

رسالہ از یاد رفتہ



علی اکبر کسمائی

از نویسندۀ این کتاب

کتابهای چاپ شده

۱۳۲۶	سال انتشار:	علی اکبر علمی	ناشر:	نیشخندهای آناتول فرانس
۱۳۲۶	»	علی اکبر علمی	»	جهنم دره
۱۳۲۷	»	مطبوعات صفیعلیشاه	»	از چند نویسنده بزرگ
۱۳۳۲	»	گوتمبرگ	»	گل‌های وحشی
۱۳۳۲	»	گوتمبرگ	»	روانشناسی در خدمت بشر
۱۳۳۲	»	مطبوعات صفیعلیشاه	»	آیین کامیابی
۱۳۳۳	»	مطبوعات صفیعلیشاه	»	پریچهرگان تاریخ
۱۳۳۵	»	ابن سینا	»	احوال و آثار فرانکلین
۱۳۴۰	»	مطبوعات پیروز	»	عشق بزرگان
۱۳۴۴	»	مطبوعات اقبال	»	شیعه کیست و تشیع چیست؟

کتابهای آمادۀ چاپ

برگزیده مقالات نویسنده در روحیات زن و انتقاد از او...	روانشناسی زن
خلاصۀ هفت کتاب از هفت روانشناس معاصر	هفت کتاب زندگی
برگزیده گفتارهای رادیویی نویسنده در زمینه نکته‌های نثر	یادداشت‌های پراکنده
بررسی اثر نویسندگان معاصر تازی زبان در نهضت عرب	نقش ادب در جنبش عرب
تنظیم نوین هشتوی بر حسب مضمونها و مقوله‌های آن	مثنوی دلخواه
مجموعۀ مقالات نویسنده در سال ۱۳۴۷ مجله «فردوسی»	بحران تمدن و فرهنگ و مشکل جوانان
اقتباسی از Terre Promise اثر «آندره موروآ»	آرزوی زن
ترجمۀ سرگذشت ملکه زیبای «بیزانس» اثر «نیکلاحداد»	تئودورا
مجموعۀ بیست داستان از حوادث زندگی نویسنده	بسته
بررسی آثار نه‌تن از نویسندگان اجتماعی امروزی ایران	از چند نویسنده معاصر
سرگذشت نقاش بزرگ ایران از ابراهیم المصری نویسنده مصر	بهزاد
ترجمۀ چند مقاله و داستان و نمایشنامه از «توفیق الحکیم»	حکمت توفیق
ترجمۀ بهترین داستانهای نویسندگان بیست کشور	بیست داستان از بیست کشور
ترجمۀ مقالاتی در مسائل ادبی و فلسفی از نویسندگان جهان	قطره‌های دریا
در زمینه ناسامانی‌های روانی انسان امروز	یکصدویک پرسش و پاسخ روانشناسی

علی اکبر کسمائی

رسالت از یاد رفتہ

ادبیات و تحولات اجتماعی
ادبیات و اخلاق
ادبیات و آزادی

دیباچه

چون قلم از باد بد دفتر ز آب
هر چه بنویسی فنا گردد شتاب
طالب یزدان و آنکه عیش و نوش؟
باده شیطان و آنکه نیم هوش؟

از دفتر اول و پنجم مشنوی

فرهنگ ایرانی که از ادبیاتی غنی برخوردار است، و ادبیات فارسی که در زمینه يك فرهنگ درخشان عرفانی قرار گرفته است، نیازمند مفتاحها و راهنماهایی است که نسل نوین را از راه راست و درست به سرچشمه‌های جوشان و خروشان آن برساند.

ادب فارسی نه تنها خود نیازمند کلیدهای راهگشا برای استفاده جوانان است، بلکه در برخورد با ادبیات باختر و در کاربرد های کنونی، نیازمند راهنماهایی است تا هم موقع و مقام گذشته آن بیشتر و بهتر آشکار گردد، و هم ارزش آن در زندگانی امروز و در میان اندیشه‌های آشفته کنونی روشنتر باشد.

ما برای آنکه ادبیات توانگر و فرهنگ بارور خود را بهتر بشناسیم، باید نخست بدانیم که ادبیات چیست، ادیب کیست، نویسنده و شاعر چه کسی است و موقع و مقام او در اجتماع کدام است...

بی آنکه حقیقت ادب و جوهر هنر را بشناسیم چگونه خواهیم توانست به ارزش ادبیات و مقام والای شعر فارسی و فرهنگ و هنر ایرانی پی ببریم و چگونه خواهیم توانست آنرا بجهانیان معرفی کنیم؟

برای آنکه ادبیات با دید نوین و در زمینه‌های علمی و اجتماعی امروز مورد بحث قرار گیرد و در پرتو این دید جدید، ارزش ادبیات اصیل ایرانی بر نسل جوان ما روشن و آشکار گردد، بطور کلی نه تنها مقوله‌های «تجولات اجتماعی»، «اخلاق» و «آزادی» در پیچه

های مناسبی برای این دید نوین است، بلکه ظرف ظرفی است که خود بخود مظهر و ادبیات را در شرایط زندگی کنونی در بر می گیرد. همانگونه که سیل خروشان خود بخود در بستر خویش فرو می‌غلطد و با باده ناب در جام بلورین تابناکتر می‌شود!

مدعی نیستم که در هر یک از بخشهای این کتاب حق مطلب در زمینه خاص خود بخوبی اداء شده است، ولی میتوان گفت که سنجش ادب از این سه نظر، خاصه در جهان کنونی که تقریباً همه چیز جنبه علمی یافته است، درین کتاب در حکم آغاز یا اشاره‌ای است که تصور می‌کنم در زبان فارسی کم سابقه باشد.

درباره ادبیات و تحولات اجتماعی، یا ادبیات و اخلاق و بویژه پیرامون ادبیات و آزادی خیلی بیشتر و بهتر از آنچه در این کتاب آمده است، می‌توان و می‌باید گفتگو کرد ولی تصور میکنم بحث درباره ادبیات از نظر تحولات اجتماعی، یا اخلاق و یا آزادی بمعنی و مفهوم متداول روشنفکران امروزی در یک کتاب و طرح موضوع ادب در زمینه این سه مفهوم، تا همین حدود که در این کتاب امکان داشته است، مسائل تازه و زمینه‌های بیسابقه‌ی را درباره بررسی ادبیات فارسی پیش می‌آورد که طرح آن امروز نه تنها بموقع است، بلکه شاید اندکی هم دیر شده باشد چرا که یکی از نیازهای فرهنگی ما آشنایی با مفهوم واقعی ادبیات، و شخصیت حقیقی شاعر و نویسنده، و آگاهی از آراهای آفرینندگی و ارزش این آفریده‌ها در پیشبرد اندیشه‌هاست... و این کتاب کوششی است در برآوردن این نیاز... ما تابه مفهوم واقعی ادب پی نبریم و تا با شخصیت حقیقی شاعر و نویسنده آشنا نشویم، نمی‌توانیم به ارزش واقعی ادبیات فارسی دسترسی بیابیم و قدر مقام شاعران و نویسندگان حقیقی خود را بشناسیم. از یکسو عظمت ادبیات فارسی و از سوی دیگر اهمیت ادبیات در جهانی که همه معنویات را از کف نهاده و تنها راه‌هایی، بازگشت بعواطف انسانی و عوالم روحانی است، لزوم آگاهی از وظایف وجدانی شاعر و نویسنده و آشنایی با مفهوم واقعی ادبیات و ارزش اصیل آن در پیکارهای اجتماعی، شناختن شاعران و نویسندگان حقیقی را که شایسته ترین پیام‌آوران عوالم انسانی برای مردم غرقه در سودای مادی هستند، یکی از بزرگترین نیازهای معنوی ماست. موقع و مقام نویسنده یا شاعر در جهان کنونی بموقع و مقام نویسنده و شاعر در جهان گذشته فرق فاحش دارد:

نویسنده و شاعر امروز میان مردم بر می‌خیزد و برای جامعه می‌نویسد. صدای او باید در دلهای طنین افکند و مردم باید ندای او را پاسخ گویند و با بزرگداشت مقام شاعر و نویسنده حقیقی با او امکان دهند تا وجدان جامعه باشد و ترجمان احوال آن شود. مردم باید با استقبال از آفریده‌های او به او امکان استقلال و بی‌نیازی و حقگوایی و حق پرستی دهند تا خود نیز

بتوانند همیشه و همه جا از این صفات انسانی برخوردار باشند *

اما مردم تا با معنی و مفهوم حقیقی ادبیات آشنا نباشند ، تا نام و مقام واقعی شاعر و نویسنده را نشناسند ، و تا از وظایف اجتماعی و رسالت وجدانی شاعر و نویسنده آگاهی نداشته باشند ، کی و چگونه میتوانند قدرشناس مقام او و حق شناس کلام او باشند ؟ و اصولاً چگونه میتوانند شاعر و نویسنده راستین را از ناراستین تمیز و تشخیص دهند ؟ و باری چگونه خواهند توانست دوستدار آزادی و زیبایی و حقگویی و حق خواهی شوند ؟

این کتاب که کوششی درین راه است بصورتی که اینک ملاحظه میکنید از آغاز در ذهن نویسنده شکل نداشته است . مقالاتی که این کتاب از آنها پدید آمده هر یک بهنگام انتشار هدفی مستقل و زمینه‌یی مشخص داشته است .

روزی که نخستین مقاله‌های این کتاب با عنوان ثابت «ادبیات و مردم» در مجله «فردوسی» چاپ شد و دنباله آن زیر عنوان ثابت «ادبیات و تحولات اجتماعی» ادامه یافت ، هرگز نمی‌اندیشیدم که کتابی در این زمینه بپردازم بلکه ابتدا از اینجا و آنجا ، از مجموع مطالعاتی که سالهای دراز و از آغاز جوانی در زمینه ادبیات بصورت کلی داشتم و از مقالات و کتابهایی که در این باره خوانده یا گرد آورده و یا از آنها یادداشت برداشته بودم ، مرور مقالاتی ترتیب میدادم که هر دسته از آنها در زمینه‌های مختلف «ادبیات و تحولات اجتماعی» ، «ادبیات و اخلاق» و «ادبیات و آزادی» قرار گرفت . **

شاید آغاز هر یک از این سه بحث ، کنکاشی برای نوشتن مقاله‌یی بیش نبود ولی از آنجا که حق مطلب در یک مقاله اداء نمی‌شد ، برای آنکه موضوع را تا حد امکان روشن کرده باشم در هر یک از این زمینه‌ها با مراجعه بمطالعات گذشته و یادداشتها و نوشته‌هایی که از منابع عربی و انگلیسی و فرانسه گرد آورده بودم ، مقالاتی که در حد خود مستقل ولی وابسته بیکی از این زمینه‌ها بود نگاشتم و اینک گردآمده همه آنهاست که وحدتی را در بیان رسالت شاعر و نویسنده - که متأسفانه امروز از یادها رفته - پدید آورده است .

گرچه نام کتاب را «رسالت از یاد رفته» - که یکی از عنوان‌های متن کتاب است - نهاده‌ام

* یسکی از دوستان توضیح داده است که: این عقیده در مورد شاعر و نویسنده در ایران گذشته ، صادق است ، چون براستی ادیبان قدیم (البته اکثر آنان) بیرون از زمینه تأثرات اجتماعی چیز مینوشتند و حتی شعر و شاعری بیشتر جنبه اشرافی بخود گرفته بود ولی در مورد بحث در زمینه شاعران و نویسندگان امروز ما ، هیچگاه نمیتوان کوشش و تلاش تنی چند از آنان را در حفظ رسالت اجتماعی و درک موقعیت معنوی خود نادیده گرفت .

** مقالات این کتاب را در دوره سال ۱۳۴۶ مجله «فردوسی» بصورت نخستین آنها میتوانید

بیابید .

ولی خودنه ادعای رسالتی در این زمینه دارم و نه چندان امیدوار به انجام رسالتی در این کارم !
بیشتر از پنج سال پیش، روزی که دوست شاعرم «نادر نادرپور» این نام را روی یکی از نوشته‌هایم
که برایش خوانده بودم نهاد، سموم ابتذال هنوز بر کلماتی نظیر «رسالت» نتاخته بود خاصه
رسالت شاعر و نویسنده یا تعهد و التزام شاعر و نویسنده و بسیاری دیگر از کلمات و مفاهیم ارزنده
اجتماعی هنوز در مطبوعات ما بازیچه لفظی نشده بود، و گرچه در این روزها اشاره به رسالت
شاعر و نویسنده و بیان حقیقت و اهمیت آن شاید بیش از همیشه ضروری باشد، ولی بیم از
تفسیرهای یاوه و برداشتهای پیش‌پا افتاده‌یی که از این کلمات کرده‌اند، دست و دلم را از بابت
این «رسالت از یادرفته» نیز می‌لرزاند !

با این همه چون رسالت شاعر و نویسنده در هر سه بخش کتاب زمینه اصلی و محور کلام
است و این همان چیزی است که یکسره از یادها رفته است، «رسالت از یاد رفته» را نام مناسبی
برای مجموع کتاب یافتم و خرسندم که شاعری دریادها ماندگار، یادآور آن بوده است !
اگر دوستان ادبیات فارسی از یکسو و آفرینندگان آثار ادبی در ایران از سوی
دیگر با مطالعه این کتاب فقط یکبار دیگر باین نکته پی برند که ادبیات نقش مؤثری از نظر
اجتماعی میتواند - و باید - داشته باشد، اجر زحمت نویسنده کتاب برآورده شده است.

کوشیده‌ام که عنوان مقاله‌ها از نوعی هماهنگی کلام و آرایش چاپ و هنجار سخن
بر خوردار باشد و تاجایی که امکان داشته است از آراء اصل اسناد و چگونگی استناد دریغ
نکرده‌ام مگر به سبب شتابزدگی که سرشت کار مطبوعاتی است و گاهی نویسنده را از ضبط
عنوان مأخذ یا قید مقام نویسنده یا شاعری که بگفته اش استناد رفته است غافل می‌کند .
دیرپایی در کار نوشتن مقالات مطبوعاتی مانع بوده است تا خوی ضبط و ربط مأخذ و
منابع که لازمه کار کتاب نویسی است در نویسنده این سطور بدرستی پدید آید.

بعضی از مقالات که در دوشماره مجله چاپ شده بود در کتاب یکجا آمده و از اینرو
جامعیت و یکپارچگی بیشتری یافته است. بدینگونه توانسته‌ام وحدتی را نیز در کمیت
هر بخش، رعایت کنم که عبارت از هفت مقاله در هر بخش، یعنی بیست و یک مقاله در سه
بخش کتاب است.

بدیهی است که بهنگام چاپ تا حدودی که حضور ذهن اجازه میداد یا لزوم تغییر کلمات
ایجاب می‌کرد، در متن مقالات دست برده بزم خود توضیحاتی و شاید هم تبدیلاتی را روا
داشته‌ام که در مجموع اگر بر قدر کتاب نیفزاید، امیدوارم از هنجار کلام نکاسته باشد :
در خلال کتاب اشاراتی به نام و نوشته تنی چند از نویسندگان و شاعران بنام مارتیه است
که بیشترشان با نویسنده این سطور، یا همکار مطبوعاتی و یا دوستان ادبی بوده و هستند،

خدای را گواه میگیرم که در سیاق بحث ادبی و نقد سخن، هرگز قصد من آن نبوده است که از قدر هیچیک از این ناموران ادب معاصر بکاهم. خاصه که این کار هرگز درسرت من نیست ولی نگران آنم که اشارات بی قصد و غرض من مایه رنجشی شود. درین صورت من خود از پیش شرمسارم.

درفهرست اعلام، نامهای کسان بهمان ترتیب آمده که ازابتداء کتاب آغازشده است. منتها تقدم وتأخر آنها را برحسب حروف الفبا قرار داده ام و متأسفم که بعضی از نامها افتاده است. با همه کوششی که در غلط گیری بعمل آمده بازهم غلطهای چاپی رخ داده است و با آنکه بیشتر آنها را در غلطنامه آورده ام، باز هم غلطهای چاپی گرفته نشده کم نیست.

در غلطنامه، سوای غلطهای چاپی، غلطهای املائی نامهای لاتین یا غلطها و سهوهای انشائی نیز ذکر گردیده و حتی بجای بعضی کلمات و اصطلاحات، کلمه و اصطلاح بهتری را که هنگام ورود مجدد کتاب برای غلط گیری، بخاطر آمده است، آورده ام و از اینرو گاه ترکیب عبارت نیز اندکی تغییر یافته است و این برای پرهیز از کلمات و اصطلاحات روزنامه‌یی در یک کتاب، لازم بوده است.

درفهرست مآخذ - که بازهم بر اثر سهو حروف چین و مصحح «مآخذ» چاپ شده است - نام چند کتاب با آنکه در حاشیه مقالات آمده، از نو چاپ شده است ولی اهمیت آنها این سهو را جبران میکند.

با آنکه همه مقالات کتاب در آغاز برای مجله نوشته شده و در تاریخهای متفاوت تحریر یافته، کوشش بعمل آمده است که یکپارچگی و یکدستی لازم یک کتاب، و یکنواختی تعبیرات و اصطلاحات و بخصوص شیوه و ویژه‌یی که در تدوین یک کتاب بکار برده میشود - و نه نگارش یک مقاله آنها - برای روزنامه و مجله - تا حد امکان در همه مقاله‌ها مرعی باشد و از اینرو پاره‌یی از قسمت‌های مقالات را حذف کرده یا تغییر داده ام تا بایکدستی و یکپارچگی و کلیت کتاب سازگارتر باشد.

در حاشیه هر مقاله کوشیده ام تا توضیحات لازم در مورد نامها و نکته‌ها و کتابهای مورد استناد ذکر گردد ولی با اینهمه مواردی از قلم افتاده که ذکر آنها در حاشیه مقاله لازم بوده است و چون اصل و مآخذ این موارد بهنگام نگارش مقاله مورد نظر نبوده، هنگام تدوین کتاب نیز دسترسی به آنها میسر نگشت.

معمولاً می‌بایست غلطنامه در پایان کتاب باشد ولی چون فهرست اعلام دیرتر آماده چاپ شد غلطنامه جلوتر از آن درج گردیده است.

در آخرین بخش این کتاب سخن از آزادی رفته است، وجه بهتر که این دیباچه نیز با آزادی
پایان رسد:

آزادی کلمه‌یی است که مانند طلسمی درهای بهشت را می‌گشاید: بهشتی که شاعر و نویسنده
میتواند با شور و شوق يك انسان آزاده آرماندوست در آن زندگی کند و جامعه را بسوی
آزادگی و آرمان‌های انسانی رهبری نماید زیرا بر هر صاحب رسالتی روشن است که
رهایی بشر و رهبری اجتماع جز در آزادی و برای آزادی امکان پذیر نیست. اگر اجتماع
این آزادی را از هنرمند دریغ کند، هنرمند باید آنرا در اعماق وجود خود و با اتکاء
به ایمان زوال ناپذیرش از دست ندهد. او برای آفرینش آثارش باید از آزادی مطلق
بهره‌بر گیرد تا هیچ گونه قید و بندی این آفرینش را آلوده نکند زیرا «آزادی پیشه‌هنرمند است!»*

علی اکبر کسمائی

بهار ۱۳۴۹

* اشاره به سخن «زرزسانده»: «آزادی پیشه‌من است!»

ادبیات و تحولات اجتماعی

ادیبان دیروز و امروز

آثار کهنه و نو

❁ نقش ادیبان در تکوین یا تصویر دوران

❁ مفهوم نو در ادبیات

❁ در جستجوی سادگی و آزادی

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر

سخن نو آر که نورا حلاوتی است دگر

فرخی

پاره‌یی از حوادث زمانه چنانست که آثار گذشته را مانند موجی که فرونشسته باشد، در اعماق دریای زمان فرو میبرد و «دیروز» چنان دور میشود که در صف خاطرات کهن قرار میگیرد و «امروز» در بازی یکنواخت زندگی چنان با جنبش و جهش در می‌آمیزد که تو گویی این همان چرخ کندرو دیروزی نیست... ارزشها و مقیاسها، اعتبارات و احتیاجات زندگی دگر گونه میشوند و آنچه تا «دیروز» محترم و معتبر بود، از شأن و منزلت می‌افتد و آنچه «امروز» ارج و عزت پیدا میکند، شاید تا دیروز در میان نبود و اگر بود، به چشم کسی نمی‌آمد!

اکتشافات خطیر علمی، اختراعات بزرگ صنعتی، انقلابات جلیل فکری و تحولات عمیق اجتماعی، همه از آن زمره حوادث زمانه هستند که جهانی را دگرگونه میسازند زیرا تمام مظاهر حیات بشر در تحت تأثیر این حوادث اند، و از میان آنچه تابع تأثیر این حوادث میشوند، ادب و هنر را میتوان نام برد که یکی از ظریف ترین مظاهر زندگی آدمی است.

بسا کتاب که تا دیروز جان و حیاتی داشت و همواره یاد آن در دل و خاطر خوانندگان زنده بود و مردم برای خواندن آن شور و رغبتی داشتند، اما امروز مهمل و منقور یا در انبار کاغذ پاره ها و یا در کنج کتابخانه های متروک گرد فراموشی میخورد.

بسا نویسنده و شاعر و هنرمند که تا دیروز، مردم غذای روح و کمال مطلوب خود را در آثار ایشان جستجو میکردند ولی امروز گویی هرگز وجود نداشته اند و یا اگر هنوز هم باشند، چنان مینماید که بدنای دیگری تعلق دارند و یا برای مردمی سواى مردم این دوران آثاری پدید میآورند زیرا در چننه آنان دیسگر چیزی نیست که اشتها و عطش روحی مردم این زمان را رفع کند و مردم دوران نیز دیگر از ایشان و نظائرشان غذای روح و جان نمی طلبند و بفرض آنکه به اشتباه طلب کنند، نه آنان یارای اجابت این طلب را دارند و نه اینان در پاسخ آنان چیزی در خور نیاز خویش باز می یابند زیرا دیگر پاسخ این حساسیتهای تازه ناشی از بیداری این زمان و تأثیر رویدادهای امروزی را نمیتوان با همان پاسخهای دیرین داد و حال باید بفراخور تحولات اجتماعی امروز، سخن را نو آورد و با حلاوت آن به احساسات و اندیشه های تازه مردمان پاسخ گفت و تلخیهای زمانه را از خاطرشان زدود.

تا پیش از شهریور بیست برای ارضاء اندیشه و احساس آن دسته از مردم کتابخوان ایرانی که هنوز شیرینی رمانهای نظیر «بوسه عذرا» و «خانم هندی» در

کام ذهنشان باقی بود و یا برای گروهی جوانتر که نسل آن دوره بیست ساله بودند، داستانهای مانند «تهران مخوف»^۱ و «منهم گریه کرده ام»^۲ و «اشرف مخلوقات» و «گل‌هایی که در جهنم می‌روید» و «در تلاش معاش»^۳ تا حدودی پاسخگوی توقع ادبی و برآورنده نیاز داستانخوانی آنان میشد. همچنین آندسته از مردمی که به رمانهای ترجمه شده بیشتر توجه داشتند و بخلاف پدرانشان، داستانهای «سه تفنگدار»^۴ یا «عشق و فضیلت»^۵ قانعشان نمیشاخت، کتاب «ما کدولین»^۶ یا «ورتر»^۷ یا «نغمه‌های شاعرانه»^۸ رامیخواندند و با مطالعه این آثار رمانتیک، نسبت به آنانکه هنوز پای بند تخیلات «الکساندر دوما» یا «برناردن دوسن پی‌یر» بودند، پیشرفته‌تر و با ذوق‌تر بشمار می‌آمدند و دانستن نامهای «گوته» و «لامارتین» و «شاتوبریان» بنظر آنان آبرومندانه‌تر بود! ولی در پایان دوره بیست ساله وقوع جنگ دوم، همانگونه که جهان جهشی بدوران دیگر کرد، سیر فکر و اندیشه در ایران نیز مسیر نوینی یافت. گرچه یکچند نویسنده گانی مانند محمد مسعود با سرمقاله‌های تند «مرد امروز» نویسنده و روزنامه‌نگار روز باقی ماندند و یا ترجمه‌های آثار شاعرانه‌یی نظیر ترانه‌های «بی‌لی‌تیس» خواهان فراوانی داشت ولی ذوق تازه‌جوی مردمان هنوز تشنه آثار تازه‌تر و اصل‌تری بود که از واقع‌زندگی سرچشمه گرفته باشد. در زمینه داستان نویسی از نوع رمانتیک، گرچه خیالبافیهای «مستعان» و «جواد فاضل» در مجلات هفتگی خوانندگان داشت ولی در همین زمینه داستانهای فتنه و جادو و هندوی دشتی نیز با وجود محدودیت زمینه‌های داستانی، چون دارای لطف و ظرافت خاصی بود، ارزش و اعتباری یافت ولی آنروز زنان اشرافی هم دیگر که آن زنان اشرافی داستانهای دشتی نبودند و ازین گذشته، همین که مترجمان آثاری از داستان نویسانی نظیر «اشتفان تسوایک» ترجمه کردند و بسراغ ترجمه آثار تازه‌تر و اصل‌تر از آن نیز رفتند، «دشتی» ترجیح داد که داستان نویسی را

کنار بگذارد زیرا بفرست دریافت که ذوق پرورده آثار ترجمه شده فرنگی، دیگر نظائر آن داستانهای عشقی را نمی‌پسندد و بهترین شکل آنها را در حد کمال خود بصورت ترجمه خوانده است. از طرفی مرگ، «فاضل» راهم ذر ربود و گر نه معلوم نبود که او نیز اگر میماند، متوجه این تحول فکری و ذوقی میشد خاصه اینکه آفت مطبوعات بجانش افتاده بود و بادر از نویسی و پرگویی اعاشه میکرد. اما سایر دراز نویسان و پرگویان مطبوعاتی بافی ماندند و رفته رفته از سکه افتادند و به ابتذال کشیده شدند و مطبوعات راهم از نظر ادبی بنوبه خود به ابتذال کشیدند.

بدیهی است که پس از تحولات دوره اخیر، دیگر آثاری ازین قبیل - که در اینجا از انواع آثار ادبی، تنها به نوع داستان نویسی آن اکتفاء شد - با احساس و اندیشه تازه جو و نوپرورده مردم این دوره و نیازهای روحی و معنوی آنان سازش ندارد و اگر کسانی هنوز هم اصرار دارند که پاورقیهای تاریخی را بسبک «جرجی زیدان» بنویسند (و مضحکتر آنکه کسانی هنوز هم آثار این مرحوم خیالبا ف را ترجمه میکنند!) و یا داستانهای مسلسل و «سراسر عشق و زود خورد» بسبک «میشل زواگو» مینویسند، از روح زمان و تازه های این دوران بی خبراند و مردم کم سواد و بی مایه بی را هم که هنوز این نوشته ها را میخوانند، مانند خود از روح زمانه دور و نسبت بماهیت حقیقی ادب و هنرمه جور نگاه میدارند.

اگر بمقتضای تحولات اجتماعی در رابطه نویسنده و خواننده داستانهای فارسی چنین داوری میکنیم، ناشی از آن نیست که چشم باز کرده تنها خرده بین محیط ادبی خود شده ایم. این تنها منحصر بکشور ما و تحول فکری مردم ایران نیست. بعد از جنگ بزرگ اول در فرانسه نیز تحول شگرفی در ذوق و سلیقه و احساسات و افکار مردم روی داد و مردم کتا بخوان فرانسه و اروپا بطور کلی احتیاجات

تازه‌یی پیدا کردند: تاپیش از آن جنگ، نامهای نویسندگانی مانده‌آنا تولفرانس، «پی‌یر لوتی»، «پل بورژه» در آسمان ادب فرانسه میدرخشید. مردم آثار این نویسندگان را همچون ورق زر میبردند ولی پس از شعله‌ور شدن آتش جنگ بزرگ نخستین و پس از پنج سال خونریزی و ویرانی، همین که آتش جنگ فرونشست و آثاری که همیشه ناشی از تحولات پس از جنگ است در جامعه نمایان گشت، مردم متوجه شدند که به مطالعه آثار نویسندگانی که تا پیش از جنگ معبودشان بودند، اشتیائی ندارند و دیگر عاشق نوشته‌های آناتول فرانس و پی‌یر لوتی و پل بورژه نیستند و چیزهای دیگری می‌خواهند که «آنا تولفرانس» با آن لب‌خند هزل و تمسخر لطیف و شک فلسفی هنرمندانه‌اش، و «پی‌یر لوتی» با آن حزن عمیق و روح جهانگردشاعرانه‌یی که در گردشهای اشرافی خود داشت، و «پل بورژه» با آن مطالعات عمیق که در روحیه عشاق طبقه اشراف میکرد، دیگر احساسات و افکار مردمی را که پنج سال متوالی در آتش جنگ سوخته بودند و دستخوش تحولات پس از جنگ بودند، قانع و راضی نمی‌ساخت. آثار این ادیبان، دیگر با نیاز روحی و عطش ذهنی و اشتیای فکری مردم اروپای پس از جنگ تطبیق نمی‌کرد. مردم هنگامی از آثار آنان خوششان می‌آمد که سالها بود رنگ خون ندیده بودند. حتی آنانکه از آفات جنگ جان سالم یا نیمه سالم بدر برده بودند نیز خود را با مشکلات اقتصادی و سیاسی و اجتماعی، و اینگونه پیکارهای پس از جنگ - که شاید هم از پاره‌یی جهات سخت‌تر و طولانی‌تر از عرصه کارزار بود - دست‌بگریبان یافتند. چنین مردمی چگونه میتوانند از سیاحتنامه‌های لطیف و عاشقانه «پی‌یر لوتی» که تا اصفهان خودمان هم آمده بود، لذت ببرند و معاشقات او با زنان ترك در بغاز بوسفور و اسلامبول برایشان لذت بخش باشد؟ آنان دیگر حوصله نداشتند که نازک کاریهای عاشقانه و مغازلات شهوت-

انگیز اشراف مرفه و آسوده پاریس را در داستانهای «پل بورژ» که بر ایشان جنبه مبتذل و حتی پیش پا افتاده‌یی پیدا کرده بود مطالعه کنند .

راه و رسم دلبری و شیوه و آیین عاشقی هم عوض شده بود و خیل عشاق تنها آنانکه «پل بورژ» میشناخت نبودند . تحولات اجتماعی شامل حال اکثریت مردم شده و جنگ همه را بیدار ، و بالمآل روشندل و صاحب نظر ساخته بود . این بود که ناگهان بر اثر آن تحول تاریخی ، خدایان ادب‌دیرین ، سرنگون شدند و آفریدگاران هنر و ادب نوین ، جای آنانرا گرفتند . دیگر نوبت «هارسل پروست» ، «پل والری» ، «پل کلودل» و «آندره ژید» و نظایر ایشان بود که از رنج جنگ الهام گرفته و دستپورده تحولات و فلسفه‌های نو بودند ، همچنانکه ایشان نیز پس از جنگ اخیر ، جای خود را رفته رفته به «ژان پل سارتر» ها ، «فرانسوا موریاک» ها ، «پل الوآر» ها و «آلبر کامو» ها دادند ...

بسی پیش از اینها ، پس از انقلاب کبیر فرانسه نیز یکچنین تحولی رخ داد: مردم ، تراژدیها و کمدیهای «ولتر» را کنار گذاشتند و این بی میلی نسبت بسایر نویسندگان همعصر و همطراز او نظیر «دیدرو» و «منتسکیو» نیز بروز کرد . اینها همه بنیانگزاران معنوی و فکری انقلاب بودند ولی ثمره معنوی و فکری انقلاب ، آنقدر رسیده و شاداب شد که خود آنانرا هم کهنه نمود ! بر اثر انقلاب ، طرز فکر نویسندگان و شاعران از آغاز قرن نوزدهم عوض شد و حساسیت جدیدی در مردم پدید آمد که «شاتوبریان» در داستانهای خود ، «لامارتین» در اشعار خویش و «ویکتور هوگو» در نمایشنامه هایش آنرا بخوبی وصف کرده اند .

هنگامی که شاتوبریان ^{۱۱} «نبوغ مسیحیت» را بجوانان و زنان عصر خود در کتابی بدین عنوان نشان داد ، تلاطمی در روح آنان افکند در حالی که خود سی-

و چهار سال بیشتر نداشت . یکی از زنان زیبای آن عصر در یادداشت‌هایش نوشته است :

«... درین شبها کمتر کسی پیش از مطالعه کتاب نبوغ مسیحیت خوابش میبرد . زن‌ها این کتاب را از همدیگر می‌ربایند . چه شبها که برای مطالعه این کتاب بی‌خوابی کشیدیم و چه طم‌شها که مطالعه این کتاب در دل‌های مامی‌افکند . ما از یکدیگر می‌پرسیم : یعنی چه ؟ آیا مسیحیت این است ؟ اگر این باشد ، چقدر شیرین و مطبوع است ! »

مسیحیتی که در قرن هجدهم مورد تمسخر نویسندگان و درمضان‌شک و تردید ایشان بود ، در قرن نوزدهم بقدرت قلم «شاتوبریان» چنان شیرین و مطبوع شد که زنان نیز در یادداشت‌های خود از آن یاد کردند در حالی که «شاتوبریان» نه مرد دیانت بود و نه مبشر مسیحیت بلکه یکی از کسانی بود که پدید آورنده حساسیت و ذوق نو در مردم قرن نوزدهم فرانسه شد و یا آنکه چنین حساسیت و ذوقی رادر آثار خود منعکس ساخت .

هنگامی که «تأملات» لامارتین منتشر شد ، با آنکه خود سی سال بیشتر نداشت ، تلاطمی در روح جوانان عصر خویش افکند و دل‌ها و مشاعر مردم فرانسه را فریفت . «ویلمن» ناقد معاصر لامارتین که نبوغ نادر او را در دیوانش کشف کرده بود از او پرسید : « جوان ! از کجا آمده‌یی ؟ ! » آنروز این سؤال همه مردم فرانسه بود زیرا لامارتین نغمه‌یی سروده بود که گرچه مردم نظیرش را تا آن زمان کمتر شنیده بودند ولی بهر حال نغمه دل‌آنان بود .

درخشیدن «صادق هدایت» پس از فاجعه مرگش واستقبال بی‌نظیر جوانان و مردم ادب‌دوست از کتاب‌های او نیز خود بهترین دلیل این حقیقت است که ایران

نیازمند نویسنده نجیب و هنرمندی بود که بتواند انعکاس بی‌شائبه عواطف ایرانی و آینده‌زدگی ایرانی و پاسخگوی نیازمندیهای معنوی جامعه ایرانی باشد. مرک جانگداز فروغ‌فرخ‌زاد از آنرو بناگاه نام او را نه تنها در شمار شاعران بزرگ بلکه تا مقام شهیدان نیز رساند که او در بسیاری از شعرها و بخصوص در شهادت و صداقت شاعرانه‌اش، از دل و جان مردم و بخصوص از قلب‌گروهی زنان حساس ایرانی سخن میگفت و شاید برای نخستین بار بود که این ترجمان لطیف برای روح رنج‌دیده آنان پیدا شده بود.

رمان «شوهر آهو خانم» با همه انحرافهایی که از لحاظ اصول رمان نویسی دارد، برای آن در محافل ادبی و همچنین از جانب طبقه کتابخوان مورد اقبال و استقبال قرار گرفت که با همه کمبودهایش شاید نخستین رمان جدید از تحولات دوره اخیر زندگی ایرانی است. چوبک و آل احمد نیز با قدرت و احاطه بیشتر و بایداره دلی و آگاهی اجتماعی عمیق‌تری، آینده‌های صیقلی را در پیش روی زندگی ایرانی و چهره‌های ایرانی گرفته اند و ما را بخودمان آنگونه که هستیم و نه آنگونه که می‌خواهیم باشیم، نشان میدهند...

زندگی ما نیازمند تصویرهای ادبی تازه و بی‌شائبه‌یی بود که با احساسات یا آرایشهای لفظی و یاپندهای ریاکارانه گروهی از نویسندگان رمانتیک یا موعظه‌گر که پس از کودتای ۱۲۹۹ پیدا شدند، سازش نداشت. نویسندگانی مانند صادق هدایت و صادق چوبک و جلال آل احمد باین نیاز ادبی در این قحطی ادبیات پاسخ گفته‌اند و به این حساسیت تازه در اندیشه‌های مترقی ایرانی نزدیک شده‌اند. دیگران که بزعم مکتب‌داران قدیم از ایشان استادتراند، ابن حساسیت کنونی را یا درست درک نکرده و یا اصولاً از آن دور مانده‌اند. بیشتر نویسندگان مطبوعات یا ادیبان متقدم مادر و قطب‌دور از

هم ، همچنان دروادی پرت افتاده خویش سیر میکنند و روزبروز از آنچه در محیط اطرافشان در شرف وقوع است دورتر میشوند و ذهن کوریامه‌جور خود را به لاطائلات « ژورنالیزم » آغشته‌اند و یا به شطحیات ادب قدیم و مباحث تاریخی و لفظی عقیم آلوده‌اند . دسته‌یی دیگر بتحقیقات خشك و بی‌ثمر ادبی که هیچگونه نیاز مردم این دوران را بدرك و فهم ادب و تأثیر آن در زندگی مردمان بر نمی‌آورد ، دل خوش کرده‌اند و شاید هم بهترین کاری که از دستشان بر آید ، جز این نیست !

حساسیت جدید نیازمند نویسندگان و هنرمندان جدید ، و محتاج هنر و بیان جدید ، و همچنان چشم براه ترجمان تازه‌یی است که با روح زمان آشنا باشد و زبانی نزدیکتر بدل مردمان بکار برد و اندیشه‌یی رساتر از اندیشه دیرینان برای تشخیص درد و بیان آن در سرپرورد . اگر امروز دیگر پاره‌یی از آثار نویسندگانی که هنوز بسبك دوران رمانتيك مینویسند ، رونق گذشته را ندارد و نثرهای شاعرانه‌یی که تا همین سالهای اخیر هم نشانه شایستگی ادبی بود ، امروز مطرود است ، برای آن است که دیگر با تحولات فکری و ذوقی امروز دمساز نیست و به اصطلاح اهل موسیقی ، خارج میخواند و ازدغدغه فکر و ضربان قلب انسان مضطرب کنونی و جوانان سرگشته و بی‌آرام امروز حکایت نمیکند و خلاصه نغمه‌یی نیست که با ساز امروز بتوان آنرا نواخت . خیالی که خوشبین باشیم ، باید بگوییم آهنگی برای پیانوست در روزگاری که همه به جاز گوش میدهند !

شك نیست که در کشور ما نیز امروز يك دوره تازه آغاز شده است که شاید تا اندازه‌یی بتوان اصطلاح « تحول اجتماعی » را بر آن منطبق دانست . بهر صورت ، خوب یا بد ، در حال دگرگون شدنیم و می‌بینیم که اجتماع ما از بسیاری جهات از

نویسندگان و از بسیاری جهات نیز در شرف تکوین است و در هر حال بر پایه‌های دیگری استوار می‌گردد. در اجتماع نوطبعاً ارزشها عوض می‌شود و مقیاسهای تازه‌یی بکار می‌افتد و در برابر نویسندگان و هنرمندان ذل آگاه نیز فرصتهای تازه و نوآوری برای تعبیرهای تازه و آفرینشهای ارزنده پیش می‌آید، زیرا تحولات و دگرگونی‌هایی که در جامعه رخ می‌دهد، در برابر چشم و گوش آنهاست. در برابر احساس و اندیشه آنهاست، در برابر وجدان و ضمیر بیدار آنهاست و طبعاً باید در عواطف و افکار ایشان اثر بگذارد و طبعاً نیز بایستی در آثار آنان منعکس گردد. نویسندگان و هنرمندان هر جامعه همانگونه که پدید آوردندگان یا پیش آهنگان حقیقی تحولات اجتماعی هستند، بیان کنندگان واقعی آن و حتی توجیه کنندگان راستین آن نیز بشمار می‌روند. هیچ دگرگونی و تحولی نمی‌تواند اصال باشد مگر آنکه زمینه‌های آن در اندیشه متفکران و نویسندگان پدید آید و اثر آن، اندیشه و اخلاق مردمان را عوض کرده باشد. درین دگرگونی اخلاقی و فکری است که باز هم نویسندگان دخیل‌اند و بی‌وجود آنان، وجود چنین دگرگونی‌هایی نیز که هدف اصلی هر انقلاب است محال است.

ادیبان و هنرمندان این دوران در تکوین یا تصویر این دوره تاریخی که در زندگانی مردم ایران آغاز شده است، مسؤولیت شدید دارند و این نویسندگان و اندیشمندان هستند که باید منشاء آمال ملی و زبان گویای آن باشند و ارزشهای از دست رفته معنوی را در جامعه استوار سازند. بدیهی است که این مقصود، تنها با چند سخنرانی و گفتار، و تنها با نگارش چند مقاله و حتی کتاب، حاصل نخواهد شد. آفرینشهای ادبی و هنری در دوران تحولات اجتماعی، اگر هنرمندان و اصیل نباشد در مردم تأثیری نخواهد داشت و در جامعه اثر عمیق نخواهد کرد. ما

نیازمند آثار پرارزش هنرمندانه‌یی هستیم که پایدار بماند : کاری که ارزش هنری و انسانی آن موجب تأثیر و مایه جاودانگی‌اش باشد : کاری که از محیط امروز الهام گرفته بازگویی رازهای زندگی ما و در عین حال واجد جنبه کلی انسانی باشد . اگر نویسنده یا شاعری بتواند این نیاز معنوی و این حساسیت جدید جامعه ایرانی را در آنچنان اثر یا ارزش ادبی منعکس سازد که از جهات مختلف هنری و سنن زبانی بی‌عیب باشد ، و آفریننده آن از روح مشتاق خود و هنر بدیع خویش افسونی در آن بدمد، مردم نیز خود بخود بدان خواهند گروید و از یکچنین اثری بی‌آنکه درس بدهد، درس خواهند گرفت و آنرا بی‌آنکه امر ونهی کند، سرمشق قرار خواهند داد، خود وزندگانی خود را در آن خواهند یافت و خمیرمایه آنرا با سرشت خویش عجین خواهند دید و آنگاه است که میتوان گفت در محیط ما نیز يك اثر اصیل و ارزنده ادبی باتمام شرایط فنی و انسانی پدید آمده است .

میگویند «ژان ژاک روسو»^{۱۲} پیغمبر انقلاب بود و کتاب «قرارداد اجتماعی»^{۱۳} انجیل انقلاب شمرده شده است . اما اندیشمندان او را بالاتر ازین میدانند : او را پیغمبر اخلاق و رهبر و راهنمای روش و رفتاری میشناسند که مردم اروپا در آستانه انقلاب کبیر فرانسه بدان نیازمند بودند . «روسو» بود که بمردم آموخت فضیلت و اخلاق برتر از علم و دانش است و انسان پیش از آنکه کاره‌یی باشد ، باید انسان باشد . دوران جدید روزگار او نیز نیازمند اخلاق و طبایع تازه‌یی بود . نیازمند غرور بزرگوارانه‌یی بود که نشان مرد آزاده فرزانه است . نیازمند سرمشق و سرمشقهایی برای آزادی و فرزاندگی بود . دنیای معاصر «روسو» نیازمند مرد جسوری بود که همچون او پرده دورویی و ریا و ظاهر سازی و خودنمایی و خود فروشی را بیکسوزند و بکلی آنرا بدرد . «روسو» این کار را با هنر ادبی انجام داد و در کار او چنان

سجروافسون بود که مردم را بی اختیار عاشق و شیفته پاکی و سادگی بی ریائی و راستی ساخت. «روسو» خود با صمیمیت و خلوص سرشاری شیفته این منشها بود و همان صمیمیت و خلوص او سبب شد که مردم نیز شیفته این صفات شوند. «روسو» انسان بود و انسانیت را برانگیخت. «روسو» با هنر خود عواطف و احساسات شریف را در مردم بیدار کرد بی آنکه بخواهد مستقیماً درسی بآنان داده باشد. حتی از لغزشهای گذشته خود دلیرانه و با شهامت مردانه و شرم جذابی سخن گفت تا مردم را متوجه ارزش و اهمیت راستی و درستی سازد. او بود که زنجیرهای فرسوده تربیت کهن کودکان را پاره کرد و اشتباههایی را که تا آن زمان در مورد پرورش نوباوگان مرتکب میشدند، آشکار ساخت. اما چگونه؟ با یادآوری عواقب و خیم آن طرز تربیت غلط در مورد خود و بانسان دادن گمراهیها و کج رویهای روزگار کودک خویش و ارائه نمونه تربیت کاملی بنام «امیل» در کتابی بدین نام که پایه های تربیت آزادانه انسانی را بنیان نهاد. «امیل» صورت دیگری از روسویی بود که خود روسو آرزو داشت آنگونه تربیت یافته باشد و یا اگر میتوانست، فرزندان خود را بدانگونه پرورش دهد. «روسو» بود که زنان را حشمت و حیاء آموخت و مردان را بطریق فضیلت رهنمون شد و سعادت را در سادگی و آزادی نشان داد... و اینها همه صفاتی بود که مردم عصر او بشدت نیازمند آن بودند.

آیا این همان صفاتی نیست که مردم عصر ما و جامعه ما نیز بدان نیاز دارند؟ و آیا هنوز باید تصویری از آن و انعکاسی از آنرا در ادبیات معاصر خود تا به شکل اصلی جلوه گر شود، انتظار کشیم؟

میگویند مردم اسپارت پس از شکست سختی که در یکی از جنگها خوردند، از مردم آتن کمک خواستند ولی مردم آتن بجای آنکه برای آنها ساز و برگ

جنگ و مرد جنگی بفرستند ، شاعری سالخورد فرستادند که همواره از خداوندان شعر الهام میگرفت و پیوسته اشعاری که از دل برمیآمد میسرود و سرانجام ، ترانه‌های شاعرانه او روح حماسی مردم اسپارت را برانگیخت و آنانرا بردشمن چیره ساخت !

آیا ما نیز در تحولات اجتماعی امروز بوجود یکچنین ادیب سحر آفرین که روح تازه‌یی در ما بدمد ، احتیاج داریم تا جنب و جوش تازه‌یی در ما پدیدآورد و ما را نه از سطح بلکه از اعماق برانگیزد تا به پیروزیهای معنوی که پیش از پیروزیهای مادی بدان نیازمندیم ، نائل آییم ؟

۱- نخستین رمان اجتماعی که در اوایل دوره رضاشاه بقلم «مشفق کاظمی» منتشر

شد .

۲- از «جهانگیر جلیلی» که در حدود سالهای ۱۳۱۵ یا ۱۳۱۶ بدرود زندگی گفت .

۳- سه داستان از «محمد مسعود» که در بازگشت از بلژیک و پیش از انتشار «مرد امروز»

نوشت .

۴- از Alexandre Dumas - Père (۱۸۷۰ - ۱۸۰۲)

۵- Bernardin de Sant - Pierre یکی از نویسندگان قرن هجدهم فرانسه

۶- Alphonse Car از نویسندگان رمانتیک فرانسه

۷- Goethe ادیب بزرگ آلمانی در قرن هیجدهم .

۸- Lamartine شاعر معروف قرن هیجدهم فرانسه .

۹- جرجی زیدان مؤسس مجله معروف «الهلل» در مصر که داستانهایی در پیراهون

وقایع تاریخ اسلام باشمه‌یی از خیالیافیهای خویش مینوشت .

۱۰- Michel Zevago نویسنده داستانهای خیالی نظیر «پاردا یانها» یا

«پهلوان برج نل»

۱۱- Chateaubriand نویسنده فرانسوی قرن هجدهم (۱۸۴۸ - ۱۷۶۸)

۱۲- Jean Jacques Rousseau

۱۳- Le Contrat social

ادبیات و مردم

جنبه‌های انسانی در ادبیات جهانی

❖ سیری در تطور اندیشه ادبی
❖ روشنفکران و تفکر اجتماعی
❖ دوری روشنفکران ایرانی از مردم

«نویسنده پایه‌گذار معنویات جوامع بشری است.»

آلخوکار پسانتیه
نویسنده آمریکای لاتین

از واپسین سالهای قرن نوزدهم تا کنون، درین جهان دگرگون، تحولاتی رخ داده که شامل تغییراتی شگرف در اجتماع و اندیشه انسانی و تمدن بشری بوده است. این تحولات تأثیر تابانی در ادبیات داشته بطوری که ادبیات نوین را با ادبیات کهن بکلی متفاوت ساخته است. بعبارت دیگر میتوان گفت که ادبیات خود گاهی تعیین کننده مسیر آن تحولات بوده و زمانی تفسیر کننده آن بشمار رفته است. اگر بخواهیم این دگرگونی شگرف را در یک کلمه خلاصه کنیم، باید

آن را «بشر دوستی» یا «انسان خواهی» و یا بقول شاعران قدیم خودمان «مردمی» بنامیم .

این اندیشه بشر دوستی و انسانیت و مردمی در ادبیات نوین جهانی آثار تابناکی از خود بیادگار نهاده است، بطوریکه میتوان گفت زندگی فرد در اجتماع و تأثیر اجتماع در زندگی فرد و احساس احترام نسبت به انسان و رعایت حقوق انسان، زمینه اساسی بهترین نمونه های ادب نوین جهانی است: زمینه هایی که در ادبیات کهن کمتر بدان توجه میشد زیرا يك فرد عادی کمتر مورد التفات شاعران و نویسندگان دیرین بود .

ادبیات در دوره های پیشین رنگ اشرافی داشت و جز به حاکمان و امیران و توانگران نمیرداخت و نیز حاکمان و امیرزادگان و توانگرزادگان بودند که در کسوت شاعر و نویسنده و ناطق و خواننده بدان روی میبردند . چنین بود حال و روز ادب پارسی در بهترین دوره های گذشته آن که دوره غزنویان است و چنین بود حال و روز ادب تازی در بهترین دوره های تاریخی آن که عصر عباسیان است و نیز چنین بود حال و روز ادب انگلیس در عصر «شکسپیر» که ملکه الیزابت نیز خود شعر میسرود و بیشتر درباریان او شاعر و شاعر پرور و ادب دوست و ادب نواز بودند و «شکسپیر» خود شخصیتهای داستانی اش را از میان امیران و سرداران و نجیبزادگان برمیگزید و کمتر بشخصیت و خصوصیت يك فرد عادی و معمولی از افرادی نام و نشان هموطن خویش میپرداخت مگر هنگامی که میخواست برای تخفیف جنبه های فاجعه آمیز و «تراژیک» آثار خود در لابلای آنها نمونه های مسخرگی و مواد فکاهی نیز بگنجاند .

ادیبان در روزگار اشرافیت از اینکه عمارات رفیع را بگذارند و بکلبه های

دهاتی و خانه‌های حقیر فرود آیند و از اینکه شخصیت‌های اشرافی راه‌ها کنند و به افراد معمولی پردازند، در خود احساس کسرشان میکردند و حتی کوشش داشتند که در آثار خود زبانی بکار برند که درك آن برای همگان آسان نباشد. از اینرو بود که بیهقی تاریخ خود را چنان نگاشت که هنوز هم درك آن کاری سترگ است و خاقانی و قاضی و عنصری و عسجدی و منوچهری و دیگر شاعران مدیحه‌سرای غزنوی که برخوردار از الطاف محمودانه بوده‌اند، قصیده‌های مداحانه‌یی سروده و در آن کلمات بیگانه‌یی بکار بردند که برای هر يك باید لغتنامه‌یی جداگانه نگاشت. آن زبان تازی که شاعران مدیحه‌سرایي مانند «ابو تمام» و «متنبی» در اشعار خود بکار میبردند، سوای زبان تازی متداول در کشورهای اسلامی بود. در اروپا نیز بسیاری از ادیبان بزبان دشوار لاتینی نظم و نثر مینوشتند و مردم در این میان بانغمه‌ها و آوازا و مثلها و قصه‌های ساده و پیرایه کم و بیش آغشته بخرافات و اوهام خود رهاشده بودند و ادیب اریب از سر سخریه برای ادبیات عوامانه مینگریست!

در قرن نوزدهم در فرانسه و انگلستان طبقه متوسطی از پیشه‌وران و سوداگردان پیدا شدند که در ثروت و مقام اجتماعی و عنایت نسبت به ادبیات و هنر با فئودالها و آریستوکرات‌ها رقابت میکردند و با پیدایش این طبقه متوسط بود که داستان نویسی به سبك جدید در ادبیات مغرب زمین ظهور کرد و همین طبقه متوسط بودند که انقلاب بزرگ فرانسه را پدید آوردند و انقلاب بزرگ فرانسه بود که اصول دموکراسی و حس ملی و قومی و آزادی و برابری و برادری را در پهنه اروپا گسترده و گسترش این اصول فکری و سیاسی بود که موجب ارتقاء صنایع و بسط صنعت گردید که پایه‌های نخستینش در پایان قرن هجدهم استوار گردیده بود.

ودری این تحولات بود که دعوت به اصلاح حال کارگران و توجه به زندگی آحاد و افراد ملت، نهضت سوسیالیسم را باعث آمد و نویسندگانی مانند «تولستوی» در رعایت حال بینوایان و توجه به روزگار ضعیفان و حتی حمایت از حیوانات بی زبان، کار همدردی و ترحم و همسانی در تنعم را تاسر حد روش و رفتار انبیاء و اولیاء رسانیدند.

بدین گونه، وقتی اصول دموکراسی تعمیم یافت و مقام و منزلت مردم بالا گرفت، ادیبان نیز به تصویر زندگی مردم پرداختند و در حال و روز مردمان تأمل کردند و صلاهی اصلاح احوال مردم را در دادند و دعوتگر بر انداختن شرایط دشواری شدند که بینوایان و ضعیفان پیوسته با آن دست بگریبان بودند. شاعران و نویسندگان در زندگی يك فرد عادی شهری و يك کشاورز ساده دهاتی و يك کارگر عادی کارخانه مسائل و موضوعاتی یافتند که در خور بحث و فحص و سزاوار تصویر و تفسیر بود و حتی هنرمندان درین زمینه های بسیار بقیه مواد تازه ای برای هنر خود یافتند که تا آن زمان نظیر نداشت. از آن پس بود که ادیبان، دیگر منظر استهزاء بر «فولکلور» ننگریستند بلکه از ادبیات عامیانه برای ابداع تعبیرهای تازه و تصویرهای بسیار بقیه الهام گرفتند و سرانجام ادبیات بشرح زندگی افراد پرداخت و اگر بسرگذشت مرد بزرگی اهتمام ورزید در تصویر زندگی قهرمانان ملی نظیر یعقوب لیث یا ابو مسلم خراسانی، امیر کبیر یا قائم مقام فراهانی، ستارخان و باقرخان، لنینکولن یا گاریبالدی بود که از طبقات پایین برخاسته و بر سر دستهای سپاسگزار ملت بلندترین مقام ملی و اجتماعی رسیده بودند. همچنانکه در کنار این سیماهای درخشان تاریخی، سیماهای انسانی مردمان و افرادی ظاهرأ عادی از طبقه کشاورزان و کارگران در لابلای صفحات داستانها و سطور بیوگرافیها و سرگذشتهای نوباتعبیرهای تازه در بیان و برداشتهای تازه زندگی

نشان داده شدند. از اینروست که ادبیات نوین جهانی بداشتن جنبهٔ بارز انسانی ممتاز است و همهٔ طبقات ملت و آحاد و افراد مردم را تحت لوای دموکراسی خود گرفته است و زندگی را در وضع ترین مظاهر آن، درزاغه‌ها و حصارآبادها و حلبی آبادها تصویر میکند و آرزوهای بربادرفته و آرمان‌های بخاکستر نشسته و در دهای مردم از ننگ رسته و در بند گرفتار آمده را بیان میکند و نمایشگر حماسه‌های ملی و پیکارهای اجتماعی است. این رنگ زندگی خلق و این حالت جاودانهٔ انسانی است که آثار کسانی مانند دیکنز، مردیت و هاردی را در ادبیات انگلیسی؛ امیل زولا، رومن رولان و آندره مالرو را در ادبیات فرانسه؛ جاحظ، ابوالعلا عوطه حسین را در ادبیات عرب، هواردفاست، تئودور در ایزرو آرتور میلر را در ادبیات آمریکا، تولستوی، داستایفسکی و گورکی را در ادبیات روس؛ دهخدا، هدایت و علوی را در ادبیات فارسی نسبت بدیگر آثار ادبی شاخص و ممتاز ساخته است.

جالب است که در ادبیات جدید، انسان تنها بهمجنسان ناتوان خویش مهر نمی‌ورزد بلکه این عاطفهٔ انسانی را شامل حال حیوان نیز ساخته است و در این مورد نه تنها از ساک بو فایا گربو زیبا سخن رفته بلکه از گاوهای بی‌زبانی که سنگدلانه در صحنه‌های گاو بازی کشته می‌شوند و یا از آهوان بی‌گناهی که بتیرصیادان از پای درمی‌آیند و حتی از حیوانات درنده‌یسی نظیر شیر و ببر پلنگ که اسیر دست آدمیان می‌شوند نیز حمایت شده است.

«الفهد گسون» شاعر انگلیسی توصیف دقیقی از گاو سالخوردی دارد که روزی گاری سردهٔ قافلهٔ خود بود و سرانجام بر اثر ضعف و ناتوانی از کاروان بازماند. «رابرت بروک» قصیدهٔ دقیقی در وصف زندگی ماهیان سروده است. «توماس هاردی» شعرهای بسیاری دربارهٔ حیوانات و پرندگان ساخته و در بیشتر داستان‌های او از حیوانی یاد شده است.

او خود در زندگی بسیار حیواندوست بود و تعدادی از آن‌ها را در خانه نگاه می‌داشت یا پرورش می‌داد. صادق هدایت نیز از کودکانی که به دوست بود و تا آخرین سالهای اقامتش در ایران همیشه گربه‌بی در خانه داشت. داستان «سک و لگرده» او نشانه دیگری از عواطف بسیار لطیف انسانی و دل‌پراز ترحم اوست و گفتنی است که در ادبیات جدید ایران، وصف حیوان یا ابراز ترحم نسبت به حیوان بسیار نادر و بلکه بکلی نایاب است. گویا که همه عواطف ادیبان ما آنقدر صرف انسان‌ها شده که دیگر چیزی برای حیوانات باقی نمانده است! بهر حال، این التفات کم نظیر در ادبیات جدید نسبت به حیوان انعکاس دیگری از انعطاف انسان نسبت به حقوق ضعیفان است چه در صورت آدمی باشند و چه در هیأت حیوانی...

یکی دیگر از نشانه‌های انسانیت و انساندوستی در ادبیات نوین جهانی، ستایش صلح و نکوهش جنگ است. گرچه می‌بینیم که هنوز آزمندی‌ها و غرائز افزونخواهی بشری و کینه و دشمنی و بدخواهی و خودستایی بعضی از ملت‌ها و نژادها موجب پیدایش جنگ‌های ننگین و خونریزی‌های وحشیانه‌یی شده و می‌شود ولی فراموش نباید کرد که با همه این پیکارهای خونین، جنگ را در این روزگار کسی افتخار نمی‌داند و هاله تقدیس بر گرداگرد رخسار دل‌آزار خدای جنگ نمی‌کشد و آن گونه که در روزگاران گذشته آن را ستایش می‌کردند، امروز دیگر کسی ستایشگر جنگ نیست هر چند که جنگ هنوز هست.

در ادبیات جدید جهانی با شکل‌ها و شیوه‌های گوناگونی دعوت به صلح شده و از جنگ نکوهش رفته است و این یکی از زمینه‌های تازه‌یی است که در ادبیات قدیم کمتر نظیر داشت. در ادبیات نوین هر جا که شاعران و نویسندگان مناسب یافته‌اند، از جنگ بد گفته‌اند و این با طرز فکر گذشتگان آنقدر متفاوت است که اگر یکی از اسلاف ما امروز

یکی از این آثار ادبی صلحجویانه و منادی صلح و سلم بشری را بخواند، از آن همه نکوحش که در باره جنک بقلم آمده است حیرت می کند. بیشتر بزرگان اندیشه و هنر و ادب امروز و دوران اخیر طرفدار صلح و مخالف جنک هستند. مردانی نظیر تولستوی، ولز. برنادر شاو و برتراند راسل آثار گران بهائی در این باره پدید آورده و پیوسته مردمان را بصلح و سلم دعوت کرده اند. ادبیات جدید در آماده ساختن اندیشه های مردم برای ستایش صلح نقش عمده ای داشته و هنوز هم در این زمینه کوشش بسیار می کند. «ولز» نویسنده دانشمند انگلیسی که شیوه تازه یی در تاریخ نگاری آورده است و «خلاصه تاریخ جهان» او یکی از شاهکارهای بدیع تفکر است، معتقد بود که تاریخ گذشته با ذکر جنگها و خونریزیها و آدم کشی هایی که در آن رفته است، هرگز يك تاریخ انسانی نبوده و از اینرو تاریخ انسانی هنوز آغاز نگشته است و روزی که این تاریخ آغاز شود، ادبیات در پیدایش آن نقشی خطیر دارد و دلیل آن همین جنبه انسانی است که در ادبیات امروز دیده میشود و روز بروز هم نفوذ آن بیشتر می گردد.

این جنبه انسانی در ادبیات جهانی چنانکه یاد شد، ناشی از تأثیر تحولات اجتماعی قرن نوزدهم در ادبیات بود و این تأثیر با پیدایش شاهکارهای فکری و ادبی که نویسندگان و شاعران از زندگی مردم و تصویر خصوصیات افراد ظاهراً عادی پدید آوردند، روز بروز بیشتر گردید تا جایی که امروز نه تنها در کشور های کوچک و عقب افتاده یا «عقب نگاهداشته شده» نیز هیچ نویسنده و شاعر یا آدمی روشنفکر نمیتواند خود را بی نیاز از تفکر اجتماعی بداند بلکه در کشورهای بزرگ و اجتماعات پیشرفته صنعتی نیز توجه بزندگی مردم در آثار ادبی و هنری يك مسأله قطعی و اساسی است زیرا امروز یکی از باورهای قاطع علمی اینست که همه

چیز از مردم سرچشمه می گیرد و برای مردم است و بمردم بازمی گردد .

در ایران نیز گرچه این جنبه انسانی و تفکر اجتماعی در سوابق ادبی بشکل موعظه های اخلاقی و حکمت عملی دیده میشود و مثلاً سعدی بارها کلمه «خلق» را بکار برده است ولی اندیشه اجتماعی بشکل يك وظیفه ادبی برای شاعران یا نویسندگان شناخته نبود و در نخستین سالهای پس از شهریور بیست نیز گروهی که کلمه «خلق» را زیاد بکار میبردند ، مسلماً بقدر سعدی هم در گفتن «آسایش خلق» و «خدمت خلق» صادق نبودند و این معانی و الفاظ را بیشتر از طریق تقلید بکار میبردند تا از طریق اجتهاد . بنابراین باسابقه دوری مضمونهای گذشته ادبی ما از زمینه های اصلی زندگی مردم ، شاید تا حدودی طبیعی است اگر هنوز هم گروهی از مردم ما ادبیات را وصف گل و بلبل و بیان احساسات عاشقانه بدانند و پارهیی از شاعران و نویسندگان ما آنرا وسیله عیش و طرب و فرار از رنج و تعب قرار دهند . بااینهمه ، موج انسانیت و مردمی و اندیشه های اجتماعی امروز بساحل امن و امان این زیج نشینان برجهای عاجی نیز رسیده و اگر آنان را هنوز از بیخ و بن بر نکنده باشد ، باری از جای تکان داده و لرزه بر اندامشان افکنده است و از اینروست که امروز گروهی از روشنفکران ایرانی بضرورت تفکر اجتماعی پی برده جبر تاریخی آنرا کاملاً حس میکنند و این تازه نخستین بارقه امیدی است که می تواند از طریق ادبیات بدلای مردم بتابد و نخستین پرتوهای انسانیت و انسان دوستی و انسان خواهی است که نه تنها بمعنای مجرد اخلاقی آن بلکه بشکل يك وظیفه اجتماعی و علمی برای همه مردمان ، اندیشه های ادبی و هنری ما را روشن میسازد . اما از آنجا که تفکر اجتماعی در ادب و وظیفه اجتماعی برای شاعر و نویسنده ایرانی ، کم سابقه یا بیسابقه است ، بیان نکاتی درین باب ضروری است :

تفکر اجتماعی مانند همه انواع تفکر برای رسیدن به حقیقت است: حقیقتی که بتواند بنیاد قرار گیرد و پایه بنای تازه‌یی باشد. تفکر اجتماعی نیز مانند سایر انواع تفکر، شرایطی دارد و مستلزم مقدمات و شایستگی‌هایی است که يك یا چند مقاله، يك یا چند کتاب، و حتی يك یا چند نویسنده نیز برای پدید آوردن آن کافی نیست.

گفتیم که تفکر اجتماعی نیز برای رسیدن به حقیقتی است و حقیقت نیازمند فکری است که آن را درك کند و اعلام دارد ولی حقیقت بی‌وجود فکر نیز موجود است و چه درك شود و چه نشود، اثر خود را می‌گذارد. ازین گذشته ممکن است «فکر» حقیقت را درست تشخیص ندهد و چه بسا که آنرا بر ننگ تمایلات فطری یا تعصبات ذهنی یا تأثرات موروثی جلوه‌گر سازد و هنگامی که بر حقیقتی می‌نگرد، آنرا از خلال هوی و هوسها و عصبیتها و احکام عقیدتی خود ببیند و با این رنگ‌دار نظرش جلوه‌گر شود، نظیر کسی که از پشت شیشه‌های رنگی بر دیوار سفیدی مینگرد. ازین روست که يك روشنفکر حقیقتی باید بسوابق ذهنی خود همیشه با نظر شك و تردید بنگرد و پیوسته اندیشه‌های خود را در مظان اتهام قرار دهد و تا می‌نواند در هوی و هوسها و تعصبات و احکام موروثی خود بازجویی کند و هرگز نگذارد که اینها میان او و حقیقت، و حقیقت حقیقت - اگر بتوان چنین تعبیری کرد - جدایی اندازد. ازین روست که «برتراند راسل» میگوید: هر چند گاه یکبار در برابر معتقدات خود علامت استفهامی قرار دهید.

شاید بسیاری از شاعران و نویسندگان روشنفکر و مترقی ما ازین حقیقت آگاه و بدان معترف باشند و این حرف تازه‌یی برایشان نباشد ولی قبول يك اصل با بکار بردن آن فرق دارد و بکار بستن يك اصل از پذیرفتن آن

دشواری تر است .

تفکر اجتماعی و اندیشه درباره مسائل اجتماع، یکی از بارزترین انواع تفکر و اندیشه است که امکان مداخله تمایلات فطری و تعصبات ذهنی و تأثرات موروثی در آن بسیار است. تفکر اجتماعی غالباً در معرض خطاهای خاص خود قرار دارد و به عبارت دیگر: روشنفکران وقتی در مسائل اجتماعی می اندیشند، در معرض خطاهای خاص خود هستند .

روشنفکران بطور کلی بحکم درون گرایی لازمه کارهای فکری و هنری، بیشتر در گوشه نشینی و دوری از مردم بسر میبرند و روشنفکر ایرانی بطور خاص ندفقط بحکم درون گرایی - زیرا این صفت در او چندان اصیل نیست - بلکه بحکم گرایش بطبقه بالاتر و میل بجبهش از زندگی محدود بزنگی مرفه، پیوسته حالت گریز از مرکز که توده مردمان است، او را از قشرهای انبوه خلق، دور و بیگانه نگاه میدارد .

شاعران و نویسندگان ایرانی تحت تأثیر سوابق فرهنگی ایران و آن نوع تفکر ادبی که ازین فرهنگ ناشی میشود، وقتی قلم بدست میگیرند تا شعر یا نثری بنویسند، سرچشمه الهامشان احساسات و حدس و گمان خودشان است و از بیروست که محتوی ادبی و مخصوصاً شعری مابیشتر ذاتی است تا موضوعی، اما تفکر اجتماعی چنین چیزی را تحمل نمیکند و این روش را در طرح و تفسیر قضایا و مسائل زندگانی نمیپذیرد. به عبارت دیگر: تفکر اجتماعی پیش از هر چیز از هنرمند متفکر یا متفکر هنرمند میخواهد که مردم را از خلال روحیات خودشان تصویر کند نه از خلال روحیات خودش، زیرا اندیشه درست اجتماعی، يك اثر «امیرسیونیسیم» نیست که شاعر یا نویسنده و یا هنرمند بتواند فقط احساسات خودش را بیان کند و یا حرفهایی را که

خودش میخواهد بزند ، بر زبان اشخاص داستان یا نمایشنامه یا قهرمان قصائد خود جاری سازد: آنگونه که «افغانی» در «شوهر آهو خانم» مرتکب شده است و حرفهای خودش را که يك آدم روشنفکر است، از زبان یکنفر ناوانا جاری میسازد در حالی که ناوانا هم می تواند حرفهای روشنفکرانده داشته باشد ولی نه درباره میتولژی و افسانههای اساطیری یونان !

نمونه دیگر این دوری نویسندهگان مانه تنها از زندگی مردم بلکه حتی بیگانگی نسبت به موضوعهایی که خود برای داستانها و کتابهایشان برمیگزینند، بعد وفور در آثار اخیر نویسنده شیر: محمدعلی جمالزاده دیده میشود. جمالزاده در این سالها نه تنها دچار آفت پرگویی و درازنویسی شده و نوشتههایش چه از لحاظ مضمون و چه از حیث نگارش، ازسکه وارزش افتاده است بلکه اصولاً نوعی تناقض و عدم تناسب میان داستان نویسی پیشکسوت ایرانی و نویسنده دور افتاده‌یی چون او با موضوع های پراکنده‌یی که برای درج در مجلات بی تناسب برمیگزیند از يك طرف ، و نیز ناسازگاری میان مضمون مقالات و کتابهای اخیر او با آنچه در محیط اجتماعی امروز ما میگذرد از طرف دیگر وجود دارد. مثلاً در داستانی راجع به يك آدم امروزی ایران که در حمام نمره سروتن میشود ، بمشربه و طاس و لگن و سنگ پا که از وسایل حمامهای قدیم و آنهم حمامهای زنانه قدیم بوده است اشاره میکند و یا در حالی که خود از «جریان روزه» ایران برکنار است، مقاله‌یی در تأیید مثلاً دولت های عاجل از «ژنو» بهران میفرستد و یا در صورتی که خود هرگز کار رعیتی نکرده و با آب و خاک و کشتکاری سروکاری نداشته است ، درباره «آب و خاک و زمین و رعیت^۱» کتاب مینویسد و یا در مجله‌یی^۲ منکر ارزش کارنریسندگی میشود و چنین می نگارد :

«یکی از عقده های دل من اینست که زیاد اعتقاد بنویسندگی ندارم (از نوشته های علمی و فنی صحبت در میان نیست. مقصود نوشته های ادبی است از قبیل شعر و رمان و داستان و تأثر و غیره) و رویه مرفته معتقدم که این نوع نویسندگی اگر هم متضمن سود و منفی واقعی برای مردم باشد، نفع بزرگش تزیین خاطر است و نویسنده هم مانند بازیگر تأثر و سینما نباید، تصور کند که معلم و مربی قوم است و وجودش اهمیت زیاد دارد و قلمش آلت سعادت و رستگاری مردم دنیاست و با چنان که نظامی خودمان گفته است شعر با پیغمبران در يك ردیف جا دارند و یابی فاصله در عقب آنها قرار میگیرند....»^۳

با يك چنین انکار آشکار در مورد ارزش کار خطیر نویسندگی، چندی پس ازین گفتار، همانند معلمان انشاء که می پندارند نویسندگی هم کاری است که با آیین نامه میتوان انجام داد، «دستور العمل» نویسندگی صادر می فرمایند و جوانان کشور را در يك روزنامه شهرستانی^۴ راه و رسم نویسندگی می آموزند و دانشگاه شیراز هم بگمان آن که واقعاً از طریق آیین نامه میتوان نویسنده شد، دستورهای این منکر ارزش نویسندگی را در قواعد نویسندگی بشکل کتابی که مربوط به جوانان است منتشر میسازد. از جانب دیگر همین انکار ارزش کار نویسندگی نشانه دیگری از بیگانگی بسیاری از نویسندگان ما خاصه از نسل قدیم نسبت بزندگی مردم و دوری آنان از رسالت اجتماعی نویسنده و محتوی اجتماعی ادبیات و تأثیر خطیر آن در تدبیر امور مردمان است و عجیب آن که نویسنده دانشمندی مانند آقای جمالزاده با آن همه سالهای دراز اقامت در اروپا، چگونه تا کنون متوجه رسالت اجتماعی نویسنده نشده اند و حتی در دیوان همان نظامی که یاد کرده اند، نخوانده اند که: «یادگاری کز آدمیزاد است سخن است آن دگر همه باد است. بنگر از هر چه

آفرید خدای - تا ازو جز سخن چه ماند بجای»^۵ و یا با آن همه مطالعه که در زبان فرانسه دارند، مگر در مقدمه «ژان کوکتو» برای آخرین شرح حال چاپ شده «آرتور رمبو» شاعر نامدار فرانسه نخوانده اند که: «ما با میراث هنرمندانی که در فقر و گمنامی مرده اند، زندگی می کنیم»...

در پاسخ جمالزاده که یقین دارم به این اظهار عقیده خود چندان اعتقادی ندارد، باید بگفته ژان کوکتو افزود که «ما با میراث نویسندگانی زندگی میکنیم که فقر روحی و حقارت بشری را با آثار جاودان خود بغضای روحی و بزرگواری انسان مبدل ساختند» و یا مگر نشنیده اند که «آلخوکار پانتیه» نویسنده آمریکای لاتین میگوید: «نویسنده پایه گذار معنویات جوامع بشری است»؟ و یا مگر نمیدانند که «رادها کریشان» رئیس جمهوری هند در کتفرانس ۱۹۶۲ نویسندگان هند در بمبئی، نویسندگان و هنرمندان را «قانونگزاران ناشناس و تشویق نشده بشریت» لقب داد و اظهار امیدواری کرد که مگر نویسندگان در قرن اتم و اسپوتنیک بتوانند بشر را به شاهراه سعادت واقعی هدایت کنند: با عمان قلمی که جمالزاده آن را «آلت سعادت و رستگاری مردم دنیا» نمیداند!

نویسندگی نفع بزرگش تفریح خاطر نیست بلکه تنبیه خاطر است چنانکه درباره «کامو» نوشته اند: «او کارهای ادبی را بمثابة تفریح و سرگرمی تلقی نمیکرد بلکه آن را نوعی وسیله آگاهی میشمرد. هر قطره که از نوك قلمش میتراوید میبایستی همچون سنگهای آسمانی که روی زمین میافتد، دارای مفهومی باشد. از اینرو تمام جمله هایش بمنزله اخطاری بود و تمام کتابهایش اصول عقیده بی را در دسترس انسان میگذاشت. کتاب های او مثل کلیسایی بود که بجای حجراب، منبری در آن نهاده باشند»^۶

بدینگونه نویسنده دانشمندی مانند جمالزاده وقتی بتفکر اجتماعی میپردازد، مرتکب خطائی میشود که معمولاً روشنفکران ممکن است در مسائل اجتماعی مرتکب شوند. از زبان رعیت و درباره کشاورز و آب و خاکش سخن میگویند بی آن که برآستی خود را در جای او گذاشته باشند و بی آنکه يك لحظه با آب و خاکی سروکار داشته باشند و بدتر از همه اینکه از آب و خاکی سخن میگویند که خود سالیان سال است آن را ترك گفته و نمیدانند که برآستی درین آب و خاک چه میگردد!

برای اندیشه درست اجتماعی، روشنفکر باید پیش از آنکه از مردم دم زند و از گروه و طبقه خاصی صحبت کند، با مردم زیسته و از زندگی آن گروه و طبقه خاص آگاهی کامل داشته باشد و هنگامیکه احساسات مردم را بازگو میکند، یقین داشته باشد که احساسات مردم است نه احساسات خودش، و زمانی که آرزوها و آمال آنان را تصویر میکند، یقین داشته باشد که آرزوها و آمال آنان را تصویر میکند نه آرزوها و آمال خود را...!

ممکن است معترضی بپرسد که آیا شاعر یا نویسنده و یا هنرمند میتواند با اندیشه خود روحیات مردم را ترسیم کند بطوریکه بکلی مجرد از روحیات خود باشد؟ جواب اینست که البته هر سخنی بشیوهی از گوینده یا نویسنده اش حکایت میکند. با وجود این، شاعران و نویسندگان و هنرمندان راستین آنگونه روشنفکران برحق هستند که ذهن و روح و فکرشان بقدری گسترش یافته باشد که ذهن و روح و فکر مردم در آن گنجایش پیدا کند. شاعر و نویسنده و هنرمندی که جز خود، جز روحیات و نفسانیات خود بضاعتی ندارد، با این بضاعت «من» روشنفکر بینوایی بیش نیست!

از این قرار، تفکر اجتماعی، تنبیه خاطر و توجیه اذهان است نه تفریح خاطر یا توییح اذهان! اما این تنبیه و توجیه، خاصه در نزد روشنفکران ما بیشتر متوجه وظیفه است بی آنکه امکانات را در نظر بگیرند، و حال آنکه تفکر درست اجتماعی گرچه وظیفه را تعیین میکند، ولی امکانات را هم در نظر می گیرد: امکاناتی که ممکن است نتواند بیش از قدمی یا مرحله‌یی در انجام آن وظیفه باشد.

درین جاست که روشنفکران باید بدانند که با انتشار يك یا چند مقاله، يك یا چند کتاب از جانب يك یا چند نویسنده؛ وظیفه خطیر روشنفکر اجتماعی پایان یافته نیست و بدین گونه نمیتوان مردم را آگاه یا قانع ساخت و مشکلات را از پیش پای برداشت و یا اگر مردمی که این چند مقاله یا چند کتاب را از آن چند نویسنده یا شاعر خوانده‌اند قانع یا آگاه نشده‌اند، نباید بر آنان شورید و آنان را هدایت ناشدنی بشمار آورد!

نکته مهم‌تر این که روشنفکران باید بحقیقت بزرگی اعتراف کنند و آن اینست که مردم نیز بنوبه خود در توجیه و تنبیه آنان نقش مؤثری دارند همان گونه که روشنفکران در هدایت مردم مؤثراند. بنابراین، رهبری یا راهنمایی تنها از آن روشنفکران نیست و وظیفه روشنفکران تنها این نیست که بیاموزند و بیاگاهانند بلکه آنستکه خود نیز یاد بگیرند و آگاه شوند.

۱- در سری کتابهای جیبی ۲- شماره ۵۱ سال ۱۳۴۱ مجله 'صبح امروز' ۳ و ۴- روزنامه پارس شیراز ۵- هفت پیکر ۶- از مقاله‌یی درباره 'دکمو' در کتاب هفته.

نقش هنرمند در اجتماع

بامردمان یا دور از آنان ؟

❖ تعهد و مسئولیت اجتماعی هنرمند
❖ ادبیات نقد زندگی است
❖ هنرمند تماشاگر یا پیکارجو ؟

«عمل پایان اندیشه است . هر اندیشه که بسوی اراده متوجه نباشد، نوعی خیانت است بدین معنی اگر ما خدمتگزاران اندیشه هستیم، باید خدمتگزاران عمل نیز باشیم.»

رومن رولان

«هرجا ظلم و ستم هست ، ما نویسندگان مسؤولیم ...»

ژان پل سارتر

نقش هنرمند در اجتماع و وظیفه اجتماعی شاعر و نویسنده چیست ؟ آیا هنرهای خلاقه مانند نقاشی، موسیقی، نویسندگی و شاعری میتواند در بهبود زندگی مردم و پیشبرد اجتماع مؤثر افتد ؟ این پرسشی است که از زمان «هومر» تا کنون پیوسته مورد بحث بوده است و هنوز هم پس از گذشت چند هزار سال حتی خود هنرمندان نیز درین باره عقیده یا فرضیه مشترکی ندارند و درین زمینه برحسب

مرام و مسلک اجتماعی و سیاسی یا نظریه فلسفی خود اندیشه و عمل میکنند .
 «سرهربرت رید»^۱ منتقد معروف هنری انگلستان طی مقالاتی درین باره^۲ به افلاطون فیلسوف شهر یونان اشاره میکند که معتقد بود مردم و ساکنان هر کشور مطلوب یا «مدینه فاضله» باید از نعمت هم آهنگی منظره ها و صداها و انواع هنر- های زیبا برخوردار باشند . هدف یک چنین هم آهنگی ، عبارت از تضمین سعادت همه مردم آن شهر یا کشور مطلوب است . این ناقد هنری نظر خود را درین باره چنین خلاصه میکند :

«فعالیت های هنری و خلاقه ما باید یک امر طبیعی و ذاتی باشد . هنرمندان روز، تنها و کنار افتاده است و نسبت بدیگر افراد انسانی و طبیعت ، بیگانه است . کوشش هنرمند معاصر در کارهای خلاقه ، یک کوشش ارادی و از سر تصمیم و اصرار در انجام کار است نه یک عمل غیر ارادی و از سرشور و شوق و صرافت طبع . کار اویانی از حال اوست که آنها غالباً حاکی از اعتراض خشم آلودی علیه ناتوانی و عجز خویشتن است . او نیروی بزرگ درمان را در دست دارد ولی هیچکس از وی درخواست کمک نمیکند . هنرمند نمیتواند حتی برای نجات خود ، بتنهایی اقدام کند . کار واقعی و حقیقی هنرمند عمل و اقدامی دسته جمعی و گروهی است . در حقیقت همه مردم باید با او باشند و یکایک بنا بر میزان استعداد و قدرت خود با او همکاری کنند .»

یکی دیگر از صاحب نظرانی که درین باره اظهار عقیده کرده اند ، «استوارت همشر»^۳ نویسنده معروف انگلیسی و استاد فلسفه در دانشگاه لندن است . وی معتقد است که مردم نسبت به نقش هنر در اجتماع ، نظر روشنی ندارند و ذهنشان مغشوش است . همچنین وی بر آنست که نظریه مربوط به سنجش ارزش هنر در

مقایسه با میزان سودمندی آن برای اجتماع ، کم کم رواج بیشتری پیدا میکند. اما این استاد فلسفه ازین بابت اظهار تأسف می نماید و می نویسد :

« بنظر من تمایل به بر آوردارزش هنر در مقایسه با میزان سودمندی آن برای جامعه

از میان بر نده آه احساس آزادی افراد انسانی است. اگر قرار بر این باشد که آثار هنری بر طبق تمایلات واقع بینان و به اصطلاح رئالیست های سر سخت ، و بستگی و ارتباط آن آثار با مشکلات کنونی اجتماع ، مورد قضاوت قرار گیرد ، درین صورت تجربه و آزمایش غیر مسؤول و خود شناسی آزاد و درون گرایی عمیق طوری از میان خواهد رفت که دیگر ادامه زندگانی غیر ممکن خواهد بود. فشار تقلید و یکنواختی اجتماع و اطلاق فلسفه سودمندی بر هنر ، قرین تحولات منحرف سیاسی و انقلابها و ویرانیه و لغزشهایی است که در قرن بیستم شاهد آن هستیم. ازینرو ما نباید ذره بی تن باین فلسفه یا فرضیه بدهیم که آثار هنری را باید بر اساس کیفیت و تمایلات اجتماعی آنها قضاوت کرد. بعکس: ما باید روشهای اجتماعی و اقتصادی جامعه را بقرا خور محیط فرهنگی که برای رشد يك دوره عاری از قید و شرط ، جهت بهره مند شدن از آثار هنری پدید می آید ، مورد قضاوت قرار دهیم. در غیر این صورت ، تنها راهی که می ماند (راعی که بسیاری از کشورهای امروزی از آن رفته اند!) اینست که افراد کشور را با وسایل و عوامل تقنین و سرگرمی فردی و خصوصی که از يك مرکز معین و خاصی سرچشمه میگیرد ، راضی و خاموش کرد و بخواب غفلت فرو برد! »^۴

« هاوردها نسون »^۵ آهنگساز آمریکایی و رئیس مدرسه موسیقی « ایستمن » در

شهر « راجستر » میگوید : « موسیقیدانان ، مجسمه سازان ، نقاشان و شاعران بخوبی آگاه اند که همه چیز را باید از لحاظ ارزشهای نهائی و همیشگی مورد قضاوت قرار داد . شاید چنین بصیرتی بهنرمندان آنگونه قضاوتی بخشد که در کمک آنان

برای استقرار ثباتی که وجودش در دنیای ماشینی صنعت و جنگ سرد و گرم این همه ضروری است، مؤثر واقع گردد. اما نخستین وظیفهٔ يك هنرمند نسبت به دیگران و خودش عبارت از اینست که يك شخصیت خلاقه باشد. هیچ آهنگی و هیچ شعری بتوسط يك «کمیته» یا انجمن بوجود نیامده است. هنرمند باید بخشی از وقت خود را دور از غوغای اجتماع بگذراند و با خود بخلوت نشیند ولی پس از آنکه کار هنری او کامل شد، لازم است که از نوب جهان خارج باز گردد زیرا بدون وجود و حضور هنرمند ممکن است حیثیت و مقام انسانی از میان برود، وسایل و عوامل تفهیم و تفاهم نابود شود و در عین حال ممکن است هنرمند به این نتیجهٔ تأثر انگیز رسد که گویی وجودش ندائی است که در میانها و جنگلها طنین میافکند!*

«لئون هاورد» یکی از ناقدان ادبی آمریکایکامن مقاله‌یی که در معرفی «ارنست همینگوی» پس از مرگ او نوشت چنین اظهار عقیده می‌کند: «نویسنده‌یی که براستی دارای قدرت خلاقه باشد و همواره برای دست یافتن براهها و شیوه‌های تازهٔ تفهیم و انتقال فکر تلاش کند، نقش بسیار مهمی را در جامعه بعهده دارد خاصه درین عصر که افراد بشر بقدری متوجه حفظ منافع محدود و بی ارزش شخصی شده‌اند که قدرت و استعداد خود را در استفاده از الفاظ و کلمات برای حفظ منافع مشترك و در عین حال بزرگتری که با هموعان خو در جامعه دارند، از دست داده‌اند. دنیای امروز و نوع بشر به نویسندگان متفکری نیازمند است که بتوانند برای زمان خود همان خدمتی را انجام دهند که دانشمندان ریاضی نیم قرن گذشته نسبت به دنیای ماده و ذرات اتم انجام داده‌اند یعنی وسیله‌یی چنان اساسی و محکم و چنان آزاد از قید و بند پدید آورند که بتوانند کثری‌ها و چهره‌های زشت اجتماعات منحرف و گمراه را در برابر چشمان مردم مجسم سازند تا شاید از لجام گسیختگی آنها جلو-

گیری بعمل آید.^۷

اشاره بدان‌شمندان ریاضی نیم قرن گذشته که توانستند در ماده دخیل و تصرف کنند و لز-م پیدایش نویسندگانی که بتوانند در زمان خود و مردم عصر خویش چنین دگرگونی شگرفی پدید آورند، سخن «امرسن» حکیم آمریکایی را بیاد می‌آورد که گفته است: «کسی که می‌تواند ماده را تغییر دهد، بزرگ نیست. بزرگ کسی است که بتواند طرز فکر انسان را تغییر دهد!»

اما در میان شاعران و نویسندگان و هنرمندان بزرگ، کسانی هم هستند که اصولاً ایمان و اعتقادی بدین‌امر ندارند که انسان بتواند تغییر ماهیت بدهد و یا آنکه معاصرانش حتی اگر از هنرمندان بزرگ و اندیشمندان گرانمایه باشند، بدان پایه توانایی داشته باشند که بتوانند وضع بشریت را بهبود بخشند. درین مورد «آلفرد دوموسه»^۸ شاعر و نویسنده قرن هجدهم فرانسه می‌گوید:

ماموریت شاعر، اشعار زیبا ساختن است و بخصوص اشعار صادقانه سرودن. این مأموریت نه منحصر بر رهبری مردم است و نه راهش راه پریپچ و خم و گل‌آلود سیاست معاصر، و نه گشاینده راه‌های آینده اجتماع... نه هیجانهای سیاسی و نه تمایلات اجتماعی، هیچکدام محیط مناسبی برای شکفتگی شاعرانه نیست. نظر بفقدان محیط خارجی مناسب شعر باید فضا و محیط مناسب شعر را شاعر در وجود خویشتن بیافریند و از دشواری‌های روزانه که ذهن را به انحطاط میکشاند دوری کند و خود را بزیر ملاحظت و ظرافت بیاوراید و گرد تحقیق و عمق مسائل نگردد.

«ژاک دو بوربن بوسه» نویسنده معاصر فرانسه این نظریه را در مقاله‌یی بعنوان «ادبیات در اجتماع فردا» چنین بیان می‌دارد:

«من تصور میکنم که تهییج و تشویق اندیشه و فکر از آثاری ناشی میشود که کاملاً حالتی شخصی و فردی داشته باشد. بهمین جهت است که هر اندازه دنیای محدود ما توسعه یابد، از یک اثر هنری انتظار خواهد داشت که حاوی مطالبی کاملاً فردی و شخصی باشد. ازین رو بزودی از نوادبیات شخصی و فردی متداول خواهد شد. ادبیات نیز مانند هنر بطور کلی تا امروز وسیله‌یی برای کشف زیبایی بشمار رفته است. نقش ادبیات این نیست که فکر ما را در برابر دنیا و اجتماعی که دائم در تغییر و تحول است متغیر و در تحول نشان دهد. شاعر نمیخواهد چیزی را اثبات کند و نمیخواهد کسی را متقاعد سازد. او فقط دید خود را عرضه میکند. نویسنده کسی نیست که برای دیگران حس کند و اندیشه کند بلکه نویسنده کسی است که خواننده را بیدار میکند و او را بر آن میدارد که توجه و دقت خود را بکار اندازد. در دنیای آشفته و مقیدی که ما زندگی میکنیم، عرضه داشتن مشاهدات و تجربیات، نقش اساسی نویسنده است... اینست نقش ادبیات، نقش هنر و نقش شعر که به بشر اجازه می‌دهد تا بتواند دید و نظری کلی از خود و دنیائی که در آن زندگی میکند، داشته باشد.»

اما در میان نویسندگان فرانسه، چه در یکی دو قرن گذشته و چه در زمان حاضر، اندیشمندان بزرگ و برجسته‌یی هم بوده و هستند که برای ادبیات و هنر تنها ابلاغ زیبایی و شناخت جهان و انسان را رسالت نمیشناسند بلکه نقشی موثرتر و مفیدتر برای هنر در زندگی انسان قائل اند و ادیبان و هنرمندان را دارای وظایفی خطرتر از ابلاغ زیبایی و بیان تجربه‌ها و احساسات شخصی میدانند. این گروه در توصیف و انتقاد جامعه خود میکوشند و باینشی واقعی و برون‌گرایانه در پیرامون خود مینگرند و به بررسی مسائل و مشکلات اجتماعی میپردازند و در ضمن آفرینش

نقش هنرمند در اجتماع

آثار خود بشکل نظم یا نثر، داستان کوتاه یا بلند، طرحهای فکری و یادداشتها و سفرنامهها و حتی در آثاری سمبولیک - «رمزی» - و غالباً طنز آلود، علی رغم موانع موجود، دریافت اجتماعی خود را ضمن اشارات بکثریها و لغزشهای محیط مطرح میکنند. در باره مشکلات زندگی مردم، رابطه علت و معلول را در نظر میگیرند. کاررئالیستهای فرانسه و همچنین انگلستان و روسیه از قبیل بالزاک، استاندال، گوستاو فلوبر، دیکنز، تا کری، شاو، تولستوی، داستایفسکی و گورکی، همه ازین قبیل بوده شاهدهی صادق بر قدرت ادب و هنر در خدمت اجتماع است.

در فرانسه امروز، «سارتر» که یکی از درخشانترین چهرههای ادبی و هنری است میگوید: «هر جاذلم و ستم هست، ما نویسندگان مسؤول آن هستیم!» این حرف عمیق و شریف که در نهایت شهادت گفته شده است بهترین نحو و ساده - ترین شکلی مسؤولیت خطیر نویسنده را در اجتماع و وظیفهء هم او را در میان مردم و اصول نقش هنرمندان را در جامعه نشان می دهد.

کار «سارتر» درین زمینه بیک بازرسی اجتماعی شبیه است. هنگامی که میخواهند مؤسسهیی را بازرسی کنند، این تصمیم مبنی بر آنست که در آنجا نا بسامانیهایی وجود دارد که باید عامل آن نخست کشف شود و آنگاه تغییر یابد. سارتر نویسنده را بازرسی دقیق میداند که وظیفهء او کشف بدیها، پیدا کردن عاملین آن و در گروگون ساختن آنست.^۹

سارتر خود درین باره میگوید:

«هر سخن نویسنده انعکاسی دارد و هر سکوت او نیز. من فلوبر و گنکور را مسؤول ستمهای پایان دوران «کمون» میدانم زیرا آنان يك سطر برای جلوگیری ازین ستمها ننوشتند. ممکن است بگویند که این کار آنان نبود. اما آیا دخالت

در محاکمه کالاس (بازرگان فرانسوی در قرن هفدهم که بدروغ متهم شد فرزندش را کشته است. دادگاه محکومش کرد ولی ولتر بی گناهی او را به اثبات رساند) کار «ولتر» بود؟ آیا محکومیت «دریفوس» مربوط به «زولا» بود؟ آیا طرز اداره کنگو با «ژید» ارتباط داشت؟ هر یک از این نویسندگان در وضع خاص زندگی اش مسؤولیت خود را بنام یک نویسنده ارزیابی کرده است چنانکه دوران اشغال، مفهوم مسؤولیت را بما آموخت.

در ادبیات امروز فرانسه، از «سارتر» با صفات روشن تر و حتی مثبت تر «آلبر کامو» است که مسؤولیت هنرمند را در اجتماع به اوج اهمیت خود رسانیده است. دریغ که او زود از جهان رفت و گرنه یکی از صداهای رسایی بود که طنین آن از غرش توپهای ویتنام و تندر میراثهای فرانسه در خاور میانه عربی، بیشتر بگوش مردم میرسید. ببینید او با چه برندی خیره کننده بی در دانشگاه «اوپسالا» سال ۱۹۵۷ که جایزه ادبی نوبل را باو دادند، و با چه صداقت افسون کننده بی در ضمن نطقی که بدین مناسبت ایراد کرد، میگوید:

«مدت یکصد و پنجاه سال نویسندگان جامعه سوداگری بجز چند استثناء انگشت شمار، همیشه خیال کرده اند که میتوانند با عدم مسؤولیت زندگی سعادت مندانه بی داشته باشند. البته آنها زندگی کردند ولی در تنهایی مردند، همانگونه که تنها زیسته بودند... ولی ما نویسندگان قرن بیستم دیگر هرگز تنها نمیانیم. ما برعکس باید باین حقیقت پی ببریم که نمیتوانیم از بدبختی و فقر عمومی بگریزیم. تنها توجیه موجودیت ما در آنست که در حدود امکانات خویش برای آنها که زبانشان بسته است سخن بگوییم. ما در واقع باید فریاد خویش را بخاطر کسانی برآوریم که در حال حاضر رنج میکشند. عظمت و شکوه گذشته یا آینده قدرتها و گروه-

بندیهای را که مولد این سیه‌روزی هستند، به هیچ بگیریم. آری، برای هنرمند همهٔ دژخیمان باتمام جبروت و امتیازاتشان نفرت آورند.»

و اما هنگامیکه سراغ نویسندگان روسی می‌رویم، مصداق این معنی را نه تنها در نوشته‌ها و گفته‌های آنان بلکه در زندگی عملی و روزانهٔ ایشان بشکل درخشانتری باز می‌یابیم: تولستوی نه تنها در داستان «آنا کارنینا» و اعترافات خود بلکه در زندگی خویش عملاً جانب مردم را گرفت. کتابی نوشته است که شرح تحقیقات و تفحصات و جستجوهای او در زندگی مردم فقیر روسیه بقصد راهیابی بریشه‌های بینوایی آنانست.^۱ تولستوی در رسالهٔ گرانهایش: «هنر چیست» اشاراتی به ارزش و اهمیت اجتماعی هنر دارد. او خود زندگی اشرافی را کنار نهاد و دوشادوش رعایا بکار کشاورزی پرداخت.

«بلینسکی» نقاد و زیبایی‌شناس از جمندروس در نامه‌یی به «گوگول» در زمانی که وی نویسندهٔ جوانی بود چنین می‌گوید:

«بزرگترین هدف هنر و ادبیات خدمت به اجتماع است. هنر بتهنایی معرف زندگی نیست بلکه بررسی و قضاوت اجتماعی بدست آنست. هنر باید از جنبه‌های تفریحی و وقت گذرانی بیرون آید و وقف آگاهی و بیداری جامعه گردد و در سراسر اشعار و داستانهای عاشقانه و انعکاس عقاید ترحم آور رهان شود. هنر باید بیان‌هشیاریها و بیداریهای ملت یا ملل مختلف در مراحل مختلف تاریخی باشد. تنها انعکاس حقایق زندگی بشری میتواند نام هنر بخود بگیرد. بدون انسان و خارج از منافع او هیچ هنری وجود ندارد. هنر نغمه‌یی است که برای بشریت سروده میشود. اهرمی است که بشریت را جلو میبرد و انعکاسی از واقعیتهای زندگی اجتماعی مردمی است که هنرمند در میان آنان زندگی میکند.»

همه آثار «ماکسیم گورکی» تصویر مجسمی ازین معنی است. آثار چخوف، گوگول و حتی پوشکین که جنبه رمانتیک و شاعرانه بیشتری دارد، باز هم ازین معنی شریف حکایت میکند. اما در روسیه امروز یعنی در شوروی، شگفت است که نویسنده شاعر مسلکی مانند «بوریس پاسترناک» صریحاً در اثر معروف خود «دکتر ژبواگو» چنین میگوید:

«در گوشه و کنار، اشخاصی یافت میشوند که قریحه و استعداد دارند. اما درین زمان توجه بیشتر به مجامع و اجتماعات است. فردی که اجتماع را دوست دارد، روحش قریحه و استعداد ندارد: خواه این فرد به «سولوویوف» یا «کانت» و یا به «مارکس» وفادار باشد، هیچ فرق نمیکند. برای درک حقیقت باید تنها بود و از کسانی که انسان را چندان دوست نمیدارند، رشته پیوند را گسست. آیا چیزی در دنیا یافت میشود که ارزش وفاداری را داشته باشد؟ بسیار اندک است. باید به ابدیت وفادار بود. ابدیت نام دیگر زندگی است که آنرا اندکی بهتر بیان میکند. باید به ابدیت وفادار ماند.»

اما شاعری جوان از شوروی امروز، با جملاتی ساده درباره نقش هنرمند در اجتماع چنین مینویسد:

«هنگامیکه کسی شعر میگوید، دیگر خودش نیست. وقتی که شما در کار سرودن شعری هستید، دیگری جای شخص شمارا میگیرد. مایا کوفسکی در موقع شعر گفتن خود مایا کوفسکی نبود. هنگامیکه کسی قلم بدست میگیرد، احساس مسؤولیت میکند و متوجه رسالت خود در جامعه میشود.»

نام این شاعر جوان: «آندره ورنسنسکی»^{۱۱} است که به این اختلاف نظرها در باره نقش هنرمند در اجتماع، با این اظهار نظر تازه و بدیع خود پایان میبخشد:

«هنر برای هنر، و در نظر داشتن هدفی اجتماعی برای هنر، رفته رفته هر دو بصورت واحدی در آمده است. باید زیبایی آفرید. عاشقان زیبایی عاشقان زندگی هم هستند. چنین کسانی ممکن نیست اشخاص بدی باشند.»
بررسی این گفته‌ها ما را به بحث خطیر دیگری میکشد که در زمینه التزام و تعهد هنرمند و مسؤولیت شاعر و نویسنده است:

اندیشه التزام در هنر، اندیشه تازه‌یی است که زاییده دوران زندگی ما است. نقد هنری در دوره‌های گذشته چنین چیزی نمیشناخت و این اصطلاح، یعنی «التزام» یا مسؤولیت هنری و ادبی خود اصطلاح تازه‌یی است که گذشتگان نه آنرا میشناختند و نه چنین تعبیری داشتند. در واقع مفهوم «التزام و مسؤولیت» تا حد زیادی با مفهوم «ادب و هنر» و رابطه ادب و هنر با زندگی، و نقشی که ادبیات در توجیه زندگی دارد، آمیخته است.

در روزگار ما معیار تازه‌یی برای سنجش آثار ادبی پیدا شده و آن اینست که اصولاً ارزش ادبیات را بمیزان نقدی که در باره زندگی دارد، میسنجند. رابطه ادبیات با زندگی واقعی در نقدهای ادبی قدیم وجود نداشت و یا آنکه بصورت نظریه‌یی مورد توجه قرار نمیگرفت. شاید در تاریخ نقداً بی، نخستین عبارتی که بر رابطه ادبیات و زندگی اشاره میکند، این گفته مشهور «کولریج»^{۱۲} شاعر و ناقد معروف انگلیسی است: «ادبیات، نقد زندگی است.»

رمانیکها با همه درماندگی بود نشان اگر تحول خطیری در ادبیات پدید آوردند، بخاطر بکار بردن همین معیار نوین است که شکوه ادبیات و ارزش آنرا رهین نقد آن از زندگی قرار داده است. نقد مستلزم فهم است. پس، از ادیب خواسته شد که پیش از آنکه بنویسد، نخست زندگی را بفهمد. برای فهم زندگی نیز باید

در آن تجربه داشت و صمیمانه زیست و از دل و جان در زندگی مردمان و در طبیعت و حتی در اشیاء تأمل کرد تا بتوان تصویری هنرمندانه از «حیات» پدید آورد و جوهر پنهان در نهاد آن را نشان داد.

بعد از رمانتیکها، ناتورالیست‌ها ادبیات را برای آنکه هر چه بیشتر محتوی واقعتهای زندگی باشد، بشیوه‌های علمی نزدیک کردند. «امیل زولا» داستان‌نویس اواخر قرن نوزدهم فرانسه، داستان را بشکل نوعی تالار تشریح برای نهادهای بشری در آورد و اصرار داشت که در تجزیه و تحلیل رفتار آدمی بشیوه علمی بیندیشد. رئالیستها تکلف علمی ناتورالیستها را بسادگی و روشنی دیدیک دوربین عکاسی و حتی عکاسی فوری مبدل کردند و «عکاسی واقعیت» یا «واقعیت عکاسی شده» را پدید آوردند.^{۱۳}

ادبیات با این تحولات عظیم، از صورت زینتی برای خواص بشکل ضرورتی برای عوام در آمد و دورانی را که ویژه آفرینش زیبایی‌های لفظی بود پشت سر نهاد و بدورانی که آفریننده معانی روزانه زندگی و سرباینده آرزوها و دردها و رنج‌های مردم بود، انتقال یافت. از دامن اشراف باغوش مردم افتاد و بدینگونه سلاحی بران در پیشبرد زندگی مردم شد و صلائی‌گران برای اعلام حقوق مردمان گردید.

اما ادبیات فارسی تاکنون به استثناء یکی دوسه مورد، هنوز هم تنها از خون شعر تغذیه میکند و در مسیری که دیگران میشتابند، لنگان لنگان راه میسپرد. از اینروست که ادبیات ما بخلاف ادبیات انگلیس یا فرانسه یا روس، بیشتر در جهت کهنه پرستان و سنت گرایان جلوه میکند و همچنان دور از توده مردمان باقی مانده تا جایی که اگر کتابی چند از نویسندگان مترقی نظیر علوی و هدایت و آل احمد

و چوبک و نظایر آنان را استثناء کنیم، هنوز هم ادب فارسی بکلی از اجتماع ایرانی دور و از مشکلات زندگی مردم، مهجور است. از اینروست که در ادبیات معاصر فارسی جنبه انسانی ضعیف است و هنوز هم بیشتر ادیبان ما در پی ابراز احساسات فردی و تنها بیان زیباییهای لفظی هستند.

هنرمند هنگامی انسانی می‌اندیشد که بمشکلات اجتماع خود و بدردهای مردمی که در میان‌شان می‌زید، توجه کند و آن مشکلات و آن دردها را مشکلات خود و دردهای خود بداند تا بتواند با احساس صادقانه دردها و آرزوهای مردم، با زبان حقیقی و از دل و جان آنان سخن گوید. در میان ادیبان امروز ایران، کسانی که بتوانند درد مردم را حس کنند و آرزوهای آنان را بیان دارند انگشت‌شمار اند. ادیبان امروز و آینده ایران نیازمند تجهیز علمی و تزکیه انسانی هستند تا بتوانند ادبیات معاصر فارسی را از یکجبهه پیاپی شکوه نظم قدیم برسانند و از جهت دیگر آن را با ادبیات جهانی در عرصه پیکارهای امروز انسانی همگام سازند. بدین منظور، ادیب ایرانی سوای تحقیق در سغاین کهن و جلوه‌گر ساختن ظرائف شعر و نثر قدیم در قالبهای امروز، باید چشم بینا برای ژرف نگری در اوضاع زمانه را داشته باشد، استعمار و استثمار را بشناسد، موقع و مقام سیاسی و نظام حکومت خود را بداند و از ماهیت حقیقی آن هوشیارانه آگاه باشد و مطالعه و تحقیق کند دنبال و از کاروان تندرو دانش امروزی و اپس نماند و دل تنها بشعر و عرفان خوش نگرداند و عارفی دانشمند یا دانشمندی عارف باشد. بداند که در جهان چه نوشته‌اند و در کشورش چه مینویسند. پیوسته مسیر اندیشه‌های نوین را دنبال کند و بیدار دل و دل آگاه باشد. بجای مردم ببیند و حس کند و نشان بدهد و مردم را به احساس در آورد. ادیب امروز و فردای ایران باید ادیبی «عالم» باشد نه آنکه

علم را فقط وسیله رفاه بلکه وسیله آگاهی بدانند. چنین دانش آگاهانه یا عارفانه است که ادیب را ادیبی انسان دوست میسازد و بدین گونه است که ادبیات در کار اصلاحات اجتماعی و پیشبرد زندگی مردم سودمند می افتد.

می بینیم که سنجش ادب با معیار این روزگار، بستگی بمیزان نقد آن از زندگی دارد و ادیب هر چه بیشتر زندگی را بشناسد و هر چه انسانی تر ببیند، بکار خودش ایسته تراست. این مفهوم تازه، نقطه عطفی در تاریخ نقد ادبی و فلسفه هنری است زیرا در حقیقت این معیار نو، دومعیار کلاسیک و سنتی سنجش آثار هنری را که دوشادوش یکدیگر از دوره های نخستین تا عصر رمانتیک معمول بود، منسوخ نمود. آن دومعیار کهن، معیار اخلاقی و معیار جمالی صرف بود.

بنابراین، اندیشه الزام و تعهد ادبی، بر اثر برخورد ادیب با مشکلات زندگی و روبرو شدن او با شرایط و احوال محیطی که در آن زیست میکنند و آگاهی و هوشیاری او نسبت به اعمیت نقشی که میتواند در مورد آن مشکلات و در آن شرایط و احوال داشته باشد، در دوره های اخیر پدید آمده است. از این قرار دیر زمانی نیست که مفهوم ادب به «نقد زندگی» یا «تفسیر زندگی» تعبیر شده است و این بمعنی ضرورت برخورد ادیب با مشکلات عصر خویش و رویدادهای دوران است تا بتوان ادبیات را وسیله مؤثری برای بیداری مردم ساخت و مردمان را با شرایط و احوالی که در آن زیست می کنند، برای بهبود آن شرایط و احوال، آشنا گردانید.

پیوند ادیب با زندگی و مشکلات اجتماعی که در آن زیست می کند، دوران طبیعت ادیب نیست زیرا ادیب حقیقی کسی است که سوای حس بیدار و ادراک سلیم، معرفت و تجربت بسیار اندوخته و آن هارا در زندگی عملی بکار گرفته باشد.

همین مایه از حساسیت و معرفت، او را بحریان‌های زندگی عصر می‌کشاند و در او احساس مسؤولیت را پیوسته بیدار نگاه می‌دارد. در همین اواخر بود که «والتر-لیپمن» پس از سال‌ها نویسندگی و نظارت در امور سیاسی کشورش سرخورده از جریان اخیر سیاست آمریکا اعلام داشت که دست از نویسندگی میکشد و بعد از سالیان دراز اقامت در واشینگتن این شهر را برای آن که دور از محیط نامطلوب سیاسی باشد، ترك می‌گوید و در نیویورک اقامت می‌گزیند ولی آیا وجدان بیدار و احساس مسؤولیت در نویسنده‌یی که عمری حق‌گویی کرده است امکان دارد که ناگهان خاموش شود؟ «والتر لیپمن» با وجود اعلام ترك نویسندگی، جریان‌های تأثیر انگیز اوضاع داخلی و خارجی امریکا چنان او را متأثر ساخت که سرانجام ناچار شد قلم‌زننگار-ناپذیر خویش را برای اعتراض بوضع ناهنجار موجود از نو بکار گیرد و علی‌رغم مشکلاتی که بیان حقایق بهار می‌آورد، آن چه و جدانش با وحکم میکند، بنویسد و از عاقبت این جسارت نهراسد.

«وینست شاین»^{۱۴} یکی دیگر از نویسندگان آمریکاست که چند سال پیش کتاب «تاریخ شخصی»^{۱۵} او در محافل ادبی جهان انعکاس عمیقی داشت. وی نیز در زمره آن گروه از نویسندگان مزدور و «قلم‌بمزد» کنونی است که نسبت بفکر و حقیقت و آزادی و حقوق انسان خیانت روا می‌دارند ولی بعکس بسیاری از ایشان نه تنها واقف به این خیانت است بلکه آنرا آشکارا و با کمال دلیری اعلام می‌کند. کتاب «تاریخ شخصی» او بمنزله ادعای نامه‌یی علیه خود اوست زیرا درین کتاب است که خطاب بخود می‌گوید: «برای چه بر تو که در پرتو اوضاع حاضر، زندگی ظاهراً خوشی داری، فرض است که برای تغییر آن کاری کنی؟! بتوجه مربوط است که باربران در «هنگ کنک» زندگی بدی دارند و یادر «لانک‌شایر» کودکان از دوازده سالگی بکار کردن در کانها گماشته میشوند و

یا دختران آلمانی که کارگر کارخانهای شیمیائی هستند، از بیماری سل در میگذرند و سیاهان «منهاتن» روزگار رقت باری دارند و یا گروهی از دختران آمریکایی برای آن که از عهده مخارج گزاف دانشگاهی بر آیند خود فروشی میکنند؟! آیا نمیتوانی اینها را فراموش کنی؟ تو بهر حال از گرسنگی نخواهی مرد و پاداش چاپ داستانهای سخیفی که مینویسی، پول کافی برای زندگی آسوده بدست خواهی آورد. پس چه ضرورت دارد که بتغییر وضع موجود قیام کنی؟ فقط برای آنکه نویسنده هستی و وجدان اجتماعی تو چنین حکم میکند؟ آتا تو واقعا آماده آن هستی که همه نعمتهای جدید تمدن غربی را از غذای خوب و آزادی جنسی و موسیقی «استراوینسکی» گرفته تا آپارتمان شخصی و اتومبیل شخصی و نام و نشان مطبوعاتی را قربانی خدمت سیاهان بینوا و ضعیفان آسیا و فقیران آن سردنیا سازی؟ پرواضح است که پاسخ این پرسشها منفی است!»

یکی از نویسندگان امروز ایران که نه تنها التزام و تعهد ادبی را بادل جان در آمیخته بلکه به با بلاغ آن برخاسته «جلال آل احمد» است که کتاب «نون و القلم» او پیام آور «سمبولیک» ضرورت این معنی در ادبیات کنونی است. او در این کتاب التزام و تعهد ادبی را تا مرز شهادت در راه حقیقت بالا میبرد. در مجلس ششم که بهترین مجلس از مجالسهای هفتگانه این کتاب است، از قول میرزا اسدالله نمونه یا سمبولیک نویسنده ملتزم و متعهد امروزی چنین میگوید: «از اول خلقت تا حالا اینهمه از آدم ابوالبشر حرف زده ایم بس نیست؟ آخر چرا از آدم گرفتار امروز حرف نزیم؟ میدانیم که جد اول بشر چه کرد و چرا کرد، اما تکلیف این نبیره درمانده او چیست؟ اینکه بنشیند و تماشاچی رذالتها باشد؟ اگر آدم از بهشتی گریخت که زیر سلطه غرایز حیوانی بود، ما دردوزخی گرفتاریم که زیر سلطه شهوات و رذالت هاست. همان حق و وظیفه ای که تو میگویی،

بمن حکم میکند که مثل آدمیزادها حرکت کنم، عمل کنم، امیدوار باشم، مقاومت کنم و بظلم تن در ندهم و شهید شوم. من نفرت دارم، بدجوری هم نفرت دارم. من نفس نفرتم. نفس نفی وضع موجودم و ناچار بایست نفس قیام هم باشم ... اگر این تن بدهکار نبود: بدهکار اینهمه نعمتی که حرام میکند، چه راحت میشد کنار نشست و تماشاچی بود و خیال بافت و بشعرو عرفان پناه برد. اما حیف که جبران اینهمه نعمت بسکون ممکن نیست... جبران هر کدام از این نعمت‌ها باید بعمل کرد نه بسکون، و سکون و سکوت جبران هیچ چیزی را نمیکند. »

اما همین سکون و سکوت است که بسیاری از نویسندگان و ادیبان را که بنان آب و جاه و مقامی رسیده‌اند، در ساحل امن و امان، مصون از گزند دوران نگاه داشته است و یا بقول «وینست شاین» برخوردار از نعمت‌های جدید تمدن، سردر آخور تعلیف فرو برده گاهگاه حق التألیفی نیز بجیب میزنند!

بنابراین، هنرمند راستین نمیتواند باد و ضمیر و باد و وجدان زندگی کند: ضمیر و وجدانی برای خود، ضمیر و وجدانی برای مردم، بلکه ادیب و هنرمند حقیقی کسی است که با خود و با جامعه خود بسا یک ضمیر و با یک وجدان روبرو گردد: مشکلات مردم مشکلات او، دردهای مردم دردهای او، و چه بسا که آرزوی او آرزوی خوشبختی و رستگاری مردم باشد ... و این بدان معنی نیست که ادیب معاصر بالضرورة ملتزم است. اگر چنین بود، موردی برای بحث از لزوم تعهد و التزام ادبی بمیان نمی‌آید و اینهمه جدل در پیرامون نقش هنرمند در اجتماع و مسأله هنر برای هنر یا هنر برای جامعه در نمیگرفت بلکه التزام و تعهد ادبی هنگامی بتحقیق درمی‌آید که نویسندگان مجاهد و پا کدaman، شریف و بزرگواری مانند تولستوی، رومن رولان یا آلبر کامو، چه با قلم و چه با قدم، چه بازبان و چه

بایان ، در راه مصالح مردمان بکارهایی درخشان دست میزدند که نه تنها ازدل و جان برآمده بلکه با زندگی و آرزوهای خودشان پیوند ناگسستنی دارد و گاهی آنان را در معرض خطرهای جدی قرار میدهد ...

مردم همیشه نیازمند سرمشقهای برجسته هستند و نویسندگان ملتزم و متعهد، بهترین سرمشق مبارزه با ناروایی ها و نادرستی ها بشمار میروند و ازینرو بهترین وسیله اصلاحات اجتماعی شمرده میشوند . جامعه پیوسته نیازمند کسانی است که برای مشکلاتش راه حل های مطمئنی بیابند و برای رهایی از بار فشارهای گوناگونی که بردوش مردم سنگینی میکند ، بکوشند.

... و مردم تا از مسائل زندگی فردی خود فارغ نشوند ، توجیهی بمسائل اجتماعی نخواهند داشت . شاعران و نویسندگانی که التزام و تعهد ادبی را با وجدان خود حس میکنند، تنها کسانی هستند که میتوانند مردم را در مسائل فردی و اجتماعی، راهنما ، و یا تسکین دهنده و امید بخش باشند . ما اگر چنین شاعرانی در هر دوره و قرن ، یکی داشته ایم ، کمتر از وجود چنین نویسندگانی برخوردار بوده ایم . فردوسی ، مسعود سعد ، ناصر خسرو و یکی دوتن دیگر نظائر ایشان در آن روزگار که از تعهد و التزام ادبی خبری نبود و شاعران جز بدریوزگی نمیرفتند ، در هریک یا چند قرن ، یکی بیش نبوده اند . چه باید گفت درباره نویسندگان ما در این دوران تعهد و التزام که اگر از الجزایر ، از مصر و از آمریکای لاتین نویسندگان مبارزی نظیر «فرانتس فانون» و «خالد محمد خالد» و «آلخو کار پانتیه» برمیخیزند و برای مبارزه بایک دست قلم و بادست دیگر شمشیر میگیرند ، در کشور ما به استثناء تنی چند، دیگران همچنان در غم نان و آب ، یا جاه و مقام بدریوزگی در آستان این و آن مشغول اند !

- (۱) Sir Herbert Read
(۲) از شماره بیست و چهارم دسامبر ۱۹۶۰ مجله Saturday Review
(۳) Stuart Hampshire
(۴) زیر نویس (۲)
(۵) Howard Hanson
(۶) از شماره بیست و چهارم دسامبر ۱۹۶۰ مجله Saturday Review
(۷) مجله «پژوهنده» شماره ۲ دوره اول
(۸) ۱۸۱۰-۱۸۵۷ Alfred de Musset
(۹) از دکتر مصطفی رحیمی در شماره ۷ «انتقاد کتاب»
(۱۰) کتاب «چه باید کرد ؟»
(۱۱) voznessensky
(۱۲) Coleridge
(۱۳) Réalité Photographique
(۱۴) Vincent Shan
(۱۵) A personel History
(۱۶) از نویسندگان معاصر مصر و نویسنده کتاب «من هنا نبدا»

رسالت و رهبری

صفت شاعر و نویسنده امروز

✽ ناندانیهای ادبی روزگار ما !

✽ لزوم علم برای ادیب

✽ رسالت از یاد رفته !

«نویسنده باید پیش از هر چیز شاهدزمان خود و در جستجوی واقعیات زنده کشور خویش و خواستههای مردم آن باشد ...»

میکوئیل آنجل آستوریاس

نویسنده گواتمالایی و برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۶۷

رفته رفته این اندیشه دسرهای گروهی از مردم ادبدوست و هنرپیشه مانیز
باه یافته است که هدف هنر و ادب تنها کشف زیبایی و بیان ضمیر آدمی نیست بلکه
با ادب و هنر میتوان دست به تحولات و اصلاحات اجتماعی زد و از این وسیله لطیف
برای رسیدن به هدفهای شریف استفاده کرد. البته مقصود آن نیست که هنرمند چه
بصورت شاعر و چه در هیأت موسیقیدان یا نقاش و یا نویسنده، باید مصلح اجتماعی

باشد و همه را بسوی فضیلت و پرهیز از رذیلت دعوت کند بلکه مقصود آنستکه هنرمند بحکم آنکه بیشتر از دیگران حس میکند ، بیشتر از دیگران زنده است و چون بیشتر از دیگران زنده است در مسیر زندگی محیط خود نیز بیشتر از دیگران تأثیر میکند . اما این تأثیر در زمینه ادبیات تنها با چند مقاله و کتاب و رساله میسر نیست بلکه يك آدم هنرمند با مجموعه وجود و زندگی و آثار خود میتواند منشاء دگر گونیهای فکری و احساسی در جامعه خود باشد و ازین راه در چگونگی تحولات اجتماعی کشور خویش مؤثر گردد .

در بیشتر انتقادهای ادبی و هنری که این روزها در نوشتههای نویسندگان سرزنده و دل آگاه ما منعکس میگردد ، این معنی اجتماعی یا هدف اصلاحی، گاهی بصورت طنزی نسبت بآثار نویسندگان و شاعران منحنط ، وزمانی بشکل توجیهی از آثار نویسندگان و شاعران مترقی ، غالباً با شهامت و صداقت شایان تحسینی دیده میشود^۱ و این خود نشانه دیگری است که ادب و هنر ما نیز مانند سایر شؤون زندگی ما ناچار است که در مسیر تحول افتد و دگر گونیهای را بمقتضای زمان پذیرد .

شك نیست که ما بدوران تحول گام نهاده ایم و اگر بخواهیم از انحلال خود جلوگیری کنیم ، باید تامل کنیم ، این دوره انتقال را بسلامت بگذرانیم ولی ما بچهران خوابهای خرگوشی گذشته یا خرابیها و مدهوشیهای دیرین، بر آن شده ایم که از نزدیکترین راه سریعترین ترقیات نائل آییم و ازینروست که دوران انتقال ما دوران سردرگمی و گیجی و گنگی در بسیاری از امور زندگی و در بسیاری از ارزشها و سنجشهای حیاتی شده است. و هم ازینروست که هدفهای هنر و ادب ما نیز مانند هدفهای سایر شؤون اجتماعی ما از نظر گاه تنگ و در داوریهای شتابزدهیی که

داریم، دستخوش تشت گردیده است :

برجامهٔ زربفت ادب و هنر خویش وصله‌های ناجوری زده‌ایم که مایهٔ اندوه و تشویش است. درین شب طولانی که آسمان ادب و هنر پارسی همچنان از فروغ دل‌افروز ستارگان قدراول هنرو اندیشه می‌درخشد، فانوس پاردهای کاغذی و پیه سوزهای پردود و دمی آویخته‌ایم که چشم رامی‌زنند و نفس را درسینه‌های خشگانند. دراین چمن که بقول «صائب» صاف درونی نمانده است^۲ و روزگاری شیخ شیراز و لسان‌غیب و مولای روم و آزادهٔ طوس در آن کوس زبان‌آوری می‌زدند، امروز شعر و ادبیات را بجایی رسانیده‌ایم که گروهی آنرا چیزی زائد و بی‌هوده و بی‌ثمر می‌پندارند و یا غوکان بدآوازی به عربده‌جویی و هرزه‌درایی پرداخته‌اند که گوش فلک از صوت منکرشان کر میشود. گویی که از ملک ادب، حکم‌گزاران همه‌رفته‌اند و گنجینه طرازان معانی، گنجینه بماران نهاده‌اند!^۳

گروهی بسودای نام‌آوری و شگفت‌پردازی، سرسام می‌یافتند و برخی بعنوان کدخدایی ادبی و سنت‌گرایی، هنوز در قالب دیرین دست‌وپایی می‌زنند. گروهی دیگر که خود را نویسندهٔ شهر می‌شناسند، در آن دوردستها نشسته‌اند و در برج عاجی خویش پشت به دنیا کرده‌اند و بی‌خبر از موجهای طوفانرا و غافل از آنچه مردمان را در لجهٔ خود گرفته است، کبک‌وار سر در برف غفلت فرو برده‌اند و ناهینگام و بی‌محل، گاه‌بگاه آواز زغنی سر میدهند و مخبر بیچارهٔ روزنامهٔ روزانه‌یی بی‌خبر از تحولات جهان‌اندیشه و ادب، هر چند گاه مصاحبه‌یی بایکی از این خروسان بی‌محل بعمل می‌آورد و دلش خوش است که پیر خرفتی را بسخن درآورده است! گروهی نیز که بی‌پروا از ننگ، جویای نام آمده‌اند، هنوز دهان ازبوی شیر نشسته، دم از چشمه‌های تازه می‌زنند ولی غالباً در این جستجوی مشرب، آب‌شخور دواب را از

سرچشمه آداب تمیز نمیدهند !

میدانستیم که فرزندان داریوش راهمه طبع شعری هست ولی نمیدانستیم که در این دوران شاید به اقتضای زمانه ، همه نویسنده نیز شده اند تا جایی که می بینیم کمتر کسی است که بمقام و منصبی درمدارج دولتی برسد و در شرح سوابق ایام و محامد صفات و «عکس و تفصیلاتش» روزنامه ها و مجلات ، بخشنامه وار ننویسند که او نیز از «خادمین مطبوعات» و «گویندگان قدیم» و «شاعران ندیم» و از «فضلاء ارجمند» و «دانشمندان بی بدیل» بوده است ! گویی که همه مقامات معنوی و فضائل ادبی ، پلکانی برای نیل بدرجات اداری است و بتنهایی ارزشی ندارد مگر هنگامیکه وسیله پی اختصاصی برای رسیدن به این هدفهای خصوصی باشد ! بدینگونه شهرما در این دور و زمانه ، پر از شاعر و نویسنده و دانشمند و فاضل ارجمند گردیده است و اینها همه لقب هایی است که هر کس میتواند با چاپ خبری درباره مرك پدرش یا درباره مناقب خودش و یا حتی درباره مناقب فرزندش برپس و پیش نام شریف خویش بر بندد و مردم را بشناسایی خود در این کسوت ادبی یا هنری دعوت فرماید... و کار بجایی کشیده که مهندسان و مشاوران و کارشناسان امور فنی و صنعتی نیز کار خود را کنار نهاده اند و دست به انتشارات ادبی میزنند و بسراغ شاهکارهای شعری میروند و بروزنامه ها و مجلات ، رسالاتی بخشنامه وار باعکس و تفصیلات در ذکر محامد خود میفرستند و با دیوانی یا قسمتهایی از دیوانی که برای گوینده اصلی اش نان و آبی نداشت ، برای خود دوستان و خویشاوندان نان و آبی فراهم میآورند !

روزگاری لقبهای دوله و سلطنه و ملك و مله رایج بود و امروز لقبهای شاعری و نویسندگی و هنرمندی و دانشمندی و حتی گویندگی نیز زینده هر جنبه و افتخار هر تنابنده می گردیده است و هر کس خود را بنحوی از انحاء شاعر و نویسنده و هنرمند

دست کم مترجم و آنهم «مترجم معاصر!» میدانند نظیر شاعر معاصر و نویسنده معاصر، و بدین ادعا خود را شایسته مقامات و مناصب کبرا می‌شناسد یعنی بتوسط چیزی که ندارد، خود را لایق آنچه نیست میدانند... و شگفت است که با این وفور ادیبان و نویسندگان که همگی نیز دارای سوابق درخشان در این ملک شعر و ادب بوده‌اند و همگی نیز روزگاری روزنامه‌نگاری می‌کرده‌اند و همگی نیز ناطق و خطیب و سخنران بی نظیر اند، باز همچنان قحطی ذوق و فهم دایر و سایر است و بسا این همه نویسنده و شاعر که داریم هنوز نمیدانیم که نویسنده و شاعر کیست و رسالت او چیست و با اینهمه هنرمند ارجمند، هر روز بی‌هنرتر و بی‌ارج‌تر میشویم و حتی نویسنده را از مترجم، و نویسنده و مترجم را از روزنامه‌نگار، و روزنامه‌نگار و ادیب را از عالم باز نمیشناسیم.

مطبوعات بهر کس که سطری چند نوشت نام نویسنده میدهند و هر کس را که بی اطلاع از زبان مادری، از زبان بیگانه ترجمه‌ی کرد، نام مترجم می‌نهند و همین که کسی یاوه‌ی بهم بافت خاصه اگر هر چه بیشتر «پرت و پلا» گفته باشد، شاعر می‌خوانند و بهر کس که ادعائی داشت دانشمند می‌گویند و به هر بی‌هنری لقب هنرمند می‌نهند. شگفت‌تر آنکه گویا نویسندگان و دانشمندان و استادان بدو دسته محترم و نامحترم تقسیم شده‌اند زیرا گروهی همیشه در مطبوعات و رادیو و تلویزیون: «دانشمند محترم»، «نویسنده محترم» و یا «استاد محترم» خوانده میشوند و گروهی دیگر گویا از این «احترام» بی‌بهره‌اند زیرا فقط و فقط نویسنده یا دانشمند و یا استادان!

بایک چنین طرزفکری که یادگار روزگار مکتب‌داری و ملابازی و میرزا بنویسی است، درین تحولی که اراده کرده‌ایم، یکی از مهمترین شؤون هر گونه

دگرگونی اصیل را که دگرگونی افکار و اندیشه‌ها از راه دگرگونی در طرز تفکر ادبی و هنری است، در بوته اجمال رها کرده‌ایم و پنداشته‌ایم که تمدن یا ترقی بی فرهنگ امکان پذیر است غافل از اینکه تمدن زائیده فرهنگ است و یکی از مهم‌ترین شؤون فرهنگ، ادب و هنر نام دارد که گروهی آن را سهل و ساده گرفته‌و بازیچه‌اش پنداشته‌اند و گروهی دیگر آن را دکان و پلکان منافع خصوصی و مقامات اداری ساخته‌اند.

ادبیات واقعی و هنر حقیقی، انجمن بازی و شعر خوانی و ادا در آوردن نیست، تفریح و تفنن یا نوعی مطربی و دل‌قک‌ی و یا بزرگ‌ذهنی نیست. مشاعره و مفاخره نیست. ادبیات واقعی و هنر حقیقی، رسالت و رهبری است. بسا ادیب‌هنرمند که در عصر خود آفاق زندگی نوینی در برابر نسل معاصر و نسل آینده‌گشود و ازین رو بمثابة مکتشفی عظیم بود: مکتشف پیچیدگی‌های روح بشری و رازهای روش و منش مردمی که نیازمند روش و منش بهتری بودند. بسا نویسنده که آینده را بیشتر و پیشتر از دیگران دیده و جامعه خود و جامعه انسانی را در راه راست و درستی که باید رهسپار آن شود، رهنمون گردیده است. بسا هنرمند که پیغمبر اخلاق بوده است.

جاذبه زمین و نیروی برق، پیش از آنکه «نیوتن» و «ادیسون» آنها را کشف کنند وجود داشت ولی ظواهر زندگی بشر را تغییر نداد مگر هنگامی که بدست آنان کشف شد. نویسندگان و هنرمندان نیز وقتی نویسنده و هنرمند واقعی باشند، می‌توانند با آثار خود نه تنها ظواهر زندگی بلکه نهادهای آن را نیز تغییر دهند زیرا شاعران و نویسندگان و هنرمندان هستند که دوستی‌ها و عشق‌های جدید، قهرمانی‌ها و پهلوانی‌های نو، رنج‌ها و زندهای، کهن را کشف می‌کنند و در برابر

انسان‌ها افق‌های تازه زندگی رامی‌کشایند و برای اوجگیری و ژرف‌نگری اندیشه‌ها، جولانگاههای پهن‌ترتری می‌یابند. شاعران و نویسندگان و هنرمندان راستین هستند که آدمیان را راه‌مردمی و شرافت می‌آموزند و در آنان چنان پایمردی و همت پدید می‌آورند که در برابر ستمها ایستادگی کنند و برای احقاق حق مردمان جان بر کف نهند و در جای خود بتوانند باشاهمت تمام، «آری» یا «نه» بگویند. این دانستن و توانستن که زاییده آثار نویسندگان و شاعران و هنرمندان راستین است، در افراد منشأ آنچنان ادراک و اراده‌یی می‌گردد که مصلحان بزرگ می‌توانند نه تنها فرد را توجیه کنند بلکه طرز تفکر او را تغییر دهند زیرا والاترین نتیجه ادب و هنر پیشرو، آزاد ساختن افراد از جمود ذهنی و پدید آوردن نیروی تمیز در مردم بقصد راه‌بردن براستی‌ها و نیکی‌ها و زیبایی‌هاست.

ما هنوز مفهوم درست هنر و ادب را نشناخته‌ایم و بحقایق ثابت آن راه نیافته‌ایم و نمیدانیم که ادب و هنر صحیح نه کمتر از علم و دانش است و نه بیشتر از آن بلکه مانند آن میتواند از رازهای روان آدمی پرده بردارد و تا اعماق نهاد انسانها راه یابد و احساسات و عواطفی را کشف کند که بر حسب اوضاع هر دوره و مقتضیات محیط و تمدن آن فرق میکند. فن ادبی، تاریخی است که روح نسلا و دیگر گونی احوال آنرا ضبط میکند و همانگونه که تاریخ رویدادها، تمدنها را درپیش گرفتن بهترین راه آینده مدد میرساند، فن ادب یا تاریخ معنوی انسان نیز تعالی روح نسلا را در شور و شوقی که بسوی کمال اخلاقی و ادراک زیبایی دارد، یاری میدهد. ارزش علم و دانش در تسلطی که بر ماده دارد و قدرتی که در ایجاد تغییرات مطلوب در آن بقصد بهبود زندگی انسان بکار میرد، بیش از ارزش ادب و هنر در اشتغال بتصویر جمال و تعبیر از نهاد بشر و تحلیل روحيات او نیست. ادب و هنر، و علم و دانش

بدینگونه دوش‌بندوش یکدیگر می‌تواند در مسیر عمومی زندگی بشر تأثیری خطرناک داشته باشد.

اما آن شاعر یا نویسنده حقیقی و آن ادیب یا هنرمند واقعی که چنین وظیفه خطرناکی بعهده دارد، طبعاً باید دارای آنچنان شخصیت بزرگی باشد که درپاراسایی و اخلاص، از شخصیت مرد دانشی که شبانروز در آزمایشگاه خود حقایق را رصد میکند، چیزی کم نیابد و مانند بسیاری از مردان دانش که شهید راه علم شدند، از شهادت در راه هنر و ادب و بیان حقیقت نهراسد. انقلابهای بزرگ و رستاخیزهای عظیم بدست چنین مردانی زمینه‌سازی شد و از این گذشته، وقتی در شخصیت نویسندگان و ادیبان و هنرمندان بزرگ تأمل میکنیم، بیشترشان اگر مرد هنری بودند، مردی علم‌دانش نیز بوده‌اند: «برناردشو» که نمایشنامه‌های بدیعی نگاشته‌است، مردی بود که ذهن علمی داشت و از تحولات آینده انسان سخن میراند. «ولز» داستان‌نویس انگلیسی نیز با ذهن علمی پیشگویی‌هایی کرده است. «الدوس هکسلی» ادیبی عالم یا عالمی ادیب‌است و همچون «برتراند راسل» فیلسوف و ریاضیدان و جامعه‌شناس معروف معاصر که دارای نظریه خاصی در اصول ریاضی است داستان‌نویس نیز هست.^۴ حتی در روزگاران قدیم، خیام شاعر، مرد دانشمندی بود. مولوی دسر اسر مثنوی آثاری از علم و فلسفه خود بیادگار نهاده است. در میان نویسندگان تازی زبان قدیم سوای «ابن خلدون» که مقدمه معروفش برای تاریخ، مقدمه‌یی برای جامعه‌شناسی امروز می‌تواند بود، «جا حظ»^۵ نیز مرد دانشمندی بود که در همه زمینه‌های زندگی بسادگی و رسایی سخن رانده است. در ایران معاصر مرحوم فروغی ادیبی بود که فلسفه را با فصاحت مینوشت. دکتر محمود صناعی مرد حکیمی است که شعر هم گفته و نوشته‌های استادانه دارد و تحقیقات علمی‌اش را مجلات علمی جهان درج میکنند. اهمیت

علم برای مردادب و هنر از آنروست که نه تنها اورا جنبهٔ جهانی میبخشد ، بلکه به اوخوی انسانی عطا میکند و از خود بینی و زبونی و حقارتی که ادیبان و هنرمندان بی دانش در آن فرومی افند ، دورش میدارد .

ممکن است بگویند که ادیب میتواند انسان باشد حتی اگر عالم نباشد. این راست است ولی انسانیت او درین صورت انسانیت عقیمی است که درعاطفه‌های اشگناک و حسرت‌های سوزناک - چنانکه در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان رمانتیک و مودالیست‌های ما مشهود است - خلاصه میشود و با آه و افسوس و تسلیم و ترحیم پایان مییابد ! و حال آنکه ادیب عالم نه تنها درد رابه زیباترین و مؤثرترین شکل بیان میان میکند بلکه از درمان نیز آگاه است و درجای خود آگاهانه آنرا نشان میدهد و از اینروست که میتوان اورا ادیبی انسانی نامید : ادیبی که انسانیتش در پیکاری که با ناروایی‌ها پیش میگیرد خلاصه میشود، نه درسازش با آنها و سوزش با الفاظ و کرنش در آستان توانا !

نیز ممکن است گفته شود که علم دراستخدام شر و فساد قرار نمیگیرد. درست است ولی ادیب انسانی با شر و فساد پیکار میکند و با دانش سرستیزه پیش نمیگیرد زیرا دانش در دوران ما بزرگترین وسیلهٔ تسریع و تسهیل تحول است و هم آنست که شکل اجتماعات بشری را تغییر میدهد و نزدیک است که در تغییر طبیعت و اخلاق آدمی نیز دخیل افتد... و فراموش نکنیم که اصل تحول و تطور ، چیزی جز تغییر در طبیعت نیست : تغییر در طبیعت هستی ، در طبیعت جهان ، و در طبیعت انسان و حیوان و گیاهان ...

از اینروست که امروز برای نویسندگان و شاعران و هنرمندان هیچ چیز لازمتر و واجب‌تر از علم نیست . امروز حتی برای نوشتن يك مقاله دريك موضوع ساده

روزانه ، نیازمند علم هستیم و گرنه نوشته ما چیزی یاوه خواهد بود . شاعر و نویسنده امروز ب میزان آگاهی عالمانه و روشنفکرانه‌یی که نسبت بمسائل عمومی و اجتماعی داشته باشد میتواند در جهان فرهنگ بادیید روشن و دل بیدار گام نهد و جز روشن بینی و بیدار دلی مردم، هدفی را دنبال نکند و خلاصه آنکه شاعر و نویسنده امروز درین جهان متغیر که پیوسته در حال تحول است ، ب میزان آگاهی اش از جهان دانش می تواند در کار خود پیروز باشد و بر مشکلات چیره گردد .

تحولات اجتماعی بشری را قانون علمی خاصی است که انسان نمیتواند سیر آنرا متوقف سازد . نویسنده یا هنرمند امین کسی است که از قانون تحول پیروی کند و هنر و اثر خود را پیوسته با تحولات جامعه خود هم آهنگ و سازگار گرداند : آرزوها و دردهای مردم محیط خود را باز گوید ، عیبها و نقصهای آنرا بر شمارد و همواره پرچمدار پیشگامان بسوی آزادی و بهروزی باشد و برای هموار کردن راههای دشواری که پیوسته در برابر آزادیخواهان و حقیقت پژوهان و فرزنانگان است قلم و قدم را دلیرانه بکار اندازد .

در هدین جهان آشفته امروز چقدر می بینیم که نویسندگان و شاعران و هنرمندان پیشگام و مترقی و آزادیخواه با حکومتهای ارتجاعی و فرمانروایان ستمگر و صاحبان قدرت و جاه درمی افتند و در راه حفظ آزادی و حیثیت هنرمند و شرافت انسانی شاعر و نویسنده ، خواب و خوراک و آسایش تن و جان خویش را تباه میسازند تا سرانجام بتوانند در راه عقیده خویش گام بردارند و نسبت به هنر خود و رسالت خود اخلاص و صمیمیت را از دست نهند و بدین گونه از مردم و از فرهنگ و از حق و حقیقت دفاع کنند .

در سال ۱۹۶۷ تنی چند از شاعران و نویسندگان جوان شوروی را بجرم

آزاد اندیشی محاکمه و زندان محکوم کردند. مگر ندیدیم در همان کشوری که چنین محاکمه رسوایی بر گزار گردید، مرد دانشمندی^۶ زبان به اعتراض رسمی گشود و او را هم از سمت تدریس در انستیتوی شیمی مسکو محروم ساختند؟ مگر نخواندیم که پس از «برتراند راسل» و گروهی از پیروان آزادیخواهش، «ایگور استراوینسکی»^۷ و گروهی از روشنفکران انگلیس با امضاء قطعنامه‌یی دادگاه مسکو را درین عمل غیر انسانی محکوم ساختند...؟ و ازین رسواتر، توقیف «تئودورا کیس» موسیقیدان آزاده و با شهامت یونانی است که چندی پیش يك تنه در برابر سر نیزه حکومت سرهنگان قیام کرد و از شکنجه‌های آنان نهراسید. «لئون جونز» شاعر و نویسنده در اماتیک سیاهپوست نیز در دادگاه نیویورک بجرم شرکت در شورش سیاهپوستان «نیو آرک» به سی و شش ماه زندان و پرداخت هزار دلار جریمه نقدی محکوم شد!

اینگونه شاعران و نویسندگان و هنرمندان آزاده و پیشتاز که پیوسته سنگر مردم مظلوم در برابر فرمانروایان ستمگراند، بخلاف حکمرانان خودکامه معتقداند که توده مردمان شایسته صلاح و فلاح و قادر بر اصلاح هستند و از این روست که در راه آنان پیکار میکنند و رستگاری آنان را نصب‌عین خویش و نخستین هدف هر گونه سیاست سلیم میدانند چرا که ارزش يك ملت بسته به ارزش فرد فرد آن ملت است نه بظواهر رفاه و امنیتی که غالباً نیز بشکل مصنوعی فراهم می‌شود زیرا در نظر هر ملت زنده و آزاده‌پیشرو، يك فرد، گران‌بها ترین سرمایه ملی است.

تربیت فرد و حفظ شخصیت او و رعایت حیثیت و شرافت او و محترم بودن او به اعتبار يك عضو در جامعه انسانی میسر نیست مگر در محیطی بهره‌ور از آزادیهای اساسی بشر که نخستین آن، آزادی فکر یعنی آزادی علمی و ادبی

است ...

متأسفانه در کشور ما هنوز ادیبانی هستند که فرهنگ را بدین خلوص
نهمیشناسند و نه میخواهند زیرا ادب را بضاعتی برای کسب یا وسیلتی برای
مقام ساخته‌اند و پیوسته برای خیانت به آزادی و خیانت به اندیشه و
خیانت به ادب دیار خویش، اگر مصلحت و منفعت شخصیشان اقتضاء کند، از دل
وجان آماده‌اند و هم‌اینان هستند که هر روز برنگی در می‌آیند و هر زمان به سازی
هیرقصند ولی همیشه و در همه شرایط و حالات هدفی جز بدست آوردن مال و مقام و حفظ آن
ندارند.

«ایلیا ارنورک» میگوید:

«نویسندگان باید گفتنی‌های خود را بگویند و با صدای رسام بگویند تا
توپا بصدا در نیایند. صدای آنان باید متوجه افراد خوش‌نیتی شود که در گوشه و
کنار جهان زندگی میکنند.»

امروز در بیشتر کشورها خاصه کشور های نو خاسته می بینیم که کوشش و
جهشی برای پیشرفت و آبادانی هست ولی برای مرمت خلل تربیتی و صلاح فساد
اخلاقی نه تنها کاری انجام نمیشود بلکه آنرا بحال خود رها کرده اند زیرا کارها
بیشتر بدست «تکنوکراتها» افتاده و حال آنکه صلاح حال ملت تنها پیشرفتهای مادی
و اقتصادی نیست و تا طرز تفکر مردم تغییر نکند، هر گونه تغییر در هر گونه زمینه
زندگی بی حاصل است و در حکم آب درهاون کوبیدن و سرانجام با همه سروصداها
بجایی نرسیدن... شگفت است که از یکسو میخواهند احوال ملتی را بهبودی
بخشند و از سوی دیگر طرز تفکر و تعقلی را که منجر بآن حال زار شده است
یکسره بحال خود رها کرده اند. ازینروست که امروزه در بیشتر کشورهایی که

از شیوه های باختری پیروی میکنند، پریشانی اندیشه و پراکندگی آرمانها و آمال ملی بجای وحدت آن، بزرگترین سدره پیشرفت توأم با بهروزی است.

وقتی اندیشه های مردم بر پایه درستی یعنی بر تربیت صحیحی استوار نباشد و بطرز صحیحی نیز توجیه نگردد و ملعبه منافع تبلیغاتی قرار گیرد، منبع فساد و منشأ شرمیگردد. اما اگر اندیشه های مردم بر ادراك واقعیت استوار گردد و بر حقیقت استناد جوید و پرتوی از عواطف سلیم و تمایلات صحیح بر آن بتابد، بزرگترین پایگاه سازندگی برای ملتی نوحاسته میشود و منشأ خیر و منبع برکات بشمار میگردد زیرا ملتی اگر دارای بزرگترین نیروهای مادی باشد، تا از اندیشه یی درست برخوردار نگردد، نه تنها از نیروهای خود سود نخواهد برد، بلکه همه توانایی اش و بال گردنش خواهد شد. بزرگترین نمونه و مثال این حقیقت را در جهان امروز، در حال و روز کشور بزرگی می بینیم که بمبایش گم می شود، ناو جنگی اش اسیر میگردد و آنسوی جهان را به خاک و خون میکشد!

برای مبارزه با فساد بمعنای اعم، کمتر دیده شده است که جلو فساد افکار را بگیرند زیرا درك فساد افکار و مبارزه با آن معمولاً از عهده کسانی که مأمور این کار میشوند بیرون است و چه بسا که آنان خود عامل فساداند. درك فساد افکار و مبارزه با آن، در حدود مسؤولیت روشنفکران خاصه شاعران و نویسندگان و هنرمندان است ولی متأسفانه امروز گروهی از نویسندگان و شاعران و هنرمندان، خود مروج افکار فاسد شده اند و اگر هم نباشند، در برابر شیوع آن سکوت میکنند و تازه اگر سخنی هم بگویند، چنان آنان را خلع سلاح کرده اند که انعکاس صدای آنان در میان نعره تبلیغات چنان و عربده لاطائلاتگویان کم میشود و اگر هم این صدای ضعیف بلند شود گوش شنوا، کجاست؟ گویی حساسیت سامعه ها در برابر صدای حق بر اثر عادت

بشنیدن «پارازیت» از میان رفته است !

اندیشه را نویسنده ایجاد و ابلاغ میکند اما اگر اندیشه برپایه معقولی قرار نگیرد، در حکم خطر بزرگی است که حیات معنوی را تهدید میکند و بمثابه دری است که بردوزخ مفسد گشوده میشود و سرانجام همه چیز را در کام خود بتباهی و نابودی میکشد. ازینجاست که وظیفه نویسنده دشوار میگردد. بسیاری از نشریه های این روزگار، گذشته از آنکه بوظیفه این رکن چهارم مشروطه نمیپردازند، از نویسندگان نیز بجز مقالات تهی و داستان های بی سروتبی که برای فریب ذهنهای ساده یا تحریک غریزه های کور نوشته شده و بی هیچ بنیان درستی و بی هیچ زیبایی و هنری ساخته و پرداخته گردیده است، نوشته دیگری نمیپذیرند و نتیجه این جنایت بزرگ در حق عقل و اندیشه مردمان، فساد و تباهی افکار عمومی، سرنگونی آرمانهای ملی، گمراهیهای اخلاقی، مردن ضمیر و گم شدن گوهر انسانی است.

وقتی محصول کار نویسندگانی که پدید آورندگان افکار عمومی هستند، تا بدین پایه از ابتدال و انحلال رسید و نشریه ها پیوسته غذای مسموم فکری بذهن مردمان خورا نیدند، بدیهی است که سطح فکر جامعه نیز سقوط میکند و با سقوط فکر جامعه و زهر آگین شدن اذهان عمومی، چهره زندگی اجتماعی نیز زشت و کریه میگردد و برپیکر اجتماع زخمهای ننگین و رسوایی پدید میآید که بمرور زمان بنیان آنرا مانند خوره میجوید و نابود میکند. نویسندگانی که تسلیم این جنایت می شوند و میپذیرند که تا بدین پایه نزول و سقوط کنند، بی شك ایمان به رسالت نویسنده را از دست نهاده اند و عقیده بی نسبت بقدر و قیمت فکر ندارند و برای ادب و هنر، شأن و منزلت و زیبایی و شکوهی نمیشناسند و بی شك خودشان نیز در لجنزار زندگی سقوط

کرده برای قلم زنگار گرفته خود شرافتی قائل نیستند.

کسانی از سررندی و عیاری و یا بغفلت و نادانی گفته‌اند که وجود این گونه نویسندگان و اینگونه ادبیات تعبیری از روح عصر و نشانه تحولات زمانه است. اما اینان نیندیشیده‌اند که اینگونه نویسندگان و چنین ادبیاتی پیش از آنکه از روح عصر حکایت کنند، آن را بسقوط و تباهی کشانیده و نگذاشته‌اند که برا راست و درست خود افتد و به مرحله کمال خویش نزدیک گردد. شاید علت شیوع این حالت غم‌انگیز که شایسته امان نظر است و میتوان آنرا مشکلی آمیخته بحماقت و رذالت نامید و بی شک باید برایش چاره‌ی اندیشید، آنست که ادبیات در ذات خود هنر بلندپایه‌ی است و همانگونه که در گذشته آنرا گروهی برای در یوزگی و مدح و ثناء بکار میبردند، امروز بازماندگان نشان هنوز ادب و هنر را بشکل گدایی و گداپروری ارائه میدهند و آنرا بشکل پیشه‌ی برای ارتزاق و فوائد مادی بکار میبرند.

این کار با افزایش تعداد خواننده و رونق فن چاپ نه تنها ناپسند بلکه بسیار هم زیان بخش است زیرا کار نویسندگی و شاعری را تا حد سوداگری نزول میدهد و باعث سقوط آن میشود.

متأسفانه مسأله نفع و ضرر تجاری و کم و کیف مزد و عوامل مادی و احراز مقامات اداری، در کار نویسندگی و شعر و شاعری نیز دخیل شده است و بسیاری از نویسندگان و شاعران بامید آب و نان یا رتبه و مقام بآسانی تن به اجیری میدهند و آنچه را که از ایشان خواسته میشود مینویسند نه آنچه را که يك نویسنده یا شاعر بعنوان وجدان اجتماع و زبان مردم باید بروی کاغذ آورد.

بیشتر نویسندگان امروز در پی نوشتن مطالبی هستند که بتوانند آنرا بقیمت هر چه بیشتر بفروشند و یا بتوسط آن نمدی برای کلاه خود بدوزند که رد هر دو

صورت کلاهی است که بر سر خواننده میگذارند !

کسانی هم که خریدار عمده این محصولات به اصطلاح مطبوعاتی هستند، همان کسانی اند که زور در کف دارند و برای حفظ این هر دو ناچار اند که بتوسط این نویسندگان مزدور، مردم را از حقیقت دور نگاه دارند و بدیهی است که اینان، هم در انتخاب موضوعهایی که نویسندگان باید بنویسند دخیل اند و هم جنبه سیاسی ادب و هنر، و هم هدف اجتماعی آنرا تعیین و توجیه میکنند و بدین ترتیب نویسندگان در بیشتر کشورهای جهان کنونی یارسالت خود را بکلی فراموش کرده آلت دست گروهی صاحب سطوت و ثروت گردیده اند و یا آنکه خود برای آنکه اندیشه و قلم خویش را از قید و بند برهانند، در قید و بند افتاده اند. بیهوده نیست که «یان میر دال» نویسنده معاصر سوئدی در وصف حال نویسنده اروپایی چنین میگوید:

«... اگر ما نویسندگان بگوییم که هدفهای مشترک داریم و درباره انسانیت و آزاد ساختن فرد در جامعه مصرف کننده داد سخن بدهیم یا از هنر و تفاهم متقابل دم بزنیم، معنی این امر آن نخواهد بود که ما بر ضد اکثریت جانب اقلیت را گرفته ایم و یا بر ضد فقرا، جانب اغنیا را. اگر ما مساوات نژاد بشر را ارزش اساسی خود بشناسیم، دیگر نمیتوانیم عقاید و ارزشهایی را که برای صیانت استیلاء اقلیت سفید متمکن اروپایی بر اکثریت بهره کشیده شده گرسنه بکار میروند، بپذیریم. هیچ جامعه ای از نویسندگانش پیشتر نمیتواند برود و هیچ سیاستمداری رهبری نمیتواند بکند... بجهات بسیار که برخی از آنها جزائی است، برای ما بسیار دشوار است که ازین تعارض سخن بگوییم. در کشورهایی که کلمات نتیجه اجتماعی مستقیم دارند، نویسندگانی که ازین مطالب دم بزنند فوراً زندان می افتند. این جای امیدواری است: زندان هم مانند مدرسه نشانه اعتنای فرمانروایان است به اندیشه !

نویسنده را یابزندان میاندازند و یا آنقدر باو میخورانند تا خاموش شود. روش اخیر مؤثرتر است، مارا درسوءد خوب میخورانند و درخارج سفارتخانه های ما میگویند که ما نویسندگان سوئدی، مسأله سعادت فرد را در جامعه مصرف کننده بطرز جالبی بزور بیان آراسته ایم! کار گزارانی داریم که موجب کلان میگیرند و گرد جهان میگردند و ازین حرفهای مزینند. این کار صادرات یا تاغان و خمیر کاغذ ما را زیاد میکند! ^۸

در يك چنین دنیائی یكى از نویسندگان بزرگ ایرانی، ^۹ برای « فن نویسندگی» نیز مانند « فن رانندگی» کتاب مینویسد و نمیداند که بالاتر و والاتر از شیوه نویسندگی، رسالت اخلاقی و انسانی نویسنده است که یاد دادنی نیست. عظمت مقام و ارزش هدف نویسندگی در استقلال عقیده و مناعت طبع نویسنده است، در بزرگی و بلند نظری نویسنده است، در انسان دوستی و حقیقت پرستی و حقگویی اوست، در فداکاری و از خود گذشتگی اوست که هیچکدام را با کتاب خود آموز فن نگارش و دستور نویسندگی نمیتوان آموخت زیرا همه اینها گذشته از استعداد ذاتی، مستلزم جهاد نفسانی و علو روحانی و تربیت عرفانی است که در کمتر ادیب یا هنرمند امروزی سراغ داریم: یاهمه آشفتگی مرعوبانه غربی است و یاهمه شیفتگی مجذوبانه شرقی، و از این دو عامل، تلفیقی متعادل که فرهنگی مستقل پدید آورده باشد، کمتر دیده ایم.

امروز بسیاری از نویسندگان، پروایی از نتایج نوشته های خود ندارند و هر چه را که عامه پسند باشد در نوشته های خود منعکس میکنند و تصور نمیرود که نه فرد و نه اجتماع بتواند از یک چنین نوشته هایی نتیجه یی بدست آورد، و حال آنکه تعبیر یا تصویر جنبه های حاکی از عظمت روح، فداکاری انسان، صفای نفس، پاکی

دل و بزرگی و شرافت و مردمی، همیشه بحال فرد و اجتماع، هردو، مفید بوده و ارزش و اهمیت کار نویسنده را بالا برده است. اگر ذوق خوانندگان فاسد باشد، اگر طبیعت گروهی از خوانندگان که برای وقت گذراندن و چیز نیاموختن و احساس نکردن مطالعه میکنند، منحط است، آیا وظیفه نویسنده است که این ذوق فاسد و طبیعت منحط را راضی و تأیید کند و فساد و انحطاطی بر انحطاط بیفزاید؟ یا آنکه نویسنده برای آن بوجود آمده است که در میان تیره روزها و ستمگریهای جهان، بشارت دهنده شادی و امید و پیک خوشبختی برای ملل اسیر شود؟ آیا نویسنده باید بنده زر خرید مؤسسات بزرگ نشر، و آلت بی جان و روحی در دست گروهی سودپرست باشد؟

«هرمان ملویل»^{۱۰} نویسنده اصیل امریکایی که از دل و بخاطر دل و برای ثبت افکار و اندیشه های صادق خود و بمنظور تصویر و تعبیر حقیقت و واقعیت مینوشت، در یادداشت های مینویند: «دلم میخواهد کتابی بنویسم که ناشران میگویند خریدار ندارد. وای بحال نویسنده ای که برای ارضاء خاطر ناشران مینویسد نه برای آنکه اعتراض آنان را برانگیزد!»

اندیشه درست و احساس صادق و هدف بزرگ نویسنده ای که بدنبال بیان حقیقت میرود و از تصویر واقعیت نمی هراسد و مشکلات اجتماعی را صمیمانه مطالعه میکند و اگر برای آنها راه حلی نمیجوید، لااقل خطر مشکلات و شیوع مفاسد را نشان میدهد و یا بفرمایش حضرت علی (ع) وقتی نمیتواند بنفع مردمان سخن گوید، لااقل بنفع آنان سکوت میکند نه آنکه در صف عملة طرب قرار گیرد و آبروی ادب را بریزد یکی از کلیدهای نجات اجتماعی است که دگر داری در افتاده و نیازمند دستهای نیرومندی است که آنرا از آن ورطه برهانند. نویسنده حقیقی کسی است

که همیشه کلید رهایی را نشان می‌دهد و دستهای نیرومندی را که برای نجات مردم از ورطهٔ فساد بکار افتاده‌اند می‌فشارد نه دستهای پلیدی را که در دستکشهای ابریشمین بر حلقوم مردم فشار می‌آورند. نویسندهٔ حقیقی کسی است که وجدان مردم را بیدار سازد.

اما نویسندگان امروز بیشتر بدنبال پول و شهرت و رفاه می‌روند و درحالی که سرنوشت اندیشه‌های مردم بسته بطرز تفکر آنهاست، آنان خود سرنوشت خویش و اندیشه‌های خویش را بدست دیگران داده‌اند و یا آنکه به‌اصالت اندیشه و حقانیت مردم و حتی بوجود حقیقی ایمان و اعتقاد ندارند.

- ۱- نظیر مقالات «عبدالعلی دستغیب» و دکتر «رضا براهنی» و پاره‌بی‌ارنوشته‌های «پرویز نقیبی» در فردوسی و «خسرو شاهانی» در خواندنیها
- ۲- «در این چمن که صاف درونی نمانده است» با خویشتن چو آب روان گفتگو کنم» از دیوان صائب تبریزی.
- ۳- از ملک ادب حکم گزاران همه رفتند شو بار سفر بند که یاران همه رفتند. افسوس که گنجینه طرازان معانی گنجینه نهادند بماران، همه رفتند. (از قطعهٔ غم انگیز و پرتأثیری که «بهار» در رثاء رشید یاسمی سرود.)
- ۴- داستان Satan in The Jabards
- ۵- ابو عثمان جاحظ از ادیبان بزرگ دورهٔ عباسیان که نویسنده‌ی دقیق و آزاد-اندیش بود و با قلمی طنزآمیز و شیوه‌ی فصیح، احوال مردم روزگار خود را برشتهٔ تحریر کشیده و از مسائلی که تا آن زمان ادیبان تازی مطرح نکرده بودند سخن رانده است.
- ۶- «پاول لیت وینوف، نو» «لینوینف» وزیر خارجهٔ پیشین شوروی.
- ۷- آهنگساز روسی نژاد مقیم آمریکا متولد ۱۸۷۲
- ۸- «بررسی کتاب» شمارهٔ اسفند ۱۳۴۵ ترجمهٔ «نجم دریابندری»
- ۹- «سید محمد علی جمالزاده» در روزنامهٔ «پارس» شیراز.
- ۱۰- نویسندهٔ معروف رمان «موبی‌دیک» یکی از آثار کلاسیک ادبیات آمریکا.

ادبیات و اصلاحات اجتماعی

برنامه‌گزاران انقلاب‌های انسانی

✽ وظیفه نویسندگان در اصلاح امور اجتماع
✽ تأثیر ادبیات در پیشبرد طرح‌های مترقی
✽ ادبیات و دولت !

«... نهضت ادبی و فرهنگی، بی وجود یک
دموکراسی واقعی، امکان‌پذیر نیست.»

کوستاس کوتر یاس

همکار و هم‌زم «تنودوراکیس» آهنگا زیونانی

تردید نیست که ادبیات را در حیات معنوی و حتی مادی ملت‌ها تأثیری
بسزاست. اما دشوار و شاید هم محال است که بتوان میزان این تأثیر را بدقت
سنجید زیرا نفوذ ادب بمعنای اعم، تنها در یک زمینه از زمینه‌های زندگی آدمی نیست.
ادبیات در عقل و قلب، در دل و جان، در کارخانه و کشتزار، در کارگاه و بارگاه،
در مسجد و کنشت، در میکده و بتکده، در خانه و تجارتخانه، در ادارات و امارات و در

هر آنچه از نزدیک یادور و در سطح یا عمق بازندگانی افراد و جماعات سروکار دارد، مؤثر است.

این یکی از بحثهای دلکش تاریخ ادبی است که ناقدان مورخ یا ادیبان محقق، در پی تشخیص نویسندگان و شاعرانی میروند که نه تنها در پیدایش رستاخیزهای مردم زمان خود بلکه در پیشبرد کار آدمیت و انسانیت بطور کلی تأثیری جاودانه داشته‌اند و با اخگر گدازان اندیشه‌های تابان خود نخستین آتش انقلابی را دامن زده‌اند که مبداء تحولات شگرف اجتماع انسانی شده است، از آنگونه که در صحنه تاریخ، از همه نزدیکتر بما، انقلاب فرانسه و روسیه را میتوان نام برد. کیست که مولیر و ولتر، (و سو و هوگورا بهتر و بیشتر از مامداران زمان آنان نشاسد و کیست که نام پوشکین و تولستوی و تورگنیف و داستایفسکی و گورکی را بیشتر از نام فرمانروایان روزگار آنان نشنیده و آثار یک یا تنی چند از آنانرا نخوانده باشد؟ قلمرو گوته و شیللر و نیچه هنوز هم در اندیشه‌های مردم زمان باقی است و حال آنکه از قلمرو فردریک کبیر و گیوم دوم و هینلر دیگر خبر و اثری نیست!

... و ما مردم ایران زمین اگر بخواهیم زندگانی خود را تحلیل کنیم تا بریشه‌های آن برسیم و ببینیم که در زندگی روحی و اجتماعی و سیاسی خود، و در آداب و رسوم خویش تا چه حد مدیون اندیشه‌های فرهنگ باستانی و ادب پارسی دری یا دوران اسلامی خاصه عرفان شرقی و سایر آداب خاوری و باختری بوده و هستیم، دست بکاری خطیر و بس دشوار زده‌ایم که شاید از لحاظ بزرگی و پیچیدگی دست کمی از پرواز بماء و کشف اسرار فضا نداشته باشد. اما همینقدر میدانیم که اگر صولت و شوکت غزنویان و سلجوقیان و تیموریان بر حمت ایزد منان پیوسته است، به برکت دولت ابد مدت ادب، ما ایرانیان پارسی زبان از نفخه روح قدسی حافظ

و اندیشه های سرمدی مولوی و فصاحت سعدی و ظرافت نظامی و اصالت فردوسی پابر جاییم و اگر صدها سال دیگر از آمدن و رفتن آنان بگذرد، باز هم دل‌های ایرانی به آنان پیوسته و تادرسینه ایرانی دلی می‌تپد، حافظ و سعدی و مولوی و نظامی و فردوسی نیز تاجوران جاودانی هستند که پیوسته بر عرش اندیشه ایرانی میدرخشند. خلاصه آنکه ادب را دولت سرمدی است و باید دید که میان این دولت جاوید بادولتهای مستعجلی که هر کدام را چندروزه نوبت است، و جوه ارتباط چیست و چه پیوندهایی میتواند میان این دو دولت موقت و ابد مدت باشد یا نباشد و سروکار دولتی که کارش زدودن زنگار از دل‌ها و اندیشه هاست، با دولتی که وظیفه اش بر انداختن بینوایی و نادانی و بیماری و نیازمندی، و استوار ساختن آرامش و آسایش و آزادی و دادگستری است، چیست؟

اینها همه هدفهای نهائی وجود دولت است و اگر چنین نبود، موجودیت دولت نیز ضروری نمینمود. بخاطر این غایت مفروض است که مردم در راه دولت و بمصلحت جماعت، تن به محدودیت آزادیهای خود میدهند و سر رشته کارها و سر نوشت خویش را بدست او می‌سپارند. اینهمه وزارتخانه که برای هر يك از شؤون جامعه پدید آمده است همه در راه حفظ انتظام امور است ولی تا کنون ندیده و نشنیده ایم که دولتی برای حفظ انتظام امور ادبی نیز وزارتخانه‌یی پدید آورد هر چند که برای نشریات و هنرهای زیبا نیز اداره‌ها پدید آمده و با آنکه هر يك از آنها بجتهی از جهات یا وجهی از جوه ادبیات سروکار دارد ولی بطور کلی وظیفه آنها تبلیغ برای دستگاه و توجیه سیاست آن است. اما ادب صحیح که بزرگترین و بهترین تبلیغ طبیعی برای دولتی است که بنا بر حکمت فلسفه وجودی خود حکومت میکند، در بیشتر و بلکه همه کشورهای، کارش بدست خودش رها گردیده و جدا از دولت

روزگار میگذراند: گاهی خوش وزمانی ناخوش است. گاهی در رکود وزمانی در صعود است. گاهی در گسترش وزمانی در تنگناست. گاهی دورمانده و فراموش شده وزمانی بر تارک افتخار نشسته است و بدینگونه دستگاه‌های رسمی را بطور کلی کاری با ادب صحیح نیست!

آیا این از سوء طالع ادب است؟ بحق ادب که هرگز چنین نیست بلکه از حسن طالع اوست اگر از خون خویش تغذیه کند و نه در کف حمایت دولت و نه در ظل مراحم حکومت باشد. راه خود را برود و نان خود را بخورد. نه در زنجیر وابستگی «ا» اسیر گردد و نه نیازمند شمشیر آنها شود. سر بلند راه سپرد و نه بر عصای کسی متکی و نه پیرو نه اراده دیگری باشد.

ادیبانی هستند که می‌پندارند دولهای جهان همانگونه که در همه امور نظارت دارند، در کار ادب نیز باید حاضر و ناظر باشند و ادیبان را تشجیع و تشویق کنند و هر یک را بنحوی بنوازند: یکی را مال دهند و دیگری را منال و در شیورهای تبلیغاتی نام و عنوانشان را بدمند. این بیهوده‌ترین توقع و حتی موجب تهوع است! ادیبانی که در اینگونه آستانه‌ها بدریوزگی می‌روند نه تنها قلمها بلکه قلبهای خود را بعبودیت می‌برند. اندیشه‌های خویش را زندانی می‌سازند و استعداد هایشان را می‌میرانند. دستگاه اداری یعنی افراد حیاتی که با اندیشه و نظری خاص و باروش و منشی ویژه مأمور اداره کشوراند، حتی اگر اینها همه یکسره پاکدل و بلند نظر هم باشند، باز نمیتوانند خالی از اغراض و عاری از مطامع خاص باشند و اگر از خزانه خود بیت‌المال مملکت چیزی بکسی دهند، حق دارند و باید که ازو در برابر این اتفاق توقع خدمتی خاص در راه پیشبرد مقاصد خویش داشته باشند، و درین صورت، آزادی ادیب و استقلال او در هنرش افسانه‌یی بیش نیست. ادیبی که الهامش را بدستگاه اداری

بفروشد باید برای ابد فاتحه او و ادب و هنرش را خواند!

برای ادب همان به که آزاد از قیود رسمی بماند و دور از طوفانهای که سیاست‌های روزانه اقتضاء دارد، سیر کند. برای ادب همان به که ابرار دستگاه نباشد و پتکی در دست دولت نشود بلکه چون داسی در دست ملت باقی بماند. ادب راستین فراموش نمیکند که در حکم جرثومه زنده‌یی در وجود ملتی زنده است، و ملتی زنده با هر شأن و مقامی در میان ملتها، عضوی از اعضاء کالبد عظیمی است که انسانیت نام دارد. آدمهای دستگاه می‌آیند و می‌روند و می‌آیند و می‌مانند و جوانی را سپری میکنند و به پیری می‌گیرند. اما ادب راستین که برای خود ارزشی دیرین می‌شناسد، همه همش صرف انسان‌هاست نه فرمانروایان انسانها، و به حکومت و بزم‌امداران و فرمانروایان کاری ندارد مگر از این لحاظ که آنان انسان را از طریق انسانیت تا چه حد منحرف ساخته و یاد از راه تا چه حد استوارش نگاه داشته‌اند. برای دولت ادب و حکومت همان به که در کنار یکدیگر با همزیستی مسالمت آمیز بسر آورند یعنی بهتر آنست که ادب آزاد باشد و هیچگونه قیود و محدودی را برای خود و راه و رسمی دولتی برای اندیشه و هنرش نپذیرد و اگر ادب در اندیشه و بیانش چیزی خلاف مصلحت دولت بدانگونه که رجال حکومت تشخیص میدهند آورد، دولت نباید رنجشی بدل گیرد.

اما کافی نیست که دولت ادب و دستگاه حکومت تنها با همزیستی مسالمت آمیزی اکتفاء کنند بلکه وظایف مادی و معنوی خاصی نسبت بهم برعهده دارند. ... و چگونه؟

مردم آلمان و شاید بیشتر پیشوایان ایشان در روزگاری که نازیها خریداری داشت و حتی پس از جنگ اخیر نیز می‌پنداشتند که ملت فرانسه ملتی است که از

گذشته‌اش خسته‌شده مایهٔ ابداع و ابتکار را از دست داده و عصارهٔ ذهن خلاقش بخشگی گراییده و روح مادی او را در پرتگاه تباهی و فنا سرنگون ساخته است.

داعیه گران نازی درست هنگامی دعوی انحطاط فرانسویان را داشتند که فرانسه کانون شور و نشاط فرهنگی و اجتماعی عظیمی بود که می‌توانست سرمشق سایر ملت‌ها قرار گیرد. در واقع فرانسهٔ آگاه از خطر نهضت ژرمنی، فرانسه‌یی که باشبکهٔ محور «رم-برلن» محاصره شده بود^۱ نه تنها خطری را که تهدیدش میکرد، بزرگ نمیگرفت بلکه آنرا بسیار خوار و خفیف میشمرد زیرا در آنروزگار بشبه انقلاب اجتماعی تازه‌یی دست زده بود که بیش از هر چیز جنبهٔ انسانی و انسانیت‌خواهی آن نیرومند بود: انسانیتی که راه و رسم عالی آن از انقلاب بزرگ فرانسه و اصول دموکراسی آن و عقاید و آراء مشهورترین پدید آورندگان آن در لزوم آزادی فرد و بالا بردن سطح زندگی مادی و فرهنگی مردم و تقریر حقوق ملت در برابر دولت سرچشمه میگرفت.

حکومت جبههٔ ملی فرانسه بریاست «لئون بلوم»^۲ به این انقلاب سالم دست زده بود: هفتهٔ کار را چهار ساعت کرده بود. رابطهٔ کارگر و کارفرما را با قراردادهای رسمی و انجمنهای داوری تحت نظم در آورده برای کارگران حق کار و آسایش معین کرده بود. کارگران را از آزمندی کارفرمایان رها نموده و در آنان احساس احترام انسانی پدید آورده و چیزی نمانده بود که اصلاحات اجتماعی خود را با قبضه کردن وسایل تولید و بکار گرفتن آن در راه سود مردمان بکمال رسانند. اما ارادهٔ طبقهٔ محافظه کار که نمایندهٔ آن، مجلس سنای فرانسه بود، دسر راه «لئون بلوم» و اقدامات انقلابی‌اش شد و «لئون بلوم» ناچار گردید که از نخست‌وزیری استعفاء کند و دنبالهٔ اقدامات خود را در بیرون از دایرهٔ دولت و بوسیلهٔ مطبوعات و از طریق

پارلمان ادامه دهد .

مقصود از یادآوری همه این مطالب آنستکه در آن روزگار ادیبان فرانسه درطیعه این انقلاب فرخنده بودند و ادیبان بودند که راه اصلاحات اجتماعی را میگشودند . کدام يك از ادیبان فرانسه بودند که پیش آهنگ آن نهضت فکری و اصلاحات اجتماعی شدند و اندیشه های آنان و هدفهای آنان چه بود ؟ پیش از اشاره بتحلیلی از شخصیت برجسته ترین آنان ، بهتراست خوانندگان را نخست با طرز تفکر این ادیبان درباره ادبیات و هدفی که برای ادب و هنر قائل بودند ، آشنا سازیم : درعرف این نویسندگان ، ادبیات تنها این نبود که ادیب در تصویر عواطف بشری و بحرانیهای روحی و مشکلات درونی انسان هنرنمایی کند و فجایع عشق و آداب و رسوم زندگی دريك محیط را چنان خوب مجسم سازد که نوشته او شاهکاری در بیان زندگی آدمی بشمار آید . از نظر این نویسندگان ، ادب و هنر تنها زیبا ساختن زندگی و کشیدن هاله ای شاعرانه در گرداگرد چهره آن و بالا بردن سطح عواطف و غرائز بشری و تلطیف و تهذیب نبود . ادیبانی که منادی انقلاب سلیم در فرانسه پیش از جنك بزرگ دوم بودند ، البته میپذیرفتند که هدف ادب و هنر همه اینها هست و به ارزش بزرگ معنوی آن نیز قائل بودند ولی آنچه آنان را از سایر ادیبان روزگار متمایز میساخت ، این بود که آنان در عین حال اعتقاد داشتند که ادبیات بتنهایی نمیتواند طبیعت آدمی را بلندی بخشد و روح نیکی و جنبه انسانی را در او برانگیزد مگر هنگامیکه با اصلاحات اجتماعی در آمیزد : اصلاحاتی که زندگی او را دگرگون سازد و در او احساس عزت و احترام پدید آورد و او را از کابوس بنوایی و نیازمندی رهایی دهد و عقل او را به نیروی قابل تعلیم و تعلم مبدل کند و قلب او را پذیرای مهر و زیبایی گرداند آنچنانکه بتواند روحانیتی را

که در جوهر ادب و هنر هست، دریابد.^۳

تعالی روحی و اصلاحات نفسانی که ادب و هنر بدان میپردازد، نمیتواند مفید فایده‌یی که منظور و مقصود ادیبان بزرگ و نویسندگان و هنرمندان اصیل است گردد مگر هنگامیکه با اصلاحات اجتماعی قرین باشد: اصلاحاتی که نیازمندیهای مادی فرد را بر آورد تا او بتواند بطیب خاطر و با فراغ بال برفع نیازمندیهای معنوی خود از طریق ادب و هنر بپردازد یعنی حق فرد از لحاظ ساعات کار و استراحت و بیمه‌های بیماری و پیری و بازنشستگی آنگونه محفوظ و مرعی باشد که انسان اگر ساعات بیکاری و ایام فراغت خود را بکار ادب و هنر گرفت، احساس بیم از آینده خود نکند و آنقدر آسوده خیال و از آفات اجتماعی و سیاسی چنان مصون و محفوظ باشد که بتواند با شعرو ادب و علم و هنر، صفا و جلایی بدل و جان و عقل و قلب خود بخشد.

قهرمانان این نظریه در ادب و هنر: «رومن رولان»، «آندره ژید» و «آندره مالرو» بودند که در اینجا به ایجاز از آنان سخن خواهیم راند:

«رومن رولان»: آثار وی با طرز تفکر دلیرانه پیشرو، و اندیشه‌های مترقی آتشین ممتاز است. از نظر اجتماعی و سیاسی، او همیشه منادی حکومت مردم بر مردم به خاطر مردم بود و در راه استقرار نظامی میکوشید که تفاوتهای طبقاتی را از میان بردارد و مالیاتهای سنگین بر صاحبان مالکیت‌های بزرگ وضع کند و وسائل تولیدی را ملی سازد و پارلمان عبارت از يك مجلس ملی از نمایندگان کارگران و کشاورزان و پیشه‌وران و مردم طبقه متوسط باشد. اما «رومن رولان» برای بتحقیق رسانیدن این برنامه، هرگز به واژگونی نظام حاضر کشور خود اشاره نمیکرد زیرا او از بکار بردن زور و پیروی از فشار، بیزار بود و میترسید که در فرانسه

بر سر این اصول انقلابی، جنگی داخلی در گیرد و فجایع جنگ طبقاتی، وحدت ملی فرانسه را درهم ریزد و محور «رم-برلن» به آرزوی دیرین که دستیابی بر فرانسه بود، نائل گردد. راه «رومن رولان» مبارزه از طریق «پارلمان» بود.^۴

«آندره ژید»: مهمترین کاری که آندره ژید کرد، این بود که برای فراهم آوردن مقدمات انقلاب اجتماعی، پرداختن به زندگی مادی و معنوی پستی که طبقه بالای مردم فرانسه داشتند، پس زد. دروغهای این طبقه، نفاق عاطفی، خود خواهی عمیق و آزمندی شدید و بی اعتنائی آنانرا به حقوق مردم نشان داد و تحقیری که آنان بواسطه برگزیده بودن خود نسبت بسایر طبقات روامیداشتند، خود کامگی، غرور و غوطه ور شدن آنانرا در فساد اخلاقی و شکمبارگی و زنبارگی رسواساخت و مردم را متوجه کرد که چگونه این طبقه ممتاز به حساب آنان و با پول آنان و با دسترنج آنان بزندگی فاسد و تباه خویش ادامه میدهد!

«آندره ژید» با قلم موشکاف خود در مقالات متعدد و بحثهای بسیار که از روح بلند و نیت پاک و مقاصد ارجمند و قلب آکنده از مهر انسانی و سرشار از عشق بر راستی و داد او حکایت میکرد- بطوریکه حاضر بود همه چیز را در راه بینوایان محروم فدا کند- تمام آنچه را که یادش داشت، برای ملت فرانسه بیان نمود و روح انقلابی را از راه انگیزه های عاطفی در آنان بیدار ساخت و باین منظور، شیوه با شکوه خود را در نثر و عبارات رسا، و توانایی شگرف خود را در تعبیرهای وجدانی بکار گرفت تا روح انقلاب اجتماعی و ضرورت آزادگی و فرزادگی را در کالبد ملت فرانسه بدمد.

«ژید» هنرمندی در جامعه يك مصلح اجتماعی است و لسی فرط پیروی او از مزاج تخیلی هنرمندانهاش که موجب شتابزدگی او در کار اصلاحات اجتماعی

برای رسیدن به هدف‌های ایده‌آلی و دستیابی به آرمان‌هایش می‌گردید، سبب شد که نظریاتش با افکار مردان حزبی که در «هدف» با او موافق ولی در «وسیله» با او مخالف بودند، اصطکاک پیدا کند و این اصطکاک، راه آنان را در شیوه توجیه مسائل و ضرورت هم آهنگی طرح‌های ایده‌آلی با روح واقع‌بینی و جنبه عملی، از راه «ژید» که منحصراً مردی آرمان‌دوست ولی بی‌خبر از امکانات بود، جدا ساخت.

«آئنده مالرو»: آئند مالرو، بر آن بوده و هست که بملت فرانسه بیاموزد که قهرمان بودن چگونه است و چگونه می‌توان در زندگی فداکاری کرد و شهادت در راه عقیده چیست. وی بدین منظوری یک سلسله داستان نوشته است که قهرمانان آن همه دلاوران آرمان‌دوستی هستند که زندگیشان در راه کوشش برای پیروزی اندیشه‌هایشان می‌گذرد و در این راه مرگ را ناچیز می‌گیرند و خطر نمی‌کنند و از کام شیر می‌جویند و به مهلکه‌ها و قعمی نمی‌نهند و بزرگترین شادی و خوشی خود را در چیرگی بر ناتوانی خویش میدانند و می‌خواهند که بر زندگی نیز از راه تحمیل اراده و اندیشه خود بر همه زمینه‌های زندگی چیره شوند.

برای قهرمانان آثار «مالرو» رسیدن یا نرسیدن به هدف، یکسان است زیرا در نظر او آنچه مهم است، آمادگی دائمی برای مرگ در راه عقیده و ایمان است و «آنچه مرگ را آسان می‌سازد، آن چیزی است که در راهش می‌میریم»^۵ و تا زمانی که احساس آمادگی برای مرگ در راه عقیده باقی است، آدمی زنده و عقیده‌اش پاینده است و تأثیر رفتار و کردار او مردم را شیفته زندگی قهرمانی می‌سازد و بهترین سرمشق را برای رهبری و راهیابی مردم می‌دهد و نیروی عقیده و ایمان مردم و تقدیس قهرمانی را دو چندان می‌سازد.

خوارش کردن درد و ناچیز گرفتن مرگ و نادیده انگاشتن ناتوانی طبیعی که

در فطرت بشری است، و خواستن خوشی و بدست آوردن شادی از راه خطر کردن و بکار گرفتن زندگی بخاطر عقیده و ایمان، تعالیمی است که «آندره مالرو» در داستان‌های باشکوه و شکسپیرانه خود میدهد و از نظر عاطفی نیز مردم فرانسه را پیوسته برای يك انقلاب ملی و فرهنگی برمی‌انگیزد. زندگی او خود يك زندگی قهرمانانه بوده و او تنهادر آثارش ستایشگر قهرمانی نیست بلکه همیشه و حتی امروز که مردی پیرو وزیر فرهنگ فرانسه است و بچین میرود و کتاب «ضدخاطرات»^۶ را مینویسد، باز هم راه قهرمان بودن را نشان میدهد.

این چند نویسنده در فرانسه پیش از جنگ بزرگ دوم، از بسیاری جهات نماینده همان طرز فکر انسانی و بشرخواهانه‌یی بودند که «ولتر» و «دیدرو» در قرن هجدهم و پیش از انقلاب کبیر فرانسه داشتند و همانگونه که آنان مقدمات آن انقلاب بزرگ را فراهم کردند، اینان نیز مقدمات انقلاب اجتماعی سلیمی را که بی‌شورش و خونریزی شد، فراهم آوردند.

تأثیر نویسندگان در تحولات اجتماعی و هم آهنگی ادبیات با اصلاحات عمومی، منحصر بفرانسه و نویسندگان فرانسوی و ادبیات فرانسه نیست. پس از جنگ بزرگ دوم نیز نویسندگان و شاعران و هنرمندان اصیل اروپا و آمریکای جنوبی و افریقا و بعضی از کشورهای آسیایی مقدمات اصلاحات و انقلابهای اجتماعی را فراهم آوردند... و خیلی پیش از اینها، نوشته‌های «دیکنز» داستان نویس انگلیسی بود که سیاستمداران انگلیس را چه محافظه کار و چه آزادیخواه، واداشت تا اصلاحات اجتماعی را در رأس برنامه‌های احزاب خود قرار دهند. حتی در زمان جنگ بزرگ اخیر و پس از آن در انگلستان نویسندگانی نظیر «برناردشاو» و «پرستلی» پیوسته راهپایی را که نه تنها ملت انگلیس بلکه بشریت پس از آن فاجعه بزرگ میبایست

پیش گیرد، نشان میدادند. آنان میخواستند که دوران بدبختی اجتماعی و نکبت ملت‌های ناتوان از میان برود و دورانی آغاز شود که انسان‌ها بتوانند زندگی شایسته‌ی يك انسان داشته باشند: نه غرق در بینوایی و نه غوطه‌ور در توانگری بلکه نظامی مبتنی بر توازن و تعادل اجتماعی توأم با تضامن و تعاون عمومی ...

چنین است که نویسندگان و اندیشمندان اصیل جهان همیشه پیش آهنگ اصلاحات اجتماعی و برنامه‌گزار انقلاب‌های انسانی در هر زمان و مکان بوده‌اند و امروز اگر آهنگ انقلاب ما کند است و یا در پاره‌یی جهات نارسایی‌هایی دارد، برای آنستکه بسیاری از نویسندگان و ادیبان و هنرمندان مادر این باره قصور کرده‌اند و به استثناء تنی چند از آنان، دیگران بکلی مسؤولیت خود را در این راه، باز نشناخته‌اند.

ادبیات در ایران تا آستانه‌ی این زمان جز در حکم زیب و زیور عاطلی برای ادیبان و شاعران بیش نبود. ادیبان ما نه تنها در حاشیه‌ی زندگی میزیستند بلکه به حاشیه‌ی زندگی دیگران آویخته بودند: بحاشیه‌ی زندگی صاحبان جاه و مقام ... از اینرو ادبیات در ایران وسیله‌ی تسجیل و توجیه‌ی شؤون زندگی ایرانی نبود، و قلم‌شاعران و نویسندگان شیوری نبود که خواب‌رفتگان را بیدار سازد بلکه گاهی آلت‌تخدیر هم بود و چه بسا که بیداران را نیز خواب میکرد! سازی بود که برای نوازش خاطر تونگران نواخته میشد!

اما این وضع سرانجام پایان یافته و یا در حال پایان یافتن است و امروز اگر هنوز نویسندگانی داریم که آخر عمری کاری جز نوحه خوانی در مجلس ترحیم و تسلیت نویسی برای تعجیب ندارند^۶ خود نشانه‌ی آنست که بوی الرحمن این نویسندگان برخاسته و آنان خود بآهنگ عزرا روانه‌ی گورستان شده‌اند و بجایشان

نویسدگانی اصیل، درد آشنا و نجیب از میان مردم برخاسته اند که حال و روز مردم را می‌شناسند و باز می‌گویند و ادبیات معاصر را در راه راست و درست خود بشمر می‌رسانند. شاهد مدعی من آثار نویسندگان و شاعران جوانی است که از صمیم جامعه خود می‌نویسند و شمیم زندگی ایرانی به نوشته‌هایشان رنگ و بوی دیگری داده است...

۱- مجبور «رم- برلن» ۲۵ اکتبر ۱۹۳۶ توسط هیتلر و موسولینی و اذاتحاد دولت- های آلمان و ایتالیا پدید آمد.

۲- لئون بلوم Leon Blum سیاستمدار و نویسنده فرانسوی (۱۸۷۲-۱۹۵۰) - رهبر حزب سوسیالیست S.F.I.O. - که در سال ۱۹۳۶ حکومت جبهه ملی را تشکیل داد و در ۱۹۴۶ رئیس دولت سوسیالیستی گردید.

۳- بقول شاعر فرزانه آزاده «یزدان بخش قهرمان»: اگر زنان شکم آدمی نباشد سیر- حدیث و موعظه دروی نمیکند تأثیر!

۴- بهترین کتابی که از «رومن- رولان» بفارسی ترجمه شده، رمان عمیق «ژان- کریستف» است که دم. به آذین، با قلم شیوا و شیوه استادانه اش آنرا به فارسی برگردانده است.

۵- صفة ۳۶ از کتاب L'homme en proie اثر Henri Simon از نشریات Payot پاریس.

۶- Antimémoire اثر اخیر «آندره مالرو». وی بعد از استعفاء دو گل از کار دولتی کناره گرفت.

۷- «تسلیم نامه استاد جمال زاده» در روزنامه «پارس» شیراز مورخ چهاردهم اسفند ۱۳۴۶ و بیانات ایشان در مجلس تذکری در «ژنو» ۱ (روزنامه اطلاعات یکشنبه ۱۳ اسفند ۱۳۴۶)

محتوی اجتماعی در آثار ادبی

سرشت ادب از نظر سوسیالیسم

✻ هنر بمنزله يك سلاح
✻ ارتباط ادب با نظام اجتماع
✻ ادیب در پیکارهای اجتماعی

«بی آنکه در آینه ادب بنگریم، چگونه میتوانیم
خویش و زندگانی خویش را تغییر دهیم؟!»

تروتسکی

در نخستین کنگره نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی که سال ۱۹۳۴ میلادی تشکیل شد، «ماکسیم گورکی» در خطابه خود، به «ماوراءطبیعت» و «دوری از واقعیت» و «اقرار به هزیمت» حمله کرد و آثار «داستایفسکی» را نمونه منفی بافی و تهی ساختن نقش قهرمان از محتوای اجتماعی آن دانست. «مردود شمردن «داستایفسکی» در عین حال اعلام قطع رابطه میان ادبیات بعد از انقلاب روسیه و ادبیات غرب بود زیرا «داستایفسکی» بشهادت «آندره ژید» و «فرانسوا موریاک» مدت

ده‌ها سال همچنان بر بزرگترین داستان نویسان غرب تأثیری عمیق داشت. اما این قطع رابطه تا چه حد ادامه یافت؟ پاسخ این پرسش نیازمند مطالعه و پژوهش در تحولاتی است که به آزمایشهای واقع‌گرایی ادبی راه یافته، و مستلزم تأمل در تأثیر این آزمایشها بر آثار نویسندگان واقع‌گرای جهان و بر آوردی از میراث داستانی و شعری است که پس از «ماکسیم گورکی» با این بینش یا «ایدئولوژی» پدیده آمده است.

بحث بر سر محتوی اجتماعی در آثار ادبی است که تا حدودی زائیدهٔ انقلاب اکتبر روسیه و مبدأ تحولی در آفرینش ادبی و هنری بوده است. این تحول با گزارش «ماکسیم گورکی» در کنگرهٔ نویسندگان شوروی بسال ۱۹۳۴ اعلام شد و درست سی سال بعد، در کنگرهٔ نویسندگان اروپایی که بسال ۱۹۶۳ در لنینگراد تشکیل گردید، در مقام مقایسهٔ مکتب واقع‌گرایی با سایر شیوه‌های ادبی بار دیگر مورد بررسی قرار گرفت.

برای آنکه تأثیر تحولات اجتماعی را در ادبیات و دیگر گونیهای را که بینشهای فلسفی این سی سال اخیر در ادب و هنر پدید آورد و در شیوه‌های آن اثر گذاشت، بهتر بازشناسیم و پاسخ پرسش نخستین خود برسیم، باید بینیم قطع رابطه میان ادبیات بعد از انقلاب روسیه و ادبیات غرب تا چه حد و تا چه وقت ادامه یافت و اصولاً چرا این گسستگی پدید آمد و نویسندگان شوروی پس از این گسستگی چه کردند و واقع‌گرایی ادبی در چه مسیری افتاد؟ و پیش از آنکه به نتیجهٔ تشکیل کنگرهٔ نویسندگان اروپایی بسال ۱۹۶۳ در لنینگراد بپردازیم، بهتر است نخست مسیری را که ادبیات روسیه از ۱۹۳۴ تا ۱۹۶۳ در خلال سی سال فاصلهٔ میان این دو کنگرهٔ بزرگ ادبی طی کرد، بررسی کنیم:

ناگفته نماند که ادب روسی در میان ادبیات جهان کهنه و نو، اگر بکلی ساخته و پرداخته ذات خود نباشد، بهر حال از نوع ادبیات طراز اول است و اگر در میان آثار ادبی جهان شاهکارهایی وجود دارد که جنبه جاودانی یافته است، بسیاری از داستانهای تولستوی و داستایفسکی و ما کسیم گورکی از آنجمله است و حتی گروهی از ناقدان بزرگ ادب را عقیده بر اینست که این آثار ادب روسی میتواند معیار و مقیاسی برای سنجش سایر آثار ادبی جهان باشد بطوریکه بمیزان نزدیکی یا دوری آنها نسبت به این آثار، میتوان برای آنها کمال یا نقصی قائل شد:

حال ببینیم روش روسی در ادب چیست؟ روش روسی در ادب بحسب ظاهر، روش تقریر واقع است. نویسنده در پی دریافت حقایق است و حقایق را چنانکه در واقع هست برای خواننده رسم میکند بی آنکه در خیال کاذبی آن را بپوشاند. میگوییم «کاذب» زیرا نویسنده ناچار است حقیقت را هر چند هم که بخواهد بیطرف باشد، با خیال و خاطر خود بیامیزد یعنی از دریچه چشم خویش ببیند. اما نویسنده روسی حقیقت یا واقعیت را با خیاللبافی نمی آمیزد بلکه با تخیل خویش بزرگ و متبلور میکند و همین تخیل نیرومند نویسنده روس و نه خیاللبافی اوست که درد لها می نشیند و خاطر فریب است زیرا با صداقت و صمیمیت در آمیخته و قهرمانان قصه را بصورت دوستان و آشنایان ما و یا خود ما در آورده است.

این بحسب ظاهر است ولی با تحلیل دقیق درمی یابیم که برتری ادب روس بر اثر آنستکه ادیبانی که آنها پدید آوردند، قصدشان تنها آفرینش آثار ادبی نبود بلکه درین راه هدفی بزرگتر و والاتر داشتند و آن تغییر و تبدیل ارزشها و معیار های زندگی بود چه در خود و چه در دیگران، و کوشش در راه زندگی بهتر...

ادیبان روس پیوسته بسوی آفرینش زندگی بهتر رفته‌اند و نه تنها آفرینش يك اثر، ازینرو آثارشان ثمره زندگی است و از صمیم زندگی است و شمیم زندگی روسی در آن نهفته است و بازیچه و لفاظی و شعبده بازی و پیرامون زندگی پلکیدن نیست. بزرگان ادب روس نخست زندگی کرده و بعد نوشته‌اند. نخست همه روی زندگی را آزموده و آنگاه آنرا بقلم آورده‌اند. بیش از نوشتن آزموده‌اند و پیش از تألیف، تجربه کرده‌اند. هم ازینروست که پیوسته میگوییم تحول و تجدد در ادب، مستلزم تحول و تجدد در زندگی است و نویسنده پیش از آنکه دست بتجدد ادبی بزند، خود باید تحول یافته و در همه چیز تجدید نظر کرده باشد.

بدینگونه ادب روسی از ساختگی بودن بدور و آراسته به کمال سادگی است. مقصود از سادگی تنها سهولت زبان نیست. داستانهای «آنا تول فرانسه» هم از حیث معنی و عبارت دارای نوعی سهولت است ولی نویسنده صنعت بکار میبرد و آنرا در لباس سهولت پنهان میکند: نکته‌پردازی‌های درخور تأمل دارد و عبارات مسبوق بسوابق ادبی و ذهنی می‌آورد... و حال آنکه نویسنده روسی ساده و در سادگی خود صمیمی و بی‌آلایش است و شاید این سادگی تا حدودی ناشی از آن باشد که ادب او دارای ستهای کهن نیست تا او را بر عایت اسلوب و آرایش لفظی وادارد. مرجع حقیقی این سادگی، پیوند صادقانه او با زندگی است. نویسنده روس - نه شوروی - زندگی را آنگونه که دیده و از آن شخصاً متأثر شده است مینویسد: او تأثر خود را برای شما و صف میکند، نه کمتر و نه بیشتر. ازینروست که چون نوشته او از دل برآمده بردل نیز می‌نشیند. بیشتر برداشتهای نویسندگان روس - نه شوروی - از زندگی و پست و بالا وزیر و بم آن چنانست که برخود او گذشته و نه بردیگری... و از اینروست که زندگی نویسنده روسی - و نه شوروی - بداستانهای که نوشته است

شبهت کامل دارد زیرا چنانکه گفتیم: نویسنده روس ادبیات نمی‌بافد بلکه آنرا زندگی میکند... و یک قسمت عمده از استدلال «ماکسیم گورکی» در کنگره نویسندگان شوروی سال ۱۹۳۴ در مورد تهی بودن آثار داستایفسکی از محتوی اجتماعی در شخصیت قهرمان‌های او از همین تأثر شدید داستایفسکی از خویشتن خویش و انعکاس ماجراهای زندگی‌اش در داستان‌هایی که نوشته، ناشی شده است: «خاطرات خانهٔ مردگان» در حقیقت گزارش حوادث چهار سال تبعید او به سیبری است. داستان «ابله» او نتیجهٔ ابتلاش بمرض فلج و بلاهت ناشی از آن، توأم با احساس نبوغی است که داستایفسکی در خود می‌یافته و آنرا مبداً باین اثر کرده است! «قمارباز» وصف تجربه‌های خود او ضمن قمارهایی است که در شهرهای اروپا می‌کرده بدین آرزو که ثروتی بدست آورد و از بینوایی برهد. «جنایت و مکافات» حاصل وسوسه‌های تبه‌کارانهٔ خود او است و جرم‌های کوچک و بزرگی که عملاً در زندگی بخصوص در حق زنش مرتکب شده است. «برادران» کارامازوف آرزومندی او در راه عشق و خوشبختی و تصوفی است که در اعماق روح او همواره موج می‌زده و سرانجام سبب پیدایش «کتاب مقدس» او شده است!

ماکسیم گورکی در میان نویسندگان پیش از انقلاب روسیه، از آن‌رو داستایفسکی را برای حمله‌های خود برگزید که وی تنها مرد متصوف ادب روسی است که شیوهٔ واقع‌گرای تقریری یا گزارشی را با تخیلات سعادت صوفیانهٔ ناشی از نوعی ضعف و تسلیم و رضا در برابر سرنوشت، بهم آمیخته است. قهرمانان او همه بینوایان تبه‌کار و بیچارگان محرومی هستند که در اعماق بینوایی و جرم و سفالت، تعصب و عرق خاصی آنرا بنوعی تعالی درونی و امیدارد تا از فقری که در نفوسشان است و با وجود نقائصی که دارند، احساس توانگری کنند! این تمایل بنوعی تصوف

که در همه آثار داستایفسکی محسوس است، تمایلی است که خود در زندگی خویش میداشت و ادب و هنر او تصویر همین زندگی اوست. او از تمدن غرب بیزار بود و روح شرقی را میستود: روح تصوف، تمکین و اقرار بضعف فطری بشر ... پس عجیب نیست اگر ما کسیم گورکی که مظهر اندیشه سوسیالیستی در ادب نوین روس شناخته میشد، با طرد او، ادب روس را از ادب شوروی، یعنی ادبیات روسی پیش از انقلاب را از ادبیات روسی پس از انقلاب، متمایز و مشخص سازد. اینک هنگام آنست که بیشتر بمتن تأملی که در صدد آن بودیم یعنی جریان واقع گرایی ادبی در سی سال فاصله میان دو کنگره بزرگ نویسندگان شوروی پردازیم و در واقع تأثیر مارکسیسم را در ادب روس بررسی کنیم :

اگر پاره‌یی از نتایج تاریخی و جنبشهای حد فاصل تاریخ اجتماعی را در نظر گیریم، می‌بینیم که اندیشه سیاسی اروپا در دوره استقراری که پس از جنگهای انقلابی قرن هجدهم پیداشد، در مسیرهای مختلفی افتاده است. مکتب مشهور فلسفی در آن اوان، همان بود که بر فلسفه «هگل»^۱ مستقر گردید و این همان مکتبی است که «کانت»^۲ فیلسوف بزرگ دیگر آلمان پدید آورد و پیش از وی فیلسوف بزرگ طبیعت: ژان ژاک روسو آنرا عنوان کرد.

بسیاری از تعالیم «مارکس» و حتی نظریه اشتراکی او ظاهراً از فلسفه «هگل» سرچشمه می‌گیرد. پیروزی «هگل» بعنوان یک فیلسوف گرچه در درجه اول یک ایده آلیست است و نه ماتریالیست، از اینجا ناشی شد که برای «ماده» ارزش و اهمیتی قائل گردید و تأثیر آنرا در اندیشه تقدیس کرد. «مارکس» این نظریه را گرفت و بصورت دیگری در آورد و انگیزه او دو آن طرز فکر این بود که اندیشه در ذات خود تقارنی با «محصول مادی» در بناء اجتماع انسانی ندارد و بر این اساس نظریه

اجتماعی خود را که به «نظریه مادی تاریخ»^۳ معروف است بنیاد نهاد. اما «مارکس» یا «انگلس» باشیوه های اجتماعی یا اقتصادی خود نمیخواستند منزلت هنری یا ادبی را در جامعه محدود سازند. «مارکس و انگلس» وجود جامعه بشری را در هر کشور و در هر دوره، موقوف بر وسایل تولید میدانند و استعداد های عالی را در سیاست و قانون و دیانت و فلسفه و ادب و هنر، وابسته بآن می شمارند ولی نتیجه نمیگیرند که تنها حالت اقتصادی دارای اثر فعال در جامعه است و سوای آن قابل توجه نیست.

مارکس و انگلس در مغرب اروپا در روزگار شاعر بزرگی مانند «گوته» و پیش از آنکه دوران زرین ادب آلمانی بسر رسد، پرورش یافتند. مارکس و انگلس هر دو در آغاز جوانی بر آن شدند که در جهان شعر گام بگذارند و حتی مدتی زندگی خیال پرورانه‌ی داشتند و دست بکار نقد ادبی هم زدند زیرا عقل آنها نمیتوانست آنچه را که «اوژن سو»^۴ در اثر خود بعنوان «خانواده مقدس» برای درمان بینوایی طبقات متوسط اجتماع عرضه کرده بود، بپذیرد. همچنین «مارکس» بر «هنریش هاینه»^۵ هنگامی که وی «تعبیرات زهد» را در وصیتنامه اش نوشت، بواسطه ترس او از صاحبان سلطه ایراد گرفت. این نکته در نامه‌ی که مارکس به انگلس در دسامبر ۱۸۶۶ نوشت آشکار است گرچه دختر مارکس تا کید می کند که پدرش «هنریش هاینه» را دوست میداشت ولی از شکست سیاسی او دلخور بود. مارکس میگفت شاعران را اگر در راه خود آزاد بگذارند ممکن است نوابغی از کار در آیند و فرض نیست که آنان را در سطح عادی که عامه مردم را میگذاریم، قرار بدهیم.

مارکس و انگلس ادبیات را هرگز توجیه سیاسی نکرده اند و درین باره حکمی نرانده اند. البته مارکس داستان نویسان سوسیالیست را از خطر ادبیات غامضی که هدف غیر صریحی دارند، بر حذر داشته است. او به «مایا کوفسکی»^۶ نوشت که

قهرمان زن و مرد داستان او، درمبادی و اصولی که هر دو نماینده آن هستند، ذوب شده‌اند و بعضی از قسمتهای داستان صرفاً اظهار نظریات اجتماعی نویسنده است و حال آنکه چنین نتیجه‌یی را خواننده در خلال گفتگوهای قهرمانان در اثناء حرکت قصه باید بگیرد بی آنکه آن گفتگوها یا آن حرکات در شیوه‌های اجتماعی یا نظرات علمی متمرکز شده باشد. نویسنده یا شاعر نباید برای پیکاری که شرح میدهد، از پیش در برابر خواننده راه‌حلی بگذارد.

« فردینان لاسال »^۷ تراژدی منظوم خود: « فرانز فون سیکنگن » را برای مارکس و انگلس فرستاد و از آنان خواست تا نقدی درباره آن بنویسند. مارکس چنین نوشت: « اگر هر گونه اندیشه را درباره نقد این کوشش ادبی کنار بگذارم، نخستین مطالعه من در این گوهر گرانبها تأثیر شدیدی در من دارد و طبیعی است که چنین اثری هر صاحب وجدانی را تحت تأثیر قرار دهد. » انگلس هم گفت که این اثر را دوسه بار خوانده و از فرط اعجابی که نسبت به آن پیدا کرده آنرا کناری نهاده تا ببیندیشد که آیا مواردی برای نقد آن بخاطرش رسیده است یا نه؟

دیرگاهی مارکس و انگلس خود را در جریان کارهای ادبی زمان خویش نهاده‌اند تا با آثار هنری و فکری روزگار خود بیشتر آشنا شوند و یادداشتهایی درباره آنها بنویسند. در روزگار آنان که کار «درام» بالا گرفته و هنر نمایشی مقامی بلند داشت، عجبی نیست اگر آنها توانستند این نکته را بیان کنند که اندیشه سیاسی «لاسال» سبب گردید که او در فهم و درک نقشی که قهرمان تراژدی‌اش باز کرده‌است، اشتباه کند. اما در مورد «شکسپیر» باید دانست که «مارکس» به آثار او در نظم و نثر، هر دو، بسیار علاقه داشت و بسیاری از اشعار او را از بر می‌خواند و میل داشت که در باره او یادداشتهایی بنگارد و دست به این کار هم زد، اما هرگز در آن یادداشتها

نتایجی در زمینه کیش سوسیالیستی نگرفته و حتی کوچکترین اشاره یا گریزی درین باره ندارد.

مارکس درباره میزان ارتباط هنر با نظام اجتماع اظهار عقیده کرده و در مقدمه‌یی که برای نقد «اقتصاد سیاسی» نوشته اشاره میکند که در پاره‌یی از دوره‌ها که هنر به اوج خود رسیده پیوندی میان آن با پیشرفت اجتماعی دیده نمیشود و حتی میان هنر و پایه‌های مادی که نظام اجتماع بر آن استوار است رابطه‌یی وجود نداشته‌است. مارکس و انگلس هرگز هنر را سلاح قرار نداده‌اند^۱ بلکه متأثر از طرز تفکری بودند که جنبه‌های گوناگونی از علوم و معرفت را دربرمیگرفت. آنها هرگز تخصص در یکی از علوم و فنون را نستوده‌اند بلکه شخصیت دانشمندی را تقدیر کرده‌اند که در روزگار نهضت فرهنگی اروپا: «رنسانس» وجود داشت و از فرهنگ دائرة المعارفی بهره‌ور بود. مانند «لئوناردو داونچی» که نقاش ریاضیدان و دانشمند علم هندسه نیز بشمار میرفت و یا «ماکیاوللی» که هم شاعر، هم مورخ و هم سیاستمدار زبردستی بود. بنابراین، مارکس و انگلس مظهر و نمونه شامل فرهنگی بودند که مصداق شخصتهای برجسته دانشمندان تمام عیار و همه جانبه رستاخیز فرهنگی اروپا و دوران رجال دائرة المعارف شمرده و شناخته میشود و این پیش از آن بود که «تقسیم کار» برای طبیعت عقل و اندیشه محدودیتی قائل شود و هر کس را بکاری ویژه وادارد. اما وقتی «لنین» را در نظر میگیریم، در برابر خود شخصیت روشنفکر جامعی میبینیم که در بیشتر رشته‌ها تجربه دارد و گرچه او کار آزموده تنظیم و مبارزه طبقاتی بود ولی مانند بیشتر مردم روسیه بموسیقی عشق می‌ورزید. ما کسیم گورکی درباره او میگوید: «آهنگهای بتهوون را گوش میکرد و هر روز آنرا بر کار دیگر ترجیح میداد و احساس خود را درباره آن چنین میگفت: این همان

موسیقی است که از عواطف بشر بالاتر است و من وقتی می بینم کمال عاطفه و جلال الهام و حتی عقل پهای آن میرسد، آنرا با نوعی افتخار بیاد می آورم. اما نمیتوانم زیاد به موسیقی گوش بدهم. موسیقی در اعصاب تو تأثیر میکند و ترا بر آشفته و ناراضی و یا اینکه شادمان و راضی میسازد ولی آن بر آشفتنی و ناراضائی و این شادمانی و رضا مندی، بهر حال، بحسب تحسین و اعجاب نسبت به کسانی که این گوهرها را به این جهان می آورند و خود در دوزخی بسر میبرند، منتهی میشود.»

لنین شیفته داستان و شعر و نمایشنامه بود و در چشیدن هنرهای زیبا ذائقه خاصی داشت. یکبار در یکی از انجمنهای جوانان ضمن صحبتی به جوانان گفته بود: «شما چه میخوانید؟ آیا پوشکین را میخوانید؟ او نویسنده یی از توده مردم بود. ما «ماپا کوفسکی» را تجلیل میکنیم...» لنین ادبیات را خادم زندگی میخواست و میکوشید تا آن را یکی از وسایل پیشرفت اجتماعی قرار دهد ولی در عین حال عقیده داشت که اگر آزادی بخودی خود هدفی است، آزاد ساختن اندیشه از اسارت سنتها نیز باید هدف ادبیات باشد.

لنین «تولستوی» را میستود و کتاب «جنگ و صلح» او را بارها خوانده بود. لنین درباره تولستوی گفته است که نبوغ او بی نظیر بود و او هنرمندی بود که باید نمونه قرار گیرد. لنین رازهای نبوغ تولستوی را شرح میداد همانگونه که انگلس روحیه «هاینه» شاعر آلمانی را تحلیل میکرد هر چند که هزیمت و صوفیگری او را نفی کرده بود. اندیشه لنین درباره گورگی مانند اندیشه مارکس در باره هاینه بود. لنین درباره یی از نامه های خود پیشنهاد میکرد که گورگی نویسنده روزنامه نگاری باشد و برای بلشویسم تبلیغ کند بشرط آنکه این کار بقریحه عالی ادبی او لطمه نزنند... و گورگی که لنین درباره اش چنین اظهار عقیده کرده است همان

کسی بود که نتوانست استبداد او و دسیسه های پیروان او را تحمل کند و کار خود را در روسیه که مدیریت هنرهای زیبا بودرها کرد و باروپا رفت. با این همه در بازگشت بوطن، نه تنها مردم روسیه بلکه کمونیستها نیز از او استقبال شایانی کردند زیرا ما کسیم گور کی در هر حال مردی انقلابی و نویسنده یی مرفقی بود.

گور کی یتیم بارآمد و ناچار شد در کودکی آشپزی کند. او خواندن و نوشتن را در جوار اجاق آشپزخانه آموخت. پس از آن نانوائی و نوکری هم کرد و مدتی نیز بیکاره و آواره در دهات میگشت و باولگردان و دزدان و مستان دمساز بود. بسیاری از داستانهای او زندگی همین بیچارگان است ولی او در تمام این داستانها با کینه شدیدی از آن دستگاه یاهیات اجتماعی یاد میکند که مردم را به ولگردی و دزدی و امیدارد و شرایطی پدید میآورد که گروهی بناچار مرتکب جرم و جنایت میشوند. انقلاب گور کی تنها نسبت بشیوه حکومت و نظام خاصی از اجتماع نیست بلکه او نسبت به دین و آیین ازدواج نیز طاعی است. کتاب «اعتراف» او بخوبی حاکی ازین معنی است. او نقیض داستایفسکی است. اگر داستایفسکی وقتی از راهبی سخن میگوید، هاله یی از تقدس و روحانیت در گرداگرد شخصیت او رسم میکند، گور کی بخلاف او راهب را در قالب يك حيوان مجسم میسازد! اگر داستایفسکی از ایمان دمیزند و تصویرهای بی نظیری از پاکی و سادگی ایمان توده مردم نشان میدهد، بخلاف او ما کسیم گور کی تصویرهای زشتی از مؤمنان میکشد و آنگاه بی پروا در پی تجسم زنی میرود که بقهرمان داستان پیشنهاد میکند پدر فرزند او باشد! و این از گور کی بعید نیست: او در سال ۱۹۱۰ به آمریکا رفت و آمریکایان استقبال شایانی از او کردند ولی ناگهان جشنهایی که بمناسبت ورود او به آمریکا برپا شده بود، متوقف شد زیرا یکی از روزنامه ها رازی را کشف کرد که مردم آمریکا

متوقع آن نبودند و آن راز- البته بنظر روزنامه آمریکایی- این بود که زنی که در این سفر همراه گورکی است زن شرعی او نیست! گورکی آمریکا را ترك گفت در حالی که آنرا، یعنی آن نظام اجتماعی را لعن میکرد که بمرد اجازه میدهد با زوجه اش راه برود ولی با معشوقه اش همراه نباشد!

گورکی چنانکه گفتیم، یکسره نقیض داستایفسکی است: او نماینده انقلاب والحاد و مادیت است و وی نماینده تصوف و ایمان بتقدیر و نصیب و قسمت! داستایفسکی تسلیم سرنوشت است و قهرمانان داستانهایش را محکوم بخوشبختی یا بدبختی میداند چرا که بخت و اقبال مردمان را متفاوت می شمارد و آنانرا در تغییر و تبدیل یا ترك و اختیار آن قادر نمیداند و حدم ازلی را چنان جاری و ساری میشناسد که گویی از توصیف بدبختی لذت میبرد و آنرا همچون وصف سعادت، شاخ و برگ میدهد... و حال آنکه گورکی نسبت بدبختی مردمان طاغی است و برهیات اجتماعی که آنرا پدید آورده است می شورد. مردان انقلابی روسیه گورکی را بزرگترین مرشد ادبی خود میدانستند و شاهزاده «کروپتکین»^{۱۰} که بزرگترین تحسین کننده او بود میگفت: «گورکی ناله و شکایت نمیشناسد و محال است متحمل آن عذابی شود که نویسنده روسی دوست دارد آنرا بر خود نازل کند و از آن بنالد آنگونه که گویی از شلاق زدن خود لذت میبرد... و این صفتی در ادبیات روسی است که داستایفسکی آنرا بشکل فضیلتی در آورده است. در روسیه گروه های گوناگونی از مردم هستند که این صفت در آنان وجود دارد و گورکی گرچه این گونه مردمان را میشناسد ولی بآنان رحم نمیکند. او هر چیزی را بر این ضعیفان خودبین و خودپرست ترجیح میدهد که پیوسته دلشان بحال خودشان میسوزد و دیگران را نیز وامیدارند تا از همان جامی که خودشان نوشیده اند بنوشند و آنگاه برای آنان

حال صاحب‌دلان ملت‌پس را که حسرت و شفقت از آنان میبارد شرح می‌دهند ولی حسرت و شفقتشان فقط و فقط شامل حال خودشانست و از عشق و محبت سرشارند منتها تنها نسبت بخود این عشق و محبت را روا می‌دارند! گور کی بخوبی اینگونه کسان را میشناسد و میداند که آنان هرگز از درهم شکستن قلب زنانی که بدایشان اعتماد کرده‌اند باز نمی‌ایستند و حتی از کشتن نیز ابناء ندارند همانگونه که «برادران کارامازوف» عمل کرده‌اند. آنگاه از اوضاع و احوالی مینالند که آنانرا به قتل واداشته است. اما گور کی بزبان یکی از قهرمانان خود میگوید: چرا بیهوده گناه را بگردن شرایط و احوال میگذارید؟ هر انسانی آفریننده شرایط و احوال زندگی خویش است. من همه گونه آدمی، بینم ولی نیرومندان کجاستند؟ آنان روز بروز کمتر میشوند!

«تروتسکی» یکی از سران انقلاب روسیه مردی انقلابی بلکه نویسنده‌بی ادیب بود. در سال ۱۹۲۴ کتابی بعنوان «ادبیات و انقلاب» منتشر ساخت و مشکلاتی را که در کار نویسندگان روس پیدا شده بود و روابط آنانرا با جامعه جدیدی که زاینده انقلاب شمرده میشد، مورد بحث قرار داد. او درین بررسی به سراغ مسائلی رفت که «مارکس و انگلس» در بحث‌های ادبی خود بآن اشاره نکرده بودند. این مسائل بیشتر مربوط به انتقاد ادبی و ارزش ادب‌دزدگی و رسالت انسانی آن بود زیرا او عقیده داشت: «چگونه می‌توانیم خویش‌ن و زندگان را خویش را تغییر دهیم بی آنکه در آیین ادبیات بنگریم؟»

«تروتسکی» در کتاب ادب و انقلابش که در واقع دفاع و حمایتی از ادبیات در برابر آفات انقلاب است، مقام ادبی و هنری «شکسپیر و یونان» را تأیید کرده و نوشته است که هیچکس هر که می‌خواهد باشد - حق ندارد از ارزش این آثار

زنده جاودان بکاهدو یا نسبت به اهمیت آن شك کند. «تروتسکی» چنین عقیده داشت درحالی که نویسندگان روس می‌رسیدند موقع و مقام ادب و هنر در دوره های انحطاط استبدادی یا آزادی سوسیالیستی چیست و فرهنگ توده مردمی که سوسیالیزم از آنان نشأت کرده است، کدام است و آیا ادب توده‌یی تازه‌یی با روشهای نو وجود دارد

که منعکس کننده اندیشه‌ها و عاطفه های دیکتاتوری پرولتاریایی باشد؟

در روسیه آن روزگار، جماعتی پیدا شده بودند که نام «پرولکتلت»^{۱۲} بروی خود نهاده و میخواستند نظارت در ادبیات کشور شوروی را احتکار کنند. اما «لنین» با این طرح مخالفت کرد بدین دلیل که ادبیات ملی چیزی است که با نیروی سیاسی ویا با استفاده از عقاید سیاسی پدید نمی‌آید بلکه مبتنی بر تحول طبیعی ناشی از علم و معرفت است که مردم با وجود فشار سرمایه‌داری اشراف و حکام در راه آن کوشیده‌اند.

«تروتسکی» در کتاب «ادبیات و انقلاب» توضیح میدهد که ادب توده‌یی و فرهنگ توده‌یی اگر استمرار یابد، در تکوین علمی طرز تفکر مردم چه نتیجه خطیری بیار می‌آورد زیرا خطا کارانه فرهنگ آینده را در حیطه تنگ حالت اجتماعی حاضر، دچار تنگنا می‌سازد. «تروتسکی» به تأثیرات خاص ادب ملی در دعوت به آزادی و پرهیز از نفوذ صاحبان سلطه اعتقاد داشت و نویسندگان و شاعران و داستان نویسانی را که از درسهای زندگی الهامی گرفتند و درباره مشکلات اقتصادی می‌اندیشیدند، می‌ستود. اما به ادبیات توده‌یی در مقام جانشین ادب بورژوازی ایمان نداشت چرا که اگر ادبیات بورژوازی انقلاب فرانسه در دامن دوران گذشته پرورش یافته بود روسیه را که در دوران گذشته، مردم بیسواد بسیار داشت، چنین بهره فرهنگی نبود و احتمال هم نمیرفت که در آینده نزدیک نیز از آن برخوردار گردد زیرا دیکتاتوری

توده‌بی یا کارگری آن فقط يك دوره انتقال بقصد ایجاد اندیشه انسانی عظیمی بشمار میرفت و کمونیسم دارای فرهنگ هنری خاصی نبود بلکه فقط نوعی فرهنگ سیاسی داشت . «تروتسکی» میگوید تطبیق اصول «مازکس» بر تصاویر هنری کارآسانی نیست و درین مورد «مایا کوفسکی» یکی از نویسندگان و هنرمندان بزرگ آغاز انقلاب را مثال میآورد : «تروتسکی» عقیده داشت که «مایا کوفسکی» درست همانجا که به هیأت يك کمونیست خوب جلوه میکند ، هنرش به بدترین شکلی رومینماید و این شگفت آور نبود : «مایا کوفسکی» بخود فشار میآورد که يك کمونیست باشد ، اما دید يك شاعر از اندیشه‌ها و کوششهای آگاهانه ناشی نمیشود بلکه به برداشتهای نیمه آگاهانه ، به احساس ناخودآگاه و به ذخیره تخیلات و استنباطاتی که شاعر در دوران نوباوگی اندوخته است بستگی دارد . - ازینرو «تروتسکی» تصریح میکند که «تصاویر پرزرق و برق مایا کوفسکی که فی حد ذاته زیباست ، اغلب یگانگی مجموعه را برهم میزند و جنبش را فلج میسازد» - و سرانجام چنین نتیجه میگیرد : «کوشش برای این که از طریق استقراء از طبیعت پرولتاریا ، از خصلت اشتراکی اش و پویائی اش به يك سبك هنری برسیم ، ایده آلیسم محض است و فقط موجب پیدایش دستپخت‌های فلسفی خاص و آثار غیر اصیل خواهد شد».^{۱۳}

مردم روسیه عادت نداشتند که حکومت آنها بر کارهای ادبی و هنری نظارت کند و همچنین هیأت‌ها و انجمن‌های ادبی روسیه نیز بر آن نبودند که از طریق حکومت اثبات وجود کنند . اما از زمان انقلاب در روسیه چند دسته ادبی پیداشدند که میخواستند بارعایت حکومت و گاه بی رعایت او بر ادبیات چیره باشند . اما «تروتسکی» در مقام رسمی خود با اینگونه جبهه بندیها و جانب گیریهای ادبی مخالف بود و آنرا ناروا میدانست و آنانکه ادبیات روس را دوست میداشتند نیز معتقد بودند که این نوع استثمار ادبی ، دور از روح اشتراکی و شرم محض است و از این نظارت بر فرهنگ ، حکومت سود میبرد و نه ادب!

ادبیات رمانتیک در دوره تزار نقشی داشت که نظیر آن در هیچ يك از دوره‌های تاریخ سابقه ندارد. البته در آن روزگار بعلت وجود سانسور از انتقاد های اجتماعی و سیاسی و ادبی ظاهراً خبری نبود ولی انتقاد در جامه نمایش و در هنر «درام» پنهان شده بود. تأثر یکی از دوره‌های درخشان خود را می‌پیمود و این رازپیدایش نمایشنامه‌های بزرگی بود که نویسندگان نابغه آن دوران - از پوشکین تا تولستوی - پدید آوردند. این ادبیات نمایشی، برای نشان دادن خصوصیات آن دستگاه مریض، به گوشه و کنایه و اشاره و «تعریض»^{۱۴} می‌پرداخت و کافی بود که مثلاً اثری از «تورگنیف»^{۱۵} از زیر دست سانسورچی بعلت وجود همین انتقاد های ضمنی و نا آشکار در رود تا طرد یازندانی شدن او را موجب شود!

ادبیات نیز مانند سیاست از آغاز انقلاب روسیه دوچار تناقض و تشنج گردید. در آن اوان درهم آمیختن فرهنگ با سیاست، خالی از خطرو عاری از فساد نبود. لنین و تروتسکی و لونا شارسکی و گورکی کوشیدند تا ادبیات را از هر گونه تبلیغی آزاد سازند. آنان می‌بایست با این شعور فکری که در اذهان مردم روسیه از روزگار تزار پیدا شده بود و هنر را سلاحی برای مدعائی می‌شناختند بمبارزه برخیزند. گرچه لنین از این طرز فکر مردم در مورد نخستین فیلمهای تبلیغاتی کمونیستی خیلی استفاده کرد. نخستین فیلم شوروی از این گونه که مردم روسیه پس از انقلاب دیدند فیلم «پتروفکین» بود که اثر بزرگی در انتقاد اجتماعی از گونه نمایشنامه‌های طنز آلود دوره تزاری بشمار میرفت. اما بلشویکها پس از مرگ لنین و تبعید تروتسکی، در گسترش این گونه هنرها و ادبیات انتقادی شکست خوردند زیرا «استالین» به اندازه تروتسکی و لنین معرفت نداشت و لاجرم جنبش نمایشنامه نویسی انتقادی فرونشست و مردم بی‌سواد هم استقبال از آن نکردند و یا برای تجدید مطلع آن شوری نشان ندادند.

گور کی مدافع آزادی قلم بود و حتی وجود خود را وقف آزادی اندیشه ساخت. در هم شکسته شدن «راپ» R.A.p.p که آخرین تلاش برای احتکار فرهنگ در روسیه بشمار میرفت، مرهون مساعی اوست و بر اثر آن بود که کلیساهای گشوده شد و دانشگاههای شوروی بروی نویسندگان بزرگ بیگانه و همچنین نویسندگان کلاسیک باز گردید و این کارها کمونیسم را که بقول «برتر اندر اسل» هرگز دموکراتیک نبوده است، در مظهری از دموکراسی نشان داد و بجوانان و مردم روسیه فرصتی بخشید تا از ادبیات و دانشها و فلسفه های جهان آگاهی یابند ولی این دوره باروی کار آمدن استالین زیاد بطول نینجامید و در دوره او مجالی برای معارضه سیاسی یا انتقاد اجتماعی باقی نماند. پس وضع اندیشمندان روسیه بکجا انجامید: آنانکه شیفته فلسفه تاریخ و فلسفه هنرها هستند و هنگامیکه از ادیبان بزرگ جهان یاد میشود، در صف مقدم قرار دارند؟

در دوره استالین، موضوعهایی که در نمایشنامه نویسی مطرح میشد، هرگز پیوندی با «ملودرام» نداشت: نمایش نیرومندی که از عواطف و احساسات و معانی اخلاقی سرچشمه میگردد. اما بجای آن، نمایشنامه های ضعیفی اجرا میشد که زمینه آن تبلیغ برای شیوه حکومت «استالین» بود. طبیعی است که مرگ «گور کی» و زندانی شدن «بوخارین» و «رادک»^{۱۶} ترمزهایی را که مانع سقوط هنری و بعبارت دیگر: ورشکستگی سیاسی میشد. ازمیان برد.

وارونه جلوه دادن حقایق تاریخی در دوره بحرانهای اختلاف استالین و تروتسکی بنتایج بدی انجامید تا جایی که حکومت برنامه تازه ای برای تدوین تاریخ قدیم مردم روس و توصیف اخلاق آن بنا بمصلحت خود وضع کرد و بدیهی

است که چنین دخل و تصرفهایی جز تباه ساختن حیات عقلانی که ارزش اجتماع بسته بآنست، نتیجه دیگری ندارد. اما جهان با آرامش و لبخند، این ماجرای روسیه را تماشا میکرد و بدینگونه «مار کسسیم» خود را در تنگنا و چنانکه میگفتند: در چاهی فرو افکند. اما وقتی از آزادی الهام نمیگیریم، از تأثیر آن نیز دور میشویم.

بنابراین قضیه «مار کسسیم و ادبیات» بکجا انجامید؟

از انصاف دور نشویم که پدران مار کسسیم آثار ادبی پایداری پدید آوردند. اما تنها مار کسسیم نمیتواند ما را بخوب و بد آثار هنری و ادبی رهنمون شود. ممکن است شخصی مار کسسیم ممتازی باشد ولی مملکت تخیل و ذوق هنری نداشته باشد. بنابراین او نمیتواند در میان آثار ادبی، خوب و بد را از هم تشخیص دهد و این نتیجه ایدئولوژی خاص مربوط بتکوین فرهنگ و معرفت اوست. «اینازیوسیلون»^{۱۷} نویسنده و اندیشمند معاصر ایتالیایی مینویسد: در یکی از کنفرانس‌های میزگردی که نویسندگان شرق و غرب اروپا بهمت انجمن اروپایی فرهنگ^{۱۸} در «وینز» تشکیل دادند، پرفسور «برنال»^{۱۹} گفت که در کشور های سرمایه‌داری، فرهنگ طوری است که توده مردم از شکل‌های عالی هنری دور اند مثلاً «جیمز جویس»^{۲۰} توسط گروه اندکی از دانشمندان و هنرشناسان طراز اول خوانده و فهمیده میشود ولی توده مردم با خواندن قطعات کم‌دی پیش پا افتاده دلخوش‌اند. اما در کشور سوسیالیستی شوروی، کلخوزها، شاگردان مدرسه، کارگران، شاعران و دانشمندان همه یک نوع میخوانند و از یک نوع فیلم یا تماشای لذت میبرند و خلاصه همه یک نوع احساس هنری دارند و در یک درک مساوی از ارزش زیبایی شریک‌اند.

بحث درباره ادب و رابطه آن با اجتماع، بقدر قدمت «افلاطون» بحثی قدیم است. «کالریج»^{۲۱} درباره رابطه ادبیات و اجتماع سخن رانده است. نیروی مسلط

یونان را در دوران های درخشان تاریخ آن، از خلال تعبیرات ادب یونانی میتوان شناخت. فردیت انگلیسی در محاوره های «چاسر»^{۲۲} نهفته است. عرفان ایرانی و جهان بینی های خاصی که در ادبیات منظوم فارسی نهفته، همه در لافافه باریک خیالیه و تعبیر های ظریف شاعرانه و رمز های بیانی پیچیده شده که ادیبان بزرگ مابکار برده اند. مقصود این است که برای ادراك حقایق ادبی و معانی ظریف آن باید نکته یابی های دقیق کرد زیرا عقل و اندیشه آدمی بسادگی و آسانی نمیتواند بدان حقایق راه یابد و چه بسا که ادیب خود نمیتواند آن معانی دقیق را بسادگی بیان کند. اینها همه ناشی از پیچیدگی و ابهام و جنبه رمزی ادب متعالی است. خواننده این گونه آثار نمیتواند بی دشواری و بی تأمل بسیار، چیزی از آن حقیقت یا معنی که مقصود نویسنده یا شاعر بوده است دریابد. خوانندگان این گونه آثار ممکن است به نتایج مجرد یا انتزاعی از آن اکتفاء کنند و یا آن که درست بخلاف آنچه مقصود آفریدگار اثر بوده است نتیجه بگیرند. «فردریک انگلس» در این باره به «مارگريت هارکینس» چنین مینویسد: «نویسنده هر چه بیشتر بتواند اندیشه ها و عقاید سیاسی خود را پنهان دارد، بشکل هنری نزدیک تر شده است. «بالزاک» با عقاید ارتجاعی اش از «زولا» با وجود اعتقادش به دموکراسی، در کار هنری برتر است. مارکس و انگلس، هنر «بالزاک» را تحسین می کردند، گرچه او بخاطر از میان رفتن طبقات عالی جامعه متأثر بود و هنگامیکه شخصیت های اشرافی را مجسم می ساخت، انتقادش تلخ و استهزائش غمیق نبود چرا که در ته دل آنان را دوست میداشت. یامی پسندید و شاید هم دلش میخواست که خود یکی از آنان باشد و این آرزو نیز از خلال نوشته های او پیداست... و جالب اینکه همین شخصیت های اشرافی از معارضان سیاسی او بودند و در سالهای ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۶ توانستند نمایندگان تقاضاهای توده مردم باشند.

از یزروست که ناقدان داستان نویسی را عقیده بر اینستکه دريك اثر فنی، ضروری نیست که اشخاص را در صحنه های مبارزه یا سایر شئون اجتماعی، تحدید کنیم تا تصویر کاملی از اجتماع بدست داده باشیم. اما تحدید عواطف و تصویر احساسات و انفعالاتی که ما را بحركات و اعمال خاصی وامیدارد، درین زمینه ضروری است. از یزروست که در داستان نویسی، درون بینی و آگاهی از رازهای روان آدمی، سوای بینش اجتماعی، از مستلزمات جنبه فنی کار است و به افکار نویسنده و عقاید علمی او مدد میرساند.

سوسیالیسم در نقد ادبی کاری به ویرانگری نویسنده ندارد بلکه بسازندگی او میپردازد. ناقد «چپ» بامقیاسهایی بسنجش آثار ادبی میپردازد که برای آگاهی از رموز آفرینش ادبی و نمونه های شگرفگونه آن ساخته نشده است. میگویند ناقد باید ادبیات را به اعتبار «وسيله» بنگرد نه «هدف» و انگیزه آفریننده را در نظر گیرد و نه تنها نتیجه را. اما کمال مطلوب ادبیات سوسیالیستی «سود» آنست و فایده یی که برای اجتماع دارد یعنی توضیح وضع صحیح فرد در جامعه و حقوق زن و رسالت علم در زندگی و ماهیت فلسفه و تعدیل نظام اقتصادی و تعریف حقوق مردم و وظائف آنان و تعهدات اخلاقی که برای نویسندگان و ادیبان فرض شده است.

مشخصات نمونه اعلای اینگونه ادبیات چنانکه «گرانویل هکس»^{۲۳} ضمن

مقاله یی درباره مشکلات و دشواریهای نقد ادبی بیان داشته عبارتست از :

- ۱- آشنا ساختن مردم بانقشی که در مبارزه اجتماعی دارند.
- ۲- آشکار ساختن مستقیم یا غیر مستقیم نتایج مبارزه های طبقاتی.
- ۳- آگاه ساختن خواننده از این نکته که نویسنده خود در آن گونه زندگی اجتماعی که عرضه میکند، سهیم است.

۴- اعلام داشتن اینکه نویسنده خود با روح و فکرش در کنار مردم قرار گرفته است .

دراوت ۱۹۳۴ کنگره نویسندگان شوروی، شیوه واقع گرایی سوسیالیستی را در ادب اعلام داشت و این بخاطر تقریر پاره‌یی از موضوعات ادبی درباره زندگی بود. از آن پس ادبیات شوروی چه پیشرفت‌ها و پیروزی‌هایی داشته است؟ پاسخ این پرسش را تاحدی از گزارش «ایلیا ارنبورگ» در کنگره نویسندگان اروپا که بسال ۱۹۶۱ یعنی سی سال پس از نخستین کنگره نویسندگان شوروی تشکیل شده می‌توان دریافت. اما پیش از آنکه بگزارش «ارنبورگ» برسیم، لازم است این نکته یادآوری شود که ادبیات روسی از آغاز عصر جدید، رهسپار دوره مختلف گردید: یکی راه ادب واقع گرا، و دیگر راه ادب اشرافی، و بطور خلاصه راه «رنالیسم» و راه «رمانتیسم». با پیروزی مارکسیسم، راه نخست ادامه یافت و راه دوم بجایی نرسید زیرا از زندگی دور و بخیال و تکلف و اشرافیت نزدیکتر بود. این شیوه ادبی از پایان قرن هجدهم کوشید تا بزندگی نزدیک شود و در آن نفوذ کند ولی پس از قریب صد سال نتوانست کاری انجام دهد و حال آنکه ادبیات واقع گرا و شیوه تقریری در نیمه دوم قرن نوزدهم توانست بصمیم زندگی راه یابد و در نخستین سالهای پس از جنگ بزرگ اول به اوج شکوه خود رسد .

در اینجا پرسش دیگری پیش می آید: برای آفرینش ادبی و هنری چه مرحله‌یی از مراحل تاریخی اجتماع، بهترین و سازگارترین اوقات است؟ معمولا مرحله‌ای پیش از انقلاب و آغاز پیدایش مقدمات انقلاب، بهترین و مناسبترین دوره آفرینش ادبی و هنری است چنانکه بارها دیده شده است آثاری که درین مرحله‌ها پدید آمده، آثار زنده و پیشرو بوده است. اما بهنگام انقلاب یعنی در اثناء آن چنین

آفرینشهایی امکان پذیر نیست زیرا پدید آوردن آثار اصیل و برجسته ادبی و هنری مستلزم فراغت خیال و آرامش خاطری است که نویسنده و هنرمند در گیرودار انقلاب از آن بهره ور نیست. ادبیات انقلاب کبیر فرانسه حاوی سخنرانیهای «دانتون»^{۲۴} و یادداشت های «کامیل دمولن»^{۲۵} و قصائد سیاسی «آندره شنیه»^{۲۶} است که پیش از آنکه گیوتین انقلاب، سر او را از تن جدا کند، سروده بود. ادبیات انقلاب اکبر روسیه را نیز نوشته های لنین و تروتسکی و اشعار دوازده گانه «الکساندر بلوک»^{۲۷} پدید می آورد.

اما پیش از انقلاب، عوامل اجتماعی در کار تخمیر اندیشه هاست و هر چند عوامل مصنوعی در کار تخدیر اندیشه ها بکوشند، تقدیر انقلابی را نزدیکتر کرده اند. در فرانسه قرن هجدهم و روسیه قرن نوزدهم، گرچه نیروی ادب از انقلابی که انتظار میرفت، هنوز مددی نگرفته بود ولی آثار برجسته ادب پیشرو که با گامهای بلند بسوی کمال می رفت، بخوبی محسوس بود. دانشگاهها و کانونهای علمی بسیار و سر آمدان اندیشه و ادب را در این سیر بسوی کمال تأثیری بسزا بود.

در اثناء انقلاب سوسیالیستی، نویسندگان روس درباره واقعت زندگی طبقه رنجبر می نوشتند و درباره فساد بورژوازی نیز اشاراتی داشتند ولی فراموش نباید کرد که پیش از انقلاب، تولستوی و داستایفسکی و گودکی از بینوایی و فقر و مظلوم سیاسی و مفاسد طبقات حاکمه سخن گفته بودند و داستانهایشان حاوی انتقاد موضوعی درینباره بود. با این تفاوت که گودکی پس از انقلاب نیز این رشته را با وضوح بیشتری ادامه داد و یکی از عوامل نوسازی در آثار او این بود که پس از انقلاب، از محیطی که در آن زندگی کرده و آنرا میشناخت و همیشه درباره آن مینوشت، گامی فراتر نهاد و در باره اقتصاد، آزادی زن و بی پروایی نسبت به عرف اجتماعی نیز داد

سخن داد .

با اینهمه در دوره «استالین» آفرینش اصیل ادبی در شوروی رو به افول نهاد و «فوتوریست» ها یا آینده گرایان که خواستار گسستن با گذشته بودند، در مقام مقایسه ادب دوران امپراتوری با ادبیات پرولتاری ، فقر ادبی دوران خود را بخوبی حس میکردند . گرچه هنوز ادیبی که پایه معیار های آنان رسد پدید نیامده و آفریننده‌یی که شایسته نقد گران آنان باشد نمی یافتند ولی همچنان به آینده سخت امیدوار بودند و میگفتند که آنان در آستانه يك عصر «مادی» یا «پیکاری» قرار گرفته‌اند که امکان دارد در خلال آن ایده آلیست‌های انساندوستی پیدا شوند که در آثار «سوفوکل»^{۲۸} و «شکسپیر» مشرب ادبی خوبی برای خود بیابند و یا سوسیالیست‌های واقع گرایی باشند که «تولستوی» و نظائر او را پسندند ، اما یقین است که اگر «تولستوی» در محیط و امکانات و شرایطی که آنان معین کرده بودند میزیست، هرگز فصلی از فصول بشمار آثار خود را هم ننمی‌نوشت همانگونه که اگر «مور»^{۲۹} قرار بود فرائض خود را در برابر «شکسپیر» نهد، وی نیز هرگز نمیتوانست يك کلامه از قصیده‌هایش را باز گوید! بهمین مناسبت است که می‌بینیم ادب و هنر واقع گرا پس از محدودیتهای استالینی ، یکباره جان تازه گرفته و از نووسيله پيشبرد جنبشهای آزادیخواهی در کشور های سوسیالیستی گردیده است .

۱- Hegel واضع مکتب اصالت علم مطلق : idealisme Absolu

۲- Emmanuel cant (۱۷۴۴-۱۸۰۴)

۳- Materialist conception of Hisrory

۴- Eugene Sue (۱۸۵۷-۱۸۰۴)

نویسنده فرانسوی و صاحب داستان معروف «یهودی سرگردان» که نام اصلی اش «ماری ژدف» بوده است. شغل او جراحی در نیروی دریایی بود ولی چون این کار را دوست نمیداشت پس از مرگ پدر بنویسندگی پرداخت. از آثار او: «ماتیلده» را میتوان نام برد که سرگذشت يك زن جوان را شرح میدهد. او این سرگذشت را از زندگی واقعی يك زن جوان فرانسوی گرفت. آثار دیگرش، «گناهان هفتگانه» و «سپه‌روزی بچه‌های سرراهی» است که بازهم از حوادث واقعی زندگی الهام گرفته شده است. اما شهرت این نویسنده که صاعقه آسا بود با رمان «یهودی سرگردان» پدید آمد و موجب محبوبیت اجتماعی او شد. آخرین اثر او «علل تیره روزی و مسکن طبقه فقیر» است که پس از کودتای ۱۸۵۱ و ترك گفتن پاریس آنرا نوشت.

۵- Heinrich Heine (۱۷۵۶-۱۹۰۸) از ادیبان سبك رمانتسم آلمان است که با مارکس و انگلس دوست بود و کوشش بسیار کرد تا فرانسه و آلمان را بهم نزدیک کند و از مفاد وصیتنامه او چنین برمیآید. اثر معروفش مجموعه اشعار و نوشته‌های شیرینی بنام Das Buch Der Lieder و آخرین اثرش «نسا جان سیلزی» است. آثاری نیز بزبان فرانسه دارد و در پاریس بدرود زندگی گفته است.

۶- Mïakaovsky (۱۸۹۴-۱۹۳۰) نویسنده و شاعر بزرگ روسی.

۷- Ferdinand Lassalle (۱۸۲۵-۱۸۵۴) یکی از سوسیالیستهای معروف آلمان و نویسنده کتاب «کار و سرمایه».

۸- Art As Weapon

۹- Division of Labour

۱۰- Kropotkine پرنس الکساندر کروپوتکین (۱۹۲۱-۱۸۴۲) افسری بود که در زمان تزار در سیبری خدمت می‌کرد و در کارهای علمی و حیوانشناسی نیز تحقیقاتی داشت. او از پذیرفتن عقاید «کارل مارکس» امتناع کرد و طرفدار «آنارشیزم» بود. در ۱۸۷۳ زندانی شد و از زندان فرار کرد و به انگلستان و سوئیس و فرانسه رفت. در ۱۹۱۷ وقتی لنین روی کار آمد، او هم بروسیه بازگشت. کتابهایی نوشته که ترجمه عنوان مهمترین آنها عبارتست از «فتح نان» و «انقلاب بزرگ» و فلسفه و مقصد معنوی آنارشیزم. مجموعه یادداشتهای او نیز بعنوان «پیرامون زندگی» بصورت کتاب درآمده است.

۱۱- مقام ادبی تروتسکی از «ایزاک دویچر» ترجمه هوشنگ وزیری در «آرش»

اسفندماه ۱۳۳۶

۱۲- proléctelt ظاهراً جمعی از مفهوم دو کلمه «کارگر» و «روشنفکر».

۱۳- جمله‌های میان پرانتز از همان مقاله شماره یادشده «آرش» گرفته شده است .

۱۴- Art of implication

۱۵- A sportsman, s SKetches

۱۶- دوتن از همکاران استالین که با رژیم پلیسی او توافق نداشتند .

۱۷- Ignazio Silone در مقاله Re- Thinking progress در شماره

آوریل ۱۹۶۸ مجله Encounter

۱۸- Société Européenne de culture

۱۹- J.D.Bernal استاد فیزیک در دانشگاه لندن .

۲۰- James Joyce نویسنده انگلیسی که در اثر معروفش Olisise سبک دشواری

بکار برده است .

۲۱- Coleridge شاعر قرن هجدهم انگلیس که میگفت : « ادبیات نقد زندگی

است .»

۲۲- Chauecer از شاعران بزرگ انگلستان در قرن چهاردهم نویسنده «افسانه‌های

کنتربری» .

۲۳- Granville Hexe

۲۴- Dantone انقلابی بزرگ فرانسه .

۲۵- Camille Desmoulins در ۱۷۶۰ بدنیآ آمد و در ۱۷۹۴ اعدام شد .

از دوستان «روبسپیر» انقلابی بزرگ فرانسه بود . با وکالت دعاوی آغاز فعالیت کرد و کتابی بعنوان «فلسفه ملت فرانسه» نوشت که در آن وقوع انقلاب کبیر فرانسه را پیش‌بینی کرده بود و همین کتاب او را مشهور ساخت . در جریان انقلاب با نطق آتشینی که در «پاله» رویال ایراد کرد ، به عضویت مجلس «کنوانسیون» انتخاب گردید ولی دیری نگذشت که بر اثر سوءظن «دانتون» در محکمه انقلاب محکوم بمرگ و اعدام شد .

۲۶- André Chenier از شاعران اوایل قرن هجدهم فرانسه است . در ۱۷۹۲

در قسطنطنیه بدنیآ آمد و در ۴۹۷۱ در پاریس اعدام گردید . دوره تحصیلات خوبی را طی کرد و پس از آن به نیابت سفارت فرانسه در لندن منصوب شد ولی همین که اخباری از شروع انقلاب به او رسید، عازم پاریس شد و به اتفاق «مالرب» یکی دیگر از شاعران و نویسندگان آنروزگار فرانسه بدفاع از لوئی شانزدهم پرداخت و همین دفاع موجب اعدام او گردید . کور ، گدا ، بیمار و دخترک اسیر، عنوانهای آثار اوست .

۲۷- Alexandre Blok متولد ۱۸۸۰ نویسنده شاعر جوانمرد روسیه است

که شیوه تازه‌یی در شعر روسی پدید آورد و بعد از «پوشکین» با سبک تازه خود درخشید . از آثارش : نقاب برف ، و کتابی است بعنوان «فلسفه عرفانی انقلاب» . مجموعه اشعارش

بنام «آن زن زیبا» چاپ شده است .

۲۷- **sophocle** شاعر و تأثر نویس یونانی متولد در ۴۹۴ پیش از میلاد است ... یکصد و بیست و سه نمایشنامه نوشته و شگفت است که به ترتیب یکی از دیگری بهتر و کاملتر شده است. در نمایشنامه های «سوفوکل» آنچه همیشه مورد نظر نویسندۀ است ، اراده قهرمان است که هرگز مغلوب خوشیهای زودگذر یا رنجهای زندگی نمیشود و هیچ گاه در قبال بی عدالتی شکست نمیخورد و سرخم نمیکند .

۲۹- **Thomas Moor** (۱۷۷۹ - ۱۸۵۲) از شاعران و نویسندگان صاحب نظر انگلیسی است که دوست «بایرون» بود و یک قسمت از آثار و شرح زندگانی خصوصی «بایرون» را بنا بر وصیت او پس از مرگ وی منتشر ساخت .

مفهوم واقعیت در ادبیات

توصیف زندگی معنوی و تصویر درون زندگی

✽ نویسندگان واقع‌گرا و ادبیات بی‌بندوبار
✽ تفاوت واقعیت از نظر نویسندگان شرق و غرب
✽ رئالیسم سوسیالیستی

«واقعیت، يك موضوع بسیار ذهنی است . واقعیت نه موضوع
و نه غایت هنر است . هنر واقعیت‌خاص خود را می‌آفریند ...»

دلادیمیر ناباکوف

در روزپنجم اوت ۱۹۶۳ یعنی درست همان روز که موافقتنامه منع آزمایشهای
اتمی در شهر «مسکو» به امضاء رسید ، انجمن نویسندگان اروپا در شهر «لنینگراد»
مناظره‌یی در باره داستان نویسی تشکیل داد که در خلال آن، پیشگامان داستان نوین
اروپایی با سرآمدان واقع‌گرای سوسیالیستی روبرو شدند . «برناردینکو» یکی از
ناقدان معاصر ادب در فرانسه بمناسبت تشکیل این مناظره ، پرسشی مطرح کرد و
آن اینکه : آیا برخورد این دودسته از نویسندگان نیز موجب امضاء موافقتنامه

دیگری درباره منع آزمایشهای نوین داستان نویسی خواهد شد؟! عبارت دیگر آیا راه داستان نویسی، و هنر بطور کلی، راهی چنان روشن و هموار است که همچون ضرورت تحقق صلح، مایه هیچگونه اختلافی نیست؟^۱

شک نیست که چنین اتفاق عقیده‌ی دیرپاب و دشوار است و این از طبیعت آفرینش هنری و پیوندهای آن با واقعیت اجتماعی و خصوصیات فرهنگی ملت‌ها ناشی میشود. اما مناقشه میان آن دودسته از نویسندگان برجسته که هر دسته براهی میرود، ازین جهت اهمیت دارد که روشنگر موارد اختلاف و وجوه اشتراك آنان بر سر یکی از مهمترین قضایای ادبی این عصر پس از تحولات بزرگ اجتماعی آغاز قرن بیستم است: قضیه وظیفه انسانی و مسئولیت اجتماعی نویسنده. و حدود واقع گرایی او و چگونگی بیان و قالب داستان ... و اینست خلاصه‌ی از تعارض آراء تنی چند از مناظره کنندگان انجمن اروپایی نویسندگان که در روز پنجم اوت ۱۹۶۳ در شهر «لنینگراد» اتفاق افتاد:

«سیمونف»^۲ از کشور اتحاد جماهیر شوروی، نویسنده را همچون ناخدای کشتی دانست که وظیفه اش والته عزت و احترامش بسته بمیزان نفقات و بهتر رهبری کردن آنان و درست تر بمقصد رسانیدنشان است. اما چنین وصفی درباره نویسنده موجب اعتراض پیشگامان داستان نویسی نوین شد و سر آمد آنان «آلن روب گریه»^۳ در رد نظر «سیمونف» چنین گفت: «داستان وسیله نقلیه نیست زیرا راننده میداند که به کجا میرود و حال آنکه داستان نویس نمیداند. ما مینویسیم تا ارزشهای معروف و مسبوقی را تثبیت کنیم بلکه مینویسیم تا ارزشهای تازه‌ی را کشف کنیم ... و مسئولیت نویسنده در زمینه این بحث قرارداد دارد. او مسؤول وسایل تعبیر و شکل‌هایی است که برای بیان می‌آفریند و جهان متخیل و متولد ازین شکل‌هاست ... و اگر این

فرضهای نویسنده درست باشد، درستی آن بعداً معلوم میشود. قسمت عمده‌یی از اختلاف نظر نویسندگان در کنگره «لنینگراد» ناشی از تضاد مفاهیم در اندیشه مناقشه‌کنندگان بود. وقتی نویسندگان شوروی از واقع‌گرایی سوسیالیستی می‌گفتند، بطور کلی بر این عقیده بودند که «واقعیت» یکی است و شناخته شده است و نیازمند تحدید نیست... و حال آنکه پیشگامان داستان نوین بر آن بودند که واقعیت هر چیز باین سادگی و آسانی مشخص و محدود نیست. «ناتالی سارروت»^۴ یکی از زنان برجسته داستان‌نویس فرانسه بخش بزرگی از گفتار خود را به توضیح مفهوم «واقعیت» از نظر داستان‌نویس تخصیص داد و چنین گفت:

«... اعتقاد من این است که نسبت بنویسنده دو نوع حقیقت وجود دارد: یکی حقیقتی که نویسنده در آن زیست میکند و همه می‌بینند و با نگاه نخست درک آن آسان است. این همان حقیقت یا واقعیت معروف و شناخته شده است که زمینه کار روزنامه‌نگار است و قلمرو کار داستان‌نویسی که کوشش آفریننده دارد نیست. دیگر حقیقتی که نویسنده با ذهن خود، با ادراک و استنباط خود و با الهام و اشراق خود کشف میکند. این حقیقت را همه نمی‌بینند و درک آن آسان نیست. ازینرو «واقعیت» نسبت بنویسنده آن چیزی است که هنوز معلوم نیست و ناشناخته است و همچنان مستور و مرموز مانده است و ازینرو نمی‌توان آن را در قالب‌های بکار برده شده و با شیوه‌های شناخته شده تعبیر و توصیف کرد. چنین واقعیت یا حقیقتی، آفرینش طرزهای تازه‌یی را برای تعبیر و شکل‌های نوینی را برای بیان ادبی ایجاب میکند»^۵.

«ولادیمیر ناباکوف» نویسنده «لولیتا» این توضیح و تفسیر واقعیت را نسبت بنویسنده، ضمن مصاحبه‌یی در کلام کوتاهی آورده می‌گوید: «واقعیت، يك موضوع

بسیار ذهنی است . واقعیت نه موضوع و نه غایت هنر است . هنر ، واقعیت خاص خود را میآفریند .

طبعاً این يك نغمه تازه در بیخ گوش نویسندگان شوروی بود که اعتقاد دارند گریز از عقل و پیروی از ضمیر ناخود آگاه و ایمان به آنچه آشکار نیست و در عالم غیب و کشف و شهود است ، همگی بازیهای بورژوازی است که برای تفریح و تفنن خاطر پدید آمده است . آنان بقدری که دربند تغییر واقع اقتصادی و اجتماعی انسانها هستند ، دربند شناخت انسان نیستند ولی آیا این « تبعیر » خود شکل‌های تازه بیان را ایجاب نمیکند ؟

این است محور پیکار یا « تحول » موجود در شوروی امروز ، میان نویسندگان جزمی و حزبی ، و نویسندگان که خواستار پیدایش ادب و هنر آزاد و غیر تبلیغاتی هستند چنانکه یکی از آنان بنام « تفاردوفسکی » در مجله « نووی میر » که مشوق این موج نوشت در این زمینه چنین نوشته است : « نویسنده نمیتواند آفرینش خود را تابع نمونه‌های حاضر و آماده قبلی سازد زیرا آنچه من مینویسم تنها خودم قادر به ایجاد آن هستم و حتی تولستوی هم از عهده نوشتن آن بر نمیآید ! »

این برخورد میان رئالیسم سوسیالیستی و داستان‌نویسی نوین اروپایی (یا ادبیات غیر ملنزم و نامتعهد) اختلاف نظر دو گروه نویسنده شوروی و اروپای غربی را بجایی نمیرساند زیرا چنانکه « سارتر » ضمن گزارش خود در کنگره « لنینگراد » گفت : این يك اختلاف اصولی است که بر تباین‌ساختهای اجتماعی استوار است مثلاً میان نویسنده شوروی و خوانندگان آثارش پیوند پیوسته‌یی برقرار است آن گونه که ارزش کارهایش بمیزان تأثیر و انعکاسی که در خوانندگان اودارد سنجیده میشود . اما نویسنده بورژوا خوانندگان خود را درست نمیشناسد و نمیداند که اثرش کجا

و کی و چگونه بدست آنان میرسد و ازینروست که پیش از هر چیز برای خود و برای دلش و ارضاء خاطر خویش می نویسد.

شاید همین ریشه های عمیق اختلاف نظر بود که «خروشچف» را واداشت تا بگوید: «در هنر، ما مخالف همزیستی مسالمت آمیز میان ایدئولوژی اشتراکی و ایدئولوژی بورژوازی هستیم و سیاست ما بر دشمنی ثابت نسبت به هنر تجریدی و شکلی و هرگونه تحریف بورژوازی استوار است.»^۶

یکهفته پس از تشکیل کنگره نویسندگان اروپایی در لنینگراد، «ایلیا ارنبروک» در مطبوعات شوروی گزارشی از مناظره نویسندگان در آن کنگره چاپ کرد که خلاصه آنرا چنانکه روزنامه «لاسوئیس» در یکی از شماره های ماه اوت ۱۹۶۳ از «روزنامه ادبی» شوروی نقل کرده است در اینجا می آوریم:^۷

داستان نویسان شوروی و غرب درین موارد هم آهنگی دارند:

✧ نویسندگان باید از ارزشهای انسانی دفاع کنند و این دفاع را مخصوصاً در برابر رمانهای ناامیدکننده پوچی و بیهودگی زندگی و آثار ضدانسانی بعمل آورند.

✧ نویسندگان باید از انسان بخاطر انسان دفاع کنند. نویسندگان، مخالف تبلیغات جنگ سرد و پرده آهنین هستند.

✧ داستان نویس باید انسان را نشان بدهد و از نو او را کشف کند.

انقلاب ادبی در کشور شوراها بطور خلاصه دارای این خصائص و نتایج است.

۱- حق جستجو و تحقیق برای نویسنده باید محفوظ و مسلم باشد. از تجربه های تازه نباید ترسید و حق کنکاشهای ادبی را نباید ضایع کرد. همانگونه

که هواپیماهای مسافربری و هواپیماهای آزمایشی، هوانوردان ویژه‌یی دارند برای میلیون‌ها خواننده و همچنین برای پنج هزار خواننده نیز نویسندگان جداگانه‌یی هستند.

۲- مسأله «فرم» یعنی شکل یا قالب ادبی نه مسأله‌یی در درجه اول اهمیت و نه دارای اهمیت ثانوی است. من مخالف کسی هستم که می‌پندارد «فرم» يك اهمیت اساسی دارد و نیز مخالف کسی هستم که به آن اهمیتی نמידهد. اعتقاد من اینست که در هنر، قالب از محتوی قابل تفکیک نیست و وجود یکی معلق بر وجود دیگری است.

۳- ارزش گذشته را یکسره نباید محکوم کرد و مطرود دانست. البته Joyce و Kafka برای من نه در حکم پرچم دارند و نه هدف منظور نظر. اما در مورد شاعران «شکل‌گرا» باید اعتراف کرد که «Mayakovsky» با «Asseyev» بی‌وجود شاعر و ادیب فرمالیستی مانند «Khleonikov» آنچه شدند، نمی‌بودند و این او بود که راه آنانرا گشود.

۴- ادبیات شوروی آینده در خشانسی درپیش دارد. نویسندگان ما گاهگاه رمانهای بدی مینویسند نه از آنرو که متأثر از بینش سوسیالیستی هستند بل از آنرو که قریحه ندارند. ما نویسندگان مبتکر نداریم یعنی دیگر نویسندگانی نظر تولستوی و داستایفسکی و چخوف نداریم ولی کسان بسیاری داریم که کتاب مطالعه میکنند. در نخستین مرحله تحول فرهنگی نباید توقع داشت که نویسندگانی حقیقی پدید آیند. خوانندگان ما تازه‌آشنایی با آثار عمیق را آغاز کرده‌اند و مرحله کنونی ما تعمق و پرداختن به کیفیت است...

... این بود خلاصه گزارش «ایلیا ارنهورک» از کنگره نویسندگان اروپایی

که بسال ۱۹۶۳ درلنینگراد تشکیل گردید .

البته دشوار است که گروهی را تأیید کنیم و گروه دیگر را محق ندانیم زیرا بقول «سارتر» این مسأله مربوط به اوضاع و احوال اجتماعی و ساختمان تمدن و فرهنگی است که نویسندگان هر گروه منسوب بدان هستند. اما این بحثها با همه اختلاف نظرها حاکی از تحولاتی در تاریخ بشری است : بشری که پیوسته در پی بهتر یازیباتر بوده است. شاید هنوز هنگام آن فرا نرسیده است که مقیاس مطلقى برای سنجش آفریده‌های اندیشه و هنر انسان بدست آوریم ولی تشکیل این کنگره‌ها و حتی تشدید این اختلاف نظرها پرتوی بمسائل پیچیده ادبی و هنری می‌تاباند و در افق ذهن ما روشنیهایی پدید میآورد که مطلع بحثهای تازه‌تر و روشنگر نکته‌های دقیق‌تر است :

در کنگره سال ۱۹۳۶ نویسندگان شوروی و همچنین در کنگره سال ۱۹۶۳ نویسندگان اروپایی، چنانکه دیدیم، موضوعی که بیشتر مورد بحث قرار گرفت ، مسأله محتوی اجتماعی آثار ادبی و شیوه های واقع گرایی از نظر نویسندگان اردوی سوسیالیستی و یا کشورهای غربی بود. ازینرو بهتر است که در پایان این فصل از آنچه گذشت نتیجه‌ی بگیریم :

نکته اساسی در پاسخ این پرسش مهم آنست که آیا براستی ادبیات تصویر زندگی است ؟ شك نیست که ادبیات را بازندگی پیوندی است زیرا ادب از موجود زنده‌ی سرچشمه میگیرد که ادیب نام دارد. اما آنچه مایه تردید است و موجب اینهمه گفتگو گشته اینست که آیا ادبیات تصویر مستقیم و دقیق و بی کم و کاست زندگی است ؟ اگر اینطور باشد، تمدن صنعتی در تصویر مستقیم زندگی، آلات و ادواتی دقیق‌تر از ادبیات دارد. مثلا سینما میتواند تفصیلات زندگی در یک شهر معین

و در يك زمان خاص یا طبقه و محیط مشخص را حتی با رنگهای طبیعی و لهجه‌های محلی و زبان مردم بومی تصویر کند و آنچنان تصویر کند که بلندپایه ترین ادبیات جهانی نیز نتواند نظیر آنرا در برابر چشم و گوش بشر قرار دهد. همچنین «ژورنالیسم» با «عکس و تفصیلات»، خبری و «رپرتاژ» های توصیفی اش میتواند در زیر وبم زندگی مردم و نشیب و فراز طبقات جامعه راه یابد و گزارشهای دقیق از حادثه های فجیع فراهم کند و آمارهای روشنگر درباره خصوصیات اجتماعی گرد آورد. شاید در آینده اگر مورخی بخواهد درباره زندگی مردم يك شهر یا يك كشور مطالبی بنویسد، مشاهده فیلمهای سینمایی و مطالعه رپرتاژهای مطبوعاتی درباره آن شهر یا کشور بتواند او را در کار خویش مدد رساند. پس تاهنگامی که برای تصویر زندگی در ادوات دیگری سوای ادبیات داریم که بهترین وجهی تصویرهایی از زندگی در برابر دیدگان مامی نهد، وظیفه و هدف و فلسفه وجودی ادبیات چه میشود؟ اینجاست که می بینیم ادبیات اصیل را وظیفه و هدف و فلسفه وجودی والا تر و دقیق تری است سوای تصویر مجرد زندگی جاری و توصیف ظاهری و مادی روزانه زندگی.

وظیفه و هدف و فلسفه وجودی والا تر و دقیق تر ادبیات چیست که تنها ادب از عهده آن برمی آید و تنها ادب برای آن ساخته شده است و هیچ چیز دیگر در میان آنچه تاکنون پدید آمده و شاید در آینده نیز پدید آید، هرگز نمی تواند جای آنرا بگیرد؟ بی شک این وظیفه و هدف و فلسفه وجودی ادب چیزی است مربوط بخود ادیب، مربوط بطبیعت او، مربوط بمزاج او، مربوط به روش و منش و بینش ویژه او نسبت بمردم، نسبت بطبیعت، نسبت بزندگی، نسبت بجهان هستی ...

از اینقرار نمیتوان ادبیات را تصویر زندگی خواند بلکه بهتر است آنرا انعکاس زندگی در ذهن ادیب، در روح و بردل و جان اودانست. بدینگونه ادیب نیز

مانند قرص ماه است: زندگی را با آتش سوزان و پرتو آتشین آن بمانمی تاباند بلکه شعله‌ها و شراره‌هایی از آن میگیرد و از خلل صافی ذهن خویش میگذراند و بصورت پرتو های زیبا و منظمی که دیده را بصیرت و دل را تابناکی می‌بخشد، بما باز میگرداند .

ازینرو رئالیسم سوسیالیستی که تابع گزارش دقیق زندگی روزانه و تفصیل جزئیات زندگی مادی است ، از طبیعت اصیل ادب دور است و از اینروست که رئالیسم سوسیالیستی بتصدیق تروتسکی و ایلیا ارنورک نتوانسته است شاهکارهای هنری نظیر آنچه تولستوی، داستایفسکی، چخوف و یا حتی گورکی آفرید، پدید آورد .

وظیفه ادب اصیل نیست که وارد تفصیلات زندگی روزانه و شرح جزئیات زندگی افراد شود، چرا که اصولا ماهیت ادب، تصویر مستقیم و عکاسی فوری زندگی نیست همانگونه که ماه نیز در انتقال پرتو خورشید^۹ دقیق نیست و هر دو چیزی آمیخته با طبیعتشان، مخلوط با خصائصشان و مر بوط به خواص خودشان بما میدهند و هر دو نیز يك هدف دارند .

پرسشی که درباره ادب مطرح میشود همان پرسش است که افماه ميتوان کرد: اگر از ماه پرسیم که برای چه این پرتو کمرنگ، سیمین و زیبارا برما می‌تاباند، اگر زبان داشته باشد، می‌گوید: برای آنکه نمی‌خواهم حقایق اشیاء و واقعیت همه چیز را بشما نشان بدهم. شما ميتوانید در روشنایی روز ، آن حقایق و و واقعیت‌ها را ببینید، اما من می‌خواهم چیز ها را در پرده‌یی از تاریکی و روشنایی، از سایه و نور بشما نشان بدهم تا نیروی خیال را در شما برانگیزم و در ذهنهای شما جهانهای دیگری زیباتر و کاملتر از جهان موجود پدید آورم تا شما در پرتو من چیزی

سواى آنچه در پرتو خورشیدمى بینید، تماشا کنید و بدینگونه دو گونه زندگى کنید و هستى شما پهناتر و بودن شما زیباتر گردد.

ادب نیز همین پاسخ را میدهد: منم نمىخواهم حقایق اشیاء را بشما نشان بدهم. این کار علم است و تاریخ و بحث و فحص و تحقیق و تدقیق و احصاء و آمار... اما من مىخواهم در پرتو وجود خود بر احساس و اندیشه شما بیفزایم و ملکه تخیل و تأمل را در شما نیرومند سازم و نه تنها فکر روشن بلکه دل روشن بشما ببخشایم و من نیز سبب شوم که شما دو گونه زندگى داشته باشید: زندگى واقع زمينى، و زندگى والاى آسمانى... از من انتظار نداشته باشید که ظاهر زندگى را تصویر کنم. «کامراى» فیلمبردار و دوربین عکاسى خبرنگار، هر دو این کار را میکنند و هر روز هم در فن خود دقیقتر میشوند با تفصیلات و جزئیات، ولى دستگاه من برای توصیف زندگى معنوى و تصویر درون زندگى است و ادیبى که عصر خود را نقش میزند، هنرمندى است که نه تنها زندگى عادى روزانه و نه تنها اوضاع و احوال محدود محلى بلکه آن چیزهائى را تصویر میکند که حاکی از زندگى معنوى عصر اوست. او ابوالعلاء نسبت بدولت عباسى است. دانه نسبت بقرون وسطى است. تاگور نسبت به هند امروز است. والرى و ژید و هکسلى نسبت بزندگى دیروز اروپا و آندره مالرو، کامویاسا تر نسبت بزندگى امروز اروپاست... و آل احمد، صادق چوبک یا فروغ فرخزاد نسبت بزندگى امروز ایرانى است.

پرتو خورشید مىگوید: چشم باز کنید و ببینید. اما نورماه مىگوید: تماشا کنید و بیندیشید. آیا این همان تفاوت رئالیسم سوسیالیستى با شیوه هاى جدید داستان نویسى نیست؟

- ۱- مجله «L'Express» شماره بیست و دوم اوت ۱۹۶۳
- ۲- Simonov از نویسندگان کمونیست و معاصر شوروی .
- ۳- Alain Robbe Grillet داستان نویس معاصر فرانسه و مبتکر شیوة رمان . نویسی جدید .
- ۴- Nathalie Sarraute
- ۵- «Le romancier Recherche Une Réalité inconnue»
- ۶- در «Le Monde» مورخ بیستم سپتامبر ۱۹۶۳
- Diacours du 8 Mars 1963 khrouchtchev et La culture
- ۷- «Journal Littéraire»
- ۸- Formaliste
- ۹- اگر «شید» بمعنی «پرتو» باشد، البته «پرتو خورشید» غلط است ولی غلط مشهور بهتر از درست نامشهور است که در اینجا «پرتو خور» میشود !

ادبیات و اخلاق

درس‌های اشیب انحطاط

ریشه‌های تاریخی و فلسفی پوچی و بی‌هودگی

❖ برداشت غم‌انگیز از مسائل زندگی
❖ بی‌ایمانی نسبت به انسان
❖ فقدان معنویت و عرفان

«... و نام آن پرنده که از دلهای ریخته ایمان است!»

فروغ فرخزاد

تاریخ نژاد بشر، هرگز تمدنی را بیاد ندارد که بقدر تمدن این عصر، روبه‌تیرگی و تباهی نهاده باشد. در نوشته‌های ادیبان و اندیشمندان واپسین سال‌های قرن نوزدهم و نخستین سال‌های قرن بیستم اروپا، ضعف ایمان به رسالت انسان، و حتی فقدان احساس نسبت به اهمیت آدمی، آشکارترین نشانه‌های این تیرگی و تباهی است.

فقدان معرفت، سستی اراده‌ها، کاستی شور و شوق‌ها، فتور در تمیز حق از باطل، بی‌اعتقادی به د راستی و درستی، کاهلی در پیروی از عدل و داد، عدم نفرت از ستمگری

واستبداد، تسلیم در برابر خود کامگان، فرونشستن آتش اشتیاق و بی اعتبار دانستن اصول اخلاق و خشم نگرفتن بر ناروایی و نامردمی، از جمله علل یا عوارضی است که بنیاد هستی یا اهمیت هستی انسان را بر باد داده و تنگنای موحش زندگی در این دوران را پدید آورده است.

شاید این معنی از ذهن عادی مردمی که پس از کار یکنواخت روزانه و تفریح و تلذذ شبانه، بخوابی سنگین و آسوده فرو میروند، دور باشد زیرا برآستی دشوار است که میزان ادراک این مردمان را از حوادث بزرگی نظیر انقلاب اکبر روسیه و یا ظهور غول اتم در صحنه تاریخ، بدرستی بسنجیم و یابدانیم که آنچه امروز در خاور دور یا خاور نزدیک و یادر آفریقا و در آمریکای جنوبی میگذرد، تاجه پایه و مایه میتواند آنان را مضطرب و نگران سازد. اما آن دسته از ادیبان عصر و اندیشمندان و هنرمندان روزگار که زبان گویا و چشم بینا و دل بیدار انسانیت اند، باتوجه مردمان فرق دارند و اینان هستند که دورترین حادثه های تاریخ را تا مغز استخوان و بادل و جان حس میکنند تاجه رسد به آنچه در برابر چشم و در بینخ گوش آنان میگذرد و ازین روست که شاعر و نویسنده و بطور کلی هنرمند را میتوان نیروی خطیری در اجتماع بشمار آورد. نویسنده یا شاعر میتواند کار معلم مدرسه و استاد دانشگاه و مصلح اجتماع یا پیشوای دین و رهبر سیاست را تأیید کند و یا آنرا بکلی باطل گرداند زیرا زمام اندیشه ها در دست شاعر و نویسنده است و گروهی که آثار او را میخوانند بسیارند و روز بروز هم بیشتر می شوند و شاعر یا نویسنده بحکم هنرش بهتر از دیگران میداند که راه تأثیر در اندیشه مردمان چیست و چگونه میتوان خاطر آنان را فریفت زیرا فن بلاغت جز خاطر فریبی کاری نیست و این فن را شاعر و نویسنده بهتر از هر کس میداند و بیشتر از هر کس بکار میبرد چون این کار،

کار اوست .

«تن»^۱ ناقد بزرگ فرانسه در حدیثی از «سویفت»^۲ نویسنده نامدار انگلیسی میگوید: او توانست بقوت قلم و سحر بیانش طرحی را که دانشمند بزرگی مانند «نیوتن» طرفدار آن بود ، بیهوده و باطل گرداند . پس میتوان گفت که شاعر و نویسنده درپدید آوردن افکار عمومی و راهبری یا توجیه آن مسؤولیت بزرگی برعهده دارد .

مصیبتی که درپی جنك بزرگ دوم روی نمود ، سهمناکتر ازبلاهای پس از جنك بزرگ اول بود زیرا تنهابه بی اعتبار ساختن اخلاق و پراکندگی اندیشه که درپایان جنك بزرگ اول دامنگیر بشرشد ، اکتفاء نکرد بلکه فاجعه‌یی دیگر بار آورد : هنرمندان و دانشمندان غرب پس ازجنك بزرگ دوم ، برای زندگی بشر درسطح زمین ، سبب معقولی که موجب بقای او باشد ، باز نیافتند و انسان را در استخدام سرشت نيك خویش توانا ندیدند بلکه او را با غریزه‌هایش بیش ازنیکی بسوی بدی متمایل یافتند . زندگی در نظرشان همچون سفری دردل يك شب تاریك و طولانی و پراز هول وهراس جلوه کرد . «فروید» در واپسین سالهای جنك، پیش از آنکه دور و آواره از وطن بدرود زندگی گوید ، در فرانسه ضمن دیداری با «برگسون»^۳ حکیم فرانسوی، از اظهار ناامیدی نسبت بسرنوشت تلخ آدمی و بدبینی نسبت بذات شرور بشر ، خودداری نتوانست .

این ناامیدی و بدبینی ، امروز مردم مغرب اروپا و سراسر آمریکا را بشدت فرا گرفته است . نویسندگان برجسته اروپا مانند «کافکا» و «سارتر» پشتیبانهای عقیدتی غربیان رایکی پس از دیگری واژگون کرده اند . شاید بزرگترین سبب دوام این طرز فکر، پریشانی اوضاع کلی جهان است. مردم اذدروغهای سیاستمداران

بجان آمده‌اند و از هر گونه کوشش یا تظاهر بکوشش در راه اصلاحات اجتماعی و اقتصادی ناامید شده‌اند. بنظر میرسد که سیاستمداران با همه ادعاهایی که میکنند، نمیخواهند جهان جای زیبایی برای زندگی باشد و مردمان با عقیده استواری زندگی کنند و در پرتگاه پریشانی و ناامیدی واژگون نشوند!

این افلاس اخلاقی و معنوی، بسیاری از ملتها را که در پی غرب و نهاده‌اند، در برگرفته و کار را بجایی کشانیده است که بسیاری از روشنفکران و حتی شاعران و نویسندگان و هنرمندان نیز ازین آفت مصون نمانده‌اند و در تحکیم و تقویت بنیان شرافت انسانی و نگاهداری و نگاهبانی اصول آزادی اصراری نمی‌ورزند و برای حفظ میراث بشر که در معنویات او نهفته است تلاشی نمی‌کنند.

اینکه مردم برای بدست آوردن همه چیز از هر راه میکوشند و قدرتها خوشبختی را در فراهم آوردن مال و جاه میدانند، یکی از غم‌انگیزترین و درعین حال پلیدترین احوال این روزگار است. هر راه و هر وسیله، مادام که به هدف رسد، مباح است. این روش اگر از جانب «ما کیاول» که پدر فرزند حرامزاده سیاست است، تجویز شده باشد، جای شگفتی نیست و یا اگر مردم اسیر شهوت بدان عادت کنند، بر آنان حرجی نیست. اما اگر روشنفکران و هنرمندان يك اجتماع نیز که سرمشق‌های مردم جامعه هستند، بدین روش بگرایند، باید پایان کار مردم آن اجتماع را نزدیک دانست! در بسیاری از کشورهای غرب زده امروز، نویسندگان رعایت اصول اخلاقی را از کف نهاده‌اند و در استوار ساختن شرافت انسانی وظیفه‌یی برای خود نمی‌شناسند و موج کثیف و کف آلود مادیات از سر آنان نیز گذشته جنبه‌های روحی و معنوی بشریت که همیشه در شخصیت والای شاعر و نویسنده سراغ گرفته میشد، مفقود گشته است. بدین ترتیب، معلوم نیست که ضمیر خواب‌آلوده انسانی را چه کسی و

باچه وسیله‌یی می‌تواند ازین جمود برانگیزاند. دیگر حتی درمیان شاعران و نویسندگان و اندیشمندان و هنرمندان نیز کمتر کسی هست که درد را بر لذت و ناکامی را بر کامیابی برتری نهد و بدفاع از حقوق انسان برخیزد. دیگر درین عصر نویسنده‌یی مانند «امیل زولا» پیدا نمی‌شود که يك تنه قیام کند و جرأت گفتن «من محکوم می‌کنم» را داشته باشد و بر سر حرف خود بایستد و بیگناهی «دیفوس» ها را با تیغ درخشان قلم نشان بدهد و در کار خویش پیروزشود. «رژیس دبره» ها را در اعماق زندانها می‌افکنند و برای اعتراضهای پی گیر پیرمرد شریف و فیلسوف مبارزی همچون «برتراند راسل» که محاکمه‌های غیابی برای جنایتکاران جنگ و سیاست ترتیب می‌دهد، فاتحه هم نمی‌خوانند و همچنان بجنایات خود ادامه می‌دهند، گویی که ضمیر آدمی برای همیشه خفته است!

بی‌شك افکار عمومی مردم فرانسه و ضمیر بیدار آنان پشتیبان «امیل زولا» بود تا او توانست حق را بر باطل چیره سازد ولی امروز در افکار عمومی و ضمیر مردمان هزار گونه عامل تبلیغی تأثیر تخریری دارد. در روزگار «امیل زولا» رادیو و تلویزیون و سینما و انتشارات «پرت وپالا» وجود نداشت، تبلیغات عقل مردم را ندزدیده، مطبوعات دین و ایمان مردم را برباد نداده بود... و فراموش نکنیم که طرز تفکر مردم و شیوه شعورشان در مواقع باریك و بهنگام تحولات یاروی نمودن مشکلات، تأثیر خطیری در تسویه امور می‌بخشد و اینکه آیا تفکر مردم برواقیات استوار است یا براوهام، مردم پای بند عواطف سلیم هستند یا اسیر احساسات مریض، و اینکه آیا مردم سرمشقهای خوبی در زندگی و نمونه‌های برجسته‌یی درمیان بزرگان و رهبران خود داشته‌اند یا نه، و تا چه پایه و مایه‌یی استعداد پیروی از آن سرمشقا و نمونه‌ها در آنان هست یا نیست، بی‌شك نه تنها در رویدادهای زندگی آنان بلکه در سرنوشت

کار کسانی که برای مردم و برای اجتماع زحمت میکشند نیز بی تأثیر نیست ، و همچنین درس نوشت اندیشه‌ها ...

گروهی از متفکران ، یکی از عوامل انحطاط ذوق و فرهنگ رادرین عصر ، انتشار دانایی ناتمام یعنی سواد خواندن و نوشتن در میان عوام و افزایش تعداد کسانی میدانند که منحصرأ میتوانند چیزهایی بخوانند و بنویسند یعنی سواد کمی دارند و از فرهنگ و معرفت اصیل بی بهره اند زیرا در افزایش تعداد اینگونه کسان که مشتریان پرو پا قرص نشریه‌های بی مغز و اکثراً بدآموز هستند ، عامل پیدایش گروهی قلم بمزدان بی مایه نهفته است : نویسندگان که اگر برای عوام می نویسند ، نه بقصد آموختن چیزی به آنان بلکه بقصد سرگرم ساختن آنانست آنهم با وسیله‌ای که در ذات خود میتواند همیشه واسطه آموزش و آگاهی قرار گیرد ولی بدست این «قلمفرسایان» ازین ارزش می افتد و بشکل وسیله بی ارزشی در شمار ورق‌های بازی یا «مشغولیات» دیگر تفریحی ساقط می شود. این نویسندگان چه مینویسند ؟ طبعاً چیزهایی که سواد اعظم عوام را خوش آید و بتوانند بسهولت هر چه تمامتر با آن سواد اندك از آن لذت برند ... و حال آنکه عیب کار درهمین است : نوسوادان و کم سوادان را در مطالعه نباید بدعادت کرد یعنی نباید کاری کرد که با همان چشمی که به ورق‌های بازی یا تفریحات و سرگرمی‌های شبانه یا میخوارگی می نگرند ، به ورق‌های روزنامه و مجله و کتاب نیز نگاه کنند . اما سقوط تا سرحد نازل فکر و ذوق و عوام ، و تجارت ازین راه ، گروهی شاعر و نویسنده از همان نوع مردم عوام پدید آورده که محصول کارشان کالاهای بی ارزش ادبی و هنری است و چون اکثریت همیشه با اینگونه گروه‌هاست و با افزایش تعداد نیمه باسوادان ، بازار سود جویی های این گروه نیز رونقی بسزا دارد ، طبعاً کالای آنان نیز گرچه کالای فاسدی

است ولی کالای کاسدی نیست و در بازار بحد و فور یافت میشود و سبب می گردد که تشخیص خوب و بدوغث و سمین در میان آثار ادبی و هنری امروز برای مردم کار دشواری باشد تا حدی که نتوانند نویسندگان و هنرمندان راستین را از ناراستین باز شناسند و هم ازین روست که مردم امروز دیگر بی چشم قهرمان دریک هنرمند بزرگ یا نویسنده حقیقی نمی نگرند زیرا که چشم دیدن او را ندارند و از آنجا که عادت کرده اند هر چه می خوانند بغر اخور فهمشان باشد، اگر با اثری روبرو شدند که قدرت درك آنرا به آسانی نداشتند، به آسانی نیز از آن اثر میگذرند و یا با صاحب آن دشمن می شوند و بدیهی است تا در دستر شان آثار سهلتری هست که مستلزم تأمل و اندیشه یی نیست، هرگز بخود زحمت درك و استنباط بیشتر و عمیقتری نمی دهند یا حتی چنین چیزی و اهمیت چنین کاری هرگز بخاطر شان خطور نمی کند. یک چنین انحلال و انحطاط خطرناك در فهم و ذوق و استنباط و ادراك مردمان بنظر گروهی از اندیشمندان، یکی از عوامل سقوط فرهنگ و هنر امروزست خاصه در کشورهایی که هنر و فرهنگ اصیل خود را تحت تأثیر هنر و فرهنگ خارجی از یاد برده و نتوانسته اند آن ها را با هم بیامیزند و تلفیق خردمندانیهی از آنها پدید آورند.

چند سال پیش «لئون دوده»^۵ منقاد اجتماعی و سیاسی فرانسه کتابی درباره قرن نوزدهم نوشت و این قرن را که موجب بهم ریختن ارزشها و پدید آمدن بحران های فکری و فلسفی و آغاز انحطاطی در اخلاق و معنویات آدمی شناخته شده است، مورد انتقاد قرار داد. دکتر «ژیلبرتو فریره» نویسنده معاصر و انسان شناس معروف برزیلی راجع بمسائل و مشکلات اجتماعی امروز پس از اشاره به این کتاب می نویسد: «بر اثر يك موافقت ضمنی عمومی، قرن ها و دوره های گذشته برای ما بصورت مؤسسات و سازمان های مشخص و یا شخصیت های معین در می آیند و چنین بنظر میرسد که هر کدام

دارای يك شخصیت فوق العاده و بعضی اوقات دیو آسا و مخوف هستند ! نحوه فکر و عقیده بعضی ازما درباره قرن حاضر نیز چنین است . گروهی از دانشمندان بدین جامعه شناسی ، رابطه نیمه دوم قرن حاضر را بانیمة اول آن بشکل رابطه میان دکتر جکیل مستر و هاید دانسته اند که در این مثال بمثابة قسمت اول قرن حاضر بشمار آمده و بر خلاف وجهه دیو آسای نیمه دوم خود (مستر باید) ، نام يك آدم خوب و طبیعی و پرهیز کار تمام معنی بر آن اطلاق میشود . بعبارت دیگر و بگفته شاعر انگلیسی «براونینک»^۲ :
بدترین قسمت هنوز در پیش است !

آیا بدینسان برای بدبینی خود نسبت بقرن حاضر دلیل و شاهدی دیگر در دست داریم ؟ «شارل گیلبرگ»^۳ استاد ادبیات در دانشگاه «بروکلین» آمریکا از جمله کسانی است که بی بند و باری هنری و نابسامانی ادبی این عصر را نشانه‌ی یادلیل و شاهی بر انحطاط تمدن این دوران میداند و در پاسخ این سؤال که فاجعه در کجا نهفته است ، بتفصیل چنین اظهار عقیده میکند :

امروز در جهان نوعی نگرانی واضطراب عصبی حکم فرماست که از ضعف عقیده دینی در میان مردم و از نوعی احساس یا حالت انتظار برای اصلاحاتی که باید شامل همه جوانب زندگی باشد، ناشی شده است . شك نیست که «نازیسم» در پدید آوردن این حالت اثری بسزا داشته است زیرا «نازیسم» گرچه جنگ را باخت ولی سموم فلسفه ویرانگرش در عروق پیروزمندان جاری است و آثار آن از پایان جنگ تا کنون بخوبی آشکار است چنان که می بینیم آرمانهایی که رهبران دموکراسی برای آزادی ملت‌ها و حق تعیین سرنوشت برای آنها اعلام میداشتند ، یکی پس از دیگری نقش بر آب گردیده و بجای آن زور و استبداد و تجاوز بر ناتوانان و انکار آشکار حقوق ملل ضعیف جایگزین گشته است .

فاجعه اجتماعی در قرن بیستم ناشی از آنستکه انسان پیوند خود را با آنچه پدران‌ش اعتقاد داشتند بکلی گسسته است. فرهنگ کنونی او و آداب و عادات زندگی او، و بینش فلسفی او نسبت بزندگی، همه بر پایهٔ طرد قدیم و نکوهش منزلت آن استوار است. اما ازین سو، زندگی مرفه مادی و ماشینی عیش تازه جویی آدمی را فرو نمیشاند و ادبیات و هنرهایی که بعواطف و احساسات توجه کنند، دیگر دل‌درب‌او بطیش نمی‌آورد و پیشرفت جنون آسای علوم نیز هر گونه باوری را در او کشته است و از او ذره‌یی ساخته در جهانی که از نیروی ذره‌می‌هراسد و هم آنرا بزرگترین ضامن بقای خود می‌شناسد!

گناه همهٔ اینهارا برگردن «داروین» میدانند که در سال ۱۸۵۶ میلادی با انتشار کتاب «اصل انواع» خود اعلام داشت که جهان بخاطر انسان پدید نیامده است بلکه انسان سانحه‌یی از سوانح تکامل شرایط طبیعی است و اصلش حیوان حقیری از نوع یک سللولی بیش نیست که در دوره‌های طولانی متحول گشته و بصورت راقی امروز در آمده است! این همان نظریهٔ «نشوء و ارتقاء» و «تنازع بناء» و «بقای انسب و اقوی» است که جهان را میدان مبارزه میدانند و پیروزی و تکامل را از آن موجودی می‌شناسد که زورمندتر است. البته گروهی از دانشمندان بدفاع از «داروین» پرداخته می‌گویند قصد او از آنچه اعلام داشت چنین چیزی نبود و گروهی نیز بخلاف او می‌گویند که جهان نه تنها میدان «تنازع بقاء» نیست بلکه میدان «تعاون- بقاء» است و نظریهٔ «داروین» به خیال بیشتر شبیه است تا بحقیقت! اما قبای دانشی که «داروین» بر قامت نظریهٔ خود دوخت، بیشتر موجب شد که گروهی از جهانیان، نعمت زندگی را فرصتی برای مبارزهٔ زندگان و بقاء زورمندتر بدانند یا بقای اصلح یعنی بقای آنکه برای این زور آزمایی آماده‌تر است!

يك چنین اندیشه‌یی ، تأثیری عمیق درمتزلزل ساختن ایمان بشر به عقایدی داشت که برای انسان اصالت و شرافتی قائل بودو برای نیکو کاری و نیکخواهی و یاری آدمیان ، حقیقت و فضیلتی میشناخت. ازینرو نظریه «داروین» را میتوان آغاز راهی دانست که منجر به این بحران اجتماعی و تباهی اخلاقی در جهان کنونی شده است . انسان در ورطه بی‌اعتقادی و نا باوری خطرناکی افتاده که برای اخلاق سلیم ، قواعد ثابتی نمیشناسد و این «بی‌اخلاقی» - اگر بتوان چنین تعبیری کرد- نه تنها در سیاست بلکه در ادب و هنر نیز تأثیر بسیار داشته است.

نویسنده و هنرمند تا حدودی نماینده دورانی است که در آن زیست میکند و ادب و هنر این عصر در اروپا و آمریکا انعکاس آن شك و تردید جانفرساست که مردم نسبت بقدر و قیمت زندگی پیدا کرده اند ، و آن تحقیر که نسبت به دین روا میدادند تا جایی که آنرا «ترياك توده‌ها» می‌نامند ، و آن نگرانی و تشویش که نتیجه جنون قدرت طلبی و سرعنی است که بر زندگی افراد و ملت‌های جهان چیره گشته است .

این خطر ، پس از آنکه «زیگموند فروید» اندیشه‌های خود را در باره نهاد آدمی انتشار داد، رو بفرزونی نهادزیرا او گفته است که در انسان دو نیروی متضاد درتکاپوست: نیروی بدوی و حیوانی ، و نیروی اجتماعی و راقی . اما رغبت حیوانی یا غرائز بدوی انسان است که بر رفتار او فرمان میراند و هم آنست که بهنرمند میگوید که چه بنویسد یا چه پدید آورد . بینش «فروید» عقیده انسان را درباره انسان متزلزل ساخت و تأثیری عمیق در طرز تفکر هنرمندان و برداشت نویسندگان در آثار ادبی داشت تا جایی که نوعی «ادب فرویدی» پدید آورد . در ادبیات فرویدی ، شخصیت آدمی همچون آلتی در دست غرائز حیوانی و نهادهای شهوانی قرار دارد و حتی عقل و اراده نیز مظاهری ازین غرائز اند و وجود مستقل و جدا گانه‌یی ندارند !

بینش «فروید» دائر بر اینکه «لاشعور»^۹ یا ضمیر ناخود آگاه بر سلوک آدمی چیره است، هفتاد سال پس از نظریه «اصل انواع» «داروین» دائر بر ناچیز بودن اصل آدمی پدید آمد ولی هر دو در حکم پتک عظیم یا ساطور خرد کننده یی بودند که عقیده انسان را درباره خود و خدای خود از میان بردند. فاجعه دوجنگ جهانیگیر و مصیبت ها و بلاهایی که در پی داشت، مزید بر علت شد و سبب گردید که فرد در درجماعت نه به اجتماع خود پای بند گردد و نه بر هبران خویش اطمینان کند و نه بدا نشمندان و نویسندگان و هنرمندان کشورش ایمان آورد و نه حتی نسبت بخود عقیده یی داشته باشد و سرانجام، فلسفه تخریب: تخریب هر عقیده و هر قاعده از عقاید و قواعد مربوط بخلق سلیم، یگانه فلسفه یی شد که در اکثریت افراد رغبتی برای پذیرش آن پدید آمد چرا که بر مردم وانمود شد حیاتشان ارزش يك گلوله را هم ندارد و پیکار برای بودن و ماندن، ارزش فدای کاری در راه عظمت يك عقیده یا کمال اخلاقی را دارا نیست! اما بهر تقدیر و با هر عقیده و رویه، و با هر سلاح و وسیله، باید زیست... و این حالتی است که آدمی را بدوران توحش نخستین باز میگرداند و قانون جنگل را از نومجری میدارد: قوی پیوسته میگیرد و ضعیف همواره از دست میدهد!

نویسندگان مغرب زمین امروز در شیپور این شیوه می دمند و بهیچ آدابی و ترتیبی برای بازگشت دادن آدمی بفضیلت انسانی پای بند نیستند. پایه های اخلاقی که دیانتها استوار ساختند، نزد آنان جز سرپوش بیهوده یی نیست که پیش از نوشتن درباره انسان باید آنرا بیکسو نهاد تا حقیقت آدمها، واضح و بی ریا آشکار گردد: کدام حقیقت؟ این حقیقت که انسان در اعماق خود حیوانی بیش نیست! بیشتر داستان های «دی. ایچ. لارنس»^{۱۰} در پیرامون نریزه جنسی دور میزند و همچنین داستا- نه ای «هنری میلر»^{۱۱} نیز در باره مسائل جنسی و تشریحی از صحنه های شهوانی

است. وصف و تشریح آمیزش زن و مرد وقتی دور از هر گونه ذوق سلیم و تصرف هنری باشد، نشانه تحقیر انسانیت و تعبیری از حیوانیت اوست.

بسیاری از نویسندگان درجه دوم و سوم و مخصوصاً پاورقی نویسان پرگو و یاوه باف روزنامه‌ها و مجلات در اروپا و آمریکا و کشورهایی که از آنها تقلید میکنند، کاریکاتورهای «لارنس» و «هنری میلر» هستند. گروهی دیگر از نویسندگان که آنان نیز بنحوی دیگر بی‌ایمانی نسبت به انسان را پیشه کرده‌اند و خود را بدبین نشان میدهند، دنباله‌رو «کافکا» شده‌اند که همیشه در داستانها و کتابهایش آدمیانی را وصف کرده است که پیوسته گوشه گیرند و از احساس گناه یا پوچی و بیهودگی رنج میبرند و این حالت استثنائی اخلاقی آنانرا از بشر عادی دور ساخته است. بدیهی است که «کافکا» و نویسندگانی نظیر او مانند «هدایت» تصویر آدمیانی را که با کم و بیش مبالغه در آثار خود وصف میکنند، از چهره آدمیان پیرامون خود بعاریت میگیرند: آدمیانی سراپا نگران، ناامید، وحشت زده، تهی و سودائی و بدبین نسبت بآنچه آینده مجهول برایشان پنهان کرده است!

حتی در هنر نقاشی، این علت، عارضه‌یی پدید آورده است و نقاشان برای قواعد قدیم که بر پایه تصویر زیبایی طبیعت و زیبایی صوری یا معنوی انسان بود، ارزش و اهمیتی قائل نیستند و هنر تصویر یا تعبیر را تنها وسیله تصویر یا تعبیری از تمایلات مکتوم در «لاشعور» خویش میدانند و ذهنیات خود را بی هیچ رابطه و ضابطه‌یی بر پرده رنگ میریزند. کافی است که قلم مورا بارنک بیامیزند و با پرده آشنا کنند تا هر گونه خط یا نقش غریزی که بر آن افتاد، هنری بشمار آید زیرا مقصود از نقاشی نو، ایجاد منفذی برای صوری است که در اعماق «لاشعور» نهفته و این معنی برپاره‌یی از شعرهای نو نیز صادق است.

... واما فیلسوفانی که رهبر جنبشهای اجتماعی و تحولات فکری و پیشرفتهای ادبی و علمی درین عصر شده‌اند نیز از این آفت یا از این علت مصون نمانده‌اند. بر-جسته‌ترینشان از این لحاظ «ژان پل سارتر» است که میگوید اگر به پوچی زندگی و ابهام بعد از آن اعتراف نکنیم، عجز خود را نشان داده‌ایم و باز هم اگر باتمام اراده خود این حقیقت را نپذیریم، ابراز عجز کرده‌ایم و نتیجه میگیرد: مادام که چنین است، فقط بخودت اعتماد کن. دوزخ تود دیگران‌اند. تنهادم را غنیمت دان و همین لحظه را دریاب و بکوش تا هر گونه عاطفه، سلامت یا بیماری، نتیجه اراده خودت باشد چرا که نیرویی بیرون از هستی تو وجود ندارد که اینها را برای تو سبب شود!

بینش «سارتر» را نهایت طرد ادیان میدانند و غایت تخریب همه ارزشهای بشری و نتیجه احساس انسان در مورد حضور مرگ و پوچی زندگی و واهی بودن ماوراء آن ... بسیاری از آثار ادبی و هنری امروز در اروپا و کشورهای که تحت تأثیر این طرز تفکر بدبینانه قرار گرفته‌اند، ناشی از این برداشت غم‌انگیز فلسفی است که بزعم گروهی دیگر از اندیشمندان صاحب نظر در فلسفه تاریخ، نشانه افول تمدن غرب و لزوم پیدایش فرهنگ نو برای رهایی انسانهای بی فرهنگ کنونی شناخته شده است.

«ژان پل سارتر» نویسنده، ادیب و اندیشمند فرانسوی راجهان غرب، منادی فلسفه اصالت وجود یا اصالت بشری شناسد. ملاصدرا دانشمند ایرانی که از فیلسوفان بزرگ جهان اسلامی است درباره اصالت وجود البته بنحوی دیگر سخن بمیان آورده و آدمیان را بشیوه عرفانی خویش بار ازهای هستی و نیستی خیلی پیش از «سارتر» آشنا ساخته است. اصالت وجود از دیدگاه این دو بینش‌ور بزرگ، دورنمای دقیقی دارد که نیازمند دور بینهای نیرومند عقل و قلب هر دو است و تماشای این پرده اسرار را اینک

در اینجا مجالی نیست. اما اکنون ببینیم مخالفان و موافقان «سارتر» درباره داعیه او چه گفته‌اند و چگونه او را تأیید یا تنقید کرده‌اند:

مخالفان «سارتر» با اذعان به اینکه او داستان نویسی بزرگ و ناقدی زبردست است، می‌گویند فلسفه‌یی که آورده، یکسره بدآموز و پست و دنی است زیرا هیچ چیز را در آن جز هرزه گردی و هرزه درآبی راهی نیست و کاری و چیزی را جز پوچی و بیمودگی اعلام و ابلاغ نمی‌کند. اگر نویسندگانی نظیر «اسکار وایلد» یا «دی. ایچ. لارنس» و یا «هنری میلر» با وصف دقیق شهوترانیهای آدمی، انحطاط اخلاقی را نشان می‌دهند، «سارتر» با فلسفه خاص اصالت وجودش، نفس انحطاط را تشویق و تبلیغ می‌کند.

استدلال اساسی مخالفان «سارتر» اینست که می‌گویند فلسفه پژوهش حقیقت و جستجوی رازهای هستی در راه روشن ساختن آدمی و خدمت بشری است، و حال آنکه «سارتر» هم منکر توانایی انسان بر دستیابی بحقایق است و هم اینکه وظیفه ما را در خدمت آدمی ازین راه باور ندارد. نظر «سارتر» در این باره صراحت دارد هر چند که عیارانه در پاره‌یی توضیحات به پیچ و تاب‌هایی می‌پردازد: «هستی محتمل، توجیه ناپذیر و پوچ است... در ما و راء جهان نیز هیچ نیست. بشر نه در آسمان نقطه اتکائی دارد و نه در میان اشیاء... بشر بخودی خود هیچ جوهری ندارد، جلوه‌یی محض است»^{۱۲}. مخالفان «سارتر» می‌گویند این نوع فلسفه درباره «هستی» یا «وجود» فلسفه‌یی ویرانگر است که عقل سلیم پذیرای آن نیست و دردلهای پاك راه نمی‌یابد. می‌گویند فلسفه «سارتر» فلسفه یأس از فهم است. فلسفه ناامیدی از دانایی و بموجب دانایی رفتار کردن است. فلسفه عجز از فهم این جهان است و عجز در توجیه اجتماع بسوی هدفهای شرافتمندانه انسانی است... با چنین برداشتی، «سارتر» بخود می‌پردازد و

سراپا خودبین و خود خواه میشود تا آنجا که میگوید: دوزخ مادیگران هستند! ما تنهایم و هیچ چیز و هیچکس جز خود مانمی تواند درس نوشت ما اثر بگذارد. «سارتر» جزیک حقیقت نمیشناسد و آنهم تنها «خود» یا نفس خویشتن است و میگوید ما خویشتن را بطور موضوعی^{۱۳} میشناسیم ولی سایر شناسایی‌های ما درباره دیگران یا طبیعت و اشیاء، همه معرفتی ذاتی^{۱۴} است. ما حقیقت خورشید یا زمین را نمی‌دانیم ولی میدانیم که درباره خورشید یا زمین چه تصورات یا معلوماتی داریم. همه معرفت ما درباره خورشید و زمین و دنیا، معرفت ذاتی است و تنها آنچه درباره خود میدانیم، معرفت موضوعی است و بدین منوال در همه معارف انسانی حقائق موضوعی وجود ندارد و ازینرو کسی را حق آن نیست که دیگری را تابع قواعدی اخلاقی سازد که او آنها را برای خود مناسب نمیداند. هر کس یا هر «من» تنها و یگانه صاحب حق تعیین ارزشهای اخلاقی برای «خویشتن» است.

انسان در نظر گاه «سارتر» گمشده مبہوت و بیمناکی است که راه بجایی نمیرد، هادی و مرشدی ندارد و سرانجام در کام مرگ فرو میرود. «زندگی گویی اتاقی است که منفذی به بیرون ندارد... حاصل ما از گذران زندگی جز دریغ و بی‌ثمری نیست.»^{۱۵} بدینگونه همه چیز در دنیای «سارتر» نفرت‌انگیز و وحشت‌بار است. مرگ و نیستی و پوچی و بیهودگی، بعد از وجود «من» حقیقت حقایق است و از اینروست که «من» باید تنها بخود متکی باشد و خود را پشتیبان خویش قرار دهد: خود و تنها خود! در روش زندگی و در تعیین هدفهای زندگی، تنها باید بخود متکی بود و بخود امیدوار شد. از خود شروع کرد و با خود پایان داد. این منم که خود را می‌سازم و راه خود را می‌گشایم و سر نوشت خود را تعیین میکنم...

صاحب نظران اعتقاد دارند که میان «سارتر» و «نیچه» فیلسوف اواخر قرن

نوزدهم آلمان وجوه تشابهی هست یعنی هر دو آدمی را یک‌ه و تنها به تعیین سر نوشت خویش دعوت کرده اند ولی در این دعوت، هر يك ندایی دیگر در داده است زیرا باعث و انگیزه اندیشه در هر يك از آندو متفاوت بوده است: باعث و انگیزه اندیشه در نزد «سارتر» خودخواهی است: تنها منم که آنچه می‌خواهم برای خود برمیزنم و این آزادی را دارم و باید داشته باشم که آنچه می‌خواهم، بکنم و اجتماع را بر من حقی نیست زیرا تنها من خود صاحب حق تعیین سر نوشت خویشم! اما باعث و انگیزه اندیشه در نزد «نیچه» فداکاری است: من باید در راه و روش اخلاقی خود مستقل و یگانه باشم زیرا هدف من رفعت بشری است و والا ساختن انسان و برتر گردانیدن اوست و هیچکس را حق آن نیست که برای من راه و رسمی تعیین کند که با والایی و برتری انسان مغایر باشد. «نیچه» حس میکند که مسؤول آینده بشر است و از اینرو نمی‌خواهد زیر بار سلطه‌یی برونی رود که اثر سوئی در این آینده داشته باشد، و سر-کشی او نسبت بمسیحیت از اینجا ناشی میشود. اما «سارتر» می‌خواهد از قیود اخلاقی رها شود زیرا تنها «من» و «خود» را معتبر میداند و بزعم مخالفانش، دنیا را پس از مرگ خود، چه آباد و چه خراب، یکسان می‌شمارد.

مخالفان «سارتر» می‌گویند که ایمان او نسبت به وراثت جامد، با فلسفه‌اش دوش بدوش همگامی میکند زیرا او منکر آنست که میان طبایع بشری وحدتی وجود داشته باشد و از اینرو بر آنست که هر انسان باید با برگزیدن راه و رسمی خاص خویش وقاعده و قانونی موافق طبع خویشتن روحاً و فکراً از بشریت عزلت‌گزیند چرا که ما نسبت بهم مختلف و متمایزیم و هر فرد را لیاقت و کفایت خاص و شایستگی و مزیت جداگانه‌یی است که محیط را در تغییر و تبدیل آن تأثیری نیست و از اینروست که هر فرد حق دارد که بروفق مراد خویشتن و آن‌گونه که خود برای خویش بر-

میگزینند ، زندگی کند . این حرف مناقض همه حقایق روانشناسی است که میگوید محیط و تربیت در تغییر و تبدیل روحیات و روش و رفتار آدمی تأثیر میکند چرا که اصولاً تربیت را ایجاد تغییرات مطلوب در رفتار آدمی تعریف کرده اند و حتی گروهی از دانشمندان را عقیده بر اینست که تربیت خالق کل است یعنی تربیت می آفریند و از نو می آفریند . امام مخالفان «سارتر» میگویند که وی میداند اگر به ارزش محیط یا تربیت در تغییر و تبدیل نفس بشری ایمان آورد ، بناچار باید به پیشرفت اجتماع و بهبودی احوال آدمی از طریق اقدامات تربیتی و اصلاحات اخلاقی و تحولات اجتماعی کردن نهد و در این صورت دیگر نمیتواند گفت که «کشورهای کوچک در برابر استعمار حالتی شبیه به «بن بست» دارند و آدمی به خسران و لعنت ابدی گرفتار آمده است و انسان بی هدف و دچار سرگیجه و تهوع است !»^{۱۶}

اما مخالفان «سارتر» در عین حال هم نمیتوانند از اشاره باین نکته تغافل کنند که وی بصراحت نمیگوید که دنیا پس مرك من چه آباد و خراب ! و گاه نیز احساسی در اوست که باید ازین خودخواهی فلسفه وجودی تبری جست زیرا «سارتر» میگوید: من ، چون آزادم که آنچه میخواهم ، انتخاب کنم ، و چون بهترین را برای خود برمیگیریم ، پس باید که جامعه را نیز بدین انتخاب دعوت کنم . اگر بیرسید : چرا؟ پاسخی نمیدهد . در حقیقت «سارتر» کمی تناقضگوست و یا در فلسفه او بچنین تناقضی یا شبه تناقضی برمیخوریم زیرا «سارتر» از این لحاظ نظیر کسی است که بگوید من آزادم که متفرد و تنها در بند خویشتن باشم ولی من در عین حال اجتماعی هم هستم زیرا جامعه را نیز دعوت میکنم که نظیر من شود !

مخالفان «سارتر» میگویند که «سارتر» درین جا خطا میکند و این خطا را حتی اگر با فلسفه اش نیز توافق کنیم بوضوح می بینیم زیرا اعتراف میکند که معرفتش

درباره جهان، ذاتی است چرا که او مردم و اشیاء را چنانکه در حقیقت طبایع و در صمیم وجود خود هستند، نمیشناسد یعنی معرفت موضوعی نسبت به آنها ندارد بلکه تنها آنچه را که درباره آنها میپندارد میداند یعنی از طریق ذاتیت خود بمعرفتی در باره آنها دست مییابد. درین صورت، پس چگونه از مردم میخواهد که آنچه او برگزیده است، برگزینند و اگر مردم را از طریق معرفت ذاتی میشناسد و نه موضوعی، چگونه چنین «موضوعی» را با آنان در میان مینهد؟! همچنین مخالفان «سارتر» فلسفه وجودی را فرار از اجتماع تلقی کرده اند و آنرا نوعی جنبش اعتزالی میدانند که از تمدن به بن بست رسیده ناشی شده است: تمدن کسانی که نمیتوانند نوری در درظلمت اجتماعی و سامانی در بهم ریختگی جهانی ببینند. از اینرو «اصالت وجود» یا «اگزستانسیالیسم» را فلسفه یی میدانند که بایک برنامه انسانی امیدی به آینده بسته باشد بلکه یک حالت آنی گذرنده میدانند که یأس و ناامیدی فرا گرفته جهان پس از دوجنگ اخیر را باید آفریننده آن دانست که برهم زن ارزشهای روحی و اخلاقی بوده و انتظار فاجعه جنگ سوم را در همه جا پدید آورده و آتش جنگهای محلی و موضعی را در گوشه و کنار جهان پیوسته شعله ور نگاه داشته است.

«سارتر» بنظر مخالفانش در حکم کسی است که در میان جنگ و دعوی دو نفر وارد میشود و میخواهد میانجی وار آنان را از هم جدا کند و نمیتواند و بناچار کنار میرود و نا امیدانه میگوید: بمن چه؟ من باید بفکر خودم باشم. هر کس باید بفکر خودش باشد. آنها هم باید بفکر خودشان باشند! و بدینگونه مخالفان «سارتر» او را مبلغ انفراد و خودخواهی میدانند ولی آیا اشتباه نمیکند و تا کجا درین قضاوت مصاب اند؟

«پی. یرهانی سیمون» نویسنده و ادیب و محقق معاصر فرانسه که گذشته از

تدریس در دانشگاه و تألیف سی جلد کتاب در زمینه‌های داستان و نقد ادبی و مباحث سیاسی و اجتماعی، از سال ۱۹۶۱ صفحه‌ی ادبی روزنامه‌ی معروف «لوموند» را نیز اداره میکند، در کتاب دقیقی که بعنوان «محاكمه انسان» در تحلیل اندیشه‌های «مالرو-سارتر - کامو و سنت اگزوپری» نوشته است، ضمن توضیح و تفسیر استادانه‌ی از فلسفه‌ی «سارتر» خواننده را با بیطرفی کامل يك داور روشندل، با عمق نظر «سارتر» آشنا می‌سازد. وی مینویسد «سارتر» معرف نوعی روحیه‌ی زندگی درین عصر است: زندگی درجهانی بی منطق و بی هدف، و درجهانی که باید بی تشنگی نوشید! «سارتر» درین معرفی تامل فلسفه پیش رفته و درباره‌ی یکی از قدیمترین مقوله‌های فلسفی که موضوع جبر و تقویض: یعنی آزادی یا ناچارى آدمی است، با بیان شیوای يك ادیب زبردست، سخن رانده است. سارتر فیلسوف ماوراء الطبیعه‌ی شمرده میشود که با قریحه‌ی يك داستان‌نویس و تعمق يك محقق و تجربه‌ی يك نمایشنامه‌پرداز، دشوارترین مقوله‌های فلسفی را گاهی در يك داستان و زمانی در يك نمایشنامه و يك وقت هم در کتابی تحقیقی برشته نگارش در آورده است. ادبیات برای نویسنده «هستی و نیستی»^{۱۷} وسیله‌ی درخشان یا بازی زیبایی است که بتوسط آن نقش انسان در جهان نشان داده میشود. برای درك «سارتر» باید با کنجکاوی فیلسوفانه‌ی درباره‌ی رازهای هستی، این نویسنده فیلسوف یا فیلسوف نویسنده را درهمه آثارش بدقت شناخت و رشته واحد اندیشه‌های او را در آثار مختلفش دنبال کرد و خصائص کلی آنرا در نظر گرفت تا انسان را از نظر «سارتر» و جهان را در دیدگاه او چنانکه او میگوید و میبیند، بخوانیم و بشناسیم.

کار «سارتر» شناساندن علت هستی و مسؤولیت روشنفکری است. آنچه این رمان‌نویس، نمایشنامه‌پرداز، محقق و ناقد ادبی بما میگوید، در عمق خود مهمترین

چیزی است که باید شنید و در باره اش سخن گفت . ارزش فکر و احساس ادبی «سارتر» با «غثیان»^{۱۸} او که در سال ۱۹۳۸ منتشر شد ، آشکار گردید . «غثیان» بحران دلزدگی از زندگی و احساس پوچی از بیهودگی هستی است : احساس بیان ناشدنی رها شدن در جهانی که بی سبب و بی سرانجام پدید آمده است . احساس زندگی در کشتی بی سکانی که در دریایی بی کرانه سرگردان است . این نخستین موج اندیشه «سارتر» بود . دلزدگی از زندگی ، رنج جسمی و روحی و بی اشتغالی بتمام معنی کلمه ، بهنگامی که بیمار و ناخوش می شویم ، حالتی است که بهنگام بهم خوردن اعتدال جسم و جان مایپوسته با آن روبرو هستیم : اعتدالی که خیلی زود از دست میرود و ما راپیوسته بزوال خود تهدید میکند . تو گویی پیکر ماتاب زندگی را ندارد و در بده و بستانش با جهان هستی توازنی برقرار نیست . از اینجا است که احساس بدبختی ، سیدروزی ، ناامیدی و ناکامی همواره آدمی را تلخکام میسازد خاصه که عفريت مرگ نیز پیوسته در کمین است و با حضور خود حتی در جام خوشی نیز شرنگ میریزد ... بایکچنین تعبیر و توضیحی از زندگی و هستی ، نخستین موج اندیشه های «سارتر» را نمایشی از ادبیات بشریت مریض یا انسان بیمار نام نهادند و «L'age de Raison» او را بحالت سادیسم گریزی که در کیسه یی فرو افکنده شده باشد ، تعبیر کردند .

دردفاع از «سارتر» گفته شد که بفرض هم اثر او نمایشی از ادبیات انسان بیمار باشد ، نباید فراموش کرد که آدم مریض نیز حق دارد که حال خود را بیان کند و چگونگی حساسیت خویش را نشان بدهد تا تنها انسان سالم که پیوسته سرگرم کار و گرفتار شرایط مصنوعی اوضاع و اسیر دنیای محدود خویشتن است شناخته نشده باشد . «سارتر» در اینجا برای بیماری اصلاتی قائل است زیرا انسان سالم را گول خورده اعتدال مزاج خویش می شناسد و اعتقاد دارد که در بیماری حساسیت بیشتری

هست! باید قائل باشیم که بیماری ما را از غفلت سلامت بیرون می‌آورد و روشن بینی دیگری می‌دهد. در سایه بیماری و غالباً از برکت وجود آنستکه نوابی نظیر پاسکال، کی‌یر که گارد، نیچه، ریلکه یا کافکا می‌توانند بیشتر آتش نهفته خود را شعله‌ور سازند و سبب می‌شود که «مارتین سیمورا سمیت» در راهنمای ادبی خود^{۱۹} بنویسد که: «اگزستانسیالیسم مخلوطی از سیاست (غالباً مارکسیست) و پسیکولژی (همیشه فرویدیسم) و فلسفه است... فیلسوفان انگلیسی اگزستانسیالیسم را خوش ندارند زیرا در باره چگونگی احساس آدمی سخن می‌گویند و حال آنکه آنان بیشتر در پی آن هستند که آدمی چگونه می‌اندیشد.»

جنبه سیاسی و اجتماعی نظریه «سارتر» در همان «غثیان» بوضوح تمام نمایان است: اشرافیت بازاری، خودکامه، بی‌خبر از شرایط و احوال انسانی، غوطه‌ور در مضحکه پول و احترامات فائقه ناشی از سقوط ارزشهای اصیل اخلاقی!

«پی‌یر هانری سیمون» در «محاكمة انسان» می‌نویسد: اگر «سارتر» را منحصرأ از نظر گاه نیپیلیزم و بدبینی بنگریم، در حق او راه خطا پوینده‌ایم زیرا قهرمانان او همه در صدد خودکشی نیستند بلکه در پی راه چاره نیز می‌روند. در «غثیان» رستگاری سرانجام از راه موسیقی فرامیرسد: «ورکانتن» در کافه کوچک و کیفی که به انتظار رسیدن قطار نشسته و آبجوی نامرغوبی می‌آشامد، برای آخرین بار به يك صفحه کهنه قدیمی که مورد علاقه اوست و آواز يك سیاه آمریکایی است گوش فرامی‌دهد و این آواز، ناگهان صفا و صمیمیتی در او پدید می‌آورد و این ضرورت نخستین گریز گاهی که «سارتر» پیشنهاد می‌کند، تصفیه از طریق شعر است، از طریق زیبایی است. درین جهان ناهنجار که همه چیز بازیچه تصادف است، میتوان بیاری «هنر» جهانی هم آهنگ و هموار ساخت. جهانی پاك و زیبا، دوست داشتنی و شایان دلبستگی.

بدینگونه، «سارتر» ازجایی که بنظر میرسد «مالرو» پایان آورده است آغاز میکند: او برای بدبختی بشری، درمان هنری را عرضه میدارد. هرچند که گروهی میگویند این درمان نیست بلکه تسکین است. از نظر «سارتر» زندگانی شاعرانه - در حد اعلاء معنی و مفهوم کلمه - آدمی را قدرت طبیعی میبخشد زیرا لذت «فرم» و عشق «تصویر» در او سرمستی خاصی پدید میآورد که از رنج هستی اومیکاهد و یا بعبارت دیگر آنرا بخوشی و شادکامی بدل میسازد. «سارتر» انسان را آزاد میداند: آزاد آزاد! .. اما اگر آدمی آزادی ندارد، برای آنستکه نخواستہ است آزاد باشد. «ذاستایفسکی» نوشته است که «اگر خدا نبود، هیچ چیز فرق نمیکرد!» اکزیستا- نیسالیسم نیز از اینجا آهنگ راه میکند. «سارتر» ببا تعبیر «پی‌یر هانری سیمون» آدمی را بر سطح اقیانوس هستی میافکند همچون ناخدای بی‌قطب نمایی در زیر آسمان بی‌ستاره که نمیداند به کجا میرود و در جستجوی چیست.

«سارتر» بخوبی میداند که جایی را که در آن بدنیا میآید، انتخاب نکرده و شرایط و احوالی را که در دامان آن پرورش مییابد، بوجود نیاورده و تمام آنچه را که میخواهد، نمیتواند انجام بدهد. اما در عین حال انسان را مسؤول آنچه هست میداند و آزادی مطلق او را در انتخاب هدف و پدید آوردن شرایط خصوصی زندگی و راه و رسم احساس و زنده بودن در کمال شعور و برگزیدن راهی منفرد، تأیید میکند و میگوید که پیرو اخلاق بودن، آن نیست که انسان از یک نظام استوار در بیرون از وجود خود و یا از یک نمونه و سرمشق پیروی کند بلکه آنستکه آدمی یک چهره تازه انسانی پدید آورد: چهره‌یی یکتا، چهره‌یی ثابت ... «سارتر» آدمی را دعوت میکند تا نقش خود را در آزادی بخوبی انجام دهد.

یکروز یک شاگرد قدیمی بدیدار «سارتر» رفت و از استاد سابق خود خواست

تا اورا راهنمایی کند که آیا در پی انجام وظیفه ملی و میهنی خود برای مقاومت در برابر اشغال نازیها برود یا آنکه در کنار مادرش که او نیز مانند میهنش نیازمند یاری وی است بماند و به پرستاری اش پردازد؟ «سارتر» در پاسخ او گفت: «شما آزادید. انتخاب کنید. این بسته به ابتکار شماست. هیچگونه اخلاقی نمیتواند برای شما معلوم کند که چه باید بکنید. در دنیا قرار و مداری وجود ندارد.»^{۲۰}

«سارتر» مانند مالرو، کامو، پاسکال، کی‌یر کگارد و نیچه باطغیان خاص خود بما میگوید که شرایط انسانی و حال و روز بشری ما غیر قابل درك و فهم است، قابل اطمینان و اعتماد نیست و بسی غم‌انگیز و حزن‌آلود است. زندگی انسانی از آنسوی ناامیدی آغاز میشود و آدمی میتواند چیزهایی بدست آورد زیرا بر سر هستی بازی میکند. اگر او بر سر نیستی بازی میکرد، راستی چه میتواند بدست آورد؟!

۱- Tain از ناقدان قرن نوزدهم فرانسه

۲- Swift داستان پرداز و طنزنویس قرن هفدهم انگلستان

۳- Bergson فیلسوف فرانسوی که پس از جنك بزرگ دوم بدرود زندگی گفت.

۴- Nicola Machiavelle متفکر قرن شانزدهم ایتالیا که با نگارش کتاب «پرنس، اصول سیاست زور را بنیاد نهاد. (۱۵۲۸-۱۴۶۹)

۵- Léon Daudet

۶- رمان معروف Dr . Gekyl . Mr . Hyde اثر «رابرت لوئیس استیونسون»

۷- Brwninge شاعر قرن نوزدهم انگلستان

۸- Charl Glisberge

۹- Inconscient

۱۰- D. H. Lawrence نویسنده داستان «عاشق لیدی چاترلی»

۱۱- Henry Miller نویسنده داستان «مدار رأس السرطان»

۱۲- و ۱۵ از کتاب «بأس فلسفی» نوشته «دکتر مصطفی رحیمی»

۱۳- Objectif مخصوص و مربوط به چیز خارجی یا ناشی از آن و دارای وجود

خارجی .

۱۴- Subjectif مربوط بخود شخص و بنفس امر .

۱۶- از کتاب نویسنده ناقد ادبی فرانسه : Pierre Henri Simon - «محاكمة انسان»

۱۶- L'Homme en procès «محاكمة انسان» نشریه شماره ۷۲ Payot
 کتابی است که Emile Henriot عضو آکادمی فرانسه آنرا شاهکاری از نقد ادبی و
 تشریحی «Critique Explicative» نامیده است و یگانه اثری که ماجرای سی ساله
 اخیر روشنفکران را روشن می سازد و جادارد که در ردیف آثار کلاسیک قرار گیرد .

۱۷- L'etre et Le Neante هسنی و نیستی یا وجود و عدم .
 ۱۸- La Nausée این کتاب توسط آقای حسین کسمائی بفارسی ترجمه شده
 است .

۱۹- Bluff Your way In Literature نوشته
 Martin Symour Smith از نشریات wolf buplishidg Ltd
 ۲۰- صفحه ۸۴ کتاب L'Homme Fn Procès

اخلاق و هنر

در مدینه فاضله افلاطون

❁ شعر و شاعر در مذهب فلسفه
❁ شاعران و فساد اخلاق !
❁ اختلاف میان هنر و اخلاق

«هنر بی برهیزگاری، سازی است که جز
نغمه‌های شوم از آن بگوش نمیرسد!»

ادوارد یونگ

افلاطون که یکی از بزرگترین فیلسوفان جهان و از اندیشمندان جاودان است، در همه‌روزگاران از جمله مردان معدودی بوده است که اندیشه فلسفی را با قریحه ادبی در آمیخته‌اند. او با آنکه مانند بعضی دیگر از فیلسوفان شاعر یونان خود هرگز شعر نگفت، خصلت شاعرانه‌اش در محاوره‌های مشهوری که از خود بیادگار نهاده است بخوبی متجلی است. این محاوره‌ها تنها به اندیشه استوار و منطق درست

ممتاز نیست بلکه زیبایی اسلوب و حسن انتخاب الفاظ و تشبیهات بدیع و تخیلات درخشان و استعاره‌ها و مجازها و اشارات الهام بخشی که به اسطوره‌ها و افسانه‌ها دارد، از شاعر حساس و بلند خیالی حکایت میکند.

افلاطون در طلیعه نویسنده‌گان بزرگی است که در باره مشکلات ادب و هنر بحث کرده‌اند و درین زمینه نیز بحث‌های او از آنجهت بیشتر ممتاز است که مشکلات اخلاقی ادب و جنبه‌های اجتماعی هنر را بیشتر مورد نظر قرار داده است و حتی شاید بتوان گفت که او نخستین کسی است که این موضوع را مطرح کرده و ازینرو نخستین ناقدی است که در آثار ادبی، محتوی و موضوعی را که شاعر یا نویسنده پیش کشیده صرفنظر از جنبه‌های دیگر، مورد مذاقه قرار داده است.

معیار ارزش هنری در نظر افلاطون عبارت از آنستکه معرفت بازیافته از شاهکارهای ادبی و هنری، مطابق باواقع زندگی باشد و چون بحث خود را با اندیشه پیوند میان هنر و اخلاق آغاز میکند، به این نتیجه میرسد که کارهای ادبی و آثار هنری باید وسیله اظهار حقایق اخلاقی باشند. درین باره در «جمهوریت» یا مدینه فاضله خود چنین میگوید:

«زیبایی بیان و درستی وزن و حسن تأثیر کلام، همه موقوف بر طبیعت پاک و ساده و شایسته است. مقصودم آن سادگی که بر حسب مجامله طبع شایسته‌اش میخوانیم نیست بلکه عقل سلیمی است که از سلامت حقیقی برخوردار باشد و این سلامت در قریحه بلند و شریف ادبی جلوه گر گردد. بگمان من این مزایا تا حد زیادی در هنر نقاشی و در همه هنرهای شبیه به آن مانند خیاطی و دست دوزی معماری و مجسمه سازی و صنایع مختلفی که باوسایل مختلف پدید میآید و حتی در ساختمان بدنهای زنده و همه انواع گیاهان وجود دارد زیرا تناسب و موزونی را در آنها راه است.

فقدان شیوایی و هنجار، قرین اخلاق تباه است. اما وجود آن قرین اخلاق خوب یعنی شجاعت و متانت و اعلام و اظهار آن تواند بود.

افلاطون پس از آنکه مقیاس و معیار زیبایی و خوبی یا شایستگی آثار هنری را چنین بیان میکند، به اصل مطلب مورد بحث که موضوع اخلاق و شایستگی اخلاقی و اجتماعی هنرمند است و تأثیر آن در اجتماع چنین اشاره می نماید:

«... و چون حال بدینمحوال است، باید که در مراقبت کارشاعران بکوشیم و آنانرا و اداریم تا منظومه های خود را با خلق و خوی خوش و خصلت پاک بیامیزند و گرنه هرگز شعر نگویند. همچنین دایره مراقبت خود را وسیع کنیم و شامل استادان همه هنرها سازیم و نگذاریم آنان کارهای خود را با سستی و تباهی و پستی بیالایند و هر کس که جزاین نمیتواند، باید که در شهر خود از کار بازداریم تا فرمانروایان ما در میان تصویرهای پست همچون چهار پایان در مراتع آلوده، نشو و نماء نیابند و ضرروزیان بر نفوس آنان باقوت و غذای روزانه ای که از جاهای مختلف برمیدارند، راه نیابد و در روحشان مقدار وافر شروفساد بی آنکه خود بدانند، خانه نکند. ازینرو باید هنرمندانی از طراز دیگر دعوت کنیم که بنیروی نبوغشان، بتوانند موارد خوبی و زیبایی را کشف کنند و جوانان ما در میان ایشان بدانسان که در موضعی صحیح قرار دارند، رشد یابند و صلاحیت و شایستگی را از هر مشرب و مرتعی که از آن، آیات هنرمیتراود، بنوشند و اینها مانند نسیم خوشی که از مناطق صحی میوزد، در چشم و گوششان اثر بگذارد و از کودکی و نوباوگی بی آنکه خود حس کنند، بعشق زیبایی و عقل حقیقی و پیروی از آن و اطاعت از احکام آن بار آیند.»

بدینگونه میتوان دریافت که افلاطون نقد ادبی و هنری را وسیله ای برای

نشان دادن میزان قدرت ادب و هنر در بیان حقایق زندگی میداند. او در روزگار خود کوشید تا آثار ادبی و هنری را تابع این معیار سازد. او ادبیات مورد توجه عصر خویش را که شامل اشعار «هومر» و «هزیود» و ترانه‌های «پیندار» و نمایشنامه‌های تأثر نویسندگان یونانی میشد، در سطح مرغوب و در راه تحقیق هدف مطلوب نمیدید: «من میبینم که شاعران و نویسندگان داستانها وقتی میگویند بسیاری از مردان ستمگر که در بند عدل و داد نیستند خوشبخت‌اند و بسیاری از مردان دادگر بدبخت میشوند و عدم مراعات عدل، بسود دیگران و بزیان کسی است که آنرا رعایت میکند دوچار خطای بزرگی میشوند. بنظرم میرسد که بهتر است آنانرا از اشاعة اینگونه گفته‌ها بر حذر دارم و از آنان بخواهم که ترانه‌هایی بسازند و داستانهای بپردازند که در دل و جان تأثیر خلاف آن داشته باشد.»

افلاطون در انتقاد از ادب و هنر نه تنها بمقوله‌های ادبی و هنری و خروج آنها از اخلاق حمله برده بلکه شیوه و اسلوب را نیز مورد نقد قرار داده است. او درین نقد، آن حدود و مرزهای فکری را که عصر او بروی تحمیل میکرده، نشان داده است. افلاطون متوجه نبود که نظر ادبی یا هنری طبعاً یک دید درونی و ذاتی است و آنچه در نظر او عیب و نقص است، خود فضیلت و مزیتی است. شاعر یا نویسنده در تصویر یا نمایش واقع، آنرا در واقعیت محض نشان نمیدهد بلکه مظهری از واقع یا مظاهر فعلی واقع را مجسم میسازد. افلاطون معتقد است که نویسنده یا شاعر وقتی واقعیتی را توصیف می‌کند - یعنی صورت فعلی چیزی را بارموز کلماتش مجسم میسازد - در تصویر واقعیت، نسبت به هنرمندی که با خطها یا رنگهایش صورت طبق اصل را بماعرضه میدارد، در مرتبت پایین‌تری قرار دارد و حتی پایین‌تر از نجاری است که تختخواب میسازد زیرا این تختخواب همان

ماده واقعی است که هنرمند از روی آن نقاشی یا مجسمه سازی میکند ولی شاعر یا نویسنده آنرا مینویسد و با کلمات مجسمه میسازد و طبعاً آنچه او از تخیل و خواب بروی کاغذ میآورد، خیلی دورتر از واقعیت تخیل و خواب است تا نقاشی یا مجسمه تخیل و خواب. بدینگونه، اشتباه افلاطون از اینجا ناشی میشود که میان صدق حواس و صدق عقل یا صدق منطق و صدق هنر فرق نمیکند و چنین نتیجه میگیرد که آن صور عقلانی که هنر و ادب خلاقه پدید میآورند، بهره‌ی از واقعیت ندارند و ازینرو شایسته هدفهای آموزشی نیستند!

افلاطون در انتقاد از ادب و هنر بدین هم اکتفاء نمیکند بلکه عیب دیگری نیز برای ادبیات قائل است که آنرا ناشی از طبیعت ادب، منتها بشکل غیر مستقیم میداند و آن اینست که میگوید شاعران برای آنکه تصویرها و چهره‌های بسیار مؤثری از زندگی و مردمان پدید آورند ناچارند کارهای زشت را بزرگ کنند و شخصیهایی را مجسم سازند که اسیر دست احساسات تند و هوی و هوسهای پستی هستند و کارهای عجیب و غریب میکنند. سوای اینان، شاعران بمردمان پرهیزگار نمی‌پردازند و از تصویر کارهای شایسته و تجسم شخصیهای طبیعی میگریزند. افلاطون در تأکید این نظر از زبان سقراط چنین می‌گوید: «آنانکه در طبیعتشان آشوب و هرزه درآیی نهفته است بآسانی قابل تصویر اند و میتوان طبیعت آنانرا بطرق مختلف نمایش داد. اما آنانکه محتاط و پرهیزگارانند و رویدادها بآسانی آنانرا دستخوش خود نمیسازد، بدشواری تصویر میشوند و اگر کسی بخواهد آنانرا توصیف کند، از فهم آنان در میماند. نمایش چهره اینگونه اشخاص دشوار است زیرا تماشاگران عادت بتماشای چنین شخصیهایی در روی صحنه ندارند. افلاطون می‌افزاید که اطلاع از ادب خلاق و عادت به آن در انسان جنبه عاطفی را نیرومند میسازد و جنبه

فکری را ضعیف میگرداند، و در تأکید عقیده خود بزبان سقراط چنین میگوید: «آن بخش از وجود ما که هنگام روی دادن حادثه ناگواری در ضبطش میکوشیم و بطبیعت خود مایل بسوزو گداز و ناله وزاری است، همان بخش از وجود ماست که شعر تغذیه اش میکند و با شعر بر سر شوق میآید و با شعر تسکین مییابد و حال آنکه آن بخش برتر و بهتر در وجود ما در ضبط بخش شاکی و نالان قصور میورزد... کم اند آنانکه میدانند طبیعت احساس و عاطفه ما متأثر از طرز همدردی ما با دیگران است و اگر ما عامل مهر و عاطفه نسبت بدیگران را در خود تقویت نکنیم، بهنگام روی دادن حوادث غم انگیزی برای خودمان، جلوگیری از هیجان آن کار آسانی نیست.»

هرگز افلاطون نمیپرسد که آیا این خود ارزشیابی درستی از شعر و وظیفه آن هست یا نه و فقط دربند آنستکه آیا این ارزشیابی در مورد شعر برای فضیلت و اخلاق سودمند است یا زیان بخش؟ و ازین نظر است که مسأله شعر و ادب را در کتاب «جمهوریت» خود مطرح میکند و بخش دهم آنرا بتفصیل عقیده خویش درین باره تخصیص میدهد.

افلاطون کتاب جمهوریت را برای آن نوشت تا مثل اعلائی خود را در مورد فرد توضیح دهد. او درین کتاب همه چیز را، از آن جمله ادبیات و هنرها را در خدمت اجتماع و فرد از نظر اخلاقی قرار میدهد و میکوشد تا از سر راه دولت و فرد آنچه را که مانع محقق ساختن مثل اعلائی او برای دولت و فرد است از میان بردارد. افلاطون تنها از نظر حسن اثری که هنر و ادب میتواند در پدید آوردن يك فرد شایسته برای وطن داشته باشد، به هنر و ادب مینگرد. نزداو، شیوایی شعر و شکوه آن، اگر زمامداران تحریم آنرا ازین نظر که برای موجودیت دولت خطری است

و یا سطح اخلاق را پایین میآورد، لازم بدانند، ارزشی ندارد. از اینروست که افلاطون به «هومر» و «هزیود» و سایر شاعران یونانی که از آندوپروی کرده‌اند، حمله میکند و میپرسد که چگونه زمامداران اجازه میدهند که خدایان بشکل بدی نمایش داده شوند و همچون موجوداتی که در گرفتن انتقام حریص‌اند و شهوات بر آنان مستولی است و یا بصورت مردمان سنگدلی که از خونریزی خود داری نمیکند و دست بهرناروایی میزنند و بکمترین چیزی بجان‌هم میافتند جلوه‌گر گردند؟ افلاطون از زمامداران میپرسد که چگونه بشاعران اجازه میدهند که خداوند را که منشأخیر و برکت است، بصورت منشأ شر جلوه‌گر سازند؟ و چگونه شاعران را آزاد میگذارند تا خدایان را بصورت‌های مختلف در آورند و از قول آنان بگفته‌های باطل‌پردازند و از قدر و شأن آنان بکاهند؟ همچنین شایسته شاعران نیست که از قهرمانانی امثال «آشیل» با کشف نقطه ضعف آنان سخن گویند و آنان را بصورت کسانی که مغلوب غم یا خشم و یا کینه شده‌اند، در آورند.

«هومر» و «هزیود» دو شاعر بزرگ یونانی در نزد افلاطون متهم‌اند که بفساد اخلاق کمک کرده‌اند. شاعران تراژدی و کمدی نیز از آنجهت مورد مؤآخذ قرار گرفته‌اند که از امور ناشایست تقلید و پیروی میکنند و ازینرو آنانرا در جمهوریت افلاطون و مدینه فاضله و دولت نمونه‌اش جایی نیست. البته مانعی ندارد که از آنان پذیرایی شود و برك زیتون بعلامت افتخار بر سرشان نهند ولی همه اینکارها باید در جایی دور از جمهوریت افلاطون انجام گیرد زیرا مدینه فاضله او نباید بقدم شاعران ملوث گردد! بدینگونه فیلسوفی مانند افلاطون در صف گروهی از سختگیران نظیر عابدان و زاهدان قرار میگیرد که هنر و ادب را مایه فساد و تهییج شهوات و تحریک تمایلات هوس‌آلود میدانند!

افلاطون درین مرحله توقف نمی‌کند زیرا پس از آنکه شعر را از نظر اخلاق ناشایست می‌شمارد، از نظر فلسفی نیز آنرا رد می‌کند زیرا به اعتقاد او شعر بر پایهٔ باطل نهاده شده است و افراد جمهوریت او را که در رفتار خود، خواهان مثل‌اعلای اخلاقی هستند و در اندیشه‌های خویش جویای حقیقت‌اند، چه حاجت به نرهای مبتنی بر باطل و محال؟!۹

هنرمند به اعتقاد افلاطون پای بند «مظهر» است و بلکه از آن بدتر اینکه پای‌بند مظهر مظهر است زیرا هنرمند نیائی را که از طریق حواس خود در آن غریق است، در مظهرش می‌بیند و در واقع با دنیای مظهر زو‌گذر و دگرگونی‌پذیر سروکار دارد و در رؤیاهای فانی خود که همه چیز در آن غیر ثابت و در حال آمد و شد، زمانی کوچک و زمانی سترگ و پیوسته در تغییر و تبدیل و تحول مستمر است بسر می‌برد و حال آنکه شیئی حقیقی، ثابت و تغییرناپذیر، واحد و غیر قابل تعدد است. مظاهر بسیاری وجود دارد که آنها را سرخ یا زرد یا سبز می‌بینیم ولی در جهان جز یک رنگ سرخ، یک رنگ زرد و یک رنگ سبز بیش نیست. همچنین بسیار چیزهاست که آنها را زیبا می‌نامیم ولی زیبای مطلق یکی است که عقل بحقیقت آن پی‌میرد. اما آنچه چشم می‌بیند، تصاویری از زیبایی است یا صورتی طبق آن اصل حقیقی. هنرمند امثال این تصاویر را تقلید می‌کند و حتی از اصل هم نقل نمی‌کند بلکه مظهري زیبا را می‌سازد!

صندلی یا تخت‌خوابی که نجار می‌سازد، حقیقت نیست، مظهر است. پس نجار هم حقیقت را تقلید می‌کند و آنرا نمونه قرار می‌دهد و تقلید حقیقت هر قدر دقیق باشد، خود حقیقت نمی‌شود. پس مصنوع دست نجار چیزی غیر حقیقی است و نقاشی که صندلی یا تخت‌خواب ساخته دست نجار را تصویر می‌کند، سایه یا پنداری

از حقیقت را تصویر کرده است و تصویر او در واقع تصویر تصویر یا مظهر مظهر و یاسایه سایه است. بنابراین از حقیقت خیلی دور است زیرا تقلیدی از تقلید است.

شاعر نیز مانند نقاش است جز آنکه او کلمه و فعل و اسم و وزن که مطبوع گوش است بکار میبرد همانگونه که تصویرها نیز مطبوع چشم هستند. شاعر نیز مانند نقاش، اشباح تقلید شده و صور مکرری را می آفریند و کار او نیز مانند کار نقاش، تقلید تقلید است و موضوعش باطل و شیوه اش گمراهی در گمراهی، چرا که بحرف عقل گوش نمیدهد بلکه تابع عواطفی است که بند و باری ندارد و در زندگی عمومی، ما شرم میکنیم که عنان آن را رها سازیم و بتمایلات آن پردازیم! ازینرو، و با این طرز استدلال خاص افلاطونی است که افلاطون «هومر» و «هزیود» را به جمهوری خود راه نمیدهد و اگر خواندن شعر را در مدینه فاضله خویش اجازه داده، خواندن قصائدی دینی است که در حمد و ثناء خدایان سروده شده است!

اینست مختصری از اندیشه افلاطون در باره ادب و هنر که مفصل آنرا در جمهوریت خود بسط داده است و به آسانی میتوان جهات ضعف و موارد انحراف آنرا دریافت. اما در خطای افلاطون مانند خطای سایر فیلسوفان و اندیشمندان بزرگ، جانب حق نیز نهفته و روشندان را بر ابرامیانه میکشاند. افلاطون وقتی میگوید: «شاعر یا هنرمند چیزی پدید می آورد که از حقیقت آنچه میخواهد عرضه کند دور است و حتی نیرومندترین کسان در فن تصویر نیز نمیتوانند صورتی که مالا طبق اصل پدید آورد» تا حدودی حق دارد. اما نباید از نظر دور داشت که شاعر یا هنرمند اگر تصویری کمتر از حقیقت با واقعیت پدید میآورد، در عین حال به حقیقت یا واقعیت

چیزی از جانب خود می‌افزاید که در اصلی که آن را نقل کرده، وجود نداشته است یعنی او چیزی می‌سازد یا تازه‌یی پدید می‌آورد، اندیشه‌اش را عرضه می‌کند و احساس خاص خود را بیان می‌دارد و ادراک ذاتی خود را در مورد صفات اصلی و جوهری و جوانب ممتاز و بارزاشیائی که مورد بحث اوست، برای ما کشف می‌کند و در این کار چنانست که می‌خواهد تصویری را از تفصیلات غیر لازم و حواشی بی‌مورد پاک‌سازد تا اندیشه را در صفا و روشنی‌اش بیان کند و او بدینگونه بر یک قطعه کوچک مجزاشده از دنیا، صفت وحدت و نظام و هنجار و بقاء و دوامی را می‌بخشد که افلاطون خود از آنها بسیاردم‌زده است.

افلاطون اختلاف میان هنر و اخلاق را توضیح داده است هرچند که بسیاری از اندیشمندان عصر حاضر در وجود چنین اختلافی با افلاطون موافق نیستند. افلاطون می‌گوید شیوه‌ها و کیشهای اخلاقی برای تهذیب و تعلیم درست شده‌اند و حال آنکه هنر درصدد تعلیم نیست بلکه تنها بر آنست که زندگی را آنگونه که هنرمند دوست دارد، وصف کند و حق ماست که توصیف او را بپذیریم یا رد کنیم و اگر بخواهیم از آن درسی بیاموزیم، این کاری است که ما خود کرده‌ایم و هنرمند را در آن دخالتی نیست زیرا هنرمندنه تعلیم می‌دهد و نه وعظ می‌کند ولی اگر ما ازو تعلیم بگیریم و پند بیاموزیم، مسئولیتش با خودماست، نه با او. او خواب و خیال خود، آرزوهای خود، عواطف و احساسات خویش را برای ما وصف می‌کند. ما نام این کار را هرچه می‌خواهیم، می‌توانیم بنهیم و هنرمند را بدان اعتنائی نیست، اما هنرمندی که می‌خواهد با هنرش کیشی را بشارت دهد و یا مردم را بفکر و اندیشه‌یی دعوت کند، نام او «داعی»، «مصلح» یا «زعیم» است و یا چیزی از این قبیل، ولی بهر حال «هنرمند» بمعنای اصیل کلمه نیست.

یکی از علی که سبب شد افلاطون بر شاعران و هنرمندان حمله آورد اصرار

مردم روزگار او براین امر بود که شاعران را در سلك معلمان و رهبران مصلح بشمار آورند و افلاطون وقتی خواست ارزش آنان را ازین لحاظ بسنجد ، شاهین ترازوی او در وسط نایستاد و کفه شاعران ثقل لازم را نداشت و ازینرو افلاطون ناچار شد که شاعران را از جمهوریت خود بیرون کند ! افلاطون میخواست عقل را از جهان حس دور بدارد تا فقط بجهان حقیقت خالص بپردازد . اما هنرمند از طریق حس به جهان حقیقت رامیابد و شیوه او مخالف شیوه فکری افلاطون است و ازینرو شگفت نیست اگر می بینیم که افلاطون با هنرو هنرمند چندان سرسازشی ندارد .

افلاطون میگوید هنرمند میخواهد حقیقت را تصویر کند: حقیقتی که بقول افلاطون «مظهر» است یعنی هنرمند میخواهد زندگی را تصویر کند و با این تصویر بمالذت بخشد و خاطر ما را خرم سازد ولی بنظر افلاطون این خود منشأ خطر هنر است. او میگوید تصویر نمیتواند صورت طبق اصل باشد و حال آنکه تصویر میتواند از جهاتی بهتر از اصل بشمار آید. بهر حال افلاطون کسی است که رابطه میان هنرهای مختلف را درك کرد و شاعر را هم مانند نقاش دانست که هر دو میخواهند صورتی از اصلی پدید آورند ولی این صورت مطابق اصل نیست هر چند که مایه تقریح خاطر و تمتع چشم و ذهن است و عاطفه و احساس را برمی انگیرد . خلاصه آنکه مشکلات سیاست و اخلاق ، مانع از آن شد که افلاطون اشعه فکر نیرومند خود را بر مشکلات هنر و ادب نیز بتاباند .

شور افلاطون در دفاع از آنچه می پنداشت حق است ، او را بر آن داشت تا منکر قدر دوستان شاعر و هنرمند خود شود و با وجود عشقی که بشعر داشت ، از قدر آنان بکاهد. او در حمله اش بشعر و شاعر ، چیزی از وجود خود مایه گذاشته و در واقع آنرا در مذهب فلسفه قربانی کرده است . او در «جمهوریت» خود توانسته

است بعشق خویش نسبت بشعراعتراف نکند. تو گویی با این اعتراف، به گناهی که کرده است می اندیشد و بزبان سقراط چنین می گوید: «با همه احترامی که به هومر دارم و او را از خردی، شاهزاده سرایندگان غننامه‌ها و مرثیه‌های عظیم میدانستم، ناچارم بفکر خویش تعالی دهم زیرا خطاست که حقیقت را قربانی تکریم انسان سازم. ازینرو باید که سخن خود را بگویم.»

متفکر هندی «سن گوپتا» SEN Gupta در کتاب خود «نظریه‌ی در باره خیال» حمله افلاطون را بشاعران چنین تحلیل میکند: «گروهی را عقیده براینستکه حمله افلاطون بر شعر، مجال تطبیقی محدودی دارد زیرا او در روزگاری میزیست که اسپارت در جنگ «پلوپنز» بر آتن پیروز شد و طبیعی است که يك آتنی در چین حالتی دولت اسپارت را دولت ایده آل تصور کند و شکست خود را ناشی از سستی اراده و ضعف اخلاقی بداند که از شعر و هنر ناشی شده است... و این پندار نیز ناشی از آنستکه یونانیان باستان در دین و لاهوت کتابی نداشتند که مرجع موثق و قابل اعتمادی باشد و در این زمینه آنها را راهنمایی کند. ازینرو بسوی شاعران روی بردند تا بتوسط آنان ارشاد شوند و در مسائل دینی و اخلاقی از آنان پند گیرند و همین امر تصور واهی آنان را در باره شعر پدید آورد و سبب شد که یونانیان در شعر بجای تجربه خاصی که آنها بهره‌وری از زیبایی می‌نامیم، بدنبال حقیقت و درسهای اخلاقی بروند.»

اندیشه «مثل» افلاطونی که اعتقاد بجهانی مافوق این جهان و مملو از نمونه‌های اصلی اشیاء است، سبب گردید که افلاطون همه هنرها را مبتنی بر تقلید بداند همچنانکه اعتقاد او براینکه تنها عقل میتواند به جهان «مثل» راه یابد، او را نسبت به ارزش عواطف و احساسات دوچار تردید ساخت: عواطف و احساساتی که

بزعم او از چیرگی عقل می‌کاهند و مراقبت آنرا بر انسان ضعیف می‌سازند .
ازین گذشته، فلسفه زیبایی در نظر افلاطون بطور کلی با کیشهای اخلاقی مردم یونان
باستان که همگی بر پایه فرو خوردن عواطف و احساسات و پایداری در برابر هوس‌ها
و تمایلات استوار است ، سازگاری دارد .

فلسفه هنر

و رابطه آن با اخلاق

✻ هنر اشباع لذت نیست بلکه اثبات حقیقت است
✻ نقش تربیت هنری در اجتماع امروز
✻ نیازهای هنری انسان نو

«... آثار هنری وظیفه خاصی در زمینه ارتباطهای
اجتماعی دارد. هنر يك فعالیت عرفانی است.»

«هربرت رید»

در تاریخ اندیشه بشری، نخستین اندیشمندی که در باره رابطه کارهای
ذوقی با اخلاق، بحث کرده چنانکه گذشت، افلاطون است. دیدیم که افلاطون میگوید
شعر فقط برای ایجاد لذت است و از نوع فعالیت‌های منطقی ذهن نیست و ازینرو کار علم را
نمیکند و نه تنها در افزایش شناسایی‌های ما و معرفت ما در باره جهان تأثیری ندارد
بلکه اغواء کننده هم هست. اما «هربرت رید» بخلاف نظر افلاطون بر آنست که
هنر و از آنجمله شعر نیز مانند علم، نوعی فعالیت ذهنی است که در بسط معرفت
و افزایش شناسایی‌های آدمی مؤثر است.

«هربرت رید» Herbert Read متفکر معاصر انگلیسی بسال ۱۸۹۳ در «یورکشایر» انگلستان بدنیا آمد. پدر و مادرش کشاورز بودند و او مقدمات تحصیلی را در زادگاه خود آموخت و هنگامی بدانشگاه «لیدز Leads» رفت که جنگ نخستین آغاز شده بود. «رید» بادرجه افسری در جبهه فرانسه و بلژیک جنگید و پس از جنگ موزه دار شد و در سال ۱۹۳۱ استاد هنرهای زیبای دانشگاه «ادینبرو» گردید. بسال ۱۹۵۴ به آمریکا رفت و مدتی سردبیر مجله «برلینگتون» بود و اینک مدیر آموزشگاه عالی مطالعات هنری انگلستان است.

«هربرت رید» تنها فیلسوف و زیبایی شناس نیست بلکه شاعر، داستان نویس، ادیب و نقاد هم هست و ازینروست که فهرست آثار او همه زمینه های شعر و ادب و هنر را در برمیگیرد: مجموعه اشعاری بنام Collected Poems و داستانی بعنوان کودک سبز The Green Child و یک زندگینامه و دو کتاب در نقد ادبی، یکی بعنوان «عقل و رومانسیم» و دیگری بنام «فصولی در نقد ادبی» دارد. شرح حالی در باره «وردزورث» و دفاعی از «شللی» دو شاعر بزرگ انگلیسی نوشته است و دو کتاب مهم نیز در باره شعر تألیف کرده که یکی «مراحل شعر انگلیسی» و دیگری «شکل در شعر نو» نام دارد.

اما بهترین کتابهای «هربرت رید» درباره فلسفه هنر و زیبایی شناسی: «فلسفه و معنی هنر» و «هنر امروز» و «هنر نو» و «هنر و اجتماع»، «هنر و صنعت» و «تربیت از راه هنر» و آخرین کتابش «شکل اشیاء ناشناس» است.

«هربرت رید» اندیشمند پیشرو و نوآوری است که فلسفه های «کیپر کگارد»، «هایدگر»، «سارتر» و «کامو» را حلای کرده و در پی همه آنها انقلاب خود را نسبت

بهر گونه فلسفه علمی افراطی اعلام داشته و بشدت بفلسفه منطقیون و همه پیروان فلسفه علمی حمله برده و يك «فلسفه زیبایی» بر پایه اگزستانسیالیسم بنیاد نهاده است و بهر حال در شمار بزرگترین هنرشناسان جهان معاصر و برجسته ترین کسانی است که در فلسفه هنر و زیبایی شناسی دست دارند و ازینرو موجه ترین فیلسوف جهان معاصر است که اندیشه هایش بسیاری از فرضیه های افلاطونی را در باره شعر و شاعر تخطئه کرده و مخصوصاً رابطه هنر و ادب را با اخلاق بخلاف نظر افلاطون بدینگونه اثبات میکند :

پایه گذاران فلسفه علمی ، میان علم و هنر ، فرق بسیاری قائل شده اند بدین دلیل که لفظ های علمی رمز های کاملی هستند که بر آنچه در دنیای اشیاء وجود فعلی دارد ، دلالت میکنند و حال آنکه لفظ های هنری تنها کلماتی و جدانی و برانگیخته از دنیای درون آدمی اند و بر چیز هایی که در جهان اشیاء خارجی وجود دارد ، دلالت نمیکند بلکه از حالات نفسانی گوینده اش حکایت دارند بی آنکه مدلول موضوعی و وجود عینی داشته باشند .

«ریشنباخ» دانشمند آلمانی در کتاب «پیدایش فلسفه علمی» چنین مینویسد: «موضوعهای مربوط بهنرهای زیبا ، تنها رمز هایی است که از حالات وجدانی حکایت میکند . هنرمند پاره یی معانی عاطفی را بر پرده نقاشی یا ساز و یا بر صفحه کاغذ میریزد و شك نیست که تعبیر رمزی معانی عاطفی ، هدفی طبیعی است باین معنی که این بار نمایشگر ارزشی است که ما همه برای بهره بردن از آن میکوشیم زیرا ارزشگزاری یا ارزشیابی^۱ نشانه یی کلی از نشانه های فعالیت آدمی در راه رسیدن به هدفهایش شمرده میشود .» بدینگونه «ریشنباخ» نه تنها هنر را تنها تعبیر عاطفی میداند بلکه بر آنستکه عمل ارزشگزاری یا ارزشیابی نیز که خود یکی از خواص

هنر است نشانهٔ هیچگونه تلاش و کوشش علمی نیست و از هیچگونه عمل منطقی حکایت نمیکند زیرا تنها عبارت از تأکید پاره‌یی رغبت‌های تعبیری از پاره‌یی عواطف است. بنابراین نمی‌توان آن را در دایرهٔ فعالیت علمی یا جدو جہد موضوعی جای داد.

«هربرت رید» این عقیده را دنبالهٔ نظریهٔ عتیقی در بارهٔ هنر میداند که افلاطون از دیرباز آنرا بنیان نهاد و چنین استدلال کرد که چون آن صور عقلانی که هنر و ادب خلاقه پدید می‌آورند، همه تصویرهای وجدانی و برخاسته از عواطف و احساسات آدمی‌اند، بهره‌یی از واقعیت علمی و عینی ندارند و ازینرو شایستهٔ هدف‌های آموزشی نیستند. افلاطون بدینگونه منکر ارزش اخلاقی هنر شده و بعدها دانشمندان آلمانی نظیر «ریشنباخ» دنبالهٔ این نظر را گرفته و هنر را با علم بیگانه دانسته‌اند. پس از دانشمندان آلمانی، فیلسوف معروف ایتالیایی «بندتو کروچه»^۲ این نظر را توسعه و جنبهٔ علمی داد و در قالب سخنهای فلسفی خود ریخت و هنر را بکلی از عالم واقع دور ساخت. اما «هربرت رید» گرچه منکر این نیست که کار هنری، بیک معنی: تجسم عاطفه‌هایی است ولی در ضمن تأکید میکند که وظیفهٔ عمل هنری تنها منحصر باین نیست که در ما بمنظور چشیدن هنر و بهرور شدن از آن، تأثراتی پدید می‌آورد بلکه در ضمن ما را مدمیدهد که ضمیر و وجدان خود را برای درک پاره‌یی از معانی و دلالت‌های هنر، بیدار و هوشیار سازیم. بنابراین، هنر نیز بخلاف نظر افلاطون و دانشمندان آلمانی مانند علم است زیرا هر دو نوعی از فعالیت ذهنی هستند که ما برای آنکه پاره‌یی از مضامین جهان را وارد قلمرو معرفت خود سازیم، بدان می‌پردازیم هر چند که وظیفهٔ هنر درین زمینه وارد ساختن مضمون وجدانی جهان به قلمرو معرفت است. بنابراین، باز هم بخلاف نظر افلاطون و پیروان او در قرنهای اخیر، شأن هنر تنها پدید آوردن شادی و بخشیدن لذت متعالی در

کسی که نیروی چشیدن آنرا دارد نیست بلکه وظیفه آن فراهم آوردن اسباب معرفتی تازه است.

درست است که هنر بمعنای کلی اش «تعبیر» است زیرا برای رساندن بعضی معانی از مجموعه‌ی علاماتی استفاده می‌کند و ازین لحاظ مانند علم و سایر مظاهر فعالیت ذهنی بشری است ولی هدف بلند هنرمند نیز مانند هدف دانشمند، تقریر حقیقت است همانگونه که هدف شریف تذوق آثار هنری، تنها بهره‌وری از پاره‌یی ارزشیابیها و ارزشگزاریها نیست بلکه وصول بجنبه‌ی اثبات بعضی حقایق است.

«هربرت رید» ازین نیز پافرا تر می‌گذارد و میگوید که حقیقت دارای معیارهایی نیست که منحصرأ بر علم منطبق باشد و بر هنر نباشد زیرا اگر علم زبانی دارد که بر علامتها «Signs» مبتنی است، هنر نیز دارای زبانی است که بر رمزشا «Symbols» استوار است و یکچنین زبان رمزی طبعأ دارای نظم و قاعده‌ی خاصی است و همچنین تخیل ابداعی منطقی دارد که در استواری و استحکام، کم از منطق استدلال علمی نیست، و نیز در فعالیت هنری مانند فعالیت علمی طبعأ باید نمونه‌ی اعلا ی وضوح Clarity وجود داشته باشد. ازین گذشته، می‌توان گفت که قابلیت تحقق Varifiability از عناصر ضروری ابداع هنری است همانگونه که از پایه‌های اساسی شیوه‌ی علمی نیز هست.

اگر پاره‌یی از آثار هنری، در طول تاریخ، جاودان مانده‌اند، برای آن نبوده است که آنها تعبیرهایی از عواطف و احساسات یا نشانه‌هایی از کشش درونی بوده‌اند بلکه از آنرو بوده است که آنها مبتنی بر حقایقی بوده‌اند که هنرمندان بزرگی توانسته‌اند آنرا ابداع کنند و ازینرو بمنزله‌ی بناهای عینی یا ترکیبهای واقعی و محسوس و موجودی هستند که جایی درین جهان برای خود یافته‌اند. مقصود

آن نیست که آثار جاودان هنری غاری از هر گونه تأثر و انفعالی است و یا محتوی مظاهری از خیر و شر نیست و یا نشانه‌هایی از خوشی و درد در آنها یافت نمی‌شود بلکه مقصود آنست که تنها این «وظیفه‌های تعبیری» مضمون حقیقی آن آثار هنری نبوده است. در واقع اگر چیزی قابل تحقیق و تحقق در کار هنری وجود داشته باشد، آن شکل قابل ادراک یعنی آن صورتی است که یکی از معانی وجود، یا بخشی از حقیقت را که ساخته انسان است، بمان منتقل میکند.^۲ نتیجه اینکه هنر، ارزش‌گذاری یا اشباع لذت نیست بلکه اثبات حقیقت است و بخلاف پندار افلاطون، درین صورت نه تنها تعارضی با اخلاق ندارد بلکه میتواند در خدمت اخلاق باشد.

حقیقت اینست که هنرمند در ابداع و ابتکار هنری، تابع قاعده‌های سرپیچی ناپذیر و معینی نیست همچنانکه هرگز از دیگری انتظار ندارد که راه و رسم هنری او را تعیین و توجیه کند ولی این بدان معنی نیست که کار هنری يك عمل اتفاقی یا آفرینش سربهوا و بی‌پایه‌ی است که هیچگونه بنا یا ترکیبی را بخود نمی‌پذیرد و گرچه «زیبایی» اندازه و اصول اولیه‌ی «A priori» ندارد که هنرمند ناچار باشد بروفق آن عمل کند، ولی يك کار درست هنری بی‌شك باید برپایه‌ی هنجار و تناسبی برقرار باشد که از خلال آن، ارزشها ببارد زیرا در صمیم زیبایی، توافقی میان شور هنرمند برای آفریدن از یکسو، و نتیجه‌ی متحقق از سوی دیگر وجود دارد و درین صورت است که يك اثر هنری جای خود را در میان سایر آثار هنری باز میکند و ما میتوانیم شکل و نوع و زیبایی آنرا کشف کنیم... و اینها همه ارزشهایی بی‌پوده نیست بلکه ارزشهایی سازنده است^۴ و شاید فرق اساسی میان موضوع زیبایی و موضوع علمی در جهان تجربه و عمل این باشد که اولی موضوعی ابتکاری

یا «مخلوق» یعنی آفریده شده است^۵ و دومی موضوعی اعطا کننده یا «معطی» است.^۶

آنچه هنرمند می‌آفریند، برابری از عاطفه یا تأثر یا اندیشه یا حدس و یا حالت روانی اوست و این بمنزله تحقق عینی حالتی از حالات شعور است. معنی این نکته آنستکه وظیفه مهم و بزرگی که هنرمند دارد، تطهیر معانی و توضیح افکار و حدسهای بنحوی است که رمزهای دقیقی بدست داده باشد. شاید هم نزدیکتر بصواب این باشد که بگوییم موضوعی که هنرمند می‌آفریند، و شعوری که نسبت بآن دارد، هر دو در واقع یکی است. بدین معنی که آن موضوع نخست در شعور او پیدا نمیشود تا بعد بعالم وجود قدم نهد بلکه آن موضوع نخست در شعور هنرمند رشد یافته و همین که به صورت هنری در آمده، خود حالت شعوری او شده است... و شك نیست که آنچه مایه کمال موضوع هنری میشود، احساس هنرمند در مورد سیاق یا بنای کار هنری است ولی مهم اینست که موضوع هنری بمجردی که محقق میشود، بواقع محسوس و ملموس می‌گردد که اراده هنرمند آنرا پدید آورده است. از اینرو واقعیت هنری چیزی نیست جز اشاره‌ئی بموضوعاتی که در ضمیر هنرمند زیسته و بالیده و در صمیم تجربه هنری مبدل بحقایق عینی شده است. ممکن است گفته شود که هر کس در آثار هنری تأمل کند میتواند دلالت‌هایی برای آنها قائل شود و یا هر گونه معانی که دلش میخواهد بدانها منسوب دارد (خاصه در مورد آثار هنری جدید و شعرهای نو) ولی با وجود این یقین است که کار هنری بعنوان حادثه‌یی در زیبایی، نمایشگر موضوعی است که از لحاظ انسجام و تناسب بما اجازه میدهد که برای آن نوعی «واقعیت» قائل شویم و میزان اصالت آنرا با مراجعه بصمیم واقع بسنجیم. ازینرو «هربرت رید» بر آنستکه ارزش يك اثر هنری بواسطه تعبیر آن از تأثرات یا تأمین بعضی تمایلات

یا ترجیح بعضی نیات نیست بلکه بواسطه آنستکه «موضوع» واقعی را که در زیر آسمان نبود وجود خارجی دارد، در دسترس مامینهد یعنی آن «چیزی» که هنرمند از مسیر زندگی وجدانی خود منتزع ساخته و در تبدیل آن به چیزی واقعی و موضوعی، توفیق یافته است.

«هربرت رید» در اینجا با دانشمند زیبایی‌شناس فرانسه «سوریو Sauriau» هم آهنگ شده وجود کار هنری و استمرار آن را در حد خود دلیلی بر واقعیت آن می‌شناسد و با آندره مالرو «Malraux» اندیشمند معاصر فرانسه نیز توافق می‌یابد و تأکید میکند که شأن هنر بر آنستکه جهان جدیدی بکلی مستقل از جهان طبیعت پدید آورد. البته «هربرت رید» تا آنجا با «مالرو» هم آهنگ نیست که بگوید «هنرمند طبیعت را از نومی آفریند و هنر درسی برای خدایان است!» بلکه تنها بدین گفته اکتفاء می‌ورزد که شور و نشاط هنری بوسعت دایره جهان می‌افزاید و واقعیت را با حقایق جدیدی مدد می‌رساند و عناصری در هستی پدید می‌آورد که به آزمایش‌های بشری نوعی استمرار و پیوستگی می‌بخشد. اما «شاه بیت» قصیده فلسفه هنری «هربرت رید» این است که اوجدایی میان علم و هنر را بر این اساس که «واقعیت موضوعی» هنر یا آفرینش زیبایی، «حالت نفسانی» است نمی‌پذیرد و با کوشش‌های علمی که در راه فهم هنر و تفسیر مظاهر زیبایی بکار برده باین نتیجه رسیده است که هنر، حدس «Intuition» نیست یا آفریدن شکل‌های شادی بخش نیست یا فقط «اراده شکل‌سازی» will-To-Form^۷ بواسطه آنکه آن را «زبان رمزی»^۸ نامیده‌اند نیست چرا که بی‌شک این تعریف ازین نظریه که انسان حیوان ناطق یا علامت ساز و رمز گوست و پیوسته در صدد تفاهم با دیگران یا نقل مشاعرو افکارش بهمگنان است، ناشی شده است. اما «هربرت رید» میان میان رمز «Symbol»

و علامت «Sign» فرق می‌گذارد و می‌گوید که شأن «رمز» در آن است که مارا به‌تصور موضوع وامیدارد و حال آنکه تمام آنچه «علامت» بدان اشارت دارد، ما را به آمیختن با خود دعوت میکند. بدین معنی میتوان گفت که زبان هنر زبان خاصی است که بر رمزها مبتنی است نه بر علامتها زیرا شأن این زبانست که مارا از طریق وسائل لغوی به‌صور پاره‌یی موضوعات وادارد و نشانه‌اش این است که آثار هنری وظیفه خاصی در زمینه ارتباط‌های اجتماعی دارد (درست بخلاف آنچه افلاطون گفته است) زیرا میتواند از معرفت‌های ارزش‌هایی ماوراء جهان لغت، حکایت کند و هنگامیکه «هربرت‌رید» می‌گوید: «هنر، يك فعاليت عرفانی است» مقصودش این نیست که وظیفه هنر، زیبا ساختن شیوه‌های لغوی تعبیر است یا کوشش در راه افزایش شدت و نیرومندی تأثیر آنست بلکه مقصودش این است که هنر نوع خاصی از گفتار یا بیان است یا روش ممتازی از روش‌های ارتباطی است و ما را به پهنه‌های تازه‌یی از شناسایی‌ها، سوای آنچه معمولاً در زمینه ارتباط لفظی بدست می‌آوریم می‌کشانند. گرچه این حقیقت در آثار بلند شاعران فیلسوف یا فیلسوفان شاعری نظیر مولوی یا گوته، حافظ یا شکسپیر بوضوح تجلی کرده است ولی شرح فلسفی و عمیق آن بدست فیدلر «Fiedler» یا کاسیرر «Cassirer» در کتابش بنام «فلسفه شکل‌های رمزی» صورت پذیرفته است. این دو اندیشمند به خوبی برای مابیان کرده‌اند که هنر، تنها تکرار حقیقت آماده یا بازگویی واقعیت از پیش بوده‌یی نیست بلکه کشف حقیقتی جدید و تعبیر آن بزبان رمزی است و با آنکه هنری مانند شعر، الفاظ را بکار می‌گیرد و موادی از مقوله‌های عقلی می‌سازد، شك نیست که کلمات در شعر طبعاً همه ثقل عادی خود را از دست میدهند تا بصور رمزی مبدل شوند و شاید بهمین سبب نوع اشراقی که از شعور شاعر می‌تراود یا می‌شکند و با چند کلمه و عبارت تعبیر میشود،

بانوع اشراقی که نقاش یا مجسمه ساز دارد و آنرا با پاره‌یی از صورمرئی تعبیر میکند، متفاوت است و حتی میتوان گفت که با نوع اشراقی که موسیقیدان باصور سمعی بیان میدارد نیز توفیر دارد. از اینروست که غزل یا قصیده و بطور کلی شعر، چیزی بیشتر و عمیقتر از ترجمه نثری خود را بیان میکند، البته در صورتی که ساخت موسیقی آن، شکلی رمزی یا مجموعه هم آهنگی از علامات غیرزبانی بآن داده باشد.

يك قصیده مانند يك پرده نقاشی یا قطعه موسیقی، شکل شاخصی دارد که آمیزه‌یی از تصویرها و طنین هاست و این شکل بمثابة تجسمی از مشاعر هنرمند است سوای آنکه شامل پاره‌یی از معانی هم هست: معنی‌هایی که بالضرورة در جنب معنی‌های عقلی یا دلالت‌های ذهنی لفظ‌های بکاربرده شده قرار نگرفته است. از اینروست که يك قصیده همیشه چیزی بیش از ترجمه نثری آن دربردارد، البته بشرط آنکه ساخت آهنگین آن، شکلی رمزی یا مجموعه هم آهنگی از علامتهای غیرزبانی به آن بخشیده باشد. اما وقتی بهنرهای غیرلفظی می‌نگریم، کمترین دشواری در تحقق این نکته نمی‌یابیم که فعالیت هنری، فعالیت ذهنی اصیلی مستقل از سایر مظاهر فعالیت‌های ذهنی است.

حقیقت اینست که هنرهای بصری در شناخت واقع، بشکل خاصی ما را مدد میرساند زیرا این شناخت نسبت به آن شناسایی که دانش برای ما فراهم می‌آورد یا نسبت بمعرفتی که از فلسفه برمیخیزد، بکلی متمایز است و نشانه‌اش اینست که کارهای هنری مجسم شده در موضوعات عینی، صورت آزاد و مستقلی از صور تجربه حسی است. افراد ممتازی وجود دارند که طبیعت در ایشان استعداد نادری بودیعت نهاده و از شدت احساس و رقت شعور، قادر بر رابطه مستقیم با طبیعت اند. اینگونه اشخاص، از هر

موضوعی، روابط جزئی ناشی از بعضی تأثیرات محدود را درک نمیکنند بلکه بعکس، بصمیم موضوع راه مییابند و در نتیجه احساس آنها احساس کلیت است پیش از آنکه این احساس کلیت را تجزیه کنند و به بعضی احساسات منفصل مبدل سازند.

در واقع آنچه هنرمند را هنرمند میسازد، توانایی او در فراتر رفتن از سطح احساسات فردی است. اگر علم موجب نوعی «سیطره فکری» یا تصویری مانسبت بجهان میشود، شأن ابداع یا ابتکار و بالاخره آفرینش هنری در اینست که موجب نوعی «سیطره ادراکی» مابرجهان میگردد. گرچه دانشمندان عادت دارند که فعالیت ادراکی را صورت پستی از صور آگاهی بدانند، ولی از آنجا که این خود، مارا بتوضیح پاره‌یی از مفاهیم حاکم بر ادراک حسی میکشاند، می‌بینیم که هنرمندان در مرحله ادراک حسی باقی میمانند و علاقہ‌یی ندارند که به مرحله تجرید برسند زیرا معتقدند که ما میتوانیم در سطح ادراک حسی نیز شناسایی حقیقت موفق شویم. گرچه معرفتی که از طریق تجربه ادراکی بدست می‌آید، با معرفت حاصل از طریق تجرید فرق دارد، مع‌هذا معرفتی حقیقی است و ارزش آن کمتر از سایر شناسایی‌ها نیست. آنچه هنرمند را نسبت بیک فرد عادی و حتی عالم، ممتاز میسازد، انکائی است که به آزمایش‌های ادراکی خود دارد بی آنکه در پی احساس یا تجرید کشیده شود. درین باره کافی است که به اشارات هنرمندی مانند «سزان» نقاش مشهور فرانسوی توجه کنیم تا بر ما محقق شود که هنر در نزد او شیوه‌یی در شناخت حقیقت یا اسلوبی در معرفت، و بکلی متمایز از معرفت علمی و معرفت فلسفی بود. ازینرو نقاشان را از کشیده شدن در پی تأملات فلسفی یا ادبی بر حذر میداشت همانگونه که میان تعبیرهای ادبی استوار بر تجرید، و تعبیرهای تصویری استوار بر تجسم احساسات و ادراکات بوسیله خطوط و شکلهای و رنگها، فرق میگذاشت.

«هربرت رید» تأکید میکند که شواهد بسیاری در دست است برای اثبات این حقیقت که هنرمندان وقتی تجربه ابداعی خود را بکار میبرند، از این احساس آکنده اند که زبانی بکار میگیرند که بازبان ادبی-زبان تصورات و مفاهیم-پیوندی ندارد هر چند که این زبان میتواند عمیقترین حقایق هستی را بیان کند ولی آنان در پی حقایقی هستند که بازبان مفاهیم و تصورات قابل بیان نیست و بی شک کوشش هنرمند برای آنستکه زبان خاص خود را بسازد بطوریکه بسطی از وضوح و روشنی برای بیان حقیقت برسد که قابل تفهیم و تفاهم باشد ...

«هربرت رید» وظیفه هنر را به اعتبار «زبان رموز» و «علامات غیر لفظی» برای ماتشریح میکند و میگوید که فعالیت هنری هنگامی آغاز میشود که شخص خود را با جهان مرئی، رویاروی میبیند همانگونه که مأمور کشف رموز، خود را در برابر ارقام و اعداد مجهولی بازمیابد و یا کاشفی، مخترعی، فیلسوفی، دانشمندی در برابر رازهای حقیقت قرار میگیرد. در اینجا ضرورت باطنی کار خود را میکند و هنرمند را به گماشتن نیروی ذهنی خود و امیدارد تا با آن توده غامض و بی شکل برابر خود در جهان مرئی، بجنگد در آید و درین هنگام است که نیروی هنری بشکل دادن آن میپردازد و آنرا در یک صورت ابداعی مجسم میسازد زیرا انسان وقتی می آفریند یعنی به هنری میپردازد، در واقع وارد پیکاری با طبیعت میشود تا بر او چیره گردد ولی نه بر وجود مادی او بلکه بر وجود ذهنی او. ازینرو آغاز و انجام آفرینش هنری در ابداع آن شکلهای و تصویرهایی نهفته است که هنرمند میتواند از خلال آنها بکانون هستی و بقلب وجود راه یابد.

شان هنرمند آن نیست که جهان دومی بیافریند و آنرا در برابر جهان دیگری که بی نیاز بفعالیت هنرمند وجود دارد، قرار بدهد بلکه هنر برای آن پدید آمده

است که همین جهان را درحالی که شعور هنری، آنرا از نو ساخته و پرداخته بما تقدیم کند آنچنانکه گویی چنین جهانی ویژه هنرمند و از برکت وجود او ساخته شده است. معنی این نکته آنستکه هنر، شکلهای موضوعاتی را می آفریند که در عقل بشری هنوز پدید نیامده است زیرا فعالیت هنری نوعی از هستی و وجود را بموضوعاتی میدهد که شکل یا صورت: «Form» نداشته اند. اما نقطه آغاز هنر از اندیشه مجرد نیست تابی درنگ به اشکال و صور مختلف در آید بلکه از شیئی مختلط بی صورت، به شیئی محدودی که صورتی یافته است ارتقاء مییابد و همه معنای ذهنی خود را در صمیم این عمل محقق میسازد. در واقع، آفرینش هنری میتواند بمانشان بدهد که حدود زبان بالضروره حدود نهائی آزمایش بشری نیست خاصه وقتی که می بینیم چیزهایی که زبان در بیان آن توفیق نیافته، بدست هنرمند بشکلهای موفق بمثابه زبان رمزی حاکی از ممکنوهای ضمیر او درآمده است. معنی این نکته آنستکه در تعبیر هنری، زبان رمزی اصیلی وجود دارد که مارا بکشف بعضی از جوانب مخفی آزمایشهای زنده ما و امیدارد آنگونه که تصورات عقلی نمیتواند پرده از راز آن بردارد. شاید همین نکته فیلسوف بزرگ آلمانی «کارل یاسپرس» را واداشت تا بگوید که ما آزمایش درستی از طبیعت و انسان نمیتوانیم داشته باشیم مگر هنگامی که در صمیم ماهیت و چگونگی شان با آنها روبرو شویم آنگونه که هنرهای مجسمه سازی و نقاشی و عکاسی بر ما مکشوف میدارند ولی «یاسپرس» میان دو نوع هنر فرق میگذارد: هنری که بمثابه مجموعه ای از رموز، واقعیت را برای ما بطور متافیزیکی یا «ماورا الطبیعه وار» کشف میکند، و هنری که عبارت از مهارت تکنیکی است و ارتباطی با فلسفه ندارد. این تفرقه یا تفاوت عادی است که میان «هنر» و «تفریح» وجود دارد و «هربرت رید» مانعی نمی بیند که هم آهنگ با «یاسپرس» بگوید هر هنر بزرگ

بالضروه يك هنر متافیزیکی است (اگر این تعبیر درست باشد) و فعالیت ذهنی اصلی است سواى سایر انواع فعالیت ذهنی که فلسفه یا اندیشه عقلی قائم بر تصورات نیز در زمره آنهاست .

اینك اگر توجه كنیم که جامعه نسبت بکدام يك ازین دو گونه فعالیت ذهنی عنایت خاص داشته، می بینیم که ماهمه نسبت به آن رشته از فعالیت های ذهنی که بر پایه منطق و مفاهیم عقلی استوار است، اهتمام خاص داشته ایم و کمتر بآن رشته از فعالیت های ذهنی استوار بر زبان رمزی یا علامتهای غیر لفظی توجه کرده ایم و ازینرو می پنداریم که یگانه وسیله تفاهم و رابطه میان مردم، وسیله لغوی است و یگانه معرفتی که باید بدست آوریم معرفت مبتنی بر بعضی از علامات منطقی است و باز ازینروست که تصور میکنیم آنانکه برای فهم و معرفت و گسترش جهان شناسایی ها روشهای غیر لفظی بکار میبرند، جماعت گمراهی هستند که انسانیت از کوششهای بسیار آنان در راه بیان معانی بوسیله زبان شکل و رنگ و صوت، سودی نمیرد! این پندار، در روشهای تربیتی و فرهنگی ما تأثیر کرده و سبب شده است که در نهاد نوباوگان، توانایی تکوین تصورات را رشد نداده ایم و آنانرا به انواع اندیشه های تجربیدی کشانیده ایم بی آنکه پرورش توانایی آنان در ادراك حسی و یا تقویت تمایلات ادراکی آنان برای بیان حقیقت حسی بزبان رمز و غیر لفظی، توجهی کرده باشیم .

شك نیست که زیاده روی در توجه بتصورات عقلی و تجربیدات ذهنی، سبب تضعیف قدرت ما در ادراك حسی شده است و همچنین سبب گردیده است که بجای وقوف بر جزئیات و درك افراد، پیوسته در پی کلیات و مدرکات عمومی باشیم . اما اگر بتربیت درست هنری بپردازیم و آنرا هم آهنگ با توجه بسایر مظاهر فعالیت

ذهنی از قبیل علم و فلسفه و سیاست و اخلاق و دین و قانون و تکنولوژی بکار بریم ، میتوانیم در افراد ، توانایی ادراک جزئیات و فهم ارزشهای نوعی اشیاء را پدید آوریم . ارزش آن شناختهای کلی و عمومی که بر علامات لفظی استوار است ، هر چه باشد ، بیقین انسان نوین نیازمند آن معرفت ادراکی استوار بر علامات غیر لفظی است و اگر اختراع نوشتن ، انسان را از بکار بردن مجموعه‌یی از صورتهای مرئی برای تمثیل اشیاء محسوس ، بی نیاز کرد ، ترقی احساسات انسان و واجگیری مشاعر او ، در او نیاز به تعبیر و بیان شعور مترقی اش را از راه يك زبان رمزی که در دقت و رقت برتر از زبان کتابت باشد ، پدید آورده و شاید همین سبب شده است که انسانیت ، افلاطون را در کنار سازندهٔ معبد پارتنون ، فرانسیس بیکن را در کنار میکل آنژ ، اسپینوزا را در کنار رامبراند ، برگسون را در کنار سزان ، مولوی را در کنار بهزاد ، صادق هدایت را در کنار کمال‌الملک جای داده است . اما با وجود آنکه ماهمهٔ این اندیشمندان و هنرمندان ، را بطور مساوی در کنار یکدیگر نهاده‌ایم ، هنوز نیازمند تقدیر صحیحی از آن «معرفت ادراکی» هستیم که کوششهای آن هنرمندان بزرگ بر پایهٔ آن استوار بود . در این صد یا صد و پنجاه سال اخیر ، اهمال مردم نسبت به هر گونه کوشش ادراکی فزونی گرفت و گروهی بزرگ از مردم جهان را دیگر توانایی آن نیست که هیچگونه هم‌آهنگی و همکاری مثبت میان دست و دیده داشته باشند یعنی بتوانند بکشف بصری این جهان پردازند یا خبرگی و کار آزمودگی ادراکی خود را در يك عمل خلاقه و آفریننده بکار گیرند . بدینگونه ، از نو لزوم بازگشت به آن شیوهٔ کهن در کار تفهیم و تفاهم میان مردم که زبان «علائم غیر لفظی» بود ، محسوس شده است و شاید پاره‌یی از مکتبهای بسیار تازهٔ مجسمه‌سازی و نقاشی و حتی شعر-شعر هایی که مجموعهٔ اصوات یا سیلابهاست- پاسخی بدین نیاز باشد .

در اینجا مجال آن نیست که اندیشه های ارزشمندی را که «هربرت رید» در باره نقش تربیت هنری در اجتماع امروز، بیان داشته است شرح دهیم ولی تنها کافی است که بکوششهای مکرری که این متفکر انگلیسی در راه تأکید نقش ابداع هنری در شناساندن انسان بخودش و پیش آوردن فرصتی برای آگاهی از شخصیت خویش، بکار برده است، اشاره یی بکنیم. در واقع وقتی فعالیت هنری در صمیم خود عملی برای ترکیب خبرگی ادراکی بصورت نمونه های دارای معانی یا شکلهای واجد دلالتهایی است، یقین است که یکچنین فعالیتی ارزش بسیار در تکوین شخصیت آدمی و تحقق تکامل روحی و اخلاقی دارد خاصه که شخصیت کامل، لا بدیک شخصیت آفریننده است یعنی شخصیت فعال قادر به تجسم افکار و تحقق معانی است و در نتیجه میتواند مواد موجود در جهان مادی را به «رمزها» و ادوات تفاهم در آورد و حالات شعوری را از خلال آنها بدیگران انتقال دهد. شاید یکی از مزایای تربیت هنری و اثری که میتواند بر شخصیت آدمی بنهد اینست که تربیت هنری بشخصیت آدمی فرصت میدهد تا میان خود و جهان خارجی - اگر نگوییم میان خود و محیط اجتماعی اش - رابطه و پیوندی مثبت و عملی پدید آورد. در حقیقت، هنر تنها وسیله فعالی برای تحقق نوعی آمیختگی میان آنچه هست و باید باشد نیست بلکه وسیله مؤثر و مفیدی برای شکل بخشیدن بحقیقت ذاتی و باطنی، بصورتی خارجی است تا بتوان آنرا تقسیم کرد، از مودو وجود آنرا بتحقیق رساند.

اگر گروهی اصرار دارند که بگویند شأن هنر در اینست که طبیعت را تغییر میدهد، «هربرت رید» بشکل خاصی تأکید میکند: آنچه را که هنر تعدیل میکند، خود طبیعت بشری است و نشانه این بحقیقت آنست که فعالیت هنری فاصله یی را که معمولاً وعادتاً میان ذات با سایر ذوات است و میان «من» با «دیگران» است، از میان

برمیدارد و در آدمی این احساس را پدید میآورد که میتواند حدود مکان و مرزهای فاصله را از میان بردارد و نوعی پیوند و پیوستگی میان «من» و «دیگری» پدید آورد. اما شاید یکی از شگفت‌ترین تناقضهای کار آفرینش هنری این باشد که در ذات آدمی، عمیق‌ترین شعور متعرد شخصی را پدید میآورد و در عین حال این احساس را نیز در او برمی‌انگیزد که میان او و دیگران وحدت بشری خاصی وجود دارد که برپایهٔ تعاهم بازبان رمزهای غیرلفظی نیز استوار است.

سرانجام، «هربرت رید» چنین مقرر میدارد که آفرینش هنری بصورت بسیار رقیقش آن نقطهٔ نورانی خارجی است که دیدسایر نیروهای آگاه و بیدار در آنجا بهم برمیخورند و این بمنزلهٔ وسیلهٔ بسیار مؤثری برای تحقق نوعی اتحاد و پیوستگی عمیق میان نفوس بشری در هر زمان و در هر مکان است.

بدینگونه بوده است تأملات طولانی «هربرت رید» در بارهٔ هنر، آفرینش هنری و پرورش روانی از راه زیبایی شناسی و پیوند هنرمند با اجتماع و رابطهٔ هنر با دانش، و ارزش معرفت هنری که بمثابةٔ حلقه‌ها و دایره‌های پیاپی در خلال سالها عمر پرثمر از طریق مطالعه و تحقیق، سرانجام بصورت تبدیل زیبایی شناسی بفلسفهٔ زندگی یا فلسفهٔ عمومی، «هربرت رید» را با ستانهٔ حکمت متافیزیکی یا ماوراء الطبیعه کشانیده است. گرچه فلسفهٔ هنری و زیبایی شناسی «هربرت رید» در خلال نیم قرن اخیر تحت تأثیر تحولاتی که بجهان اندیشه راه یافته، قرار گرفته است ولی محقق آثار او می‌بیند که او مبدأ حرکت خود را مطالعه و تحقیق در باب شعر قرار داده و آنگاه بفن نقاشی و مجسمه سازی پرداخته و سرانجام يك فلسفهٔ عمومی برپایهٔ همهٔ این هنرهای زیبا پدید آورده است. او خود درین باره میگوید: «تردید دارم که فلسفه‌ام را بنام فلسفهٔ وجودی بنامم زیرا من آنرا از اگزاستانسیالیست‌ها ننگرفته‌ام

بلکه از تأملات طولانی خود در جهان هنر و از رویدادهای هنری، چه تاریخی و چه روانی، باز یافته‌ام و ازینرو بهتر میدانم که آنرا فلسفه زیبایی بنامم و در عین حال تصور میکنم که فلسفه من برپایه بعضی از بازدهنده‌ها: «معطی‌ها» یا «DADA» که از نظر موضوعی کم از وقایع دانش تجربی نیست، استوار است.»

۱- Valuation

۲- Benedetto Croce (۱۸۶۶-۱۹۵۲)

۳- A Man Made Piece of Reality

۴- Constructive

۵- Created Object

۶- Given

۷- The Meaning Of Art, Plican . 1954، از دهربرت رید،

۷- Symbolic Language

۹- Cognitive Activity

هنرمند در آشکار و نهان

سایه اندوه در آثار هنرمندان

❁ هنرمند در روزگار ناپسامانی
❁ پاکی و ناپاکی در هنرمندان
❁ نشانه دردمندی هنرمند راستین

من تمام آبها را میکشم در خویش
تا تمام دغتها را بارور سازم .

فروغ فرخزاد

بسیارند کسانی که معتقدند زندگی نویسنده و شاعر و بطور اعم «هنرمند» بایستی سرمشقی برای دیگران باشد و روش و منش او از نظر فضیلت اخلاقی بتواند نمونه قرار گیرد . همچنین اندیشه‌ها و باورها و پیامهای او همه از چگونگی زندگی و آزمایش‌های او در زندگی سرچشمه گرفته و در سیر و سلوک او تعارض و تفاوتی با جوهر افکار و عقایدش وجود نداشته باشد ... این عقیده یا انتظار از آنجا ناشی شده است که در این روزگار ، ادیبان جانشین انبیاء و اولیاء شده‌اند و یادست کم ، وظیفه اجتماعی آنان همان وظیفه روحانیان و قدیسان قدیم است تا جایی که در

فرنگ بسیاری از زنان و دختران مسیحی بجای آنکه نزد کشیشان اعتراف کنند، رازدل بانویسندگان یا شاعران در میان مینهند و عمان ایمان و اطمینان که مادرانشان بمردان خدا داشته‌اند، آنان نسبت بمردان قلم دارند!

صرف نظر از اینکه ادیبان امروز تا چه پایه شایسته چنین حسن ظن از جانب مردم هستند، ببینیم آیا مردم حق دارند در باره آنان چنین پندار یا باوری داشته باشند و آیا براستی وظیفه نویسنده یا شاعر است که میان گفتار و کردار خود سازگاری دهد و اگر زندگی اش فاسد باشد، آثارش را نیز باید فاسد پنداشت؟ یا اگر بد زندگی میکند، نوشته‌هایش را نیز باید بد دانست؟ و رابطه این دو باهم تا چه پایه است؟

حقیقت اینست که هنرمند واقعی یا شاعر و نویسنده راستین، انسانی است که شور و شروآتش و عطش هر چیز در او بیش از دیگران است. او برای شناختن و شناساندن زندگی، بیش از دیگران «زنده» است و بیش از دیگران حساسیت دارد. او در آتش آزمایش عاطفه‌ها و میل‌ها و هوسها می‌سوزد تا براوج اندیشه و بلندی پرواز خیال خویش بيفزاید و اسباب معرفت را از طریق حواس و آمیختن با زیر و بم زندگی و شناختن مردمان هر چه بیشتر فراهم آورد تا با بینش خویش بر جهان چیره گردد و در يك زندگی چندین زندگی کند! و تا زمانیکه این آتش آزمون‌ها در او شعله‌ور است، او نمیتواند پیام آور اصولی باشد که با این «قانون تجربه» تطبیق نکند یعنی نمی‌تواند دعوتگر فضیلت شود بی آنکه رذیلت را شناخته باشد و بعبارت دیگر: نفرت واقعی از رذیلت است که باید دعوت حقیقی بفضیلت را در او باعث آید. او برای اثبات هر حقیقتی ناچار است از خویشتن مایه بگذارد.

ازین گذشته، او موجودی تازه جو و دگرگونی پذیر است و پیوسته روبه تبدل

و تحول دارد و نه میخواهد که جسماً در يك نقطه ساکن بماند و نه میخواهد که روحاً در يك اندیشه زندانی گردد زیرا «آزمودن» پایه و مایه زندگی اوست و میل به تجربه هر چیز و معرفت همه چیز بر او چیره است. ناصر خسرو، محمد غزالی، بایرون و در این روزگار «رژیس دبره» نمونه‌های درخشانی ازین معنی هستند. اینان همه برای شناختن حقیقت و دستیابی بر اسباب معرفت، ترك یارو دیار کردند: ناصر خسرو تا مصر رفت و ربع مسکون زمان خود را با آن همه رنج راه در زیر پای نهاد و سرانجام مقیم «یمگان»^۱ شد و قصائدی دربارهٔ جهان گفت که بینش او را از جهانی که او آن همه در راه شناختنش رنج برده و ناکامی دیده بود، نشان میدهد. غزالی در جستجوی «کیمیای سعادت»^۲ عرصهٔ تحولات روحی عمیقی گردید و با آنکه استاد دانشگاه نظامیه بغداد بود، بهمین استادی قناعت نجست و بدنبال حقیقت راه سفرپیش گرفت و سرانجام گمشدهٔ خویش را در جهان عرفان یافت و از طریق تصوف بخدا رسید و «رهاننده از گمراهی»^۳ را نوشت. «بایرون» شاعر آزادهٔ انگلیسی که پیوسته آزاد می‌زیست و از آزادی شعر میسرود، در جنگهای آزادیخواهانهٔ مردم یونان در قرن هژدهم جوانمردانه در کنار آنان پیکار کرد و جان شیرین در سر آرمان بلند خود باخت همانگونه که در روزگار ما «رژیس دبره» فیلسوف و نویسندهٔ آزادیخواه. فرانسه نیز در راه آزادی مردم بپاخاسته آمریکای لاتین، نه تنها قلم بلکه جان و مال خود را در طبق اخلاص نهاده است. اما این اخلاص برای آزمایش حقیقت است: حقیقت انقلاب و درك زندگی دردمندان روزگار ما که راهی جز انقلاب در پیش پای خویش ندارند.

اما حقیقت مجردی در نظر شاعر و نویسندهٔ نابغه وجود ندارد و مبدأ صحیح مطلق برای او غیر قابل تصدیق است. فضیلت ثابت و جامدی که بحال همهٔ مردم

در همه جا و همه وقت قابل تطبیق باشد، در ذهن دیر باور و جستجوگر او نمی گنجد. اینست راز دوگانگی ظاهری که گاه میان زندگی و آثار اومی یا بیم و تعارضی که غالباً میان زندگی خصوصی او و افکار عمومی اش می بینیم و یا تضادی که میان گفتار و کردار او و میان آنچه مینویسد و میگوید با آنچه عمل میکند، نهفته است.

او در زندگی برونی خود امروز منادی رسالت خاصی است ولی در زندگی درونی خود فردا و نه بلکه همین امروز و حتی در همین لحظه، در پی رسالت تازه تری است از بیم آنکه مبادا در رسالت نخستین فریب خورده یا اشتباه کرده باشد. او پیوسته در پی اطمینان نسبت به سلامت حقایقی است که رسالت او را شامل است زیرا یکی دیگر از خصائص برجسته هنرمند، عدم اطمینان نسبت به صحت اندیشه‌یی است که بسرش راه یافته است. او کمتر میتواند سراپا تسلیم صحت يك اندیشه شود و بشکل قاطعی بپذیرد که این فکر هر چه هست، در بردارنده خلاصه حقیقت است زیرا او اعتقاد راسخ دارد بر اینکه زندگی پیچیده تر و پهنور تر از آنست که در يك مبدأ معین و در يك رسالت مشخص محدود شود. بقول مولانا: کی بگنجد بحر اندر کوزه‌یی؟! از اینروست که شاعر یا نویسنده راستین پیوسته در بند آزمون‌هاست و همواره حریص است که بر تجربه‌های خویش بیفزاید و میان زندگی خصوصی و عمومی خود فرق بگذارد تا در خدمت فکر و خدمت زندگی، از آزادی در آزمایش‌های خود برخوردار باشد. او ازین حیث بدانشمند علوم تجربی شبیه است و همانگونه که عالم نسبت به صحت يك نظریه علمی تجربه شده و فادار میماند تا آنکه تجربه دیگری آن را نقض کند، شاعر یا نویسنده راستین نیز تا زمانی يك مبدأ اجتماعی یا اخلاقی معتقد است که تجربه زندگی خلاف آنرا باو ثابت نکرده باشد. عالم تجربه‌های خود

را در آزمایشگاه خویش انجام میدهد ولی برای شاعر یا نویسنده ، زندگی خود آزمایشگاهی است . زندگی شاعر یا نویسنده آزمایشگاه اوست : آزمایشگاهی که نیروهای معرفت و تجربه در آن پیوسته مشغول فعل و انفعال اند . اگر ما پیوسته از شاعر یا نویسنده بخواهیم که میان زندگی و معتقدات خویش هم آهنگی دهد و پیوند میان آن‌دورا هرگز نگسلد ، حق آزادی را از و باز گرفته‌ایم و او را از زندگی دور ساخته‌ایم . افق آزمایشهای او را تنگ کرده‌ایم و بندهایی بردست و پایش بسته‌ایم و پرده‌هایی بر ذهنش کشیده‌ایم و بدینگونه پرش اندیشه و آزادی آزمایشهای او را محدود گردانیده‌ایم .

گروهی ممکن است این حالت استثنائی و نادر را در شخصیت نویسنده یا شاعر نپسندند و آن را خروجی از عرف عمومی و شورشی نسبت باوضاع اجتماعی تلقی کنند ، غافل از اینکه شاعر یا نویسنده با چنین طبیعت و شخصیتی اگر ضرورتی زیانی وارد آورد ، بصحت و سلامت خویش و باری برزندگانی خویشتن است و اگر کسانی که نبوغ او را ندارند ولی اداء زندگی او را در می‌آورند ، باعث میشوند که زندگی شاعر یا نویسنده سرمشق بدی قلمداد شود ، دلیل آن نیست که شاعر یا نویسنده خواسته است سرمشق بدی بازندگی خود بدیگران بدهد . او برای آنکه زندگی را بشناسد ممکن است زندگی خود را تباه سازد و این دستوری نیست که او بدیگران میدهد زیرا زندگی او یگانه وسیله خدمت او به اندیشه است و او جز آن وسیله‌یی ندارد و تا زمانی که بحق کسی تجاوز نکرده است آزاد است که با زندگی خود برای گسترش تجربه های خویش آنچه میخواهد بکند و تا آنجا که عطش معرفتش سوزان است ، خویشتن را سیراب سازد و تازه اگر درین رهگذر اندک تخطی و ضرری نسبت به آداب و فضائل متعارف بشری وارد آید ،

در قبال نفع عظیمی که انسانیت از هنر آفرینی شاعر یا نویسنده برمیگیرد، آن تخطی یا ضرر چیزی نیست و قابل گذشت و بخشودنی است. بودلر، ورلن، اسکار وایلد یا «آندره ژید» اگر در زندگی خصوصی خود صاحب سلیقه‌های ناسالمی بودند، بجسم و جان خویش صدمه میزدند هر چند که این صدمه، ناله‌ها و گاه آوازهایی بشکل شعر و آثار هنری پدید آورده است که نمایشگر نبوغ بشری و مایه افتخار آدمیزاد است. ازین گذشته آنان هر گز اصراری نداشتند که دیگران نیز بشیوه ایشان زندگی کنند و «آندره ژید» آشکارا بجوانان میگفت هر کس راه خودش را باید برود... تقلید از طرز زندگی شاعران و نویسندگان، نبوغ آنانرا نصیب کسی نمیسازد ولی داشتن نبوغ ممکن است طرز زندگی خاصی را که متفاوت و بلکه مغایر با زندگی دیگران است، باعث آید.

هنر و نبوغ، زاییده و پرورش یافته آزادی است. هر گونه قید و بند، شکوفه هنر و شیرۀ نبوغ را میخشانند. شاید آزادی برای همه لازمه زندگی و پیشرفت در زندگی باشد ولی برای هنرمند آزادی لازمتر از هر چیز دیگر زندگی است. نباید پنداشت که شاعر یا نویسنده راستین ازین جنبه استثنائی و نادر که در شخصیت و طبیعت او هست خوشنود است و یا از اینکه بیشتر از دیگران نیازمند آزادی است و آزاد زندگی میکند و مردم به او بعنوان هنرمند حق میدهند که آزادتر در اجتماع قدم بردارد، سوء استفاده میکند و پیوسته بسوی گناه و در راه شر و فساد قدم برمیدارد. او خود شاید بیشتر از هر کس از تضادی که میان طبیعتش و عرف و عادت وجود دارد، رنجور است. اما اگر بسوی شر گام برمیدارد و در راه گناه پای میگذارد، برای رغبت بگناه و ارتکاب شر نیست بلکه برای رغبت به آگاهی از همه چیز و بدست آوردن معرفت زندگی است و اگر در رواج اندیشه واصلی بکوشد که خود در

زندگی خصوصی‌اش بخلاف آن عمل میکند، یقین باید داشت که ازین تضاد معذب است ولی غریزه آزمایش زندگی و انگیزه تحول، او را به این تناقض میکشاند. ازین گذشته، عامل پیدایش شعر و هنر و تعیین کننده شکل آن، هدف آن نیست بلکه انگیزه آنست و در زندگی شاعر و نویسنده گاهی تناقضی میان هدف و انگیزه کار او پیدا میشود. او برای زیبایی میسراید ولی ممکن است این سرودن هدف اخلاقی نداشته باشد. او بر اثر احساس تباهی و پوچی و بیهودگی مینویسد ولی همین نوشتن گرچه احساس تباهی و پوچی و بیهودگی را در نویسنده میکاهد ولی ممکن است آنرا در خواننده بیافریند. اینجاست که تناقض انگیزه و هدف در کار شاعر یا نویسنده نمیتواند مانع آفرینش هنری او شود هر چند این کار از نظر عرف و آداب و اخلاق متداول پسندیده نباشد.

نکته خطیری که در این مورد پیوسته از نظر مردم عادی و حتی گاه از نظر مردم «صاحب سخن» نیز پنهان میماند، دردمندی شاعر و نویسنده و هنرمند راستین است و همین امر سبب میشود که گاهی حتی مردم صاحب نظر نیز با مقیاسهای عادی، زندگی نابغه را بسنجند و ازین قیاس به نتایج نامطلوب رسند. میان آدمی که از مغز استخوان در دهای انسانی را احساس میکند و آدم دیگری که نه خود دردی دارد و نه در دهای انسانی درد اوست، البته تفاوت فاحشی است و به این هر دو کس روا نیست که بیک چشم بنگریم و از هر دو یکسان توقع داشته باشیم و یا حاجات هر دو را یکسان بپنداریم. در شب سفر^۴ نه تنها شاعر و نویسنده دردمند بلکه هر آدم حساس، خواب درست شبهای عادی را ندارد و اگر تا صبح دیده برهم نگذارد، بر اعصاب حساس او نباید خرده گرفت. حالا اگر شاعر و نویسنده‌یی که میداند فردا با مبداء از خاک عزیز وطن و از میان دوستان یگانه و آشنایان همخون و همکیش

خویش بسوی دیار غریب پرواز خواهد کرد، همه شب را نیارآمد و تا طلوع فجر در میان عزیزان و آشنایان بماند و در خیابان‌های زادگاهش که با همه رنجها و مرارت‌هایی که از دست آن دیده همچو جان شیرین عزیزش میدارد، واپسین پرسه‌های خویش را بزند، نه تنها مستحق سرزنش نیست بلکه طبیعی ترین کارها را که هر آدم عادی اندک حساسی هم میکند، انجام داده است. مگر آن که آدمی از نوع سیاستگران سوداگر یا سوداگران سیاست پیشه و خوش بین و یا از مأموران تسلیحات اخلاقی باشد که در شب سفر همچون شبهای دیگر با اعصابی بی احساس، کرگدن صفت تا صبح بخوابد و این گونه شب‌ها نیز هرگز اعتدال حیوانی او را برهم نزنند!

دردهای هنرمند راستین، شفیع شیوه ظاهرأ نادرستی است که گاه او در زندگی خصوصی و عمومی خود بکار میبرد. او در میان مردم زندگی میکند ولی در عین حال که زندگی‌اش با آنان فرق دارد، از دست آنان نیز رنج میبرد: رنج میبرد از این که می‌بیند مردم پیوسته در پی آرامش و آسایش اند ولی او پیوسته محکوم جنب و جوش و مجبور به خشم و خروش است. رنج میبرد از این که می‌بیند مردم لذات کودکانه بی‌دلخوش می‌سازد ولی لذات او باید غیر عادی باشد: لذاتی سیراب کننده، برانگیزنده، خلاق و آفریننده هنر، تا بتواند شیره شعر و عطر اندیشه و مایه زیبایی را از آن بمکد! رنج میبرد از این که می‌بیند حقیقت از نظر مردم چه زود مکتوم می‌ماند و مردم چه آسان هر چیز را بجای حقیقت می‌گیرند و چه قدر کودکانه فریب می‌خورند و هر چیزی حقیقت مطلق در نظرشان جلوه گر میشود ولی او آواره‌وادی حیرت است و هر چیز بزودی برای او حقیقت مطلق نیست بلکه مجهول مطلق است و یا این که حقیقت برای او همچون بت عیار است که هر لحظه برنگی در می‌آید و یاشبیه آن حیوان جنگلی است که برای فریب خصم، بشکل

و رنگ گل و گیاه و خس و خاشاک جلوه گر میشود . این درد رنج و این عذاب الیم است که شفیع آزادی هنرمند میشود و سبب می گردد که نسبت به جنبه های غیر طبیعی روش و منش او گذشت کنیم و آن تناقض شدید را که گاه میان زندگی او و افکار و عقایدش وجود دارد ، نادیده بگیریم . نیز همین درد رنج و عذاب الیم است که میتواند هنرمند راستین را بما معرفی کند و پیش از آن که ما از دست او بستوه آییم ، ببینیم که او خود از دست خویش بستوه آمده است ، زیرا باسانی میتواند اجتماعی که مقیاسها و معیارها هنوز روشن نیست ، در لباس شاعر و نویسنده جلوه کرد و با نقاب هنرمند بروی صحنه آمدولی باسانی نمی توان دردمند شد و در عذاب الیمی که هنرمندان زندگی میکنند سوخت !

نشانه درمندی هنرمند راستین ، غم و اندوه عمیق اوست که باز هم به اشتباه در نزد کسانی به « بدبینی » تعبیر شده است . البته متغی بافی و به اصطلاح عوام « زنجمره » و پیوسته ناله غریبی سر دادن بحث دیگری است و این هرگز کار هنرمند راستین نیست . غم او غمی فخیم است و اندوهش اندوهی عظیم . غم نان و آب و اندوه جاه و مقام نیست . اگر نویسنده یا شاعری رنگی ازین غم و اندوه عمیق داشته باشد و مثلاً مرگی که با عظمت راز آلود جاودانی اش پیوسته اندیشه بزرگان شعر و فلسفه را بخود مشغول داشته است ، سایه ماتمزی خود را بر آثار او بیفکند ؛ این تعبیر که چنین آثاری بدبینانه است ، آیا تعبیر شاگرد دبیرستانی نیست و حتی تعبیر دبستانی نیست ؟ بیشتر آثار بزرگ ادبیات جهان آمیخته با غم و سرشته با اندوه است . تراژدیهای یونان قدیم و نمایشنامه های شکسپیر و کورنی و راسین همه غمنامه های بزرگی هستند که بواسطه همین غمباری هرگز از خاطر بشر نمیروند . حماسه های فردوسی که شریف ترین هدفهای او را از پی افکندن کاخ بلند نظم در بردارد ، مالا

مال از جلال غم و اندوه است. بهترین اشعار شکسپیر و میلتن و شلی و کیتس و تنیسون و همچنین بهترین قصائد خاقانی و ناصر خسرو و مسعود سعد و ملک الشعراء بهار ، اشعار و قصائد حزینی است که از دل دردمند برآمده و نابسامانی کار روزگار و ابهام سر نوشت بشر و غم نیستی سایه با شکوهی از حزن و اندوه بر آنها افکنده است. همچنین قسمت بزرگی از شاهکارهای ادب عرب از حزن و الم مایه گرفته و دوام یافته است : مرثیه دالیه «معری» ، مرثیه‌هایی که «ابن رومی» برای فرزنداناش ساخته و بخصوص مرثیه او برای ابوالحسن یحیی علوی ، مرثیه‌های «بحتری» در باره متوکل و قصیده سینه او در باره ایوان کسری ، و نونیه «ابن رومی» و «وجدانیات» شریف رضی و بعضی از اشعار آرزومندان «متنبی» همه شاهکارهایی در بیان غم و اندوه بشری است .

تنها در ایران امروز نیست که تنی چند از ناقدان ادب، آثار ادبی را که در بیان غم و اندوه بشری است آثار سیاه میخوانند . در غرب نیز ناقدانی بوده و هستند که این غم آلودگی را نوعی ضعف می‌شناسند و در این روزگار جدال و پیکار، از شاعران و نویسندگان می‌خواهند که اشعاری بسرایند و کتابهایی بنویسند که روح امیدواری و تلاش و جنب و جوش لازمه این روزگار را در کالبد جوانان بدمد و آنانرا برای تنازع بقاء آماده گردانند . بعضی از ایشان می‌خواهند که اشعار شاعران شیپور جنک باشد و صلاهی پیکار در دهد و اینهمه از مرگ و غم دم‌نزند . بی شک سرزنش اینگونه ناقدان نسبت بشاعرانی که به بدبینی شناخته شده اند نظیر ابوالعلا معری شاعر تازی یا «توماس هاردی» شاعر انگلیسی بیشتر است زیرا اینگونه شاعران که درین روزگار بیشتر هستند جهانرا بیش از گذشتگان خود بهیچ میگیرند چه در جهان امروز عوامل ناامیدی بیش از جهان دیروز است و اگر در همه گفته های

شاعری مانند «توماس هاردی» يك لمحّه از امید یا شادی نمی‌بینید و یا در همه قصائد ناصر خسرو هر جا سخن از دنیا رفته آنرا سخت نکوهیده است ، بدیهی است که در اشعار شاعران امروز که در دنیای تیره و تار کنونی زندگی میکنند ، آیات یأس و نشانه‌های غم بیشتر باشد مگر شاعرانی که از جانب حزب یا دولت خود مأمورند که سفیدی را سیاهی یا سیاهی را سفیدی نشان بدهند و یا متشاعران فرصت طلبی که هر گونه رویداد را غنیمتی برای خود نمایی منظوم می‌شمارند !

سایه اندوهی که بر آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان اصیل گسترده است ، مربوط به بدبینی و خوشبینی نیست. اصولاً این موضوع را بدین گونه تعبیر یا تفسیر کردن ، نوعی ساده لوحی در شناخت آثار هنری و بیگانگی با طبیعت انسانی است زیرا غم و اندوه در سر نوشت بشر نهفته : بشری که عشق بخوشبختی و سعادت تام و تمام در نهاد او سرشته شده است و ازینرو اگر خوشی بدوروی کند ، چندان خورسند نمی‌شود زیرا آنرا امری طبیعی می‌پندارد ولی اگر ناخوشی بدوروی نماید، آنرا بزرگ می‌شمارد و بدنیائی که اینهمه اسباب سعادت در آنست و نصیب او را نکبت ساخته است لعن و نفرین می‌فرستد. ازین گذشته انسان طبعاً در پی آرمانهای خود و آرزومند کمال مطلوب است و بدیهی است که همه آرمانها عملی نیست و کمتر کسی توانسته است بکمال مطلوب خود برسد . بنابراین آرزوی کمال مطلوب و غم آرمانهای دیرپا یا دست نایافتنی ، طبیعی است که سایه غم بر سر آدمی بگسترده و آدمی هم که هنرمند ، شاعر یا نویسنده است ، برای بیان غمهای خویش ، چه وسیله‌ای بهتر از هنرش دارد ؟

انسان نعمت‌های جهان را همچون امری مسلم و حق طبیعی خود بشمار می‌آورد ولی ناخوشیهای روزگار را برای خود توقع ندارد. اسباب غم از جمله ناامیدی

و فقدان عزیز و محرومیت از لذات او را از بنیان تکان میدهد و همه را ستمی بر خویشتن میندازد. انسان این رفتار را نه تنهادر برابر طبیعت بلکه در برابر انسان-های دیگر نیز دارد. شماممکن است بکسی بارهانیکی کنید و نیاز کسی را بارها بر آورید یا احترامش را همیشه نگاه دارید. او اینها را امر مسلم و حق طبیعی خود میداند و اگر گاهی اتفاق افتد، کرامت شما را با چند کلمه سطحی و موجز سپاس میگوید. اما اگر لحظهای در رعایت حرمت او غفلت کنید، و این يك لحظه غفلت در برابر آنهمه خدمت، بسیار ناچیز باشد، او چنان خواهد رنجید و چنان آزرده خواهد شد که حق قدر شما را نشناسد و تندی بر شما را روا دارد. بدین گونه مردم خوبی را زود از یاد میبرند ولی کم اند کسانی که بدی را هر چند ناچیز باشد از یاد ببرند.

انسان با مادر خود طبیعت نیز چنین رفتار میکند: احسانها و مهربانیهای او را حق طبیعی خود میندازد و تا زمانی که ابواب عیش فراهم است بی صدا کام میراند ولی همین که مادر در هر سر ناسازگاری گذاشت، ناله او بلند میشود و غم و اندوهش آغاز میگردد و درین هنگام است که به هنر پناه میبرد و مصیبت خود را با آن بیان میکند. شعر برای شاعر ندیم قدیمی است که روح متألم و دل دردمند او را تسکین میدهد و هم ازین روست که انسان بیشتر بهنگام تأثر و تألم بشعر و ادب پناه میبرد همانگونه که در وقت اندوه بیاد خدا می افتد و باز هم ازین روست که اصولاً مردم درد آشنا و دلهای اندوه بار بیشتر هنر دوست و شعر شناس اند و حتی تازیان معتقد بودند که شاعر سخندان و مرد صاحب ادب در اذاع سخندان و ادب شناسی خویش ناچار است مالیات سنگینی از جسم و جان و صحت و سلامت خود بقتدیر ستمگر بدهد! مثلاً اگر ابوالعلاء معری شاعر بزرگ و نابینای تازی بغم و رنج جانکاه نابینایی که در همه عمر

او را زبدانی ظلمت ساخت مبتلا نمیشد، آیا بآن مقام بلند از ادب و فلسفه نائل میآید؟ و یا «تولوزلو ترك» نقاش نامدار فرانسه اگر دوچار نقص بدن نبود، در هنر نقاشی بآن عظمت و مهارت میرسید؟ این قاعده در حق بسیاری از بزرگان شعر و ادب شرق و غرب که گرفتار درد ورنج بوده‌اند، صادق است. درین صورت نه تنها بی انصافی بلکه مضحك است اگر نویسنده یا شاعری را که باقتضای ساختمان بدنی و ضعفهای جسمانی خود گرفتار عذاب است، از داشتن چنین دردی سرزنش کنیم یا به بدبینی متهمش سازیم.

نکته دقیق‌تر اینکه اصولا درد در نهاد آدمی بیشتر از لذت راه مییابد و هنگامیکه درد و اندوه با جان و روان آدمی آمیخت، در کمین استعدادها و صفات و ملکات او می‌نشیند و در او قدرت شگرفی برای ابتکار و هنروری پدید می‌آورد. ازین روست که میبینیم بسیاری از شاعران و نویسندگان راستین یا هنرمندان بزرگ بهنگام تأثرات شدید از قبیل فقدان وجودی عزیز یا ناکامی در عشقی عمیق و شکست در عقیده‌یی شریف توانسته‌اند بهتر بنویسند و بهتر شعر بگویند و بهتر بیافرینند. آنگاه است که قصیده «شکسپیر» در باره «خانم گندمگون» و شبهای «الفرد و موسه» در باره «ژرژ سانده» و رباعیات عمر خیام در آرزوی ایمان و قصیده خاقانی در غم مرگ فرزندان و غزلهای مولوی در دیوان شمس تبریز، مثنوی عاشقانه «فروغ» برای «گلستان» و «بوف کور» هدایت در بیان بی سرانجامی انسان از آهنگ جاودانه غم مایه میگیرند و در دل آدمی تازمانی که تپشی در آنست، پایدار میمانند.

جواب است که غم و اندوه: غم و اندوه شریفی که از تأثرات انسانی سرچشمه میگیرد، در شاعر یا نویسنده و هنرمند راستین، حتی اگر او را بوصف مشاعر خود برننڱیزد و نظم یا نثر او را با آهنگ غم نیامیزد، نه تنها منشاء عواطف بزرگ بلکه

موجب درك درست و روشن بینی و انصاف و مروتی میشود که معمولاً در مردمان شریف و نجیب وجود دارد زیرا هما نگونه که بقول «بالزاک» زیبایی در يك زن موجب شکوه و جلال شخصیت او میشود، وجود سرچشمه حزن در نهاد انسان نیز باو نجابت و شرافت میبخشد. این سرچشمه زلال خدایی، ذهن را روشن و بینش آدمی را نیرومند میسازد و صداقت و اصالتی در حالات و اندیشه های او پدید میآورد.

«تنیسون» شاعر انگلیسی وقتی پدر خود و دوست عزیزش «آرثر هالام» را از دست داد و «وردزورث» شاعر دیگر انگلیسی هنگامی که امیدش پس از انقلاب کبیر فرانسه به اصلاحات سریع ازمیان رفت و «ویکتور هوگو» در دوره ناپلئون سوم که در تبعید میگذرانید و «محمود سامی البارودی»^۶ شاعر آزادیخواه مصری هنگامی که در جزیره «سراندیب» تبعید بود و «مسعود سعد سلمان» شاعر بلند پایه و مبارز ایرانی وقتی در قلعه «نای» زندانی بود، از سرچشمه لایزال اندوه شاعرانه خویش شاهکارهایی پدید آوردند که همیشه غم انگیز و همیشه زیباست.

آنانکه سایه خاکستری فام اندوه را در آثاری نظیر آثار «کافکا» یا «صادق هدایت» نمیپسندند، فراموش نکنند که البته آثار شادی بخش و نشاط آور نیز در ادبیات جهان بسیار است ولی شاهکارهای ادبی که جنبه جاودانی یافته اند، در میان آثار «تراژیک» بیشتر وجود داشته است زیرا حزن با همه سردی، کوره یی بوده است که فولاد نهاد مرد هنر و اندیشه را در خود آبدیده ساخته و چگونگی هستی و سرشت جهان و مردم جهان را بیشتر و بهتر به او شناسانیده است. البته شك نیست که زاریهای معمول ادبی و متظاهرانۀ امروز، و دم از درد و غم زدن و آرزوی مرك کردن بی کمترین درد و غم اصیل، ناشی از بی مایگی یا ضعف آمیخته با عجز و سستی و کاهلی است و از آرزوهای پست و بیچگانه و بلهوسانۀ بی که بتحقیق نرسیده و از نظرهای تنك و محدود

شخصی بی هیچ بینش وسیع اجتماعی و انسانی پدید آمده است و ازین روست که هیچیک ازین سوز و گدازها امروز بردلها نمی نشیند. اما حزن آمیخته با آرزوهای بلند که از تضاد و اصطکاک کمال مطلوب آرمانهای انسانی با محیط محدود و اغراض نفسانی سرچشمه میگیرد و دلهای خفته و ذهنهای بی خبر را بیدار میسازد و در آنها عاطفه های لطیف و معانی ظریف پدید میآورد، حزنی است که با اجلال و اعجاب باید از آن استقبال کرد. حزنی است که هر کس آنرا نشناسد، زندگی را شناخته و بعمق آن نرسیده است و این گونه حزنها را مدیون آثار شاعران و نویسندگان و هنرمندان بزرگی هستیم که زندگی را بیشتر و عمیقتر از دیگران تجربه کرده اند و لذت و درد را تا مغز استخوان حس کرده اند و برای شناختن زندگی، زندگی کرده اند و برای شناساندن زندگی، آثار خود را آفریده اند و تازمانی که این آثار زیبا هستند و زندگی را بما می شناسانند، بما چه مربوط است که خصوصیات آنها چه بوده و یا چگونه زیسته اند و در زندگی چه کرده و چه نکرده اند. تنها آثار آنان دلالت بر چگونگی آنان دارد و پس از ایشان بجای لگد بر مرده شان زدن، آیا بهتر نیست که اگر در پی راز زندگی شان هستیم، بر از آثار شان پی ببریم؟ اگر گل زیبا و عبیر آمیز است دیگر چه باك که کود آن چه بوده و ریشه آن در چه خاکی نشسته است. گل باید زیبا باشد و عطر بیفشاند و همین برای ما کافی است. ممکن است گل در مرداب بروید و فضیلت در منجلا ب جلوه کند. همانگونه که ممکن است رذیلت در ردای روحانیت پنهان شود و یا نجابت در نهاد روسپی باشد!

شاعر اصیل و هنرمند بزرگ و نویسنده راستین کسی است که بقول «ژان گوتنو»^۲ بر احساس ما از زندگی میافزاید و با هنری که بما عرضه میکند، زندگی ما را عمیقتر، بارورتر، زیباتر و دلکش تر میسازد. اما یکچنین کسی بی شك تا از زندگی

نمیکرد ، نمیتواند بزندگی بیفزاید. تا از آن نیشامد و تا مرز سرمستی نیشامد ، نمیتواند آنرا بنوشاند . او موجود نابغی نخواهد بود مگر هنگامیکه شبیه پدید آورنده خود «زمین» شود: شبیه ارض ابدی که همه چیز را در خود میگیرد تا بدیع ترین چیزها را پدید آورد^۱ و همانگونه که زمین از خوردن هر گونه جیفه و در بر گرفتن هر گونه لاشه شرم ندارد ، هنرمند نابغه نیز از تجربه هر گونه شر و فساد و آزمودن هر گونه لذت و درد با کش نیست زیرا یقین دارد که بزودی آن را بشکل آفریده هنری ، بشکل ماده باطراوت آزمایشی تازه یا طعمی تازه از زندگی، بزندگی باز میگرداند ، بزندگی بازپس میدهد ! با این همه ، و با وجود آنچه گفته شد ، این مسأله را وجه دیگری است که از نظر اهمیت ارتباطی که بازندگی عمومی دارد ، نمیتوان نادیده گرفت : گروهی معتقدند که تضاد میان زندگی هنرمند و آثارش و دوگانگی میان آن چه میکند و آن چه میگوید یا آن چه هست و آن چه میسازد ، بدترین سرمشق و خطرناکترین عامل یا نمونه موثر در زندگی مردمی است که دوران تحول اجتماعی و انتقال تاریخی خود را میگذرانند و در عصر اضطراب و نابسامانی آمال و عدم استقرار فکری و سیاسی هستند و درین شرایط و احوال بیشتر از همیشه بوجود رهبران اندیشه و قهرمانان فکر و عملی نیاز دارند که نمونه و سرمشق پاک اندیشی و پاکدامنی باشند و زندگیشان مظهر ثبات عقیده باشد و تا آخر در راه رسالت انسانی و اجتماعی خود قدم بردارند و سرسوزنی از راه مصلحت عمومی منحرف نشوند. شاعر یا نویسنده و بطور کلی هنرمندی که در چنین دورانی ظهور میکند و در زندگی خصوصی اش روشی دارد که با آنچه میگوید و می نویسد و میسازد ، نمیخواند و سازشی میان آشکار و نهان او نیست و جلوه‌ی که بر محراب و منبر میکند ، خلاف آنست که در خلوت انجام میدهد و امروز مردم را در راه عقیده‌ی تشویق میکند و فردا

عقیده‌ی دیگر را تبلیغ، نامرد دورو و دروغ‌گویی است که بوطنش و بملتش خیانت روا میدارد، عقل مردم را تباه و اخلاقشان را فاسد میکند و در ذهن ایشان ملکه قضاوت صحیح را مشوب میگرداند و ایمان بعظمت فکر و قهرمانان فکر را از ایشان میگیرد و وظیفه ثبات قدم در راه عقیده را بنظرشان واهی جلوه گرمی‌سازد. بی‌شک صاحبان این نظر - صرف‌نظر از این که اگر در شرایط و احوال چنان شاعران و نویسندگان قرار می‌گرفتند معلوم نبود که خود از کوره چه در می‌آمدند - درین باره برداشت درستی دارند. ما که در کشور خود دیر بدیر و در هر چند قرن و دوره‌ی، بندرت مردانی مانند مسعود سعد، منصور حلاج، عین‌القضاة، قائم مقام فراهانی یا عشقی و فرخی یزدی داریم که بر سر عقیده جان میدهند و متأسفانه خیلی زود از یادها می‌روند زیرا وصف قهرمانی‌های پوچ، مجالی برای تاریخ قهرمانان حقیقی باقی نگذاشته است، باید با دریغ و افسوس اعتراف کنیم که بدبختانه ازین حالت یا خصوصیت زیان‌بخش که در بیشتر مردان فکر و ادب و هنر ما غالباً وجود داشته تاجایی که یا سلامت را در کنار جسته‌اند و یا در راه نان و آب و اغراض و هوس‌های پست زندگی به ابتدال گراییده و کرده‌اند آن چه خود منع میکردند، زیان بسیار دیده‌ایم و چرا راه دور برویم: در همین تاریخ بیست یا سی ساله اخیر، ازمیان ده‌ها شاعر و نویسنده و ادیب اریب، چندتن از آغاز تا انجام بر سر عقیده نخستین خود پایدار ماندند و حجامه و نقاب عوض نکردند و چهره در منجلاب نیالودند و روزی در لباس میش و روز دیگر در پوست پلنگ رفتند؟ روزی چوپان و روز دیگر گرگ نشدند و اگر چند روزی مردم را از چنگال گرگ در ربودند سرانجام خود گرگ مردم نبودند؟ چندتن از ایشان وقتی بمشروطه خود رسیدند مشروطه را از یاد نبردند؟ چندتن از ایشان که نخست آزاد می‌خواه و نوجو و منتقد و معارض بودند، سرانجام

کهنه‌پرست و محافظه‌کار و مرتجع و سازشگر نشدند؟! تاجایی که این دورویی‌ها و دو رنگی‌ها، این دوگانگی میان گفتار و کردار و قول و عمل چنان مایه ناامیدی و انزجارملت از هر چه شاعر و نویسنده و هنرمند شده‌است که دیگر فرق صالح و طالح را نمیدهد و دیگر دوغ و دوشاب‌در نزد او یکی‌است و هر پرت‌وپلا گویی شاعر است و هر یاوه بافی نویسنده و هر بی‌هنری هنرمند، و مخصوصاً هر چه آلوده‌تر، هنرمندتر!

برای آن که انصاف و واقع بینی را از دست ننهاده باشیم، باید به این سؤال پاسخ دهیم که آیا هر شاعر یا نویسنده را که روزی خلاف روز دیگرش سخنی گفته و یا عملی خلاف گفته خود کرده باشد، باید متهم به خیانت و محکوم بکذب و نفاق و رذالت کرد؟ حقیقت اینست که مایه تحول و تطور در نهاد شاعر و نویسنده وجود دارد و طبع او همیشه بیک منوال نیست و چنان که یادشد، او باید آزاد باشد تا بتواند آزادانه همه روی زندگی را بیازماید و این قانون تجربه و آزمایش است که گاهی تجربه گذشته را نقض میکند و زمانی آزمایش امروز به خلاف آزمایش دیروز در می‌آید و از این رو شاید طبیعت یا حق هنرمند است که آن چه امروز میگوید یا پدید می‌آورد، نقیض دیروز باشد و آن چه را که دیروز ساخته است امروز ویران کند. بنابراین جمود صخره آسا نمیتواند دلیل عظمت هنرمند قرار گیرد همان گونه که ثبات مرده‌وار نیز چیزی نیست که ما بتوانیم از او انتظار داشته باشیم ولی تحول و تطور مقرون با صدق و اخلاص و تحرك ناشی از جستجوی حقیقت است که نشانه وجود شاعر و نویسنده هنرمند شناخته شده و این چیزی است که میتوانیم از او انتظار داشته باشیم و بزرگی او را با آن بسنجیم.

شاعر و نویسنده راستین باید از اندیشه‌ی به اندیشه دیگر و از مبدائی به مبدأ

دیگر و از اصلی به اصل دیگر کوچ کند ولی بشرط آن که این حرکت و این تحول و تطور بعد از جهاد عقلی و مطالعه عمیقی صورت گیرد. وقتی عشق بحقیقت و میل و رغبت به بحث و جستجو و کنکاش و تلاش علمی وجود داشت، احترام فکر نیز پدید میآید و عناصر پاکی و صداقت و بی نظری و بی غرضی جلوه گری میکند و خود بخود سرعت تحول و از شاخی بشاخی پریدن و هر دم نغمه‌ی سردادن و هر روز از راهی رفتن از میان میرود زیرا شاعر و نویسنده‌ی که بفکر و عقیده خود احترام بگذارد، زود بزود آن را عوض نمیکند و بآسانی حاضر نمیشود اندیشه‌ایی را که حاصل تجربه و جهان بینی اوست تخطئه کند و به اندیشه‌ی سوای آن بگراید.

شاعر و نویسنده اندیشمند باید پیوسته در طریق تحول و دگرگونی باشد بشرط آن که این منقلب شدن دور از هر گونه مصلحت شخصی و منفعت خصوصی صورت پذیرد و برپایه فداکاری و آمادگی برای قربانی شدن در گذرگاه حقیقت قرار گیرد. اینست معیاس راستی و درستی شاعر و نویسنده و معیاس قضاوت نسبت بشاعر و نویسنده‌ی که با مسائل عمومی اعم از سیاسی و اجتماعی سروکار دارد. اما اگر شاعر و نویسنده‌ی بنا بمصلحت مقتضی به خلاف قول یا عقیده خود عمل کند و بدون يك عامل مشخص فکری که بحث و فحص طولانی، او را بدان نتیجه یا مرحله کشانیده باشد، راه خود را عوض کند، بی شك خائن است و منافق، دورغگوست و فرصت طلب، زبون است و حقیر!

اگر شاعر و نویسنده‌ی مدعی شود که راه جدید و رسالت نوین خود را پس از تمهید مقدمه و از طریق تفکر محض و میل به خدمت اجتماعی انتخاب کرده و مصلحت عمومی را درین راه و رسالت نویافته است، باید بدلائیل او گوش کنیم تا بصدق این تحول و دگرگونی او پی ببریم و آنگاه در روش و رفتار اجتماعی او بنگریم تا بصدق

مدعای او راه یابیم و بینیم آیا در این راه و رسالت نو که میگوید نتیجه بحث و تحقیق اوست ، برآستی حاضر به فداکاری هست یا نیست و آیا حاضر بتحمل و دشواری‌هایی در این راه و رسالت نوهست یا نیست و آنگاه اگر بی‌ترس و بیم عمل کرد و با شهادت و رشادت قدم پیش نهاد و بر سر قول جدید خود هر چند مخالف قول قدیمش باشد ، ایستاد ، بی‌شک او در راه مخصوص خودش مجاهد است و میتواند نمونه و سرمشق قرار گیرد .

هر قدر فداکاری شاعر یا نویسنده در راه اندیشه و عقیده‌اش دشوارتر باشد ، مردم او را بزرگتر و گرامی‌تر میدانند و زودتر و آسان‌تر با او می‌گیرند و معتقدتر و با ایمان‌تر از او پیروی میکنند .

بنابراین ، نتیجه می‌گیریم که از نظر ادبی و هنری ، ما باید میان زندگی شاعر و نویسنده هنرمند ، و اندیشه و هنر او فرق بگذاریم همچنانکه قضاوت ما نسبت بدرخت از روی میوه آنست و قضاوت مادر باره گل ، از روی ساقه پراز خار آن نیست . اما از جهت اجتماعی و سیاسی چاره‌ی نداریم جز آنکه از شاعر و نویسنده و هنرمند انتظار داشته باشیم که صداقت خود را ثابت کند و میان زندگی آشکار و پنهان خود ، میان زندگی خصوصی‌اش که همیشه مورد کنجکاوی است و سرمشق قرار می‌گیرد ، با آنچه می‌گوید و می‌نویسد و می‌سازد ، هم آهنگی و سازش معقولی وجود داشته باشد زیرا مردم از شاعر و نویسنده و متفکر مخصوصاً در دوره‌های تحول و انتقال انتظار دارند که بر پایه اخلاص زندگی کند و در راه پیشبرد جامعه خود پیوسته آماده فداکاری باشد .

درین باره ، «ژان ژورس»^۱ متفکر و سیاستمدار فرانسه چه خوب می‌گوید :
«ادبی که بمسائل مربوط بآینده ملت مشغول است ، باید زندگی‌اش با فکرش ، و

اخلاقش با عقایدش تطبیق کند و بلکه بر او فرض است که زندگی خود را در راه اصل و مبدائی که تبلیغ میکند، فدا سازد و گرنه هم بفکر و هم بملت خیانت کرده و مردم را از مقدس‌ترین عبادت‌های بشری و فیرومندترین عامل ترقی بازداشته است که آن عبارت از پرستش انسانی است که زندگی می‌کند و صاحب فکر و عقیده است و در راه آرمان خود شهید میشود...

- ۱- دهکده‌یی در خراسان که ناصر خسرو واپسین سال‌های عمر را در آن عزلت گزید.
- ۲- «کیمیای سعادت» اثر معروف امام ابو حامد محمد غزالی دانشمند متصوف ایرانی است که متولد در ۴۵۰ و متوفی در ۵۰۵ هجری بوده است.
- ۳- «المنقذ من الضلال» نام اثر دیگری از غزالی است که بزبان تازی نوشته شده است.
- ۴- اشاره بسلسله مقالات دکتر پرویز خانلری در مجله «سپید و سیاه» - سال ۱۳۴۶ - راجع به «صادق هدایت» و انتقاد از او در شهبی که بامداد آن برای آخرین بار به اروپا رفت و در همان سفر خودکشی کرد.
- ۵- دیوان «تولدی دیگر» صفحه ۴۶
- ۶- (۱۹۰۴ - ۱۸۴۰) شاعر و سیاستمدار مصری که در نهضت استقلال مصر تأثیری بسزاداشت و دیوان او در دو جلد عبری منتشر شده است.
- ۷- Jean Guehenno عضو آکادمی فرانسه.
- ۸- همانگونه که فروغ فرخزاد میگوید: «من تمام آبها را میکشم در خویش تا تمام دشتهایاروار سازم.»
- ۹- محتوی اجتماعی بسیاری از انتقادهای ادبی دکتر رضا براهنی از گروهی شاعران معاصر تاحدودی براین معنی مبتنی است.
- ۱۰- Jean Jaures رهبر قدیم حزب سوسیالیست فرانسه.

اخلاقیات ناپایدار

وادبیات جاودان

❖ مسائل جنسی در آثار ادبی و هنری
❖ روشنگری علم و پرده‌داری ادب
❖ فرق نویسنده صادق و نویسنده کاذب!

«نیمی از فلاسفه، بزرگی انسان را نمی‌شناسند
و نیمی دیگر از پستی او خبر ندارند!»

پاسکال

اخلاق عبارت از عرف و عادت است : عرف رائج و عادت معمول که هر دو نیز تابع زمان و مکان اند . اما ادبیات مانند روح آدمی جنبه جاودانی دارد و همچون زندگی که موضوع آنست ، ازلی است . بنابراین آیا اخلاق ناپایدار با ادبیات جاودان ، سازگار تواند بود ؟

در بسیاری از کشورهای اسلامی ، یکنفر مسلمان ، هنوز هم میتواند چندین زن شرعی با هم داشته باشد ولی یکنفر انگلیسی اگر این کار را در کشورش بکند ، مجرم و قابل تعقیب قانونی و قضائی شناخته میشود . حال اگر ادیبی بخواهد موضوع

ازدواج یا طلاق را در اثر خود مطرح کند ، باید از انتظار رعایت اخلاق شرقی داشت یا غربی ؟!

تا چهل سال پیش ، بی کلاه بودن خاصه در نزد بزرگتر ، يك عیب عمده اخلاقی بود همچنانکه امروز با کلاه بودن عیب است ولی امروز در ایران کلاه از علائم اخلاق نیست و جز برای حفظ سراز سرما و گرما بکار نمیرود . سالها پیش شیخ جامع الازهر در قاهره فتوی داد که هر کس کلاه فرنگی بگذارد ، هتك حرمت کرده است . آیا او درین فتوی از فضیلت دفاع میکرد ؟ و با در نظر گرفتن همین مسأله کلاه در ایران و مصر ، اگر ادیبی میخواست مخالف اخلاق عمل نکند ، چه میبایست مینوشت ؟ امروز نوشیدن قهوه در همه جا خاصه در کشورهای اسلامی يك کار عادی و بسیار معمولی است ولی در سیصد و پنجاه سال پیش ، باز هم شیخ جامع الازهر فتوی داد که قهوه حرام است و چند نفر را در قاهره که خلاف این « اخلاق شایعه » عمل کرده بودند ، شلاق زدند ! اما چندی بعد ، نه تنها مردم مصر بلکه شیوخ جامع الازهر نیز همه قهوه نوشیدند و آن را « خمر الصالحین » یا « شراب شایستگان » نامیدند !

اخلاق عبارت از مجموعه عاداتی است که باختلاف زمان و مکان فرق میکند و ادبیات بقول « آندره ژید » باید فراتر از آن باشد که تحت تأثیر آداب متغیر زمان و مکان قرار گیرد . مقصود این نیست که ادبیات تغییر و تبدیل نمیباید زیرا ادبیات آیین زندگی است و زندگی پیوسته در تغییر و تبدیل است . مقصود اینست که کتاب های اصیل ادبی که در چند هزار سال پیش نوشته شده مانند « ایلیاد » و « ادیسه » هومر ، پس از اینهمه قرن ، همچنان آثاری ادبی باقی میمانند بطوری که ما امروز هم بازش آنها معترفیم و همچنین کتاب خوبی را که نویسنده خوبی در محیطی بکلی مغایر با محیط ما و اخلاق ما نوشته و منتشر کرده باشد ، ما هم میخوانیم و لذت میبریم . اما

اخلاق قدیم و عادات مردم دوران «هومر» را امروز نه کسی بکار میبرد و نه کسی بدرستی میشناسد.

شهامت دوران شهنشاهی اروپا یا «شوالیه گری» دیگر ارزش گذشته خود را درین روزگار ازدست داده است. همچنین شجاعت «یزید بن المهلب» که آرد را با خون دشمنانش خمیر کرد و نان پخت و خورد، امروز شجاعتی سخیف بلکه سفاکی محض شمرده میشود. ازدواج کلثوپا تر با برادرش نیز به قیاس اخلاق امروزی، عملی مکروه بلکه جرمی جزائی است.

هنوز هم در بام جهان: «تبت» رسم است که يك زن در يك آن چندین شوهر دارد و لازم بگفتن نیست که این کار در قیاس با عرف و اخلاق اکثریت مردم جهان چه کار زشت و زننده و غیر قابل قبولی است.

اینها همه اخلاق شایع در زمان و مکان خود بوده است. اما آیا ایدیب نیز در اثر خود ناچار بر رعایت آن است؟

آیا اگر نویسنده از عرف و آداب زمان خود پیروی نکند و نسبت بآن استقلال داشته باشد، اثرش دلنشین تر نمیشود؟

اگر هنرمند با روح دانشمندی که در جستجوی حقیقت است و یا با روح پیام آوری که تا ماوراء حقیقت اوج میگیرد، اثر خود را پدید آورد، فراتر از اخلاق زمان نرفته و بالاتر از عرف و آداب معمول محیط خود عمل نکرده است؟

اخلاق - بدین معنی که یاد شد نه بمعنی معنویاتی که سیر و سلوک آدمی را مذهب میسازد - نیازمند دفاع نیست بلکه مخالفت با چنین اخلاقی نیازمند دفاع است. از مخالفت با اخلاق یعنی از بدعت باید دفاع کرد. هرملت که بدعت در اخلاق، بدعت در ادب و هنر، بدعت در کیش و آیین و بدعت در نظام حکومت خود را مهمل گذارد،

نابودی و مرگ را برای خود خریده است. بدعت، یعنی نوآوری و تازه جویی، پایه هر گونه پیشروی و ستون هر گونه بنای نو بنیاد است: مزدك و مانى نوآوران دوره ساسانی بودند. المقنع، سندباد، به آفرید، راوندیان، شعوبیان، بابك خرم دین، طاهر ذوالیمینین و یعقوب لیث که افتخار تاریخ ایران در دوران مبارزه با تازیان اند، بدعت گزاران زمان خود بشمار میروند. حسن صباح که فرقه اسمعیلیه را پدید آورد، امیر کبیر که نخستین پایه های ایران مترقی را گذاشت، سید جمال الدین که رهبر تلقیق دین و دانش در شرق نزدیک و خاور میانه شد، میرزا آقاخان کرمانی و سید احمد کسروی و نیما یوشیج و آل احمد همگی در زمینه اندیشه و آیین و هنر، قهرمانان بدعت گزاری بودند که در راه مخالفت با عرف و اخلاق متبع عصر خویش جان دادند و همه برجستگی و درخشندگی نامشان در مخالفتی نهفته است که آنان با اخلاق سیاسی و مذهبی و ادبی زمان خود داشتند و درین زمینه ها سخن نو و اندیشه نو آورده بودند.

هنگامی که د کترطه حسین ادیب نابینای مصری کتاب پرسروصدای خود را در باره شعر دوران جاهلیت عرب منتشر کرد و موج مخالفت سنت پرستان را بر ضد خود برانگیخت، در واقع با اخلاق شایع که مبنی بر احترام سلف بود، بمخالفت برخاست. در آن روزگار - حدود پنجاه سال پیش - از کدام يك میبایست حمایت میشد: از اخلاق یا از د کترطه حسین؟

چند سال پیش که «هر وه بازن» نویسنده معاصر فرانسه داستان «افعی درمشت» را نوشت، شاید برای نخستین بار بر گروهی از پدران و مادران نابکار حمله برد و این رسم را که فرزندان صرف اینکه فرزندان و نباید از پدر و مادرش - هر چند نابکار باشند - خرده بگیرد، زیر پا نهاد و مادر بدنهادی را که نظایر بسیار دارد، از

جانب فرزندش رسوا ساخت. آیا این نیز نوعی مخالفت با اخلاق شایع نیست؟ ولی از کدام باید دفاع کرد: از پدران و مادران بد رفتار و نابکار و یا ازین حقیقت که بخلاف رسم معمول، میتوان پدر و مادر بد را نیز رسوا ساخت و هر کس بصرف اینکه پدر یا مادر شده است، معلوم نیست که براستی شایسته این مقام مقدس باشد؟

در حدود یکصد و پنجاه سال پیش مردی بنام «توماس پین» در انگلستان پیدا شد که مردم را بشک و تردید و ضدیت نسبت بسنت دیرینه حکومت انگلستان برمی-انگیخت. دولت اعلام داشت که هر کس او را بکشد پاداش خوبی دریافت خواهد کرد. اما صد سال پس از مرگ او، روزنامه «تایمز» به نیکی از او یاد نمود و بیاد او مقالاتی درج کرد. آیا این نشان نمیدهد که اخلاق در خلال صد سال اخیر در روزنامه «تایمز» نیز تغییر کرده است؟!

در حدود چهل سال پیش اسقف کلیسای «بیرمینگام» اعلام داشت که بنظریه تطور «داروین» ایمان دارد و حال آنکه سلف او این نظریه را کفر و مخالفت شنیع نسبت به اخلاق میدانست! همین چند سال پیش بود که پاپ در واتیکان اعلام داشت که زن و شوهرهای کاتولیک اگر نتوانند باهم بسازند، میتوانند ازهم جدا شوند. در حدود چهل سال پیش در آمریکا مردی بنام «لیندسی» که وجاهت ملی داشت و قاضی بزرگ و محترمی بود، رسماً اعلام داشت که معاشرت زن و مرد پیش از ازدواج بعنوان زناشویی آزمایشی باید مقدم بر زناشویی رسمی باشد! چرا راه دور برویم؟ تا چند سال پیش شرکت پسر و دختر در یک کلاس و تشکیل کلاسهای مختلط حتی در دوره دانشگاه، در ایران پسندیده نبود ولی اینک تشکیل کلاسهای مختلط پسر و دختر، حتی در دبیرستانهای شهرستانی مانند رشت و چند شهرستان دیگر عملاً محقق شده است و درین باره مردم همان محیطی که معاشرت پسر و دختر را در

حکم نزدیکی آتش و پنبه میدانستند، روی موافق نشان میدهند.

تکلیف ادیب درباره این قضایای اخلاقی چیست؟ آیا او باید از اخلاق شایع و عرف معمول پیروی کند یا اینکه مستقل باشد و برونق الهام و اندیشه خود بنویسد؟ ادیب نیز مانند پیام آور باید آزاد باشد. مخالفت او با اخلاق کهن، اخلاق نو را بیار میآورد. البته کار نویسنده کار مصلح نیست ولی در کار او، اصلاح اخلاق و احوال جامعه مستتر است. شاید اصولاً قصد نویسنده تبلیغ برای اخلاق نوین نباشد ولی حمله او بر آنچه کهنه و پوسیده است طبعاً نطفه تحول یا شکوفه های تجدید را در همه چیز از آن جمله در اخلاق، باخود دارد همانگونه که جهان صنعت بطور خاص و زندگی آدمی بطور کلی از تحقیقات دانشمندی برخوردار میگردد که صرفاً بخاطر راهیابی به رازهای طبیعت و دستیابی به نظریه های جدید در کنج آزمایشگاه خود بتحقیق میپردازد ...

وقتی هدف متعالی ادبیات را در نظر میگیریم ناچاریم از پیوند آن با اخلاقیات روزانه چشم پوشیم زیرا اگر ادبیات مقید به اینگونه اخلاقیات گردد، نه تنها از پیشرفت باز میماند بلکه از معنی و محتوی اصیل خود نیز دور میشود. دانش نیز به این درجه از پیشرفت که امروز می بینیم نائل نیامد مگر هنگامی که در برابر دولتها و کلیساهای آزادی عمل یافت و دانشمند بی هیچگونه بیمی از جانب اخلاق (یعنی عرف و آداب) یا از جانب مذهب و یا از جانب حکومت، توانست آزادانه پژوهش کند. اما فرض کنید که امروز بیایم و بیک دانشمند بگوییم که بتحقیقات خود درباره نیروی بی پایان اتم پایان دهد چرا که این تحقیقات با اخلاق فاضله منافات دارد چون ممکن است که دولتها نیروی اتم را در جنگها بکار برند. دانشمند در کمال سادگی پاسخ خواهد داد که مرا در تحقیقات علمی آزاد بگذارید و دست و پای مرا بنام اخلاق و

آداب نبندید. شما می‌توانید قوانینی برای منع استعمال اتم در جنگ وضع کنید ولی نمی‌توانید مرا از تحقیق باز دارید. من حاضرم در راه دانش بمیرم و بنام اخلاق از پژوهش خویش دست برندارم. همانگونه که «گالیله» و «کوپرنیک» و «برونو» نیز چون زیر بار اخلاق روزگار خود نرفتند، جان در راه اثبات نظر علمی خود باختند. ادیب نیز تا زمانی که آزاد نباشد و از قید اخلاق (بمعنای آداب و رسوم) و حکومت یا مذهب، خود را رها نبیند، محال است که بتواند هنر خود را نشان بدهد و در تلطیف ذوق و اندیشه آدمی گامی پیش بگذارد. اگر ادیب در کار خود بحقیقی در باره زندگانی دست یافت که کسانی از شناختن آن رنج بردند و یا گروهی را خوش نیامد، در حکم همان دانشمندی است که به نیروی اتم پی برده و این نیرو امکان دارد که گروهی را آزار رساند ولی همانگونه که دانشمند مسؤول این آزار نیست، ادیب نیز مسؤول رنجش گروهی یا کسانی نیست که از حقیقت‌گویی و پرده‌داری او رسوا میشوند یا آزاد می‌بینند. ادیب نیز مانند دانشمند باید در کار خود آزاد باشد.

با اینهمه ادیبی را نمی‌شناسیم که در کار خود مایه آزار مردمان شده باشد. آنگونه که انسان از نیروی اتم بجای سود، زیان دیده است. شاید منشأ خطر در زمینه ادب، بحسب ظاهر، مسأله عشق و روابط جنسی و مناسبات زن و مرد باشد. هر وقت از صراحت ادیب و پرده‌داری ادبیات ایراد گرفته و آنرا منافای اخلاق و حتی خطرناک برای اخلاق قلمداد کرده‌اند، در مورد مسائل جنسی بوده است غافل از اینکه مسائل جنسی بخودی خود آنقدر مهم نیست و آنچه آنرا مهم و خطرناک می‌سازد، وصف آن در ادبیات نیست بلکه وضع آن در جامعه بحسب شرایط زندگی مردم و زمینه فکری و اقتصادی و تربیتی آنان است و خلاصه عقب‌ماندگی و فقر روحی و ناکامیهای جنسی

مردم است که مسائل جنسی را بشکل حادی درمیآورد.

موضوع ادبیات، طبیعت بشری و حقیقت آن و متعالی ساختن این طبیعت و فراتر بردن آن از درجات پست بمراتب بالاتر است و این کار را يك ادیب حقیقی با بصیرتی انجام میدهد که به آگاهی پیامبران شبیه تر است.

علم، واقعیت را مقرر میدارد ولی ادبیات، واقعیت را ارتقاء می بخشد. علم مانند عکاسی است ولی ادب مانند نقاشی است. نقاش بزرگ تنها تصویر چهره شخص آنگونه که هست اکتفاء نمیکند بلکه چیزی از شخصیت خود یعنی از بصیرت و تمیز خویش نیز به آن می افزاید. وقتی ادیب بموضوع عشق میپردازد نیز چنین کاری میکند. او تنها بتشریح روابط جنسی نمی پردازد زیرا این يك کار معمولی و عادی است، اگر می بینید که در ایران بیشتر پاورقی نویسان مطبوعات از پیر گرفته تا جوان، چاشنی کار خود را وصف روابط جنسی قرار میدهند آنهم بصورت خیالپردازی و یاوه بافی، بی هیچ هنری در وصف و بی هیچ زیبایی و شیوایی در بیان، برای آنستکه اینان هنوز نسبت بمفهوم ادبیات بیگانه اند. اگر «دی. اچ. لارنس» در «معشوق» لیدی چاترلی» یا «هنری میلر» در «مدار رأس السرطان» و یا سالها پیش: «مارسل پرهو» در «نامه های زنان» بتشریح روابط جنسی پرداختند و صحنه های آنرا نقاشی کردند، منظور پست این پاورقی نویسان ما را نداشته اند که منحصرأ فریب دادن ذهنهای خام خوانندگان بیچاره مطبوعات مبتذل است، بلکه هدف آنان بنا بر هدف اصلی ادبیات اصیل، این بوده است که در ارتقاء طبیعت آدمی ضمن تشریح روحيات او بکوشند. معیار کار ایشان، حسن نیت و سلامت ذوق و صداقت و اصالتشان است. همچنانکه هیچکس نمیتواند از مولانا خلیل الدین محمد بلخی ایراد بگیرد که در مثنوی برای چه نام آلات جنسی زن و مرد را آورده و یا نظامی گنجوی بر روابط جنسی عشاق

اشاره کرده و یافخرالدین گرگانی در «ویس و رامین» صحنه‌هایی از آنرا نشان داده است. هیچکس نتوانسته است از هنرمندان بررگی نظیر «میکل‌آنژ» و «لئوناردو داونچی» یا «روبنس» ایراد بگیرد که چرا مجسمه‌ها و تابلوهای زنان مردان را لخت مادرزاد ساخته‌اند و از نشان دادن همه جای بدن آدمی ابا‌ء نداشته‌اند. ملاک اعتبار کار ایشان، همان اثر تلقینی در ارتقاء و تلطیف طبیعت آدمی است.

اگر ادیب اصیل برای نشان دادن طبیعت آدمی بمنظور ارتقاء و تلطیف آن تشخیص دهد که باید در توصیف روابط جنسی صراحتی بخرج دهد، این کار را بمنظور فریب خواننده یا تحریک او و یا اغواء جوانان نمیکند. او هدفی والا تر از این دارد و هنر او هرگز گرد این منظوره‌های بازاری نمیگردد که امروز در مطبوعات ما و گاه نیز در کارگروهی از نویسندگان و هنرمندانی پیدا شده است که اثرشان عاری از هر گونه هدف اجتماعی و اصالت هنری است. ازین گذشته، مجله و روزنامه بسبب ارتباط مستقیم بامسائل روزانه و حاد سیاسی و اجتماعی، نمیتواند آزادی و بیطرفی کتاب را داشته باشد و درعین حال جنبه علمی و هنری کتاب نیز عاری است. بنابراین روشن است که وصف صحنه‌های جنسی در پاورقیهای مجله و روزنامه که جنبه‌های ادبی و هنری آن ضعیف و گاه بحدی نازل و ساقط است که بصفر میرسد، نه تنها از نظر اخلاقی بلکه اصولاً از همان نظر ادبی و هنری نیز کار درستی نیست و عیناً شبیه آنستکه تالار تشریح دانشکده پزشکی را در شارع عام تشکیل دهند و یا تشریح فیزیولوژی بدن آدمی را از دست استاد پزشکی بگیرند و بدست بندباز یا معر که گیر کوی و برزن بپارند! بدیهی است وقتی اینگونه نوشته‌ها را از نظر اخلاقی بسنجیم، نه تنها زیان بخش می‌یابیم بلکه پیش آنکه از نظر اخلاقی زیان بخش باشند، از همان نظر ادبی و هنری یعنی از همان نظر فلسفه وجودی خودشان، مطرود و مردوداند

و گر نه يك اثر اصیل ادبی هر چند بی پرده و صریح نوشته شده باشد ، محال است که زیان اخلاقی ببار آورد .

آیا شعرهای فروغ فرخزاد که برای نخستین بار بیان کننده احساس يك زن در عشق و شور و مستی است ، برای اخلاق جامعه زیان بخش بوده است ؟ اگر چنین است ، باید همه غزلهای ناب شاعران غزلسرای ایرانی را که از عشق و دلدادگی دم زده اند ، مخالف اخلاق قلمداد کنیم !

ادیب نه تنها حق دارد که در کار خود یعنی در هنر خویش و در بیان آن صریح باشد بلکه اصولاً این وظیفه اوست . ادبیات در روزگار ما بدوران تازه‌یی گام نهاده که نه تنها شکل بلکه محتوی خود را نیز بکلی دگرگون ساخته است . این دوره تازه ادبی بی شك دوره تداخل علم در ادب است . ادبیات و هنر امروزه تنها ازدمو-کراسی و محتوی اجتماعی و گرایش بسوی مردم برخوردار گشته بلکه با روانشناسی در آمیخته است . مقصود اینست که در جهان علمی امروز ، صراحت نه تنها حق و وظیفه ادیب است بلکه خود بخود ، طبیعت کار اوست و همان گونه که کار علم روشنگری است ، کار ادب را نیز شاید بتوان نوعی پرده‌داری نامید .

سالهای پیش « پاسکال » گفت : « نیمی از فلاسفه ، بزرگی انسان را نمیشناسند و نیمی دیگر از پستی او خبر ندارند ! » روانشناسی امروز ، حقیقت این گفته را ثابت کرده است . طبیعت بشر که موضوع ادبیات است مجموعه عاطفه‌های متضادی است که بعضی از آنها ما را بسوی بلندی فرامیبرند و بعضی دیگر بسوی پستی فرو میکشاند ؛ همان پستی و حقارت دوران ددمنشی آدمی در هزاران سال پیش بهنگامی که انسان هنوز دارای ادب و هنری نشده بود و حیوان وار زندگی میکرد ... فایده‌یی که امروز از لازمه علم و ادب میبریم اینست که بیاری آن میتوانیم این جنبه پستی و سفلی

را که «پاسکال» بوجود آن در طبیعت بشری اشاره کرده بجنبه متعالی و فرزانه‌گی مبدل سازیم ولی بشرط آنکه وسیله شناسایی و شناساندن طبیعت آدمی را که ادب و هنر است درین وظیفه اساسی بدرستی بکاربریم یعنی ادیبان و هنرمندان اصیل و صدیقی داشته باشیم که براستی طبیعت آدمی را بشناسند و بدرستی آن را بیان کنند و درین کار صمیمی باشند و تجربه بیندوزند نه اینکه کیسه بدوزند و ادب و هنر را نیز بشکل کالای بازاری در آورند و بجای نقال ادب، بقال ادب باشند و پستی و سفلی طبیعت مردمان را نه تنها چاره نکنند بلکه خود بعنوان نمونه بارزی از آن بر رونق بازار آن بیفزایند!

اگرما ادبیاتی داشته باشیم که صادقانه تاصمیم طبیعت مردمان رسوخ کند و حقیقت طبع و ماهیت اخلاق و رفتار کسان را نشان بدهد و پرده ریا و نفاق را بدرد و دروغ و ظاهر سازی بکار نبرد و بجای آن صداقت و شهامت و صراحت و حتی جسارت داشته باشد و ادیبانی باشند که از دل و جان درین راه بکوشند، آنگاه نه تنها از جانب ادبیات زبانی به اخلاق متعارف و عرف معمول وارد نخواهد شد بلکه در تصفیه اخلاق و تزکیه نفوس و روشندلی و روشن بینی مردمان گامهای اساسی برداشته میشود و تحول در جامعه از راه راست و درست آن که تحول در طبیعت مردمان و تغییر روحیات و اخلاقیات ملت است آغاز میگردد و ادب و هنر بدست اهلس درجای خود و برای وظیفه اصلی اش بکار میرود: نه همچون گل سینه پیرایه زینت میشود و نه مانند بار آ بگینه اسباب زحمت میگردد!

ادبیات برای راهیابی به کنه روحیات آدمی است. اگرما بتوانیم با ادبی اصیل، کنه روحیات مردم جامعه را نشان بدهیم، توانسته ایم در اصلاح این روحیات نیز قدم برداریم. اما اگر از شناختن آن طفره رویم و بنام عرف و اخلاق و سایر

ملاحظات از شناختن و شناساندن آن سر باززنیم و یا اینکار را با صداقت و صمیمیت انجام ندهیم و چیزی همانند شبه ادب و شبه شعر و شبه هنر را بجای ادب و هنر اصیل رواج دهیم ، طبعاً از شناخت خود و دیگران و دریافت حقیقت و واقعیت آن دور و بیگانه مانده و با این دوری و بیگانگی ، از مجرا و مسیر حقیقی زندگی بازمیمانیم و بمجراها و مسیرهای دیگری می افتیم که سرانجام آن هلاکت و بدفرجامی است .

چندین صدسال پیش در هندوستان فرمانروای مسلمانی بود که زنی بسیار زیبا و دل انگیز داشت و چندان او را می پرستید که دمی دور از او نمیتوانست برآورد .

قضایا زن زیبا از دست رفت و فرمانروا بفراق ابدی او مبتلا آمد . عاشق دلخسته را چاره چه بود ؟ یا میبایست از غصه بمیرد و یا آنکه دیوانه شود . این سرنوشت بسیاری از عاشقان معشوق از دست داده آن روزگار بود . اما فرمانروا راه دیگری نیز در پیش داشت هر چند راهی نبود که همه عاشاق بتوانند از آن بگذرند .

بی شک در آن عشق ، غریزه جنسی نیز راه داشت . ازینرو راه دیگر برای رهایی عاشق این بود که آن غریزه جنسی را بصورتی والاتر درآورد و یا بطریقی در ارضاء آن بکوشد . فرمانروا در آن زن زیبایی بی نظیرش را می پرستید . پس چرا آن زیبایی را بصورت دیگری در نیآورد و در پرستش آن نکوشد تا بدینگونه از دیوانگی یا غم و غصه مرك معشوق وارهت ؟ فرمانروای هند چنین کرد و برای زن زیبا و با شکوهش ضریح زیبا و با شکوهی ساخت و آنرا «تاج محل» نامید که هنوز هم یکی از بزرگترین و بدیعترین معماریهای مرمرین جهان بشمار میآید . امیر هند بدینگونه از مرك یاجنون رهایی یافت زیرا عاطفه عشقی او در زیبایی مرمری که یادآور زیبایی زن بود ، منفذی یافت . اگر ناصحان امیر او را از اندیشه درباره زنش باز میداشتند بی شک او یا دیوانه میشد و یا می مرد زیرا غریزه مکتوم در آن صورت ، انحراف

خطرناکی پیدامیکرد و بر ضمیر امیرچیره میگشت و او را از پای درمیآورد ولی اندیشه درباره زیبایی و شکوه زن ازدست رفته ، او را به اندیشه درباره زیبایی و شکوه ضریح مرمرین باز یافته و داشت و چنان بنای بزرگ و بدیعی را پدید آورد .

بر فوق روانشناسی نو ، صراحت علمی و ادیبانه برای آگاه شدن از حقیقت غریزه جنسی و بیان چگونگی آن نه تنها زیان بخش نیست بلکه سودمند است و آنچه زیان بار است پرهیز از موضوع و دوری گرفتن از بیان حقیقت آن است زیرا درین صورت غریزه انحراف می یابد و بشکلهای بیمار گونه «هیستریک» در می آید و زمام آن از کف رها میگردد و رسوایی هایی مانند آنچه پیوسته در اخبار و حوادث روزانه میخوانیم و میشنویم ، به بار میآورد !

درین جا بوظیفه تصریح ادبی نویسنده و چگونگی آن پی میبریم و باین نتیجه میرسیم که نویسنده وقتی موضوع شهوت جنسی را در مقاله یا داستانی میان میکشد و روابط زن و مرد را مطرح بحث یا صحنه حکایت قرار میدهد ، اگر منظور و هدفش تهذیب نفس خواننده و آگاه ساختن او از چگونگی این غریزه بمنظور چیرگی بر آن نباشد ، نه تنها فریب و خیانت است بلکه انحراف از وظیفه نویسنده کی و غفلت از مفهوم ادبیات است. ازینروست که میگوییم بیشترین نوشته های خام و داستان ها و پاورقی های مجلات و حتی آن ها که بدست نویسندگان سالخورد و شناخته شده ما نیز درین زمینه فراهم میآید ، عاری ازین مفهوم ، دور ازین وظیفه و بی بهره از جنبه علمی و بیگانه نسبت بحقایق غریزه جنسی است و پیش از آنکه برای اخلاق زیان بخش باشد ، باید گفت که اصولا از نظر ادبی و واقع بینی نمونه های مردودی است و نباید آن ها را در شمار ادب اصیل آورد .

دریک نوشته ادبی اگر بحث از غریزه جنسی و یا تجسم صحنه بی از روابط زن

و مرد، به هدف تبدیل این شهوت کورو کر بهیمی به آگاهی شعور، تلطیف غریزه یا کف نفس نرسد، نقض غرض است و بدیهی است که از عهدۀ یکچنین تعالی و تصعیدی تنها یک نویسنده صدیق و امین و دانشمند برمیآید نه یک نویسنده کاذب و ناآزموده و مزدور که نوشته اش ازین لحاظ با «صور قبیحه» فرقی ندارد.

وقتی میگوییم اخلاق نباید سدره ادبیات شود، گذشته از آن که مقصود از اخلاق در اینجا «عرف و عادت» است نه معنویاتی که سلوك آدمی را صیقل میزند، بطور کلی مقصود آن نیست که میان ادب و اخلاق تعارضی هست بلکه بعکس، اخلاق میتواند از ادبیات مایه بگیرد همان گونه که از علم نیز استفاده میکند. منتها باید دانست که ادب اصیل کارش موعظه گری و پند و نصیحت نیست هر چند که چنین سودی بطور غیر مستقیم میتوان از آن گرفت چرا که کار آن، بحث در طبیعت بشری است و در راه چنین بحثی که نوعی جستجو و کنکاش و پژوهش هنرمندانه است نباید هیچگونه مانع و رادعی بنام اخلاق یا مذهب و یا حکومت پیش پایش گذاشت. نویسنده باید تنها یک قید داشته باشد و آن قید صمیمیت و اخلاص در عمل است. او باید حرف دل خود را بزند و وسخنش از دل برآید: از دل تابناک. نه تنها با ذهن روشن بلکه از دل بیدار باید سخن گوید تا لاجرم دایها را بیدار و ذهنها را روشن سازد و تازمانی که نویسنده در کار خود مخلص و صمیمی است حق دارد که آزادی بیان داشته باشد تا بتواند با صراحت کامل و حتی با جسارت تمام، حقایق را بگوید: چه حقایق سیاسی و اجتماعی و چه حقایق جنسی و روانشناسی ... ادیب با برخورداری از چنین آزادی، بحث ادبی را پیش میبرد و زمینه ادب را غنی میسازد همانگونه که دانشمند با داشتن آزادی میتواند در حقایق هستی کنکاش کند و رازهای آفرینش را باز گوید. در ادبیات زیانی از پرده دری وارد نمیشود همانگونه که در علم زیانی از

روشنگری وجود ندارد و اگر وجود داشته باشد، در طرز تلقی و بد بکار بردن نتایج علمی است.

از همه این حرفها گذشته، فراموش نکنیم که اگر بخواهیم بدخالت دادن اخلاق در کار ادب آغاز کنیم، نخواهیم دانست که این دخالت تاجه حدودی باید باشد و کجا باید توقف کرد. بفرض که بگوییم باید اخلاق را رعایت کرد، در وصف روابط جنسی چه ضوابطی باید بکاربرد؟ آیا «عصیان فرشتگان» را که «آنا تول فرانس» نوشته است نباید خواند زیرا در آن آشنایی میان يك روحانی فاسق و يك زن زیبا بتفصیل وصف شده است؟ آیا «جنایت و مکافات» را نباید خواند زیرا «داستایفسکی» در آن روسپیگری را بغایت وصف کرده است؟ آیا «موناوانا» اثر «موریس مترلینک»^۲ را نباید خواند و نباید نمایش داد زیرا «موناوانا» عریان نزد دشمن میرود تا او را از حمله بشهر باز دارد؟ و شما میدانید که نویسندۀ این نمایشنامه اندیشه گری بزرگ و هنرمندی شایسته بوده است، اما در نمایشنامه او، «موناوانا» لخت مادرزاد و تنها بالباس نازك خواب در میان صحنه می ایستد زیرا شرط دشوار دشمن چنین بوده است. در انگلستان وقتی سانسور مانع این صحنه می شود، «هول کین» داستان نویس معروف انگلیسی میگوید: «مگر ما همه در زیر لباسهای خود عریان نیستیم؟ مع ذلك این صحنه هرگز عاطفه پست و غریزه جنسی ما را تحریک نمیکند زیرا نویسندۀ ذهن ما را با موضوع دیگری مشغول کرده که عبارت از مقایسه و مقارنه، یا شك و تردید در برتری میان دفاع از ناموس يك زن یا دفاع از خاک يك وطن است!»

اینجاست که تفاوت میان نویسندۀ صدیق و نویسندۀ کاذب در تشریح و تفصیل صحنه های جنسی آشکار میشود: نویسندۀ صدیق درین زمینه ممکن است صراحت

بسیار بکار برد ولی بسبب اخلاص و بعلت بصیرتی که دارد ، هدفش تهذیب نفس و تعالی روحیه خواننده و فراتر بودن او از شهوات پست است و ازینرو هر چند که در وصف روابط جنسی نازك کاری کند هرگز موجب تحريك شهوی در خواننده نمیشود. خواننده وقتی در «جنایت و مکافات» داستایفسکی میخواند که چگونه «سونا» مورد تجاوز واقع گردید ، نه تنها تحريك نمیشود بلکه از فرط تأثر بگریه می افتد و هنگامی که کتاب را برهم مینهد ، انسان با وجدان تری است که عاطفه‌ی مذهب‌تر و صیقل خورده‌تر دارد چرا که «داستایفسکی» وقتی تجاوز جنسی را شرح میدهد ، دستهای خود را در لجن می آلود تا کثافت را به خواننده نشان دهد ، تا او را بنظافت و طهارت ترغیب کند و پاکتر و پاکدامن ترش سازد ...

کسانی که مجسمه‌ها و تابلوهای زنان و مردان عریان موزه‌های بزرگ پاریس و لندن و رم و فلورانس را دیده‌اند میدانند که هرگز هیچیک از آنها موجب تحريك غریزه و برانگیختن شهوت نیست بلکه ذهن را یکسره متوجه زیبایی هنر و اعجاز آفرینش هنری میسازد و حال اگر ذهن بیننده‌ی آنقدر مبتدی و مسدود و طبع کسی آنقدر پست و محدود باشد که در میان آثار هنری و نشانه‌های کمال زیبایی و فن ، سراغ تحریکات بهیمی برود ، این دیگر تأثیر آن آثار نیست بلکه تقصیر حالات حیوانی خود بیننده است که دیدن تابلوها و مجسمه‌های عریان موزه‌ها در او همان اثر را دارد که دیدن مغاللات و مناسبات میمون‌ها در باغ وحشها و خواندن پاورقیهای شهوت‌انگیز در رنگین‌نامه‌ها !

نکته دقیق دیگر اینکه پوشاندن حقایق ، بیشتر موجب تحريك حس کنجکاوی میشود همچنانکه زن پوشیده ، جذاب‌تر و خیال‌انگیزتر از زن عریان است . دور ساختن مسائل جنسی از ادبیات یا پرهیز از صراحت در این باره ، ذهن را بیشتر بدان

مشغول میدارد و میدان را برای نویسندگان منحط باز میگذارد. پرداختن شاعر بزرگی مانند مولوی بمسائل جنسی نظیر صحنه‌هایی که در مثنوی آورده است^۲ عاطفه خواننده و درك و تمیز او را وسعت و تعالی می‌بخشد بی آنکه هر گز او را به انحطاط بکشاند و در عین حال نمونه‌یی از کمال را در این مقال و پاکی نیت را درین صراحت نشان می‌دهد و سبب بی‌خاصیت جلوه کردن بسیاری از صحنه‌های جنسی در دیگر آثار ادبی می‌گردد. بنابراین تصریح درین امر از جانب ادیبان اهل نه تنها پسندیده بلکه ضروری است و این ضرورت و پسندیدگی حتی از نظر اخلاقی به اثبات رسیده است زیرا هرگز دیده نشده که جوانی با مطالعه صحنه‌های جنسی در آثار شاعران و نویسندگان بزرگی نظیر مولوی یا مترلینگ دچار عادت بدی شده باشد و حال آنکه چه بسیار نوشته‌های ظاهرآ ادبی در قالب زمان و داستان که در باطن چیزی فراتر از کتاب جنسی «مهوش» نیست!

طرفه‌تر اینکه منحرفان و آنانکه عاداتهای زشت دارند، روحاً و جسماً از زن می‌گریزند و با خیال و پندار بیشتر بسر می‌برند و کمتر از زن سخن می‌گویند و گریز و پرهیزی آشکار نسبت به او دارند زیرا خیال بیمار و طبع آلوده آنان بخواندن نوشته‌های شهوت بار عادت کرده و آنانرا غیر واقعی، حقیقت گریز و از نظر روحی و جسمی مریض ساخته است؛ این یکی از نتایج سوء نوشته‌های یاوه در باره مسائل جنسی و پرداختن نویسندگان کذب رنگین نامه‌ها و کتابهای بازاری بمسائلی است که جوانانرا می‌فریبد و بجای تجزیه و تحلیل حقیقت، تن و روانشان را تحلیل می‌سازد. اینان صحت جسم و صحت روح خود را بدست نخواهند آورد مگر هنگامی که با خود صریح باشند و حقیقت را بی‌پیرایه خیال و پندار درك کنند و از تأثیر نوشته‌های کاذب و خیال‌بافی‌های واهی نویسندگان قلم‌بمزد و پاورقی نویسان بی‌تجرب‌اندگی شناس

بدرآیند و این برای نسلی که تن و جان و ذهن و روانش آلودهٔ تلقین‌های سوءنوشته‌های بازاری نویسندگان بی‌مایه و بی‌صلاحیت شده است، کار آسانی نیست زیرا راه بازگشت از خیال بحقیقت دشوار است!

ادبیات اصیل و نوشته‌های پرمایه که از حقیقت زندگی سخن می‌گویند و از طبیعت آدمی با صلاحیت علمی دم می‌زنند و ذوق را با آگاهی در آمیخته دل و اندیشه را با هم بسوی خود میکشد، سبب می‌گردد که نسل جوان و خوانندگان گمراه‌رنگین نامه‌ها زندگی را چنانکه در حقیقت واقع هست نه چنانکه از ذهن آشفته و طبع علیل نویسندگان بازاری برمی‌آید، بشناسند و از انحراف مصون مانند هنر و ادب و مطالعه در آن سبب تهذیب نفس و زیبایی شناسی حقیقی در آنان گردد نه مایهٔ فساد طبع و تمایلات بیمارگونه‌یی که اشتباه‌آحمل بر هنرمندی و هنرشناسی یا هنردوستی ریاکارانه و سرپانفاق نسل‌ها میشود. عشق زیبایی و هنردوستی و درک هنری باید مایهٔ شرافت و عزت نفس و موجب پیدایش حس فداکاری در راه آرمانهای اجتماعی شود نه مایهٔ سخافت طبع و پستی نفس، و نه موجب پیدایش حس خودخواهی و خودکامی وزیر پانهادن همهٔ اصول انسانی و نادیده گرفتن آرمانهای اجتماعی که جامعهٔ مادرین روزها بیشتر از هر وقت دیگر بدان نیازمند است.

۱- Blaise Pascal (۱۶۶۲ - ۱۶۲۳ میلادی) عالم و فیلسوف فرانسوی.

۲- این کتاب توسط آقای کاظم عملادی بفارسی ترجمه شده است.

۳- نظیر حکایت مخنثی که خنجر بر کمر داشت، و یا حکایت کنیزکی که با خر خاتون شهوت میراند، در دفتر پنجم مثنوی.

صراحت و جسارت ادبی

چرا، چگونه و تا چه حد باید باشد؟

✿ انسان در برابر مائده‌های زمینی !
✿ قیدهایی که دست و پای نویسنده را می‌بندد
✿ بی‌پردگی و ناشیگری ادبی

«معرفت از طریق فکری دست نه‌یابد بلکه از طریق حس و از در آمیختن با زندگی آزاد از هر گونه قید و بند حاصل میشود.»

آندره ژید

در آخرین سالهای قرن نوزدهم، «آندره ژید» که یکی از نویسندگان جوان فرانسه بود، «مائده‌های زمینی»^۱ را نوشت. این کتاب در جوانان فرانسه و اروپا تأثیر عمیقی داشته است و هر چند گروهی آنرا ستوده‌اند، گروهی نیز از آن خرده‌ها گرفته‌اند. مقصود «آندره ژید» درین نوشته آنستکه انسان بطور اعم و نویسنده و شاعر، و هنرمند بطور اخص باید آزادی خود را در زندگی بحد کمال رساند و از زندگی و بخصوص زندگی مادی، در آزادی کامل و بی هیچ تزلزل و محافظه‌کاری، دور از قیدهایی که مردم پای‌بند آنند، ورها از آداب و رسوم که میراث‌گذاشتگان

است باید استفاده کند و تنها به این زندگی آزاد از قید و بند بس نکتد بلکه اگر ادیب است، اثر این طرز زندگی را در روحیه خود با صراحت و شهادت هر چه تمامتر بیان کند و درین وصف حال هرگز گرد ریا و نفاق نگردد و همانگونه که خود را در بهره‌وری از نعمتهای این جهان آزاد میگذارد، فن و هنر خود را نیز در بیان این بهره‌گیری و تصویر لذت و درد و تأثیر خوشی در روحیه خویش، بکار گیرد.

بدینگونه، «مآئده‌های زمینی» دعوت صریحی به ارضاء حس بی‌هیچ تکلف و محافظه‌کاری است. وقتی این کتاب در سال ۱۸۹۸ انتشار یافت، هیچکس بآن توجه نکرد و کمتر کسی ملتفت عمق آن شد. دوستان نویسنده نیز با نوعی سکوت آنرا تلقی کردند و حتی تنی چند از آنان، از اینکه می‌پنداشتند «ژید» تا آن درجه دوچار گمراهی شده، نسبت باو در دل احساس ترحم می‌کردند! گروهی نیز تصور کردند که نویسنده «مآئده‌های زمینی» گرفتار تکلف و غرور شده و از راه نادرستی بدنبال تازه‌جویی و نوآوری رفته است. تنها چند نفر از دوستان نزدیک «ژید» که از پنج‌تن تجاوز نمی‌کردند و همگی مانند او جوان بودند و بیشتر از سی سال نداشتند و حتی بسی سالگی هم نرسیده بودند، بدیده تحسین درین اثر نگرستند. اما خوانندگان کتاب اصولاً توجهی بآن ننمودند و شگفت آنکه در خلال نخستین دهسالی که از انتشار این کتاب گذشت، مجموعاً بیش از پانصد نسخه از آن بفروش رفت ولی «مآئده‌های زمینی» رفته‌رفته و خرد خرد اشتهای خوانندگان را برانگیخت. در سال پانزدهم این قرن بود که نخستین چاپ آن همه بفروش رسید و مردم همچنان خواستار آن بودند ولی کتاب نایاب بود و این استقبال مردم که نویسنده از آن بکلی ناامید شده بود، او را بر سر شوق آورد و گرچه بیست سال گذشت تا نسخه‌های چاپ اول آن رفته‌رفته بفروش رسیده بود، ولی بهر حال چاپ دوم آن ضروری می‌نمود.

«مائده‌های زمینی» پس از بیست سال برای بار دوم به چاپ رسید ولی این بار نه تنها زود بفروش رفت بلکه به بسیاری از زبانهای شرق و غرب ترجمه شد و شگفت آنکه بیشتر شرقیان از آن استقبال کردند زیرا پیش از آنکه ترجمه آن در انگلستان صورت گیرد، در چین و هند آنرا ترجمه کرده بود و دو جای شکرش باقی است که در حدود شصت سال بعد، «مائده‌های زمینی» بفارسی هم ترجمه شد!

بهر حال ظهور این کتاب در اواخر قرن گذشته، یکی از حادثه‌های تاریخ ادب در ادبیات فرانسه شمرده میشود، زیرا «مائده‌های زمینی» سبب تغییر و تحولی در طرز اندیشه و نوع رفتار و کردار جوانان فرانسوی شد و اثری ویژه در اخلاق کسانی داشته و دارد که ترجمه آنرا در گوشه و کنار جهان خوانده و یا توانسته‌اند اصل آنرا مطالعه کنند. ازینرو «مائده‌های زمینی» در میان آثار ادبی، نمونه کاملی برای بحث در زمینه «ادبیات و اخلاق» است.

«مائده‌های زمینی» در میان نویسندگان فرانسه این مسأله را مطرح کرد که نویسنده در اثر خود تا چه اندازه میتواند صریح و بی‌پروا باشد و بی‌پرده و بی‌ملاحظه بنویسد. «آندره ژید» با این اثر ثابت کرد که قیدها و محدودیت‌های يك نویسنده در آفرینش يك اثر ادبی، قیدها و ملاحظات نیست که از بابت قوانین موجود، رضا یا عدم رضای دستگاههای حاکم، تحسین یا تنقید پیروان یا مخالفان نویسنده، سازگاری یا ناسازگاری با عرف و آداب اجتماعی دست و پای نویسنده را می‌بندد، زیرا این قیدها و ملاحظه‌ها برای نویسنده‌یی که آزادانه مینویسد و به رضا یا عدم رضا، تحسین یا تنقید اشخاص یا دستگاهها اهمیتی نمیدهد، واقعاً دست و پاگیر نیست، چه ادبیات حقیقی را نیازی پاداش و ترسی از کیفر نیست و حتی بیم کساد یا شوق رواج نیز در آن راه ندارد. اما قیدهایی که موجب اختلاف نظر در میان نویسندگان

فرانسه بهنگام آفرینش يك اثر ادبی در پی پیدایش «مائده‌های زمینی» شد، قیدهایی است که روح نویسنده، اخلاق و وجدان او، نهاد و بنیاد ذهنی او بهنگام ضبط اندیشه‌ها و ابداع هنرش بدست و پایش می‌بندد و آزادی بیان و آزادی ابتکار او را برای نشان دادن احساسات و عواطف خود و توصیف حالات درونی محدود میکند.

«فرانسیس ژام» دوست شاعر «آندره ژید» نوشت که «مائده‌های زمینی» تصویر شورها و شادیها و خوشیها و سر مستیهاست و درین تصویر تا حدود بسیار دوری پیش رفته است و حال آنکه در روی زمین دردهای بسیار و بدبختی‌های مدام وجود دارد و افراد و جماعت‌هایی هستند که وسیله‌یی برای برای رفع درد و کسب لذت ندارند و نمیدانند با بدبختی‌های خود چه کنند. کتاب «مائده‌های زمینی» وصف بهشتها و گلها و میوه‌هاست. وصف سفرها و تنوع منظره‌ها و انواع آشنایی‌ها و گوناگونی متاع دنیا و غوطه‌وری در بهره‌وری از آنهاست و حال آنکه در روی زمین بسیارند مردمانی که هرگز بچنین زندگانی‌هایی دسترسی ندارند و حق اینست که نویسنده در باره اینان نیز بیندیشد و به خاطرشان دل بسوزاند و بر جراحتهایشان مرهم نهد و در تحمل بدبختی و بینوایی و یا در رفع آن یاریشان دهد و در ناگواریها و ناکامیهایشان تسلائی باشد. نه مروت است و نه جوانمردی، نه عدالت است و نه خردمندی و نه حسن ذوق که برای گرسنه رنجور از بی‌بانی و بی‌غذائی، دام از سفره رنگین زنیم و برای نابینای محروم از تماشای آفتاب و زیبایی زمین و آسمان، درباره رنگها و گوناگونی این زیبایی‌ها و رازها و شکوه‌مندیهای آن داد سخن دهیم و حسرتی بر حسرت‌های آنان بیفزاییم در صورتی که شأن نویسنده و شاعر، آن نیست که دردی بر دردهای مردم و غمی بر غمهایشان بیفزاید بلکه تعزیت و تسلیت

مردم است و باید که در سرها و دلهای آنان احساس امنیت و عدالت و محبت پدید آورد. البته توانگران و نازپروردگان و متمنعان میتوانند از آنچه روزگار در دامنشان ریخته است برخوردار شوند ولی چه لزوم دارد که آنرا بر خدیگران کشند؟ چرا در وصف این تلذذ و تنعم، اعتدال بخرج ندهند و یادست کم حیا نکنند؟

«فرانسیس ژام» در انتقاد از کتاب «مائده‌های زمینی» چنین نوشت ولی آندره ژید، در رد انتقاد او گفت که ادبیات باید فراتر از بینوایی یا توانگری، خوشی یا ناخوشی، خوشبختی یا بدبختی، رضایا عدم رضا از زندگی باشد تا بتواند همه این‌ها را با کمال آزادی و صراحت، استقلال و صداقت بیان کند. ناتوانی نایبنا در بهره‌وری از زیبایی طبیعت، مانع آن نیست که زیبایی طبیعت، حقیقت واقع باشد و مانع شناسایی طبیعت و وصف طبیعت و تحسین و تمجید آن نیز نتواند بود. خود داری از وصف زیبایی‌های طبیعت، نایبنا را در فقدان بینایی تسلی نمیدهد و سکوت در مورد زیبایی گل و درخت و گیاه و میوه، رنج بینوای بی بهره از نعمتهای جهان را نمیکاهد. خاموشی نویسنده در مورد نعمتهای جهان، چه بناچار و چه به اختیار، به بینوایان و ناکامان چیزی نمی‌بخشد و چه بسا که حدیث شاعر و نویسنده در باره خوشیها و شاد کامیها و نعمتهای زندگی و توصیف لذات آن، بحکم آنکه وصف عیش، نصف عیش است، سبب دلداری محرومان گردد و امیدها و آرزوها و تصورات و تخیلاتی در آنان پدید آورد که بارنا کامی و نابهروریه‌اشان را سبک گرداند و از زیبایی خواب و خیال و رؤیای خوشی برخوردار شوند. مردم نباید مانند کبک باشند و از شر و فساد با خودداری از بحث و گفتگو در باره آن بگریزند و با پرهیز از وصف نعمتهای دنیا، درد نداشتن آن را فراموش کنند! «آندره ژید» در رد انتقاد دوست شاعرش گفت که باز نش قرار بسیار معقول و مناسبی گذاشته که اگر وی احیاناً نایبنا شد و نتوانست

از تماشای زیبایی‌های طبیعت برخوردار شود، زنش بجای او آن زیبایی‌ها را تماشا کند و آنها را برای او وصف کند و جزئیات را هم برایش شرح دهد زیرای اگر نتواند از زیبایی‌ها بطور تمام و کمال استفاده کند، ترجیح می‌دهد که از سایه زیبایی‌ها هر قدر هم کم‌رنگ و ناپیدا، برخوردار گردد!

«مآئده‌های زمینی» در بحبوحه جوانی نویسنده و در فضای فکری خاصی که «سمبولیم» روحیه و زندگانی هنرمندان را در اواخر قرن نوزدهم، تحت تأثیر خود گرفته بود، نوشته شد. این اثر نیز مانند نخستین اثرهای «ژید» انعکاسی از مشکل روحی و محنت زندگی شخصی او بود: «ژید» در يك خانواده پرهیزگار روحانی بزرگ شد. پدرش پروتستانت و مادرش کاتولیک بود و بهر حال فرزند خود را پرورش دینی دادند. این تربیت و تناقض آن با طبیعت احساس او از یکسو، و با شرایط و احوال روزگار جوانی‌اش از سوی دیگر سبب شد که زندگی او غمناکه عمیق انسانی شود و شخصیت او قربانی پیکار بزرگی میان ژید متدین و دست‌پرورده خانواده مذهبی و پرهیزگار، و ژید آزاد و رها از سیطره دین و پیرو عقل و احساس و اراده‌اش گردد.

کتاب «مآئده‌های زمینی» دعوت صریحی به آزاد شدن از قیدهای اخلاقی و پیش گرفتن راهی موافق واقع زندگی و واقع طبیعت بشری است و مدعی است که معرفت از طریق فکر بدست نمی‌آید بلکه از طریق حس و در آمیختن با زندگی آزاد از هر قید و بند حاصل می‌گردد: (درست بخلاف آنچه افلاطون گفته است...)

«... تو نمیتوانی بسنجی که ما چه رنجی میبایست میبردیم تا صادقانه زندگی را احساس کنیم و اینک که چنین چیزی محقق شده است مانند همه چیز دیگر از طریق حس و شهوت است...»

از «مآئده‌های زمینی»

۵. ... اینجا پرسه زدم تا بتوانم همه پرسه زنان را لمس کنم. دل من سرشار از مهر بانی نسبت به هر کسی است که نمیداند شب را کجا به روز آورد و کجا خود را گرم کند. چقدر هر کس را که از پرسه زدن و آوارگی لذت میبرد، دوست میدارم.

از «مآلدهای زمینی»

۵. ... مبدا که در يك نقطه جا خوش کنی همین که شرایط مکان تغییر کرد و موافق طبیعت تو شد و یا تو خود را با شرایط مکان و افق دادی، دیگر وجود یو فایده‌می ندارد و باید که حرکت کنی. هیچ چیز برای تو خطرناکتر از خانواده‌ات، اتاقت و گذشته‌ات نیست!

از «مآلدهای زمینی»

«آندره ژید» زودتر از «زیگموند فروید»، علل عقده‌های روحی و اثر غریزه جنسی را در بسیاری از بیماریها کشف کرد. او در کتاب «بی‌اخلاق، یا «آزاد از اخلاق»^۳ که در سال ۱۹۰۲ منتشر شد، نشان داد که «میشل» قهرمان قصه چگونه هر چه بیشتر خود را از قیدهای اخلاقی آزاد میکند، بیماری‌اش بیشتر روبه بهبودی می‌گذارد...

تحلیل نهادهای روان آدمی و کشف تأثیر غریزه جنسی در تکوین شخصیت انسانی، پیش از نویسندگان و دانشمندانی که مبتکرو مکتشف این زمینه‌ها شناخته شده‌اند امثال «زیگموند فروید» و «مارسل پروست»-نویسنده «در جستجوی زمانهای گذشته»^۴- بزرگترین مزیت کتابهای «آندره ژید» است که مقدم بر همه آنها «مآلدهای زمینی» قرار دارد. اگر نقادان ادبیات اجتماعی از کتاب «مآلدهای

زمینی، ایراد گرفته‌اند، نه از آن روست که ارزش وصف نویسنده را در بارهٔ زیبایی-های طبیعت یا نعمتهای زندگی یا خوشیها و سرمستی‌های آن منکرند بلکه برای آنستکه بعقیدهٔ ایشان، وقتی نویسنده و شاعر و هنرمند میخواهد از خوشیها و نعمتهای زندگی دم بزند، چون اینها فقط در دست گروهی اندک از مردم هر جامعه قرار دارد شعور اجتماعی و وجدان اجتماعی او حکم میکند که در عین حال دربارهٔ وسیله یا وسایلی هم که خوشیها و نعمتهای زندگی را ممکنست در دسترس همگان بگذارد، بحث و تحقیق کند تا به وظیفهٔ اجتماعی و انسانی خود نیز عمل کرده باشد.

نمی‌توان «ژید» را بحکم توصیفش از زیبایی‌ها و دعوتی که برای رهایی از قیدهای دست و پا گیر اخلاقی کرده است، یکسره از وظیفهٔ اجتماعی و هدف انسانی نویسنده بی‌خبر دانست. او نه تنها ازین بابت بی‌خبر نیست بلکه درین زمینه عمل هم کرده است. او در برج عاجی خود نشست و به بهره‌وری از لذتهای دنیوی پرداخت. او برای تن پروری و شکمبارگی و بر خورداری از ناز و نعمتی که گوشهٔ سلامت بیار می‌آورد، از مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی دوری نگرفت. او با غوطه‌وری در لذتهای خود از دردهای مردم بی‌خبر نماند. او در پی خوشبختی‌های خویش، بی‌خبر از بدبختی‌های دیگران نبود زیرا او یک آگاهی بزرگ داشت که بسیاری از نویسندگان و شاعران آرماندوست و حتی آزادیخواه از آن غافل بوده و هستند و آن این که بهره‌وری از زندگانی خوش و پر ناز و نعمتی که بعقیدهٔ «ژید» آدمی باید در کمال آزادی و احساس از آن برخوردار گردد، در اجتماعی که اکثریت افراد آن محروم از وسایل چنین بر خورداری و بهره‌وری هستند، میسر نیست و شادیهای زندگی هرگز روح و طراوتی نخواهد داشت وقتی که در دسترس همگان نباشد و تنها در لابلای صفحات کتاب و در خلال اشعار شاعران متنعم و نویسندگان برخوردار از لذتهای زندگی یافت شود!

گر چه عزلت اجتماعی «آندره ژید» دیرزمانی طول کشید ولی او آنگونه که در آغاز بود، باقی نماند. در پنجاه و هشت سالگی احساس کرد که نمیتواند همچنان منفرد باقی بماند و بمسائل عمومی پردازد و ازینرو در پی سفری به کنگو و آفریقای مرکزی از گوشه نشینی بدر آمد و بیچشم ترحم بر زندگی مردم محروم نگرست. در دو کتابش بنامهای «سفری به کنگو» و «بازگشت از چاد» که به سال ۱۹۲۷ انتشار داد، از ملتهایی که در زیر یوغ استعمار رنج میبرند جانبداری کرد و حق آنانرا برای زندگی بهتر و ترقی و رفاه بیشتر یاد آورد و هر گونه استعمار را که حق آزادی ملتهای استعمار زده را زیر پا نهد، به شدت محکوم کرد. «آندره ژید» با این دو کتاب، هنر خود را در مبارزه های سیاسی و اجتماعی بکار گرفت و پس از آن در این زمینه بنوشتن مقاله های مؤثری پرداخت و با آنکه معترف بود که سیر درین راه مانند عبور از جنگلی انبوه است، بدرمان مشکلات اجتماعی انسان پرداخت و بجهد خود درین راه ادامه داد و با قلم و قدم برستمهای اجتماعی تاخت چنانکه نقش او در مبارزه با فاشیسم پیش از جنگ بزرگ دوم فراموش ناشدنی است.

شعور یا وجدان اجتماعی «ژید» در کنگره جهانی دفاع از فرهنگ که پیش از جنگ بزرگ دوم در پاریس تشکیل شد، تجلی کرد. «ژید» درین کنگره برای نخستین بار در عمرش سخنرانی کرد و در مقام یک خطیب گفت که اندیشه جاوید، اندیشه ای است که در پرده «ذاتیت ادیب» یا «آزادی فکر» از جامعه نگسلد زیرا آزادی مجردی وجود ندارد و فرد یک عنصر اجتماعی است که در جامعه اثر میکند و جمعه نیز در او اثر میگذارد. بدینگونه «ژید» در آخرین سالهای عمر خود رسماً بدسته اندیشمندانی پیوست که از حقیقت وظیفه و مسؤولیت ادیب آگاه بودند و بخوبی میدانستند که هنرمند باید رهبر وجدانها باشد و خوشی و ناخوشی و لذت و درد

هموعانثی را حس کند .



پس از مائده های زمینی «از ادب باختری، «سفینه عشق بسوی ماه» را از ادبیات معاصر خاودی برای بحث در زمینه ادبیات و اخلاق مثال میآوریم... نویسنده این کتاب که زنی لبنانی است چنین مینویسد:

«... عشق محوری است که بیشتر نوشته های من در پیرامون آن دور میزند. من برای آنکه حقیقت اشخاص داستانهای خود را کشف کنم، آنانرا عریان میسازم و حتی پوستشان را هم میکنم تا به استخوان برسم. من اشخاص داستانهای خود را در میان اشیاء پیرامون آنها و چیزهایی که آنها لمس میکنند، قرار میدهم و حتی از خوردن و نوشیدن و مسائل و قضایای سیاسی جداشان نمیکم. من شخص را با تمام ابعاد زندگی اش حتی ابعاد ناچیز زندگی در نظر میگیرم و هنگامی که از رابطه زن و مرد، رابطه مردتازی و زن تازی، مردتازی و زن فرنگی، زن تازی و مرد فرنگی دم میزنم، با این دیدار، پرده از سر آنچه در سرها و دلهای ما دور میزند، کنار میکشم و اخلاق موروثی و آداب و عادات خودمان را فاش میسازم.»

این نظر معروفترین زن نویسنده لبنانی: «لیلی بعلبکی» است که در سال ۱۹۶۴ هنگامی که بیست و هشت سال بیشتر نداشت و هنوز شوهر نکرده بود (دو سال بعد شوهر کرد) بتهمت نوشتن داستانی خلاف اخلاق در بیروت محاکمه و البته تبرئه شد ولی ماجرای این محاکمه ادبی و اخلاقی نه تنها بر شهرت او افزود و بلکه بحثی تازه درباره ادبیات و اخلاق و لزوم آزادی و صراحت بیان و چگونگی آن برای نویسنده در لبنان بمیان آورد.

لیلی بعلبکی بر سر يك جمله از داستانی که بعنوان «سفینه عشق بسوی ماه»^۵

نوشته و منتشر کرده بود، محاکمه شد ولی این يك محاکمه ساده نبود: محاکمه يك نویسنده بود، آنهم يك نویسنده زن بخاطر هتك حرمت اخلاق!

محاکمه لیلی بعلبکی در تاریخ دادگستری لبنان بی سابقه است و شاید محاکمه يك نویسنده زن در تاریخ دادگستری سایر کشورهای شرقی نیز بی سابقه باشد. در کشورهای اروپا و آمریکا نیز نظیر چنین حادثه‌یی خیلی بندرت اتفاق افتاده است. وکیل مدافع لیلی بعلبکی در دادگاه بیروت اظهار داشت: «این نخستین بار است که در کشور لبنان نویسنده‌یی را بخاطر کتابی که نوشته و منتشر کرده است محاکمه میکنند» ولی این يك کتاب سیاسی نبود بلکه يك داستان ادبی بود و ازینرو محاکمه نویسنده آن در محافل ادبی لبنان و خارج از لبنان نیز انعکاس بسیار پیدا کرد.

لیلی بعلبکی کتاب «سفته عشق بسوی ماه» را که مجروحه‌یی از چند داستان اوست - و داستان اول این مجموعه که کتاب باعنوان آن منتشر شده قبلاً در یکی از نشریات بیروت درج شده بود - در سال ۱۹۶۳ برای شرکت در مسابقه داستان «انجمن دوستی نویسندگان» لبنان ارسال داشت ولی جایزه به آن تعلق نگرفت و در همان زمان در پیرامون علل عدم اصابت جایزه به این کتاب - که موجباتی سوای جنبه ادبی داشت - شایعاتی بر سر زبانها افتاد و بحث در پیرامون این کتاب همچنان ادامه یافت تا آنکه یکی از أعضاء هیأت داورانی که جایزه بهترین داستان لبنانی با نظر آنان اعطاء میشد، مقاله‌یی منتشر کرد و در آن اظهار داشت که ما تصمیم گرفته بودیم جایزه را به لیلی بعلبکی بدهیم ولی ناچار شدیم ازین تصمیم صرف نظر کنیم زیرا این کتاب بانوعی بی‌پردگی و فاشگویی ادبی که در ادبیات عربی بیسابقه است نوشته شده تاحدی که اگر هیأت داوران جایزه را به این کتاب میداد،

ازپاره‌یی جهات اخلاقی مسؤول شناخته میشد!

هش‌ماه از انشار کتاب گذشته بود. قبلا وزارت اخبار و اطلاعات لبنان انتشار آنرا اجازه داده بود و البته از تاریخ انتشار هریک از داستانهای این مجموعه که در نشریه‌های مختلف لبنانی درج شده و هریک بهنگام خود سروصدایی برآه انداخته بود، مدت بیشتری میگذشت. اما ناگهان «مقامات مربوطه» نسخه‌های این کتاب را از کتابخانه‌ها و مراکز فروش آن جمع آوری کردند و «پلیس اخلاق» مدت سه ساعت ونیم از لیلی بعلبکی بازپرسی کرد و سرانجام پرونده او را برای محاکمه بدادگاه فرستاد.

علت توقیف و جمع آوری این کتاب آن بود که مقاله‌یی به امضاء مستعار «نادیه» در مجله «صبح‌الخیر» قاهره درج شد که طی آن چهار سطر از داستان «سفینه عشق بسوی ماه» مورد ایزاد قرار گرفته بود فقط از آن جهت که «نرمة گوش» چون در خلال ماجرا نقش بازی میکرد، بالحن خاصی بکار رفته بود. «نادیه» نوشته بود: «لیلی خانم! نرمة گوش یعنی چه؟ تروتازه یعنی چه؟ چه ادبیات ملعونی! وقتی این کلمه را دیدم، رعشه نفرت بمن دست داد!»

لیلی بعلبکی باز پرسی پلیس اخلاق را از خودش چنین توصیف کرده است:

«... وقتی از من پرسیدند: چرا اینطور مینویسید؟ نتوانستم از ظهار تعجب خود داری کنم زیرا مگر کسی حق دارد که از نویسنده بپرسد چرا بدین شیوه مینویسی؟ بصدای بلند جواب دادم: برای اینکه من نیز خود را مانند هر فرد لبنانی از آزادی فکر و عقیده و کار، برخوردار میدانم. پرسیدند: آیا جوانان نوبالغ از خواندن کتاب شما تحریک نمیشوند و آیا بهتر نیست که این کتاب بدستشان نرسد؟

گفتم : این کتاب از انسان صحبت میکند . از مردم و از اشخاصی که درین دیار زندگی میکند . درین کتاب واقعیت بشیوه فنی و ادبی داستان نویسی تصویر شده است و اگر لازم است که این کتاب توقیف شود ، باید همه انسانها درین جاتوقیف شوند زیرا ماده اصلی این کتاب ، آنان هستند . آنگاه از من پرسیدند : چرا این کلمه بخصوص را بکار بردید ؟ جوابی نداشتم بدم زیرا چگونه می توانستم بگویم که چرا در لحظه آفرینش يك اثر ادبی ، کلمه بخصوصی بقلم آمده و کلمه دیگری نیامده است ! مگر برای موهبت ادبی هم محاسب و مراقبی هست ؟ آیا این کار را هم به « پلیس اخلاق » واگذار کرده اند ؟ ازین گذشته این يك افتراء محض است که يك کلمه را از يك داستان برگزینند و پس و پیش آن را حذف کنند و بواسطه آن به آدم تهمت بزنند ! سوال و جواب پایان یافت . دقایق سنگینی بر من گذشت . سکوتی که حکمفرما شد ، برخشم و نفرت من افزود . مقصود این بود که در من از بابت آنچه نوشته بودم احساس شرم و گناهی پدید آورند . اما من فقط حس کردم که در جنگلی هستیم ! سراپاغم بودم : غمی بزرگ که جهانی را در خود غرق کرده بود ...»

بزودی واکنشهایی از جانب ادیبان و اندیشمندان و هنرمندان آغاز شد که مؤثر تر از همه آنها دو بیانیه بسیار رسا در موضوع اهمیت آزادی فکر و عقیده و اعتراض بتوقیف نویسنده و لزومرها ساختن استعداد های آفریننده از قید های دست و پا گیر و پدید آوردن محیط مناسب برای شکفتن گل های قریحه انسانی بود که پنجاه تن از نویسندگان و هنرمندان و متفکران لبنان آن را امضاء کرده بودند . در بیانیه نخست چنین آمده بود :

«... ما امضاء کنندگان، ایمان خود را به آزادی اندیشه و احترام نویسنده

تأکید مینماییم و هر گونه تعرض یا دشمنی نسبت بآن را هتک حرمت آفرینش ادبی و ابداع هنری میدانیم. از اینرو توقیف کتاب لیلی بعلبکی را که دوشیزه ادیبی است و همچنین احضار نویسنده و بازپرسی او را بتوسط پلیس اخلاق، تقبیح میکنیم و این اقدام را صرفنظر از آنکه در مورد يك كتاب و يك نویسنده بخصوص بی جا میدانیم، تجاوزی نسبت به اصل آزادی اندیشه می‌شماریم که پایه حیاتی وجوه مختلف فعالیت‌های زندگی در لبنان است و مایقین داریم آزادی اندیشه‌یی که علاقه خود را بدان اعلام میداریم، تنفسگاه حقیقی ادب است سواي آنکه مهمترین وسیله تبلور ارزش‌های روحی و شکفتن و بالیدن نیروهای آفریننده افراد و جماعات شمرده میشود.

روزنامه‌های لبنان داستان توقیف کتاب «سفینه عشق بسوی ماه» را بداستان توقیف کتابهایی نظیر «محبوب لیدی چاترلی»، اثر «دی. اچ. لارنس» و «مادام بوآری» اثر «گوستاو فلوبر» و «گل‌های شر» اثر «بودلر» و «لولیتا» اثر «ناباکوف» تشبیه کردند در حالیکه «لیلی بعلبکی» هرگز یک‌صدم آنچه آن نویسندگان انگیزی و فرانسوی و روسی نوشته و در مسائل جنسی، فاشگویی و پرده‌داری کرده بودند، بقلم نیاورده بود.

شگفت است که با وجود واکنش شدید جامعه مطبوعات و روشنفکران لبنان و اعتراض آنان نسبت بتوقیف کتاب لیلی بعلبکی و بازپرسی ازو، هیأت مدیره جمعینهای زنان آن کشور، کتاب نویسنده همجنس خود را کتاب بدی بشمار آوردند و گفتند که نویسنده آن کار ناشایستی کرده که از يك زن بعید است! سرانجام موعد محاکمه لیلی بعلبکی اعلام گردید. وی پیش از آغاز محاکمه، صریحاً به خبرنگاران گفت:

«... در اتاق محاکمه و در برابر هیأت محکمه هرگز از بابت آنچه نوشته‌ام و مرا بخاطر آن محاکمه میکنند، معذرت نخواهم خواست. برعکس از خود دفاع خواهم کرد و هر جمله، هر کلمه، هر حرف و حتی هر نقطه و هر فاصله را که بکار برده‌ام، تأکید خواهم نمود. من واقعاً به آنچه نوشته‌ام افتخار میکنم. من می‌پرسم آیا بخشش و عطا جرم است؟ گناه است؟ شرم آور است؟ هنر هم نوعی بخشش و عطاست و درین جا تأکید می‌کنم که این قضیه، قضیه همه ادیبان و هنرمندان است و این خطری است که آفریش هنری را تهدید میکند. این ننگ آور است که من در برابر محکمه‌یی بایستم و شرح بدهم که چرا فلان‌طور نوشته و فلان‌طور ننوشته‌ام. من در کمال آزادی مینویسم. من برای نخبه مردم مینویسم: برای روشنفکران، برای صاحب‌دلان و اندیشمندان، برای آنانکه اندیشه بلند دارند، برای مردم پخته و فهمیده، نه برای بیماران اخلاق و پسماندگان و تیره‌دلان و کج اندیشان... فردا، من با کمال افتخار و شرف در محاکمه حاضر خواهم شد. یقین دارم که حق بجانب من و قانون طرفدار من است. من بعدالت ایمان دارم و امیدوارم که این قضیه تجربه سودمند و درس خوبی بکسانی دهد که مخالف آزادی هستند: چه آزادی شخص ادیب و چه آزادی غیر ادیب...»

وقتی محکمه تشکیل شد، دادستان تقاضا کرد که محاکمه علنی نباشد تا «رعایت آداب و عفت عمومی» شده باشد ولی وکلای مدافع تقاضا کردند که محاکمه علنی باشد تا مردم از حقیقت اتهام آگاه شوند و دریابند که تهمت بجا بوده یا بیجا، بخصوص که اگر محاکمه بطور سری صورت گیرد، از جانب افکار عمومی مورد تعبیر و تفسیرهای گوناگون قرار خواهد گرفت. سرانجام، دادستان موافقت کرد که محاکمه علنی باشد و وکیلان مدافع تقاضا کردند که داورانی از ادیبان،

برای تعیین عقیده آنان درباره کتاب و اظهار نظر درین باب که آیا در این داستان نسبت به اخلاق و عفت عمومی اسائه ادب شده یا اینکه این اثر منحصر آیک آفرینش ادبی و تصویری از زندگی مردم است، درین محکمه حاضر شوند و این ادیبان، هیأت محکمه باشند و آرائشان فقط تأثیر ارشادی داشته باشد. اما رئیس محکمه با این تقاضا موافقت نکرد و در جلب شهودی از ادیبان فایده‌یی ندید خاصه پس از آنکه مدعی علیها بنوشتن کتاب اعتراف کرد و هیأت محکمه خود افرادی از ادیبان و ادیب زادگان و مردان علم بودند!

و کیلان مدافع از دادستان کل و از اداره اخلاق شهربانی ایراد گرفتند که چرا نویسنده را بآن اداره جلب کرده و ازو بازجویی بعمل آورده اند زیرا حق این بود که این کار در کاخ دادگستری و بدست یکی از قضات انجام می گرفت. نیز اشاره کردند که کتاب قانوناً اجازه طبع و نشر داشته و ازینرو محاکمه نویسنده آن عملی غیر قانونی است. همچنین و کیلان مدافع تأکید کردند که لیلی بعلبکی نویسنده است و کار نویسندگی در حکم تصویر و نقاشی با حروف و کلمات است و نویسنده آزاد است که آنرا بهر صورت و بهر قالبی که بیشتر وافی بمقصود باشد بکار برد. ازینرو باید همیشه در قضاوت راجع بیک اثر ادبی در مجموع آن نگریت و در یک کتاب که دوست صفحه دارد، نباید یکی دو عبارت یا یکی دو جمله آنرا بعنوان مباینیت با اخلاق دستاویز قرارداد.

و کیلان مدافع لیلی بعلبکی با این استدلالها خواستار صدور رأی بر بی گناهی او شدند. اما دادستان طبق قانون جزای لبنان، عمل لیلی بعلبکی را منطبق بر قانونی دانست که وی بموجب آن می بایست از یک تا شش ماه زندانی شود و ازده تا صد لیره لبنانی (بیست و پنج تا دویست و پنجاه تومان!) جریمه نقدی بپردازد.

در مدت محاکمه چند روزنامه بزرگ اروپایی در باره این قضیه اخبار و مقالاتی منتشر ساختند. روزنامه معتبر انگلیسی «آبسرور» در صفحه اول خود مقاله‌ای درین باره درج کرد. دو روزنامه بزرگ و معروف فرانسه و انگلیس: «فرانس سوآر» و «دیلی اکسپرس» نیز عکس لیلی بعلبکی را بضمیمه تفصیل قضیه درج کردند و بنگاه بزرگ کتاب در انگلستان و امریکا دو پیشنهاد برای ترجمه کتاب لیلی بعلبکی باو دادند و همچنین باشگاه «فوبور» در بیروت جایزه دفاع از آزادی تعبیر را باو داد و سرانجام در بیست و سوم ژوئیه سال ۱۹۶۳ محکمه رأی نهائی خود را بدین قرار صادر کرد:

«... چون مدعی علیها تأکید میکند که قصدش از نگارش کتاب، تحریک غرائز جنسی نبوده و با آنکه بی شک بعضی از عبارات که دادستان زیر آنرا خط قرمز کشیده، ظاهراً و اگر از قسمتهای پیش و پس حذف شود مخل اخلاق و آداب عمومی بشمار میرود، از آنجا که به یک اثر ادبی و هنری باید بشکل یک وحدت لایتجزی نگریست تا بمقصود نهائی آفریننده و کشف نیت واقعی اش رسید، و این نکته‌یی است که محکمه بدان توجه دارد، و نیز از آنجا که در پرتو آنچه گذشت، مدعی علیها در همه داستانهایش نه تنها تحریک غرائز جنسی را منظور نداشته بلکه بعکس (چنانکه در داستان کوتاه «گر به» راش می بینیم) در تصویر واقعیت چنانکه در حقیقت و در کمال زشتی و زندگی اش وجود داشته است کوشیده تا درس عبرت انگیزی از آن گرفته باشد: درسی که بتوان آنرا بهر کس تلقین کرد و از لغزش او جلو گرفت... و از آنجا که او آداب و رسوم اجتماعی و تصویر میکند و تفاوتها و اختلافاتی را که هنوز هم در یک کشور و در میان یک ملت وجود دارد نشان میدهد (داستان «خشم پایان ناپذیر») و از آنجا که محکمه می بیند مدعی علیها در نوشته‌های خود هر چند که واقعیت را بیان داشته و حقیقت را بی

پرده و عریان نشان داده و هر چیز را با نام آن ذکر کرده و شخصیت‌ها را بی‌ریا در صحنه زندگی آورده همه اینها بمنظور تجسم اندیشه و هدف غیر مخالف او نسبت به آداب بوده است و کار او در حکم آینه‌یی است که شخص خود را در آن مینگرد تا سرو وضعش را اگر آشفته است درست کند، و از آنجا که در محتوی داستانهای کتاب با یکچنین هدفی هیچگونه منظور تحریک غریزه جنسی وجود ندارد و همه داستانها زائیده میل شدید نویسنده برای رهایی از محیط تنگ و دعوت مردم به روبرو شدن با حقیقت بی‌پرده و مکشوف و سعی در لمس کردن این حقیقت با پدو چشم خیره روشنایی است تا بتوان میان خوب و بد را تمیز داد و الاثر را برگزیده بادیگانای که چشم درد آداب و رسوم کهن، پرده نابینایی بر آن کشیده است، و از آنجا که نویسنده درین مورد مرتکب جرم مستحق کیفری نشده است، محکمه رأی بر بسته شدن پرونده تعقیب دوشیزه لیلی بعلبکی و «ژرژ غریب» ناشر کتاب او و اعاده نسخه‌های کتاب را برای انتشار میدهد.

مطبوعات لبنان رأی محکمه را بر براءت نویسنده و دفاع و کیل مدافع را بدینگونه ستودند :

«... معنی این رأی، پیروزی عدالت بر کسانای است که میخواهند در لبنان نسبت به آزادی دشمنی کنند و نیز معنایش اینست که آزادی ادبی و فکری همچنان درین وطن عزیز از همه گونه حقوق خود برخوردار است. لیلی بعلبکی افتخار دارد که درین راه با کمال جرأت و شجاعت قبول فداکاری کرده و شرف پیروزی درین پیکار بمصلحت همه کسانای که میخواهند لبنان وطن آزادی و دژ مستحکم آن باشد، از آن اوست. برای داد گستری لبنان نیز این افتخار بس که باریگر ثابت کرد که ضامن بزرگ حمایت از آزادی است و هر بار که این آزادی مورد

تجاوز قرار گیرد ، بدین مهم قیام میکند .

لیلی بعلبکی در روز صدور رأی محکمه چنین نوشت :

«... امروز روز رهایی ما بود : رهایی همه ما کسانی که میخواهیم به آزادی

فکر کنیم و به آزادی بنویسیم . من افتخار میکنم که سبب این حادثه تاریخی بوده ام

و حکمی را که امروز محکمه صادر کرد ، نشان افتخار خود می دانم و آنچه را

که رخ داد ، شگرف ترین داستانی میشمارم که ممکن است برایم رخ دهد : داستانی

پر از غم و سنگدلی و شادی ... و اینک می توانم بکار خود ، در پر تو آشنایی از

روشنایی خیره کننده ادامه دهم ! »^۷

(۱) Les Nouritures Terrestres - چاپ ۱۸۹۷

(۲) ترجمه این اثر رادربان فارسی به آقای « حسن هنرمندی » مدیونیم که با

علاقه مندی کم نظیری نه تنها این کتاب را بفارسی برگردانده بلکه بمراجع آن وبمنابع

فکری و فلسفی « ژید » در فرهنگ و هنر شرق خاصه عرفان ایرانی راه یافته و تحقیق درین

باره را موضوع رساله دکترای خود در زبان و ادب فرانسه قرار داده است .

(۳) L'immoralists - چاپ ۱۹۰۲

(۴) A La Recherche du Temps Perdu

(۵) سفینه حنان الی القمر

(۶) شرطه الاخلاق

(۷) ترجمه از شماره سپتامبر و اکتبر ۱۹۶۴ مجله « حوار » که هرشماه یکبار

از جانب سازمان جهانی آزادی فرهنگ، در بیروت چاپ میشود .

ادبیات آزاد

و رسالت انسانی نویسنده

❁ گستگی یا پیوستگی اخلاق و ادب
❁ راز جاذبه شاهکارهای اصیل
❁ ادبیات تنها غزلسرایی نیست

نردبان آسمان است این کلام
هر که از آن بر رود آید پیام

«مثنوی»

ادبیات ، گل بلبل و اشعاری در تغزل نیست ؛ وسیله تفریح و تفتن و طریقه تشخیص و تعین نیست . دوران خودنمایی باشعرو شاعری و بدست آوردن جاه و جلال با قیل و قال ادبی ، در جهان بسر رسیده است . اما اگر در ایران هنوز کسانی همچنان می پندارند که با گفتن چند شعر کهنه و نو و نوشتن چند مقاله کوتاه و دراز و چاپ کتابی بخرج خویش و اهداء آن به این و آن و مأمور ساختن کسانی برای ترجمه آن ، میتوانند برای خویشتن نام و مقامی دست و پا کنند ، ارج خود میبرند و زحمت مردم میدارند زیرا مزاج زمانه دیگر مستعد این دروغهای ادبی نیست و مردم دیگر ازین

نمایشها و ستایشها ، سوداگریها و جلوه گیریهای فریبنده بجان آمده اند . روح زمانه دیگر تاب تحمل مکر و ریا را ندارد و جز راستی و حقیقت چیز دیگری جستجو نمیکند . مدتی خود را و مدتی مردم را میتوان فریفت ولی همیشه و همه جا همه را نمیتوان گول زد .

هر کس می پندارد که ادبیات مشتی شعرو غزل برای انجمن بازیهای زنانه و مردانه و حرف و سخن برای اداء و اطوارهای فریبنده است ، حقایق ثابت و غیر قابل انکار ادب را که سبب شده است ادبیات در شمار علم قرار گیرد ، نشناخته است زیرا ادبیات نیز مانند علم پرده از رازهای روان آدمی برمیدارد و تا اعماق آن غور می کند و احساسها و عاطفه های تازه یی را که بحسب اختلاف احوال و تباین اوضاع و شرایط هر دوران و هر تمدن و طرز تفکر هر زمان فرق دارد ، در طبیعت انسان کشف می کند . ازینرو فن ادب عبارت از تاریخی است که روح نسلها و بازتابها و دگر گونیها و پرتوافشانیهای آنرا ضبط می کند و همانگونه که تاریخ رویدادها و کارهای ملت ها ، تمدنها را در پیش گرفتن راههایی برای آینده سودمند می افتد ، فن ادب یا تاریخ معنوی ، برای تعالی روان آدمی است که بنیاد همه کارهای بزرگ انسان است .

اگر ارزش دانش در چیرگی بر ماده و استخدام آن بسودزندگی مادی و ظاهری آدمیان است ، این ارزش هرگز بیشتر از ارزش اشتغال ادب بتصویر زیباییهای همان ماده نیست و عنایت خاص ادب نسبت بتحلیل و تجزیه عاطفه ها و احساسهای آدمی ، هرگز کم بهاتر از عنایت خاص علم نسبت بتحلیل و تجزیه عناصر موجود در طبیعت نیست چرا که اگر این کار مایه دگر گونیهای در سطح زندگی آدمی گشته است ، آن نیز مایه دگر گونیهای در عمق زندگی و موجب پیدایش دانشهای اجتماعی گشته که آنهمه در مسیر زندگی بشر تأثیر داشته است . ادبیات بایک چنین

ارزش بزرگ تاریخی و جهانی، با آنچنان ارزشی که میگویند مایهٔ دوام و بقاء تاریخ ما و فرهنگ ما و قومیت و ملیت ما گشته است، چگونه می تواند دیرزمانی دستاویز خود نمایی و خود فریبی و دیگر فریبی های پست و زبون و خوارمایهٔ مشتی متظاهر و متجاهر بشعرو ادب گردد؟

ادیب هنرمندی که وظیفهٔ طبیعی اوقیام بچنین کار خطیر در خمیرهٔ ادب و ذات اصیل شعرو هنراست، شخصیت بزرگ و درخشانی است که ضمیر و سرشت او در اخلاص و صمیمیت نسبت بکار خویش، کم از اخلاص و صمیمت يك عالم بزرگ و دانشمند غرقه در غوررسیهای علمی اش نیست. آن ادیب نیز نظیر این عالمی است که ازدل و جان در آزمایشگاه خویش عمری را به رصد حقایق سپری میکند و هرگز از مردن در راه دانش و شهادت در راه بدست آوردن حقیقت بیم ندارد.

هنرمند ادیب یگانه موجودی است که می تواند و باید که آزاد باشد و آزاده زندگی کند و زندگی اش مظهر کمال آزادی و آزادگی باشد. ادیب هنرمند یگانه کسی است که میتواند بی هیچگونه دریغ و حسرتی، بارگران آداب و رسوم را از دوش خویش فرو نهد و خویشتن را از رسوب میراثهای قرون رهایی دهد و از راه و رسمهای رونق یافتهٔ روز و زمانه ساز نیز پرهیز کند و خلاصه آنکه در انسانیت تجدید نظر نماید آنگونه که تو گویی از همان لحظه که خصائص تخیل و وظائف تفکر در او پدیدار گشته، انسانیت نیز برای او از نو پدید آمده است.

گذشته، ادیب اصیل را مرعوب نمیسازد زیرا که او در سرشت خویش نسبت به آن سرکش است و سلیقهٔ دیرپسندش همیشه او را نسبت بآنچه بوده، خرده گیر و اندک بین ساخته است. نیز تابع هیچ قرار و مداری نیست و هرگز ایمانی به آزمایشهای دیگران ندارد خاصه هنگامی که عقیدهٔ عمومی برای آن ارزش و احترامی قائل باشد. او از عقاید عمومی بیشتر گریزان میشود و وقتی می بیند که آنرا همچون افکاری ثابت و ابدی تلقی میکنند، او نمیخواهد انسانیت همچون رمهٔ رامی بحکم عادت

همیشه از يك راه برود و بیک راه کشیده شود. او میخواهد همه چیز را شخص بیازماید تا بتواند حرف تازه‌یی بزند و سخنی نو آورد چرا که او خود بیشتر از هر کس میتواند حلاوت نور را بچشد. رسالتی که تقدیر برعهده او نهاده است به او حکم میکند که نیروی هستی را در خود چند برابر سازد تا بخوبی بتواند بر حسب و سوسه‌های الهام و انگیزه‌های شور و شوق خویش از نو رازهای نو بیافریند و باز هم بیافریند... ادیب هنرمند هرگز خود را مربی اخلاقی و مصلح اجتماعی معرفی نمیکند زیرا یقین راسخ دارد که شکوه کارهای هنرمندانۀ او از نیروهای غریزی و وجدانی و از قدرت مخیله سرچشمه گرفته است و نه تنها از عقل و خرد. او نمیخواهد شخصیت اندیشمند را بر شخصیت هنرمند درخویشتن چیره سازد. او بیشتر در بند حقایق نفسانی است تا حقایق روحانی. او نمی‌خواهد در قبول اندیشه‌یی بر ضد اندیشه دیگر تعصب بخرج دهد و بجای هنرمند آزاد، پای بند يك عقیده جلوه کند زیرا درین صورت موضوع جستجوی حقیقت و آزمایش زیبایی‌ها از میان میرود و آنچه میماند تنها نشر يك اندیشه و تبلیغ برای يك عقیده است و این کاریک ادیب هنرمند و نویسنده آزاد نیست.

کار ادیب هنرمند و نویسنده آزاد، نقدزدگی است یعنی شرح و وصف آن و تحلیل و تجزیه آنست بی آنکه در این مورد تعصبی و اصرار و ابرامی داشته باشد. شکسپیر اگر می‌خواست مصلح اجتماعی یا مبشر يك عقیده و یا فقیه و کشیشی در جامۀ شاعر و نویسنده باشد، آثارش چه از کار درمی‌آمد؟ در آن صورت بینش جهانی او و نظرش درباره زندگی و رفتار انسانی، محدودیت مسلکهای اجتماعی و مبادی فقه یا لاهوت را پیدامیکرد و آنگاه هنر او در خدمت تعصبات او قرار میگرفت و چهره‌های جاودان آثارش مسخ میشدند و کارهای آنان همه برای تأیید و تأکید سوابق ذهنی و عقاید خاص او بود و درین صورت رومو و ژولیت با هم ازدواج میکردند و کانون گرم خانواده کی تشکیل میدادند و بچه‌های قد و نیم قد کا کل زری هم برآه می‌انداختند

و هاملت نیز با «او فلیا» بهمین شیوه مرضیه عمل میکرد و «دزد مونا» هم در آغوش «اتللو» بسعدت و خوشبختی ابدی نائل میآمد! .. اما شکسپیر معلم اخلاق و مصلح اجتماع نبود یعنی مقصود او درس دادن نبود. او موعظه و ارشاد نمیکرد بلکه حقایق نفس بشری را آشکار میساخت تا بشر خود از آن درسی که باید، بگیرد. اوزندگی را با ظلم و عدل، با قساوت تقدیر و تمسخر و تضاد آن نشان میداد. او یک هنرمند اندیشه گر بود.

«... حماسه فردوسی بر گزیدگان جامعه انسانی را نشان میدهد که از نظام عادی خارج هستند و همواره اراده آنها غلبه پیدا میکند. یک اثر هنری حس خوشبینی در انسان میآفریند و ما را غرق سرور و شادی که هیجان مطلوب روحی است مینماید. در ویس و رامین یا لیلی و مجنون برعکس نمونه هایی از بشریت متوسط بما ارائه میشود. مردان و زنانی بما ارائه میشود که در چار چوبه نظام عادی قرار دارند و درین آثار، آنها در برابر واقعیت تأثر انگیز و درد خیزی قرار میگیرند و وهیجانی بآنها دست میدهد که تار آن را درد و پود آن را رنج تشکیل میدهد... شاهنامه مکتب عظمت روح و روان آدمی است و بطور طبیعی و مستقیماً اعجاب و تحسین ما را بر میانگیزد و ما را وادار میکند که از شیوه قهرمانان سرمشق بگیریم زیرا فردوسی انسانها را در عالی ترین امکانات هستی شان برای ما وصف میکند. در واقع اگر انسان دردوران خود بمعراج نرود و از سطح عادی انسانیت خارج نشود هیچ ارزش ندارد و موضوع اساسی شاهنامه همین صعود و عروج بشریت است.»^۱

بدیهی است که ادبیات میتواند در اصلاحات اجتماعی مؤثر افتد ولی این بدان معنی نیست که ادیب هنرمند خود را وقف خدمات محدود اخلاقی سازد و یا وسیله تبلیغات سیاسی قرار گیرد زیرا خدمات اخلاقی و تبلیغات سیاسی هر چه باشد، مجموعه مبادی و افکار و نظراتی است که بمحیطی خاص در زمانی خاص محدود میشود و امکان دارد که دوره زمانی از آن برخوردار گردد و دوره زمانی دیگر

را سودمند نیفتد زیرا این امور بحکم قابلیت تحول و تبدل در زمره امور ناپایدار و زوالپذیر است و با طبیعت ابدی و جاودانگی و یثربیه که در کارهای بزرگ هنری است منافات دارد. يك کار بزرگ هنری، شاهکاری است که هر دوره و زمانه بگونه بی نیاز خود را کم یا بیش در آن باز میابد و با تحول و تبدل نسلها تحول و تبدل پیدانمی کند و جوانی جاودان و شادابی و همیشگی آن هرگز دستخوش پیرمردگی و افسردگی زمانه قرار نمیگیرد بلکه پیوسته همچون زندگی تازه و نو پایدار میماند.

تنها نگاهی بشاهکارهای هنری و ادبی یونان و آثار دوران «رنسانس» و عصر نهضت اروپا، و حتی تأملی در شاهکارهای نظم و نثر پارسی و تازی در طی قرنهای اخیر کافی است که نشان دهد هنرمندان بزرگ و ادیبان نابغه روزگار، هرگز در قیافه مردان واعظ و پرهیزگار جلوه نمیکردند بلکه همچون آینه های عظیمی بودند که طبیعت را در خویش منعکس می ساختند. ادبیات و هنر در عرف آنان، آنگونه که ما هنوز تا امروز می پنداریم، اشباع شهوت حسی و پرواز در فضاهاى خیال و ارضاء خودنمایی، و وسیله برتری جویی نبوده است بلکه مطالعه ای در احوال انسان و دگرگونیهای خلق و خوی او و زیر و بمهای زندگی و زیباییهای طبیعت بوده است. هنرمندان بزرگ و ادیبان نابغه با نظر پاک و خالصی و حتی بقول حافظ: خطا پوشی میخواستند جوهر انسانی را کشف کنند یا رنگ تازه ای از عاطفه آدمی یا حقیقت زندگانی را بر مجموعه حقایقی که ثروت ادب بشری است بیفزایند.

از اینروست که ادبیات آزاد از قید و بند تبلیغات سیاسی یا تعصبات اخلاقی، همیشه چند برابر ادبیاتی که بمنظور تبلیغ برای مراعی خاص و یا حتی بقصد اصلاحات بخصوصی نوشته شده، به اجتماع خدمت کرده است زیرا ادبیات آزاد اگر پندی در برداشته باشد، پند غیر مستقیم است و این يك حقیقت روانشناسی است که پند و نصیحت همیشه بطور غیر مستقیم اثر می کند، و دیگر آنکه ادبیات آزاد یا ادیب آزاده، ما را به آزادی و آزادگی ترغیب و تشویق میکند و در این خصلت را

می آفریند که آزاد باشیم و آزاد زیست کنیم زیرا زندگی بی آزادی ارزشی ندارد و مرگ از آن بهتر است .

نکته دقیق تر اینکه وقتی يك نویسنده آزاد و رها از قید و بندهای اخلاقی و تعصبات فکری یا سیاسی ، زندگی را چنانکه هست ، بدون تأثر از مبادی و آرائی که قبلاً در ذهنش آماده کرده باشد ، برای ما ترسیم میکند ، ما را نیز بر آن میدارد که آزادانه و بی تأثر از سابقه های ذهنی خویش و تلقینات خارجی ، درباره زندگی و حقیقت آن چنانکه هست ، آزادانه و بی هیچگونه تعصب و تأثیری بیندیشیم و درین اندیشه به نتایج و استنباطهایی برسیم که خاص خودماست نه تلقین دیگری و نه به پیروی از دیگری ، و به اندیشه هایی دست یابیم که زائیده شخصیت اندیشمند و مستقل خودماست و نتیجه آزمایشهای هنری و فکری خودماست و مولود مطالعات مستقلی است که ما خود بصرافت طبع خویش و با تشخیص و تمیز خویش انجام داده ایم و شائبه هیچگونه تأثر و تعصب یا تبلیغ و تلقینی در آن نمیرود. درین صورت است که يك اثر بزرگ ادبی با تأثیر عمیقی که در اندیشه و روان افراد و جماعات باقی میگذارد ، موجب تحول و ترقی فکری میشود و بتمدن و فرهنگ بشری رنگ و رونقی تازه میبخشد .

در حقیقت با مطالعه آثار شکسپیر یا بالزاك ، فردوسی یا مولوی ، و حتی صادق هدایت یا جلال آل احمد ، محال است که شما احساس بیهودگی و پوچی و ملالی درباره زندگی بکنید زیرا بی شک مطالعه این آثار ، تحولی در ذهن شما پدید میآورد و هدفی یا افقی و یادآور نمایی تازه ، و خلاصه: معنی جدیدی از زندگی در پیش پای شما و در زوایای ذهن شما قرار میدهد زیرا این آفرینندگان معانی و این روشنگران رازهای زندگانی ، آزاد و رها از هر گونه قید و بند زبونی که مردم بی مایه زمانه خویشان را اسیر آن میسازند ، انسان و زندگی و طبیعت را از فراها و نه فروها ، دیده اند و بدیهی است که آدمی را پیوسته به اوج میکشاند: به اوج

زندگی، بزندگی متعالی و دور از پستی‌ها... ازینرو چشیدن طعم این آثار در ذائقه شما و ادراک زیبایی و محسنات آنها، تنها نوعی چشایی حسی یا ادراک منقی نیست، تنها نوعی دهشت یا اعجاب نیست بلکه نوعی اشتراك و سهیم شدن عملی با نویسنده و شاعر و چهره‌های آفریده او در زیر و بم و پست و بلند زندگی است زیرا جاذبه سحر آفرینی که درین آثار است تا حدودی ناشی از عاطفه‌ها و انگیزه‌های اصیلی است که در نهاد این آفرینندگان معانی و شخصیت‌های خلاقه آنان موج می‌زده و اینها همان عاطفه‌ها و انگیزه‌هایی است که مورد تحسین یا تنقید شماست و شما می‌خواهید دارای آن باشید و یا از آن بیزارید. در آنها نیکی یا بدی را می‌یابید، زیبایی یا زشتی را تماشا می‌کنید و بدینگونه با مطالعه این آثار سرشار از واقعیات و حقایق زندگی، سرشار از طبیعت و سرشار از هنر، در شما بهترین و والاترین مزایای زندگی که احساس و ادراک و اراده است پرورش می‌یابد.

همانگونه که نباید ادیب هنرمند را در بینش جهانی یا روش اجتماعی مقید و محدود ساخت، در راه و رسم ادبی و شیوه‌های هنری نیز باید او را آزاد گذاشت. باید او آزاد و نامحدود ورها از همه قیود باشد تا بتواند فرشته الهام را در همه آسمانها بجوید و ملکه استعداد را در همه زمینه‌ها بکار گیرد و سرانجام در فضایی که حس میکند آسانتر می‌تواند دم بر آورد، بجولان در آید.

شخصیت ادیب هنرمند را باید فراتر از اعتبارهای موروثی ادب و قاعده‌های ثابت شعر و نثر و نمونه‌های قدیم و عظیم آن نهاد و همانگونه که در داوری نسبت باخلاق و رفتار او نباید قواعد خشک و قشری آداب و رسوم را ملاک عمل قرار داد، در درک و فهم کارها و آثارش نیز نباید آنها را با نمونه‌هایی که از آن پیش وجود داشته است قیاس کرد.

ناقدان بی‌طرف و با انصافی که خود از نیروی خلاقه در آفرینش هنری بر-
خوردارند و یا از رازهای روانی آن آگاهی دارند، پیش از آنکه بکار مفاضله و

موازنه میان اثر هنرمند و آثار اسلافش بر خیزند، و پیش از آنکه بجستجوی جنبه‌های سنتی در کار او بپردازند، نخست در صدد برمیآیند تا جنبه‌های ابداعی و مزایای تازگی را در آن باز یابند و در واقع با روح آزاد هنرمند آشنا شوند و رگه‌های ابتکار را در کار او کشف کنند. بدینگونه تنها فرهنگ گذشته مقیاس داوری ناقد درمورد یک کاهنری نیست بلکه چهرهٔ انسانی تازه و نا آشنا و طرفه رؤیاها و اندیشه‌های مبتکرانهٔ هنرمند، و آن روح بدیع و اصل و عمیقی که بر کار هنری چیرگی افسون- آمیزی دارد نیز ارزش آن را تعیین می‌کند و عمدهٔ عنایت ناقد عادل و بی‌غرض را بخود معطوف می‌سازد. اگر ناقدان بزرگ غرب در ارزشیابی هنری آثار هنرمندان و ادیبان خویش چنین روشی نداشتند، شاید رازهای نبوغ هنری و نکته‌های دقیق خصوصیات آثار کسانی مانند شکسپیر، داستایفسکی، گورکی، بالزاک و مارسل پروست، امروز بر جهانیان مکشوف نبود. مکتوم ماندن راز ابداع شعری «نیما» و نبوغ هنری «هدایت» بزطی سالهایی که آنان نخستین آثارشان را همچون سنبلهایی که در شوره‌زار بروید، پدید آوردند، ناشی از همین فقدان معیار درست نقد ادبی و ناآشنایی با رازهای نوآوری در هنر و ادب، و بیگانگی با روح آزادهٔ هنرمند و ادیب بود و سالیانی گذشت تا با طوفان اندیشه‌های نو، نسیمی هم از آزادی و آزادگی بر اندیشه و هنر امروز ایران وزیدن گرفت و ادیبان جوانی که آشنا باشیوه‌های نقد ادبیات غربی و آگاه از روانشناسی هنر و متأثر از مطالعات آزاد خود بودند، رفته رفته توانستند بشخصیت یکتا و بدعت بی‌همتای نوآوران شعر و داستان جدید پارسی: نیما و هدایت پی‌برند.

«... نویسندگان همه و همیشه قادر بخلق شاهکارها نیستند ولی میتوانند و باید از آشفته‌گی و گسستگی توافقی که میان اخلاق و هنر وجود دارد، احتراز جویند یعنی از عوامل و عناصری که با هنر غرابت دارند نظیر تسلیم شدن در برابر ذوق و پسند روز یا تعصبات و تصمیمات قبلی که در زمینهٔ اندیشه و احساس گرفته اند صرف نظر

نموده آنها را در الهام خویش دخالت ندهند. بعلاوه بدین طریق در برابر واقعیت انسانی رعایت عدل و انصاف را خواهند نمود زیرا حقیقت انسانی نه بدبینی کامل می‌انجامد و نه بخوشبینی آرام و آسوده ختم میشود بلکه بعد صحیحی میرسد که ادامه زندگی را ممکن میسازد. پس نویسندگان و هنرمندان در بیان این حقیقت انسانی بصورت مردمی صاحب ذوق باقی خواهند ماند و بعد اگر در میان توده مردم اشخاص مقید و یا هوادار متعصب يك آئین و عقیده و یا فاسد و کج سلیقه یافت شوند، دیگر هنرمندان و نویسندگان مسئول توجیه غلطی نیستند که این نابخردان از آثارشان میکنند.^۲

ادیب هنرمند از نظر انسانی مانند سایر انسانها موجودی پیچیده و غریب است و مانند همه ما بر آنست که از زندگی بهره‌ور شود. اما ادیب هنرمند، يك انسان عادی نیست. البته انسان عادی هم برای بهره‌وری از زندگی میکوشد ولی آگاهی و بینایی ندارد و یا این کوشش او با آگاهی و بینایی آمیخته نیست. حتی میتوان گفت که انسان عادی ضمن بهره‌وری از زندگی، میکوشد که نبیند و نیندیشد! و حال آنکه ادیب هنرمند اگر در بهره‌وری از زندگی کوشاست برای آنستکه بهتر بیند و بیشتر بداند و بیشتر توانایی اندیشه داشته باشد تا بتواند معیارهای تازه‌یی برای اخلاق، برای هنر، برای زیبایی و زندگی پدید آورد...

ادیب هنرمند در پی گمپایی هست ولی شادخواری نمیکند. شدت در بند تمتع است ولی نه تا سر حد تهوع، زیرا در پی فراموشی نیست بلکه بدنبال یادآوری است. او میخواهد با چشیدن همه مزه‌ها، در حافظه وجدان و احساسش جنون لذات را نقش کند تا روزی که برای هنرش بدین نقش نیاز دارد، دست خالی و بی بهره نماند و مانند هنرمند تبلیغات و نویسندگان مطبوعات ناچار نباشد که خیالبافی کند. ادیب هنرمند روح خود را در بوته‌های آزمایش زندگی و تجربه‌های آن صیقل میدهد و در راه خودشناسی و مردم‌شناسی رنج میبرد تا بگنج انسانشناسی راه یابد و در نبرد

فرشته و اهریمن ، نیکی و بدی ، وظلم و ستم بیگانه نماند . ادیب هنرمند بیشتر از هر کس پیوسته با آزمایش خود و آزمایش زندگی میپردازد زیرا زندگی او بیشتر از زندگی هر کس ، عرصهٔ آزمایشهاست .^۱ او میخواهد از زندگی بهره‌ور شود تا همه‌چیز را آزموده باشد و بداند که راز بهره‌وری چیست و آیا زندگی تنها دفع‌الم و کسب لذت است ؟

این خصلت هنرمند ، او را در عرف آدم عادی ، بسطح‌نازل اخلاقی ساقط میکند ولی همین خصلت برای رشد روحی و شکوه هنری او لازم‌تر از صفت مکر و ریا و یا تملق از آدم عادی و پیروی از ذوق و پسند اوست . « اسکار وایلد » را بخاطر انحرافهای اخلاقی‌اش از انگلستان بیرون راندند ولی او یکی از چند تن نویسندگان بزرگی است که بهترین نحوی و با مؤثرترین شیوه‌یی بمفاسد اخلاقی مردم انگلستان مخصوصاً ظاهر سازی و ریاکاریشان حمله برده‌اند . اما تا وقتی که اودر انگلستان میزیست ، مردم او را و کارهایش را و اندیشه‌هایش را خطری برای جامعه می‌شمردند !

وقتی خوب تأمل میکنیم ، قضیه را بعکس می‌یابیم زیرا مردم عادی در شهواتی که دارند بیشتر بحالت بهیمی نزدیک‌اند و در تمایلات و تمنیات فردی و خصوصی خود تندتر می‌رانند و ازینرو در اشاعهٔ فساد خطرناک‌تر هستند زیرا مردم عادی در پنهان داشتن شهوات خود می‌کوشند تا بتوانند در تاریکیها و در پس پرده‌های مکر و ریا بدان ادامه دهند . اما هنرمند ، بهره‌وریهای خود را از زندگی آشکارا و حتی با سادگی تمام اظهار و ابراز میدارد بی آنکه از چیزی یا کسی بترسد و یا شرم داشته باشد زیرا هنرمند به کامیابیهای خود اهمیتی نمیدهد تا رنج پنهان داشتن آنرا بر خود هموار سازد و چه بسا که بیشتر بنام ادیبهای خویش می‌پردازد .^۲ ازین گذشته ، جلوهٔ زود گذر و لذت باطلی که در شهوات آدمی نهفته است مطمحنظر هنرمند نیست بلکه جوهر نهفته در آن و نتایج آن مورد نظر اوست . شور و شوق

هنرمند برای آنچه در عرف عوام نكوهیده شمرده میشود، شور و شوقی هنرمندانه برای بهره‌وری کامل از زندگی بقصد رسیدن بمعرفت کامل است. ازینرو هنرمند هر قدر شهوی و فاسق باشد، مانند دیگران نیست. شهوت در دیگران هدف است و در هنرمند وسیله‌ی بیش نیست. او که مأمور پس‌زدن پرده‌ریا از چهره‌آدم‌هاست، ناچار است که تا اعماق نفس غور کند. دردمندانه لذت برد و هنرمندانه درد کشد. برای هنرمند، لذت و درد هر دو لازمه‌ی زندگی است ولی درد و غم بیشتر به او درس میدهد و بیشتر تا عمق وجدانش نفوذ میکند تا فضائل عشق و شفقت و مهربانی و قهرمانی و گذشت و فداکاری را بهتر درك کند و خصیصه‌های ذهنی‌اش مجال جلوه‌گری یابد و تخیل و حافظه و احساسش در کار آفرینش هنری بارورتر باشد.

البته مقصود از هنر و خاصه هنر ادبی، تحولات اجتماعی و تعالی روحی و پیشبرد اندیشه و تلطیف ذوق مردم است و هنرمند، چه نویسنده و شاعر، چه نقاش و موسیقیدان یا مجسمه‌ساز، باید مانند مصلح اجتماعی نیز باشد و مردم را بخیر و نیکی و به اخلاق و فضیلت دعوت کند. اما این نکته را باید در نظر گرفت که این خیر و نیکی و اخلاق و فضیلت چنانکه در عرف عوام و راه و رسم مردم عادی زمانه است، هرگز نمیتواند هدف هنرمند باشد و هنرمند هرگز نمیتواند تابع عرف و آداب شود و امر بمعروف و نهی از منکر کند و برای آنچه مصلحت شناخته شده است تبلیغ نماید و کارگزاران حکومت را در استواری پایه‌های آن مدد رساند و مایه‌ی قوام و انتظام نظم چیره گردد.

اگر ما در ادبیات کلاسیک خود اشعاری در ارشاد اخلاقی و قطعات و قصائدی در موعظه و نصیحت داریم، فراموش نکنیم که بیشتر آنها توسط شاعران بزرگ و عارفان وارسته‌ی نظیر فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ یاسنایی و عطار و ابن‌یمین و مسعود سعد و ناصر خسرو گفته شده است که اثرشان در هاله‌ی از سحر و افسون بیان و جاذبه‌ی هنر اصیل نهفته است و چه بسا که در زمان خود فریاد اعتراضی بوده و اگر در طول زمان مایه‌ی تصفیه‌ی اخلاق و موجب صیقل روحی شده است، برای آنستکه از اصالت

اندیشه و پرتو جهان بینی ویژه بهره داشته و از اینرو این آثار نمونه های جاودان ادب و درسهای ابدی اخلاق و دارای اثری عمیق در تکوین شخصیت متعالی و ممتاز انسانی گشته است. اما امروز اگر شعر ما جُش تازه یی یافته و نثر ما استواری و آهنگی پیراسته پیدا کرده است، باید اعتراف کنیم که هنوز از اندیشه اصیل، از فکر بکر، از جهان بینی عمیق و از بینش خاص ایرانی بی بهره است و ازینروست که تأثیر روحی و هشدار اخلاقی و اصلاح اجتماعی را نمیتوان از ادب معاصر ایرانی انتظار داشت و ازینروست که هنوز باید بر سر بسیاری از شاعران نویسندگان ما فریاد زد که ادبیات وسیله احرار از مقامات نیست. زیب و زیوری برای خود نمایی و مفاخره نیست. کسب شهرت و جمع ثروت نیست. برتری فروشی و مزیت جویی نیست بلکه حقیقت گویی و پرده دری و عریان ساختن نهفته ها و فاش گفتن نگفته هاست ... مفهوم هنر و ادب نو تا حدودی به ذهن ما راه یافته است ولی هنوز یک هدف مشترک ملی در آن نمودار نگشته است و ازینروست که هر شاعر و هنرمند برای خود در حکم جزیره منفرد و واحد دور افتاده یی است و هنوز ما نیازمند ارائه طریقی برای تقسیم بندی موالید ذهن انسانی هستیم و هنوز باید در تفصیل و تحدید علمی آنها بکوشیم تا هر چیز را در جای خود قرار دهیم و چون هر چیز در جای خود قرار گرفت، معیارها نیز آشکار می شود و هر کس در جایی که باید، قرار می گیرد و این برتری جویی ها، توقعات بی جا، این «خود بزرگی بینی» های رسوا از میان میرود و آنگاه است که مظاهر فکری و هنرهای اصیلی را که مجال جلوه گری یافته اند، میتوان با هدفهای اصلاحات اجتماعی و تصفیه های اخلاقی انطباق داد و ادبیات را در خدمت اجتماع در آورد و ادیبان را کار گزاران بنیان اندیشه ملی نامید و نهضتی را که در صدد آن هستیم، صادقانه در آینه ادب معاصر منعکس دید.

«... در میان انواع هنر، هنری که بیش از همه بتأثیر اخلاقی آن توجه دارند و این هنر بآشکارا ترین شیوه بیان میشود و امکان توسعه و انتشار آن بیش

از هر هنر دیگر است هنر ادبی و یا بطور کلی ادبیات است که شاید تنها هنری باشد که بیش از هر هنر دیگر بر آن آگاهی داریم. در واقع هر بار که هنر ادب، مسائل عمومی مانند زندگی، مرگ، عشق، درد، سرنوشت، خدا و... را مطرح می‌سازد، خواه ناخواه با اخلاق رابطه پیدا میکند زیرا اینها موضوعاتی است که هم موجب لذت زیبایی است و هم آن که با رفتار و اخلاق انسان ها سر و کار دارد...

«... افلاطون گفته است زیبایی یعنی شکوه و جلال حقیقت. درین صورت بدیهی است که باید بین اخلاق و هنر توافق وجود داشته باشد و همین توافق بین حقیقت و زیبایی خود موجب توافق با خوبی نیز میشود زیرا باز همانطور که افلاطون گفته است، حقیقت و زیبایی و خوبی دارای يك ماهیت و جوهر بوده و هر سه نمودار سه تصویری است که ما از کمال مطلوب داریم و اگر بخواهیم این تصورات را از یکدیگر جدا سازیم، ناچار باید بدگر گونی و بهم خوردن نظام طبیعت رضایت دهیم. از توافق بین زیبایی و حقیقت و خوبی بطور ضمنی توافق بین هنر و اخلاق نیز نتیجه میشود و اثری که زاده این توافق است شاهکای بشمار میرود... برای آنکه این توافق بین هنر و اخلاق را دریابیم، مصداق و محک دیگری در دست داریم و آن احساس تهییج و تجلیلی است که اثر هنری در ما بوجود می‌آورد و ما در سرور و دلشادی یا رنج و محنت، از حد عادی انسانیت خارج شده فوق آنچه هستیم قرار میگیریم. بعضی از آثار هنری بلافاصله این احساس تهییج و تجلیل را در ما ایجاد میکنند و با شوق و شور فراوان از آن رضایت خاطر حاصل می‌کنیم و این رضایت خاطر بیشتر قابل مقایسه باطنین يك هم آهنگی بزرگ در موسیقی است... این نوع هم آهنگی را میتوان در ادبیات فارسی نزد فردوسی یافت. شاهنامه مکتب عظمت روح و روان آدمی است و بطور طبیعی و مستقیماً اعجاب و تحسین ما را بر می‌انگیزد و ما را وادار میکند که از شیوه قهرمانان سرمشق بگیریم زیرا فردوسی

انسانها را در عالی‌ترین امکانات هستی‌شان برای ما وصف میکند. در واقع اگر انسان در روان خود بمعراج نرود و از سطح عادی انسانیت خارج نشود، هیچ ارزشی ندارد و موضوع اساسی شاهنامه همین صعود و عروج بشریت است و بهمین جهت باید فردوسی را استاد و دوست طَبَقَةُ جوان دانست و بحق باید گفت بدون فردوسی ایران نبود. ۲

۱- از مقاله «هنر و اخلاق» نوشته «ذات علیان» در شماره ۶۱ نامه «هیرمند» چاپ مشهد.

۲- شماره ۶۱ نامه «هیرمند».

۳- «بی مرادیه‌های این دنیا خوش است با مرادی تند خوی و سرکش است» دفتر پنجم مثنوی

۴- شماره ۵۹ نامه «هیرمند»

ادبیات و آزادی

جهان آمیخته با آزادی

در دلها و اندیشه‌های آدمی

✻ کارنامه پیکارهای بشر
✻ پیروزی در فضیلت و زیبایی
✻ ادبیات شامل همه زندگی است

«در هنر مانند زندگی، هدف، آزادی است.»

«بتیون»

یکی از مهمترین و شریفترین و بلکه مقدسترین نیازهای آدمی، نیاز با آزادی است خاصه آزادی عقیده و آزادی بیان...

این نیاز از سرشت آدمی سرچشمه میگیرد: سرشتی که میخواهد دم برآورد، گویا باشد، آگاه شود و آگاهی دهد. اگر این نیاز نبود یا برآورده نمیشد، انسان نیز همچون حیوان، نه از خود چیزی میدانست و نه از پیرامون خود. نه از همگانی که با آنان همزیستی میکند و نه از جهانی که در آن می‌زید. نه

حرف پدید می‌آید، نه کلام و نه بیان، و نه ادبیات با زیبایی‌ها و جاودانگی‌هایش :

بنگر از هرچه آفرید خدای

تا ازو جز سخن چه ماند بجای

یادگاری کز آمیزاد است

سخن است آندگر همه با داست!

سخن، این تعبیر انسانی یا بقول نظامی: این «یادگار آدمیزاد» که نخست بشکل تصویرهایی بردر و دیوار غار و آنگاه بصورت حرف و سپس بقامت کلام بر سنک و پوست و پارچه، و سرانجام بر کاغذ جلوه‌گری کرده و هزاران سال از عمر آدمی را درین تحول شگرف در نور دیده، بازگوی این حقیقت و روایت‌گر این عبرت است که آدمی پیوسته برای تثبیت وجود خود بر ضدهم عناصری که در جهان هستی در برابر او مقاومت ورزیده‌اند، پافشاری کرده و خواسته است مقاومت آنها را درهم شکند و بر همه آنها پیروز شود.

انسان با این پیکار، تنهادر یک میدان نچنگیده بلکه در جبهه‌های متعددی مبارزه کرده و برای هر جبهه کارنامه یا در واقع «پیکارنامه» بی فراهم آورده است. علم با انواعش کارنامه پیکارهای آدمی در هر لحظه از هستی خود بر ضد عناصر طبیعت است. انسان می‌خواهد خواص این عنصرها را بداند و از چگونگی ترکیب آنها قوانین حاکم بر آنها آگاه شود تا آنها را بر حسب اراده خویش بکار گیرد و خود اسیر و عبید آنها نباشد. دین و فلسفه نیز کارنامه اندیشه‌های پیگیر آدمی برای راهیابی پاسخ پرسشهای جاودانی است که انسان پیوسته از خود کرده است: من کیستم؟ از کجا آمده‌ام و بکجا می‌روم؟ چرا و برای چه؟ ... هنرها کارنامه پیکارهای بشر بر ضد زشتی‌ها و بی‌ارزشی‌ها و کهنه‌گرایی‌ها و پیروزیهای او در جهان

فضیلت و زیبایی است . سیاست و اجتماع و اقتصاد و نظائر آن ، کارنامه پیروزیها و شکستهای انسان در سرو سامان دادن پیوندهایش با همگنان بر پایه داد گری و برابری است تا هر چند گاه یکبار دو چار جورستمگر نگردد و امنیتش دستخوش دیوانگان قدرت قرار نگیرد ... و تاریخ ، کارنامه عمومی بشریت است که گذشته او را بحاضرش می پیوند و اجمالی از پیکار انسان را با طبیعت و با خویشتن و با انسانهای دیگر و با شرایط موجود و جهش بسوی بهبود آن ، باز میگوید .

اما علوم و فنون و دینها و فلسفه ها هر يك جانبی از پیکار آدمی را با خود و با دیگران و با جهان پیرامونش حکایت میکنند . هر يك شطی درخشان یا رودخانه ای خردشان است که در مسیر و مجرای مستقل خود می شتابد و بتنهایی دریایی پدید نمیآورد زیرا دریا و بلکه اقیانوسی که همه این رودخانه ها در آن میریزند ، ادبیات است .

این دریا و بلکه اقیانوس را کرانه ای نیست زیرا حدود آن حدود تابو توان انسان در پیکار برضد تمام آن چیزهایی است که آزادی او را در کار آفرینش هنری و تعبیر انسانی و بیان عقیده ، محدود و مقید سازد و مانع آن گردد که از يك زندگی بی دغدغه و بی ترس از فقر و جهل و مرض ، برخوردار باشد . از اینرو اگر کسی بتواند حدود تابو توان آدمی را در راه رسیدن به هدف های آزادینخواهانه اش تمیز دهد ، میتواند حدود ادبیات را نیز مشخص سازد !

ادبیات بهترین تعبیر از روان آدمی است . وقتی میگوییم «روان آدمی» ، جهان هستی را نیز منظور داشته ایم زیرا جهان با همه ابعادش ، با ازل و ابدش و با هر آنچه و هر آنکس که در اوست ، در روان آدمی منعکس است همچون انعکاس آسمان در يك قطره آب ، و از اینجا عظمت ادب و موقع و مقام بلندی که ادبیات در میان

کوششهای بشری دارد، آشکار میشود. همه کوششهای بشری - بجز ادبیات - از يك دريچه برزندگی آدمی مشرف است و حال آنکه ادبیات شامل حیات انسان از همه جهات است. ادبیات شامل همه زندگی است، در حالی که سایر کوششهای آدمی محدود به حدودی است که برای آن معین شده است.

ادبیات به موضوع دین می‌پردازد و خود دیانت نیست. به موضوع فلسفه می‌پردازد و خود فلسفه نیست. به موضوع علم می‌پردازد و خود علم نیست. به موضوع تاریخ و سیاست و اقتصاد می‌پردازد و خود تاریخ و سیاست و اقتصاد نیست. ادبیات همه این زمینه‌ها میرسد ولی با شیوه‌ی که عصیت دین و خشکی فلسفه و پیچیدگی علم و تاریکی تاریخ و سفسطه سیاست و مغلطه اقتصاد را در آن راهی نیست. شیوه آن، اندیشه خواننده و تخیل آن، وجدان او را برمی‌انگیزد زیرا او را بجهانی رهنمون میشود که جهان خود اوست، گرچه بنظرش میرسد که جهان او نیست و درین جهان، در کنار آن چیزهایی که برای او آشناست، او را با چیزهای دیگری، با پستی‌ها و پلندیها و با سایه روشنهای تازه‌ی آشنامیسازد که تاپیش از آن امکان چنین آشنایی برایش نبود. دورنماهایی با و نشان میدهد که شاید از پیش، در خواب و خیال، در آرزو و امید، در خلال ابرها و در دور دستهای افق پندار خویش میدید. در او نیروهایی برمی‌انگیزد و خواست‌هایی پدید می‌آورد که هرگز نمی‌پنداشت در نهاد او چنین نیروها و چنین خواست‌هایی وجود داشته باشد.

اگر مورخی از معاصران «هومر» تاریخ جنگ «تروآ» را مینوشت، هرگز کسی در تاریخ او نمیتوانست آن لذت و جذبه را که در «ایلیاد» هومر هست باز یابد. ایلیاد هومر آمیزه‌ی از تاریخ و اسطوره است و در خواننده اثری دارد که تاریخ بتهایی و اسطوره بتهایی ندارد و اسطوره و تاریخ نیز با هم ندارند زیرا ایلیاد

از زمینه تاریخ و اسطوره در گذشته و در برابر ما پهنه دیگری گسترده است که خدایان آسمانی با خدایان زمینی در آن گرم ستیزاند و براین پهنه آتش شهوات و تمایلات بشری شعله میکشد و از بلند پایه ترین آدمیان تاپست ترین آنان درین عرصه گلاویزاند. پهلوانی و شهامت، عشق و امانت، وظیفه شناسی و فداکاری، جبن و خیانت، پستی و کینه و فرار از وظیفه، و خودکامی غوغا میکند و موقتی درین عرصات تأمل میکنیم احساس میکنیم که خود در میان میدان هستیم هر چند که قرن‌ها و قرن‌ها ما را از روزگار رویداد آن پیکارها دور ساخته است.

انسان در قرن بیستم بعد از میلاد، درست همانست که در قرن نهم پیش از میلاد بود. تنها شرایط زندگی او عوض شده است، اما قلب او همانست که بود و پیکار او با خودش، با آسمان و زمین، با تقدیر و شرایط زندگی، با دیگری و دیگران، با جور و ستم و بازو زرد در راه بدست آوردن آزادی و فرزاندگی، همانست که بود: در قرن نهم پیش از میلاد در یونان بود و در قرن بیستم باز هم در یونان است، در مجارستان است، در چکسلواکی است. در خاور میانه است، در فرانسه است، در ویتنام است... در آفریقا و آسیا و امریکا و در همه جاست، همیشه، همه جا و همه وقت!

آنچه در باره ایلید هومر میگویند درباره شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، گلستان سعدی و دیوان حافظ و عطار نیز صادق است و راز جاودانگی همه آنها همین راز آزادی و بیان پیکار روان آدمی برای رها شدن و آزاد بودن و آزادماندن است.^۲ اگر سیاهی از مردان دین و دانش و استادان روانشناسی و جامعه‌شناسی کرد آیند، محال است که بتوانند «داستانی نظیر داستان «برادران کارامازوف» اثر داستایفسکی بنویسند. در داستان «برادران کارامازوف» با «زوسیمای کشیش تا

حدود اشراق روحی و روشن شدن از نور الهی پیش میرویم ولی با «سمر دیا کوف» حیوان میشویم و بدرجات بهیمی نزول میکنیم. با کارامازوف پدر و پسرانش: «دیمتری و ایوان والیوشا» در دنیای شهوات تند، احساسات مبهم، اندیشه های پریشان، ایمان مطمئن والحاد افراطی قدم میگذاریم و تمام آن احوالی که ازین رهگذر پدید میآید نظیر اراده و تردید، اطمینان و حیرت، سرخوشی و ناخوشی، حلاوت و همرات را احساس میکنیم. این دنیا دنیای ماست و ما با این احساس از آن بیرون میآیم که انسانیت همچون نردبان بسیار بلندی است که یکسرش روی زمین و یکسرش بر آسمان است و پله های آن بشمارش در نمیآید. بسیاری هنوز در پله های نخست آن هستند و اندکی بر پله های بالای آن، و باقی همه در پله های میانه مانده اند!

همه دُرّه‌ها بروی ادبیات باز است و در هر جا که آدمی پای می نهد یا بال میکشد، جای پای ادبیات یا فضای پرواز او نیز هست. هر جا انسان هست و هر چیز که آدمی بیندیشد یا مهمل کند، هر چیز که پندارد یا بتصور و تخیل در آورد، هر چیز که بگوید و هر چه انجام دهد، درد قیق ترین نکات و معانی، شأن ادب است. پس وظیفه ادب تعبیر از آدمی و نیازهای او و حالاتش و اندیشه هایش بزیباترین شکل و بصادقانه ترین لحن است تا آدمی را در شناخت خویش و درك فرجام هستی اش مدد رساند و راه را برای رسیدن به دفش هموار گرداند. هر کس که منکر رسالت ادب است ادب ناشناسی بیش نیست!

این موجود بظاهر كوچك و ناتوان كه انسان نام دارد، در پهنه جهانی پر از تضاد و پیوسته متحول و متغیر زندگی میکند. او با اندام كوچك و امکانات محدودش در پر تواندیشه و خیال و اراده و وجدان خویش غولی عظیم است. اگر

پای بر این خاکدان دارد ، اندیشه‌اش از هفت آسمان میگذرد و روانش در مکان و زمان هست. موجودی که چنین مقامی در جهان هستی دارد ، آسان نیست که همه نیازها و شورها و جهش‌ها و رنج‌ها و دشواری‌های خود را همیشه بیک شکل ، در يك حد و در شرایط مشابهی پدید آورد . این غوغای شیوه‌های ادبی و هنری و گونه‌های آشنا و ناآشنای آن که هر يك بهنگام پیدایش خودپیشگام نوآوری و سنت شکنی بوده است ، هر يك بنوبه خود پیام آزادی و بشارت گسستن زنجیرهای کهن و دعوت بسوی زندگی بهتر و پرواز در اوج آسمانهای بلندتر و پرش بسوی افق‌های دوردست‌تری نیز بشمار آمده است .

این شیوه‌های نو و کهنه‌شدن راه و رسم گذشته ، این شور شعر تازه و این شعور هنری نو بنیاد با همه طرفه‌ها و یاه‌هایی که پدید آورده است ، بهترین نشان بر زنده‌دلی انسان و پهنآوری هستی اوست و بهترین دلیل بر گسترده‌گی ادب و پهنآوری آنست. مگر زمین جایگاه گل و خار، گرك و گوسفند ، گوساله و آهونیست ؟ مگر در آسمان خفاش و عقاب پر نمیکشد و در دریا ماهی و کوسه ماهی شنا میکند و در عمق دریا صدف و خرف نیست ؟ انسان پهنورتر از زمین و دریا و آسمان است . انسان لایتناهی است و از اینروست که آزادیخواهی او پایان ناپذیر است و از اینروست که ادبیات نامحدود است . تعبیر از لایتناهی چگونه ممکن است محدود بماند ، خاصه در حدود مبتذلات ؟!

در کشور ما گروهی از شاعران و نویسندگان را سعه صدر ادب و ژرف-نگری انسان آزاده نیست . گروهی از آنان همچون پرندگان بی‌بال‌پری هستند که در کنج قفس دل به آب و دانه خوش کرده‌اند . گروهی همچون بندگان آماده به

خدمت‌اند که نسیم آزادی هرگز به مشامشان نخورده و هنوز هم شعر و ادب را غزل‌سرایهای واهی و مدیحه‌گوییهایی بقصد دریوزگی میدانند. گروهی «نه‌چاموشی» خوان بلکه مرثیه‌سرا و معین البکای جماعت «اند آ. گروهی دیگر در انسان جز شکم و پایین‌تر از آن نمیشناسند و همه هم و غمشان برای نان و آب و تنور شکم تافتن است. اگر پر کردن شکم، راه پر کردن قلب و فکر و روح بود، بسیاری از شاعران و نویسندگان ما رسالت ادبی خود را بهترین نحوی در حق خویش و جماعت خویش، در حق زبان و بیان و آزادی آن انجام داده بودند و بسیاری از آنان به گرفتن جایزه نوبل نیز نائل می‌آمدند! ولی خوشبختانه در این تیره خاكدانی که ما بر روی آن زیست میکنیم، چه بسیار سیران شکم‌باره‌یی که از آرامش و آسایش خوشبختی محروم‌اند و پیوسته در بیم ورنج و بدبختی بسر می‌برند و چه بسیار گرسنگان فرزانه‌یی که شکم از مایه عیش تهی میدارند ولی دلهایشان از عشق زیبایی و معرفت و آزادی آکنده است.

مقصود ستایش گرسنگی نیست. در این جهان پر نعمت، هیچ جنایتی بالاتر از این نیست که انسانی محتاج قرص نانی باشد و نتواند آنرا بدست آورد زیرا دیگری بیش از نیاز خویش دارد و حق او را ربوده است. همه نعمتهای جهان باید ارزانی همه جهانیان باشد نه آنکه خاص کشوری یا خاص جماعتی در کنار کشورها و جماعت‌های ناکام و نیازمند بماند... و درین جهان پر محنت هیچ خیانتی بالاتر ازین نیست که ادبیات چنان جنایت و چنین خیانتی را نادیده گیرد و ناچیز انگارد. ادیبانی داریم که آدمی در چشم ایشان جز تعبیر زشت و نادرستی از آنچه «فروید» گفته است نیست و قلم در دست آنان جز برای توصیف وقاحت آمیز آنچه

میان زن و مرد در خلوت خوابگاه می گذرد نیست . اینان هرگز از شرح و بسط شهوت جنسی سیر نمیشوند و کویی ناکامی خود را بدینگونه چاره میکنند . اگر نویسنده اند ، داستانهای مجلات را ، و اگر شاعرانند ، ستونهای شعر کهنه و نورا از وصال و فراق ولذت و درد زنانه و مردانه - آنهم دروغ و خودنمایی بیمار گونه - پر کرده اند !

البته انکار نمیتوان کرد که عاطفه جنسی را در زندگی آدمی تأثیری بسزاست ولی همانگونه که این عاطفه بشکل طبیعی هدفی دارد ، شرح و بسط آن نیز اگر بشکل طبیعی باشد ، طبعاً باید بمنظور بیان حقیقتی بکار رود و نه تنها بدین منظور که آنچه در خلوت زن و مرد میگردد ، مطرح شود آنهم بصورتی که حتی از ارزش و اعتبار واقعیت نیز تهی است و تنها بمنظور لذتی بهیمی با ناپختگی و اوصاف زشت و وقیح ساختگی صورت میگیرد . آدمی بدو گونه جنس آفریده شده است تا از پیوند آندو تکاملی پدید آید و درین تکامل قادر بشناخت خویش باشد . و گرنه در بدن انسان دستگاههای دیگری هم هست که اهمیت آنها کم از اهمیت دستگاه تناسلی نیست و از آنجمله دستگاه هضم یا دستگاه تنفس را میتوان نام برد . اگر دایان ادب جنسی و بازاری حق داشته باشند که ادبیات را نمایشگاه دستگاه تناسلی سازند ، چرا برای دسته دیگری از اینگونه ادیبان این حق محفوظ نباشد که ادبیات را نمایشگاه دستگاه گوارش کنند ؟ چنانکه کرده اند !

نویسندگان هم داریم که ادبیات را تنها شرح زندگانی انسان به اعتبار پیچ و مهره بی بزرگیا کوچک در دستگاه عظیم خلقت یا دولت میداند و یا هموطن و هم مسلکی درین دیار و آن دیار ، درین سرزمین و آن سرزمین ، و یا انسان مولد و مستهلك ،

تولید کننده یا مصرف کننده ، حاکم یا محکوم ، ظالم یا مظلوم ، و وظیفه ادب را برقراری عدل و داد در میان آنان میدانند چرا که عدل نمك سفره زمین است و آزادی هدف زندگی است . اما این بحثها را تنها روی کاغذها میکنند و چون بهم می‌رسند در نوبت همدلی و همقدمی ، بدتر از ستمکاران به همدیگر جور و رومی دارند . ای کاش اینان بر راستی میدانستند عدالت چیست و آزادی کدام است تا اگر روزی رشته امور را بدست گرفتند و کار گزار مردم شدند ، باز هم چون دیگران تنهادم از عدالت و آزادی نزنند و به اجرا و تحقق آن نیز قیام کنند . اینان آیا مطالعه بیشتری دارند ، روش‌های اجتماعی را می‌شناسند و اینها را می‌نویسند ؟ در میان این همه ، هیچ دو نفری پیدا نمیشوند که از يك اصل معین پیروی کنند و يك هدف داشته باشند .

اینان آیا بر راستی آزادگانی هستند که دیگران را نیز بسوی آزادی رهبری کنند؟ اینان آیا بر راستی دادگرانی هستند که چون فرصتی بدست آوردند ، در همسانی دو کفه ترازوی عدل بکوشند و شاهین داد را پیوسته شاخص و استوار نگاهدارند و لرزش آنرا تابع لرزش دل‌های هوسناك و دست‌های ناپاك خویش نسازند ؟ یا آنکه اینان نیز عدالت را در تبدیل قانی بقانون دیگر ، و آزادی را در مبادله مهره‌های قدرت میدانند ؟

آزادی در تبدیل قانونها و حکومت‌ها نیست بلکه در بنای قلب انسان و اندیشه و وجدان اوست بدانگونه که ظلم و جور و استبداد و استعباد را در آن راه نباشد . جامعه شایسته جز با افراد شایسته پدید نمی‌آید همانگونه که بنای زیبا جز با مصالح زیبا ساخته نمیشود . عدالت و آزادی با تنها قانون بدست نمی‌آید بلکه از دل و اندیشه که خانه نیکی و بدی است سرچشمه میگیرد . کسی که میخواهد برای انسان

جهانی آمیخته با آزادی و داد پدید آورد، باید آنرا نخست در دلهای آدمی و در اندیشه او بر پاسازد... و راه دلهای و اندیشه های آدمی، ادبیات است.

۱- هفت پیکر نظامی

۲- غلام همت آنم که زیر چرخ کبود زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

۳- علی اصغر حاج سیدجوادی، مقاله «در قالبی بزرگتر، از مجله «نگین»، شماره مرداد

ماه ۱۳۴۷

خطرهایی در کمین اندیشه ایرانی

ادبیات انگیزه آگاهی و آزادی است

✻ فریب آسان‌پردازی
✻ ضعف نقادی و نقص آزادی
✻ لزوم محیط آزاد برای ادبیات

آزاده رارسد که بساید به ابرسر
آزاد بن ازین رو تارک به ابرسود

محمد تقی بهار

وظیفه خطیر ادب، تعبیر روان آدمی و تفسیر اندیشه انسان و حالات و روحیات اوست: تعبیری رسا و تفسیری زیبا و بخصوص صادق و صمیمی، بدان گونه که آدمی را در شناختن زندگی و درك فرجام هستی اش یاری کند و راه را برای رسیدن به هدفش هموار سازد. اما حالات و روحیات آدمی گونه گون و بیشمار است و ازین روست که فلاسفه ادب، داعیان ادبیات مسؤول و متعهد را از تعیین مرزهای ادبی و تخصیص حدود حصری برای آن در بیان حالات و روحیات انسان، بر حذر میدارند چرا که

حدود ادبیات، حدود تاب و توان آدمی برای شکستن و بالیدن ورها شدن بسوی بی‌پایان است و ازینرو هیچ حاجت یا حالتی نمیتواند همه طاقتهای ادبیات را دربر گیرد و اهمیت هر حاجت و حالتی نیز دریاری و مساعدتی است که به آدمی برای رسیدن به هدفش میکند مثلاً نیاز به نان بخودی خود ارزشی ندارد ولی بقدری که آدمی را در سدجوع و انجام کارهایی با ارزشتر از خوردن یاری میدهد، با ارزش میشود نظیر آنچه در راه نیکی و دادگری و زیبایی و مهربانی و فرزاندگی و آزادی میکند: کارهایی که اگر نبود و اگر تشنگی و گرسنگی سرشت آدمی برای آن نبود، زندگی نیز ارزش یا معنی و هدفی نداشت.

درباره مقصود از وجود آدمی، اندیشمندان جهان در هیچ روزگاری همبازی نداشته‌اند خاصه درین روزگار که بینشها و منشها بیشتر از همیشه به پراکندگی و ناسازگاری با هم گراییده است. چه سود که این آهنگ دیرینه را از نو، ساز کنیم: آدمی از کجا آمده و بکجا میرود و معنی زادن و مردن و نیکی و بدی چیست؟ تنها این کافی است که بدانیم درد آدمی چه شور و شوقی برای دانایی و چه آتش شعله‌ور فرو نشستن برای آگاهی از آنچه در آسمان و زمین میگردد، خاصه برای آزادی و آزادگی، زبانه میکشد: آنچه از آزادی و آزادگی که هیچگونه ساطه و سیطره محدودش نکند و هیچگونه مرز در زمان و مکان نداشته باشد.

باید پافشاری آدمی را در راه آرمانش و پایداری او را در پیکار با شناخته‌ها و هوشیاری او را در چیرگی بر دشواریها و از میان برداشتن سنگهای سر راه، ارج نهادن و باور داشت که او سرانجام به هدف خویش خواهد رسید: هدفی که جز آگاهی و آزادی بیشتر چیزی نیست و رسیدن بآن زندگی شریف که شایسته انسان آزاده

و فرزانه است .. اگر چنین نبود ، هیچ کار آدمی ارزش نداشت و در میان آثار آدمی ، ادبیات چنین والا و گرامی نبود و مقدس ترین کوشش انسان بشمار نمی آمد ، ادبیات دریاست و دیگر چیزها جویبارهایی هستند که همه بدین دریامیریزند ... آنچه مایه اندوه و دریغ است اینست که در ایران با این شکوه شعرپاری که تاریخی سرشار از بهترین فرهنگ عرفانی را ببار آورده است ، بسیاری از شاعران و نویسندگان امروزه تنهار از هنرهای زیبایی ادب را در شعر و نثر فارسی فراموش کرده و یا نشناخته اند بلکه آنرا اگر نگوییم که تا حدیک حرفه یا تقن مبتذل نزول داده اند ، باید گفت که بیرونی از گروهی اسلاف فرومایه خویش ، آنرا تا حد در یوزگی ساقط کرده اند و در روزگاری که ادبیات سلاح پیکار در راه آزادی است ، گروهی از ادیبان ما آنرا وسیله بیکارگی ساخته و عنوان عبودیت و بندگی خویش قرار داده اند تا از نمدی که هر کس و نا کس را کلاهی رسیده است ، آنان نیز برای خود کلاهی داشته و در واقع بر سر خوانندگان نا آگاه نوشته های خویش کلاهی نهاده باشند !

با آنکه جبر زمانه خواه و نا خواه در ایران نیز تنی چند از ادیبان درد آشنای زندگی شناس از نسل اخیر پدید آورده که دوران غوغای نامردان ادب ، مردوار در راه آشکار ساختن راستیها پیکار میکنند ، هنوز از نسل « مؤخر » « یا متأخر » ادیبانی داریم که ادب را نوعی « تفریحات سالم » بشمار آورده بجای آنکه مردم را ازین راه با حقایق آشنا کنند ، میکوشند تا ، وجبات انصراف خاطر آنانرا فراهم آورند و بدین منظور تفریح سالم هم برای خواننده فراهم نکرده مثنی یاوه و اوهام بمردم داده اند یا بدآموزی و زراندوزی کرده اند و حتی ادبیات را وسیله « تمدد اعصاب » شمرده و یا در حکم « قرص مسکن » دانسته برای بدست آوردن آرامش از دست رفته آنرا توجیه میکنند و یا همچون ورزش بامدادی آنرا مفید و مفرح می شمارند ! ...

برای اثبات این مدعا، چه سندی معتبر تر از خطابه‌ی یکی از استادان طراز اول ما که در کنگره‌ی استادان و دبیران زبان و ادبیات فارسی در شهر مشهد ایراد گردیده و در آن چنین آمده است :

«... درست است که اجتماع ما بسرعت روبه صنعتی شدن می‌رود و معنویت و روحانیت جای خود را به مادیات و ماشین‌ساز می‌دهند ولی در هر حال اجتماع ماشین زده و پرجوش و خروش گاه بگاه به تمدد اعصاب نیز احتیاج دارد تا بار خود را قدری سبک‌تر نموده و آرامش از دست رفته را تا حدودی باز یابد. ادبیات مانند موسیقی و ورزش درین میان نقشی دارد و نباید یکسره فراموش شود.»^۱

در نظر این استاد طراز اول زبان و ادبیات فارسی، چندین قرن تمدد اعصاب و حتی تخدیر اعصاب که چنین تعبیر و تفسیری از ادبیات بدهن استاد زبان فارسی راه داد، کافی نیست که تازه درین روزگار آگاهی و بیداری که انسان‌هایی نظیر انسان‌های کشور ما نیازمند برافروختن اعصاب و برافراختن کردن و برکشیدن فریاد و برآوردن دمار از روزگار چنین استادان ادب‌ناشناس و زندگی‌ناشناس و جهان‌ناشناس‌اند، ادبیات هنوز هم باید وسیله‌ی سبک کردن بار و تمدد اعصاب شناخته شود و خیلی که می‌خواهند به آن قدر و ارج نهند، تازه آنرا در ردیف موسیقی و ورزش یاد میکنند!... و این استاد همان زبان و ادبیاتی است که زبان آورانش بزرگانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ و مولوی بوده‌اند: زبان آوران بزرگی که بنیاد استقلال ایران‌اند و افتخار فرهنگ ایرانی، و اگر امروز زنده بودند، بی‌شک از وجود چنین استادانی شرم‌منده میشدند!

بدینگونه هنوز هم ادبیات که انگیزه‌ی آگاهی و سرافرازی و سر بلندی و آزادی است، در کشور ما با وجود آن شکوه شعر دیرینه، دستاویز گروهی متظاهر یا سوداگر نرینه

و مادینه گشته است که همه هدف شعر و شاعری را در انجمن بازیهای وارفته و بر افتاده میدانند و هر چند گاه مجلسی و ضیافتی مضحك ترتیب میدهند و مسخرگی پیشه میکنند و تازه داد خود از کهتر و مهتر هم نمیستانند!

بدینگونه، هنوز هم ادبیات در روزگاری که انقلابات برپا میکند، در کشور ما وسیله کسب ثروت و شهرت است یا مباحات بلفظ و عبارت، بجای آنکه ولادت باشد و عبادت. ادیب باید پیوسته در ادب خویش « تولدی دیگر » داشته باشد و با هر ولادتی عبادتی برانگیزد: عبادت زندگی مقدسی در راه برد از خواب نادانی به بیداری دانایی، از تاریکی بندگی به روشنایی آزادی... و چون ادیب را در ادبش ولادت و عبادتی بود، دیگر پروای آن نیست که ادب او برای دفاع از حقوق گرسنگان و تشنگان باشد یا فراموش شدگان و کنار نهادگان، ستمدیدگان و رنجبران، و یا پرداختن بزمینه‌های دیگری از زندگی بشری. مهم آنستکه کلماتش از آتش ایمان بصدق گفتار بدرخشد تا بدلها و اندیشه‌های خوانندگانش نیز روشنایی و درخشندگی بخشد. مهم آنستکه حق قدر سایر ادیبانی را نیز بداند که آثارشان برای بنای قلب انسان و استواری اراده و اندیشه و وجدان او بکار رفته، تا راه‌هایی و سرمنزله آزادگی و افتخار پیکار درین راه را باز شناسد.

این بسود ادب است که روشهای گوناگون داشته باشد و همه ادیبان بیک شیوه نگرایند. بنای زندگی که کار ادب است با هر گونه بنای دیگر تفاوتی ندارد. کدام بناست که در ساختمان خود نیازمند استاد کاران، سنگتراشان، درودگران، خشت اندازان و گل کاران نباشد و کدام یک ازین کارهاست که شیوه و روش ویژه خود نداشته باشد؟ ادیبان کم حوصله و تنگ چشم ما باید بدانند که هر کار در بنای زندگی عمل شریفی است و درین زمینه جای مفاضله نیست. در این میان آنچه باید گفت اینست که معمار را بکار خشت نگمارند و بنا را بوظیفه درودگری و اندازند!

در این روزگار، دریای ادب را موجهای خشم آگین و کف آلودی بتلاطم افکنده است. این موجهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و ملی و علمی نزدیک است که ادبیات را از وظیفه خطر و شریف انسانی اش منحرف سازد و آنرا بشکل بوق و کرنایی برای دسته بندیهای خاص و گروههای سیاسی و غیر سیاسی در آورد و یا همچون موشکی که بر ضد شهر یا بر ضد حزب و دسته و فرقه یی بهوا میکنند و یا بسان شب نامه های ناسزا آلودی که بر ضد کسی یا کسانی منتشر میسازند... تاجایی که شاید بتوان گفت ادبیات در کشور ما نیز با آن میراث فرهنگی باشکوه، به تنگی نفس و خناق شعری و «انفکسیون» مطبوعاتی مبتلاء آمده است و لازم است که هر چه زودتر کانونهای چرکی آنرا بازشناسند و با «آنتی بیوتیک» های فضیلت و انسانیت درمانش کنند! در یکچنین هوای مسموم و فضای آلوده فکری و فلسفی باید از خود پرسیم که آینده اندیشه ایرانی چه خواهد بود؟ آیا مقدر خواهد بود که اندیشه آفریننده و قریحه خلاق و ذوق بارور ایرانی همچنان به ابداع و ابتکار پردازد و به نوآوریهای آشفته و پراکنده و کم و بیش دور از اصلاتی که اکنون آغاز کرده است، پایان دهد و یا آنکه خطرهایی آنرا تهدید میکند و مانع پی گیری آن در راه پرشها و جهشهای بلندتری میشود؟

حقیقت اینست که سه خطر در کمین آینده اندیشه ایرانی نشسته است: یکی فریب آسان پردازی و دیگر ضعف نقادی و سه دیگر نقص آزادی. نویسنده و شاعر امروز خیلی زود فریب مطبوعات و رادیو و تلویزیون و سادگی و سهولت همکاری با آنها را میخورد و در کار آسان پردازی و عامه پسند بودن نخستین آثار خود، از آغاز در کار ادب، خشت اول را کج میگذارد خاصه که در مطبوعات و رادیوها و تلویزیونهای امروز سخت گیریهای ادبی و نکته سنجیهای ادیبانه و معیارهای دقیق هنری را نه لازم

دیده اندونه کسی هست که در مراعات آنها بکوشد و دل بسوزاند. از جانب دیگر، سودای ثروت و شهرت، رهن دین و دل ادیب و هنرمند جوان میشود و کار ادب و هنر برای او نه بشکل يك هدف شریف بلکه بصورت يك وسیله کثیف در میآید و خیلی که با فضیلت و پاکدامن باشد، نه به استواری اثر واستحکام و انسجام آن بلکه بسهل و سادگی آن اکتفاء میکند و میکوشد که باصرف کمترین وقت، بیشترین مزد را با نوشتن و ساختن تند و آسان بدست آورد. بنابر این، فریب آسان پردازی در هنر بقصد سودجویی بیشتر و احیاناً کسب شهرت کاذب با نشر صورت حق بجانب مانع رشد مواهب میشود هر چند که مایه تأمین مواجب میگردد و سرانجام میان شاعر و نویسنده هنرمند، و نوآوریهای راستین، فاصلهیی از آسمان تا زمین می افکند.

درمان این خطری که از جانب مطبوعات و رادیوها و تلویزیونها، آفرینندگان اصیل شعر و ادب را تهدید میکند، کتاب و سازمانهای درست چاپ و انتشارات است. اما دریغ که نشر کتاب نیز در محیط ما پیرو سودجوییهای بازاری شده و بدست مردم کوچه و بازار و آزمندان کاسبکار افتاده است و این کار که روزگاری بقول صاحب نظری، کار مردم فاضل و فداکار بود، امروز پیشه مردم جاهل وطمعکار گردیده است و کوششهای ارزنده هم نتوانسته است به این آشفته بازار کتاب پایان دهد هر چند که در جای خود کاری درست و نمونه برای اقدامات بیشتر و مؤثرتری در این زمینه تواند بود.^۲

اگر در کار نشر کتاب، مقیاس و معیار صحیح بدست کار دانان شایسته و شریف نه آزمندان و سودجویان سخیف، راه داشته باشد و گروهی از شاعران و نویسندگان اصیل در کار انتخاب و اصلاح اثر، صرف وقت کنند و چنانکه در همه سازمانهای

نشر کتاب جهان رائج است، کتابهای برگزیده از جانب مردمان فهمیده، پاکیزه و سنجیده چاپ شود و با کمی بیشتر از هزینه تمام شده بدست مردم رسد و نه بهای سه چهار برابر آن. بدیهی است که نویسنده شایسته این نام و شاعر شیفته هنر نهشیدای شهرت، در کار آفرینش اثر خویش ناچار نمیشود که در «چهارچوب»^۲ حقیر مطبوعات و رادیو و تلویزیون بماند بلکه می نشیند و باصرافت طبع، اثری می آفریند که خواندنی و ماندگار باشد و چه بسا که بازده این کار بتواند حامی نبوغ او گردد و وجدان معذب او را از رنج همکاریهایی بناچار که مستلزم گرانجانی است وارهاند و بدینگونه بتواند برآستی در راه ادب و هنر و در راه پیشبرد اندیشه ایرانی خدمتی انجام دهد که بر پایه پشتکار، ژرف بینی و دودن نگری، پاکدامنی و درستی و بیش از ایرانی آمیخته با جهان بینی پیشرو استوار باشد.

اما اندیشه و هنر، بی نقد داد گرانه بارور نمیگردد و نقد هنری نیز دیر زمانی در ایران رائج نبود و آنچه بصورت دیرینه آن بود، ارج و بهاو تأثیر رسایی نداشت و آنچه بصورت کنونی آن هست، هنوز از اثر سازنده و محسنات بخشنده خود دور است. نقد هنری نیز در ایران کنونی مانند بسیاری دیگر از کارهای دوران سازندگی آغاز شده است ولی آمیخته با آشفتهگی هایی است که ناشی از همان خصلت دیرینه دوران دوران دانش هاست مانند دسته بندیهای دوستانه و دشمنانه، بی دادگری ها، اعمال سلیقه خاص که همگی باروح آزادمنشی و جوانمردی و مردمی بیگانه است و نقدهای ادبی و هنری را هر چند از معیارهای صحیح علمی و فنی هم برخوردار باشد، از اثر و ثمر باز می دارد. بگذریم از اینکه درین کار با همه چهره های نامدار، هنوز استادان آفریدگار نداریم.

هنوز بسیاری از روزنامه ها و مجله ها تنها به شکل اعلان و آگهی بنام و مندرجات

کتابها اشاره می کنند و یا با تعارف و تحسینی ، وظیفه یی به اهمیت و سنگینی نقد ادبی را از دوش می افکنند چرا که ازین وظیفه آگاه نیستند و یا اگر آگاه اند خود را ملزم به انجام آن نمی بینند و یا کسی را ندارند که بتواند بدردستی بدین مهم قیام کند و یا اگر کسی باشد ، درست حق قدر او را بجا نمی آورند و همیشه ملاحظات و مراعاتهایی که مخل آزادی ادبی و هنری است ، مانع کار است . ازین روست که آشفتگی در ارزشیابی کتابها نیز مانند آشفتگی در ارزشیابی آثاری که در مطبوعات و سایر وسایل انتشاراتی امروز هست ، سبب واژگونی ارزشها و سردرگمی در تمیز حق از باطل و درست از نادرست شده است و درین میان آنچه زیان دیده و می بیند ، نه تنها آثار استعداد های بارور و قریحه های اصیل است بلکه گمنام ماندن هنرمندان شایسته و پژمردن شکوفه های اندیشه پیش از شکفتن آنهاست . بدیهی است که درمان این درد مشخص نیز آسان است : گماشتن ناقدان آگاه و امین و عادل به کار نقد کتابها در ستونهای روزنامه ها و مجله ها و در برنامه های خاص رادیوها و تلویزیونها ... ولی این درمان سهل و ممتنعی است زیرا آنکه دل بسوزاند کیست !

اما همه این درمانها بکلی بی ثمر و بی اثر خواهد بود اگر نویسنده یا شاعر در کار خود آزادی لازمه کارهای هنری را نداشته باشد . مقصود از آزادی درین سطور ، تنها آزادی بمفهوم سیاسی آن نیست بلکه بیشتر بمفهوم اجتماعی و اخلاقی آنست . آزادی ادیب ایرانی ازین حیث دارای نقیصه یی است زیرا اگر در اثرش به آداب و رسوم کهنه و دیرینه حمله برد ، کهنه پرستان و محافظه کاران بر او می ستیزند . اگر از اندیشه های نو روشها و منشاهای نو بنیاد کنونی دم زند ، سنت پرستان و مرتجعان را که به آسانی حاضر نیستند سنگرهای پوسیده خود را از دست بدهند ، برضد خود برانگیخته است . اگر از وضع ادارات خرده بگیرد ، بوروکراتها

را رنجانده است . اگر بقول مولوی از «عدناندیشی» تکنو کراتها و پیوسته‌در بند کمیت بودن آنان و فراغشان از کیفیت‌دم‌زند ، معماران روبنای جامعه و «آخور سازان» آنرا برضد خویش گماشته است . اگر از لزوم بازگشت بمعنویات و توجه به روحانیات و عدول از مادیات سخن گوید ، آنانکه خود را پیشگامان تجدد و ترقی و تمدن و فرنگی مآبی می‌پندارند ، او را بکهنه اندیشی و قدمت، و غفلت از مقتضیات عصر فضا محکوم میکنند . اگر از لزوم توجه بفرهنگ خاص ایرانی و پرورش و گسترش عرفان زیبا و شریف ایران و اعلام يك جهان بینی ایرانی بر پایه فرهنگ کهنسال ایران بنویسد ، به پس ماندگی و تعصب ایرانیگری و متقی بافی متهم میشود . سرنوشت کسانی مانند میرزا آقاخان کرمانی یا سیداحمد کسروی در تاریخ معاصر ایران گواه این معنی است .

وظیفه مردم حمایت از اندیشمندان در برابر حادثات زمانه و بخصوص در برابر عناصر ارتجاعی است . این يك اصل مقدس است که همه ملت‌های مرقی‌بدان ایمان دارند و عمل میکنند . انگلیسیان که بیشتر از همه ملت‌ها در پای‌بندی به آداب و رسوم و عقاید و افکار دیرینه خود شهره جهان‌اند ، در عین حال بیشتر از همه ملت‌ها نیز به آزادی اندیشه که تعصب نسبت بعقاید و آداب را تلطیف میکند ، احترام می‌گذارند و سعه صدر و روح گذشت در برابر عقاید مخالف دارند و فرد را در برابر اجتماع و اجتماع را در برابر فرد ، به اندیشه مستقل و امیدارند و یقین میدانند که اندیشه آزاد و آزادی عقیده و بیان ، سرچشمه ابداع و ابتکار و برانگیزنده پرسش و پژوهش و انگیزه ترقی و تحول و پایه فرهنگ و تمدن است .

بنابرین آینده اندیشه ایرانی در صورتی درخشان و افتخار آمیز خواهد بود که در محیط آزاد و در هوا و فضای پاک از شائبه‌های اغراض به آفرینش آثار ادبی

و هنری و تکامل فرهنگی پردازد و نقد عادلانه و آگاهانه و آزادی بی عیب و نقص نیز پستوانه آن باشد .

امروز روزی است که ما باید آن محیط آزاد و آن هوا و فضای پاک را پدید آوریم تا اندیشه و هنر ایرانی در ادبیات و در فرهنگ بطور کلی بدرخشد و نه تنها به ایران و ایرانی بلکه به جهان و جهانیان نیز روشنی بخشد چنانکه در گذشته می بخشید و هنوز هم تاریخ فرهنگ ایرانی در پرتو آن نورانی است .

۱- صفحه ششم روزنامه کیهان یکشنبه بیستم مرداد ماه ۱۳۴۷
۲- مانند جایزه سلطنتی بهترین کتاب سال و نشریه های بنگاه ترجمه و نشر کتاب . وابسته به بنیاد پهلوی .

۳- این اصطلاح «چهاچوب» را که در متن خبرها و سخرانیهای رسمی و غیر رسمی بسیار بکار میبرند و در ردیف الفاظ ساختگی دیگری مانند «برنامه ریزی» و «پیاده کردن» و «چشم-گیر» از الفاظ خاص اداری شده است ، علیرغم خود و تحت تأثیر رواج کاذب آنها بکار برده ام و اتفاقاً درین جانیز بیشتر لایق مفهوم مطبوعات و رادیو و تلویزیون مبتذل می شود!

۴- اینهمه عام بنای آخور است که عماد بود گاو و اشتر است

از: مثنوی مولوی

خود باختگی ادیبان ایرانی

درببر ابر هجوم تمدن باختری

✽ غفلت از خصلت زبان فارسی

✽ لغات حرامزاده!

✽ غریزدگی ادبی!

ز آنروز باخت مشرقی پابره‌نه، سر
کاینجا نهاد مغربی سر برهنه، پای!

مهدی اخوان ثالث

ادبیات فارسی با آن شکوه شعر دیرینه و شمولی که عرفان ظریف ایرانی بدان بخشیده است، هنوز بدرستی در شکل کنونی خویش دارای شیوه استوار و فرهنگ پایدار نشده است تا در پرتو آن رهنمون به سوی کمال باشد. زیرا از یکسو در احیاء آن غفلتی در خور هر گونه ملامت روا داشته‌ایم و در تجدید بنای آن و معرفی آن با جامه امروزین، ناشایستگی‌هایی که نبایست، نموده‌ایم. از سوی دیگر بواسطه هجوم تمدن غرب و غروب فرهنگ شرق و خود باختگی از بیرون و درون درببر ابر

مغرب مجنون ، به واژگونی ارزشهای فرهنگی دیرینه و سیر در طریق تعلیق میان گذشته از یاد رفته و باز شناخته ، و امروز ناپایدار ، و فردای ناشناس دوچار آمده ایم .

زمین مکتبداران کهن در برابر شعر نو و ناآگاهی برخی ادیبان جوان از رازهای زیبایی ادب دیرین ، نامفهوم ماندن معنی پیشرو ادب امروز در ذهن پس-مانده پاسداران ادب دیروز ، و ناشناس بودن ارزش شخصیت نویسنده و مسؤولیت او و هویت او در اجتماع کنونی ما ، و سقوط شعر : این والاترین مظهر هنر آدمی و خاصه هنر ایرانی بشکل مبتذلترین سرگرمیها و تفریحات فردی و اجتماعی نظیر مشاعره و انجمن بازیهای مسخره‌یی که اخیراً زنانه آنها پیرایه مردانه‌اش شده و بدلبریهای ادیبانه رسوایی دست یازیده است ، و هبوط نثر : این سوگند کتاب آسمانی^۱ در تنگنای روزنامه نگاری و نادیده گرفتن معیارهای دقیق آن از جانب نویسندگان جوان ، و سرانجام : دسته بندیهای کودکانه ادبی و گردنکشیهای داعیان شعر و ادب قدیم و غوغاهای مدعیان نوخاسته ادب جدید ، با وجود آنکه خود از جنبش و جهشی در کار ادب پارسی حکایت میکند ، در عین حال مظهري از آشفتگی ادب پارسی و ناآگاهی از سنن آن و ناشناس ماندن سوابق و لواحق شعر و ادب ماست که امروز بیش از همیشه بشناخت آن و تثبیت آن نیازمندیم .

ازینروست که ادبیات فارسی با آن مایه‌های توانگری که در ریشه‌های خود دارد ، هنوز بکمال نسبی نزدیک نشده است و بدین کمال هم نزدیک نخواهد شد مگر آنکه درین سه نکته امعان نظر کنیم :

۱- زبان را از لغات حرامزاده زمان بیالاییم و در توانگر ساختن آن برای بیان مفاهیم نو بکوشیم .

۲- « غریزگی » را بشناسیم و از آفات و عواقب وخیم آن خاصه در کار ادب و هنر پرهیزیم .

۳- آزادی بیان را محترم بداریم و بجای ادبیات اشرافی و استبدادی ، دموکراسی ادبی پدید آوریم .

لغات حرام زاده ! - وقتی کار زبان بدست بی‌مایگان و هرزه‌درایان افتاد، نتیجه آن میشود که امروز نه تنها در مکاتبات اداری بلکه در نشر روزنامه نگاری و در آگهی‌های تجاری و حتی در نام و عنوان جاها و بنگاهها و اداره‌ها می‌یابیم : طرح‌هاست که « پیاده » میشود و برنامه‌هاست که مثل تخم ماهی « ریخته » میشود و « چشم‌ها » است که همچون روزگار قاجار « گرفته » میشود و « چارچوب » هاست که گذاشته میشود! آیا بجای « پیاده کردن طرح » نمیتوان بکار بردن یا بکار بستن و یا آزمودن طرح نوشت و بجای « برنامه ریزی » که خواننده را بیاد « تخم ریزی » می‌اندازد ، نمیتوان « برنامه‌گزاری » و همچنین بجای این ترکیب بظاهر زیبا و بیاطن نازیبا « چشم‌گیر » که این روزها همگان از صدر تا ذیل در منشورها و خطابه‌ها و افتتاحیه‌ها و اختتامیه‌ها بکار میبرند و در خبرهای داخلی و خارجی روزنامه‌ها و نامه‌های رسمی و غیر رسمی هم می‌بینیم ، آیا بهتر نیست که همان جالب‌نظر و یا تنها جالب را بکار برد؟ چرا که « چشم‌گیر » ترجمه‌درستی برای دو کلمه « جالب‌نظر » نیست. مقصود اینست که چیزی نظر یا نگاه را جلب میکند نه آنکه چشم را میگیرد . صحبت از چشم نیست بلکه سخن از نگاه است . اگر قرار بود همه این چیزها که این روزها سخت « چشم‌گیر » شده است (البته از نظر چشم‌گیران!) اینهمه چشم را می‌گرفت ، دیگر اکنون درین دیار ، دیاری را دیده‌یی نبود!

اینها را برای نمونه باز شمردم و گرنه هر روز و هر شب ، نشریه‌یی نیست

که در آن نمونه‌های بسیار از این گونه زبان آوریهای دل‌آزار نیابیم نظیر این جمله که در يك مجله ماهانه بسیار آبرومند نیمه دولتی آمده است: «من اکنون سخن در باره‌ای میکنم که از چندین سال پیش همواره سخنش میرفته است» و چنین نویسنده با چنین «سخن کردن» میخواهد در باره شعر معاصر هم بحث کند!^۲

این غلطهای فاش دستوری و این بی‌ذوقیهای رسوای ادبی و این ناهنجاریهای بیشمار که در زبان روزنامه و مجله و رادیو و تلویزیون و وسایل ارتباط عمومی و تبلیغات بازرگانی راه یافته و حتی به «تابلو»های دکانها و بنگاهها- نظیر «چلو کبابی زیبایی» و «پارکینگ عسل» و «گوشت ملی» و «کاخ جوجه کبابی»- سرایت کرده است، حاکی از نارسایی زبان فارسی نیست بلکه ناشی از سهل‌انگاری و غفلت ملت و دولت درباره زبانی است که از پایه‌های استوار استقلال ملی و مایه اجلال و افتخار ایران و ایرانی است.

مقصود آن نیست که همگان زبان را با فصاحت و بلاغت بکار برند بلکه مراد آنستکه ضابطه‌یی را برای زبان درست بکار گیرند و این عامل عمده فرهنگی را بازیچه شمارند. از مردمی که اهل زبان نیستند، فقط زشت بکار نبردن و از مردمی که اهل زبان هستند، بعد از درستی، زیبایی و رسایی بیان نیز انتظار می‌رود و حال آنکه امروز زبان فارسی تنها بدست تنی چند از نویسندگان و شاعران نسل اخیر که زبان پاک و زدوده و رسایی دارند، با توانایی در بکار بردن مفهومهای امروزی چنانکه باید و شاید بکار میرود و متأسفانه نه تنها روزنامه نگاران بلکه بسیاری از سر رشته‌داران و استادان عزیز نیز در گفته‌ها و نوشته‌های خود رعایت نکات ساده دستور زبان را نمیکند و از بی‌روست که پیوسته لغات حرامزاده از بطن زمان ما می‌زاید و ساخت مقدس زبان فارسی را بوجود منحوس خود می‌آلاید.

زبان فارسی را بالقوه اگر یکی از زبانهای توانگر شیرین بنامیم، سخنی بگزاف نگفته‌ایم. این فارسی شکرین، از مفردها و اشتقاقها و ترکیبهای زیبا و رسا و گویایی سرشار است و سرشارتر نیز تواند بود.

البته منکر نمیتوان شد که زبان فارسی را با همه شیرینی و توانگری فطری نارسایی‌هایی هست خاصه از نظر اصطلاحات فنی که باید نیازهای این روزگار علمی را برآورد: روزگاری که در آن همه چیز بتندی برق و باد میگردد! نیز منکر نباید شد که زبان پارسی هنوز زبان «بازی‌نامه» نشده است و نمایشنامه‌هایی بدین زبان نوشته‌اند که به استادی، مرز میان سخن کتابی و سخنی را که برسر زبانهاست، نشان دهد و فاصله زبان فصیح و عامی را کم کند. پارسی امروز اگر در شعرهای کهنه و نو و نثرهای مقاله و مقامه بکمال نسبی نزدیک شده است، هنوز درزندگی - نامه‌نویسی و سفرنامه‌پردازی بسبک امروزی و بخصوص در داستان‌نویسی فنی بحد کمال نرسیده و ورزشهای نرم و درشتی که داستان‌نویسان زبردستی مانند صادق هدایت و جلال آل محمد و صادق چوبک و بزرگ علوی بدان داده‌اند، با آنکه زبان ما را با گامهای بلندی بسوی توانایی و توانگری مورد نیاز مفهوم‌های کنونی کشانده است، باز هم نیازمند قدرت قلمهایی از اینگونه است تا زبان را در شکل هنری بیان استوار سازد و راه را برای آیندگان بکوبد و گذر آنرا آسانتر کند.

ما امروز برای بیان محسوسات و غیر محسوسات، نیازمند مفردها و اشتقاقهایی هستیم که گذشتگان ما نیازی بدان نداشتند و ازینرو معادلهایی برای آن وضع نکردند ولی ما هم وضع نکرده‌ایم و یا اگر وضع شده بدرستی نشده است. ازین بدتر آنکه برای سامان دادن بدستور زبان خویش نیز اندیشه نکرده‌ایم و کسانی بتنهایی و بنابمیل و تشخیص خود دستوری برای زبان ما نوشته و پراکندگیهایی

را درین زمینه که نیازمند يك روال مشترك و مشخص است باعث آمده اند . بگذریم از اینکه در کتابت و قرائت فارسی نیز هنوز دستوری یکتا نداریم و درین زمینه هم سلیقه‌ها و هوسهای شخصی و فردی فرمانروایی میکند !

ناگفته نماند که شکل‌گرایی نثرنویسان متکلفی مانند « گلستان » و محاوره پردازی نویسندگان جوانی که در تقلید از دهخدا و هدایت و آل احمد سرگشته‌اند نیز بی‌سروسامانیهایی را در کارداستان نویسی و محاوره پردازی باعث شده و کاری که توسط استادان آغاز گردیده بدست شاگردان به تباهی کشیده است .

باری ، حدیث زبان و زبان آوری و زبان‌پیرایی هر چند حدیث شریفی است لکن درین مجال نمی‌گنجد . مقصود اشاره‌یی به این نکته بود که برای رسیدن به کمال ادبی ، یکی از راهها رفع نقیصه‌های زبان است و این کاربویژه برای مردمی که در طریق تحول گام نهاده‌اند و یا میخواهند تحولی به زندگی خود بدهند ، نه از کمالات بلکه از ضرورات است زیرا چگونه ممکن است که کسی بکمال رسد درحالی که زبان ناقص داشته باشد ؟

غریب‌دگی ادبی ! - بازماندگان پارسی‌گویانی که کالای زبان را تا بنگاله میبردند ، امروز خود مرعوب و مجذوب کالای ادبی صادره غرب شده‌اند . هرچه از آنجا آید و هرچه آنان بیندیشند ، هرچند یاوه و بیهوده ، در نظر ما بزرگ است و هرچه را که خود پدید آوریم و بیندیشیم ، کوچک و ناچیز می‌شماریم مگر آنکه باز هم یکنفر غربی پیدا شود و بما بگوید که فلان کتاب ما خوب است و فلان نویسنده بزرگ و شاعر نابغه‌را داریم !

شگفت‌تر اینکه در خلال گفته‌ها و نوشته‌های خود بگفته‌ها و نوشته‌های غریبان استناد میکنیم ولی بگفته‌ها و نوشته‌های بزرگان شعروادب و اندیشه خویش

کمتر اشاره می‌نماییم و از آن اسف بارتر این‌که در نوشته‌های معاصران هرگز نمی‌بینیم که بنوشته‌های معاصران اشاره و استنادی شود مگر هنگامی که بخواهیم آن‌گوینده و نویسنده را بگوئیم. گویی امروز هرگز نویسنده و گوینده‌یی نداریم که سخنش درخور استهشاد و اندیشه‌اش سزاوار استناد باشد!

اگر آن فکلی بازی پریروزی و فرنگی مآبی دیروزی و غرب زدگی امروزی نبود، و اگر این احساس حقارت فردی و اجتماعی که از آفات استعمار است در جان و روان جامعه و افراد پدید نمی‌آمد، امروز می‌دانستیم که دست کم در معنویات از غریبان بی‌نیازیم و قدر فکر و فرهنگ خود را می‌دانستیم و دارنده ادبیاتی می‌شدیم که شناسانده شکوه دیرینه ادبی ما و شایستگی کنونی اندیشه ما باشد. بازتابی از آسمان و زمین خودمان، از آنچه در دلهای ایران می‌گذرد، از تضادهای جانفرسا و نهادهای زندگی ما باشد.

استبداد ادبی! - و اما جان کلام ما: آزادی بیان و دموکراسی ادبی است، که بصورتی که اینک هست، جای گفتگوست. این آزادی بیان با انتقادات و خرده گیریهای تنی چند از سرشته‌داران و دست‌اندر کاران امور اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی آغاز میشود و پایان می‌یابد و بیشتر این انتقادات نیز بصورتی عنوان میشود که حالت پیشگیری دارد و در آن عنصر حقیقت پرستی و آزادیخواهی راستین نیست. این گونه انتقادهای موسمی یا روزانه شبیه گلپای مصنوعی است که منظره باشکوهی دارند ولی بی‌بو و بی‌خاصیت هستند. بدینگونه رفته رفته انتقاد را از عنصر سازنده یعنی از خاصیت اصلی و ارزنده خود انداخته‌اند!

اما آن آزادی که مراد ماست، آزادی تعبیر از مکنون دل و خاطر نویسنده راستین و پژوهشگر بی‌پرواست حتی اگر با عقاید رایج و اندیشه‌های پرورده

امروز و دیروز برخورد کند. آزادی تعبیر و آزادی بیان ازین لحاظ مقدس تر و روحانی تر از هر گونه سنت و عقیده دیرینه است زیرا آزادی تعبیر و آزادی بیان است که هر گونه سنت و عقیده را پدید می آورد. پس چگونه رواست که پدید آورنده را بر بندیم ولی پدید آمده را رها کنیم؟!

آنانکه در راه آزادی اندیشه و بیان پیکار کردند و درین راه بشهادت رسیدند از اندیشمندان و نویسندگان و شاعران و دانشمندان گرفته تا پیامبران و مصلحان و رهبران بزرگ بشری همگی بگردن انسانیت حقی عظیم دارند زیرا اگر آنان نبودند، انسانیت نیز نبود و بشر در تاریکی های نخستین روزگاران خود فرومی ماند. امروز نیز در بند نهادن آزادی اندیشه و آزادی گفتار و آزادی بیان نه تنها حق ناشناسی و کفر در حق بزرگان انسانیت است بلکه جلوگیری از جهش ها و درخشش های پیوسته انسانی در راه رهایی از بازمانده بندها و بندگیهای دیرینه است.

عقیده از آزادی بیان چه باك دارد؟ اگر عقیده از پایگاهی برتر از آدمی باشد، بدیهی است که کلام آدمی نمیتواند آنرا براندازد. اگر عقیده از انسان باشد، طبیعی است که انسان را حق تحلیل و تفسیر و حتی شك و تردید در آن همیشه باقی است تا آنرا بحسب تحولات زمانه و مقتضیات روزگار از حالی به حال دیگر در آورد و بازنگی که پیوسته در تغییر و تحول است سازش دهد. اگر این تغییر و تحول نبود، انسان نیز در حکم جماد بود و نیازی بعقیده نداشت. ازین گذشته انسان از داشتن اندیشه و وجدان و اراده و خیال که همگی بخشهای خدایی است چه سود میبرد اگر آنرا برای شناخت خویش و همگان خویش و جهان پیرامون خویش و تمیز حق از باطل و درست از نادرست بکار نبرد یا نتواند بکار برد و یا نگذارند بکار برد؟ آیا کفران بخشوده، کفر نسبت به بخشنده نیست؟

آزادی : آزادی گفتار ، ضرورتی برای اندیشه و کردار است و با نتیجه ضرورتی برای ادب ، همانند آب و هواء و غذاء برای بدن . هر جا که آزادی ، زندانی ترس و تقلید و در بند عقائد دیرینه و دژخیمهای گوناگون باشد ، ادب و هنر نیز زندانی است و هواء و فضاء و آب و غذای معنوی انسانها نیز همه فاسد ، همه مبتذل ، همه دگرگون و همه کاذب است . با جلو گیری از آزادی ، ادب و هنر در بند کشیده میشود و بایندی شدن ادب و هنر ، روان آدمی در تنگنا می افتد . این گناهی نا بخشودنی است که آزادی را از ادبیات بازستانند و بجای آن ، ادب اشرافی یا ادب استبدادی را پرورش دهند و از دموکراسی ادبی محروم بمانند . این ستمگری نسبت بحقوق انسان است : انسانی که ادبیات را برای شناخت جهان و انعکاس آن در آینه بیان پدید آورده است . انسانی که پیوسته در راه آگاهی و شناسایی ، نیازمند آزادی و رهایی است . انسانی که بزبان نیامد مگر برای آنکه با سخن همه درهای بسته را بروی خود باز کند . انسانی که در روی زمین خانه نکرد مگر برای آنکه بسوی آسمان بال بشکاید ...

۱- نون والقلم و ما یسطرون ... «قرآن کریم»

۳- «سخنی چند پیرامون شعر» تلاش شماره تیر و مرداد ۱۳۴۷

هدف ادیبان و هنرمندان

دفاع از دموکراسی و آزادی است

✿ گفتاری از اما محمد غزالی در بارهٔ مسؤولیت دانشمندان
✿ يك شاهد از جامعهٔ شعرا و نویسندگان چکسلواکی
✿ فساد سیاسی و فساد ادبی

«تنها يك بلاغت وجود دارد و آن بلاغتی است که از آزادی دفاع کند.»

ژان پل سارتر

یکی از نویسندگان امروز فرانسه میگوید: «هر جاظم هست، مانویسندگان

مسؤولیم.»

بر نویسنده است که نخست برای رویدادهای خطیر اجتماعی و یا برای وضع و حالتی که بر جامعه چیره گشته است تعبیر درست و رسایی قائل شود و جریانی را که سابقه نداشته یا دور از ذهن هاست و یا آنکه هست ولی شناخته نیست نامگذاری کند، چه اگر او این کار را نکند، دیگران که نه تنها ذوق بلکه وجدان اجتماعی هم ندارند و از آب گل آلود ماهی میگیرند و همیشه گوش بزنك حادثه اند تا از

فرصت بنفع خود استفاده کنند، با تعبیرهای زشت و نامگذاریهای غلط و استفاده از لغات «حرامزاده» حقیقت را قلب مینمایند و با فریب دادن مردم بتوسط کلمات ظاهراً تازه و آراسته و باطناً پوچ و تو خالی، دیرگاهی اندیشه‌ها را تخدیر و سنگرهای اجتماعی را تسخیر میکنند.

اهمیت زبان و لزوم حفظ و حمایت آن از دستبرد بدزبانان و نادیدیان، تنها از آن ناشی نیست که زبان عنوان استقلال ملی و سرلوحه فرهنگ قومی است بلکه از اینست که زبان و لغت وسیله بیان فکر است و مردمی که زبان درستی ندارند، نمیتوانند اندیشه درستی داشته باشند و بی اندیشه درست، راه بجایی نمیتوان برد. تسمیه هر چیز، آنرا مشخص میسازد و چه بسا که وجود آن و حقیقت آنرا اثبات میکند. نویسندگان نیز بهنگام دگرگونی ارزشها و زوال آیینها و انتقال دوره‌ها و انعطاف تاریخ، با نامگذاری بر حالات عارضی و تشریح روحیات نوظهور و جریانهای چیره بر جامعه، ماهیت وضع موجود و مشخصات پیدا و ناپیدای آنرا روشن میسازند. مثلاً تا پیش از انتشار کتاب کلبه «عموتوم» اثر «هانرییت - بیچراسنو»^۱ منقور و مطرود بودن سیاهان امریکا حالتی موجود بود ولی معلوم و مشخص نبود و یا دست کم مفهوم نبود و حتی خود سیاهان نیز شاید متوجه تباهی و سیاهی روزگار خود نبودند. همچنین مردم ایران تا پیش از طلوع این قرن که هنوز نسیمی از آزادی بمفهوم نوبشامشان نخورده و کلمه‌یی از آن بگوششان نرسیده بود، بدرستی متوجه سیاهیچال استدادی که در آن میزیستند، نبودند تا آنکه زمزمه‌های آزادیخواهی فرزنانگانی مانند سید جمال الدین اسدآبادی و نوشته‌های گویا و رسای نویسندگانی مانند میرزا ملکم خان در روزنامه «قانون» که در لندن چاپ میشد و پنهانی در ایران منتشر میگردد، یار ساله‌های میرزا آقاخان کرمانی و طالباف تبریزی

و تنی چند از دیگر نویسندگان آواره و آزاده ایران که جان در راه آزادیخواهی و بیداری ایرانیان دادند، سبب شد که مردم بمفهوم سیاسی کلمه «استبداد» و «آزادی» و «مشروطه» و حکومت حقیقی مردم یا «دموکراسی» که در آن روزگار آنرا «دیموکراسی» میگفتند و مینوشتند، پی ببرند و عملاً در صدد تحقق آن در زندگی خود، در کشور خود و در خانه خود بر آیند تا خود بر مقدرات فردی و اجتماعی خویش فرمانروا باشند. بعدها الفاظ «وجدان اجتماعی» و «عدالت اجتماعی» نیز مفاهیمی از دموکراسی و آزادی و برابری در ذهن ایرانیان پدید آورد ولی همه این الفاظ در صدر مشروطه، نخست بدست نویسندگان اصیل و آزادیخواهان فرزانه و راستینی پدید آمد که بر راستی زبانشان سخنی بود که از دلشان بر میآمد. اما اگر چندی بعد این الفاظ بدست آنانکه زبانیشان با قلبشان نیست، قلب ماهیت پیدا کرد، و با کلمات آراسته اوضاع آشفته را توجیه کردند و بجای توضیح حقیقت، واقعیت را در پس تعبیرهای عاریتی نهفته درهای شاهوار در دروغپردازی و دغلی سفتند، از آنروست که امروز بر خلاف دیروز نویسندگان کمتر در پی عقیده و ایمان میروند و بیشتر در بند دم دستگاه و در غم حشمت و جاه اند و بخلاف نظر دانشمند بزرگ ایرانی امام محمد غزالی که سالها پیش از آنکه رسالت و التزام و تعهد اجتماعی نویسنده و دانشمند از جانب تنی چند از نویسندگان برگزیده غرب بیان شود، فتوی داد که: «علماء امانت داران پیغمبران اند تا با امراء مخالطت نکنند و چون کردند خیانت کردند در امانت... و دشمن ترین علماء نزد خدای تعالی علماء اند که بنزدیک امراء شوند»^۲ بیشتر نویسندگان و دانشمندان امروز همه کوشش قلمی و علمی خود را برای آن «مخالطت» بکار میبرند و نه تنها امانت دار پیامبران نیستند بلکه امانت دار وجدان و شرافت خود نیز نشده اند و بخلاف گفته نظامی بیشتر شاعران امروز نه تنها با پیامبران در یک ردیف یا بی فاصله

در پی آنان جای نمیگیرند^۲ بلکه با ابلیسان لعین همخانه و همکاسه و همپاله اند !
از آنجا که زبان تنها بیان کننده معانی نیست بلکه پدید آورنده معانی است
بر نویسنده است که توانایی خود را در زیبایی و رسایی بیان ، برای واخواهی
آزادی انسان بکار گیرد و حتی بقول «سارتر» نویسنده نامدار امروز فرانسه تنها
يك بلاغت وجود دارد و آن بلاغتی است که از آزادی دفاع کند .

تنها این يك نویسنده نامدار در فرانسه کنونی نیست که وظیفه نویسنده و
هدف ادبیات را دفاع از آزادی آدمی می داند بلکه بیشتر نویسندگان فرانسه از قدیم
و جدید بر این شیوه شریف بوده اند . ندای ولتر ، دیدرو ، هوگو ، روسو ، آنا تول
فرانس و «زولا» و ده ها نویسنده دیگر از این طراز هنوز هم پس از قرن ها شنیده میشود:
آنان همه ندای آزادی در داده اند و صلا ی آزادی زده اند تا جایی که «ژرژساند»
ادیبه فرانسوی میگفت : آزادی پیشه من است !

این مایه آزادیخواهی که رنگ و آهنگ ادب و هنر فرانسوی شده است ، پیوسته در مزاج
مردم فرانسه اثر نهاده و سبب گشته است که سیاستمداران کهنه کار آن کشور در رفتار و گفتار
خود و در وضع قانونها و قرار و مدارهایی که می گذارند ، يك نکته را بیش از هر چیز در نظر
گیرند و آن این که کاری خلاف روحیه آزادیخواهی فرانسوی نکنند و حرفی ناسازگار با
این روحیه بیدار نزنند . بسیاری از مشکلات داخلی مردم بدمرستبندی مانند «دوگل» با
آنهمه نام و مقام و پیشه جهانی که برای فرانسه پس از جنگ پدید آورد و با آن سیمای زیبای
قهرمانی مخصوصاً در برابر چهره «آمریکایی زشت»^۵ که نه تنها در اروپا بلکه در همه
جهان بخود گرفته است ، تنها از همین روحیه آزادیخواهی مردم فرانسه است
که نمی توانند يك سپاهی زورگو را هر چند کاردان و شایسته باشد ، فرمانروای
دیر پای خود ببینند .

همه ملت‌های متمدن و پیشرو نیازمند نویسندگان امین و صدیقی هستند که
 داشتن دل‌های روشن و وجدان‌های بیدار ممتاز باشند و قلم را در راه دفاع از آزادی مردم
 بکار برند نه آنکه آنرا چون نیش کژدم به اقتضای طبیعت خویش بکارزنند .
 اگر ایران بجای شاعران دریوزه گر مدیحه سرا، شاعرانی آزاده و واژه
 داشت ، بی شک جورها و ستمهایی که فرمانروایان زورگو بر مردم ماروا داشتند ، اگر
 هم یکسره بر نمی افتاد ، باری از فشار آن کاسته میشد . اگر ایران نویسندگان
 جان بر کف نهاده‌یی بجای نویسندگان جان بر طبق اخلاص در آستان بزرگان نهاده
 داشت ، فرمانروایان ستمگر اگر هم پاک دست از جان مردم بر نمی داشتند ، باری زور-
 گویی و خود کامگی را تا بدان پایه ددمنشی نمیرسانیدند . مسعود سعدها ، قائم
 مقام‌ها ... و بسیاری دیگر برای چند قرن جدا افتاده و دورا دور در تاریخ ایران
 بسیار کم و بسیار اندک آندوازی نروست که آتش آنان و ماندگان‌شان هر چند پیوسته
 در زیر خاکستر زمان مانده و فرو نمرده است ولی کمتر در مردم گرفته و اگر هم
 اخگری در دل‌ها و سرها بر افروخته بادهای سام‌روزگار ، آنرا گر ننگرفته ، خاموش
 کرده است ! بسیاری از شاعران و نویسندگان ما در جایی که باید انتقاد کنند و
 عیب‌ها و نارسایی‌ها و ناروایی‌های پنهان و آشکار را بازگویند ، زبان بمدح و ثناء
 گشوده سیاهی را روشنی ، اهریمن را فرشته ، بدرا خوب و شب را روز جلوه دادند
 و گروهی دیگر که در عرف خود یا عرف عقلاء ، دور اندیش تر بودند ، لب از
 سخن فرو بسته زبان در کام گرفته بکامیابی‌های گذشته دلخوش ماندند ولی این
 سکوت نه از آنگونه است که حضرت علی میفرماید : «وقتی نمیتوانید بنفع مردم
 سخن گوید ، بنفع آنان سکوت کنید» بلکه این سکوت بنفع زیان‌زنندگان بر
 مردم بوده است زیرا یقین داشته‌اند که اگر کمترین صدایی بسود مردم بر آورند ،

بزیان خودشان پایان خواهد گرفت. آنان بقدری تن آسا و شکمبار و زنباره یا آلوده و آغشته و از دست رفته بوده اند که یارای کمترین اعتراضی که کوچکترین خللی در اسباب عیش و تنعمشان فراهم آورد نداشته اند هر چند که آن اعتراض سبب جلو گیری از بریده شدن لقمه نانی از دهان گرسنه بینوایی گردد!

امتیاز شاعر و نویسنده در اینست که بیشتر از خواننده حس میکند و بیشتر از وجدان بیدار و دل آگاه دارد و ازینرو پیوسته نویسندگان و شاعران راستین نه تنها پدید آورندگان فکری جنبشها و جهشها و رستاخیزهای ملی و اجتماعی بوده اند بلکه با هر انقلاب حقیقی و نهضت صادقانه انسانی همکاری نیز کرده اند: بایرون بنهضت آزادیخواهان یونان پیوست و در جنگ در کنار آنان جان داد. آندره مالرو در جنگ مردم اسپانیا علیه فاشیستهای آنکشور جامعه پیکار پوشید و با سلیح نبرد مردانه گام در کارزار نهاد. «رئیس دبره» روشنفکر امروز فرانسه دوشادوش مردم پیاخته آمریکای جنوبی بر ضد زورگوییهای سرمایه داران جنگید و در بجهوحه جوانی از مارك یازندان نهرا سید. شاعر و نویسنده راستین با نهضتهای ملی و انسانی همگام و همقلم میشود و برای بیان آن، توانایی زبان و فصاحت و بلاغت خود را بکار میگیرد. او ترجمان قیام مردمان است و برای آن کلمات درست و الفاظ رسایی مینویسد که اندیشهها را در شناخت و ویژگیهای هر رستاخیزیاری کند و در دل پیاخته ستگان علیه زور و ستم یا فریب و دروغ، آتش ایمان به اصول و چگونگی راه و رسم زندگی آزادانه را فروزان نگاه دارد. در ماجرای آزادیخواهی مردم چکسلواکی، اعلامیه‌یی که از سوی هفتاد تن نویسنده و شاعر و دانشمند چکسلواکی انتشار یافت، تأثیری شگرف در شعله ور ساختن آتش آزادیخواهی مردم آنکشور داشت. این اعلامیه دوهزار کلمه‌یی که در تاریخ ۲۶ ژوئن ۱۹۶۸ (چهارم مرداد ۱۳۴۷) در چهار

روزنامه چکسلواکی منتشر شد چنین آغاز میشود: «برای نخستین بار، جنگ حیات ملت مارا تهدید کرد و بدنبال آن حوادثید دیگری وقوع یافت که سلامت روح و شخصیت ملی مارا بخطر انداخت. اکثریت ملت با امید فراوان برنامه سوسیالیسم را پذیرفتند ولی رهبری آن بدست اشخاص ناباب افتاد. چنانچه این اشخاص لااقل از خرد و صفای متعارفی برخوردار بودند، و چنانچه اجازه میدادند که بتدریج اشخاصی که کفایت بیشتری دارند جایشان را بگیرند، بی تجربگی سیاسی و بی فرهنگی و بی دانشی عملی آنان چندان مهم نبود. حزب کمونیست که پس از جنگ از اعتماد عظیم مردم برخوردار بود تد ریحاً این اعتماد را با امور اداری مبادله کرد تا اینکه تماماً يك دستگاه اداری شد و دیگر هیچ!»^۶

بدینگونه می بینیم که در کشوری مانند چکسلواکی اگر فساد سیاسی به دستگاههای حزبی و رهبری کشور راه یافت، فساد ادبی بدولت شعروادب راه نیافت و هفتادتن شاعر و نویسنده و دانشمند ناآلوده و پاکدامن و صدیق و امین برای زدودن زنگار فساد از دستگاه رهبری کشور، بکدل و يك سخن پیاخاستند. اما مدیحه های بلند بالایی که قصیده های شاعران روزگار زور و ستم را در تاریخ کشور ما از ننگ بندگی در آستان دژخیمان آکنده است، نشانه آنستکه موریا نه فسادى که بکالبد سیاسى این دیار در آن زمان راه یافت، بکالبد ادبى ما نیز افتاد یعنى ادیبان مانکوشیدند تا خود را از سطح فساد اجتماع خویش یا از گنداب طبقه خود بالاتر نگاه دارند. آنان شاعران و نویسندگان مردم نا کام و ستم دیده و رنجبر نبودند بلکه شاعران و نویسندگان طبقه بهره بر و کامیاب و برخوردار بودند و هرگز متوجه این معنی نشدند یا نخواستند بشوند که دموکراسی سیاسی، مستلزم دموکراسی ادبی است و آزادیهای اجتماعی مستلزم آزادی اندیشه است. ارزش ادب در انقلاب بالاتر از

هر ارزش دیگر است زیرا ادیب همچون مرغ طوفان نه تنها پیش از رویداد انقلاب از آن خبر می‌آورد بلکه با کلمات و تعبیرهای رسای خود اندیشه‌ها را برای آن آماده می‌سازد. ادیب راستین با انقلاب راستین هم‌قلمی و هم‌گامی میکند و اگر هم عملاً با شعله‌های آن نسوزد، در پی رستخیز فرامیرسد و معانی آزادی و سیادت مردم را بزبانی رسا برای مردمان شرح میدهد و انقلاب را بسوی انسانیت میکشاند تا رنگ خاص تعصب ملی و قومی را از آن بزدايد و آنرا بزبور وجدان بشری بیاراید. ازینروست که ما امروز ادیبان انقلاب‌های فرانسه و انگلیس و امریکا و روسیه مانند ولتر، روسو، میلتون، دیکنز، توماس پین، تولستوی و ما کسیم گورکی را بیشتر میشناسیم و بیشتر بیاد می‌آوریم تا رجالی را که بدین انقلابها دست یازیدند و عملاً آنها را رهبری کردند...

ادیبان انقلابی به انقلابها نام و عنوان بخشیدند و کلمات و اصطلاحات زنده خاص آنرا پدید آوردند و به الهام آن، اثرها آفریدند. ارزشهای آزادی و برابری و برادری، و حق و شرف و حیثیت بشری را که ما امروز میشناسیم، آنقدر که مدیون ادیبان انقلابیم، مدیون مردان انقلاب نیستیم. آنان شاعران و نویسندگان بودند که زور و زور و زور را میدیدند و با وجدان بیدار خود بر آن می‌آشفند. آنان پیوسته خشمی تسکین‌ناپذیر نسبت بزور گویان زبر پرست داشتند و همواره زبان به اعتراض و احقاق حق میگماشتند و صدابندای حق و حقوق مردم برمیداشتند. خشم گرفتن و برآشفتن و گردنفرازی در برابر جور و ستمگر کارشان بود. انقلاب را ددرها و دل‌های بیدار، در ذهنهای روشن و برنوک قلم‌های جان‌شکار خود داشتند. آشوب آنان آشوب فرزانه‌واری بود که برای شکستن زنجیرهای استبداد و برداشتن آن از دست و پا و ذهن و عقل مردمان برپا میکردند تا روح اراده و اقدام و جنبش و جهش بسوی آینده بهتر و روشن‌تری را در مردم بدمند.

- ۱- یکی از ادیب‌های امریکایی در اواخر قرن نوزدهم
- ۲- کیمیای سعادت
- ۳- هفت پیکر نظامی
- ۴- همگی این نویسندگان بمبارزه با فرمانروایان روزگار خود برخاستند .
- ۵- اثر «لویس لدرر» نویسنده معاصر امریکا در سوء تأثیر شخصیت‌های امریکایی مأمور
در کشورهای به اصطلاح عقب افتاده یا در حال توسعه
- ۶- نهج البلاغه
- ۷- روزنامه «کیهان» شنبه بیست و نهم تیر ماه سال ۱۳۴۷

پیام آوران ضمیر آشفته

انسان امروز

✻ نیاز انقلاب به شعر
✻ آزادی و رهایی ، هدف انقلابهای فرهنگی
✻ بیهودگی احساس بیهودگی !

در کودکی ملل، مردم را دولت اداره میکند ولی در زمان
رشد و بلوغ ملتها ، مردم اند که دولت را اداره میکنند .

منتسکیو

اگر امام محمد غزالی فیلسوف روانشناس ایرانی که میتوان او را نخستین
پیام آور رسالت علمی ادیب و مسئولیت وجدانی نویسنده و التزام اجتماعی شاعر
درین دیار خواند ، عالمان را امانت داران پیغمبران میداند و آنانرا ازشانش با
زورمندان زنهار میدهد، برای آنستکه ادیب و عالم از آنجا که رسالتشان خدمت
بمردم و پاسداری حقوق انسانی است بیشتر از هر کس بمقام پیام آوران نزدیک و
به آنان ماننداند . مقصودم ادیبانی هستند که در صف مردم و در کنار مردم قرار

میگیرند و از دل و جان غم آنان میخورند و با اراده و ایمان از حقوق آنان دفاع میکنند. از غفلت مردم سوءاستفاده نمیکنند بلکه میکوشند تا آنانرا آگاه سازند. از جهالت مردم به جان نمیآیند بلکه بابر داری فرزانه وار و با شکیبایی پیامبرانه‌یی پیوسته برآند تا مردمان را هرچه بیشتر با حقوق انسانی و اجتماعی و با حیثیت و شخصیت بشری خود آشنا سازند. روح مردم را میشناسند و در غم و شادیشان شریک‌اند. در کنار آنان پیکار میکنند و جان و روان خود را بخلاف ادبیان برج عاج نشین از جان و روان آنان دور نگاه میدارند و باری هدف زندگانی را رستگاری مردم میدانند.

پس عجب نیست اگر همانگونه که به پیام آوران الهام شده است، بشاعران و نویسندگان راستین نیز الهام شود و بسیاری از شاهکارهای ادبی نیز مانند آیات آسمانی «وحی منزل» و زائیده الهام و سروده احلام، طیفی در رؤیا و یاروئی در بیداری باشد.

بروزگار مسیح فرمانروایی در یونان بود که «هردوس» نام داشت و گذشته از آنکه فردی فاسد و نابکار بود، بخاطر ارضاء رومیان استعمارگر، دمار از روزگار مردم برمیآورد ولی زورگویی‌ها و ستمهای بی پایان خود را در پرده نفاق و ریا و با ظاهر سازی‌ها و صورت‌آرایی‌ها پنهان میداشت. ازینرو مسیح او را «روبا» خواند و با همین يك كلمه حقیقت زشت و وحشتناك فرمانروای بظاهر آراسته را بمردم شناساند.

پیام آوری نبوده است که در تاریخ آدمی طلوع کند و بر ستمهای فرمانروایان و نابکارهای مردمان نستیزد. هرگز. پیام آوری را سراغ نداریم که برای راهنمایی مردم بزبانی بی‌بندوبار سخن گوید و از نفوذ کلام بر خوردار نباشد و نیکویی

کردار را با زیبایی گفتار نیامیزد. هر گز پیام‌آوری نبوده است که زبان نامفهوم بکار برده باشد. زبان پیام‌آوران آسمانی، به‌صاحت شعر و بلاغت نثر و روانی آب زلال و ترنم آهنگ موسیقی و هنجار پرش‌پرنندگان شبیه‌بوده است. «نیچه» که از فصیح‌نویسان زبان آلمانی است کلام خود را از قول زرتشت آغاز می‌کند.^۱ «تی. اس. الیوت» شاعر بزرگ زبان انگلیسی درین عصر از «توراة» متأثر است و «توراة» خود یکی از سرچشمه‌های الهام شاعران و نویسندگان زیبا نویس باختر بوده و هست. کتاب آسمانی قرآن والاترین معیار فصاحت ادیبان تازی زبان بشمار می‌آید تا آنجا که «سعد زغلول» آزادیخواه بزرگ مصر و سیاستمدار کاردانی که با انگلیسیان در افتاد و حزب معروف «وفد» را در مبارزه با استعمار انگلیس بنیاد نهاد، در مقاله‌یی برای معرفی نثر «مصطفی صادق‌الرافعی» که یکی از بلیغترین ادیبان روزگارش بود چنین نوشت: «کأن بیانہ تنزیل من التنزیل اوقس من ذلك النور الحکیم، یعنی بیانش چنانست که از قرآن نازل شده یا پرتوی از آن نور حکیم است»^۲.

نفوذ در اعماق روح مردمان بقصد آگاهی و رهایی آنان جز با زبان زدوده و با سخنی که از دل برآمده و بزیور ذوق آراسته و از هر گونه ریاضا و ظاهر سازی و مردم‌فریبی و نابخردی و نادیده‌پیراسته‌باشد، امکان‌پذیر نیست. انقلاب بشعر احتیاج دارد زیرا انقلاب، خود شعر اجتماع است و شعر، خود انقلابی در معنی است.

از حقیقت دور نیفتاده‌ایم اگر بگوییم این انقلابهای فرهنگی که ویژگی دوران ناآرام کنونی است و این نیاز به آیین و راه و رسمی نوین برای آدمی گرفتار در تنگنای تمدن امروزین یکسره از شعر بمعنای اصیل آن دور نیست بلکه بجرأت میتوان

گفت که شعر بمعنای روانی آن و به اعتبار يك انگیزهٔ روحی که در زمینهٔ روانشناسی باید ب جستجوی ریشهٔ آن رفت، یکی از عوامل عمدهٔ بیان تلخکامی در جوانان و نیاز بفرهنگ نو و معرفتی جدید در برخورد با این بن‌بستها و کوره‌راهایی بوده که شیوه‌های فرهنگ و تمدن امروز بشر او را بدان رهنمون گردیده و در واقع و بعبارتی درست‌تر: او را از راه بدر برده است. شعر ناب از انگیزه‌هایی است که انسان راه‌گم کردهٔ امروز را براه‌رستگاری باز می‌آورد و احساس پوچی و بیهودگی، احساس بیگانگی و واهاندگی او را چاره و درمان می‌کند و پیوند او را با زندگی و با خدا که تمدن امروزی آنرا گسسته است، از نو استوار می‌دارد.

این همبستگی روانی نسل جوان پیشرو در سراسر جهان و همسانی اندیشه‌های سرکش در سراسر گیتی برای رهایی از شیوه‌های کهنهٔ زندگی، نشانهٔ آنست که تارهای حساس روان این نسل در سراسر جهان با يك مضراب به ارتعاش در آمده و با يك آهنگ آوای رستخیز و ندای رهایی و آزادی سرداده است. آن یگانه مضراب و این یکتا آهنگ انقلاب را آیا جز زبان و شیوه‌های زیبای ادبی آن که شعر در قلهٔ آن قرار گرفته، چه چیز دیگری می‌توانست پدید آورد؟ این اندیشهٔ جهانی برای رهایی آدمیان از بندهای کهنه را چه عاملی جز بلاغتهایی که بقول «سارتر» در دفاع از آزادی بکار رفته پدید آورده است؟ در خطابه‌های میرزا آقاخان کرمانی و قصیده‌های آزاد بخوانهٔ بهار و نوشته‌های کوبندهٔ کسروی، جز جوهر شعر و تأثیر سحر آفرین سخن چه می‌توان یافت؟ چه عاملی مردم کوبا را و امیدارد تا مانند روزهای قحطی نان و غذا، ساعتها در پشت سر هم برابر کتاب‌فروشیها بایستند تا بتوانند نسخه‌یی از یادداشتهای «چه‌گو-آرا» را بدست آورند؟ مگر درین یادداشتهای چه نهفته است؟ آیا جز شعر انقلاب مضراب دیگری بدین قوت و قدرت هست که

تارهای روح را درین گرداب یا منجلاب به ارتعاش در آورد ؟ چه انگیزه‌یی مردم را در دیار دلار و امیدارد تا ساعت‌ها در تالارهای بزرگ و پهناور بنشینند و بشعر خوانی شاعران جوانی مانند «وزنسنسکی» و «یفتوشنکو» گوش فرا دهند؟^۳

این در یافت تازه و این شعور اجتماعی نوظهور که بر رفتار و گفتار و کردار نسل جوان امروز جهان نورپاشی کرده است تا آنجا که گروهی از جوانان سفید پوست را بدفاع از جوانان سیاه پوست برانگیخته و همه جوانان پرشور را به تحقق وعده‌های دیرینه سیاستمداران و قولهای عمل نشده آنان واداشته است ، این اندیشه همگانی راجز شعر ، جز ادب و جز هنرهای اصیل که همه ترجمان ضربان دل‌های تابناک و آرزومند آزادی بوده ، چه انگیزه دیگری میتواندست پدید آورد ؟

چه وسیله‌یی مؤثر تر از شعر برای پدید آوردن «افکار عمومی» توان یافت ؟ مگر افکار عمومی نیست که انقلاب را پدید می‌آورد و آنرا تغذیه میکند ؟ این خود بحث دلکشی است که اندیشه‌گری در تاریخ ادب و اجتماع بدنال صحنه‌ها و زمینه‌هایی رود که شعر در افکار عمومی اثر نهاده و حتی افکار عمومی را پدید آورده است . بقول ادیب پیشاوری : چه بسیار «ظلامه» ها^۴ که ساخته و پرداخته شاعران اصیل بوده و در افکار عمومی اثر نهاده و مردمان را به عدالتخواهی و حق طلبی واداشته است . چه بسا آثار ادبی که اثر انقلابی داشته خشمها برانگیخته و آتش این خشمها را جز انقلاب فرو نماند است . حزبهایی که در سیاست ملتها خطیر ترین نقشها را بازی کرده اند ، حزبهایی بوده اند که دانسته اند افکار عمومی را چگونه با فصاحت‌های ادبی و بلاغت‌های شاعرانه بهیچان در آورند و از پیوند استوار میان شعر و روح مردم ، و ادبیات و روح جامعه استفاده کنند و همچنین حزبهایی که هرگز نتوانسته اند آرمانی برای مردم پدید آورند و مردم را برای رسیدن به آرمان‌های

بزرگ بسیج کنند، حزب‌هایی بوده‌اند که تصور کرده‌اند کارشان منحصر آزدوبندهای سیاسی و بازیگریهای حزبی و فریب مردم است غافل از آنکه برای رسوخ‌پذهن مردمان، نخست باید تسخیر قلوب کردو برای تسخیر دلها چه وسیله‌ی سودمندتر و مؤثرتر از شعر و ادب و هنر میتوان یافت؟

«اگوست کنت»^۵ دانشمند فرانسوی و نویسنده کتاب «فلسفه تحقیق»^۶ بر آنستکه اندیشه باعث عمل میشود. اما اندیشه جامد و عاری از روح، اندیشه بارد و مجرد، هرگز نمیتواند باعث عمل گردد. هرگز نمیتواند بدل بکاری شود که کار باشد بلکه بناچار اندیشه باید نخست متأثر از احساسی برانگیخته و هیجانی همت انگیز باشد تا بتواند اراده را بدل بعمل سازد. اندیشه متأثر از احساس و برانگیخته از هیجان نیز جز با شعر و ادب، و جز با هنر و زیبایی که بیاری دریافت و حکمت آدمی آمده باشد، پدید نمی‌آید و اراده مردم تنها با دریافت ذهنی برانگیخته نمیشود بلکه دل‌های مردم را نیز باید برانگیزنده اراده آنان ساخت. باید دل و دماغ را با هم برانگیخت.

کیست که منکر خصلت انقلابی اشعار عارف و ایرج و عشقی باشد هر چند که آنها تأثیر انقلابی رسا و درخشانی نداشته‌اند. کیست که منکر تأثیر انقلابی اشعار نیما باشد؟ هر چند که آتش انقلاب اوسالها بعد شاید پس از بیست سال در شعر فارسی و در دل شاعران نوپردازها گرفت.

چندی پیش سازمان «یونسکو» توصیه کرد که برای بزرگداشت شخصیت ادبی و اجتماعی و انسانی «توفیق فکرت» شاعر انقلابی ترك، سال ۱۹۶۸ بعنوان سال «توفیق فکرت» نامیده شود.^۷ توفیق فکرت کیست و چگونه يك شاعر، با هرمایه علمی و پایه معرفت اجتماعی چنین شخصیت بزرگی بدست می‌آورد؟ شاید

بتوان پاسخ این پرسش را در يك جمله خلاصه کرد و آن اینست که امروز ملت ترك بطور غیر مستقیم، آزادی و استقلال و مجموع موجودیت خویش را کم و بیش مدیون و مرهون مردی است بنام «توفیق فکرت» که یکصدسال پیش ازین بدنیا آمد و بیش از پنجاه سال پیش در پائیز سال ۱۹۱۵ در گذشت. نخستین سالهای جوانی «فکرت» مصادف با بحرانی ترین روزهای تاریخ ترکیه بود. امپراتوری عثمانی و در صدر آن سلطان عبدالحمید سالهای احتضار خود را میگذراند. در آن روزها اندیشه تجربه و تقسیم امپراتوری، کم و بیش مورد توافق سه دولت بزرگ وقت قرار گرفته و چیزی نمانده بود که نام «عثمانی» و «آنا تولی» از صفحات تاریخ و جغرافیا حذف شود. در گیر و دار چنین آشفتگی و پریشانی قومی بود که ناگهان «سرود خلق» توفیق فکرت در فضای خاموش و پراضطراب استانبول طنین افکند و پادگان «روملی» که از مدتها پیش در انتظار فرصتی برای نجات وطن بود، به التهاب مردم پاسخ گفت و با سکوت و انزوا وداع کرد. «توفیق فکرت» شاعری عاشق آزادی بود و اگر «یونسکو» سال ۱۹۶۸ را بنام او نامید، بدلیل اعتقادی است که به آزادگی روح و اندیشه های بلند این شاعر پیدا شده است. بنای نخستین جنبشهای آزادیخواهی مردم ترکیه که در بحبوحه موافقت جبری حزب «اتحاد و ترقی» با نیت تجزیه طلبانه دولتهای بیگانه آغاز شده و سرانجام به قیام «آتاترك» و تغییر مسیر سرنوشت این ملت انجامید، در حقیقت برپایه دو منظومه معروف «توفیق فکرت» استوار است. این دو منظومه که در سالهای ۱۹۰۳ و ۱۹۰۵ با همکاری گروهی از کاتبان و خوشنویسان استانبول تکثیر و منتشر شد: بترتیب، «خنده بوم» و «اگر بامدادان فرارسد» نام دارد. «توفیق فکرت» درین هر دو اثر بایان شیرین رمزی به خطری که آزادی مردم و استقلال کشور را تهدید می کند، اشاره کرده

ولزوم يك جنبش پي گیر و همگانی را برای نجات آزادی و انسانیت یاد آور شده است .

زنی ستم دیده در بغداد که برای دادخواهی دست بدامن خلیفه معتمد شده
نداء «وامعتصماه» در داد ، «متنبی» شاعر نامدار تازی را برانگیخت تا قصیده بلند بالایی
درین باره که بیت اول آن چنین است بسراید :^۸

لا یسلم الشرف الرفیع من الأذى

حتی یراق علی جوانبه الدم

این گوشه های هیجان انگیز و مانده های آن در بسیاری از کشورهای جهان
انگیزه جنبشها و گر گونیهایی شد که اقلیدس با هندسه اش و بقراط با «امزجه» اش
و نیوتن با جاذبه اش و رونتگن با اشعه اش نتوانسته اند در جان و روان آدمیان چنان
شور و هیجانی پدید آورند . در روزگاری که فرانسویان هنوز در سوریه با مجاهدان
میجنگیدند ، پیکارگران قبیله «بنی معروف» که روزگار فرانسویان را در آن دیار
سیاه کرده بودند ، در حالی که شعر میخواندند و بصدای بلند برای ژنرال «کاملن»
فرانسوی از مفاخر گذشته خود سرود سر میدادند ، سینه بر توپهای فرانسوی
میساییدند و گلوله و آتش را با گوشت تن خویش و شمشیری که بدست داشتند پاسخ
میکفتند !

مگر کلمات آزادی ، برادری و برابری و سایر کلمات زنده یی که سیمای
جهان را در گون ساخت و خاک را با خون آزاد یخواهان رنگین نمود ، فریادهای شاعرانه
و اعتراضهای شعری نیست که از اعماق قلب مردمان در دفع ظلم و رفع ستم و محو

خود کامی و خوددرائی بر آمده است ؟

چه منظره‌یی دردناک‌تر از اینکه انسان هم‌نوع خود را دست بسته بزنجیر یا بخون خویش در غلتیده بیندویا همچون چارپایی که به باربری یا بسلاخی اش می‌برند؟ چه منظره‌یی غم انگیزتر از اینکه آدمی زندانی اندیشه‌های ویژه القائی یا تنها آلت مصرف کننده افزونخواه ، و بیگانه با کیش انسانی و سرسام‌زده کاروان ماشینی جامعه بشری باشد و نتواند در تعیین سرنوشت خویش دخیل گردد و نداند که نه فردا بلکه يك لحظه دیگرش دردست کیست و چگونه خواهد گذشت ؟ چه سرانجامی بدفرجام تر از اینکه انسان در همه چیز و همه کس ، درهمه جا و همه حال ، احساس ابتذال ، احساس پوچی و بیهودگی کند و زندگی را بارگرانی بردوشهای خسته خویش انگارد ؟ این منظره‌ها و سرگذشتها ، این سرنوشتها و سرانجامهای دردناک و غم انگیز شعری است که امروز در سراسر جهان خاصه در آسیا و آفریقا و امریکای جنوبی همان اثری را دارد و همان عملی را میکند که اندیشه «حقوق طبیعی» انسان در انقلابهای بزرگ فرانسه و روسیه و امریکا کرد و اثر نهاد .

بدیهی است که اندیشه موجب عمل است و بقدری که در آن عنصر انفعال و هیجان نهفته باشد ، مایه اضطراب و فوران نیز تواند بود چرا که بقول «وردزورث» شاعر انگلیسی و سعدی شاعر خودمان : آنچه از دل برآید ، لاجرم بر دل نشیند و تا زمانی که تصویر و موسیقی و شعر ، یگانه وسیله برای بیان دقیقترین احساسات نقش پذیرفته بر صفحات سینه است ، و تا زمانی که این هنرهای زیبا جلوه گاه تأثرات ما از طبیعت پیرامون ماست ، میتوان گفت که در عین حال ، بزرگترین و مؤثرترین نیروی برانگیزنده اجتماعی نیز هست .

« مونتسکیو »^۹ در باره همکاری سیاسی میان دولت و فرد چنین میگوید :

«در کودکی ملل، افراد را دولت اداره میکنند ولی در زمان رشد و بلوغ ملتها، افرادند که دولت را اداره میکنند». همچنین است همکاری و نقش پذیری ادبی و روحی زیرا در زندگهای بدوی، اندیشه‌ها هستند که دولت ادب را تربیت میکنند ولی در زندگهای راقی، دولت ادب است که اندیشه‌ها را بارور می‌سازد زیر اشعاران و ادیبان و عالمان و حکیمان را پدید می‌آورد... و ما همانگونه که ساخته محیط مادی و اقتصادی خود هستیم، پرداخته محیط عقلی و فکری خود نیز می‌باشیم. محیط مادی و اقتصادی، فکری و عقلی امروز ما در صدد تحولی است که می‌خواهد در همه چیز رنگ تجدد داشته باشد. ما می‌خواهیم بروش دموکراسی زندگی کنیم یعنی حکومت ما بدست مردم و برای مردم باشد و این میل طبیعی است زیرا ما در جهانی زندگی میکنیم که کشورهای پیشرو نه تنها حکومت را بدست مردم داده‌اند بلکه مصلحت مردم را برتر از هر گونه مصلحت دیگر نهاده‌اند و همانگونه که امروز دیگر این سخن یاوه را کسی تکرار نمی‌کند - و جرأت تکرار هم ندارد - که مردم از افراد عوام تشکیل شده‌اند و عوام مصلحت خود را تمیز نمیدهند، پس شایسته حکومت بر خود هم نیستند، همچنین کسی رایارای آن نیست که بگوید ادبیات زینت خواص است و هدیه‌یی است که خواص بخواص میدهند و عوام را توانایی در یافت آن نیست. بعکس، امروز باید کوشید که ادبیات را با مایه‌های واقع‌گرایی، هر چه بیشتر بفراخور فهم مردم در آورد و بهیچکس و بهیچ طبقه‌یی اجازه نداد که درك ادبی و شعور هنری را خاص خویش خواند و بهیچکس و بهیچ طبقه‌یی مجال آن نداد که دستی از آستین در آورد و مدعی گردد که ما به ادبیات نیازی نداریم. مگر آنکه مقصودش ادبیاتی باشد که از زندگی واقعی مردم بدور افتد. باید برای مردم بزبان فصیح سخن گفت. باید برای مردم در بهترین شیوه طبیعی و اصیل، ادب و هنر آفرید. باید بحقوق مردم در بهره‌وری از فرهنگ و ادب ولذت‌یابی ولذت‌جویی از شعر و هنر، اعتراف کرد. شریف‌ترین و بهترین

وز بردست‌ترین شاعران و نویسندگان امروز آنان هستند که با این هدف برای مردم شعر می‌آفرینند بی آنکه از فراز پایگاه بلندادبی و هنری فرود آیند. شاعران و نویسندگانی که در کمال هنری و فنی امروز شعر و نثر می‌آفرینند، در همانحال که برای مردم و بفراخور دریافت مردم و برای شعور اجتماعی آنان می‌آفرینند، هرگز نیم‌گامی نیز از فراز هنر فرود نمی‌آیند.

نه ... شعر و ادب دیگر قندرون مرغ و خروس نشان نیست که عاطلان غفلت‌زده با حرکات خم‌آلوده آنرا در دهان متعفن خود بخایند و تقالۀ آن را بروی مردم تف کنند. شعرو ادب درین روزگار، سلاح پیکار و نبرد مردمان بر ضد استعمار و استعمار است! و این پیکار و نبرد تنها یک طبقه نیست بلکه پیکار و نبرد همگانی است: پیکار و نبرد جهانی بر ضد نیروهای اهریمنی و استوار ساختن ارزشهای انسانی است.

- ۱- «جنین گفت‌درشت» نام یکی از کتابهای فلسفی «نیچه» فیلسوف آلمانی است که مرحوم دکتر «هوشیار» آن را بزبانی فصیح و نزدیک بشیوۀ امیل و شاعرانۀ آن بفارسی برگردانده است.
- ۲- مجلۀ «الهلل»، چاپ قاهره دوره سال ۱۹۳۶
- ۳- نگارش نگارش این مقاله این دو شاعر روس میهمان امریکا پیان و در امریکا بودند.
- ۴- دی از جفای خصم متمکر ظلامیدی - بردم بنزد قاضی صلحیۀ بلد
- ۵- Auguste Conte (۱۸۵۷-۱۷۹۸) فیلسوف و جامعه‌شناس قرن هجدهم فرانسه.
- ۶- Cours de Philosophie Positive
- ۷- روزنامۀ اطلاعات، از شماره‌های دیماه ۱۳۴۶
- ۸- شماره دسامبر ۱۹۳۲ مجلۀ «المقتطف» چاپ قاهره
- ۹- Montesquieu (۱۷۵۵ - ۱۶۸۹) نویسنده اثر معروف «نامه‌های ایرانی» =

Lettres Persanes

- ۱۰- استعباد و استعمار از دو کلمه «عبد» و «مجر» بمعنای بنده و سئک گرفته شده است و گرچه در فارسی کمتر بکار رفته ولی چون در ردیف کلمات استعمار و استعمار است و از بنده پروری و در تحجر فکری و عقلی نگاه داشتن مردمان حکایت می‌کند، در این جا آوردیم.

نوسازی و نوآوری در ادبیات

مستلزم آزادی اجتماعی است

✻ ادب اشرافی و ادب مردمی
✻ نوسازی در ادب فارسی
✻ احساس عصر و وجدان مردم

توبت صدرنگی است و صد دلی
عالم يك رنگ کی گردد جلی ؟

مولوی

با نویسنده جوانی سخن از زبان و ادب پارسی بود. او میگفت درین روزگار باید ساده نوشت چرا که نثر سعدی وار را امروز دیگر خریداری نیست. باو گفتم اگر ساده نویسی آنستکه این روزها در روزنامه ها و مجله ها می بینیم ، چنین زبانی اگر نبودی ، بهتر بودی ! چرا که همه چیزی شبیه است جز زبان پاک و زیبای دری. گفت مقصودم نثر اشرافی است که امروز بدرد ادب اصیل نمیخورد . گفتم ولی فراموش نکنید که در حکومت «پرولتاریا» نیز سالی چند پس از انقلاب اکتبر ،

صاحب‌نظران بلند پایه مرام‌سویالیستی مانند «تروتسکی» و حتی شاعری انقلابی مانند «مایا کوفسکی» متوجه شدند که ادبیات البته از زندگی مردم و حتی از زبان مردم الهام می‌گیرد ولی فصاحت نثر و ظرافت شعر در هر حال و بهر حال نشانه اصالت ادبی و یگانه سنت تغییر ناپذیر آنست همانگونه که زیبایی و آزادی، ویژگی جاودانه ادب و هنر شناخته شده است.

ساده نویسی خود مفهوم دیگری از روانی و بلاغت است که از زیبایی و فصاحت پر دور نیست. پس نمیتوان بپهانه ساده نویسی، هر رطب و یا بسی را بهم بافت و بپهانه پرهیز از نثر اشرافی، نثر بی بندوباری نوشت.

از «هنری جیمز»^۱ یکی از فصیح نویسان امریکا پرسیدند چرا اینقدر سنگین مینویسد، گفت: با سنگین نوشتن از سبکی و جلالت امریکایی انتقام می‌گیرم!

اصولاً نکته در سادگی و دشواری یا سهولت و صعوبت نثر نیست بلکه پیش از این تعبیر، نکته خطیر در اینست که نخست میان ادب اشرافی و ادب مردمی یا ادب فتودالی و ادب دموکراسی تمیز بدهیم. بقول شکسپیر: مسأله اینست.

آیا امروز هم باید برای رضای خاطر خاصان و تفریح و تفنن آنان، برای جلب منفعت و دفع مضرت، برای کسب مال و منال و دخل درهم و دینار نوشت یا آنکه باید برای بیان حقیقت و ارائه فساد و آشنا ساختن مردم با دشمنان داد نگاشت؟ باید رقع‌های ادبی برای «خواص» قلمی کرد یا آنکه صفحات ادب را در خور فهم «عوام» در آورد؟ آیا ادبیات باید شادخوارها و عشق‌بازیهای مردم کامیاب باشد یا آنکه باید آئینه زندگی مردم ناکام و بازتاب فداکاریها و جان‌بازیها و پیکارهای آنان شود و مشکلات مردم را در راه حفظ حیثیت بشری و نگاهداشتن

شرف انسان و آزادی وجدان بازگو کند؟

ادیبان و هنرمندان قدیم نه تنها در شرق بلکه در غرب نیز، کتاب و داستان و نمایشنامه، شعر و نقاشی و مجسمه را برای فرمانروایان روزگار خود میپراختند و بدیهی است که این ضرورت بهر علت که بود، سبب میشد تا موضوع کتاب و داستان و نمایشنامه، و شعر و نقاشی و مجسمه نیز شخص شخیص امیر و شمشیر قدرت و تدبیر او باشد. در داستانهای «شکسپیر» یا قصیده‌های «آغانی» در ادب عربی و افسانه‌های ایرانی که ضبط کتابهایی نظیر رموز حمزه و داراب‌نامه است و از آن بارزتر در قصیده‌های مدیحه بار عنصری و عسجدی و منوچهری و دیگر شاعران در باری ایران از دیرباز آنچه هست جز این نیست و بسیاری از داستان‌ها و مجسمه‌های باستانی یونان نیز موضوعی جز این ندارد. حتی «استاد نامبردار شعر فارسی حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی، دهقان بزرگوار سخنگوی، بعد از چهارده سال کار مداوم، شاهنامه را بنام سلطان غزنوی درآورد بی آنکه از و پاداشی جز تهدید بقتل و آزار و فرار از شهر و دیار خود حاصل کند.»^۲

اینست زمینه بسیاری از آثار ادبی و هنری روزگارانی که جز قدرت فرمان-روایان، حقیقت دیگری نه شناخته بود و نه اعمال میشد و آزادی و مردمی هم اگر شناخته بود، در بند بود. از مردم، از توده مردم، از ناکامیها و دردها، از بدفرجامی‌ها و سرنوشت‌های غم‌انگیزشان در آن آثار کمتر خبری بود مگر آنکه نویسنده خود از میان عامه برخاسته و استثنائاً برای عامه نوشته باشد مانند نویسنده یا نویسندگان هزارویکشب!^۳

این ویژگی موجود در ادب و هنر روزگاران گذشته تا حدودی طبیعی بود زیرا مردم و توده مردم در نزدرو میان و تازیان و حتی یونانیان و ایرانیان وجود

ذیجود کنونی را نداشتند و بعبارت دیگر: مفهوم مردم و توده مردم اصولاً در وجدان و اندیشه شاعران و نویسندگان و هنرمندان وجود نداشت چرا که نظام اجتماعی نظام ارباب و رعیتی، آقا و بنده، فرمانده و فرمانبردار، زورگو و زورشنو بود و مردم همه عبد و عبیید بودند و شاید بتوان شك کرد که کلمه «مردم» یا «ملت» به معنی و مفهوم انسانی و حقوقی آن، حتی یکبار هم در آثار ادبی آن دوران آمده باشد چرا که آثار ادبی همه برای کسانی سواي مردم ساخته و پرداخته می شد!

این بیست جلد و بلکه بیشتر کتاب «آغانی» که از اهم کتب ادب عربی است و هر کس را که از خواندن آن محروم یا معذور باشد، نسبت به ادب عرب مهجور می شناسند، داستانهایی در باره ملوک و امراء و کسانی در ردیف آنان همانند مردان دیانت و سیاست است... البته داستان معروف عشق «قیس» و «لبنى» و مانند آنرا درین میان باید مستثنی دانست چرا که يك از صد صفحات «آغانی» را هم در بر نگرفته است.

ازین روست که میتوان ادب قدیم را ادب اشرافی نامید: ادبی که محافظه کاری و حفظ آدب و رسوم کهن، تأیید روش حکومت و تأکید منش دولت، پرهیز از جهش و گریز از هر گونه جنبش، راه و روشش بود. حتی میتوان گفت که ادب قدیم نه انقلاب می شناخت نه رستاخیز، نه جهش و نه جنبش و نه حتی گرایشی بسوی سواي آنچه بود و سواي آنچه هدف ستمگران بود. ازین روست که می بینیم نویسنده «آغانی» و نویسندگان بسیاری دیگر از کتابها و آثاری مانند آن همه از می و مطرب و شاهد و شمع و بزهای شبانه و سفره های گسترده اطعمه و اشرافه کوارا برای ماسخن میگویند و هرگز از مردم و دردها و گرفتاریها و آرزوهای نا کامیهای آنان درین میان خبر و اثری نیست.

گاهی استثناهایی پیدا میشود که بیشتر این نکته را به اثبات میرساند مثلاً در «اغانی» شخصیت اصیل یگانه‌یی هست که شخصیت بزرگی از بزرگان تازی است و «علی بن احمد» نام دارد. وی بر آنست که بندگان را رها و آزاد سازد و آنان را بمقام و حیثیت انسانی باز گرداند. اما نویسنده «اغانی» که از هدفهای انسانی نا آگاه بود و روح «نمو کراسی» و مردمی را نمیشناخت، از یکچنین مرد یکتا با کلماتی مانند خبیث، فاسق، کافر و لعین یاد کرده است!

خوب دقت کنید: تازی مردی که علی بن احمد نام داشته است می بیند که انسان را با درهم و دینار خرید و فروش میکنند و مانند کالایی در کوچه و بازار بمعرض تعیین ارزش و مقدار میگذارند: دندانهایش را می شمارند، چنگ در دهانش می افکنند و فکهایش را از هم می گشایند، زبانش را بیرون میکشند و پس از این بازرسیهای بدنی، فروشنده چوب برتن او مینوازد تا او را بجھیدن و دودیدن وادارد و خریدار ببیند که توانایی این بنده بی مقدار در جھیدن و دودیدن چقدر است و آنگاه بهای او را معلوم کند، بهایی بس ناچیز!

شرافت انسانی علی بن احمد او را نهیب میزند تا برای برانداختن این آیین ننگین برخیزد و با خود پیمان می بندد که تا این رسم ناگوار را از صفحه روزگار برنیفکند از پای ننشیند. بندگان و بردگان را در بصره گرد می آورد و بر خلیفه عباسی بزرگترین برده دار زمان خویش میستیزد و خواستارد گرگونی آن داه و رسم کهن میشود ولی خلیفه با سپاهیان بیگانه خود که بیشترشان ترك بودند، او را و بردگان ستم دیده را شکست میدهد.

یکچنین یکتا مرد بزرگ که می توان جوانان پشستاز و آگاه و سر فراز امروز را نه تنها در خاور میانه و افریقا بلکه در اروپا و امریکا نیز فرزندان خلف

او خواند، یکچنین انسان مرقی و متکامل، يك چنین آزاده فرزانه‌یی که در روزگار سیاهی و تباهی، در آن روزهایی که هنوز نامی از آزادی و برادری و برابری در میان نبود، يك تنه قیام کرد و مردانه برضد نابرابریها و ناامردی‌های مردم رنجور و رنجبر کوشید، یکچنین پرچمدار دیرینه آزادی را ادیبی مانند نویسنده «آغانی»، خبیث و فاسق و کافرو لعین خوانده است!

«ژان پل سارتر» سخن «ژرژ ساندر» را که میگفت: آزادی پیشه من است، تحریف کرده و گفته است: آزادی پیشه ادیب است. یکچنین نویسندگان و صاحب نظرانی نمیدانم در باره ادیبانی مانند نویسنده «آغانی» چه میگویند و با چه کلمات و صفاتی که هر چه باشد، باز برای آشکار ساختن قبح گفتار و خبث کردارشان کم است، آنانرا توصیف میکنند. اما میدانم آنانکه میپندارند هدایت و آل احمد و چوبك بد می نویسند چرا که نشر پرطمطراق ندارند و چرا که هر چه نوشته اند از بدبختی‌ها سیه‌روزی‌ها و از نابکاریها و نا بخردیهای گروهی، و از تباهی و سیاهی روزگار هاست، هم آنان هستند که هنوز تصور میکنند شعر و ادب، گل و بلبل است و داستان عشقهای زنبارگان و آنچه بر صفحات «آغانی» گند زده است. آنان همانگونه که کلماتی نظیر کلمات «آغانی» را دوست می‌دارند، اندیشه‌های نویسنده آنرا نیز - اگر بتوان اندیشه خوانند - می‌پسندند چرا که کلمات هر چه باشد ظرف اندیشه هاست.

با یکچنین برداشتی از شعر و ادب و با یکچنین توقع و تصویری از شعر و ادب، بدیهی است که صفحات گذشته بسیاری از دیوانهای شاعران ما را گنداب زندگانیهای ننگین و منجلاب شکمبارگیهای شاعران و ادیبان شادخوار و بی‌غم و بی‌درد روزگاران رفته در بر گرفته است.

فتحعلیخان صبا که ملقب به ملك الشعراء فتحعلیشاه شد، قصیده غرائی دارد

که در مدح لطفعلی خان زند گفته است و آنگاه که لطفعلی خان کشته شد، لطفعلی را فتحعلی کرد و آن قصیده را به فتحعلیشاه که در آن هنگام ولیعهد آغا محمدخان قاجار بود، تقدیم داشت. بدینگونه دورویی و فساد اخلاقی و زیرپا نهادن اصول انسانی، مایه فساد ادبی در مضمون و محتوی بسیاری از دیوانهای شعر فارسی شده و سبب گشته است که در ایران، درست همان چیزی که میتواند مایه افتخار ملی باشد، یعنی شعر، مترادف حرف مفت و سخن یاوه بشمار آید و حتی بزرگان قوم را به این اشتباه وادارد که ما دیگر نیازمند شعر و ادب نیستیم! ازینروست که شعر نو باید در مسیر منطقی و فنی خود بدرستی پیش رود تا به این تعبیر نادرست از شعر پایان بخشد، وگرنه یاوه‌های نوینی بر یاوه‌های دیرینه خواهد افزود!

شعر نو، اگر از جنبه اصیل و مشروط به نوآوری درست بنگریم، خون تازه‌یی در کالبد فرسوده شعر کهن خواهد دواند و کاخ بلند ادب پارسی را از موریا نه‌های فساد ادیبان فاسد برار کانش افکنند، رهایی خواهد بخشید ولی این احیاء ادب و زنده ساختن ویژگیهای جاودانی زبان دری باید بدست اهل صورت پذیرد و گرنه نااهلان، احیاء ادب و زبان را نیز براه و رسم نوسازیهای صوری خواهند افکند و بلائی بر سرش خواهند آورد که هم اکنون گروهی را عقیده بر آنست که نازل شده و یا در حال نزول است... گرچه بطور کلی شعر و نثر امروز در راهی افتاده که میتوان آنرا نوعی زاینده گی در مرگ شمرد.

پرفسور رضا در معرفی رئیس جدید دانشکده ادبیات دانشگاه تهران گفت :
 «من امیدوارم که روشهای تجزیه و تحلیل که در علوم انسانی متداول است، در ادبیات فارسی بیشتر نفوذ کند و دانشکده ادبیات آستانه نوسازی ادب فارسی بشمار آید.»^۵

دانشکده ادبیات اگر همان دانشکده‌یی است که دبیران زبان و ادب فارسی را آنچنان بارمی آورد که نمونه بعضی سخنان و اظهار نظرهای آنانرا در دو کنگره زبان و ادبیات فارسی ، پارسال در مشهد و امسال در شیراز دیدیم و نتیجه نشست و خاستها و تصمیمهای آنانرا در خبرهای کشور خواندیم، چگونگی خواهد توانست که آستانه نوسازی ادب فارسی شود ؟ بدست کدام استادان و فارغ التحصیل کدام دانشگاهها ؟ از یاد نبریم که روشهای انسانی بدست انسانها صورت می پذیرد و انسانها جز در محیط آماده و رها از قید و بندهای گوناگون هرگز منشاء اثر نتوانند بود . روشهای استدلالی و تجزیه و تحلیل در علوم انسانی جز در محیط آماده و فارغ از تعصبات امکان پذیر نیست و اصولا پیشرفت دانش و بینش خاصه دانشهای اجتماعی و بینشهای انسانی ثمره آزادی و آزاده - خویی ، فرزاندگی و بلند نظری و دوری از هر گونه کهنه اندیشی و تعصب و عدم تقید در سابقه های ذهنی است .

دانشکده ادبیات هنگامی آستانه نوسازی ادب فارسی خواهد شد که نه تنها آثار گذشتگان بلکه آثاری از روزگار نو و شاعران و نویسندگان این دوران را نیز در آن تجزیه و تحلیل کنند و تجزیه و تحلیل کنندگان ، شاعران و نویسندگانی با دید نو و از جهان پیشرو باشند . دانشکده ادبیات هنگامی آستانه نوسازی ادب فارسی خواهد شد که در آستانه آن ندای آرزومندان مردم روزگار که در شعر و داستان امروز انعکاس یافته است طنین افکند و امکان این انعکاس و این طنین هرچه بیشتر و بهتر درین آستان فراهم آید تا قدر نوآوران اصیل شناخته شود و شعر نو در مقام صحیحش تثبیت گردد . دانشکده ادبیات هنگامی آستانه نوسازی ادب فارسی خواهد شد که نظام موجود ادبی از رسمی و غیر رسمی ، کتابی و غیر کتابی ، مطبوعاتی و مدرسه‌یی بکلی دگرگون گردد : ادبیات ما مقام والای خود را که

در علوم انسانی دارد بدست آورد . هدف شعر و ادب در جهان امروز و نقش آن در پیکارهای اجتماعی و آزادیخواهانه مردمان شناخته شود . به انجمن بازبهای ادبی مسخره پایان بدهند . صفحات ادبی مطبوعات، هم از شمع و گل و پروانه ، و هم از شعرهای یاوه و سبکسرانه نو ، زدوده گردد و جای آنرا آثار اصیل ادب دیرین و نوین فرا گیرد. در کتابهای قرائت فارسی آثار ادبی دیروز و امروز بفرخور تطبیق با اندیشه ها و روشهای زندگی نو گنجایده شود. شعر و ادب را در آستانه دانشکده ادبیات کسانی خواهند توانست فروزان نگاه دارند که فرزادگی و آزادگی را با خلق و خوی انسانهای آگاه این روزگار در آمیخته باشند .^۶

احیاء شعر و ادب و یا بقول رئیس دانشگاه : «نوسازی ادب فارسی» بستگی تام و تمامی بشرائط و احوال اجتماعی دارد چرا که نوسازی کار آدمهای نوست و آدمهای نو در جامعه کهنه و عقب افتاده پدید نمیآیند .

جامعه شناسان و دانشمندان علوم تربیتی ، اهتمام خاص نسبت بتاریخ ادبی دارند زیرا در آن ، پهنه مناسبی برای نشر تربیت اجتماعی و توسعه فرهنگ و معرفت هنری یافته اند . ادبیات آینهیی است که چهره جامعه در آن جلوه گر میشود و این چهره ، تازه تری و آخرین چهره جامعه است زیرا ادبیات چه در شکل و چه در ماده ، چه در قالب و چه در محتوی خویش بر تازه ترین و آخرین احوال اجتماعی زمان مبتنی است و شاعران و نویسندگان حساسترین مردمان در برابر اوضاع و احوال چیره بر اجتماع خویش اند و دلهاشان بمثابه سیمهای حساس سازی است که بکمترین ارتعاش بنوا در میآید و ازینروست که آهنگ انقلاب و آزادی را که بزرگترین ارتعاشهای اجتماعی است آنان بامضرب شعر و داستان و مقاله و رساله بترنم در میآورند و همانگونه که شعر تصویری از شاعر است ، شاعر نیز خود تصویری

از اجتماع خویش است و حتی میتوان گفت که شاعر اصیل نقطه احتراقی است که اشعه منتشره از زندگی اجتماعی در او جمع میشود و از بصورت پرتوهای شاعرانه یا شعرهای نورانی از نوبه اطراف انعکاس می‌یابد و محیط را با معنای تازه و حقیقی و عمیقی روشن میکند و شعر چه غنائی و چه داستانی، چه ارشادی و چه هجوی و چه تمثیلی، پیروزی‌اش بسته بتأثیر در دلهای مردم است و پیروزی شعر در نفوذ بدلهای مردم بسته به آنست که تا چه حد از حقیقت احوال آنان و اوضاع روزگار و شرایط اجتماعی دوران خود تأثیر پذیرفته و آنها را چگونه منعکس کرده باشد.

پس ارزش شعر و ادب بسته بمیزان پیوند آن با جامعه و بازندگی مردم است و آنچه در ادبیات مهم است، کهنگی و نوینی و قدیم و جدید بودنش نیست بلکه انسانی بودن آنست که در هر عصر و زمان و در همه شرائط و احوال قابل انطباق با زندگی مردمان تواند بود. همراهی با نوپردازان دلیل دشمنی با قدیمیان نیست. ادب قدیم بهر حال میراث بشری عظیمی است که تنها ناآشنایان و ناآگاهان از رازها و زیباییهای آن، منکر آنند. اما باید میان قدیمیان فرق نهاد: مسعود سعد و ناصر خسرو و سنائی و عطار و مولوی با منوچهری و قاضی و عنصری و عسجدی فرق دارند. درست است که صدها سال میانه ما و آنها فاصله افتاده است ولی محال است که امروز دیوان مسعود سعد، ناصر خسرو، سنائی، عطار یا مولوی را بدست بگیریم و در خلال اشعار آن، اشاراتی به احوال این روزگار و همه روزگاران نیابیم.

همانگونه که در میان شاعران و نویسندگان معاصر، کسانی هستند که گویی در صدها سال پیش ازین می‌زنند، قدیمیان اندیشه گروه‌رمنندی نیز بوده‌اند که میان ما و آنان هزار تا سه هزار سال فاصله افتاده است. با اینهمه باید آنان را

قدیمیان معاصر یا معاصران قدیم نامید زیرا آنان نیز پیوسته در غم انسانها و آشنا با دردهای اجتماعی و دارای رسالت بوده اند: غمها و دردهایی که اگر رنگ و آهنگشان در هر دوره و زمان فرق میکند، ریشه عاطفی و انسانی آنها در هر عصر و زمان یکسان است. وقتی سعدی بنی آدم را اعضاء یکدیگر میخواند، گویی که این سخن را از زبان يك نویسنده سوسیالیست امروزی میشنوم. وقتی مولوی میگوید: «نوبت صدرنگی است و صد دلّی - عالم یکرنگ کی گردد جلی؟» پنداری که شاعری درین روزگار از کار و بار مردم عصر سخن میگویی و از اینهمه رنگ و ریا بجان آمده همچون برتراند راسل یا الکسیس کارل دانشمندان عصر اتم، آرزوی وحدت جهان و جهانیان را میکند. آیا میتوان منکر فضل «اخناتون» دانشمند و شاعر و نویسنده مصر باستانی شد که در سه هزار سال پیش جهانیان را دعوت بصلح کل کرد: ندائی که هنوز هم انساندوستان برمیآوردند؟ آیا میتوان امام و پیشوا و رهبر تازی را که «ابن حزم» نام داشته و بیش از هزار سال پیش، عشق را پایه خوشبختی سعادت آدمی شناخته و مردم را در عشق، بشفافت و عفت دعوت کرده است فراموش کرد؟ آیا میتوان «ابن رشد» فیلسوف آندلسی را از یاد برد که هزار سال پیش، پس افتادن بسیاری از ملتها را ناشی از آن دانست که زن را در خانه زندانی ساخته و در امور اجتماعی دخالت نداده و نگذاشته اند که استقلال مالی و حقوقی داشته باشد؟ از اینگونه شاعران و نویسندگان و دانشمندان قدیم دهها و صدهاتن بوده اند که قدیمیان معاصرانند زیرا که درین عصر و در هر عصر و زمان می‌زیند و پیوسته با اندیشه‌های جاودان خود زننده و پاینده اند و برای ما از ضمیر آدمی و عقل و وجدان بشری و شرافت و انسانیت دم میزنند و میکوشند تا انسان را با حیثیت انسانی اش آشنا کنند و او را از بندهای بینوایی و نادانی و زور و ستم‌رها سازند و آزادی فطری اش را با و باز دهند.

ادبیات و هنر، خانه و شهر و خیابان و کوچه و بازار نیست که نوسازی شود. در ادب و هنر، نکته خطر بسته بقدیم و جدید بودن آن نیست بلکه بسته به ارزش

اجتماعی و مقام انسانی ادیب یا هنرمند است که چه در عصر ما و چه در سالها و سالها پیش از ما زیسته باشد، بهر حال ما بتوانیم ضربان قلب خود را در آثار او حس کنیم و دردها و آرزوها، غمها و شادیهای خود را در آثار او باز یابیم. همچنین نکته خطیر در شعر و ادب اصیل، سهولت یا صعوبت، روانی یا دشواری آن نیست زیرا شاعر و نویسنده فرزانه و آزاده، میان سادگی و شگرفی پیوند میدهد و سهل و ممتنع می آفریند و آسان و دشوار را بهم می آمیزد ولی بالاتر از همه اینها سرشار از احساس عصر و آشنا با وجدان مردم است و برای آزادی مردمان و رها ساختن آنان می سزاید و مینویسد.

- ۱- Henry Jamse (۱۹۱۶-۱۸۴۳) یکی از داستان نویسان زبردست آمریکایی که نثرش از فرط استحکام بنوعی صعوبت و سنگینی نزدیک شده است و آثارش را شاید ازین لحاظ بتوان در دیف آثار کلاسیک ادبیات آمریکایی بشمار آورد.
- ۲- استاد ذبیح الله صفا در شماره مخصوص شهر یورما ۱۳۴۶ اطلاعات
- ۳- اختلاف نظر است که هزار و یکشب را يك يا چند نفر نوشته باشند. اما بهر حال اصل این داستان ایرانی است و توسط نویسنده بی تازی بنام «حسوجی» به عربی ترجمه شد.
- ۴- ابوالفرج اصبهانی که از اصل ایرانی بوده و صاحب نثر معجمی در ادب قدیم عربی است.
- ۵- دآیندگان، شماره اول مهر ۱۳۴۷
- ۶- خوشبختانه یکسال بعد یعنی از سال تحصیلی ۱۳۴۸ آقای دکتر نصر رئیس دانشمند دانشکده ادبیات دانشگاه تهران تدریس ادب معاصر را در بن دانشکده تجویز کرد.

آزادی اندیشه و آزادی بیان

روح عصر و نیاز زمان

✽ آمیختگی با ملت و الهام از حقیقت
✽ اندیشه فردی و اندیشه ملی
✽ درزره آزادی و در راه حقیقت

آنجا که اندیشه‌های آدمی از ترس تهی و سرد در پایداری بلند است و جهان با دیوارهای ساختگی بقطعات کوچک تقسیم نشده و کلام راستین از زرفای حقیقت و راستی برمیخیزد... آنجا که جو بیار زلال عقل و برهان در میان شن‌های سهمگینی از رسوم کهن راه گم نکرده و افکار آدمی سوی کردار پسندیده راهبری میشود، در آن بهشت آزادی، ای پدر مهربان، ای خدای من، بگذار میهنم از خواب برخیزد...

رایبندانات تاسکور

یکی از نشانه‌های آشکار زندگی انگلیسی، استواری اوضاع اجتماعی، و ثبات و اصالت اخلاق و عادات، و چیرگی شدید آداب و رسوم بر شخصیت افراد، و طرز اندیشه دینی و پرهیزگارانیهی است که بر توده مردم فرمانرواست. با اینهمه:

و با وجود این ظواهر کهنگی و ارتجاع که زندگی ملت بریتانیا را دربر گرفته است، آزادی فکر، و آزادی بیان در نزد آنان مقدم بر همه چیز است. آزادی شاعر و نویسنده در اندیشه و بیان اندیشه، پیوسته در انگلستان مایه ابداع و ابتکارهای ادبی و هنری شده است. بی آنکه برخورد و اصطکاک بازور و فشار یا قدرت و سطوت دستگاه ویژه‌ی پیدا کند که حق حمایت از آداب و رسوم، و سنت‌ها و عادت‌های عموم را تنها از آن خود بداند.

در انگلستان، اندیشه دور از قاعده‌های موروثی که پایه‌های زندگی مردم بر آن استوار است، پرورش می‌یابد، می‌بالد و تناور می‌شود و با کوشش پاک و آزادانه و تلاش پیگیر خویش برای بحث در مشکلات و مطالعه مسائل مختلف سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فلسفی و هنری، رفته رفته در پیشبرد جامعه و تلطیف روحیات مردم و تهذیب عقایدشان و آزاد ساختنشان از بست و بندهای کهنه گرای تأثیر می‌کند و سبب می‌شود که مردم انگلیس با همه محافظه کار بودنشان، با روح عصر و نیاز زمان دم‌ساز شوند.

«والتر لیپمن» در یکی از تفسیرهای خود می‌نویسد: «... آداب و رسوم اقتصادی و اجتماعی که نشانه دوران عظمت امپراتوری انگلیس است تا کنون باقی مانده است. از هشتاد و پنج تا نوزدهم قرن نوزدهم اروپا فقط امپراتوری انگلستان باقی مانده که البته نفوذ و قدرت گذشته را از دست داده است، اما هرگز مانند امپراتوریهای آلمان، روسیه، اتریش و فرانسه یا مجارستان قرن نوزدهم، این امپراتوری را خطر انقلاب تهدید نکرده است... تنها بر اثر تغییرات مهم اجتماعی که در شرایط زندگی یک کشور مؤثر است مشکلات دردناکی را تحمل می‌کند.»

شورش و جنبش اخیر جوانان، در فرانسه و آلمان و ایتالیا و هلند و چند

کشور اروپایی دیگر، اجتماع انگلستان را نیز تهدید میکرد ولی قوت و قدرت طبیعی و اجتماعی نظم و قانون از یکسو، و استعداد شگرف انگلیسی برای دمسازی با روح عصر و نیازهای زمانه از سوی دیگر، نگذاشت که انقلاب جوانان، این جزیره کنار افتاده را نیز متعجب سازد.

احترام به آداب و رسوم و بزرگداشت سنتها و عادات هادرا انگلستان آمیخته با احترام به آزادی عقیده و آزادی اندیشه است و از اینروست که آزادی اندیشه و آزادی عقیده، خود در خدمت آداب و سنن قرار میگیرد بدینقرار که آنها را از شائبه‌های گذشته پاک میسازد و میان آنها و اراده تحول و جبر تاریخی دگر گوینها و پیشرفتهای اجتماعی، سازش میدهد و نیز مدد کار تحقیقات علمی و ادبی میشود و در گسترش افق‌های هنری سودمندی افتد و برای کارهای ذهنی محیطی پدید میآورد که پیوسته در کشش و کوشش نوآوری و آگاهی است.

آنانکه بتاریخ انقلاب کبیر فرانسه پرداخته‌اند، تأثیر نامه‌های انگلیسی «ولتر» را که پس از اقامت سالهایی چند از دوران جوانی اش در انگلستان آنها را نوشته و در پیدایش انقلاب اثر نهاده است، نتوانسته‌اند منکر شوند. همچنین تأثیر فصولی را که «منتسکیو» از اخلاق انگلیسی در کتاب «روح القوانين» نوشته است نمیتوان در تمهید مقدمات آن انقلاب بزرگ انکار کرد تا آنجا که اصولا مبادله‌های فکری میان این فیلسوفان قرن هجدهم فرانسه و نویسندگان و ادیبان انگلیسی را در آنروزگار، یکی از عوامل برجسته ایجاد زمینه مساعد برای انقلاب بزرگ فرانسه میدانند.

کتابهایی که در آستانه انقلاب مشروطه ایران توسط طالب زاده تبریزی و میرزا ملکم خان و میرزا آقاخان کرمانی در باره مفهوم آزادی و دموکراسی نگاشته

شده است نیز از نظر تأثیری که آثار فلاسفه آزادخواه انگلیسی نظیر «جان استوارت میل» و «لاک» و «هابز»^۱ و دیگران در روشن ساختن ذهن این نویسندگان آزادخواه ایرانی داشتند، میتوان از نوع همانگونه تأثر فکری نویسندگان فرانسه از نویسندگان انگلیس دانست هر چند که آنان در زمان هم و معاصر باهم بوده اند و اینان در دو دوره تاریخی دور از یکدیگر و از دو قاره جدا گانه بشمار می آیند. مقصود آنست که همان تأثیر را که نامه های ولتر و فصول مونتسکیو درباره آزادی و دموکراسی انگلیسیان در ذهن مردم فرانسه داشت، میتوان برای آثار نویسندگان و آزادخواهان صدر مشروطه ایران در ذهن مردم ایران قائل شد.

انگلیسیان بر اثر خلق و خوی خاصی که دارند، توانسته اند میان دو اندیشه متضاد هم آهنگی پدید آورند. دو اندیشه ای که در هیچیک از دموکراسی های قدیم و جدید نتوانسته است باهم سازگار شود: یکی اندیشه فردی و دیگر اندیشه ملی یا قومی. یونانیان نخستین بار در تاریخ انسان، دموکراسی را ابداع کردند ولی ناتوانی بسیاری در سازش میان این دو اندیشه نشان دادند و ازینرو دموکراسی آنان تباه شد و موجب شر و فساد گردید و ساطع سیاسی یونانیان را بنیستی کشانید زیرا یونانیان بشدت متفرد و تکرر بودند و بقول مولانا «فردوار» میزیستند. هیچیک از ایشان نمیتوانست در هیچیک از شرایط و احوال زندگی، شخص خود و منافع خود و مصالح خود را فدا یا فراموش کند. اندیشه ملی یا قومی در مرتبه ثانی و ثالث بسراغ آنان میآمد و رهبر سیاسی آنان هرگز لحظه ای در مقدم داشتن و برتری بخشیدن منافع خصوصی بر منافع عمومی تردید نداشت و بحکم این خودکامی، از پای تاسر غرقه در زشت ترین گناهان بود. رومیان خواستند نظام سیاسی و دموکراسی معتدل یا افراطی یونانیان را تقلید کنند ولی آنان نیز درین میدان مانند استادان

خود شکست خوردند زیرا اندیشه فردی در نزد آنان ناتوان بود و در برابر اندیشه ملی یا قومی نمیتوانست مقاومت کند و بزودی در آن مستحیل میشد یعنی وقتی فردی قوی و ممتاز در میان آنان ظهور میکرد، برتری اش بر اثر ضعف اندیشه فردی رومیان مبدل به استبداد و سوءاستفاده از قدرت میشد و بجای آنکه رهبری دموکرات شود، دیکتاتوری ستمکار مانند سزار از کار در میآمد.

پیکار میان اندیشه فردی و اندیشه قومی، هنوز هم نه تنها در میان ملت‌های آسیایی و آفریقایی و امریکای جنوبی، بلکه میان مردم کشورهای اروپایی نیز بشدت برقرار است و همین پیکار است که منشاء اختلالها و تشنج‌هایی شده است که نه تنها در دموکراسیهای غربی امروز می‌بینیم، بلکه در کشورهای سوسیالیستی نظیر چکسلواکی نیز بروز کرده است.

اما انگلیسیان درین میان از دیر باز توانسته‌اند توازنی میان این دو اندیشه متضاد پدید آورند یعنی میان حقوق فرد و وظایف او، و حقوق وطن و وظایف ناشی از آن هم آهنگی و سازش دقیقی بخشند. یک فرد انگلیسی، شخصیتی مستقل و آزاد است و هرگز در جماعت محو نمیشود ولی در عین حال حق جماعت را نیز بخوبی میشناسد و بدان احترام میگذارد و همانگونه که برای احقاق حقوق فردی خود میکوشد، حق اجتماعی را زیر پا نمیگذارد. ازینروست که دموکراسی انگلستان راه خود را پیوسته آرام و معتدل و پیشرو و مترقی طی کرده است و مانند دموکراسیهای دیگر، در معرض شورش فرد یا سرکشی جماعت قرار نگرفته است. سوسیالیسم چنانکه انگلیسیان آنرا دریافته و پذیرفته‌اند و در نوشته‌ها و گفته‌ها و همچنین در رفتار و کردار خویش نشان میدهند، هرگز دموکراسی دیرینه اصیل آنرا تضایع نساخته و در معرض خطرهایی که سایر دموکراسیهای اروپایی قرار گرفته‌اند،

قرار نداده است .

برای درك آزادی و شناخت دموکراسی و راه رسیدن به آزادیهای دموکراتیک و تنظیم و تدوین اصول و آیین‌های آن ، راهی بهتر از مطالعه روحیه مردم انگلیس و آثار نویسندگان آزادیخواه و آژادیشناس آن سامان نیست . ولتر و مونتسکیو و نظائر آنان ، ترجمان و یژ گیهای مردم انگلیس ازین لحاظ ، در نزد فرانسویان قرن هجدهم بوده‌اند . همانگونه که میرزا ملکم خان سفیر ایران در انگلستان و میرزا آقاخان کرمانی اندیشه‌گر آزادیخواه ایرانی ترجمان همین اصول آزادی و دموکراسی برای ایرانیان آستانه مشروطه بشمار می‌آیند . ادمون دیمولان یکی دیگر از نویسندگان فرانسوی بود که در قرن گذشته روشهای آموزش و پرورش انگلیسی را برای فرانسویان ترجمه کرد . يك نویسنده مصری بنام «فتحی زغلول» این کتاب را به عربی برگرداند و آقای علی دشتی در نخستین سالهای روزنامه نگاری خود که هنوز گرفتار سیاست نشده بود ، ترجمه عربی کتاب «ادمون دیمولان» را به نام «سرتفوق انگلوسا کسون» به فارسی برگرداند^۱ . طه حسین نویسنده نامدار مصری را عقیده بر اینست که اینگونه کتاب‌ها علی‌رغم سیاست استعماری انگلیسیان ، راه انقلاب را در برابر جوانان مصری گشود : راهی که اگر زودتر گشوده شده بود ، انقلاب مصر مرتکب خطاهایی که در آن لغزیده است نمیشد.^۲

بطور کلی میتوان یکی از مزایای تمدن غربی را که بیشتر در دموکراسی انگلیسی جلوه گر است ، نظم و آزادی دانست : نظم ناشی از قانون ، و رعایت این نظم بدین اعتبار که نماینده اراده هیأت اجتماعی و ضمیر اوست و نیز بدین اعتبار که در پیروی ازین نظم ، مصلحت فرد و جماعت هر دو نهفته است . هرگونه نظم یا قانون ، ارزش و مزیت خود را از دست میدهد اگر پیروی از آن و احترام به

آن بدین اعتبار باشد که آن قانون یا نظم ، مظهر اراده قهار و جباری است که در برابر آن هیچگونه پایداری امکان پذیر نیست . حال ، این اراده قهار و جبار چه زمینی و چه آسمانی ، فرق نمیکند !

نظم و قانون درست آنستکه از اخلاق درست زاییده شده باشند آنکه اخلاق از آن پدید آید .

جرم و جنایت ، تنها يك نوع بی قانونی یا زیرپا نهادن نظم اجتماعی نیست بلکه هتك حرمت اخلاق فاضله‌یی است که نظم و قانون درست از آن پدیدار میشود . ازینروست که نظامها و قانونها پیوسته باید متغیر و مترقی باشند و از اخلاق فاضله پیروی کنند چرا که اخلاق بشر نخست پست بود و بمرور زمان بتعالی گرایید و قانون یا نظمیی که از اخلاق متعالی سرچشمه میگردد بسود جماعت و بمصلحت مردم وضع میشود نه بسود يك فرد و بمصلحت يك فرد . قانون یا نظام اجتماعی در مترقی ترین درجات خود تطبیق مبادی و اصول اخلاقی است و نتیجه اخلاقی شمرده میشود نه باعث و سبب اخلاق . چنانکه بارها گفته اند قانون و نظامهای گوناگون محال است که اخلاق بسازد !

اما در برابر یکچنین نظمیی است که آزادی هم وجود دارد . آزادی ، روح زنده است نه کلمه و حرف ، و ازینروست که تعریف آن تا حدودی دشوار است و از آن دشوارتر ، تحدید آن است . شاید بتوان گفت آزادی عقیده‌یی است که در روح فرد یا جماعت رسوخ میکند و او را وامیدارد تا پیوسته بهدایت چراغ وجدان خویش حرکت کند و عقل و ضمیر و همه را ههای زندگی اش را در پرتو این نور قرار دهد . مانیز در پرتو این نور ، آثار آزادی را در سه زمینه میتوانیم جلوه گر بینیم :

نخست آزادی ضمیر یا آزادی عقیده است و آن حق انسان است بر اینکه زندگی خود را بروفق عقاید خود ترتیب دهد و بعرف یا عقیده عمومی یا فشارهای خارجی بی اعتناء باشد. این همان آزادی است که پیامبران را پدید آورده و آنان را در محیطی بهدایت مردم واداشته که همه چیز مخالف آنان بوده است ولی آنان رسالت داشته اند که عقاید عمومی و اندیشه های مردم را دگرگون سازند و بندهای کهن را از پای افکارشان بگسلند. آزادی ضمیر سبب شده است که پیام آوران بعدی نیز در نظم و تعلیم گذشته شك کنند و راه و رسم نوین آورند. انسانها که پیوسته با پیام آوران هدایت شده اند، در واقع در پرتو آزادی براههای تازه زندگی که آنان ارائه کرده اند پی برده اند. اگر انسان بیک نظام اکتفاء میکرد و همه عمر را در پیروی از آن میگذراند، آزادی دیگر معنائی نداشت زیرا در آن صورت، آزادی بصورت نظام کهن متوقف و منجمد میشد و آنچه نخست سودمند بود سرانجام زیان بخش میگردد و عقیم و مرده میشد زیرا با آزادیهای دیگر، مجال تغییر و تبدیل و دگرگونی و تحولی را که ناموس طبیعت و راز زندگی است نمی یافت. پرستش بت با آزادی ضمیر آغاز شد و پرستش حیوان بدل گشت. تبدیل پرستش خدایان گوناگون پرستش خدای یگانه نیز با آزادی ضمیر آغاز شد تا بدین نقطه منیر رسید و باز هم آزادی ضمیر است که کسانی در پرتو آن میتوانند هیچ چیز نپرستند و یا چیزهای دیگری برای خود بپرستند. تمدن آدمی پس از کوشش های طولانی بدین آزادی رسیده: کوششهایی که صفحات تاریخ را به خون و آتش آغشته و هنوز هم میآلاید!

دوم آزادی اندیشه است و آن عبارت از حق آدمی در اینست که عقل خود را در مورد آنچه می بیند و حس میکند یا باو القاء میشود، داور قرار دهد و درین دآوری، آداب و رسوم

و عرف و عادت عموم را تأثیری نباشد. آزادی اندیشه دانش‌پژاران را پدید آورده: دانش‌هایی که خوشبختی ذهنی یا عینی، مادی یا عقلی را موجب شده است. آزادی اندیشه، عقل را از بندهایش‌رها کرد تا بتواند اسرار طبیعت را کشف کند و آن را در خدمت بشر و آسایش او قرار دهد. آزادی اندیشه آدمی را گامزن راهی ساخته است که پایش پندار پذیر نیست همانگونه که نمیتوان میان آزادی اندیشه و آزادی ضمیر، تمیزی قاطع داد چرا که ما نمیدانیم کدام يك بکجا منتهی میشود که نقطه آغاز دیگری باشد. باید آزادی اندیشه و آزادی ضمیر را یکسان یا آمیخته و توان دانست.

سوم آزادی سیاسی است که مولود آزادی اندیشه است ولی بیشتر از آن دو بچشم می‌آید زیرا به زندگی اجتماعی انسان از هر لحاظ بستگی دارد. آزادی سیاسی، بر انداختن سلطه مستبد و سرپیچی از فرمان زورگو و حق قانون‌گذاری مردم است. تمدنهای درخشان و فرهنگهای برجسته آدمیان، بی آزادی سیاسی امکان پذیر نبوده است. نظامی که بر پایه آزادی استوار نباشد، نظامی ظاهری است که بزودی فرو خواهد ریخت و از هم خواهد گسست. چنین نظامی شاید در يك زمان و مکان خاص و بمنظور و مصلحتی خاص بروز کند ولی سرانجام دیر یا زود بنیستی خواهد گرایید.

ادبیات و هنر اصیل از جمله عواملی است که دیکتاتوری سیاسی را مانند آفتابی که بر برفهای گلی و یخ‌زده بتابد، ذوب میکند و تشکیل ذراتش را از میان میبرد و سرانجام بصورت گندابی بسوی منجلا ب تاریخ روانه می‌سازد. اصولاً ادب و هنر اصیل با هر گونه استبداد سرستیز دارد. سوای استبداد سیاسی که ملتی را مقید و محدود می‌سازد و پیوسته بر آنستکه آنچه را بمیلش نیست از میان

بردارد، ادب و هنر اصیل با استبداد رأی و تعصب نسبت بقدم و تعرض نسبت بجديد نیز پیکار میکند. با استبداد ناشی از شهرتی که ممکن است صاحب آن را غرور سازد و صمیمیت و صفا و راستی و اخلاص را ازو بازگیرد، پیکار می کند. با استبداد اکثریت کور و ناآگاهی که فریب نابکاران ادب و ناشاعران فرصت طلب را با کلام به صورت آراسته و بمعنی آشفته آنان می خورند، پیکار میکند. با استبداد نادانی و نامردمی که هر گونه استبداد دیگر را امکان پذیر میسازد، پیکار میکند. چیرگی ادبیات و هنر اصیل بر اینگونه استبداد های ذلیل، بخلاف پیروزیها و چیرگی های دیگری است که بیشتر موجب غرور میشود و شهوات پست دابر میانگیزد و یا سبب سرکشی و طغیانی میگردد که پیروزی را شئامت بار تر از هزیمت میسازد زیرا ادبیات و هنر اصیل پیوسته در زره آزادی می جنگد و هدفش حقیقت است. ادبیات و هنر اصیل برای رادی و آزادی و بخاطر راستی و درستی پیکار میکند و پیوسته بر آنستکه بهترین انگیزه های سرشت آدمی را برای این پیکار مقدس، مجهز سازد. ادیبان و هنرمندان اصیل بر آن نیستند که خود آزاد شوند تا نسبت بدیگران استبداد بخرج دهند و مانند گذشتگان خود پوزه بند بر دهانها زنند و در راه پیشرفت و پیشبرد آرمان و جلوه گری اندیشه های پیشرو جوان سنک بیندازند. چه حاصل که انسان مانند مردان انقلاب کبیر فرانسه رفتار کند: استبداد «بوربون» را بر افکند و چون مجد و شکوه ملی بدست «بوناپارت» باز گشت، استبداد نظامی را جانشین آن سازد؟!

یکی از جلوه های باشکوه ادبیات و هنر اصیل و مترقی: ادب و هنری که با آزادی و با زندگی ملت در آمیخته و از حقیقت مایه میگیرد، اینستکه پیوسته در پیکار با کهنه گرایی و اندیشه های استبدادی، آماده استدلال است و برهان شکننده

خود را بی پروا ارائه میکند ولی شیوه‌های فرسوده و روشهای فاسد که همواره در بنداجرت است نه مبتنی بر حجت و نه پای‌بند اصالت، پیوسته در برابر نوآوریها و آزادگیها مقاومت میکند و درین مقاومت، تنها بر چهل جوانان و غفلت مردم و عادت عموم بر طریقت قدیم متکی است و البته آن سختی و دشواری طبیعی که در سر راه شناگران خلاف جریان آب وجود دارد و مشکلاتی که در تغییر و تبدیل مسیر و منصرف ساختن مردم از آنچه سالها بدان عادت داشته‌اند، خود موجب میشود که کهنه‌گرایان و مخالفان آزادی و دشمنان نوآوری، مجال ترکتازی پیدا کنند و از کندی کار پیشرفت معنوی مردم سودهای سوداگرانه بردارند!

شک نیست که ادبیات درین دوران پیشرفته‌های درخشان داشته‌است و ادب و هنر صحیح و اصیل جلوه‌ها نموده‌است. ولی با همه کوششهایی که پیوسته در راه این پیشتازی بکار رفته بازهم نسل جوان به آگاهیهای تازه‌یی در زمینه ادب و هنر راستین نیازمند است.

وقتی تاریخ ادبی ملتها را مطالعه میکنیم، به این واقعیت برمیخوریم که مردم غرقه در آسایش مادی، کمتر توانسته‌اند در ادب و هنر شاهکارهای پراثر بیافرینند. درخشانترین و با شکوه‌ترین دوره‌های ادبی در انگلستان یا روم قدیم، دوره‌هایی بوده‌است که دو کشور از هستی خود دفاع کرده و پیوسته در دفع خطرهایی که آنها را تهدید میکرد است، میکوشیده‌اند. مگر دوره «الیزابت» در انگلستان یکدوره مقاومت مستمر در برابر مبارزه طلبی‌های اسپانیا در خارج و اخلاک‌ریزهای دشمنان در داخل نبود؟ مگر «ویرژیل» و «هوراس» حماسه‌سرایان نامبرداری که از نویسندگان «روزگار زرین» روم قدیم بشمار می‌آیند، شاهکارهای خود را در گیرودار جنگهای بزرگ داخلی پدید نیاوردند: جنگهایی که به دیکتاتوری «سزار اکوستین»

انجامید؟ بتاریخ آلمان نگاه کنیم: در روزگاری که این کشور از هم پاشیده قطعه قطعه و جدا جدا بود و هر قطعه و هر قسمت را حکومت‌های صغیر و مستبدی بشیوه «الیگارشی» و امیر نشین یا اسقف نشین فرمان میراندند، تنها «اندیشه» بود که در بند نبود. حتی فردریک بزرگ که به استبداد رأی معروف بود، افتخار میکرد که با ملت خود پیمان بسته است که او هر چه میخواهد بکند و مردم نیز در عقیده و در بیان عقیده آزاد باشند. ایتالیانیز در حدود چهارصد سال پیش چندان از آزادی و آسایش عمومی برخوردار نبود ولی استادان نهضت ادبی و هنری و رستاخیزی را که بدوره «رنسانس» معروف است تقدیم جهانیان کرد. چرا دور برویم؟ مگر در روسیه تزاری و در دوران زور گویمها و ستمهای تزاری نبود که نویسندگان و شاعران بزرگی مانند تولستوی، داستایفسکی، چخوف، پوشکین و تورگنیف پدید آمدند؟ مگر حافظ: شاعر آسمانی خودمان، مولود مظالم قرن هشتم و معاصر ایخانان مغول نبود؟

تحلیل این نکته آسان است: در دوره‌های آرامش و آسایش، روان آدمیان در خواب خوش غفلتها غنوده است و انگیزه‌ی نیست که نیروهای خفته را در نهاد آنان بجنبش در آورد. اما در روزگار ان پیکار و ستیز و بهنگام جنگ و گریز برای جهاد ملی و بدست آوردن آزادی، نیروهای جوشان از نهاد مردم بخروش در می‌آید زیرا طبیعت پیکار، همه توانایی‌های مردمان را بکار می‌گیرد. البته در دوران استبداد روان آدمی در صدد بر می‌آید تا از احساس ستم بگریزد و تلخی ناکامی را نچشد و ازینرو بجای ادب بساز و طریقه اسباب عیش و افراط در لذات زود گذر روی میرد ولی این کار روان‌های ناتوان در کالبدهای فرسوده مردمان زبون و بی ارزشی است که از وجود آنان در هیچ عصر و زمان انتظار جنبش و حرکت یا کوشش و خدمتی نمیرود. اما مردمان آزاده و بیدار و آگاه را در اینگونه روزگار، راه و رسمی دیگر

و روش و منشی دیگر است زیرا آنان ینشی دیگر و نیازهایی دیگر دارند. آنان آرامش خاطر را در تأمل و تفکر، در اندیشه بکار خویش و بکار مردم و مطالعه در عمق اوضاع و احوال و نه در سطح و ظواهر آن میجویند... شاید اینگونه مردمان نتوانند در روزگاران سیاهی و تباهی تاریخ، کاری مستقیم برای دگرگون ساختن پیرامون خویش انجام دهند ولی ادب و هنر بداد آنان میرسد: شعرهای رمزی ناله‌های خفه دل‌های ستوه‌مند آنان را در بر میگیرد. داستانهای عمیق، ماجراهای گفتنی و عبرت‌بار زندگی مردم اندوهگین را باز گو می‌کند. این همان جریان ادبی اصیلی است که در صدر مشروطه پیش آمد: مخالفان آزادی‌پنداشتند که شعر و ادب را تأثیر خطیری نیست چرا که می‌گفتند تصویر شرایط و احوال زندگی و تأثیر آن در روحیه مردمی که آن آثار را آینه آرمان‌های خود می‌بینند ولی کاری از دستشان بر نمی‌آید، چه خطری در بر می‌تواند داشت؟ آنان فقط يك نکته خیلی ساده را از یاد برده بودند و آن اینکه ادب اصیل، ادبیاتی که آینه و انعکاس دردها و آرزوهای مردم باشد، يك اراده اجتماعی پدید می‌آورد: اراده برای رفع نقص‌ها و دفع دشواری‌های که در راه رسیدن به آرمان‌های اجتماعی پدید می‌آید.

ادبیات آزاد است همانگونه که دانش آزاد است و نادانی و جهل هر قدر که تعصب و حماقت و قساوت ببار آورد، نمیتواند راه را در برابر ادب و هنر راستین سد کند و ادعای اخلاق و ملاحظات ریاکارانه مانع پرده‌دریها و فاش‌گویی‌های ادیبان دلیر و فهم‌نمی‌گردد و هیچ يك از مفاهیم مشکوك پاره‌یی از الفاظ پوك زمانه و ادعاهای اجتماعی و هنری بیمارگونه نمیتواند ادیبان و هنرمندان حقیقی را ازین احساس باز دارد که زندگی در آزادی، بدون ادب آزاد و هنر آزاد و دانش آزاد امکان‌پذیر نیست.

پایان

- ۱- برای اطلاع بیشتر از اندیشه‌های آزادیخواهان این متفکران انگلیسی به دو کتاب «در آزادی» و «آزادی فرد و قدرت دولت» اثر بارنارد ش. داکتر، محمود صناعی مراجعه کنید.
- ۲- عنوان عربی این کتاب «در تقدم الانجليز السكسونيين» است.
- ۳- «فصول فی الادب والنقد» چاپ ۱۹۴۵ قاهره. صفحات ۴۱ و ۴۰.

غاطنامه

لطفاً پیش از مطالعه تصحیح فرمایید :

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۱۴	۶	بامی	باقی
۱۶	۱۳	تراژدیها و کمدیهای «ولتر»	تراژدیهای «ولتر» و کمدیهای «مولیر»
۱۷	۱۴	«تأملات» لامارتین	«تأملات شاعرانه» لامارتین
۲۰	۱۵	دوره تازه تاریخی	دوره تازه تاریخی
۲۹	۸	رومن رون	رومن رولان
۳۱	۴	ولز .	ولز ،
۳۳	۱۴	تا می تواند	تا می تواند
۴	۲۰	برایشان نباشید	برایشان نباشد
۳۹	۸	وظیفه خطیر	وظیفه خطیر
۴۲	۱۹	استوارت همیش	استوارت همیش
۶۹	۱۱	ازجمند	ازجمند
۵۱	۲۱	فهم زدگی	فهم زندگی
۵۴	۱۸	آشنا گردانید	آشنا گرداند
۵۶	۷	آتاتو	آیا تو
۶۱	۸	میگوئیل انجل	میکل آنخل
۶۴	۶	«گویندگان قدیم»	«نویسندگان قدیم»
۶۵	۹	روزنامه بکار	روزنامه نگار
۷۳	۸	زیرا ملتی اگر	زیرا اگر ملتی
۴	۲۱	بلند شود گوش شنوا	بلند شود ، گوش شنوا
۷۴	۹	نمپذیرند	نمپذیرند

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۷۷	۷	یکی از نویسندگان بزرگ	یکی از نویسندگان معروف
۷۹	۹	پارده‌یی از	پارده‌یی از
۸۹	۳	مبارزه‌ار	مبارزه از
۹۳	۵	۲۵ اکتبر ۱۹۳۶	در ۲۵ اکتبر ۱۹۳۶
۹۷	۱	ادب روسی	ادبیات گذشته روس
،	۱۱	خیال‌کاذبی	بندار بافی
۱۰۰	۱۶	نظریه اشتراکی	جهان بینی
۱۰۴	۲	پای آن میرسد	پای آن نمیرسد
۱۰۹	۲۰	روح اشتراکی	روح رژیم اشتراکی
۱۱۱	۱۷	میشد.	میشد،
۱۱۵	۱۰	ادب اشرافی	ادب احساسی
۱۱۷	۱۹	Cant	Kant
،	۲۱	Eugene	Eugène
۱۱۹	۲۴	۴۹۷۱	۱۷۹۱
۱۲۰	۷	Moor	Moore
۱۲۴	۶	تعبیر واقع اقتصادی	تعبیر واقعیت اقتصادی
،	۷	«تعبیر»	«تعبیر»
،	۱۱	«تفاردو فسکی»	«تواردوفسکی»
۱۳۰	۸	«کامرای»	دستگاه
۱۳۵	۱	در سراشیب انحطاط	در سراشیب تباهی
۱۴۳	۶	بطش نمیاورد	بشش نمیاورند
۱۴۵	۲۱	نهای	های
۱۴۶	۱۶	تغییری	تعبیری
۱۵۲	۱۴	L,age	L'âge
۱۵۵	۱۳	نیهیلیزم	نیهیلیسم
۱۵۸	۹	Buplishidg	Publishidg
۱۶۶	۸	زودگذر	زودگذر
۱۷۴	۳	Leads	Leeds
،	۳	جنگ نخستین	جنگ جهانی نخستین
۱۷۵	۱۴	ریشنباخ	رایشنباخ

صفحه	سطر	عناوین	صفحه
۱۷۹	۱	اعطا کننده	اعطا شده
۱۸۰	۱۷	حدس	الهام
۱۸۶	۱۶	بزبان رم	بزبان رمز
۱۹۰	۱۲	۷	۸
۱۹۲	۱۰	هنرمند واقعی	هنرمند حقیقی
۲۰۴	۱۱	وقتی در قلعه دنا،	سالهایی که در قلعه دنا،
۲۱۱	۱۸	دشتهار باروار	دشتهار را بارور
۲۱۷	۱۰	تغییر	تغییر
۲۱۹	۵	ادیب نیر	ادیب نیز
۲۲۱	۲	هرمندان بردگی	هرمندان بزرگی
،	۱۲	نمی‌توانند آزادی	نمی‌توانند آزادی
۲۴۰	۳	خاودی	خاوری
۲۴۲	۲	انشار	انتشار
،	۱۷	ازظهار	از اظهار
۲۴۴	۱۲	دگلهای شر،	دگلهای بدی،
۲۴۹	۱۴	L'immoralists	L'immoaliste
۲۵۵	۱	دزد مونا	دسده مونا
۲۵۶	۲۰	ست	است
۲۵۹	۱۵	طوفان	توفان
۲۶۴	۳	خداو	وخدا
۲۷۴	۲۱	خیال	خرد
۲۸۴	۹	طراز	تراز
۲۸۶	۸	انفکسیون	تعفن
۲۸۸	۹	دودن نگری	درون نگری
۲۹۱	۱۰	چهارچوب	چهارچوب
۲۹۵	۹	روزگار قاجار	روزهای پرگردوغبار
۲۹۶	۹	سهل وانگاری وغفلت	سهل انگاری و بیذوقی وغفلت
۳۰۱	۱۳	بشکاید	بکشاید
۳۰۳	۸	ظلم	ظلم
۳۰۴	۱۳	هانری یت	هنری یت

صفحه	سطر	عنايت	صحيح
۳۰۵	۷	مشرطه	مشرطه
۳۰۶	۱۷	پيشه	آوازه
۳۰۷	۲۰ و ۱۹	بفتح	بسود
۳۱۰	۱	طوفان	توفان
۴	۹	رجالي	مرداني
۳۱۳	۱۲	مانندان	ماننده اند
۳۱۵	۹	در مبارزه	در راه پيكار
۳۱۶	۱۷	بهاز	بهار
۳۱۷	۳	يفقوشنكو	اوتوشنكو
۳۱۹	۷	تجر به و تقسيم	تجزيه و تقسيم
۳۲۰	۸	اين كو	اين گونه
۳۲۸	۱۱	يك از صد	يك صدم
۳۴۲	۱۱	نخسين	نخستين

فهرست مندرجات

این کتاب در سه فصل و هر فصل در هفت مقاله تدوین شده است :

ادبیات و تحولات اجتماعی

صفحه	عنوان
۱۱	ادبیات دیروز و امروز
۲۵	ادبیات و مردم
۴۱	نقش هنرمند در اجتماع
۶۱	رسالت و رهبری
۸۱	ادبیات و اصلاحات اجتماعی
۹۵	محتوی اجتماعی در آثار ادبی
۱۲۱	مفهوم واقعیت در ادبیات

ادبیات و اخلاق

۱۳۵	در سراسیمه تباهی
۱۵۹	اخلاق و هنر
۱۷۳	فلسفه هنر
۱۹۱	هنرمند در آشکار و نهان
۲۱۳	اخلاقیات ناپایدار
۲۳۱	صراحت و جسارت ادبی
۲۵۱	ادبیات آزاد

ادبیات و آزادی

۲۶۹	جهان آمیخته با آزادی
۲۸۱	خطرهایی در کمین اندیشه ایرانی
۲۹۳	خود باختگی ادیبان ایرانی
۳۰۲	هدف ادیبان و هنرمندان
۳۱۳	پیام آوران ضمیر آشفته
۳۲۵	نوسازی و نوآوری در ادبیات
	آزادی عقیده و آزادی بیان

فهرست ماخذ

بعضی از کتابها که مطالعه آنها در تدوین این کتاب مؤثر بوده و نام آنها در حاشیه مقالات نیامده است :

نام کتاب	نام نویسنده	ناشر	سال انتشار
الغربال	میخائیل نعیمه	دار صادر (بیروت)	۱۹۶۰
حصاد الهشیم	ابراهیم عبدالقادر مازنی	المطبعة المصرية (قاهره)	چاپ سوم ۱۹۴۸
فصول فی الادب والنقد	طه حسین	مطبعة المعارف (قاهره)	۱۹۴۵
کتاب و شخصیات	سید قطب	مطبعة الرسالة (قاهره)	۱۹۴۶
فی بیته	عباس محمود العقاد	دار المعارف (قاهره)	۱۹۴۵

Moralistes Francais
du XVIIe Cicle

Editions du progres
Moscou 1967

Messieurs les best - sellers

PAR Gilbert Canne

Librairie Académique Perrin
Paris 1966

Le culte du moi

Par Maurice Barres

Librairie Plon 1922

Portraits Litteraires

Editions en Langues Etrangeres
Moscou

L' Homme en procès

Par Piere - Henri Simon

Petite Bibliotheque Payo
1965

The uses of Literacy

By Richard Hoggart

a pelican Book 1962

The Liberal imagination

Essays on Literature and Society Doubleday Anchor Books

By Lionel Trilling

1957

Crisis in the Humanities

Edited by J.H. Plumb

a pelican Original

1964

Literature and Western Man

By J.B. Priestley

Penguin Books

1969

فهرست اعلام

نامهای کسان که درین کتاب آمده است بحسب حروف الفباء

الف

استانفان	الکساندر دوما
استراوینسکی	استفان تسوایگ
ادیسون	آنا تول فرانسی
الدوس هکسلی	آندره ژید
ابن خلدون	آلبر کامو
ایلیا ارنهورگ	آل احمد
اوژن سو	آلخوکار پانیتیه
انگلس	ابو تمام
استالین	ابومسلم خراسانی
آندره شنیه	امیر کبیر
الکساند بلوک	امیل زولا
آلن روب گریه	آندره مالرو
اسپینوزا	ابوالعلاء معری
اسکار وایلد	آرتور میلر
ابن رومی	افغانی
آلفرد دوموسه	آرتور رمبو
آرتور هالام	افلاطون
ابن یمن	استوارت همپشایر
ادب پيشاوری	ارنست همینگوی
آنا ترک	امرسن
آغامحمد خان قاجار	آلفرد دوموسه
الکسیس کارل	

ابن رشد
اگوست کنت
اخنا تون
ابن حزم
ابوالفرج اصبهانی
ادمون دیمولن

ب

برناردن دوسن پی بر
باقرخان
برناردشاو
برتراند راسل
بالزاک
بوریس پاسترناک
بتهوون
بوخارین
برنال
بایرون
برنارد بانکو
برگسون
بساوینسک
بندتو کروچه
بهزاد
بودایر
بجتری
به آذین
برونو
بزرگه علوی
بقراط

پ

پی برلوتی
پل بورژ
پل والر
پل کلودل
پل الوآر
پوشکین
پریستلی

پتروفکین
پی برهانی سیمون
پاسکال
پیندار
پرویز خانلری

ت

تولستوی
تئودور درایزر
توماس هاردی
تاکری
تورگنیف
تروتسکی
تواردوفسکی
تاگور

تن

تئوردورا کیس
تولوزلو ترک
تنیسون
توماس پین
تی. اس. الیوت
توفیق فکرت

ج

جوادفاضل
جرجی زیدان
جهانگیر جلیلی
جمالزاده
جلال آل احمد
جاحظ
جیمز جویس

چ

چوبک (صادق)
چخوف
چاسر
چه گوآرا

رحیمی (مصطفی)

روسو

رادرک

روبسپیدیر

ریلکه

ریشنباخ

رامبرانند

رژیس دیره

راسین

روبنس

روننگن

ز

زواگو

زولا

زغلول (سمد)

ژ

ژان پل سارتر

ژان ژاک روسو

ژان کو کتو

ژاک دو بوربن بوسه

ژید

ژیلبر توفریه

ژرژساند

ح

حافظ

حصوچی

خ

خاقانی

خالد محمد خالد

خیام

خروشچف

د

دشتی

دیدرو

دیکنز

داستایفسکی

دهخدا

دستغیب (عبدالعلی)

دانتون

دمولن

دانتیه

داروین

دوموسه

دوگل

ر

رومن رولان

رافهد گسون

رادها کریشانان

ژان گئو نو

ژان ژورس

ژام (فرانسیس)

س

ستارخان

سعدی

سولوو پوف

سوفوکل

سیمونف

سارروت

سنتا گزو پری

سقراط

سن گوپتا

سزان

سعد سلمان

سنائی

ش

شاتوبریان

شکسپیر

شاو

شیللر

شارل گیلبرگ

شلی

شمس تبریزی

ص

صائب

صناعی (محمود)

صباح (حسن)

صفا (ذبیح الله)

ط

طاهر ذوالیمینین

دکتر طه حسین

طالب زاده تبریزی

ع

عنصری

عسجدی

عشقی (میرزاده)

عین القضاة

عطار

علی ابن احمد

غ

غزالی (امام محمد)

ف

فرخی

فرانسوا موریاک

فلویر

فردوسی

فرانتس فانون

فروغی (محمد علی)

فروغ فرخزاد

کوپرنیک	فروید
گ	فیدلر
گوتہ	فکرت
گاریبالدی	فرخی یزدی
گودکی (ماکسیم)	فخرالدین گرگانی
گوستاو فلوبر	فرانس (آنا تول)
گنکور (برادران)	فتحعلیخان صبا
گوگول	ق
گلستان (ابراہیم)	قآنی
گالیله	قائم مقام فراہانی
گاملن	ک
ل	کاظمی (مشفق)
لامارتین	کامو (آلبر)
لینکولن	کانت
لئون جونز	کالریج
لیتوینف	کوستاس کوتزیاس
لئون بلوم	کروپشکین
لئوناردو داوینچی	کافکا
لنین	کیپر گگارد
لئون دودہ	کسمائی (حسین)
دی-اچ- لارنس	کسیر
لیندسی	کمال الملک
لوئیس لدر	کورنی
لطفعلی خان زند	کیتس
	کسروی

م

محمد مسعود
مستعان (حسینقلی)
مارسل پروست
منتسکیو

منوچهری
منتنبی

مردیت
مارکس

مایاکوفسکی
مسعود سعد

میگوئیل انجل آستوریاس
مولوی

مولیر

مارکس (کارل)
ماکیاوللی

مارگریت کوتیه
مور (توماس)

مالرو

میکل آنژ

میلتون

ملك الشعراء بهار
معری

مارسل پروست

موریس مترلینگ

میرزا آقاخان کرمانی

میرزا ملکم خان

مصطفی صادق الرافعی

مونتسکیو

منوچهری

ن

نظامی گنجوی
ناصر خسرو

نیوتن

نیچه

ناباکوف

نیما یوشیج

دکتر نصر

و

ولتر

ویکتور هوگو

ویلمن

ولز

والتر لپمن

وینست شاین

پل والری

ورلن

وردزورت

وزنسنسکی

ه

صادق هدایت

توماس هاردی

ہوار دفاست

ہومر

ہاور دھانسون

ہمینگوی

ہرمان ملویل

ہگل

ہریرت رید

ہاید گر

ہروہ بازن

ہول کین

ہوگو

دکتر ہوشیار

ہنری جیمز

ہنریش ہاینہ

ہارکینس

ہیکسلی

ہنری میلر

ہانری سیمون

ہزیود

ی

یعقوب لیث صفار

یزدان بخش قہرمان

یاسپرس

یفتوشنکو

این کتاب در هزار نسخه توسط انتشارات وحید به چاپ رسید

ثبت شماره ۲۵۹ مورخ ۴۹/۳/۱۹ کتابخانه ملی

طرح روی جلد از : رضا قدسی (اتلیه دکوپاژ)

حق تجدید چاپ، ترجمه، اقتباس یا هر گونه نقل، محفوظ و منوط به اجازه کتبی نویسنده است.