

غلامحسین خیر

درسی از افلاطون



دری از افلاطون

غلام حسین

۱
۲



۷۲۷۷۷ ۱



این کتاب ، بشماره ۱۰۸۲ در تاریخ ۵۱۷۲۸ در کتابخانه ملی
(وزارت فرهنگ و هنر) به ثبت رسیده است

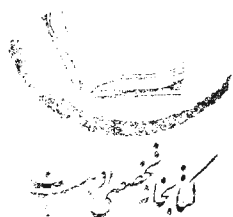
نقش جلد : مرتضی ممیز
خطوط : زرین خط
چاپ دوم : شرکت سهامی ایرانچاپ
❀

تاریخ انتشار : مهرماه سال ۱۳۵۱
چاپ دوم
❀

بهاء : ۱۵۰ ریال

درسی از افلاطون

غلامحسین خیر



کتابخانه تخصصی فلسفه

فهرست

صفحه ۵	مقدمه‌ای بر مبحث هنر
» ۹	هنر یا تجارت
» ۱۵	غلط مصطلح و صحیح غیر مصطلح
» ۲۷	زیبائی‌شناسی معاصر در نشر فارسی
» ۵۷	نقدی بر مقدمه محمد جعفر محجوب بر کتاب امیر ارسلان
» ۶۵	نوول، داستان کوتاه
» ۷۵	درسی از افلاطون
» ۱۲۱	آقای دادستان!
» ۱۴۳	زندگی جوانان
» ۱۵۱	زن و مرد

مقدمه‌ای بر مبحث همنر

۳۰/۴/۲۰

برای يك دوست

هنر بیان زیباست .
بیان ، تهی از فکر ، بیجاست .
زیبائی ، تهی از فکر ، زائد است و هنر نیست ، سیراب کننده روح هنرمند و خوشایند
مردم عامی است .
فکر ، غاری از زیبایی ، فلسفه است و هنر نیست . نه خوش آیند مردم عامی است و
نه سیراب کننده روح هنرمند .
در هنر ، زیبایی واسطه است و غایت فکر ؛ نقش اساسی بعهده واسطه است و غایت ،
مهمتر از واسطه .

هنر تفنن نیست .
 برای روشنفکران ، علم و برای مردم عامی هنر ، بهترین وسیله رهبری است .
 زیبایی مسحور کننده مردم عامی است .
 زیبا ؟ آنچه خوش آیند طبع است .
 طبایع یکسان نیست و ناچار زیبایی مفهوم همانند ندارد . هنرمند میتواند ، طبایع را
 بمفهومی همانند از زیبایی ، آشنا کند .
 چشمه زیبایی روح هنرمند است .
 هنرمند وظیفه دارد زیبایی را ، چنانکه خود درك میکند ، نشان دهد . تقلید
 مبتذل است و هنر هنرمند ، ابداع است .
 هنر آزاد از هر قاعده و قانون است ؛ باتکلف سازش ندارد . قانون هنر ، روح
 هنرمند است .
 هنرمند میتواند از نبوغ ابداع فکر بیگانه باشد اما لازم است بتواند زیبایی را بفهمد ،
 بیافریند و نشان دهد .
 ابداع فکر در عهده متفکرین است .
 وظیفه هنرمند ، مشکلترین ، عالی ترین و حساس ترین وظیفه است زیرا آماج آن
 توده های مردم است .
 هر هنری ناقص است زیرا زیبایی کمال ندارد .
 بازیگران ، رساترین و کلمات ، نارساترین مظهر هنرند .
 آسان ترین هنر ، بازیگری و مشکل ترین هنر نویسندگی است .

هنرمای تجارت

برای يك روزنامه - کرسی آزاد

- ۱ - هر ملت ، از میان هنرها ، يك هنر را بیشتر می‌پسندد ؛ مثلاً آلمانی موزيك ، ایتالیائی نقاشی ، فرانسوی ادبیات ، ایرانی شعر و هندی رقص را .
- ۲ - يك اثر هنری ، اگر در پسند ملتی نباشد باین علت است كه با درك هنری آن ملت هم آهنگی ندارد . مردم چیزی را استقبال میکنند كه بفهمند ، دوست بدارند و خواسته‌های خود را در آن بیابند . هنر جوابگوی تمایلات ، آرزوها و مسائل زندگی است و چون مسائل زندگی و تمایلات ملت‌ها یکسان نیست :
- ۳ - درك هنری ملت‌ها همانند نیست ؛ مثلاً در تمام جهان هنر معماری وجود دارد ؛ ولی هیچ دو ملتی وجود ندارند كه يك نوع آثار معماری ، كاملاً همانند با

دیگری ، بوجود آورده باشند .

بنابراین اگر يك اثر هنری در آمریکا استقبال شود و در ایران استقبال نشود این اختلاف ذوق ، دلیل اختلاف میزان درك هنری طرفین نیست ، بلکه اختلاف ، در چگونگی است .

۴ - هنر مرکب (اپرا ، باله و بخصوص تئاتر و سینما) بدلیل درهم آمیختن هنرها ، میتوانند بیش از هر هنر دیگری ، جنبه جهانی داشته باشند و هر چه این ترکیب عالیتز و متنوعتر باشد جنبه جهانی آن هنر ، بیشتر است .

۵ - هنری که بوسیله مردم استقبال نمیشود ارزش تجاری خود را در میان آن ملت از دست میدهد .

از طرفی ، مردم غیر از هنر بچیزهای دیگری دلبستگی دارند . چون غذا میخوریم سعی نداریم که در خوردن ، جنبه هنری بیابیم . همچنین وقتی يك روزنامه میخریم ، حظ هنری مطالعه را در نظر نداریم . پس هراتر هنری جنبه تجارتی هم دارد ولی هر عمل تجارتی ، جنبه هنری ندارد .

۶ - تبلیغ مدت کمی میتواند بازار يك کالا را گرم کند ولی بزودی کیف و کم ارزش واقعی کالا آشکار میشود . تبلیغ میتواند کالا را معرفی کند ولی نمیتواند تحمیل کند .

پس يك اثر هنری ، که استقبال نمیشود ، کالائی است که قابل خریدن نیست و در نتیجه ، خریدار ندارد .

۷ - در اینحال بجای تخطئه ذوق مردم ، بهتر است نقص کالا را جستجو کنیم و نتیجه بگیریم که آن اثر هنری برای رفع حوائج روحی آن ملت رسانی نداشته است .

۸ - همانطور که ملت ها یکسان نمی اندیشند و دوست نمی دارند : طبقات ، خانواده ها و افراد نیز تمایلات یکسان ندارند . پس شکست يك اثر هنری ، در میان يك طبقه یا يك جمع ، دلیل ضعف هنری آن نیست .

۹ - يك اثر اگر از نظر مطلعین ، هنری باشد لیکن از طرف مردم استقبال نشود ، نقص در تشخیص مطلعین است نه در ذوق مردم . يك منقد لازم است که خود را فراموش کند و خواسته های کسانی را در نظر بگیرد که اثر هنری برای ایشان بوجود آمده است . (ملت ، طبقه ، جمعیت ...)

۱۰ - وجود يك انسان در يك میل خلاصه نمیشود تمایلات مختلف است و هر کدام نقش خود را بازی میکنند .

بنابراین استقبال از يك مضحکه ، دلیل عدم ذوق هنری نیست و استقبال از هنر ، بی دانشی را ثابت نمیکند و دانش طلبی ، بیزاری از تفریح را نشان نمیدهد . پس پیروزی فیلمهای مبتذل ، دلیل شکست فیلمهای هنری نیست .

۱۱ - يك ملت عقب افتاده ، ممکن است بغرنجی و تکنیک اثر هنری را در نیابد ؛ ولی هرگز ملتی وجود نداشته است که روح هنر را در نیافته باشد .

۱۲ - هرگاه در يك اثر هنری ، به تکنیک بیش از روح هنر ، اهمیت داده شود آن اثر از هنر دور و به صنعت نزدیک میشود . تکنیک محض ، بکلی از هنر بیگانه است و استقبال نمیشود .

۱۳ - اگر در يك اثر هنری تکنیک ضعیف باشد ولی روح هنر بخوبی بدرخشد ، آن اثر استقبال میشود لیکن يك اثر هنری کامل محسوب نمیشود .

۱۴ - با ارائه روح عالی هنری ، میتوان ملت را مجذوب ساخت و از طریق آمیختن آن به تکنیک قوی ، میشود آن ملت را پرورش داد و پیش برد .

۱۵- روح هنر با مخارج انجام شده، چندان ارتباطی ندارد؛ ولی تکنیک با مخارج نسبت مستقیم دارد.

بمصطلح
غلط صحیح

,

صحیح غیر مصطلح

پائیز سال ۱۳۳۵

چاپ شده در مجلهٔ معلم

در بعض مسائل هرگز نمیتوان قوانینی بوجود آورد و از مردم خواست که مطیع آن قوانین باشند بلکه فقط میتوان قوانین طبیعی موجود را « کشف » کرد . علم منطق و علم اقتصاد چنین است .

ارسطو واضع منطق نبود فقط قوانین را در گفتار مردم کشف ، و بعد تدوین کرد . مردم عامی زمان ما ، شاید نام ارسطو را ، باتمام شهر تش ، نشنیده باشند و اگر با ایشان از موضوع و محمول و صغری و کبری و قیاس و استقراء ، سخن بگوئید از سخنان شما چیزی دستگیرشان نمیشود ، ولی همین مردم عامی ، سراسر گفتارشان ، حاوی موضوع و محمول و استدلالشان ، شامل صغری و کبری و استنتاجشان ، از طریق قیاس و استقراء است .

رشید وطواط ، که برای نخستین بار از علم بدیع سخن گفت ، هرگز مدعی نبود که صنایع لفظی ابداعی خود را پیشنهاد میکند بلکه ، فقط در اشعار زبان فارسی تحقیق کرد و لطائفی را که در آنها بکار رفتند بود جمع آوری کرد و نشان داد . رشید وطواط تمام صنایع لفظی و معنوی را ، که تا آن زمان فقط بر هبری ذوقها (و نه از روی تعمد) ابداع شده بود ، یکجا در یک قصیده جمع آوری کرد . ولی مردم عامی ، که همان صنایع را در اشعار گذشتگان درمیابند و لذت میبرند ، هرگز نه نامی از وطواط شنیده‌اند و نه از قصیده‌اش خبری یافته‌اند .

حافظ ، آنگاه که مشغول سرودن شعر (مثلاً شعری به مطلع « مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو - یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو ») بوده است ، شاید در ضمن سرودن ، هرگز توجه نداشته که مشغول بکار بردن صنایع مختلفی است که وطواط در کتاب « حقائق السحر » از آن سخن گفته است و کلیه شعرائی ، که بعدها تحت تأثیر این لطائف « فرمول » شده ، خواستند تعمداً صنایعی را بکار برند ، کارشان کودکانه و تصنعی از آب در آمد . شمس قیس رازی نیز مدعی نبود که وزنهایی برای شعر آورده است بلکه کاروی فقط جمع آوری و معرفی وزنهایی بوده که فقط بر هبری ذوقها طبیعتاً بکار میرفته است .

فروشنندگان عامی ما اگر از موزیک وزیر و بم و نت گرد و سفید و سیاه و کلید سل و همچنین از ادبیات و نظم و نثر و استعاره و رد عجز علی الصدر سخن بشنوند ، مات و متحیر میمانند ولی برای جلب مشتری از نت سفید و سیاه و زیر و بم و بمل و دیز و وزن و قافیه و تشبیه و استعاره و ایهام و جناس و تضاد استفاده میکنند .

اگر پاره ای از صنایع مورد علاقه وطواط ، در زبان فارسی امروز بکار نرود ، نمیتوان مردم را بجرم انحراف از دستورهای وطواط سرزنش کرد . اگر هزار سال قبل در زمان فارسی « کجا » بمعنای « که » بکار رفته است ، دلیل آن نیست که امروز استعمال کجا بمعنای کنونی غلط و گناه باشد و همچنین اگر در

زمان سعدی، فعل شرطی بصیغه ماضی مطلق صرف میشد، علت ندارد که مردم امروز هم همان معنی را از ماضی مطلق دریابند. میبینیم که بجای «تو نیز اگر بخفتی» میگویند «تو نیز اگر بخوابی». قانون زبان، در زمان فردوسی و سعدی چنین بوده است. ولی دستور زبان نیز از جمله همان مسائلی است که قوانین وضع شده ندارد و قوانین آن جاری و طبیعی است بنابر این از نظر فارسی زبانان امروز، استعمال کجا بمعنای که غلط است و دستور کنونی زبان فارسی بکار بردن ماضی مطلق را بجای شرطی، بطور کلی، صحیح نمیداند و اگر کسانی که، در دستور زبان مستغرقند، بتقلید از گذشتگان بخواهند فارسی زبانان امروز را به استعمال کجا بمعنای که مجبور کنند رنج بیهوده کشیده‌اند زیرا هیچ فارسی زبانی از کجا معنی که را در نیابد و کوشش برای احیاء آن کهنه پرستی مطلق است. معلم من میگفت در زمان قدیم کشور بمعنای شهر و شهر بمعنای کشور بوده است. اشکالی ندارد که مفهوم این دولعت عوض شود. زمانی از کشور سرزمین کوچکتری فهمیده میشد و امروز سرزمین وسیعتری. همچنین است خرسند بمعنای قانع، که امروز بمعنای خوشحال بکار میرود.

بنابر این میتوان در زمینه تغییر مفاهیم لغات، تابع ذوق زمان بود نه تابع کتابها و دستورها و شیوه گذشتگان. همچنین است شکل تغییر یافته لغات. استعمال ناهید بجای اناهیتا برای فارسی زبانان از عامی و عارف، جرم نیست و هرگز چنین نبوده است که عده‌ای تصویب کنند که از لحظه معینی اناهیتا منسوخ و ناهید استعمال شود بلکه در طی قرنهای فارسی زبانان، در نتیجه تغییر و تکامل ذوقها، به نقل الف آخر اناهیتا متوجه شده و بدون قصد ابداع از تلفظ آن صرف نظر کرده‌اند و بعد در تلفظ «ت» نیز سنگینی احساس شده و آنهم طبیعتاً به «د» تبدیل یافته و آنگاه الف اول اناهید فدای تنبلی و صرفه جوئی شده است سرانجام پس از مدتی طولانی لفظ ناهید از اناهیتا باقی ماند.

دستور هر زبان، در زمان تدوین، کاملاً صحیح و منطبق با ذوق زمان است و در میان زبان کتاب با زبان اجتماع اختلافی موجود نیست. بعبارت دیگر قوانین جاری در زبان، موجود بوده است و بعد تدوین شده. اما ذوقها تغییر و تکامل میابد. عرف عوض میشود، در گفتار روزانه مردم هزار گونه تغییر حاصل میشود و تغییر و تکامل يك لحظه توقف ندارد، بکنندی ولی مدام پیش میرود. لیکن دستور زبان مثل هر قانون دیگری پس از تدوین، بدون کمترین تغییری بر جای میماند و بکتاب نسل بعد منتقل میگردد و بدین سان اجتماع گرفتار دوزبان میشود و کار آموزش، برای مبتدیان، سخت میگردد.

دیده نشده است که تغییرات جزئی در قوانین جاری (در هر موردی) موجب ایجاد و یا تدوین قوانین تازه و مناسبتری شود و بهمین علت در طی نسلها، بشریت گرفتار عدم تطابق قانون و زندگی است. ولی هنگامیکه این تضاد در نتیجه تغییرات شرایط اصولی زندگی، تند شود نسلی که گرفتار آنست، تغییر قانون را لازم میشمرد و اقدام میکند.

در زبان فارسی، بنظر میرسد مدتهاست تدوین يك دستور تازه ضروری است. اگر، بنا بدستور زبان فارسی، که یادگار قرن هاست، مفعول بر فعل مقدم است، در محاورات کنونی، می بینیم که فعل بر مفعول مقدم شده است و هیچ فارسی زبانی در گفتگو نمیگوید «من بشیر از رفتم» بلکه میگوید «من رفتم بشیر از» (توجه شود که واسطه مفعول نیز حذف شده) علت ندارد که ما باز، با تحمیل کتابهای دستور زبان، به نو آموزان بیاموزیم که مفعول را بر فعل مقدم بدارند زیرا نو آموزان تا همان لحظه که باین درس بر میخورند هر گز چنین جملهای را نشنیده و نگفته اند؛ آنها بتقدیم فعل بر این قسم مفعول خو گرفته اند. ولی در کلاس درس زبان تازه ای را در مقابل می بینند که با زبان خودشان اختلاف دارد. از طرفی نمیتوان گفت تصرف اجتماع در قواعد زبان بیجاست زیرا دانسته شد که مقررات زبان بوسیله همان مردم، خود بخود و بمرور، بوجود آمده و باشکلی ایجاد

شده که مقتضی ذوق و احتیاج مردم بوده است و اشکالی که مقتضی ذوق و احتیاجشان نبوده کم کم منسوخ شده است . بعلاوه در تقدم مفعول بر فعل امتیازی مشاهده نمیشود .

دانشمند ترین مردم ، بدون توجه ، تغییرات جزئی زیادی را در زبان میپذیرند و بکار میبرند ولی نسبت به تغییرات اصولی تر و لازم تر ، نمیدانم بچه علت با نظر خشم و مخالفت مینگرند . استعمال فعل نمودن بمعنای کردن ، دیده‌ام که در پسند بهترین گویندگان معاصر نیز بوده است . لیکن جز بضرورت آنهم در شعر ، احتیاجی بآن نبوده است و خوب میدانیم شعرای چیره دست کمتر ممکن است گرفتار ضرورت شعری شوند و در هر حال بضرورتی از نوع « نمودن » بجای « کردن » تسلیم نمیشوند . بازهم میتوان این مفهوم جدید را به فعل نمودن داد . در هر زبان و همچنین زبان فارسی لغات و افعال بسیار موجود است که معانی مختلفی از آنها مفهوم میشود . اما کسانی که این تغییرات را می‌پذیرند چگونه است که تغییرات اصولی تر و عمومی تری را ندیده میگیرند ؟ !

تا اینجا درست آمدیم ولی اگر تغییر مفاهیم و تغییر شکل لغات و تلفظ‌ها و همچنین تغییر بعضی قواعد دستور زبان را بپذیریم ، در باره تغییراتی از قبیل استعمال « کوی » (بمعنای کوچه خیلی کوچک) و « شاعر پیشه » (بمعنای شاعر و شاعری پیشه) چگونه قضاوت کنیم ؟ .

اگر کوی بمعنای کوچه خیلی کوچک پذیرفته شود (تصغیر مصغر بصورت غیر مصغر) پس تکلیف « چه » علامت تصغیر ، در زبان فارسی چه میشود ؟ و اگر شاعر پیشه بمعنای شاعری پیشه پذیرفته شود ، در مقابل دو علامت فاعلی (یکی پیشه و یکی علامت فاعل مستتر در « شاعر » که خود فاعل است) چه میتوان گفت ؟ اگر ما « کوی » را بمعنای کوچه کوچک بپذیریم ناگزیریم تمام لغاتی را ، که با « چه » علامت تصغیر ترکیب یافته‌اند ، بسیط بدانیم و این علامت تصغیر را از ساخت زبان

فارسی محو سازیم. ولی آیا با ترك «چه» علامت تصغیر و بطور کلی پساوندها و پيشاوندها، زبان فارسی فقیرتر نمیشود؟ چنانکه در مورد باء تأکید، که جزء اصل کلمه شد، همین حال پیش آمد. و آیا استعمال شاعر پیشه (که معنای کامل آن «شعر پیشه پیشه» است) از ارزش و کمال زبان نمیکاهد؟ اگر ما با استعمال شاعر پیشه و نظائر آن موافقت کنیم حق داریم مشابهاات آنرا نیز بکار ببریم مثل بقال پیشه، کاسب پیشه، کارمند پیشه. می بینیم که در تمام این لغات فاعل بغلط، بجای اسم مصدر بکاررفته است جای تأسف است که نویسندگان مشهور و مغروری دست با استعمال چنین ترکیب‌هایی زده‌اند و ما را در مقابل اصطلاح مد شده «غلط مصطلح» به از صحیح غیر مصطلح قرار داده‌اند. بنابراین اصطلاح، نخست لازم است صحیح و غلط هر دو را بشناسیم و بعد معین کنیم کدام غلط مصطلح، و کدام صحیح، غیر مصطلح است.

لغت ناهید غلط نیست که مصطلح باشد یا نباشد و آناهیتا در فارسی امروز، اصولاً صحیح نیست و جای استعمال ندارد که غیر مصطلح باشد و استعمال آن مثل استعمال چغندر (با فتح غ) و خرپوزه بجای خریزه و آت‌ریا تکان بجای آذربایجان است. در لغات و مفاهیم، در هر زمان، صحیح آنست که مصطلح است و غلط آنست که مصطلح نیست، اگر چه روزی صحیح و مصطلح بوده باشد. می بینیم نخستین لغزش واضعان اصطلاح «غلط مصطلح» به از صحیح غیر مصطلح» در تشخیص صحیح و غلط بوده است.

شاعر پیشه و کوی بمعنای کوچه کوچک هر گز مصطلح نیست زیرا استعمال آن در زبان چند تن، که از دستور زبان بی اطلاعند، کفایت نمیکند.

ممکن است گفته شود که من بقواعد جاری زبان مردم اهمیت داده‌ام پس چطور است که در اینمورد، ذوق مردم را نفی میکنم و بی اطلاعی آنانرا لغزش میدانم؟ جواب آنست که اگر در تغییر مفاهیم و تلفظات، معیار، ذوق مردم است از اینجهت است که لطمه‌ای به اساس زبان نمیزند و موجب درهم ریختگی اصول

زبان نمیشود ولی در مواردیکه اساس زبان مورد تهدید است نمیتوان تابع ذوق کسانی بود که زبان را نمیشناسند. در اینمورد زبان شناسان قدم درمیدان مینهند و سمت رهبری را بعهده میگیرند. کار آموزش زبان همین است.

پس استعمال غلط بوسیله کسانی که صلاحیت ندارند، دلیل مصطلح شدن آن غلط نیست و ترك صحيح آن بوسیله همان عده، دلیل غیر مصطلح شدن لغت نمیشود. يك شاگرد سال ششم ادبی، در نخستین سطرهای گلستان سعدی، مفرح را با فتح (راء) میخواند و مدعی ترجیح غلط مصطلح بر صحيح غیر مصطلح بود ولی توجه نداشت که مفعول را بجای فاعل بکار برده و در پرتو این اصطلاح، مفهوم را کاملاً معکوس کرده است. این غلط مصطلح نیست، از بیخ و بن غلط است و اگر مفرح با کسر (را) بنظر آن بزرگوار ثقیل و غیر مصطلح آمده باشد دلیل آن نیست که واقعاً غیر مصطلح باشد. اسم فاعل باب تفعیل زبان عربی در زبان ما فراوان است. مفرح هم بمعنای فاعلی، هم بمعنای مفعولی (با اختلاف تلفظ)، در زبان فارسی، بفرآوانی بکار میرود. بنابر این هرگز نمیتوان اجازه داد که مقتول بجای قاتل بکار رود. این دو لغت متفاوتند؛ هر دو صحيح و هر دو مصطلحند. همچنین شاعر پیشه نمیتواند غلط مصطلح باشد زیرا شاعر، خود بتنهایی مفهوم مورد نظر را در بردارد؛ هم صحيح است و هم مصطلح. پس استعمال شاعر پیشه نه صحيح و نه مصطلح است بلکه غلط غیر مصطلح است. همچنین است «بایستی» بجای باید که گویا نزد عده ای لفظ ادبی تر و پر طمطراق تری، بهمان معنای باید، تلقی شده است. «ات» علامت جمع مؤنث زبان عربی وارد زبان فارسی شد. ولی ابتدا فقط لغات مؤنث عربی که وارد زبان فارسی شده بود بآن جمع بسته میشد. قبول يك علامت تازه جمع هیچگونه اشکالی در بر ندارد. با ترکیب «ات» و لغات فارسی، لغات زیبای دهات، باغات و نظائر آنرا بوجود آوردیم دیگر علت ندارد که ما «ات» را علامت جمع جعلی و غلط بدانیم و آنرا بعنوان غلط مصطلح بکار بریم. زبان فارسی این علامت جمع را پذیرفته است و بجای دو علامت جمع «ها» و

«آن» حال سه علامت جمع دارد . پس استعمال «ات» هم صحیح است و هم مصطلح . ولی قبول مذکر ومؤنث عربی در زبان فارسی ، که مصطاح شد ، صحیح نبود زیرا در زبان فارسی مذکر ومؤنث وجود ندارد وقبول آن ، فقط در مورد لغات عربی که وارد زبان فارسی شده ، موجب همین هرج و مرجی است که در زبان و دستور زبان پدیده آمد است . قبول لغات بیگانه همیشه موجب استغنائی زبان وقبول دستور زبان بیگانه گاهی موجب در هم ریختگی وضعف زبان است . پدران ما این نقص و کمال هر دو را پذیرفتند . هنوز زبان فارسی زیر بار مذکر ومؤنث نرفته است . بنابر این اگر بخواهیم زبان مستقلی داشته باشیم باید مذکر ومؤنث و بهمهراه آن ، مطابقت صفت با موصوف و عدد با معدود و همچنین «هائ» تأنیث و امثال آنرا بدور افکنیم .

«ات» بعدها در زبان فارسی عمومی شد یا کسانی ، که بی اطلاعی آنها موجب ضعف زبان میشود ، بدون در نظر گرفتن محل صحیح استعمال «ها» و «آن» و «ات» علاقمند شدند که «ات» را در هر مورد بکار برند . ولی در لغات فارسی که به «ها» غیر ملفوظ ختم میشد ، مثل روزنامه ، به اشکال بر خوردند . اشکال بدین سان بر طرف شد که «هائ» غیر ملفوظ به «ج» تبدیل یافت و هنوز این کار انجام نشده بود که اصطلاح «غلط مصطلح» به از صحیح غیر مصطلح «زبان معترضین را بست و غلطی که فقط در یکی دو مورد دیده شده بود ، رفت که عمومی و مصطلح شود .

کم کم علت پیدایش «ج» فراموش شد و «هائ» غیر ملفوظ بجای خود ماند و «روزنامه جات» استعمال شد و این بار هم ، قبل از اینکه غلط ، مصطلح شود همان اصطلاح دهان ها را بست و يك علامت تازه جمع «جات» وارد زبان شد و در لغاتی که به هائ غیر ملفوظ مختوم نبودند بکار رفت مثل مر باجات .

تمام این لغزشها را میتوان پذیرفت ؛ زیرا اگر چه ذوقی در آنها بکار نرفته است ولی در هر حال لطمه ای به اساس زبان نمیزند ؛ همچنانکه استعمال «درب»

به معنای « در » ، اگر چه ثقل « ب » در کلمه « درب » مغایر با زیبایی و روانی کلام است ، ولی به اساس زبان لطمه‌ای نمیزند بنابر این میتوان آنرا غلط ندانست بلکه صحیح و مصطلح شمرد . اما استعمال « مدیره » بمعنای مدیر زن و « سفرای کبار » بمعنای سفیر کبیران و « معلمات » بجای زنان معلم ، اگر چه مصطلح است ولی غلطی است که موجب ضعف و آشفتگی زبان است و باید بدور افتد و کسانی آنرا مصطلح کردند که در زبان شناسی صلاحیت ندارند . يك گدای دوره گردهم میگفت « آقایونا » . تنها بعلت استعمال جمع جمع ، در زبان افراد عامی ، نمیتوان جمع جمع را ، بعنوان يك غلط مصطلح ، پذیرفت .

ناگزیر اصطلاح : « غلط مصطلح به از صحیح غیر مصطلح » اصولاً نمیتواند معنایی داشته باشد زیرا معلوم شد هر صحیحی که غیر مصطلح است یا در نتیجه بیخبری مردم ، از شکل صحیح آنست (که در اینصورت اگر لازم باشد باید مردم را بآن لغت آشنا ساخت مثل لغت زیبای سوار بمعنای پیرایه زنان) یا علت غیر مصطلح شدن شکل صحیح ، عدم تطابق آن با ذوق عمومی است . نظر باینکه در مورد لغات معیار همان ذوق اجتماع است ، پس آن صحیح غیر مصطلح ، درحقیقت غلط است و باید بدور افتد و اما در مورد قواعد زبان ، تا آنجا که شکل تازه به اساس زبان لطمه نزنند ، باید بعنوان صحیح مصطلح پذیرفته شود ، نه بعنوان غلط مصطلح . پس تا اینجا موضوع صحیح غیر مصطلح منتفی شد .

اما در مورد غلط مصطلح دانسته شد که غلط اگر شکل تغییر یافته لغتی باشد که سابقاً صحیح بوده و در نتیجه عدم تطابق با ذوق اجتماع متروک مانده است پس این شکل تغییر یافته تازه دیگر غلط نیست و صحیح است . ولی اگر استعمال غلط ، در نتیجه عدم اطلاع مردم از اصول دستور زبان باشد و با اساس زبان لطمه بزنند ، غلط است که نباید مصطلح تلقی شود .

اینگونه لغزشها از زبان شناس سر نمیزند و باید مردم را از طریق آموزش ، از آن بازداشت تا اساس زبان محکم بماند و چون در زبان فارسی ، تا امروز باین

نکته توجه نشده اساس زبان هم آشفته و متزلزل گشته است .
 ناچار می‌بینیم که غلط مصطلح نیز منتفی می‌شود . غلط اگر غلط است
 مصطلح نیست و اگر مصطلح است صحیح است و دیگر نمیتوان آنرا غلط دانست .
 پس اصطلاح « غلط مصطلح به از صحیح غیر مصطلح » در حقیقت بی معنی و غیر
 قابل قبول است نویسندگان بزرگ معاصرما ، اگر آنقدر مغرور و خود خواه نیستند
 که تذکر يك دانش آموز ایشانرا خشمگین سازد ، بهتر آنست ، از من بشنوند
 و بخصوص از استعمال غلطهای مصطلحی ، که اساس زبان را سست میکند ، خودداری
 کنند و در عوض تغییراتی را ، که مردم در مفهوم و شکل تلفظ لغات و قواعد زبان
 میدهند ، تا آنجا که بزبان لطمه نخورد ، بپذیرند و در عین حال علاقه خود را از
 صحیح‌های متروك گذشته منقطع نسازند و اگر من خود در این نوشته از پیشنهاد
 خویش پیروی نکرده‌ام از آن جهت است که يك دانش آموزم نه يك استاد .

زیبایی‌شناسی معاصر

دژشرفارسی

زمستان سال ۱۳۳۳

چاپ شده در مجلهٔ معلم

از گفتگوهائی، که با بعض دوستان میشود، چنین فهمیده میشود انتظاری که از رفقای نویسنده خود دارند بیش از اقتضای زمان و مکان و امکانات عقلی و هنری و اجتماعی است. ممکن است بعض دوستان نویسنده ما نیز مدعی باشند که از نویسندگان بزرگ معاصر چیزی کم ندارند ولی با فروتنی باید اعتراف کرد که ما، علاوه بر تمام رشته‌ها، در رشته ادبیات نیز از دنیا بمقیاسی وسیع عقب مانده‌ایم و همین ادعای برابری با نویسندگان دنیا، دلیل کم مایگی و بی اطلاعی از زیر و بم فن نویسندگی است.

من در این نوشته میخواهم پاره‌ای علل عقب ماندگی هنر ادبیات را نشان دهم و در مقدمه میگویم که دروضع حاضر، ما اگر هم بخواهیم، نمیتوانیم ادبیاتی بوسعت و غنای ادبیات زنده‌تر دنیا داشته باشیم.

امکانات زمانی و مکانی ما نابغه پرور نیست و اگر بنظر خواننده چنین برسد که من شهادت نداشته‌ام تمام علل آنرا بیان کنم باید منتظر آیندگان باشد. يك علت اینست که نویسندگان غرب چندین قرن ادبیات غنی و پرورش یافته پشت سر نهاده‌اند ولی ما، در نثر، با وجود سابقه يك هزار ساله (صرفنظر از يك دریا تذکره و شرح حال و تاریخ بشیوه‌ای که همه از آن با خبریم) جز چند کتاب از قبیل نوشته‌های سعدی و عبید زاکانی چیزی نداریم و اگر گلستان بتواند از نظر قدرت بیان، انسجام، و ایجاز آموزنده باشد از جهات دیگر، که امروز در نثر جهان ملحوظ است، فقیر است.

در آثار قدیم ما: موضوع (سوژه) و ترسیم (نمایش تپها، روحیه‌ها، برخوردها تمایلات و آرزوها حالات و غیر آنها) و بعض نکات دیگر در نظر نبوده است. لیکن ادبیات فرانسه هنگامی بالزاک را بوجود آورد که رابله را بخاك سپرده بود. تولستوی در روسیه بدنبال کاروانی کشیده شد که پیش از وی رهبری گوگول را دریافته بود. ولی ما از این ذخایر بی بهره‌ایم. ما ممکنست بتوانیم آموزگار آینده باشیم تا آیندگان با استفاده از

تجارب ما و ابداعات خود آموز گارانی ورزیده تر برای آیندگان خود باشند و از این طریق سابقه‌ای بوجود آید که بتواند، در آینده، بالزاک و تولستوی را پیرو راند. ادبیات غرب قرن‌ها ترقی داشته است و سطح فهم هنری ملت‌ها هر چه همراه با پیشرفت ادبیات بالا می‌رود بنوبه خود هنر را به پیش می‌راند. حال آنکه بیش از پنج قرن است که ادبیات فارسی، در هر رشته، نه تنها پیشرفتی نداشته بلکه بقهقرا رفته است.

در مدتی قلیل که ادبیات، بمقیاس وسیع خود، در کشور ما دارد فهمیده می‌شود باید پذیرفت این هنر در میان ما پیشرفتی امیدوار کننده داشته است. نکته دیگر اینکه هرچقدر سطح فهم هنری مردم غرب، بکومک ادبیات و غیر آن، بالا می‌رود قدرت قضاوت هنری هم اوج می‌گیرد بحدی که امروز تنقید از آثار هنری، رشته‌ای فنی و بفرنج است و نویسندگان غرب می‌توانند از تجزیه و تحلیل عالمانه هموطنان بهره‌مند گردند. لیکن نقد هنری، بعلت پستی سطح فهم، هنوز برای ما مفهوم نگردیده است و کسانی که جسته جسته به تنقید می‌پردازند - اگر چه مشغول پی‌ریزی این فن می‌باشند - فعلا نظریات ایشان غیر فنی، سرودست شکسته و تصفیه حساب خصوصی است. ما منقد نداریم. هر نویسنده‌ای مجبور است خود نخستین و گاهی تنها منقد آثار خویش باشد. کسانی که تبخر در این فن را ادعا می‌کنند چون حرفهایشان را بتمامی می‌گویند آنگاه معلوم می‌شود که فقط باقتضای سلیقه خود سخن گفته‌اند از نظر يك منقد ایرانی يك اثر نامطلوب است زیرا وی نپسندیده است؛ بدون آنکه بتواند دریابد که چرا نپسندیده است. حال آنکه فقط يك عامی اگر اثری را نپسندد حق دارد که علت آنرا دریابد. منقد آنست که این علت را بیابد و بیان کند اگر چه خودش نپسندیده باشد (اگر منقد بمردم نزدیک باشد این اختلاف سلیقه تحقق نمی‌یابد) منقد ایرانی اثری را نمی‌پسندد بدون آنکه توجه کرده باشد این اثر برای چه کسانی، بوسیله چه کسی، در چه شرایطی و برای پرورش چه مضمونی نوشته شده

است ، بدون آنکه مکتب‌های مختلف و منافع فردی و طبقاتی و اجتماعی نویسنده را بفهمد و در نظر بگیرد .

نکته سوم اینکه اگر نویسنده‌ای چون گورکی توانست يك نویسنده بزرگ جهانی شناخته شود و آثار خود را ، از نظر مضامین اجتماعی غنی سازد ، از این جهت بود که زندگی او اجباراً ویرا در مقابل بدبختی و محرومیت‌های فردی و اجتماعی (که نخستین و مهمترین مایه نویسنده‌گی است) قرارداد . گورکی خود در کام زندگی بود بنابر این زندگی را شناخت و آنرا با اجتماع خود شناساند . او در همان حالی که برای امرار معاش باین در و آن در میزد ، ضمن همین تلاش مایه فراهم می‌آورد و تیپ‌ها و علل اجتماعی محرومیت‌ها را از نزدیک میدید و لمس میکرد . ولی غالب نویسندگان ما ، بدلیل شرائط اجتماعی موجود ، از طبقه متوسط می‌باشند ؛ نه دارای زندگی اشرافی هستند ، که مانند تولستوی بتوانند هر کاری را رها کنند و بمطالعه در امور مربوط به هنر خود بپردازند و نه آنقدر در مانده‌اند که خود در کام محرومیت‌ها قرار گیرند و در عمق طبقات محروم فرو روند . من خود از جمله نویسندگانی هستم که در تمام عمر خویش گودهای معروف جنوب شهر را ندیده‌ام و بفرض اینکه بروم و به بینم فقط « می بینم » و از احساس آنچه در گودالها بر مردم میگردد ناتوانم . همچنین حدس میزنم که هیچیک از نویسندگان معاصر ایران از گودهای جنوب شهر برنخاسته‌اند و هیچیک حتی یکبار بدیدن آن نقاط نرفته‌اند حتی آنانکه میکوشند فقط از دردهای مردم بنویسند تصنع و تکلف از آثارشان میبارد و کاملاً پیداست که از دور ، دستی بر آتش دارند . گورکی شدن برای گورکی آسانتر است تا برای تولستوی .

رسم بر این شده است ، که هر نویسنده که می‌خواهد نویسنده اشرافی نباشد ، موضوع نخستین نوشته‌های خود را سرگذشت انسانی قرار میدهد که در کام محرومیت‌ها زجر میکشد ، بدون آنکه علت محرومیت‌های خود را بشناسد ولی بعد کم کم بعلمت محرومیت‌های خود پی میبرد و نبرد با آن را سر لوحه برنامه خود قرار

میدهد . ولی چون نویسنده آن محرومیتها را درك نمیکند اثری بوجود میآورد که از عمق وواقع بینی وجاذبه بی بهره است .

ما میتوانیم ظواهر محرومیتها را بیان کنیم . ما میتوانیم گرسنگی يك گرسنه را نشان دهیم ولی از آنچه بر روح وی میگذرد بی خبریم . زیرا احساس همانند هنگامی کسب میشود که وضع همانند بوجود آید ونویسندگان ما هیچيك بنظر نمیرسد که گرسنگی کشیده باشند .

سرما از نظر کسی که در اتومبیل خود نشسته است وبریزش زیبای برف مینگرد ، با کسی که در صف اتوبوس بانتظار وقت میگذراند وبا کسی که برهنه ولرزان در کنار خیابان راه میرود وصبح نعش او را در گوشه ای خواهند یافت ، معنی ومفهوم یکسان ندارد . ما میتوانیم تأثیری را که ازدیدن يك برهنه درسرما احساس میکنیم بیان کنیم ؛ ولی از آنچه مرد برهنه احساس میکند اطلاعی نداریم ؛ از ادراك اثری که سوز برف روی پوست او ، روی اعصاب او و روی مغز او میگذارد ، ناتوانیم . بدون داشتن وضعی مشابه با او ، میتوان کم وبیش ویرا درك کرد ولی ، در اقل ، باین شرط که فرهنگ این مردم را بشناسیم زبانشانرا بفهمیم ، تمایلات ، احساسات وغرائزشان ونحوه بیانشان را دریابیم خشم وکین ومحبت وگذشت ایشانرا از نزدیک مشاهده کنیم ، یعنی درمیان ایشان زندگی کنیم . از این طریق ، اگر نمیتوان آنها را چنانکه واقعاً هستند دریافت ولی توفیق ممکن بدست میآید ، بازهم نه باندازه کسی که خود از این طبقه برمیخیزد . کداميك از نویسندگان ما بچنین کاری دست زده اند ؟ .

برای ما تقریباً همیشه این وضع پیش میآید که در حال اشتغال بکاری غیر از هنر به هنر فکر میکنیم ودر حین انجام کار هنری بهزار گرفتاری مربوط به زندگی مشغول میشویم .

از طرفی مانیتوانیم امیدوار باشیم که ازدل طبقات مردم ایرانی ، نویسنده ای بمانند گورکی ظاهر شود واصولاً امثال گورکی در تاریخ بشر انگشت شمارند .

کسی که ، برای امرار معاش بهر دری میزند و حتی اگر لازم باشد گدائی میکند و یا در هر روز شانزده ساعت کار کشنده دارد ، هر گز بخواندن و نوشتن موفق نخواهد شد که گورکی بشود . ایرانی از سنین هفت و هشت مجبور است خود را در کام زد و خورد و تضاد منافع فردی و اجتماعی قرار دهد تا لقمه نانی فراهم آورد .

از طبقه اشراف نیز ، اگر کسی هوس کند قلم بدست گیرد ، مسلماً تمایلات و خوش گذرانیهای طبقه خود را بیان خواهد داشت ، و یا اگر دارای پاره‌ای احساسات بشری هم باشد ، کمی برای مردم دردمند ، دلسوزی خواهد کرد .

هیچ هنری در میان طبقات اشرافی ، اجتماعی نمیتواند باشد . هنر در این طبقه فقط بمنظور تفنن و سرگرمی است و هنر اگر تا مقام تفنن تنزل یابد ، اگر هم بشود آنرا هنردانست ، هنری ناقص است ؛ از نظر محتوی خالی و بی ارزش و از نظر شکل ، پر زر و زیور و مبتذل است . تولستوی نیز یکی بود .

ما نمیتوانیم هم وطنان خود را تمسخر کنیم که چرا بعضی انواع نوشته‌ها را هنوز بوجود نیاورده‌اند و فقط به نول و مقاله پرداخته‌اند و در همین دو پدیده نیز ضعف نشان داده‌اند .

اگر قبول کنیم کثرت خوانندگان وسیله تشویق نویسندگان و یکی از شرائط پرورش ذوقها و پیشرفت تنقید و هنر است ، آنگاه میتوانیم بفهمیم که اگر ادبیات غرب پیش میرود بعلت وجود میلیونها خواننده است . حال آنکه از بیست میلیون جمعیت تخمینی ایران ، بیش از نیمی فقط بزبان محلی خود سخن میگویند و از ما بقی ، اگر اطفال و پیرانی که دیگر بخواندن قادر نیستند مستثنی گردند ، همچنین دهقانان و طبقاتی از شهر نشینان که سواد خواندن و نوشتن ندارند و از آنان که عادت به خواندن دارند ، کسانی که فقط شبها روزنامه میخوانند جدا گردند تقریباً دیگر هیچ نمیماند و اگر تمام باسوادها را کتابخوان بحساب آوریم باز هم تعداد کمی خواننده خواهیم داشت .

مطبوعات (روزنامه‌ها و مجلات) فقط نوشته‌های مبتدلی را ، که فاقد ارزش هنری و عمق و واقعیت است ، بخود راه می‌دهند و ناچار نویسندگان ما یا باید فقط برای خودشان بنویسند و بایگانی کنند و یا بنوشتن مطالب بازاری و روزنامه پسند بپردازند .

گردانندگان مطبوعات ما معتقدند که مردم از درك آثار بغرنج هنری ناتوانند و بهمین علت از درج آن خودداری می‌ورزند . ولی اگر جسارت بیشتری داشتند بسادگی می‌گفتند که انتشار آثار غیر مبتدل مقتضی کارایشان نیست . انکار شعور مردم ، درپناه جملات مشابه و فورمول شده همچون : « این نوشته سنگین است » پنهان میشود و هر مزخرفی بر پرده‌های سینما و در سالن تأثرها و در صفحات مجلات نقش می‌بندد . بدیهی است مردمی که جز چنین نمایش و نوشته‌ای در اختیار ندارند مجبورند بهمان قناعت ورزند ، بدون آنکه به پیشرفت سریع در عرصه هنر نائل آیند .

استقبالی که مردم از فیلمهای فارسی نشان دادند این توهم را ایجاد کرد که این آثار واقعاً مقبول عامه و مقتضی اوضاع و احوال است ؛ حال آنکه اگر استقبال مردم را از بعضی فیلمهای غیر ایرانی ، بخصوص فیلمهای بر گردانده شده بزبان فارسی ، بنظر آوریم این نکته واضح میشود که اگر نمایشنامه‌های فارسی عالیت‌ر (و بقول گردانندگان چرخ غیر فنی سینمای ایران : سنگین و غیر قابل فهم برای مردم) نوشته شود ، استقبال بیشتر خواهد دید . فقط بیان قابل فهم این فیلم‌هاست که مردم را بسوی خود میکشد ؛ همچنین چهره‌ها ، حالات و صحنه‌های آشنا . در این فیلم‌ها مردم خودشانرا بر پرده سینما می‌بینند ، کلام خودشانرا می‌شنوند و وسایل زندگی خودشانرا می‌بینند . ولی این استقبال دلیل آن نیست که مردم طالب مطالب دیگری ، غیر از گول خوردن و فاحشه شدن يك دختر دهاتی ، نباشند .

بچه علت امروز هیچيك از آثار نویسندگان ایرانی باندازه ترجمه‌های

نارسای آثار خارجی استقبال نمیشود و چرا صادق هدایت بیش از همه نویسندگان معاصر طرفدار یافت؟ چطور مردم میتوانند هنر بغرنج گورکی و اشتاین بک را بفهمند و دوست بدارند؟

چطور مردم میتوانند نمایشنامه های خالی از دلچسپی را بفهمند و چنان استقبال کنند که از هیچ نمایش غیر هنری (و بنا بر تشخیص صاحبان سالنهای تأثر: نمایش های مردم فهم) نمیکند؟

در ادبیات چون تیپها قدم در صحنه بگذارند کار بغرنج میشود؛ نویسنده میگوید تا با گفتار و کردار قهرمانها تیپها را نشان دهد و خواننده، اگر شعور کافی هنری نداشته باشد، نمیتواند تیپها را بشناسد و از گفتار و کردار آنها بکنه روحشان راه یابد. پس چطور است که مردم آثار صادق هدایت را که سراپا ترسیم تیپهاست میپسندند و استقبال میکنند؟

اگر غذای مأكولی در مقابل گرسنگان قرار ندهند ایشان بهمان غذای غیر مأكول قناعت میکنند. ولی این اشتها نباید کسانی را، که مطبوعات را بخود منحصر میسازند، بفریبد و از احتیاجات واقعی مردم غافل سازد.

میپذیریم که مردم نمیتوانند هرائر بغرنجی را بفهمند؛ زیرا درك هنری مردم در حد آثاری است که تا بحال بوجود آورده اند. ولی در عین حال شعور مردم را نیز نمیتوان انکار کرد.

همچنین نویسندگان ما، کسانی که معتقدند باید هنر را تا سطح فهم عمومی پائین آورد تا هنر برای مردم قابل فهم و اثر بخش گردد، از سرعت پیشرفت ذوق مردم میکاهند؛ زیرا با این روش سطح فهم هنری مردم اوج نمیگیرد. هنرمند، در عین اینکه تاحد مردم پائین میاید، باز باید از مردم فاصله داشته باشد؛ فاصله ای که برای مردم، پیمودن آن و رسیدن بحد هنرمند امکان پذیر باشد و گر نه آثار هنری در حکم گفت و شنید مطالبی است که گوینده و شنونده، هر دو از آن واقفند.

يك اثر هنری باید مطالبی را در وجود مردم رسوخ دهد که مردم خود ، آنها را در نیافته باشند . هنرمند باید چیزی بیش از آنچه مردم عادی میتوانند بوجود آورند بیافریند تا کاری غیر از جمع آوری انجام داده باشد .

از طرفی اگر هنرمند ، تاحدمردم پائین نیاید هنر وی مطرود و غیر قابل فهم است ؛ اگر چه ممکنست سالها پس از مرگ هنرمند فهمیده شود و استقبال گردد . اشکالی ندارد که از يك اثر ، در هر عصری نکته ای تازه ، علاوه بر نکات مکشوف آن ، فهمیده شود ولی روح کلی هر اثری در زمان پیدایش آن اثر باید قابل درك باشد . پس هنرمند از یکطرف لازمست که از مردم فاصله بگیرد و بالای سر مردم و چند قدم جلوتر قرار یابد و از طرف دیگر نباید از مردمی ، که خود برای ایشان کار میکند ، دور گردد و مضامینی بیروrand که بکار مردم نیاید و یا بزبانی سخن بگوید که قابل فهم نباشد .

ما از نویسندگان ایرانی انتظار نداریم ، که اگر مانند بزرگ علوی در کتاب « نامه ها » پدری را نشان میدهند که دخترش را از دست داده است ، چنان ازعهده بر آیند که داستایوسکی در « آزرندگان » توانسته است . در هر دو نوشته چنین پدری ترسیم شده است . اختلاف این دو ترسیم مساویست با اختلاف رمان ، در دو زبان روسی و فارسی .

اما در « نامه ها » نویسنده چون میخواهد مطلب را بیروrand خواننده حق دارد انتظار دقت بیشتری را ، که مقدور است ، داشته باشد . مسلماً اگر نامه ها (صرفنظر از پیوند مطالب که قابل توجه است) سنگین تر و پخته تر نوشته میشد خوانندگان بازهم این اثر را درك میکردند . علتی بنظر نمیرسد که نویسنده بموجب آن مطالب را بیش از دوسه بار تکرار کند بدون آنکه این تکرار مطلب ، احساس تازه ای در خواننده برانگیزد .

میخواهم نتیجه بگیرم که کوتاهی سطح فهم خواننده نباید بهانه و علت شتابزدگی وضعف نویسنده باشد .

نویسنده « نامه‌ها » می‌توانست در اقل سطح جملات را بالاتر بگیرد .
هیچ خواننده‌ای نیست که از جملات زیباتر ، محکمتر ، آشناتر و درعین
حال قابل فهم ، لذت بیشتر نبرد (نامه‌های بزرگ علوی را مثال آورده‌ام زیرا
نسبت به سایر نوشته‌های همزمان که من دیده‌ام ، در تکنیک قویتر است) . اگر زبان
عامیانه برای عمیق کردن اثر و برای ترسیم کاملتر تیپ‌ها بهترین وسیله باشد دلیل
آن نیست که نویسنده ، هر کجا که از زبان تیپ‌ها سخن نمی‌گوید ، بازهم کلامی
سست و نازیبا و یا نامفهوم ارائه دهد .

میخواهم ادعا کنم که شکل جملات این دسته از نویسندگان ، نه بمنظور
قابل فهم نوشتن ، بلکه بعزت عدم درک زیبایی و عدم آشنائی کافی بزبان است .
گویا نویسندگان ما بدانند زبان یگانه چیزی است که تحت تأثیر تغییرات
اجتماعی قرار نمی‌گیرد و شکل خود را عوض نمی‌کند و جز تغییرات جزئی بخود
راه نمیدهد .

در نامه‌ها بزبان تیییک بر نمی‌خوریم . ممکنست تصور شود که در نشر آن ،
زیبائی شناسی رعایت شده و جملات بحد کافی پخته و زیباست و من از زیبائی شناسی
معاصر بی‌خبرم که نشر « نامه‌ها » را زیبا نمی‌بینم . ولی من معتقد نیستم که نشر
سعدی بار دیگر زنده شود و اگر از نشر زیباتر و پخته‌تر سخن بمیان آید منظور ،
نثر سعدی نیست .

زیبائی و پختگی جملات و قدرت بیان و انسجام و حسن تعبیر و قدرت ترسیم
نباید با نشر سعدی متواتر گردد . ولی نثر سعدی در عصر خود شاهکار شناخته شد
زیرا تعابیر و مضامین زمان را با قدرت بیان کرد . بعلاوه هنگامی بوجود آمد که
کتب ادبی بشیوه‌های مختلف پدید آمده بود .

نثر سعدی شکل تکامل یافته نثری بود که هفت قرن از عمر آن می‌گذشت .
عیبی ندارد که تعابیر تغییر پذیرد ، مضامین باقتضای زمان عوض شود ، سجع بدور
افتد ، ولی در عین حال بیان قوی باشد .

درمثل میتوان گفت که نثر روزنامه‌ها نثر متداول و نثر نویسندگانی ، همچون بزرگ علوی ، دشتی و حجازی نیز ، متداول است . ولی زبان این سه نویسنده با زبان روزنامه‌ها تفاوت بسیار دارد .

چطور اینان توانستند نثری زیباتر پدید آورند بدون آنکه از شیوه مقتضی زمان منحرف گردند ؟

آیا بهمین سان نمیتوان در زیباتر کردن نثر بزرگ علوی کوشید ؟ این کوشش ، کوشش در زنده کردن نثر سعدی نیست ؛ چنانکه نویسندگان اشرافی معاصر ، زیباتر و پخته‌تر از نویسندگان غیر اشرافی معاصر می نویسند ، بدون آنکه در دام شیوه‌های نثر قدیم گرفتار آیند .

اگر يك علت ضعف نثر معاصر فارسی ، جوانی آن و علت دیگر عدم وجود منقدین و علت دیگر ، نداشتن خواننده و علت دیگر ، غرض ورزی مطبوعات و علت دیگر ، عدم امکان فعالیت مکفی برای نویسندگان است يك علت نیز عدم توجه نویسندگان بجهات مختلف نثر است و این علت است که گناه نویسندگان است .

هم در نثر وهم در نظم غیر اشرافی معاصر ، يك طرف قضیه ، یعنی محتوی ، مهم تلقی شده است . لیکن بموازات آن ، عده‌ای نیز شکل آثار هنری را در نظر گرفته‌اند .

دراین میان ، عده‌ای مضامین انحرافی و اشرافی را ، باشکلی درپسند روز ، بیان میکنند و بشکل ظاهری جملات ، بیش از نویسندگان غیر اشرافی ، اهمیت میدهند و اینان هستند که از نویسندگان غیر اشرافی معاصر پیش افتاده‌اند . حال آنکه مقتضی است نویسندگان غیر اشرافی ، باتوجه بیشتری بکار خود ، از همه جهت رقبا را از میدان بدر کنند .

يك نوشته چگونه پدید می‌آید ؟

اگر شیوه کسانی را ، که معتقدند « هنر خلق زیبائی و فقط تفنن است » کنار

بگذاریم ، باین نتیجه میرسیم که اول يك فكر یا احساس در ضمیر هنرمند راه میاید ؛ هنرمند تصمیم میگیرد و یا ناچار میشود آنرا بیان کند . جالب اینست که احساس در ادبیات تا به فکر تبدیل نشود قابل بیان نیست .

فکر ممکنست قبلاً بوسیله دانشمندان علم الاجتماع و دیگران گفته شده باشد ولی چرا هنرمند بار دیگر بیان آنرا بعهدہ میگیرد ؟ علت اینست : در قلمرو علم و فلسفه ، حکومت با عقل است . ولی در میان طبقات مختلف مردم مردمی که احساساتشان بر عقلشان غلبه دارد ، بیان مقصود بکومك دلایل عقلی ، ممکنست پذیرفته شود ولی در عمل انعکاس نمیابد و نقش فعال ندارد و در امیال نیرومند مردم تصرفی نمیکند .

بسیاری لغزشها با علم به مضار آن دنبال میشود و در مثل کمتر کسیست که بمضار سیگار آشنا نباشد ؛ لیکن مصرف روز افزون سیگار نشان میدهد که مردم ، در عمل ، تابع دلایل عقلی نیستند . يك متفکر باسنفونی پنجم بتهوون بمبارزه تشویق نمیشود ؛ بلکه لازمست لزوم مبارزه را بحکم عقل دریابد . ولی مردم عامی ممکنست دلایل عقلی متفکر را بشنوند ، بدون آنکه برای مبارزه در مقابل يك بدبختی همچون ثقل سامعه ، آماده شوند . کلیه نصایح همین حال را دارد و همه میدانیم که نقش عملی نصایح تقریباً هیچ است .

در اینحال يك اثر هنری میتواند نیروی مبارزه را در فرد بوجود آورد . حتی ممکنست يك آهنگ ، برای يك فرد ، مفهوم نباشد ؛ اما از آنجا که محسوس است ممکنست میل و نیروی مبارزه را ، بوی تزریق کند . اگر کار علم و فلسفه بیان افکار است ، کار هنر تزریق امیال است همه میدانیم که اعلام مرگ شبذیز ، اسب معروف خسرو پرویز ، را (که گفته بود هر کس مرکب را خبر دهد با جان خود بازی کرده است) باز بد موسیقی دان ، بایك آهنگ حزن انگیز ، بعهدہ گرفت . پرویز خود مرگ شبذیز را دریافت و قبل از هر کس دیگر بزبان آورد . و نیز میدانیم که فقط رودکی بود که باچنگ و آواز و شعر خود ، شاه را بیایتخت (بخارا) باز

گردانید نقش با ارزش سرودهای جنگی را نیز میدانیم .
نویسنده تصمیم میگیرد فکر یا احساسی را که برای خود یا اجتماع یا بشریت
لازم میدانند ، از طریق هنر در وجود مردم جاری سازد و ایشان را بدنبال افکار
و امیال خود بکشانند .

نویسنده برای نیل باین هدف ، از زیبایی کومک میگیرد . بجای عقل
احساسات مردم را هدف قرار میدهد . فکر خود را لباسی میپوشاند که خوشایند
مردم و احساساتشان باشد . چنین است که شکل اثر هنری بوجود میاید .
لیکن لباسی که هنرمند برای افکار و احساسات خود میدوزد از جهات مختلف قابل
تأمل و بررسی است . بنابر این نویسنده نخست بفکر میافتد که چه قالبی را
برای فکر خود انتخاب کند ؟ مقاله ، نوول ، رمان ، شرح حال ، قطعه ، نمایشنامه
و غیر آنها .

نویسنده میتواند باقتضای مطالب مورد نظر ، یکی از این قالبها را انتخاب
کند . و یا اگر احساس ، در کار او غلبه داشته و این احساس از يك واقعه برخاسته
باشد ، ممکن است ، بدون قصد قبلی ، بسوی یکی از آن قالبها کشیده شود .
هر يك از این قالبها ، از نظر زیبایی و تحريك احساسات ، مرتبه خاص دارد . مثلاً
مقاله نسبت به نوول ، بقلمرو تفکر نزدیکتر و از قلمرو هنر دورتر است . (هر
چقدر که نقش عقل و استدلال در يك اثر هنری کمتر و نقش زیبایی و احساسات
بیشتر باشد ، آن اثر بهتر خالص نزدیکتر است و بهمین علت موسیقی خالص ترین
هنرهاست و ادبیات ، حد فاصل بین فلسفه و هنر خالص . در ادبیات ، شعر بیش
از نثر بهتر خالص نزدیک است) نویسنده چون از این انواع قالب کار خود را
انتخاب کرد ، اگر قالبی انتخاب شده باشد که وقایع و حوادثی را لازم گرداند ،
نویسنده میاندیشد که محتوی را ضمن چه حوادثی عرضه کند ؟ آنگاه « موضوع »
(سوژه) آفریده میشود و باز حادثه برانگیزنده ، در آفرینش موضوع ، نقش درجه
اول خواهد داشت .

پس از آن نویسنده فکر می‌کند که تیپ‌ها، قهرمان‌ها، مناظر، حالات ظاهری و باطنی و غیر آنها چگونه ترسیم شود، مثلاً آیا زوایای روح يك پرسناژ را از زبان خود بیان کند (مانند تسوایك) و یا از زبان همان قهرمان و سایر قهرمانان مثل اشتاین بك یا ضمن حوادث باارائه اعمال قهرمانان مانند جك لندن؟ در این مرحله «ترسیم» با سه جلوه خود که قضاوت صریح نویسنده، گفتار سیم‌ها و کردار سیم‌هاست پدید می‌آید. (سیم‌ها را بجای پرسناژ بکار برده‌ام) نویسنده قلم را روی کاغذ می‌گذارد حال نوبت شکل جملات است.

نویسنده فکر می‌کند که جملات و لغات از نظر دستور زبان درست باشد یا نباشد؟ کلمات مانوس یا نامانوس، در تلفظ ساده یا مشکل و در شنیدن خوش آهنگ یا زننده و ترکیب لغات زیبا یا نازیبا، ثقیل یا روان باشد؟ نام این فن «فصاحت» است (يك جمله بدآهنگ فصیح نیست. ولی مواردی پیش می‌آید که، بیان آن جمله بدآهنگ، از زبان سیم‌ها، بخصوص در ترسیم شخصیت، لازم و مفید است و این یکی از مواردیست که زیبایی شناسی گذشته با زیبایی شناسی معاصر مغایرت می‌آید و فصاحت را فدای ترسیم می‌سازد).

نویسنده در عین حال توجه می‌کند که کلمات و جملات بمعنای خودشان بکار روند و برای ادای مقصود رسائی داشته باشند. مثلاً برای انتقال مفهوم «مرد بزرگ» جمله‌ای بکار نرود که مفهوم «مرد گنده» از آن بر آید؛ بجای «جنازه» «نعش» و بجای «عربده» «فریاد» و بجای «اتومبیل» «محمل» استعمال نشود. اصطلاح این فن «بلاغت» است.

نویسنده همچنین در فکر است که مطلب را بی پیرایه و ساده بگوید و یا برای تأثیر بیشتر پیرایه‌هائی، چون تشبیه و استعاره و کنایه و غیر آنها، بکار برد؟ فنی که از این پیرایه‌ها سخن گوید «بدیع» است.

در خلال تمام این کوشش‌ها، نویسنده خواه و ناخواه تابع مکتب خاصی است که این مکتب در نوع تعبیر و انتخاب ایده و خلق موضوع و شیوه ترسیم

و درك فصاحت و بلاغت و ذوق بدیع تأثیر میکند و شکلی خاص بآن میبخشد و اگر کار او با مکتب های شناخته شده در يك مسیر نباشد ، خود مکتبی تازه است . چنین است که يك اثر ادبی ، که به نشر نوشته شده باشد ، شامل هشت جهت: محتوی (اندیشه و احساس) قالب ، موضوع ، ترسیم ، فصاحت ، بلاغت ، بدیع و مکتب میگردد .

هر نویسنده ، باقتضای اوضاع و احوال و طرز فکر و مشی سیاسی و اجتماعی خود ، در هر يك از موارد هشتگانه ، نحوه ای خاص دارد و باین علت است که هیچ دوائری حتی در يك شیوه و بایك فکر ، از دو نویسنده دريك عصر و يك کشور ، همانند نیست .

نه تنها طرز فکر و اوضاع و احوال نویسنده در انتخاب دخالت دارد ، بلکه مقتضیات زمان و مکان نیز مؤثر است و تمام این شرائط وجهات است که باید از نظر منقد دور نماند .

آنچه در این توضیح ریاضی وار گفته شد خود بخود در ضمیر نویسنده شکل میگيرد و حتی خود نویسنده ممکن است نتواند سیر این انتخاب را آگاهانه دنبال کند .

يك نوشته آفریده میشود ولی منقد باید بتواند این محاسبات نا آگاهانه را بیابد و تشریح کند .

در نشر قدیم فارسی ، فصاحت و بلاغت و بدیع دارای اهمیت درجه اول بوده است ؛ بعدی که در بسیاری موارد ، بهیچ يك از جهات دیگر اصولا توجه نمیشده مگر « فکر » که محرك نوشتن بوده است و همین شیوه گذشتگان موجب شده است که امروز ، چون از فصاحت و بلاغت و بدیع گفتگو شود ، عده ای از همکاران تصور کنند منظور گوینده . زنده کردن نشر گذشتگان و تشبیه چشم به نرگس است . ولی باید توجه داشت که نفی هر يك از جهات هشتگانه ، قبول نقص در ادبیات است ؛ چنانکه گذشتگان از جهاتی غافل ماندند و نتوانستند کمالی را ، که نشر امروز

میتواند واجد شود ، بوجود آورند لیکن اگر جهات دیگری کشف و رعایت شود ، ادبیات يك قدم دیگر بسوی کمال پیش میرود .

نویسندگان نوآور معاصر ، بفصاحت و بلاغت و بدیع کمتر توجه میکنند و ناچار ، اگر آثار ایشان از سایر جهات قابل توجه است ، در این سه مورد ضعیف است . نویسندگان اشرافی ، در این میدان از ایشان پیش افتاده اند .

من مدعی نیستم که فصاحت و بلاغت و بدیع سعدی باز گردد و گفته شده که دشتی و حجازی و امثال ایشان فصاحت و بلاغت و بدیع سعدی را زنده نکردند و اگر در این سه فن زیبایی شناسی طبقات مختلف را درك نکردند و زیبایی شناسی اشرافی معاصر را عرضه داشتند ، در هر حال چیزی نا همانند با آثار سعدی بوجود آوردند . هیچك از نویسندگان بزرگ دنیا جملاتی مغایر دستور زبان نمی نویسند ، لغات غیر مأنوس بکار نمیبرند ، تشبیهات و استعارات گذشتگان را تکرار نمیکنند اما لغت زیبا بکار میبرند و جمله زیبا میسازند و از تشبیه نیز كوهك میگیرند .

تغییر کیفیت زیبایی شناسی دلیل نفی زیبایی شناسی نیست . همچنین لزوم تغیر کیفیت فصاحت و بلاغت و بدیع و تنفر از شیوه گذشتگان ، نباید موجب نفی این سه رکن نویسندگی گردد . در هیچ زبانی جملات و لغات ، با همان ترکیب و معنای نخستین ، بکار نمیروند . لغات بسیاری می شناسیم که معنایی را که در گذشته داشته اند از دست داده اند ، یا لغاتی که بکلی مهجور گردیده اند و در مقابل ، لغات دیگری بوجود آمده اند . امروز معانی باتعبیراتی مشابه با تعبیرات سعدی و نظامی بیان نمیشود؛ امروز هیچ موئی بمار سیاه تشبیه نمیگردد .

همچنین در میان ملل مختلف ممکنست زیبایی شناسی همانند نباشد . ادبیات هر کشور ، در درجه اول ، زائیده ذوق آن ملت است و ممکنست مقتضی زیبایی شناسی سایر ملل نباشد مگر در زمینه مسائل مشترك بین ملل . همچنین است درباره طبقات و بعد ، درباره افراد مختلف .

از طرفی، نکات مشترکی در زیبایی شناسی افراد و طبقات و ملل در زمانهای مختلف موجود بوده و هست زیرا بعضی شرائط گذشته، بحال خود مانده و در میان ملل و طبقات و افراد، مشترك است. میتوان چنین گفت که در هر شرائط زمانی و مکانی، استنباطی خاص، مقتضی آن شرائط، از تمام مسائل از جمله زیبایی شناسی، پدید میاید ولی غیر ممکنست که تمام شرائط گذشته تغییر کند؛ حتی اگر تمام شرائط اجتماعی و سیاسی و علمی و نظامی و غیر آنها تغییر یابد، باز هم در سرزمین مشرق آفتاب شدت ده قرن پیش میتابد و در انگلستان هوا مه آلود است، همچنان که هزار سال پیش بود.

همه میدانیم که شرائط زمانی و مکانی امروز ما، زیبایی شناسی قرن هفتم هجری را ایجاب نمیکند و بهمین علت کسی انتظار ندارد که ذوق ملت، فصاحت و بلاغت و بدیع گذشته را به پسندد. اما اشکالی ندارد که فصاحت و بلاغت و بدیع، بازنگی تازه، جلوه گر شود. بنابر این ایراد من بنویسندگان معاصر، نباید دلیل میل بازگشت بشیوه قرون گذشته شمرده شود و عادلانه نیست که سفارش من، روی شکل جمالات، به کهنه پرستی تعبیر شود.

بعلاوه، نامفهوم بودن و سستی جمالات، از هم جداست من قبول کردم که زیبایی شناسی طبقات و افراد مختلف، یکسان نیست. حال میگویم اگر در میان طبقات آشتی امکان ندارد این امکان موجود است که افراد يك طبقه مفهومی همانند از هنر و زیبایی بیابند.

نویسنده میتواند و باید بایجاد این هماهنگی کمک کند. در این حال لازم است که خود، زیبایی شناسی طبقه ای را، که برای آن مینویسد، درك کند و همان زیبایی شناسی را، با در نظر گرفتن مقتضیاتش، تکامل دهد. و چون ذوق مردم ما پرورده نیست، باید پذیرفت که در لغات و جمالات و تعبیرات، هدف نویسنده، قبول سطح ذوق عمومی نباید باشد؛ بلکه وظیفه نویسنده، رسائی

بخشیدن به تعبیرات و شیرین تر کردن زبان است ؛ بدون آنکه از مقتضیات طبقاتی دور افتد و اشکال کار نیز در همین است .

نویسندگان ماکوشی را ، که برای پرورش عمومی لازمست ، بکار نمیبرند زیرا معتقدند باید زبان نویسنده مردم فهم باشد .

تأثر من از اینست که نویسندگان ما مردم فهم بودن بیان را با سستی و نازیبائی جملات اشتباه کرده اند . در باره زبان عامیانه شاید حق با کسانی است که تیپها را با بیان و اصطلاحات تیپ خودشان در صحنه وارد میکنند ولی اگر نویسنده هم، زبان یکی از آنها را برای خود انتخاب کند باید گفت که خودوی نیز از ایشان است حال آنکه نویسنده ، قبل از همه چیز ، نماینده نویسندگان و روشنفکران و زبان شناسان است .

نویسنده حق دارد ما را با تیپها آشنا سازد . ولی در عین حال تنوع بیان ، باعتبار اختلاف تیپها ، باید حفظ شود .

اما اگر قبول کنیم که برای نمایاندن تیپهاست که بیانهای مختلف محاوره بکار میاید آنوقت مواردی هست که دوسیم (پرسناژ) چنان باهم اختلاف دارند که الزاماً یکی مغلق و ادیبانه و دیگری عامیانه سخن میگوید . و نیز تعابیرشان یکسره باهم تفاوت دارد . آیا همین اختلاف ، میان نویسنده ای که از هر علمی اطلاعی دارد ، با بعضی سیمها موجود نیست ؟ زبان نویسنده ، خود زبان بخصوصی است که باید حفظ شود و این بیان است که میتواند زبان را تلطیف کند و کمال بخشد .

بعلاوه ، در نوشتن بیان محاورات از زبان تیپها ، باز هم نباید مقلد و نقال بود زیرا در اینصورت ، تیپها فقط خودشان را نشان میدهند ؛ ولی ذوق مردم پرورش نمیابد . ما میتوانیم باهمان تعبیرات و لغات و جملاتی که تیپها در محاوره عمومی بکار میبرند ، ایشان را در آثار خود معرفی کنیم . ولی در عین حال لازم نیست بیدوقی ایشانرا در تلفظ و

انتخاب، تقلید کنیم. ما میتوانیم، در میان لغات و تعابیری که مثلاً طوافان بکار میبرند و در بین الحانی که میخوانند و اوزانی که برای جلب مشتری بلحن خود میدهند، آن را انتخاب کنیم که زیباتر و گویاتر است. حتی اگر ناسزاهای ایشان را مینویسیم باید در انتخاب آن، از نظر زیبایی و رسائی و لطف استعاره و ترسیم صفات «تپییک»، دقت کنیم و فقط با این دقت است که زبان عامیانه میتواند کافی ترین وسیله ترسیم باشد.

در اینحال جملاتی، که از زبان تیبها، بیان میکنیم برای ایشان غیر مأنوس و غیر قابل فهم نیست؛ میفهمند و می‌پسندند و زیباترین لغات و تعبیرات خود را میشناسند و تقلید میکنند. با این روش است که نویسندگان میتوانند ذوق‌ها را (بدون انحراف از مقتضیات و بدون تصرف در ذوقها) چنان پرورق دهند که بتوانند بجای لغات «محمل، دلجان، کجاوه»، که مقتضی چند قرن پیش بوده است، لغتی زیباتر از لغت «خودرو» بمعنی اتومبیل بسازند و یا بکلی از لغت «اتومبیل» (که در تلفظ، برای زبان فرانسه مقتضی است) بی‌نیاز گردند (اگر لغاتی که موافق طبع زبان نیست وارد زبانی میشود از آن جهت است که زبان، نتوانسته است لغت مناسبی برای آن مفهوم بوجود آورد) همچنین میتوانند بدون از دست دادن زبان تپییک خود، زیباترین شکل همان زبان را بوجود آورند.

باید دریافت که زبان عامیانه چرا در ادبیات وارد شد و حال چه نقشی میتواند داشته باشد؟ بشرط آنکه زبان عامیانه را از دو جهت در نظر آوریم؛ یکی تعبیرات و یکی بیان شکسته محاوره.

این زبان، شاید اول بار، بعلت وسعت و توانائی بیان، در ادبیات وارد شده باشد زیرا مردم عامی اصطلاحاتی برای بیان مفاهیم بوجود میاورند که از هر جهت

گویا است ولی چون عامیانه و گاهی مستهجن است ، در گذشته در کتابها راه نیافت و نویسندگان تصور میکردند ، با بکار بردن آنها ، از متانت نوشته خود خواهند کاست ؛ در عین حال خود ، از ایجاد اصطلاحات ادیبانه تر ، یا عاجز بودند یا بیانشان در خور فهم مردم نبود و از وقتی که نویسندگان دانستند باید برای همان مردم عامی نوشت ، لازم شد تا زبان همان مردم را وسیله بیان قرار دهند . زبان ادبیات ، قبل از آن ، زبان اشرافی بود .

بدین سان زبان عامیانه در ادبیات وارد شد . ولی اگر وسیله ای بمنظور خاصی ساخته شود دلیل آن نیست که استفاده های بیشتری از آن نشود نویسندگان بزودی دریافتند که نه تنها از نقطه نظر انتقال مفهوم و سهل الفهم بودن نوشته ، بلکه از نظر ترسیم سیماها ، که از مهمترین ارکان نویسندگی است ، بهترین وسیله همان زبان عامیانه است . مواردی پیش می آید که يك جمله ، از زبان يك سیما ، گذشته و حال و آینده و وضع زندگی و فکر و قیافه او را نشان میدهد و در این شیوه است که برای ترسیم « کشیش میریل » (از سیما های کتاب بینوایان و یکتور هوگو) به یکصد صفحه شرح و تفسیر احتیاج نداریم .

هیچ زبانی نیست که از دستور (گرامر) بی نیاز باشد . زبان بدون دستور درهم ریخته و مغشوش است و نه تنها زیبا نیست بلکه کارآموزش و پیشرفت ادبیات را مشکل و گاهی محال میسازد .

نویسندگان ما (آنان که هنر را بهتر از کهنه پرستان دریافته اند) چنان در محتوی غرق شده اند که شکل را تاحدی فراموش کرده اند .

در « نامه ها » بوضوح دیده میشود که نویسنده حتی در بند درستی جملات و لغات و ترکیبات و رعایت دستور زبان نبوده است .

نویسندگان در عین اینکه مدعی هستند زبان را وسعت میبخشند ، با بی قیدی نسبت بدستور زبان ، بفساد آن کمک میکنند . فساد کنونی زبان نتیجه همین بی قیابها است . حق با ایشان است که محتوی را بر شکل و در شکل موضوع و ترسیم را

بر فصاحت و بلاغت و بدیع مرجح میدارند زیرا گفته شد که این سه فن در حکم پیرایه‌اند و اصل از پیرایه مهمتر است. لیکن پیرایه مقتضی زیبایی‌شناسی زمان، نه تنها لطمه‌ای بنوشته نمیزند بلکه فهم مطلب را ممکن و آسان میکند، بر جاذبه نوشته میافزاید و خود يك درجه از کمال است. از این گذشته اگر بدیع سراپا پیرایه است فصاحت و بلاغت در عین اینکه پیرایه‌اند اصل نیز محسوب میشوند زیرا فهم يك جمله مغشوش برای ملتی، که عادت دارد هر کلمه را در جای مخصوص خود قرار دهد تا بتواند بگوید و بفهمد، مشکل و گاهی محال است. چنانکه اگر فاعل و مفعول جای خود را عوض کنند معنی نیز سراپا معکوس میشود.

اگر خوانندگان فقط با چنین آثار هنری تماس داشته باشند پس چگونه امیدوار باشیم که ذوق ایشان تلطیف گردد و ذهنشان برای آثار بغرنج‌تر هنری آماده شود؟ و مگر نه اینکه امروز لغاتی با مفاهیم مختلف مترادف محسوب میگردند؟ اگر نویسندگان نتوانند یا نخواهند لغات را بجای خود، با مفهوم صحیح آن، بکار برند مردمی که آن مفاهیم را همانند دانسته‌اند چگونه و بچه وسیله بیاموزند که مفاهیم نزدیک را از هم تمیز دهند و بیان کنند؟

لغت خرسند بمعنای خوشحال بکار رفت حال آنکه برای لغت خوشحال لغتی داشتیم که رسا و زیبا بود ولی پس از استعمال لغت خرسند بمعنای «خوشحال» دیگر برای «قانع» که مفهوم اصلی آنست، جز همین لغت عربی وسیله دیگری باقی نماند. اگر زبان پیش‌نرود ادبیات نیز پیشرفت نمی‌دارد.

نویسندگان ما نه تنها لازمست شکل آثار هنری را در زمینه‌های زیبایی لغات و ترکیبات و تعبیرات و استحکام و قدرت بیان در نظر گیرند بلکه همچنین لازمست که تا حد معین، نه چندانکه مردم را گریزان سازد، از ذوق مردم فاصله بگیرند، بالای سر مردم قرار یابند و اجتماع را قدم بقدم بسوی خود بکشند، هر نویسنده از توقف در مراحل پیشین خودداری کند آهسته پیش برود و به تعبیر کودکانه، مردم را تاتی تاتی به پیش ببرد.

بسیاری از نویسندگان ما یا خود را از ادبیات گذشته بی‌نیاز میدانند و یا امکان نیافته‌اند که با گنجینه گذشتگان آشنا شوند. اگر ما زیبایی شناسی گذشته را در نیایم ذوق معاصر پرورش کافی نخواهد یافت.

هیچ ملتی با وجود انقلابات هنری، خود را از آثار پیشینیان بی‌نیاز نمیداند. ما میتوانیم در مواردیکه زیبایی شناسی گذشته با زیبایی شناسی حال هماهنگی دارد یا بتواند داشته باشد، زیبایی شناسی گذشته را در همان موارد زنده کنیم و نشان دهیم و دنبال کنیم لکن در موارد اختلاف، میتوانیم زیبایی شناسی حال را برگزینیم. با چنین شیوه‌ای میتوان امیدوار بود زیبایی شناسی حال و آینده نسبت بزیبایی شناسی گذشته، سیر تکاملی داشته باشد نه سیر نزولی. چنانکه از قرن هشتم تا سی سال پیش چنین بود و در بعض موارد تا حال دوام یافته است. روشن است که در زمینه لغات و پساوندها و پیشاوندها زیبایی شناسی امروز با زیبایی شناسی گذشته اختلاف دارد اما همچنین بسیاری از لغات غیر مصطلح، که در گذشته مصطلح بوده‌اند و در عصر حاضر بعلت بی‌خبری مردم از آن‌ها متروک مانده‌اند امروز هم ارزش و قابلیت آنرا دارند که مصطلح گردند و اگر می‌بینیم که امروز این دسته از لغات کنار رفته‌اند، بنظر من از تکامل زیبایی شناسی ما نیست بلکه از فساد است که از قرن هشتم دامن‌گیر زبان و ادبیات ما بوده است (بسیاری از علل اجتماعی و سیاسی این فساد امروز در میان نیست و بهمین علت است که زبان و ادبیات دوباره براه تکامل افتاده است).

باز آوردن این لغات و اصطلاحات، نه تنها موجب ضعف زبان نمیشود و نه فقط بازگشت بگذشته نیست، بلکه گنجینه‌های پنهان شده را عرضه میکند.

اگر در چند ده سال اخیر ادبیات فارسی بمقیاس وسیع گسترش یافته است نه بعلت تکامل زبان و پرورش ذوق‌ها، بلکه بنظر من بعلت آشنائی کمی با ادبیات اروپا و بخصوص وارد شدن مفاهیم و مباحث نو و مقتضی زمان در ادبیات بوده است بهمین علت ادبیات معاصر از جهت محتوی توانست بر ادبیات گذشته برتری یابد

ولی اگر گذشتگان بیاری پساوندها و پیشاوندها و بسیاری لغات دیگر (که امروز فقط بعلت عدم آشنائی با آنها نه بعلت تنافر طبع، متروک است) میتوانستند مفاهیم مورد نظر را بسهولت بیان کنند، امروز که از یکطرف مفاهیم وسعت یافته است و از طرف دیگر دستور زبان ضعیف و معشوش گردیده، عمل انتقال مفهوم مشکلتر شده است و الفاظ فارسی در مقابل مفاهیم، نقص بیشتر نشان میدهند.

لازم بود که تمام وسایل تفهیم زبان، همچون لغات، پساوندها و پیشاوندها، اصطلاحات، ترکیبات و جملات، نسبت بگذشته تنوع بیشتری پذیرند حال آنکه معدودتر شده اند.

اگر تعصب فرار از گذشته نباشد ما میتوانیم از لغات و اصطلاحات متروک، آن مقدار را که با زیبائی شناسی معاصر هماهنگی دارند زنده کنیم. مسلماً هیچیک از مخالفین این لغات، علی رغم مخالفت خود، از شنیدن لغت «پایاب» بمعنای قسمتی از دریا که پا به ته آن میرسد و یا «سوار» بمعنای پیرایه زنان دلخور نمیشود ولی دوستان ما بجای تجسس این لغات کلمه «دستاق» را بجای زندان بکار بردند و گویا هم اینان هستند که مدعی مخالفت با هر نوع تمایلی بگذشته میباشند. آیا زنده کردن این لغت (اگر چه برای مفهوم آن لغتی زیباتر داشتیم) و عدم قبول پایاب که برای مفهوم آن جز همین لغت چیزی نداشتیم دلیل فساد ذوق نیست؟

متروک ماندن پساوندها و پیشاوندها و پاره ای لغات و اصطلاحات و بخصوص تعدد عده ای از معاصرین در بکار نبردن آنها موجب يك نقص دیگر نیز شده است: زبان شناسان تکامل يك زبان را از قرائنی تشخیص میکنند که یکی از آنها کوتاهی لغات، پس از تغییرات مختلف و کوتاهی جملات، در نتیجه استفاده از قواعد زبان است. به تعبیر دیگر الفاظی کوتاه که توانائی بیان مفاهیم مفصل را داشته باشند و اختصار روابط و حروف اضافه و وسعت معنی افعال، نماینده قدمت زبانست و زبان یکی از مسائلی است که هر چه بر عمر آن افزوده شود نه تنها کهنه نمیکرد بلکه

غنی تر و وسیع تر و رساتر میشود .

هر زبان شناسی چون دریابد که لغت زیبا و کوتاه « ناهید » شکل تکامل یافته لغت ثقیل و پر طول و عرض « اناهیتا » است قدمت زبان و تکامل مدامی آنرا درمیابد و نیز هرچه کلمات کوتاهتر و هرچه روابط و حروف اضافه فشرده تر و پساوندها و پیشاوندها ، رساتر باشند جمله ، زیباتر و کوتاهتر است . برای بیان يك مفهوم گاهی میتوان بجای يك جمله يك کلمه بکاربرد . راز ایجاز سعدی همین است . ادبیات معاصر نه تنها نتوانست وسایلی تازه ، با همان کمال و رسائی ، برای بیان پدید آورد بلکه وسایل رسای گذشته را نیز ، که با زیبایی شناسی معاصر تعارض نداشتند نتوانست بشناسد . اگر چیزی شناخته نشود ، هم آهنگی یا نا هم آهنگی آن با مقتضیات موجود آشکار نمیگردد .

زبان فارسی لغات بسیار دارد که مردم از آنها بیخبرند . این جهل را نباید دلیل فرار مردم از آن لغات دانست بلکه باید این لغات را با اجتماع عرضه کرد تا آنچه مورد پسند مردم معاصر است جای خود را باز کنند و مابقی متروک گردد . در زمینه بیان و ابزار آن ، اگر زیبایی شناسی حال از همه جهت با زیبایی شناسی گذشته مغایر است پس چگونه است که هنوز عامیترین مردم از اشعار فردوسی و سعدی و حافظ و خیام لذت میبرند و آنها را تازه میدانند ؟ و حتی کسانی که فکر گذشتگان را نمی پسندند و آنرا بحق مقتضی امروز نمیدانند از بیان ایشان لذت میبرند ؟

اگر زبانی چندگاهی نه تنها تکامل نیابد بلکه سیر نزولی به پیماید ، پس از دوره انحطاط ، بیدرنگ نمیتواند شکلی کاملتر از آخرین تکامل خود بیابد . در محتوی تکامل بسیار آسانست و در بسیاری موارد ، تکامل ، رنگ تحول میپذیرد باین معنی که معانی و مضامینی از زندگی جدا میشوند و معانی و مضامین تازه مقتضی روز ، جای آنها را میگیرند و بدیهی است کسانی که در عصر حاضر مثلاً از عرفان و دین و مبارزات طرفداران این دومسلک ، که مقتضی قرون گذشته بوده است ، سخن

میگویند نقصی در دماغ دارند و یا معتقدند که ادبیات، زبان مردم و وسیله تفهیم و تفهم و بیان حقایق زندگی نیست. لیکن در لغات و اصطلاحات و شیوه بیان تحول وجود ندارد بلکه اصطلاحات تازه از راه میرسند و تك تك لغاتی میمیرند. میگویم تك تك بدلیل اینکه اگر لغاتیکه وارد زبان میشوند باندازه لغات متروك باشند، تعداد لغات يك زبان در طی اعصار ثابت میماند حال آنکه وضع بعکس اینست و هر زبانی هرروز توسعه میابد. زبانهای نخستین منحصر بیک مشت صدا-های نامشخص بوده اند.

لغت کاروان امروز همه جا بکار نمیاید اما علت ندارد که لغت چهره جای خود را همه جا بلغت قیافه بدهد و از صحنه خارج شود. از این گفته ها میخواهم نتیجه بگیرم که اگر نثر معاصر بسیاری از لغات را بگناه کهنگی بدور میافکند و جملات بلند را از جملات کوتاه بیشتر بکار میبرد این انتخاب را نباید دلیل تکامل و شرط زیبایی شناسی معاصر دانست. در جملات، علت آنست که عده ای از نویسندگان معاصر، بعلت ضعف زبان، از بیان معانی در جملات کوتاه عاجزند. و علت دیگر بدور انداختن پساوند ها و پیشاوند ها و پاره لغات است. به تعبیر دیگر اینان بجای افزودن بر وسائل چیزی هم از آن کاسته اند. در لغات، علت آن بوده است که نویسندگان خواسته اند کاملاً بزبان مردم (بزبان عامی ترین مردم) سخن بگویند و هرگز در بند نبوده اند که ضمن بکار بردن لغات و اصطلاحات جاری، آن قسمت از لغات و اصطلاحات زیبای گذشته را که مفیدند بکار برند و کم کم بمردم بیاموزند. نویسندگان در فصاحت و بلاغت تحت تأثیر ذوق عمومی بوده اند و کار آموزش و آفرینش را فراموش کرده اند.

باردیگر یاد آوری میکنم که صرف نظر از معانی، در شکل، ذوق عمومی معاصر پرورش یافته نیست و تازه، پس از چندین قرن انحطاط و تقلیدی نارسا از گذشتگان، میرود که بیدار شود.

تامیان نویسندگان و ادبیات گذشته آشنائی برقرار نشود و رازلذتی که مردم

از آثار گذشتگان میبرند کشف و بیان نگردد ذوق معاصر پرورش کافی نماید و یاد راقل ، در راه پیشرفت از وسيله‌ای مؤثر بی بهره میماند .
نه تنها در فصاحت و بلاغت بلکه در ترسیم نیز لازمست که هر روز آثار نویسندگان بفرنج تر گردد .

اگر نویسنده از مردم فاصله بسیار داشته باشد استقبال نمیشود و در نتیجه از پرورش افکار و ذوقها و از انتقال افکار و احساسات خویش باز میماند . لیکن در عین حال میتوانیم تابلوئی بسازیم که مردم عامی حال ، از آن لذت برند و مقصود سازنده را نیز دریابند و احساسات سازنده هم بایشان منتقل شود و نسل بعد هم نکاتی تازه در آن بیابد و همچنان لذت برد .

اگر خواننده امروز ما احتیاج دارد که مطلب تاحد امکان برایش توضیح گردد و عادت ندارد که تخیل و تفکر خود را ، در حین مطالعه ، بکار آورد اثری بفرنج و ادغام شده ، که تاحد امکان بجولان تخیل خواننده نیازمند است ، مسلماً در قبول او نیست و مطالب و حوادث داستان در نظرش بی سروه و مبهم جلوه میکند .

اما بنظر من بیجانیست که نویسنده در عین تشریح کافی مطالب ، خوانندگان را وادارد که بیای خویش تیکه کنند .

اگر ناولهای بعض نویسندگان پیچیده است و مطالب آن درهم ادغام شده میتوان گفت چنین آثاری مقتضی زمان و بطور کامل قابل استفاده عموم نیست لیکن نمیتوان آنرا دلیل ضعف هنری نویسنده و عکس آنرا دلیل قدرت وی دانست .
استاندارد که مطالب را تاحد امکان میشکافد از نویسندگانی ، که بابکار بردن شیوه ادغام ، خواننده را به تفکر و تخیل و امیدارند چیزی بیشتر ندارد . بهمین علت بود که آثار تسوایک در میان مردم ما بیش از آثار بسیاری از نویسندگان غرب استقبال شد . ولی تسوایک برای ایرانی مینوشت . او در میان ملتی پدید آمد که چند قرن ادبیات در مکتب های مختلف پشت سر داشت و نیز او بزبانی مینوشت که

وسیع و غنی بود . بنابراین ، از نظر ادبیات قرن بیستم جهان ، من نمیتوانم آثار وی را تصویب کنم . ادبیات آلمان هم ، او را يك نویسنده طراز اول نمیشناسد . من خود ، چون کتابی باین شیوه میخوانم از اطناب کلام نویسنده وقضاوت هایش در روحیه وصفات قهرمانانش (که گاهی برای من غیر قابل قبول است) ناراحت و حتی خشمگین میشوم زیرا می بینم نویسنده مطالبی را تشریح میکند که بدون تشریح وی روشن است و فقط اشاره ای کافی بوده است . اما نوشته های بالزاک و اشتاین بک برای من منشاء لذت است . سلیقه ها یکسان نیستند لیکن نویسندگان باید دریابند که کدام استنباط سیر آینده زیبائی شناسی را تسریع میکند . نوول در میان مللی بوجود آمد که چندین قرن ادبیات پیش رفته در پشت سر داشتند و مکتب های مختلف پدید آورده بودند ، امثال الکساندر دوما و سپس امثال فلوربر کتابها نوشته بودند ، کتاب پر حجم بینوایان بکتاب کم حجم اناتول فرانس تبدیل یافته بود . ما نمیتوانیم بگوئیم بالزاک با نوشتن کتاب باباگوریو فصلی از کتاب بینوایان را پدید آورده است . يك فصل از يك کتاب فقط با اندازه يك فصل از يك کتاب حاوی مطلب است لیکن برای نوشتن آن يك فصلی که به تنهایی کتابی باشد قدرتی لازمست که نویسندگان کتب پر حجم فاقد آنند . امروز اگر نویسندگان شخصیت (کشیش میریل) ویکتور هوگو را با ترسیم چند عمل از او چنان نشان میدهند که در تمام مدت مطالعه کتاب شخصیت وی از نظر محو نمیگردد صغایشان نیست که چندین فصل در باره شخصیت او سخن نرانده اند . اینان توانسته اند که در حجمی کمتر ترسیمی رساتر عرضه کنند . همه میدانیم که بیان مطالب بیشتر در حجم کمتر کاری است مشکل تر . بهمین سان اگر مطالب کتاب دريك نوول چند صفحه ای خلاصه شود کار یکبار دیگر بفرنج تر و فنی تر شده است (ولی بشرط آنکه برای خواننده ای که شیوه های قبلی را پشت سر نهاده است قابل فهم باشد و مفاهیم و حالات مورد نظر نویسنده بخواننده منتقل شود و در تأثیر ، از يك کتاب پر حجم چیزی کم نداشته باشد)

برای انباشتن حداکثر مطالب در حداقل حجم، بهترین وسیله، ادغام مطالب است. ما میتوانیم از شرح وقایعی، که برای خواننده قابل حدس باشد، صرف نظر کنیم و نتیجه را بیان داریم. ارزش چنین شیوه‌ای وقتی فهمیده میشود که بدانیم نویسنده حوادث را برای انتقال حالات و احساسات بیان میکند. گاهی نویسنده لازم میداند مثلاً درباره يك باران چندین صفحه بنویسد و بعد قهرمانش را در آن وضع قرار دهد و یا هر واقعه‌ای را ترسیم کند تا در خلال آن سیمائی را نشان دهد و با این کوشش از عهده ترسیم بر آید. حال اگر قرار شود که این حوادث بیان نشود ایجاد همان حالات در خواننده و ترسیم سیما بسیار مشکل است. نویسنده‌ای که باشیوه ادغام موفق شود خواننده را تسخیر کند، قدرتی بیش از قدرت نویسندگان آثار حجیم بکار برده است. من اعتراف دارم که برای خواننده ایرانی، شیوه ادغام چندان قابل فهم نیست زیرا نیروی تخیل وی پرورش نیافته است (ادغام در کتاب نامه‌های بزرگ علوی جالب است) اما یاد آوری میکنم که خواننده ایرانی را بهر ترتیبی که هست باید به پیش‌راند؛ آنچنان خوانندگانی که از خواندن داستانهای از قبیل شهر آشوب بیشتر لذت می‌برند و در همان حال که می‌گویند «عجب دروغهای شاخداری!» بدنبال نویسنده کشیده میشوند.

نویسنده بطور قطع باید در عین اینکه مولود زمان خویش است بزرگتر از زمان خویش باشد تا بتواند اجتماعی را بدنبال کشد.

ممکنست اثری مقتضی با زیبایی شناسی کنونی ملت نباشد و شکست بخورد در چنین حالتی اگر نویسنده زیبایی شناسی آینده را دریافته باشد حق دارد نوشته خود را تحمیل کند. من معتقد نیستم که غذاهای نامأ کولی را آنقدر بخورد مردم بدهیم تا آن‌ها را بپذیرند. ولی اگر بیمار، بعلت امتلاء معده شیرینی شربت را در نیابد و از خوردن آن خود داری کند از تلخی شربت نیست. خوراك لاك پشت که از مأکولترین غذاهای اروپائست اگر بذائقه ما خوشایند نیست باین دلیل

است که تاکنون بآن دهان نیالوده‌ایم. هر چیز ناشناسی ایجاد شک و بیم میکند مگر اینکه مأنوس شود. اگر هنرمندان زیبایی‌شناسی آینده را در یافته باشند و آنرا با اجتماع، حتی اجتماعی که اذدرک آن عاجز باشد، تحمیل کنند سیرقه‌ری اجتماع را، در این زمینه تسریع کرده‌اند.

نقدی

بر مقدمه
محمد جعفر محبوب بر کتاب امیر ارسلان

برای يك دوست

تحقیق . اینست مهمترین احتیاج هنر امروز ما . ولی هنر معاصر ، آنقدر که محتاج آنست تشنه آن نیست زیرا هنوز احتیاج خود را دریافته است . نخست همراه باعوض شدن شکل زندگی يك سلسله مسائل اجتماعی و فردی پیدا میشود که اندیشه و احساس را بیدار میکند . بیداری اندیشه ، مستلزم علم و تحقیق است . و یکبارہ ممکن نمیشود . ولی بیداری احساس ، از علم و تحقیق بی نیاز است و یکبارہ ممکن میشود ، حتی دريك لحظه ، پس احساس از اندیشه پیش میافتد . آنچه احساس را بیان میکند هنر است پس پیدایش مسائل ، نخست هنر را خلق میکند و بعد همین هنر باندیشه کومك میدهد .

تحقیق در هنر ، بیش از آنچه نیازمند احساس است نیازمند اندیشه است پس گسترش تحقیق هنری همیشه بعد از رستاخیز هنر است .

احساس ها ناپروورده و ناشیانه ، ولی عمیق و اصیل ، در قالب هنرها بروز میکنند .

تحقیق هنر است که راه هنرها را میگشاید و نشان میدهد .

هنر امروز هنوز در مرحله اول است ، در مرحله بروز احساس و اندیشه ، بدون تکنیک بدون شناختن وسایلی که بیان و انتقال کامل احساس و اندیشه را ممکن و آسان سازد . ما اکنون شاهد رستاخیز هنر هستیم .

اندیشه‌هایی نیز می‌شناسیم که نخستین قدم‌ها را در راه تحقیق برداشته‌اند و هم اینان هستند که رهبری هنر را بمرحله دوم ، آغاز کرده‌اند اگر چه کارشان بدون استثناء نارساست ، ولی اول کار است . باید صبر کرد تا این چرخ ، در راه کمال ، دور بگیرد .

خودی و بیگانه ، در زمینه ادبیات فارسی و تاریخ آن چیزهایی نوشته‌اند و خوانده‌ایم ولی از آن‌میان آنچه از حد معرفی شاعر و نویسنده گذشته و بمرز تحقیق و تحلیل رسیده اندک است و آنچه هم که موجود است حاصل کوشش معاصرین ماست . اینان اصلی ترین احتیاج هنر امروز را دریافته‌اند و از این پس ، باید راه صحیح رفع این احتیاج را یافت .

از بیگانگان فقط شبلی نعمانی است که در مقایسه فردوسی و نظامی (شعر العجم) اندکی بتجزیه و تحلیل می‌پردازد .

ولی در تجزیه و تحلیل آنچه در نظر من است فقط همان است که در کار شبلی نعمانی مشاهده میشود و اینک محجوب نیز در مقدمه بر امیر ارسلان ، خود را بآن قلمر و کشانیده است .

پس از مقدمه علی اصغر حکمت بر کتاب هزار و یکشب ، این اول بار است که يك کتاب معروف در معرض نقد واقع شده است .

هنرمندان ما خوب احساس میکنند و خوب می‌فهمند ؛ اما خوب

بیان نمیکنند زیرا راه خود را نمی‌شناسند؛ هنر خود را نمیشناسند؛ ابزار کار را نمی‌شناسند و محجوب، بسهم خود کوشیده است تا راه را - راه نوشتن يك رمان را- نشان دهد و یا حد اقل راهی را که يك نویسنده پیموده است، تجزیه و تحلیل کند و از طریق بیان نقصهای کار او، راهنمای دیگران باشد.

محجوب خوب دیده است، اما نه مثل پیکر تراش و از تمام زوایا و باز نه مثل يك نقاش فقط از يك زاویه.

در كامل از يك «موضوع» هنگامی ممکن است که موضوع، از همه زوایا مشاهده شود؛ بشرط آنکه دید صحیح باشد، تا آنچه بوجود میآید پیکره‌ای با تمام ابعاد باشد.

يك رمان دارای جنبه‌های مختلف است که بررسی بعض آن و چشم پوشیدن از بعض دیگر کاری است مفید، اما ناقص و نیز بررسی جنبه‌ها، اگر سطحی و نارسا باشد، باز نتیجه کار ناقص است.

در تجزیه و تحلیل، نخست باید انتخاب کرد. کتابی که انتخاب میشود لازمست که از نظر اجتماعی یا هنر نویسندگی، یا هر دو قابل توجه باشد تا تجزیه و تحلیل آن دردی را دوا کند. هر انتخابی مفید نیست.

پس از انتخاب، علت پیدایش کتاب باید بررسی شود. زیرا اگر این علت خود علت پیدایش اندیشه و احساس در هنرمند باشد، بنا بچگونگی آن اندیشه و احساس، شکل کار تفاوت میکند و باز اگر علت، عامل دیگری باشد، مثل علت پیدایش کتاب امیر ارسلان، در اتخاذ نظر محقق، باقتضای چگونگی خود، مؤثر است.

خلاصه علت یا علل پیدایش کتاب هر چه باشد، عامل اصلی شکل دهنده کتاب است.

بعد، بیدرنك توجه میابیم که برای بیان آن اندیشه و احساس، یا تأمین

نظر نویسندۀ ، چه قالبی شایسته‌تر بوده است ؟ مثلاً رمان یا نمایشنامه یا ناول یا مقاله یا شرح حال . . . ؟

چون قالب کار بررسی شد ، موارد بررسی جهات دیگر مشخص میگردد .
طبعاً در نوشتن نمایشنامه مقتضیاتی در نظر است که در رمان مورد ندارد ، یا عکس آن و آنگاه باقتضای قالب ، «موضوع» مطرح میشود و از این زاویه است که حوادث ، سیر منطقی حوادث ، خلق یا انتخاب حوادث و همچنین نیروی تخیل نویسندۀ یا واقع بینی او ، دیده میشود .

در یک رمان حوادث را آدمها بوجود می‌آورند (قهرمانها ، پیرسناژها ، شخصیت‌ها) اما چگونه آدمهائی ؟ بررسی آنرا میتوانیم ترسیم بنامیم ، یا نقاشی ادبی ؛ ترسیم تیپ‌ها و کاراکترها و علاوه بر آن ، حتی ترسیم صحنه‌ها ، منظرها ، اشیاء ، چهره‌ها ، لباس‌ها و لزوم و رسائی هر کدام .

در یک رمان کار در اینجاست که پایان نمی‌آید و تازه جزئیات وارد میدان میشوند : درست نوشتن و زیبا نوشتن ، رسائی کلمات و جملات ، باندازه نوشتن (نه کم و نه زیاد) و پیرایه‌های لفظی و دستاویزهای ادبی ، که اینها همه ، موضوع علم فصاحت و بلاغت و بدیعند ، و کیفیت این جهات مختلف مکتب را مشخص میکند ؛ مکتبی شناخته شده یا مکتبی تازه . طبعاً در تمام این زمینه‌ها شناختن تازگیها و ارزیابی آن و همچنین دیدن جنبه‌های کهنه و تشخیص لزوم آن ، وظیفه محقق است .

این جهات مختلف ، در ارزش و لزوم ، یکسان نیستند و نیز ممکن است ذوق هر قوم بجانب بعض آنها ، بیشتر متمایل باشد . چنانکه عامۀ مردم سرزمین ما موضوع را بیشتر می‌پسندند و در موضوع ، بجنبه‌های غیر عادی حوادث دلبستگی فراوان دارند و سایر جنبه‌ها را درست در نمی‌یابند .

حالا به بینیم که کار محبوب چگونه است ؟

انتخاب او : خود معترف است که این تحقیق را بنا بتکلیف سازمان کتابهای

جیبی انجام داده است اما از این اعتراف عذرخواهی نیز استنباط میشود، همچنین بی میلی او، در انتخاب کتاب. ولی برای چه؟ آیا کفایت میکند که يك رمان را عامیانه بدانیم تا آنرا مطرود شماریم؟

اگر قرار است هنر بخاطر بیان اندیشه و احساس هنرمند خلق شود پس هر اندیشه و احساس قابل بررسی است و هرچه این اندیشه و احساس اجتماعی تر باشد بیشتر قابل بررسی است.

چیزی را، از جهات خوب و بد، اجتماعی تر میدانیم که عمومی تر باشد، بیشتر استقبال شود و بیشتر پایدار بماند.

و یا اگر این اندیشه و احساس اهمیت ندارد و در عرصه هنر، کیفیت بیان این اندیشه و احساس مطرح است یعنی هنر را، از جهت شکل، قابل بررسی می شماریم، پس هر اثر هنری که بهتر توانسته باشد اندیشه و احساس هنرمند را منتقل کند کامل تر است.

انتقال بهتر فکر و احساس نیز از استقبال و علاقه مردم معلوم میشود. پس در تحقیق ادبی، انتخاب باید بر پایه مقبولیت عمومی و تعداد خوانندگان باشد.

امیر ارسلان نیز کاری است مشهور، با خواننده فراوان. البته اگر محقق، شاهنامه فردوسی را برگزیند کمال بیشتر و نقص کمتر مشاهده میکند و در نتیجه تحقیق در آن، هم جالب تر است و هم مفیدتر اما بهمان نسبت، بغرنج تر و مشکل تر.

بنابراین من پیشنهاد نمیکنم که انتخاب محبوب را خوبترین بدانیم؛ اما بهر حال، انتخاب بدی نیست و من باو حق نمیدهم که گله مند باشد.

اصلا چرا بعض آثار هنری بیشتر مقبول واقع میشوند و از مانع قرن ها میگذرند و با داشتن جنبه هائی بیگانه و متروک، باز رویهمرفته آشنای ما هستند و بر رقیبان نو ظهور خود غلبه میکنند؟

چه رازی در شاهنامه فردوسی ، در اشعار سعدی و در غزل حافظ است که با وجود کهنه شدن احساس ، مضامین ، تعبیرات و بعض لغات ، باز ما را مسحور میکنند؟

این راز است که باید شناخته شود و تا شناخته نشود هنر معاصر ما نمیتواند خود را از خصائص مثبت چنین هنری سرشار سازد . همراه ساختن این جنبه های مثبت ، با احساس و اندیشه امروز است که ما را بهنری وسیع تر و عالی تر می رساند هنرمند است که با قدرت بیان خود خواننده را بدنبال میکشد و ما را مجبور میکند همان مضامین را ، اگر چه امروز هیچ جایی در زندگی ما ندارند ، بالذات بخوانیم .

لازمست بدانیم که چرا کتاب امیر ارسلان ، باتمام نقص های تکنیکی ، اینهمه خواننده میشود ؟ آیا واقعاً ، از نظر اجتماعی ، هیچ چیز مثبتی ندارد ؟ و آیا نمیتواند جوابگوی بعض احتیاجات روحی خواننده اش باشد ؟

محبوب ، ضمن تجزیه و تحلیل تکنیک کتاب ، کوشیده است تا برای آن پاسخی بیابد .

محبوب به انگیزه اصلی پیدایش کتاب نیز توجه داشته است . اندیشه و احساس نویسنده را شناخته و ضعف این اندیشه و احساس را نیز دریافته است و از این طریق ، بعلل پیدایش کتاب پی برده .

محبوب در قدم بعدی به « موضوع » رسیده است و پس از نگاهی عمیق ولی کوتاه بآن ، بدون اینکه زحمتی بخود دهد تا تمام گوشه و کنار آنرا کشف کند ، خود را بقلم و ترسیم انداخته است .

حوصله وی در این مرحله بیشتر بوده است و بعد ، دیگر جستجو را دنبال نکرده و از نیمه راه بازگشته است و در توجه بجنبه های دیگر ، بچند اشاره قناعت ورزیده .

چون در کاری ، جنبه های مختلف شناختیم ، در تجزیه و تحلیل

آن ، در هم ریختگی مفید نیست و مشکل خواننده را درست حل نمیکند .
در تحقیق باید هر مسئله ، از مسائل دیگر ، تفکیک شود . تحقیق مستلزم
طبقه بندی است .

در کار محبوب ، این طبقه بندی وجود ندارد .
گرچه وی فقط از سه زاویه (انگیزه ، موضوع ، ترسیم) این کتاب را ملاحظه
کرده است اما در همین بررسی ، کاروی نه تمام است و نه منظم . بررسی ناقص موضوع
و ترسیم مکرر در هم شده است .
ترسیم ، بهتر بررسی شده ولی باز ناتمام است . نویسنده ، فقط يك جنبه
ترسیم را در نظر داشته (که من آنرا مهمترین و اصلی ترین جنبه ترسیم میدانم)
و آن ترسیم آدمهاست .

سال ۱۳۳۳

نوزول داستان کوتاه

چاپ شده در مجله معلم

نوول که در زبان فارسی بداستان کوتاه ترجمه شده در بین تمام ملل جای وسیعی برای خود باز کرده است . من تصور میکنم علت آن کار ماشینی قرن بیستم است . در این قرن سرعت افزایش یافته است و فعالیت ها وسعت گرفته و باقتضای زمان ، هر عملی لازمست که در کوتاه ترین فاصله زمانی انجام شود و در عین حال نتیجه هم مطلوب باشد . از اینجهت خوانندگان قرن بیستم دیگر نمیتوانند يك رمان هزار صفحه ای را بر غبت بخوانند .

بعلاوه اگر اثری در مدت زیادی خوانده شود ، بین خواندن فاصله ایجاد میشود . این فاصله زمانی طبعاً از تأثیر يك نوشته میکاهد . نوول از این هردو عیب دور است .

اما چنین بنظر میرسد که بعضی تصور میکنند نوول ، از لحاظ ارزش نمیتواند هم طراز رمان قرار گیرد . ممکن است اینان مطلب را چنین توضیح دهند که در نوول تراکم مطالب کم است و برای بهم بستن و ایجاد هم آهنگی در میان مطالب زیاده ، قدرت بیشتری لازم است . بسیاری از نوول ها اجازه این تصور را بجا نمیدهند ولی اگر مثلاً یک آدم کوتاه قد بی ارزش از آب درآید دلیل آن نیست که اصولاً بلند قدان بیش از کوتاه قدان ، از نعمت نبوغ بهره مند باشند . اینان نوول را نوشته کوچکی تصور میکنند که از هر جهت همپایه یک فصل از یک رمان است همانقدر مختصر با همان گسترش با همان شیوه بیان . اما اگر نوول بمنزله یک عضو بریده شده از یک اندام باشد نوول نیست . نوول آدم کوتاه قدی است که ، مثل یک آدم بلند قد و سالم ، تمام نیروهای انسانی را در خود جمع دارد ؛ با این تفاوت که این نیروهای که در رمان زیاد پراکنده است در نوول در حجم کم متراکم شده بدون اینکه کم شده باشد . در نوول میتوان همه چیز را بیان کرد ، بدون اینکه چیزی بیان شده باشد . نوول یعنی یک رشته اشاره های مختصر و فشرده . خواننده نوول از هر اشاره مطلبی را درک میکند که در رمان برای بیان آن چندین صفحه اشغال میشود . هر یک از این اشاره ها باید چنان باشد که در خواننده همان تأثیری را که نویسنده توقع دارد بجاگزارد . خواننده نوول باید کسی باشد که مدتها رمان خوانده باشد . بهمین علت می بینیم ملل اروپائی پیش از ما بنوول پرداختند و بیش از ما ، بآن مشغولند .

خواننده فارسی زبان فقط نوولی را میفهمد که رمان کوچکی باشد ، مثل یک فصل از یک رمان ، مطالب همانقدر ساده ، همانقدر شکافته شده و تراکم همانقدر اندک ؛ ولی از درک نوولی که یک رمان بزرگ است ، از درک نوول بمعنای واقعی واجد همان شرائط و هدفی که نوول را بوجود آورده است و مزایای خاص نوول را داراست ، ناتوان است .

هموطنان ما هنوز با هنر بفرنج ، هنر فشرده ، هنری که مطالب فراوانی را

که زمانی ضمن يك رمان مطول بیان میشد، در حجم بسیار ناچیزی عرضه کند، مانوس نشده‌اند بعبارت دیگر هنوز در این مورد باید غذا را برایشان جویید. مردمی که نوول را می‌فهمند چند صد سال سابقه خواندن و نوشتن رمان دارند. حالات فراوانی که فقط در يك رمان چند صد صفحه‌ای می‌گنجد، در نوول باید بنحوی بیان شود که خواندن آن در يك نشست ممکن گردد. واضح است که تا چه حد باید فشرده باشد. در نوول، نویسنده آنقدر مجال و وسعت دید ندارد که دنبال هر قهرمانی برود و یا در آن واحد جزئیات اعمال چند آدم را، در چند مکان، از نظر بگذراند بنابراین فقط دنبال آدم اصلی برآه می‌افتد و فقط او را می‌بیند. و نیز فرصت ندارد که از بدو تولدش با او همراه باشد. از این جهت گاه پیش می‌آید که با یکی دو ساعت همراه شدن با آدم داستان باید تمام گذشته، آینده، شخصیت کنونی و وضع موجود او را ببیند و نشان دهد؛ همچنین، آدم‌های دیگر را در مدت کوتاهی، که با آدم اصلی روبرو میشوند، از گفتار و کردار آنها، باید بشناسد و نشان دهد و در همین فرصت‌های کوتاه است که تیپ‌های مختلف باید توصیف شوند. گفتگو بهترین وسیله نیل باین هدف است و بهمین علت در نوول، نقش اساسی بعهده گفتگو است و نویسنده، خود اجازه ندارد که با شرح و بسط و قضاوت و استدلال، مطلبی را شیرفهم کند.

در رمان وقایع را شرح می‌دهیم تا نتیجه و اثر آنها را در شخصیت‌ها معین سازیم ولی در نوول، میتوان نتیجه و اثر وقایع را در شخصیت‌ها بیان کرد و درك وقایع موجب و مؤثر را بعهده خواننده واگذاشت. خواننده نوول، خواننده قرن حاضر، خواننده‌ای که چند صد سال سابقه ادبی در پشت سر دارد، میتواند درك صحیح داشته باشد و در نتیجه نوول را درست بفهمد و دوست بدارد. چنین خواننده‌ای که میتواند از هر اشاره‌ای مطلبی درك کند، بخواندن رمان و شرح و بسط فراوان احتیاج ندارد و از آن لذت نمی‌برد (مگر رمانی که خود نوول وسیعی

باشد) داستان سعدی را بخاطر میاورم که خطابه مفصلش در مردم اثر نکرد ولی يك جمله از گفتار وی شوریده‌ای را پیریشان ساخت .

اما در عصر حاضر ، اگر هم لازم باشد موضوعی بعلت وسعت زیاد در قالب رمان ریخته شود ، فقط در صورتی جالب است که تکنیک نوول بکار رود . تسوایك در کتاب « ماجرای جوانی يك استاد » انحراف جنسی يك استاد دانشگاه را موضوع کتاب قرار داده ولی به بینیم شکل کار وی چگونه است :

سرتاسر کتاب استنباطات و قضاوت‌ها و حالات خصوصی يك آدم است که این آدم از لحاظ موضوع کتاب کاملاً فرعی و بی ارزش و از نقطه نظر تکنیک نویسنده ، قهرمان اول داستان است و داستان را از زبان خود بیان میکند . این آدم موفقی میشود که ، در سرتاسر کتاب ، خواننده را از قهرمانی که گویا قرار بوده است قهرمان اول داستان باشد ، منصرف کند .

این دانشجو در يك چهارم کتاب شرح میدهد که چگونه با پدرم بهم زدم و تصمیم گرفتم که درس بخوانم و در نتیجه با استاد روبرو شوم . ربع دوم کتاب صرف بیان تعجب دانشجو از حرکات استاد است . ربع سوم کتاب شرح عشق‌بازی دانشجو با زن استاد است و در این قسمت هم استاد هیچ سهمی ندارد و در يك چهارم آخر کتاب ، مطالب گوناگونی بیان میشود و ضمن آن استاد بمیدان میاید و در چند صحنه نقش اصلی را بعهده میگیرد . این کتاب سرتاسر شرح وقایع فرعی و بی ارزش است که فقط شوق قصه گوئی و یا قصد بوجود آوردن مجلدی از يك قصه بسیار کوتاه ممکن است موجب آن باشد . در این همه مطالب فرعی و غیر لازم ، فقط در راه يك هدف سعی بکار رفته که آنهم تحریك کنجکاوی خواننده است .

در ادبیات ما نوول هائی دیده میشود که با همه کوتاهی ، بهمین شیوه نوشته شده است . ولی اگر شهوت پرگوئی ، نویسنده‌ای را وادارد تا داستانی را ، که میتواند موضوع يك نوول باشد ، مثل تسوایك موضوع يك کتاب قرار دهد و خود را بشرح و بسط مفصل و کودکانه گرفتار کند ، در باره این نوول های خودمان که با تکنیک

رمان است ، چه بایدگفت ؟ جز اینکه در حقیقت داستان کوتاه هم در آن وجود نداشته و نویسنده کوشیده است تا با شرح و بسط وقایع فرعی و غیر لازم (شایسته روزنامه نویسی) حداقل ، نوولی بوجود آورد . برای من قابل قبول نیست که در يك نوشته ده صفحه ای سه صفحه صرف توصیف باران شود (چنانکه در نوولی دیدم) و اگر جك لندن در چند داستان خود باین شیوه میگرداید از آنجهت است که قصد وی فقط شرح همان باران یا طوفان است که این خود موضوعی برای يك نوشته است و همچنین جك لندن بمنظور امرار معاش ، توجه خاصی هم بسرگرم کردن خوانندگان دارد و در این قسمت از نوشته هایش ، اگر ما بتوانیم او را نویسنده ای چیره دست بدانیم دیگر حق نداریم او را عالیقدر هم بشناسیم . اما همین نویسنده ، در سپید دندان ، اگر در حدود چهل صفحه (از ترجمه فارسی آنرا) بشرح يك داستان کاملاً فرعی و پرهیجان اختصاص میدهد و گرگها را بجان دو مسافر میافکند بدون اینکه با این دو مسافرکاری داشته باشد ، دیگر از آنجهت نیست که خواننده را سرگرم بدارد ولی موفق میشود ، ضمن این مقدمه پرهیجان ، تا حدامکان انزجار خواننده را علیه گرگها برانگیزد ، آنگاه خواننده را بدنبال یکی از همین گرگهای منفور میکشاند و او را مجبور میکند ، که بخاطر این گرگ وحشی که اکنون مورد ترحم خواننده واقع شده است ، انسانرا مورد تنفر قرار دهد ، همان انسانی که بخاطر وی ، در آغاز داستان ، گرگ را منفور جلوه میدهد . با همین مقدمه ، جك لندن توانسته است يك مجرم را تبرئه کند و اصل تربیت را نشان دهد و با توفیق در خاطر خواننده بنشاند . اما در کتاب ماجرای جوانی يك استاد چنین هدف و نتیجه ای دیده نمیشود و این همان لغزشی است که در « چشمهایش » دامنگیر بزرگ علوی شده . در این کتاب نویسنده ، بمنظور تحريك کنجکاوی ، خواننده را مجبور میکند که با خواندن پنجاه صفحه آغاز داستان : وقت خود را تلف کند . در این پنجاه صفحه ما فقط شرح کنجکاوی يك آدم فرعی را ، به چشمهای يك تصویر میخوانیم و اینکه چه شد تا صاحب چشمها حاضر شد داستان تصویر را بگوید و

بعد هم معلوم میشود که همین تابلوی مورد بحث نقشی در داستان ندارد . این قسمت از کتاب شرح و بسط کودکانه‌ای است که از يك نویسنده خوب (اگر عقیده داشته باشد که برای کتاب خوانانها کتاب مینویسد) پسندیده نیست . صاحب چشمها نخست حاضر نمیشود سرگذشتش را بگوید . باو اصرار میشود . وعده بملاقات بعدی میدهد . دفعه دیگر همچنان بتعارف متوسل میشود و بالاخره راضی میشود که بگوید و بعد معلوم میشود که نقش تابلو فقط اینست که موجب آشنائی يك آدم فرعی با يك آدم اصلی میشود که این آشنائی خود هیچگونه ارزش تکنیکی ندارد و مورد لزوم نیست مگر از اینجهت که صاحب چشمها بهانه‌ئی ، برای شرح داستان خود ، پیدا کند . چه اشکالی دارد که این فصل از کتاب برداشته شود و صاحب چشمها داستانرا برای خواننده بگوید ؟ فقط میل بتحریر يك کنجکاو خواننده ، نویسنده را بر آن داشته است تا کتاب خوب خود را بیک آرایش کودکانه بیالاید اصولا این گونه انتریک ها ، که بنظر من باید انتریک کاذب شمرده شود ، آنگاه بکار میرود که کار اصلی فاقد انتریک باشد . مثل بسیاری از انتریک های بسیاری از فیلمهای خارجی از قبیل بهم خوردن ناگهانی پنجره و عبور يك گربه سیاه و يك رگبار ناگهانی . . . همین نویسنده ، نولهای فراوانی هم نوشته است . مقایسه کتاب چشمهایش با نولهای وی ، ما را مطمئن میکند که تکنیک رمان از نظر او تنها فرقی که با تکنیک نول دارد اینست که در رمان باید با شرح و بسط زیاد ، بهر شکلی که باشد ، بر حجم داستان افزود . ولی « جون اشتاین بك » در هشتصد صفحه کتاب خوشه های خشم چنین نکرده است . خوشه های خشم از نظر فشردگی تا حدی میتواند نول محسوب شود و جز در چند مورد ، که نویسنده مباحثات مفصلی را از زبان قهرمان های داستان پیش میکشد ، کمتر از تکنیک نول دور میگردد . بعلاوه در آن مباحثات ، هدفی بوده است که نویسنده را تبرئه میکند . کشیشی که در آغاز کتاب ضمن يك بحث مطول ، عقایدی درخور يك کشیش مسیحی ، بیان میدارد همان کسی است که در پایان داستان اعتصاب کارگران فریب خورده را رهبری میکند . اگر آن

مباحثات آغاز داستان نباشد این رهبری اعتصاب ارزش ندارد . برخلاف بزرگ علوی ، صادق هدایت در کتاب حاجی آقا ، با نخستین جمله کتاب ، خواننده را در محیط اصلی داستان وارد میکند و آنچه میگوید از موضوع اصلی کمترین انحرافی ندارد . حاجی آقا يك نوول وسیع است ولی کار تسوایك و بزرگ علوی ، که از آنها نام بردم ، داستان کوتاهی است که ، با استفاده از شیوه روزنامه نگاری ، حجمی یافته است . تکنیک رمان در آغاز مستلزم شرح و بسط غیر لازم نیز بوده است ولی خوانندگان امروز ، فقط در صورتی حاضر بخواندن رمانهای مطولند که آن رمان ، حداقل از نظر تکنیک ، يك نوول وسیع باشد . چنان باید نوشت که حذف يك لغت ، هدف اصلی نویسنده را بخطر افکند . در این حال ، سر نوشت نوول هائی ، که به تکنیک کهنه شده رمانهای مطول نوشته میشود و ما نظائر آنرا در ادبیات خود فراوان می بینیم ، معلوم است .

درسی از افلاطون

بهمن ماه سال ۱۳۴۲



گفتگو از نمایشنامه « موش » بود . من عقیده داشتم موضوع این نمایشنامه

برای رمان شایسته تر بوده است . دوست نویسنده ام گفت :

- برخلاف آنچه که تو در مقدمه کتاب « راه شیطان » نوشته ای من بمحاسبات

قبل از نوشتن معتقد نیستم .

گفتم - پس تو هرگز خود را گرفتار اینگونه محاسبات نمیکنی ؟

او - نه ابداً .

من - پس شکل کار تو را باید تصادفی دانست . آیا چنین است ؟ حالا که

مردمانده‌ای بگزار مسئله را چنین مطرح کنیم...

- او - من تردیدی ندارم .
- من - تو این نمایشنامه را نوشتی از اینجهت که نمایشنامه نویسی را می‌پسندی یا لازم دانستی که این موضوع نمایشنامه باشد ؟
- او - ذوق من اقتضای نمایشنامه نویسی داشت ، دربند این نبودم که نمایشنامه بهتر است یا رمان و اصولاً این سنجش را لازم نمیدانم .
- من - بهمین دلیل نمیتوانستی مطمئن باشی که در کارتو سنت‌های تأثر محفوظ بماند . تو این سنت‌ها را رعایت نکرده‌ای .
- او - تو سنت‌های تأثر را چه تصور میکنی که معتقدی من رعایت نکرده‌ام ؟
- من - توجه عقیده داری ؟ آیا رعایت کرده‌ای ؟
- او - شاید بعض سنت‌ها شکسته شده باشد . هیچ سنتی نیست که قابل شکستن نباشد . هر سنتی در آغاز بدعت بوده دیگران آنرا پسندیده‌اند و یا لازم دانسته‌اند و تقلید کرده‌اند تا بمرور زمان سنت شده . چه اشکالی دارد که من سنت تازه‌ای پی ریزی کنم ؟
- من - درست است و تو معتقدی که سنتی تازه پی ریخته‌ای ؟
- او - نمیدانم . من چیزی را که میخواستم نام نوشته‌ام و نمیدانم آنچه کرده‌ام سنتی خواهد شد یا نه .
- من - گفتم که يك نو آوری ممکن است در نتیجه تقلید دیگران سنت شود . درست است ؟
- او - بله .
- من - این نو آوری چیست ؟ عملی است ابتکاری ، نو . خب این کار تازه ، که محتملاً سنت خواهد شد ، در کار تو تصادفاً بوجود آمده و تو خود از آن وقوف نداشته‌ای یا آگاه بوده‌ای و میدانسته‌ای که چه میکنی ؟

- او - بدیهی است که میدانسته‌ام چه می‌کنم .
- من - این خود محاسبه است . تو ممکن است محاسبات پیشین را رها کنی ولی ناچار محاسبه‌ای تازه بجای آن پیشنهاد می‌کنی .
- او - ولی تو در جواب سؤال من طفره رفتی . من پرسیدم سنت‌های تأثر را چه میدانی که معتقدی من رعایت نکرده‌ام ؟
- من - طفره من از ترس دورشدن از مطلب بود . اصلاً ماهر دوست‌های موجود تأثر را می‌شناسیم چه سنت‌های تأثر کلاسیک چه سنت‌های تازه تر را . ولی چون فهمیدیم که شکستن سنت‌ها ، هم ممکن است و هم خبط نیست پس لازم نمیدانم در این باره گفتگو شود اما در عوض برای دریافتن شکل اجتناب ناپذیر تأثر ، ما میتوانیم بنای بررسی را بر عقل استوار کنیم . ممکن است مدعی شوی که عقل ما را به محاسبه رهبری می‌کند و تو محاسبه را لازم نمیدانی پس نمی‌پذیری که بررسی بر عقل بنا شود . اما توجه کن چه چیز است که تو را از نوشتن يك مونولوگ صد صفحه‌ای و تنظیم يك پرده نمایش در ده ساعت باز میدارد ؟ همچنین از بکار بردن لغات نامأنوس و بصرانه کشیدن یک‌هزار نفر ؟ پس محاسبه موجود است اگر چه نویسنده از محاسبه خود آگاهی روشن نداشته باشد . اگر تو چیزی بنویسی ، خواه و ناخواه ، مجموع تجارب گذشته توست که بکار تو شکل می‌بخشد ، چنین نیست ؟
- او - تا این حد می‌پذیرم .
- من - پس من می‌پرسم : نمایش چیست ؟ اگر ما نمایش را بشناسیم طرزکار خود را میتوانیم دریابیم ، موافقی ؟
- او - حرفی ندارم .
- من - نمایش تکرار حساب شده‌يك حادثه است ؛ بنمایش گزاردن آن حادثه...

او - نشد . ممکن است حادثه‌ای پیش نیاید ولی نویسنده آنرا در خیال بوجود آورد .

من - مثل موش .

او - مثلاً .

من - فرض منم از حادثه همین است : حادثه‌ای که واقع شده یا امکان وقوع آن هست و یا فرض شده .

او - پس اختلافی نداریم .

من - خب ، میخواهیم این حادثه را بنمایش بگذاریم . حادثه اجزائی دارد . يك حادثه را اشخاص بوجود می‌آورند . حوادث طبیعی که موجود زنده در آن نقشی ندارد از بحث خارج است . بسیار خوب این آدم‌ها حادثه را چگونه شکل میدهند ؟ با عمل و این عمل یا حرکت است یا سخن . درست است ؟

او - درست است که حوادث بدون انسان مطرح نیست ولی اشیاء در تماس با انسان جان میگیرند و بازی میکنند امروز دیگر با اشیاء هم میشود بازی کرد مثلاً . . .

من - توضیح بیشتر لازم نیست میپذیرم . حالا تصور کنیم که يك نمایش فقط سخن باشد و حرکت نداشته باشد . این ممکن است ؟

او - بله ممکن است . من نمیدانم تو تا چه حد کارهای تاتر را می‌شناسی نویسندگان انگلستان و فرانسه کارهای تازه‌ای عرضه داشته‌اند . يك نویسنده انگلیسی نمایشنامه‌ای دارد باین شکل : در صحنه سه خمره قرار دارد . سه انسان در این خمره‌ها هستند که فقط سرشان بیرون است . تمام نمایشنامه مکالماتی است که بین این سه سر انسان جریان دارد . مثالهای دیگری هم میتوان زد امروز توانسته‌اند حرکت را از تأثیر سلب کنند بدون اینکه لطمه‌ای بآن بخورد .

من - در این که چنین کاری انجام شده حرفی ندارم اما در اینکه بتأثر لطمه‌ای نخورده ، حرف دارم مردانی وجود دارند که در جنگ بعض اعضا خود را از دست داده‌اند و باز زنده‌اند و انسانند اما کامل نیستند ، میشود بعض اعضا تأثر را از پیکرش جدا کرد ولی از آن موجودی ناقص میماند. هر انجामी موفقیت نیست . بله کسانی هم هستند که این نمایشنامه را می‌بینند و از سخن ، اگر جالت باشد ، لذت می‌برند بدون احساس خستگی . ولی همان نمایشنامه اگر با حرکت توأم میشد برای همان بیننده جالب‌تر نمی‌بود ؟ استفاده از وسائل بیشتر ، موجب توفیق بیشتر است همان طور که بکار گرفتن وسائل اضافی آرایشی است بیجا . پس باید در بکار بردن وسائل ، میزان ضرورت را دریافت .

او - دریافتن میزان ضرورت چطور ممکن است ؟ نمیتوانیم بفهمیم چه میشد اگر يك حرکت را بکار خود میافزودیم . اصلاً این مسئله قابل درك نیست اگر همان نویسنده ، همان نمایشنامه را مجدداً ولی بشکل دیگری بنویسد آنوقت با مشاهده هر دو شکل کار شاید بشود نتیجه‌ای گرفت .

من - پس بهتر است مسئله را چنین مطرح کنم : در قیاس این شکل کار با اشکال دیگر ، تو ، شخص تو ، چه عقیده‌ای داری ؟ کدام را عالیتر میدانی ؟

او - با چه میزانی بسنجیم که نوشته‌ای بدرجۀ عالی رسیده است ؟

من - من هم چنین میزانی نمیشناسم ولی با مقایسه میتوان عالیتر را شناخت . در هنر اگر عالی وجود نداشته باشد عالیتر موجود است .

او - ولی ما نمی‌توانیم پیش بینی کنیم که يك کار اگر بصورت دیگر بود عالیتر بود یا نه ؟

من - چرایی توانیم . اگر بنارا بر عقل استوار کنیم می‌توانیم . بسته باین است

که عالی را چگونه تعبیر کنیم .

او - همین جا به بن بست میرسیم . چون می بینیم که روی يك نوشته نظر های متفاوت و گاهی متضاد هست چگونه میتوانیم بدانیم قضاوت درست کدام است ؟ این همان وضعی بود که کتاب « راه شیطان » تو پیش آورد .

من - حق با توست اما باز هم راهی موجود است . سلیقه ها را با سنجش نباید اشتباه کرد .

او - باز رسیدیم به سنجش . من این سنجش را در هنر قبول ندارم و ممکن نمیدانم کار « بکت » را شاید یکنفر بهمین علت که فقط گفتگو است به پسندد و دیگری بهمین علت از آن بیزار باشد . قضاوت مردم نمیتواند میزان سنجش باشد .

من - گفتم که راهی وجود دارد ولی هنوز این راه را بررسی نکرده ایم . حالا به بینیم عقیده تو درباره این وسیله چیست ؟ اگر ما قبول کنیم که نویسنده از نوشتن هدفی دارد چون به بینیم که به هدف رسیده میتوانیم مطمئن شویم که کار او عالی است .

او - ولی تو گفتی که در هنر عالی وجود ندارد .

من - زیرا هنرمندی را نمی شناسم که مراد را یصال خود به هدف مطمئن کرده باشد این کوهی است که قله آن پیدا نیست و هر کس در نقطه ای از دامنه قرار دارد . پس گفته خود را چنین اصلاح می کنم : توفیق در نویسندگی به نسبت نزدیک شدن به هدف است . حالا باید هدف را شناخت و این همان بررسی عقلی موضوع است . من تصور می کنم که در هر زمینه ای آنچه پدید می آید تا بعد سنت شود برائش ضرورت است ، ضرورتی که عقل آنرا دریافته است . و بهمین قیاس شکستن يك سنت و جانشین ساختن سنتی دیگر باید بعلمت انتفاء يك ضرورت و بحکم ضرورتی تازه باشد . خب هدف تواز

نوشتن نمایشنامه موش چه بوده ؟

او - ولی نوشته‌های فراوانی میتوان نشان داد که هدف مشخص در آن نیست .
من - مثالی بزن .

او - فرض کن خاطرات شخصی یا نوشته‌ای صرفاً براساس تفنن .

من - آیا تفنن یا آگاه ساختن دیگران از خاطرات شخصی ، یعنی تلاش برای درك شدن ، خود هدف نیست ؟ اگر يك نوشته تفننی سر گرم کننده باشد هدف تفنن بدست آمده است . خواه برای نویسنده ، خواه برای خواننده . هدف را بمعنای وسیعش بخاطر بیاور . پس سؤال خود را تکرار میکنم هدف تو از موش ...

او - با این قیاس دیگر لازم نیست که نویسنده هدف خود را بگوید . بلکه باید این هدف را در خود کار یافت .

من - میپذیرم . ادعای نویسنده را کنار می‌گذاریم و کارش را در نظر می‌گیریم یعنی بیواسطه بررسی میکنیم . حالا فرض کنیم که تو نویسنده آن نمایشنامه نیستی ، می‌خواهیم باهم بررسی کنیم . يك نمایشنامه نوشته شده . نمایشنامه چیزی است که باید بازی شود . اگر قرار بود بازی نشود در نوشتن آن نه وضع اشیاء و حرکات در نظر گرفته می‌شد و نه نقش کارگردان . نویسنده نمایشنامه را برای خود ننوشته است زیرا بازی در ضمیر او مطابق با سلیقه اش مدام در حال اجراء است پس باید برای دیگران نوشته باشد . این دیگران کیستند ؟ فقط هنرپیشگانی که آنرا جان می‌بخشند ؟ نه زیرا در اینصورت کار از مرحله تمرین تجاوز نمی‌کند . پس برای کیست ؟ برای مردمی که از خیابان های شهر میگذرند و بلیط نمایشنامه را می‌خرند . چنین نیست ؟ اگر تو نمایشنامه‌ای نوشته بودی و آنرا چاپ و منتشر نمی‌کردی جائی برای این تصور باز نمی‌شد که برای مردم ننوشته‌ای بلکه ارضاء ذوق خودت

را در نظر داشته‌ای .

او - ولی بسیار ممکن است که نویسنده‌ای برای ارضاء خودش بنویس و بعد برای کسب شهرت نوشته‌اش را منتشر کند .

من - این امکان هست ولی شهرت در صورتی مثبت است که مردم ذوق تو را به پسندند و این در صورتی است که کارتو را بفهمند و گرنه ، نویسنده مشهور میشود اما مشهور به یاوه گوئی . این شهرت برای کسی که در بند شهرت است مثبت نیست پس باید مردم را در نظر داشته باشی ، خواه در بند شهرت باشی و خواه در بند تفهیم و تفاهم .

او - منظور تو از در نظر داشتن مردم چیست ؟ رعایت سلیقه‌ایشان ؟ کار هنرمند این نیست که سلیقه مردم را بنمایش بگذارد هنرمند خواست‌های خود را بیان می‌کند .

من - تا مردم را با خواست‌های خود آشنا کند و از این طریق پلی در میان خود و اجتماع به بندد .

او - تا این حد قبول دارم و بهمین علت تا زمانی که بشر احتیاج به درد دل و تسلیت دارد هنر با پیروزی براه خود میرود .

من - موافقم و چون احساس‌ها و اندیشه‌ها مختلف است پس بنظر تو ممکن است که خواست‌های هنرمند با خواست‌های مردم و سلیقه او با سلیقه ایشان تطبیق نکند .

او - کاملاً ممکن است و حتی قطعی است . همچنانکه اگر کاری کاملاً بر اساس سلیقه مردم باشد ، از آنجا که اکثریت قریب به تمام مردم ، عامی هستند آن کار بازاری ، مبتذل و بی ارزش از آب درمی‌آید . هنرمند درعین بستن این پل ، میان خود و مردم ، باید مردم را از پل عبور دهد و بسوی خود بکشد ، بسوی برتری .

من - حرفی ندارم . پس هنر کمک می کند تا بیگانگی از میان بر خیزد و احساسها و اندیشه ها هم آهنگ شوند . اما اگر خواسته های تو برتر از خواسته های مردم باشد طریقه جلب مردم چیست ؟ اگر خرسی در آنسوی رودخانه بدردرس افتاده باشد ، حتی بشرط ایجاد زیباترین پل ، نمیتواند مردم را بسوی خود بخواند . باید يك انسان باشد و مردم این همانندی را دریابند . بانسان دادن چیزی که برای مردم نامأنوس و نامفهوم است نمیتوان کسی را جلب کرد . چنین چیزی بر تری خود را باثبات نمی رساند و پلی نمی بندد زیرا روح تو را به مردم نمی نماید . مردم باید خواسته ها و افکار و احساسات تو را به بینند و دریابند که از تو بیگانه نیستند ؛ تو را بشناسند و از پل بگذرند . اشکالی ندارد که روح تو متمایز از مردم باشد ولی بیان باید مأنوس و قابل ادراك و احساس باشد . روحیه مردم متفاوت است ولی زبان نشان یکی است . اگر قرار بود ادراکات و احساسات مردم یکسان باشد دیگر زبان و هنر بوجود نمی آمد . ولی زبان باید یکسان باشد تا مفهوم باشد و بتواند وسیله انتقال محتوای خود باشد . اگر تو می خواهی از طریق هنر با این مردم آشنا شوی پس نباید هنری بمیدان بیاوری که درخور ایشان نیست . يك شرط نوشتن در نظر داشتن حد خواننده است و این نیز قاعده ای است که از سنجش عقلی استخراج میشود . تو در کارهای دیگر این قاعده را بکار نبرده ای ولی موش بیش و کم از این عیب میراست . از جهتی دیگر است که تو مردم را فراموش کرده ای .

او - ممکن است بگوئی از چه طریقی ؟

من - بله . اما تا اینجا توانستیم بفهمیم نمایشنامه باید بیان ادراك و احساس نویسنده باشد و انجام آن با عمل و سخن و اشیاء است و باید برای بیننده جالب باشد و شرط اول جالب بودن آن مفهوم بودنست و برای مفهوم بودن باید زبان آشنا باشد . شرط دیگر نیز قابل تحمل بودن آنست . از

همینجا بعض سنت‌های عقلی تأثر سرچشمه می‌گیرند . تو در نمایشنامه خود از اشیاء و از عمل کار نگرفته‌ای و فقط روی سخن تکیه کرده‌ای و در نتیجه کارت خسته کننده و یکنواخت است و طول نمایش هم این عیب را تقویت می‌کند .

او - اشتباه می‌کنی . پرده دوم بیش از هر چیز روی اشیاء می‌گردد و استفاده ایرا که در پرده اول از نور شده بحساب نیاوردی در مورد عمل . . .

من - قبول ندارم . آنچه تو اشیاء می‌دانی فی نفسه ارزشی در کارتو ندارد . سخن آدم‌های نمایش و موضوع نمایش است که بآن اشیاء مفهومی بخشیده معذالك باتذکر تو می‌پذیرم که نقش اشیاء بصفر نرسیده .

او - بسیار خوب موقتاً می‌پذیرم که فقط بصفر نرسیده ولی مهم اینست که تو عمل را در کار من نشناخته‌ای ، حال آنکه من این نمایشنامه را سراسر عمل تلقی میکنم ، ولی بسته باینست که عمل را چگونه تعبیر کنیم . آدم نمایشنامه ، ماکتی ساخته ، باین شکل که در اطراف یک برج مدور چوبهائی بمنزله آسمان خراش نصب کرده است . بعد با انگشت آنها را می‌اندازد . در قالب نمایشنامه ، این انداختن با انگشت ، اگر خوب اجرا شود عملی است جالب و به تم اصلی کار جان می‌بخشد . منتهی کار گردانست که باید این حرکات را از آب دریا آورد و باید بحر کات جان ببخشد . همین انداختن ماکت‌ها در آن وضع همراه با سخنانی که گفته میشود ، میتواند بسیار مهم و جالب باشد .

من - و حساب شده .

او - بله و حساب شده . سراسر موش چنین اعمالی است . انتظار نداشته باش در آنچه که من مینویسم ، یاهر کارسنگین امروز ، اعمالی از قبیل آنچه رمانتیسست‌ها می‌آفریدند مشاهده کنی .

من - اما من نگفتم که عمل را چگونه تلقی کرده‌ام . معذالك توضیح تو مرا کمی قانع می‌کند بشرطی که تو هم اعتراف کنی که حرکت ، حتی از همان نوعی که می‌پسندی ، در کار تو نقشی وسیع ندارد . پرده اول که سه پنجم تمام نمایشنامه است ، فقط گفتگوئی در میان چند نفر در يك اطاق است و اعمال تقریباً منحصر است به چند بار راه رفتن در صحنه و بکار انداختن يك ضبط صوت . پرده دوم هم اختلاف زیادی با پرده اول ندارد ؛ گفتگوئی است در میان دو تن با حرکاتی مختصر . پس میتوان نتیجه گرفت که کار تو تفاوت چندانی با کار بکت ندارد .

او - درست نفهمیده‌ای . بعلاوه چه اشکالی دارد که چنین باشد ؟ آیا تو با کارهای چین و ژاپن و هند آشنائی داری ؟ بطور قطع خواهی گفت که این پدیده‌ها ارزشی ندارند و خسته کننده‌اند در حالیکه ارزش جهانی هنر این ملل را بهیچوجه نمی‌شود انکار کرد .

من - حکمی که در باره قضاوت ناگفته من دادی ، نه درست بود و نه محققانه تو افکار ناگفته مرا حدس میزنی ، بآن یقین میکنی بعد حکم میدهی و محکوم میکنی . این اقوامی که نام بردی رقص هائی دارند که چهار ساعت طول می‌کشد . این اقوام می‌توانند يك روز تمام بنشینند و موزيك بشنوند . آیا تو میتوانی ؟ قرار شد کار در حد محیط خود باشد . تو باید بیننده فارسی زبان را بسنجی زیرا فارسی مینویسی . تماشاگر فارسی زبان ناچار است یکصد دقیقه و شاید بیشتر ، پرده اول نمایش تو را به بیند از يك طرف تماشاگر يك ایرانی است با توشه هنری و علمی کم و از طرف دیگر یکصد دقیقه کار تو فقط گفتگو است و این گفتگو قسمتی مربوط بساختمان اصلی کار و قسمتی خارج از موضوع است . آیا میتوانی امیدوار باشی که بیننده ایرانی کار تو را تحمل کند ؟ و آیا کار بکت در يك پرده يكصد دقیقه‌ای است ؟ تو بیننده را ، که باید گفت شنونده را ، یکصد دقیقه در زیر رگباری تند از

سخنان سنگین و جدی قرار می‌دهی و سراسر آن مقدمه‌ای است که بمنظور آماده ساختن بیننده برای مقابله با تم اصلی ترتیب داده شده . چنین مقدمه آماده‌کننده‌ای در حکم انتظار در صف اتوبوس است و جز خسته کردن بینندگان تو نتیجه‌ای ندارد .

او - تند رفتی . اگر این رگبار نظیر رگباری باشد که تو بر سر من ریختی تحملش مشکل است اما عدم تحمل بیننده ایرانی برای من مطرح نیست تا آنجا که من میدانم این نمایش را روشن‌فکران ما خواهند دید و برای ایشان ، نباید غیر قابل تحمل باشد . تو گفתי که باید بیننده را در نظر داشت و من فکر می‌کنم نویسنده ناگزیر نیست که برای همه مردم یا حتی برای اکثریت بنویسد . اگر هنر پلی است بین هنرمند و مردم ، من خود را محتاج نمی‌دانم که یک بلوچ و یا یک ترکمن بی‌سواد خراسان یا یک کشاورز ساده دل قزوین احساس مرا دریابد .

من - چیزی که مرا بقبول گفته تو راضی می‌کند وسعت اندیشه‌ای است که در این نمایشنامه مشاهده کرده‌ام ، چه از نظر زمینه اصلی و چه از نظر اندیشه‌های فرعی ، که درسراسر کار پخش است . اما اندیشه کافی نیست . در حکم همان رگبار مداوم است بدون تابش یک شعاع آفتاب . هر روشن‌فکری یک کتاب فلسفی را هم بالذت می‌خواند . پس چرا تو یک کتاب فلسفی ننوشتی تا در جستجوی وسایل نمایش و چاره اندیشی های فنی سرگردان نشوی؟ کار تو بمنزله دعوت مردم است به یک محفل شور و سرور ولی تبدیل آن محفل به مجلس سخنرانی . تو با قبول قالب تأثر باید پیذیری که نه برای محققین بلکه برای مردمی فرو تر از محققین نوشته‌ای و بهمین علت من زمینه کار تو را برای نمایشنامه مناسب نمی‌بینم .

او - من مدتی در فکر بودم که داستانی بزرگ بنویسم اما منصرف شدم بدلیل اینکه ...

من - بهمان دلیلی که در آغاز گفتگو گفתי : تسلیم ذوق و تمایل درونی خودت شدی .

او - خب ؟

تا آنجا که من میدانم تو تأثر را دوست داری و طبعاً میکوشی هر نوشته‌ای را برای صحنه تنظیم کنی .

او - پنهان نمی‌کنم . من اصلاً لازم نمیدانم فکر کنم که موضوع مورد نظر را در قالب داستان بریزم یا نمایشنامه .

من - آنگاه از اینطریق گرفتار محاسبات قبل از نوشتن میشوی ؛ از اینقرار که چگونه موضوع را مقتضی صحنه تنظیم کنی . بنظر من قراردادن ماجرای ضبط صوت و حال کردن یک گفتگو در زمان گذشته ، بکومک نور ، در ساختمان کارتوضرورتی ندارد اما قید نمایشنامه نویسی و احتیاج بایجاد تنوع در حوادث موجب آن شده است . محاسباتی از این نوع جز قبول یک سلسله قیود خشک و جبری چیزی نیست . حال آنکه محاسبه‌ای که من پیشنهاد کردم در حقیقت محاسبه نیست بلکه مکشفه است ؛ کشف اینکه موضوع مورد نظر اقتضای چه قالبی را دارد ؟ اگر تو حرفه نمایشنامه نویسی داشته باشی ، من حق میدهم که هر چیز را با میزان حرفه خود بسنجی و با آن انطباق دهی و در اینصورت ناچار باید مثل هر کاسب دیگر ، که اسیر سنن و ضروریات شغل خویش است کار خود را در بندبکشی ولی تا آنجا که دیده‌ایم تو کاسب این حرفه نیستی . بعلاوه در زمینه‌های دیگری هم کارهایی کرده‌ای . پس مجبوری (توجه کن ، مختار نیستی مجبوری) که قالب کار را مقتضی موضوع برگزینی و گر نه بضف تشخیص دجاری و کار تو بکمالی ، که درخور آنست ، نمی‌رسد .

او - اینطور میفهمم که تو معتقدی برای بیان یک فکر باید موضوعی درست کرد آنگاه موضوع را در قالبی معین جا داد .

من - این کاری است که تو کرده‌ای ولی چنین نیست درست است که محاسبات قبل از نوشتن را پیشنهاد کردم ولی کار را تا حد قالب‌خشت مالی تنزل ندادم. در یک کار اصیل، فکر یا احساس زمینه‌کار قرار میگیرد. معمولاً چنین است که این ایده کلی، اعم از فکر و احساس، از یک حادثه گرفته میشود. اگر چنین نباشد بی‌شک آن فکر در یک مقاله و آن احساس در یک قطعه شعر منظوم یا منشور تجلی میکند. اما اگر ایده از یک حادثه گرفته شده باشد، برای بیان و انتقال ایده، برای آشنا کردن همه خواننده‌ها با همان اندیشه یا احساس، میتوان همان حادثه را مجدداً نشان داد. توجه کن: میتوان، اما الزامی در کار نیست. در این مرحله هم میتوان با شکل دیگر ادبیات متوسل شد. اما سارترین وسیله بنمایش گزاردن مجدد همان حادثه است تا همانطور که تو را زیر تأثیر گرفته، دیگران را هم تسخیر کند و یا چنین بگوئیم: در مواردی باید حادثه‌ای را موضوع قرار داد که نویسنده، ایده خود را از همان حادثه گرفته باشد و گرنه کار نویسنده، در ارج کمالش، در حد رمان بینوایان و یکنور هوگوست. اگر برای بیان ایده، حادثه بیافرینی احتمال می‌رود که در چاه رمانتیسیسم سرنگون شوی. اما جالب اینست که تو موضوع موش را آفریده‌ای و ناچار گرفتار همه دست‌اندارهای «موضوع آفرینی» شده‌ای. حادثه‌ای نبوده که تو تحت تأثیر آن باشی. موضوعی آفریده‌ای تا در پناه آن افکار خود را بیان کنی زمینه‌کار تو منحصرراً اندیشه است و مطلقاً احساس نیست. حادثه بیشتر به بیان احساس کمک میکند و کمتر به بیان اندیشه. طبق این محاسبه اختیار کردن قالب نمایشنامه صحیح نبوده است. زیرا با انتخاب این قالب کاری خسته کننده ولی در عوض فکری و استدلالی بوجود آمده است. هرگاه اساس کار فکر و استدلال است دیگر گفتار نمایشنامه‌ای رسا نیست و حداکثر اینست که تحسین را برانگیزد ولی اعتقاد پدید نمی‌آورد. اعتقاد از طریق اقناع عقل ممکن است. اقناع

عقل جز از طریق استدلال همه جانبه و موشکافانه امکان ندارد و این خود عملی است که در نمایشنامه میسر نیست. در نمایشنامه من فقط بیان نتایج افکار را تصویب می‌کنم. سخن نمایشنامه کوتاه و قاطع است و اگر تو بررسی همه جانبه يك مسئله فکری را وارد میدان کنی، کار تو کنفرانسی وسیع و بی پایان است و در این صورت بهیچ يك از وسایل تأثیر احتیاج ندارد زیرا دیگر نمایش تلقی نمیشود. کاری که اساس آن مسائل فکری و استدلالی است حتماً نمی‌باید زمینه نمایشنامه و یا حتی داستان قرار گیرد. من این آزمایش را در زمینه داستان کوتاه بعمل آورده‌ام و شکست خورده‌ام. تو « مرداب را بخشگانیم » و « صندوقچه آبنوس » و « روستائیان خوشبخت » مرا خوانده‌ای. من در هیچیک از این نوشته‌ها توفیقی نیافته‌ام. نمایشنامه برای محقق نیست لیکن استدلال برای اوست و استدلال در امور عقلی است. کار تو باعتبار زمینه آن، برای محقق است و باعتبار شکل: برای مردم غیر محقق و بهمین علت نه يك مرد عامی و نه يك محقق کار تو را نمی‌پسندد. مثل اینست که پارچه‌ای زنانه بفرم مردانه دوخته شود که در این صورت نه مرد و نه زن از آن بهره‌مند نخواهند شد لیکن زیبایی آنرا، اگر زیبا دوخته شده باشد، تحسین خواهند کرد. در نتیجه هنرمند بزرگ میشود ولی هنرش کوچک می‌ماند. در چنین لباسی، دو عنصر موجود است که هر کدام در وضعی دیگر مفیدند: پارچه آن برای لباس زنانه و فرم آن برای لباس مردانه. اما هر دو عنصر مفید در این لباس بیفایده شده است. در پرده اول تو بعلمت پرهیز از مکاشفه قبل از نوشتن، چندان دچار محاسبه فنی شده‌ای که ناچار هر حادثه‌ای را چنان گردش داده‌ای که در چهارچوب مقید يك پرده نمایش عرضه شود.

او - اگر اشتباه نکرده باشم تو ضمن این نطق درازگفتی که هنرمند بزرگ میشود و هنر کوچک. این معما را من نتوانستم حل کنم. اگر بزرگی يك

هنرمند بسته بکار اوست پس هنرمند آنگاه بزرگ است که کار عالی باشد و اگر کار عالی نباشد هنرمند بزرگ نیست . مسئله دیگری که تو نخواستی بآن توجه کنی اینست که قسمت اعظم نبوغ نمایشنامه نویسی نویسندگان بزرگ زائیده از همین محدودیت فنی است؛ با امکانات کم ، عرضه خوب و فراوان . هیچیک از اشکال دیگر ادبی واجد این خصیصه نیست .

من - در بیان مطلب با تو موافقم ولی در نتیجه گیری موافق نیستم . تو از اینطریق نبوغ نویسنده را میتوانی اثبات کنی ولی کمال نوشته را اثبات نمیکنی .

او - ولی منکه توضیح دادم که این مسئله بی اساس است و نویسنده نوشته را نمی شود از هم جدا دانست .

من - تو گفتی ومن نپذیرفتم . این استنباط توست نه يك حقیقت غیر قابل انکار میپذیرم که انجام کاری با وسایل محدود تر ، مستلزم نبوغی بیشتر است و اگر قرار باشد ، تنها نتیجه فعالیت های بشری فقط تحسین افراد عامل باشد ، نظر تو قابل پیروی است . لیکن من بخلاف آن میانیدشم . این خودکار است که مهم است ، نه شخص عامل آن . تو توانسته ای با درپ عالی توپ را از پای حریفان بگیری و تا مقابل دروازه حریف ببری و آنجا با يك شوت غلط اوت کنی . در اینحالت ، تفاوت نمیکند که درپ تو خوب بوده باشد یا بد . اما اگر چند بازیکن ، با پاس های صحیح توپ را تا مقابل دروازه ببرند و آنجا دیگری ، با يك شوت صحیح ، گل بزنند نتیجه کار عالی است . اگر مردی پدید آید که تمام کار های يك نمایشنامه را از نوشتن نمایشنامه تا ساختن آهنگ و دکور و طراحی لباس و میز آنسن و تنظیم نور و بقیه کار ها و حتی مرتب کردن صندلی - های سالن خود به تنهایی انجام دهد ، این شخص را نابغه خواهیم شناخت

اگرچه مجموعه کار او متوسط باشد . ولی من کاری را عالی میدانم که مجموعاً قوی باشد اگرچه هر جزء آن بدست يك فرد انجام شود . برای من فرقی نمی کند که رباعیات خیام از همان خیام ریاضی دان باشد یا مرد دیگری . من لازم نمیدانم تحقیقات بی پایان بعمل آید تا معلوم شود که نویسنده اتللو و هاملت مردی هنرپیشه بنام شکسپیر بوده است یا نویسنده ای دیگر بنام مارلو . اتللو و هاملت است که برای من مطرح است . این میل شخص پرستی است که بشر را و میدارد ، تا با صرف قوا و وسایل ، بدنبال اشخاص سینه بزند . هیچ اشکالی ندارد که نوشته مرا تو تنقید کنی و دیگری تصحیح و در نتیجه کاری رسان و برتر بوجود آید . در اینحال نه من نویسنده و نه تو منقد و نه آن مصحح شاید هیچ يك درخور احترام نباشیم لیکن کاری که پدید آمده مفیدتر و عالیتز است . ما نمیدانیم که اهرام مصر و یا پیکره خفرع در پنجهزار سال پیش بدست صاحب چه نامی ساخته شده و صاحب این نام آیا قدی بلند داشته یا کوتاه ؟ بدانستن آن احتیاجی نیست ولی میدانیم که مصریان پنجهزار سال پیش آفریننده آنند . بهمین قیاس نه لازم است و نه مفید که بدانیم پیکره موسی را میکلا آنر پدید آورده است یا يك ایتالیائی دیگر از همشهریان او و زئوس رافیدياس یا پراکستیس و ایلید را همراهِ شخص دیگر یا گروهی از مردم و تورات را خدا یا شخص یا اشخاص و « روشنائیهای صحنه » را چاپلین یا دیگران . پیکره موسی و زئوس و منظومه ایلید و کتاب تورات و نمایشنامه روشنائیهای صحنه است که باید در نظر باشد . تو توانسته ای يك موضوع استدلالی را ضمن يك حادثه تخیلی بیان کنی و این موضوع را بیش و کم ، با مقتضیات تأثر منطبق سازی . بسیار خوب ، من استعداد تو را درمیابم و تحسین میکنم . لیکن محصول استعداد تو را متوسط میدانم . اگر يك حادثه واقع شده را موضوع قرار

- میدادی استعداد تو ، از هنر خلق يك حادثه محروم میماند ولی محصول این استعداد عالیت‌ر میشد . تو . . .
- او - تو تقریباً باندازه نمایشنامه من دادسخن دادی . قسمتی از این مطالب را منهم قبول دارم و حالا شاید توانسته باشی مرا بکمال‌کار خود مشکوک سازی اما اعتقاد بمحاسبات قبل از نوشتن بمن نبخشیدی .
- من - اصراری در متقاعد کردن تو ندارم زیرا نمیخواهم یا خود خواهی تو بجنگم ولی اگر توانسته باشم فکر تو را باین مسیر بیاندازم بهمان قانعم . خودت بنتیجه خواهی رسید توگفتی که با این محاسبات موافقت نداری .
- او - درست است .
- من - لیکن محاسبات دیگری را قبول داری .
- او - مثلاً ؟
- من - تو در توضیح انداختن ماکت های آسمان خراشها ، در پرده دوم و بازی نور در پرده اول ، محاسبه را تصدیق کردی .
- او - حق با تست .
- من - وگفتی که ذوق تو ، تو را بنوشتن نمایشنامه رهبری کرد نه محاسبات قبلی برای انتخاب قالب .
- او - درست است .
- من - و بعد داستانی آفریدی که اندیشه های تو را نشان دهد .
- او - اینهم درست است .
- من - و سخنها و اعمالی آفریدی .
- او - خب ؟
- من - و این داستان را با مقتضیات صحنه تطبیق کردی .
- او - درست است .
- من - خلق این مسائل تصادفی نبوده است زیرا پیوند داستان محفوظ مانده

همچنین ، امکانات صحنه ، جز در چند مورد ، از نظر دورنمانده . اگر نوشته تو را تصادف بوجود میآورد تو ضمن نوشتن هر کلمه ، از کلمات بعد بی خبر میبودی ، تا چه رسد به حوادث . توضیحاتی که تو ، در باره نقش عمل در نمایشنامه خود ، دادی مؤید همین معنی نیست ؟

او - البته انکار نمی کنم .

من - حال ، برای من بگو براساس چه محاسباتی داستانی برای بیان اندیشه خود آفریدی و براساس چه تدابیری آن را با مقتضیات صحنه سازش دادی ؟ . . . با استفاده از سکوت تو سختم را دنبال می کنم ؛ اگر بخواهیم اندیشه ای را بیان کنیم . طبیعی ترین شکل بیان ، گفتار استدلالی است ولی اگر چنین نکنیم باید ، برای انتخاب شکل دیگر کار ، دلیلی در دست باشد . اگر دلیلی نباشد پس تصادف موجب انتخاب است و کار تصادفی دفاع ندارد . در این باره می پذیرم که تو فکری نکرده ای چنانکه خود اعتراف کردی . لیکن پس از انتخاب تصادفی قالب کارگر فنامحاسبه شده ای چنین نیست ؟

او - قبول می کنم که محاسبات من روی مراحل بعد از انتخاب قالب ، بوده است ولی قبول نمی کنم که انتخاب قالب را بدون دلیل انجام داده باشم . اقتضای ذوق ، خود دلیلی است که مرا قانع میکند .

من - قانع نمی کند راضی می کند . اما خواننده را نه قانع میکند و نه راضی . خب ، در هر حال تو تا اینجا با محاسبه ، در هر زمینه موافقت کرده ای مگر در زمینه انتخاب قالب . میدانم که تو مدت ها روی این نوشته کار کرده ای این کارمدامی بد چه علت بوده ؟ آیا موجب تغییراتی نشده ؟

او - البته چرا .

من - آیا این تغییرات تصادفی بوده ؟ یا براساس تشخیص تو ؟

او - پس شاید من منظور تو را از محاسبه نفهمیده باشم . شك نیست که بی حساب کار نکرده‌ام .

من - حالا است که بهم میرسیم و می‌پذیریم که يك کار ادبی ، از انتخاب و ابداع و تنظیم حوادث و آدم‌ها ، انتخاب لغت و ساختن جمله و قرار دادن فکر در جمله ، همه بر اساس تشخیص قبلی است و این تشخیص بر اساس مقایسه و انتخاب ، همان‌طور که تو حتی اسامی را بر اساس محاسبه انتخاب کرده‌ای .

او - تصدیق می‌کنم فقط داستانهای مجلات ممکن است حساب شده نباشد و نویسنده نداند برای شماره بعد چه خواهد نوشت . در اینگونه نوشته‌ها بمقتضای احتیاجات مجله مطالب و حوادث و حتی آدمهای داستان زیاد و کم میشوند ولی در يك کار اصیل حتی يك واژه زشت است .

من - بسیار می‌پسندم ، اما پس چرا انتخاب قالب بر اساس محاسبه نباشد ؟ چیزی که مرا بمحاسبه همه جانبه در ادبیات معتقد میکند پیوندی محکم و نزدیک است که میان معماری و ادبیات می‌بینم . اساس کار ادبیات باید نظیر معماری باشد . هیچ کاری در معماری تصادفی نیست بلکه ضروری و شکل اجتناب ناپذیر کار است .

او - اما اگر ادبیات را تا این حد ریاضی بدانیم دیگر از حیطه هنر دور است مگر نه اینکه احساس ، رکن اساسی ادبیات است تو که خود باین معنی معتقدی ؟

من - درست است . لیکن آیا میتوانی بگوئی هنر معماری مبین احساس نیست ؟ و آیا مگر نگفتی که در يك نوشته حتی يك واژه زشت است ؟ این محاسبه نباید احساس تو را اسیر کند بلکه باید نظم دهنده و رهبر آن باشد و به بیان کوماك دهد . معنای تکنیک اینست : مجموعه قواعدی که بیان احساس و اندیشه را ممکن سازد آیا تو مفهوم

دیگری از تکنیک داری ؟

او - پس من همین جا میچ تو را میگیرم . آیا تو میتوانی مدعی باشی که در کتاب راه شیطان بر اساس محاسبات قبلی کار کرده ای ؟

من - بله می توانم .

او - پس صحنه های افراطی این کتاب را چگونه توجیه می کنی ؟

من - منظور تو را از صحنه های افراطی نمیدانم .

او - صحنه هایی که اعمال جنسی را بی پرده نشان میدهد .

من - پس صحنه های غیر افراطی را حساب شده میدانم ؟

او - بله ، اشکالی ندارد که اینطور تصور کنم . اما حذف صحنه های افراطی

لطمه ای بکارتو نمیزد ولی کار تو از یک عیب اساسی ، از یک زخم مسمم کننده در صورت ، برکنار مینماید .

من - میپذیرم که من در چهره این کتاب زخمی زشت پدید آورده ام ولی اگر

تو بخواهی موجودیت یک جذامی را نشان دهی چه میکنی ؟ آیا زخمهای

اوراپنهان میکنی ؟ اشاره ای بزخمهای جذامی خواننده را برنج جذامی

آشنا نمیکنند اما عکسبرداری کامل زخم است که من و تو را ،

زیر تأثیر میگیرد . معذالك برای اینکه من بتوانم مدعی تو را

بپذیرم از سؤالی ناگزیرم : تو از خواندن آن صحنه ها چه احساسی

بدست میآوری ؟

او - نفرت و باید اعتراف کنم که گاهی اشتیاق ؛ اشتیاقی خطرناک ، که ناقض

هدف اصلی تو بود .

من - آیا توجه کرده ای که کجا نفرت و کجا اشتیاق تو را در بنده میکشیده ؟

او - نه . بخاطر ندارم .

من - من میدانم . مثلاً صحنه هایی که انحرافات جنسی را بیان میداشت

نفرت انگیز نبود ؟

- او - چرا کاملاً درست است .
- من - اما صحنه‌هایی که بروز احساسات جنسی را در اشکال دلپذیر و طبیعی نشان میداد شوق انگیز بود .
- او - خب ، معلوم است .
- من - حالا صحنه‌های افراطی را از این کتاب دور کن ، آن نفرت و آن اشتیاق معدوم خواهد شد چنین نیست ؟
- او - واضح است .
- من - اگر من بگویم قصد من ایجاد همین نفرت و اشتیاق بوده است چه می‌گوئی ؟
- او - آنوقت درباره لزوم آن سؤال میکنم .
- من - واگر معلوم شود که مرا به‌دفعه اصلی نزدیک میکرده میتوانیم مطمئن باشیم که لازم بوده است . نتیجه گرفتیم که يك نوشته هرچه به‌دفعه اصلی نویسنده نزدیکتر شده باشد ، عالیتر است .
- او - بخاطر دارم .
- من - بنظر تو هدف اصلی من در نوشتن این کتاب چه بوده ؟ قرار شد که این هدف را در خود کار بیاییم .
- او - هدف يك نویسنده را میتوان تم اصلی آن دانست . تم اصلی کتاب تو تلاشی است که نسل جوان برای جوابگوئی بغریزه جنسی بکار میبرد و در این تکاپو ، حتی حاضر است که تمام سنن اخلاقی و قانونی را درهم بریزد . آیا درست فهمیده‌ام ؟
- من - کاملاً درست است . حالا ، بمن بگو رساترین شکل بیان این تلاش چیست ؟
- او - ولی سؤال دیگری بر آن مقدم است . نخست لازم است به بینیم عرضه چیزی لازم است یا نه ؟ و بعد اگر لزوم آن مسلم شد ، در مرحله دوم بنحوه

بیان خواهیم پرداخت . نخست ایده است وبعد بیان آن .

من - لزوم بیان يك ایده را چگونه بفهمیم ؟ واز نظر چه کسی ؟ نویسنده یا خواننده یا دیگری ؟

او - مگر لازمست برای سنجش لزوم ایده ، نویسنده را ازخواننده یا یکی را از دیگری جدا کنیم ؟

من - باعتقاد من چنین است . در نمایشنامه موش ، تو خواسته‌ای محکومیت جبری فردیت را نشان دهی . پس بیان این فکر را لازم دانسته‌ای . لیکن کسی که معتقد باصالت فرد است بیان فکر تو را تبلیغی خطرناك بنفع يك عقیده باطل تلقی میکند و کسی که اصالت اجتماع را میپذیرد هیچگونه وسواسی را در این زمینه لازم نمیداند و این هر دو دسته ممکن است نوشته تو را لازم ندانند .

او - لازم ندانستن مخالفین دلیل سکوت نیست . اگر لازم ندانند من باید لزوم آنرا باثبات برسانم .

من - پس لازم دانستن موافقین هم دلیل گفتن نیست ولی چون میگوئی باید لزوم آن باثبات برسد دیگر اختلافی باهم نداریم . يك نویسنده هنگامی فکری را بیان میکند که بیان آنرا لازم بداند و بخواهد لزوم آنرا هم اثبات کند . حتی اگر خود بآن معتقد نباشد . لیکن عدم اعتقاد وقتی است که هدف‌های شخصی ، نویسنده را بنوشتن وا دارد اما اگر نویسنده فقط بمنظور بیان اندیشه‌های خود بنویسد باید بنوشته‌اش معتقد باشد . پس حق دارد بنویسد و از اندیشه خود دفاع کند . اما تا اینجا فقط از اندیشه سخن گفتیم ، در باره احساس چه میگوئی ؟ اگر هنر را در عین حال وسیله ای برای بیان وانتقال احساس هم میدانیم ، پس نویسنده حق دارد احساس خود را بنویسد و در این حال ، لزومی ندارد که همه احساس او را تصویب کنند . صاحب این احساس است که می‌کوشد دیگران را به

روح خود نزدیک کند و ما این حق را برای او مسلم دانستیم اگر نویسنده باصالت احساس خود مؤمن است شك نیست که حق دارد آنرا بیان کند همانطور که در باره اندیشه نتیجه گرفتیم .

او - اگر کیفیت این احساس برای اجتماع زیان داشته باشد چه باید کرد ؟
من - این سؤال شامل اندیشه هم هست ، پس باید نتیجه گرفت که نویسنده باید اندیشه و احساسی را بیان کند که از نظر اجتماع بیضرری آنرا قطعی بداند و در این تشخیص خطا نکند .

او - و این ممکن نیست مگر اینکه هنر را تا حد سفارش تنزل دهیم . من نتیجه میگیرم که هر فکری و هر احساسی حق بیان شدن دارد .

من - تو از من بیش افتادی معذالک ، صلاح من در اینست که نظر تو را بپذیرم . اما از اعتراف خود داری نمیکنم که من تصور میکردم کتاب راه شیطان برای اجتماع مفید است . من برای تشخیص ایده مفید و مضر میزانی در دست دارم که اینک آنرا بتو نشان میدهم . دریک نوشته ، دو عنصر اصلی میتوان یافت : اندیشه و احساس . اندیشه از طریق استدلال بدست میآید پس اگر استدلال ، نویسنده ای را ، بدرستی اندیشه ای معتقد ساخت او حق دارد بیانش کند . قبلا باین نتیجه رسیده ایم . لیکن احساس ، هر چه باشد ، مفید یا مضر ، صاحبش به بیان آن احتیاج دارد و از آنجا که احساس بر استدلال متکی نیست نمیتوان دریافت بیان آن بحال دیگران مفید است یا مضر . پس احتمال خطا ، در تشخیص سود و زیان آن ، بسیار است و ما پذیرفتیم که در هر حال بیان آن حق است زیرا نویسنده تعهدی ندارد که مری اخلاق یا مسئول امور اقتصادی و سیاسی باشد و اصولا مکلف نیست که مسائل اخلاقی و غیر آنرا ، همانند بادیگران یا حکومت وقت ، بفهمد ،
او - من میخواستم همین نکته را یاد آوری کنم .

من - معذالك من اين تعهد را در زمينه اخلاق ميپذيرم . زيرا اگر نوشته اي برخلاف اخلاق باشد و منافع اجتماع را بخطر افكند، اجتماع حق دارد مانع انتشار آن باشد همانطور كه نويسنده حق انتشار دارد . حق يك فرد بايد فدای حق اجتماع بشود زيرا همان اجتماع ساخته شده از افراد است كه هر كدام بتنهائی حق را بر يك فرد دارند و مجموع اين حقوق جزئی ، بيشتر است . تم نمايسنامه موش نيز همين است . ميزان من اينست كه از خود بپرسم احساس از كجا در من پديد آمده است ؟ اين منشاء اگر از امور شخصي باشد ، احتمال خطا در تشخيص نفع اجتماعي آن بسيار است . همچنين اگر اين احساس را منحصرأ از يك شخص گرفته باشم (يا بعلت دلبستگی باو و يا بعلت انسانيت) باز هم احتمال خطا در آن هست زيرا آنچه يك فرد را بوضعی كشانیده كه مراهم تحت تأثیر گرفته است قطعی نيست كه فرد ديگری را نيز متأثر سازد .

او - اما مسلم نيست كه تكيه بچنين احساسی در ادبيات اجتماع را بزيان دچار سازد حال آنكه بيان همين احساسات فردی ، ميتواند پيوندهائی درميان مردم پديد آورد ، مثل بيان خاطرات عشقی ، كه اگر سودی ندارد زباني هم ندارد .

من - بهمين علت از احتمال خطا سخن گفتم نه از تحقق آن . معذالك ، با تو موافقم ؛ اما باين علت كه هر گز احساسی را نشناخته ام كه نتواند از قلمرو فرديت تجاوز كند . در مبتذل ترين شكل بيان احساس ، ممكن است صوز و گداز يك عاشق جوان را به بينيم ولی از اين طريق ما روح هزاران عاشق شوریده را در ميايم و با اينكه بيست سالگی را پشت سر نهاده ايم و فراموش کرده ايم بار ديگر روحمان ، باتمام بيست ساله ها آشنا ميشود و بيگانگی پير و جوان از ميان برميخيزد . حتی اگر من ، در تلاش خيانت بيك دوست ، شكست بخورم با بيان احساس خود ، ميتوانم

تو را ، با احساس همه دوستان خیانتکار آشناکنم . باز اگر تو وجود احساس بی طرف را ممکن میدانی من حرفی ندارم . بهر حال اگر من منشاء احساسم را يك درد اجتماعی بدانم شك نمیکنم که این احساس نه خطاست ، نه بیطرف ، بلکه اجتماعی و مفید است و ناچار در بیان آن خطا راه ندارد .

او - بدون توضیح بیشتر میپذیرم که تم اصلی کتاب تو ، اجتماعی است . تو يك درد عمومی را بیان داشته‌ای و هیچ خواننده‌ای نمی تواند خلاف این گفته را ادعا کند . اما کار نویسنده این نیست که آنچه را همه میدانند و احساس میکنند بیان کند. چنین تلاشی خلاقیت ندارد .

من - آیا تو تصور میکنی که من يك احساس آشکار و آشنا را مجدداً بیان کرده‌ام ؟

او - بله ، جز در زمینه نیز نگ‌های جنسی ، اگر کسی نداند از طریق کتاب تو میآموزد و این ناقض هدف اصلی توست .

من - قهرمانان این نیزنگ‌ها در کتاب من ، جوانان تازه بالغند که هر چه سنشان بالامیرود بانیزنگ‌های بیشتر آشنا میشوند ، چنین نیست ؟

او - با تأسف تصدیق میکنم .

من - وعللی که برای ارتکاب آنها ذکر شده ، همه مربوط بشکل اجتناب ناپذیر زندگی، دردوره جوانی است .

او - تأیید می‌کنم .

من - پس اگر من درست نوشته باشم؟ یعنی همه این نیرنگ‌ها را از زندگی جوان ها بیرون کشیده باشم دیگر درس تازه ای بجوان ها نیاموخته ام .

او - پس نوشتن آن لازم نبوده است .

من - اما اجتماع مامحدود بدنیای این جوان‌ها نیست و تصادفاً سر نوشت ایشان دردست کسانی است که این نیرنگ‌ها را نمیشناسند . من با عریان کردن

زندگی پنهانی جوان‌ها، مریبان ایشان را، از چیزی که نمیدانسته اند، آگاه کرده ام و این مریبان، دیگر در مرحله ای نیستند که بارتکاب آن نیرنگ‌ها نیازی داشته باشند. پس از این آموزش، گمراه نمیشوند و در عوض دردهای پنهان فرزندان خود را کشف میکنند و بیگانگی پدر و فرزند و پیرو جوان از میان برمیخیزد.

او - چنین میفهمم که تو معتقدی کسی به مرحله سرپرستی میرسد که خود از این مرحله جوانی گذشته باشد؛ پس مریبان، خود، این نیرنگ‌ها را کهنه کرده اند و دیگر نیازگوئی آن احتیاجی نیست.

من - چنین نیست. نسل جوان ما با مسئله‌ای تازه روبروست که برای نسل پیش موجود نبود.

او - آیا غریزه جنسی فقط در نسل جوان امروز پدید آمده است؟

من - نه.

او - پس دلیل تو بر بیخبری نسل گذشته چیست؟

من - اینست: امکانات طبیعی تسکین شهوت از میان رفته است. توجه کن که از زمان جنگ هزینه زندگی چنان افزایش یافته است که يك پدر، دیگر نمیتواند برای خود عروس بیاورد. در گذشته پدر عروس می‌آورد و امروز باید پسر، خودش، ازدواج کند. امیدوارم اختلاف این دو را دریافته باشی؟

او - درست است. امکان ازدواج برای يك جوان تازه بالغ، از آن طبقه ای که موضوع گفتگوی ماست، از میان رفته است اما این حکم کلی تلقی نمیشود زیرا طبقه ای هم وجود دارد که ترقی هزینه زندگی تغییری در مسیر زندگی او نمیدهد.

من - میپذیرم و همچنین در طبقه سوم که زن و مرد هر دو بهر فعالیت تن میدهند

ازدواج مشکلی پدید نمی‌آورد . هر دو قبل از ازدواج بی‌چیزند و بعد از ازدواج هم فقیرند و بتضمین‌هائی برای آینده هم نمی‌اندیشند . این مشکلی است که فقط گریبانگیر قشرهای مختلف طبقه متوسط است . البته در نظر داشته باش که من ده نشینها و عشایر را هم از طبقه سوم محسوب داشته‌ام .

او - بایستی چنین میکردی . تا آنجا که من میدانم فقط در شهرهاست که شکل زندگی مرد وزن یکسان نیست . در صحرا، اگر چه تقسیم کار وجود دارد ، اما تفاوت عمده ای نمیتوان یافت جز اینکه در بعض نقاط زن‌ها بیش از مردان بار فعالیت را بردوش میکشند . بهر جهت میتوان نتیجه گرفت که تو روی طبقه متوسط شهر نشین تکیه کرده ای .

من - بله طبقه‌ای که تاریخ را ساخته است . طبقه سوم سخت در تلاش معاش است و چنان مسخ میشود که نه فرصت تفکر دارد و نه استعداد آنرا . طبقه اول هم عیناً همانطور است، نه فرصت و نه استعداد اندیشیدن. استعداد ندارد زیرا نیازی به آن ندارد و این استعداد که در او بی‌فعالیت میماند کم‌کم میمیرد . تفکر برای گشودن گره های زندگی است . با وسایل فراوان ، دیگر گرهی در زندگی پیدا نمیشود . فرصت ندارد از این جهت که در پناه ثروت از وسایل تفریح چندان استفاده میبرد که اندیشه او، برای کشیده شدن بجانب يك مسئله فکری، موردی نمی‌یابد . لیکن طبقه متوسط ، از يك طرف بعلت تلاش معاش، رنجها و محرومیت هارا میشناسد و از طرف دیگر بعلت دردست داشتن امکان تحقیق، میاندیشد . هم موضوع اندیشه دارد و هم فرصت اندیشیدن پدر تلاش میکند و در پناه تلاش او پسر بدانشگاه میرود و در پرتو دانشگاه، میتواند بتلاش پدر و علل و مشکلات آن بیاندیشد و چه بسیار که دانشجو خود از نزدیک تلاش زندگی را لمس میکند . من روی این طبقه تکیه کرده‌ام .

او - وازاین طریق روی اکثریت تکیه کرده‌ای . بسیار خوب اعتراضی ندارم يك نویسنده مکلف نیست در هر نوشته ای چیزی را موضوع قرار دهد که شامل همه مردم روزگار شود . پس زاویه دید تو مشخص و محدود بوده است .

من - واین زاویه بر اساس محاسبه تعیین شده است . در این کتاب هرگز مشاهده نمی‌کنی که من از طبقه متوسط بیکی از دو جانب تجاوز کرده باشم .

او - بسیار خوب ، حالا ماموضوع را از همین زاویه بررسی کنیم : دریافتیم که يك نوجوان از طبقه متوسط نمیتواند ازدواج کند و همانطور که ، توهم در کتاب خود نشان داده ای، مقاومت در مقابل گزینه امکان ندارد زیرا عوامل محرك شهوت فراوانست . هراهل اندیشه ای این حقیقت را از تو میپذیرد و نوشتن آن رابتو تبریک میگوید . حالا مامیتوانیم بشکل کارتوپیردازیم . ایراد من باین قسمت کارتوست و در این مباحثه ، پیوسته تلاش من کشیدن تو باین دام بوده است و توهم پیوسته ، با زرنگی از آن گریخته ای .

من - پس تو ایده مرا پذیرفته ای ؟

او - هیچکس نمیتواند نپذیرد .

من - چیزی که شکل کار مرا جبراً معین میسازد جهل مردم است . اگر می پذیریم که ، همراه باتجلی عوامل محرك شهوت ، امکان ازدواج از میان رفت پس باید بپذیریم که در دو خط سیر دست باقدام بزنیم ، یکی طرد عوامل محرك شهوت و دیگری تسهیل ازدواج .

او - اعتراض دارم . اگر در تسهیل ازدواج بکوشیم چرا عوامل محرك شهوت را طرد کنیم ؟ مخالفت تو باین عوامل نشان میدهد که تو نظر کاملاً مساعدی

باغریزه جنسی نداری. من فکر میکنم غریزه جنسی بسیار شریف بسیار لازم و بسیار لذت بخش است و اگر براه درست هدایت شود، عمیق ترین لذت شناخته شده را باخود دارد و محکمترین پیوندها را در میان فرزندان آدم پدید میآورد. اعتراض من اینست که چرا غریزه ای آنقدر ضروری و شیرین را باید براهی بکشانیم که نتایج درد آورد داشته باشد، غریزه جنسی نیمی از زندگی است.

من - من نه با اعتراض تو مخالفت دارم نه با اعتقادت و اگر گفته های من، توضیح در رد غریزه جنسی بوده نقص بیانم بوده است. مطلب از اینقرار است: اگر غریزه، بدون کمک عوامل خارجی، تاحد لازم، فعالیت داشته باشد تنها اثر عوامل تقویت کننده غریزه، بافراط کشاندن بروز غریزه است این عوامل برای اقوامی لازم و مفید است که آمادگی يك مرد شرقی را ندارند. لذت فراوان، مشوق افراط است و افراط در جوابگوئی بغریزه نتایج مطلوب ندارد. پس وجود عوامل محرك، حتی برای مردان غیر مجرد مفید نیست. از این گذشته اگر هم تا این حد با تو همراه شوم که عوامل محرك غریزه را درازد یاد نسل، مفید بدانم باز تا آنگاه که موانع ازدواج را از میان برنداشته ایم این عوامل جز منحرف ساختن غریزه، نتیجه بیارنمی آورند. پس اگر موافق باشی من بحث خود را دنبال کنم.

او - بسیار خوب، پایبای تلاش در تسهیل ازدواج، مبارزه با عوامل محرك را می پذیرم.

من - هر يك از این دو اقدام از کسانی ساخته است که آنرا موجب شده اند. مشکلات ازدواج، آنجا که بهزینه زندگی بستگی دارد، بطرح های اقتصادی مربوط میشود و آنجا که از عدم تأمین آینده زن سر چشمه میگیرد، به دستگاه های روابط اجتماعی مربوط میشود و آنجا که از

پنهان ماندن چگونگی جسمی همسر و تبدیل ازدواج بقماری سرانجام ناپیدا برمیخیزد بمعقدهات اخلاقی مردم مربوط میشود و تمام این مشکلات زائیده جهل است. عوامل محرك شهوت چگونه پدید آمده اند چه دستی آنها را بمیدان کشید؟ صاحبان این دستها بیش از همه، کاسبان بودند که از نتایج اجتماعی کار خود آگاهی نداشتند و بعلت سودجوئی بغریزه سرکوفته مردم حمله کردند و سود بردند زیرا مردم آنچه را که میخواهند و نمی یابند در خیال جستجویی کنند و عاملی که این خیال را پدید آورد و جان بخشد، استقبال میشود پس مردمنده که میباید مانع فعالیت مخرب دیگران باشند و این در صورتی است که نتایج آنرا بدانند آیا می پذیری که هر دو عامل، در يك زمان، با اجتماع ما راه یافت؟

او - در يك زمان؟ بالا رفتن هزینه زندگی از زمان جنگ بود این قطعیت ولی عوامل محرك شهوت؟ قبل از جنگ؟ حق با تست در يك زمان بود جنگ همه دیوارها را یکباره خراب کرد.

من - پس پدران ما با این گرفتاریها آشنائی نداشتند. نیروئی نبود تا غریزه را در نهادشان باوج قدرت برساند و بعلت محدود ماندن افق دید، خواستهای محدودی داشتند و بسادگی تن باز دواج میدادند و باز بهمین علت، زنها غالباً بنخستین پیشنهاد ازدواج تسلیم می شدند، بدون اینکه لازم بدانند مرد را، زیر باران تعهدات فراوان، قرار دهند. این دردیست که نسل امروز را گرفتار ساخته. چهل سال پیش يك جوان در هیجده سالگی انگشتانش ازدود سیگار زرد نمیشد و عرق را در لیوان سر نمی کشید و بهر وسیله تخدیر و تسکین توسل نمی جست. دید محدود ملازم درك محدود است و درك محدود ملازم رنج محدود، حالا میخواهیم نمایندگان نسلهای گذشته را با این درد تازه، آشنا کنیم چه کنیم؟ من پیشنهاد می کنم که نخست درد نشان داده شود تا تاثیر پدید آید. چون تأثیر پدید آید

آمادگی روحی برای ازمیان بردن درد ، فراهم است . لیکن این آمادگی هنگامی باید بعمل آید که علل درد شناخته شده باشد ، وگرنه هرگونه اقدامی فقط سرکشی و عصیان و اعمالی هدایت نشده و مخرب و خطرناک خواهد بود . چون شور مبارزه با علل پیدا شود کار تمام است . تو این طرح رامی پسندی ؟

او - بعنوان يك نویسنده ، چاره ای جز قبول آن ندارم ولی از سقوط هنر در اینهمه محاسبه ریاضی وحشت دارم چنین کاری با کارهای سفارشی محض فقط یکقدم فاصله دارد .

من این ترس بجای تو چاره دارد . اگر این درد اجتماعی گریبانگیر خود نویسنده هم باشد ، ناگزیر ، آن جوهر غیر ریاضی هنر ، یعنی احساس نیز در معرکه نقشی دارد و نقشی اساسی . بهمین علت من معتقد نیستم که نویسنده به موضوعی بپردازد که خود بنحوی از آن متأثر نباشد .

او - خیال مرا آسوده کردی . باتو موافقم . من تصور میکنم بیان اندیشه محض گرچه در قلمرو ادبیات قرار دارد ، هنر نیست ، فلسفه است ، متقاعد میکند اما به جنبش نمی آورد . اقناع عقل ، آمادگی برای عمل ایجاد نمیکند بطور قطع باید شور عمل در مردم پدید آورد و این از طریق ایجاد احساس است و ایجاد احساس خود ، بایان احساس ممکن است . فلسفه تا این حد در شکل بخشیدن بزنگی و پیش بردن تمدن مؤثر است که موجب پیدایش اندیشه در هنرمندانی میشود که ایشان ، بادرهم آمیختن اندیشه و احساس ، میتوانند توأماً بعقل و احساس مردم حمله کنند ، عقل را اقناع کنند و همراه آن شور حرکت پدید آورند . در تاریخ مثالهای فراوان میتوان یافت که باین استنتاج قطعیت ببخشد .

من - این بیان اثر نویسنده موش انتظار نمیرود ولی درست است . اما معکوس آن نیز در تاریخ شواهدی دارد که بدون اقناع عقل ، احساس پدید آید

و بزنگی حرکت ببخشد اما این حرکت کورانه و نادرست است و نتایج ثمر بخش و ثابت ندارد؛ زیرا، بعلت عدم اقناع عقل، باییدایش هر تمایل مخالف، این حرکت متوقف میشود و در مسیری دیگر جریان می یابد تصادفی نیست که هیچ فیلسوفی رهبر اجتماع نشد؛ اما پیامبران، عموماً اجتماع را بدنبال کشیدند و نهضت های پردوام پدید آوردند و تمام این نهضت های مذهبی نیز بزودی از مسیر اصلی خود منحرف شدند و نتایجی مغایر با روح اصلی خود بدست دادند. تمام مذاهب تا امروز، در اوج پیروزی سیر کرده اند. حال آنکه از هیچ پیامبری نه سخنی تازه میشنویم و نه دلیلی مقنع؛ اساس آن برایمان است نه استدلال. دیده ایم که گاه يك بیت شعر بیدلیل، در میان عامه، بر هر استدلالی غالب آمده است. توجه داشته باش که من خود مردی از طبقه متوسط هستم. پس تکیه من روی طبقه متوسط خطا نیست بلکه خلاف آن خطاست. پیری جهان دیده گفته است که هر نویسنده ای مهتر طبقاتی خود را بر نوشته اش میکوبد. از جوانانی، که در بیست سال اخیر شور نویسندگی داشته اند چه بسیار که کوشیده اند تا در نوشتن، از مرزهای طبقاتی خود بیرون روند؛ اما نتیجه تلاش ایشان چه بوده؟

او - خود را دست انداخته اند. از هر جمله ایشان پیدا است که بنده سفارشد و این سفارش دهنده یا يك دستگاه اجتماعی بوده است و یا مسلک و عقیده خود ایشان، نه احساس. اصرار بهمدردی با گروهی خاص - گروه یا طبقه ای جدا و حتی بیگانه از خودشان - بکارشان رنگ تصنع بخشیده است.

من - ولی میتوان گفت، در حد يك تماشاگر، متأثر بوده اند.

او - اما يك تماشاگر نمیتواند آنچه را که بر روح دیگری میگذرد دریابد فقط ظواهر را می بیند.

من - ولی این دسته از نویسندگان نتوانسته‌اند ، بمصداق گفته تو ، حد خود را بشناسند بکاری پرداخته‌اند که خارج از حیطه قدرت ایشان بوده است و ناچارکاری از پیش نبرده‌اند . بهر حال ، انتظار نداشته باش که منم در چنین چاله‌ای سقوط کنم .

او - ابدأ

من - پس ، من خود متأثر بوده‌ام ، از آنچه بر من گذشته است و از آنچه دیده‌ام که بر سر دوستانم آمده و از آنچه می‌بینم که نسل جوان را می‌بلعد . اما این تأثر از کجاست ؟ از يك درك عقلي ؟ يا مشاهده عيني ؟ اگر درك عقلي باشد نویسنده گرفتار سر نوشت همان نویسندگان گمراه می‌شود و نمیتواند در روح آدمهای داستان فرو رود و فقط ، آنچه را که در سطح پدیدار می‌شود ، می‌بیند ؛ از دریا فقط موجی می‌بیند و اجباراً در پشت در میماند و ناچار ، سنجیده‌ترین کار او منطقاً میتواند مقاله‌ای خشک و مستدل باشد ؛ میتواند عقل‌ها را متقاعد کند لیکن نمیتواند حالی پدید آورد . پس باید در کنار استدلال ، احساس‌ها را منعکس کرد ، هر آنچه در قعر دریاست . احساس از مشاهده عینی است . حالا من میخواهم احساس يك جوان را بنویسم ؛ احساس‌های او را ، در زمینه غریزه جنسی . باز در این مرحله ، طرحی پیشنهاد میکنم . من معتقد بوده‌ام که يك جوان در این زمینه احساس‌هایی دارد . تا اینجا که مخالفتی باهم نداریم ؟

او - نه .

من - همچنین معتقد بوده‌ام که این احساسات ، بعزت وجود عوامل تقویت‌کننده همراه با محرومیت ، دردناک است .

او - درست .

من - و خود را در آن احساسات دردناك شريك میدیدم و از دو نظرگاه عقل و احساس ، وجود آنرا خطرناك می‌یافتم .

او - خب؟

من - و نیز دانسته بودم که مبارزه با آن ، بدست مبتلایان بآن ممکن نیست زیرا بشر، خود، درپیدایش غریزه، دخالتی ندارد. همین محرومیت و عوامل تقویت کننده غریزه ، ازحد اختیار جوان خارج است . پس حل این معما باکسانی است که خود از شر آن آسوده اند و بهمین علت از برافروختنش، خود رنج نمیبرند. دلیل این جرم را ، دربیخبری یافتم و علت بیخبری را ، آشکارنشدن درد . رنجهای ناشی از محرومیت جنسی ، درسینه ها پنهان میماند ؛ کسی جرأت ابراز ندارد . یادآوری میکنم که این دردی است تازه و مریبان ما ، در جوانی ، با آن آشنا نشده اند. پس تنها چاره این بود که گفته شود . همه ، عزیزان خود را دوست میدارند و خاری را در روح ایشان نمیتوانند تحمل کنند. من بعنوان يك نویسنده ، که شريك رنجهای جوانان بودم ، بعهده گرفتم که زنگه را بگردن گریه بیندم . تصور میکنم تا اینجا لزوم پیش کشیدن این موضوع را باثبات رسانده باشم .

او - بله و اگر تو نمی نوشتی خواه و ناخواه کسی دیگر میبایست این معما را مطرح میساخت . تا دردی پدید نیاید و عوارضی نامطلوب ظاهر نسازد ، افکار بآن توجه نمی یابد . زیرا ایجاد هرگونه تغییری در وضع موجود عصیان علیه عادت است و این دشوار است ؛ زیرا ترك عادت یعنی گسیختگی رشته های انس و الفت و هیچ چیز برای انسان ، دشوارتر از آن نیست و اصلا امکان ندارد ، مگر آنکه علتی ، آنچنان نیرومند ، پدید آید که حتی برانس و عادت غالب شود چنین علتی باعصیان پیروز میشود و این عصیان با تو شروع شد .

من - اشتباه میکنی. این عصیان بانسل جوان شروع شد که همه سدها را شکست و اینك برای هر عملی، هر چقدر ناهنجار، آماده است. بله، آن علت نیرومند در دوجلوه پدید آمد : یکی بمیدان آمدن عوامل محرك غریزه و دیگری

بسته شدن راه طبیعی تسکین غریزه .

او - بهر جهت ، تو بودی که مسئله را مطرح ساختی و علیه رسوم و آداب قد برافراشتی من تو را میستایم اما باز بچگونگی طرح این مسئله برخورد میکنم و تو هنوز جوابی بآن نداده ای .

من - اما بآستانه جوابگوئی رسیده ام . حالا تو بگو برای بیان این درد چه بایست می کردم ؟

او - من نمیتوانم بگویم چه بایست میکردی . ولی شاید بشود مسیری را معین کرد . واضح ترین قاعده کار تو میتوانست عفت قلم باشد . این تنها ایرادی است که من بکار تو دارم . من فکر میکنم باید چنان نوشت که خجلت ، مانع خواندن آن نوشته نشود . اگر نوشته ای خوانده نشود ، نویسنده چگونه میتواند دیگران را بفکر و احساس خود آشنا کند ؟ و از آنجا که احساس تو از يك درد مشترك برخاسته پس قطعی است که دیگران باید با آن آشنا شوند .

من - بنظر تو خواندن این کتاب موجب خجلت است ؟

او - من از خواندن آن خجل نشدم بلکه از خود خجل شدم و باید بگویم از کتاب و از نویسنده خشمگین شدم . زیرا براساس حقیقت استوار بود ؛ حقیقتی که با همه ارتباط دارد و هیچکس مایل نیست که این حقیقت از پرده بیرون افتد .

من - انصاف تو مرا متعجب و خوشحال میکند .

او - اما شاید کسانی باشند که بهمین علت کتاب تو را نخوانند و تو را دشمن بدارند . این حق مردم است که بسیاری از حقایق زندگی خود را پنهان بدارند .

من - چرا تو خجل نشدی و خواندی ؟

او - من يك نویسنده هستم . من میتوانم در وراء شیوه نگارش تو فکر و

احساس تو را به بینم و برای دیدن آن احتیاج ندارم که تو مسلح به تکنیک باشی .

من - اما اگر خواننده عادی ، خود ، با این درد آشنا باشد ، شاید دیگر حاضر بشنیدن مکرر آن نباشد . زیرا این زخمی است که عوارض آن مسمئز - کننده است . اگر چنین بوده است این کسان واقعاً احتیاجی بخواندن آن نداشته اند . من برای کسانی نوشته ام که نمیدانند . من روی يك درد فردی تکیه نکرده ام تا احساسی که از آن برخاسته است هر چه باشد ، مردم را بسوی من بکشد . این يك درد اجتماعی است و ناچار در بیان آن وضع خواننده را باید در نظر گرفت . ممکن است قومی تحمل يك زخم را بسر بیان آن مرجع بداند . انکار نمیکنم . بخصوص مردم سرزمین ما چنینند هر جلوه از زندگی ما ، نشان میدهد که بتعارف و حفظ ظاهر ، بیش از حقیقت پای بندیم . لیکن این پای بندی از ادب نیست زیرا ، در مجامع امروز ، چیزی که وجود ندارد ادب است . در محافل ، چیزهائی میشنویم و می بینیم که دریده ترین صحنه های کتاب من ، در قیاس با آنها ، سرود مقدس است . این چنین مردم ، این کتاب را میخوانند و از آن مسمئز نمی شوند ، چنانکه خواندند . ولی بعلت این پرده دری خشمگین میشوند هیچکس میل ندارد عیوب خود را آشکار به بیند .

او - تو آنانرا که نخواندند فراموش کردی .

من - بنظر تو دلیل نخواندنشان چیست ؟ آیا ایشان در ضمیر خود پاکتر از آدمهای داستان منند ؟

او - تصور نمیکنم و شاید همان عطش به حفظ ظاهر ، ایشان را به مخالفت برانگیخته باشد . اینهم خود راهی است برای خودستائی .

من - هیچکس را مجبور نکردیم که این کتاب را در میان جمع بخواند و هیچکس نیست که در تنهائی ، از خواندن این گونه نوشته ها ، خودداری

کند . تیراژ عجیب و غیر قابل حدس کتب دریده جنسی ، رساترین توضیح این حقیقت است . باردیگر باین نتیجه میرسیم که آنها که واقعاً نخواندند در این کتاب ، با مسایلی روبرو شدند که خود نخوانده میدانستند . پس احتیاجی به یادآوری آلودگیها و یا زخمهای پنهان خود نداشتند و شاید از آن ترس یا خجلت داشتند . اگر خواننده ای مایل نباشد بتو نزدیک شود ، هیچ چیز او را وادار به نزدیک شدن نمیکند . البته اگر بتوانی بوسیله ای چشم او را بسوی خود بگردانی ، آنگاه تکنیک است که او را مجذوب خواهد داشت . اشکال در جلب توجه اوست . دسته دیگری را هم میتوان تصور کرد : کسانی که از شناختن وظایف بیم دارند . شناختن وظیفه مسئولیت پدید می آورد و مسئولیت تعهدات را موجب میشود . عدم قبول حقیقت تلخ نخستین عکس العمل طبیعی یک بشر است . زیرا بمحض قبول حقیقت ، باید بعوارض آن اندیشید و اگر مبارزه با آن آسان نباشد ، ایسن اندیشه رنج آور میشود . بزنی بگو فرزندت کشته شد . او نخست انکار میکند و با این انکار خود را از هر اندیشه تلخ مصون میدارد . اما اگر بتوانی او را باندیشیدن واداری تا یقین کند که راست میگوئی آنگاه دیوانه میشود . گاهی نجات در فریب خوردن است و چه بسیار کسانی که خود را باینوسیله نجات میدهند . مشکل ترین وظیفه من ، در نوشتن این کتاب ، همین بوده است که چشمها را بنقطه مطلوب خود ، که مطلقاً مطلوب خواننده نبوده است ، خیره سازم و خواننده را از خود فریبی بازدارم . آیا باور میکنی ؟

او - باور میکنم . خود گرفتار این مشکل بوده ام . ما با قومی سروکار داریم که حاضر بدیدن و اندیشیدن نیست ولی در خود فریبی افراط میکند . علاقه مفرط مردم بتعارف و تملق و بیزاریشان از صراحت از همین خصلت برخاسته است .

من - توجه کن: یکی دیگر از مسائلی که بکتاب من شکل اجتناب ناپذیر آنرا بخشید همین محاسبه بود. حالا رسیدیم بمطلب: من میخواستم نتایج محرومیت نسل جوان را بنویسم و باترساندن خواننده، او را از اهمیت آن واقف سازم و با این وقوف، او را به مبارزه با این گرفتاری برانگیزم و چون انگیزه شد، علل آنرا به وی نشان دهم، تا هدف حمله را بشناسد. حالا تصور کن که این کتاب آن صحنه های نفرت آور و شوق انگیز را نداشته باشد؛ نه نفرت از واقعیت های زشت موجود و نه اشتیاق بشکل طبیعی. نشان دادن اهمیت موضوع، اصلی ترین هدف من بود. هنگام نوشتن این کتاب از میان همه مسائل انسانی موجود، این مسئله مرا بخود مشغول میداشت. پس مهمتر از هر مسئله دیگر جلوه کرده بود و اندیشه و احساس مرا قبضه کرده بود و من میخواستم که خواننده هم پایپای من بآن مشغول شود. آنچه مرا از اهمیت موضوع آگاه میساخت، میتوانست هر انسان دیگری را هم آگاه سازد. پس بایست گفته میشد. اما اگر همان مسائل مهم ناگفته میماند، خواننده بایک مسئله خشک عقلی برخورد میکرد. از دو گزینه اصلی بشر یکی جنسی است ولی برای کسانی که گزینه زیستن را، در پناه وسایل زندگی آرام میسازند، گزینه جنسی قویترین نقطه توجه است. این قدرت در کجاست؟ غرائز پس از ارضاء آزاری ندارند، ولی چون بنظر میافتند آنگاه بر هر ذره وجود حکم میرانند. قدرت گزینه جنسی، در محرومیت پدیدار میشود. چنین نیست؟

او - این مطلب تازه ای نیست،
 من - اما کجا پدیدار میشود؟ در ضمیر. آزار آن پنهان است و کسی که میتواند این گزینه را پیوسته آرام نگاه دارد، از وجود آن آگاه نمیشود. پس باید این آزار را آشکار ساخت. موافقی؟

- او - قطعی است ،
- من - خب ، حالا بمن بگو آزار غریزه جنسی را چگونه میتوانی نشان دهی؟
عجله نکن . جوابی که باین سؤال میدهی شکل دهنده کار توست .
شاید این سؤال هنوز زود است . به بین ، تمام جلوه های زندگی ما ،
غریزه جنسی را دامن میزند . شك نیست که يك انسان راهی برای ارضاء
آن جستجو میکند . براساس تربیتی که یافته ایم ، شاید بدیهی ترین راه
را ازدواج بدانیم . لیکن دیدیم که این راه بروی يك نو جوان ، از طبقه
متوسط ، بسته است ، پس او ناگزیر راهی دیگر جستجو میکند . چه راهی
بنظر تو میرسد ؟
- او - صرف نظر از موضوع کتاب تو ، باین مسئله اجتماعی جوابهای مختلف میتوان
داد همچنانکه هر کس میتواند عقیده ای داشته باشد . من چنین میفهمم که
باید اشکالات ازدواج را از میان برداشت .
- من - میپذیرم . این اصلی ترین راه اصلاح است . حالا بگو برای ایصال
باین هدف ، چه راهی پیشنهاد میکنی ؟ با موانع چگونه میجنگی ؟
- او - اساس این مشکل را در عدم استقلال زن میدانم : ولی شاید توضیح آن ما
را از هسته اصلی مباحثه دور کند .
- من - پس دريك کلمه بگو ، آیا امروز امکان از میان رفتن این اشکال موجود
است ؟
- او - نه ، بهیچوجه .
- من - پس يك نویسنده زیرك در مقابل آن سکوت میکند .
- او - حق میدهم .
- من - و ناچار راهی دیگر پیشنهاد میکند .
- او - البته .
- من - توجه راه دیگری پیشنهاد میکنی ؟ می بینم که مردد مانده ای .

- او - شاید بعض ملل این مشکل را گشوده باشند .
- من - اما هر راه پیشنهاد شده ، آنگاه زیر بررسی قرار میگیرد که وضع موجود ، ناگواری خود را نشان دهد . تو هر راهی را که می پسندی پیشنهاد کن ، ولی کسانی که در ارتکاب این انحرافات دخالت ندارند و از آنهم بیخبرند آیا میتوانند این حقیقت را از تو باور کنند ؟ آیا لازم نیست بدانند که در محیط زندگی ایشان ، حتی در خانه و اطاقشان چه میگذرد ؟
- او - شك نیست که باید بدانند . ما بعهده گرفته ایم آنچه را که میدانیم و تصور میکنیم که دیگران نمیدانند بگوئیم . اینکار نویسنده است .
- من - پس میپذیری که آنها را بازگو کنیم و من خطا نکرده ام که خطاهای جنسی را نشان داده ام . امکان دارد که هر خطائی را چنان زیبا بیان کنیم که نه تنها نفرت ایجاد نکند بلکه اشتیاق را برانگیزد . من این اشتیاق را پرورده ام ، اما در صحنه هائی که تصور می کردم واقعاً زیباست ضروری و طبیعی است و باید جانشین جلوه های زشت باشد . دلبستگی يك دختر و پسر را زیبا دانسته ام و همه تصورات عاشقانه و طبیعی يك جوان را هم زیبا دیده ام ؛ ولی انحرافات را چگونه ؟ نه ، این دیگر زیبا نیست ، باید نفرت را برانگیزد و نفرت تو از همان صحنه هاست . تا اینجا شاید من توانسته باشم خواننده را از جریمهای جنسی آگاه کنم و نفرتش را برانگیزم . اما هنوز راه چاره ای پیشنهاد نشده است . نخست جستجوی اینراه را بخواننده واگذاریم . بنظر تو خواننده ، برای جلوگیری از خطاهای جنسی ، چه راهی پیشنهاد میکند ؟
- او - چه میتواند بکند ؟
- من - اینکه مرتکب را بضعف اراده و سستی مبانی اخلاق متهم کند .
- او - ولی با توجه بقدرت غریزه جنسی و عوامل محرک آن چگونه ممکن است مرتکب ، گناهکار باشد ؟

من - این استنباط توست ، استنباط يك نویسنده . آیا مردم باتو هم عقیده اند؟ نه ؛ مگر اینکه آنچه را که تو میدانی بدانند ؛ بدانند که مرتکب ، خود آلتی بی اراده ، در دست عوامل است . يك خواننده که فقط جرمها را شناخته است و هنوز علل آنرا نشناخته چطور میتواند بدانند که طرز لباس پوشیدن يك زن در يك جوان چه اثری دارد ؟ و یا بوسه های پریچ و تاب هنرپیشگان سینما ؟ فقط از این طریق که تأثیر مستقیم آنرا ، در روح يك جوان ، به بیند . چنین نیست ؟

او - بله باید این تأثیر را نشان داد ، عیناً همان احساس را که آدم داستان میتواند داشته باشد . شکل اصیل احساس است که قابل انتقال است .

من - این تأثیر چیست که میخواهی نشان دهی ؟

او - پیدایش التهاب ، عکس العملی که جسم و روح يك جوان سالم در مقابل چنین منظره ای دارد ، آنچه که هر کس دیگر بجای او و در وضع او باشد احساس میکند و ...

من - یعنی آنچه در روح او میگذرد ؟

او - بله ، آنچه در روح او میگذرد .

من - اما يك قسمت از صحنه های زنده کتاب من همان چیزهایی نیست که در روح قهرمان داستان میگذرد ؟ اگر من تصورات او را نشان نمیدادم تو چطور میتوانستی رنج او را به بینی ؟ در چهره آرامش چه میدیدی ؟ او باید شب تاسحر از پهلویی بیپهلویی بغلتد و تو این کشمکش و شکنجه را بیعلت شماری تا مظلومیت او را ، در مقابل حملات عوامل محرك ، دریابی ، باید بدانی چه نیروئی است که او را بسوی خطاهای جنسی میکشاند . باید بدانی اراده اضعیف است یا عوامل خارجی قوی است ؟ من ، ممکن است کشتی گیر ورزیده ای باشم ولی چگونه از عهده رستم بر آییم ؟ نخست ما خطاهای او را می بینیم و محکومش میکنیم بعد ، بانگیزه درونی این

خطا توجه میایم؛ بترحم میائیم و بیگناهی او را درمیایم و به برائتش حکم می‌دهیم. لیکن بدنبال انگیزه درونی او، درپی علل آن انگیزه برمیخیزیم. این علل کدامند؟ آنچه يك جوان در روز می بیند، در مجلات و در سینماها، در کوچه و خیابان، آنچه شب بتصور او، از پنجره بدرون میلغزد و یا به بستر او میخزد. حالا چنین تصور کن؛ من مینوشتم «جوانی عوامل محرك غریزه جنسی را مشاهده کرد نتوانست خودداری کند و بفلان خطای جنسی دست زد» اینست آنچه باحذف صحنه های مورد انتقاد نوباقی میماند. این نوشته چگونه میتواندست تورا از واقعیت های تلخ جوانی، متنفر سازد؟ تو باید این خطاها را بشناسی و بعد بوجود آنها یقین کنی تا بمخالفت برسی. لیکن این مخالفت چگونه باید بمرحله عمل برسد؟ وقوف از آن تنفر ایجاد نمیکند. هیجان لازم است و این در صورتی است که زشتی آن دیده شود. گیرم که دیدی و بهیجان آمدی آنانکه سقراط را کشتند، بهیجان آمده بودند. آنها عامل را نمیشناختند و هیجانشان راه خطا گرفت. عامل را چگونه میشناسی؟ نخست باید آلت را بشناسی تا بیگناهی او بر تو معلوم شود، تا به بینی که او مظلومانه، در دست عواملی، خارج از حیطه قدرت خود، دست و پامیزند. آنگاه است که تو برای نجات او بوعوامل حمله میکنی.

او - من بعنوان يك نویسنده ناچارم اعتراف کنم که حذف این صحنه ها تو را به نتیجه نمیرساند. اما چگونه مطمئنی که با ایجاد این صحنه ها به نتیجه رسیده ای؟ اگر از تو بپرسم چرا باحذف این صحنه ها يك مقاله ننوشتی خواهی گفت میخواستم رمان بنویسم و اگر بگویم اصرار تو در اختیار قالب رمان چه دلیلی داشته است خواهی گفت مقاله، عقل را اقناع میکند اما احسان را بر نمی انگیزد که موجب عمل شود ولی رمان میتواند و حالاکه رمان نوشته ای اجبارا کار تو میباید چنین شکلی میگرفت و حالاکه چنین

- شد بارزترین نتیجه انتشار این کتاب ، تحریک خشم مردم بود .
- من - این خشم را چگونه تعبیر میکنی ؟ آیا خشمی است بمن یا آنچه خوانده اند ؟
- او - خشمی است با آنچه خوانده اند و بدنبال آن ، بکسی که موجب این خشم بوده .
- من - درست است . کسیکه خبردزدی فرزندی را بیدرش میرساند ، جز خشم و نفرت پاداشی نمی بیند ، اگرچه شهادت او برای نجات فرزند آن مرد ، بکاررفته باشد . پدر ، این جاسوس بیگانه را طرد میکند ؛ لیکن بخطری که در کمین فرزند است پی میبرد ؛ اگر چه توجه او بخطر ، با تنفر از جاسوس ، همراه باشد . اگر خواننده از کتاب من چیزی می آموزد بگزار مرا هم منفور بدارد .
- او - ولی می بینم که از کتاب تو فقط تنفر بیرون میکشند نه باور .
- من - اگر کسی حتی باین قیمت وبا این همه کوشش من ، باز هم نخواهد به عدسی دوربین نگاه کند من چه تقصیر دارم ؟ او را باید درجهل خود رها کرد وبکسانی چسبید که در برابر حقیقت عنادی کمتر دارند . مشکل است تصور کنیم که نزدیکان وعزیزان ما همه کثیفند . من در چشم همه خیره شده ام وفریاد زده ام که مردان شما ، فرزندان و برادران کثیفند ؛ تا حد يك حیوان کثیفند . نمیخواهند باور کنند اما جالب اینست که باور میکنند ، زیرا از زیر چشم می بینند که ایشان را تبرئه کرده ام و مظلومیتشان را نشان داده ام . خشم مردم از اینست که ناچارند باور کنند ، زیرا در کلیات ، آنچه را که می دانسته اند و از خود پنهان میکرده اند ، من عریان ساخته ام . هیچ پدری بشنیدن يك خبر ، ارتکاب جرم فرزندش را باور نمیکند وحتی ممکن است که صورت پیغام آور را باسیلی آشنا کند لیکن دیگر نمیتواند شنیده هارا از مغز براند . آنگاه کم کم

به بی نظری پیغام آور توجه می یابد و بسا که خود شواهدی تازه بر انحراف فرزند ، بخاطر می آورد . امیدوارم تو گرفتار ابن دیرباوری نباشی و بپذیری که ، سر تاپای طرح این کتاب ، براساس همین محاسبات قبلی بوده است . کتاب من برای بیان اینکه جرم هست و مجرم نیست راهی جز قبول چنین شکلی نداشته است .

او - اما تحریک نفرت مردم ، اگر چه بخاطر نجاتشان بوده باشد ، هیچگاه موجب خاطرات خوش نبوده است . می ترسم که این محاسبات قبلی ، از جهتی موجب پشیمانی حضرت آقا بشود . پدرهایی که پیغام آور را با سیلی مینوازند کم نیستند . کسانی که خود را می فریبند ، برای این خود فریبی دلیلی دارند و اگر تو این دلیل را از دستشان بگیرد جز دشمنی پاداشی انتظار نداشته باش .

من - حق باتوست . من این خطر را در کمین خود می بینم و بان نیز دچار آمده ام اما پدرانی هم بودند ، که پس از نواختن سیلی بگوش من بانصاف آمدند . او - ولی نغمه تورا خاموش کردند و تا آستانه زندانت پیش بردند . اقبال ما در این بود که تودوهزار و چهارصد سال دیرتر بدینا آمدی و گر نه ، ماهم ، چون دوستان سقراط ، عزادار میشدیم . در نظر هیچکس هیچ خطائی نابخشودنی تراز دریدن پرده جهل وی نیست .

آقای دادستان!

مهرماه ۱۳۴۲

حادثه قتل رضا و دودی چه مسائلی را مطرح میسازد

نامه‌ای برای دادستان

من ، مثل همه ، نخست بعنوان يك پدر و سپس بعنوان يك انسان ، از این جنایت بهیجان آمدم ولی برخلاف دیگران از قاتل ، که هنوز بدرستی شناخته نشده است ، خشمگین نشدم زیرا بعنوان يك محقق در باره عمل او اندیشیدم . يك یا چند جوان طفلی را فریب داده یا دزدیده‌اند و پس از انجام عمل منافی اخلاق با او ، ویراکشته‌اند و گریخته‌اند .

در این حادثه چیزی که غیر انسانی نباشد وجود ندارد . پس همه ما حق داریم از این جنایت بهیجان بیائیم و اگر خود فرزندی داشته باشیم ، میتوانیم اندکی ، برنج پدر و مادر این طفل مقتول ، نزد يك شویم .

اما مسئله باین حد محدود نمی ماند . طفلی از میان رفته است ، و خانواده ای داغدار شده ؛ هزاران نفر بخشم آمده اند و از آینده فرزندان خود نگرانند . شما چه خواهید کرد ؟

محاسبه شما چنین است :

برای رفع نگرانی مردم مجرمین را کیفر می دهید تا از دیگر بدکاران زهر چشم بگیرید . با مجازات مجرمین ، خانواده مقتول را تسلی می دهید و خشم مردم را نیز تسکین می بخشید . مگر کار دیگری هم از شما بر می آید ؟ ولی اینجا دو سؤال در مقابل ما قرار می گیرد :

نخست اینکه آیا واقعاً تصور می کنید مجازات این مجرمین اثرات جنایت ایشان را جبران می کند ؟ آیا مقتول زنده می شود ؟ آیا پدر و مادر او تسکین میابند ؟ آیا مردم بآرامش خود باز می گردند ؟ چنین نیست آقای دادستان و حالا از شما خواهش می کنم دلائل مرا با بردباری بخوانید .

خوانده ام که پدر ستم دیده طفل مقتول گفته است تنها چیزی که مارا بآرامش می رساند کیفر مجرمین است . لیکن او اشتباه می کند . او وضع روحی خود را در نمی یابد . او اکنون از دو جهت رنج می برد یکی از نیش انتقام و یکی ، مهمتر از آن ، غم از دست دادن فرزند ؛ آنهم بکیفیتی چنین جانگداز . کیفر مجرمین نیش انتقام را کند می کند ولی غم مرگ فرزند را جبران نمی کند و اگر هم روزی ، بکمک گذشت زمان ، بازماندگان مقتول بتوانند از نیش غم رهائی یابند بهر حال دیگر بفرزند خود دست نمی یابند . رضا دیگر باز نمی گردد و این ضرر هرگز جبران نمی شود .

از عبرت دیگران سخن می گوئید . ولی توجه بفرمائید که این نخستین قتل نبوده است و کیفر مجرم نیز نخستین کیفر نیست . جنایتکاران یکسان فکر نمی کنند زیرا علت جنایات آنها همانند نیست . مجرمی از گذشته عبرت می گیرد که قبل از ارتکاب جرم فرصت اندیشیدن داشته باشد ولی در اقدام بجرم بی مقدمه ، امکان اندیشیدن

نیست . تجربه نشان میدهد که دسته اول نیز از آنجا که خود را اهل طرح و اندیشه میدانند تصویر می‌کنند که ، بارعایت جوانب کار، از شناخته شدن مصون میمانند .

در این میان عده انگشت شماری هستند که از ترس مجازات تن بارتکاب جرم نمیدهند . بهر حال ، ازدیاد روز بروز وقوع هرگونه جرم ، مسئله عبرت را منتفی میسازد . ولی اکثر نزدیک بتمام جنایتها بدون طرح قبلی و تصادفاً حادث میشود و آن وقتی است که مجرم بعلمتی ، چنان بهیجان می‌آید که نیروی اندیشه خود را از دست میدهد و نه تنها عواقب کار را ، بلکه انسانیت را هم فراموش میکند . هر انسان خشمگین ، یکقدم بیشتر بارتکاب جنایت فاصله ندارد .

همچنین است حال کسانی که بر اثر طغیان احساسات جنسی بجنایت آلوده میشوند . بهر جهت اگر بپذیریم جرمهایی وجود دارد که بر اثر از دست دادن شعور واقع میشود ، پس در مورد مرتکبین این جرمها ، مسئله عبرت منتفی است و چون کسانی که بر اثر طرح قبلی بجنایت میگرایند انگشت شمارند ، پس جنایت ، بر اثر گرم کردن شعور ، اهمیت بسیار می‌یابد .

چون مسئله عبرت منتفی شود ، تأمین مردم هم منتفی است و خودمانیم آقای دادستان ! آیا واقعاً مردم از این جهت تأمین دارند ؟ آیا خود جنابعالی اگر یکشب باخانمتمان از منزل خارج شوید ، در معرض هزارگونه خطر و اهانت کوچک و بزرگ قرار ندارید ؟ هر يك از ما خاطرات تلخ فراوان از این قبیل اندوخته ایم . مگر بارها قاتل ها اعدام نشده اند و مردان مزاحم بمجازات نرسیده اند ؟ پس این مجازات ها مردم را بتأمینی نرسانیده است . آیا قبول ندارید که ، بشهادت حوادث جاری ، ارتکاب جرم ، در هر زمینه ای ، روبافزایش است ؟ پس ناچار باین نتیجه میرسیم که مجازات جرم ، اگر چه برای تأمین مردم لازم و مفید است ، لیکن کافی نیست و لازم است که علل جرم از میان برود ، افزایش جرم نشان میدهد که با عوامل جرم مبارزه نمی‌شود و ادعای من اینست که اجتماع ما هنوز عوامل واقعی جرم را نشناخته است .

سؤال دوم اینست : اینك می پذیریم كه سؤال اول محلی ندارد . بسیار خوب، اما مسائل دیگری هست كه مجازات مجرم مطلقاً پاسخی بآنها نمیدهد . يك یا احتمالاً چند خانواده سر افکنده شده اند زیرا می بینند كه فرزندان شان ، در يك حادثه ، مرتكب چند جنایت شده اند . چیزی نمیگذرد كه این خانواده ها عزادار هم میشوند ، بدون اینکه مردم خشمگین را در غمخواری خود شريك ببینند و بدتر اینکه ، بگناه غفلت از تربیت فرزند ، از خشم و نفرت عمومی در امان نمیمانند و حال آنكه عوامل جرم تاحدی بسیار ، از حیطة قدرت ایشان خارج بوده است و نسبت بآنچه خود مسئولند ، باز بعلت همان جهل عمومی ، گناهی ندارند زیرا خود محصول تربیت دیگرانند . آیا فكر نمیکنید كه این چند خانواده مظلوم واقع شده باشند ؟ این مجرمین با تربیتی دیگر میتوانند سرپرست هائی شایسته ، برای چند خانواده باشند و انسانهای مفید ، برای چند میلیارد انسان دیگر ؛ پس چرا چنین نشده است ؟

علت جرم گاهی مجرم را بمرحله برائت نیز می رساند . لیکن برائت یا محکومیت يك مجرم ، میتواند وجدان يك دادستان را آرامش بخشد . این آرامش چگونه ممکن است ؟ در حالی كه عوامل جرم موجود است و هر لحظه وقوع نظیر آن محتمل ؟ اگر دستی قویتر از ما ، در میان باشد كه ما را به پیش براند و در سر راه ما خرمن آتشی باشد ، چگونه ممکن است در این آتش نیفتیم ؟ پس یکبار هم باین دست پر قدرت بیندیشیم و عوامل جرم را بمحاکمه بخوانیم . ولی نخست باید این عوامل را شناخت .

شرح ماجرا در اول قدم ما را متوجه میکند كه قصد قتل در میان نبوده است مگر آنچه خوانده ایم درست نبوده باشد . از نظر عقلی هم ، این قتل ، قتل بر اساس نقشه قبلی تشخیص نمیگردد . اصل حادثه ناشی از سرکشی غریزه جنسی بوده است نه چیز دیگر . علاوه بر تشخیص ، قرائنی هم موجود است . مجرم یا مجرمین جوان بوده اند و مقتول طفلی كوچك ، بنا باقتضای سن ، این دو طرف ، نه دوستی داشته اند

نه دشمنی ، اما قاتل یا قاتلین ، بعد از تسکین شهوت ، طفل را کشته اند .
 پس از اینکه فریاد زدیم « کشته اند » حال بازمی پرسیم چرا کشته اند ؟ تا باین
 سؤال پاسخی کافی ندهیم نمیتوانیم از تکرار این قتل جلوگیری کنیم .
 آیا عصبانی شده اند ؟ آیا بخون او تشنه بوده اند ؟ آیا از انتقام شخص او
 ترسیده اند ؟ آیا در مال او طمع کرده اند ؟ آیا از نتیجه جرم اول خود ترسیده اند ؟
 چرخ من همین جا متوقف میشود . هیچیک از موارد دیگر ذهن مراقبان نمیکند .
 ولی ترس از نتیجه جرم دلیلی است که میتواند در چنین وضعی ، موجب قتل شود
 و این ترس مشترك است که قادر است ، در آن واحد ، چند نفر را دچار جنون
 مشترك سازد .

بمحض حصول این نتیجه ، این سؤال پیش می آید : چرا ترسیده اند ؟ جواب
 ساده است : خود را مجرم یافته اند و از ترس قانون فکر کرده اند که اگر جرم
 آنها پنهان نماند از کیفر در امان نیستند . جرم چگونه پنهان بماند ؟ تنها کسی که
 ممکن است این راز را فاش کند طفلک مظلومی است که وسیله ارتکاب جرم واقع
 شده پس اگر او نباشد چه کسی حرف میزند ؟ این تنها فکری است که بمغز يك
 مجرم ترسیده ، راه می یابد .

پس قتل ، فرع بر اصل دیگری بوده است . اگر عمل منافعی اخلاق واقع
 نمی شد ترسی پدید نمیامد که ایجاد قتل کند . این عمل منافعی اخلاق چرا انجام
 شد ؟ قتل نشان میدهد که اگر این ترس موجب قتل ، قبل از عمل منافعی اخلاق در
 میان می بود اصلا جرم واقع نمی شد . پس سؤال بعدی اینست . چرا مجرمین قبل از
 ارتکاب فکر نکرده اند تا بترسند و از این عمل باز بمانند ؟ دو تصور بیشتر امکان
 ندارد (تصور سومی نمیتوان یافت) یکی اینکه قبلا هم فکر کرده و ترسیده اند اما
 مثل يك کاسب حسابگر ، عواقب کار را بعنوان ضرر کار در يك کفه ترازو گذارده اند
 و لذتی را که از این عمل میبرده اند ، بعنوان سود حاصله ، در کفه دیگر ترازو ؛ در
 قبال بدست آوردن يك لذت ، قبول يك الم جبری بوده است . آنگاه ایشان پس

از سنجش ، بر اساس خلق و خو و احتیاجات جسمی و روحی خود ، این لذت را مهمتر از آن الم یافته اند و بسوی آن گرائیده اند .

دوم اینکه قبل از ارتکاب جرم اول ، امکان تعقل نداشته اند .

لازم نیست از خرد فراوان برخوردار باشیم تا بفهمیم که حالت اول در این قتل صدق نمی کند . بی پائی آن بريك طفل هم معلوم است شك نیست که اگر چنین سنجشی واقع میشد محال بود که مجرمین این لذت زودگذر را ، که خود آنهم با هزار اضطراب همراه بوده است ، از همه زیانهای بعدی ، در موجودیت خود ، مهمتر بدانند زیرا کسی که با سنجش ، یکی از دوراه را انتخاب میکند اهل تعقل است و این مسئله ایست که يك آدم احمق هم با کمی سنجش میفهمد که کسب این لذت همراه با الم بعدی صلاح او نیست فقط قتل های بر اساس طرح و اندیشه ، با این سنجش واقع می شود و این در صورتی است که پای نفعی یا بر جات و اصولی تر در میان باشد تا مجرم ، با احتمال بدست آوردن سود ، حتی جان خود را بگرو بگزارد و اگر طغیان غریزه جنسی بعدی برسد ، که کسی حاضر شود جان خود را برای تسکین آن فدا کند ، آنگاه بحالت دوم برگشته ایم .

حالت دوم اینست : مجرمین ، قبل از ارتکاب جرم اول ، امکان تعقل نداشته اند تا پیش از عمل یا بترسند و یا بسرشت انسانی خود باز گردند و از ارتکاب جرم پرهیزند . چرا امکان تعقل نبوده است ؟ طغیان احساسات جنسی بعدی رسیده که بر هر اندیشه ای غلبه کرده است . تعقل قبل از جرم ، وقتی ممکن است که محرك جرم نتواند تمام قوای دماغی مرتکب را فلج کند . آقای دادستان ! شما از طریق آزادگزاردن عوامل جرم و درهم شکستن عوامل مہندم کننده عوامل جرم ، امکان این تعقل قبل از ارتکاب جرم را تقلیل میدهید . کار شما منحصر آ اینست که جرم های واقع شده را بررسی کنید و در صورت لزوم مجرم را کیفر دهید . ولی برای پیشگیری از وقوع جرم چه کرده اید ؟

ممکن است گفته شود جوان های کله خشکی هستند که قبل و بعد از هر عملی ،

عقلشان بجائی نمیرسد و از انسانیت هم بوئی نبرده اند . تنها راه چاره آنست که ایشان را از میان برداریم ، جواب اول اینست که نه تنها این جانیان کله خشک بلکه هر مجرمی را باید کیفر داد زیرا همانطور که مجرم در حقیقت محصول محیط خویش است و باید در امان بماند ، اگر باین مردم بیگناه حق زندگی و آرامش می - دهیم پس چرا فقط بقلع و قمع جانیان کله خشک قناعت کنیم مگر همه جانیان از این قبیلند ؟

جواب دوم اینست که همه مردم ممکن است گاهی قدرت تعقل را از دست بدهند و بیک موجود کله خشک تبدیل شوند و بکارهای نادرست اقدام کنند ، خشم یکی از حالاتی است که نیروی تعقل را فلج میکند . کدام انسان را دیده اید که در حالت خشم اختیار اعمال خود را داشته باشد ؟ بسیاری از کسانی که بجنایت آلوده شده اند ، حتی تصور جنایت در روحشان نبوده است ولی ناگهان دریافته اند که قتلی مرتکب شده اند . مردم شدیداً تاثیرند و عکس العملی که در مقابل همین قتل نشان میدهند خود دلیل شدت تأثر آنان است . اگر در روزهای نخست ، همین متهم اول ، « پرویز غرائی » را بدست مردم میدادید ممکن بود او را بکشند و منتظر انجام تشریفات قانونی نشوند و امروز اگر متهم دوم « سیروس » را بآنها بسپارید همان سرنوشت را خواهد داشت . آیا چنین نیست ؟ اگر مردم با وجود این هیجان میتوانند بیاندیشند شاید نتایج دیگری میگرفتند . پس سروکار ما فقط با جانیان کله خشک نیست .

جواب سوم اینست که جزئیات حادثه ، تا حال حکایت از آن دارد که مجرم یا مجرمین فاقد اندیشه نبوده اند بلکه در وضعی خاص ، نیروی اندیشه را از دست داده و چنان عمل کرده اند که ، برای پیدایش اثرات تلخ بعدی ، زمینه فراهم شده است آنگاه ترسیده اند . ترس نیز یکی از همان حالاتی است که نیروی تعقل را فلج میکند . اما در ارتکاب جرم اول ، چنان رفتار نکرده اند تا مثل هزاران مجرم دیگر ،

جرم‌شان پنهان بماند و خود شریف و محترم جلوه کنند . نتوانسته اند زیرا طغیان غریزه جنسی نیز، یکی از همان عوامل فلج‌کننده تعقل است . آیا شما این حقیقت را انکار می‌کنید؟ و این جرم‌های پنهان را چه؟ آنها را هم انکار می‌کنید؟ اگر این جرم منجر به قتل نمیشد شاید شما بوقوع آن پی نمی‌بردید و مردم هم از آن بی‌خبر می‌ماندند . حال آنکه علت قتل همین جرم بوده است . پس شما علت را مشاهده نمی‌کردید و برای جلوگیری از تکرار آن نمیتوانستید تدبیری بکاربرید و هیچ‌یک از مردمی که ، از قتل فجیع این طفل بهیجان آمده اند ، علیه آن جرم تحریک نمیشدند . پس این جرم‌ها را ، اعم از پنهان و آشکار ، بررسی کنیم . تا وقتی که این جرم‌های پشت پرده واقع میشود ، قتلی نظیر قتل این طفل قابل تکرار است زیرا هر کدام از این مجرمین ، اگر بعلتی از عواقب ارتکاب جرم خود بترسند ، ممکن است به‌چنین قتلی آلوده شوند . پس چاره آنست که یا ترسند و یا جرم‌های جنسی پنهان ریشه‌کن شود . در حالت اول یکنوع جرم از میان میرود که قتل ناشی از جرم‌های جنسی است ولی جرم اصلی باقی میماند و عمومی تر میشود زیرا وقتی ترس نباشد ، يك نیروی مهارکننده شهوت از میان رفته است . پس تنها عامل مثبت ، ریشه‌کردن جرم‌های جنسی است .

فرض میکنیم که این قتل واقع نمیشد و جرم اول زمینه برای قتل فراهم نمی‌آورد . پس جرمی واقع شده بود که میتوانست هر روز بوسیله سیروس و یا هر کس دیگر تکرار شود . در این حال بمن بگوئید از شخصیت این طفل مقتول چه میماند؟ آیا شما با اثرات روحی ، فردی و اجتماعی انحرافات جنسی اندیشیده اید؟ من اندیشیده‌ام آقای دادستان ! و شما این اندیشه را درهم کوفته اید . نمیدانم شما که بآن نیایشیده اید ، آیا میتوانید تحقیق در علل انحرافات و طغیان‌های جنسی را لازم بدانید یا نه؟ ولی آشکار است که اگر این تحقیق را لازم بدانید ، ناچار باید بنا بود کردن ترس ناشی از اعمال انحرافی جنسی معتقد شوید تا این اعمال گسترش بیشتر و آشکارتر بیابد و در عوض قتل ناشی از اعمال جنسی جلوگیری شود . شما این راه را

می‌پسندید؟ و یا شاید اصلاً در فکر جلوگیری از تکرار قتل رضا و دودی نباشید. هم اکنون روزنامه‌ها جریان قضائی چندین قتل از این قبیل را دنبال میکنند: طفلی در يك شهرستان در معرض عمل منافی اخلاق قرار گرفته و بعد کشته شده است؛ در شهرستان دیگر چند نفر متفقاً طفلی دیگر را بهمین کیفیت به نیستی کشانیده‌اند و در آپارتمانی، زنی بدست نوکر خود کشته شده است.

اگر نیروئی وجود داشته باشد که فردی را بچنین جرمی بکشانند و انفجار این نیرو در اختیار فرد مجرم نباشد چه کسی مسئول است؟ مجرم یا عاملی که این نیرو را بمرحله انفجار میکشاند؟

يك فرد مجرم، از یکطرف در دست نیروئی قویتر از عقل و اراده، زبون و از یکطرف بجرم همین زبونی، گرفتار چوبه دار میشود.

پس به بینیم چه چیز است که فرد را بارتکاب جرمهائی در این زمینه آلوده میکند که بعضی آنها منجر بقتل هم میشود، بعضی نمیشود و پنهان میماند و نتایج تلخ دیگری بیارمیاورد؟

باتوجه باین نکات ما بوجود نیروئی پی میبریم که میتواند مثل ترس و خشم گاهی امکان تعقل را از يك انسان سلب کند. این نیرو غریزه جنسی است. اما طرفه اینست که همین نیرو در حالتی، بزندگی بشریت شکل می‌بخشد و در يك وضع میتواند يك جنایتکار را بانسانیت بازگرداند و موجب بقای نسل و کسب لذتی سالم و انسانی باشد. لیکن در وضعی دیگر، میتواند يك انسان را براه جنایت بکشانند. پس شهوت نیست که زشت است، بلکه نحوه بهره برداری از آنست که خوب یا بد است. پس به بینیم چه چیز موجب بهره برداری نادرست از آنست؟

چه وقت است که شهوت مؤید انسانیت است؟ وقتی که در حال اعتدال بماند و از طریق طبیعی و اجتماعی پاسخ کافی بشنود.

چه وقت است که زشت است؟ آنگاه که تعقل را فلج کند و این چه وقت است؟ هنگامی که بمنتهای شدت خود برسد ولی تسکین آن از طریق طبیعی ممکن

نشود ، بحدی که نیروی مهارکننده آنها (مثل ترس از قانون و حیثیت و انتقام) حریفش نشود .

این عوامل مهارکننده خود بسیار نیرومندند . ترس خود چنان قوی است که میتواند موجب ارتکاب هرگونه جرمی باشد . پس آن نیروئی که بر همه این عوامل غلبه میکند تاچه حد نیرومند است ؟

تکرار جرمهایی از این قبیل ، که بی وقفه واقع میشوند و مقداری بیشتر که مکتوم می مانند دلیل آنست که گزینه جنسی ، در محیط ما ، از طریق انسانی خارج میشود و بطریق حیوانی می افتد . پس باید عواملی موجود باشد که شهوت را از راه اعتدال خارج می کند . حال باید این عوامل را شناخت .

در کنار این دلیل عقلی ، ما از یک دلیل عینی هم استفاده کنیم تا این عوامل بهتر شناخته شوند . حال وقت آنست که نگاهی بمحیط زندگی خود بیافکنیم .

یک جوان ، چون بسن بلوغ میرسد ، شهوت را می شناسد . طبیعی ترین طریق آن توجه بجنس مخالف است . معمول ما اینست که این مشکل با ازدواج حل شود . ولی امروز ، در راه ازدواج ، بمشکلاتی برخورد میشود که مبارزه با آنها ، برای یک جوان محال است . برای شناختن علت بروز این مشکل ، ناگزیریم بسال هزار و سیصد و بیست شمس برگردیم . تا آن زمان ناچیزی هزینه زندگی اجازه میداد که هر جوانی ، در آغاز بلوغ ، ازدواج کند زیرا او نبود که ازدواج می کرد بلکه پدر بود که عروس می آورد . عروس در کنار سفره پدر شوهر می نشست و باری بردوش خانواده نبود . اما از سال هزار و سیصد و بیست ناگهان هزینه زندگی ترقی فاحش یافت . دیگر یک پدر نمیتوانست عروس بیاورد زیرا نمیتوانست بدم موش جارو بیند . اتکاء زن بشوهر در امر معیشت و اهمیتی که دوشیزه بودن یک زن ، در ازدواج او دارد ، همراه با عدم اختیار زن در طلاق و آزادی مرد در آن ، زن را از خواستن تضمین مکفی ناگزیر میسازد و این تضمین چیزی نیست که مرد بسادگی جرأت کند زیر بار آن برود .

زن میاندیشد : اگر بچهل سالگی رسیدم وشوهرم بهر علتی مرا ترك گفت من چگونه زندگی كنم ؟ ومرد میاندیشد : اگر زنم نااهل بود و من خواستم از او جدا شوم مهریه اورا از چه محلی پیردازم ؟

زن میاندیشد كه با ترك خانه پدر، آرزوهای خود را بر آورده خواهد ساخت ومردی هست كه معاش اورا بعهده خواهد گرفت . مرد میاندیشد كه چگونه وظائف مالی خود را دوبرابر سازد ؟ زن مطمئن است كه شوهرش كار پردرآمدی دارد ومرد مطمئن نیست كه فردا هم كار خود را داشته باشد . پس يك جوان ناچار تاسنین بالاتر، ناآنگاه كه بتواند دستی بزانو بگیرد و توانائی بعهده گرفتن معاش خانواده ای را داشته باشد واز قبول تضمین نهراسد ، از ازدواج محروم میماند . باتوجه بمسئله كار روشن است كه اینك يك جوان قبل از سی سالگی و اكثرأ حتی در سنین بالاتر نمیتواند ازدواج كند. بسیار خوب این جوان از چهارده سالگی تاسی سالگی چگونه بغریزه جنسی خود پاسخ دهد ؟ میگوئید با خود مبارزه كند؟ حرفی نیست و اگر از طریق مبارزه سلامت جسم وروح خود را از دست بدهد وبموجودی خسته وبیمار تبدیل شود باز هم میپذیریم چشمش كور میخواست با این غرائز متولد نشود ! اما علت دیگری هست كه چون بمیدان بیاید دیگر بهیچوجه نمیتوان مظلومیت يك جوان را نادیده گرفت. از همانسال هزار و سیصد و بیست، كه زنان در پرده دری با فراط كشیده شدند، هر روز عریان تر از خانه بیرون آمدند ورموز دلبری و جلب توجه را بیشتر فرا گرفتند و در آرایش تفنن بیشتر آموختند. كشف حجاب زنهارا چندان با اجتماع نیاورده بود وبهر حال باتوجه بقلت هزینه زندگی ، خود ، بوقوع ازدواج، بر اساس انتخابی صحیح تر، كمك میكرد . لیكن از این سال زنها، در هر اجتماعی ، ظاهر شدند و آنچه را كه جوانها نمیتوانستند به بینند، بایشان نشان دادند . زنان با فراط كشیده شدند زیرا از مسائل اجتماعی بیگانه بودند ونمیدانستند كه طرز لباس پوشیدن وراه رفتن و آرایش كردن ایشان تاچه حد در تعیین سرنوشت جنس مخالف مؤثر است . پس ایشان ، برای صرف نظر كردن از دلبریهای یش از حد اعتدال ، دلیلی

نمی‌شناختند و حد لازم آنرا تشخیص نمی‌کردند؛ اما برای افراد در آن دلیل داشتند همان مسئلهٔ اتکاء زن بشوهر در امر معیشت است که زنرا بجلب مرد بر میانگیزد و هرچه مرد، بعلت فشار زندگی، از ازدواج پرهیزد دلبری زن بیشتر میشود. شوهر در ازدواج حقوقی را از دست میدهد و در عوض تعهداتی تازه می‌پذیرد پس ازدواج مرد باید همراه باگذشت باشد. این گذشت در چه صورت ممکن است؟ در صورتیکه مرد نسبت بزنی و یا یک زن بخصوص، تمایلاتی شدید داشته باشد. ولی زن شهری جز جسم خود، وسیله‌ای برای ایجاد این تمایلات نمی‌شناسد و ناچار از آن استفاده می‌کند. پس این جسم، هرچه دلفریب‌تر باشد، بیشتر زن را به‌دفع نزدیک می‌کند. این تمایل جبری است و ناچار، پس از چند نسل، ممکن است طبیعت زن بشود.

زنها از نتایج اجتماعی این نیرنگ آگاه نبودند، زیرا کسی را نداشتند تا این مسائل را تحلیل کند. من تصور می‌کنم یک زن، بشرط آنکه از انسانیت بی‌بهره نباشد اگر دریابد که طرز لباس پوشیدن او تا چه حد در زندگی میلیونها جوان مؤثر است، علی‌رغم احتیاج خود، دیگر نمیتواند بآن بی‌اعتنا باشد. اما مردان هم از این مسائل بوئی نبرده بودند. هیچکس بوئی نبرده بود. نسلی که در سال هزار و سیصد و بیست جوانی را گذرانده بود، از این مسائل نوظهور مربوط بدوره جوانی، بی‌خبر ماند. اوتهرانی رامی‌شناخت که چند صد هزار جمعیت و چند سینمای کوچک داشت، اتومبیل و تلفن معدود بود و جز چند نشریه خبری، باتیراژ کم، چیزی انتشار نمی‌یافت.

نسل دوم درگیر و دار بر خورد با این مسائل تازه و ناآشنا، چنان‌گیج و بی‌تکلیف مانده بود که نمیتوانست بطبقه بندی و استخراج نتایج آن پردازد، این مسائل، تازه در مرحله ظهور بود. لازم بود سالها بگذرد تا نتایج آن آشکار شود. که میدانست که اثرات بعدی ازدیاد تلفن و اتومبیل و سینما و افزایش جمعیت به چند میلیون و وجود یکصد نشریه و بالا رفتن تیراژ بعضی آنها به صد هزار چه

نتایجی خواهد داشت؟ پس مرد وزن بدون قصد و تقصیر، بدن بال فکر خام خود رفتند. زندگی با تمام جلوه های خود وسعت میگرفت و بغرنج می شد ولی شعور اجتماعی پابپای آن پیش نمیرفت زیرا شعور اجتماعی ذره ذره بر اثر مطالعات و تحقیق ها و تجزیه و تحلیل عوامل نوپدید، پیش میرود لیکن این عوامل نوپدید ناگهان وارد می شوند. زندگی ما، چون نور افکن، که ناگهان روشن شود، در يك لحظه تغییر شکل یافت. این عدم هماهنگی شعور با دگرگونی همه جانبه شکل زندگی، اندیشه درباره آنرا محال میساخت. این افتخار برای نسل سوم بود؛ نسلی که امروز جوان است و پیدایش آن افتخار، نتایج تلخ تغییرات اجتماعی را خود میچشد.

این زنان خام فکر اگر برای درك نتایج رفتار خود آمادگی نداشتند در عوض برای افراط بیشتر سر مشق هائی داشتند و خطرناکترین این سر مشق ها سینما بود.

فیلم ها از کجا میآمدند؟ جز به ندرت، از کشور هائی که وضعی غیر مشابه با محیط زندگی ما داشتند. پس مردم سر زمین ما با مسائلی غیر مقتضی با محیط زندگی خود آشنا شدند و در عوض از مسائل مقتضی زندگی خود غافل ماندند. شاید در بعض کشورها، برای بقای نسل لازم باشد که بوسه های پر آب و تاب روی پرده سینما مشاهده شود تا مردان با اعتدال غریزه جنسی برسند. لیکن چنین وسیله تحريك برای مرد شرقی، موجب اعتدال شهوت نیست بلکه تقویت بیش از حد آنرا موجب می شود.

از آنجا که غریزه جنسی مهمترین میل سرکوب شده مردم سر زمین ماست پس هر حادثه ای که روی آن بچرخد بیشتر دلها را بسوی خود میکشد. هنرپیشه های فیلمها وسیله بیان چنین میلی بودند؛ پس استقبال شدند و سر مشق. امروز محبوب ترین مردمان روی زمین، هنرپیشگان سینما هستند؛ لباس و آرایش و حرکات آنان تقلید می شود و این تقلید باز هم بحرص و اشتیاق جوانان دامن می زند.

این فیلمها را چه کسانی می‌آوردند؟ يك عامل دیگر جنایات جنسی را اینجا مشاهده کنید. این فیلمها را کسانی می‌آوردند که طالب سود بودند. آنان با حمله بمیل و احتیاج مردم، نظرایشان را جلب میکردند تا سود بیشتر بدست آورند. مردم هرچه را که بیشتر دوست میدارند بیشتر استقبال می‌کنند و چیزی را بیشتر دوست می‌دارند که بیشتر بتواند بتمایلات ایشان پاسخ دهد و اگر بآن دسترسی نداشته باشند، بچیزی توسل میجویند که، حداقل، بیان کننده آن امیال باشد.

اما اگر ممکن است از طریق تحريك امیال جنسی مردم سود بدست آورد پس چرا فقط بفيلم قناعت شود؟ مگر با نوشتن مطالبی در این زمینه و چاپ و انتشار عکسهای از زنان زیبا و عریان نمیتوان بهره برد؟

پس سود جویان باین راه نیز کشیده شدند و بعد، زمانی رسید که حتی هرگونه کالائی از دارو و مواد غذائی و وسایل زندگی با تصویر زنان عریان تبلیغ شد. چیزی نگذشت که تصنیف ها هم باین هدف حمله ور شدند و رادیو و سیاه پخش آنها شد.

حال باطراف خود بنگرید. چه عملی را مشاهده میکنید که بنحوی محرک شهوت نباشد؟ تا بحال بیاد ندارم که يك کاسب سودجو بجرم بخطر افکندن جسم و روح میلیون ها مردم این سرزمین کیفر دیده باشد.

حال بمن بگوئید مسئول واقعی از بین بردن اعتدال غریزه جنسی جوانان چه کسانی هستند؟

اکنون به بینیم جوانهای ما، در چنگ این همه عوامل محرک شهوت، چه راهی برای تسکین آن در مقابل دارند؟ ازدواج امری دشوار و حتی محال است. جز آن چه راهی؟ روابط آزادزنها و مردها با هم؟ بد نیست. اما چگونه میتوانیم بر خلق و خوی خود غالب شویم؟ کدام مرد شرقی میتواند این آزادی را تحمل کند؟ اینك فرض میکنیم که مجموعه عوامل اجتماعی موجب شده است که پایه های اخلاق

ورسوم سستی بگیرد و همه برای داشتن چنین روابطی آمادگی روحی بیابند اما این روابط چگونه و کجا برقرار شود؟ قوانین کشور را در این زمینه بخاطر بیاورید و از وحشت بلرزید. خب پس چه؟

پس چه؟ در محیطی که اگر زنی را با مردی در يك اتومبیل به بینند تعقیب میکنند و گاهی حتی شناسنامه آنها را میطلبند، در محیطی که قدم زدن يك دختر و يك پسر گاهی بقیمت جان آنها واکثراً بقیمت آبرو و حیثیت آنها تمام می شود، چه باید کرد؟

بسیار خوب، يك مرحله دیگر تنزل میکنیم: توسل جنسی بزرگان کاسب؟ ایرادی ندارد ولی يك جوان در سر این راه نیز هزار مانع می بیند. پول ندارد، مکانی ندارد، کسی را نمیشناسد، قانون این عمل را جرم میشناسد و هر زن کاسبی را هم بزرندان میافکند؛ بعلاوه در این راه برای خود این جوان هم خطراتی موجود است؛ اجتماع مایراست از مردانی منحرف و بی بندوبار، از همین جوانها، که اینك بمردی رسیده اند و باهر انحراف و جنایتی خو گرفته اند. این مردان ممکن است باین جوان وزن همراه او تجاوز کنند؛ چه تضمینی وجود دارد؟ آقای دادستان آیا شما مطمئنید که اگر يك و لگردد در يك خیابان خلوت بچنین مرد وزنی دست بیابد در آنها طمع نمیکند؟ مگر او مردی از همین اجتماع نیست؟ مگر او يك عمر با محرومیت دست بگریبان نبوده است؟ پس او هم جز انحراف و بروز حیوانی غریزه، چه حاصلی از آن مبارزه میتواند بردارد؟

آقای دادستان! آیا از پرده دری من رنج میبرید؟ آیا باز هم میخواهید چشم های خود را به بندید؟ این حقایق جاری در محیط شماست. اگر شما در محیطی زندگی کرده اید که با چنین مسائلی برخورد نداشته اید پس تصور آنها برای شما محال است. در این صورت آیا نمیخواهید بشما كمك شود که محیط را بشناسید؟ آخر شما در این محیط دادستانید!

می بینید که برای يك جوان در مقابل غریزه سرکش جنسی، هیچ وسیله

دفاعی باقی نمیماند. دست و پای يك انسان گرسنه را به بندید و در حضور او مشه‌ی ترین غذاها را تناول بفرمائید. این چنین محرومیت رنج بسیار دارد. در سالهای قحطی فراوان دیده شده که بچه‌ها را ربوده‌اند. این جنون است و نظیر آن در زمینه شهوت مشاهده میشود. هرگز بزه‌ای اگر سرکوب شود سرانجام بجنون میرسد. هرچه که هستی و موجودیت يك موجود زنده را بخطر بیاندازد، باهر وسیله‌ای بعقب رانده میشود و ترس و خشم و جنون ایجاد میکند.

کدام جوان محرومیت کشیده‌ای را می بینید که روحی سالم داشته باشد؟ چه چیز چند جوان را وامیدارد، که در جاده‌های خلوت، جلوی اتومبیل مردم را بگیرند و، هر که را در اتومبیل می بینند، وسیله تسکین غریزه جنسی خود قرار دهند؟ چه چیز موجب میشود که يك طفل كوچك را بفریبند یا بربایند؟ چه چیز موجب میشود که اگر جنابعالی باهمسر و دخترتان بخوابان بروید، در مقابل چشم شما، بهمراهانتان متلك بگویند و مزاحم شوند؟

این جوان از یکطرف باخود در نبرد است تا شاید بر رنج محرومیت فائق آید و از طرف دیگر، با تمام ذرات وجود خود و با كملك این همه عوامل محرك، بسوی شهوت کشیده میشود. اینست آن کشمکش که نیروی تعقل را سلب میکند. ساده نه بینید، جوانی را که می بینید نیروی اندیشه خود را از دست داده است چه چیزهای فراوانی از دست داده که شما نمی بینید. انحراف و جنایت او موجهی است که آشکار می شود. او اعصاب خود را درهم شکسته و همه اندام‌های داخلی را علیل کرده است؛ جسمی خسته و مغزی فرسوده دارد؛ شب تا سحر از این دنده بآن دنده غلتیده است و با تصاویری از زنانی، که بهزار شکل و اطوار در خیابان‌ها دیده، در کشمکش بوده است؛ صداها هنریشه رنگارنگ را که جز دلبری و تحريك غریزه جنسی مردان هنری ندارند، بروی پرده سینما دیده است. در آغوش که دیده؟ در آغوش مردی که خود از او چیزی کم ندارد.

آقای دادستان از اعمال جنسی دیگر چیزی نمانده است که بروی پرده سینما

منعکس نشده باشد. در میان مللی که مسئله شهوت را همچون هر مسئله دیگر از قبیل امر معاش، بررسی میکنند، ارائه اعمال جنسی نه تنها مشکلی پدید نمیآورد بلکه لزوم زیبایی و دل انگیزی آنرا آشکارتر میسازد. اما آنجا که همه گرسنه اند ارائه این غذا جز انفجار و انحراف، چه نتیجه ای بیارمیآورد؟ جوان شما بعلت دست نیافتن بواقعیت، اراده خود را از دست میدهد و خیال پروری را بجای آن مینشاند؛ آنقدر بمشکلات و خطرات میاندیشد که دیگر جرأتی برای او نمیمانند این ترس و آن خیال پروری، اعتماد بنفس او را سلب میکند. عدم امکان بیان این رنج ها خود - خوری و غصه داری را سبب میشود و محرومیت، یأس را باو میدهد. اینست فرزند شما: فاقد جسم، فاقد روح. در حساسترین سالهای جوانی، که معمولاً در آن دوره آینده يك جوان پی ریزی میشود، فرزند شما تمام نیروهای درونی خود را صرف کشمکش باغریزه جنسی میکند آنگاه که در خواب، است و آنگاه که بر سر میز غذا مقابل شما نشسته و آنگاه که بنصایح شما و تعلیمات دبیرانش گوش نهاده آنگاه که تنهاست و آنگاه که در جمع است؛ در تمام این احوال، در جبهه ای داغ و پرمراوت مشغول نبرد است. هوارا میبلعد؛ غذا را هضم میکند؛ هر سلول بدن او زنده و جوان است؛ زنها را می بیند؛ پیچ و تاب هارا می بیند؛ عشق ورزی پدر و مادر خود را می بیند در سینماها، در خیابان ها، در اتومبیل ها، همه جا عشق و زیبایی شروع و ناها شروع را می بیند و خود را از آن بی بهره می یابد. در اتوبوس کنار دختری می نشیند بوی عطر او را استشمام میکند؛ لطافت پاها و دست های عریان او را احساس میکند؛ حرکت قلب او را مشاهده میکند؛ سینه اش را از زیر چشم برانداز میکند و بخود می پیچد؛ جوانی او را بسوی دختر ك میکشاند و قوانین و آداب آنها را از هم میراند؛ هر آوازی که می شنود، نغمه عشق و وصال است؛ با هر رفیقی که برخورد میکند، گفتگو از شهوت است؛ دوستانش بعلت محرومیت، میکوشند تا در خیال بآرزوها دست یابند و ناچار، از عشق های نچشیده دم میزنند و اشتیاق جوان را داغ تر میکنند؛ زنی میکذرد، چشم جوان بدنبال اوست و از پشت لباس تنگی، که همه پست و بلند های

دروان را نشان می‌دهد، بحركات اندام او مینگرد؛ چشم خود را بر میگردداند، در پشت مجله‌ای تصویر زنی را، با سینه‌های و چشمانی پر طلب، می‌بیند؛ چشم با آسمان میدوزد؛ بالای مغازه‌ای، تصویر کاملاً برهنه زنی را می‌بیند و از آن سوی خیابان صدای دور هگدر بگوشش میرسد که، بعلت محرومیت جنسی، هر فحش و لطیفه‌ای را در زمینه شهوت قرار داده‌اند.

آقای دادستان! قبل از سال هزار و سیصد و بیست، هرگز جوانی را نمی‌یافتید که در هیجده سالگی انگشتانی زرد ازدود سیگار، داشته باشد؛ هر وئین شناخته نشده بود و تریاک جز در محفل عده‌ای معدود، که عموماً دوره جوانی را پشت سر نهاده بودند، پذیرفته نمی‌شد؛ نوشیدنیه‌ای الکلی چون آب از گلوی جوانان تازه بالغ پائین نمی‌رفت. فکر می‌کنید هجوم باین وسایل تخدیر چه دلیلی دارد؟ «فرار از هوشیاری» اینست علت آن؛ فرار از هوشیاری، تا مگر رنجها احساس نشود. لیکن در پی آن، باز هم هوشیاری و احساس رنجها؛ زجر کشیدن در چنگ غرائز فعال ولی محبوس؛ و آنگاه انفجار و عصیان و انحراف؛ عصیان علیه هر سنت اخلاقی؛ علیه هر مانعی در سر راه غرائز؛ زدن به سیم آخر.

جوان میخواهد، اما قدرت غلبه بر عوامل مخالف را ندارد. در جوانی احساس زودتر از عقل بر شد میرسد. احساس در یک لحظه بالغ می‌شود؛ ولی عقل، فقط بکمک زمان و از طریق شناختن زندگی و کسب تجربیات و معلومات، پیش میرود. اگر بزرگترها راه عاقلانه‌ای بروی جوان‌ها نگشایند جوانها در چنگ احساس‌های رسیده، خرد می‌شوند.

حال بمن بگوئید آقای دادستان! شما چه کسی را محاکمه می‌کنید؟ یک مجرم را یا فرزند خودتان را؟ و یا خودتان را؟ یا زنانی را که ندانسته اعتدال غریزه جنسی جوانان را برهم می‌زنند؟ یا کاسبانی را که با حمله بزخم‌کشنده جوانان سود می‌برند؟

آیا آن مادرانی که برای شما نامه مینویسند و بدفتر و روزنامه‌ها تلفن میکنند

واعدام مجرمین رامیطلبند ، از بدو تولد تاکنون ، یکبار از خود پرسیده اند که چگونه رفتار کنند تا جوانان را بمرحله انفجار و عصیان جنسی نکشاند؟ و این پدرانی که طومارها را امضاء میکنند و برای شما میفرستند، یکبار از سودی که عطش جنسی جوانان برایشان داشته است ، روگردانیده اند؟ مردی که از اینطرف با تحریک غریزه جنسی مردم سود میبرد، از آنطرف فرزند خود را فدای غریزه عاصی همان مردم میکند . این مرد بجای تقاضای اعدام مجرم از شما ، خوبست خود انتخاب کند : سود را یا فرزندش را .

چه دلیلی در دست است که بموجب آن مطمئن شویم که يك طفل ده ساله که ، اینك در معرض حمله جوانان عاصی است ، ده سال دیگر، خود یکی از آنجمله نباشد؟ مگر عوامل انحراف از میان رفته است که بروشنی آینده او مطمئن باشیم؟ و بچه دلیل تصور کنیم که همین مجرمین امروز ده سال پیش طفلی معصوم و و در معرض همین گونه خطر ها نبوده اند؟

آقای دادستان! آیا شما تصور نمیکنید که بهترین وسیله تسلی این خانواده درهم شکسته از بین بردن امکان تکرار اینگونه جرائم است؟ برای از میان بردن این امکان چه فکری کرده اید؟

چندی پیش، که من بسهم خود ، این زنگ خطر را نواختم ، شما گوشهای خود را گرفتید تا نشنوید؛ کتابم را توقیف کردید؛ خودم را بمحاکمه کشیدید و محکومم کردید زیرا از زخم هائی که انفجار و انحراف پدید میآورد ، سخن گفته بودم . چرا نخواستید پدر و مادرها بدانند که چه خطری در کمین فرزندان ایشان است؟ چرا نخواستید که مردم علت اصلی را بشناسند؟ آیا خیال میکنید که قتل جانگداز رضای گم شده ، خانواده هارا ، از خطر هائی که در کمین فرزندان ایشان است ، آگاه کرده است؟ و آیا خیال میکنید که مجازات مجرمین، مانع تکرار اینگونه حوادث است؟ مگر چندی پیش نوکری خانمش را نکشت و مگر همین قاتل ، خود را از پنجره بخوابان پرتاب نکرد تا بمیرد؟ چه چیز او را بجنايت کشانید و چه چیز فکر خودکشی را در او

برانگیخت؟ مگر آن حادثه جلوه ای، از عدم امکان تعقل قبل از جرم نبود؟
و این آقای وزیر فرهنگ، که از یکطرف از شما میخواهند تا در مجازات
مجرمین تسریع کنید و ازطرف دیگر کمک میکنند تا مردم صدای هشدار مرا نشنوند
برای بازگردانیدن آرامش بمردم، چه فکری کرده اند؟ و شما آقای دادستان! چه
راهی برای حل این مشکل در نظر گرفته اید؟

محاکمه مجرمین در جریان است. مجرم یا مجرمین، محکوم و مجازات
می شوند و شاید مردم، که جز ظواهر چیزی نمی بینند و در هیچ فنی با اندازه خود
فریبی مهارت ندارند، تسکین بیابند و بآرامش بازگردند. لیکن عوامل جرم،
در برابر چشم مامیر قصد و بازهم رضاها را بگور می کشد و باز هم يك قتل دیگر يك
محاکمه و يك مجازات دیگر و بازهم، آرامش و سکوت، و بازهم شما آقای دادستان!
در پایان شب، خوشنود از محبوس کردن مجرم و بیخبر از آزاد نهادن عوامل جرم، در
بستر فرو میرود. خانواده های و دودی و قرائی و سیر و سندن که شاید دیگر هیچگاه
نتوانند آسوده بخواب روند.

۱۴۲۸۷۲۲

زندگی جوانان

برای يك روزنامه - کرسی آزاد

يك جوان عشيره‌ای ويك جوان روستائي ويك جوان شهری را در كنار هم بنظر آورید : هيچگونه شباهتی از جهت خصائل ، اندیشه ، تمايلات ، احساسات ، عواطف ، لهجه وحتى رنگ پوست بدن و لباس و طرز تغذيه درمیان آنها نخواهید دید. مردم كوهستان نیز درهمه مورد، بامردم دشتها يكسان زندگی نمیکنند . بنابراین هرگز نمیتوان يك رشته اصول کلی از زندگی همه این مردم استخراج کرد . ده میلیون نفر ساکنین دشتها و كوهها، همان راهی را طی میکنندكه پدران آنها پیموده اند؛ زیرا باهمان مسائلی روبرو هستندكه نسل پیشین روبرو بوده است . در شهرهاست كه هر نسلی شرایط جدیدی برای زندگی نسل بعد فراهم میآورد . بنابراین تکیه من ، روی ده میلیون نفر ساکنین شهرهاست .

حال ، سه جوان شهری از سه طبقه را در نظر بگیریم : اینجا هم شرایط همانندی مشاهده نخواهیم کرد . جمیع شرایط زندگی طبقه اول از جمیع شرایط زندگی طبقه سوم جداست . اما هر يك از این سه طبقه هم خود بقشر های مختلفی تقسیم می شوند . خانواده ای توانسته است فرزند خود را بمرحله دکترای طب برساند ولی نمیتواند مطبی برای اودست وپا کند ؛ خانواده ای میکوشد ، بهرحیلای شده فرزند خود را برای دنبال کردن تحصیل بمغرب زمین بفرستد ؛ خانواده ای سعی دارد جوانش را بمرحله دیپلم برساند ، و خانواده ای ناگزیر است از قبل فرزند خود ، در پایان دوره ابتدائی تحصیلش کمک خرجی فراهم کند و همه این خانواده ها در طبقه متوسط قرار دارند .

در يك طرف این طبقه ، طبقه ایست که افراد آن ، هر سال چند بار میتوانند برای گردش بنقاط مختلف عالم سفر کنند و هرگز حتی یکبار از پله يك اتوبوس بالا نروند . در طرف دیگر طبقه متوسط ، طبقه ایست که افراد آن از پنج سالگی بدنبال معاش میروند و بکارگری در کارخانه های شیشه سازی ، دباغی ، نجاری و آهنگری میپردازند و یا آدامس و بلیط بخت آزمائی میفروشند . اینها هم هرگز از پله های يك اتوبوس بالا نخواهند رفت .

من با طبقه ای کار دارم که در میان این دو قطب واقع شده است ؛ طبقه ای که هم اتوبوس در اختیار دارد ، هم اتومبیل سواری ؛ از یکطرف جز بنیروی کار نمیتواند آینده خود را تأمین کند و از طرف دیگر راه فعالیت برای او باز است ؛ از یکطرف با مشکلات زندگی روبروست و از طرف دیگر فرصت تفکر ، درباره این مشکلات را ، دارد . این مشکلات و این تفکر دردهائیرا موجب می شود که ذوق و هنر از آن سرچشمه میگیرد . احتیاج بکار توأم با رفاه نسبی ، او را بجمیع رشته های علمی ، اجتماعی و هنری آشنا میسازد و از این رهگذر وسیع ترین ، زیرکترین ، مفید ترین و خطرناکترین طبقه اجتماعی ساخته می شود . در میان قشر های مختلف این طبقه ، من خانواده ای را انتخاب میکنم که سعی دارد فرزند خود را بمرحله لیسانس برساند .

حالا جوان ما چهارده سال دارد ولی او چگونه ساخته شده است ؟

در سالهای اول زندگی اصلیت‌ترین دلخوشی پدر و مادر بوده است ؛ از نوازش های پدر و پرستاریهای مادر برخوردار بوده ؛ پدر گوشیده است تا هر چه را که او میخواهد برایش فراهم کند و مادر کوشیده است تا او آسوده تر زندگی کند . قربان و صدقه و بوسه محبت زیاد دیده و شنیده ؛ احتمالاً چند جشن تولد هم برای او گرفته شده است و شاید چند باری هم کتک خورده باشد . ولی قطعی است که همیشه ، در پشت این کتک ، نوازش و دلجوئی وجود داشته است . از مجموع این شرایط طفلی ساخته میشود که انکاء بنفس ندارد . چون همیشه مراقبت شده است که مبادا تصادفات سوئی برای او پیش بیاید ؛ اجتماع راهم نسنجیده و نشناخته است و چون حوائج او بوسیله دیگران مرتفع شده ، مسئولیت ، محرومیت ، کار ، شکست و صرفه جوئی را هم نشناخته است ؛ هرگز با خطری جدی روبرو نشده و در مقابل خطرات جزئی بوسیله پدر و مادر حمایت شده بنا بر این کم جرأت و بی‌دست و پاست و چون در چنین خانواده هائی به ادب بیش از تربیت توجه میشود ، او ممکن است تا حدی مودب باشد ولی مطلقاً با تربیت نیست . محیط بسته و معاونت و دلسوزی پدر و مادر مانع پرورش وسیع قوای مغزی اوست . مسئله شکم ، یعنی مهمترین مسئله زندگی کودکی او تأمین است و او در این زمینه هم ، بکوششی احتیاج ندارد . موجودی است مطمئن ، خوشبین ، پرتوقع و تنبل .

اما از نخستین سالهای جوانی با احتیاج تازه ای آشنا می‌شود. پدر و مادر که در هر زمینه پشتیبان او هستند ، در این مرحله ، از هر نوع کمکی عاجزند و این تنها مسئله ایست ، که حل آن ، در میان طبقه متوسط ، تا پایان جوانی بعهده خود طفل است نه پدر و مادر او . اما جوان بزودی در می‌یابد که خودش هم در مقابل این مسئله ناتوان و بیچاره است . این مسئله تازه شهوت است . او غذای جنس نفس میکشد ، می‌خوابد و مجموع این اعمال ، جسم او را ، برای طلب جنس مخالف آماده می‌سازد . نه خانواده ، نه مدرسه و نه اجتماع ، او را در حل این مشکل

یاری نمی‌دهد. خانواده می‌کوشد تا او را بمرحله لیسانس برساند. فکر میکند بهر قیمتی باشد موفق خواهد شد، ولی دیگر هرگز نمی‌تواند همسری هم برای او فراهم کند. این امر موکول بزمانی است که جوان روی پای خود ایستاده باشد. بزودی غریزه جنسی جوان، از اعتدال خارج می‌شود، زیرا از یکطرف پیشرفت جوانی، غریزه او را تقویت می‌کند و از طرف دیگر، مظاهر مختلف اجتماعی، هر لحظه بیشتر، او را باین احتیاج مشغول می‌سازد. پیچ رادیو را باز میکند: تصنیف‌هایی که می‌شنود سراسر نغمه عشق و شهوت است. از خانه خارج می‌شود: زن‌های می‌بیند که نیمی از بدنشان عریان است و نیمی دیگر، از پشت لباس‌های زیبای و محرکتر، تمام خصوصیات خود را آشکار می‌سازد؛ بسینمایی میرود: بوسه‌های داغ و پریچ و تاب‌های تحویل می‌گیرد که سراپای وجود او را بجوش می‌آورد؛ مجله‌ای می‌خرد، از روتاپشت جلد آن، عکس‌ها و مطالبی است که برای پسر و دختر محرك و داغ‌کننده است و او در خانواده نیز میتواند ارتباط پدر و مادر خودش را هم، از همه جهت دریابد. ناچار شهوت تا بالاترین حد خود، تقویت می‌شود و محل بروز مطالبه میکند. ولی اگر همه نوع وسیله تحریک موجود است، در عوض هیچ‌گونه وسیله تسکین در میان نیست. يك نگاه بیک دختر موجب كتك خوردن در خیابان است؛ يك گفتگو با همان دختر، موجب ازدست دادن موهای سر و ابروست؛ يك امکان موجب زندان است و هرگونه اقدام دیگری، اگر ممکن شود، تازه مستلزم مخارجی است که از عهده او خارج است. بالای جان جوان کمروئی است. که آنهم نتیجه ترجیح ادب بر تربیت است ولی اگر جوان بمرور توانسته باشد بر کمروئی غلبه کند، با کمی زرنگی، ازداد زندان و كتك و غیر آنها آزاد است اما از دام بی‌پولی هرگز نمیتواند آزاد شود.

پول، این مهمترین ایده آل جوان، برای رفع مهمترین احتیاج جوانی است. دیده می‌شود که يك جوان از طبقه متوسط از هیچ عملی برای کسب پول خودداری

نمی‌کند . يك طريق عادى آن قمار است . اگر صدارببازد بازهم دراميد بردن ، قمار می‌کند وبالاخره مکتبی بوجود می‌آید که بمفت برى معروف است . بریدن جیب‌پدر وفروش اشیاء منزل، از عادى ترین طرق کسب عایدی است واگر هیچ طریقى برای رفع احتیاج جنسى باز نشود. جوان در تنهائی با احتیاج خود پاسخ میدهد و این دردی است که بخصوص در سالهای اول جوانی (که کم روئى در منتها درجه بابى پولی آمیخته است) گریبانگیر جوان می‌شود و چون کارى بیمایه و کم در دسر است ممکن است تا حد افراط دنبال شود و ضعف جسمی مفرط نسل جوان راه ديه کند . اما خطر نا کمترین زیان این عمل اثر روانی آنست : جوان خود را از کسب واقعیت ناتوان میبیند . او ناگزیر است در مقابل واقعیت ها، بمشاهده قناعت کند و تمایلات خود را در خیال انجام شدنى بیابد . از این طریق ضعف نفس واقرا ر به بیعرضگی، همراه با خیال پرورى، پایه های شخصیت جوان را چنان سست میکند که او ، در سالهای بعد ، از اقدام بهر عمل مثبتى وحشت دارد . این ضعف نفس وقتى باتلاش دائمى ، برای مبارزه با غریزه جنسى توأم میشود، دیگر مجالى برای فعالیت و درس خواندن باقی نمى - گذارد. چشمهای جوان بفورمولهای ریاضی، روی تخته سیاه ، مینگرد ولی درهمان حال مغزاو، اعصاب او، عضلات او و سراپای وجود او بشهوت مشغول است چشمش بروى تخته سیاه چهره جنس مخالف رامی بیند؛ رفیق اوهم ، يك جوان از جنس مخالف بنظر می‌آید؛ کتاب رامیخواند ولی توجه ندارد . قسمت اعظم نیروى جوانی در راه این تلاش روحى صرف می‌شود .

پدر و مادر، که برای رساندن فرزند خود بمرحله لیسانس ، کوشش میکنند بزودی این واقعیت را در میابند که ایصال باین هدف چندان آسان نیست و فرزندشان هر دو سال و سه سال، يك کلاس را طى می‌کند . بسیاری از جوانان موجب میشوند که پدر و مادرشان هرگز بآرزو نرسند . تحصیل را رها میکنند تا برای کسب پول بهردرى بزنند و حوائج خود را مرتفع سازند . بخصوص که دلجوئیهای مادی گذشته پدر و مادر، دیگر اجازه نمیدهد که جوان همقطاران را ، از لحاظ لباس وغیره، بهتر

از خود ببینند. دسته ای هم که میتوانند بمرحلهٔ اخذ لیسانس برسند در این مرحله دیگر قوای خود را ازدست داده اند؛ اکثراً علیل، گیج، کم استعداد، عصبی و نیمه دیوانه اند. شهوت تسکین نیافته و این تلاش روحی مدام، در تمام عمرشان، اثرات خود را در روح و جسم نشان خواهد داد. مسئله مهم اینست که رفاهیت های تصادفی بعدی هم، دیگر نمیتواند اثرات محرومیت های سالهای اول جوانی را جبران کند. حالا جوان مایهست سال دارد او چگونه است؟ در جسم: ناتوان؛ در روح: ضعیف، کم جرأت، خیالپرور، مأیوس، حسود، بدبین، گیج و خسته، مهمتر از همه اینکه: حساسترین و منشأ اثرترین سالهای عمرش را، در تلاش با تمایلات درونی، ازدست داده است. پایه های آینده هر ملت در اولین سالهای جوانی هر نسل بنا می شود و جوان ما این فرصت را برای همیشه ازدست داده است. فرصت آموزش و تهیه توشه معنوی، برای فعالیتهای بعدی، فقط همین سالهاست. حالا در مقابل دو احتیاج قطعی، یکی معاش و یکی شهوت، نتیجه فعالیت های او جز شکست و در نتیجه، يك زندگی مبتذل، تقلیدی و مسخ شده، چه میتواند بود؟

زن

و

م

بهمن ۱۳۳۲

چاپ شده در مجله معلم

مقاله‌ای تحت عنوان «زن و اجتماع ما» (در شماره ۸ و ۹ مجله معلم) ما را با حقیقت مسلمی روبرو می‌سازد. این حقیقت تفاوت‌های موجود زن و مرد است که اینک تمام مراجع اجتماعی ما از آن گفتگو میکنند. لیکن با توجه باین تفاوت‌ها و پیش از آنکه در رفع تفاوت‌ها اقدامی شود لازمست که جنبه‌های مختلف آن زیر بررسی قرار گیرد. باید بدانیم:

- ۱ - تفاوت بین این دو موجود، در یک مورد است یا موارد مختلف؟
- ۲ - اگر موارد مختلف است آیا این موارد بر یکدیگر تأثیر متقابل دارند

یا نه؟

۳ - این تفاوت طبیعی است یا اجتماعی؟ و در هر حال منشاء و علت آن

چیست؟

۴ - اثرات اجتماعی این تفاوت چیست؟

۵ - از میان برداشتن تفاوت ها جبری است ، یا اختیاری؟ ضروری است ،

یا مفید ، یا بی اثر؟

۶ - طریق صحیح از میان برداشتن تفاوت ها کدامست؟

من میکوشم تا پاسخی برای این سئوالات پیدا کنم .

درمیان مرد و زن سه تفاوت میتوان تصور کرد :

يك - تفاوت در اعضا

دو - تفاوت در قوای جسمی .

سه - تفاوت در قوای دماغی .

اثبات تفاوت عضوی ، بعهدہ دانشمندان علوم طب ، طب روانشناسی ، تشریح و وظائف الاعضاءست . اگر مادر اینموارد تخصصی نداشته باشیم اصلی ترین تأثیری که میتوانیم برای آن حدس بزنیم ، اثر حاملگی است که روی قوای جسمی و روحی زن اثر می گذارد .

اگر برای شما پیش آمده باشد که يك كوله پشتی كسوه نوردی را ، يك هفته بروی پشت حمل کنید شاید تا حدی بتوانید بفهمید که حمل يك طفل در شکم برای مدت نه ماه ، روز و شب ، در خواب و بیداری ، تا چه حد خستگی جسمی و عصبی ، خلق تنگی ، اندك بینی و زود رنجی پدید می آورد . همچنین عادت ماهانه ، تا حدی موجب خستگی جسمی و روحی است و تحمل را کم میکند . کم شدن تحمل حتی در نحوه تفکر و قضاوت اثر میگذارد .

عامل دوم آنست که بطور کلی ، مقاومت زن در مقاربت ، بیش از مرد است . مرد از این لحاظ در هر حال موفق است ولی موفقیت زن ، بانیروی مرد فاعل نسبت مستقیم دارد و اگر زن توفیق نیابد ، ضعف اعصاب ، خشم ، دل مردگی : خشونت اخلاقی

شك باصل وفاداری و عفت، نزاع درونی، اثرات آنست .

اما بنظر من چنین نمیرسد که اثرات این اختلاف عضوی چندان تاثیری در روابط فیما بین مرد و زن و تعیین وضع اجتماعی و تاریخی ایشان داشته باشد زیرا در مقابل هر يك از این ناراحتی ها که شمرده شد ، وسایل متنوع تر و قوی تری برای جبران وجود دارد اما تا آنجا که من اطلاع دارم ، تفاوت اعضاء از حدود اعضاء تناسلی و رحم و غدد مخصوص بآنها تجاوز نمیکند و شامل اعضاء اصلی ، از قبیل قلب و مغز و غیر آنها ، نمی شود بنابراین اثرات آن نیز فقط تا حدی است که مستقیماً از وظایف همان اعضاء نتیجه می شود .

بعلاوه این موارد ، در صورتی برای زن نقص شمرده می شود که در عوض آن عوامل ضعیف کننده ، برای مرد وجود نداشته باشد حال آنکه حقیقت برخلاف آن گواهی میدهد .

تفاوت دوم در قوای جسمی است که خود، از دو جهت قابل بررسی است : یکی قدرت عضلات و یکی مقاومت اندام های بیرونی و درونی .

امروز چنین مشاهده میکنیم که نیروی عضلات مرد بیش از زن است . من از پیشرفت های جسمی زنان در رشته های ورزشی صرف نظر میکنم و میپذیرم که تفاوت جسم، از لحاظ عضلات، موجود است . ولی هیچگونه دلیلی در دست ندارم که بموجب آن بابرتری قوای جسمی مرد بطور مطلق موافقت کنم ؛ زیرا قدرت جسمی تنها در درشتی پیکر و نیروی جابجا کردن اشیاء سنگین نیست . مقاومت بدن ، در مقابل سرما و گرما، مقاومت در کارهای جسمی، مقاومت در مقابل امراض راهم باید بشمار آورد و باید قدرت تحمل اعصاب را در رأس همه قرارداد . در تمام این موارد اگر برتری بازن نباشد با مرد هم نیست .

حالا به بینیم این اختلاف بر جنبه های دیگر چه اثری میتواند داشته باشد : بسادگی می شود باور کرد که میزان قوای جسمی در کیفیت و کمیت اعضاء بدن، اثری ندارد . بعبارت دیگر اگر من ضعیف باشم ، بعلت این ضعف، نمی توانم احتمال

بدهم که ناگهان دوبرآمدگی در سینه ام آشکار شود ، بنابراین تفاوت قوای جسمی در تفاوت اعضاء بی اثر است . ولی در قوای روحی، مسئله کمی بغرنج تر است . دیده ام که بعضی . ضعف قوای جسمی را موجب علت ضعف قوای روحی میندازند ولی تصور میکنم که طب و طب روانشناسی و سایر علوم مربوط باین مسئله بتوانند گواهی دهد که برتری قوای جسمی و عضلانی مستلزم برتری قوای فکری نیست . اما برخلاف آن، سلامت و بیماری است که تأثیر عمیق و اساسی در قوای روحی و جسمی و عضلانی دارد . هر نوع بیماری بر اعصاب اثر میگذارد و اعصاب اثر مستقیم روی مغز دارد و در نتیجه قوای دماغی (که در این مقاله بقوای روحی تعبیر شده است) متأثر میگردد . يك بیمار، بدین، کج خلق، زودرنج، ترسو، دیرباور ، عصبانی، مأیوس بی شهامت و ضعیف الاراده است ؛ تفکر و قضاوت صحیحی ندارد و ارتباط مسائل مختلف را بدرستی درک نمیکند و استنتاجات وی نادرست . تنها خوب کار نکردن ریه ها و در نتیجه نرسیدن اکسیژن کافی به بدن سراپای جسم و به تبع آن، تمام فعالیت های دماغی را متأثر میسازد . باثرات ناشی از يك لوزه چرکی و یا بیماری دندانها فکر کنید . حال آنکه جسم سالم از تمام این معایب روحی برکنار است ؛ مگر اینکه علل مضعف دیگری در میان باشد .

ولی برعکس اگر بدنی سالم ، اما از لحاظ عضلات ضعیف باشد نه تنها دلیل ندارد که گرفتار این معایب باشد بلکه امتیاز مهمی هم بدست میآورد .

مردی را بنظر آورید که به نیروی خود متکی است . چنین فردی در مقابل هر مشکلی بوسیله ای متوسل میشود، که از هر وسیله دیگر زودتر خود را باونشان میدهد و آسان تر در اختیارش قرار میگیرد . این وسیله بازوست . تجسس وسیله برای او، منحصر بتوجه بیازوست . کافی است بخاطر آورد که صاحب بازوان نیرومندی است بنابراین هیچ احتیاجی بتفکر و مطالعه و مآل اندیشی و چاره جوئی ندارد . اما انسانی را بخاطر آورید که بازوان نیرومند ندارد . اگر چنین کسی در مقابل مردی

نیرومند قرار بگیرد، تجسس وسیله برای اوچندان ساده و کوتاه نیست، تجسس بیشتر، مستلزم تفکر بیشتر و فعالیت دماغی بیشتر است. این مسئله را روی اطفال بسادگی میشود بتجربه رسانید.

همین ضعف انسان، در مقابل مشکلات طبیعی، بوده است که تمدن را، در نتیجه فعالیت مغز بشر، بپایه امروزی رسانیده.

بنابراین:

ضعف عضلانی اگر مولود بیماری نباشد، نه تنها موجب ضعف قوای دماغی نیست بلکه موجب تقویت آنست.

و نیز دیدیم که سلامت اندامهای درونی تابع جنسیت نیست و مرد دلیلی بر تفوق خود ندارد.

مورد سوم - تأثیر قوای روحی روی موارد دیگر:

اما قوای روحی، باهرکیف و کمی، کمترین اثر تغییر دهنده ای روی اعضاء بدن ندارد. همچنین اگر بمنشاء قوای روحی بیندیشیم میتوانیم باین نتیجه برسیم که قوای روحی معلول جسم است و این معلول، روی علت خود چندان اثری ندارد و یا اثر آن جزئی است. ضعف یا قدرت اثرات روحی، مثل حافظه، جرأت، اراده و غیر آنها، روی عضلات و یاروی میزان مقاومت بدن در برابر عوامل جوی، موثر نیست مگر در یک مورد و آن، علم بر اثرات یک بیماری و خیال پروری روی خطرات جسمی، در حال بیماری است. بهر حال، با ایجاد اعتقاد بخطر و یا نجات میسود تا حدی قوای جسمی را در مقابل بیماری ها افزایش داد. اگر چه برای تربیت قوای جسمی، بقوای روحی نیازمندیم ولی این نیازمندی استثنائی است و در حالات عادی محال است که قوای دماغی، در جسم، تصرف کند و در هر صورت، هر گونه برتری دماغی، مولود فعالیت مغز است که این فعالیت مغز، اگر هم بر جسم تأثیری داشته باشد، این تأثیر بیشتر در جهت تضعیف جسم و کمتر در جهت تقویت آنست، همچنانکه اثر شادی بر جسم از اثر غم کمتر است. بعلاوه صرف انرژی بیشتر برای فعالیت مغز

مستلزم امساك در صرف اثر ژي ، بخاطر ساير اندامهاست .
نتيجه اينكه اگر قواي روحي را بر قواي جسمي مؤثر بدانيم ، در حال حاضر
اين تأثير ، مسئله را بضرر مرد و برفع زن حل ميكند زيرا اثر آن معكوس است .
ديده ميشود كه هر چه فعاليت دماغي بشريشتر ميشود ، جسم قدرت خود را از
دست ميدهد .

پس تا اينجا باين نتايج رسيديم كه :
اولا اختلاف عضوي روي قواي جسمي تأثيراتي دارد ولي نه باين نحو كه ،
تمام نتايج آن برفع مرد باشد ؛ بلكه در بعض موارد ، اين اختلاف ، قواي جسمي
زن را برتري ميبخشد .

ثانياً - قواي جسمي روي اختلاف عضوي اثر ندارد . قواي عضلاني روي
قواي روحي اثراتي جزئي ، بضرر مرد ، دارد و قواي جسمي (بطوركلي) تأثيرات
بسيار اساسي و عميق ، بر قواي روحي دارد كه در اينموارد ملاك تقسيم جنسيت نيست ،
بلكه سلامت و بيماري عهده دار تقسيم است .

ثالثاً - قواي روحي روي اختلاف عضوي بي اثر است ولي بر جسم ميتواند
اثراتي داشته باشد كه در اين زمينه هم ، صرفه بازنست . پس بي تأثير ترين آنها
اختلاف جنسيت است .

حال رسيديم بجائي كه بايد منشأ و علت اين اختلافات را تحقيق كنيم . بدو
لازمست كه در هر مورد ، از موارد سه گانه ، تحقيقاً و دقيقاً اختلافات را مشخص كنيم
حتي اگر موجب تكرار مطلب باشد :
اول - اختلافات عضوي .

اطلاعات ماهمه در اين زمينه مساوي است و چيزي كه بر نويسنده و خواننده
مجهول باشد وجود ندارد .

دوم - اختلافات قواي جسمي .
بنده را عقیده بر اين است كه في الحال ، جسم مرد ، از جهت حجم ، بزرگتر

و از نظر عضلات قوی تر و از لحاظ تحمل و مقاومت ضعیف تر است؛ زیرا اصولاً هر چه انرژی بمصرف تقویت عضلات برسد مقاومت اندامهای درونی در مقابل فشارها و بیماریها کمتر است. بعلاوه بعض اندامهای درونی، از قبیل قلب و رگ اگر نسوج لطیف تری داشته باشند فعالیت صحیح تری خواهند داشت و در حال حاضر که فعالیت های جسمی و ورزشی تا حد بسیار، منحصر بمرد است این عوارض فقط در مردان و بالاخص مردان ورزشکار، مشاهده میشود مثل سخت شدن رگها و بزرگ شدن قلب. همچنین اعصاب مردان بعلت تماس بیشتر ایشان بامسائل زندگی، زد و خورد ها، هیاهو ها، مسئولیت ها و خطر ها، از اعصاب زنها بیشتر در معرض تضعیف است. مردان بسیار دیده ام که تنها در نتیجه ترس از بیکاری و اندیشه فردا و احتمال عدم توانائی در انجام مسئولیت مالی، قوای جسمی و روحی خود را بسرعت از دست داده اند. بعلاوه اگر امراضی فقط ناشی از اعضاء خاص زنانگی است، همچنین میتوان امراضی را نشان داد که مولود جنسیت مرد است.

سوم - اختلافات قوای روحی.

ظاهراً دیده میشود که عقل و مشتقات آن (استدلال، استدراک، قضاوت، مال - اندیشی، سودجوئی...) در مرد و غرائز در زن قوی تر است. همچنین دیده ام که این مباحثه وجود دارد که حسد، کینه، انتقام جوئی، گذشت، خود خواهی در یکی ضعیف تر و در دیگری قوی تر است. طرفین مباحثه امثله ای بیان میکنند که گاهی، شدت این عواطف در مرد و گاهی در زن اثبات میشود. تحلیل زیرین شاید بتواند باین اختلاف پایان دهد، بهر جهت میشود نتیجه گرفت که فعلا عقل در مرد و احساس در زن قوی تر است و طبعاً خصائص ناشی از عقل در مرد و خصائص ناشی از احساس در زن آشکار تر است. اما اگر شما اطمینان بدهید که این اختلاف از ازل در میان بوده است و تا ابد موجود خواهد بود، من میپذیرم که: باتغییر شرائط فعلی هم نمیتوان تساوی قوا ایجاد کرد. ولی اگر بشود با ثبات رسانید که « اختلاف ازلی نیست، بلکه پدیده ایست که، تحت شرایطی خاص بوجود آمده است» ناچار باید پذیرفت که ابدی هم

نخواهد بود و با انتفاء شرائط سابق و ایجاد شرائط تازه میتوان در قوای روحی طرفین پدیده های نوینی مشاهده کرد .

اجازه بدهید حرفی را که بعد از بیان تمام مقدمات باید بگویم اول بگویم و بعد بمقدمات پردازم :

هیچیک از خصائل و صفات بشر ازلی نیست و اصالت وجودی ندارد مگر دو خصلت که تمام خصائل مولود و معلول این دو خصلتند و برای تأمین و دفاع این دو بوجود آمده اند . یکی از این دو خصلت ، میل زندگی و دیگری میل جنسی است . تنوع عجیب خصائل و صفات بشری ، که فعلاً با آن روبرو هستیم ، شاید در قدم اول تفکر ، مارا چنان گیج کند که نتوانیم ارتباط همه این خصائل را با دو خصلت مذکور استنباط کنیم ولی مثال زیرین شاید از عناد ما ، برای قبول این مدعا بکاهد :

از نقطه الف دو خط چنان رسم میکنیم که یک زاویه ، بعرض یک هزارم درجه بوجود آید . این زاویه باید نود هزار برابر شود تا یک زاویه راست تبدیل گردد روشن است که اگر این دو خط هر کدام یک متر روی کاغذ ادامه یابند ، منطبق با یکدیگر بنظر میرسند . حالا این دو خط را نود هزار کیلومتر یا بیشتر امتداد میدهیم تا بدو نقطه ب وج برسند . باز هم فاصله ب وج اگر بزائویه تغییر شود ، یک هزارم درجه است . این خطوط فرضی را پاک میکنیم و روی دو نقطه ب وج علامت میگذاریم . فاصله مکانی این دو نقطه ، آنقدر زیاد است که یک مرد عامی هرگز نمیتواند باور کند که نقطه ها بوسیله یک رشته متوالی نقاط بینهایت ، یک منشاء میرسند . همچنین میتوان دو خط عمود بر دو نقطه از کره زمین را به تصور آورد که در مرکز زمین بهم میرسند .

خصائل بشری نیز چنین است و آنچه که ظاهراً از میل زیستن و میل جنسی بدور است ، منشائی جز یکی از این دو ندارد . حتی لطیف ترین پدیده های بشری ، مثل هنرها ، از همین دوسر چشمه منشعب شده اند .

دیدم ام که بعضی نیمه دانشمندان غربی ، کوشیده اند تا این دو غریزه را نیز فقط

به میل جنسی منتهی سازند . اما من تصور میکنم این کوشش باین منظور بوده است که بشر از علل واقعی محرومیت ها و شکست های خود غافل شود و همه را مولود محرومیت جنسی بداند و اگر هم چنین قصدی در کار نبوده باشد نتیجه آن چنین است . مسلم است که بدون غریزه جنسی میشود مثل يك فرد خنثی زندگی کرد . بعلاوه در سلسله موجودات زنده ، جانورانی سراغ داریم که بدون شهوت زندگی میکنند ، و از طریق تقسیم هسته ، ازدیاد میابند . ولی آن موجودی که بتواند بدون میل زیستن زنده بماند ، هنوز بقلمرو زندگی داخل نشده است . علم زیست شناسی میگوید نخستین اصلی ترین پدیده حیات ، دفاع از زندگی است و میل جنسی بخاطر بقای آنست .

میل جنسی سلاحی است که ، در پناه آن ، خطر محو و انهدام را میشود از میان برداشت . بنابراین خود معلول میل زیستن است و نسبت بمیل زیستن ، دارای اهمیت درجه دوم است . یکی زندگی را پدید میآورد و دیگری زندگی را حفظ میکند .

تصور میکنم حالا دیگر همه بتوانیم قبول کنیم که انسان اصالت وجودی ندارد و شکل تکامل یافته یکنوع حیوانی است که میمون خوانده می شود و اما از آنجا که میمون نیز اصالت وجودی ندارد ، ما ناگزیریم این سلسله تبدیل و تغییر را ، از طریق عکس ، تا انتها به پیمائیم و در مقابل جانور تك یاخته ای توقف کنیم . موجود زنده تك یاخته ای چون افتخار وجود میابد ، بزنگی علاقه نشان میدهد . علاقه بزنگی ، تنها خصلت اصلی این بزرگوار است .

میل زیستن ، این خصلتی است که در تمام موجودات جاندار ، از تك یاخته ای تا انسان ، مشاهده میشود . جانور تك یاخته ای ، که در آب زندگی میکند ، از خطر میگریزد و بطعمه حمله میبرد لیکن تکثیر وی ، از طریق تقسیم هسته است . کمی جلوتر میائیم : ماهی ها ، نه تنها از خطر میگریزند و بطعمه حمله میکنند بلکه جنسیت را نیز در میابند . توالد و تناسل آنها از طریق مقاربت انجام میگیرد .

جانور تك ياخته‌ای میتواند صفات متعددی داشته باشد که شاید ظاهراً بنظر نرسد. او از خطر میگریزد، بنابراین ترس را درمیابد؛ از خود دفاع میکند بنابراین حس تدافعی را واجد است؛ بطعمه حمله میکند، پس تهاجم را میفهمد و به تبع آنها خشم را میپذیرد و بقضاوت و مقایسه میرسد.

ولی چون جنسیت آشکار میگردد، لذت جسمی هم شناخته میشود؛ دفاع از نوزاد، و در نتیجه، علاقه بخانواده پیدا میشود؛ فداکاری نسبت بنوزاد، وظیفه، خشم به نیروی مهاجم، و در انواع عالیتر: حسد و انحصارطلبی در جنسیت و رقابت خود نمائی میکند. بدین سان خصلت جدید میل جنسی يك سلسله صفات تازه را نیز بدنبال میاورد که در جانور تك ياخته ای وجود ندارد.

ترس از دشمن مآل اندیشی را و مقابله با دشمن، حيله‌گری را میآموزد و در کشاکش همین مبارزات، بخاطر حفظ حیات و جفت و خانواده است که تسلیم، ترحم ضعف نفس، اعتماد بنفس، اراده، فکر، حافظه و سایر قوای دماغی بوجود میآید و نیرو میگیرد و چون بعالم انسانی میرسیم يك سلسله بی انتها از صفات و خصائل مختلف را می‌بینیم، که هیچ شباهت و ارتباط ظاهری، بامنشاء خود ندارند ولی این خصائل در حکم همان خطوط غیر موازی هستند که از دو نقطه معین استخراج شده‌اند. با کمال تعذر اجازه می‌خواهم، که برای ادای مفهوم، از يك اصطلاح عامیانه کمک بگیرم که میگوید: «شکم وزیر شکم» اینست زندگی بشر؛ زندگی بشر و تمام موجوداتی که تکثیر آنها از طریق تقسیم انجام نمیگیرد.

منشاء صفات را تا مرحله زندگی ماهیها تحقیق کردیم. اما يك مسئله باقی مانده است: اگر ماهی ماده تخم بگذارد، و چنانکه در بعض انواع ماهیها دیده میشود، این ماده بخواهد تخمها را مواظبت کند، با خطرهای چگونه می‌جنگد؟ اینجا نخستین اختلاف جبری نر و ماده پدیدار میشود اگر جنگیدن، بآن معنی از میان برداشته شود، این تقسیم وظیفه هم منتفی است (ولی در حلقه‌های مختلف سلسله موجودات، تا مرحله انسانی، دیده می‌شود که این تقسیم وظیفه فقط

در مدت کوتاه بچه‌داری است و نظر باینکه حیوان ماده، تا وقتی که بچه‌ها را بعرصه نرساند، بهیچ حیوان نری اجازه نزدیکی نمیدهد، بازار ماده محدود می‌شود. میتوان حدس زد که این محدودیت (بازهم جبرا) انحصار طلبی جنس نر را سبب می‌شود.

بخصوص در مرحله انسانی، مدت بچه‌داری، در مقابل طول عمر آنقدر ناچیز است که اثری، در ایجاد عدم تشابه و تساوی زندگی و حقوق مرد و زن، ندارد. بعلاوه باوجود دوران حاملگی که تاحدی موجب تحلیل قوای جسمی است، و باوجود وظیفه بچه‌داری که نامدتی مادر را از صحنه مبارزات اساسی زندگی خارج میکند، در تاریخ بشری دوره هائی را سراغ داریم که زن حقوقی کمتر از مرد نداشت و بهر جهت، در عصر حاضر بسیاری از علل جبری این تقسیم وظیفه، از میان رفته است و هیچ مادری دیگر احتیاج ندارد که بمنظور جلوگیری از خطر های احتمالی و حمله مهاجم، کنار بچه بخوابد و نر بدنبال طعمه برود. فعلا حاملگی و بچه‌داری تاحد يك بیماری موقت (که از دو ماه تجاوز نمیکند) مانع شرکت مستقیم در مبارزات زندگی است نه بیشتر. بعلاوه چگونه است که در میان تمام طوائف صحرا نشین و کوه نشین و گله دار و زارع، که در کشور ما هم در کثرت طبقه اول محسوب میشوند، حاملگی و بچه‌داری عدم تشابه و تساوی در وظائف و شکل زندگی ایجاد نمیکند؟ همین جا می‌چرا خواهید گرفت که از کجا معلوم که در میان طوائف بیابان گرد، اختلاف شرائط زندگی، و همچنین اختلاف حقوق و غیر آن وجود نداشته باشد؟ و با این سؤال کمک میکنید که مطلبی را بخاطر آورم:

نظر باینکه در مقالاتی در همین زمینه دیده ام که وضع ملل اروپائی مثال آورده شده و اختلافات شرایط محیط و فرهنگ و غیر آنها مورد استناد قرار گرفته است اجازه می‌خواهم که حالا من مسئله را بعنوان يك مسئله استثنائی مطرح کنم. فرض میکنیم در تمام نقاط جهان بجز کشور ما اصلا اختلاف جنسی وجود ندارد؛

همه خنثی هستند و پیشرفت هر فرد موکول بمیزان قوای دماغی اوست و یافرض میکنیم خارجیها باتصرف درنطفه میتوانند مثل موریانهها ، نوزاد را باهیزان لازمی ازنبوغ بدنیا بیاورند (چنین بنظر میرسد که بشریت نیز بالاخره این راه را بییماید و بحث درباره اختلاف مرد و زن برای همیشه از میان برخیزد) ولی استثنائاً درکشور ما مرد وزن وجود دارد باز فرض میکنیم که این اختلاف جنسی، از لحاظ طرز زندگی و دعاوی طرفین ، مشکلی برای ما بوجود آورده است و حالا میخواهیم آنرا بهترین صورت ممکن حل کنیم . پس لازم است که اول به بینیم اختلاف در کجاست ؟

در این مقاله یکبار از نظر کلی موارد اختلاف بیان شده است و حالا این موارد را با ملّت خود تطبیق بدهیم :

از مشاهدات خود چنین نتیجه گرفته ام که در سرتاسر بیابانها و کوههای این کشور در زمینه مبارزه با مشکلات زندگی مرد وزن دارای شرایط مساوی هستند . استثنائاً در بعض نواحی سهم زن و در بعض نواحی سهم مرد بیشتر است . ولی در این هر دو وضع ، اختلاف بسیار جزئی است . قوای دماغی طرفین نیز همچنین مساوی است همه از مرد وزن مسائل را بیک کیفیت استنباط میکنند و یکسان عکس العمل نشان میدهند .

صرف قوای جسمی و روحی در هر دو مساویست .

از نظر میزان این قوا : قوای روحی مساوی و قوای عضلانی در مرد بیشتر است و قوای کلی جسم در هر دو مساویست ولی حقوق مساوی نیست .

وسیله ای که بنا بعبادت (توجه بفرمائید ادعا میکنم که فقط بنا بعبادت نه چیز دیگر) موجب برتری قوای حقوقی و اجتماعی مرد است آداب مذهبی است . این برتری حقوق ، فقط در خاطر مردم وجود دارد ، و جز در مواردی که مذهب مستقیماً رهبری را بعهده میگیرد ، از قبیل توارث و ازدواج و طلاق ، این برتری حقوقی تحقق عملی ندارد . در سایر موارد ، قوای طرفین مساوی است و در نواحی خیلی

دور دست در زمینه‌های توارث و ازدواج و طلاق هم این برتری حقوقی دیده نمی‌شود و اصولاً این مباحث در زندگی مردم محل تحقق ندارد.

می‌خواهم ادعا کنم اگر عادات را، که از طریق تقلید طفل از والدین باقی می‌ماند، از زندگی صحرائی ایران دور کنید، نه در فعالیت‌های زندگی و نه در قوای روحی و نه در قوای حقوقی مرد و زن اختلافی نخواهید یافت میدانید چرا؟

اگر قرار است که دو انسان یکی مرد و یکی زن در حل مشکلات زندگی و اشتراك مساعی در مبارزات و قبول زحمات و تأمین دو گزینه اصلی نقش مساوی داشته باشند، برتری یکی و فروتری دیگری علت وجودی نمی‌آید. ولی اگر دو انسان، هر دو مرد و یا هر دو زن بعللی ناگزیر از همزیستی باشند (توجه بفروماید که در این فرض هر دو هم‌جنسند) اگر شرکت مساوی در تأمین احتیاجات نداشته باشند، حقوق مساوی هم نمی‌یابند. جبراً یکی فرمانده و یکی فرمانبردار خواهد بود و این بسته به میزان احتیاجی است که هر یک ب دیگری دارد و از آنجا که میل زندگی مهمتر از میل جنسی است، طرفی که در تأمین معیشت سهم بیشتری دارد. سمت فرماندهی می‌آید زیرا نبض زندگی خانواده در دست اوست (قدرت بیشتر حقوق بیشتر بوجود می‌آورد. این قدرت ممکن است در علم باشد یا در بازو یا در ثروت یا در تشکل و همدستی و بهر حال در دست داشتن نبض زندگی مادی اساسی-ترین شکل قدرت است زیرا خود نتیجه اجتماع قدرت‌های مختلف است)

اگر عدم تساوی شرکت در مبارزات زندگی، از میان برداشته شود، عدم تساوی در سایر موارد نیز خود بخود نابود می‌شود.

توجه بفروماید: تقاضا می‌کنم این قسمت را بدون تأمل باور نکنید. احتیاج دارم که خواننده کمی بیشتر بمغز خود فشار آورد زیرا می‌خواهم معکوس آن مطلبی را که ظاهراً بذهن میرسد ادعا کنم:

عدم تساوی در قوای روحی نیست که موجب عدم تساوی در حقوق اجتماعی است بلکه عدم تساوی در حقوق اجتماعی است که موجب عدم تساوی در

قوای روحی است و اگر تساوی حقوق اجتماعی برقرار شود زن در تنها مورد اختلاف واقعی، که قوای روحی است، میتواند خود را پیای مرد برساند.

باز هم ما با دو سؤال تازه روبرو شدیم یکی آنکه «از کجا که این ادعا درست باشد؟» دوم اینکه «بفرض درست بودن آن پس علت عدم تساوی حقوق اجتماعی چیست؟» زیرا گفتم که حقوق اجتماعی با قدرت نسبت مستقیم دارد پس مرد، قدرت بیشتر را از کجا آورده است؟ شك نیست که اگر بعلم طبی و طبیعی، موجودی از لحاظ قوای روحی ضعیف باشد، حقوق اجتماعی کمتری بدست خواهد آورد. ولی باین نتیجه رسیدیم که اختلاف اصولی نروماده، فقط در اعضاست که نقشی در قدرت های اجتماعی ندارد و اختلاف قوای عضلانی هم بعلم انتفاء مدافعات و مهاجمات بدنی (که لازمه زندگی بشر اولیه بوده است) در زندگی فعلی بشر نقشی ندارد. در مورد قوای کلی جسم هم دیدیم که اگر طرفی قوی تر باشد جنس ماده است. اختلافات روحی ناشی از علل طبی هم موجب تقسیم بشریت بدو اردوی مرد و زن نیست بلکه میتواند بشر را بدو اردوی سالم و بیمار تقسیم کند که در هر دو اردو، هم مرد و هم زن قرار میگیرند و بهر جهت علت طبی، يك علت عرضی است و عوارض آن استثنائی است و دخالتی در ماهیت امر ندارد. پس باید علت اختلاف قوای روحی را نه در طبیعت وجود نر و ماده، بلکه در شرایط محیط زندگی بشر جستجو کرد.

در صحرا شرائط زندگی متشابه است در نتیجه تساوی برقرار است. اما بمحض اینکه قدم در شهر میگذاریم دنیای دیگری می بینیم. قانون تقسیم کار، که اول عامل تغییر دهنده شرائط زندگی است، بشدت حکمفرماست. مسائل مختلفی مطرح است که یکی از آنها هم، در محیط های خلوت و آرام خارج از شهرها وجود ندارد و هر کجا که جمعیت و تنوع کار و اختلاف راه بیشتر باشد تضاد منافع و بدنبال آن، مبارزات بیشتر است.

قرار شد بدو سؤال جواب بدهیم :

۱- از کجاکه این ادعا درست باشد ؟ ،

کدام ادعا ؟ یادآوری میکنم : عدم تساوی در قوای اجتماعی است که موجب عدم تساوی در قوای روحی است .

برای کلی تر کردن مطلب بدو اجازه میخواهم که « شرایط زندگی » را بجای قوای اجتماعی قرار دهم زیرا اجتماع مهمترین جزء زندگی بشری است و چون عدم تساوی شرایط اجتماعی همان عدم همانندی آن شرایط است پس مسئله چنین میشود :

اختلاف شرائط زندگی است که موجب اختلاف قوای روحی است.

در این حال چه لزومی دارد که ما اختلاف بین مرد و زن را جستجو کنیم ؟ مورد مثال ممکن است فقط مرد یا فقط زن باشد زیرا با طرح مسئله اختلاف شرائط زندگی، دیگر مسئله جنسیت از میان برمیخیزد زیرا از سه نوع اختلاف موجود نر و ماده دیدیم که فقط اختلاف روحی واجد اهمیت است و دو مورد دیگر نقش اساسی در حقوق اجتماعی نمیتوانند داشته باشند . اما مبادا تصور کنید که من با كمك الفاظ شمارا از مطلب اصلی ، که اختلاف مرد و زن است ، دور کرده ام . خیر فقط چند قدمی بامن به بیراهه بیائید تا از طریق نزدیکتری بمقصد برسیم .

يك دليل ديگر هم بياورم بعد به تمثيلي متوسل شوم : در حال حاضر زنان شهر نشين عملا از حقوق و مزايائي برخوردارند که مردان صحرائشين از آن بي بهره اند . پس چه شده که در این مورد مسئله تقسیم بشریت بدو اردوی مرد و زن بهم خورد ؟ علت آن ، قدرتی است که زنان شهر واجدند . این قدرت عبارت است از مسائل زندگی و مبارزات متنوع تر و در نتیجه « درك بیشتر » .

« درك بیشتر » این شاخص واقعی است .

دو طفل را تصور کنید ؛ هر دو پسر ، دو قلو ، با شباهت کامل ؛ این دو طفل در لحظه تولد از هم جدا و هر کدام در خانه ای بفاصله يك صد متر از خانه دیگر

نگاهداری میشوند. این دو خانه واجد شرایط همانندند، هر دو بیک وسعت بایک نقشه و یک جهت. هر دو خانه از زمینهای باز احاطه شده‌اند و شهر در دو کیلو متری واقع شده؛ خورشید در هر دو خانه در یک لحظه طلوع و در یک لحظه غروب میکند؛ اشیاء خانه نیز همانند و یکسان است. اما هیچیک از این دو طفل هیچکس را جز مادر خود نمی‌بینند. مادر هر دو را در ساعات معین پرستاری میکند و بعد در را بروی آنها مینهد و میرود؛ همچنین حق ندارد با بچه‌ها حرف بزند.

تا اینجا بچه‌ها از هر جهت در شرائط مساوی قرار دارند. فقط یک اختلاف در شرایط زندگی‌آند و بوجود می‌آوریم اینکه: در خانه یکی از آن دو، از داخل باز میشود و دومی باز نمیشود. بچه اول را ایرج مینامیم و دومی را حسن. پس بخاطر بسیاری که ایرج بعد از آنکه کمی بزرگ شد میتواند در کوچه‌ها باز کند ولی حسن نمیتواند. ایرج میتواند، حسن نمیتواند.

حالا هر یک از این دو بچه را جداگانه مطالعه میکنیم: اول میرویم سراغ حسن به بینیم حسن با چه مسائلی روبروست:

حسن گرسنگی را میشناسد و بعد موجودی را میشناسد که او را از گرسنگی نجات میدهد. در لحظه تولد سرما را هم احساس میکند.

باید توجه داشته باشیم که مفاهیم بعنوان لغت در مغز او نقش نمینند. او نه لغت مادر را میشناسد نه گرسنگی و نه سرما را. خلاصه، ازالف تا یاء و تمام ترکیبات حاصل از این حروف، برای او کلاً و کاملاً مجهول است. او فقط مفاهیم را میشناسد این مفاهیم همان حالاتی است که در مغز موجودات زنده، از تک یاخته‌ای تا انسان با کمیت و کیفیت متشابه و مختلف، بوجود آمده است بدون اینکه هیچ نوعی از موجودات، بجز انسان، برای بیان آن، لغتی ساخته باشد. بعلاوه انسان هم در مرحله معینی لغت ساخت و زبان را بوجود آورد و بهر حال نوزاد انسان کنونی هم از زبان کاملاً بی‌اطلاع است اما مفاهیم را درک میکند و میفهمد.

حسن بزودی درمیابد که اگر موجودی با شکل و وضع خاص از در وارد نشود او گرسنه خواهد ماند و از این طریق نخستین پیوند او با يك موجود زنده دیگر (مادر) پدید میاید . حاصل این پیوند ، درك مفاهیم احتیاج ، نقص ، ضعف نفس احترام ب مادر و تملق است.

تاریکی شب تشخیص او را مختل و قدرتش را سلب میکند و ترسی آمیخته با نفرت در او پدید میآورد ؛ **ترس آمیخته با نفرت** .

خورشید - يك لکه درخشان - این ترس را از میان بر میدارد و همه جا را روشن میکند و تشخیص او را باز میگرداند. بنابراین حسن برای خورشید عظمت و قدرتی خواهد شناخت که خود فاقد آنست . این بار ترسی آمیخته با احترام در او پدید میاید ؛ **ترس آمیخته با احترام** ، که موجب پرستش است . حسن خورشید را توانا تر از خود میابد و میبیند که این توانائی بنفع خودش نتیجه داده است حسن خورشید را تا حد پرستش محترم خواهد شمرد و بنوبت و به نسبت ، ماه و ستارگان را . اشیاء این خانه او را با مفهوم سطوح و احجام آشنا میکند . سخن کوتاه ، حسن در حدود آنچه ، که فقط در چهار دیواری وی قابل ادراك و احساس است ، درك میکند و میفهمد . چون منشأ و علت هر پدیده ای برای او مجهول است ناگزیر هر چیز را مصنوع يك قدرت بمانند خواهد شناخت و چون از درك ارتباط پدیده های مختلف ناتوانست ، برای هر پدیده ، يك قدرت صانع جداگانه تصور خواهد کرد که هر کدام از این قدرت ها کارهائی را انجام میدهند که حسن خودش نمیتواند و ناچار به ارباب انواع معتقد میشود . خلاصه اینکه تصورات او فقط میتواند در حد يك انسان ابتدائی باشد .

حالا سری به ایرج بزنیم .

ایرج در تصورات ابتدائی پاییای حسن پیش میرود ولی بعدها پا باز میکند و کم کم روزی میرسد که در را از داخل میگشاید و از چهار دیواری خارج میشود .

ایرج دنیای وسیع‌تری را در مقابل خواهد یافت. احتیاجی نیست که تصور و احساس و ادراک ایرج را، مرحله به مرحله، دنبال کنیم زیرا ایرج مثل هر طفل عادی دیگر، که در خانواده‌های ما پرورش میابد، بزرگ میشود و زندگی را با تمام مظاهرش میشناسد؛ زبان میآموزد، مبارزه را میشناسد، طبیعت را میشناسد، انسان و حیوان و گیاه و حشره و اشیاء و مشاغل و تفریحات و حیل‌ها و قدرتها را، با منشأ و علت هر کدام میشناسد و تمام قدرتهای صانع را در منشأ، يك قدرت واحد می‌بیند.

حسن و ایرج هر دو در نیمه دوم قرن بیستم میلادی، در شرائط مساوی، دنیا آمده‌اند. پس ایرج مثل يك طفل این دوره میاندیشد و زندگی میکند ولی حسن حتی در نیمه دوم قرن بیستم، فقط در حد يك انسان وحشی ده‌ها هزار سال پیش میتواند بیاندیشد و زندگی کند. این اختلاف برای چیست؟ ما ابداً حق نداریم نقص فکری حسن را فطری و طبیعی بدانیم. اختلاف، فقط در يك چیز است: قفل در حیاط.

اگر ایرج میتواند بهتر بیاندیشد و احساس کند و در نتیجه از قدرت دفاعی بیشتری بهره‌مند باشد از این جهت است که زندگی نیمه دوم قرن حاضر بر پایه تجارب بشر، که دهها هزار سال زندگی کرده، بنا شده است؛ تجاربی که تمدن انسانی را پیایه‌ای رسانیده است که ایرج با آن مواجه میشود. اولین سنگ بنای این تمدن همان تصورات حسن بوده است.

از دهها هزار سال پیش تاکنون هر مطلبی که بوسیله يك نسل شناخته شد وارد زندگی شد، جایی برای خود یافت و نسل بعد را از رشد فکری بیشتر برخوردار ساخت.

هر حسن باندازه مدرکات و تجارب يك نسل از حسن قبلی برتری یافت تا در نیمه دوم قرن بیستم، ایرج نام گرفت.

سی سال بعد از تولد حسن وایرج ما موافقت میکنیم که مادر، از مواظبت حسن معاف و در عوض ناگهان در خانه حسن باز شود: توجه، تعجب، ترس احتیاط، کنجکاو، یکی بعد از دیگری بنوبت و سرعت حسن را قبضه میکند؛ سرانجام گرسنگی و کنجکاو او را از خانه بیرون میکشد.

اگر وضع حسن سی ساله در محیط تازه (خارج از چهار دیواری) برای شما کاملاً قابل درک نیست درک حسن را تا حد یک مرد دهاتی خودمانی ترقی دهید بلا تکلیفی، گنجی، بهت و حیرت یک مرد دهاتی، که برای اولین بار شهری بزرگ وارد شده، برای همه ما قابل تصورات. این وضع روحی مرد دهاتی را چندین بار آشفته تر کنید، حسن را در خارج از چهار دیواری خودش خواهید شناخت. هیچیک از مسائل موجود در خارج از چهار دیواری برای حسن قابل ادراک نیست و حتی نمیتواند بدون خطر از عرض یک خیابان عبور کند. خطر دیگری هم او را تهدید میکند: حسن ناگهان خوردنی‌ها و پوشیدنی‌هایی را، که مادر باو شناسانده بود فراوانتر و زیباتر و متنوع‌تر، در خیابانها می‌بیند. گرسنه میشود؛ بقانون مبادله آشنا نیست؛ از مفهوم مالکیت نیز بدور است؛ دزدی را درک نمیکند؛ کتک را نمیشناسد، از جرم و قانون و مجازات سر در نمی‌آورد و بهمین علت ولع، ولعی که در یک آدم ذوق زده پیدا میشود، مانعی در مقابل بروز خود نمی‌بیند و اراده حسن را بتابعیت وامیدارد. حسن بخوردنی‌ها و بهره‌چه که جلب نظر او را میکند حمله میبرد. ولع با ذوق زدگی. این حالت را خوب بخاطر میسپاریم.

بسادگی قابل قبول است که اگر بخواهیم حسن را حفظ کنیم مادرش و یا شخص دیگری را باید قیم او قرار دهیم. حسن فقط در پناه شخص شایسته نیمه دوم قرن بیستم میتواند حیات خود را حفظ کند. حقوق و اختیارات شخص قیم بیش از اوست زیرا قیم از هر جهت بر او سلطه دارد.

این اختیارات را قیم ایجاد میکند. حسن میپذیرد زیرا خود را در مقابل او ناقص و ناتوان میابد (همچون طفلی که با مشاهده عجز خود بدامان مادر پناه

میبرد و سلطه او را میپذیرد (اجتماع ، بر سلطهٔ قیم صحه میگذارد زیرا آنرا لازم میداند .

اما حسن پس از مدتی مسائل زندگی را به ترتیب ، از ساده تا مشکل ، کم کم میشناسد و مثلاً زبان میآموزد. حسن وقتی که بتواند در حد احتیاجات روزمره حرف بزند خود را همپایه قیم خواهد شناخت و در اینمورد دیگر بقیم حق برتری نخواهد داد زیرا هنوز مسئله‌ای خارج از حدود مسائل روزمره پیش نیامده است که قیم احتیاج بیابد برتری خود را در زبان باو نشان دهد و حسن مثل هر طفلی که تازه شروع بآموختن کرده است ، هرگز نمیتواند تصور کند که دانستنی هائی بیش از حد معلومات وی وجود دارد. بنابراین باز هم ، مثل هر جوان تازه بالغ پر ادعا ، نمیتواند توقع برتری قیم را تحمل کند . نخستین تصادم ایجاد میشود. ولی قیم که میداند هنوز مسائل زیادی در قلمرو زبان موجود است که حسن نمیشناسد بنابراین بخود حق میدهد که باز هم برتری خود را حفظ کند و نیز از جهل و ادعای حسن خشمگین شود . اجتماع پشتیبان قیم است زیرا از جهل حسن آگاه است و او را هنوز بیش از نوآموزی نمیداند . در این مرحله حسن حق را میطلبد ولی هنوز اجتماع او را شایسته حق نمیداند . پس تنها طلب حق کافی نیست . ولی حسن بعنوان کسی ، که در شروع آموزش ، چنین تصور میکند که قلمرو علم را تا پایان پیموده ، پرمدعاست و سعی میکند زیر بار قیم نرود . این پرمدعائی را هم فراموش نکنیم .

ولی سرانجام حسن روزی میتواند همه جا اثبات کند که زبان شناسی قابل است آنگاه قیم ، علی رقم هر گونه تلاش ، دیگر قادر نیست برتری خود را در زبان حفظ کند زیرا در این مرحله ، حسن از پشتیبانی اجتماع هم برخوردار است. ولی حسن دیگر پرمدعا نیست ؛ بعنوان کسی که در علمی مستغرق شده هر لحظه بیشتر بوسعت دامنه علم پی برده است. بنابراین، برخلاف آغاز کار، متواضع و بردبار است و پس از انفجار و عصیان نخستین اینک از طریق صحیح و منطقی ، میتواند برتری

و یا شایستگی خود را اثبات کند و بهمین علت است که اجتماع پشتیبان اوست . حسن آنگاه میتواند حقی بدست آورد که قدرت داشته باشد . پشتیبانی اجتماع قدرتی است که موفقیت او را در برابر قیّم تأمین میکند و حسن ، در صورتی میتواند این قدرت را بدست آورد که دو چیز نشان دهد یکی شایستگی و یکی میل بتغییر وضع موجود . در صورتی شایستگی دارد که اولاً بمرحله معینی از رشد رسیده باشد ، مثلاً تا این حد که مسائل مختلف زندگی را بتواند تجزیه و تحلیل کند و چون مورد مثال ، فقط زبان است بصیرت وی در مسئله زبان دلیل شایستگی اوست ؛ ثانیاً فهمیده باشد که وجود قیّم برای وی ضروری نیست و هر مسئله را که قیّم میتواند روشن کند . خود وی نیز میتواند دریابد یعنی هیچگونه سلطه ای در قیّم نبیند .

و اما میل به تغییر وضع موجود : تنها لیاقت بالقوه برای تغییر وضع موجود کافی نیست زیرا هیچ قدرت بالقوه ای کاری انجام نمیدهد بلکه قدرت بالفعل است که منشاء اثر است .

هر نوع سلطه ای نافع است و يك انسان حاضر نیست بسادگی از منافع خود چشم پیوشد و نیز هر گونه مبارزه ای در میان دو قدرت تقریباً مساوی بوجود میاید ؛ زیرا اگر قدرت طرفین مساوی نباشد غلبه یکی برد دیگری بسادگی انجام پذیر است و وجود مبارزه تحقق نمیابد . ولی دو قدرت مساوی ، دو فشار مساوی دارند و ناچار مبارزه تحقق میابد . بنابراین قیّم بخود اجازه نمیدهد که بمحض مشاهده لیاقت در حسن باو حقوق مساوی اعطاء و از سلطه خود صرف نظر کند . همچنین فقط شایستگی برابری کافی نیست که حسن را بنقطه کسب حقوق مساوی برساند بلکه حسن باید از سلطه قیّم ناراضی و طالب استقلال باشد و بدنبال این میل بحرکت درآید .

حالا این سلسله مراتب را که از آخر تا اول پیمودیم ، یکبار هم از اول تا آخر

سیر میکنیم :

۱ - حسن باید مرحله ذوق زدگی و ادعا و عصیان را پیموده و بمرحله شایستگی

رسیده باشد .

۲ - بخواهد که استقلال و حقوق مساوی داشته باشد .

۳ - قدرت کسب این استقلال را داشته باشد .

۴ - برای تحصیل این قدرت پشتیبانی اجتماع را جلب کند .

از این موارد چهارگانه يك نتیجه مسلم بدست میاید که **حقوق را نمی شود اعطا کرد بلکه باید بدست آورد** زیرا تا وقتی که برای بدست آوردن حق اقدام نشده و ضمن این اقدام لیاقت باثبات نرسیده این لیاقت مشکوک است و بفرض اینکه وجود لیاقت مشکوک نباشد قدرت عمل مشکوک است و بفرض اینکه قدرت عمل هم مشکوک نباشد حریف مقابل سعی دارد سلطه خود را بر اساس وضع پیشین حفظ کند و این جملگی ایجاب میکند که حق بدست آید نه اینکه اعطاء شود .

من بدو حسن و ایرج را در دو قطب کاملاً مخالف قرار دادم تا اختلاف ، بابارز - ترین شکل خود بررسی شود . حالا اگر اختلاف زندگی حسن و ایرج را از بدو تولد کاهش دهیم بهمان نسبت اختلاف قوای روحی آن دو کم میشود . بنابراین شما نباید تصور کنید که من قصد داشته ام حسن را بجای زن قرار دهم . اختلاف شرایط زندگی مرد و زن در اجتماع ما تا این زمان ، تا حد بسیار ، از اختلاف شرایط زندگی حسن و ایرج کمتر است ولی بهر حال اختلاف موجود است . محرومیتی که ما برای حسن در نظر گرفتیم در زندگی فعلی ماحل تحقق ندارد ولی نشان میدهد که هر چه مسائل زندگی بیشتر و بغرنج تر باشد زمینه برای تفکر بازتر است و هر چه زمینه برای تفکر بازتر باشد قوای دماغی بیشتر پرورش میابد .

باین نتیجه رسیدیم که مرد و زن اگر از نظر عضوی یکسان نیستند ولی تا حد بسیار ، در قوای جسمی و تا حد انطباق در قوای روحی ، در شرایط مساوی بدنیا می آیند و هر دو بایک رشته مسائل روبرو میشوند و باهم بکوجه و مدرسه میروند . اما هنوز دیده میشود که در اجتماع ما ، پسر بچه ها آزادتر از دختر بچه ها هستند پس با مسائل بیشتری روبرو می شوند . پس از دوره آموزش ابتدائی تعداد دخترانی که از از مدرسه دور میشوند از تعداد پسران بیشتر است . يك تفاوت دیگر هم هست : از

دخترانی که تحصیل علم را رها می‌کنند عده بسیار کمتر بدنبال شغل می‌روند ولی پسرها عموماً ناچارند شغلی اختیار کنند .

از فارغ التحصیل های دوره متوسطه دخترها بیشتر و پسرها کمتر، از ادامه تعلم باز میمانند و از برکنار شده‌ها، پسرها بیشتر با موثر اجتماعی می‌پردازند . هر مردی چه پس از دوره آموزش ابتدائی و چه پس از آخرین دوره تحصیل ، ناگزیر است با زندگی بجنگد ولی زنان کمی هستند که مجبورند شغلی اختیار کنند . بعلاوه نظر باینکه در اختیار شغل هم دایره عمل ایشان بسیار محدود است و جز بندرت از حد آموزگاری و ماشین نویسی تجاوز نمیکنند، هرگز امکان نمیابند که با تمام مسائل زندگی آشنا شوند و نیز نباید فراموش کرد که بطور کلی هنوز زنانی که در خانه زندگی میکنند اکثریت و زنان اجتماعی اقلیت بسیار محدودی را تشکیل میدهند . مسائلی که در میان چهار دیوار خانه میگذرد فقط در حد خود میتواند رشد فکری بدهد حال آنکه هزار گونه مسائل مربوط بزنگی در اجتماع وجود دارد که زنان از آن بیخبرند . پس رشد فکری مرد در اجتماع بیش از زن است زیرا مرد با مسائل بیشتری سروکار دارد و قبول کردیم که هر چه مسائل زندگی بیشتر باشد مورد تفکر بیشتر است و هر چه مورد تفکر بیشتر باشد قوای مغزی بیشتر پرورش میابد . بنابراین هنوز زنان شهری ما ، در قوای دماغی ، در حد مردان نیستند . پس فاقد لیاقت هستند .

نخستین چرخ ماشین همین جا لنگ شد . لیاقت هنوز موجود نیست وزن در مرحله ادعاست .

حالا فرض میکنیم که این لیاقت موجود است . مرحله دوم درك لزوم تساوی است . آیا زنان اجتماع مالزوم تساوی را درك کرده اند ؟ مرحله سوم اقدام است . زنان خود چه اقدامی کرده اند ؟ و اگر اقدامی شده ، آیا این اقدام از جانب چه تعدادی از زنان انجام شده ؟ آیا صدائی که از حنجره عده ای انگشت شمار خارج میشود میتواند حقی، برای، تیمی از مردم این کشور در قوانین بگنجاند ؟

هنوز مدعی وجود ندارد که مرد متهم باشد و اگر زمزمه تساوی از طرف مردان است باید گفت این مردان میخواهند حق را بزن بدهند حال آنکه هنوز خود حقی مطالبه نمیکند و ما نتیجه گرفتیم که حق را نمیشود اعطا کرد بلکه باید بدست آورد .

پس هرگونه اقدامی از طرف مردان برای اعطای این تساوی ، شك های چهارگانه را موجب میشود .

شك های چهارگانه را فراموش کردید؟ حالا ناچارم آنها را بخاطر شما باز آورم :

۱ - شك در لیاقت .

۲ - شك در ادراك لزوم تساوی .

۳ - شك در اقدام مدعی ذینفع .

۴ - شك در قدرت .

قبلا باین نتیجه رسیدیم که تازن خودش وارد میدان نشود و حقوق مساوی مطالبه نکند و لیاقت خود را نشان ندهد هم آوازی نخواهد یافت و تا هم آوازی نیابد قدرتی نخواهد یافت و در نتیجه قیم بخود حق میدهد که سلطه خود را محفوظ بدارد .

بنظر من تنها اقدام صحیح از طرف مردان که موجب شك های چهارگانه نشود و در عین حال در صورت استحقاق ، حق زن را پایمال نکند ، اینست که بزمن میدان داده شود تا صدای خود را بر آورد .

ما منتظریم که به بینیم آیا اصولا صدائی یکپارچه برمیخیزد و یا ، در حداقل ، صدائی که از جانب اقلیت قابل توجهی باشد؟ و اگر صدائی برخاست به بینیم که زن لزوم تساوی را درك کرده است و یا کشش او بطرف تساوی در حکم علاقه ای است که يك طفل بيك اتومبیل دارد؟ آنگاه با و امکان میدهیم که لیاقت خود را اثبات کند . اگر این مسئله هم اثبات شود ما میتوانیم همان اجتماعی باشیم که قدرت زن محسوب

باشیم . اثبات لیاقت زن ممکن است قدم قدم و مرحله بمرحله انجام شود و در هر مرحله ای، اگر لیاقت باثبات رسد، میتوان امکان داد که زن قدم دیگری بردارد. ولی هنوز مسئله مشکوک است . مائزه با صدای چند زن مواجه شده ایم و میخواستیم زن را بیازمائیم. بنابراین اگر در تشخیص خود بنفع زن اشتباه کنیم اعطاء تساوی مطلق موجب فاجعه می شود حال آنکه اعطاء حق فقط اگر در یک مورد باشد بفرض اشتباه، هم قابل تحمل و هم قابل جبران است . چطور میشود دو موجود از حقوق مساوی برخوردار باشند در حالیکه بسیاری از آن حقوق مربوط بمسائلی است که فقط در زندگی یکی از آن دو، محل تحقق دارد؟ ولی اجازه میخواستیم اقرار کنیم که من هنوز همان مرحله برخاستن صدا را هم برسمیت نمی شناسم زیرا اگر ناگهان درها بروی یکپزار حسن باز شود و پنج نفر از آنها لیاقت خود را برای کسب حقوق مساوی باقیم ادعا کنند این خواست فقط خواست پنج نفر از هزار نفر است . فریادی که از حنجره زنان بر میخیزد فریاد نیمی از مردم ایران و یساحتی نیمی از مردم شهر نشین نیست بلکه فریاد جمعی انگشت شمار است .

اساسی ترین اقدام زن ها میتواند چنین باشد که همجنسان خود را بحقوق خود و لزوم تساوی حقوق مرد و زن آشنا کنند تا همه همصدا شوند. آنوقت مرد میتواند بخود اجازه دهد که صدای زن را مورد مطالعه قرار دهد . مسئله مهم دیگری را هم یادآوری میکنم که چشم پوشی از آن مانع حصول هرگونه نتیجه صحیح است .

اگر امروز صدائی هم شنیده میشود این صدا از زنانی است که حقوق مساوی با مرد ندارند . ولی من بزنها دهات و کوهستانها اشاره کردم که واجد شرایط همانند و حقوق مساوی با مرد هستند (بشرط آنکه تساوی حقوق نه از نظر کتب مدون و طرز عمل محاکم، بلکه از لحاظ نحوه عمل و عرف محل در نظر گرفته شود .)

این همانندی تاحدی بسیار در طبقه سوم مردم شهر نشین دیده می‌شود برای هر يك از طرفین، ازدواج‌های هم زمان و متعدد صورت می‌گیرد (تعجب نکنید عین حقیقت است و گاهی که کار بدادگستری میکشد مطلب روشن میشود. بسیاری از پرونده های دادگستری مؤید این حقیقت است) ازدواجها و طلاقهای غیر رسمی واقع میشود و اصولاً آن مسائلی، که موجب اختلاف حقوق است، برای آن طبقه، کمتر مطرح است، حتی در موضوع توارث؛ زیرا از متوفی چیزی باقی نمی‌ماند که بوارثان برسد. شکل کنونی زندگی ما نشان میدهد که فقط زنان طبقه متوسط بی‌الا از ساکنین شهرها (بخصوص شهرهای بزرگ) هستند که، از يك طرف با بعض مسائل مربوط بمردان سروکار دارند و از طرف دیگر، حقوق مساوی ادعا میکنند زیرا در چنین شرائطی برای حفظ هستی خود بآن حقوق احتیاج دارند. بعلاوه حقوقی که مورد مطالبه ایشان است از نوع همان حقوقی است که در اختیار مردان هم طبقه ایشان است و گرنه مردان کوهستانی و روستائی چه حقوقی دارند که زنهای شهر نشین ما ندارند؟

رفع اشکالات باین نحو ممکنست که ملاک بهره مندی از حقوق، میزان معینی دانش و یا میزان برخورد با مسائل مستلزم حق باشد و نامطلوب‌ترین شکل مسئله، آنست که ملاک حقوق جنسیت شناخته شود.

مشاهده کردیم که اختلاف عضوی و اختلاف قوای جسمی، چه در عضلات و چه در قدرت مقاومت اندامهای درونی و بیرونی، دارای آن درجه از اهمیت نیست که مشی زندگی اجتماعی قومی را معین سازد. این قوای روحی است که باید شاخص حق شناخته شود. و همچنین دریافتیم که قوای روحی مولود جنسیت نیست بلکه معلول طرز زندگی است.

حالا سؤال دوم را یکبار هم کاملاً جداگانه مطرح کنیم.

علت اختلاف قوای اجتماعی چیست؟

ما اول عدم تساوی قوای روحی را معلول عدم تساوی قوای اجتماعی دانستیم

و بعد چنین بنظرمان رسید که قضیه معکوس است و عدم تساوی قوای اجتماعی مولود عدم تساوی قوای روحی است .

در اینجا از دور و تسلسل وحشت نباید داشت زیرا این دو عامل ، متقابلاً روی هم اثر میگذارند . بسادگی میشود پذیرفت که همان شرائط جبری اجتماع بشری بوده است که قدم قدم زن را از صحنه اجتماع دور و در خانواده محصور کرده است و همین کناره گیری قدم قدم بوده است که مسائل مورد تفکر را در زندگی زن ، تقلیل داده و در نتیجه رشد قوای روحی وی را نسبت بمرد مختل ساخته است . این رشد قوای روحی زن نیست که امکان میدهد وی با اجتماع بازگردد ، بلکه قضیه از این قرار است که اگر وظیفه مادری ، زن را موقتاً از اجتماع دور میکرد و همین دوری موقت امتیازات اقتصادی و در نتیجه سلطه اجتماعی برای مرد فراهم میآورد و یا اگر مسائل زندگی از نوعی بود که با اعمال خشن و وسائل سنگین حل میشد و در نتیجه زنا ، که بازوانی ضعیف تر داشت ، از میدان عمل دور میکرد اینک می بینیم که نقش باروری نیرومند در زندگی چنان تقلیل یافته که تقریباً بهیچ رسیده است و در عوض نیروی دماغی ، که نسبت مستقیم با قوای عضلانی ندارد ، مشکل گشاست . همچنین می بینیم که وظیفه مادری دیگر مانع شرکت در زندگی اجتماعی نیست . طرز زندگی قرن بیستم امکان میدهد که بچه داری با کارهای اجتماعی توأم باشد و زندگی ماشینی که هر روز وسعت میابد ، تقسیم کار را - کار خارج و داخل خانه - برهم میزند و در نتیجه کناره گیری زن از اجتماع منتفی میشود . زن در اجتماع ظاهر میشود و مسائل زندگی او افزایش میابد در نتیجه دیگر توقف رشد عقلی زن علت وجودی نخواهد داشت همچنانکه حسن از خانه خارج شد و کم کم از رشد فکری برخوردار گردید .

همین عدم توقف رشد عقلی زن است که لیاقت او را ، ذره ذره ، افزایش میدهد تا آنجا که بحد لیاقت مرد برسد . زیرا فراموش نکنیم که تفوق عقلی مرد را نتوانستیم در طبیعت وی بیابیم بلکه در تربیت او یافتیم .

هر روز شکل زندگی بیشتر ایجاب میکند که مسائل زندگی زن هم ، در حد مرد

متنوع و بفرنج باشد . زنی که مجبور میشود ، در شرائط مساوی بامرد ، برای معیشت بجنگد بامسائلی روبروست که برای يك زن خانه دار مجهول است و همانند بامسائل زندگی مردانست . همچنین مردی که ، برکنار از مبارزه و هیاهوی زندگی ، با تمتع از ثروت پدر زیست میکند و خود مسئولیتی برعهده ندارد ، باندازه همان زن خانه دار ، از مسائل زندگی بدوراست و هرگز توفیق نمیابد که آنچه را که زن اجتماعی می بیند و می اندیشد ، دریابد ، همان شرائط اجتماعی جبری ، که اینك تك تك و بعدها دسته دسته زن هارا پایای مردان بکام مبارزات زندگی میافکند ، امکان میدهد که در آینده تقسیم بشریت بدو اردوی مرد و زن منتفی شود و اگر دو گانگی موجود باشد فقط کیف و کم مسائل زندگی موجب آن دوگانگی باشد بنحوی که در هر يك از آن دواورد ، مرد وزن بتعداد مساوی موجود باشند . نقطه ضعف بزرگی که در جامعه زنان دیده میشود و بهترین وسیله حمله در دست قیم است ، همان شدت احساسات و غلبه آن بر عقل اوست و حال آنکه قیم مدعی است که خود عقل را بر احساسات غلبه میدهد و باز همان قدرت اجتماعی است که موجب این عدم تشابه در قوای روحی است .

از مقدمه ای که بعرض رسانیده شد نتیجه گرفتیم که غرائز و احساسات و عواطف طبیعی ، هنگام تولد ، در مرد وزن همانند و مساوی است و تقسیم بشریت ، بدو اردوی مرد وزن ، از لحاظ قوای روحی ، نه منطقی است ، نه علمی ، نه عینی ، بلکه اختلاف ، بعد ایجاد میشود . اما چنین نیست که عقل در مرد تقویت و در زن تضعیف گردد ؛ بلکه غرائز و احساسات در هر دوسیر طبیعی و مشابه خود را طی میکند و فقط سیر عقلی است که مشابه نیست . سیر عقلی ، به نسبت تنوع مسائل زندگی ، در مرد سریع و در زن بطئی است . باز هم ناچار مثالی بزنم :

اسب سرکشی را تصور کنید که يك تازه کار بر آن سوار شود . اسب از این سوار اطاعت نمیکند و او را زمین میزند . حال اگر يك سوار کار قابل برای این اسب سوار شود ؛ اسب اگر چه سرکش ، از اطاعت ناگزیر است . سوار از دهانه چنان استفاده

میکند که اسب امکان سرکشی نیابد. اسب برای هر دو یکی است ولی عوض شدن سوار و طرز بکار بردن دهانه است که در حالت اول با سب امکان سرکشی میدهد و در حالت دوم او را مطیع میسازد.

عقل در حکم دهانه ای است که در دست سوار باشد و این اسب سرکش احساسات و غرایز آدمی است. احساسات زن دهانه ندارد زیرا بعزت محدود بودن محیط زندگی، قوای دماغی زن پرورش کافی نیابد لیکن احساسات و غرائز، بر وزن طبیعی خود را، بدون مانع، حفظ میکند. ولی مرد میتواند عقل پرورش یافته خود را بمنزله يك دهانه مطیع کننده، بکاربرد و از بروز عادی غرائز و احساسات جلوگیری کند. بنابراین گفتگو از سرکوب کردن غرائز و احساسات است نه کم و زیاد کردن آن تنوع مسائل زندگی، با ایجاد موارد متنوع تفکر، قوای دماغی را پرورش میدهد و عقل را تقویت میکند تا آنجا که عقل میتواند، بمنزله چراغی در دست او باشد. زن فاقد چراغ است بنابراین از دیدن چند قدم دورتر، از تجزیه و تحلیل قضایا، از پیش بینی نتایج و از استنتاج درست، ناتوان است. جنبه های مختلف تربیت، که خصال را پدید میآورد، موجب میشود که عقل، این چراغ راهنما، در دست يك دزد قرار گیرد و یا بدست يك راهنمای خیر اندیش بیفتد. بهمین علت، مرد صاحب این چراغ، در هر دو مورد نیکی و بدی و کیف و کم استفاده از آن، ورزیده تر از زن است. هر گونه بدی و شرارتی را، که در زنان نشان بدهیم، فاحش تر و تکامل یافته تر آن از مردان دیده میشود با این تفاوت که مرد بظاهر میتواند صاحب روحی انسانی تر معرفی شود زیرا قدرت و امتیاز اجتماعی و خانوادگی مرد، بسیاری از غرائز و تمایلات مرد را (همچون خود خواهی و حسادت و تکبر و استبداد و بدبینی و بدگمانی و فرماندهی و ...) خود بخود ارضاء میکند و دیگر به تلاش در ایجاد و حفظ منافع و دفاع از آن احتیاج نیست ولی زن فاقد جمیع وسایل کمک کننده است و اگر بخواهد تمایلات خود را ارضاء کند، ناگزیر از تلاشی است که جلوه های آن ما را بخود خواهی و حسادت و سایر خصال زنانه او توجه میدهد. بنابراین اگر مرد موفق میشود که خود را کمتر

از زن اسیر این خصال نشان دهد ، از آن جهت نیست که فاقد آن صفات باشد بلکه زمینه برای ابراز آن صفات فراهم نمیشود ؛ چنانکه اگر گاهی ابراز آن لازم باشد این ابراز باچنان سرسختی و قساوتی انجام میشود که هراسانی از آن رنج میبرد ؛ زیرا در تصادم خواست های طرفین ، در هر صورت پیروزی بامرد است . کیفرهایی که که برای برخی گناهان طرفین در نظر گرفته شده است ، میتواند حقیقت این مدعا را تأیید کند .

قدرت موجود مرد ، تأمین خواست های او را آسان میکند و گفتیم که اگر در موردی خودخواهی مرد وزن تعارض حاصل کند ، مرد بسادگی میتواند اراده خود را بر زن تحمیل کند .

از این حقیقت ، حقیقت دیگری زائیده میشود :

قدرت مرد ، در کنار خود ، گذشتی را پرورش میدهد که هرگز از یک موجود ضعیف تر نمیشود انتظار آنرا داشت . هرگونه گذشتی ضعیف تر را بسر حد نابودی نزدیک میکند . ولی گذشت ، لطمه ای عمیق به منافع قوی تر نمیزند ؛ بلکه میتواند تعادلی ایجاد کند تا در پناه آن قویتر ، با خیال آسوده و بدون تشویش از عصیان ضعیف تر ، بفرماندهی خود دوام بخشد . پس قوی تر میتواند گذشت داشته باشد .

از طرفی ضعیف همیشه کینه ای متراکم و انتظاری برای بدست آوردن وسیله و فرصت جبران شکست ها ، با خود حمل میکند . حال آنکه این کینه ، برای قویتر ، علت وجودی ندارد . پس ضعیف تر همیشه کینه دارد و فرصت جستجو میکند . فقط میزان گذشت قویتر است که میتواند این کینه را تعدیل کند و یا حتی بکلی تسکین دهد .

بنابراین قویتر در مقابل هر موجود ضعیف تر باید در انتظار حملات قطعی و از پشت سر باشد . این حمله از پشت سراسر است زیرا عدم تساوی قوا ، امکان مقابله را از میان میبرد .

این حمله باید چنان قطعی باشد که هر گونه قدرتی را، چنان از قویتر سلب کند که وی، از جبران آن، برای همیشه، عاجز شود و دیگر هرگز فرصت حملات متقابل بدست نیاورد. ضعیف تر همیشه از پشت سر حمله میکنند و این حمله قاطع است.

مرد تا وقتی که از قدرت بیشتر برخوردار است، لازمست که رفتار خود را در برابر زن، با احتیاطی کامل و گذشت های انسانی بیامیزد و بهر حال هوای حملات قاطع از پشت سر نداشته باشد.

يك مسئله دیگر باقی است:

گفته شد که زنهای اجتماع ما، بعزت محدود بودن محیط زندگی نمیتوانند از تکامل قوای دماغی، همچون مرد، بهره مند گردند. حال لازمست اشاره شود که در حدود مسائل مطروح در چهار دیوار منزل که برای تفکر مورد پیش میاورد، دماغ زن پرورش میابد.

زن در شرایط فعلی، از نظر معیشت (میل زیستن) تلاش روزانه ندارد؛ مگر اینکه در وضع غیر عادی قرار گیرد، مثل فوت پدر یا شوهر و غیر آن. زیرا مسئولیت مالی زندگی با مرد است. پس مهمترین مسئله ای، که فکر زن را بخود مشغول میدارد، میل جنسی است. عدم مداخله کلی زن، در امور اجتماعی و سیاسی و اداری و غیر آنها محل را، تا منتهی درجه برای فعالیت میل جنسی و توجه بآن، باز میکند حال آنکه مرد در تلاش زندگی، نخست ناچار است بمعیشت (میل زیستن) بیااندیشد و بعد، اگر فرصتی شد، بمیل جنسی گرایش یابد.

پس منطقی است اگر جمیع صفات ناشی از جنسیت، در زن قویتر باشد. قوای دماغی زن، در مسائل مربوط به جنسیت سیر تکامل خود را حفظ میکند. حیل های زن نیز، معمولاً در همین زمینه است و جای تعجب نیست اگر می بینیم که در این امور، معمولاً زن فاتح میدان است؛ زیرا مرد، بعزت توجه بیشتر بامر معیشت، گرچه در این زمینه از رشد کافی قوای دماغی برخوردار است، ولی در زمینه امور جنسی

تا حد زن بر شد عقلی نائل نمیگردد . فقط مردانی که از غم معیشت آسوده اندوزانی که بامر معیشت هم مشغولند از این فرمول خارجند .

اگر زن نتواند مسئولیت معیشت را، بردوش مردی استوار سازد ناگزیر است، بدون دردست داشتن حقوق مساوی، با مرد مبارزه بر خیزد و در دریای تضاد منافع با کسانی بجنگد که عموماً از حقوق اجتماعی بسیار بیشتری برخوردارند یعنی با مردان. در حال حاضر، این مبارزه و نتایج آن، بخصوص در طلاق مشاهده میشود و امتیازاتی که دردست مرد است، گاهی موجب بیدادگریهای غیر انسانی در حق زن است . در این مرحله، زن دوراه بیشتر ندارد: راه نخست اینکه بهر گونه تلاش، برای بدست آوردن يك مسئول مالی (مثلاً شوهر) متوسل شود و این همان راهی است که تا امروز پیموده شده و موجب این تصور است که زن، نه به پیروی از احساسات بلکه بنا به مصلحت، تن باز دواج میدهد که نتیجه آن بی اعتمادی مرد است؛ بی - اعتمادی بزنی و احساسات او .

راه دوم تلاش برای بدست آوردن حقوق مساوی است .

عدم اعتماد بزنی کار زن را در انتخاب راه نخست با اشکال مواجه میسازد. بعلاوه عدم تأمین آینده و عدم اعتماد متقابل زن بمرد و تشویش جدائی و عدم تساوی حقوق و همچنین عصیان مرد در قبول مسئولیت مالی و بخصوص تضمین زندگی مالی زن پس از جدائی و خلاصه جمیع شرایطی که، موجب شده است ازدواج از جنبه طبیعی دور و به قمار نزدیک شود، زن را هر روز از راه اول منصرف و به راه دوم یعنی طلب حقوق مساوی میکشاند و باید چنین باشد .

حالا نتایجی را که از این بحث مطول و خسته کننده میتوانیم بگیریم نمره گذاری کنیم :

- ۱ - تقسیم بشر به دوار و وی زن و مرد، مبنائی درست ندارد .
- ۲ - مرد فعلاً از قوای دماغی بیشتر برخوردار است .
- ۳ - ایجاد تساوی قوای دماغی، بمنزله بمیدان کشیدن نیروی ذخیره ایست

که اکنون از صحنه اجتماع خارج است . پس بمیدان کشیدن آن موجد منافع اجتماعی و تقلیل آشفته‌گی مردان است .

۴ - ایجاد این تساوی بزن امکان می‌دهد که برای زیستن ، تا حد امکان ، از احتیاج بغیر مستغنی باشد و استقلال اقتصادی و بدنبال آن آسایش خاطر بدست آورد .

۵ - استقلال اقتصادی زن، موضوع عشق و ازدواج را از حسابگری و حيله بازی و تجارت و سود جوئی و تکلف و اجبار و تظاهر دور میکند و حسن تفاهم و پیوند انسانی و استوار در خانواده را موجب میشود ؛ دو گزینه میل زندگی و میل جنسی را بمجرائی درست تر و نتیجه بخش ترمیکشاند که در رشد شخصیت طفل تأثیر اساسی دارد .

۶ - اعطای حقوق مساوی بزن ، در حال حاضر ، که زن از قوای دماغی مساوی بامرد برخوردار نیست ، نیروئی را با اجتماع وارد میکند که این نیرو قدرت و حقوق مساوی باحریف دارد ولی قوای دماغی مساوی ندارد . حق مساوی است و شایستگی مساوی نیست . از این رهگذر آشفته‌گی و بلا تکلیفی سر میکشد .

۷ - تحصیل حقوق مساوی باید بهمت زن ، يك بيك ، بمرور بنا باستحقاق و لزوم ، انجام گیرد .

۸ - نسل حاضر زنان، بخاطر تربیتی که یافته است ، از تحصیل قوای دماغی مساوی عاجز است و در نتیجه از تساوی حقوق کامل برخوردار نمیشود .

۹ - لازمست هر گونه کوششی برای تساوی حقوق نوزادان ، بهمراه ایجاد تعادل و تساوی در قوای دماغی دختر و پسر ، بکار رود .

۱۰ - باید هر گونه بحث اختصاصی جای خود را به بحث کلی تر واگذارد و بجای مباحثه ، در اطراف مسائلی که منحصرأ مربوط بزنان طبقه متوسط ساکنین شهر است ، بتمام مردم توجه شود .

۴ - - - -

آنچه تاکنون منتشر شده

پایان یافت

چند گیاه وحشی

دو مقاله درباره شعر فارسی

سرود گون زن

راه شیطان

اسب سفید

مرزهای طبیعی هنر

نامه هائی از شرق



