۱ باید بنویسم: «مرد وحشتناکی بود، چرا که حس درك طنز و حتی شوخی را اصلاً نداشت.» حس درك طنز، یکی از ویژگی های اساسی انسان با فرهنگ است. این سلاح حمله او، ابزار دفاعی او، و جان پناه اوست. اگر هر ملتی، بخصوص ملت ما، دوره های دشوار تاریخی را تاب آورده و از سر گذرانده است، شاید اغراق نباشد که بگوییم یکی هم به یاری این سلاح بوده است. هنرمندان بی نسام و نشان، داستان ها یا لطیفه های طنز آمیز می ساختند و مردمی که خوشبختانه همیشه از حس درك طنز برخوردارند، آن ها را می گرفتند و بازگو می کردند و رواج می دادند. و ملت با این نفس زدن های کوتاه،

خفگی را پشت سر می گذاشت.

در جنگ جهانی دوم، طنز یکی از سلاح های فکری مردمی بود که با فاشیسم می جنگیدند. با هزاران نکته و لطیفه و داستان طنز-آمیزی که درباره رهبران به ظاهر جدی و مهم و جاسنگین فاشیست ساخته می شد و رواج می یافت، آن ها به مسخره گرفته می شدند و هیبت و اعتبار ظاهری خود را در اذهان مردم جهان از دست می دادند. یکی از آن همه را به عنوان نمونه نقل می کنم، گرچه شاید شنیده باشید:

مردی که از کنار دریاچه ای می گذشت، دید شخصی در آب افتاده است و دارد غرق می شود. مرد به آب پرید و او را نجات داد. شخصی که نجات یافته بود، گفت: «من هیتلرم، بیا این صد مارك را به عنوان جایزه بگیر.»

ناجی پاسخ داد: «قربان، شما این ۲۰۰ مارك را بگیرید و به کسی نگویند که من نجاتتان داده ام!»

در زمان ما، گرچه وسایل ارتباط جمعی-یا به گفته خودشان: رسانه های گروهی- شوخی های سطحی و پیش پا افتاده و دور از ظرافت و خالی از اندیشه، و یا حتی شوخی های خشن غیر انسانی و ضد انسانی را به شدت رواج می دهند، با این همه خوشبختانه هنوز حس درك طنز خوب در مردم، بخصوص مردم با فرهنگ، زنده است و مسلماً زنده خواهد ماند.



کمی هم درباره شیوه‌های بیان طنز بگوییم.
طنز می‌تواند به هر شکلی بیان شود. از جمله‌ای کوتاه گرفته
تا داستانی بلند.

سال‌ها پیش ما تصور می‌کردیم که اگر جمله‌ای کوتاه می-
نویسیم، باید آن را نگه داریم و حتماً در داستانی یا نوشته‌ای بلند
به کار ببریم. سپس با توجه به نمونه‌هایی که در ادبیات خود داشتیم
و نمونه‌هایی که از نویسندگان خارجی ترجمه شد، دانستیم که می-
شود آن جمله‌ها را بطور مستقل هم چاپ کرد، چرا که از نظر مفهوم
و محتوا، مستقل و کاملند. و حتی گاه نیازی به نوشته‌ای دور و دراز
نیست، زیرا آن نوشته می‌تواند به آن جمله کوتاه لطمه بزند و
برجستگی و ارزش خاص آن را از چشم خواننده بپوشاند.

به یاد دارم سال‌ها پیش که بیماری جایزه دادن، اندیشه مرا
سخت به خود مشغول کرده بود، داستانی نوشتم که به چند جمله ختم
می‌شد. پس از پایان داستان، آن را زائد دانستم، چرا که همان چند
جمله تمامی منظور مرا بیان می‌کرد و به چیز دیگری نیاز نبود. پس
داستان را پاره کردم و دور ریختم و فقط همان چند جمله را نگه
داشتم. و آن این است:

من ده هزارمین نفری بودم که در گورستان مدرن
شهر به خاک سپرده می‌شدم. به همین سبب، صاحبان
گورستان، به بازماندگانم يك مقبره خانوادگی بسیار زیبا
ويك مجلس ختم مجانی، جایزه دادند.

(یادداشت‌ها... ص ۲۰۳)

اما این نوشته‌های کوتاه، به خاطر کوتاه بودن، باید برجسته و درخشان و تفکر انگیز باشند. عصاۀ اندیشه‌ای طنز آمیز باشند. درست مثل رباعی در شعر. رباعی بهتر است یا عالی باشد، یا گفته نشود.

این جمله‌های کوتاه هم رمان نیستند که خوانند ضعف آن‌را بر حسنش ببخشاید. یا تفکر انگیز به یادماندنی هستند یا چرند و بیهوده. بدبختانه در سال‌های اخیر، تمایلی به بازی با کلمات پیدا شده است و آن‌را به جای طنز قالب می‌کنند. در حالی که بازی با کلمات هنر دشواری نیست. هر کس که اندکی فوت و فن کار را بداند، می‌تواند روزی صد جمله از این جمله‌ها بنویسد. مثلاً:

از بس به موسیقی جاز گوش کرد، گوشش سیاه شد.
روشنفکر خاوشی برق را احساس نکرد.

چینی‌ها اگر در خیابان به همدیگر بخورند، می‌شکنند. و صدها جمله بی‌مزه و بی‌خاصیت از این قبیل.

اعتراف می‌کنم روزی اسیر و سوسۀ هنرنمایی در این زمینه شدم و به طور آزمایشی چند جمله‌ای به سبک رایج روز یا شیوۀ روزنامه‌ای نوشتم. اما بدبختانه یا خوشبختانه هر چه کردم به آن بدی جمله‌های مرسوم، از کار در نیامد! چندان از آن‌ها را برایتان می‌خوانم:

پلیس، خانم راننده‌ای را که از جادۀ عفاف خارج شده بود، جریمه کرد.

✱

يك دانشمند امريكايى براى دخترانى كه معمولا دامن عفت شان را لکه دار مى کنند، دامن عفت بشور و بپوش اختراع کرد.

✱

چون سيب زنخدانش را گران فروخته بود، اتاق اصناف جریمه اش کرد.

✱

خانم با مرمر اندامش روبناى ساختمان سه طبقه شان را تأمین کرد.

✱

گوش هوشش چنان سنگین بود كه حتى با سمعك هم ندای وجدان را نمى شنید.

✱

نه فقط «خریتش گل کرد» بلکه میوه هم داد. چنان میوه های شیرین و آبداری كه عقلا از دیدنش انگشت به دهان ماندند.

✱

شمع وجودش تنها به درد مواقعی مى خورد كه برق خاموش بود.

✱

نحوه بیان دیگر، كه اگر با ذوق و ظرافت همراه باشد، جالب توجه است، بازسازی افسانه ها و حتى مثل های قدیمی یا دگرگون کردن سخنان مشهور بزرگان است، به طوری كه نشان دهنده حال و هوای روزگار باشند. به گفته مولوی:

خوشر آن باشد كه سر دلبران

گفته آید در حدیث دیگران

چون وقت اجازه نمی‌دهد از افسانه‌ها نمونه بیاورم، برای
روشن شدن موضوع از مثل‌ها چند نمونه می‌آورم:
سحرخیز باش تا جا برای اتوموبیل پیدا کنی.

✱

کامروا باش تا نیازی به سحرخیزی نداشته باشی.

✱

در غم و ذلتی است که در انتقام نیست.

✱

کار را که کرد؟ آن که امضا کرد.

✱

یکی می‌مرد ز درد بی‌نوایی، یکی می‌گفت: راکتور اتمی می-
خواهی؟

✱

یکی را تو ده راه نمی‌دادند، می‌گفت من قدرت منطقه‌ای‌ام.

✱

موش تو سوراخ نمی‌رفت، يك موشك هم بست به دمش.

✱

می‌گویند: «توبه گرگ مرگ است.»

به گمان من، بهتر است بگوییم: «توبه، مرگِ گرگ است.»

✱

اساسی‌ترین خصوصیت چنین جمله‌هایی باید این باشد که با کم‌ترین

کلمات، بیشترین معنا را برسانند.

کوتاه ترین جمله ای که تاکنون نوشته ام، این است:

من پیکان دارم، پس هستم.

✱

شکل های دیگر، قطعه های داستانی کوتاه، گفت و شنود، خاطره، داستان کوتاه، نمایشنامه و داستان بلند است که همه با آن آشنایی دارند و نیازی به شرح و بسط ندارد.

شاید میان این شکل ها، رایج تر از همه، داستان کوتاه باشد. اما به يك نکته که متأسفانه برخی منتقدان بابی توجهی از آن گذشته اند، باید توجه کرد. و آن این که داستان کوتاه طنز، نمی تواند شکل کامل داستان کوتاه را داشته باشد. در داستان کوتاه حادثه ای رخ می نماید، به تدریج اوج می گیرد و به پایان منطقی خود میرسد. یا قهرمانی با حادثه ای نامنتظره و ناگهانی روبه رو می شود و یا او حادثه را خرد می کند یا حادثه او را.

در داستان طنز چنین نیست. موضوع داستان و قهرمانان آن، تنها بهانه هایی هستند تا خصلتی رایج، اما بد و غیر انسانی نموده شود و به مسخره گرفته شود.

در اینجا از آغاز و اوج و فراز و فرود خبری نیست. از حادثه و ماجرا و هیجان خبری نیست. کنجکاو نیستیم که پایان داستان و سرنوشت نهایی قهرمانان را بدانیم. چرا که نه تنها پایان داستان، که تمامی داستان را خود می دانیم و با قهرمانان داستان آشناییم. شاید قهرمان داستان خود ما باشیم.

آنچه تازه است، نحوه برخورد با مسأله است. چنان که اشاره کردیم، مسأله‌ای معتاد و آشنا، و حتی کهنه و تکراری، از چنان زاویه‌ای به نمایش گذاشته می‌شود، که تازه و غیر عادی به نظر می‌رسد. و تمسخر ما را برمی‌انگیزد و آنچه را که تاکنون درست یا حتی با اهمیت، و سودمند و منطقی می‌دانستیم، از آن پس نادرست، ناچیز، زیان‌آور و بی‌هوده و پوچ خواهیم دانست و با آن به کشمکش بر خواهیم خاست.

پس هدف چیز دیگری است.

داستان معروف چخوف، «بوقلمون صفت» را شاید همه خواننده باشند. قصه آن بسیار ساده است. شاید اصلاً قصه نباشد. با این همه این قطعه یکی از زیباترین طنزهای چخوف است. چرا که اخلاق رایج يك جامعه را به مسخره می‌گیرد.

سگی که ظاهراً بی‌صاحب است، انگشت مردی را گاز گرفته است و دکانداران و رهگذران دور آن دو جمع شده‌اند. افسر پلیسی که از آنجا می‌گذرد، می‌ایستد تا به قضیه رسیدگی کند. و برای سگ بی‌صاحب خط و نشان می‌کشد. اما هر بار که یکی از حاضران سگ را به شخص صاحب مقامی منتسب می‌کند، رفتار افسر هم دگرگون می‌شود و خشمش از سگ متوجه مرد مجروح می‌گردد. و باز که می‌شنود سگ بی‌صاحب است، سگ را مقصر می‌شناسد و ولگرد می‌نامد.

و این ماجرا چندین و چند بار، البته با قلم چخوف، به شیرینی تکرار می‌شود. شیرینی‌ای به تلخی آکنده.

اشاره‌ای هم به رابطه طنز و آزادی بکنیم. گفت و گو دربارهٔ رابطهٔ آزادی و هنر، بحثی طولانی و مستقل است که در اینجا مجال آن نیست. اما تنها باید به این نکته اشاره کرد که در جوامعی که آزادی، به هر دلیل، محدود می‌شود یا تا اندازهٔ زیادی از میان می‌رود، طنز به صورت شیوهٔ بیان رایج، و حتی یگانه، در می‌آید. آنجا که نمی‌توان صریح و آشکار سخن گفت، کار ناچار به ایما و اشاره و سخنان بریده بریدهٔ دوپهلو و زیر لبی و پوزخندهای گه گاهی، می‌کشد.

در جوامع آزاد، آنجا که پلیدی‌ها شکست خورده‌اند اما هنوز یکسره از میان نرفته‌اند، طنز لحنی شوخ و شاد دارد. اما آنجا که پلیدی‌ها هنوز مسلط و استوارند، لحن طنز تلخ و تند و گزنده است. طنز هم مانند هنرهای دیگر به آزادی نیاز دارد. همچون گیاه که به نور و هوا و آب نیاز دارد. و اگر از این‌ها کم‌تر از آنچه نیاز دارد، برخوردار شود، برگ‌هایش زشت و خشن و خارهایش خشک گزنده می‌شوند. اما اگر از نور و هوا و آب یکسره محروم شود، ناچار می‌پژمرد و می‌میرد.

طنز هم اگر از فضای آزاد، از دم زدن آزاد، از اغماض و تحمل، یکسره محروم شود، زبانم‌لال، چاره‌ای جز مرگ نخواهد داشت.

*

سخن آخر این که طنز تاب شیرین کاری‌ها و شعبده‌بازی‌های فرمالیست‌ها را ندارد. چرا که هنر بی‌دردان و شکم‌سیران نیست.

اگر حرفی داری، اگر دردی داری، این گوی و این میدان،
و گرنه:

عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری.

(۱۳۵۶/۵/۲۳)

سخنم به پایان رسید، اما برای آن که ملال ناشی از این سخنان
دور و دراز را اندکی جبران کرده باشم، یکی از طنزهای خود را
برایتان می‌خوانم. به این امید که ملال تازه‌ای را سبب نشود.

ماشین مبارزه با بی‌سوادی

سال ۱۳۸۵ بود. مبارزه بابی‌سوادی با شدت و سرعت روزافزونی
جریان داشت. دولت تمام بودجه نظامی و غیر نظامی و آشکار و
محرمانه خود را به مبارزه بابی‌سوادی اختصاص داده بود. پاسبان‌ها
به جای باتون مدادهای عظیم‌الجثه‌ای به کمرشان آویخته بودند و
با آن به فرق کسانی که در نظم عمومی اختلال می‌کردند، می‌کوبیدند.
سرنیزه سربازان به مصرف تراشیدن قلم درشت می‌رسید. مجازات‌
های جریمه و شلاق وزندان و اعدام از میان رفته بود. اگر راننده‌ای
از چراغ قرمز رد می‌شد، مجبور می‌کردند پشت میز اولین پاسگاه
پلیس راهنمایی بنشیند و پانصد مرتبه بنویسد: «من دیگر از چراغ
قرمز رد نمی‌شوم.» و اگر بچه مردم را زیر گرفته بود، می‌بایستی ده
هزار بار بنویسد: «من دیگر بچه مردم را زیر نمی‌گیرم.» در دکان‌
های قصابی و نانوايي و بقالی‌تابلوهای بزرگی زده بودند که:
«به بی‌سوادها جنس فروخته نمی‌شود.» عکاس‌ها عکس آدم‌های

بی سواد را نمی‌انداختند و اداره آمار به بی سواد ها رونوشت شناسنامه نمی‌داد. (گوا این که کلاس های مبارزه با بی سواد ی برای ثبت نام چهار قطعه عکس و دو برگ رونوشت شناسنامه می-خواستند).

مردم در صف اتوبوس و تاکسی کتاب های ریز و درشت ارزان قیمتی را که «مرکز تهیه خواندنی های بی سوادان» منتشر کرده بود، می خواندند و در مغازه های سلمانی و واکی و اتاق انتظار پزشکان این کتاب ها فراوان بود. کارمندان دولت با رضا و رغبت به جای یک روز، سی روز حقوق خود را برای امر مقدس مبارزه با بی سواد ی اختصاص می دادند و بعد، از گرسنگی، دسته جمعی، همراه با عیال و اولاد، ریق رحمت را سرمی کشیدند و دولت هم برای سپاسگزاری مجالس ترحیم رسمی برای شان ترتیب می داد. کسانی که شغل آزاد داشتند، دار و ندار شان را پول نقد می کردند و به حساب مخصوص «م-۷-۷» (مبارزه با بی سواد ی مطابق برنامه هفت ساله هفتم) می ریختند. آن ها هم یکی یکی ریق رحمت را سرمی کشیدند و در عوض هفتاد اتوموبیلی که یکجا برده بودند، پشت سر جنازه شان راه می افتاد و با هفتصدمن طلا و هفت تن نقره ای که به رسم جایزه گرفته بودند، برای شان مقبره باشکوهی می ساختند تا به عنوان مظهر از خود گذشتگی و فداکاری، زیارتگاه آیندگان باشد.

شعری را که باید شعار انجمن مبارزه با بی سواد ی باشد، به مسابقه گذاشته بودند و در آخر این شعر برنده شده بود:

اندرون از طعام خالی دار تا در او نور معرفت بینی

از آن پس این بیت را روی تمام کاغذهای مارک‌دار و کتاب‌های درسی چاپ زدند و به در و دیوار نقش کردند و برای آن که مبارزه با بی‌سوادی در تاریخ کشور جاودان شود، با حروف عظیمی که از پایتخت به آسانی خوانده می‌شد، روی بدنه کوه دماوند نقر کردند.

با این تفصیلات قاعده می‌بایستی دیگر آدم بی‌سوادی وجود نداشته باشد. اما به سبب زیادی توالد و تناسل (که خود نتیجه ترقیات روز افزون مملکت و بالا رفتن سطح زندگی و بهداشت مردم و از میان رفتن بیکاری و حل شدن مشکل مسکن بود). هنوز چند میلیون بی‌سوادی در کشور باقی بود (مطابق آخرین سرشماری جمعیت کشور دویست میلیون و خرده‌ای بود). و چون سازمان ملل، مبارزه جهانی با بی‌سوادی را هم به کشور ما سپرده بود، مسئولان امر عجله داشتند که هر چه زودتر این گروه باقی مانده را با سوادی کنند و بعد به سایر کشورهای جهان بپردازند. بنابراین پس از مدت‌ها تفکر و تعمق، چاره‌ای اندیشیدند و برای کسانی که به سرعت امر مبارزه با بی‌سوادی کمک کنند، جایزه‌های کلانی معین کردند. جایزه‌هایی که هفتاد اتوموبیل و هفتصد من طلا در برابرش کودکان و مسخره بود.

شش ماه بعد این فکر بکر نتیجه داد و یک مخترع جوان که از مدرسه حرفه‌ای فارغ التحصیل شده بود، ماشین «مبارزه با بی‌سوادی» را اختراع کرد. این ماشین به اندازه‌های مختلف، یک نفره، چند نفره یا دسته‌جمعی ساخته می‌شد و کوچک‌ترین نمونه‌اش

به اندازه يك اتاقك تلفن بود. از ساختمان دستگاه اطلاعی نداریم، (مخترع جوان اسرار آن را کاملاً مخفی نگه داشته و ماشین را به نام خود به ثبت داده بود.) ولی طرز کار آن بسیار ساده بود. آدم بی سوادى را در دستگاه قرار مى دادند، دستگاه را روشن مى کردند، (دستگاه با برق دویست و بیست ولت کار می کرد.) پس از يك دقیقه، آن شخص را که با سواد شده بود، از دستگاه بیرون مى کشیدند. در حقیقت به جای يك ماه یا يك سال، برای با سواد کردن هر بی سوادى فقط يك دقیقه وقت صرف مى شد، و این صرفه جویی در وقت فوق العاده اهمیت داشت.

پس از آن که متخصصان ماشین نمونه را آزمایش کردند و درستی کار آن تصدیق و تضمین شد و مخترع جوان جایزه را گرفت، ماشین بزرگ اصلی را نصب کردند و به کار انداختند. در کنار این ماشین فرمانی گذاشته شده بود و روی آن شماره هایی به چشم مى خورد. مثل یخچال که درجه ملایم و سرد و خیلی سرد دارد، این دستگاه هم شماره ها و درجه هایی داشت. اگر اهرم را روی شماره يك مى گذاشتند، در يك دقیقه با سواد بیرون مى داد. اگر روی شش مى گذاشتند، کسی که درشش دقیقه دوره ابتدایی را تمام کرده بود، بیرون مى آمد. درجه نه برای دوره اول دبیرستان، درجه دوازده برای دیپلم و درجه شانزده برای لیسانس بود. از لیسانس به بالا را مى بایست دو آتشه بکنند. یعنی داوطلب را در فر مخصوص دیگری بگذارند و مجدداً دو دقیقه یا چهار دقیقه حرارت بدهند. در صورت اول فوق لیسانس و در صورت دوم دکتر بیرون مى آمد.

این ماشین که به کار افتاد، شهرت مخترع جوان در سراسر جهان پیچید. سیل جایزه و مدال و نشان و دعوت رسمی بود که برای او می‌رسید. از همه کشورها سفارش خرید ماشین به مخترع جوان داده می‌شد و شش ماه و یک سال منتظر می‌ماندند، تا ماشین‌شان حاضر و فرستاده شود.

از ژاپن سفارش دستگاهی داده شد که به جای برق باترانیستور و باتری کار کند. این ماشین فوراً آماده شد و در مدت کمی گروه زیادی با سواد بیرون داد که به باسوادهای ژاپنی یا با سوادهای ترانیستوری معروف شدند.

یکی از شرکت‌های نفتی برای صحراهای آسیا و آفریقا دستگاهی را سفارش داد که با نفت کار کند. چون در آنجاها برق نبود یا گران بود و در عوض نفت فراوان و ارزان بود. این دستگاه روی درجه شازده مهندس و متخصص نفت بیرون می‌داد. اما یک روز در اثر غفلت متصدی دستگاه فتیله زیاد بالا آمد و دود زد. در نتیجه، گروهی دود زده و سیاه شده از دستگاه بیرون آمدند. شرکت آن‌ها را به عنوان مهندس و متخصص قبول نکرد و مثل کارگر ساده به کار واداشت.

در این میان دستگاه اصلی به خوبی کار می‌کرد. گروه گروه بی‌سواد که از گوشه و کنار جمع آوری کرده بودند با کامیون کمپرسی می‌آوردند و در مخزن آن خالی می‌کردند و از سمت دیگر دستگاه با سوادهای حساسی، تروتمیز و بسته بندی شده (بدون دخالت دست کارگر) تحویل می‌گرفتند. و نزدیک بود کار مبارزه با بی-

سوادی تمام شود که در اثر غفلت متصدی برق دو حادثه ناگوار پیش آمد.

حادثه اول این بود که متصدی برق که در اثر اضافه کاری های فراوان و بی خوابی های زیاد، خسته و کوفته شده بود، چرتش برد و از کنترل دستگاه غافل ماند. و به علل نامعلومی و لثاثر برق ناگهان پایین آمد و نصف شد. تا متصدی از خواب بپرد و متوجه این موضوع بشود، دستگاه چند هزار دیپلمه و لیسانسیه بیرون داده بود که متأسفانه در اثر کافی نبودن حرارت خوب عمل نیامده بودند و برشته نشده بودند و همه شان خمیر و فطیر بودند. گرچه مطالب کتاب های درسی را به خوبی حفظ شده بودند و بدون يك كلمه پس و پیش همه را بازگو می کردند، با این همه به اندازه خرسرشان نمی شد.

حادثه دوم شب بعد اتفاق افتاد. متصدی برق برای محکم کاری و لثاثر برق را بالا برد. در نتیجه، محصولات دستگاه بیش از اندازه حرارت دیدند و سوختند.

در خروجی مخزن دستگاه را که باز کردند، چشم تان روزبد نبیند، تعداد بی شماری پروفورهای لاغر چروکیده پوست و استخوانی با لباس های کهنه و نخ نمایی که به تن شان زار می زد و عینک های ذره بینی ته استکانی که به چشم داشتند، از دستگاه بیرون ریختند، در حالی که با حرارت زاید الوصفی درباره علوم و ادبیات در عصر حجر و زبان های آن دوره و ریشه های لغات و اشتقاق واژه ها و خصوصیات دستوری آن زبان ها و شاخه ها و انشعابات آن بحث می کردند. نه خسته می شدند و نه گرسنه. و هیچ چیز حواس شان را پرت

نمی کرد. حتی اگر بغل گوش شان آدم هم می کشتند، نه سرشان را
برمی گردانند و نه بحث شان را قطع می کردند. مادر مرده ها، انگار
نه انگار که اهل این کره خاکی هستند.

۴۵/۷/۱۹

پرسش‌ها و پاسخ‌ها

آیا می‌توانیم کاریکاتور را طنز تصویری به‌شمار آوریم؟

- کاریکاتور در حقیقت طنز تصویری است، یا باید باشد. گفتیم که در نوشتن، طنز هست، هزل هست، هجو و شوخی هست. در کاریکاتور هم همین‌طور است. به‌گمان من، کاریکاتوری طنز است که به خودی‌خود و بی‌آن که مطلبی در زیر آن نوشته شده باشد، طنزی را بیان کند. مانند کاریکاتورهای شاول، بسکک، سامپه و...

در مجله‌های فکاهی ما (آن زمان که منتشر می‌شدند) تصویری می‌کشیدند و شرحی زیرش می‌نوشتند که تصویر و شرح آن ارتباط خاصی به یکدیگر نداشتند. مثلاً تصویر دوزن را می‌کشیدند که دارند موضوعی را به یکدیگر می‌گویند. هر مطلب دیگری را هم می‌شد جای آن گذاشت. این را نمی‌شود کاریکاتور گفت.

باز گفتیم که در نوشتن، بازی با کلمات رایج شده است. در کاریکاتور هم بازی با کلمات به شکل تصویری آن مد شده است. مثلاً طرحی از شخصی می‌کشند که به‌جای سرش، یک لامپ روشن

دیده می شود وزیرش می نویسند: روشنفکر

به این نوع طرح ها هم نمی شود کاریکاتور گفت.

نکته دیگر، همان طور که شوخی های نادرست و غیر انسانی وجود دارد، در کاریکاتور هم این تمایل نادرست و غیر انسانی متأسفانه در سال های اخیر زیاد شده است. مثلاً طرح هایی می کشند از آدم های ناقص الخلقه، یا آدم هایی که دست یا پا ندارند. و من نمی دانم و نمی فهمم که لطفش در چیست؟

درباره خنده، از نوع کمیک باکس Comic Box چه می گویند؟

- نمی دانم کمیک باکس چیست. اگر پرسش کننده توضیحی

بفرمایند، ممنون می شوم.

(پرسش کننده: شما بررسی خوبی از طنز کردید، اما متأسفانه از ایجاد کنندگان طنز بحثی نفرمودید. غرضم از ایجاد کنندگان طنز، کسانی اند که الهام بخش نویسندگند. نمونه اش خرده بورژوازی نوکیسه ای است که با اتوموبیل گران بهای آخرین مدل خود، به شتاب از خیابان می گذرد و آبی را که در چاله ای جمع شده، به سرو روی رهگذری می پاشد و به جای این که از کار خود شرمسار شود، تفریح می کند و می خندد.

به چنین کسی کمیک باکس- یعنی جعبه خنده- می گویند. در

این باره، امریکایی ها مطالعه ای در محله هارلم کرده اند. مغزهای غیرمتفکر و مغزهایی که جامعه مصرفی بیش از همه آنها را پرورش می دهد، از آزار دیگران لذت می برند و کوچک ترین چیزی آنها را به خنده می اندازد. خوشحال می شدم اگر از آنها هم حرفی می زدید،

چون بدون آن‌ها کالای شما به وجود نمی‌آید.

- این که رفتار و کردار تکتک افراد جامعه، به عنوان رفتار و کردار فردی، در نظر گرفته شود، هزل یا فکاهه است نه طنز. گله و شکایت از رفتار فلان نوکیسه یا فلان کارمند اداره یا فلان راننده و شاگرد راننده، کار هزل نویس و فکاهه نویس است. و البته در جای خود خوب است. اما طنزنویس به علل اصلی و ریشه‌ای می‌پردازد. گرچه او نیز افراد را به عنوان شخصیت‌های نوشته‌اش بر می‌گزیند، اما این افراد نماینده رفتار و اخلاق رایج اجتماع اویند. طنزنویس کلی‌بافی نمی‌کند، اما قهرمانانش در عین حال که به عنوان افراد جامعه وجود دارند، نماینده یک «تیپ» خاص اجتماعی و نشان دهنده مسأله یا مسائل اجتماعی‌اند.

نمونه‌ای که می‌توان یادآوری کرد، همان داستان بوقلمون- صفت چخوف است.

نیز، در آنجا که از بدخواهی و آزار دهندگی شوخی سخن می‌گفتیم، به افرادی اشاره کردیم که به سبب بی‌فرهنگی یا داشتن فرهنگی منحط و فاسد، به شوخی‌های آزار دهنده دست می‌زنند و از این گونه شوخی‌ها لذت می‌برند. تصور می‌کنم این همان باشد که شما «کمیک باکس» می‌نامید. با این همه، این تکتک نفرها گناهکار نیستند، چرا که خود اسیر شرایط جامعه‌اند، و چه کنند اگر مسخرگی نکنند و دق دل‌شان را سر دیگران، سر امثال خودشان، خالی نکنند.

نظر شما درباره «جوک» چیست؟

- از وقتی که کلمه‌های انگلیسی رایج شده، جوک Joke می‌گویند. قبلاً که فرانسه رایج بود «آنکدت» Anecdote می‌گفتند. این همان است که در فارسی به آن لطیفه می‌گوییم.

لطیفه يك شكل يا قالب (فرم) ادبی است. باید دید محتوایش چیست. محتوای آن می‌تواند طنز، هزل، هجو و یا شوخی ساده باشد. در نمونه‌هایی که از عیب‌زا کانی خواندم، دیدید که یکی طنز بود، یکی هزل و دیگری شوخی.

اما اگر جوک را به معنی شوخی بگیریم، همان‌طور که پیش از این گفتم، شوخی به خودی‌خود بد نیست. اما باید کمی زیرکانه باشد، خیلی سطحی و آشکار نباشد، ذهن شنونده را کمی به کار بیندازد.

حتماً برای شما هم پیش آمده که لطیفه‌ای را برای دو نفر تعریف کرده‌اید، یکی خندیده، اما دیگری شما را «بروبر» نگاه کرده. چون لطف و ظرافت شوخی را دریافته.

بین افراد بی‌فرهنگ (شاید بهتر باشد بگوییم افراد محروم از فرهنگ) لطیفه‌های مبتذل و وقیح، که هیچ نکته‌ذهنی و فکری در آن‌ها نیست و هیچ ارزش هنری‌ای ندارند، بسیار رواج دارد. مانند کتاب «اسرار مگو» که چون ورق‌زرد دست به دست می‌گردد. اما بین افرادی هم که خود را با فرهنگ می‌دانند، بین قشر متوسط مرفه شهری (بسیار خنده‌برانگیز) هم بازگویی جوک‌های وقیح و غیرانسانی رواج تام دارد. البته ناگفته پیداست که این یکی به سبب آن است که فرهنگ این آدم‌ها فرهنگ منحطی است، و

دیگران که جسارتی را که در زمینه های دیگر قدرت ابرازش را ندارند، در اینجا بروز می دهند و با گذشتن از حدود مرز اخلاق و آداب متعارف، «سنت شکنی» و «نوآوری» می کنند. مهم تر از همه این که می کوشند با این نوع سرگرمی ها، پوچی زندگی خود را از یاد ببرند.

گفتید در جوامعی که آزادی محدود است، طنز نویسی گسترش می یابد و حتی یگانه روش نویسندگی و بیان مطلب می شود. و از طرفی گفتید که طنز به آزادی نیاز دارد. آیا تناقضی در اینجا وجود ندارد؟

- تصور نمی کنم تناقضی وجود داشته باشد. گفتیم: «در جوامعی که آزادی محدود است.» یعنی به هر حال يك حداقل آزادی وجود دارد.

آزادی که محدود شد، کم کم فرم های دیگر ادبی از بین می روند. ابتدا مقاله نویسی، چون مقاله نویس باید مطلبی را خیلی صریح مطرح کند، نمی تواند به زبان اشاره و کنایه و رمز پناه ببرد، با منطق و استدلال و صراحت سروکار دارد. پس مقاله نویسی نمی تواند ادامه یابد. بعد نوبت رمان است، چون رمان مخصوصاً احتیاج به توضیح و تفصیل دارد. بعد داستان کوتاه هم به همین سر نوشت دچار می شود. حالا نوبت شعر است. شاعر پناه می برد به شعر عاشقانه و به تصویر کردن طبیعت: دریا و کوه و رود و جنگل و شب و روز و خورشید و ستاره... به او می گویند منظور تواز این ها چیز دیگری است. پس باقی می ماند طنز با زبان استعاری اش. کار طنز چیست؟ مثالی می زنم: در محله شما مرد گردن کلفتی است که با يك بچه چپ افتاده. مثلاً به خاطر این که بچه اتوموبیل او را

خط انداخته. این بچه چه می‌تواند بکند؟ زورش که به او نمی‌رسد، پس می‌رود دور از دسترس مرد می‌ایستد و به او دشنام می‌دهد. یا سنگی به سوی او پرتاب می‌کند و می‌گریزد. با این کار چه اتفاقی می‌افتد؟ آن آدم جدی و موقر که همه ازش می‌ترسند، سنگ که به پشتش می‌خورد، هراسان بر می‌گردد و دور و برش را نگاه می‌کند و حالت مضحکی به‌خود می‌گیرد. و قدری از ترس آوری‌اش کاسته می‌شود.

در هر جامعه‌ای، هر قدر آزادی بیشتر محدود شود. طنز هم محدودتر می‌شود، و اگر آزادی صد درصد از میان برود، طنز هم کاملاً از بین می‌رود.

ملاك اغراق كردن در طنز چیست؟

- البته ملاکی کلی وجود ندارد. بستگی دارد به این که کاریا اثر چه نوع اغراقی را طلب کند. از داستان «ماشین مبارزه با بی‌سوادی» که هم اکنون خواندم، مثال می‌زنم. این که آدم‌ها را با کامیون کمپرسی بیاورند و در دستگاه بریزند، البته اغراق و مبالغه است. اگر این موضوع در یک داستان جدی رئالیستی بود، خواننده آن را نمی‌پذیرفت. اما در طنز آن را می‌پذیرد. چوَن می‌داند که منظور دیگری در کار است و نویسنده به کمک این اغراق، چیز دیگری می‌خواسته بگوید.

اغلب دیده شده که نوشته‌های طنزآمیز به مسائل سطحی تکیه می‌کنند. از این رو توجه به علل و ریشه‌ها، فدای این نگرش سطحی می‌شود. به نظر شما لزوم تقسیم بندی طنز که بینش سطحی و عمقی را از یکدیگر جدا کند، وجود دارد؟ با توجه به این نکته که شاید نتوانیم آن نوشته‌ها را هزل بنامیم.

- اگر آنچه نوشته می شود ظاهر آسپاهی باشد، اما ذهن خواننده را متوجه مسائل عمیق تری کند، بی تردید طنز است. اما اگر ذهن خواننده در همان سطح بماند و به عمق نرسد، آن نوشته دیگر طنز نیست، هزل یا شوخی است.

وقتی که مردی را تصویر می کنیم که مثلاً اسیر زندگی قسطی است، اگر خواننده تنها به رویدادهای مضحک زندگی آن مرد بخندد و داستان را که به پایان برد، دیگر درباره آن ننیدیشد، داستان هزل یا فکاهه است. اما اگر ذهن خواننده، ماجرا را دنبال کند و به مسائل وسیع تر و عمیق تر برسد، و به نتیجه های تازه تری دست یابد، آن نوشته طنز است.

در کتابی آمده است که مبالغه تنها خصلت ویژه هنر است و در علم و زندگی روزمره زیان آور و بیهوده است. آیا در طنز نویسی هم که بر پایه اغراق و مبالغه بنا می شود، این نتیجه گیری صادق است؟ یعنی نقش طنز، نه در ادبیات، بلکه در زندگی روزانه چیست و آیا اصولاً نقشی دارد؟

- مبالغه البته در همه هنرها وجود دارد. منتهی در هر کدام به نوعی. مثلاً دررمان، حتی دررمان رئالیستی، قهرمان خوب یا بد داستان مجموعه ای است از صفات خوب یا بد آدمهایی نظیر خودش. یعنی در عین حال که به عنوان یک فرد وجود دارد، نماینده تیپ اجتماعی خاصی است. مانند: بابا گوریو یا بابا گرانده.

این مبالغه در طنز شدیدتر است و نتیجه اش در زندگی روزانه، همان متوجه کردن ذهن و اندیشه خواننده است به مسأله طرح شده. باز همان زندگی قسطی را مثال می زنم. شما اگر یک بار رفته اید و

يك جنس قسطی خریده اید، این مسأله كوچكى است و زیاد شما را به خود مشغول نمى كند. اما وقتى كه به صورت مبالغه آمیز نشان داده شود، يعنى مردى تصوير شود كه هميشه در گير اين موضوع است، در اين صورت ذهن خواننده متوجه مسأله مى شود و عجيب بودن و غير عادى بودن، و در نتيجه نادرست بودن آن را درمى يابد.

در كتابى كه به آن اشاره شد، چنين آمده است:

«اغراق فقط موقعى موجه است كه به عنوان وسيله اى براى انعكاس صحيح قوانين واقعيت مورد استفاده قرار گيرد و تأثير عاطفى تخيل هنرى را تشديد نمايد.» (صفحه ۱۵۳)

با ديدگاهى كه در برنارد شاوه سراغ داريم، تصور نمى كنم بتوانيم او را طنزنويس به شمار آوريم.

- تصور مى كنم شاو را بتوان بى ترديد و بدون شك و شبهه طنز-نويس دانست. و حتى طنزنويسى برجسته. با توجه به زمان و مكان، شاو ديدگاهى درست و تفكرى متعالى و پيشرو داشته است. شاو در جامعه محافظه كار و سنت پرست انگلستان زندگى مى كرد، اما در همه آثارش به مبارزه با سنت هاى پوسيده مى پرداخت و به يارى دنيايى نو و تازه، با معيارهاى انساني، مى آمد. گذشته از آن از ذوق و ظرافت هنرى هم بهره فراوان دارد.

خوشبختانه، از شاو كتاب هاى زيادى به فارسى ترجمه شده است. مى توانيد آنها را بخوانيد و خود داورى كنيد كه آيا شاو طنز-

* اين نام بايد «ش» (نظير: Saw، Raw) خوانده شود. ترجمه مى دادم بنويسم: شو، ترسيدم Shoo خوانده شود.

نویس است یا نه.^۵

آیا طنز تلخی واقعیت را نمی‌گیرد؟ فیلم‌های چاپلین را مثال می‌آورم که در آن‌ها زندگی، با تمام تلخی‌اش، تحمل‌پذیر نشان داده می‌شود.

- همان‌طور است که گفته‌اند. یعنی طنز تلخی واقعیت را می-

گیرد و به شیرینی بدل می‌کند. اما نه آن شیرینی دل‌خوش‌کنک و فریب‌دهنده‌ای که در «بزرگ نمیر بهار میاد...» وجود دارد، و نه آن شیرینی لالایی که شخص را به خواب‌خوش فرو می‌برد.

من هم همان مثال شما را تکرار می‌کنم. طنز شیرین چاپلین قدرت آدمی را نشان می‌دهد. چابکی و تیزهوشی او را نشان می‌دهد که کمبود نیروی بدنی را جبران می‌کند.

یک بار فیلمی دیدم از هنرپیشه‌ای که آشکارا از چارلی تقلید می‌کرد، اما فیلم نه تنها خنده‌دار نبود، بلکه گریه‌آور هم بود. این اواخر هم چند فیلم از چارلی آوردند و حتماً همه دیده‌اید. به تفاوت این دو فکر کردم و متوجه شدم که قهرمان آن فیلم شخصی بود ناتوان و بی‌دست و پا. در صحنه‌ای از فیلم، چندتن او را می‌زدند.

* کریستوفر کادول Christopher Cavdwell درباره‌ی شاونظر دیگری دارد که به گمان من گرچه کلاً درست است، اندکی متعصبانه و تندوتیز می‌نماید، چرا که شاو را از زاویه‌ی خاصی دیده و به بخشی از آثار او نظر داشته است. نه به تمامی آن آثار.

در عین حال می‌دانیم که شاو هم در اواسط و اواخر زندگی خود، مانند تولستوی، دارای عقایدی خاص خودش که شاید از نظر بسیاری، پذیرفتنی نباشد. اما هنگامی که درباره‌ی شاو به عنوان طنز نویس سخن می‌گوییم (همچنان که درباره‌ی تولستوی به عنوان داستان‌نویس)، آن عقاید دیگر اهمیتی ندارند.

نگاه‌کننده کتاب: بزرگان فرهنگ محضر نوشته‌ی کریستوفر کادول، ترجمه‌ی ح. اسدپور پیرانفر

می افتاد و بر می خاست و یکی دیگر او را می زد و به زمین می انداخت.
این ضعف و نابرابری، بیننده را به گریه می انداخت.

حال آن که چارلی - مرد كوچك - ضعیف است، اما زبر و
زرنك و تیزهوش و موقع شناس است. می داند ضعف بدنی خود را
چگونه جبران کند. همیشه هم حریفان زورمند را به كمك زرنگی و
تیزهوشی خود شكست می دهد. و این تماشاگر را می خنداند و در
عين حال امیدوار می کند.

اما به يك نکته هم باید توجه داشت. خنده ای که چارلی
بر می انگیزد خنده ای است آمیخته به تأثر و همراه با اندیشه. شاید
يك فیلم كمدی معمولی ما را خیلی بیشتر بخنداند تا يك فیلم چارلی.
اما تفاوت در این است که از سینما که بیرون آمدیم، آن فیلم را
فراموش می کنیم، حال آنکه فیلم چارلی عمیقاً در ذهن ما می نشیند
و شاید تا يك هفته بعد هم در اندیشه آن باشیم.

و این همان طنز است. تلخی واقعیت را می گیرد، در عين حال
لالایی هم نمی گوید.

تصور می کنید طنز در کدام شرایط اجتماعی بهترین سلاح ادبی به شمار
می آید؟

- البته هیچ فرم و نوع ادبی را نمی توان بهترین سلاح دانست.
هر کدام از آنها، در جای خود و با توجه به مقصد و مقصودی که
نویسنده دارد، می تواند بهترین سلاح باشد. اما در شرایطی که
شما جز طنز سلاح دیگری در دست ندارید، طبیعی است که طنز بهترین
سلاح است.

چرا آثار پزشك زاد را طنز نمی‌دانید؟

— زیرا در آثار پزشك زاد، مسائل در زمینه اجتماعی شان و به طور کلی و عمیق و همه جانبه مطرح نمی‌شوند. تکه‌هایی جدا و بریده از جامعه به مسخره گرفته می‌شوند و این هزل است. البته در میان هزل نویسان و فکاها نویسان پزشك زاد از همه با ذوق‌تر است. اما این نکته نباید سبب شود که او را طنزنویس بدانیم.

یکی از شگردهای کار او تکیه بر کلمه‌ها و استفاده از ابهام کلمات است. و این کار را با ذوق خاص خود انجام می‌دهد. مانند شوخی‌های کتاب دایی جان ناپلئون که به برکت تله‌ویزیون همه از این کتاب و شوخی‌هایش باخبر شدند.

اما این کتاب طنز نیست. زیرا گرچه از يك خانواده اشرافی و رابطه‌های داخلی آن‌ها و نیز از جنگ جهانی دوم سخن گفته. اما این خانواده را در متن شرایط و روابط اجتماعی قرار نداده و مثلاً نشان نداده است که جنگ چه اثری بر این خانواده گذاشته است، اثر عمیق نه سطحی. یعنی زندگی‌ها آسان‌تر شده یا سخت‌تر و آیا اصولاً آن‌ها می‌توانسته‌اند در شرایط زمان جنگ به زندگی گذشته خود ادامه دهند یا نه.

نکته دیگر این که پزشك زاد، به طور کلی، به انسان بدبین است. گویا انسان را ذاتاً بد می‌داند. حال آن که طنزنویس، گرچه بدی‌ها و پلیدی‌های وجود انسان را به مسخره می‌گیرد، این بدی‌ها و پلیدی‌ها را عارضی می‌داند نه ذاتی. زاده شرایط اجتماعی می‌داند نه

زادهٔ سرشت انسان که «با شیراندرون شده با جان به در رود.»
در هر حال، دربارهٔ نوشته‌های پزشک‌زاد باید به تفصیل گفت
و گو کرد و فعلاً بیش از این نمی‌توان چیزی گفت.

تصور نمی‌کنید که چون طنز علل مسائل اجتماعی را کاملاً بررسی نمی‌کند،
پس شوخی آن بیشتر مطرح است و به عنوان دریچهٔ اطمینانی برای تسکین خشم
مردم، از آن استفاده می‌شود؟

— اگر طنز، ویژگی‌های طنز را داشته باشد، علل مسائل اجتماعی
را کاملاً نشان می‌دهد. اما نه به صورت علمی، بلکه به صورت هنری
و احساسی. تولستوی می‌گوید کار هنر این است که موضوع‌هایی
را که در علم مطرح است، به حوزهٔ احساس منتقل کند.

طنز هم همین کار را می‌کند. در طنز، البته از آمار و ارقام و
بحث و استدلال خبری نیست. اما به صورت احساسی، علل عمیقاً نشان
داده می‌شوند یا دست کم اندیشهٔ خواننده به سوی آن‌ها راهنمایی
می‌شود.

طنز، اگر طنز باشد، تسکین دهنده نیست، برانگیزاننده است.

آیا نسیم شمال اولین طنزنویس در عهد معاصر است؟

— نمی‌شود گفت اولین طنزنویس، چرا که اولین طنزنویس
معاصر همان دهخدا است. اما نسیم شمال را می‌شود نخستین شاعر
طنز سرای معاصر دانست.

«یحیی آرین‌پور» در کتاب «از جفا تا نیما» (جلد ۲ صفحه ۳۹)
دربارهٔ «سید اشرف الدین قزوینی»، معروف به نسیم شمال، چنین
می‌نویسد:

... این طرز نویسندگی [طنزنویسی به زبان ساده مردم

کوچه و بازار] را دهخدا، دبیر صور اسرافیل، رهبری می-
کرد، چنان که پیشوایی شعر طنز آمیز با سید اشرف الدین
قزوینی بود.

البته همه سروده های این شاعر طنز نیست و برخی از آن ها مزل
یا فکاهه شمرده می شود.

برای آگاهی بیشتر از زندگانی و آثار « سید اشرف الدین
قزوینی»، معروف به «نسیم شمال»، جلد دوم از صبا تا نیما (صفحه-
های ۶۱ تا ۷۷) را ببینید.

از طنز نویسان معاصر، آن هایی که کارشان به نظر شما واقعاً طنز است،
آیا می توانید نام ببرید؟ به نظر شما کار علی اشرف درویشیان طنز است، مثلاً
داستان های حمام، لامپ؟

- همان طور که پیش از این گفتم، فرصت کم بود و نمی خواستم
درباره دیگران ارزیابی شتابزده ای کرده باشم. این کار فرصت
بیشتری می طلبد. باید همه کارها را خواند، نمونه برداری کرد،
سنجید، بعد نظر داد. بنابراین الان نمی توانم نظر بدهم. اما این را
می توانم بگویم که نمونه هایی که در سالهای اخیر، و بیشتر در
روزنامه ها خوانده ایم، و برخی جوان ها هم از آن روش پیروی و
تقلید کرده اند، بیشتر بازی با کلمات بوده است و استفاده از ایهام
کلمات. به این ها نمی شود طنز گفت.

اما درباره درویشیان (که من به دوستی اش افتخار می کنم):
حتی در کارهای جدی درویشیان هم عنصر طنز وجود دارد. طنزی
آگاهانه و هوشیارانه. طنزی بغض آلود، که در همان حال که ما را
می خنداند، بغضی در گلو مان گره می زند. نمونه اش همان داستان

حمام که دوست مان اشاره کرد.

آیا فیلم‌های کارتون، در رده‌بندی‌ای که برای کاریکاتور کردید، جایی دارند؟

- گفتیم که کاریکاتور طنز تصویری می‌تواند باشد. فیلم کارتون هم (که در زمان کودکی و نوجوانی ما، به آن «مضحك قلمی» می‌گفتند و به نظر من اصطلاح قشنگی است.) بله، فیلم کارتون هم می‌تواند طنز تصویری باشد، با این تفاوت که تصویر در اینجا متحرك است و امکانات بیشتر.

کارتون‌های اصیل قدیمی، هیچ کدام ناطق نیستند، یعنی قهرمانان حرف نمی‌زنند. با موسیقی و حرکت، همه چیز نشان داده می‌شود. بعلاوه، مفهوم انسانی است و به شیوه طنز بیان می‌شود. مثلاً نبرد قوی و ضعیف، به شکل مبارزه موش و گربه یا خرگوش و گرگ نشان داده می‌شود و در اینجا ضعیف بدنسی موش و خرگوش را تیزهوشی و تصمیم‌گیری‌های سریع آن‌ها جبران می‌کند و واکنش‌های زیرکانه‌ای که در برابر دام‌های دشمن نشان می‌دهند، سبب می‌شود که دشمن قوی خود در دامی که گذاشته است، گرفتار شود و موقعیت ناجور و مضحك او شادمانی و خنده تماشاگران را فراهم کند.

ما تماشاگران ایرانی، سال‌های سال به غلط تصور می‌کردیم کارتون خاص امریکا است. تا اینکه فستیوال‌های فیلم کودکان و نوجوانان به ما امکان دادند آثار هنرمندان کشورهای شرق اروپا را هم ببینیم. تازه آن زمان پی بردیم که کارتون اصیل هنری، با محتوای طنز انسانی، یعنی چه.

و درست در نقطه مقابل آنها، کارتون‌های بازاری قرار دارد که خروار خروار برای تله‌ویزیون ساخته می‌شود. و در آنها همان داستان مسخره «آرتیسته و نامزد آرتیسته و رئیس دزدها» تکرار می‌شود، تنها با این تفاوت که هنرپیشه‌ها در فیلم بازی نمی‌کنند و فیلم نمایشی متحرك است.

آیا يك كارتنز موفقیت جهانی می‌تواند داشته باشد؟ به این معنی که خصوصیت‌های ملی، آداب و رسوم و فرهنگ و مشکلات داخلی يك کشور، کاری را که در آن کشور طنز شمرده می‌شود، در کشور دیگری از ارزش نمی‌اندازد؟ - حق با شماست. در اینجا طنز تا اندازه‌ای به شعر شبیه می‌شود که ترجمه، اگر هم آن را کاملاً از ارزش نیندازد، به میزان زیادی از ارزشش می‌کاهد. زیرا زبان و شیوه بیان در طنز اهمیت زیادی دارد.

از آن گذشته، آنچه برای مردم سرزمینی محسوس و ملموس، و مضحك و خنده‌آور است، دلیلی ندارد که برای مردم سرزمینی دیگر هم همین‌طور باشد. حتی برای مردم يك سرزمین در دوره‌های تاریخی متفاوت. به استثنای مفاهیم کلی مانند: حرص، خست، چاپلوسی و...

دهمخدا در چرند و پرند می‌نویسد:

«تايك فراش قرمزپوش می‌بیند، دلش می‌تپد.»

ما امروز هم این جمله را بسا تمام رگ و پی مان (علی‌رغم گذشت سال‌ها) احساس می‌کنیم حال آنکه شاید برای يك اروپایی، بی‌معنی باشد.

نکته دیگر این که اگر ما هنوز از طنز چخوف و شچدرین لذت

می‌بریم، آیا این دلیل بر آن نیست که اکنون در شرایط تاریخی آن
روز آن‌ها قرار داریم؟

نکته آخری که باید اشاره کنم این که دلیل استقبال کم نظیر
خوانندگان ایرانی از نوشته‌های طنزنویس ترك، «عزیز نسین»، بی‌شك
یگانگی یا تشابه بسیار زیاد دو جامعه ایران و ترکیه، و یکسان بودن
مسائلی است که مردم این دو جامعه با آن روبرو هستند.

حربا (بوقلمون صفت)

نوشتۀ آنتون چخوف
ترجمۀ نوشین

«اچومه‌لف»، افسر پلیس، شئل نو به دوش و بقچه بسته‌ای به دست از میدان بازار می‌گذشت. پشت سرش پاسبانی با موی حنایی رنگ، غربیلی پراز انگور فرنگی مصادره شده به دست، قدم برمی‌داشت. خاموشی فرمانروا بود... در میدان نفس کشی دیده نمی‌شد... درهای دکان‌ها و میخانه‌ها، مانند دهن‌های گرسنه، گرفته و غمناک، به روی ملک خدا باز بود: نزدیک دکان‌ها حتی گدایی هم به چشم نمی‌خورد.

ناگاه چنین صدایی به گوش اچومه‌لف رسید:
- آه‌آه، گاز می‌گیری، لعنتی! بچه‌ها، ولش نکنین! امروز روزی نیست که سگی بتونه آدمو گاز بگیره! نگهش دار! آ... آ!
زوزه سگی به گوش رسید. اچومه‌لف به آن طرف که صدا می‌آمد نگاه کرد و دید که از انبار هیزم دکاندار «پیچوگین» سگی

* در ترجمه‌های دیگری که از این داستان شده است، مترجمان نام «بوقلمون صفت» را برای آن برگزیده‌اند.

بیرون پرید و سراسیمه و به دور و بر نگاه کنان روی سه پا می گریخت. مردی، در پیراهن چیت نشاسته زده و جلیقه دکمه باز، به دنبال سگ می دوید. مرد دوان دوان به زمین افتاد و هر دو لنگ سگ را گرفت. دوباره زوزه سگ به گوش رسید و کسی فریاد کشید: «قرص بچسب، ولش نکن!»

بر اثر این سروصدا، قیافه های خواب آلود از دکان ها نمودار شد، و در يك چشم به هم زدن، جمعیت، انگار که یکباره از زمین جوشید، نزدیک انبار هیزم جمع شد.

پاسبان به افسر گفت: «سرکار، عجب بی نظمی راه انداخته اند...»

اچومه لف پیچی به چپ زد و به طرف جمعیت آمد و دید که نزدیک در انبار، همان مرد پیرهن چیتی ایستاده، دست راستش را بالا آورده و انگشت خونین و مالینش را به جمعیت نشان می دهد. و از قیافه نیم مستش پیداست که می گوید: «حالا دیگه حقتو دست میدم، بد ذات!»

و از طرف دیگر همان انگشت خونین او خود درفش پیروزی است. اچومه لف آن مرد را که «خربو کین» نام داشت و استادکار بود شناخت. و خود مقصرا این بی نظمی و رسوایی، سگ سفیدشکاری، با پوزه ای دراز و لکه زردی به پشت، دست ها از هم باز و با حالتی بیچاره و فلک زده، روی زمین میان جمعیت نشسته و از چشم های اشکینش غصه و وحشت نمودار بود.

اچومه لف، در حالی که خود را در میان جمعیت می تپاند،

پرسید: «برای چسی اینجا جمع شدین؟ برای چی؟ انگشت تو چی شده؟... کی داد و فریاد راه انداخته بود؟»

خریو کین سرفه ای توی مشتش کرد و گفت: «سرکار، ماداشتم با «میتری میتریج»، راحت و آسوده، بی آنکه به کسی کاری داشته باشیم، برای هیزم به انبار می رفتیم، ناگهان این حرومزاده بدذات، بیخود و بی جهت پرید به انگشت ما... می بخشید، سرکار، آخه من آدم کارگر هستم... این انگشت روزی رسون منه. باید توون این انگشت منو بدن، برای این که تا يك هفته دیگه هم من نمی تونم تکونش بدم... آخه سرکار، این دیگه توهیج قانونی ننوشته که حیوون آدمو آزار بده... اگه هر کس بخواد آدمو گاز بگیره که بهتره دیگه آدم تواین دنیا زنده نباشه...»

— هوم!... خوب...

اچومه لف سرفه ای کرد و ابرو بالا انداخت و سخت و قهر آمیز تکرار کرد: «خوب... سگ مال کیه؟ من همچه ساده از سر این کار نمی گذرم. بهتون نشون می دم که سگ را بی صاحب تو کوچه ول کردن یعنی چی! وقت آن رسیده که حق این طور آقاییون، که اعتنایی به قانون و تصویب نامه ها ندارند، کف دست شان گذاشته بشه! صاحب لش و بی غیرت این حیوون را چنان جریمه و تنبیهی بکنم که شستش از من خبردار بشه که سگ و حیوانات ولگرد دیگه یعنی چی! چنان دخلش را بیارم که خودش حظ کنه!...»

آن وقت افسرو به پاسبان کرد:

— «بلدیرین»، تحقیق کن بین صاحب سگ کیه و صورت مجلس

تهیه کن! این سگ را باید کشتش! همین حالا! شاید هم که هار باشه... از شما می پرسم، این سگ مال کیه؟

یکی از میان جمعیت گفت: «مثل این که مال سرتیپ ژینگالفه.»

— سرتیپ ژینگالف؟ اهوم!... یلدرین، این پالتو منو از شانهم

وردار... گرما وحشتناکه! گرمای پیش از بارونه...

آن وقت افسر رو به خریو کین کرد.

— میدونی، يك چیز را من نمی فهمم. چطور این سگ تورا گاز

گرفته؟ آخه اون که قدش به انگشت تونمی رسه. آخه این حیوونك

کوچولوه وتو، نظرنخوری، دوتای من قدداري! لابد انگشتت را

میخ زخمی کرده وحالامی خواهی تلافیش را از جای دیگه در بیاری؟

ها؟ شماها آدم های حقه ای هستین! من شما ارقه ها را خوب می شناسم!

— سرکار، بذارین من بهتون بگم. این می خواست برای خنده

وتفريح پوزه سگه را با سیگار بسوزونه. سگه هم که احمق نیست،

بو برد وهایی گازش گرفت... سرکار، خودتون خوب می دونین که

این چه آدم بی کله ایه!

— دروغ میگی، بسا آن يك چشم کسور بابا غوریت! تو که

ندیدی، چرا دروغ میگی؟ خود سرکار، دوناس و خوب می فهمن

کی دروغ میگه و کی از خدامی ترسه و راس میگه... اما اگه من دروغ

میگم، بذار محکمه حکم کنه. تو قانون محکمه نوشته... نوشته که

قانون همه رابه يك چشم نگاه می کنه... از طرف دیگه، اگه می خوانین

بدونین، برادر من، برادر خود من ژاندارمه...

— خبه دیگه!

آن وقت پاسبان ژرف اندیشانه اظهار نظر کرد: «نخیر، هرچی نگاه می‌کنم، می‌بینم این سگک نمی‌تونه مال سرتیپ باشه. سرتیپ همچه سگک‌هایی نداره. سگک‌های سرتیپ همه تازی هستند.»

- تو این را خوب میدونی؟

- بله، سرکار...

- من خودم هم می‌دونم. سگک‌های سرتیپ همه نجیب و گرون قیمتند. اما این سگک فسقلی فزنالك که نه پشم و پيله ای داره و نه هیکل و دك و پوز، به اخ و تفی هم نمی‌ارزه... مگه ممکنه که سرتیپ به همچه سگی را تو خونه‌ش نگه‌داره؟! عقل‌تان کجا رفته؟ اگه يك همچه سگک قناسی گذارش به پتربورگ یا مسکو بیفته، می‌دونین باهاش چه کار می‌کنن؟ آنجا دیگه به هیچ قانونی نگاه نمی‌کنن و بی‌معطلی دخلش را میارن و میفرستش لادس مشکبی! خریو کین، معلومه که این سگک دست‌تورا گاز گرفته، به این سادگی‌ها دنبال این کار را ول نکن... باید حق این طور آدم‌ها را کف دست‌شان گذاشت! موقعش رسیده...

در این موقع پاسبان، در حال فکر، به خود گفت: «اما... شاید هم که مال سرتیپ باشه. البته روپوزه‌ش که ننوشته... اما من همین‌چند وقت پیش درست به همچه سگی تو خونه‌ش دیدم.»

صدایی از بین جمعیت شنیده شد: «البته که سگک سرتیپه...»

- اهوم!... یل‌دیرین، داداش، این پالتو منو بنداز دوشم... یاد

سردی به پشتم خورد... همچی سرما سرما می‌شه... نگاه کن، سگک را ببر خونه سرتیپ، بگو من پیدا کردم‌ش و برایشون فرستادم...

اون وقت هم از شون استدعا كن كه يك همچه تازی قیمتی رانگذارند به كوچه بياد... چون اگه بنا باشه كه هر رذلی سروپایی آتیش سیگار به دماغ این حیوونك بچسبونه كه دیگه چیزی ازش باقی نمی‌مونه. سگك جنس لطیفیه... اما تو، جلت بی‌كله، دستتو بیار پایین! لازم نیست انگشتتو این طور نمایش بدی! معلومه كه تقصیر با خودته!... - آشپز سر تپ‌داره میاد، ازش پرسیم... آهای، «پروخور!» بابا جون، یه دقه بیا اینجا! يك نگاهی به این سگك بكن... مال شماست؟

- کی میگه مال ماست! همچه سگی هیچ وقت تو خونه ما نبوده!

اچومه لف گفت: «البته این كه دیگه پرسش لازم نداره. معلومه كه سگك ولگرده! گفت و گوی زیاد لازم نیست... وقتی من میگم ولگرده، پس معلوم میشه ولگرده... با يك گوله باید كارش را ساخت، والسلام!»

پروخور دنباله صحبتش را گرفت: «سگك مال مانیست، مال برادر حضرت اجله كه چند روز پیش اینجا تشریف آورده‌اند. حضرت اجل ما سگك شکاری دوست ندارند، اما برادرشون سگك شکاری را دوست دارن...»

اچومه لف با لبخندی پراز ذوق و شوق پرسید: «راستی مگه برادر حضرت اجل، «ولادیمیر ایوانیچ» به اینجا تشریف آورده‌اند؟ آی پروردگارا، من هیچ خبر نداشتم! به مهمونی تشریف آورده‌اند؟» - مهمونی...

--آی پروردگارا... لا بد دل شون برای حضرت اجل برادرشون
 تنگ شده... و من هیچ خبر نداشتم! خوب که این سگ مال ایشونه؟
 خیلی خوشحالم... بگیر ببرش... سگ خوبیه... دعوا بیه، مثل خروس
 جنگی می مونه... انگشت این یارو را هاپی گاز گرفت! قه قه قه...
 بسه دیگه، مگه چی شده این طور می لرزی؟ موج... موج... موج بد
 ذات. نگاه کن چطور اوقاتش هم تلخ میشه... کوچولوی فنقلی....
 آشهز حضرت اجل سگ را صدا زد و با او از درانبار دور شد...
 جمعیت مدتی به خریو کین می خندید.
 اچومه لف تهدید آمیز به خریو کین گفت: «من موقعش خدمت
 خواهم رسید!»
 آن وقت پالتورا به خود پیچید و به گردش در میدان بازار
 ادامه داد.

(۱۸۸۴)

نقل از کتاب: بانو با مگ ملومش،
 صفحه ۲۰

... اگر خواننده‌ای فکر می‌کند که وظیفه طنز نویس‌ها صرفاً اندرز و آموزش است، و نه تسلی دادن و سرگرم کردن روح، بهتر است کنار بایستد و کتاب را بگذارد برای آن‌ها که به خنده علاقه دارند و قدر آن را می‌دانند. چون منظور این کتاب، همان‌طور که از اسمش پیداست، برانگیختن يك تبسم و شاید يك خنده است، نه کتاب درس برای مبتدیان هنر خمیازه کشی.

«نائوم لایکوفسکی»

(از مقدمه کتاب قدر يك لبخند، صفحه ۶)

نمونه‌ای از طنز شوخ و شاد

راننده مقرراتی*

دستم را بلند کردم. تاکسی ایستاد. به راننده گفتم: «صبح به خیر، میرم میدان ساموئچنایا، ولی یه خورده عجله دارم...»
گفت: «بفرمایین بالا، هر جا دلتون می‌خواه می‌برمتون.»
پنج دقیقه بعد تاکسی ایستاد. تاکسی مترش چهل و نه کوپک نشان می‌داد. يك روبل بهش دادم.
راننده گفت: «خیلی ببخشین‌ها، پول خرد ندارم.»
جیب‌هایم را گشتم و يك اسکناس پنجاه کوپکی گیر آوردم.

* نقل از کتاب «قدر يك لبخند» نوشته گریگوری گورین،

ترجمه منوچهر محجوبی، صفحه ۱۹۹

راننده، باعذرخواهی تمام، گفت: «حتی یه کوپک هم ندارم.»
 با لبخند گفتم: «اوه، مهم نیست.»
 راننده اعتراض کرد: «اوه، نه، همیشه انعام قبول نمی کنم.»
 لبخندی زدم و گفتم: «خیلی خوشحالم که همچی چیزی می-
 شنوم. حالا چه کار باید بکنیم؟»
 راننده گفت: «اون گوشه میدون یه کیوسک سیگار فروشی
 هس. اونجا می تونین پولتونو خرد کنین.»
 از شانس بد من، گردش به چپ ممنوع بود. ناچار پیچیدیم
 دست راست. منتها آن خیابان هم يك طرفه بود. چه دردسرتان بد هم،
 وقتی رسیدیم به کیوسک سیگار فروشی، معلوم شد بسته ورفته ناهار.
 تاکسی متر نود و هفت کوپک نشان می داد.
 راننده با کمال خجالت گفت: «پول خرد ندارم، انعام هم
 قبول نمی کنم.»
 گفتم: «خیلی جالبه. پس اندازه سه کوپک دیگه منوبیر، تابشه
 يك روبل.»
 حدود سیصد متر دیگر رفتیم. تاکسی متر درست روی يك روبل
 بود. گفتم: «نگهدار! همین جا پیاده میشم.»
 راننده گفت: «متأسفم، اینجا نمی تونم نیگر دارم. اون
 تابلورو می بینین؟»
 - پس تاکسی مترو بیند.
 - خلاف مقرراته، وقتی مسافر تو تاکسی باشه، تاکسی متر
 باید کار کنه.

وقتی به جایی رسیدیم که توقف آزاد بود، تاکسی متر يك روبل و بیست کوپک نشان می داد.

آه از نهادم برآمد. راننده بادلسوزی گفت: «خودتون ناراحت نکنین. به فکری می کنیم. تو ایستگاه قطار کی یف به شعبه صندوق پس انداز هس. به نشمه دارم که اونجا کار می کنه. سریه دقه پولو واسه مون خرده می کنه.»
ماشین راه افتاد.

از بد شانس من، باجه صندوق پس انداز ایستگاه کی یف بسته بود. وقت ناهارشان بود. ناچار رفتیم به ایستگاه راه آهن کورسک. راننده برای این که مرا از تنهایی در بیاورد، دوتا مسافر دیگر هم سوار کرد. در ایستگاه کورسک، بخت با ما یاری کرد. صندوق پس انداز آنجا هم بسته بود، ولی تاکسی متر درست روی سه روبل بود. يك اسکناس سه روبلی به راننده دادم. اسکناس را گذاشت توی جیبش، تاکسی متر را بست و گفت: «خیلی بیخشین که همچی شد. ولی من هیچ وقت به خودم اجازه نمیدم که حتی يك کوپک از مسافرام اضافه بگیرم.»

گفتم: «این اخلاق شما قابل ستایشه. ولی حالا من چطوری خودمو به میدان ساموتچنایا برسونم؟»

راننده تاکسی مترش را روشن کرد و گفت: «خودم می-

رسونمتون.»

پنج دقیقه بعد به میدان ساموتچنایا رسیدیم. تاکسی متر درست

چهل و نه کوپک نشان می داد...

کاریکاتور، طنزترسیمی

تکه‌هایی از مقاله:

کاریکاتور و طرح‌های طنزآمیز

قریب ده سال است که کاریکاتور در فرانسه و کشورهای دیگر، از سرنو، شکوفایی فوق‌العاده‌ای یافته است. شکوفایی آن‌چنانی که یافتن عنوان تازه‌ای را برای این هنر ایجاب می‌کند، و بهترین عنوانی که فوراً به ذهن می‌رسد، طنز ترسیمی* است.

چرا طنز ترسیمی؟ برای این که بهترین کاریکاتوریست‌ها امروزه طنز خود را بیش از هر چیز با طراحی و تنها به وسیله طراحی و بدون کمک گرفتن از زیر نویس (یا با حداقل استفاده از آن) عرضه می‌دارند. با این همه، طرح به خودی خود مایه خنده است. این بدان معنی است که روش استفاده از زیر نویس وقتی که به حد ابتدال برسد، از بین رفتنی است.

※

... لئون پی یرکنت... طنز را «طغیان عمالی روح» می‌نامد. برای فروید، طنز نه تنها آزاد کننده است، بلکه رفیع و مهذب هم به-

* هنگامی که پرسش‌کننده‌ای اصطلاح طنز تصویری را به کار برد، من هم همین اصطلاح را تکرار کردم. در آن هنگام هنوز این کتاب را ندیده بودم. پس از دیدن کتاب و خواندن مقدمه آن، دیدم که اصطلاح طنز ترسیمی اصطلاح بهتری است. و بهتر دیدم که تکه‌هایی از آن مقدمه را در اینجا بیاورم. ف.ت.

شمار می‌رود. بنابراین همین‌جا در می‌یابیم که چگونه طنز باشوخی-
های جلف و سبک فرق دارد. و در همین‌جا باز مشاهده می‌شود که
کاریکاتور با طرح‌های طنز آمیز فرق می‌کند. طنز از ابتذال و پیش‌پا
افتادگی کاریکاتور می‌گریزد. کاریکاتور هنری است که اساساً به
عوام تعلق دارد، حال آن‌که طنز روشنفکرانه تراست و به خواص
بسنده می‌کند. کاریکاریست زشتی را نمایش می‌دهد، حال آن‌که
طنز پرداز زیبایی را نادیده نمی‌گذارد... کاریکاریست بی‌رحم است،
اما طنز پرداز مهربان، اهل شعر و خوشبین است...

طنز حتی در اغلب اوقات محرك مختصر روح است و باعث
خنده نمی‌شود.

...طنز پرداز کارش را از احساس عمومی آغاز می‌کند. اما
غفلتاً از آن جدا می‌شود و ما را منقلب و آشفته می‌دارد.

نوشتۀ میشل راگون
ترجمۀ ایراندخت محمص

نقل از کتاب آثادرگزیده کاریکاتوریست‌های فرانسوی
(انتخاب کاریکاتورها از اردشیر محمص، گردآوری و ترجمۀ مطالب از ایراندخت
محمص، ناشر شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۲)

نمونه‌ای از طنز منظوم

این قطعه در اصل سروده «صابر»، شاعر آذربایجانی و از
همکاران روزنامه «ملانصرالدین»، است که «سید اشرف‌الدین
قزوینی»، مشهور به «نسیم شمال»، آن را به شعر فارسی برگردانده
است:

دست مزن! - چشم، ببستم دودست
راه مرو! - چشم، دو پایم شکست
حرف مزن! - قطع نمودم سخن
نطق مکن! - چشم، ببستم دهن
هیچ نفهم! - این سخن عنوان مکن
خواهش نسا فهمی انسان مکن
لال شوم، کور شوم، کر شوم،
لیک محال است که من خر شوم
چند روی همچو خیران زیر بار
سر ز فضای بشریت بر آر

متن سخنرانی ای که روز سه شنبه ۱۳ مهرماه سال
۱۳۵۶، به دعوت گروه دانشجویی پژوهش‌های
فرهنگی دانشکده علم و صنعت ایران در آمفی تئاتر
آن دانشکده ایراد شده است.

داستان کوتاه در ادبیات معاصر ایران

دوستان گرامی! از این که به من افتخار داده‌اید در محفل دانشجویی شما سخن بگویم، بسیار سپاسگزارم. داستان کوتاه بخشی از ادبیات است و ادبیات شاخه‌ای از هنر. پس بهتر است ابتدا به شتاب، نگاهی گذرا به هنر و ادبیات بیندازیم و سپس به سراغ داستان کوتاه برویم. یکی از بهترین کتاب‌هایی که در موضوع هنر به فارسی ترجمه شده، هنر چیست؟ نوشته تولستوی است. اگر این کتاب را تاکنون نخوانده‌اید، توصیه می‌کنم در اولین فرصت، به دقت، بخوانید. با اشاره به این نکته که خواننده الزامی ندارد که با تمامی عمق‌های تولستوی موافق باشد.

باری، در اینجا چاره‌ای نداریم جز این که فقط چند جمله از این کتاب را نقل کنیم:

تولستوی درباره هنر و تعریف هنر می‌نویسد:
برای این که هنر را دقیقاً تعریف کنیم، پیش از همه

لازم است که به آن، همچون يك وسیله کسب لذت ننگریم، بلکه هنر را یکی از شرایط حیات بشری بشناسیم. آن گاه که به زندگی این چنین نگریم، ناگزیریم که هنر را یکی از وسایل ارتباط میان انسان‌ها بدانیم. هر يك از محصولات هنر، این نتیجه را دارد که گیرنده تأثیر آن محصول هنری، با به وجود آورنده هنر و با تمام کسانی که در عصر او، پیش از او، و یا بعد از او، همان تأثیر هنری را گرفته‌اند و یا خواهند گرفت، رابطه خاصی پیدا می‌کند.

به همان سان که سخن، افکار و تجارب انسان‌ها را انتقال می‌دهد و برای اتحاد و همبستگی افراد وسیله‌ای به شمار می‌رود، هنر نیز چنین کاری را انجام می‌دهد. صفت ویژه این وسیله ارتباط که آن را از وسیله دیگر، یعنی سخن، متمایز می‌سازد، این است که انسان به یاری کلام، افکار خویش و توسط هنر احساسات خود را به دیگری انتقال می‌دهد...

براین خاصیت انسان‌ها، یعنی پذیرفتن سرایت احساسات انسان‌های دیگر است که فعالیت هنر بنیان دارد... هنر آن گاه آغاز می‌گردد که انسانی، با قصد انتقال احساسی که خود آن را تجربه کرده است، آن احساس را در خویش برانگیزد و به یاری علائم معروف و شناخته

شده ظاهری بیانش کند.^۵

تولستوی بار دیگر تأکید می کند که :

هنر، تولید موضوعات دلپذیر نیست. مهم تر از همه، لذت نیست. بلکه وسیله ارتباط انسان هاست. برای حیات بشر و برای سیر به سوی سعادت فرد و جامعه انسانی، موضوعی ضروری و لازم است. زیرا افراد بشر را با احساساتی یکسان، به یکدیگر پیوند می دهد.^{۵۵}

تولستوی پس از آنکه نشان می دهد چگونه هنر طبقات ممتاز از هنر توده مردم جدا شد و رنگ تصنع و تکلف گرفت و برای خدمت به اربابانی که به خاطر کسب لذت پول بی حساب خرج می کنند، از سادگی و صداقت که نخستین ویژگی هنراست، دور افتاد، وظیفه هنر را چنین بازگو می کند:

کار هنر این است: آنچه را که ممکن است در قالب استدلال و تعقل، نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم سازد و در دسترس همه مردم قرار دهد. معمولاً، وقتی انسان تأثیری را که حقیقتاً هنری است می گیرد، تصور می کند این حالت را قبلاً در خود احساس می کرده، اما از بیان آن عاجز بوده است.^{۵۵۵}

تولستوی در مقایسه دانش و هنر می گوید:

* هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، ناشر: امیرکبیر، چاپ پنجم، صفحه ۵۵

و ۵۶

* همان کتاب، صفحه ۵۷

*** همان کتاب، صفحه ۱۱۵

دانش حقیقی، معرفتی را که مردم عصر معلوم و جامعه مشخصی، مهمترین معرفتش می شمارند، بررسی می کند و آن را به حوزه شعور آدمیان می آورد. اما هنر، این حقایق را از حوزه دانش، به منطقه احساس، انتقال می دهد.

(ص ۲۱۳)

و بار دیگر این سخن را به صورتی دیگر تکرار می کند:
هنر يك عضو حیات انسانیت است که شعور معقول انسان ها را به حوزه احساس منتقل می کند.

(ص ۲۲۱)

تولستوی رسالت هنر را این گونه بیان می کند:
در عصر ما، رسالت هنر روشن و مشخص است.
[رسالت هنر] تحقق اتحاد برادرانه انسان هاست.

(ص ۲۲۳)

بتهوون، هنرمند بزرگ، هدف هنر را چنین شرح می دهد:
«در هنر هم مانند زندگی هدف اصلی آزادی و ترقی است.»
بتهوون هم مانند تولستوی عقیده دارد که هنر، حقایق را از حوزه دانش به حوزه احساس منتقل می کند:

هیچ چیز زیباتر از آن نیست که انسان به حقیقت نزدیک شود و پرتو آن را به وسیله هنر، برنوع انسان منتشر سازد.

پس از پرسش هنر چیست؟ بی درنگ پرسش دیگری به ذهن می آید: هنرمند کیست؟ تولستوی پاسخ می دهد:

... هنرمند باید بر سطح رفیع‌ترین جهان‌بینی عصر خویش جای داشته باشد و احساسی را تجربه کرده باشد و رغبت و اشتیاق و فرصت انتقال آن را داشته باشد، و نیز در یکی از انواع هنر، خداوند استعداد باشد.

(ص ۱۲۷)

حال که به اجمال دانستیم هنر چیست و هنرمند کیست، باید به دو نکته توجه کنیم:

یکی این که هنر وسیله ارتباط انسان‌هاست. بنابراین هنری که نتواند این ارتباط را برقرار کند، هنری است ناقص و نارس و معیوب. یا هنری است شیادانه و تقلبی. و یا دست کم هنری است تجملی.

رومن رولان، نویسنده بزرگ فرانسوی، درباره لزوم و ضرورت چنین هنری می‌گوید:

«هیچ هنری، جز آنچه با دیگران پیوند دارد، برای زندگی ضروری نیست.»^۵

این بهترین محك و معیار بازشناختن هنر واقعی از هنردروغین است.

هنرمندی که نتواند به وسیله هنرش با مردم رابطه برقرار کند، یا ناتوان است، یا شیاد. فرض سومی وجود ندارد. این هم که هنرمند گناه ناتوانی یا حيله گری خود را به گردن مردم بیندازد و مثلاً بگوید که مردم، پنجاه سال دیگر آثار مرا خواهند فهمید،

* ژان کریستف، ترجمه به آذین، جلد سوم، صفحه ۳۴۴

بهانه‌ای پوچ و نپذیرفتنی است.

شك نیست که برای درك آثار هنری، تربیت فرهنگی و هنری لازم است و مردمی که از فرهنگ محروم مانده‌اند و دیوار بلندی از شبهه هنرهای مبتذل بازاری یا شبهه هنرهای بسیار بسیار روشنفکرانه و فوق مدرن آن‌ها را از هنر راستین و متعالی جدا می‌کند، نمی‌توانند چنین هنری را درك کنند.

به گفته رومن رولان، گروهی از مردم «اثر هنری تازه‌هنگامی برای‌شان قابل فهم می‌گردد که گرد و غبار زمان روی آن را پوشانده باشد.»^۵

اما این حکم، کلی نیست و درباره همه صدق نمی‌کند. بعلاوه، سرانجام دیوارها فرو خواهند ریخت، اندیشه‌ها تکان خواهند خورد، چشم‌ها گشوده خواهند گشت، و سره از ناسره باز شناخته خواهد شد. آن‌گاه شود پدید که نامرد و مرد کیست.

نکته دوم این که هرچند هنر بر احساس تکیه دارد، احساس ناب و خالص نیست. چرا که چنین چیزی وجود ندارد. هنر آمیخته‌ای است از اندیشه و احساس. اما میزان این آمیختگی در هنرهای گوناگون متفاوت است.

در هنرهایی مانند موسیقی و نقاشی، سهم احساس بیشتر است و در ادبیات سهم اندیشه. و باز در رشته‌های گوناگون ادبیات هم این نسبت تفاوت می‌کند. در شعر، احساس است که بیشترین سهم را دارد یا باید داشته باشد، و گرنه شعر نیست. در داستان کوتاه

* ژان کریستف، ترجمه م. ا. به آذین، ناشر: نیل، جلد دوم، ص ۴۸

و رمان سهم اندیشه بیشتر است. اما گاه در داستانی کوتاه یا بخشی از يك رمان، احساس چنان غلبه دارد که خواننده بی اختیار و به تحسین، می گوید: این دیگر داستان نیست، شعر است.

البته سرودن شعر و نوشتن داستان درست کردن سالاد نیست که بگوییم سرکه باید بیشتر ریخت یا روغن زیتون. غرض در آمیختگی تفکیک ناپذیر اندیشه و احساس است. و هنرمند، در گرما-گرم آفرینش هنری، یا به گفته فاکنر، «عرق ریزی روح»، از خود نمی پرسد و حتی نمی داند که اینک در چنگال اندیشه گرفتار است یا در دست های احساس.

جان اشتاین بك، مسأله آفرینش هنری را در تمثیل زیبایی چنین بیان کرده است:

وقتی که مجموعه ای از حیوانات دریایی فراهم می-آورید، گاه به کرم هایی برمی خورید که از بس ظریفند، محال است بتوانید آن ها را بگیرید، زیرا زیر انگشتان تان له می شوند، باید مجال دهید خودشان بلغزند تا روی کاردك شما بیایند. آن وقت آهسته آن ها را برمی دارید و توی شیشه آب دریایی می ریزید. شاید برای نوشتن کتاب هم بایستی همین روش را به کار برد. صفحه را باز کنید و بگذارید وقایع و ماجراها خود به روی صفحه بیایند.^۵ اما آنچه بدیهی است، این است که در آغاز کار، هنگام باروری ذهن، این اندیشه است که هنرمند را به جلو می راند و به

* ماه پنهان است، ترجمه پرویز داریوش، جیبی، ص ۴

دیدن می‌کشاند و به برگزیدن وا می‌دارد.

و این همان است که تولستوی با عبارت «رفیع‌ترین جهان بینی عصر» از آن یاد می‌کند. هرچه نویسنده بالاتر باشد، منظره گسترده‌تری پیش رو دارد و می‌تواند ارمغان ارزنده‌تری برای خواننده بیاورد. اما البته نه همان گونه که بوده است، نه به صورت خام. بل آنچه با اندیشه خود گرفته است، از صافی احساس هنرمندانه می‌گذراند و آن گاه عرضه می‌کند.

خواست خواننده از نویسنده چیست؟ آن که پای دیوار ایستاده، از آن که بر بالای دیوار نشسته است، می‌پرسد: «آی، تو که آن بالا نشسته‌ای، به من بگو چه می‌بینی؟ موضوع چیست؟ دنیا دست کیست؟ حرف بز، حرف بز.»

اما اگر شنونده از سخنان گوینده چیزی درنیابد، اعتراض-کنان خواهد گفت: «یا مثل بچه آدم حرف بز، یا دهانت را ببند.» این اصوات نا مفهومی که از دهان بیرون می‌ریزی، گوشم را آزار می‌دهد.»

و البته حق با اوست.

برای نوشتن، فرمول و دستوری وجود ندارد. اما اگر قرار است چنین دستوری، یا بهتر بگوییم، چنین توصیه‌ای در کار باشد، من گفته رومن رولان را ترجیح می‌دهم:

رك وراست سخن بگو! بی‌بزرگ و بی‌پیرایه سخن بگو!
برای آن بگو که مفهوم گردی! نه مفهوم گروهی ظریف و
نکته سنج. بلکه مفهوم هزاران تن. مفهوم ساده‌ترین و

حقیرترین مردم. و هرگز نترس که بیش از حد مفهوم گردی. سخنت را بی‌ابهام و بی‌پرده بگو، روشن و استوار، و در صورت لزوم به زمختی بگو! چه باك اگر از این رواستوارتر بر زمین بایستی. و اگر برای آن که اندیشه‌ات را بهتر رسوخ دهی، تکرار پاره‌ای کلمات را مفید می‌دانی، همان را تکرار کن و رسوخ ده، کلمات دیگر مجوی! بگذار تا حتی يك کلمه‌ات به هدر نرود. بگذار تا سخنت عمل باشد.^۵

*

اجازه بدهید که از مسیر خود زیاد دور نیفتیم و دچار وسوسه‌پرگویی نشویم. گفتیم که داستان کوتاه شاخه‌ای از ادبیات است. گاه در برخی از جوامع برخی از مردم تمایلی یا تعصبی دارند که ادبیات را جدی نگیرند. شعر که شعر است و حسابش باك و تکلیفش روشن. داستان کوتاه و رمان هم که قصه‌اند و وسیله سرگرمی. بخصوص امروزه جوانان ما، و شاید بهتر باشد بگوییم، دانشجویان ما، آن‌ها که کار خواندن را جدی می‌گیرند، بدبختانه به داستان و رمان عنایتی ندارند. تصور می‌کنند که خواندن داستان، و بخصوص رمان که مفصل و وقت گیر است، وقت تلف کردن است. به همین سبب بیشتر مایل بودم درباره رمان سخن بگویم. اما دوستان داستان کوتاه را ترجیح دادند. و من هم پذیرفتم به امید این که در فرصتی دیگر این سعادت را بیابم که در باره رمان هم سخن بگویم. ابتدا باید دید که داستان کوتاه چیست؟ در سال‌های اخیر،

* ژان کریستف، ترجمه م. ا. به آذین، صفحه ۱۲، مقدمه.

باب شده است که به جای داستان بگویند قصه. واژه‌های قصه و قصه نویس و قصه نویسی زیاد به گوش می‌خورد. اما، به گمان من، گذاشتن قصه به جای داستان درست نیست.

داستان کوتاه و داستان بلند یا رمان، از ادبیات اروپا به ادبیات جدید ایران وارد شده‌اند، حال آنکه قصه يك فرم یا شکل ادبی ایرانی است. و همین طور حکایت که در ادبیات کلاسیک فارسی زیاد به آن برمی‌خوریم. پس بهتر است ابتدا هر کدام از این‌ها را تعریف کنیم و تفاوت آن‌ها را با یکدیگر بنمایانیم.

حکایت که در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه‌ای طولانی دارد، افسانه یا تمثیلی است با نتیجه‌ای خاص، بخصوص نتیجه اخلاقی. البته هر نوشته‌ای، مستقیم یا غیر مستقیم، نتیجه‌ای دارد و خواننده آن را می‌خواند تا از آن چیزی بیاموزد و نتیجه‌ای بگیرد. منتها در حکایت جریان کاملاً به عکس است. یعنی نویسنده نتیجه را در ذهن دارد، اما برای القای بهتر آن به خواننده، حکایتی می‌سازد. یعنی حکایت منجر به نتیجه نمی‌شود، بلکه این نتیجه است که حکایت را به وجود می‌آورد.

مثلاً نویسنده می‌خواهد نتیجه زبان بار سخن گفتن بی‌جا و بی‌مورد را به خواننده نشان بدهد. نتیجه اینجا از پیش آماده است به این صورت:

زبان سرخ سر سبز می‌دهد برباد.

نویسنده داستانی می‌سازد که مثلاً روزی بهرام گور زیر درختی نشسته بود. پرنده‌ای، بر شاخه درخت شروع به خواندن کرد. بهرام-

گور هم بلافاصله کمان خود را برداشت و پرنده بیچاره را با يك تیر به خاك هلاك انداخت. (البته در آن موقع انجمن حمایت حیواناتی وجود نداشت که به این کار اعتراض کند!) بهرام گور، پس از شکار پرنده، فیلسوفانه سری تکان داد و گفت: اگر این پرنده زبانش را به کار نینداخته بود، مرا متوجه خود نمی کرد و کشته نمی شد. پس نتیجه می گیریم که: زبان سرخ سرسبز می دهد بر باد. اما البته در باره همه حکایت های ادبیات کلاسیک ایران، مثلا حکایت های گلستان سعدی یا کلیله و دمنه یا تاریخ بیهقی، نمی توان چنین گفت و کلی و قاطع حکم کرد.

بسیاری از حکایت ها، گواين که به نتیجه اخلاقی صریح و آشکاری ختم می شوند، باز از عناصر داستانی، نظیر شخصیت سازی و حادثه پردازی، بی بهره نیستند.

مثلا آن حکایت گلستان سعدی که غلام دریا زده را به دریا می اندازند تا آرام بگیرد، تنها برای آن آمده است که به این نتیجه برسد که: «قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید.»

اما حکایت ملك زاده کوتاه و حقیر و برادرانش به این سادگی نیست. گرچه جای جای نتیجه ای اخلاقی به دست می دهد، اما عناصر داستان به مفهوم امروزی آن را نیز در خود دارد. پس اجازه دهید خلاصه ای از آن را نقل کنم:

ملك زاده ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادران بلند و خوب روی. باری پدر به کراحت و استحقار دروی نظر می کرد، پسر به فراست به جای آورد و گفت:

ای پدر، کوتاه خردمند به که نادان بلند، نه هر چه به قامت
مهتر به قیمت بهتر ...

پدر بخندید و ارکان دولت پسندیدند و برادران
به جان برنجیدند...

شنیدم که ملک را در آن نزدیکی دشمنی صعب روی
نمود. چون لشکر از هر دو طرف روی در هم آوردند،
اول کسی که به میدان درآمد این پسر بود ...

آورده اند که سپاه دشمن بسیار بود و اینان اندک.
جماعتی آهننگ گریز کردند. پسر نعره زد و گفت: ای مردان
بکوشید یا جامه زنان بپوشید. سواران را به گفتن او
تهور زیادت گشت و به یکبار حمله آوردند. شنیدم که هم
در آن روز بردشمن ظفر یافتند. ملک سرو چشمش ببوسید
و در کنار گرفت. و هر روز نظربیش کرد تا ولیعهد خویش
کرد. برادران حسد بردند و زهر در طعامش کردند. خواهر
از غرقه بدید. دریچه برهم زد. پسر دریافت و دست از
طعام کشید و گفت: محال است که هنرمندان بمیرند و
بی هنران جای ایشان بگیرند.

(گلستان سعدی، به تصحیح فروغی)

قصه یا افسانه بخشی از فولکلور یا فرهنگ توده است، که
همه با آن آشناییم. قصه، داستانی است که طرح و ساختمان مشخص
ندارد. زندگی شخص یا اشخاصی را از آغاز تا انجام، از زاده
شدن تا مردن، به ترتیب زمانی، روایت می کند. یا بخشی از زندگی

شخص یا اشخاصی را، مثلاً از عشق تا ازدواج، از شکست تا پیروزی، از تیره بختی تا نیک بختی باز می گوید. قصه از آرزوهای تحقق نیافته مردم سخن می گوید. در قصه مردم خوب و ساده و صادق و پاک سرانجام پیروز می شوند و به آرزوهای خود دست می یابند. و مردم پلید و شریر و ستمگر و ریاکار شکست می خورند و به کیفر گناهان خود می رسند.

در قصه، خارق العاده، گویا شب چراغ می یابد و زن فقیر، در خرابه، کودکی می زاید که راه که می رود زیر یک پایش خشت طلا و زیر پای دیگرش خشت نقره بر جای می ماند و وقتی که می خندد از دهانش گل می ریزد و همین که می گیرد از چشمش مروارید فرو می غلتد.

داستان کوتاه که در انگلیسی به آن Short Story و در فرانسه Nouvelle می گویند، فرم ادبی خاصی است که برای آن تعریف های گوناگون به دست داده اند.

همین جاشاید ضروری باشد که به تفاوت تعریف علمی و تعریف هنری اشاره کنیم.

تعریف علمی قطعی و مشخص است. جامع و مانع است. برای هر پدیده ای یک تعریف بیشتر وجود ندارد. و همه آن تعریف را درست می دانند تا زمانی که کشفیات جدید یا تجربه ها و آزمایش ها - های تازه، تعریف دیگری را جانشین آن کند.

مثلاً وقتی که می گوئیم: «دایره منحنی مسدودی است که همه نقاط آن از یک نقطه موسوم به مرکز به یک اندازه باشند.» این تعریف

جامع و مانع است و اما و اگر هم بر نمی‌دارد.
اما تعریف هنری چنین نیست. از آنجا که هنر با انسان سروکار دارد و انسان موجودی است متغیر و دیگرگون شونده، و هر انسان دید و نظر خاص خود را دارد، تعریف‌های هنری هم - حتی دربارهٔ يك موضوع - بسیار متنوع و گاه حتی متضادند.
می‌توان گفت که به تعداد نویسندگان داستان‌های کوتاه، تعریف وجود دارد. هر کس آن را طوری می‌بیند و طوری می‌نویسد و از آن انتظاری دارد.

بعلاوه همان‌طور که شاعر، اگر شاعر باشد، هنگام سرودن شعر به کتاب عروض و قافیه نمی‌اندیشد و از روی تعریف‌ها و دستورهای آن کتاب شعر نمی‌سراید، نویسنده هم هنگام نوشتن داستان کوتاه، به تعریف آن، و این که چه خصوصیتی باید داشته باشد و در چه چهار چوبی بگنجد و فلان منتقد در این باره چه حرفی زده است و بهمان منتقد چه نظری داده، نمی‌اندیشد. نویسنده، اگر نویسنده باشد، حرفی دارد و می‌خواهد حرفش را بزند، گو در چهار چوب شناخته‌شده نگنجد. چه باك! آن را درهم می‌شکند و چهار چوب نوی می‌آفریند.

اما این سخن به آن معنی نیست که فرم اهمیتی ندارد. فرم یعنی بهترین و مناسب‌ترین شکل برای ارائه و بیان محتوا.

شاید بتوان به عنوان مثال گفت: فرم یعنی بهترین ظرف برای نگهداری مظروف. اما شاید هم این مثال گمراه‌کننده باشد. زیرا ظرف و مظروف دو چیز جداگانه‌اند. حال آن که فرم و محتوا،

چنان با یکدیگر آمیخته‌اند که جز چیزی یگانه نیستند.

و از اینجاست که بی‌پایگی و بی‌ارزشی نظر فرمالیست‌ها، یعنی کسانی که تنها به فرم می‌اندیشند و برای آن ارزش مبالغه‌آمیزی قائل می‌شوند و محتوا را خوار می‌شمارند و آن را تنها بهانه‌ای می‌دانند برای ارائه فرم زیبا، آشکار می‌شود. درست مثل آن که دوستی شما را به میهمانی دعوت کند و سر میز غذا، در برابر شما ظرف‌های بسیار زیبا، اما خالی، بچیند.

باری، به تعریف داستان کوتاه برگردیم.

ابراهیم یونسی - مترجم معروف - در کتاب هنر داستان‌نویسی^۸ داستان کوتاه را چنین تعریف می‌کند:

داستان کوتاه اثر کوتاهی است که در آن نویسنده، به مدد یک طرح منظم، یک پرسناژ اصلی را در یک حادثه اصلی نشان می‌دهد و این اثر من حیث المجموع تأثیر واحدی را القا می‌کند. و چنین توضیح می‌دهد:

داستان کوتاه را می‌توان به وسیله صفات و خصوصیات زیر، از سایر آثار باز شناخت:

۱- طرح منظم و معینی دارد.

۲- یک پرسناژ اصلی دارد.

۳- این پرسناژ، در یک حادثه اصلی نشان داده می‌شود.

۴- داستان، به صورت کلی که همه اجزای آن پیوند متقابل دارند، نوشته می‌شود.

* ناشر امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۴۱

۵- داستان، تأثیر واحدی را القا می‌کند.

۶- داستان، کوتاه است.

(ص ۱۴)

می‌بینید که این تعریف هم با همه کوششی که شده است تا جامع و مانع باشد، باز جای حرف دارد. مثلاً «داستان باید کوتاه باشد.» یعنی چه؟ دو صفحه باشد، یا ده صفحه یا پنجاه صفحه؟ این چیزی است که از پیش نمی‌توان معین کرد. هیچ نویسنده‌ای نمی‌گوید که: امروز می‌نشینم و یک داستان بیست صفحه‌ای می‌نویسم. این خود داستان است که حجم خود را معین می‌کند، با توجه به این که هیچ نکته ضروری نباید از قلم بیفتد و هیچ مطلب زائدی نباید در داستان باشد.

حال به مهم‌ترین نکته می‌رسیم. محتوای داستان چه باید باشد؟

یک منتقد انگلیسی می‌گوید: «داستان کوتاه، به نظر

من، باید نکته‌ای داشته باشد.» (همان کتاب ص ۱۱)

سامرست موآم معتقد است که داستان کوتاه باید آن

چنان چیزی باشد که بتوان آن را در سرمیز ناهار یا شام،

برای دوستان تعریف کرد. قصه‌ای باشد که در پیرامون

حادثه‌ای، مادی یا معنوی، دور بزنند.

(همان کتاب، ص ۱۱)

سامرست موآم می‌گوید:

... . چخوف داستان‌نویس خوبی بود. اما او هم

نارسایی‌ها و محدودیت‌های خاص خود را داشت و همان‌ها

را به نحو بسیار عاقلانه‌ای اساس کار خود قرار داد. این استعداد و قریحه را نداشت که بتواند داستان‌های جامع و کاملی بنویسد. نمی‌توانست داستان‌هایی بنویسد که به قول مردم، آن را بتوان مانند گردن‌بند و میراث «موپاسان» در سر میز ناهار یا شام تعریف کرد. به عبارت دیگر، داستان‌هایش فاقد طرح به معنی فنی و واقعی کلمه‌اند... زندگی را یک‌نواخت می‌بیند. اشخاص داستان‌هایش به نحو مشخصی توصیف نشده‌اند و به عبارت دیگر، توصیفش از اشخاص داستان، توصیفی است تپیی، نه فردی. مثل این که مایل نبوده است که آن‌ها را به صورت اشخاص منفرد و مجزا، بشناسد و بشناساند و شاید هم همین مسأله است که موجب می‌شود خواننده احساس کند که این اشخاص همه اجزای کلی هستند که به نحو عجیبی درهم می‌گذازند و احساس عبث بودن زندگی را به او القا می‌کنند.

(همان کتاب، ص ۱۲)

این البته نظر يك نویسنده و منتقد غربی است و دلیلی ندارد که ما آن را درست بپذیریم یا همه مطالب آن را درست بدانیم. چون از این پس کلمه غربی را پیوسته تکرار خواهم کرد، لازم است توضیح بدهم که منظورم از غرب و غربی چیست. منظور من از غرب، کشورهایی از اروپاست که سیستم سیاسی و اقتصادی و اجتماعی خاص و در نتیجه وضع فرهنگی و هنری مشابه یکدیگر دارند، حتی اگر در غرب اروپا نباشند و در شمال یا جنوب این قاره

باشند. کشورهایی مثل آلمان غربی، فرانسه، انگلستان، ایتالیا، سوئد و... و حتی کشورهایی خارج از اروپا: مانند ایالات متحد آمریکا و کانادا. و حتی کشورهایی که، از نظر جغرافیایی، در شرق کشور ما واقعند. نظیر: استرالیا و ژاپن.

از این جهان غرب، و حتی از زمان‌های مشخصی، مثلاً^۱ فاصله دو جنگ جهانی، یا از پایان جنگ تا امروز، معیارهای هنری و ادبی به نقاط دیگر جهان صادر شده است. بی شک بسیاری از آن‌ها درست و منطقی است و پیشرو و بشر دوستانه، و درست به همین دلیل پذیرفتنی. اما برخی دیگر از این معیارها که نتیجه وضع خاص اقتصادی و اجتماعی آن‌ها بوده است، با شرایط زندگی ما و جامعه ما تطبیق نمی‌کند و نمی‌خواند. اما گروهی از هنرمندان و منتقدان و مفسران جاهای دیگر جهان، مثلاً کشور ما یا کشوری نظیر کشور ما، بدون توجه به تفاوت شرایط اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و هنری، برخی از آن معیارها را به عنوان اصلی کلی و مطلق که در تمام موارد درست است و چون و چرا هم بر نمی‌دارد، پذیرفته‌اند. یکی از این معیارها، فرمالیسم است، بخصوص در شعر. شعرها را با این معیار می‌سنجند. و اگر درست در نیامد، آن را شعر، شعر ناب، نمی‌دانند. حال آن که خواننده فارسی زبان، از شعر همیشه انتظار دیگری داشته است، انتظار حرفی، سخنی، شرح هجران و سوز جگری، حسب حالی. زیبایی زبان سعدی و حافظ، همچون زیبایی قالی ایران، چنان برایش طبیعی و عادی است که دیگر در برخورد با آن دهانش باز نمی‌ماند و چشمش خیره نمی‌شود.

مثلاً همین سخن موآم. خواننده غربی که برای تفریح و سر-
گرمی کتاب می‌خواند، برای سنگین شدن پلک چشم، قبل از خواب،
کتاب می‌خواند، داستانی را می‌پسندد که بتواند فردا، سرمیزناهار
یاشام، برای دوستانش تعریف کند، تاناچار نباشد از زور بی‌حرفی،
وضع هوا و گرما و سرما را پیش بکشد و آسمان و ریسمان ببافد.
اما خواننده ایرانی، تنها قصه نمی‌خواهد. داستان را به
خاطر قصه نمی‌خواند. وگرنه می‌رفت و داستان‌های پلیسی و جنایی
می‌خواند که از بهترین قصه و بیشترین کشش و هیجان برخوردار-
دارند. چنان که بسیاری از خوانندگان، همین کار را هم می‌کنند.
خواننده ایرانی می‌خواهد، داستان چیزی به او بدهد، نکته تازه‌ای
به او بیاموزد. با نشان دادن اشخاص بد، بدی را در وجود او
بنمایاند و به او کمک کند تا آن را از میان ببرد. در وجود قهرمانان
داستان، نطفه‌های شایستگی درونی خود او را به او نشان دهد، به
او یاری کند تا آن‌ها را پروراند و بارور سازد.

نمی‌خواهد که داستان برایش لالایی بگوید و پلکش را سنگین
کند، برعکس می‌خواهد فریادی باشد و او را از جا بجهاند، می-
خواهد برابردیدگانش روزنه‌ای بگشاید و چشم‌اندازهای وسیع‌تری
را به او بنمایاند. زندگی را به او بشناساند.

رومن رولان هم نویسنده‌ای غربی است. اما سخن او طنین
دیگری دارد. رولان می‌گوید:

از آن بیان هنرمندانه که تنها زبان گروهی محدود
است... همچون طاعون پرهیزیم. باید جرأت آن داشت

که به نام انسان سخن گفت، نه به نام هنرمند.^۵

شاید مویاسان استادتر و چیره‌دست‌تر از چخوف باشد. اما ما چخوف را ترجیح می‌دهیم. زیرا با او احساس نزدیکی بیشتری می‌کنیم. گویی چخوف امروز در میان ما و در اجتماع ما زندگی می‌کند و دارد این اجتماع را به ما نشان می‌دهد. سخن چخوف برای ما محسوس‌تر و ملموس‌تر است و آدم‌هایش برای ما آشنا ترند.

برخلاف تصور موآم، این چخوف نیست که بدبین است، این مویاسان است. چرا که مویاسان با اشراف منحط و در حال زوال و بورژواهای نوکیسه نتراشیده نخراشیده سروکار داشته است.

گرچه چخوف هم با آدم‌های بهتری سروکار داشت، اما در کنار بدها، خوب‌ها را هم جستجو می‌کرد و چه بسا می‌یافت. می‌دانست که وجود دارند.

تفاوت چخوف و مویاسان، علی‌رغم لحن غم‌انگیز هردو، در این است که مویاسان بدی را ذاتی انسان می‌داند و چخوف آن را عارضی می‌شناسد.

مویاسان انسان را ذاتاً پست و پلید و حيله‌گرو کثیف و سودجو می‌داند، حال آن‌که چخوف، از این صفات که عارض انسان شده، بیزار است، نه از خود انسان. و اندوه او هم از همین جاست. اندوه پزشکی است که در شهری که بیماری سراسر آن را آلوده است، گرفتار شده و به هر طرف نگاه می‌کند، انسان‌های بیمار می‌بیند، اما می‌داند که انسان از مادر، بیمار زاده نمی‌شود. خود به تنهایی

* ژان کریستف، ترجمه م. ا. به آذین، جلد سوم، ص ۳۴۴

نیروی ندارد، اما می‌داند که هستند کسانی که پلیدی و پلشتی را از شهر خواهند زدود و زندگی انسانی را به آن باز خواهند گرداند. و همین مایه تسکین و تسلاهی اوست. و او را خوشبین و امیدوار می‌کند.

بهترست از هر يك از این نویسندگان نمونه‌ای بیاوریم تا موضوع روشن تر شود. امیدوارم که بیشتر شما این نمونه‌های مشهور را خوانده باشید. و گرنه متأسفم که با بازگو کردن فشرده کوتاهی از داستان، لطف و تازگی آن را برای شما از بین می‌برم. هر چند داستان‌های این استادان بزرگ، داستان پلیسی و جنایی نیست که اگر نتیجه‌اش را از ابتدا بدانیم، دیگر خواندن آن لطفی نداشته باشد.

گره داستان در اینجا معمولاً يك مسأله عام انسانی است: عشق، فداکاری، تیره‌بختی، فقر، تنهایی و بی‌پناهی آدمی، امید و نومیدی، مرگ.

و حتی هنگامی هم که گره داستان برای ما گشوده شده است، یعنی باردوم یا سوم هم که داستان را می‌خوانیم، باز همان گونه مارا زیر تأثیر می‌گیرد.

در داستان مشهور موپاسان، گردن‌بند، يك تصادف، يك حادثه کور، يك سوء تفاهم است که خانواده‌ای را به تباهی می‌کشد. زنی جوان و بلندپرواز از آنجا که ثروت بازیبایی‌اش همراه نشده، همسر کارمندی معمولی می‌شود.

روزی تصادفاً از طرف جناب وزیر به مهمانی بزرگان دعوت

می‌شوند. زن، باهر بدبختی که هست، پیراهنی مناسب مجلس تهیه می‌کند. اما جواهری ندارد که به خود بپاویزد. به سراغ دوستی می‌رود و گردن‌بند الماسی از او می‌گیرد. در پایان میهمانی، وقتی که به خانه برمی‌گردند، زن متوجه می‌شود که گردن‌بند را گم کرده است. چون کوشش‌هایشان برای پیدا کردن گردن‌بند بی نتیجه می‌ماند، باوam گرفتن از رباخواران و سفته‌بازان سی‌وشش هزار فرانك فراهم می‌کنند و گردن‌بند الماسی نظیر گردن‌بند اولی می‌خرند و به صاحبش باز می‌گردانند.

این زن و شوهر که به ورطه فقری هولناك پرتاب شده‌اند، ده سال تمام جان می‌کنند تا وام را بپردازند. حالا دیگر زن جوان، پیرو فرسوده شده است. روزی به دوستش، صاحب گردن‌بند، که همچنان جوان و زیبا مانده، برمی‌خورد. دوست از این دگرگونی شدید، تعجب می‌کند و زن علت تیره بختی خود را که همان گم کردن گردن‌بند باشد، می‌گوید.

و داستان با این سخن صاحب گردن‌بند پایان می‌گیرد:
«اوه، طفلکم، گردن‌بند من بدل بود. حداکثر پانصد فرانك می‌ارزید.»

حالا که شما نتیجه داستان را می‌دانید و گره آن برای شما گشوده شده است، اگر این داستان را بخوانید، شاید برای شما کشش و هیجانی نداشته باشد، اما باز هم ذهن شما را زیر تأثیر و تسلط خود می‌گیرد و مدام از خود می‌پرسید که چرا باید حادثه‌ای کور و بی‌معنی، زندگی انسان یا انسان‌هایی را به تباهی بکشد. بدبینی

موباسان اینجا رخ می‌نماید، زیرا تنها دلخوشی انسان را نیز از او می‌گیرد و نشان می‌دهد که فداکاری و از خود گذشتگی اش به خاطر هیچ و پوچ بوده است.

داستان‌های چخوف، استاد دیگر داستان کوتاه، از نوع دیگری است. از حادثه و هیجان، به این صورت، در آن خبری نیست. همه چیز ظاهراً آرام و حتی غمزده می‌گذرد، اما در زیر این سطح آرام، توفانی می‌جوشد و می‌خروشد. و ما آن را کاملاً احساس می‌کنیم. همان طور که فریب چشمان آرام و غمگین چخوف را نمی‌خوریم و می‌دانیم که در دلش غوغایی برپاست.

داستان اندوه داستان ظاهراً ساده‌ای است. درشکه‌چی تنهایی که پسرش به تازگی مرده است، می‌کوشد اندوه خود را با کسی در میان بگذارد، غمگساری بیابد، هم‌سخنی پیدا کند، اما موفق نمی‌شود. همه سرشان به کار خودشان گرم است. خبر را بابتی اعتنایی می‌شنوند. اما از این ناراضی‌اند که چرا درشکه‌چی آهسته و باحواس پرتی درشکه می‌راند. درشکه‌چی که از آدم‌ها مأیوس شده است به سراغ اسب خود می‌رود و اندوه خود را با او در میان می‌گذارد. این انسان تنهای بیچاره، با اسب خود درد دل می‌کند.

بله البته حق با آقای موآم است. این داستان را نمی‌شود سر میز غذا تعریف کرد. اشتهای شنوندگان را به کلی کور می‌کند. این داستان را باید در تنهایی خواند و با بغضی در گلو و خشمی در سینه، مدام از خود پرسید: چرا، چرا، چرا؟

همین چراهاست که نگاه چخوف را غمزده می‌کند. همین

چراهاست که خواننده را به سوی چخوف می کشاند.
خواننده به سراغ چخوف می رود تا زندگی را بهتر بشناسد،
خود را بهتر بشناسد، انسان را با همه نیکی ها و بدی هایش، بهتر
بشناسد.

*

گرچه سخن به درازا کشیده، دریغ است از گورکی، هموطن و
دوست چخوف، یادی نکنیم. گورکی یعنی تلخ. و نوشته های گورکی
که از زندگی پرماجرا و سرشار از حادثه اوالهام می گیرد، تلخ است،
به تلخی حقیقت. اما آن گردغمی که برداستان های چخوف پاشیده
شده، در نوشته های گورکی کمتر دیده می شود، چرا که او پیروزی
انسان را نزدیک می دید، زیرا خود او یکی از دست اندرکاران
فراهم آوردن این پیروزی بود و نه تنها با قلمش که بانمام وجودش
به حصول آن کمک می کرد.

*

اینک به نویسندگان خود بپردازیم.
ادبیات جدید ایران، یعنی ادبیاتی که همراه و همگام با انقلاب
مشروطه ایران به وجود آمد با ویژگی هایی از ادبیات کلاسیک
ایران متمایز می شود که تنها به چندتای آن ها اشاره می کنیم. یکی
این که این ادبیات برای توده مردم است، نه برای اشراف یا خواص.
و به همین دلیل زبان ساده ای دارد، همان زبان ساده مردم که سرشار
از مثل ها و اصطلاحات و تشبیهات خاص توده مردم است. در اینجا
دیواری که زبان رسمی ادبی را از زبان توده جدا می کرد، فرو

می‌ریزد.

ادبیات جدید ابتدا لحن انتقادی تندی دارد. شاعران و نویسندگان دوره انقلاب مشروطه و سالهای پیوسته به آن چه در شعر، چه در داستان و رمان و نمایشنامه و طنز و مقاله‌های روزنامه‌ها، قصد هنرنمایی یا به وجود آوردن آثار جاودان ادبی و هنری ندارند. نوشتن برای آن‌ها، هدف نیست، وسیله است. به همین دلیل این لحن انتقادی را در همه شاخه‌های ادبی می‌بینیم. و در روزنامه‌نگاری و طنز به نام‌های درخشانی چون دهخدا و سید اشرف‌الدین قزوینی معروف به نسیم شمال بر می‌خوریم. این را هم باید افزود که در دوره بعد با سکوت و سکونی که پیش آمد، شاعران و نویسندگان فرصت یافتند تا به جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسی کار خود نیز بیشتر توجه کنند.

داستان‌نویسی فرم جدیدی است، که از ادبیات غرب گرفته می‌شود. برخلاف آنچه ممکن است تصور کنیم، داستان‌نویسی در ادبیات پس از مشروطه با رمان آغاز می‌شود، نه با داستان کوتاه. اما شرایط رمان‌نویسی در این دوره هنوز فراهم نیست. رمان‌های آن زمان معمولاً داستان‌هایی هستند عشقی و سوزناک و احساساتی با چاشنی‌ای از انتقادهای اجتماعی که نویسنده جای جای رشته داستان را قطع می‌کند تا آن‌ها را مستقیماً با خواننده در میان بگذارد. این رمان‌ها آشکارا تقلید ناقص و ناموفقی‌اند از آثار نویسندگان رمانتیک فرانسه.

پس رمان‌نویسی به زودی از رونق می‌افتد و جای خود را

به داستان کوتاه می‌دهد. و داستان کوتاه به این دلیل به زودی رونق می‌گیرد و جا باز می‌کند که در قالب فرنگی خود، محتوایی کاملاً ایرانی دارد و زبانی ساده و مردمی.

داستان کوتاه در ادبیات جدید ایران باید یکی بود، یکی نبود «جمال زاده» آغاز می‌شود. و در نخستین داستان آن، داستان مشهور فارسی شکر است، به عمد یا به تصادف مسأله زبان فارسی مطرح است. نویسنده با چیره دستی سه تیپ گوناگون را در برابر یکدیگر و در برابر یکی از افراد توده مردم قرار می‌دهد. شیخی عربی‌دان و عربی گو در برابر یکی از همین جعفرخان‌های از فرنگ برگشته که آن زمان فرانسه بلغور می‌کردند یا جمله‌های فرانسه را لفظ به لفظ به فارسی ترجمه می‌کردند (و امروزه البته انگلیسی بلغور می‌کنند و جمله‌های انگلیسی را لفظ به لفظ به فارسی ترجمه می‌کنند. مثلاً به جای این که بگویند. تلفن کن، می‌گویند: زنگ بزن. کسی هم نیست بگوید پدر آمرزیده مگر من ساعت یا آهنگ که زنگ بزنم! یا می‌گویند: من روی شما حساب می‌کنم. انگار من میزم که روی من حساب کنند! یا می‌گویند: افکارم را روی کاغذ پیاده کردم. انگار افکارش مسافر اتوبوس است که پیاده‌اش کند. یا می‌گویند: رئیس فلان کار را O.K. کرد، یعنی تصویب کرد. بگذریم. شرح این هجران و این خون جگر، این زمان بگذار تا وقت دیگر.) باری جمال زاده این سه تیپ را، یعنی شیخ عربی گو و جوان از فرنگ برگشته و فرانسه بلغور کن و راوی داستان را که او هم از فرنگ برگشته، اما فرنگی نشده همراه با يك شاگرد قهوه‌چی عامی بی‌سواد، در زندان می‌اندازد.

شاگرد قهوه‌چی که نه از ملغمهٔ عربی - فارسی جناب شیخ چیزی دستگیرش می‌شود و نه از مخلوط فرانسه - فارسی جوان فرنگی شده، تصور می‌کند این هادیوانه شده‌اند یا جن در تن‌شان حلول کرده، وسخت وحشت می‌کند.

راوی داستان با فارسی درست و معمولی با او حرف می‌زند و خیالش را راحت می‌کند. اما وقتی که می‌گوید آن دوتن هم فارسی حرف می‌زنند، شاگرد قهوه‌چی چپ‌چپ نگاهش می‌کند و تصور می‌کند که این یکی هم عقلش پارسنگ برمی‌دارد.

داستان فارسی شکر است، نه تنها از نظر موضوع اصلی - و نه تنها از این نظر که صحنه‌ای از جامعهٔ آن روز را هم نشان می‌دهد، جامعه‌ای که خشک و تر را باهم می‌سوزاند و حساب و کتابی در کارش نیست - بلکه از نظر پرسوناژسازی - ببخشید! - از نظر شخصیت‌سازی و در برابر هم گذاشتن این شخصیت‌های متضاد، جالب توجه و موفق است.

سال‌های سال، در نوشته‌های روزنامه‌ای و نمایشنامه‌های رادیویی، از این کار جمال‌زاده به شکل‌های گوناگون تقلید می‌شد. «یحیی آرین پور»، در کتاب از صبا تا نیما می‌نویسد:

[یکی بود، یکی نبود] که اولین کتابی بود که برخلاف عادت، به زبان محاورهٔ معمولی نوشته شده بود، و لوله و غوغایی در ایران برپا کرد. گروهی نویسنده را به بی‌ذوقی و بی‌سلیقه‌گی متهم کردند که فن نویسندگی را تا حد قبول و پسند عامه تنزل داده و نیز به جامعه و آداب ایرانی

اهانت کرده است. اما اکثریت خوانندگان دریافتند که این داستان‌های کوچک، آزمایش جدیدی است در ادبیات ایران که از حیث سبک انشا می‌خواهد اوضاع و احوال و حوادث و اشخاص را راست و درست، چنان که بوده و هست، توصیف کند و از لحاظ مضمون می‌کوشد که اعمال دوره خودکامی و نادانی را به باد انتقاد بگیرد.

اولین کتاب جمال زاده، بدبختانه، بهترین کتاب او باقی ماند. و آثار بعدی این نویسنده، شاید بجز یکی دواثر، نه تنها بهتر از نخستین داستان‌های او نیستند، بلکه به طرز چشمگیری نزول می‌کنند. و این موضوع چند علت دارد.

یکی این که جمال زاده مهمترین شرطی را که تولستوی برای نویسنده قائل است، ندارد. یعنی بر سطح رفیع‌ترین جهان بینی عصر خویش جای نگرفته است.

دیگر این که در نوجوانی محیط خود، یعنی جامعه ایران را ترك می‌کند و تا امروز که بیش از هشتاد سال دارد، جز برای چند سفر کوتاه مدت، به ایران بازنگشته است. همه می‌دانیم که نویسنده، موضوع نوشته‌های خود را از محیط دور و بر خود، از جامعه خود می‌گیرد. این جامعه و مردمش مدام دگرگون می‌شوند و نویسنده باید خود در جریان این دگرگونی باشد. تجربه‌هایش باید مستقیم و دست اول باشد.

جمال زاده که سراسر زندگی‌اش را در اروپا به سر برده است و با جامعه ایران تنها از راه نوشته‌های روزنامه‌ها و گفته‌های مسافران

ایرانی، ارتباط دارد، نمی‌تواند تصور و تجربه‌ی درستی از این محیط داشته باشد. نمی‌تواند آدم‌های این محیط را به درستی بشناسد و درست تصویر کند.

يك بار در مقاله‌ای نوشتم که: آقای جمال‌زاده تصور می‌کند که درنهران هنوز هم محله‌ای به نام سنگلج وجود دارد. تصور می‌کند عرق خورها هنوز هم عرق کشمش دو آتشه را همراه با ماست و موسیر و کاکوتی می‌خورند. نمی‌تواند تصور کند که امروز مردم متمدن شده‌اند و ودکالایم می‌خورند یا ودکا سون آپ. و خرده بورژواهای نوکیسه ما به سبك امریکایی‌هاویسکی سودا می‌نوشند. گرچه از نظر زمانی، جمال‌زاده مقدم است، اما از نظر ارزش و مقام و از نظر تأثیر بر دیگران، «صادق هدایت» است که به حق، استاد و پدر داستان‌نویسی جدید ایران است.

هدایت در زمینه‌های گوناگون ادبی فعالیت کرده و راهگشا بوده است: ترجمه متن‌های پهلوی به فارسی، گردآوری فولکلور به طور جدی و با روش علمی، ترجمه‌هایی از ادبیات جدید اروپایی و شناساندن نویسندگان چون چخوف، کافکا، سارتر به فارسی زبانان. نوشتن طنز و داستان بلند و داستان کوتاه.

اما ما در اینجا تنها به همین موضوع آخر می‌پردازیم. یعنی درباره‌ی هدایت تنها به عنوان نویسنده‌ی داستان‌های کوتاه، سخن می‌گوییم.

در داستان‌های کوتاه هدایت دو خط مشخص، دو خط متضاد، دیده می‌شود. برخی از داستان‌های او درباره‌ی مردم و زندگی مردم

است. مردم ساده‌کوچه و بازار با رنج‌ها و دردها و گرفتاری‌های بزرگ و کوچک‌شان. و برخی دیگر از داستان‌های او درباره‌ی روشنفکر بیمار نومید در خود فرو رفته‌ای است که از مردم بریده است، از مردم بیزار است و مردم را تحقیر می‌کند و مدام در اندیشه خودکشی و مرگ است.

برای درک این دوگانگی باید به زندگی هدایت و محیط زندگی او توجه کرد.

هدایت اشرافزاده‌ای بود که از اشرافیت بیزار بود. از اشرافیت بریده بود، اما نمی‌توانست به مردم پیوندد. روحیه‌ی اشرافی او این مردم نادان خرافه‌پرست را که درگیر گرفتاری‌های حقیر خود بودند، از بالا می‌دید و در عین حال که بر آن‌ها دل می‌سوزاند، و می‌دانست گناهی ندارند، اندکی هم آنان را تحقیر می‌کرد.

موجودی بود از آنجا رانده و از اینجا مانده. روحیه‌ی او که تا حد بیماری، حساس و ظریف بود، قدرت هماهنگی با آدم‌ها و حل شدن در محیط را نداشت. برای به دست آوردن گرانبهاترین چیزها هم حاضر نبود خوشامدگویی و چاپلوسی کند. به همین دلیل به هر جا رومی کرد به زودی سرخورده و نومید باز می‌گشت. به هندوستان رفت و زبان پهلوی آموخت. اما به زودی سرخورده و نومید باز گشت. از اروپا هم باز گشته بود بی آنکه تحصیلات منظمی داشته باشد. اندیشه‌ی خودکشی مدام در ذهنش بود.

اما همه‌ی این‌ها گناه او و روحیه‌ی او نبود. هدایت در محیطی خفه و مرگبار می‌زیست. خود را در زندان احساس می‌کرد. همان دوستان

معدودی هم که داشت، بی اراده و خواست خودشان، از دور و بر او پراکنده و از دسترس او دور می شدند.

همین که محیط اندکی مساعد می شد، ابرهای تیره از آسمان آبی دور می شدند، و خورشید رخ می نمود، هدایت هم گرم و امیدوار می شد. داستان هایی به وجود می آورد درباره مردم، تلاش و کوشش مردم و دردها و رنج های مردم. مردمی که دیگر آن ها را تحقیر نمی کرد و خوار نمی شمرد. و باز که ابرهای تیره آسمان را فرا می گرفتند و رخ خورشید را می پوشیدند بار دیگر در لاک انزوای خود فرو می رفت و نومیدوار به خود کشی و مرگ می اندیشید.

شاعر گرامی « احمد شاملو » - که هر کجا هست خدایا به سلامت دارش - در یکی از شعرهای خود می گوید:

زاده پایان روزم زین سبب

راه من یکسر گذشت از شهر شب

چون ره از آغاز شب آغاز گشت

لاجرم راهم همه در شب گذشت

هدایت هم زاده پایان روز بود و زندگی اش یکسره در شهر

شب طی شد.

هدایت از جهان بینی و فرهنگی متعالی برخوردار بود، اما از آنجا که از ابتدال حال بیزار بود و امیدی به آینده نداشت، چشم به گذشته دوخته بود. و بدبختانه در اینجا در دام فریب رایج روز گرفتار شده بود. دام فریبی که هنوز هم گروهی در آن گرفتارند و گناه امروز را به گردن دیروز و گناه خمودی را به گردن بیگانه

می اندازند.

هدایت تصور می کرد که تیره بختی ها و دشواری های امروز به خاطر حمله اسکندر، هجوم عرب و یورش مغول است. حتی بادو نویسنده نامدار دیگر کتابی منتشر کرد به نام انیران (یعنی غیر ایرانی، ضد ایرانی) که موضوع سه داستان آن، از این سه حمله، از این سه شکست، گرفته شده بود.

همه این ها، به اضافه مخلوطی از نیروانای بودا و پوچ بینی کافکا و روانکاو فروید و اگزستانسیالیسم سارتر و ابتدال محیط و حق ناشناسی دیگران و حقارت آدمها، هدایت را به نومیدی و مرگ کشاند.

تنها پس از مرگ هدایت و بزرگداشت اروپاییان از او بود که مانیز هدایت را، به عنوان نویسنده ای بزرگ، شناختیم و از او ستایش کردیم.

از داستان های مردمی هدایت، می توان داش آکل، آبجی خانم، مرده خورها، طلب آموزش، محلل، آب زندگی - به شکل قصه های قدیمی - و فردا را به عنوان نمونه ذکر کرد. (بگذریم از علویه خانم و حاجی آقا که طنزهای تند و تیزی هستند.) از داستان های بدبینانه و درون گرایانه و بیمارگونه او باید به زنده به گود، سه قطره خون، و مردی که نفسش را گشت اشاره کرد.

داش آکل، که شاید بتوان آن را شاهکار داستان های کوتاه هدایت خواند، سرگذشت مردی عادی و عامی است که به دنبال رویدادهایی بی درپی، به قهرمانی ستایش انگیز بدل می شود. جدال

میان نیازهای يك انسان طبیعی، مانند دلبستگی، از طرفی و احساس مسئولیت و وظیفه در متن تعصبانی که از کودکی به او القا شده است، سرانجام او را به نابودی می کشاند. به طور کلی قهرمانان این گونه داستان های هدایت مردمی هستند که جهل و خرافه زندگی آنان را به تباهی می کشد. قهرمان داستان فردا، آخرین داستان کوتاهی که هدایت نوشته است، انسان دیگری است. انسانی تازه از دوره ای تازه تر. يك کارگر چاپخانه که با لحنی تازه حرف می زند:

تا آخر جاده باید رفت. چرا باید؟ برای چه؟... تا بارم را به منزل برسانم. آن هم چه منزلی! بازوهای قوی دارم. خون گرم در رگ و پوستم دور میزنه تا سرانگشتم این گرما میاد: من زنده هستم. زندگی ای که در اینجا می کنم، می تونم در اون سردنیام بکنم. در يك شهر دیگه: دنیا باید چقدر بزرگ و تماشایی باشه.

هنوز خود را از دیگران کنار می کشد، اما در تنهایی با خود چنین می گوید:

این زندگی را مشتری های کافه گیتی برای مادرست کرده اند. تا ما خون قی بکنیم و اونها برقصند و کیف بکنند! هر کدامشان در يك شب به قدر مخارج هفت پست من سر قمار بردو باخت می کنند...

در بخش دوم داستان، از زبان کارگر دیگری خبر می شویم که قهرمان داستان در تظاهرات کارگری کشته شده است. گرچه داستان از رنج و فقر و بیماری سخن می گوید، اما لحن

نومیدانه داستانهای دیگر هدایت را ندارد. امیدی تازه، همراه با
لحنی تازه، در آن به چشم می خورد.

کارگری که راوی بخش دوم داستان است، تصمیم می گیرد
به سراغ دوست مسلول کارگر کشته شده برود و کمک به او را به
عهده بگیرد. همچنین تصمیم می گیرد که فردا، به خاطر سوگ رفیق
از دست رفته، پیراهن سیاه بپوشد.

و این نشانه‌ای است از همگامی و همبستگی و بیرون آمدن از
لاك انزوای فردی.

✱

دوست هدایت، «بزرگ علوی»، برخلاف هدایت میان امید و
نومیدی نوسان ندارد. او از همان آغاز می داند که چه می خواهد
و چه می نویسد. در داستان‌های او نیز، ناگزیر، درد و رنج و فقر و
بیماری و شکست، همه رخ می نمایند، اما برخلاف هدایت که
برایش فردایی وجود نداشت، بزرگ علوی فردا را باور دارد، آن
را احساس می کند و می بیند.

بزرگ علوی هم مانند جمال زاده سالهاست خارج از ایران
زندگی می کند. اما برخلاف جمال زاده، این اقامت در خارج، خود
خواسته نیست. اما به هر حال ادبیات معاصر ما را از آثار یکی از
قریحه‌ترین پیشروان آن، محروم کرده است.

از داستان‌های کوتاه مشهور سابق او، گیلهمرد، دق‌مرگ و
داستان‌های کتاب درق‌پاده‌های زندان را می توان نام برد.

✱

«صادق چوبك» با داستان‌های دو مجموعه نخستینش خیمه‌شب‌بازی و انتری که لوطی‌اش مرده بود، به عنوان نویسنده‌ای با قریحه، هر چند ناتوا نیست، شناخته شد. افسوس که پس از سکونی طولانی داستان‌های تازه‌ترش هم آن کشش و جذابیت و تازگی را ندارند و هم‌بوی فرمالیسم می‌دهند.

✱

«محمود اعتماد زاده، به آذین»، که سال‌ها پیش با انتشار دختر دعیت یکی از نخستین رمان‌ها را به ادبیات جدید ایران هدیه کرد، در داستان‌های کوتاهش نیز نویسنده‌ای است رئالیست و تیزبین و موشکاف. با نثری بسیار زیبا، که وسیله بیان اندیشه‌های اوست، نه هدف نویسندگی‌اش.

داستان‌های کوتاه او را می‌توان در مجموعه‌های مهره‌ماد، شهر خدا و همچنین در منتخب داستانهایش خواند.

به آذین مترجم شایسته و چیره دستی نیز هست. افسوس که کار ترجمه، که سال‌ها برای او جنبه تلاش معاش داشته است، فرصت نویسندگی را از او گرفته و کار نویسندگی او را تحت الشعاع قرار داده است.

✱

«جلال آل احمد» هم مانند هدایت در زمینه‌های گوناگونی قلم زده است: مقاله نویسی، نقد ادبی، ترجمه، تکی‌نگاری، و داستان‌های کوتاه و بلند.

در اینجا، از او به عنوان نویسنده داستان‌های کوتاه یاد می‌-

کنیم. داستان‌های نخستین مجموعه او - دید و بازدید - بیشتر تصویری است و رنگ مبارزه با خرافات و تعصبات را دارد. داستان‌های اذنجی که می‌بریم رئالیستی و اجتماعی و پرخاشگرانه است.

يك نکته مشخص کننده همه نوشته‌های آل احمد، اعم از داستان و مقاله است. و آن این که او با نگاه دقیق محیط دور و بر خود را می‌پاید و همین که چیزی به چشمش نادرست و ناجور آمد، بی‌هیچ ملاحظه و پروایی، با لحنی پرخاشگرانه فریاد برمی‌دارد.

سه‌تار، زن‌زیادی و پنج داستان مجموعه‌های دیگر داستان کوتاه اوست. به گمان من داستان کوتاه بچه مردم (در مجموعه سه‌تار) بهترین داستانی است که آل احمد نوشته. در این داستان فقر و حشمتك، فقرمادی و معنوی و فرهنگی، فقری که چون اسیدی قوی همه عواطف را در خود حل می‌کند، به سادگی و در عین حال با قدرت تمام، تصویر شده است.

خواننده‌ای که این داستان را بخواند، هرگز قادر نخواهد بود آن را از ذهن خود بیرون براند.



گرچه مجال آن نیست که نوشته‌های این نویسندگان را تجزیه و تحلیل کنیم، اما بیایید بار دیگر نگاهی اندکی انتقادی به نویسندگانی که از آنان سخن گفته شد بیفکنیم. در ارزیابی هر نویسنده‌ای باید به سه نکته توجه داشت: یکی این که چه موضوعی برای داستانش برمی‌گزیند. به عبارت دیگر داستانش چه محتوایی دارد. دیگر این که با چه دیدی به موضوع و محتوا می‌نگرد و آن را چگونه بررسی

می‌کند. سدبگر این که زبان و سبك بیانش چگونه است.

در ارزیابی این نویسندگان، می‌بینیم جمال‌زاده - صرف‌نظر از برخی کارهای اولیه‌اش - چون در متن جامعه خود نبوده و امکان انتخاب نداشته، به موضوع‌های ذهنی و خیالی و گاه بی‌اهمیت روی آورده است. گویی خود را مجبور به نوشتن می‌کند، نه این که محتوا چنان خود را بر ذهن او تحمیل کند که ناگزیر از نوشتن گردد. مثلاً رباعی خیام: شیخی به زنی فاحشه گفتا مستی... را می‌گیرد و از آن داستان خیالی صحرای محشر را می‌پردازد.

زبان و بیانش نیز شلخته‌وار است و از سر بی‌دقتی. گویی نوشته خود را، بعد از نوشتن، حتی يك بار هم نخوانده و پرداخت نکرده است. سبك مشخصی ندارد. از موهبت کوتاه نویسی و پرهیز از نوشتن مطالب زائد بی‌بهره است.

هدایت، در داستان‌های اجتماعی و مردمی‌اش مسائل خوبی را برمی‌گزیند و آن‌ها را همه‌جانبه، در زمینه اجتماعی‌شان، بررسی می‌کند و می‌شکافد. زبانش ساده و گرم و گیراست. گویا این که از لغزشهای جزئی برکنار نمانده است، اما باید توجه داشت که این نثر آغاز راه است، نثر نیم‌قرن پیش است، که از يك طرف باواژه‌هایی چون پروگرام و فاکولته و دزانفکته بمباران می‌شد و از طرف دیگر با لغاتی چون حفظ الصحه و دارالمعلمین عالی و صنایع مستظرفه.

اما هدایت در داستان‌های ذهنی بدبینانه‌اش، همه دانسته‌های خود را به فراموشی می‌سپارد و جهان را برگرد «من» تنهای حقیری

که از مردم دور افتاده و از آنان بیزار است و آرزوی مرگ دارد، به حرکت درمی آورد. انگار که این «من» از تمامی جهان مهم‌ترو با ارزش‌تر است.

بزرگ علوی و به آذین محتوای داستان‌های خود را آگاهانه بر می‌گزینند و هوشیارانه بررسی می‌کنند. و زبانی دارند در عین زیبایی، ساده و متناسب با موضوع. مهر شخصیت آنان بر آثارشان خورده است، چنان که خواننده با تجربه، با خواندن داستانی از آنان، حتی اگر نوشته نام نویسنده را نداشته باشد، درمی‌یابد که از کیست. در اینجا باید به عنوان نمونه به داستان «دقی مرگ» از علوی و گره‌کود از به آذین اشاره کنم که سرشار از رقتی بشر دوستانه‌اند. قهرمان هر دو داستان زنی است که خود را فدای می‌کند، اما سر را از غرور بالا می‌گیرد.

ناتورالیسم چوبک معمولاً قضایا را چنان که هست، بی‌ربطه با زمینه اجتماعی آن، نشان می‌دهد و بیشتر به پلیدی‌ها و تباهی‌ها نظر دارد. نمی‌گوییم پلیدی‌ها و تباهی‌ها را باید ندیده گرفت یا لاپوشانی کرد. اما نویسنده ناتورالیست برخلاف نویسنده رئالیست از دیدن پلیدی‌ها و تباهی‌ها غمگین نمی‌شود، خوشحال می‌شود. گویی، باشادی موزیانه‌ای، می‌خواهد بگوید: «بفرمایید، این هم این موجود رذل کثیف، این انسان که این قدر سنگش را به سینه می‌زنید!» چوبک نمایشنامه کوتاهی دارد به نام توپ لاستیکی که در آن مسأله‌ای اجتماعی با چیره دستی نشان داده شده است که البته چون نمایشنامه است از بحث ما خارج است.

آل احمد هم در انتخاب موضوع دقیق و تیزبین است. از سه مقاله و مدیر مدرسه به بعد آل احمد به سبک خاص خود که به سبک تلگرافی موسوم شده است، دست یافت.

این شیوه نگارش بی درنگ مقلدان فراوانی یافت. مقلدانی که از کلاه دوزی تنها پف نم زدن را آموخته اند. آن ها اندیشیدند راز موفقیت آل احمد، تنها سبک بیان اوست. پس کوشیدند هرچه زودتر برای خود سبک بیان خاصی دست و پا کنند و خود را شتابزده به دامن فرمالیسم افکندند. غافل از آن که اگر آل احمد آن گونه سخن می گفت، به سبب این بود که سخنانش چنین شیوه ای را طلب می کرد. مرد خشمگینی که يك سینه سخن دارد و می داند فرصت کوتاه است و از دست می رود، چنین سخن می گوید: بریده بریده، شتابزده، و بی هیچ کلمه زائدی.

البته آل احمد در مقاله هایش برخی موضوع ها را با دید خاص فردی خود مطرح می کرد و باز نتیجه گیری های فردی می کرد و راه حل های فردی و گاه عجیب و غیر علمی و غیر عملی ارائه می کرد که شاید از نظر همگان درست و پذیرفتنی نباشد، اما، در اینجا، ما تنها با آل احمد داستان نویس کار داریم. و نویسنده داستان تنها درد را مطرح می کند و نتیجه گیری و ارائه راه درمان را به اندیشه خواننده وامی گذارد.

*

اجازه بدهید گفت و گو درباره نویسندگان دیگر، نسل پس از هدایت و باز نسل پس از آن جوان ها و جوان ترها را به فرصتی دیگر

بگذاریم.

می‌دانم که خسته شده‌اید، اما تقاضا دارم چند دقیقه دیگر هم تاب بیاورید تا نتیجه‌گیری کنیم:

در ادبیات جدید ایران همیشه دو جریان وجود داشته است. در سال‌های پس از خودکشی هدایت، در کنار ادبیات مردمی که کلاً رئالیست بود، و خود را وسیله‌ای می‌دانست برای بهتر شناختن و بهتر شناساندن زندگی و مردم و اجتماع، نوعی ادبیات نومیدانه ذهن‌گرا و پوچ بین باب شد که به «ادبیات سیاه» یا «ادبیات بوف کوری» شهرت یافت. چرا که نویسندگان آن‌ها، آشکارا از نوشته‌های ذهنی و نومیدانه هدایت، بخصوص بوف کور، تقلید می‌کردند، بی آن که دست کم قدرت و موفقیت هدایت را داشته باشند. محتوای آثار آنان موضوع‌های پیش پا افتاده‌ای بود که عمداً با ابهام و پیچیدگی بیان می‌شد.

این نوع ادبیات به تدریج از میان رفت و به وجود آورندگان آن که زندگی را پوچ و بیهوده و احمقانه می‌دانستند، به جای آن که مانند هدایت خود کشی کنند، دو دستی به زندگی چسبیدند و از لذت‌هایی که مخصوص «رجاله‌ها و احمق‌ها و خوشبخت‌ها» می‌دانستند سخت بهره بردند و از هر بورژوازی، بورژواتر شدند.

سپس کالای تازه تری از غرب وارد شد. فرمالیسم به سبک جدید. آقای «آلن رب‌گریه» و همپالکی‌هایش آیه‌های جدید صادر کرده بودند. داستان و رمان مزخرف است و بی معنی، و محتوای آن‌ها کوچک‌ترین اهمیتی ندارد. و تنها بهانه‌ای است برای ارائه

فرم زیبا، تکنیک زیبا و کلام زیبا.

نمونه‌ای از آیه‌ها و احکام صادراتی آقای آلن رب گریه،
را از سخنرانی او زیر عنوان «می‌نویسم تا بدانم چرا می‌نویسم» به
ترجمه ابوالحسن نجفی^۵ نقل می‌کنم:

... در اینجا «بی‌فایده‌گی» و «صورت پرستی»
(فرمالیسم) کارهای ما را بر ما عیب می‌گیرند، هنر ما را
«منه‌خط» و «غیر بشری» می‌شمارند. سؤال‌هایی که از ما
می‌کنند این‌هاست: «برای چه می‌نویسید؟ کار شما به چه
درد می‌خورد؟ فایده شما در جامعه چیست؟»

مسلماً این سؤال‌ها مهم‌ و بی‌معنی است. نویسنده...
نمی‌تواند بداند که کارش به چه درد می‌خورد. ادبیات
برای او وسیله‌ای نیست که در راه دفاع از مرامی به کار
رود... پیوسته «مسئولیت» نویسنده را به رخ می‌کشند.
آن گاه ما ناچار می‌شویم پاسخ دهیم که ما را دست
انداخته‌اند. رمان ابرار نیست و شاید هم که راستی از نظر
جامعه به کاری نیاید.

نویسنده مسلماً موظف و ملتزم است... در واقع درست
به همان میزانی ملتزم است که آزاد نیست. و یکی از صور
خاص و بسیار حادی که محدودیت آزادی‌اش در این زمان
به خود گرفته است، عیناً همین فشاری است که جامعه
بر او وارد می‌آورد تا به او بقبولاند که نویسنده برای جامعه

* جنگ لوح، دفتر چهارم، صفحه ۲۴۵

می نویسد...

روشن تر بگویم: نویسنده مانند همه مردم از بدبختی
همنوعانش رنج می برد، اما خلاف راستی و درستی است
که مدعی شویم که نویسنده می نویسد تا درمانی برای آن
بیابد. آن داستان نویس آلمان شرقی که در این جلسه
اظهار داشت که داستان می نویسد تا با فاشیسم بجنگد،
مرا به خنده می آورد...

... آنچه مورد علاقه من است، نخست خود ادبیات
است. فرم رمان ها در نظر من بسیار مهم تر است از قصه
نهفته در آن... من به هنگام آفرینش نمی دانم که این فرم ها،
که لزومشان را حس می کنم، بر چه دلالت می کنند،... و به
چه کار می آیند... داستان... وسیله بیان هم نیست (یعنی
وسیله ای که پیشاپیش از حقایق یا از سؤالاتی که می خواهد
بیان کند، آگاه باشد). رمان به نظر ما پژوهش است و بس.
اما پژوهشی که حتی نمی داند مورد جستجویش چیست...
نویسنده... نمی داند که به کجای می رود. و اگر من ناچار باشم
که به هر حال به سؤال «چرا می نویسید؟» جواب بدهم،
خواهم گفت: «من می نویسم تا کوشش کنم که بفهمم برای
چه میل به نوشتن دارم.»

اجازه بفرمایید بنده هم جسارتاً چند جمله ای به سخنان حکیمانه
آقای رب گریه اضافه کنم:

من غذا می خورم تا کوشش کنم که بفهمم برای چه میل به

غذا خوردن دارم.

من کتاب می‌خوانم تا کوشش کنم که بفهمم برای چه میل به کتاب خواندن دارم.

من حرف می‌زنم تا کوشش کنم که بفهمم برای چه میل به حرف زدن دارم.

اما از شوخی گذشته، اجازه بدهید پاسخنی از هموطن آقای آلن رب گریه، یعنی رومن رولان پاسخ او را بدهیم. رومن رولان در شاهکارش ژان کریستف^۵ می‌نویسد:

خوب است که بشریت به نابغه یاد آور شود:

- سهم من در هنر تو چیست؟ اگر چیزی برای من نداری گورت را گم کن! از چنین الزامی خود نابغه بیش از هر کسی سود می‌برد. البته هنرمندان بزرگی هستند که تنها از خود سخن می‌گویند. ولی از همه بزرگتر، کسانی هستند که قلب‌شان برای همه می‌تپد. کسی که می‌خواهد خدا را زنده و روبرو ببیند، باید او را نه در آسمان خالی اندیشه خویش، بلکه در عشق به مردم بجوید.

آلبر کامو، نویسنده دیگر فرانسوی، وظیفه نویسنده را در یک جمله کوتاه این گونه خلاصه می‌کند: مامی باید به جای همه آنها که در عصر ما رنج می‌برند سخن بگوییم...

من که نمی‌توانم مانند رولان این گونه زیبا یا مانند کامو این گونه موجز سخن بگوییم، باز به مثالی متوسل می‌شوم:

* ترجمه به آذین، ناشرانتشارات نیل، جلد سوم، ص ۳۴۴

قدیم‌ها، یادش بخیر، در آن موقع که از رادیوگرام استریو و نوار کاست خبری نبود، در جشن‌ها و عروسی‌ها مطرب دعوت می‌کردند. مطرب‌ها هم بعد از این که پنهانی خود را می‌ساختند، یعنی سری به «دواخانه» و دمی به خمره می‌زدند، می‌آمدند و مشغول نواختن و خواندن و رقصیدن می‌شدند. یکی از محبوب‌ترین رقص‌ها رقص شاطری بود. یعنی رقصی که معمولا هم مرد بود، حرکات شاطر‌ها را از خمیر در آوردن و روی پارو پهن کردن و در تنور انداختن، البته خیلی موزون و خیلی زیبا، تقلید می‌کرد. فرمالیست‌ها هم همین کار را می‌کنند. یعنی رقص شاطری می‌کنند. تکنیک بسیار عالی است. اما از نان خبری نیست.

حالا که صحبت از نان شد، یادم آمد که روزگاری این نکته را به صورت گفت و گویی بین دونفر یادداشت کردم. اولی طرفدار رئالیسم است، معتقد است که نویسنده باید حرف خود و دیگران را بگوید، باید درد خود و دیگران را بگوید، حتی اگر با فریاد گوش خراش باشد، معتقد است که باید وظیفه امروز را هم امروز انجام داد، چه باک اگر آنچه امروز نوشته‌ایم و به کار امروز آمده، فردا یکسره فراموش شود.

دومی برعکس طرفدار فرم زیبا و تکنیک عالی است. اهل حرف و درد و وظیفه و مسئولیت و این حرف‌ها هم نیست. نه تنها به شهرت که به جاودانگی می‌اندیشد. می‌خواهد آثاری برای قرون و اعصار آینده خلق کند، پس مردم امروز را باک فراموش می‌کند. و تازه، به جای آن که شرمسار باشد، با پرویی تمام به آن یک می‌-

گوید: شعرهای تو شعر نیست، شعار است. داستان های تو داستان نیست، شعار است.

باری، گفت و گوی کوتاه این دو تن که پایان سخن ما هم هست چنین است:

اوی: این نانوای متقلب محل ما به جای آرد گندم خاك اره مصرف می کند.

دومی: اما از حق نباید گذشت، خاك اره اش درجه يك است.

(۱۳۵۶/۷/۸)

پرسش‌ها و پاسخ‌ها

آیا بهتر نبود از نویسندگان جدیدی که داستان کوتاه می‌نویسند و چیزی در چنته ندارند، صحبت می‌شد و نویسندگان کنایه معرفی می‌شدند؟
- با مقدمه‌ای که شروع کرده بودم و ناچار به ذکر آن مقدمه بودم، از نویسندگان نسل اول و دوم نمی‌توانستم جلو تر بروم، زیرا بسیار دور و دراز و خسته کننده می‌شد. اگر فرصتی دست داد، از نویسندگان پس از آن دوران و از نویسندگان ام‌روز نیز سخن خواهم گفت.

اما به‌طور کلی گفتم که در ادبیات جدید فارسی همیشه دو جریان وجود داشته است: نخست جریانی که، بدون آن که ارزش فرم و تکنیک - یابه قول معروف: فوت و فن کاسه‌گری - را انکار کند، به محتوا بیشتر اهمیت داده است. دیگر کارفرما لیست‌ها که می‌گویند فقط فرم باید زیبا باشد.
این دو جریان همیشه بوده است. اما در چند سال اخیر،

کتابخوان‌های ما به فرمالیست‌ها توجهی نداشته‌اند و بیشتر آن‌ها به -
دنبال نویسندگان بوده‌اند که حرف و سخنی داشته‌اند. نویسندگانی
که در آغاز راهند و چه بسا خام و کم تجربه‌اند، اما چون خط درستی
را در پیش گرفته‌اند، از نوشته‌هایشان استقبال می‌شود. درحالی که
ممکن است نویسنده دیگری از لحاظ تکنیک و سبک نویسنده‌گی استاد
باشد، اما مردم به او توجهی نکنند.

آیا ممکن است سکوت چشمگیری را که، در این سال‌ها، گریبان‌گیر نویسندگان
ما شده است، تجزیه و تحلیل کنید؟

- بایک مثل شیرین فارسی می‌توان پاسخ داد: «گرسنگی

نکشیده‌ای که عاشقی از یادت برود.»

گفتید که سگورکی یعنی تلخ، به تلخی حقیقت. آیا حقیقت از نظر شما تلخ است.
- مثلی است معروف که می‌گویند: حقیقت تلخ است. البته

برای برخی تلخ است و برای برخی تلخ نیست. آن‌ها که حقایق را
به صورت داستان‌های طنزآمیز می‌نویسند، پوشش شیرینی بر روی
هسته تلخ آن می‌کشند تا بیمار، بی آن که روی درهم کشد، یا از
خوردن دارو خودداری کند، آن را فرو دهد.

آیا شناساندن نویسنده‌ای چون سارتر - با آن فلسفه‌اش - از کارهای خوب
هدایت بود؟

- به خوبی و بدی‌اش کاری ندارم. منظورم این بود که یکی از
کارهایی که هدایت کرده است، شناساندن گروهی از نویسندگان
جدید اروپا به ما است. شك نیست که اگر خواننده ملاک و معیاری
داشته باشد، و آثار ادبی را با آن بسنجد، خواندن آثار نویسندگانی
چون سارتر، کافکا و... نمی‌تواند زیانی داشته باشد.

بهتر بود درباره بزرگ علوی بیشتر گفت و گومی کردید.

- از آنجا که کتاب‌های بزرگ علوی در دسترس نبود، نمی‌توانستم دربارهٔ او بیشتر سخن بگویم. آنچه گفتم نیز به یاری حافظه بود. اما شك نیست که بزرگ علوی نویسنده‌ای است بزرگ و با ارزش، هم در زمینهٔ داستان کوتاه و هم در کار رمان. کافی است به یاد بیاوریم که علوی، رمان چشماهایش را، که یکی از نخستین رمان‌های با ارزش فارسی است، در حدود سی سال پیش نوشته است. شما از تأثیری که واقعاً هنری باشد، یاد کردید. لطفاً توضیح بیشتری بدهید. - تأثر هنری آن است که روح را منبسط می‌کند و با تهذیب همراه است. تأثر غیر هنری آن است که روح را منقبض می‌کند و با اندوه و گرفتگی و افسردگی همراهی دارد.

در یک اثر هنری، در یک تراژدی، مثلاً تراژدی هملت «شکسپیر»، گرچه داستان با مرگ قهرمان پایان می‌گیرد، و این اندوه زاست، اما در عین حال، از آنجا که قهرمان دلیری کرده و برای رسیدن به حقیقت، حتی از جان خود گذشته است، روح ما منبسط و حتی شاد می‌شود و نیکی‌ها در وجود ما می‌بالند و برمی‌آیند.

اما اگر یکی از نزدیکان ما (خدای ناکرده) زبانم لال، پس از صد و بیست سال) بمیرد، تأثیری که از مرگ او به ما دست می‌دهد، تأثیری غیر هنری و ناراحت کننده و ملال‌آور است.

در فیلم‌ها دیده‌اید که از صحنه‌های مرگ - همین که تأثیرش را بر بیننده گذاشت - چه زود می‌گذرند. اما در فیلم‌های فارسی و هندی چنان زاری و شیونی راه می‌اندازند که تصویری کنید به جای سینما، به بهشت زهرا رفته‌اید. منع‌شان نکنید شب هفت و چهارم و

سال مرحوم متوفی را نیز نشان خواهند داد!

شما که از داستان کوتاه سخن گفتید، آیا لازم نبود که از داستان کوتاه برای کودکان و نویسندگانی چون «صمد بهرنگی» صحبت کنید؟

- اگر درباره ادبیات کودکان سخن می‌گفتم، بی‌شک از صمد بهرنگی هم حرف می‌زدیم. اما موضوع سخن چیز دیگری بود. به-علاوه، همان‌طور که پیش از این هم گفتم، از نویسندگان یکی‌دو نسل نخست فراتر نرفتم که از صمد و هم عصران او سخن بگوییم. شما هدایت را از نظر روحی متزن‌تر معرفی کردید و صریحاً گفتید که همیشه می‌خواسته خودکشی کند. به چه استناد می‌کنید؟

- هدایت، در جوانی، هنگامی که در فرانسه درس می‌خواند، یک‌بار به قصد خودکشی، خود را به رودسن پرتاب کرد. و در کارتی که پس از آن حادثه برای برادرش فرستاده بود، نوشته بود: «یک دیوانگی کردم، ولی به‌خیر گذشت.» در بسیاری از نوشته‌هایش نیز از خودکشی حرف زده است. تنی چند از قهرمانان داستان‌هایش نیز خودکشی کرده‌اند.

اما این نکته هم گفتنی است که هر نویسنده بدبینی خودکشی نمی‌کند. برای خودکشی، گذشته از علل فردی و روانی، علل اجتماعی هم لازم است. «آلبر کامو» نویسنده فرانسوی، که در نخستین آثارش چنان بدبین بود که به بشریت پیشنهاد خودکشی دسته جمعی داوطلبانه می‌کرد و زندگی را یکسره پوچ می‌دانست، خودکشی نکرد، بلکه در حادثه اتوموبیل کشته شد.

بسیاری نویسندگان بدبین دیگر را هم می‌شناسیم که نه تنها خودکشی نکرده‌اند، بلکه از راه چاپ و نشر آثار بدبینانه‌شان،

ثروتمند هم شده‌اند.

در هدایت شرایط ذهنی و عینی دست به دست هم دادند و او را به سوی خود کشی رانندند. هدایت در اجتماعی زندگی می‌کرد که کتاب‌های آقای حسینقلی مستعان (ح.م. حمید) مانند ورق زر به فروش می‌رفت، درحالی که هدایت ناچار بود کتاب‌هایش را به سرمایه خود در ۲۰۰ یا ۵۰۰ نسخه چاپ کند. هدایت را، تاپیش از مرگش، تنها عده معدودی می‌شناختند.

درباره تزلزل روحی او هم گفتن همین نکته کافی است که مدام میان امید و نومیدی در نوسان بود. در سال ۱۳۱۵ بوف کور را می‌نویسد که اثری بدبینانه است، حال آن که در سال‌های ۲۳، ۲۴، و ۲۵ حاج آقا، آب زندگی، فردا و سایر نوشته‌های خوش بینانه - یا درست‌تر بگوییم - واقع بینانه‌اش را می‌نویسد. سپس بادگرگون شدن شرایط اجتماعی، بار دیگر به دامن نومیدی و بدبینی و هوج انگاری می‌افتد.

اندر فواید داستان کوتاه زیاد گفتید، اما نگفتید داستان کوتاه چگونه می‌تواند در زمینه رشد و تحول اجتماعی دخالت داشته باشد.

- وقتی که تولستوی می‌گوید که وظیفه هنر این است که مسائل را از حوزه معقول شعور آدمیان به حوزه محسوس - یعنی از تفکر به احساس - انتقال دهد، فایده داستان کوتاه (و رمان و هر اثر ادبی دیگر) معلوم و پاسخ پرسش شما آشکار است.

آنچه شما می‌توانید در کتاب‌های علمی، فلسفی، تاریخی، اقتصادی و... پیدا کنید، در کتاب‌های ادبی هم، البته بابیان هنری و

ادبی، پیدا می‌شود. در داستان کوتاه، مختصر تر و در رمان مفصل تر. و اگر آن نوع کتاب‌ها که در بالا نام بردیم در رشد و تحول اجتماعی نقشی دارند، بی‌شک داستان کوتاه و رمان نیز، همان نقش را، شاید هم بیشتر، دارد، چرا که هم با اندیشه و احساس سروکار دارد و هم در حوزه تخصص محدود نمی‌ماند.

متن نخستین این نوشته را روز پنج شنبه یازدهم
آبان ماه، برای دانشجویان دانش سرای عالی
زاهدان خواندم. سپس به صورتی که در اینجا
می بینید، درآمد و در روز چهارشنبه بیست و پنجم
آبان ماه، برای دانشجویان مدرسه عالی مدیریت
لاهیجان خوانده شد.

اندیشه و کلیشه

اندیشیدن، دشوارترین کار برای انسان است و درعین حال ضروری ترین کار. و کدام کار ضروری است که در آغاز دشوار نباشد؟ کودک که بودید، با پاهای لرزان و بدنی که هر آن به این سوی و آن سوی می گرایید، پابه پاهای رفتید تاشیوه راه رفتن بیاموزید. دختر بچه یا پسر بچه که بودید و می خواستید دوچرخه سواری یاد بگیرید، بارها و بارها زمین خوردید و دست و زانورا زخمی کردید تا سرانجام لذت دوچرخه سواری و هیجان سرعت نصیب تان شد. به کلاس اول دبستان که رفتید، آموختن «آب، بابا، بار» را دشوارترین کار جهان می دانستید و نوشتن از يك تا ده را آزاردهنده ترین شکنجه ای که بتوان تصور کرد.

اما همه این ها را آموختید و دشوارتر از این ها را هم آموختید و برای تان ساده شدند، و از آن بالاتر، به صورت عادت درآمدند. سخن گفتن، راه رفتن، دوچرخه سواری، راندن اتوموبیل و ده ها و صدها کار دیگر، پس از مدتی، به عادت بدل می شوند.

اندیشیدن، اما، هرگز عادت نمی‌شود. به اندیشیدن عادت نمی‌کنید، باید خود را به اندیشیدن عادت دهید. باید عادت کرد که هر لحظه اندیشید. باید مغز را پیوسته جاری، و ذهن را همواره تر و تازه نگه داشت. و این، البته، کار دشواری است، اما ضروری است، ضروری‌ترین کار.

همان‌گونه که ورزشکاران، هنرپیشه‌ها یا بالرین‌ها (ballerine) گذشته از تمرین روزانه، پیوسته از يك رژيم سخت غذایی پیروی می‌کنند و از بسیار چیزها پرهیز می‌کنند و خود را از بسیار لذت‌ها محروم می‌دارند تا موزونی اندام خود را نگه دارند، همان‌گونه که اگر آن‌ها خود را تسلیم تنبلی و تن‌آسانی کنند، نه تنها موزونی اندام، که حرفه و هنر خود را، شایستگی خود را، از دست می‌دهند، ما نیز باید از يك انضباط روزانه دشوار (دست کم در آغاز کار، دشوار) پیروی کنیم تا اندیشیدن فراموش‌مان نشود، تا مغزمان از جریان نیفتد و را کد نماند، تا ذهن‌مان پژمرده نشود.

شاید بگویید این از بدیهیات است که همه می‌اندیشند، حتی برای ساده‌ترین کارهای روزانه. بله، بدیهی است، اما تنها برای ساده - ترین کارهای روزانه، و نه از آن بیشتر یا بالاتر:

این ما نیستیم که می‌اندیشیم. این دیگرانند که می‌اندیشند و اندیشه‌های خود را شب و روز به ما تلقین و تکرار می‌کنند. و حتی آن‌ها هم نمی‌اندیشند، اندیشه‌های دیگران، یا تکه پاره‌هایی از اندیشه‌های دیگران را می‌گیرند و به خوردما می‌دهند و ما این تکه پاره‌ها را می‌گیریم و در مغز خود می‌چپانیم. هر يك در جای خود؛

مانند ظرف‌هایی که در قفسه آشپزخانه، هر کدام جای خاص خود را دارند: اینجا برای کاسه و بشقاب، آنجا برای فنجان و لیوان، و جای دیگر برای کارد و چنگال و قاشق.

این دیگر اندیشه نیست، کلیشه است. خصوصیت کلیشه این است که حاضر و آماده است و بسته به موقعیت، می‌توان بی‌درنگ آن را به کار گرفت و مصرف کرد. همانند همان ظرف‌های قفسه آشپزخانه. چای که می‌خواهیم بخوریم، فنجان را برمی‌داریم و برای آشامیدن آب و نوشیدن شربت، لیوان را به کار می‌گیریم.

در زندگی هم، زندگی روزانه رانمی‌گویم، در زندگی فکری یا روشنفکری هم، بسته به موقعیت، این یا آن کلیشه را از قفسه ذهن بیرون می‌کشیم و به کار می‌گیریم. و با روکردن این تکخال و کوبیدنش بر روی میز، گمان می‌کنیم که دهان حریف را دوخته‌ایم، غافل از آن که دریچه ذهن خود را به روی نسیم اندیشه بسته‌ایم. به جای آن که - به گفته سهراب سپهری - «بگذاریم... هوایی بخورد» چندان در بسته نگاهش می‌داریم که محتویاتش بوی نا می‌گیرند و شاید هم می‌گندند.

بله، می‌گندند. آدم‌های مبتذل، که جز سخنان پیش پا افتاده و تکراری و هزار بار دستمالی شده، چیزی برای گفتن ندارند، و گفتارشان دل به هم زن است و تحمل ناپذیر، مگر جز آن است که محتویات گندیده ذهن‌شان را خالی می‌کنند؟

اما روشنفکر به هر حال هنوز به آن درجه نرسیده است. او کلیشه‌هایش را مدام بیرون می‌کشد و صیقل می‌دهد و برق می‌اندازد

و دوباره سرجایش می‌گذارد. و همین که دید کلیشه‌ای بیش از اندازه به کار رفته و فرسوده شده، آن را دور می‌اندازد و کلیشه نو ساخته‌ای را جانشین و جای‌گزین آن می‌کند.

گفتیم که در زندگی روزانه هم از این کلیشه‌ها فراوان است، اما چندان مهم نیست. صفحه‌بند روزنامه خبرها را که چید، خبر-هایی که هر روز و هر ساعت کهنه می‌شوند و خبرهای تازه‌تری جای آن‌ها را می‌گیرند، بله، خبرها را که چید، يك کلیشه برمی‌دارد و در جای خالی خبرها می‌چپاند. و کلیشه به شما می‌گوید که مثلاً «چای فلان بنوشید». یا: «فلان کولا، سرشار از لذت و نشاط.»

خبرهای روزنامه هر روز تغییر می‌کنند، اما کلیشه، همیشه، همان است که هست. و نتیجه این که وقتی برای خرید چای می‌روید، بی‌اختیار به فروشنده می‌گویید: چای فلان می‌خواهم، یا تشنه‌تان که شد، «فلان کولا» می‌نوشید.

اما این‌ها زیاد مهم نیست، زیرا چه فلان کولا بنوشید، چه «فلان آب»، به هر حال سرتان کلاه رفته است. اما چندریال چیزی نیست که بشود افسوسش را خورد. این زندگی يك فرد، يك قشر، يك ملت است که می‌توان و باید افسوسش را خورد. فرد فرد ما وظیفه داریم افسوسش را بخوریم.

نباید زندگی خود را، زندگی فکری و احساسی خود را، زیر بار کلیشه‌ها تباه کنیم. نباید بگذاریم کلیشه‌ها، مانند تابلوهای راهنمایی، راه را نشان‌مان بدهند و ما را در مسیر دلخواه خود به حرکت در آورند. و اگر تابلوهای راهنمایی ما را به مقصد می-

رسانند، کلیشه‌ها امید رسیدن به کعبه را در مسازنده می‌کنند، اما ناگاه می‌بینیم که از ترکستان سردر آورده‌ایم. نکته دیگر این که چه برای اندیشیدن و چه برای بازگو کردن اندیشه‌ها مان یا آگاه شدن از اندیشه‌های دیگران - یعنی برای ارتباط انسانی - به «جمله» نیاز داریم.

می‌گوییم جمله و نه کلمه یا واژه. زیرا کلمه چیزی است تجریدی و انتزاعی. وقتی که شما کلمه «صندلی» را می‌گویید، در ذهن شنونده‌تان، وهم در ذهن خودتان، تصویری از صندلی پدیدار می‌شود. این صندلی بر همه صندلی‌های جهان منطبق است و در عین حال هیچ کدام از آن‌ها نیست و به هیچ کدام از آن‌ها شباهت تام ندارد. اگر بخواهید مشخص کنید، می‌گویید: این صندلی، آن صندلی، صندلی من، صندلی شما.

تازه این درباره اسم ذات است. اسم معنی که حالت دیگری دارد، یا صفت یا فعل. مثلا اگر بگویند: شجاعت، آنچه در ذهن شما پدیدار می‌شود، شجاعت نیست، عمل شجاعانه‌ای است که از شخصی شجاع سرزده است. یا اگر بگویند: شجاع، باز این شخص شجاع است که در ذهن شما خود را نشان می‌دهد. یا اگر بگویند: دوید، یا بگویند: دویدن، شخصی که دارد می‌دود، در نظر تان مجسم می‌شود.

حالا که سخن‌انم به درس دستور زبان فارسی بدل شد، يك جمله هم درباره جمله بگویم و به سخن اصلی باز گردم. به گفته استادان دستور زبان: جمله، كوچك‌ترين واحد زبان است (نه كلمه).

به خاطر همین بود که گفتم برای ارتباط با انسان‌های دیگر، یعنی برای بازگو کردن اندیشه‌ها و آگاه شدن از اندیشه‌های دیگران، وحتىی برای ارتباط با خودمان، به جمله - که کوچکترین واحد زبان است - و به انبوهی از جمله‌ها، یعنی به زبان نیاز داریم. این که برخی اندیشه را از زبان جدا می‌کنند و چنین وامی‌نمایانند که آدمی می‌تواند بی‌یاری گرفتن از زبان بیندیشد، غیر علمی و نادرست است. فارسی زبان به زبان فارسی می‌اندیشد و انگلیسی زبان به زبان انگلیسی.

این هم که برخی می‌گویند: اندیشه‌ای در سردارم، اما از بیان آن عاجزم، چرا که در قالب کلمه‌ها و جمله‌هانی گنجد، باز درست نیست. این به آن سبب است که آن اندیشه در ذهن صاحبش هنوز تیره و گنگ و مبهم است. یعنی صاحب آن اندیشه هنوز نتوانسته است حتی برای خودش، آن اندیشه را با بهترین و مناسب‌ترین جمله‌های بیان کند، چه رسد برای شما.

کلیشه اندیشه‌ای است که يك بار به صورت جمله یا جمله‌هایی بیان شده است و آن که آن را گرفته، بی‌هیچ دخل و تصرفی، بی‌آن که به محك اندیشه خود بزندش، به دیگری تحویلش می‌دهد. مثل خواربار فروش‌های امروزی که نمك و فلفل و زردچوبه را در بسته بندی‌های تمیز و مرتب، تحویل می‌گیرند و به مشتری تحویل می‌دهند. البته کارشان از کار خواربار فروش‌های گذشته، بسیار آسان‌تر است. ناچار نیستند نمك سنگی بخرند و آن را درهاون بکوبند و الك کنند و در ترازو وزن کنند و در پاکت بریزند و به دست

مشتري بدهند. اين روزها پيازداغ آماده كه سهل است، خورش قورمه سبزي را هم در قوطي كرده اند و مي فروشند.

اما اندیشه نه نمك و فلفل است كه بشود بسته بندی اش كرد و نه خورش قورمه سبزي است كه در قوطي كنسرو جايش داد. اندیشه، اندیشه است. اندیشه بايد آزاد و جاري باشد و هر لحظه بزايد و بيالند و بر آيد و بپژمرد و بميرد و جاي خود را به اندیشه تازه تري بدهد. واين البته به آن معني نيست كه انسان بايد هر هري مسلک باشد و بوقلمون صفت، يا به گفته مشهور: بوجار لنجان باشد و از هر طرف كه باد آمد، باد بدهد. اندیشه هايي كه در مسير درست پيش مي رانند، به نتيجه درست، يعني به اصول مي رسند. اما اصول را نيز پيوسته بايد به محك اندیشه زد، مبدا كه به كليشه بدل شوند.

بازيم آن است كه در راه هاي پيچ در پيچ انتزاع و تجريد سردر- گم شويم. اندیشه خود چيزي انتزاعي و تجريدي نيست. اندیشه از واقعيت و حقيقت برمي خيزد. (و توجه داشته باشيم كه حقيقت و واقعيت دو چيز جدا گانه اند. اما به هر حال، اندیشه با هر دو سروكار دارد.)

اصول، يعني اندیشه هاي ديرپا، يا اندیشه هاي ديرپاتر را بايد به محك اندیشه همه روزه زد. اندیشه اي كه خود از واقعيت و حقيقت سرچشمه مي گيرد.

براي اين كه كلي گويي نكرده باشم، مثال هايي مي زنم و نمونه- هايي مي آورم.

يكي از كليشه هاي رايج روزگار ما، (و همين جا بگويم كه در

هرزمان که راه بر جریان آزاد اندیشه‌ها بسته باشد، و در هر جامعه‌ای که امکان گفت و گوی آزاد، بی قید و شرط، بدون پشداوری، فارغ از هراس و به دور از ملاحظه، و احتیاط وجود نداشته باشد، اندیشه می‌پژمرد و کلیشه جایش را می‌گیرد. و گرچه گناه از انسان و تنبلی اوست، گناه بزرگتر از آن جامعه‌ای است که انسان را به این سومی راند و تنبلی ذهنی رانه تنها نکوهش نمی‌کند، که همچون صفتی پسندیده، می‌ستاید.)

باری، می‌گفتم که یکی از کلیشه‌های رایج روزگار ما، که از بس دست به دست گشته، سخت کهنه و فرسوده شده، این کلیشه است: «این شعر نیست، شعار است» یا: «شعر نباید شعار باشد».

همه، و بدبختانه بیشتر جوانان و حتی دانشجویان ما، این کلیشه را، همچون سکه‌ای که از بقال سرکوبه می‌گیرند و تحویل راننده تاکسی می‌دهند، از این دست می‌گیرند و از آن دست به دیگری تحویل می‌دهند، بی آن که بیندیشند: شعر چیست؟ شعار چیست؟ شعر چرا باید شعار باشد یا چرا نباید شعار باشد؟ شعر در چه زمان می‌تواند شعار باشد و در چه زمان نمی‌تواند؟ شعر چه وقت می‌خواهد شعار باشد و چه وقت نمی‌خواهد؟ شعر خوب و بد چیست؟ شعر موفق و ناموفق چیست؟ شعر خوب و بد و موفق و ناموفق چیست؟

می‌بینید که اگر کسی نخواهد موضوع را تنبلا نه از سر خود وا کند و به راستی بخواهد بیندیشد و از چند و چون موضوع سردر- بیاورد و به نتیجه برسد، به ساعت‌ها و روزها و بلکه ماه‌ها اندیشیدن نیاز دارد.

برای چند لحظه این موضوع را کنار می‌گذاریم و می‌پذیریم که شعر نباید شعاری باشد. با توجه به این که می‌دانیم یا فرض می‌کنیم که می‌دانیم منظور گوینده از شعاریست، دست کم می‌توانست منظور خود را به جای این که با به کار گرفتن آن کلیشه بیان کند، با این جمله‌ها باز گو کند.

این شعر خیلی احساساتی است. این شعر خیلی تند است. این شعر هیجان‌آور است. این شعر بسیار مؤثر است. این شعر احساسی نیست، احساساتی است. این شعر عمیق نیست، سطحی است. این شعر از جوهر شعری خالی است. این شعر خطابی و مستقیم است. می‌بینید که می‌شود این جمله‌ها و بسیاری جمله‌های دیگر را به کار برد. همین‌طور می‌بینید که در این جمله‌ها، هم ستایش است و هم نکوهش.

در اینجا به مسأله دیگری می‌رسیم که باز مربوط می‌شود به زبان، یعنی به این ابزار بیان اندیشه، به این وسیله رابطه با دیگران. يك فرد بی‌سواد کاملاً عامی و عادی، و حتی خود ما در زندگی روزانه، برای بیان نیازمندی‌های مادی زندگی، مثلاً این که بگوییم: گرسنه‌ام، تشنه‌ام، نان بده، آب بیاور، سفره را جمع کن، در را ببند، شاید به بیش از سیصد چهارصد واژه نیاز نداشته باشیم. حتی آنجا که پای معنویات به میان می‌آید، واژه‌هایی که به کار برده می‌شوند، از این حد فراتر نمی‌روند. حتماً توجه کرده‌اید که افراد ساده، برای بیان اندیشه‌های گوناگون خود، تنها از يك واژه استفاده می‌کنند. مثلاً از يك صفت. همه شنیده‌ایم که این گونه افرادی گویند:

آن زن خوشگل است. جواد آقا خوشگل رانندگی می‌کند. حسن خوشگل جوابش را داد. فردین توفيلم «آقازده سلام» خوشگل بازی می‌کرد. قلیچ‌خانی خوشگل شوت کرد. حجازی شوت یارو رو خوشگل گرفت. و ده‌ها جمله نظیر این، حال آن که يك فرد تحصیل کرده روشنفکر اندیشمند، درهر مورد، واژه خاصی به کار می‌برد. درنظر او زن زیباست، رانندگی جواد آقا ماهرانه است، پاسخ حسن دندان‌شکن است، و هنرپیشه باچیره دستی و پراحساس بازی می‌کند، فوتبالیست شوت محکم و حساب شده‌ای می‌زند و دروازه‌بان با چابکی توپ را می‌قاپد.

آن نوع سخن گفتن، به بی‌سواها اختصاص ندارد. بسیاری از تحصیل کرده‌ها هم چنین می‌کنند. حتی از رادیو هم می‌توان به جای چندین واژه گوناگون، يك واژه را بارها شنید. مثلاً واژه جالب. (که البته درستش «جالب توجه» است.)

فلان کتاب جالب است. فلان فیلم جالب است. فلان موسیقی جالب است. فلان غذا جالب است. خانم و آقای فلانی زوج جالبی هستند. فلانی کار جالبی کرد، فلانی جواب جالبی داد و فلان ورزشکار بازی جالبی کرد.

حال آن که کتاب، خواندنی است، فیلم دیدنی، موسیقی شنیدنی، غذا مطبوع و دلچسب، زن و شوهر یکدل و نمونه، کار شیطنت آمیز، پاسخ زیرکانه و بازی ماهرانه.^۵

* روزگاری دختر خانم‌ها به جای هر صفتی، صفت «عالی» را به کار می‌بردند. در نظر آن‌ها نه تنها شعری که در مجله زنانه خوانده بودند یا

پس يك فرد اندیشمند، برای درك اندیشه‌های بکرو والابرای بیان اندیشه‌های تازه و زیبا، به زبانی گسترده با واژه‌هایی وسیع و متنوع نیاز دارد. زندانی شدن او در حصار چند کلمه محدود و چند جمله تکراری و دستمالی شده، محروم شدن اوست از ابزار کارش. يك جراح زبردست، اگر بخواهد در خانه‌اش تابلو نقاشی‌ای را به دیوار بکوبد، به هیچ چیز نیاز ندارد جز يك عدد چکش، يك دانه میخ و چند سانتی متر نخ. و شاید چهار پایه‌ای که زیر پا بگذارد. اما همین جراح، در اتاق عمل بیمارستان، هنگامی که می‌خواهد به جراحی دشوار و پیچیده مغز یا قلب مشغول شود، به صدها وسیله ریز و درشت، به صدها ابزار گوناگون و دقیق و حساب شده نیاز دارد. اگر او به جای استفاده از این ابزارها، - از این امکانات - فی‌المثل کارد آشپزخانه‌اش را بردارد و به سراغ بیمار برود، دیگر جراح نیست، سلاخ است.

روشنفکر اندیشمند هم همین‌طور. باید بیندیشد و پیوسته دامنه اندیشه خود را عمق و گسترش دهد. باید به یاری کلام بیندیشد و کلام، این ابزار اندیشیدن را، پیوسته غنا و گسترش و تنوع بخشد. اما کلیشه، دشمن اندیشه است. کلیشه ما را از زحمت فکر کردن، ازرنج اندیشیدن باز می‌دارد. همچنان که رب گوجه فرنگی کنسرو شده، خانم خانه‌دار را ازرنج دور و دراز درست کردن رب

فیلمی معمولی که دیده بودند یا لباسی که دوست شان پوشیده بود، عالی بود، بلکه غذا یا حتی بستنی‌ای هم که می‌خوردند، خوشمزه نبود، عالی بود!

گوجه فرنگی نجات می‌دهد. اما اندیشیدن، درست کردن رب گوجه فرنگی نیست. رب گوجه فرنگی و هزاران فرآورده دیگر در دسترس بشر (زن و مردش تفاوتی نمی‌کند.) گذاشته شده تا فرصت و فراغت بیشتری داشته باشد، بیندیشد، با علم و هنر سرگرم شود، زندگی معنوی متعالی و لذت بخشی داشته باشد. و گرنه - می‌بخشید - گاو و گوسفند هم در مؤسسه دام پروری از بام تاشام سرگرم چریدن و نشخوار کردند تا زودتر فربه شوند و به دم تیغ سلاخ بروند. اما، به گفته مولوی:

ای برادر، تو همان اندیشه‌ای مابقی تو استخوان وریشه‌ای. گفتیم که کلیشه ما را از رنج اندیشیدن رهایی می‌دهد و باتنبلی و تن آسانی آدمی سازگارتر است. يك بار در نوشته‌ای طنزآمیز نوشتم: بشر موجودی است تنبل و تن پرور. و حالا می‌خواهم بگویم که بشر، به هر حال، از تنبلی بیشتر خوشش می‌آید تا از حرکت و فعالیت. بخصوص حرکت و فعالیت ذهن. در اینجا هم قانون ثقل و جاذبه صادق است: سقوط آسان است و صعود دشوار. کافی است خود را رها کنی تا بیفتی، اما برای بالا رفتن و بالاتر رفتن، هوشیاری و تلاش و تکاپو لازم است.

اشخاص تحصیل کرده‌ای را می‌شناسم که در طی سال‌ها، اندك اندك خود را رها کرده‌اند و حالا حتی تاب دیدن يك فیلم سطحی و سبك تله ویزیونی را نیز ندارند. برای این که حتی در يك فیلم پلیسی یا جاسوسی بازاری هم گرهی، پیچ و خمی، معمایی هست، و آن‌ها باید اندکی به ذهن خود فشار بیاورند و کمی فکر را به کار اندازند

تا مثلاً بفهمند «آرتیسته» کیست و «رئیس دزدا» کدام، یا قاتل کیست و قتل برسر چیست. و آن‌ها نمی‌خواهند این رنج را به خود هموار کنند که کمی بیندیشند. این موضوع هیچ ربطی هم به دانش و تخصص ندارد. بسیار کسان را می‌شناسیم که در رشته خاص خود علامه دهرند و در رشته‌های خارج از آن، جاهل محض. بخصوص در این عصر تخصص که فی‌المثل فلان چشم پزشک، متخصص معالجه چشم‌چپ است و دیگری متخصص معالجه چشم راست.

چندی پیش، روزنامه کیهان با سروصدا کشف يك خانواده - به قول خودش - کامپیوتری را اعلام کرد. همه نابغه بودند و دوسه کلاس یکی کرده بودند و الان مثلاً در سن چهارده سالگی، در دانشکده پزشکی یا در دانشکده دیگری نشسته بودند. اما نکته جالب توجه این بود که پدر خانواده شکوه و شکایت کرده بود که پسرش که می‌خواهد پزشک شود، چرا باید تاریخ، جغرافیا، حساب، هندسه، جبر، فیزیک و تاریخ ادبیات بخواند و رسم و نقاشی بیاموزد.

کسی هم نبود که به این پدر مهربان و دلسوز بگوید که فرزند جنابعالی، پیش از آن که پزشک باشد، انسان است، و انسان را در زندان تنگ تخصص زندانی کردن، نه تنها محبت پدرانه نیست، بلکه دشمنی جاهلانه است، یا اگر دشمنی نباشد و دوستی باشد، دوستی خاله خرسه است. انسان باید از همه آگاهی‌های انسانی، کم و بیش، اطلاعاتی کلی داشته باشد. بخصوص در زمینه هنر و فرهنگ که حدومرزی نمی‌شناسد. به ویژه مرز تخصص را.

کسی که انسان خوب و اندیشمندی نباشد، نمی‌تواند پزشک

یا مهندس خوب و مسؤولی باشد. پزشکش جوجه کش می شود و مهندسش بساز و بفروش. و جراحش بیماردم مرگ را پشت در اتاق عمل معطل می کند تا پیشاپیش دستمزدش را بگیرد و معلمش در پاسخ این تقاضای دانش آموز که: «لطفاً درس را بار دیگر تکرار کنید.» می گوید: «مگر من دوبار حقوق می گیرم که دوبار درس بدهم.»

این ها همه از عواقب و نتایج نیندیشیدن است. اگر اندیشیده بودند، چنین نمی گفتند و چنین نمی کردند. چرا که اندیشه مقدمه عمل است. کسی که می اندیشد و به نتیجه می رسد، احساس مسؤولیت می کند و نتیجه اندیشه خود را عملی می سازد.

«دروغ مگو» در شرایطی می تواند کلیشه باشد و در شرایطی يك اصل. برای آن کس که به این جمله کوتاه می اندیشد و آن را تجزیه و تحلیل می کند و به این نتیجه می رسد که دروغ یا از ترس است و یا از شرم، این جمله دیگر کلیشه نیست، يك اصل است. و او می-کوشد تا کاری نکند که از دیگری، هر کس می خواهد باشد، پدرش، استادش، دوستش، همسرش، رئیسش، ترسی داشته باشد یا شرمی. برگردیم به کلیشه رایج روز: شعر نباید شعار باشد، داستان نباید شعار باشد.

در پاسخ، سخن یکی از اندیشمندان بزرگ را یادآوری می-کنم که هیچ اثر هنری ای وجود ندارد که از محتوای فکری خالی باشد. منتها باید دید آن فکر به سود کیست و به زیان چه کسی. آن اقلیتی که می گوید شعر نباید شعار باشد، و دیگران نادانسته سخنش را

تکرار می‌کنند، اگر شعار به سود خودش باشد، زیر کانه ساکت می‌ماند. تنها آنجا صدایش در می‌آید که شعار را به زیان خود می‌بیند. تفاوت کلیشه و شعار، و بهتر است بگوییم تضاد کلیشه و شعار، در چیست؟

«آدم بی‌سواد کور است.» کلیشه است. زیرا امری بدیهی را بیان می‌کند بی‌آن که به شرایط بنگرد و به اوضاع و احوال دقیق شود. این کلیشه هم، مانند هر کلیشه دیگری، به علت توجه ندارد و تنها معلول را بیان می‌کند. نمی‌گوید که چرا آن آدم، بی‌سواد مانده و با سواد نشده. و این کار چه عللی داشته است. درست مثل آن که بگوییم: «آدم نابینا، کور است.» این جمله هیچ اطلاع تازه‌ای به ما نمی‌دهد و نمی‌گوید که آیا آن شخص نابینا، کور مادر زاد بوده یا بر اثر تراخم یا بیماری دیگری کور شده یا در حادثه‌ای چشمان خود را از دست داده است. نمی‌گوید و نمی‌خواهد جست‌وجو کند و بداند که آیا نمی‌شود کاری کرد که دیگر نوزادی کور به دنیا نیاید و مردم چشم خود را بر اثر بیماری یا در حوادث قابل پیش‌بینی و پیشگیری از دست ندهند.

اما «سواد برای همه» کلیشه نیست، شعار است. کلیشه دشمن اندیشه است، حال آن که شعار، عصاره و چکیده و ماحصل اندیشه است.

وقتی که شما شعار «سواد برای همه» را می‌شنوید، می‌اندیشید و در می‌یابید که سواد داشتن و آموختن حق همه است، یکی از حقوق اساسی انسانی است و محروم کردن هر انسانی از این حق، نادرست

و غیر انسانی است. و جامعه‌ای که افرادش را از این حق، خواه به عمد و خواه به سهو، محروم می‌کند، جامعه‌ای نادرست و غیر انسانی است.

و شاعر هم، مانند هر صاحب قلم دیگر، حق دارد این اندیشه را، از صافی ذهن شاعرانه‌اش بگذراند و بایبانی شاعرانه در شعرش بیاورد. اما شاعری که این شعار را به شکل خام آن، عیناً در شعرش می‌آورد، شاعر ناموفقی است. شما حق دارید بگویید آن شعر، شعر ناموفقی است. اما حق ندارید بگویید شاعر اصولاً نباید از این فکر، یا از این شعار، در شعرش استفاده کند.

این، تکلیف معین کردن برای هنرمند و دستور دادن به اوست. و هیچ کس حق ندارد پیشاپیش برای هنرمند تعیین تکلیف کند یا به او دستور بدهد. بگذار شاعر آزادانه شعرش را بسراید و نویسنده آزادانه داستانش را بنویسد. پس از آن که سرود و نوشت، تو که خواننده‌ای، بخوان و داوری کن. آن را بپذیر یا رد کن.

این موضوع را بیش از این دنبال نمی‌کنم. باری، تقاضای من آن است که به جای به کار بردن این کلیشه، بیندیشید و بادوستان خود بحث و گفت و گو کنید که شعر چیست؟ شعار چیست؟ و در چه شرایطی شعرویرگی‌هایی را از دست می‌دهد و ویژگی‌های دیگری کسب می‌کند؟ و شاعر کیست؟ و کجا زندگی می‌کند و به عنوان يك انسان حساس، چه دردی دارد که به جای (به قول آقای ستار) دلی‌دلی کردن و لالایی گفتن، شعار می‌دهد.

با مزه این که از واژه شعار، واژه‌های دیگری هم ساخته‌اند.

مثلاً صفت نسبی شعاری:

فلان شاعر همه شعرهایش شعاری است!

یا فعل شعار دادن: فلانی فقط بلند است توی شعرهایش شعار بدهد!

*

کلیشه دیگر، واژه خلق است و کلیشه های ضمیمه آن: ادبیات خلقی، هنر خلقی.

خلق مترادف است با خوب و هر چیز که با صفت خلقی توصیف شد، ناچار خوب است: ادبیات خلقی، موسیقی خلقی، تئاتر خلقی و هزاران چیز دیگر خلقی.

من هم مانند همه شما به خلق، به ملت، به مردم احترام می-گزارم و نه به خود این اجازه را می-دهم و نه به دیگران که به ملت تو همین کنند. اما این احترام و حق شناسی و ستایش سبب نمی-شود که بگویم همه افراد خلق بدون استثنا خوبند، فرشته از خاک و گل سرشته اند، و هر چه به آن ها مربوط شود، از ادبیات تا نقاشی و موسیقی و تئاتر و فیلم و عادات و آداب و سنن، یکسره عالی و بی-عیب و نقص است، و انتقاد پذیر نیست و هر که از آن بدگفت، مالش حلال و خونس مباح است.

همه می-دانیم که مردم، خود بی-فرهنگ نیستند. اجباراً در بی-فرهنگی نگاه داشته می-شوند.

همین جا بگویم که مرادم از بی-فرهنگی چیست. منظورم محروم بودن از يك فرهنگ پیشرو و متعالی است. و گرنه بی-فرهنگ ترین

افراد هم فرهنگی خاص خود دارد که همان فرهنگ منحنی باشد. پس ما چون فرهنگ منحنی را بعنوان فرهنگ به رسمیت نمی‌شناسیم، آن را بی‌فرهنگی می‌نامیم.

و باز بگویم که البته این به رسمیت نشناختن فرهنگ منحنی، ندیده گرفتن آن و توجه نکردن به آن نیست. ما فرهنگ منحنی را به عنوان دشمن، دشمنی نیرومند و موذی، که همچون سرطانی خطرناک، پنجه‌های خود را تا دورترین زوایای جامعه گسترده است، به رسمیت می‌شناسیم و هدف مان جنگیدن با آن و نابود کردن آن است.

برگردیم به هنری که انگ خلعی خورده است. این هنر به خاطر آن که محروم‌ترین طبقات این آب و خاک را در چنگال خود اسیر کرده است، و آنان، بی‌آن که بدانند، از آن تخدیر می‌شوند، لذت می‌برند و تحسینش می‌کنند، نباید احترام را برانگیزد، بلکه باید سبب بیزاری ما شود.

در هنر فیلم، فیلم فارسی را داریم که به فیلم آبگوشی هم معروف است. در تئاتر، نمایش‌های لاله‌زاری را داریم و تئاتر حافظ‌نو را. در موسیقی آقاسی و سوسن را داریم و هزاران خواننده ریزو-درشت بازاری را که پیرو این دو پیشوا هستند یا آن که به سبک عربی، به شیوه ام‌کلثوم ایران، می‌خوانند.

سال‌ها پیش، که شما کودک بودید و حتماً به خاطر ندارید، يك فرستنده رادیویی در تهران بود، موسوم به فرستنده نیروی هوایی. البته نمی‌دانم چه ارتباطی با نیروی هوایی داشت و آیا دایر کردن

چنین فرستنده‌ای هم جزو وظایف نیروی هوایی بود یانه. باری، میان مردم معروف بود که در فرستنده‌نیروی هوایی به روی همه باز است. هر کس از گرد راه می‌رسد، به اتاق استودیو می‌رود و سازی می‌زند یا آوازی می‌خواند. در آن زمان نوار پر کردن مرسوم نبود و همه برنامه‌ها زنده پخش می‌شد.

یکی از هنرمندان مشهور لاله‌زاری هم شب‌ها نمایش هزارو یکشب را اجرا می‌کرد. و البته همه نقش‌ها را هم خود به تنهایی برعهده داشت. صدایش را کلفت می‌کرد و به جای هارون الرشید حرف می‌زد. لحن جوان به صدایش می‌داد و جعفر برمکی می‌شد. به جای همه وزیران و ندیمان حرف می‌زد. چه می‌دانم، شاید صدای زنانه عباسه هم باز صدای خود او بود.

باری، غرضم این بود که در آن روزگار، توهین آمیزترین صفت این بود که بگویند فلانی خواننده رادیو نیروی هوایی است، یا فلان ترانه از ترانه‌های آن رادیوست. این صفتی بود بدتر از بازاری یا مبتذل. حالا که خوشبختانه آن رادیو مرحوم شده است، پیشنهاد می‌کنم به چنین هنری «هنر روسپی پسند» نام داده شود. زیرا می‌دانیم که آن بیچارگان بی فرهنگ ترین قشر طبقات محروم و زیرین اجتماعند.

یکی دو هفته پیش، می‌خواستم تا کسی سوار شوم و این سعادت نصیبم نشد. ناچار سوار يك اتوموبیل شخصی شدم. جوانی که راننده آن بود. نواری در دستگاه پخش صوت گذاشت. صدای شاملو بود که رباعیات خیام را می‌خواند. از جوان پرسیدم: «شما دانشجوید؟»

با تعجب گفت: «از کجا دانستید؟»

گفتم: «از نواری که گذاشتید، اگر راننده حرفه‌ای بودید، نوار
«اگه عشق همینه، اگه زندگی اینه...» را می‌گذاشتید.»

سوء استفاده دیگری که از این هنر به اصطلاح خلقی می‌شود،
این است که آن را می‌آریند و در محافل رسمی، به نمایش می-
گذارند. البته بیشتر برای بیگانگان. مثلاً نمایش‌های روحوضی و
سیاه بازی که امسال گویا در جشن هنر شیراز یا جشن دیگری به نمایش
گذاشتند. (ماشاءالله، ماشاءالله این جشن‌ها و جشنواره‌ها آن قدر زیاد
است که حتی نامش هم به یاد کسی نمی‌ماند.)

نمونه‌ای از این نمایش‌های روحوضی و سیاه بازی را از
تله‌ویزیون دیدم. واقعاً تهوع‌آور و تحمل‌ناپذیر بود، نمونه کامل بی-
فرهنگی و ابتذال.

نمی‌گویم نمایش روحوضی و سیاه بازی در روزگار خود بد
بوده است. اما در روزگار مامحتوای آن منحنط و مبتذل است. شاید
بتوان قالب آن را گرفت و برایش نمایشنامه نوشت. اما هنرپیشه-
هایش باید تربیت شده باشند و حتی بداهه‌گویی‌های آنان نیز باید
حساب شده باشد. نه این که هنرپیشه، صرفاً برای خندانیدن مردم،
هر حرفی دلش خواست بزند و هر حرکتی خواست، بکند.

شاخه دیگر هنر خلقی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای است که مانند
نمایش روحوضی و سیاه بازی، به احتضار افتاده بود. اما از تصدق
سرنوکیسه‌های بی‌فرهنگ، دوباره جانی گرفت و آبی زیر پوستش
افتاد و کلی‌ارج و قرب پیدا کرد. به‌طوری که حالا نقاشی‌های

قهوه‌خانه‌ای به قیمت‌های گزاف خرید و فروش می‌شود. و باز می‌گوییم، این احترام به سنت و حفظ سنت نیست، با چشم بیگانگان به زندگی خود نگریستن است و ادا در آوردن و تظاهر کردن. فلان نو-کیسه بی‌فرهنگ، با اتوموبیل آخرین مدل فرنگی، به خانه می‌رود و روی تشک ایرانی می‌نشیند و به مخدۀ ایرانی تکیه می‌زند و کنیاک یا ویسکی فرنگی را در جام‌های نقره‌ای کارا صنفهان می‌نوشد و تله و یزیون رنگی ساخت فرنگ تماشا می‌کند. بگذریم و به کلیشه‌های دیگر برسیم.



کلیشه دیگر این است که: «حرف بس است، باید دست به عمل زد.» یا به عبارت دیگر، حرف بد است و عمل خوب. این کلیشه مادر است که کلیشه‌های دیگری از آن زاده می‌شوند. مثلاً این که روزگار، روزگار نوشتن نیست. نوشتن هم حرف است و به درد نمی‌خورد. نویسنده باید قلم را بگذارد و شمشیر بردارد.

و وقتی که برای نویسنده این حکم را صادر کنند، تکلیف خواننده از پیش معلوم است. تکلیفش با یکی دو کلیشه دیگر روشن می‌شود: کتاب خواندن وقت تلف کردن است. یا: شعر و داستان و رمان خواندن وقت تلف کردن است. انسان باید خود را بسازد. باچه؟ معلوم است، با تجربه و عمل نه با حرف و کتاب.

از آنجا که این کلیشه‌ها به یکدیگر پیوند دارند، اجازه بدهید یکجا حساب‌شان را برسیم.

نخست حرف و عمل: باید پرسید حرف چیست و عمل کدام است؟

به گفته مردم «حرف باد هواست.» این سخن خردمندان را می پذیرم. هرچه بی سود و ثمر باشد، حرف است. اما حساب حرف و سخن را همین جا باید جدا کرد. می دانیم که بسیاری سخن ها حرف است و باد هوا. اما همه سخن ها حرف نیست. به گفته «رومن رولان» نویسنده بزرگ فرانسوی، بگذار تا سخت عمل باشد.

بسیاری از سخن ها و سخن گفتن ها عمل است. پس بینیم عمل چیست؟ تنها عمل فیزیکی، عمل نیست. حتی عمل فیزیکی، ساده ترین عمل هاست. به گمان من، هر سخنی یا حرکتی که هدفی مشخص پیش رو داشته باشد و برای رسیدن به آن هدف، وسیله و شیوه خاصی برگزیند، عمل است.

معلم سر کلاس می رود و سخن می گوید. اما این سخن گفتن، حرف نیست، عین عمل است. چرا که هدف و وسیله و روش مشخص و از پیش تعیین شده ای دارد.

ساده ترین کار شما، هم می تواند حرف باشد و هم عمل. مثلاً يك گفت و گوی دوستانه، اگر در باره آسمان و ریسمان باشد، حرف است. اما اگر در باره کتابی باشد که به تازگی خوانده اید، یا در باره فیلم یا نمایشی باشد که به تازگی دیده اید، و سبب شود که نکته های تاریك آن آثار برای شما روشن شود، خوب و بد و سود و زیان آن ها آشکار گردد، و محتواشان بهتر و عمیق تر در ذهن شما بنشیند، عمل است.

پیش از آن که از کتاب خواندن سخن بگوییم، يك پله پایین تر می آییم و می گوییم که حتی خواندن روزنامه می تواند هم حرف باشد

و هم عمل. بله، حتی روزنامه‌های خودمان که بهتر است آن‌ها را بولتن خبری بنامیم، نه روزنامه به معنای واقعی آن. (نخواستم لفظ توهین‌آمیز «روزی نامه» را به کار ببرم، و گرنه پیشنهاد می‌کردم شعری را که پشت کامیون‌ها می‌نوشتند، برپیشانی این روزنامه‌ها بنویسند:

در حقیقت مالک اصلی خداست این امانت بهر روزی نزد ماست.)
بله، اگر این روزنامه‌ها را بخرید و سرسری نگاهی به صفحه‌های آن بیندازید و این عنوان و آن عنوان را بخوانید و بسته به موقعیتی که دارید، عنوان‌های مهیج، ذوق زده‌تان کند که اصل خبر را هم بخوانید، عنوان‌هایی مثل: امسال دانشگاه‌ها پنجاه هزار دانشجوی دیگر می‌پذیرند. یا: حقوق معلمان سه برابر می‌شود. یا: همه کارگران و کارمندان صاحب خانه می‌شوند. و از این قبیل، این همان حرف است و به مفت هم نمی‌ارزد، اما اگر همین روزنامه را با دقت بخوانید و در این خواندن، هدفی و برای رسیدن به آن هدف، وسیله و روشی داشته باشید، حرف به عمل بدل می‌شود.

پیش از آن که سختم را تشریح کنم، اجازه بدهید وسیله و روش را توضیح دهم. وسیله و روش به کار بردن آن که از یکدیگر جدا نیستند، همانند که به آن دید خاص و جهان‌بینی هر فرد، می‌گویند. هر کس دنیا، طبیعت، جامعه و رویدادهای طبیعی و اجتماعی را با دید و جهان‌بینی خاصی می‌نگرد و داوری می‌کند. برخی همه چیز را پراکنده می‌بینند و قادر نیستند میان رویدادهای گوناگون، رابطه علت و معلولی برقرار کنند. برای این اشخاص، که اصطلاحاً می-

گوییم دید جهان بینی عینی و علمی و درستی ندارند، مثلاً خورشید، ابر، باد، باران، دریارا و کوه مفاهیم متفاوت و حتی متضادی هستند. خورشید را با ابر چه نسبت و دریارا با کوه چه شباهت؟ حال آن که کسی که جهان بینی عینی و علمی و درستی دارد، می داند که خورشید بر دریا می تابد و از آن بخار آب برمی آورد و ابر می سازد. باد این ابر را می راند تا به کوهی بلند برسد و بایستد و به سبب سردی هوا، به باران بدل شود و بیارد. این مفاهیم دیگر پراکنده از هم نیستند و در ذهن صاحب اندیشه کلیتی را می سازند.

پس دید جهان بینی عینی و علمی و درست، در درجه نخست، به آدمی متری، محکی، معیاری و میزانی می دهد که با آن بتواند همه چیز را از کوچک و بزرگ و مهم و کم اهمیت، بسنجد و داوری کند. دیگر این که سبب می شود که در ذهن صاحب اندیشه کلیتی به وجود آید که در آن هر جزء جای خاص خود را دارد و با اجزای دیگر در رابطه علت و معلولی است.

می بخشید که نمی خواهم یا نمی توانم مقصودم را صریح تر بیان کنم. اما می کوشم با آوردن نمونه هایی مقصود را روشن تر کنم. بیایید با داشتن چنین معیار و میزانی، با داشتن چنین وسیله و روشی، نسخه ای از یکی از روزنامه ها را با یکدیگر نگاه کنیم. کاملاً تصادفی و بی هیچ قصد خاصی، روزنامه کیهان، چهارشنبه هجدهم آبان ماه را بررسی می کنیم. در صفحه دوم این شماره، چند خبر کنار یکدیگر چاپ شده اند که در ظاهر هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند، اما اگر دقیق و کنجکاو باشید، می بینید که کاملاً به همدیگر مربوطند.

خبر اول: «پیرزن بیمار» جلوی بیمارستان‌ها کردند. يك پیر زن را پانزده روز است جلویك بیمارستان‌ها کرده‌اند. این پیرزن در حال مرگ است و تاکنون هیچ آمبولانسی حاضر به رساندن او به بیمارستان‌ها نشده است.» (خبر مفصل است و ادامه دارد، اما همین اندازه برای ما کافی است.)

خبر دوم که درست در کنار خبر قبلی چاپ شده:

«نیم تن خرچنگ خارجی به ایران رسید. مصرف روز افزون خرچنگ که این روزها خوردن آن در رستوران‌های تهران مد شده است، سبب افزایش ورود تدریجی آن به ایران شده است. به طوری که ظرف يك ماه گذشته ۵۲۳ کیلو گرم خرچنگ به وسیله بخش خصوصی از خارج وارد ایران شده است. ظرف همین مدت ۶۵ میمون و ۲۴۰۰ ماهی زینتی وارد کشور شد و در مقابل ۵۱ سگ، ۲۲ گربه و ۲ طوطی به خارج صادر گردید.»

(شاید خوشبین‌های علاج‌ناپذیر بگویند باز جای شکرش باقی است که در برابر این همه واردات، تعدادی سگ و گربه و طوطی هم به خارج صادر کرده‌ایم. باید به این نکته توجه کنیم که ماروزگاری قالی مشهور خود را به خارج صادر می‌کردیم و حالا نه تنها همه بازارهای صادراتی آن را از دست داده‌ایم، بلکه خود از خارج فرش ماشینی - البته بانقش و نگارهای اصیل ایرانی! - وارد می‌کنیم.)

باری، به خبر سوم پردازیم، زیر عنوان:

«طرف از بیخ عرب بود. در جریان برگزاری فستیوال فیلم کودک، معلوم شد که رستم عرب بوده است. در یکی از شب‌ها، فیلم کوتاهی

از ژاپن نمایش داده شد که به صورت نقاشی متحرک تهیه شده بود. در این فیلم که نام «رستم و سهراب» را بر خود داشت و ظاهراً به این تراژدی معروف فردوسی پرداخته بود، رستم قهرمان معروف شاهنامه را - که همه ایرانی‌ها شکل و شمایلش را حفظ هستند - به صورت يك قهرمان فرزتی عرب ارائه کرده بود. ریش دوشاخ رستم به ریش مثلثی - شبیه شیخ‌های عرب - تبدیل شده بود. قهرمان ملی ایران قبا‌ی بلند عربی پوشیده بود و چفیه به سر داشت و تازه به جای گرز معروف هم با يك شمشیر کج عربی می‌جنگید. البته حضرت کارگردان ژاپنی، تهمینه را هم به شکل يك زن عرب در آورده بود، باروبنده و دیگر لباس‌های زنان عرب.

خلاصه در پایان این فیلم بر ایرانیان رستم ناشناس هویت واقعی او معلوم شد و همه دانستند که ایشان و عیال نازنین‌شان عرب بوده‌اند که این صدا البته حاصل گاف کارگران است و کمیته دانشمند انتخاب فیلم، که چه خوب شد با ساختن و انتخاب این فیلم خودشان را لودادند و معلوم شد که اگر رستم عرب است، این جماعت از بیخ عربند...»^{۲۰} خبر چهارم:

«به عنوان اعتراض به تصادفات مکرر، مردم مرند چهار ساعت شاهراه «دوپا» بستند. تبریز - خبرنگار کیهان - صدها زن و مرد مرندی به نشانه اعتراض به تصادفات مداوم جاده ترانزیتی در ناحیه مرند، چهار ساعت با نشستن در وسط جاده، ارتباط مرز بازرگان و تبریز را قطع کردند و صدها وسیله نقلیه را از حرکت بازداشتند...»

* کیهان، چهارشنبه ۱۸ آبان ۱۳۵۶، ص ۲. تأکیدها از من است.

(خبر ادامه دارد، کیهان، همان شماره، همان صفحه)
می بینید که این چهار خبر در ظاهر هیچ گونه ارتباطی بایکدیگر ندارند، اما با کمی دقت درمی یابید که این خبرهای گوناگون، کاملاً به هم پیوسته اند. در حقیقت چهار جزء يك خبرند.

پیرزن بیمار در حال مرگ، پانزده روز جلو در بیمارستان رها می شود و کسی نیست که به داد او برسد، چرا که آقایان در رستوران نشسته اند و دارند خوراك خرجنگ می خورند و به همدیگر فخر می فروشند. این دو موضوع لازم و ملزوم یکدیگرند. تا وقتی که پیرزن جلو در بیمارستان ها رها می شوند، آقایان با خیال راحت خوراك خرجنگ شان را خواهند خورد. اگر نخوردند، با بهتر بگویم، اگر نگذاشتیم بخورند، دیگر نه پیر زن پشت در بیمارستان رها شده ای وجود خواهد داشت و نه كودك گرسنه ای.

و آن آقایان که خوراك شان، خوراك خرجنگ است، انتخاب شان هم باید چنان فیلمی باشد. به گمان من، کارگردان ژاپنی که از رستم و تهمنه چنان تصویری داشته است و چنین تصویری ساخته، گناهی ندارد، یا دست کم عذرش خواسته است و از او انتظاری نمی رود. این آقایان به اصطلاح ایرانی چرا باید چنین انتخابی بکنند؟ چرایش واضح است. کسی که در عرصه مادیات، چنان خوراکی می خورد، در عرصه معنویات هم باید چنین انتخابی کند.

و اما آن حرکت زیبای مردم مرنده، مفهوم والایی دارد. ابتدا مشتکی است به دهان آنان که می گویند: «این مردم نمی فهمند، هنوز

به آن درجه از رشد و شعور اجتماعی نرسیده‌اند که لایق آزادی و دموکراسی باشند، پس باید آزادی و دموکراسی را فعلا از آنان دریغ کرد.»

ناکی؟ لابد تا وقت گل‌نی!

و دیگر این که مردم مرند می‌گویند که به خاطر خوراك خرچنگ و ماهی تزیینی و میمون و هزاران خرت و پرت و آت و آشغال دیگر که باید شکم نوکیسه‌ها را پر کنند یا زندگی تهی‌شان را بینبارد، حاضر نیستند زنان و فرزندان خود را قربانی کنند. چرا که همان کامیون‌هایی که از اروپا این اجناس را به تهران می‌آورند، در مرند تاکنون بارها جان مردم را گرفته‌اند و باز هم خواهند گرفت.

پس می‌بینید که همه این‌ها به یکدیگر مربوطند و با همدیگر رابطه علت و معلولی دارند. و این دیگر وظیفه شماس است که به این خبرها و به هزاران موضوع در ظاهر ساده و کوچک دیگر بیندیشید و بادیه‌گران گفت و گو کنید، یعنی اندیشه‌های خود را با یکدیگر رد و بدل کنید و مسیر اندیشه را آن قدر ادامه دهید تا به سرانجامی برسانید.

در اینجا حتی حرکت ساده‌ای چون روزنامه خواندن هم به

عمل بدل می‌شود، چه رسد به کتاب خواندن^۵

* شاید برخی بگویند که روزنامه نمی‌خوانند، چون روزنامه‌ها دروغ می‌نویسند یا آنچه باید بنویسند، نمی‌نویسند. این استدلال، ساده کردن قضیه است. روزنامه هم، مثل هر چیز دیگر، کلیتی یکدست و یکپارچه نیست، کلیتی است متنوع. گرچه از صاحبان و مدیران آن‌ها انتظاری نمی‌رود، نویسندگان و خبرنگاران آن‌ها خوب و بد و هوشیار و نادان و زیرک و کودن دارند. و زیرک‌ها و هوشیار‌ها از هر فرصتی برای رساندن حقایق به خواننده استفاده می‌کنند و همه وسایل مجاز را به کار—

و اما درباره کتاب. سال‌ها پیش کتابی منتشر شد به نام کتاب. هایی که دنیا را تغییر دادند.^۴ نمی‌دانم این کتاب بعدها تجدید چاپ شد یا نه و الان در بازار هست یا نه. اما توصیه می‌کنم آن را به دست آورید و بخوانید، چرا که قدرت عملی کتاب را به خوبی نشان می‌دهد. نشان می‌دهد که کتاب نوشتن و کتاب خواندن، هر دو، عمل‌اند نه حرف. در مقدمه کتاب چنین می‌خوانیم:

« عامه را اعتقاد بر این است که کتاب شیء بی‌جان و بی‌آزاری است که در قفسه کتابخانه‌ها جای می‌گیرد و هر وقت کسی خواست، به سراغش می‌رود و آن را ورق می‌زند و می‌خواند و بعد سر جایش می‌گذارد. به گفته دیگر، همیشه برای کتاب نقش «منفی» قائل‌اند. از این رو محتویات کتاب را همیشه نقطه مقابل عمل و تجربه دانسته‌اند و مثلاً گفته‌اند که افکار این شخص خیالی و کتابی است و ربطی به مشکلات زندگی روزانه ندارد.

اما تاریخ نشان می‌دهد که کتاب نه تنها بی‌اثر و بی‌حاصل و بی‌آزار نیست، بلکه غالباً نیروی محرکت و پرزوری است که گاه

→ می‌گیرند. و گاه از این حدهم فراتر می‌روند. چندی پیش، سردبیر یکی از روزنامه‌های عصر، خبری را جعل کرده بود و مانند خبرهای جعلی دیگر، با نام «من در آوردی» «خبرگزاری‌ها» برای چاپ فرستاده بود. اما «دمتی از غیب برون آمده بود» و خبرگزاری‌ها را کرده بود «خبرنگاری‌ها» تا جعلی بودن خبر را به خواننده گوشزد کند. البته جناب سردبیر، بعد از دیدن روزنامه، نزدیک بود از خشم منفجر شود، اما، خوب، غلط چاپی است و کاریش نمی‌شود کرد!

* تألیف: روبرت دونز، زیر نظر سیروس پرهام، ناشر: کتابخانه ابن سینا، تهران، ۱۳۳۶

مسیر حیات بشری را به کلی تغییر می دهد. حقیقت این است که در هر کتاب، قدرت انفجار بی پایانی نهفته است، حال اگر این قدرت و نیرو زیان بخش است، مسأله دیگری است.

نکته اینجاست که این صفحات بی جان سفید رنگ که خطوطی بر آن ها نقش شده، تواناست بر این که زندگی بشر را به خوبی یا بدی دگرگون سازد.

بیهوده نیست که حکومت های استبدادی، قبل از هر چیز، به تحریم کتب «ضاله» می پردازند و کسانی که دم از رهبری و پیشوایی قوم می زنند، کتاب هایی را که سد راه منافع خود می یابند، می سوزانند و از بین می برند.»

از میان کتاب هایی که معرفی شده اند، به عنوان نمونه می توان کلبه عموتام^۵ را نام برد. مؤلف معرفی این کتاب را با این جمله آغاز می کند:

«تنها دريك مورد است که مخالفان و هواداران کتاب کلبه عموتام با یکدیگر توافق دارند: جملگی بر آنند که این کتاب، در عصر خود، نفوذ و تأثیر عمیقی داشته و در افروختن آتش جنگ های داخلی امریکا موثر بوده است.»

(صفحه ۱۰۶)

«فضای معنوی امریکا که از روح طغیان و ستیزه اشباع شده بود، نیاز به جرقه کوچکی داشت تا یکباره منفجر گردد و دنیایی را

* نوشته خانم هاریت بیچراستو H. B. Stowe، این کتاب را خانم منیر جزنی (مهران) به فارسی برگردانده اند.

به لرزه درآورد. کلبهٔ عموتام جرقه را در فضا افکند.»

(صفحه ۱۰۷)

این داستان پس از آن که به صورت پاورقی در یکی از هفته‌نامه‌ها چاپ شد، به صورت کتاب انتشار یافت. مؤلف دربارهٔ فروش کتاب، که نشان دهندهٔ گسترش وسیع آن و تأثیر پردامنه‌اش بر اذهان مردم امریکا و جهانیان است، چنین می‌نویسد:

«نخستین چاپ کتاب در پنج هزار نسخه به بازار آمد. در روز انتشار سه هزار نسخه به فروش رفت و روز دوم، کتاب نایاب گردید، حال آن که تعداد درخواست‌هایی که از شهرستان‌ها و ایالات دیگر می‌رسید، روز به روز افزایش می‌یافت. پس از یک هفته، ده هزار نسخه کلبهٔ عموتام به فروش رسیده بود. در پایان سال، سیصد هزار نسخه کتاب، فقط در ایالات متحده امریکا خریداری شده بود. هشت چاپخانه و سه کارخانهٔ کاغذسازی شب و روز برای تهیهٔ این کتاب کار می‌کردند. با این همه ناشر به گفتهٔ خودش «چندین هزار نسخه از تعداد درخواستی عقب بود.» ظاهر آهر فرد امریکایی که سوادخواندن و نوشتن داشت، کتاب را خوانده بود.

میزان فروش کلبهٔ عموتام در خارج، حتی از حد نصاب فروش این کتاب در امریکا هم تجاوز کرد...

... روی هم رفته، می‌توان گفت که حد نصاب موفقیت این رمان در بازار کتاب مانند ندارد و فقط انجیل را می‌توان سرآمد آن دانست. کلبهٔ عموتام که هم به صورت رمان و هم به قالب شعرو نمایشنامه و آهنگ موسیقی درآمد، به خانهٔ میلیون‌ها نفر راه

یافت و در سراسر زمین منتشر گردید.»

(صفحه ۱۱۵)

اما درباره تأثیر فکری و احساسی و در نتیجه تأثیر عملی کتاب در اجتماع آن روز امریکا و در مسأله مهم الغای بردگی، مطالب و اظهار نظرهای زیر شنیدنی است:

یکی از نتایج آنی کلبه عموتام این بود که اجرای قانون بردگان فراری [یعنی دستگیر کردن بردگان حتی در ایالات شمالی و پس دادن آنها به صاحبان شان] غیر ممکن گردید. صرف نظر از ایالات جنوبی، در سراسر امریکا، مردم با مجریان این قانون از در ناسازگاری و عدم همکاری در آمدند. از این مهم تر، این رمان احساسات متراکم ضد بردگی را چنان برانگیخت که شاید بتوان گفت جنگ های داخلی را اجتناب ناپذیر ساخت. شبهه ای نیست که رمان خانم استو، یکی از مهم ترین عوامل پیدایش این فاجعه عظیم بود. و چنان که آبراهام لینکلن در سال ۱۸۶۲ هنگام بازدید خانم استوا از کاخ سفید و اشنگتن اظهار داشت، «این خانم کوچک کتابی نوشت که این جنگ بزرگ را پدید آورد.»

ضمناً بی مورد نیست گفته چارلز سامنر Ch. Sumner را به یاد آوریم که «اگر کلبه عموتام نوشته نشده بود، آبراهام لینکلن نمی توانست به ریاست جمهوری ایالات متحد برسد.»

(صفحه ۱۱۹)

کِرک مونروئه Kirk Monroe در این باره که خانم استو چه مقامی در تاریخ بشری دارد، می نویسد: «نه تنها وی در صف اول

زنان برجسته جهان ایستاده، بلکه از آن جهت که دریکی از بحرانی-ترین دوران‌ها، سرنوشت ملت امریکا را مقدر کرده است، دامنه نفوذ و احتمالیاتش از نفوذ تاریخی هر يك از امریکاییان بوده است... بدیهی است که الغای بردگی به همت يك تن انجام نگرفت و نمی-توانست هم انجام بگیرد، اما از لحاظ نفوذ و تأثیر يك يك افراد، نفوذ و تأثیر نویسنده کلبه عموتام پردامنه‌تر و عظیم‌تر از همه بود.»

(صفحه ۱۲۴)

تصور می‌کنم همین يك نمونه برای پاسخ دادن به هر دو کلیشه (کتاب خواندن چه سودی دارد، اگر هم کتاب سودی داشته باشد، خواندن شعر و داستان و رمان، وقت تلف کردن است.) کافی باشد. چرا که کلبه عموتام، پیش از هر چیز، يك اثر ادبی است، يك رمان است؛

بعلاوه، اگر کتاب، هر کتابی، خواه علمی، خواه ادبی، حرف بود، باد هوا بود، بی‌خاصیت بود که رهايش می‌کردند و آزادش می‌گذاشتند و این همه سنگ بر سر راهش نمی‌انداختند و این همه مزاحم نویسنده و خواننده اش نمی‌شدند.

اجازه بدهید چند کلمه هم از تجربه خود بگویم. شعر و داستان و رمان، و به طور کلی هر اثر هنری، از آنجا که مسائل عقلی را در حوزه احساس آدمیان مطرح می‌کند، یا بهتر بگوییم، از راه احساس به اندیشه نفوذ می‌دهد، غالباً گیراتر و مؤثرتر است. بخصوص برای نوجوان و جوان که شاید تمرین و تجربه و حوصله کافی برای خواندن و درك و هضم کتاب‌های سنگین علمی و استدلالی نداشته باشد.

خود من، سال‌ها قبل، پیش از آن که به وسیله کتاب‌های تاریخی با مفاهیمی نظیر فاشیسم، نازیسم، جنگ جهانی دوم، نهضت‌های مقاومت در کشورهای اشغال شده، اردوگاه‌های کار اجباری و اردوگاه‌های مرگ آشنا شوم، از طریق آثار ادبی با این مفاهیم آشنا شدم. خواندن کتاب‌های داستان و رمان و خاطره، مانند خاموشی دریا^۱، شازده کوچولو^۲، زفرانس^۳، برمی‌گردیم گل‌نسرین بچینیم^۴، آن‌ها که زنده‌انده^۵، سرنوشت یک انسان^۶ و نظایر آن‌ها بود که آگاهی‌های نخستین را به من داد و توجه و کنج‌کاوی مرا برانگیخت تا کتاب‌های تاریخی نظیر ظهور و سقوط رایش سوم (نوشته ویلیام شایرر) یا حماسه نبرد استالین‌گراد (نوشته واسیلی چویکوف) را بخوانم.

چه کسی است که پس از خواندن بابا گودیوی «بالزاک»، جنگ دصلح «تولستوی»، دیوید کاپرفیلد و آرزوهای بزرگ و خانه قانون زده (Bleak House) «دیکنز»، ژان کریستف و جان شیفته «رومن رولان»، مادد و آدما نوف‌های «گورکی»، دن‌آدام و زمین‌نوآباد «شولوخف» و ده‌ها رمان دیگر نظیر این کتاب‌ها خود را مغبون بداند و یا وقت خود را هدر شده بیندارد؟

در حقیقت کسی که این کتاب‌ها را نخوانده باشد، مغبون است و به عنوان روشنفکر و انسان با فرهنگ، موجود ناقصی است.

۱- نوشته ورکور، ترجمه شهید نورایی

۲- نوشته آنتوان دو سنت اگزوپری، ترجمه محمد قاضی

۳- نوشته ژان لافیت، ترجمه خرم

۴- نوشته ژان لافیت، ترجمه نوروزی

۵- نوشته ژان لافیت، ترجمه احمد صادق

۶- نوشته میخائیل شولوخف ترجمه فروشانی

البته نمی‌گوییم که تنها باید رمان خواند. واضح است که خواندن خواندنی‌های دیگر هم واجب است. اما در این کار هم باید هدف و روش درست داشت. این گونه که اکنون متداول است و ما جزوه‌های پنجاه شصت صفحه‌ای را که یکی از زنگ می‌گوید و دیگری از روم، یکی از آسمان می‌گوید و دیگری از ریسمان، به نام کتاب می‌خریم و می‌خوانیم، اگر بی‌فایده نباشد، کم فایده است. کسانی که از بام تاشام دهان‌شان می‌جنبند و به قول معروف به غذاها نوک می‌زنند، عاقبت به سوء هاضمه مبتلا می‌شوند. باید روزی دوسه وعده غذای کامل خورد.

خواندن هم همین‌طور است. باید موضوعی را گرفت و پیش رفت و کتاب‌های درست و حسابی خواند. و گرنه نوک زدن به این «کتابچه» های پنجاه شصت صفحه‌ای، خواننده را به سوء هاضمه فکری دچار خواهد کرد.

می‌رسیم به کلیشه دیگر: نویسنده باید قلم را بگذارد و شمشیر بردارد.

آیا به گمان شما، این که از کسی بخواهیم کارش را، حرفه‌اش را، و وظیفه‌اش را رها کند و به کار دیگری پردازد که چیزی از آن نمی‌داند، درست و عاقلانه است؟

آیا شما هرگز از پزشک خواسته‌اید که برایتان خانه بسازد و از مهندس توقع داشته‌اید که بیماری‌تان را درمان کند؟ به خواربار فروش گفته‌اید که سرکلاس برود و درس بدهد یا از معلم خواسته‌اید که پشت فرمان اتوبوس شرکت واحد بنشیند؟

همان اندازه که این توقع‌ها نادرست و دور از عقل و منطق است، از نویسنده خواستن که قلم را زمین بگذارد هم نادرست و به دور از خرد است.

وظیفه نویسنده، نوشتن است. خواننده حق دارد به او بگوید، باید به او بگوید: «وظیفه‌ات را انجام بده، اما خوب و درست انجام بده. طفره مرو و شانه خالی مکن!»

قلم را به زمین گذاشتن، طفره رفتن از وظیفه و شانه خالی کردن از زیر بار مسئولیت است. حال دیگر مهم نیست که به جای قلم چه چیزی را برمی‌داری.

از همه دلایل که بگذریم، به ساده‌ترین و ملموس‌ترین دلیل می‌رسیم. من و شما، چرا اکنون، به جای این که برای خوردن خوراک خرج‌چنگ در فلان رستوران نشسته باشیم یا برای شنیدن آواز «کوسه ماهی هنر ایران» و دیدن رقص شکم «سامیه جمال وطنی» در فلان کاباره جابخوش کرده باشیم، اینجا نشسته‌ایم و من با پرگویی و شما با گوش کردن به آن، داریم چانه و گوش خود را خسته می‌کنیم؟ مگر دلیلش جز این است که من چند کتاب نوشته‌ام و شما چندین کتاب خوانده‌اید؟

البته نوشتن داریم تا نوشتن. سخن‌روان که می‌گوید: «بگذار تا سخنت عمل باشد.»، این نیست که نویسنده فی‌المثل با علی نماز بگذارد و با معاویه شراب بخورد. نوشته (یابه گفته بعضی‌ها) نوشتار و گفتارش زیبا باشد و رفتار و کردارش زشت.

این هماهنگی گفتار و کردار است که به عمل - در نویسنده

و خواننده - می انجامد. دیگر زمان، آن زمانی نیست که عاقلان پند
برد یوار نوشته را در گوش بگیرند. ابتدا باید از خود دیوار مطمئن شد.
مبادا همین که جلورفتی تا پندش را بخوانی، بر سر ت خراب شود و
تورا زیر آوار خود بگیرد.

این رشته را تا برد از نشده است، ببریم و به کلیشه آخر برسیم.



روزگاری شاعری که همه ما به او احترام می گزاریم و به عنوان
شاعر، ستایشش می کنیم، اما گاه سلیقه های خاص خود را دارد،
این جمله را بر زبان آورد یا نوشت که: «حافظ شاعر است، سعدی
شاعر نیست، سخنور است.»

این جمله بی آن که درباره اش بحثی در گیرد و موافق و مخالف
نظرهای خود را بگویند؛ بی درنگ به صورت کلیشه درآمد و در
ذهن ها جا گرفت و بر زبان ها جاری شد. جوانانی که مطمئنم از حافظ
و سعدی، جز آنچه در کتاب های درسی خوانده اند، حتی يك کلمه
هم نخوانده اند، با چنان اطمینانی این سخن را تکرار می کردند و
می کنند که گویی موضوعی بدیهی و اثبات شده، مانند دودوتا
چهارتاست.

حال آن که اگر چیزی بدیهی باشد، این مطلب است که برای
اظهار نظر درباره شاعر یا نویسنده ای، قبل از هر چیز باید آثار او را
خواند. و اگر ما آثار سعدی را خوانده باشیم، گلستان و بوستان و
غزل هایش را خوانده باشیم، گذشته از آن که تصویری که کتاب -
های درسی از سعدی برای ما ساخته اند، از میان می رود، - یعنی

تصویر شیخی عبوس و غرغرو که نشسته است و کاری ندارد جز این که با کلمات قلنبه سلمبه عربی، مدام مردم را نصیحت کند و به آن‌ها درس اخلاق بدهد - این اطمینان هم برای ما حاصل می‌شود که سعدی شاعر است، شاعری به عظمت حافظ و مولوی، اما در رشته‌ای دیگر، در شاخه‌ای دیگر. همان اندازه که سنجیدن فردوسی با مولوی یا ناصرخسرو با نظامی نادرست است، سنجیدن سعدی با حافظ هم نادرست و اشتباه است.

حافظ خود می‌گوید:

استاد غزل سعدی است نزد همه کس، اما

دارد سخن حافظ، طرز سخن خواجو

و می‌دانیم که حافظ صد سال پس از سعدی این حرف را زده است و نمی‌توان گفت برای خوشامدگویی از سعدی چنین گفته است. مولوی استاد غزل عارفانه است و سعدی استاد غزل عاشقانه. و حافظ ترکیبی است استادانه از این دو. عشق در غزل‌های حافظ، گاه زمینی است، گاه آسمانی، گاه انسانی است و گاه عرفانی. اما در غزل‌های سعدی، عشق - با چند استثنا - همه جا زمینی و انسانی است، طبیعی است. و همین است که به دل می‌نشیند و آدمی را به شور می‌آورد.

همین جا ممکن است کلیشه دیگری را به فرق سرمان، یا اگر خیلی لطف کنند، به دهان مان بگویند:

«دزگاد، دوزگاد عشق نیست.

می‌پرسم چرا؟ و کلیشه پردازان مسلماً پاسخ منطقی و قانع

کننده‌ای نخواهند داشت. من هم مانند شما می‌دانم که:
عشق‌هایی کز پی رنگی بود عشق نبود، عاقبت ننگی بود.
اما این راهم می‌دانم که:

عشق اگر از این سرو گرزان سرست

عاقبت ما را بدان سر رهبرست

کسی که عاشق بشر نباشد، نمی‌تواند عاشق بشریت باشد. کسی
که فرزند خود را دوست نداشته باشد، نمی‌تواند همهٔ کودکان جهان
را دوست بدارد و از رنج آن‌ها رنج ببرد و با دیدن تصویر کودک
گرسنهٔ هندی یا آفریقایی، که پوستی است بر استخوانی، بغض گلویش
را بفشارد، خشم در وجودش شعله کشد و کینه قلبش را بینبارد.
کسی که عشق را نشناسد، نمی‌تواند کینه را احساس کند. کسی
که عشق نورزد، نمی‌تواند کینه بورزد. چرا که عشق و کین، دوروی
يك سکه‌اند.

کسی که به يك گل زیبا، يك چشم‌انداز زیبای طبیعت و يك چهرهٔ
انسانی زیبا بی‌اعتنا باشد، نمی‌تواند زیبایی را احساس کند، عشق
را احساس کند. مگر عشق چیست جز دوستی، همدلی، همفکری،
همزبانی؟ جز هزاران رشتهٔ باریک‌تر از مو، اما ناگسستنی، که دو
موجود انسانی را به یکدیگر پیوند می‌دهد؟ هرچه راه سنگلاخ‌تر و
ناایمن‌تر، نیاز به همراه و همسفر، بیشتر.

دردشوارترین شرایط، انسان‌ها به یکدیگر عشق ورزیده‌اند.
عشق را فراموش نکرده‌اند، چرا که برای زیستن، به عشق نیز، همچون
هوا، نیاز داشته‌اند.

فرانسویان، در دشوارترین روزهای جنگ، و تحت سلطه اشغالگران نازی، عشق ورزیده اند و وظیفه را نیز از یاد نبرده اند. اگر سخن مرا باور ندارید، کتاب «فرانسی نوشته ژان لافیت» را بخوانید که خود یکی از رزمندگان صف نخست مبارزه با دشمن اشغالگر بود.

در کتابی تاریخی، تصویری دیدم از شهر «لنین گراد» که ۹۰۰ روز در محاصره نازی ها بود و مردمش زندگی دوزخی به راستی تحمل ناپذیری داشتند. تصویر، اتاق نوزادان را در زایشگاهی نشان می داد. نوزدان فارغ از غوغای جنگ و یکه تازی مرگ، آرام و آسوده، در تخت های خود غنوده بودند. و در زیر تصویر نوشته شده بود:

زندگی بر مرگ و نابودی پیروز می شود.

بلی، اگر عشق را از زندگی بگیرند، زندگی چیزی سرد و بی روح و تیره و ملال آور می شود.

حال که عشق هست، حدیث عشق هم باید باشد. حدیث نامکرر عشق، به گفته حافظ^۵. عشق را نه از زندگی می توان گرفت، و نه از

* چند سال پیش، یکی از نویسندگان برجسته و پیشرو ما، کتابی منتشر کرد که موضوع آن ماجرای دلبستگی يك جوان دانشجو ایرانی ماکن فرانسه بود به دختری فرانسوی و فرجام دردناك این عشق به سبب آغاز شدن جنگ جهانی دوم و بازگشت اجباری جوان ایرانی به وطن و زخمی شدن او و غرور انسانی اش که اجازه نمی داد دختر را در مرثیه و زندگی دشوار خود شریک کند و تفاوت دو محیط اجتماعی ایران و فرانسه در آن روزها، که این دو جوان را، باهمه دلبستگی شدید و پاک و صادقانه شان از یکدیگر جدا کرد. منتقدان درباره ارزش ادبی این کتاب و این

هنر. زیرا هنر هم بی عشق می‌پژمرد. گل می‌پژمرد و تنها خارهای کین باقی می‌مانند. و کسی که عشق را از خود براند و وجود خود را تنها با کین بینبارد، موجود وحشت‌آوری است، موجود خطرناکی است. پس برای تنوع هم که شده، دیوان سعدی را بگشایید و چند غزل از سعدی بخوانید. به عنوان نمونه، یکی دو بیت از چند غزل سعدی را در اینجا می‌آورم:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
گرفتم آتش پنهان خبر نمی‌داری،
نگاه می‌کنی آب چشم پیدا را؟

✱

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت
جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
همه قبیله من عالمان دین بسودند
مرا معلم عشق تو شاعری آموخت

✱

دردی است درد عشق که هیچش طبیب نیست
گر دردمند عشق بنالد، غریب نیست.

→ که نویسنده تاجه اندازه در کار خود و در بیان موضوع موفق یا ناموفق بوده است، سخنی نگفتند. تنها کلیشه پردازان و به کارگیرندگان کلیشه‌ها، مکرر در مکرر، گفتند و با این گفته، به خیال خود، کتاب و نویسنده را محکوم کردند که: روزگار روزگار عشق و حدیث عشق نیست. گویی نویسنده کفر گفته یا جنایت کرده بود!

هر کوشراب عشق نخورده است و دُرْد درد
آن است کز حیات جهانش نصیب نیست.

✱

سر آن ندارد امشب که بر آید آفتابی،
چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی.
به چه دیرماندی ای صبح، که جان من بر آمد
بزه کردی و نکردند مؤذنان ثوابی.
نفس خروس بگرفت که نوبتی بخواند،
همه ببلان بمردند و نماند جز غرابی.

✱

از در در آمدی و من از خود به در شدم،
گفتی گزین جهان به جهان دگر شدم.
گفتم بینمش مگر-رم درد اشتیاق
ساکن شود، بدیدم و مشتاق تر شدم.
گویند روی سرخ تو، سعدی، چه زرد کرد؟
اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم.
اگر گوینده این غزل‌ها و صدها غزل دیگر، شاعر نیست،
پس شاعر کیست؟

سعدی، گوینده غزل‌ها را موقفاً فراموش می‌کنیم و به سراغ
سراینده بوستان و نویسنده گلستان می‌رویم.

می‌دانیم که منظومه، آمیخته‌ای است از نظم و شعر. یعنی هیچ
منظومه‌ای نمی‌تواند سراسر شعر باشد، اما در کلیتش شعر است، هنر

است، برانگیزنده احساس است.

اگر از شاهنامه فردوسی یا خسرو شیرین نظامی، تك بیت -
هایی را بیرون بکشیم، با اطمینان می‌توانیم بگوییم آن بیت‌ها شعر
نیست، نظم است. اما در شاهنامه و خسرو شیرین و هر منظومه دیگری،
نظم جای جای تاحد شعر خود را بالا می‌کشد. بعلاوه، داستان‌های
سیاوش، رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، خسرو شیرین، لیلی و
معجون و مانند این‌ها در کلیت‌شان شعرند، هنرند، چرا که خواننده
را تکان می‌دهند، زیر تأثیر خود می‌گیرند، احساسی در او برمی-
انگیزند، به تأمل و تفکرش وا می‌دارند و گاه اشك از دیدگانش
فرومی‌ریزند. بوستان سعدی هم گرچه بیشتر به منظور آموزش اخلاقی
فراهم آمده، اما شعرهای عالی و داستان‌های مؤثر در آن کم نیست.
به عنوان نمونه، داستان‌هایی را که درباره حاتم در باب دوم بوستان
آمده یا باب سوم بوستان را که «در عشق و مستی و شور» است، بخوانید
تا بدانید که سعدی بوستان هم شاعر است.

اما سعدی گلستان، گذشته از این که شاعری بزرگ است،
نویسنده‌ای چیره دست و بی‌همتاست. آری، سعدی بی‌شك سخنوری
بزرگ است. سخن در دست او چون موم نرم است. در عین حال که
به زیبایی کلام توجه تام دارد، از معنی و محتوا و اندیشه‌ای که می-
خواهد بیان کند نیز غافل نیست. یعنی بی‌آنکه هرگز معنا را فدای
لفظ کند، با قدرتی شگفت‌انگیز، الفاظ مناسب و دلخواه را به کار
می‌گیرد. به این جمله کوتاه توجه کنید: زن جوان را اگر تیری بر پهلو
نشیند، به که پیری.

در این جمله، در عین حال که از زیبایی‌ها و هنر‌نمایی‌های لفظی کمک گرفته، اندیشه‌ای هم که بیان کرده، نه تنها برای زمان خود او که حتی برای زمان ما نیز اندیشه‌ای پیشرو و انسانی است. تصویری از سعدی که در ذهن جوانان ماست، تصویر مردی است کم و بیش مرتجع. حال آن که سعدی آزاده‌ای است که، به شیوه خاص خود، با ستمگری و زورگویی مبارزه می‌کند. به این نمونه توجه کنید:

«... بنیاد ظلم در جهان اول اندکی بوده است، هر که آمد بر او مزیدی کرد تا بدین غایت رسید.

اگر ز باغ رعیت ملک خورد سببی

بر آورند غلامان او درخت از بیخ

به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد

زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ.»

می‌توانم بگویم که به سعدی ستم شده است. يك کلیشه، يك حکم قاطع فرجام ناپذیر، که پشتوانه‌ای از استدلال محکم نیز ندارد، سعدی را محکوم و مظلوم کرده است.

در اینجا توجه شما را جلب می‌کنم به اثر تحقیقی ارزنده‌ای که دوست بزرگ و بزرگوارم، «محمدعلی مهمید»، زیر عنوان «آرمان‌گرایی و اخلاق آرمانی در شعر پارسی» نوشته است و بخشی از آن به سعدی اختصاص دارد. امیدوارم این تحقیق ارزنده هرچه زودتر منتشر شود و در دسترس شما قرار گیرد.

دیگر این که خود من مدت‌هاست در این اندیشه‌ام که در باره

سعدی، سعدی گلستان و بوستان و غزلیات، و هنر و اندیشه‌های او، مقاله‌ای زیر عنوان «ادای دین به سعدی شیرازی» بنویسم. چون همان طور که گفتم، به سعدی ستم شده و حق او پایمال گشته. آرزو دارم گرفتاری‌های زمانه بگذارد که هرچه زودتر این کار را به انجام برسانم. بنابراین، بیش از این درباره سعدی سخن نمی‌گویم و پس از آن که نتیجه‌گیری کردم، سخنم را باشعری از سعدی به پایان می‌رسانم.

اما پیش از آن، توصیه می‌کنم نوشته‌ای از «برشت» را که پنج مشکل در راه نوشتن حقیقت نام دارد و در موخره کتاب آن که گفت آدی، آن که گفته (ترجمه دکتر مصطفی رحیمی) آمده است، حتماً بخوانید. از این نوشته، تنها يك جمله را نقل می‌کنم، آنجا که برشت می‌گوید: «تبلیغ اندیشه و تفکر، در هر قلمروی که باشد، در مسیر مصالح ستم‌دیده‌گان است.» (ص ۶۳)



تصور می‌کنم برای نتیجه‌گیری، بهتر باشد فشرده‌ای از سخنانم را تکرار کنم:

اندیشیدن کاری است دشوار و درعین حال ضروری. بیاموزیم که بیندیشیم، هر روز و هر ساعت بیندیشیم و ذهن خود را تروتازه نگه داریم. برای اندیشیدن، باید معیار و محك داشت، دید خاص و جهان‌بینی مشخص عینی و علمی داشت، باید به اصولی معتقد بود، اما در آن‌ها رسوب نکرد.

همواره جاری باشیم. نگذاریم را کد شویم. نگذاریم کلیشه

جای اندیشه را بگیرد. هر سخنی را، هر حکمی را، به محك چرا؟ چگونه؟ به چه دلیل؟ بزنیم. خواه گوینده اش خواهر و برادر كوچك تر ما باشد، خواه دوست ما یا پدر و مادر ما، یا معلم و استاد ما، یا نویسندگان و ناقدان و پیشوایان فکری جامعه ما. از همه بخواهیم که حکم صادر نکنند، استدلال کنند، و درستی سخن خود را با دلایل محکم و منطقی ثابت کنند.

خود نیز حکم صادر نکنیم. استدلال کنیم و آنجا که استدلال ما در برابر دلایل حریف و ا می ماند، به نادرستی سخن خود اعتراف کنیم و سخن حریف را بپذیریم. این کار دلیل ضعف ما نیست، نشانه شجاعت و شهامت ماست. صحنه اندیشه، رینگ بوكس نیست، که یکی دیگری را «ناك اوت» کند و دست خود را به نشانه پیروزی بالا بگیرد. در اینجا از زوایای گوناگون، بر موضوعی ناشناخته، نور تابانده می شود تا همه تاریکی هایش روشن و مجهولاتش آشکار شود. در صحنه اندیشه همه پیروزند. در اینجا شکست خورده ای وجود ندارد.

آرزو دارم باز هم فرصت و سعادت این گونه گفت و گوها نصیبم شود. به گفته سعدی:

گر بماندیم باز بردوزیم
جامه ای کز فراق چاك شده.
ور بمردیم، عذر ما بپذیر
ای بسا آرزو که خاك شده.