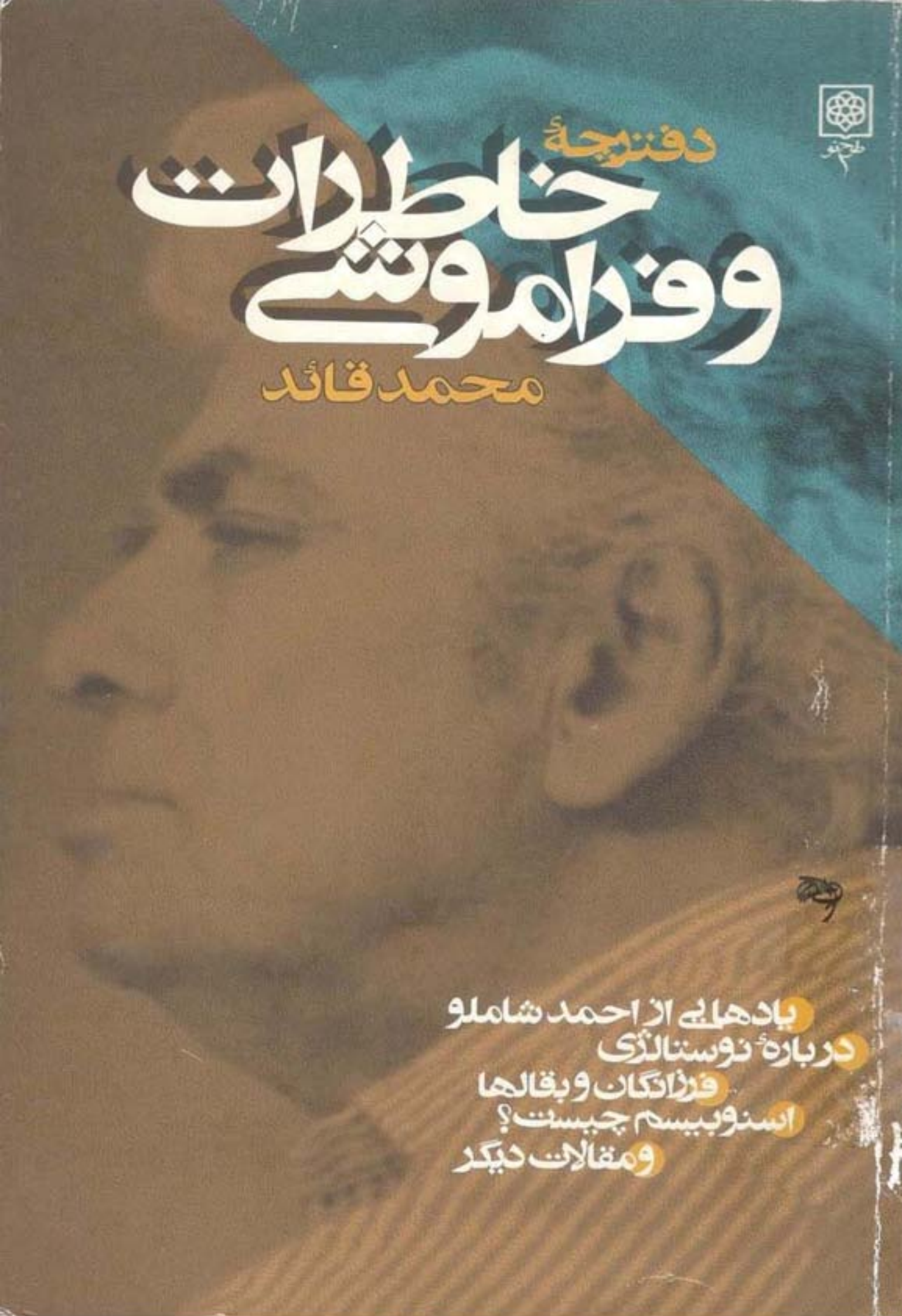
دفترچهٔ

خاطرات و فراموشی

محمد قائد



یادهایی از احمد شاملو
دربارهٔ نوستالژی
فرزانگان و بقالها
اسنوبیسم چیست؟
و مقالات دیگر

دفترچهٔ خاطرات و فراموشی
و مقالات دیگر

محمد قائد

انتشارات طرح نو

خیابان خرمشهر (آپادانا) ـ خیابان نوبخت
کوچه دوازدهم ـ شماره ۱۴ تلفن: ۸۷۶۵۶۳۳

دفترچهٔ خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر ● نویسنده: محمد قائد ● مدیر هنری و طراح جلد: بیژن صیفوری ● تصویر روی جلد: پیت موندریان ● ناظر فنی: امید سیّدکاظمی ● چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ● نوبت چاپ: چاپ اوّل، ۱۳۸۰

شمارگان: ۲۲۰۰ جلد ● قیمت: ۲۲۰۰ تومان

شابک: ۵ ـ ۳۳ ـ ۵۶۲۵ ـ ۹۶۴ ISBN: 964-5625-33-5

© درج مقاله‌های این کتاب در شکل چاپی، الکترونیک
یا با هر وسیلهٔ دیگری در داخل و خارج از ایران
منوط به اجازهٔ کتبی نویسنده است.

قائد، محمد (۱۳۲۹ـ)
دفترچهٔ خاطرات فراموشی و مقالات دیگر / محمد قائد. ـ تهران: طرح نو، ۱۳۸۰.
۳۲۸ ص. ـ (فرهنگ عمومی)
۱. قائد، محمد ـ مقاله‌ها و مشاهدات. ۲. مقاله‌های فارسی ـ قرن ۱۴. الف. عنوان

۷ د ۹۴ الف / PIR ۸۱۷۱ ۴ / ۶۲ فا ۸
۱۳۸۰

فهرست

رساله‌ای در ستایش رساله
نوشتهٔ بابك احمدی ۷
پیش‌درآمد ۱۱

یك: تأمل در چند مفهوم و تعریف
دربارهٔ نوستالژی ۱۹
مفهوم آینده در ادبیات قدیم و در تفکر اجتماعیِ معاصر ۲۷
اسنوبیسم چیست؟ ۶۳

دو: چشم‌اندازهای اجتماعی
فرزانگان و بقّالها ۱۱۷
دگردیسیِ یك آرمان ۱۳۷

سه: نگاه به گفتار و نوشتار و رفتار
دفترچهٔ خاطرات و فراموشی ۱۵۷
دربارهٔ سانسور ۱۷۳
نتیجهٔ اخلاقی را فراموش نفرمایید ۱۹۵
به مردگان نمرهٔ انضباط بدهید و بگذارید استراحت کنند ۲۰۷
آیا شهرتْ ویتامینِ روح است؟ ۲۳۱
دربارهٔ الهام، توارد، اقتباس و دستبرد ۲۴۱
این صفحه برای شما جای مناسبی نیست ۲۵۹
در فضیلت نامها ۲۷۱

آن سوی آستانه
مردی که خلاصهٔ خود بود: احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴) ۲۸۱

□ نمایه ۳۲۲

رساله‌ای در ستایش رساله

چرا در روزگار فرهنگ توده‌ای و صنعت فرهنگ که مقاله‌نویسی را به‌طور عمده به کاری در حد روزنامه‌نگاری محدود و بی‌اعتبار کرده‌اند، برخی رساله‌ها همچنان به سان بازپیدایی یك شكل كهن ادبی از سر لذت نوشته و خوانده می‌شوند؟ چرا وقتی رساله‌ای "زیبا" می‌خوانیم از ذوق آفریننده‌ای که آن را سرشار کرده به یاد قصه یا شعری کوتاه که دوست داریم می‌افتیم؟ چرا بعضی رساله‌ها می‌توانند ما را به سوی ابداع هنری راهنما شوند؟ چرا گاه اندیشه‌هایی که در رساله‌ای کوتاه بیان می‌شوند (در اعتراض به رویدادی سیاسی، معرفی کتابی، توضیح پدیده‌ای اجتماعی) بینش ما را دگرگون می‌کنند، و حتی برای همیشه در ذهن ما نقش می‌بندند؟ چرا نتایجی که از خواندن کتابی مفصل و عالمانه گرفته‌ایم نیازمند تأیید ناشی از خواندن رساله‌ای "خوب" هستند تا پایدار و قطعی شوند؟ در ساختار مقاله‌ها چه رازی نهفته است؟

رساله‌ی خوب بیشتر به چکیده‌ی کتابی همانند است، و نه به اندیشه‌ای که با طول و تفصیل بیان می‌شود. گسترش قاعده‌مندِ فکر و ایده نیست، توانایی یا جسارتِ به کوتاهی نوشتن است. رساله‌های خوب (آن‌ها که عمری با ما همراه می‌مانند) پرگو نیستند، و به پیروی از یك تدبیر یا دستور دیرپای ادبی شكل گرفته‌اند: خلاصه کن! کوتاه بگو!

رساله شكل فشرده‌ی ایده‌های درهم‌شده است. به خاطر همین منطق

ساختاری (یا به‌قول لوکاچ جوان و آدورنو این "شکل") است که به ابهام و منش چندمعنایی گزاره، سخن، و زبان امکان پیدایش و تکوین می‌دهد. ایجاز و ابهام همزادند. کار رساله‌ای خوب به‌کار رندانه‌ی هاتف پرستشگاهی که هراکلیتوس از آن یادکرده همانند است: نه می‌گوید و نه پنهان می‌کند، بل اشاره می‌کند. آرمان هر رساله قطعه‌نویسی است و گزین‌گویی. در واقع، نگفتن است. اینجاست که رساله به شعر نزدیك می‌شود.

لفظ لاتین exagium به‌معنای اسمی، رساله بود و به معنای فعلی، آزمودن و نیز وزن‌کردن. در فرانسویِ کهن نیز essai به‌معنای آزمودن و تجربه کردن و گاه پژوهیدن بود. essai یا رساله چون به‌معنای کهن خود بازگردد می‌تواند یا آزمون باشد و یا میزان. درهرحال به انجام‌کاری پیوند می‌خورد. اما رساله‌ی خوب حقیقت چیزها را می‌آزماید، در حالی‌که رساله‌ی بد می‌کوشد تا سنجه و میزانی نهایی ارائه کند. اولی تأویلی است و استوار به پژوهش، دومی تحلیلی است و به نتیجه‌ی قطعی منجر می‌شود یا هدف اصلی‌اش این است.

رساله وقتی جستجو دانسته شود، کنش و فعلی است. همان‌طور که مقاله که در فرهنگ سده‌های میانه‌ی ما شکل رایج و مقبولی در بیان عقاید بود از فعل و کنشِ گفتن ریشه گرفته بود. مقاله‌نویس آزادی گفتن را می‌آزمود، و از آن‌جا ستایشگر فعل انسان نیز می‌شد. نظامی عروضی سمرقندی که ***چهار مقاله‌ی*** مشهور ادبیات ما را نوشت در پایان دیباچه‌ی کوتاهش هر "مقالت" را به عملی، حرفه‌ای، یا هنری مرتبط دانست. او از چهار کار یا به‌قول خودش چهار "صناعت" یا "چهار عمل شاق و فعل شریف" یاد و دفاع کرد، و هر یك از دبیر و شاعر و منجم و طبیب را در مقاله‌ای بزرگ داشت. او نسبت میان مقاله و کار را دانسته بود.

در ادبیات پس از مشروطه، مقاله را "گفتار" نام نهادند و امروز آن را "جستار" می‌خوانند. در هر دو عنوان، همچنان فعل حاکم است. اما در لفظ

"جستار" منش جستجوگری و چندمعناییِ متن است که برجسته می‌شود. چیزی را می‌جویم و ادعایی بیش از این ندارم. یافتن بماند به‌عهده‌ی خواننده، و وابسته به افق‌های معناییِ دیگر.

بهترین نوشته‌های رنسانس در سیاست، نجوم، پزشکی و هنر رساله‌ها بودند. رساله‌های بیکن، مونتِنْی، اراسموس، مور و ماکیاولی هنوز زنده‌اند. اندیشه‌های ناب آخرشب‌های پاسکال بهترین قالب خود را در قطعه‌ها، و در عدم انسجام منطقی و بیانی متن یافتند، و مهمتر در کوتاه‌گفتن و در اشاره داشتن. ***دانشنامه‌ی*** روشنگران بیشتر شکل‌گرفته از رساله‌های جداگانه‌ای بود که سودای بیان جامع دانایی دوران در پراکندگی آن‌ها و در آزادی بیان نویسندگان‌شان رنگ می‌باخت. پس آیا می‌توان گفت که رساله‌نویسی پدیده‌ای مدرن است؟ خیر! به سادگی می‌توان دید که رساله‌های یونانی و لاتینی، و آن همه جزوه‌ها و مقاله‌های سده‌های میانه هنوز هم سایه‌ی خود را از سر اندیشه‌ی مدرن برنچیده‌اند. همان‌طور که تا امروز هم صنعت کلام آن سده‌ها و نظام مَجازهایش با ماست. سخن مدرنْ رساله را همچون بسیاری چیزهای زیبا از سخن پیشامدرن وام گرفت. اما اینجا هم وام خود را منکر شد. از سوی دیگر، می‌توان دید که گاه اندیشه‌ی مدرن در اوج اندیشه‌اش رساله‌نویس نبود. درست است که ما امروز از رساله‌های فیلسوفان مدرن (دکارت، لایب‌نیتس، لاك و...) بیشتر می‌آموزیم تا از کوشش آنان برای "نظام‌مندکردنِ اندیشه‌هایشان در پیکر کتاب‌ها"(هگل) اما همیشه چنین نبود. ***اخلاق*** اسپینوزا، ***پدیدارشناسی روح*** هگل، هر سه نقّادیِ کانت، هر دو کتابِ هیوم، ***اصل انواع*** داروین، ***تأویل رؤیاهای*** فروید و ***سرمایه‌ی*** مارکس نظام‌مندند و مدعی سخن علمی، و حتی برخی مدعی پایه‌گذاری علم‌هایی نو.

تنها گسست از اندیشه‌ی مدرن، و آغاز نقادی رادیکال از آن، ما را بار دیگر به کشف گوهر رساله‌نویسی، پراکنده‌گویی، نامنسجمیِ متن، قطعه‌نویسی و

گزین‌گویی راهنما شد. نیچه بشارتگر "شیوه‌ی بیان تازه" بود. او تازگی را در گریز از "ورّاجیِ منطقی و شناختی" می‌یافت. راستی هم می‌توان با توجه به کار متفکری بزرگ چون مارکس پرسید که آیا در پراکندگی اندیشه‌ها در **گروندریسه** نبوغی یافتنی نیست که در **سرمایه** به بند سخن علمی کشیده شده بود؟ آیا آزادی فکر و بیان مارکس در آن تلاش سرسختانه برای نظام‌مندکردنِ نقّادی اقتصاد سیاسی مهار نشد؟

از "رساله به‌مثابه‌ی شکل" ستایش کرده‌اند. شکلی که امکانات تازه‌ی بیان را فراهم می‌آورد. اما باید بپرسیم که این شکل چه چیز را پنهان می‌کند؟ شاید بتوانیم دریابیم که رساله چه چیزها را آشکار می‌کند و چه‌ها می‌گوید، اما مساله‌ی مهم این است: چه چیزها را نمی‌گوید؟ در شکل رساله به ابداع و آفرینش شاعرانه که در لفظ یونانی poesis بیان شده می‌رسیم. رساله چون به شعر نزدیك می‌شود از یك سو پنهان‌گر می‌شود و از سوی دیگر خواهش جاودانگی را در ما شدت می‌بخشد. رساله‌نویس بزرگ، میشل دو مونتِنْی، به خواننده‌اش می‌گفت که به یاد داشته باشد که او رساله‌ها را به این هدف برای دوستانش نوشته که پس از مرگ او (که آن را نزدیك می‌دید) لحظه‌هایی از ذوق و شوخ طبعی‌اش را برای همیشه با خود همراه داشته باشند. او رساله را به یادمان، و به جاودانگی، پیوند زد. از آنجا که عدالت بدون خاطره و یادمان ممکن نیست، رساله (که حرف نهایی را نمی‌زند و از داوری اقتدارگرایانه دوری می‌کند) به شیوه‌ای رندانه عدالت را پیش می‌کشد. از سوی دیگر، از آنجا که خود را به‌سان لذت متن و توانایی گزینش می‌نمایاند، به آزادی انسانی نیز مرتبط می‌شود. چه ستایشی بالاتر از این برای یك شکل ادبی که بگوییم از راه پیوند آفرینش و آزادی، عدالت و جاودانگی، تصور انسان از تقدیرش را آشکار می‌کند؟

بابك احمدی

پیش‌درآمد

مقاله‌های این کتاب حاصل مشاهداتی‌اند در پاره‌ای تلقی‌ها، رفتارها و موضوعها در جامعه و جهان ما. برخی مضامین مطرح‌شده در این نوشته‌ها دم‌دست‌ترند و برخی را باید پشت مفاهیم دیگری جستجو کرد یا دوباره به تعریف آنها پرداخت. ناچاریم این نوشته‌ها را مقاله بنامیم. گرچه این عنوانْ راضی‌کننده نیست، عنوان رایج و رسای دیگری در دست نداریم (توضیح بیشتر در ادامهٔ این یادداشت).

از جنبهٔ محتوا، محور این مقالات مشاهدهٔ پاره‌ای رفتارها و کردارها و گفتارها، تأمل در معناهایی که بدیهی به‌نظر می‌رسند، یا تدقیق در مفاهیمی است که در مرز مشترك دو یا چند روش (جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، هنر، تاریخ و جز آن) قرار می‌گیرند. وجه مشترك این مشاهدات، نگاه به یك موضوع، به پیرامون آن موضوع و نگاه به کسی است که به موضوع و به پیرامون آن می‌نگرد. این موضوعها و مفاهیم را عمدتاً از جنبهٔ روان‌شناسیِ اجتماعی بررسی کرده‌ایم، یعنی از زاویهٔ برداشت انسان ناظر از پدیده‌های اجتماعی، و از جنبهٔ تأثیر این احساس و ادراك بر تصویر آن پدیده‌ها. یکی از مضامین مقاله‌های کتاب حاضر این پرسش است: آیا انسان ابتدا می‌اندیشد، سپس تصمیم می‌گیرد و دست به عمل می‌زند، یا بر عکس، ناخواسته در شرایطی قرار می‌گیرد و ناچار از دست‌زدن به رفتارهایی می‌شود و آن گاه، چون پس‌گرفتنِ

عملِ انجام‌شده امکان ندارد، برای خلاص‌شدن از ناسازگاریِ ذهن و واقعیت، فکر خویش را طوری تنظیم می‌کند که با شرایط تطابق یابد؟

در «اسنوبیسم چیست؟»، بلندترین مقالهٔ این مجموعه، به چندین جنبه از رفتارهای جمعی ــ در توجه به هنر، در ستایش شهرت و قدرت دیگران، در نمایشِ ثروت خویش و در تنازع برای برتری و سروری ــ اشاره شده است تا به روشن‌ترشدن موضوع مورد بحث کمک کند. این مقاله قابل بسط تا حد یک کتاب بود، اما ترجیح دادیم به شکل کنونی باقی بماند. امید که گرفتار ایجاز مخلّ نشده باشیم و شاید در آینده چنان بسطی روی آن انجام شود. مقالهٔ «دربارهٔ سانسور» در شرایطی نوشته شد که سختگیری نسبت به محتوای کتابها شدیدتر از امروز بود. آن شدت عمل در مواردی کاهش یافته و در مواردی بحث همچنان باقی است، مثلاً پیرامون حایل‌بودن یا نبودنِ ادارهٔ ممیزی بین گروههای فشار و ناشران و مؤلفان. به‌منظور رعایت پیام مقالهٔ «به مردگان نمرهٔ انضباط بدهید»، منابع و نیز نام حاضرانی که از نوشته‌های آنها در آن مقاله نقل شده برای اهل تحقیق محفوظ است.

از این مقاله‌ها، «مفهوم آینده در ادبیات قدیم و در تفکر اجتماعیِ معاصر» بخشی در مجلهٔ **مفید** (شهریور ۱۳۶۷) و بخشی در ***اندیشهٔ جامعه*** (آذر ۱۳۷۸)؛ «دگردیسی یک آرمان» در مجلهٔ ***آدینه*** (آذر ۱۳۷۱)؛ «دفترچهٔ خاطرات و فراموشی» و «در فضیلت نامها» در ***ماهنامهٔ صنعت حمل‌ونقل*** (اسفند ۱۳۶۸ و شهریور ۱۳۷۰)؛ «نتیجهٔ اخلاقی را فراموش نفرمایید» در ماهنامهٔ **فیلم** (آبان ۱۳۷۵؛ بخشی از مقاله‌ای دیگر با عنوان «داوری در کیفیت اثر هنری و دفاع از دموکراسی» در شمارهٔ ۱۰۰ همان مجله نیز به مقالهٔ حاضر افزوده شده)؛ «دربارهٔ سانسور» و «این صفحه برای شما جای مناسبی نیست» در مجلهٔ ***جامعهٔ سالم*** (اسفند ۱۳۷۴ و شهریور ۱۳۷۶)، و «به مردگان نمرهٔ انضباط بدهید و بگذارید استراحت کنند» در مجلهٔ ***لوح*** (دی‌ماه ۱۳۷۷) چاپ شده است. همهٔ آن متنها بازنویسی و بسط داده شده‌اند.

در روزهایی که این کتاب آمادهٔ چاپ می‌شد احمد شاملو درگذشت و جا داشت مروری بر روحیهٔ فرهنگی او هم به این مجموعه افزوده شود (بخشی از یادهای نگارنده از معاشرت و همکاری با شاملو در **کتاب جمعه** پیشتر در روزنامهٔ ***نشاط***، ۴ شهریور ۱۳۷۸، چاپ شده است). در ایران عصر جدید هیچ نویسنده و شاعری در زمان حیات خویش به اندازهٔ او تشویق و ستایش نشده، تا حدی به این سبب که هیچ‌کس نیم قرن و اندی سال مدام قلم نزده است. دربارهٔ شعرهای شاملو مطالب بسیاری نوشته‌اند و در این‌جا به جنبه‌هایی دیگر از شخصیت فرهنگی‌اش پرداخته‌ایم. نوشتنِ روایتی مفصّل‌تر که در آن بتوان به روابطش با اهل مطبوعات ادبی در دهه‌های ۱۳۶۰ و ۷۰، نظرش دربارهٔ کانون نویسندگان، و به طرز کارش در **کتاب کوچه** هم پرداخت بهتر است بماند برای مجالی مساعدتر که شاید دست بدهد و شاید ندهد. خود او چهل سال پیش سرود:

میانِ ماندن و رفتن حکایتی کردیم
که آشکارا در پردهٔ کنایت رفت.
مجال ما همه این تنگمایه بود و، دریغ
که مایه خود همه در وجه این حکایت رفت.

محمد قائد
مهر ۱۳۷۹

دربارهٔ مقاله

در ایرانِ امروز، کلمهٔ مقاله به‌معنی ساده‌ترین و عام‌ترین نوع نوشته است: هرچه در یك کادر روزنامه یا در چند صفحهٔ مجله بگنجد مقاله است، با هر سبك و سیاق و لحنی که باشد. وقتی چیزی نه اطلاعیهٔ رسمی است، نه بیانیهٔ سیاسی، نه متن سخنرانی، نه گزارش اجتماعی، نه داستان کوتاه، نه تحقیق، نه خبر، نه نرخ ارز و طلا، نه پیش‌بینی وضع هوا و نه رپرتاژ آگهی، پس ناچار مقاله

است. در واقع، در عرف ما مقاله به نوشته‌ای اطلاق می‌شود که در چهارچوب هیچ‌یك از دیگر انواع مشخص نوشتار نگنجد و بتوان آن را در چند دقیقه خواند. می‌توان گفت که در فرهنگ نوشتاری امروز ما مشخصهٔ مقاله، سریع نوشته‌شدن و به‌همان سرعتْ خوانده‌شدن است. بسیاری از مطالبی که با عنوان عامِ مقاله در مطبوعات ایران به چاپ می‌رسد در عرف مطبوعات جدی‌ترِ جهان چیزی بیش از نامهٔ خوانندگان نیست که جا دارد در ستونهایی که به همین منظور پیش‌بینی شده است درج شود. عنوان "مقالهٔ وارده" که زمانی برای چنین نامه‌های مفصّلی به کار می‌رفت به‌مرور متروك و فراموش شده است و مطبوعات امروزی، حتی روزنامه‌ها، بسیاری از آنچه را به دستشان می‌رسد به‌طور درهم درج می‌کنند. تا حدی به سبب همین روحیهٔ تفنّن و با شتاب نوشتن است که مؤسسات نشر کتاب در ایران غالباً اشتیاق چندانی به چاپ مجموعهٔ مقالات، جز در زمینه‌های موسمی و داغ سیاسی، ندارند. ناشران کتاب می‌گویند ارائهٔ مقالات در قالب کتاب در این کشور هنوز دارای تشخص نشده است و نوعی لحاف چهل‌تکه از پارچه‌های دم‌قیچی به حساب می‌آید. از همین روست که در بازار کتاب و نشر ایران سیصد صفحه مطلبِ گسیخته و پر از تکرار مکررات را کتاب قلمداد می‌کنند، اما ده بحث منسجمِ سی‌صفحه‌ای دربارهٔ مضامینی مرتبط‌به‌هم را کتاب به حساب نمی‌آورند، بخصوص اگر کار یك هموطن باشد.

اوایل رشد روزنامه‌نگاری در ایران، کلمات لایحه و مکتوب برای مقاله هم به کار می‌رفت. در ادبیات قدیم ایران، مقاله یا رساله به مکتوبی گفته می‌شد حاوی تکرار پاره‌ای نظرات متقدمان، و اظهارنظرهایی از جانب مصنّف به‌عنوان تأیید یا برآیند آن آرا. کلمهٔ رساله نیز در عرف ما به سرنوشت دیگری گرفتار آمده است: نوشته‌ای که از روی تکلیف فراهم می‌شود و می‌توان باور کرد که تقریباً هیچ‌گاه خوانده نخواهد شد، مانند رسالهٔ پایان‌نامهٔ دانشگاه که چیزی است در حکم مشق شب.

در مغرب‌زمین، با انتشار **مقالات** مونتِنْی،[1] نویسندهٔ فرانسوی، در سال ۱۵۸۰ (ربع‌قرن پیش از انتشار **دون کیشوت**، نخستین رمان به‌معنای امروزی) نوعی جدید از نوشتار ارائه شد. این قالب که در آن سبك و ساخت به اندازهٔ محتوای اثر اهمیت داشت به‌مراتب بیش از قالبهای تنگ کلاسیك به نویسنده آزادی عمل می‌داد. با توجه به بدیع‌بودن این گونه نوشتار، مونتِنْی عنوان essai را که در زبان فرانسه به‌معنی سعی و تلاش است برای سلسله مقالاتش به کار برد. این عنوان همچنان برای این سبك نگارش به کار می‌رود.

مقالات مونتِنْی تأثیری عمیق بر ادبیات فرانسه و انگلستان گذاشت. در زبان انگلیسی، عنوان essay را فرانسیس بیکن یك دهه پس از مونتِنْی به کار برد و بعدها با آثار مقاله‌نویسان بریتانیایی و آمریکایی، این نوع نوشته به‌مرور به مرحله‌ای بسیار فراتر از تجربه‌های نخستین پیشگامان رسید. در قرن نوزدهم مقاله‌هایی منتشر شد که برخی از آنها در ردیف آثار کلاسیك جا گرفته‌اند. در قرن بیستم، مقاله حالت بیانیِ کمتر رسمی و بیشتر شخصی به‌خود گرفت و شکلی شد برای بازگو کردن تأملات و بحث در چندوچون یك موضوع از چشم و قلم نویسنده. امروز در ادبیات و زبان انگلیسی essay از جدی‌ترین رشته‌های نویسندگی است و مقاله، چه به‌عنوان نوشته‌ای برای مطبوعات و چه در کتاب، هم اعتبار و هم خوانندگان بسیار دارد.

مشخصه‌ای که essay را از دیگر انواع نوشته متمایز می‌کند گستردگی چشم‌انداز بحث و ارائهٔ نظرات مختلف و حتی متضاد اما همواره با سبکروحی و پرهیز از دست‌زدن به قضاوت نهایی است. نویسنده ممکن است دیدگاه و اعتقاد خویش در باب موضوع مورد بحث را بیان کند، یا تنها به زیروبالا کردن نظرات دیگران بپردازد. جدی گرفتنِ موضوع اما پرهیز از خشکی، و طرح نکات علمی و فنّی به شکلی که برای خوانندهٔ عام نیز قابل درك باشد از خصوصیات این نوع نوشته است. پرداختِ سرگرم‌کننده، برخورداری از فراز

[1] Michel Eyquem de Montaigne (1533-92), *Essais*

و فرود، دوری از استدلالهای انتزاعی، استفاده از مثال و روایت و به‌کارگیریِ زبان ادبیِ پرنقش‌ونگار اما بی‌تکلّف از دیگر جنبه‌های essay است.

برای essay بناچار از معادل رایج آن یعنی 'مقاله' استفاده می‌کنیم. زمانی که بخواهیم essay را از article متمایز کنیم، دشواری دوچندان می‌شود. در چنین مواردی، گاه شاید بتوان در برابر essay از 'مقالهٔ شخصی' استفاده کرد تا شاید به روشن‌شدنِ مفهوم کمك کند (در زبان انگلیسی، این کلمه به‌معنی پاسخ تشریحی در امتحان، در مقابل پاسخهای چهارجوابی، هم هست).

به نظر یك کارشناسِ این سبك نوشتار، "مقاله سندی علمی نیست. ممکن است حاوی کشفی ناخواسته و تصادفی یا مطلبی سردستی، مطایبه یا شهادت دادن به موضوعی، سُخره یا مویه بر فقدانی باشد. مقاله ممکن است چنان درگیر تناقضهای درونی خویش شود که از هر عینیتی تهی بماند و صِرفاً حاوی چاشنیِ اظهار عقیده‌ای بر پایهٔ مشاهدات باشد، و گاه به جهشهایی چنان غیرمنطقی یا فرامنطقی دست زند که به رئالیسم جادویی در رمان شبیه گردد، یعنی جریانهایی ذهنی را در دنیایی پرابهام و بی‌تناسب به جولان در آورد. مقالهٔ شخصی بیش از آنکه مانند مقالهٔ عادیِ مجله به آموزش بپردازد، همراه با جانبداری و جهت‌گیری است و شخصیت سرد و گرم‌چشیدهٔ پشت آن باید بتواند از عهدهٔ پیش‌بردنِ بحث برآید. حتی اگر خیال کنیم نویسنده به ما می‌گوید که زمین مسطّح است، شاید دلمان بخواهد به حرفش گوش بسپاریم و بگذاریم حاشیه برود و جوانب نظرش را بشکافد زیرا روایت غریب او از آنچه دیده است به‌نظرمان جذّاب می‌رسد. حرف او جهت‌گیری دارد، اما از تعادل نیز عاری نیست. بخشی از اطلاعاتِ موجود ما به‌مرور رنگ خواهد باخت، اما در هنر آنچه زنده می‌ماند روح آن است نه صِرف واقعیت، و به‌رغم چهار قرن تغییرات تکنولوژیك و اجتماعی، برخورد انسانی و ملموس مونتِنْی همچنان برای ما کشش دارد."[۲]

۲ ادوارد هوگلند، مقدمه بر Best American Essays 1999؛ در هارپرز، شمارهٔ اکتبر ۱۹۹۹.

یك

تأمل در چند مفهوم و تعریف

دربارهٔ نوستالژی

ژنرال به پیروزیهای زمان حاضر اعتنایی نداشت و دلش همیشه پیش رزم‌آرایانِ پنجاه سال پیش بود.

ویلیام تَکِری، *بازار خودفروشی*

در نواحی روستائیِ کشور ما قرنهاست که الاغ، همان حیوان بردبار و صبور، تنها وسیلهٔ حمل‌ونقل بوده است و حتی یکبار دیدم که مردی بر الاغ سوار و در ضمن حرکت مشغول مطالعهٔ کتابی است و این کار را هنگام راندن در اتومبیل نمی‌توان انجام داد. هر چند از اینکه تعداد الاغ بتدریج در مزارع ما کم می‌شود متأسفم ولی امروز روستائیان به اتومبیل‌های جیپ علاقه پیدا کرده‌اند.

محمدرضا پهلوی، *مأموریت برای وطنم*

در دیداری دوباره از خانهٔ دوران کودکی‌مان، یکی از نخستین احساسها معمولاً این است: واقعاً این‌قدر کوچك بود؟ ناگهان درمی‌یابیم که حوضِ خانهٔ قدیمی بسیار کوچکتر از کوچکترین استخرهاست و درخت کاج کنار آن به آسمان سر نمی‌کشد و فقط کمی بلندتر از بام خانه است. در بزرگسالی درمی‌یابیم که ابعاد قامت کودکانهٔ ما به درختها و دیوارهای خانه‌ای معمولی عظمت می‌داد، وگرنه خانهٔ بچگی‌مان هم جایی بود کم‌وبیش در ابعاد همهٔ خانه‌های دیگری که بعدها دیده‌ایم. به چنین احساسی که دل به یاد موهبتی باشد از دست‌رفته، به دریغ برای گذشته‌ای دوست‌داشتنی و سپری‌شده، یا

به دلتنگی به سبب دورماندن از وطن یا جایی واقعی یا فرضی که فرد از حضور در آن محروم مانده است نوستالژی می‌گویند.[۱]

ملك‌الشعرای بهار در توصیف روزگارانِ خوب ازدست‌رفتهٔ پشت سر خویش با دریغاگویی می‌سراید: " اولاً عرض فکلها این قدر وسعت نداشت / ثانیاً فکر جوانان این قدر لاغر نبود". بهار در این قصیدهٔ نوستالژیك قصد مطایبه ندارد، اما منظورش از روزگار خوشِ وسعت اندیشه و فربهیِ فکر جوانان، عصری بود که تقریباً هیچ کتابی جز دیوان اشعار متقدمان وجود نداشت، خلق از ستمِ حاکمان خونخوار به درگاه خدا شکایت می‌بردند، قحطی و وبا مردم راگله‌وار می‌کشت و مجرمان را به فرمان شاه به دار می‌آویختند یا در ملاء عام گردن می‌زدند (عکسی از صحنهٔ اعدام یك مجرم در شیراز در نود سال پیش، محکوم را دست‌بسته و پشت به لولهٔ توپ، منتظر آتش‌شدن آن، نشان می‌دهد). ما شاید به آنچه برای بهار مایهٔ حسرت و نوستالژی بود با وحشت و تحقیر نگاه کنیم. از نظر عرض و طول فکل، ارتقای سطح فکر جوانان مقارن بود با ورود لباس غربی. امروز که به عکسهای قدیمی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم مردان حتی در صحرا و در روز تفرّج در باغ، کراوات به‌گردن داشتند و موها تقریباً همواره بریانتین‌زده بود. سیماهای قدیمی، چه با فکل و بریانتین و چه بدون آن، غرابت دارد و نوستالژی‌زاست. عمیق‌ترشدن جای پای زمان در چهرهٔ ناظر و رنگ‌باختن یا یکسره از دست‌رفتنِ زلفان سیاه احساس نوستالژی را در او تشدید می‌کند.

در نگاه به دور و تا وقتی به موضوع نزدیك نشده‌ایم، بسیاری چیزها به اندازهٔ خانهٔ قدیمی‌مان بزرگ به‌نظر می‌رسند. تصور امروزیها از رامشگرانِ دربارهای روزگار باستانِ ایران و روم و جاهای دیگر معمولاً بسیار رؤیایی است: نوازندگانی چیره‌دست که نوای سحرانگیز سازشان شنونده را از خود بی‌خود می‌کرد. یافته‌های دیرین‌شناسی در زمینهٔ موسیقی نشان می‌دهد که با

۱ nostalgia از ریشهٔ یونانی *nostos*، به‌معنی بازگشت به خانه یا زاد و بوم.

چنان سازها و چنان معلوماتی از موسیقی، نتیجهٔ کار بسیار بدوی‌تر از چیزی بود که ما امروز خیال می‌کنیم. گرچه از سازهای باستانی جز آلات بادیِ برنجی و مسی چیزی به‌جا نمانده است، حداکثر صوتی که با آن آلات ابتدایی و بوق‌مانند توانسته‌اند تولید کنند برای شنوندهٔ معمولی هیچ خیال‌انگیز نیست؛ حتی به‌زحمت شنیدنی است. وقتی به بازسازیِ موسیقی دربار روم گوش می‌کنیم، شاید احساس ما این باشد که، با این حساب، نوازندگیِ باربَد و نکیسا هم چیزی بود در حد موسیقیِ دوتارنوازانِ امروزیِ روستاهای خراسان: برای مسافر و توریست داخلی یکی دو دقیقه سرگرم‌کننده است اما به‌سرعت ملال‌آور می‌شود. اگر شاهان و شاعران و عارفان روزگار قدیم ساعتها، و در واقع تمام عمرشان، به این نوع موسیقی گوش می‌داده‌اند، پس آدمهای محرومی بودند که هرگز نفهمیدند موسیقی یعنی چه.

حتی در اروپای قرن هفدهم اجرای موسیقی شباهت چندانی به روش رایج امروزی نداشت. در آن زمان، رهبر ارکستر ــ به‌عنوان فردی جدا از نوازندگان، که پدیده‌ای تازه بود ــ با چوبی دراز به کف سالن می‌کوفت. رهبری‌کردنِ ارکستر با چوبی کوتاه و بی‌صدا در دست رهبر بعدها ابداع شد و تا سالها به اشاراتی ابتدایی به نوازندگان محدود بود. دربارهٔ بتهوون نوشته‌اند که "بسیار بد"[۲] رهبری می‌کرد. شاید سنگین‌شدن گوش او سپس کری‌اش در سالهای آخر عمر تا حدی مانع کار او بود، اما واقعیت این است که روش رایج رهبریِ ارکستر، با شیوهٔ فخیم و ماهرانهٔ امروزی، سالها پس از مرگ او تکامل یافت. اعضای جمعیتی در اروپا اعتقاد دارند که با مرگ موتزارت سرچشمهٔ همهٔ زیباییهای جهان خشکید و این برای بشریت غروبی به‌راستی جاودانه بود. اگر می‌توانستیم با ماشینِ زمانِ اچ. جی. ولز به اعصار کهن بازگردیم، طرز اجرای موسیقی در دنیای قدیم برای ما رؤیایی نبود، یأس‌آور و بلکه منزجرکننده بود. با اجازهٔ اهل نوستالژی و اعضای آن جمعیت، می‌توان ادعا

2 Percy A. Scholes, *Dictionary of Music* (Oxford University Press, 1969).

کرد که آثار موتزارت در روزگار ما دلپذیرتر از روزگار خود او اجرا می‌شود.

نزد شهروند سادهٔ امروزی که به‌نوع دیگری از فضاسازی و رفاه عادت کرده است، اماکنی مانند عالی‌قاپو یا حتی کاخ گلستان صِرفاً ویترینهایی‌اند برای تماشا، نه جای کار و زندگی. تغییر ابزار مادی زیست چنان طرز فکر انسان را تغییر می‌دهد که حتی کاخ شاهان قدیم را به‌عنوان خانه جدی نمی‌گیرد. معدود کارخانه‌هایی هنوز ساعت مکانیکی می‌سازند و کسانی ساعتِ خوب را ساعتِ کوکی می‌دانند. در اینجا حتی از عادت نمی‌توان حرف زد؛ ترك عادتی مانند ساعت‌کوك کردن معمولاً نباید چنان سخت باشد که باعث خماری شود. برخی ستایشگرانِ ساعت کوکی حتی ممکن است از ظاهر ساعت نتوانند طرز کار پشت عقربکهای آن را حدس بزنند اما وقتی به این نکته پی بردند، ساعت کوکی را به ساعت مختصر و مفیدترِ الکترونیك ترجیح بدهند. حتی کسانی، بی‌آنکه اهل عبادت در اوقاتی مشخص باشند، 'وقت جدید' را هم قلابی می‌دانند و به رعایت 'وقت قدیم' اعتقاد دارند.

ولادیمیر ناباکوف هنر را دریغی بر از دست‌رفتنِ زیبایی می‌دانست. آیا همهٔ عکسهای مربوط به گذشته هنری‌اند چون یادآورِ زیباییهای از دست رفته‌اند؟ دست‌کم در بسیاری موارد خاطره‌انگیزند. اما در تصور روزگار گذشته چه نهفته است که اشك در چشم ما می‌آورد؟ در موردی مانند نظارهٔ سپری‌شدنِ عهد جوانی، می‌توان علتِ حسرت را آسان‌تر دید. اما، گذشته از حسرت‌خوردن بر زیباییِ از دست‌رفته، حتی کسانی که با گذشت زمان ظاهراً پیشرفت کرده‌اند، به گفتهٔ سعدی، از سر حسرت به قفا می‌نگرند.

بخشی از حسرت بر گذشته را شاید بتوان در این نکته یافت که فردْ توانایی امروز خود را با محرومیت روزگار گذشته مقایسه می‌کند و دریغ می‌خورد که اگر امکانات حال را پیشتر می‌داشت چه استفاده‌ها که نمی‌کرد. سن می‌تواند مایهٔ فضیلت باشد و بسیاری چیزها با گذشت زمان به دست می‌آید: رسیدن به تموّل و اعتماد به نفس، اندوختن تجربه و اطلاعات، و درس‌گرفتن از خطاها از

آن جمله است. به دست‌آوردنِ اندکی از هر چیز دلپذیری سبب ولع برای مقدار بیشتری از آن خواهد شد. بدون امکان مقایسه، احساس کمبود پیدا نمی‌شود و ناکامی معنایی ندارد جز نرسیدن به هدفی شناخته‌شده. حسرت گذشته، در مواردی، انطباقِ توان امروز است بر آرزوهای دیروز. اگر آگاهی و توانایی امروز را سالهای پیش می‌داشتیم، چه درهای بسته‌ای که باز می‌شد و چه تنگناها که اجتناب‌پذیر می‌بود.

در نوستالژی، گرچه کیفیتی عمیقاً عاطفی است، جنبه‌ای عقلی هم وجود دارد، عقلی که با گذشت زمان حاصل شده و، در نگاه به پشت سر، معماهای سابقاً پیچیده را قابل حل کرده است. در آدمهایی که سبك سادهٔ زندگی پدران خویش را ادامه می‌دهند، احساس حسرتِ گذشته به تأسف از ظهور دردهای جسمانی جدید و رنج کهولت محدود است. حتی در این احساس هم آدمهای ساده‌تر، با دایرهٔ محدودتری از تجربه، از نظر فلسفی رواقی‌تر و به جبر زندگی و تقدیر محتوم انسان دلنهاده‌ترند. آنچه نوستالژی را به احساسی دردناك و دائمی تبدیل می‌کند دریغ بر نبود امکانهای امروز است در شرایط دیروز، نه صِرفاً بر آنچه دیروز وجود داشت و امروز از دست رفته است. وقتی از بابت خواستهای ناکامِ دیروز حسرت چندانی نداریم، بسیاری از خواستهای دیروز همچنان قابل حصول‌اند. برخی چیزها که روزی در آرزوی داشتن آنها بودیم، امروز پیش‌پاافتاده‌اند. اما حسرتها دردآورند: آنچه امروز می‌توانیم داشته باشیم و دیروز دل ما می‌خواست صاحب آنها باشیم اما نمی‌توانستیم. از همین‌رو، احساس نوستالژیِ مزمن و عمیق گاه به حد حسرت برای چیزهایی می‌رسد که هرگز وجود خارجی نداشته‌اند.

فرو ریختنِ کاخ آرزوها البته واقعیت دارد و یکسره وَهم نیست. چه در زندگی شخصی و چه اجتماعی، کسانی بد آورده‌اند و از اسب افتاده‌اند و به خود حق می‌دهند از گردش روزگار بنالند و به یاد روزگار خرّمی خویش مویه کنند. تعیین حد فاصلی بین روزگار خوش پیشین و روزگار بد امروز با ذهن

فرد است. آدمهایی هم ظاهراً در گذشت زمان چیزی از دست نداده‌اند، اما از تغییر در اوضاع جهان و به‌هم‌خوردنِ روابط سنّتی ناخشنودند. حاج مهدیقلی هدایت، مخبرالسلطنه، نخست‌وزیر ایران در سالهای ۱۲-۱۳۰۶، دریغ روزگار خوش از دست‌رفته‌ای را می‌خورد که هرکس به آنچه داشت قانع بود:

> ما زندگانی‌ای داشتیم ساده، آرام، بی‌دغدغه، خالی از بغض و تکلفات مزاحم. یك اتاق برای زندگی کافی بود، در آن زیست می‌کردیم، می‌خوابیدیم، غذا می‌خوردیم. امروز اطاق خواب معطل، تختخواب، اطاق نهارخوری معطل،[۳] بساط تغذیه، اطاق دفتر، اطاق سالن، حتی اطاق قمار لازم شده است... طمطراقی اگر بود در منازل مستور بود. امروز در سینما، هتلها، رستورانها، قهوه‌خانه‌ها و شیرینی‌فروشی‌ها مکشوف و برملاست. همه سبب رشك، حسد، رقابت و بدتر از همه تخریب زندگی خانواده و ترویج فحشا.[۴]

در بحث مخبرالسلطنه دربارهٔ روزگار خوش از دست‌رفته، اگر به‌جای "ما زندگانی‌ای داشتیم ساده" بخوانیم 'آنها زندگی‌ای داشتند ساده اما یاد گرفتند که زیاده‌خواهی کنند'، نکتهٔ بحث او روشن‌تر می‌شود. او سبك زندگیِ پرتجملِ خویش را طبیعی و الهی می‌داند و بحثش بر سر رفتار کسانی است که پا را از گلیم خود فراتر می‌گذارند و حصارهای طبقاتی را به هم می‌ریزند. جان کلام او ارتقای طبقاتی است، نه حُسنِ تجمل یا قُبحِ خانه و زندگیِ مفصّل. هنوز کسانی از همان چیزی می‌نالند که زمانی حاج مخبرالسلطنه می‌نالید. این ناله‌ها را پایانی نخواهد بود، چون تغییر در اوضاع جامعه و جهان و زیر و زبرشدن‌ها را پایانی نیست. کسانی دنیای معاصر را منحط و بی‌ارزش می‌دانند چون معتقدند امروز به اندازهٔ روزگار قدیم قدر چیزها و آدمها را نمی‌دانند. کسانی غصّهٔ کاهش کیفیت اشیا را می‌خورند: اتومبیلهای

۳ در هر دو مورد، کلمهٔ "معطل" ظاهراً باید مفصّل باشد.

۴ حاج مهدیقلی هدایت، مخبرالسلطنه، *خاطرات و خطرات* (انتشارات زوّار، ۱۳۷۵) ص ۴۹۲.

ساخته‌شده از پلاستیکِ فشرده و فرشهایی از رنگ و الیاف مصنوعی. فرش نفیس و اتومبیل واقعاً مجلل همچنان وجود دارد، اما با بهایی به‌مراتب بالاتر عرضه می‌شود. بنابراین چیزی تباه نشده، بلکه حد نصاب ایجاد تمایز بالاتر رفته است. آنچه زمانی محدود به اقلیّتی کوچك بود امروز در دسترس عدهٔ بیشتری است، اما باز هم درصدی کوچك از نعماتی برخوردارند که برای همگان خواب و خیال است.

آدمهایی هم غم چیزهایی را می‌خورند که هیچ‌گاه به آنها مربوط نبوده است. کسانی اظهار تأسف می‌کنند که چرا عمر خویش را هدر دادند و به راه دادوستدهای سودآور نرفتند. چنین نادمانی دلیل غفلت خود را بی‌توجهی به جیفهٔ دنیا می‌دانند. اما اگر نقدینه‌ای در کیسه باشد، مجال سوداگری امروز هم به‌اندازهٔ هر زمان دیگری فراهم است. چنین حسرتهایی برای فرصتهای موهوم، نه عاطفی است و نه عقلی، بلکه خیالبافیِ محض و نوستالژی از نوع شدید آن است. محمدرضا پهلوی در عوالم شاهانهٔ خویش متأسف بود که هنگام خرسواری می‌توان کتاب خواند اما پشت فرمان جیپ چنین کاری عملی نیست. نوستالژیِ او را می‌توان از نوع خفیف دانست، چون در عین دلتنگی برای الاغهای قدیم، به رواج جیپ دلخوش بود.

نوستالژی احساس حضور و یادآوریِ گذشته، و بلکه بازگشت به گذشته به‌عنوان چیزی موجود و همیشه حاضر است. کسانی گفته‌اند گذشته رفته است و چیزی جز لحظهٔ حال وجود ندارد. کسانی دیگر نظر داده‌اند چیزی به‌عنوان لحظهٔ حال وجود ندارد و ادراك ما از هستی خویش مجموعهٔ تجربه‌های ماست از گذشته به اضافهٔ تصورمان از آینده. اهل فلسفه به بحث در دفاع از یکی از این دو نظر ادامه خواهند داد. در این میان، پاره‌ای نظریه‌های شناخت کارکردِ مغز نظر دوم را تقویت می‌کند: این احساس که این لحظه و این صحنه را پیشتر هم دیده‌ام و زندگی من، یا تقدیر من، سناریویی است از پیش نوشته‌شده در لوحِ محفوظ. چنین تجربه‌های لحظه‌ای و زودگذری سبب

می‌شود گذشته به همان اندازه در ذهن حاضر باشد که لحظهٔ حال.

گریز به گذشته به‌عنوان بهشتِ ازدست‌رفته یکی از راههای کاستن از نارضایی از جهنم زمان حال و تسکینِ درد سرگشتگی در برزخ دنیای واقعی است. در سینما و ادبیات نوستالژیك، آدمها نو نوارند و همه شسته‌رفته حرف می‌زنند. اما محمد مسعود، مدیر مقتول روزنامهٔ *مرد امروز* در دههٔ ۱۳۲۰، در کتاب *بهار عمر* از خاطرات کودکی‌اش در شهر قم و از وبای سالهای جنگ جهانی اول (در دههٔ ۱۲۹۰ شمسی) یاد می‌کند که "مرده‌ها را بدون غسل دسته‌دسته در گودالی ریخته با سنگ و خاك می‌پوشانیدند"؛ از قحطی هولناك آن سالها که به سبب آن، "گوشت گربه و سگ خوراك عادی شده و علفهای بیابان و ریشه‌های درختها مورد هجوم گرسنگان واقع می‌گشت"، و از آدمخواری از شدت گرسنگی: "بچه‌های خردسال تك‌تك در کوچه مورد سرقت واقع و مفقودالاثر [می]شدند."[۵] آن بهار کجا و این بهار کجا.

در نوشته‌های معاصران دورهٔ جوانیِ محمدتقی بهار هم، در کنار اغلاط املایی و انشایی، به گلایه‌های بسیار از جفای خلق و روزگار برمی‌خوریم. جوانیِ او ممکن است فارغ از مصیبت و اندوه و گرسنگی سپری شده باشد. اما آیا اهل نوستالژی کلاً چیزهایی را از دیگران و از خویش مخفی نمی‌کنند و روزگار گذشته واقعاً به همان اندازه که کسانی خیال می‌کنند، و سعی می‌کنند به دیگران بقبولانند، دلپذیر بود؟ پاسخ بستگی دارد به جهان‌بینیِ ناظر و به درجهٔ رضایت او، و اینکه در گذشته در آرزوی چه بوده و چه چیزهایی کم داشته است، و اکنون در حسرت چیست و چه چیزهایی کم دارد. نوستالژی کیفیتی است عمدتاً عاطفی و اندکی عقلی؛ هم وابسته به احساس فرد از گذشته است و هم وابستهٔ نوع نگاه او به جهان متغیّر و به زندگیِ ناپایدار خویش. در فقدان انگیزه‌ای در زمان حال و هدفی در آینده، با گذشته می‌توان زیست، اما اینکه در گذشته هم بتوان زیست جای بحث دارد.

۵ نقل در مقدمهٔ محمدعلی سپانلو بر دورهٔ تجدید چاپ شدهٔ *مرد امروز* (نشر اسفار، ۱۳۶۳).

مفهوم آینده
در تفکر اجتماعیِ معاصر
و در ادبیات قدیم

ما می‌توانیم به دانایی خود بیفزاییم، اما نمی‌توانیم از آن بکاهیم. هنگامی که می‌کوشم جهان را آنچنان که بابلیان در حدود سه هزار سال پیش از میلاد دیده‌اند ببینم، باید کورمال‌کورمال به زمان کودکی خودم بازگردم.

آرتور کوستلر، *خوابگردها*

۱.

شخصیتهای یك کارتون قدیمی، گرچه آدمهایی در عصر حجرند، به روال رایج در طبقهٔ متوسط مردم امروز غرب زندگی می‌کنند: روزهای هفته را سر کار می‌روند، عصر شنبه را به گفت‌وشنود در کافه و صبح یکشنبه را به بازی گلف و قدم‌زدن کنار رودخانه می‌گذرانند. تنها اختلاف این غارنشینان شادکام با اخلافشان در ده‌هزار سال بعد این است که برای چرخاندن زندگی پر از رفاه خویش ابزاری بسیار ساده‌تر از وسایل امروزی به کار می‌برند: میز اداره تخته‌سنگی است که روی دو تکه سنگ دیگر سوار شده؛ تلفن، گوش‌ماهی‌ای متصل به رشته‌ای الیاف گیاهان، و هواپیما پرندهٔ ماقبل تاریخ عظیمی است که

اتاقکی ساخته شده از تنهٔ توخالیِ درخت روی آن بسته‌اند.

عقب‌بردنِ تخیّلیِ راه‌ورسم زندگی مردم امروز به چند ده‌هزار سال پیش قرار نیست جز اسباب تفریح باشد، اما حتی زمانی که شوخ‌طبعی را کنار بگذاریم و به اشخاص فرصت بدهیم تصورشان از زندگی در هزارها سال پیش را بیان کنند، می‌بینیم آدمهایی قویاً اعتقاد دارند چیزی به نام طب قدیم، مجزا از کل روند دانش پزشکی، هنوز به اعتبار خود باقی است، و از حرف کسانی چنین بر می‌آید که گویا ایرانیان عهد باستان دست به جرّاحی مغز می‌زده‌اند و پیداست که سوراخ‌کردن جمجمهٔ فرد 'جن‌زده' برای بیرون رفتن ارواح خبیث از سر بیمار و مرگ آنیِ او راکاری معادل جرّاحی می‌دانند. در مقابل، در چشم بسیاری از مردم صنعت، تمدن و بسیاری پدیده‌ها و مفاهیم دیگر ابداعهایی چنان تازه‌اند که نیاکان ما، به سبب محرومیت از آنها، نمی‌توانسته‌اند چیزی بیش از موجوداتی نیمه‌وحشی باشند. از این دیدگاه، باستان‌شناسی نه علم گردآوری آثار گذشتگان، که آئینی برای ستایش شعور باورنکردنیِ بربرهای نابغه‌ای است که قرار نبوده آن همه بدانند.

این تصویرهای متفاوت و گاه متضاد را می‌توان آرایی رایج، چه در نظر متخصصان و در افکار عمومی، در باب تاریخ به شمار آورد و اجازه داد هرکس حرف خودش را بزند. گرفتاری از آنجا آغاز می‌شود که بینشهای متفاوت بی‌هیچ روش و قاعده‌ای با هم مخلوط شوند. یك نمونهٔ بارز این گونه اختلاط، تلقّی ما از ادبیات قدیم است. در فرهنگ ما، ادبیات کلاسیك با تبدیل‌شدن به منبع ظاهراً لایزالِ تفکر ــ حتی تفکرِ سیاسی ــ نقطهٔ شروع نوعی جهان‌بینی است که، بر مبنای آن، متفکران روزگار قدیم کودکانی انگاشته می‌شوند زودرس که در حدی نبوغ‌آسا بیش از ظرفیت سن واقعی‌شان می‌فهمیده‌اند؛ اما، از سوی دیگر، دامنهٔ بُرد حرفهایشان به شرایطی که در آن می‌زیسته‌اند محدود نمی‌شود و اعتباری جاودانه دارد.

گُسستها و گُسلهای فرهنگیِ مکرر در نتیجهٔ ایلغارها، جنگها و قلع‌وقمع‌ها

که مدارك فرهنگیِ بسیاری را از میان برده، و نیز تحولات اجتماعی نیمه کاره که جامعهٔ ایران را در برزخ خودآگاهیِ اجتماعی و تاریخی نگه‌داشته، در مجموع، سنت ادبیات قدیم را به تکیه گاه فکریِ بیش از حد مهمی تبدیل کرده است. شاید اگر جامعهٔ ایران از قرن نوزدهم توانسته بود به حرکتی پیگیر و کم‌تشنج ادامه دهد یا همانند برخی ملتهای نواستقلال برای خود هویتی واقع‌بینانه پایه‌ریزی کند، مشکلات ناشی از نوع نگاه‌کردن به گذشته کمتر از این حاد می‌بود. آنچه اکنون در برابر است، تصویری است پر از بخشهای نقطه‌چین، یا رنگ‌آمیزی‌نشده، قسمتهایی با رنگهای تند و خطوط پرتأکید، و جاهایی که پرکردن آنها به عهدهٔ ناظر گذاشته شده. واقعیت دلپذیری نیست، اما جای حیرت هم ندارد: در قرن نوزدهم بود که ما با خوانده‌شدن کتیبه‌ها از مرحلهٔ اساطیر و داستان جمشید و فریدون به واقعیتهای تاریخی ایران باستان رسیدیم، و هنوز دائرةالمعارف فارسیِ کامل و جامعی در اختیار نداریم.

در چنین شرایطی، نگاه ما به گذشته تا حد زیادی به دریچهٔ ادبیات قدیم فارسی محدود می‌شود. از سوی دیگر، هربار که تلاش برای پایه‌گذاری نهادهای جدید اجتماعی شکست می‌خورد و این احساسِ دلتنگ‌کننده بر ما غالب می‌شود که زمان از دست رفته است بی‌آنکه چیزی به کف آمده باشد، تمایل به اتکا بر ادبیات قدیم به‌عنوان الگو و دستمایه‌ای برای تفکر اجتماعی، هویت فرهنگی و جهان‌بینیِ فلسفی-سیاسی قوت می‌گیرد. این بسیار اهمیت دارد که بی‌زمان پنداشتنِ سنت ادبی و اندیشه‌های مستترّ در آن خیالپردازی صِرف نیست. در واقع، هرچه بیشتر آن‌گونه تفکر را پیش رو نگه می‌داریم، آن را بیشتر می‌بینیم و مصداقهایش را بیشتر در اطراف خود می‌یابیم. تمرکز دائمی و همگانی بر یك فکر، به هر دلیل که باشد، ممکن است رفته‌رفته ریشه‌هایی کاملاً واقعی، جدی و انکارناپذیر در تفکر و در رفتار اجتماعی ایجاد کند، هرچند که چنین ریشه‌هایی همیشه توانایی مقاومت در برابر فشارهای ناشی از دگرگونی را ندارند. جایی که عناصری متضاد از دنیاهایی

متفاوت به زور کنار هم چیده شده باشد، تَرَك خوردنِ این جهان‌بینیِ نامنسجم در زیر فشار زمان و واقعیت اجتناب‌ناپذیر می‌شود. منظور از تَرَك‌خوردن، دوپاره شدن ذهن فرد یا حتی چندپاره شدنِ کل شخصیتِ جمعی است. زمانی که ذهن در نتیجهٔ تلاطمهای اجتماعیِ بی‌پایان به اندازهٔ کافی خسته و آشفته شده باشد، مانند آدمی سوار بر چرخ و فلك، ممکن است فاصله، سرعت حرکت و حس جهت‌یابی‌اش را موقتاً گم کند.

در چند دههٔ اخیر روی آوردنِ جماعتی از درس‌خوانده‌های ایران به مکتب عرفان، به‌عنوان میراث ادبیات قدیم، می‌تواند نمونه‌ای از این آشفتگی در جهت‌یابی باشد. در سالهای وفور و رفاهِ افسانه‌ای غرب در دههٔ ۱۹۶۰، شماری از جوانان اروپا و آمریکا به شوق تجربیاتی تازه از زندگی و جهان سر از هند و افغانستان و ارتفاعات حشیش‌خیز نپال درآوردند. اوایل دههٔ بعد، با پایان‌گرفتنِ یك دوره از رونق اقتصادی در غرب، این سیر اَنفُس و سیاحت آفاق به سر رسید و مشتاقانِ گام‌زدن در گسترهٔ نامتناهی ذهن و ادراك با شتاب به وطن خویش بازگشتند تا در جایی استخدام شوند. آنچه از نیمهٔ دههٔ ۱۳۳۰ برای ما پیش آمد ــ و به گونه‌ای و تا حدی ادامه دارد ــ تودرتوتر و پرتناقض‌تر بود. در میان نجواهایی پر از دلتنگی و باقی‌مانده از فریادهایی، نسلی رشد می‌کرد که بیش از امکان علنی و بی‌راز و رمز گفتنش حرف و پرسش و اعتراض داشت. در زمینهٔ ادبیات سیاسی، این مضمون بیشتر و بیشتر تکرار می‌شد که شاعران خوب قدیمی نه گدایان صله که متفکرانی ناراضی بوده‌اند. از جنبهٔ فلسفی، یافتن مفهومی برای زیستن در جامعه‌ای که به‌سرعت دگرگون می‌شد، به راه سرمایه‌داری می‌افتاد و به همه می‌آموخت که 'بجنبید تا کلاهتان پس معرکه نماند' در دستور کار روشنفکران قرار می‌گرفت.

اما نباید بیدرنگ نتیجه گرفت که فرهنگ عرفانی، یا نوعرفانی، در جامعهٔ ما مجموعه‌ای است از نمادها یا اشاراتی برای نوعی جهان‌بینی یا عقایدی راهگشا که ابراز آنها در قالبهای دیگر مخاطره‌آمیز یا ناممکن می‌نماید. بسیاری

از مبلّغان عرفان، چه بخواهند و چه نخواهند، غیرسیاسی و حتی ضد تفکّر اجتماعی‌اند. کشاندن اشخاص به وادی کارهایی تك‌نفره از قبیل کشف و شهود و اشراق و دل سپردن به ندایی درونی که قرار است از ژرفای روح هر فرد به گوش جان او برسد در دنیای امروز نمی‌تواند چیزی بیش از نخود سیاه باشد. جایزه‌ای که عرفانیون برای سالکان ممتاز تعیین می‌کنند، افتخار رسیدن به مدارج غولهایی مانند حافظ و مولوی و فهمیدن چیزهایی است که آنها دریافتند. اما به نظر می‌رسد که خود این مبلّغانِ عصر ما شهروندانی عادی‌اند که در پس‌وپیش‌کردنِ یك رشته لغات و مفاهیم ماهر شده‌اند، بی آنکه به اسراری یا معرفتی بیرون از حد رایج محیط و زمان دست یافته باشند.

وقتی به پشت سرمان به دهه‌های ۱۳۴۰ و ۵۰ نگاه می‌کنیم، شاید بتوان از یادآوری‌ها چنین نتیجه گرفت که بعضی از اهل اندیشه و تأمل، چه متمایل به مذهب و چه غیر آن، تقریباً در یك روند واحد به عرفان رجعت کردند. نیاز به مجهزشدن به تفکری اجتماعی که دست‌کم توان دفاع در برابر نظم مستقر را داشته باشد نوعی مشرب فلسفی رواج می‌داد که عملاً چیزی جز محتوای گردگیری شدهٔ سنتهای ادبی نبود. عرفانگرایانِ 'متجدد' تأکید می‌کردند که شاعران خوب قدیم همواره با حکومت و فرهنگ رسمی در ستیز بوده‌اند. در همان حال، عرفانیون سنتی گله داشتند که پس از هفتصد سال تازه تصویری از حافظ به دست می‌دهند که او را روشنفکری 'مدرن' و فارغ از تعلّقات دینی نشان می‌دهد. عامل مهم دیگر در رشد عرفانگرایی، ارزش دیرپا و مفرطی است که به جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ کلام داده می‌شود، و این به نوبه خود تمایل به تکیه‌گاه پنداشتنِ محتوایِ ادبیات منظوم قدیم را تقویت می‌کند. بعضی از معاصران ما شیوایی کلام حافظ را چنان از جهان‌بینی او جدایی‌ناپذیر می‌یابند که، بی نگرانی از گیرافتادن در تناقضهای حتمی، در مواردی، به انتخاب خود، جهان را از چشم او می‌بینند؛ و این گونه یکسان و یکی‌شدن‌ها روند تبدیل سنت حاصل از میراث ادبی به تفکر 'اجتماعی' را دامن می‌زند.

بسیار احتمال دارد که ناظر رویدادهای اجتماعی، چه عرفانگرا و چه غیر آن، بتواند در ادبیات قدیم ملت خود اشاراتی به شرایطی مشابه بیابد و از آنها نوعی توصیف ــ و نه توضیح ــ موقعیت پیش رو بسازد. اما این گونه استنباطها تنها پس از درك عصر حاضر و پروراندن تصویری از آن میسّر می‌شود، نه با صِرف تدقیق در شعر کلاسیك (محمدعلی جمالزاده که عمری با خیالات خویش روزگار گذراند، گرچه جزو عرفانگرایان به شمار نمی‌آمد و تا آخر عمر حاضر نشد دوباره پا به این کشور بگذارد، سرسختانه معتقد بود شعرهای قدمایی برای بالابردنِ فهم هموطنانِ فلك‌زدهٔ سابقش کفایت می‌کند). عامل دیگر در پناه‌بردن به محتوای ادبیات قدیم، تأیید و حرمتِ به اتفاق‌آرایی است که شاعران ایرانی از آن برخوردار بوده‌اند. این یادداشت بحثی در ادبیات یا داوری بر جهان‌بینیِ شاعران قدیم نیست. هدف تنها مشاهداتی در جابه‌جاشدن و احیای سنتهای ادبی و فکریِ گذشته به‌عنوان ملاط تفکر اجتماعی معاصر است.

به این ترتیب، با رشد فرهنگ بازگشت به عرفان، حتی پیرو مکاتب مادی هم مشکلی نمی‌دید که بخشی از فکرش را عرفانی کند، زیرا گمان می‌رفت که، در کنار تنوع و تجربه و چیزهای دیگر، این شیوهٔ بیان می‌تواند دست‌کم پوششی باشد برای اعتراضهای فرهنگ غیررسمی. اما، در عمل، ذهن دوشقّه می‌شود: بخشی برای اعتقاد به عقاید عصر جدید، و بخشی برای همدلی با متفکرانی که به‌گونه‌ای متفاوت به جهان می‌نگریسته‌اند. شخص با نوعی ژیمناستیك فکری می‌تواند در ساعات رسمی ماتریالیست، راسیونالیست، کاپیتالیست یا هر چیز دیگر باشد، اما در اوقات فراغت به مکتب عرفان بگرود و با حالتی کاملاً جدی اشعاری را مکرر در مکرر بخواند و دربست تحسین کند که روایت هُبوط روح از عالم حقیقت و زاری‌اش برای بازگشت فوری به نزد معشوق ازلی است. متأسفانه "وقتی فکر دوپاره شده باشد، هر دو نیمه ارزش

خود را از دست می‌دهد.»[۱]

در فرهنگی که دوپارگیِ ذهن را از کودکی به اتباعش می‌آموزد این کار شاید طاقت‌فرسا نباشد. مبلغان عرفان هم مدعی نیستند که در زندگی روزانه رفتاری مشخصاً متفاوت با دیگران دارند یا چیزهایی را که می‌دانند از راه کشف و شهود به دست آورده‌اند. در راه و رسم معیشت و روابط حرفه‌ای و اجتماعی، آنها نیز در حدی قابل پیش‌بینی مانند همان گروه اجتماعی‌اند که به آن تعلق دارند. حرفشان، تا آنجا که می‌توان فهمید، از این قرار است که برای رسیدن به نتایجی مطلوب در همین چهارچوب زندگی، عرفان می‌تواند روشی کارساز باشد. اما روشی که ارائه می‌شود عملاً چیزی جز خواندن و بازخواندن اشعار قدما نیست (نثر قدیم در کسب‌وکار عرفان جای چندان مهمی ندارد). از نظر دستور کار، عرفانیون نکاتی را مطرح می‌کنند که به نظرشان مسائل اصلی است. از دید آنها، مشکل انسان در هر شرایطی دورماندن از حقیقت و گرفتارشدن در ظلمتِ درون است. بنابراین، راهی که پیش پای خویش و مخاطبان می‌گذارند کمك گرفتن از انفاس قدسی شاعران قدیم برای رهایی از این ورطه است.

مشخص کردن اینکه در یك سخنرانی یا مطلب مکتوب عرفانی دقیقاً از چه چیزی سخن می‌رود همیشه آسان نیست. خطابه‌ها و مقالات عرفانی غالباً با لحنی آغاز می‌شوند که گویی ناطق یا نویسنده سرانجام به کلید رمزهایی از قبیل «شعشعهٔ پرتو ذات»، «باده از جام تجلّیِ صفات» و «مرغ باغ ملکوت» دست یافته است و خیال دارد با افشای آنها آتش در گیتی بیفکند. اما معمولاً در آخر کار گفته می‌شود که با دریغ و درد، سخن بسیار است و مجال اندك، و سخنان بسیار بسیار بیشتری هست که در حوصلهٔ این مُجمَل نمی‌گنجد. کم‌آوردنِ وقت و جا از عادات بارز عرفانیون است. هرکس حرفی برای گفتن دارد قاعدتاً می‌کوشد از هر امکانی برای بیان آن استفاده کند و از مخاطبانش

۱ آرتور کوستلر، ***خوابگردها***، ترجمهٔ منوچهر روحانی (انتشارات جیبی، چاپ دوم، ۱۳۶۱)، ص ۱۰۸.

سپاسگزار است که به نظرات او توجه نشان داده‌اند. اما در مورد اهل عرفان چنین نیست. اگر صفحهٔ کاغذ به پهنای فلك می‌بود یا شنونده تا شام ابد از جایش تکان نمی‌خورد، آنها شاید قطره‌ای از دریای معنی را که خود در اختیار دارند در کام جانش می‌چکاندند، اما با این امکانات حقیر، هیهات.

نمی‌توان گفت که این روحیه صرفاً زاییدهٔ میل به فضل‌فروشی است. از آنجا که تمایلات عرفانگرایانه در جامعهٔ ما عمدتاً در محفل رشد می‌کند، عرفانیون رفته‌رفته متقاعد می‌شوند، یا یکدیگر را متقاعد می‌کنند، که به اسراری مهم دست یافته‌اند؛ و از آنجا که عرفای قدیم بر جداکردنِ اغیار از محرمانِ اسرار تأکید می‌کردند، عرفانیون نتیجه می‌گیرند که تنها می‌توان بارقه‌ای از حقیقتی ناب را که خود بدان دست یافته‌اند در هزارها کلمه رقیق کرد تا هم برق حقیقتْ مخاطب پوینده را نابود نکند و هم مدّعیان به عالم معنی راه نیابند (برخی عشّاق متجدد عرفان هنگامی که در صحنهٔ سیاست با مفاهیمِ آشنا و قدیمیِ "خودی" و "غیرخودی" روبه‌رو می‌شوند، چنان با کرشمه اخم می‌کنند که انگار نیمهٔ سیاسیِ فکر آنها از محفوظات عرفانیِ نیمهٔ دیگر بی‌خبر است).

در این‌جا به این بحث نمی‌پردازیم که عرفان چیست. در واقع، نخستین نتیجهٔ آشنایی‌ای مقدماتی با حرفهای عرفانیون، رسیدن به این نکته است که یا وارد بحث نشو، یا اگر شدی تنها به تحسین و تمجید بپرداز، چون این حیطه جای نقد تحلیلی و شناخت انتقادی نیست. اساساً فرا-زبانی مشترك که با آن بتوان زبان عرفان را از بیرون بررسی کرد وجود ندارد. در این حیطه، تعریف به معنیِ تحسین شورانگیز است، نه تعیین چهارچوبی برای بحث. از این رو، دامنهٔ این مقاله را به مشاهداتی در این عرصه محدود نگه‌می‌داریم. از دیدگاه معرفت‌شناسی، عرفان را همان فرض می‌کنیم که عرفانیون می‌گویند و وارد جدل با این طایفه نمی‌شویم. مخاطبان ما اغفال‌شدگانِ جوانِ نمایشهای عارفانه‌اند، نه برپادارندگانِ کارکشتهٔ این بساط.

۰۴

یکی از تحولات عرصهٔ عرفانیات در ایران معاصر در کنگرهٔ حافظ‌شناسی سال ۱۳۶۷ در شیراز اتفاق افتاد. تا آن زمان تصور یا وانمود می‌شد که حرفهای بسیاری در زمینهٔ شناخت حافظ وجود دارد که باید گفته شود. در جریان ثبت نام برای سخنرانی در آن کنگره، روشن شد که به سبب کثرت رازشناسان و دردآشنایان، به هر سخنران بیش از ده دقیقه وقت نخواهد رسید.[۲] برای بسیاری از اهل معنی که معمولاً عادت به رعایت ایجاز ندارند این نوع جیره‌بندی باید بسیار ناگوار بوده باشد: در ده دقیقه چه اندازه اسرار می‌توان باز گفت و مگر در عالم چند نفر به اسرار ازل دست یافته‌اند که نمی‌توان به هر کدام هزار ساعت وقت و یك دهان به پهنای فلك داد تا به غوّاصی در دریای معنی بپردازند؟ درهرحال، جز پاره‌ای نکات دربارهٔ ارجاعات غزلهای حافظ و نیز دشواریِ ترجمهٔ آنها به زبانهای دیگر ــ که دربارهٔ دومی، بخصوص اغتشاش گیج‌کنندهٔ ضمایر مذکّر و مؤنث در ترجمهٔ این غزلها به زبانهای فرنگی، کاری نمی‌توان کرد ــ آن سخنرانیها چیز زیادی به دانسته‌های موجود دربارهٔ حافظ نیفزود. روش اثبات یك نظر از راه تکرار همان نظر در قالب شعر، اگر بتوان اسم این کار را روش گذاشت، مدار بسته‌ای است که راه به جایی نمی‌برد.[۳]

تنها حاصل مشخص آن مجلس شاید این بود که تولید کتابهای مربوط به حافظ رو به کندی گذاشت. تا پیش از آن، شتابی در این روند دیده می‌شد که

۲ "برنامه‌ای که اعلام شده بود به اجرا در نیامد. مدت سخنرانیها در آغاز نیم‌ساعت تعیین شده بود. پس از افتتاح کنگره به ربع ساعت و در روزهای بعد به ده دقیقه کاهش یافت." (ماهنامهٔ *آدینه*، شمارهٔ ۳۱، دی و بهمن ۱۳۶۷).

۳ فیلمنامه‌ای برای تجسّم ابتذال و سقوط انجمن فضلا به سطح جشن خانه‌ومدرسه: "برنامه فشرده و کسل‌کننده بود و تنها تنوّع آن وجود شعرایی بود که به قرائت اشعار خود می‌پرداختند و نیز دو کودك که غزلهای لسان‌الغیب را از حفظ می‌خواندند و با خواندن دو سه غزل مورد تشویق بیش از حد حاضران قرار می‌گرفتند. یکنواختی برنامه‌ها گهگاه ترك دسته‌جمعیِ دهها مستمع را باعث می‌شد، تا آنجا که در برنامهٔ پایانی برای دومین بار از وجود کودکان استفاده شد." (همان جا).

حکایت از ذوق‌زدگیِ اهل معنی داشت و گمان می‌رفت سخن‌شناسان به مرواریدهایی پرتلألو دست یافته‌اند که جا دارد در برابر چشم همگان بدرخشد. یك دهه پس از آن کنگره، حالا گهگاه کتابی یا مقاله‌ای حاوی تکرار صدبارهٔ همان تعریف و تمجیدها دربارهٔ حافظ در گوشه‌وکنار منتشر می‌شود، اما کمتر کسی انتظار دارد که صدفی گشوده آید یا رازی سترگ برملا گردد.

از برکت چنین مطالبی است که اکنون در حیطهٔ حافظ‌شناسی دست‌کم دو نظریه در برابر داریم: یکی می‌گوید حافظ خیلی رند بود؛ دیگری می‌کوشد ثابت کند که حافظ نه تنها خیلی خیلی رند بود، بلکه خراباتی هم بود. اگر بپرسیم رند یعنی چه، مقداری شعر تحویل می‌دهند. وقتی می‌پرسیم *ما* چگونه در طریق رندی و رندانگی قدم بگذاریم، مقداری شعر دیگر تحویل می‌دهند. اگر هم بپرسیم چنانچه بقیهٔ خلق هم خیلی خیلی رند شوند، آیا نکته‌ای یا حقیقتی برای آنها روشن خواهد شد، باز مقداری شعر تحویل می‌دهند.

اما به‌جای این همه تلقین و تکرار، می‌توانستند این دو نظریه را با هم مقایسه کنند: "عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید / ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی"؛ و: "عاشق سینه چاك یعنی چه / بتپان، عشق پاك یعنی چه". ارتباط این دو شعر در این است که اولی را حافظ در همان عصری سروده که عبید زاکانی دومی را گفته است (احتمالاً در همان شهر). در آتنِ باستان یا در شیرازِ عصر ابواسحاق اینجو یا در قونیهٔ عصر مولوی یا در اصفهانِ عصر صفویه یا در تهرانِ امروز کدام یك از این دو بیشتر نمایانگرِ طرز فکر و رفتار واقعیِ انسان مذکّر است؟ حکما پاسخ می‌دهند که بیت دوم از واقعیت حرف می‌زند در حالی‌که بیت اول به حقیقت می‌پردازد. بهتر است از عرفانیون نخواهیم که حقیقت را تعریف کنند، چون یقیناً مدعا را عین دلیل می‌گیرند و باز مقداری شعر تحویل می‌دهند و پرسش ما بی‌پاسخ می‌ماند. بنابراین ناچاریم شخصاً به تعبیر و تفسیر واژهٔ حقیقت بپردازیم.

حقیقت یعنی غایت مطلوبِ ذهنی، یعنی ایده‌آل؛ و در این حیطه عبارت

است از مضامین، قالبها و تصاویری ادبی که در رفتار نوشتاری و منظومِ فارسی رواج داشته است و اصطلاحاً مکتب عرفان نامیده می‌شود. این مضامین و تصاویر همانند قالبی‌اند که برای تهیهٔ پارچهٔ سنتی به‌کار می‌رود و به آن باسمه می‌گویند: طرحهایی تبلوریافته از گیاهان و پرندگان و طبیعت که روی چوب حکّاکی شده و نقش آن با ضربهٔ چکش به پارچه منتقل می‌شود. نوع عالی چنین طرحی وقتی با دست بافته شود ترمه و غیره نام دارد؛ نوع تولید انبوه آن، پارچهٔ قلمکارِ باسمه خوانده می‌شود. اما نه با ترمه و دیبا می‌توان طبیعت و جهان را توضیح داد و نه با پارچهٔ باسمه. تکوین و تکامل این طرحها، چه در شکل مرغوب و چه در نوع پست، نتیجهٔ تلقین و تکرار است و به شناخت واقعیِ سازنده و بافنده و خریدار از جهان ارتباطی ندارد. اگر بتوان ارتباطی قائل شد، بین چشم و ذهن انسان است و دست او طی هزارها سال پارچه‌بافی و صنعتگری. محتوای نقش این قالبهای چوبی نمی‌تواند از حد برداشتی کلی، مُجمل و عاطفی از جهان پیرامون فراتر برود. ترمه یعنی نقش و رنگ و زیباییِ چشم‌نواز، بادوام و پالایش، تبلور و انتظام‌یافته. طبیعت یعنی گل و خار و خاشاك و گربهٔ ولگرد و کلاغ و چنار و بوتهٔ خرزهرهٔ ناپایدار. ادبیات عرفانی نمونه‌ای وهم‌آفرین از جهانِ موهومِ اول، و عبید زاکانی نمایندهٔ دومی و نمونه‌ای واقعی از جهان واقعی است. شعر حافظ بیان فکر متعالی، و سرودهٔ عبید بیان طرز فکر انسان در زندگیِ روزمره است (از منش و جزئیات خُلق‌وخوی واقعیِ پیشینیانمان بسیار کم می‌دانیم، اما شاید بتوان تصور کرد که حافظ با خواندن هزل صریح و شریرانهٔ عبید بسیار تفریح کرده و حتی او را به‌عنوان زبان گویای خلق خدا ستوده باشد).

مکتب عرفان، دقیقاً به سبب کیفیت شخصی و عاطفی‌اش، موجد احساس تنها و مفردبودن و حتی محدودکنندهٔ امکان دستیابی به تجربه‌های مشترك است. ظاهراً بسیاری از حافظ‌شناسانی که پیشتر ذکرشان رفت در باورکردن این واقعیتِ ساده مشکل دارند که عصر هر دوشنبه یا چهارشنبه، دو کوچه

پائین‌تر در محفل حضرت استادی دیگر هم کسانی گرد می‌آیند و عین همین آداب و آئین پرستش شعر و مبادلهٔ تعارفات متقابل و مرسوم بین حاضران رواج دارد. اینکه کسانی در جایی جمع شوند و دربارهٔ موضوع مورد علاقه‌شان برای یکدیگر حرف بزنند جزو حقوق فرهنگی و طبیعی است. اما اینکه ادعا شود حرفهایی در باب هستی تاکنون به دلایلی ناگفته مانده و قرار است به همگان ابلاغ شود، در حکم صحنه‌سازی است. در قلمرو اندیشهٔ انسان سؤال بی‌پاسخ‌مانده بسیار است، اما نمی‌توان باور کرد اسراری وجود دارد که تنها چند آدم خوش‌صحبت از آنها خبر دارند. پاره‌ای نظریه‌ها ــ مثلاً نسبیّت زمان ــ چنان خواص‌فهم‌اند که برای درك دقیق آنها نیاز به مقدمات فراوانی است، اما آنچه در کسب‌وکار نمایشهای عرفانی به‌عنوان اسرار حقیقت به خورد شنونده داده می‌شود عمدتاً چیزی جز القائات عاطفی نیست.

برای هرچه گسترده‌تر کردن مقوله‌ای که ادعا می‌شود نامتناهی است، عرفانیون هرچه را مشابهتی با مکتب فکری‌شان دارد وارد بحث خود می‌کنند. کمتر مُبلّغِ جدی عرفان بتوان یافت که در تأیید آنچه از مولوی و حافظ و عطار فهمیده، و حتی گاهی به‌نظر می‌رسد در تأیید خود آنها، نقل‌قول‌هایی از فیلسوفان جاافتادهٔ غربی آماده نداشته باشد. روزگاری در سالن سخنرانی احمد فردید از صبح زود جا می‌گرفتند و در وقت موعود، انبوه جمعیت تا میان محوطهٔ دانشگاه تهران سر پا می‌ایستاد. فردید مخلوطی همیشه شفاهی از عرفان، تصوف، حافظ، شرق، غرب، مولوی، هایدگر، کانت و چیزهای دیگر سر هم می‌کرد. با بزرگترشدنِ آن نسل از جوانانی که برای غوطه‌خوردن در بحر معنی صندلی رزرو می‌کردند، آن فیلسوفِ عرفان‌پژوه تا حد یك سخنران معمولی تنزل کرد و به‌مرور فراموش شد.[۴] اما دریای معنی بی‌نهنگ و

۴ فردید انگار صنعت چاپ را به رسمیت نمی‌شناخت. در اردیبهشت سال ۱۳۵۰ در حاشیهٔ کنگرهٔ سعدی و حافظ در شیراز، نگارنده از او پرسید چرا حرفهایش را مکتوب نمی‌کند تا شاید درك آنها اندکی آسان‌تر شود. بیدرنگ جواب داد: "به من حوالت تاریخی نرسیده است." بعدها با ←

بی‌غوّاص نماند؛ یکی دیگر و باز یکی دیگر. در مواردی که نهنگ عالیقدر علاقه‌ای به حضور بر سطح آب ندارد و حتی از ایراد یك سخنرانیِ گیج‌کننده عاجز است، مریدان ادعا می‌کنند که مرشدْ حرفهای خویش را به افرادی خاص می‌زند. در روزگار ما کاشفان اسرار حقیقت تفاوت چندانی با بازیگران عرصهٔ نمایش ندارند: برای هر نسلی و دوره‌ای بازیگرانی پیدا می‌شوند و فراموش می‌شوند و این کسب‌وکار هم تعطیل‌بردار نیست.

دید عرفانی در همهٔ ادیان، ادوار و جوامع به‌گونه‌ای، در شکلی و تا حدی وجود داشته است. مهم سهمی است که می‌توان برای تأملاتِ شهودی قائل بود. کسانی حتی شکسپیر را هم از دیدی عرفانی بررسی کرده‌اند.[۵] نکته این است که این گونه تعابیر، در برابر جنبه‌های دیگر، تا چه حد وزن و اهمیت دارد و چه حجمی به آن اختصاص داده می‌شود. ردیابیِ اشارات عرفانی و خط‌کشیدن زیر مضامین مربوط به آگاهی شهودی در نوشته‌های شکسپیر (که توجه به عمل، خرد مبتنی بر تجربه، تأثیر متقابل فرد و جمع، نقش سرنوشت در مقابل نقش فرد در تحولات محیط پیرامون و توجه به آینده مشخصهٔ آثار اوست) تنها یکی از هزاران کاری است که دربارهٔ او انجام می‌شود؛ و تازه، کسی ادعا نمی‌کند که خوانندهٔ آثار او باید اندیشه‌اش را، هرچه هست، الی‌غیرالنهایه دنبال کند: شکسپیر نمی‌توانسته است در مورد زمان ما نظری داده باشد، گرچه به آینده‌ای فکر می‌کرد متفاوت با زمان حال. عرفانیون ما از هر چیزی

← نوسانهایی که در مظنّهٔ پاره‌ای اقلام فلسفی پیش آمد، فیلسوف محبوبش، مارتین هایدگر، را رها کرد، به ستایش بقیةالله‌الاعظم پرداخت و پس از مدتی به‌کلی خاموش شد. فلوطین، یا افلوطین، سرسلسلهٔ مکتب نوافلاطونی که مسلمانان او را 'شیخ یونانی' خوانده‌اند، تا پنجاه‌سالگی حاضر نبود چیزی بنویسد اما زمانی که به‌اصرار دوستان دست به قلم برد، پنجاه و چهار رساله به تحریر در آورد. آن‌گاه یکی از مریدان نشست و این حجم عظیم از خیالبافی را در شش مجلد، هر یك مشتمل بر نُه رساله، مرتب کرد. خوشبختانه فردید نوشتارگریزتر از آن ماند که چنین زحمتی برای مریدانش درست کند.

۵ نگاه کنید به **شکسپیر در پرتو هنر عرفانی**، مارتین لینگز، ترجمهٔ سودابه فضائلی (نشر نقره، تهران، ۱۳۶۵).

تصویری غامض اما یکجانبه، و به‌ناچار ناقص، به دست می‌دهند: از ذهن، از هستی، از ادبیات قدیم ایران، از رابطهٔ فلسفه و نوع زندگی اجتماعی، و از اندیشه در غرب که به نظر آنها فیلسوفان عرفانی‌مشربْ نمایندهٔ آنند.

جنبه‌ای از عرفان ادبی که به آن گونه‌ای وارستگی و جذابیت می‌بخشد بیرون‌ماندنش از سیر حوادث سیاسی و اجتماعی است، هرچند که ظاهراً قرار بوده پاسخگوی مسائل انسان در برخورد به جهان پیرامونش باشد. فرهنگ رسمی با عرفان احساس بیگانگی نمی‌کند، اما به سبب ابهام و ایهامی که در آثار شاعران عارف وجود دارد، و نیز سابقهٔ دیرینِ مقابلهٔ شریعت و طریقت، حتی عرفانیون کاملاً موحّد هم دشوار بتوانند همیشه مورد اعتماد فرهنگ رسمی، که تصوف را یکسره رد می‌کند و بیگانه با اسلام می‌شناسد، باشند. تأثیر روزافزون فیلسوفانِ (البته ایده‌آلیستِ) غربی بر آنها بیش از پیش مایهٔ دودلیِ مکتبی از دیانت می‌شود که به التقاط حساسیّت نشان می‌دهد. در هر حال، اگرچه عرفانِ الحادی پدیده‌ای غریب نیست، با توجه به دلبستگی برخی روشنفکران مادی‌گرا به عرفان، قابل توجه است که در ایران فرهنگهای رسمی و غیررسمی جهان‌بینی‌هایی چنین نزدیك به هم دارند. با این همه، تردیدی نیست که فرهنگ عرفانی همواره ته‌رنگی از غیررسمی بودن را در خود حفظ کرده است، البته بی‌آنکه در همهٔ موارد با فرهنگهای رسمیِ گذشته و حال تفاوتهایی اساسی داشته باشد. دست‌کم در یك مورد، در موسیقی ایرانی، مشکل بتوان فرهنگ عرفانی، فرهنگ رسمی، فرهنگ غیررسمی و سلیقهٔ عمومی را از هم متمایز کرد.

این‌جا حرف این نیست که چرا، چگونه، در چه شرایطی و در پی چه تحولاتی اشخاصی در گذشته به این نتیجه رسیده‌اند که می‌توان از راه شهود و یقینِ فردی به حقیقتی محکم در باب جهان و هستی رسید. حرف اینجاست که نوعرفانیگری با بزرگ‌کردنِ چیزی که نمی‌تواند مسئله یا روش زمان ما باشد عملاً همهٔ نسبتها و نسبیتها را به هم می‌ریزد. در حالی که حتی مذاهب هم اصل

دگرگونی و حادث بودنِ پدیده‌ها را پذیرفته‌اند و بیشتر در اصول برخورد و نحوهٔ جهت‌دادن به تغییرها بحث دارند، عرفانیون همچنان در سناریویی بی‌سروته مشتمل بر کوششی یك‌تنه رسیدن به جوهر معرفت، حرکتی درونی و فارغ از استدلال عقلانی و وحدت انسان و جهان گرفتارند. جهان‌بینیِ قدما، هرچه بود یا نبود، بخشی ــ و تنها بخشی ــ از میراث فرهنگیِ بشر است، نه کل آن، تا چه رسد به کل دستاوردهای بشر بر کرهٔ خاك. طرز فکر بایزید بسطامی می‌تواند موضوعی باشد برای بحث و مطالعه، اما نمی‌تواند اصلی بی‌چون و چرا فرض شود. این ادعای صوفیه در تفاوت میان علم و عرفان که "علم فقط نشان حقیقت را می‌دهد، در صورتی که عرفان حقیقت را به معاینه می‌بیند و درك می‌کند"[۶] حتی عجیب و خنده‌آور هم نیست، فقط مهمل است. مداوماً قرارگرفتن در معرض چنین تلقّیاتی می‌تواند به همهٔ اصول عقلی و فکریِ شخص آسیب بزند، از جمله به زبان و منطق کلامی‌اش. کسی که گل و گیاه می‌کارد، بنا به تعریف، باغبان است؛ کسی که با دریا و کشتی سروکار دارد دریانورد است، و الی آخر. حال چگونه است که علم از چیزی نشان می‌دهد که عارفان آن را در چنگ دارند؟ پس در واقع، علم همان عرفان است و عارفان همان عالمانند و علم و عالِم وجود خارجی جداگانه ندارد، مگر آنکه، حسب مضمون داستانی قدیمی، فرض کنیم فرد ناظر می‌تواند به‌جای کسی که در حال هیزم شکستن است در ذهن خود زحمت بکشد. اما در این حالت، برای آن زحمت خیالی تنها می‌توان پاداشی صوری قائل بود.

واقعیت این است که هر عارفی یا غیرعارفی در هر دوره‌ای تا جایی می‌تواند پیش‌برود که مجموعهٔ دانش زمان اجازه می‌دهد. واقعیتهای ملموس و مادی زندگی بشر تعیین‌کنندهٔ ادراك او از خویش و از جهان است. حتی از دانشمندی به بزرگیِ ابن‌سینا نمی‌توان انتظار داشت که در یك ضرب حصار اندیشهٔ ارسطویی را در هم بشکند و خود را به عصر رنسانس در فلورانس و

۶ *دائرةالمعارف فارسی*، دکتر غلامحسین مصاحب، جلد دوم، ص ۱۷۲۹.

پادوا برساند، فضایی که به‌راستی جای او بود. جلال‌الدین بلخی نمی‌توانست چیزهایی بیش از کل دانش مدوّن زمان خویش بداند و کشف هیچ حقیقتی که معاصران او، از جمله منجمان و طبیبان، نمی‌دانستند به نام او ثبت نشده است. آرتور کوستلر در ***خوابگردها***، اثر تحقیقی‌اش پیرامون پیشینه و تطوّر نظریهٔ موقعیت زمین و مرکزیت خورشید در منظومهٔ شمسی، در کنار نتایج دیگر به این نتیجه هم می‌رسد که آریستارخوس، آخرین نفر از ستاره‌شناسان مکتب فیثاغورس، آنچه را افتخار اعلام و ثبتش برای کوپرنیك، گالیله و کپلر در دو هزار سال بعد ماند می‌دانست. در این دو هزار سال، دهها هزار عارف مسیحی در سراسر اروپا در بحر مکاشفه غوطه می‌خوردند اما، تا آنجا که مدرکی باقی مانده است، حتی یکی از آنها متوجه نشد نظریهٔ درست همین است. از نیوتن نقل است که گفت "من اگر توانستم دورترها را ببینم برای این بود که بر شانهٔ غولها ایستادم"[۷] و از لئوناردو داوینچی که گفت "وای به حال شاگردی که از استادش فراتر نرود."[۸] اما نه خردمندان عصر طلایی یونان و نه نیوتنِ غول‌سوار نمی‌توانستند از خودشان و از زمانهٔ خودشان جلو بزنند و اگر ما بکوشیم این کار را بر آنها تحمیل کنیم چیزی شبیه شخصیتهای آن فیلم کارتون در برابر خود خواهیم یافت. نه سقراط، نه جفرسون و نه هیچ انساندوست بزرگ دیگری تا زمان فراهم‌آمدنِ زمینه‌های عملی و عینیِ الغای بردگی ــ یعنی از دست‌رفتنِ سودمندیِ برده‌داری از نظر اقتصادی ــ علیه مالکیت انسان بر انسان حرفی نزد. ارسطو اعتقاد داشت که "اگر دولتی بیش از ده هزار شهروند داشته باشد ادارهٔ دولتْ غیرعملی می‌شود."[۹] و باز، ارسطو بود که برده را فاقد قوهٔ تعقل می‌دانست و، با نگاهی از سر رضایت به پرگار، تیروکمان،

7 Arthur Koestler, "Literature & the Law of Diminishing Returns," *Encounter*, May 1970.

۸ همان جا.

۹ ویل دورانت، ***تاریخ تمدن، یونان باستان***، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور (انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۷) ص ۲۲۵.

چرخ چاه، گاری و منجنیقِ پیرامونش، نتیجه می‌گرفت که هر چیز ممکنی کشف و اختراع شده است.[۱۰] اما استادش افلاطون، که استاد اعظم همهٔ عرفای جهان هم هست، به او یادآوری نکرد که بهتر است در نتیجه گیری شتاب نکند چون "تغییرات بزرگی در پیش است." کسی که این حرف را زد راجر بیکن دانشمند قرن سیزدهم میلادی بود.

لئوناردو داوینچی، انسانی روشن‌اندیش و مبتکر که یقین داشت آینده کیفیتی اساساً متفاوت با دنیای حال خواهد داشت، طرح چیزی را روی کاغذ کشید که می‌توان آن را نیایِ هلیکوپترهای امروزی نامید. اما دستگاه پیشنهادی او موتور نداشت. ظاهراً داوینچی گمان می‌کرد روزی به‌ترتیبی، شاید با چرخ‌دنده‌هایی شبیه ساعت و با کمك نیروی ماهیچه‌های انسان، بتوان این ماشین پرنده را از زمین جدا کرد. سیصد سال پس از داوینچی، قطار و کشتی را با نیروی بخار به حرکت در آوردند، اما هیچ دیگ بخاری نمی‌تواند به اندازه‌ای نیرو ایجاد کند که به پرواز در آید. از همین رو بود که تامس ادیسون هم با قاطعیت اظهار نظر می‌کرد که پرواز جز برای پرندگان ناممکن است. اندك زمانی پس از این اظهار نظر نومیدکننده، موتور درون‌سوز آمادهٔ بهره‌برداری شد. ادیسون خدای کار با الکتریسیته بود، اما در ذهنش، با همهٔ گستردگی، نمی‌گنجید که بتوان دستگاهی ساخت با حجمی کمتر از یك متر مکعب و نیرویی بیش از چند صد اسب بخار. در نمونه‌ای دیگر از محدودیت شناخت بشر و آیندهٔ متفاوت، اواخر قرن نوزدهم کسانی در اروپا حساب کردند که با روند افزایش گاریها و کالسکه‌ها، به‌زودی سطح خیابانها تا قوزك پا از فضولات چهارپایان پوشیده خواهد شد. این نگرانی از نظر فیزیك و ریاضی درست بود، اما ورود اتومبیل هرگز به آن مجال تحقق نداد. اینها نکاتی پیش پاافتاده‌اند که در گوشه‌کنار دائرةالمعارف‌ها به نمونه‌های فراوانی از آنها بر می‌خوریم. اما تکرار این نکات بدیهی را می‌توان نوعی ورزش ذهنی تلقی کرد

۱۰ *خوابگردها*، ص ۵۰.

برای مقابله با پاره‌ای ابتلائات فکری، از جمله اینکه انسان یا همه چیز را می‌داند یا هیچ چیز را؛ و اینکه چیزی به نام علم حضوری وجود دارد و جهان را می‌توان همانند گویی بلورین تلقّی کرد در برابر چشم خویش. ما نمی‌توانیم تصور کنیم که اگر عدد صفر ابداع نشده بود و اگر ماشین بخار اختراع نشده بود و اگر موتور پیستونی هنوز وجود نداشت ما چگونه فکر می‌کردیم. فکر ما دارای کلیّتی است غیرقابل تجزیه به تك‌تك عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن. ما می‌توانیم به دانایی خود بیفزاییم، اما نمی‌توانیم از آن بکاهیم. جهان در دل ما نیست؛ دل ما ذرّه‌ای است در جهانی سرشار از پرسش و پاسخ و تغییر و کشف.

بسیاری چیزها که امروز بدیهی‌اند همیشه چنین نبوده‌اند. امروز هر کودك نوآموزی قرار است مبانی ریاضیات و چهار عمل اصلی را بداند. مصریان در سه هزار سال پیش و یونانیانِ دو هزار سال پیش تقریباً به اندازهٔ امروز هندسه بلد بودند، اما توانایی ما در عددنویسی و دانستنِ چهار عمل اصلی پدیده‌ای است نسبتاً جدید. حتی تلقّی ما از خود این مباحث هم تازه است: "فیثاغورث، بر خلاف ما، نخست به تدریس هندسه و سپس به حساب می‌پرداخت. علم حساب فیثاغورثی یك فنِ عملی نبود و به وسیلهٔ شمارش آموخته نمی‌شد، بلکه بحثی نظری دربارهٔ اعداد بود."[۱۱] ما که امروز بر شانهٔ غولها ایستاده‌ایم می‌توانیم از نوآموزان خردسال متوقع باشیم در فنِّ شمارش از حکمای عصر طلاییِ یونان جلو بزنند و مسئله‌آموزِ صد منجم و معمار مصری شوند. همهٔ این فرصتها تنها با انتقال تجربه‌ها و با انباشتِ کمّیِ دانش به‌وجود آمده و در جریان این انباشت، دید و دریافت و اولویتهای ما از اساس دگرگون شده است. این نکته‌ای است مشهور که سعدی ماجرای تخیّلی یا واقعیِ اسیرشدنش به دست صلیبیون را در اشاره‌ای گذرا به کارِ گل در خندقی در طرابلس خلاصه می‌کند تا به گرفتاری خویش با همسری تحمیلی و بدخو بپردازد. درجهٔ کنجکاوی، نوع نگاه‌کردن و مسائل مورد علاقهٔ حکیمِ قرن هفتم هجری و

۱۱ ویل دورانت، ص ۱۸۶.

خوانندهٔ او در هفتصد سال بعد قابل قیاس نیست. به نظر سیّاحی مسلمان در قرون وسطی، که بلاد کفر و خودِ کفّار را زیاد جدّی نمی‌گیرد، از روز ازل همواره عده‌ای در جایی مشغول جنگ و قِتال بوده‌اند و تك‌تكِ چنین وقایعی ارزش تأمل و جای توضیح ندارد. خوانندهٔ امروزی به‌کلی غیر از این فکر می‌کند زیرا حد اطلاعاتش بسیار فراتر رفته است. آینده همواره برای بشر غافلگیرکننده بوده است.

یکی از موارد مهم برخورد انتقادی، درك ارتباط شیوهٔ فکر و نوع زندگی است. فروتنیِ بعضی از اصحاب عرفان را که می‌گویند دید عرفانی مکمّلی است بر دید علمی و تجربهٔ قابل انتقال، نباید نادیده گرفت. اما یکی از عناصر بسیار مهم تفکر جدید، مفهوم آینده است. تفکر عرفانی، به‌عنوان برخوردی بی‌زمان و مکان به هستی آدمی، از این بدعت کاملاً تهی است. در روزگار رشد عرفان، زندگی انسان لحظاتی بود ناپایدار اما تکراری بین صبح ازل و شام ابد، با تقدیری متضمّن وقایع همیشگی و معمولاً فاجعه‌بار که شادکامی تنها می‌توانست لحظه‌هایی زودگذر از آن باشد. امروز ما دنیایی راکه تفکر عرفانی در آن به اوج رسید بهتر از خود آن متفکرانی می‌بینیم که با حیرت به رابطهٔ انسان با ذرّه و افلاك می‌اندیشیدند، به این سبب که بر شانهٔ غولها ایستاده‌ایم و خود آن متفکران در شمار آن غولها هستند. انباشت دانش و تجربه به ما این توانایی را می‌دهد که معرفت و شناخت را نتیجهٔ حرکتی همگانی، علنی و اعلام‌شده بدانیم، نه سیر و سلوکی مخفیانه و شخصی در نهانخانهٔ جان. به برکت آن پشتوانه، ما امروز می‌پذیریم که با گذشت زمان و با پیدا شدن پاسخهایی برای پرسشهایی، اصل هر مسئله به‌گونه‌ای جدید مطرح می‌شود؛ و نیز گذشته را روشن‌تر و دقیق‌تر می‌بینیم و از آینده‌ای صحبت می‌کنیم که برای همه قابل تجربه خواهد بود و به همه مربوط می‌شود، نه آیندهٔ یك روح سرگشتهٔ طالب کمالات معنوی؛ نه آیندهٔ تك‌تك افراد، که آیندهٔ همهٔ مردم، آیندهٔ کل جامعه، آیندهٔ تمام بشریت و آیندهٔ نسلهای آینده به‌عنوان پدیده‌ای عینی که خود آنها نیز

در شکل گرفتنش دخالت خواهند داشت.

بی‌درنگ نتیجه نگیریم که پس لابد مفهوم آیندهٔ نسل بعد و ادامهٔ هستیِ اجتماعی همین دیروز اختراع شده است. اما آیندهٔ دسته‌جمعی، قابل پیش‌بینی و شکل‌پذیر، یا دست‌کم قابل رهبری از طریق دخالت آگاهانهٔ بشر در سرنوشت خویش، پدیدهٔ بسیار تازه‌ای است. مکتب عرفان بر مفهوم آیندهٔ جمعیِ کاملاً متفاوت با حال تأکید نمی‌کند، نه به این سبب که غولهای پیشین از آن غفلت کرده باشند، بل از این‌رو که در زمان آنها هنوز چنین بینشی زاده نشده بود. سرگشتگی و معرفت تك‌نفره بر پایهٔ تجربیات عاطفی، که به‌ناچار شخصی‌اند، و پناه بردن به رمز و رازهای خواص‌فهم که در سراسر ادبیات عرفانی ما جریان دارد مسئله و بخشی از راه و رسم زندگی در آن زمان بود. اما مسئله و راه و رسم زندگیِ انسان امروز نیست.

تقابل بین قائل‌بودن به آینده‌ای عقلانی برای جهان و برخورد عاطفی و لحظه‌ای به زندگی موضوعی حاشیه‌ای و سلیقه‌ای نیست. برتراند راسل، در مقاله‌ای پیرامون عرفان، پس از رد کردن روشی که عرفان مدعی است از راه آن به درك حقیقت می‌رسد، می‌نویسد: "با این حال عقیده دارم که اگر بتوانیم ضبط و سلطهٔ کافی بر اندیشهٔ خود داشته باشیم، در مسلك عرفان حکمتی یافت می‌شود که از هیچ راه دیگری به دست نمی‌آید. اگر این نکته راست باشد، مسلك عرفان را باید به نام یك طرز برخورد نسبت به جهان ستود، نه به نام عقیده‌ای نسبت به جهان." اما تقریباً بی‌درنگ لطفی را که به عرفان کرده است زیرکانه پس می‌گیرد: "من می‌گویم که جنبهٔ مابعد طبیعیِ عرفان اشتباهی است ناشی از عاطفهٔ عرفانی." و در جملهٔ بعد نتیجه‌اش را متعادل می‌کند و بحث را به سرانجام می‌رساند: "هرچند که این عاطفه، به نام سرچشمهٔ رنگ و بوی همهٔ احساسات و افکار دیگر، الهام‌بخش بهترین جنبه‌های آدمیزاد است."[۱۲]

۱۲ برتراند راسل، **عرفان و منطق**، ترجمهٔ نجف دریابندری (انتشارات جیبی، چاپ دوم، ۱۳۶۲) ص ۵۱.

در پاسخی تند به راسل، هموطنش والتر استِیس دیگران را اندرز می‌دهد که "بهتر است به ایشان اقتدا نکنند و قیاس صوریِ سطحی او را که بر مقدمه‌ای سست و بی‌پایه مبتنی است و معتقد است که حالات عرفانیِ ذهن همانا عاطفی است مسلّم نینگارند."[۱۳] به‌نظر می‌رسد که استِیس مفهوم دقیق حرف راسل را درنیافته، یا ترجیح داده است که با نادیده گرفتن جنبه‌های بسیار رك‌وراست و آزاردهندهٔ آن از مجادله بپرهیزد و، گرچه کتابش با اشاره به راسل آغاز می‌شود، به تشری بسنده کند و بگذرد. راسل در ادامهٔ بحث می‌نویسد: "برگسون غریزه را تحت عنوان شهود به یگانه حکم حقیقت مابعدطبیعی ارتقا داد." استِیس که ظاهراً شیفتهٔ عرفان است به تعریف علمی و دقیق عاطفه بی‌توجه می‌ماند و از چیزهایی به نام "ذهنیت عواطف" در برابر "ذهنیت توهمّات" حرف می‌زند. او خود را به ردّ عقاید منتقدان عرفان متعهد نمی‌کند و می‌کوشد به توضیح خودِ مقولهٔ مورد بحث بپردازد، اما همین قدر که در برابر منتقدان، از جمله راسل، به دنبال "آگاهی کیهانی"، "عرفان عرشی"، "عرفان لاهوتی"، "عرفان ناسوتی" و این قبیل ترکیبات و کلمات می‌رود، می‌تواند نمونه‌ای باشد از میل به اصل‌پنداشتنِ عواطف و حالاتی شخصی که ممکن است گاهی و تا حدی در همهٔ انسانها وجود داشته باشد.

۴.

تجربه‌های عاطفی چگونه چیزهایی‌اند؟ عاطفه حالت یا تغییر حالتی است ناشی از تغییراتی در شیمیِ خون در نتیجهٔ ترشح غدد داخلی؛ حالاتی مانند خشم، مهر، عشق، نفرت، ترس و جز اینها. این حالات در خلق آثار هنری تا حدی تأثیر دارند، گرچه نه به آن اندازه که معمولاً گمان می‌رود. خلاقیت هنری در درجهٔ اول مرهون استعدادهای ذاتی و بیشتر نتیجهٔ پشتکار، کسب

۱۳ و. ت. استیس، ***عرفان و فلسفه***، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی (انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۶۱)، ص ۳.

مهارت و ممارست است، گرچه مواردی از جنون و حالات ادواریِ شور-افسردگی در برخی هنرمندان و نویسندگان سبب شده که نقش عاطفه، شهود و الهام بیش از حدِ واقعی عمده شود. کشف یا ابداع مخدّرها و داروهای روانگردان بسیار نیرومند در صد سال گذشته نیز به افسانهٔ معجزهٔ الهام دامن زده است.[۱۴] در روزگار قدیم، ترکیبی مردافکن مانند تریاكِ حل‌شده در شراب[۱۵] معجونی بود که سالکان طریقت را منجنیق‌آسا به حیطهٔ آگاهیِ کیهانی و عرفانِ سماواتی و عرشی و لاهوتی و ناسوتی پرتاب می‌کرد.[۱۶] این بخش از ماجرای فکر و رفتار عرفانی را نیز باید مربوط به گذشته دانست. علاقه‌مندان امروزیِ عرفان ممکن است افرادی باشند صِرفاً با سلیقه‌هایی خاص در زمینهٔ ادبیات قدیم. سرایندگان اشعار نوعرفانی هم غالباً از این مضامین به مثابه کلیشه استفاده می‌کنند و معلوم نیست که همهٔ آنها برای رسیدن به آن عوالم دست به تجربهٔ تخدیر خویش بزنند. خانقاههای امروزی هم باشگاههایی‌اند مانند همهٔ باشگاههای دیگر.

اما عوالم عرفانی و ادراك شهودی را چگونه می‌توان ملموس و محسوس کرد؟ بیهوده است که از عرفان‌پژوهان بخواهیم بدون استناد به شعر و تکرار

۱۴ حتی در آمریکای چند دههٔ اخیر نیز قلندرانی نوعرفانی (نظیر آلن گینزبرگ، جك کرواك و ویلیام باروز) که به جایگاهی در خور اعتنا در ادبیات دست یافتند همه چیز را مدیونِ خوردنِ ال.اس.دی نبودند و برای خلق آثار خویش وقت و نیروی بسیار صرف می‌کردند.

۱۵ " از آن افیون که ساقی در می افکند / حریفان را نه سر ماند و نه دستار " ــ حافظ.

۱۶ " انواع داروها و نوشابه‌های مُسکِر و مخدّر نیز از خیلی قدیم نزد کاهنان و عارفان وسیله‌یی بوده است برای آنکه نظیر آن احوال را بطور مصنوعی هم در خود یا دیگران پدید آورند. اینکه منشأ این گونه مکاشفات عرفانی نوعی پندار و توهّم است یا قسمی بیماری صرع و یا فی‌المثل اختلالی است روحانی که با جریانات شعور باطنیِ بعضی بیماران ارتباط دارد البته محل بحث است، لیکن شك نیست که در هر حال این جنبه‌ها و مکاشفات از احوالی است که برای هرکس حاصل نمی‌شود و کسانی که استعداد روحانی خاص ندارند از ادراك آن احوال بی‌بهره‌اند. این استعداد خاص روحانی که ممکن است جنبهٔ بیماری هم داشته باشد امری است که منشأ پیدایش نظریهٔ معرفت در نزد صوفیه و عرفاست و آنچه انواع گونه‌گون عرفان را که در بین اقوام مختلف عالم هست تا این اندازه به یکدیگر مانند می‌کند وجود همین استعداد خاص روحانی است." عبدالحسین زرین‌کوب، ***ارزش میراث صوفیه*** (چاپ چهارم، امیرکبیر، ۱۳۵۶) ص ۲۸.

سروده‌های متقدمان، حرفشان را بزنند. در شعر و با شعر است که بحث عرفانی معنی می‌یابد و تجربهٔ احساس عرفانی قابل بیان می‌شود. همچنان که در حیطهٔ فعالیت شکارچیان، پلنگ غرّان مترادفی است برای احساس ترس یا شجاعت، شعر کلاسیك در حیطهٔ عرفان وسیلهٔ بیان آن چیزی است که فرد عرفان‌پرور ادعا می‌کند شخصاً تجربه کرده است.

در این تلاش دست‌کم دو مسئلهٔ مهم پیش می‌آید. اول: شعر بیان مافی‌الضمیر است برای خواننده‌ای نامعلوم در شرایطی نامشخص. بیان شاعرانه نجوایی است خطاب به خویش و به جهان. شعر با صدای بلند فکرکردن است، نه گفتگو و مفاهمه بین دو یا چند نفر. زمانی که حافظ می‌سراید "مَهِل به روز وفاتم به خاك بسپارند/مرا به میکده بر در خُمِ شراب انداز" پیغامی نمی‌دهد و نمی‌توان فرض کرد که حرفی مشخص را به کَسی یا کسانی می‌گوید، چرا که در چنان حالتی جمله‌ای واقعاً امری و قابل‌اجرا در برابر می‌داشتیم. اما سرایندهٔ این بیت دربارهٔ جسد خویش به‌کسی وصیتی عجیب و ناممکن و بلکه بی‌معنی نمی‌کند، بلکه احساسهای ناگفتنی، اوهام گریزنده و محتوای فرّار ذهن خویش را با صدای بلند بر زبان می‌آورد. چنین گفته‌ای نمی‌تواند جنبهٔ ابلاغی و آموزشی و اقناعی داشته باشد، چه از سوی خود گوینده و چه بعدها از سوی کسی که بخواهد نکته‌ای را به کمك آن ثابت کند. به همین سان، شعرهای درخشان دیگری از حافظ، از جمله: "عارفی کو که کند فهم زبان سوسن/تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد" نه جمله‌ای استفهامی، بلکه حسب حالی عاطفی و تأملی در گردش ابدیِ لیل و نهار در مقایسه با فنای غم‌انگیز انسان و دریغی بر ناپایداریِ هستی اوست. نه نکته‌ای مبهم در نتایج گرمی و سردی هوا وجود دارد و نه توالی فصول چنان مصیبت عظمایی است که بحث دربارهٔ آن لازم باشد.

اهل عرفان با تکرار مکرّر چنین سروده‌های شورانگیزی از آنها نه تنها برای انتقال احساس خویش و اثبات اینکه ادراکاتی مشابه دارند، بلکه حتی به‌عنوان

وسیله‌ای کمك‌آموزشی برای اثبات نظریه‌هایی در باب جهان و هستی استفاده می‌کنند. اما شعر برای تعلیمات نیست. حافظ در مجموع بهتر از معاصران ما غزل می‌سرود، اما نمی‌توان ثابت کرد که احساسی ژرف‌تر از ما داشت یا در باب جهان و هستی چیزی بیش از مردم عصر ما می‌دانست. چنین شعرهایی تبلور احساس‌اند، احساسِ محض، بی‌هیچ جنبهٔ آموزشی، اثباتی یا اقناعی. ازبرکردن و مسلسل‌وار پس‌دادن آنها نشانهٔ هیچ پیشرفت معرفت‌شناسانه و درك عمیق‌تری از جهان نیست؛ بیشتر در حکم دست‌وپنجه‌نرم‌کردن با شیرها و ببرها و پلنگها در ماجراهایی است که شکارچیان علاقه دارند تعریف کنند و شنوندگان اطمینان دارند برخوردی بین آنها پیش نیامده است. شیران پهندشت ادبیات کلاسیك از جمله هزاران سرایندهٔ عصر خویش بودند و در زمانی دیگر کار خودشان را کردند و رفتند. در آمریکا فرقه‌ای هست به نام مورمون. در ابتدای کتاب معرفی و تبلیغ این آئین، عکسی رنگی چاپ شده از کتیبه‌ای طلا مربوط به عصر داریوش هخامنشی، و زیر آن نوشته‌اند مورمون‌ها لوحی طلایی داشته‌اند عین همین لوح که متأسفانه مفقود شده است. یعنی کتیبهٔ طلای شاهان عهد باستان اعتبارنامهٔ مبلّغانی امروزی فرض می‌شود که لوح خویش را به دلیلی نامعلوم از دست داده‌اند: حالا شما عکس آن یکی را که ببینید درستیِ این مدعا را هم باور می‌کنید.

نکتهٔ دوم، رابطه و نسبت درك آدمی است به جهل او. گفته‌اند که فهم ما از جهان همانند جزیره‌ای است در دریایی از نادانسته‌ها. اگر این استعارهٔ ساده را بپذیریم، می‌توان نتیجه گرفت که حدود برخورد و تماس ما با نادانسته‌ها متناسب است با بزرگیِ جزیرهٔ دانسته‌هایمان. در همین استعاره می‌توان محیط جزیرهٔ دانسته‌ها را به منزلهٔ سؤالهای ما گرفت، یعنی لبهٔ برخورد و مرز دو حیطهٔ علم و جهل. سطح دایره با جذر شعاع، و محیط آن با اندازهٔ شعاع ضرب در دو رشد می‌کند. بنابراین، نسبت علم بشر به سؤالهای او مدام و به‌مراتب بزرگتر می‌شود، اما قدر مطلق سؤالهای ما نیز افزایش می‌یابد. جهل عبارت است از

چیزی که نمی‌دانیم و نمی‌دانیم که نمی‌دانیم (اصطلاح 'جهل مرکب' تأکیدی است بر همین تعریف). پرسش عبارت از چیزی است که نمی‌دانیم اما می‌دانیم که نمی‌دانیم. در ریاضیات باید به تعداد مجهولها معادله داشت، بنابراین هر پرسشی حاوی مقداری اطلاعات هم هست.

دنیای علمی و ذهنیِ مولوی بر پایهٔ جهان‌بینی افلاطونی-ارسطویی بود. از آن زمان تاکنون بسیاری چیزها به دانسته‌های ما اضافه شده، اما سؤالهای ما نیز به همان نسبت بیشتر شده است. پاره‌ای از سؤالهای ارسطو-مولوی همچنان بی‌پاسخ مانده‌اند؛ پاره‌ای از مفروضاتشان نیز همچنان معتبرند. عرفانیون روزگار ما وقتی دایرهٔ اطلاعات بشر را همان می‌گیرند که هفتصد سال پیش بود، عملاً تعداد پرسشهای مطرح را هم کاهش می‌دهند: هر پرسش باید مبنایی داشته باشد در دانسته‌ها، زیرا جهلْ منطقاً نمی‌تواند مبنای پرسش باشد. از همین جاست که در عصر ما توسل به عوالم عرفانی در حکم وارونه به‌دست گرفتنِ دوربین دوچشم است که سبب می‌شود اشیای نزدیك را بسیار دورتر و کوچکتر از آنچه هستند ببینیم. مهارت عرفانیون عصر ما عمدتاً در ایجاد این گونه خطای باصره و مخلوط کردنِ تصاویری از دنیاهایی متفاوت خلاصه می‌شود.

عرفان‌بازی با توسل به شعر و اتکای مطلق به این نوع بیان پیامد دیگری هم دارد: دشواریِ برخورد انتقادی به محتوای کلام دوچندان می‌شود. خود جهان‌بینی عرفانی مبتنی بر ادراك شهودی است. بینش شهودی تجربه‌ای است عاطفی و فاقد روشی مشخص و نقدپذیر. درآمیختنِ آن با شعر، نقدِ محتوا را غیرممکن‌تر می‌کند. (منظور این نیست که چون بینش شهودی برای فهم جهان کافی نیست پس نقطهٔ مقابل آن، یعنی علمِ مطلقاً اثباتی و پوزیتیویستی صِرف، روشنگر تمام معضلات است. در حیطهٔ علم، پاره‌ای اصول و مفاهیم حتی پیش از آنکه قابل تجربه باشند، به اتکای تجربیات دیگر، روی کاغذ پذیرفته می‌شوند.) شعر به‌خودی‌خود پدیده‌ای است پیچیده با قرار و قاعده‌های

درونیِ خویش؛ چنین بافت ظریف و تودرتویی نمی‌تواند پایهٔ محکمی برای بناکردنِ فلسفهٔ شناخت باشد. با خواندن شعر حافظ، جهان را بهتر و بیشتر از آنچه تاکنون درك کرده‌ایم درك نخواهیم کرد. شعر او بیان احساسها، شوقها، تمنّاها، حسرتها، دردها و دیگر تجربه‌های عاطفی است، نه درس تاریخ و سیاست و روان‌شناسی و تکامل تمدن و سرگذشت ادیان. بُعد عاطفی تنها یك بخش از برخورد به جهان است. غرق‌شدن در این دنیای یکسره عاطفی و مسمومیتِ ناشی از مدام قرارگرفتن در معرض عرفانیّات به انسجام ذهن آدمی صدمه می‌زند، و اتکا به دو روش شناخت کاملاً متفاوت در تمامیّت ذهن ایجاد شکاف می‌کند. البته عرفانیون می‌گویند چنین نیست و عرفان سبب خواهد شد که کلیّت ذهن فرد تقویت شود و او به مدارجی بالاتر در فهم جهان برسد. اما آنچه به‌واقع می‌بینیم این است که بازیگران نمایشهای عرفانی تمام مقولات علمی، از روان‌شناسی و جامعه‌شناسی گرفته تا فیزیك و ریاضی، را در لابه‌لای مشتی شعرِ قدمایی به بازی می‌گیرند تا شنونده را مجذوب و مرعوب کنند. محتوای این شعرها در همهٔ موارد منطبق بر اصول جدید و مورد قبول ما نیست. عرفانیون به‌طور ضمنی می‌کوشند محتوای شعر مولوی را به‌عنوان داده‌هایی مفروض به شنونده بقبولانند. جهان مولوی جهان ارسطویی بود. هندسهٔ عصر ارسطو همچنان اعتبار دارد، اما علم‌النفس او نه. فیزیولوژیِ جالینوسی، که پایهٔ طب عصر مولوی بود، در قاموس دانش امروزی اعتقادی عتیقه به حساب می‌آید و گرمی و سردی مزاج و صفرا و سودا و بلغم و غیره در مقولهٔ فولکلور جای می‌گیرد نه علم، گرچه روزگاری علم به حساب می‌آمده است. این بازیهای منظومِ کلامی حاوی هیچ اسراری نیست که گوش سپردن به آنها به دانش ما بیفزاید. حافظ و مولوی در درجهٔ اول شاعر بودند. بخصوص در جهان‌بینیِ حافظ، با وجود شعرهای زیبایش، پیکرهٔ منسجمی وجود ندارد که الگویی برای درك جهان به دست بدهد، اما کسانی از مولوی برای حافظ شاهد می‌آورند و از حافظ برای مولوی. لودویگ ویتگنشتاین، فلسفه‌دانِ

پوزیتیویست اتریشی، گفت پاره‌ای استدلالها به این می‌مانند که برای اثبات درستی خبر روزنامه، یك نسخهٔ دیگر از همان روزنامه را شاهد بیاوریم. در مسیر علم، شاعران نه محلی از اِعراب داشتند و نه جز تکرار بخشی از علوم موجودِ زمان کاری از دستشان برمی‌آمد. سخن‌پردازیِ عرفانی معمولاً چیزی بیش از بازی با الفاظ نیست و ادبیات منظوم ما تقریباً سراسر رونویسیِ طوطی‌وار است. در این باره نباید در رودربایستی گیر افتاد و تعارف کرد.

در برخوردی انتقادی به عرفان حاجتی نیست که ثابت کنیم ما کمتر از اجدادمان دستخوش عاطفه‌ایم و، بنابراین، کمتر به دیدِ عرفانی نیازمندیم. ادیبان و متفکران قدیم هم مشتی کودك نابغه اما بسیار عاطفی نبودند که پیش از به‌خواب‌رفتن افسانه‌ای بگویند و بشنوند. هوشمندی آنها به اندازهٔ هوشمندی در زمان ما و در هر زمان دیگری جدی بود. نکته این است که ادراکهای آنها نیز، مانند همهٔ ادراکها در همهٔ زمانها، در افق فکری عصری معین محاط می‌مانْد. اگر برای تکامل انسان از عصر غارنشینی تا امروز بتوان تمثیلی در مسیر رشد فردی قائل شد، می‌توان گفت که عرفان، به‌عنوان جهان‌بینیِ فلسفی، سایه روشنِ میان پایان کودکی و آغاز عصر بلوغ بود، زمانی که انسان رفته‌رفته می‌آموزد جهانِ پیرامون صرفاً ادامهٔ جسم و ذهن او نیست اما هنوز با دیدی کاملاً عاطفی به جهان نگاه می‌کند. در این مرحله از رشد، نخستین واکنش او عمیقاً غمگین یا ازته‌دل خوشحال‌شدن است، و تا مرحلهٔ به دست‌آوردنِ تصویری عینی از خویش، برخورد غیرذهنی به جهان و از بیرون نگاه‌کردن به خویش فاصله دارد. در قیاسی مشابه در سنتهای ادبی، عرفان را می‌توان مرحلهٔ رمانتیسم و محورگرفتنِ احساسات دانست.

یکی از مراحلی که فرهنگ غرب در رسیدن از مرحلهٔ کودکی و خیالبافی به بلوغ فکری پیمود، پشت سرگذاشتنِ افکار سکون‌گرای مکتب افلاطون بود. در جنبهٔ تفکر اجتماعی، مکتب عرفانیون این تلقی را رواج می‌دهد که درك مسائل نه از راه استدلال و قیاس و استقرا، که با رسیدن به لحظهٔ حقیقت میسر

است. از همین روست که عرفان با ترویج این ادعا که حقیقتی تام و تمام وجود دارد اما فعلاً بیرون از دسترس ماست عملاً مانع رشد میل به شناخت جامعه و جهان از راه برخورد مستقیم و کشف قانونمند آن می‌شود. زمانی که اشخاص از نیروهای ماوراء شناخت در روابط بین‌المللی حرف می‌زنند و روشهای مبتنی بر تجزیه و تحلیلِ روش‌دار را تحقیر می‌کنند، در واقع درجهٔ عرفان‌زدگی خود را به نمایش می‌گذارند. عرفانیون عصر ما شاید چنین ملاحظاتی را حقیر و نامربوط به عوالم معنوی و معرفت ناب بدانند. در هر حال، تفکر اجتماعیِ نهفته در سنت ادبی-عرفانی ما، هراندازه آرامبخش و خوش‌طنین، مشکل بتواند زندگی همگانی و آیندهٔ آن را بهتر از این کند که هست، یا به انسان امروز چیزی بیاموزد که از عهدهٔ هر روش دیگری بیرون است.

۴.

در تبدیل محتوای عرفانیِ سنت ادبی به تفکر اجتماعی، عرفانیون به برخوردهای اخلاق‌گرایانه به مکتبشان با تحقیر می‌نگرند. پرهیز از منزّه‌گرایی و قضاوتهای سراسر اخلاقی شیوهٔ بدی نیست، زیرا این اصل را در نظر دارد که سالیان دراز و تفاوتهای بسیار میان ما و عصر پیدایش عرفان فاصله است. سبک‌روحی، مطایبه، همه‌جانبه‌نگری و پرهیز از تعصب صفاتی مثبت‌اند، اما باید دید در آموزشهای خود عرفانیون تا چه حد رعایت می‌شوند. مثلاً، کسانی که در باب رندی حافظ از هیچ ستایشی کوتاهی نمی‌کنند آیا حاضرند بپذیرند که این کار عملاً تبلیغ برای گونه‌ای تفکر اجتماعی است، که رندی و نگاهِ مدام‌رندانه به اشخاص و حوادث می‌تواند به روحیهٔ نفی مطلقِ حسن نیت، جز در نزد خودیها و محرمان اسرار، بینجامد؟[۱۷] رندیِ مزمن، در عمل، چه تفاوتی

۱۷ نگارنده برای مفهوم رندی معادلی بهتر از cynicism سراغ ندارد. واژهٔ بسیار پرمعنای اخیر را در فارسی 'کلبی‌مسلکی' ترجمه می‌کنند که برای خوانندهٔ امروزی تقریباً هیچ معنایی نمی‌دهد.

دارد با بددلی و ناباوری نسبت به حسن‌نیّتِ دیگران؟ این خطری جدی است که ناظری بددل که پیوسته به ادعای حسن‌نیّت دیگران پوزخند می‌زند نتواند از مرحلهٔ بی‌عملی فراتر برود و به معرفتی قابل مشارکت با دیگران برسد. زمانی رندی سپری بود در برابر گرز کوبندهٔ حکام صحرانشین، زاهدان ریاکار و نظام فکری و اجتماعی‌شان. صوفیگری در همهٔ زمانها و در همه جا آفت و بلا بود، اما آزاداندیشیِ عارفانه در حکم وزنه‌ای عمل می‌کرد برای ایجاد تعادل با شریعت رسمی که تمایل داشت هر چیزی را ممنوع، همه چیز را قدغن و همه چیز را حرام اعلام کند مگر اینکه مجوّز حلال‌بودن کسب شود. رندیِ عارفانه در حکم منطقهٔ حائلی بود بین فشار کُشندهٔ اهل زهد و منبر، و شوره‌زارِ جهل عمومی، اما راهی نبود که کسی را به جایی برساند.

محمود هومن، معلم فقید فلسفه، در یکی از نخستین تلاشهای ظاهراً جدّیِ حافظ‌پژوهانه کوشید فهرستی به دست بدهد از تعاریف رندی: "رندان جامع اضدادند: از یك سو به راز طبیعت پی برده‌اند؛ از سوی دیگر، بی‌خبرانند."[۱۸] یعنی صِرفاً برگرداندنِ مضامین پیچ‌درپیچِ غزلهای عرفانی به نثر. و باز تلاش می‌کند: "تنها شرط رندی این است که شخص همهٔ خبرها را بشنود و پس از باورکردن آنها به‌طور موقت، در نتیجهٔ ژرف‌نگری، به نادرستی یا شك‌پذیری آنها پی برده از آنها رو بگرداند." اما گویی احساس کرده باشد که این هم تعریفی جامع و کامل نیست و بیشتر بر پایهٔ نفی است تا اثبات، در ادامه می‌نویسد: "رندی با منکری (نیهیلیسم) یکی نیست" و توضیح می‌دهد که انکارگریِ رندانه نتیجهٔ حرکت در جهتِ رسیدن به آگاهی است، در حالی‌که نیهیلیسم به‌معنیِ انکار معرفت از همان ابتدای حرکت است. و نتیجهٔ این گونه قیاسهای مدرن در برخورد به طرز فکر قدما را در این تاریخچهٔ خیالی می‌توان به‌وضوح دید: "اگر دورهٔ زندگانی حافظ را بررسی کنیم، می‌بینیم که رندیِ او در سه مرحله به کمال رسیده است: تازه‌رندی، کهنه‌رندی و رندی.... تا سی یا

۱۸ دکتر محمود هومن، «حافظ چه می‌گوید»، در *حافظ* (کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۵۳) جلد اول، ص ۵۸.

سی‌وپنج‌سالگی تازه‌رند بوده است.... تا چهل یا چهل‌وپنج‌سالگی کهنه‌رند بوده است. دورهٔ رندیِ حافظ از چهل تا چهل‌وپنج سالگی آغاز شده و تا پایان زندگانی او پائیده است.»[۱۹] دردآشنایانی که بخواهند از این مرحله فراتر بروند باید شرحی ببافند از تجربیات حافظ در کودکی و در دوران بازنشستگی.

بحث بالا مشتی است از خروار در استخراجِ ایدئولوژی و جهان‌بینی از تخیّلاتی پیرامون مضامینِ اشعار، و توسل به روشهایی درهم‌وبرهم برای کش‌دادنِ موضوعی مانند زندگیِ حافظ که دربارهٔ آن تقریباً هیچ اطلاعی در دست نیست. ما نمی‌دانیم او چه غزلی را در چه سنّی سرود، چند سال عمر کرد و شخصاً چگونه آدمی بود، اما محققِ گرانمایه تعیین می‌کند که او در چه سنّی تازه‌رند بوده و کِی کهنه‌رند شد. گرچه یافتنِ معانیِ کلمات قدیمی و پیشنهاد معادلهایی امروزی کار سودمندی است، طرز فکر و روحیهٔ مردم روزگارانِ پیش را نباید یکسره در قالب واژگان و مفاهیم امروزی ریخت. بررسیِ سیر آثار هنرمند گاه می‌تواند از شرح احوال خود او گویاتر باشد، اما مکاشفه در تفاوتهای سی‌سالگی و چهل سالگیِ حافظ و ابداع اصطلاحاتی مانند تازه‌رند و نیمه‌رند و تمام‌رند و کهنه‌رند چیزی نیست جز غرق‌شدن در خیالبافی و استفاده از لفّاظی به‌عنوان کسب‌وکار.

حتی یك صفت که نزد مردم امروز کمی منفی باشد در فهرست هومن دیده نمی‌شود. خوب که نگاه کنیم، در صفاتی که برخی فرقه‌ها و مذاهب برای قادر متعال قائل‌اند، صفات جبّار (قاهر، مسلط، مجبورکننده) و مُنتقِم (انتقام‌گیرنده) هست، اما صفتِ کینه‌جو نیست. وقتی بپرسیم چگونه ذات باریتعالی را امتحان کردند که فهمیدند خداوند انتقام می‌گیرد و سخت هم انتقام می‌گیرد اما مطلقاً اهل کینه نیست، سؤال‌کننده را به عقل ارجاع می‌دهند. در نهایت، یعنی انسانْ جهان و هستی را به صورت خود می‌آفریند؛ و یعنی زبان می‌تواند تبدیل به تمامیّتی شود فراتر از دلالت به مفاهیم، و نظام نشانه‌شناسیِ مستقلی برای خود

۱۹ همان جا، ص ۳۶۵ـ۳۶۴.

فراهم کند که به دنبالِ مدلول بگردد. رند هم از مفاهیم و صفاتی است که کسانی وقتی در آینهٔ جهان به خویشتن نگاه می‌کنند، دوست دارند آن را در چهرهٔ خویش ببینند و خیالبافی کنند که "حافظ تا چهل یا چهل‌وپنج‌سالگی کهنه‌رند بوده است"، چون شخصیت انسان این روزگار را الگو می‌گیرند. صد سال دیگر شاید (در قرائتی جدید) صفات منتقِم و جبّار هم از فهرست خصایل قادر متعال حذف شود و برای الگوی رند نیز خصایلی جدید بتراشند، چون تا آن وقت معیارهای اخلاق اجتماعی عوض شده باشد.

مکتب عرفان تعلیم می‌داد که به جای ترسیدن از خدای جبّار و قهّارِ رسمی، می‌توان مظهر معنویتِ برتر را دوست داشت، و خدا حقیقت است و حقیقت در دل ماست؛ پس برای اثبات حق لذّت‌بردن از زندگی، حاجتی به حق و حساب دادن به کسی نیست، و اگر اکثریتِ عقلا چنین فکر کنند، یاد خدا در دلشان و دست خدا با آنها خواهد بود. امروز که حیطهٔ زندگی عُرفی در برابر ساحتِ عقاید قدسی استقرار می‌یابد و خواه‌ناخواه به رسمیت شناخته می‌شود، و در شرایطی که افراد قرار است در شکل‌گیریِ آیندهٔ جمعیِ خود دخالت داشته باشند، بخش دوم این نظریه رفته‌رفته به تحقق می‌پیوندد. کشمکش متفکران قدیم با زاهدان و فقها در روشنفکر امروزی احساس نزدیکی و همذات‌پنداری ایجاد می‌کند، با این همه، مشکل بتوان رندی به‌معنی دیرباوری و پوزخندزدن به ادعا را در شمار ارزشها گذاشت. جهان‌بینیِ مملو از رندی و رندانگی می‌تواند فضایی آکنده از سوءظنِ متقابل پدید بیاورد که در آن هرکس مطمئن است دیگری به چیزی که می‌گوید یا کاری که می‌کند ایمان ندارد و آنچه به‌عنوان یقین بر دیگران تحمیل می‌شود جز وهمی پوچ نیست. و زمانی که روشن شود همه پیگیرانه دروغ می‌گفته‌اند، زیرا این همان بازیِ عمومی و رفتاری است که از هرکس انتظار می‌رفته است، همه به خود می‌بالند که رندانی کهنه کارند، چون نه حرف کسی را باور کرده‌اند و نه عمل او را.

در جامعه‌ای مانند ایران، اقدام مفید در این زمینه، کاستن از شدتِ رندی و

رندانگی و تشویق افراد به صداقت و تعادل و مداراست. ملتها، طی تجربه‌های تلخِ اجتماعی و فریب‌خوردن‌های پیاپی از نابکاران، می‌آموزند که حرف هرکَس را فوراً نپذیرند و کمی دیرباور باشند. اما تبلیغِ رندی در ایران، چه در قالب شعر یا غیر آن، در حُکم ریختنِ مایعات سکرآورَ در حلق کسی است که در نتیجهٔ افراط در باده‌گساری مسموم شده باشد. در نهایت امر، رندی چیزی نیست جز تحمل وجود خدا به‌عنوان معنویت برتر، در عین طفره‌رفتن از تسلیم به استیلای شریعت؛ یعنی دورویی همراه با پوزخندی زیرلبی. وقت آن است که رندی و رندبازی و رندانگی رفته‌رفته جای خود را به اندکی صداقت و صراحت بدهد. فکر این جامعه را باید عرفان‌زدایی کرد و از سیطرهٔ ادبیات منظوم رهاند و در پی ایجاد زبانی بود برای محك‌زدن به همهٔ افکار و عقاید، از جمله به مضامین ادبی. لذّت‌بردن از جنبه‌های عاطفیِ و زیبایی‌شناسانهٔ کلام به‌جای خود، اما اینکه مضامینِ قالبیِ ادبیاتِ منظوم قدیم مفاهیمی ورای کل اطلاعات مردم امروز تلقّی شوند و هم محتوای فکر و هم روش فکرکردن ما را تعیین کنند، مانعی است در سر راه حرکت اندیشه در جامعه.

سیر اندیشه و تاریخ تمدن پر است از راه‌حل‌هایی که، با حل مسئلهٔ مورد نظر، تبدیل به مسئله‌ای جدید شده‌اند. تجربه به ما می‌گوید هر چیزی ممکن است در شرایطی جدید به ضدّ خود تبدیل شود و این تغییر ماهیت بخشی از روندی است که لاجرم ادامه خواهد داشت، مگر زمانی که همه چیز به حالت ایست درآید و جهانِ مادّیِ ساختهٔ بشر و فکر او در سکونی ابدی منجمد شود. عرفان، در بهترین حالت، یکی از آن راه‌حل‌ها بود: عقل را از مضیقه‌هایی نفس‌گیر و فکر را از فشارهایی جانکاه می‌رهاند و به اهل ذوق و شعر و هنر مجال اندکی نفس‌کشیدن می‌داد؛ و در بدترین تعبیر، یك رشته اوهام بود که در نتیجهٔ انحطاط اجتماعی تبدیل به اصل شد. امروز این تصوّر که آن اصول همچنان معتبرند نه تنها جای تردید، که نیاز به مقابله‌ای جدی دارد.

۵.

ما همانند مورچه‌های ریزی هستیم در گوشه‌ای از کشتی اقیانوس‌پیمای غول‌پیکری که بر دریایی بی‌انتها شناور است. از میان ما کسانی به آنچه بر عرشه می‌گذرد، به شکل بحر محیط و به آنچه در اعماق دریا نهفته است فکر کرده‌اند و کسانی از ما با علاقه به تصوّرات آنها گوش داده‌اند. هیهات که بتوان گمان کرد حتی باهوش‌ترینِ مورچه‌ها تاکنون دانسته باشد این کشتی کِی از کدام بندر لنگر کشیده، به کدام سو می‌رود، سکاندار کیست، کرانهٔ دریا کجاست، کشتی چه وقت به کجا خواهد رسید و نام آن بندرگاه چیست. ما یقیناً مورچه‌های هوشمندی هستیم و نباید از استعداد پیشرفت خویش ناامید باشیم، اما هربار که موفق می‌شویم رازی بزرگ کشف کنیم، با رازی بزرگتر روبه‌روییم. یکی از کشفهای مهم ما مورچگان کوچك در باب عالم بزرگ، درك این نکته بود که ما بر سطح کره زندگی می‌کنیم. تازه‌ترین کشف ما این است که کرهٔ ما محاط در کره‌ای است بسیار بسیار بزرگتر که، گرچه محدود است، هرگز به دیوارهٔ آن نخواهیم رسید چون، به دلیل کرویّتش، بی‌انتهاست. اما نه پنجاه‌وچهار رسالهٔ فلوطین دربارهٔ هبوط و هدایت نفس به دانش ما دربارهٔ حضورمان در کشتی زمین و بحر جهان چیزی افزود و نه خروارها شعری که شاعران ایرانی بر پایهٔ آن فرضیه‌ها گفتند. حاصل آن سخن‌پردازی‌ها جز بیان شورانگیز حالات عاطفی نبود. تقریباً هر آنچه سرودند بر پایهٔ تصوّرات و مفروضاتی بود که از یونان و روم از طریق زبان عربی وارد شد: بخش شیرین اساطیر را که با اسلام سازگار نبود دور ریختند و قرنها سرگرم شاخ‌وبرگ‌دادن به توهّماتی دربارهٔ هستی بشر و کائنات شدند که بعدها با تصوّف ــــ مکتب تقدیسِ گدایی، که آن هم از هند وارد شده بود ــــ در هم آمیخت و ملغمه‌ای پدید آمد که گاه در قالب مثنوی ریخته می‌شد و گاه در قالب غزل. حتی امروز تجزیهٔ این ملغمه و شناخت دقیق عناصر اولیه‌اش، اگر محال

نباشد، می‌توان گفت که ناممکن است. آن شاعران نه چیزی کشف کردند و نه در حیطهٔ معرفت‌شناسی راه به جایی بردند. تمام هنرشان در سخن‌پردازی و طرز بیان شیوایی بود که قرنهاست ما را گرفتار خود کرده است. اگر نکته‌ای کشف شده، با مشاهده و تجربه و انباشت دانش بوده است نه با خیالپردازی؛ و آیندهٔ ما و گسترش چشم‌اندازهای درك ما بستگی به درجهٔ موفقیتمان در ایجاد نظریه و مشاهده و تجربه دارد.

ما بخشی از وقت خود را به ماهیگیری برای تفریح، ساززدن برای سرگرمی و جمع کردن تمبر اختصاص می‌دهیم بی‌آنکه معمولاً حساب کنیم از رهگذر چنین کارهایی چه سود مشخصی عایدمان می‌شود. اما همهٔ این کارها را با روشهایی انجام می‌دهیم که با دیگر آموخته‌هایمان در تضاد نیست. کسی به ماهیگیری نمی‌رود با این امید که روزی شاه‌ماهی‌ای با کلیدی طلایی در شکم آن صید کند؛ و معمولاً کسی معتقد نیست که احتمال دارد در میان انبوه تمبرهای موجود در پستخانه تمبری هم از قارهٔ گمشدهٔ آتلانتیس پیدا کند. ما فیلم و تئاتر تماشا می‌کنیم اما طبق قراردادی که برای مدت نمایش معتبر است. پس از چنین تجربه‌ای، مرز میان واقعیت و تخیل و اوهام در ذهن ما مخدوش نمی‌ماند و کل این فعالیتها را با منطقی آگاهانه و از بالا و بیرون، یعنی با فرا-زبان، ارزیابی می‌کنیم.

فعالیتی مانند عرفان‌بازی بناچار همراه با دوپارگیِ ذهن است، چرا که دانسته‌های ما را انکار می‌کند و مشمول منطقی عام و بیرون از حیطهٔ زبانِ قدما نیست. پیامد شقاق ذهن این است که هر دو نیمه، هم نیمهٔ عرفانی و هم نیمهٔ غیرعرفانی آن، کم‌بنیه خواهند شد. نمی‌توان روزها در دانشگاه مقوله‌های علمی تدریس یا تحصیل کرد و شبها دل به میان‌پرده‌های عرفانی سپرد؛ صبح بخوانیم که در بحثِ بین‌رشته‌ای باید بسیار مراقب بود و در ربط‌دادنِ، مثلاً، اصول روان‌شناسی به اقتصاد، و اصول جامعه‌شناسی به انسان‌شناسی، بسیار محتاطانه عمل کرد، اما عصر بشنویم که همهٔ اینها را در یك کاسه می‌ریزند و با

ملاقه از آن برمی‌دارند، چون عرفای بزرگ در قرون ماضی چنین کرده‌اند. اگر چنین کاری امروز نیز صحیح و ممکن است، پس روشهای جدید تعلیم و تدریس و مقوله‌بندی علوم را باید فوراً دور ریخت. در هر فرد، استدلال و عاطفه در تبادل‌اند و جنگی دائمی بین عقل و عشق وجود ندارد. هر آنچه عرفانچی‌های معاصر می‌بافند یاوهٔ محض است، گرچه در گذشته‌های دور در این باره کلیشه‌هایی رواج داشته است. ما نمی‌توانیم شرایطی را تصور کنیم که شهرهای پرجمعیتِ کنونی به‌وجود آمده باشد اما پنی‌سیلین کشف نشده باشد، و مردم دنیا به حد امروز سفر کنند اما اتومبیل اختراع نشده باشد. مکتب عرفان معاصر، یا نوعرفانی، دو فعالیت متضاد را با هم تعلیم می‌دهد: هم به چیزهایی فکر کنیم که نمی‌دانیم؛ هم چیزهایی راکه می‌دانیم موقتاً وانمود کنیم نمی‌دانیم. تلاش اول به لحاظ منطق ناممکن است و تلاش دوم بنا به تجربه.

هر مکتبی که، بر خلاف نظر لئوناردو داوینچی، فرض کند شاگرد به گرد پای استاد نخواهد رسید عقب‌مانده و ارتجاعی و بلکه قلاّبی است. در حیطهٔ علوم واقعی، شاگرد ــ در مجموع و در مقیاس یك نسل، نه به‌طور انفرادی ــ از استاد بیشتر می‌داند و استاد با خشنودی به این نکته اذعان دارد چون برای نیل به چنین پیشرفتی تلاش کرده است، پیشرفتی که نه صِرفاً با خصایل شخصی و نبوغ شاگرد، بلکه به برکت انباشتِ دانش میسّر می‌شود. نرسیدن شاگرد به مرتبهٔ استاد، در عمل، یعنی این سیر نزولی پس از چند نسل از صفر هم پائین‌تر می‌رود و کمیّتِ اطلاعات مورد بحث قاعدتاً سر از مقدارِ منفی درمی‌آورد؛ و به چنین روندی انحطاط می‌گویند. از عرفانیونی که غرق در حقایقِ افلاکی‌اند نباید انتظار داشت متوجه چنین نکات پیش‌پاافتاده‌ای باشند، اما اهل دانشگاه مشکل بتوانند عذر موجهی برای نادیده گرفتنِ این قضایای بدیهی ارائه دهند.

در هر زمینه‌ای می‌توان نمونه‌های متعالی یا مبتذل به دست داد. اهل پژوهشهای عرفانی هم می‌توانند ادعا کنند که در زمینهٔ فعالیت آنها نیز کار اساسی و محققانه کم نیست. پاره‌ای موج‌ومدها هم، نظیر اجرای ترجمهٔ

انگلیسیِ شعرهای مولوی همراه با موسیقیِ غربی و شرقی و غیره، می‌تواند در نزدیك‌ترکردنِ فرهنگها به یکدیگر سودمند باشد. اما با وجود همهٔ ریشه‌های ادبی و کهنِ عرفان، تقریباً همهٔ سروصداهایی که در عصر ما در عرصهٔ عرفانیّات راه می‌افتد در ردهٔ نمایش و وقت‌گذرانی و سرگرمی و ذن و یوگا و مراقبه است. یك صبح غلغله به پا می‌شود که غوّاصی دیگر دریای معنی را درمی‌نوردد و شنونده را به اعماق بحر جان می‌بَرَد. تلویزیون را باز می‌کنید: دریا چنان ژرف و طوفان چنان روبنده است که اگر دستهٔ صندلی را محکم نچسبید ممکن است مانند قهرمانان داستان **سفر به مرکز زمین**ِ ژول وِرن سر از آن سوی کرهٔ زمین و بلکه کهکشان و افلاك دربیاورید. بر خلسه و جُرت فائق می‌آیید و بیشتر دقت می‌کنید: ماهی کوچکی شالاپ‌وشلوپ‌کنان فاصله‌ای چند متری را دهباره و صدباره می‌پیماید و، به برکتِ وجود مستمعانی دست‌آموز، اطمینان دارد که به هیچ مانعی برنخواهد خورد و کسی از او نخواهد پرسید که این حرفها یعنی چه.

از حافظه کمك می‌گیرید: چند سال پیش عین همین صحنه را برای نهنگچه‌ای دیگر درست کرده بودند؛ و ده سال پیش برای کسی دیگر؛ و بیست سال پیش برای یکی دیگر. در واقع، قیافه و نام نهنگِ دریای معنی است که عوض می‌شود؛ اجزای صحنه و جملات و ابیات و روشِ بازی و سبك فیلمسازی همان است و همان خواهد بود.

شومن‌های عرفان‌بازِ تلویزیون، با انبانی از شعر و نکته و جملهٔ قصار و حرفهایی ظاهراً بامزه که بر سر شنونده می‌بارانند، می‌کوشند ما را متقاعد کنند برای چند دقیقه هم شده آنچه را می‌دانیم، و می‌دانیم که می‌دانیم، فراموش کنیم تا آنها بتوانند حرفی را که خودشان هم نمی‌دانند چیست و به چه کار می‌آید به خورد ما بدهند. لبخند خُنك و حق‌به‌جانبِ شومن نشانه‌ای است برای درجهٔ موفقیتش در متقاعدکردنِ ما به پذیرفتنِ روشی مضرّ به انسجام ذهن و مخلِّ تمامیّتِ فکر؛ روشی غیرعلمی و ضدعقلی که نمی‌خواهیم و نباید بپذیریم.

اسنوبیسم چیست؟

من نخستین کسی بودم که بو کشید و بوی دروغ را حس کرد. نبوغ من در بینی من است.

نیچه، آنک انسان

۱.

در یك مهمانیِ شلوغ، شخصی که او را نمی‌شناسید یقه‌تان را گرفته است و اصرار دارد ثابت کند بنا به تجربیاتش اگر بچه گربهٔ یکروزه‌ای را کنار حوض بگذاریم و اجازه ندهیم دست در آب کند اما فردای آن روز حیوان را چهاردست‌وپا در آب بیندازیم، شناگر ماهری از کار در می‌آید که هرگز غرق نخواهد شد؛ و شما در فکرید که این شخص خوش‌دك‌وپز یا واقعاً مجنون است یا از مَچل‌کردنِ دیگران لذّت می‌برد. در لحظه‌ای که نزدیك است گریبانتان را خلاص کنید، کسی سر می‌رسد و آن متکلّمِ وحده را معرفی می‌کند: سالها پیش در حالی که فریاد می‌زده "زنده‌باد اسپارتاکوس!" از پنجرهٔ آسمانخراش مشهوری در نیویورك فوّاره‌ای از مایعاتِ انسانی به خیابان سرازیر کرده، چند دقیقه بعد بازداشت شده و برای ابد از آمریکا اخراجش کرده‌اند. وقتی که درمی‌یابید عمویش اسبهای گرانقیمتی داشته که چشم

شیخهای عرب پی آنها بوده است، علاقهٔ شما به این آدمِ ظاهراً کسالت‌آور بیشتر می‌شود. حالا برایتان جالب شده، حرفهایش به‌نظرتان کمتر مهمل می‌رسد و، از همه مهمتر، به احتمال زیاد بعدها برای دیگران تعریف خواهید کرد که آشنایی با چه جانور غریبی به شما تحمیل شده است، در حالی که اگر به سبب آن معرّفیِ کذایی نبود چند دقیقه بعد فراموشش می‌کردید.

تغییری که در چنین موردی در تلقّی شما نسبت به یك فرد پیدا می‌شود چنان عادی و روزمره است که تا اسم تازه‌ای روی این چرخش صدوهشتاد درجه، و در بسیاری اوقات ناآگاهانه، نگذارند اهمیت زیادی به آن نمی‌دهید (مانند شخصیت یکی از نمایشنامه‌های مولیر که یك روز ناگهان درمی‌یابد تاکنون به نثر صحبت می‌کرده است). ماهیت آن تغییر از این قرار است: کیفیات و صفاتی نامربوط به اصل مطلب، یعنی اسبدوانیِ عمو و رفتار مجنونانهٔ خود آن شخص، در قضاوت ناظر دربارهٔ اصل مطلب، یعنی شخصیت نامطبوع و یاوه‌هایِ مهمانی‌خراب‌کن او، تأثیر گذاشته و آن را دگرگون کرده است. این گونه اثرگذاریِ فرعِ نامربوط به اصلِ قضیه را می‌توان اسنوبیسم نامید. فرد ناظر ممکن است پشیزی برای این موضوع اهمیت قائل نباشد که پادشاه بلژیك یا امیر قطر چند اسب دارند و بالای آنها چقدر پول داده‌اند؛ از جنون هم، چه آنی و چه مزمن، بیزار باشد؛ اما چیزی که در چنین موقعیتی با آن روبه‌روست، در اصطلاح اهل دادوستد، اُکازیون خوانده می‌شود، یعنی این شخص مثل بقیه نیست و در دنیا نوعی 'موقعیت' دارد، موقعیتی که هر روز و همه‌جا دست نمی‌دهد. در نهایت امر، آن موجود نامطبوع در حکم سرنخی است به دنیایی متفاوت: دنیای ثروتمندان و قدرتمندان، دنیای متفاوتها و به‌یادماندنی‌ها.

صفت اسنوب، در گفتگوی روزمره و در زندگینامه یا نقد و بررسی آثار درگذشتگان، یکسره منفی است: "کسی که میل دارد جزو خواص باشد"؛ "کسی که با سماجت از کسانی که آنها را بالاتر از خودش می‌پندارد تقلید می‌کند، آنها را چاپلوسانه می‌ستاید یا مبتذلانه می‌کوشد با آنها درآمیزد"؛

"کسی که به اظهار علاقهٔ آدمهایی که آنها را زیردست می‌پندارد جواب سربالا می‌دهد و به برتری خویش اطمینان دارد"؛ و "به‌درست یا غلط متقاعد شده که معلومات یا سلیقه‌اش در یك زمینه بالاتر از دیگران است یا زمینه‌های مورد علاقه یا اسباب سرگرمی او بالاتر از علایق دیگران است".[1] و باز: "کسی که عقاید و رفتارش ناشی از ستایشی مبتذل نسبت به ثروت و موقعیت اجتماعیِ دیگران است".[2] اینها تعاریفی نسبتاً کلی‌اند که یافتن مصادیقی پراکنده برای آنها دشوار نیست. وقتی این تعاریف را تجزیه کنیم، به صفات و حالاتی می‌رسیم در مایهٔ دانش اندك، جلافت، سبکسری، نوکیسِگی، ابتذال، دهن‌بینی، تقلید کورکورانه و تعصب‌آمیز از مد و چیزهای زودگذر دیگر؛ ادای اقشار بالاتر یا فهمیده‌تر را درآوردن؛ تظاهر دائمی به احساسات یا عقایدی که دیگران در اصالت آن احساسها تردید دارند؛ میل به آشنا جلوه کردن با اشخاص مشهور؛ اصرار به حضور در مجامع مهم و اماکن مجلّل، پرخرج و غیره. اما چنین علامتهایی دامنهٔ آن مفاهیم را چنان گسترده می‌کند که باید افراد را موردبه‌مورد زیر ذره‌بین گذاشت و پیِ علایم بالینیِ اسنوبیسم گشت.

ناظری که مدّعی شناخت حالات مردم و صاحب تجربه در روابط اجتماعی باشد ممکن است با اطمینان بگوید اسنوب را می‌توان در همان نگاه اول شناخت. سامرست موآم، نویسندهٔ انگلیسی، که اهل زادگاه کلمهٔ اسنوبیسم بود، برای شناسایی اسنوب و تصویربرداری از روزگار پرمشقّت او، مانند عکسی که پلیس از مجرمان فراری به روزنامه‌ها می‌دهد، چنین مشخصاتی ردیف می‌کند: "اسنوب... تن به هر خفّتی می‌دهد... هر جواب سربالایی را نادیده می‌گیرد... هر رفتار بی‌ادبانه‌ای را زیرسبیلی در می‌کند تا به مهمانی‌ای که دلش می‌خواهد در آن حضور داشته باشد دعوت شود."[3]

1 *Webster's Third New International Dictionary*, 1986.

2 *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles* (Clarendon Press, Oxford, 1985).

3 *Webster's Third New International Dictionary*, 1986.

موآم ناظری است کهنه‌کار و در نوشته‌هایش ذرّه‌بینی قوی برای اسنوب‌شناسی به دست دارد. اما پاره‌ای از حالاتی که در این توصیف بر آنها انگشت می‌گذارد پدیده‌هایی ذهنی‌اند که دشوار بتوان آنها را از بیرون اندازه‌گیری کرد، یا حتی تشخیص داد. از جمله، در هر زمان و مکانی ناچاریم پاره‌ای رفتارهای کم‌ادبانهٔ دیگران را زیرسبیلی در کنیم و بسیاری ملاحظات دیگر. اگر به‌جای "مهمانی‌ای که دلش می‌خواهد در آن حضور داشته باشد" به‌طور دقیق‌تر می‌نوشت: 'مهمانی‌ای که فکر می‌کند اگر در آن حضور نداشته باشد چیزی کم می‌آوَرَد'، سمت و سوی مشخص‌تری برای تشخیص اسنوبیسم به دست می‌داد. در بیان موآم با تقابلِ دو احساس روبه‌روییم که ممکن است تحمّل مشکلات فرعی و گذرا در راه رسیدن به هدفی باارزش تلقّی شود. در حالت پیشنهادی، تقابل احساس با مصلحت، و دستیابی به پاداش موهوم به بهای مشقّت واقعی مطرح است. گرچه در مورد اخیر باز هم با سنجش احساسات و ردیابیِ تمایلات سروکار داریم، پدیده‌ای که از آن صحبت می‌کنیم موضوعی است بیشتر در زمینهٔ روان‌شناسیِ اجتماعی تا روانکاوی، و بیشتر وابسته به ارتباط طبقات تا روحیه و احساسات تک‌تک اشخاص.

با این همه، اسنوبیسم مفهوم تودرتویی است که ممکن است حاوی صفاتی متضاد باشد. گوشه‌گیر یا معاشرتی‌بودن صفاتی متمایز از یکدیگرند، اما اشتیاق بی‌حد به معاشرت با اشخاص ثروتمند یا مشهور ممکن است به همان اندازه اسنوبیستی باشد که اصرار در دمخورشدن با آدمهایی از طبقات فرودست‌تر، ظاهراً با این توجیه که پائین‌دستی‌ها و گمنامها انسان‌ترند، اما در واقع به این سبب که فرد در معاشرت با آنها می‌تواند احساس کند از معاشرانش بالاتر است. به همین ترتیب، تجمل‌پرستی و اصرار به درویش‌نمایی صفاتی جداگانه‌اند، اما هر کدام از آنها را می‌توان به‌نوعی اسنوبیسم، یا اسنوبیسم در دو شکل متفاوت اما همزاد، تعبیر کرد. حتی ممکن است با اسنوبیسمِ معکوس

روبه‌رو شویم، یعنی عیب‌جوییِ مصرّانه از هر چیز یا هرکس که نشانی از ثروت یا برتریِ اجتماعی دارد، به این امید که ثابت شود شخصِ عیب‌جو اسنوب نیست.

نکتهٔ دوم اینکه حتی خود صفت اسنوب و کاربرد آن حاوی بار فرهنگ طبقاتی است. در زبان فارسی این کلمه تاکنون در زبان مردم کوچه‌وبازار کاربرد نداشته است، اما می‌توان گفت حتی در فرهنگهای غربی نیز استفاده از چنین صفتی هم گوینده و هم شنونده را در ردهٔ اجتماعیِ مشخصی، یا در واقع از ردهٔ معین به بالایی، قرار می‌دهد. به جوان ساده‌ای که عکس آرتیستهای سینما را به درودیوار اتاقش می‌زند و کسی که امضای ورزشکارها را جمع می‌کند معمولاً اسنوب نمی‌گویند، اما به آدمی که همین کار را در مورد فیلسوفان معاصر انجام می‌دهد شاید اطلاق شود. مردم عادی یکدیگر را خسیس، اهل بریزوبپاشِ نمایشی یا مجیزگو می‌نامند، اما اسنوب نمی‌نامند. هم اسنوب‌بودن و هم دنبال تشخیص اسنوب‌گشتن به ادراك افراد از حد و حدود طبقات و تفاوتهای فرهنگ آنها با یکدیگر بستگی دارد.

نکتهٔ سوم تعریف و ماهیت اسنوبیسم است که کار را پیچیده می‌کند. شاید رفتار و گفتار کسی از دور داد بزند که اسنوبی درمان‌ناپذیر است، اما آیا می‌توان ادعا کرد که یك فرد ظاهراً بی‌شیله‌پیله از شائبهٔ اسنوبیسم مطلقاً مبرّاست؟ به‌بیان دیگر، آیا می‌توان مردم یا دست‌کم اعضای قشرهای مرفه جامعه را به دو دستهٔ اسنوب و نااسنوب تقسیم کرد؟

از نظر روش بررسی، اسنوبیسم را باید در حیطهٔ روان‌شناسیِ اجتماعی جا داد. روان‌شناسیِ اجتماعی را مجموعهٔ نظریاتی تعریف می‌کنند که به رابطهٔ ذهنی و عاطفی انسان نسبت به پدیده‌های اجتماعی می‌پردازد. این تعریف، مانند همهٔ رشته‌های علوم اجتماعی، گاه در لبهٔ باریك و در مرز مشترکی قرار می‌گیرد میان جامعه‌شناسی، اقتصاد، روان‌شناسی و گاه حتی اخلاق. این موقعیت خیالی را در ذهن مجسم کنیم: کسانی در تمام سالهای حکومت

شوروی اسکناسهای باطل رژیم تزاری را نه‌تنها نگه‌داشته‌اند، بلکه در معامله میان خودشان برای دادوستد به‌کار برده‌اند و حالا دولت روسیه حاضر است آن اسکناسها را با پول رایج امروزی تعویض کند. در چنین سناریویی، موضوع چندجانبه است و به چند روش علمی مربوط می‌شود: انگیزه و منظور آن آدمها از این عمل چه بوده، ارزش آن اوراق منسوخ و قاعدتاً بی‌بها را چگونه تعیین می‌کرده‌اند، در معاملاتی که برای غیرخودی‌ها قابل درك نبوده چقدر داده‌اند و چقدر گرفته‌اند، و امروز تك‌تك و در مجموع چقدر برده یا باخته‌اند؟ اقتصاددانان، جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان، روان‌شناسان، سیاست‌شناسان، تاریخ‌دانان و دیگر صاحب‌نظران علوم اجتماعی شاید از چنین قضیّه‌ای برای نوشتن مقاله‌ها و نقدونظر، و البته برای جروبحث بین خودشان، استفاده کنند. در هرحال، یك نکته را می‌توان یقین داشت: آن گروه تزارپرست احساس پیروزی‌اش را جدّی، و بسیار جدّی، می‌گرفت، و در واقع هم از نظر عقیدتی و هم از جنبهٔ مالی پیروز بود، اما باید دید تا چه حد و به چه قیمتی.

اسنوبیسم با عوض‌کردن نامها و جاها کلاً در چنین خط‌مشیی جا می‌گیرد: تلاشی واقعی بر سر موضوعها و اهدافی که شاید به‌نظر کسانی دیگر نامفهوم و حتی مهمل برسد؛ و مانند داستان فرضیِ بالا، فعالیتی که، در بیان اقتصاددانان، بازتولید دارد، یعنی دست‌کم در مواردی سود می‌دهد، سراسر باد هوا نیست و از نظر روانی ارضاکننده است، هراندازه هم هدف غایی آن سخیف، الله‌بختکی و پادرهوا باشد.

شگفتا که حتی خود واژهٔ اسنوبیسم هم بی‌ریشه و پا در هوا به‌نظر می‌رسد. در زبانهای غربی تقریباً همهٔ اصطلاحات و لغاتِ انتزاعیِ مربوط به علوم انسانی و طبقات و اقشار و مرامها ریشهٔ یونانی یا لاتین دارند. اما هیچ نشانه‌ای از استعمال این کلمه در متون سیاسی و اجتماعی، یا حتی طنز و هجو، تا قرن هجدهم یافت نشده است. تازه در آن زمان هم در زبان محاوره‌ایِ مردم انگلستان به معنی کفّاش یا، به‌طور دقیق، پینه‌دوز به‌کار می‌رفت. بعدها صفتی

عام شد برای هر فردی که عامی و جزو عوام است. می‌توان گفت که اسنوبیسم پدیده‌ای است فرهنگی مربوط به عصر جدید و به ساخت امروزیِ طبقات اجتماعی.

یکی از نخستین مفسّران و منتقدانِ شارح اسنوبیسم، ویلیام تَکِری، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس انگلیسیِ قرن نوزدهم، بود. در مهمترین رمانش، ***بازار خودفروشی***، تصاویری جاندار به‌دست می‌دهد از جامعه‌ای که فکروذکر خرد و کلان و عالِم و عامی آن پول است، اما این عطش سیری‌ناپذیر را در چنان لایه‌هایی از لفّاظی می‌پیچند که باید در قعر کلمات و اعمال آنها غوّاصی کرد و برای رسیدن به نیّت واقعیِ هر شخصیتی چاقوی جراحی برداشت و جملات گوینده را کاوید تا بتوان به معنیِ واقعی کلمات رسید: "این حالت عامیانه که آدم از وجود معاشران خود خجالت بکشد در میان مردان رایج‌تر است تا در میان زنان، مگر در مورد بانوان اعیان‌منشِ بسیار بزرگ که البته در این حالت غرق می‌شوند."[۴] و کنایه‌هایی از نوع حرفهای عبید زاکانی: "معلوم نبود چرا با وجود ابتذالی که توفیق هرکس را تضمین می‌کند موفق نمی‌شد."[۵]

تَکِری در اثر دیگرش، ***کتاب اسنوبها***، می‌کوشد برای واژهٔ اسنوبیسم تعریفی دقیق و مصادیقی مشخص بیابد. این کتاب، که بخش‌به‌بخش نوشته و حول و حوش سال ۱۸۵۰ به شکل پاورقی چاپ شد، پس از نخستین فصلها رفته‌رفته در انتقاد و بلکه سُخریهٔ آداب و رسوم جامعهٔ بریتانیا غرق می‌شود و معیارهای اولیهٔ شناخت اسنوبیسم جای خود را به دست‌انداختنِ آدمها به سبب گیرافتادن در موقعیتهایی می‌دهد که کمتر نقشی در ایجاد آنها داشته‌اند. اما دست‌کم در همان بخشهای آغازین، معیارهایی برای تشخیص اسنوبیسم دیده می‌شود. از نظر تَکِری، اسنوبیسم تا حد زیادی تلاشی است آگاهانه برای دستیابی به

۴ ویلیام تَکِری، ***بازار خودفروشی***، ترجمهٔ منوچهر بدیعی (انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۶۸) چاپ دوم، ص ۳۵۴.

۵ همان، ص ۱۲۲.

موقعیتی یا چیزی، نه صِرفاً پیروی از آداب و رسومِ درست یا نادرست. در ابتدای کتاب اعلام می‌کند:

> بعضی اسنوبها نسبی و برخی مطلق‌اند. منظورم از مطلق این است که چنین اشخاصی در همه جا، در همهٔ مجامع، از صبح تا شب و از شباب تا لب گور، اسنوبیسم فطرتاً در آنها به ودیعه نهاده شده، و دیگران کسانی‌اند که تنها در بعضی شرایط و روابط اسنوبند.[۶]

و در پایان نتیجه می‌گیرد:

> شمایی که از همسایه‌تان بیزارید اسنوب هستید. شما که دوستان خودتان را فراموش می‌کنید تا با دنائت دنبال آدمهایی بالاتر از خودتان بیفتید اسنوب هستید. شما که از فقر خویش شرمنده‌اید و وقتی اسمتان را می‌آورند سرخ می‌شوید اسنوب هستید. و همین طور شما که به اصل‌ونَسَبِ خویش می‌نازید یا به ثروتتان فخر می‌کنید.[۷]

گرچه رشته مقاله‌های تَکِری در ذمّ اسنوبیسم در زمان انتشار خوانندگان بسیاری یافت و او را به شهرت رساند، خود او بعدها چنان از این نوشته‌های خویش بیزار شد که گفت تحمّلِ خواندنِ حتی یك کلمه‌اش را ندارد.[۸] در مقدمهٔ *کتاب اسنوبها* نوشته‌اند که ریشهٔ کلمهٔ اسنوب در اصطلاح لاتینِ *sine nobilitate* (با تلفّظ *سینه نوبیلیتاته*، به معنیِ فاقد اصل و نسب و القاب اشرافی) است که زمانی در دانشگاههای آکسفورد و کمبریج برای افراد معمولی به‌کار می‌رفت و رفته‌رفته به *s. nob* (اس. ناب) خلاصه شد و این عبارت اختصاریِ

6 William Makepeace Thackeray, *The Book of Snobs* (Robin Clark, London, 1993), p. 5.

۷ همان جا، ص ۲۰۰.

8 *British Writers* (Charles Scribner's Son, New York, 1981)

لاتین به کلمه‌ای جدید تبدیل گشت. مراجع دیگر ریشهٔ کلمه را نامعلوم انگاشته‌اند و تأییدی بر این توضیح در جای دیگری ندیده‌ایم. پیشینهٔ کاربرد واژهٔ اسنوب در بریتانیا نشان می‌دهد که ابتدا به‌معنی پینه‌دوز بود، سپس برای تحقیر عوام به کار رفت، اما از نیمهٔ قرن نوزدهم به بعد رفته‌رفته جهت آن چرخید و به طرز فکر کسی اطلاق شد که مردم عامی را تحقیر می‌کند و اهل تفاخر است[9] (تغییری مشابه در تکوین معنایی بی‌ارتباط به کاربرد اولّیه را می‌توان در کلمهٔ 'علاّف' در فارسی دید که از اسم یك شغل تبدیل به صفتی برای حالت و شخصیتِ افراد شده است).

اسنوبیسم تلقی پیچیده‌ای است با ابعاد و اَشکالِ بسیار: قاعدهٔ بازی در ذهن بازیگران است و روی ورقهای بازی دستورالعمل مشخصی درج نشده است. آدمی که از حضور در محلّی لذت می‌برد اما، بی‌آنکه منعی اخلاقی یا قانونی در کار باشد، دیده‌شدن در آن محل را دون شأن خود می‌داند متهم می‌شود که اسنوب است، همین‌طور آدمی که خیال می‌کند برای بهبود تصویر اجتماعی‌اش لازم است در محلی خاص که قلباً از آن نفرت دارد بی‌هیچ لزوم مشخصی حضور داشته باشد، همچنین آدمی که وقتی یك آشنا را در رستوران خواص‌پسندِ مورد علاقهٔ خودش می‌بیند اگر آن فرد از نظر اجتماعی در مرتبهٔ برتر باشد ذوق‌زده می‌شود و اگر شخص دوم در موقعیتی پائین‌تر باشد آن رستوران از چشمش می‌افتد.

ادیت وارتن، رمان‌نویس آمریکایی و برندهٔ جایزهٔ پولیتزر سال ۱۹۲۰، در توصیف صاحب تازه‌به‌دوران‌رسیدهٔ عمارتی مجلل نوشت: " آدمی که این خانه را ساخت در محیطی بزرگ شده بود که بشقابها را یکجا و با هم سر میز می‌گذارند."[10] ناظرِ ازهمه‌جا بی‌خبر ممکن است بپرسد پس بشقابها را باید

9 *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*

10 Margaret Visser, *The Rituals of Dinner: The origins, eccentricities and meaning of table manners* (Viking, London, 1992).

به نقل از ریچارد داونپورت-هاینز در *TLS*، ("Making a meal of it")، ۲۲ ژوئن ۱۹۹۲.

چطوری سر میز بگذارند؟ جواب این سؤال در حکم اسرار طریقت است که به‌آسانی به دست نامحرمان نخواهد افتاد. چون پس از پرس‌وجو، می‌فهمیم در اواخر قرن نوزدهم رسم شده بود که، به سبك دربار روسیه، بشقابها را برای هر خوراك عوض کنند. تا اینجای قضیه مسئله‌ای نیست و در بسیاری رستورانها، بی‌توجه به اصل و نسب مشتری، همین کار را می‌کرده‌اند. مهم فلسفهٔ زاهدانهٔ این کار از نظر یك آمریکایی است: میزبان نباید به داشتنِ اسباب غذاخوریِ نفیس خویش تفاخر کند و کُپّه‌کردنِ بشقاب در برابر مهمانان در حکم خودنمایی است. اما مهمانان اگر اهل تشخیص باشند قاعدتاً باید به یادشان بماند از دو ساعت پیش چند بشقاب گرانبها جلوشان گذاشته‌اند. از این گذشته، تسلسل آورد و برد ظروف چینی هم در چشم کسانی زیاد درویشانه نیست و می‌تواند مهمانان را به همان اندازه مجذوب نگه‌دارد که یکجا دیدنِ دهها بشقاب نفیس. بنابراین قاعدهٔ بازیِ اسنوبیسم از به‌اصطلاح عقل سلیم و جمع و تفرق اعدادِ روی ورقها به‌دست نمی‌آید و در هر نوع بازی باید ابتدا به یادگرفتنِ قواعد مربوط به آن پرداخت.

مثلاً در بریتانیا اشراف‌زادهٔ واقعی کسی است که وارث و صاحب قلعه باشد (قلعهٔ فئودالی با برج و بارو و اصطبل و ملحقّات، نه کاخ معمولی). اما در ردهٔ صاحبان قلعه‌های قدیمی، که البته متمکّن معمولی در جمع آنها محلی از اِعراب ندارد، شخصی که پدربزرگش قلعهٔ خانوادگی را در همین قرن نوزدهم خریده باشد آدمی به حساب می‌آید از تبار کاسبهای موفق و تازه به‌پول‌رسیده، نه از اَخلاف بزرگ‌زادگان و مشاهیر. در این قشر کوچك، اشراف‌زادهٔ واقعی کسی است که جد کبیرش قلعهٔ خانوادگی را یا ساخته باشد یا به پاس دلاوری در جنگ از پادشاه وقت جایزه گرفته باشد.[۱۱] با این حساب، عجیب نیست که

۱۱ ثروتمندی انگلیسی به نام آلن کلارك، وزیر دفاع پیشین بریتانیا، در یادداشتهای روزانه‌اش نوشت مایکل هِزِلتاین، یکی از سیاستمداران آن کشور، "تمام اثاثیه و مبلمانش را خودش خریده است"؛ (این جمله در اصل از رمان *دوستان مشترك ما* نوشتهٔ چارلز دیکنز است در وصف ←

کسانی خانوادهٔ سلطنتی را هم جدیدالتأسیس تلقّی کنند. در جامعه‌ای که "تا اواسط دورهٔ ملکهٔ ویکتوریا [حدود دههٔ ۱۸۷۰] شمار پیشخدمتها و کلفت و نوکرها از شمار کارگران صنعتی بیشتر بود و به‌نظر می‌رسد که بزرگترین گروه جمعیتی بوده‌اند"[۱۲] شاید هیچ‌کدام از اینها جای تعجب نداشته باشد.

در جوامعی که چهارچوب‌ها و سلسله‌مراتب طبقاتیِ سفت‌وسختی دارند، با به‌عرصه‌رسیدنِ قشرهای جدید موضوع پیچیده‌تر می‌شود: امروزه تقریباً در همه جای دنیا درآمد هنگفت‌داشتن به مراتب مهمتر از یدك‌کشیدنِ عنوانها و القاب منسوخِ اشرافی است. بنابراین امتیازها خودبه‌خود به دو دستهٔ کیفی، یعنی مربوط به ظرافت و دانایی، و کمّی، یعنی مربوط به موقعیت مالی-اجتماعی، تقسیم می‌شوند. و در شرایطی که عده‌ای از پائین به بالا و عده‌ای از بالا به پائین نگاه می‌کنند، درك چنین برداشتها و تفاسیری حتی برای آنهاکه داخل بازی‌اند آسان نیست. مثلاً کسانی می‌گویند فاصله گرفتن از عامهٔ مردم ادای تازه‌به‌دوران‌رسیده‌هاست، وگرنه اشراف واقعی، گرچه خودشان را قلباً تافتهٔ جدابافته می‌دانند، با همه اختلاط می‌کنند و بنده‌نوازتر از آنند که از کسی تنها به این دلیل فاصله بگیرند که سطح درآمد خانواده‌اش به‌اندازهٔ کافی بالا نیست یا برای خوردن ماهی از کاردِ مخصوص استفاده نمی‌کند. کسان دیگری می‌گویند فاصلهٔ افراد و طبقات امری طبیعی است و حرف نه بر سر آدمِ بهتر و بدتر، بلکه بر سر آدمِ رشدیافته‌تر و آدمِ کمتر رشدیافته است.

← خانواده‌ای تازه‌به‌پول‌رسیده: "حال و روز خانوادهٔ ونیرینگ از مبلمانشان پیدا بود: سطح آنها هنوز زیادی بوی کارگاه نجّاری می‌داد و کمی چسبناك بود." خود کلمهٔ 'ونیر' به‌معنی لاك‌الکل است). دو اسنوب‌شناس دیگر در کتابی که آباءواجداد مشاهیر بریتانیا تا شش‌هفت قرن پیش و مقدار ارثیه‌ای را که باقی گذاشته‌اند فهرست می‌کرد به کلارك ندا دادند بهتر است ساکت شود چون خانوادهٔ خودش در همین قرن نوزدهم از راه تجارت نخ به پول رسید؛ و روزنامهٔ *دیلی تلگراف* دربارهٔ او با نوعی افشاگری نوشت: "آدم مثلاً خوش دك‌وپزی است که پدرش قلعه‌اش را خودش خرید." (*Independent on Sunday*, 5 June, 1994.)

12 Steven Marcus, *The Other Victorians* (London, Wienfield and Nicolson, 1967), p. 129.

بدین قرار، می‌توان نتیجه گرفت که اسنوبیسم، در درجهٔ اول، پدیده‌ای است تا حد زیادی مربوط به جوامع سنتی‌گرا در روند دگرگونیهای عمیق اجتماعی. دوم، نوعی تلقّی است که در نتیجهٔ نبردهای طبقاتی به‌وجود آمده است. مثلاً به یك خاندان مشهور عهد قاجار که در عمارت مجلل خویش به شاعران و نوازندگان و اهل فضل بار عام می‌داد برچسب اسنوب‌بودن نمی‌زنند، چون در چنان زمان و شرایطی آن نوع امتیازها امری طبیعی، و حتی الهی، به حساب می‌آمد که نه جای چندوچون و طعنه داشت و نه جای تقلید و رقابت. امروز به خانواده‌ای که عین همان رفتار هنرپرورانه را تقلید کند ممکن است انگ 'یك مشت اسنوب' بزنند. سوم، اسنوبیسم، از یك سو، طرز فکر کسی است که از بالا به فرودستها نگاه می‌کند و بر سر همگان منّت بگذارد؛ و هم طرز تلقّیِ آدمی است که از پائین به بالا نگاه می‌کند و بر این عقیده است که آدمهای صدرنشین، به حکم بالاتربودن‌شان، هرچه هستند بهترند و هر کاری که می‌کنند درست‌تر است. جنبهٔ اخیر، یعنی دوسویه یا دوگانه‌بودنِ صفت یا اتهام اسنوبیسم، شاید تا حدی سبب ابهام در این مفهوم شود. مثالهایی که برای این جنبهٔ دوگانه خواهیم آورد می‌تواند به روشن‌شدنِ مفهوم اسنوبیسم و تصویر کلی اسنوب کمك کند.

هرچند که اسنوبیسم، در تعریف اشتیاق به حشرونشر با خواص و تکبّر نسبت به فرودستان، از نظر تاریخی قدمت دارد، عصر تجدّد و ورود 'آنها'ـــ یعنی خارجیها، متمدن‌ترها، برترها، بالاترها، بهترهاـــ به آن دامن زد. در چنان اوضاع و احوالی، حتی پدران صوفی‌مسلك ما از این خصلت عاری نبودند. اعتمادالسلطنه، نویسنده و مترجم دربار ناصری، آدمِ درس‌خوانده و، به‌ادعای خودش، بری‌وبیزار از تفاخرِ متموّلانی که آنها را صراحتاً به چپاولگری متهم می‌کند، در یادداشتهای روزانه‌اش می‌نویسد: "قریب به ده‌هزار از الواط شهر [به] دوشان‌تپّه سیزده‌به‌در آمده بودند."[۱۳] اعتمادالسلطنه (گرچه مانند تقریباً

۱۳ *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*، ص ۴۲۴.

همهٔ آدمهای آن عصر نوشته‌هایش پر از اغلاط املایی است) به‌احتمال قریب به یقین در فهم کلمهٔ الواط اشتباه نمی‌کند و معنی کلمات لوطی و الواط هم در یك قرن گذشته عوض نشده است. تهرانِ صدوبیست سال پیش چقدر جمعیت داشت که "قریب به ده هزار از الواط" آن تنها در دوشان‌تپّه جمع شوند؟ حتی امروز، با این انبوه جمعیت، دشوار بتوان این همه لوطی و لات یکجا یافت. پاسخ احتمالاً این است که راوی تفاوت چندانی میان تودهٔ مردمی که لباس درست‌وحسابی به تن ندارند و با آداب فرنگی آشنا نیستند، و اراذل و اوباش و لاتها نمی‌بیند. در جای دیگر، زمانی که سفیر آلمان از او تقاضای ملاقات می‌کند، به ناصرالدین‌شاه می‌گوید نمی‌تواند از یك دیپلمات فرنگی در خانهٔ خویش که به نظرش محقر و اسباب شرمساری می‌رسیده است پذیرایی کند، و شاه به او اجازه می‌دهد با سفیر در قصر فیروزه قرار ملاقات بگذارد. اعتمادالسلطنه در یادداشتهای روزانه‌اش مدام می‌نالد که در حد شأن و شایستگی خویش از تنعّم برخوردار نیست، در همان حال که همسرش از خاندان قاجار بود و در همان خانه از ولیعهد، صدراعظم و حتی شخص شاه پذیرایی می‌کرد. رودربایستی‌اش در برابر ایلچی فرنگ لابد باید ناشی از این نگرانی بوده باشد که مبادا سفیر آلمان او را هم جزو "الواط" به‌حساب بیاورد، یعنی خطرِ از دست‌رفتنِ تمایز.

در این‌جا به مفهوم رودربایستی می‌رسیم: دیگران تصور می‌کنند من صاحب تجملاّت هستم و آشپز و پیشخدمت دارم ــ در واقع یعنی دوست دارم و انتظار دارم که دیگران چنین تصویری از من داشته باشند؛ بنابراین نباید در صف نانوایی بایستم یا کفشم را شخصاً واکس بزنم؛ اگر هم ناچار از چنین کارهایی بشوم، آنها را در برابر چشم دیگران انجام نمی‌دهم. موضوع شأنْ ناشی از همین تلقی است: تلاش برای انطباق دو تصویر بر یکدیگر؛ تصویر خویش در ذهن خویشتن، و تصویر خویش در چشم دیگران. رودربایستی، به‌طور دقیق‌تر و در وجهی حاوی عمل و حرکت، یعنی نگاه‌کردنِ فرد به

خویش در حالتی که دیگران با تحسین به او نگاه می‌کنند. مفهوم رودربایستی از همین جا نشئت می‌گیرد که تصویر فرد در چشم خویش مبتنی بر تصویری باشد که گمان می‌کند دیگران از او دارند، و چون میل دارد این تصویر هرچه بهتر باشد، واقعیت و غایت مطلوب را با هم یکی می‌گیرد و شخص در میان دو آینهٔ متقابل واقع می‌شود: تصاویر اول و دوم و دهم و شانزدهم از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و هر یك ادامه و تکرار دیگری است. من **باید** در محلی خاص حضور داشته باشم یا دست به اقدامی حقیر نزنم چون از من چنین انتظار می‌رود و تصویر من در چشم دیگران ایجاب می‌کند که این‌طور دیده شوم، وگرنه در نظر دیگران سقوط می‌کنم و تصویری از من ایجاد خواهد شد که پشیزی نمی‌ارزد.

کسانی مسئلهٔ تصویر خویش در چشم دیگران را برای خود حل کرده‌اند یا از ابتدا مسئله‌ای نداشته‌اند (گرچه به بیان اهل روان‌شناسی و تعلیم و تربیت، حدی از اضطراب و نگرانی برای پیشرفت شخص و ایجاد انگیزه در او لازم است، وگرنه ممکن است تا ابد در جا بزند). بسیاری آدمها، به درجات مختلف و تا حدی، گرفتار انطباق این دو تصویر بر یکدیگرند. برخلاف انسان فارغ‌البالِ نوع اول که گویی همیشه در حالت زنگ تفریح و مرخصی زندگی می‌کند و از بابت تصویر خویش در چشم دیگران و گرفتاریهای پیامد آن راجع به شأن و غیره دغدغه‌ای ندارد، اسنوب آدمی است که میل دارد باور کند تصویر واقعی و نهایی‌اش در چشم دیگران همانی است که خودش خیال می‌کند؛ مثل بازیگری که تا ادعا کند شاه عباس یا اسکندر است، تماشاچیان خیلی راحت ادعایش را می‌پذیرند. اسنوب عمر خویش را در برابر دوربین فیلمبرداریِ موهومی یا روی صحنه‌ای فرضی سپری می‌کند.

از نظر ملیّت، اسنوبیسم به یك ملت خاص محدود نمی‌شود. بسیاری از آمریکاییها، چه نویسنده و چه غیر آن، از هر فرصتی برای طعنه‌زدن به ملتهایی مانند فرانسویان و دست‌انداختنِ سبك زندگیِ پر از اداواصول آنها، از جمله

توجه وسواس‌آمیزشان به مارك مشروب و تجملاّت دیگر، استفاده می‌کنند. با این همه، زمانی در آگهی تبلیغ نوعی ویسکی در مجلات خواص‌پسند آمریکا عکس یك بطری خالی با همان مارك و برچسب دیده می‌شد با این توضیح: " اگر خیال می‌کنید کسی محصول ما را برای بطری آن می‌خرد، سعی کنید این را بفروشید."

مصرف‌کنندهٔ هر کالایی مدعی است آن را برای کیفیت و مرغوبیتش می‌خرد. اما هرچند که تشخیص بهترین و بدترین نوع هر کالایی از بسیاری اشخاص بر می‌آید، در محدوده‌هایی از کیفیت که رقابت فشرده می‌شود نمی‌توان به آزمایشهای انفرادی پرداخت و برای داوری و تصمیم‌گیری معیاری بیش از برچسب کالا و قضاوت متخصصان در دست نیست. کمتر کسی می‌تواند کیفیت مادهٔ خوراکی را تنها با چشیدن آن دقیقاً تعیین کند. کسی که بتواند، در شرکت چای یا کارخانهٔ نوشابهٔ الکلی به‌عنوان متخصص استخدام می‌شود. همهٔ کسانی که در مقابل یك بطر شراب قدیمی قیمتهای هنگفت می‌پردازند نمی‌توانند تشخیص بدهند این مایع هشت‌ساله است یا هشتادساله، اما به حرف فروشنده اعتماد می‌کنند و از اعتماد خویش لذت می‌برند. اکثر مردم برای تشخیص کیفیت احتیاج به علامت دارند، اما قرار نیست چیزی را برای مارك آن بخرند. بنابراین، در ته آن پیام تبلیغاتی این حرف نهفته است: خریدن چیزی برای تفاخر به مارك آن اسنوبیسم است و اسنوب هم صفت مثبتی نیست، اما اگر رفتار شما منجر به این شود که چیزی به این مرغوبی از ما بخرید زیاد هم بد نیست و از اینکه به شما اسنوب بگویند شرمنده نباشید، زیرا با روی‌میزگذاشتنِ محصول ما آدمی متمایز به‌نظر خواهید رسید و همه آرزو دارند مثل شما از چیزهای ممتاز برخوردار می‌بودند.

در این‌جا دو مفهوم مجزّا که از زمین تا آسمان با هم تفاوت دارند ــ یعنی خریدن چیزی مرغوب و گرانقیمت به اتکای مارك مشهور آن، و سعی در فروختنِ چیزی بی‌ارزش ــ تنها به این نیّت با هم خلط شده‌اند که منطق کلامی

و عقلیِ مخاطب را به هم بریزند؛ و ارتباط گول‌زنندهٔ این دو موضوع که با کمك عکس یك بطریِ خالی برقرار شده ترفندی است برای خلط‌مبحثی گیج‌کننده. در واقع، در حالی که حرف بر سر مزایای خریدن چیزی گرانقیمت است نه احتمال موفقیت در فروختنِ چیزی بی‌ارزش، بدون آن عکس بطری تمام این منطق دود می‌شد و به هوا می‌رفت. باز هم به موضوع سفسطهٔ اسنوبیستی از راه مخلوط کردنِ دو منطق ماهیتاً متفاوت خواهیم پرداخت.

۲.

اسنوبیسم تلاشی است بر سر تمایز، و هنر، به‌عنوان کالایی تمایزبخش، یکی از مساعدترین محیطها برای نشوونمای اسنوبیسم است. در کمتر جنبه‌ای از زندگیِ اجتماعی می‌توان ابری چنین متراکم و نفس‌گیر از اسنوبیسم دید. آرتور کوستلر در مقاله‌ای که به احتمال زیاد یکی از آخرین نوشته‌های چاپ‌شده‌اش به زبان آلمانی است[۱۴] روایت می‌کند که به خانمی از دوستانش تابلویی از پیکاسو هدیه دادند و او آن را در پلکان منزلش آویخت. چند هفته بعد راوی همان تابلو را می‌بیند که به بالای بخاریِ اتاق نشیمن ارتقای درجه یافته است و وقتی علت را می‌پرسد، میزبان توضیح می‌دهد که این تابلو، برخلاف تصور اولیهٔ او، در واقع کپی نیست و اصل است، و بنابراین حالا در چشمش حالت دیگری دارد. راوی می‌پرسد در حالی که از هفتهٔ پیش تاکنون در کیفیت این تابلو از نظر اصول زیبایی‌شناسی تغییری پیدا نشده، چرا نظر او عوض شده است؟ صاحب تابلو می‌کوشد ثابت کند تأثیر یك تابلوی اصل متفاوت با تأثیری است که کپیهٔ بدل در بیننده می‌گذارد. بحث کوستلر با هم‌صحبتش به درازا می‌کشد و، همچنان که می‌توان حدس زد و بارها در همه

۱۴ آرتور کوستلر، "تجزیه و تحلیلی از اسنوبیسم"، ترجمهٔ منوچهر صفا، **علم و زندگی**، کتاب سوم، فروردین ۱۳۳۸.

جا تجربه کرد، صاحب تابلو قادر نیست تأثیر مختصات زیبایی‌شناختی و محتوای بصریِ تابلو از یك سو، و تأثیر مادیّت مقوا و رنگ آن از سوی دیگر را از هم تفکیك کند. خیال می‌کند، یا دوست دارد خیال کند، که اطلاع از این موضوعِ تصادفی (و شاید واقعی، شاید بی‌پایه) که دست شخص پیکاسو به این تکهٔ مقوا خورده است واقعاً بر احساس بیننده از محتوای طرحِ روی آن اثر می‌گذارد. به بیان دیگر، ارزش تابلو را، که در چشم و فکر بیننده است، و قیمت تابلو را، که ارتباطی به موضوع اول و خوبی یا بدیِ محتوای آن ندارد و در بازار تعیین می‌شود، با یك خط کش اندازه می‌گیرد؛ یا از نتایج سنجش با دو خط کش متفاوت معدّل می‌گیرد؛ و متقاعد شده است که تأثیر تابلو به‌همان اندازه که به تصویر موجود در آن و به خلاقیتِ هنرمند بستگی دارد، به تماس با دستان شخص هنرمند و، در نتیجه، گرانقیمت‌تر بودن یا نبودن آن هم وابسته است. در واقع، دو مفهوم سرمایه گذاری‌کردن و لذت‌بردن با هم خلط شده‌اند.

به این ترتیب، قربانیِ اسنوبیسم شدن لزوماً منوط به این نیست که خریدارِ بالقوه را سازندهٔ ویسکی اغفال کند یا فروشندهٔ اثر پیکاسو. اسنوبیسم حالتی است در شیوهٔ ربط‌دادنِ واقعیت عینی به تأثیرات عاطفی. درهم ریختنِ احساسهایی متفاوت از منابعی ماهیتاً متفاوت منشأ اسنوبیسم است. روشن است که جواهرِ اصل قیمتی دارد و جواهر بدل بهایی دیگر. اعتراف به اینکه تحسین ما در برابر قطعه‌ای الماس درشتِ تراش‌خورده بیشتر ناشی از بهای آن است تا تلألو نور در وجوه آن، معمولاً نباید زیاد دشوار باشد. فردِ اسنوب ممکن است بکوشد به دیگران بقبولاند که نزد او زیبایی مهم است و به همین سبب به قیمت توجه نمی‌کند و تنها به دنبال جلوهٔ کار و مهارت سازندهٔ آن می‌رود. هرچند که ممکن است این تلقی را با استفاده از جواهرات و چیزهای بدل نیز عملاً نشان دهد، پایبندماندن به این عقیده تا زمانی است که آن نوع جواهر بدل هم به اندازهٔ اصل آن کمیاب باشد. نزد اسنوب، وفورِ بدل در حکم مرگ آن است. بدلِ کمیاب هر مارك مشهوری می‌تواند دوست‌داشتنی باشد،

اما افزایش نمونه‌های بدل ــ یا به بیان دیگر، روشن‌شدن این نکته که دیگر مالکیت آن تمایزی به حساب نمی‌آید ــ به معنی بی‌ارزش‌شدنِ بدل است، ارزشی که تا پیش از آن ادعا می‌شد به زیباییِ ذاتی خود شیء بستگی دارد، نه به قیمت آن. اگر به فرد اسنوب چیزی هدیه بدهید که بدلِ خوش‌ساخت مارکی مشهور باشد ــ و البته برای پرهیز از عواقبی که ممکن است گریبانتان را بگیرد این نکته را به او گوشزد کنید ــ شاید ابتدا ابراز خرسندی کند که این به زیبایی نمونهٔ اصل است و همان کار را انجام می‌دهد، اما به‌محض اینکه متوجه شود از آن شیء در شهر کم نیست، قدردانی‌اش از شما و علاقه‌اش به هدیهٔ شما از میان خواهد رفت.

اسنوب از بندبازی میان ارزش عملی و زیبایی‌شناختیِ اشیا از یك سو، و قیمت و کیفیات جنبی و تمایزآفرینِ آنها خسته نمی‌شود. در جاهایی از دنیا فندك، ادوکلن و اشیای دیگری می‌فروشند که شماره خورده‌اند و سازندگان آنها ادعا می‌کنند تنها یك بار تعداد محدود و معینی از آنها بیرون داده‌اند. به این ترتیب، خریداران در برابر پول بیشتری که می‌پردازند خشنودند که با اعضایی دستچین از نخبگان شیك‌پوش و خوش‌سلیقهٔ عالم در صفی خاص ایستاده‌اند که همه در آن جمع شماره دارند و از این پس هر کسی نمی‌تواند به صِرف پرداختن مقداری پول وارد جمع شود. هر چند که عضویت خود آنها در چنان صفی تنها با پرداخت پول میسّر شده و منوط به هیچ شرط دیگری نبوده است، اعضای لژ مخصوصِ عطر و ادوکلن و فندكِ شماره‌دار طبیعی می‌دانند که به برکت چنین حفاظی از دیگران فاصله بگیرند. در چشم اسنوب، شرطهای لازم و کافی برای داخل‌آدم‌بودن را نمی‌توان مشخص و محدود کرد، همچنان‌که تجمّل نیز پدیده‌ای پیچیده، پرتناقض و تا حد زیادی ذهنی است. دنیا محل امتحان نیست، محل کنکور و مسابقه‌ای است که در آن مدام باید کسانی را حذف کرد تا معلوم شود چه کسی واقعاً سرش به تنش می‌ارزد (یك مثال کمتر فاخر، داستان آفتابه‌دارِ مسجد شاه است که گویا گاهی به مشتری دستور می‌داده

این یکی را بر ندارد و آن یکی را بردارد، و امرونهی او ضرب‌المثلی است برای خوب‌وبدکردن با معیارهای خودساخته و بدون فلسفهٔ واضح. آن شخص با زیروبالاکردن و نوچ‌نوچ‌کردن احتمالاً می‌کوشیده است تا شغل خویش را از حد فعلگی به مرتبهٔ کارشناسیِ امور آبرسانی ارتقا دهد). بدین قرار، دارندگان شرط الف در صف جدا. از میان آنها واجدانِ شرایط ب جدا، و کنکورهای جیم و دال و غیره همچنان برای حذف ادامه می‌یابد.

چنین کنکورهایی بر سر موضوعهایی متفاوت جریان دارد که در باطن به یکدیگر گره خورده‌اند. در ایران کسانی بی‌هیچ لزوم مشخصی پلاك اروپایی یا آمریکاییِ اتومبیل خود را زیر پلاك داخلی آن حفظ می‌کنند، یعنی علامت انتخاب و سلیقهٔ شخصی و مستقیماً واردکردنِ اتومبیل از خارج، نه خریدنِ یکی از هزارها اتومبیلی که سر خیابان می‌فروشند (پلاك ترکیه و کشورهای عربی چندان افتخارآفرین نیست). مالك چنین اتومبیلی ممکن است اعتراف کند که آن را شخصاً از خیابان شانزه‌لیزه نخریده، اما حتی در این حالت هم میل به تمایز همچنان به جای خود محفوظ است. کسانی در پای مطلبی که نوشته‌اند، همراه امضا، نام محلهٔ گرانقیمت و قدیمیِ محل سکونت خویش را هم می‌آورند، بی‌آنکه مناسبتی برای ذکر محل نزول الهام و تحریر اثر دیده شود (محلهٔ نسبتاً جدید یا شلوغ و معمولی در این مسابقهٔ تمایز جایی ندارد). گاه در چاپ نامه‌ای از یك اهل فضل به یك فاضل دیگر، که روی کاغذ سربرگ‌دارِ هتلی در اروپا نوشته شده، نه تنها عین تصویر نامه را به چاپ می‌رسانند، بلکه نام و نشانی هتل را دوباره همراه متن نامه حروفچینی می‌کنند تا خواننده توجه داشته باشد که این مرقومه از چه مکان مهمی شرف صدور یافته است. در مواردی هم شاعر زیر سرودهٔ خویش تذکر می‌دهد که این قطعه در اوشان، فشم یا گلابدره سروده شد؛ یعنی هم الهام مستقیم از طبیعت و هم مهمان‌شدن در باغ روح‌افزای ولینعمتی هنرپرور. کمتر دیده شده است که شاعر از تماشای برکه و تکدرختی در سلفچگان یا مورچه‌خورت چنان دستخوش الهام شود که

نام آن قهوه‌خانه را در اثر فناناپذیر خویش جاودانه کند. در آن نوع نشانی‌دادن، علاوه بر اعلام حضور در محلی متمایز، یادکردن از میزبانِ متموّل و قدردانی از سخاوت او نیز به‌تلمیح مورد نظر است. آداب و آئین مدح و صله نیز به‌مرور زمان تغییر می‌کند.

۳.

در این مبارزهٔ پیگیر، ابتدا برای ایجاد تمایز و سپس برای حذف و طرد، مُد امر مقدسی است که ادعا می‌شود با زیبایی و حظّ بصر ارتباط دارد. پدیده‌ای مشخصاً غربی به نام مُد که شکل و طرح و رنگ پوشاك را مدام و آگاهانه و در فواصلی مشخص، بی هیچ علت خاص و تنها از باب تنوع تغییر بدهند خیلی قدیمی نیست اما به پیش از قرن بیستم، که اغلب گمان می‌کنند مبدأ پیدایش مد و مدسازی است، برمی‌گردد. فرنان برودل، مورّخ فرانسوی که تاریخ را در وجه اجتماعی و مدنی آن بررسی می‌کند، به این نتیجه رسیده است که تا پیش از سال ۱۷۰۰ حاکمیت مد مطرح نبود[۱۵] و تمایز در پوشش، بیش از هر چیز، با تجمّل و قیمت بیان می‌شد، اما از اوایل قرن هجدهم سرعت گرفت و به پدیده‌ای بدل گشت مجزّا از نیاز و حتی خواست و سلیقهٔ فرد. در واقع دستکاری در شکل و رنگ کفش و کلاه و لباس و دیگر پوششها، که زمانی تنها از اشراف‌زادگانِ معمولاً کم‌سن‌وسال سر می‌زد و حمل بر بوالهوسی می‌شد، در قرن هجدهم نامی تازه و احترام‌آمیز یافت: "پیش رفتن با زمان". برودل به تأمل در جهات و جنبه‌های این پدیده می‌پردازد:

مد تا حد زیادی از تمایل طبقات ممتاز به مشخص‌کردنِ خود ناشی شده

۱۵ فرنان برودل، *سرمایه‌داری و حیات مادی ۱۸۰۰-۱۴۰۰*، ترجمهٔ بهزاد باشی (نشر نی، تهران، ۱۳۷۲)، چاپ اول، ص ۳۱۳.

است: می‌خواهند به هر قیمتی خود را از توده‌هایی که به دنبالشان می‌روند متمایز سازند، می‌خواهند بین خود و دیگران دیواری بکشند.... مد همچنین جستجو برای زبان تازه‌ای است که بتواند زبان قدیمی را از اعتبار بیندازد، راهی است که هر نسل می‌تواند سَلَف بلافصل خود را سر جایش بنشاند و خود را از او متمایز سازد (این امر دست‌کم در مورد جوامعی که در آنها تضاد نسلها وجود دارد صادق است).[۱۶]

برودل این نکته را هم تذکر می‌دهد که "مد فقط مسئلهٔ فراوانی، کمیّت و افراط نیست. مد تغییر سریع و به‌موقع را نیز در بر دارد. مسئلهٔ فصل، روز و ساعت هم مطرح است."[۱۷] یعنی لباس صبحِ روز تعطیل در پائیز غیر از لباس بعد از ظهرِ روز کار در بهار است، حتی اگر درجهٔ حرارت هر دو روز یکسان باشد. با سپری‌شدنِ بهار، مُدِ مربوط به آن به تاریخ می‌پیوندد. شاید بتوان نتیجه گرفت که مُد در حُکم روشی است برای تحت‌قاعده درآوردنِ ظاهرِ جمعیتی خاص، و برنامه‌ای است برای القای تجمّل به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد تمایز.

ذات مُد، بخصوص مد زنانه به‌عنوان صنعت، یعنی بتوان شمار قابل‌توجهی از افراد را قانع کرد که امشب حتی یك تکّه لباس برای پوشیدن ندارند چون تاریخ مصرف گنجه‌های پر از لباسشان گذشته است و همه را باید فوراً دور انداخت. در پدیدهٔ مُد کیفیت دوگانه‌ای هست: با پیروی از آن همرنگ بقیه می‌شویم و از بقیه تمایز می‌یابیم. 'بقیه'ی اول یعنی آدمهایی که قبولشان داریم و نظر آنها دربارهٔ ما برایمان اهمیت دارد؛ 'بقیه'ی دوم یعنی اکثریتی که واجد چنین خصوصیاتی نیستند. در نهایت، پیروی از مد، آرامش بعد از اضطراب و فرج بعد از شدّت است و شاید بتوان آن را نوعی اوجِ لذتِ زیبایی‌شناسانه نامید.

مُدِ واقعی مدی است که به دست همه کس نیفتاده باشد، وگرنه تبدیل به

۱۶ همان، ص ۳۱۹.
۱۷ همان، ص ۳۱۳.

اونیفورم خواهد شد که، از این نظر، ضدارزش و ضدمقصود است. در جوامع مُدساز و مُدباز، کسانی که تنعّم کافی دارند لباس مد روز را اول فصل و بی‌درنگ پس از ابلاغ خداوندانِ مُدسازی می‌پوشند، با این توجیه که، مثلاً، آبی در زمان حاضر رنگ صحیح و مناسبی است. شهروندان معمولی‌تر همان لباسها را در آخر فصل و پس از حراج ته‌مانده‌های انبار به تن می‌کنند، یعنی زمانی که فصل آن طرح و پارچه به سر رسیده است و متنعّمان به سراغ طرحی دیگر و پارچه‌ای دیگر رفته‌اند. ناظرِ ساده‌انگار ممکن است گمان کند بار دیگر که، مثلاً، لباسهای تنگ مد شود شبیه همین لباسهای تنگی خواهد بود که بتازگی از مد افتاد. زهی تصور باطل. تاریخ شاید دو بار تکرار شود، اما در مُد کیفیتی چنان فرّار و تعریف‌ناپذیر هست که هرگز تکرار نخواهد شد، چون قرار بر این است که هرگز تکرار نشود. یقهٔ پهن ده سال بعد چنان متفاوت با یقهٔ پهن ده سال پیش خواهد بود که هر انسان مُدشناسی به یك نظر قادر به تشخیص آن دو از یکدیگر است. به این ترتیب، در وجهی تاریخی-طبقاتی، فقرا در این مورد نیز همواره عقب می‌مانند و بیهوده است که منتظر بمانند تا اغنیا دوباره به سر وقت کیف و کفش و پالتوهای منسوخ برگردند. درهرحال، تمام این بازیها گویا چیزی جز خوش‌سلیقگی و استفادهٔ درست از پارچه و طراحی و توجه به رابطهٔ ظریف رنگ و فصل نیست.

به نظر بسیاری از مردانی که تمایل دارند کوچکترین رفتار زنان را زیر ذرّه‌بین بگذارند و در هر فرصتی بر آنها خرده بگیرند، برازندگی و خوش‌ذوقی و سلیقه کلماتی‌اند که ولعِ در مصرف را در لایه‌ای از کلمات مبهم استتار می‌کنند. اما زنان هم حرفهایی دارند. ویرجینیا وولف، نویسندهٔ آمریکایی، دربارهٔ برتری دائمی ارزشهای مذکر نظر می‌دهد: "به‌طور کلی، فوتبال و ورزش 'مهم'اند، پرستش مُد و لباس‌خریدن 'پیش‌پا افتاده'اند.... فرض منتقد بر این است که این کتاب مهمی است چون دربارهٔ جنگ است. این کتابِ بی‌اهمیتی است چون دربارهٔ احساسات زنی در سالن پذیرایی است [و]

صحنه‌ای در میدان جنگ مهمتر از صحنه‌ای در فروشگاه است.»[۱۸] در کشاکش نبرد مردان و زنان بر سر روان‌شناسی و افکار و رفتار جنس مقابل، اغلب این نکته نادیده می‌ماند که بین رفتار مردان و زنانِ یك طبقه شباهتهای بیشتری وجود دارد تا بین رفتار اعضای همجنسِ دو طبقهٔ متفاوت. ملاط پیونددهندهٔ فرهنگ هر طبقه‌ای سلیقهٔ آن است و مردان و زنان عضو آن طبقه پیرو سلیقه‌ای واحدند که آنها را از طبقات دیگر متمایز می‌کند. دریافت این واقعیت دشوار نیست که موضوع لطیفه‌های مردان دربارهٔ اسنوبیسم و تمایزطلبیِ زنان، از جمله در مصرف مُد، معطوف به زنانِ اقشاری است که از نظر تموّل و پایگاه اجتماعی بالاترند (زمانی در ایران لطیفه‌هایی از مطبوعات فرنگی ترجمه و چاپ می‌شد دربارهٔ علاقهٔ مفرط زنان به پالتو پوست و غیره. بعید می‌نمود که ناشران ایرانیِ این لطیفه‌های وارداتی در عمرشان حتی یك زنِ پوست‌پلنگ‌پوش را از نزدیك دیده باشند). آن روی سکهٔ تحقیر سلیقهٔ اقشار پائین‌تر، اشتیاقِ به تقلید از طبقهٔ فرادست است. آن تحقیر را می‌توان هستهٔ میل به تمایز و جزو اسباب سروری، و آن اشتیاق را می‌توان هستهٔ ترفیع طبقاتی و عارضهٔ اسنوبیسمِ ناشی از آن دانست.

اما سلیقه چیست؟ به نظر پیر بوردیو، جامعه‌شناس فرانسوی، سلیقه تمهیدی است ساخته و پرداختهٔ ثروتمندان و افراد غیرمولّد تا کسانی را که خیال می‌کنند با مصرف زیاد و چشمگیر می‌توان از پلکان سلسله مراتب اجتماعی بالا رفت گیر بیندازند و راهشان را سد کنند: درست است که این فرد پول زیادی خرج مُد می‌کند، اما سلیقه‌اش ذاتاً مبتذل است، یعنی مثل سلیقهٔ عامهٔ مردم است؛ اول باید سلیقه‌اش را اصلاح کند تا بتواند از پولی که خرج می‌کند به‌نحو صحیح استفاده ببرد. البته پیداست که چنین تصحیح و ترفیعی آسان نیست، همان طور که اگر کسی در چهارده‌پانزده‌سالگی ویلونیست نشده

18 Francine Prose, "Scent of a Woman's Ink: Are women writers really inferior?", *Harper's Magazine*, June 1998.

است، به احتمال قریب به یقین هرگز نخواهد شد. بوردیو، گرچه در ارزیابی اجتماعی‌اش در هیچ جا کلمهٔ اسنوبیسم را به کار نمی‌برد، برای گرایشهای طبقات از نظر سلیقه، معادله‌ای پیشنهاد می‌کند. او در مقایسهٔ سلیقهٔ طبقات مختلف نظر می‌دهد که عامهٔ مردم می‌کوشند با حداقل هزینه حداکثر جلوه را ایجاد کنند، مثلاً در استفاده از اشیای پرزرق‌وبرق که نزد بورژواها مصداق بارز ابتذال و بُنجل‌خری است. در مقابل، طبقاتی که صاحب "سرمایهٔ فرهنگی"اند تمایز خویش را به این صورت نشان می‌دهند که مقدار زیادی وقت، پول و نیرو صرف خرید یا ایجاد چیزهایی کنند که کمترین جلوه را دارد.[19] بر پایهٔ نظر بوردیو، 'اقتصادی'کردنِ سعی و پولِ به‌کاررفته از راه هرچه چشمگیرترکردنِ نتیجهٔ به‌دست‌آمده، بخشی از تلاش عوام برای تقلید از بورژواهای خوش‌سلیقه است، یعنی وقتی فرد می‌کوشد دیگران را نسبت به چیزی که مالك آن است فوراً به تحسین وادارد.

۴.

آیزایا برلین، تاریخدان و نویسندهٔ انگلیسیِ روس‌تبار، نوشت که اواخر دههٔ ۱۹۵۰ در خانه‌ای در فرانسه پیکاسو را همراه ژان کوکتو و چند نفر دیگر ملاقات کرد. برلین و پیکاسو ساکت کنار هم ایستاده‌اند و برلین، برای شکستنِ سکوت عصبی‌کننده، لطیفه‌ای اسپانیایی را به زبان فرانسه تعریف می‌کند:

> لوپه دو وگا [نمایشنامه‌نویس اسپانیایی] در بستر مرگ از پزشك معالجش می‌پرسد: "من امروز می‌میرم؟" و پزشك پاسخ می‌دهد: "بله آقا."
> ــ مطمئنید؟
> ــ بله آقا.
> ــ کاملاً مطمئنید؟

19 Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (trans. Richard Rice, Routledge, London, 1996), pp. 379-380.

ــ بله آقا.
ــ من تا یك ساعت دیگر می‌میرم؟
ــ بله آقا.
ــ کاملاً مطمئنید؟
ــ بله آقا.
ــ من تا یك لحظهٔ دیگر می‌میرم؟
ــ امکان دارد.
ــ حالا که این‌طور است می‌خواهم بگویم نوشته‌های دانته خیلی حوصلهٔ مرا سر می‌بَرَد.

برلین می‌نویسد این لطیفه را برای سرگرم‌کردنِ پیکاسو گفت، اما پیکاسو ظاهراً هیچ خوشش نیامد، بی آنکه کلمه‌ای حرف بزند فاصله گرفت و ربع‌ساعتی بعد ــ که شاید بتوان گفت طی آن همچنان پکر بوده ــ از میزبان پرسید: "این آدم عجیب و غریب که حرف از مردن می‌زند کیست؟" راوی اظهار نظر نمی‌کند که چرا پیکاسو باید از این لطیفه دمغ شده باشد، اما شاید بتوان چند فرضیه برای علت دلخوریِ پیکاسو تصور کرد.[۲۰]

فرض اول: پیکاسو از مضمون مردن و حرف مرگ بیزار بوده و از بلبل‌زبانیِ بی‌مقدمهٔ این آدمِ ناشناس بدش آمده است، گرچه، در مقام هنرمندی جسور، این همه نازکدلی و کم‌ظرفیتی از او بعید می‌نماید. در هر حال، نکتهٔ لطیفه نه در موضوع مرگ‌ومیر، بلکه در تأکید بر وسواسِ بیمارگونهٔ آدمی است که گویی شب و روز از یك فکر خاص زجر می‌کشیده و به‌همین سبب وصیّتِ دَمِ آخرش بیشتر مسخره و نابجا به‌نظر می‌رسد تا تراژیك. اگر در تمام عمر جرئت نکرده است علیه دانته حرفی بزند، در این واپسین لحظهٔ حیات از حمله

20 Isiah Berlin, "Brushes with Genius", *Independent on Sunday*, 6 February 1994. برلین روایت کوتاهش را چنین پایان می‌دهد: "متأسفم که دیدار موفقی نبود. در سراسر مهمانی کوکتو هر کاری می‌کرد تا جلب توجه کند، در حالی که پیکاسو آرام و موقر و بسیار گیرا بود، مثل آدمی که می‌داند نابغه است و نیازی به تلاش برای جالب‌بودن یا سرگرم‌کردنِ دیگران ندارد."

به او، آن هم درِگوشی و به پزشك معالج، چه حاصل؟ و بعد از این همه مقدمه‌چینی و دورخیزکردن، به اظهارنظری رقیق اکتفا می‌کند که شباهتی به انتقاد خردکننده و جمله‌ای قصار و به‌یادماندنی ندارد.

فرض دوم: پیکاسو لطیفهٔ برلین را دست‌انداختنِ هموطنانش از سوی روس مهاجری تلقی کرده باشد که یاد گرفته است ادای لیبرال‌بازیِ انگلیسیها را در بیاورد و این لطیفه را برای خودشیرینی جلوِ میزبان پولدار و کلکسیون‌باز انگلیسی تعریف می‌کند، یعنی ' آقا، امان از دست این جنوبیهای انقلابی‌نما و دو رو'. اما در فرانسه و انگلستان هم آدم کاسبکار و نویسندهٔ دو رو کم نیست. پیکاسو هوشمندتر از آن بود که از این نکته غافل بماند و می‌توانست با نقل لطیفه‌هایی دربارهٔ خنگیِ روسها و اداواصول انگلیسیها، چه اصل و چه قلاّبی، نوك برلین را قیچی کند و او را سر جایش بنشاند.

فرض سوم: برلین وسط مهمانی، مکّارانه، دعوای ایدئولوژیك راه انداخته است و پیکانِ زهرآگین لطیفهٔ او، که اشاره به موضوعی دارد بسیار حساس‌تر و ریشه‌دارتر، پیکاسو را سوزانده است. آن کنایه را می‌توان چنین توضیح داد: بسیاری از مردم اگر از آبرویشان نمی‌ترسیدند و پروای شهرت و منزلت خویش نداشتند، اگر دیگر به این موضوع اهمیتی نمی‌دادند که با مشاهیر به یك مجلس دعوت شوند یا نشوند، اگر از این به بعد لازم نمی‌بود در مهمانیها سر صحبت را با این خانم و آن آقا باز کنند و علامهٔ دهر و حافظِ هزارها جلد کتاب به‌نظر برسند، و اگر می‌دانستند ساعت آخر عمرشان فرا رسیده است، احتمال داشت حرف دلشان را دربارهٔ پیکاسو و نقاشی مدرن به‌طور کلی به زبان بیاورند و، مانند آن مرد محتضر، رك‌وراست بگویند چه چیزهایی و چه کسانی حالشان را به هم می‌زند (در این حالت شاید بتوان نتیجه گرفت که پیکاسو و دانته همردیف فرض شده‌اند، اما چنین قیاسی چندان هم به سود پیکاسو نیست: اگر دانته که زبان یك ملت را زنده کرد پس از هفت قرن هنوز مخالفانی دارد که او را تحویل نمی‌گیرند، پس وای به حال پیکاسو). اگر این فرض قابل

اعتنا باشد، می‌توان نتیجه گرفت که برلین، شاید ناخواسته، نه اسپانیاییها بلکه کل ستایشگران پیکاسو را دست انداخته و آنها را اسنوبهایی قابل ترحم دانسته است که چون جُربزهٔ مخالفت ندارند همرنگ جماعت می‌شوند و چنان به سینه‌زدن پای عَلَم شخص یا اثری مشهور می‌پردازند که مگر در لحظهٔ وفاتشان بتوان دانست واقعاً در تمام عمر چه احساس و نظری داشته‌اند. تا حدی شبیه داستان لباس نامرئیِ امپراتور و آن کودک که چون هنوز دروغ‌گفتن یاد نگرفته بود نمی‌توانست بفهمد موضوع چیست.

نکتهٔ آشکار در آن لطیفهٔ مایهٔ دلخوری، تأکید بر وسواس (در مفهوم مشغولیت غیرارادی و مداومِ ذهن با موضوعی بااهمیت یا بی‌اهمیت) و بر ریاکاری است، ترکیبی که می‌توان آن را مترادف یا دست‌کم همجنسِ اسنوبیسم گرفت. نکتهٔ کمتر بارز، موضوع فلسفی-عاطفیِ طول زمان و احساس فرد نسبت به گذشت آن است. نزد نمایشنامه‌نویس محتضر، آثار دانته موضوعِ همیشه‌حاضری است که گویی دمی او را راحت نگذاشته است. در تصور اسنوب نیز زمان فشرده می‌شود و گذشته و آینده بسیار نزدیکتر از آنی‌اند که در عقلِ متعارف به‌نظر می‌رسد. باز هم مثالی از یك نابغهٔ شهیر. اورسن ولز، کارگردان فقید آمریکایی، در مصاحبه‌ای مفصّل که احتمالاً آخرین گفتگوی زندگی اوست می‌گوید:

> این دستی که حالا به دست تو [پیتر باگدانویچ] می‌خورد روزگاری به دست سارا برنارد خورده است ــ می‌توانی فکرش را بکنی؟ ... مادموازل برنارد، وقتی جوان بود، دست مادام ژرژ، معشوقهٔ *ناپلئون*، را گرفته بود!... پیتر ــ *فقط سه تا دست‌دادن تا ناپلئون!* موضوع فقط این نیست که دنیا خیلی کوچك شده باشد، بلکه تاریخ بسیار کوتاه است. چهار یا پنج آدمِ خیلی پیر دست همدیگر را که بگیرند به شکسپیر می‌رسانندت.[۲۱] [تأکیدها از اصل متن].

[۲۱] نقل‌شده در نقد جوزف مك‌براید بر کتاب *This Is Orson Welles* نوشتهٔ پیتر باگدانویچ، در *New York Review of Books*, 13 May, 1993.

اگر حرف مسیحیانِ روزگار قدیم را باور کنیم که دنیا ۴۰۰۴ سال پیش از میلاد مسیح خلق شد، و اگر ابتدا و انتهای هر نسل را پنجاه سال بگیریم، دست هر آدمی که همین الان در خیابان راه می‌رود با صدوبیست واسطه به دستِ آدمِ ابوالبشر خورده است. خیام و لئوناردو داوینچی و بتهوون در وسطهای این صف جا می‌گیرند و خیلی به دست ما امروزیها نزدیك‌ترند.

ولز این تأملات تاریخی را با چنان مهارتی در حدیث‌نفس و با حفظ چنان تعادلی میان شوخی و جدی می‌زند که دشوار بتوان گفت آیا مفهومِ عاطفیِ تازه‌ای از زمان به دست می‌دهد و کل تاریخ بشر را در نوازش دستها متجلّی می‌بیند یا، مثل یك اسنوب کهنه کار، معاشرتهایش با آدمهای سطح‌بالا را به رخ می‌کشد و به همه ندا می‌دهد که نسب والای دستهایش یکسره از دستهای مؤنث و مشهور می‌گذرد. تا آنجاکه می‌دانیم، از ناپلئون اگر کرامتی سر زد در لشکرکشی و توپ‌اندازی بود، نه در تیمّن و تبرّكِ دستهایش. درهرحال، معنی کنایه‌آمیزِ اشارهٔ ولز و حرف دل او می‌تواند چنین چیزی باشد: 'مخالفان و منتقدانم می‌گویند یك اتاق پر از فیلم نیمه‌کاره دارم چون هر پولی به دستم رسید در اسرع وقت صرف عطینا شد، اما به کوری چشم آنها تا توانستم با بانوانِ ناپلئون‌پسند معاشرت کردم.' اگر چنین وقایعی در اجتماعی بدوی‌تر یا در یك قبیله اتفاق می‌افتاد، بسیار احتمال داشت دستهایی را که در نتیجهٔ لمس غیرمستقیمِ دستانِ سرداری رزم‌آرا، از طریق تماس با دستهای همقطارانِ معشوقهٔ او، تبرّك شده است به‌عنوان پدیده‌ای متمایز از بقیهٔ دستها مومیایی کنند و تا ابد بپرستند. درهرحال، شهرت ولز (چه به معنیِ محبوبیت و چه بدنامی) به‌نسبت کمتر از ناپلئون نبود، چون با ساختن اولین فیلم نامش در تاریخ ثبت شد؛ مرتبه‌ای که ناپلئون با لشکرکشی‌های بسیار و به‌کشتن‌دادنِ آدمهای بی‌شمار به آن دست یافت.

مسعود فرزاد همواره عمیقاً متأسف بود که چرا با صادق هدایت عکسی مشترك ندارد. با آنکه داستان دوستیِ نزدیك و همکاری ادبیِ آن دو را همگان

می‌دانستند، انگار فرزاد احساس می‌کرد بدون عکسی که او را با هدایت شانه به شانه نشان بدهد باورکردنِ این رفاقت ممکن است برای کسانی دشوار باشد. می‌توان دید کسانی از سرنوشت امثال ولز و فرزاد که برای اثبات رفاقت با مشاهیر مدرکی بیش از دستها و نوشته‌هایشان نداشتند عبرت گرفته‌اند و از جمع‌کردنِ عکس و مدارك محکمه‌پسندتر غفلت نمی‌کنند.

آرتور کوستلر روایت می‌کند در سالهای بین دو جنگ در برلن زنی را می‌شناخت که در یك شرکت انتشاراتی کار می‌کرد و دربارهٔ او لطیفه‌ای ساخته بودند به این مضمون که عادت دارد با تمام نویسندگان آن بنگاه که کتابشان بیش از ۲۰,۰۰۰ نسخه فروش برود همبستر شود. وقتی راوی از او می‌پرسد آیا این شایعه صحّت دارد، آن خانم با وقار تمام می‌گوید: "وقتی آدم با مردی مشهور سروسرّی داشته باشد کار جلفی نیست، مثل این است که آدم با تاریخ به بستر برود.... گناه آنچه شخص با مرد مشهوری می‌کند از بین می‌رود و به‌صورت لطیفه‌ای تاریخی در می‌آید."[۲۲] نه کمّ و کیفِ ماجراهای ناپلئونیِ اورسن ولز برای ما روشن است و نه احساسات شخصیِ خانم آلمانی در عشق‌ورزی‌های تیراژآلودش. اما این نکته مهم است که برای هر دوی آنها در احساسات خویش نسبت به طرف مقابل، نه به تصویرِ طرف در چشم خویش (یعنی در چشم ولز و خانم آلمانی) که به تصویر آن احساسها در نگاه دیگران و به موقعیت آن افراد در جهان توجه داشته‌اند. یعنی انگار به افراد از نظرگاهی تاریخی نگاه می‌کرده‌اند، یا با تاریخ مغازله می‌کرده‌اند و به بستر می‌رفته‌اند: استفاده از خط‌کش‌های متفاوت برای سنجشِ یك امر واحد.

تبدیل تاریخ به موضوعی شخصی، و تبدیل احساس شخصی به موضوعی تاریخی، می‌تواند به شکلهایی متفاوت تجلّی یابد. زمانی دانشجوهای مضمون‌کوك کن می‌گفتند یك استاد ادبیات فارسی با افتخار اعلام می‌کند که کتاب "الطبیب‌الزیواجو" (یعنی ***دکتر ژیواگو***) را به عربی خوانده است. توانایی

۲۲ کوستلر، همان جا.

تفسیر قصاید شعرای قدیم عرب نشان از مهارت در زبان‌دانی دارد، و خواندن دستنویس کتابی ممنوع شاید از علاقه به افکار متفاوت و پیشرو خبر بدهد. اما در متن عربیِ رمانی روسی که نخستین بار به زبان ایتالیایی منتشر شد چه فضیلتی نهفته است؟ در این‌جا نه محتوای رمان و گیرا یا سیاسی‌بودن آن، بلکه صِرف عربی‌بودن، یعنی متفاوت‌بودن از ترجمهٔ رایج این رمان و رمانهای دیگر، است که افتخار می‌آفریند. شاید آن مرد فاضل انتظار داشت نامش به‌عنوان تنها فارسی‌زبانی که یك کتاب ممنوع‌الانتشار روسی را به زبان عربی خوانده است وارد حاشیهٔ تاریخ ادبیات شود.

۵.

در هزارتوی خیالات و هواهای اسنوبی، آدمهایی هم بالانس می‌زنند و اعلام می‌کنند که دنیا را باید این گونه تماشا کرد. شاهدی از مارسل پروست در مجالس سطح‌بالا:

ژنرال گفت: "اما کامبرمر یك اسم اصیل و قدیمی است." پرنسس با لحن خشکی گفت: "قدیمی‌بودنش هیچ اشکالی ندارد، اما هرچه باشد، خوشاهنگ نیست" و کلمهٔ 'خوشاهنگ' را با اندك تکلف ویژهٔ گروه گرمانت و با تأکیدی به زبان آورد که گفتی میان گیومه است.

ژنرال، که چشم از مادام دوکامبرمر برنمی‌داشت، گفت: "جدی می‌فرمایید؟ عجب تکه‌ای است. نظر شما چیست، پرنسس؟"

"زیاد خودنمایی می‌کند، برای زنی به این جوانی شایسته نیست، چون فکر نمی‌کنم از نسل من باشد" (و این اصطلاحی بود که در خانواده‌های گالاردون و گرمانت به‌یکسان به‌کار برده می‌شد).

و کمی بعد:

ژنرال گفت: "... هرچه باشد... آدمهایی‌اند که قهرمانانه جنگیده‌اند." پرنسس با لحنی اندکی تمسخرآمیز گفت: "البته، من برای قهرمانها خیلی احترام قائلم. اگر هم ... به خانهٔ پرنسس دینا نمی‌روم به این خاطر نیست، فقط به این دلیل است که نمی‌شناسمشان."[۲۳]

جملهٔ اول پرنسس چنان مهمل است که شاید بیشتر برای آدمهایی به‌عیان مسخره در نمایشنامه‌ای کمدی مناسب باشد تا برای روایتی از آدمهای جدی در موقعیتهای واقعی. مفهوم آن از این قرار است: 'بعضی می‌گویند اصل و نسب شجرهٔ چند صد ساله مهم است و در جامعه به درد می‌خورد. اما من فعلاً چون باید رویِ این فك‌وفامیل را کم کنم، معتقدم که نام خانوادگی هم، مثل لباس، پس از مدتی نخ‌نما می‌شود، یا مثل غذا با مانده‌شدن و کپك‌زدن، ویتامینهایش از بین می‌رود.' اعلام موضعِ پرنسس چنین ادامه می‌یابد که او، با بزرگواریِ هرچه تمام، حتی قدیمی‌بودنِ طایفهٔ اشخاص را می‌تواند ببخشد و اصلاً "اشکالی ندارد"، اما بدآهنگ‌بودن و توالیِ غیرموسیقیایی حروف صدادار و بی‌صدا در نام خانوادگیِ طایفهٔ رقیب برایش قابل تحمل نیست. یعنی چنان سرگرم غور در مسائل زیبایی‌شناسی است که وقت ندارد ملتفت نکته‌ای به این سادگی شود که تبار تقریباً در تمام موارد یعنی ثروت موروثی، و ثروت موروثی یعنی والاترین هنرها و برازنده‌ترین زیباییها؛ به همچنین 'عیب' بزرگی مانند قهرمان‌جنگ‌بودن را، که همه خیال می‌کنند برای آدم مدال و نشان می‌آورد و مایهٔ نان و آب است، می‌تواند ببخشد و حتی حاضر است به خانهٔ این جور آدمها برود. انکارِ پرنسس مانند انکارِ مسافری است که چندین چمدان عظیم با خود این طرف و آن طرف می‌برد و یك کیلو زیور به خود آویخته است، اما به مأمور گمرك اعلام می‌کند که حتی یك شاهی در جیب

۲۳ مارسل پروست، *در جستجوی زمان از دست رفته*، ترجمهٔ مهدی سحابی (نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۸)، جلد اول، چاپ اول، ص ۴۴۷ و ۴۴۸.

ندارد. انکارِ خونسردانهٔ چنین واقعیتهای مسلّمی از سوی یك آنارشیست شاید عجیب نباشد؛ از زبان یك بانوی محفل‌نشین مطلقاً باورنکردنی است.

خوب که دقت کنیم و اجزای این بحث عجیب راکنار هم بگذاریم، می‌بینیم حرفهای پرنسس را باید سروته جلو آینه گذاشت و آنها را وارونه خواند. پس از کنارزدنِ این همه پشتك‌و واروی مضحك برای انکارِ سرسختانهٔ ارزشهای بدیهی و بادست‌پس‌زدن و باپاپیش‌کشیدن‌های گیج‌کننده، ترجمهٔ بیانات پرنسس به زبان همه‌فهم از این قرار است: 'اینها آدمهای مال‌ومنال‌دار قدیمی‌اند و خیلی هم آلامد و خوش بر و رو هستند؛ اما تا وقتی آدم نشوند، مرا درست و حسابی تحویل نگیرند، با احترامات فائقه به خانه‌شان دعوتم نکنند و آن بالابالاها ننشانند، به رسمیت نمی‌شناسمشان، یعنی بهشان محل نمی‌گذارم؛ اول باید قبول کنند که من هم از جنس خودشان هستم و 'از نسل من' بشوند تا آن وقت بتوانم به همه بگویم که 'ماها' و آنها از همه سَریم.' فقط یك اسنوب کهنه کار می‌تواند و لازم می‌بیند چیزهایی راکه عمیقاً و قلباً مورد علاقهٔ اوست چنین متظاهرانه وارونه جلوه دهد یا تحقیر کند.

عضو هر ملت و مذهبی ممکن است دربارهٔ تمام عالم، به‌استثنای گروهی کوچك، بگوید 'از ما نیست'. اما تفاوت مشخص و تمایزآفرینِ اسنوب، که گویی مثل ممیّز مالیاتی کتابچهٔ قطوری در دست دارد حاویِ نامهٔ اعمال عالم‌وآدم، بیشتر در طرز بیان این تفاوت است تا در خود طرز تلقی: 'بهشان نمی‌آید این‌قدر جالب باشند'؛ یا: 'آدم بامزه‌ای است، بهش نمی‌آید.' یعنی: 'چون قابل قبول نیست که این دوروبرها آدمی درست و حسابی [از نظر تمول و شهرت، عنوان و منصب، مقام و قدرت، شیکپوشی و سلیقه و غیره] وجود داشته باشد که مرا نشناسد و من او را نشناسم، و تاکنون سروکلهٔ این آدم در مجامع ما پیدا نشده، به‌نظر نمی‌رسد که واقعاً آدم جالبی باشد، شاید هم فقط ادای بامزه‌بودن در می‌آورد؛ اما حاضرم او را به‌عنوان عضو علی‌البدلِ باشگاه خودمانی‌ها بپذیرم.'

۶

وادی نامطمئن و پر مِه‌وغبارِ ادبیات و هنر، بخصوص از نوع مدرن که در آن شتر با بارش گم می‌شود، برای اسنوب زمینهٔ خطرناکی است که مدام باید مواظب باشد پایش راکجا می‌گذارد، باد از کدام سو می‌وزد، و انتخاب کند که با کدام‌یك از قافله‌های فرضی یا واقعی همراه شود. در غرب، تا قرن هجدهم چنین مشکلی به این شکل حاد وجود نداشت، زیرا هنوز بر سر نوآوری در هنر و حقانیّتِ مکتبهای هنری نبردی جدی درنگرفته بود. در قرن نوزدهم تحولات، انقلابها و اغتشاشهای سهمگین و پیاپی، ابتدا در ساختار اجتماعی و سپس در شیوهٔ نگرش به جهان، کار را سخت‌تر کرد و سبب شد که برای پیدا کردن جوانب و جهات به قطب‌نماهایی بسیار قوی‌تر، و حتی بیش از یك قطب‌نما، نیاز باشد.

ژان‌ـفرانسوا رُوِل، روزنامه‌نگار و نویسندهٔ فرانسوی، در بحثی پیرامون اسنوبیسم مثالهایی می‌آورد از روایتهای مفصل و تجربیاتِ به احتمال زیاد دست اولِ پروست در برخورد به اسنوبها. در یکی از آنها راوی بحثی را عمداً کش می‌دهد و می‌گذارد شخصیتی به‌نام مادام دوکامبرمر وارد نظردادن دربارهٔ نقاشی شود و خودش را بی‌هوا لو بدهد و بگوید که به نظر او تابلوهای پوسَن مزخرف است. آن‌گاه راوی ظاهراً گذرا و بی‌خیال، اما فی‌الواقع در نهایت بدجنسی، به اطلاع بانوی هنردوست می‌رساند که دگا تابلوهای پوسَن در شانتیی را خیلی می‌پسندد؛ و به تعبیر رُوِل، با لذتی سادیستی به شکنجه‌دادنِ اسنوبِ بینوا می‌پردازد:

مادام دوکامبرمر گفت: "واقعاً؟ تابلوهایی را که در شانتیی هستند نمی‌شناسم ... اما دربارهٔ آنهایی که در لوور هستند می‌توانم بگویم مزخرفند."

"دگا آنها را هم خیلی تحسین می‌کند."

پس از لحظه‌ای سکوت گفت: "باید دوباره نگاهی بهشان بیندازم. خاطره‌ای که از آنها دارم مال خیلی وقت پیش است"، گویی نظر مساعدی که یقین داشت به‌زودی نسبت به پوسَن پیدا خواهد کرد نه به موضوعی که همین الان به اطلاعش رسانده بودم، بلکه به بررسی مکمّل و این بار نهایی‌ای بستگی داشت که قصد داشت از آثار پوسن در لوور به عمل بیاورد تا در موقعیتی باشد که بتواند نظرش را عوض کند.

رُوِل به روایت پروست می‌افزاید: "و در نگاه خوابزدهٔ مادام دوکامبرمر از هم اکنون طلیعهٔ ناگهانی تغییر عقیده‌ای را می‌بینیم که بی‌برو برگرد طی یکی‌دو هفته سبب خواهد شد پوسَن را تحسین کند."[۲۴]

صحنه آشناست: از صبح تا شب و از سر شب تا دمدمه‌های صبح، در بسیاری مجالس و محافل سراسر دنیا. حکم اول می‌گوید سالوادور دالی شیاد بی‌سوادی بیش نیست که نانِ شیره‌مالیدن سر اسنوبهای نوکیسه را می‌خورد. حکم دوم می‌گوید دالی هجوکنندهٔ بی‌همتای سرمایه‌داران مبتذل و سرمایه‌داریِ بی‌هویت عصر جدید است. حکم سوم می‌گوید دالی هرچه هست، انسان نیست، چون معشوقهٔ شانزده‌ساله‌اش را به حال خود رها کرده است. نتیجه‌گیری: برخورد آقای الف یا خانم ب به پدیدهٔ X یا Y در هر لحظه کاملاً واقعی است، اما درجهٔ 'اوه افتضاح' یا 'اوه محشر' بودن آن بستگی دارد به اوضاع و احوال، کم‌زور یا پرزوربودن سنبهٔ همصحبت در به‌کرسی‌نشاندنِ عقیده‌اش، و ملاحظات دیگری از این قبیل که چه آدمهای مطرحی در آن دوروبر از آن فکر خوششان می‌آید یا بدشان می‌آید. تعصب‌ورزیدن و آمادگیِ پرخاش به نظرات مخالف یکی از راههای پوشاندنِ دودلی و بی‌تکلیفیِ خویش در زیر لایه‌ای از ایمان و اعتقادِ ظاهراً تزلزل‌ناپذیر است.

اسنوبِ مرعوب معمولاً نمی‌پرسد گا اعتبارنامه‌اش را از کجا و از چه کسی

۲۴ ژان‌ـفرانسوا رُوِل، "مارسل پروست: در هجو اسنوبیسم"، ترجمهٔ م. قائد (ماهنامهٔ رودکی، تیر ۱۳۵۲) از ماهنامهٔ *انکاونتر* ("Proust and the Snobs")، آوریل ۱۹۷۲.

گرفته است و این طرز نقل‌قول‌آوردن برای از میدان‌به‌درکردنِ دیگران چه فرقی دارد با ارائهٔ آیه‌ای از کتاب مقدس یا جمله‌ای از ارسطو. از این گذشته، نه راوی مشخص می‌کند که دگا این حرف را به چه کسی گفته است و نه مخاطبش در این باره چیزی می‌پرسد. آیا ممکن نیست یك نفر معتبرتر از دگا با او هم‌عقیده باشد که تابلوهای پوسَن ــ چه در لوور، چه در شانتیی یا هر جای دیگری ــ واقعاً مزخرفند؟ مشکلِ شخصیتِ مورد بحث شاید بیشتر در نیافتنِ همدست برای زورآزمایی و مقابله با حریف باشد تا در فهم اصول زیبایی‌شناسی و معیارهای نقد هنری. درهرحال، از تلقّیهای راوی و روش او در بازی‌کردن با مخاطبان می‌توان دریافت که منظورش نه نمره‌دادن به نقاشها و درجه‌بندی آثارشان، بلکه هجو آدمهایی است که، مانند شکارچی داستان مثنوی، دنبال شکار سایه‌اند و خود پرنده برایشان چندان مهم نیست، یا اصلاً کاری با آن ندارند. اسنوب وقتش را برای پرسیدن مقصد قطار تلف نمی‌کند؛ همین‌قدر که به او بگویند چند آدم سرشناس در کوپهٔ درجه یك سوارند بی‌معطلی سوار می‌شود. سفرکردن با آدمهای مهم، یا تماشای برنامه‌ای که اصلاً جالب نیست در چند متریِ شخصیتهایی سرشناس در سالنی پر از جمعیت، خودبه‌خود فرصت و موقعیت است و فرصت و موقعیت را نباید از دست داد. چنین هدفی، با وام‌گرفتنِ تعبیری از پاسکال، مانند خرگوشی است که آدم صبح تا عصر با دویدن به دنبال آن خودش را خسته می‌کند، اما هیچ علاقه‌ای به خریدنش ندارد.[۲۵]

مادام دوکامبرمر می‌توانست آب دهانش را قورت داده باشد و تمام نیرویش را جمع کرده باشد تا بپرسد: 'واقعاً؟ ولی من احساس و نظر خودم را دارم. اگر شخص رافائل هم زنده شود و بگوید باید از این تابلوها خوشم بیاید، صاف و پوست‌کنده می‌گویم: متأسفم سینیور، خوشم نمی‌آید.' اما چنین

۲۵ رُوِل، «مارسل پروست: در هجو اسنوبیسم»

گردنکشی و تکرویِ خطرناکی برای یك بانوی محفل‌آرا در حکم یاغیگری است. در محافل مؤمنان به اعضا می‌گویند اگر در این احکام تردید کنند به جهنم خواهند رفت و، از آن بدتر، از جمع اخراج خواهند شد. مادام دوکامبرمر هم اگر دستوری را که از 'بالا' رسیده است نادیده بگیرد، با عقوبتی سنگین روبه‌روست: اسباب خنده و تحقیر می‌شود، به مجامع آدمهایی که سرشان به تنشان می‌ارزد دعوتش نخواهند کرد و از بسیاری چیزهای خوب زندگی محروم خواهد ماند. سازمان سیاسی به اعضایش می‌گوید 'شورای عالی تأیید کرده است که نسبت به بزرگداشت تابلوهای پوسن در لوور برخورد فعالانه‌تری اتخاذ گردد'؛ و در محفل مذهبی مقرر می‌دارند 'تابلوهای پوسن مقبول آقا واقع شده و فرموده‌اند مؤمنان حتی‌الامکان بیشتر به زیارت آثار ایشان در لوور بروند.' در سازمان سیاسی یا محفل مذهبی افراد بنا به احساس رسالتِ اجتماعی یا تکلیف الهی گردن به فرمان می‌نهند. در حیطهٔ اسنوبیسم، ضرورتِ همراه‌شدن با سلیقه‌های رایج در یك قشر یا گروه معیّن و عقب‌نماندن از قافله در حکم همان بخشنامه‌های شفاهی است.

در دالانهای تودرتوی افکار و مکاتبِ فکری و آثار ادبی و هنری، تظاهر به هر احساسی نیرو و وقت می‌برد و همه چیز پیچیده‌تر از آنچه هست به نظر می‌رسد. در چنین جوّ پر از فشار و اجباری، کمتر کسی صلاح می‌داند که حرف دلش را بزند. ناچار، مانند آن نمایشنامه‌نویس محتضر اسپانیایی، تمام عمر تن به تحسین مشقّت‌بار چیزهایی می‌دهد که در ته ذهنش کمترین علاقه‌ای به آنها ندارد. دشواری و پیچیدگی البته به‌خودی‌خود جاذبه دارد. "یکی از دلایل جذابیت نظریهٔ نقد فرانسوی برای این همه آدم در بخشهای علوم انسانیِ دنیای انگلیسی‌زبان این است که مشکل به نظر می‌رسد."[۲۶] هرکس ناچار است

[26] Antony Easthope, "Can literary journalism be serious?", *TLS*, May 20, 1994.
←

چیزهایی جدید یاد بگیرد، چه از آنها خوشش بیاید و چه نیاید، و سالهای آموزش رسمی در واقع به معنی یادگیری اجباری و بلکه بیرحمانه است. با این همه، گرچه همه وظیفهٔ خود می‌دانند در برابر دیگران تصدیق کنند که کتاب درست‌وحسابی را باید در حالت قائم و با ژست رسمی خواند، احتمالاً رفتار واقعی بیشتر آدمها غیر از این است. تفاوت بین وظیفه و سرگرمی به جای خود، اما شاید بتوان گفت مطلبی را که شخص در هنگام خواب‌رفتن می‌خواند آن چیزی است که واقعاً دوست دارد و درك می‌کند، هرچند که اصطلاح 'کتابِ بغل تخت' معمولاً کنایه‌ای است از مطالب سطحیِ وقت‌پرکن و خواب‌آور.

درك ادبیات و هنر به مقدمات مفصل و تلاش مداوم نیاز دارد. با وجود این، حق هر آدمی است که از هرچه می‌خواهد لذت ببرد. دانستن سلیقهٔ آدمهای ممتاز ــ از نظر دانش، طبقه، قدرت، ثروت یا جنبه‌های دیگر ــ به‌خودی‌خود نوعی معلومات به حساب می‌آید، اما احتمال اینکه آن آدمها ممکن است عقیده‌ای متفاوت داشته باشند می‌تواند به اضطراب و تصدیق بلاتصور بینجامد. در چنین هراس مداومی آدمها یاد می‌گیرند که تا امضای شاعر یا نقاش یا داستان‌نویس پای اثری نباشد، مانند بسته‌ای که برچسب روی آن را کنده باشند، قضاوت دربارهٔ آن خطرناك است. در دنیای پیچیدهٔ اسنوب‌پرور، 'خوشم می‌آید' اصلاً کافی نیست؛ کیفیت تابلویی که به دیوار آویخته شده تابعی است از دو عامل کاملاً متفاوت: نام آفرینندهٔ اثر و زمان کشیده‌شدن آن، و اصل یا کپی بودن (در نهایت یعنی بهای آن در بازار آثار هنری). فروختن بطریِ خالی، حتی با مارك بسیار مشهور، آسان نیست. اما بوم تقریباً خالی، اگر امضایی مشهور پای آن باشد یا گاه حتی بدون آن، زمانی که گفته شود بهایی گزاف پیدا کرده است تبدیل خواهد شد به 'تنهایی انسان در جهان' یا 'پوچیِ

→ نویسنده در ادامه مثال می‌زند: "آدم باید حرفه‌ای باشد تا بتواند تفاوت phenotext و genotext را توضیح بدهد."

دردمندانهٔ هستی خویش'. و هر لحظه ممکن است مخاطراتی جدی و افتضاح‌آفرین در کمین باشد: 'کمال‌الملك است؟' 'نه موزهٔ رضا عباسی است.' 'این را که می‌دانم، ولی در موزهٔ رضا عباسی است؟' 'وقتی می‌گویند رضا عباسی، یعنی آن‌جا تابلویی از کمال‌الملك نیست.' همین سناریو را می‌توان با نامهای دیگر و در بسیاری موارد دیگر تکرار کرد.

کیفیتِ زمانی و مکانیِ پیدایش یك شیء یا یك اثر، و نیز نامها و ارتباطهای حول و حوش آن، همچنان که پیشتر اشاره شد، خواه‌ناخواه بر قضاوت ما دربارهٔ پدیده‌ای که در برابر ماست تأثیر می‌گذارد. نزد فرد الف، علاقه به دستمال گردن و لباس زیر الویس پریسلی نشانهٔ نهایت ابتذال است. در مقابل، فرد ب می‌تواند به همین اندازه ملامت‌آمیز بگوید که هنر موتزارت در آثارش متجلی است و ربطی به خانه و صندلی‌اش ندارد. هر دو دسته آدمی که در اثاثیهٔ افراد مورد علاقه‌شان بارقه‌ای از وجود گرامی آنها را می‌جویند و اشیا را عزیز می‌دارند اسنوبند و درجاتی خفیف یا شدید از بت‌پرستیِ اعصار بدویت و اعتقاد به تجلّیِ روح مردگان در اشیا در آنها باقی مانده است.

در ایران متنی که شهرت دارد نامه‌ای از چارلی چاپلین به دخترش جرالدین است بارها چاپ شده و دربارهٔ آن بسیار حرف زده‌اند اما تاکنون منبعی برای اصل این نامه ارائه نشده است.[۲۷] متن مورد بحث در حال و هوایی است رمانتیك و شورانگیز، و به چیزی می‌ماند که آدمی بسیار احساساتی و اخلاقی و اهل نصیحت برای ثبت در تاریخ روی کاغذ آورده باشد.[۲۸] به‌هرتقدیر، کار از

۲۷ فرج‌الله صبا، روزنامه‌نگار قدیمی، با صراحت به نگارنده می‌گوید این متن را شخصاً نوشته و از بابت استفاده از اسم چارلی چاپلین متأسف نیست، زیرا اثری فناناپذیر جعل کرده است که در غیر این صورت فراموش شده بود.

۲۸ طرز فکر پشت این متن سوزناك در جاهایی مشخصاً رنگ و بوی فرهنگ اسلامی‌ـ‌خاورمیانه‌ای به خود می‌گیرد: "به‌خاطر هنر می‌توان عریان روی صحنه رفت و پوشیده‌تر و باکره‌تر بازگشت، اما هیچ‌چیز و هیچ‌کس در جهان نیست که شایستهٔ آن باشد که دختری ناخن پاهایش را هم به‌خاطر او ←

کار گذشته است و جدل بر سر اصالت این متن بی‌فایده به نظر می‌رسد. حتی اگر مخاطبِ نامه گواهی کند که چنین نامه‌ای هرگز به دستش نرسیده است، آن شهادت تأثیری به‌مراتب محدودتر از این متن مشکوك خواهد داشت. این نامه جزو ذخایر همواره اشك‌انگیزِ مطبوعات ایران است، هر از گاه در جایی تجدید چاپ می‌شود و طرفداران ایرانی‌اش، نسل بعد از نسل، آن را بسیار دوست داشته‌اند. نکتهٔ مهم این است که انتساب این متن به شخصیتی مانند چارلی چاپلین آن را از حد یك انشای رمانتیكِ معمولی فراتر می‌برد. آدمهای سختگیر می‌گویند تا ارائه‌شدنِ متن اصلی این نامه ناچارند در اصالت آن تردید داشته باشند. دوستداران متن مورد بحث شاید به شکّاکهایی که در اصالت آن تردید دارند خرده بگیرند که اسنوبند، تنها دنبال اثبات یا تکذیب نام مؤلف هر اثر می‌گردند و به ارزش ذاتیِ متنی یا محتوای پیامی، با هر امضایی که باشد، اعتنایی ندارند. در این میان، چه کسی اسنوب است و تا چه حد؟

تنها در حیطهٔ جعل آثار ادبی و تجارت آثار هنری نیست که علل اولیه از میان می‌روند و فراموش می‌شوند، در همان حال که معلولها چنان قدرت می‌یابند و ریشه می‌دوانند که گویی خود علّتِ پدیدآورندهٔ خویشند. عادات ظاهراً نابجا و بی‌مورد هم تابع همین قاعده‌اند. سالها پیش برای نگارنده اتفاق افتاد که در رستوران با کسی غذا می‌خورد و آن شخص در میانهٔ صرف غذا

← عریان کند. برهنگی بیماریِ عصر ماست. . . اما به گمان من تن عریان تو باید مال کسی باشد که روح عریانش را دوست می‌داری.» نویسندهٔ نامه چنان سرِ کیسه را شُل می‌کند که گویی تمام مردم یك مشت گدا هستند و دختر او نمایندهٔ انجمن خیریه‌ای است با بودجهٔ بی‌انتها، که آخر شب با تاکسی به منزل بر می‌گردد و برای پرداخت کرایه چك می‌کشد: «نیمه شب هنگامی که از سالن پرشکوه تئاتر بیرون می‌آیی. . . حال آن رانندهٔ تاکسی که تو را به منزل می‌رساند بپرس، حال زنش را هم بپرس و اگر آبستن بود و پولی برای بچه‌اش نداشت چك بکش و پنهانی توی جیب شوهرش بگذار. . . به نمایندهٔ خودم در بانك پاریس [؟] دستور دادم فقط این نوع خرجهای تو را بی‌چون و چرا قبول کند، اما برای خرجهای دیگرت باید صورتحساب بفرستی» و از این قبیل نصایح و وصایای غیرعملی و غیرعقلی.

فنجانی قهوه سفارش داد. توضیحش دربارهٔ این عمل نامتعارف حکایت از این داشت که از هنرمندی فرانسوی که گاهی به ایران می‌آمد گویا هفته‌ای پیش چنین عملی سر زده بود و راوی ناگهان دریافت چه لذتی دارد خوردن فنجانی قهوه همراه غذایی ایرانی.

حدس‌زدنِ اصل سناریو دشوار نبود: مرد فرنگی را با سلام‌وصلوات و اصرار وادار به خوردن غذای ایرانی کرده‌اند و او به احتمال زیاد چون قادر نبوده از چیزی که به نظرش تلّی برنج چرب و تکه‌ای گوشت سوخته می‌رسیده لذت ببرد، فنجانی قهوه طلبیده است تا در اعمال شاقّه وقفه‌ای ایجاد کند. به یاد نمی‌آورم راوی گفت سر میزی که آن فرانسوی دست به چنین کاری زده حضور داشته یا از دور شاهد این منظره بوده است. به‌هرصورت، ظاهراً ابهّت مرد فرنگی او را پیرو بدعتی کرده بود که احتیاجی به مبتکر نداشت، چون اساساً جز هنگامی که کسی به دام میزبانی مهربان اما سمج افتاده باشد نیازی به این نوع طفره‌رفتن از خوردنِ غذا نیست. اهمیتی ندارد که کسی همراه غذا چه می‌نوشد یا نمی‌نوشد. مهم این است که چنین آئینی می‌تواند "پس از فنای ضرورتهایی که آن را پدید آورده‌اند، یا چیزهایی که برای مقاومت در برابر آنها به وجود آمده است، دوام آورد، به نوبهٔ خود به‌شدت رشد کند و بر عوامل پشتیبان خویش اثر بگذارد". [۲۹] تعجبی ندارد اگر روزی ناگهان متوجه شویم صدها نفر، مریدانه و اسنوب‌وار، معتاد به صرف فنجانی عظیم از نسکافه همراه با چلوکباب سلطانی شده‌اند.

محمدعلی جمالزاده، یکی از منتقدان تجدّدِ دیوانسالارانه و تغییر رفتار اسنوب‌مآبانه در نتیجهٔ بالارفتن از پلکان مناصب و مقامهای اداری، در داستان *کباب غاز* به توصیف رفتار مردی جوان می‌پردازد ظاهراً بسیار بی‌دست‌وپا، پشت‌کوهی و بی‌اطلاع که از سوی راوی مأموریت می‌یابد در مهمانی ناهار او حاضر شود تا نگذارد همکارانی که به‌مناسبت ترفیع او خودشان را در منزلش

۲۹ رُوِل، همان جا.

مهمان کرده‌اند به غاز بریان‌شده‌اش دست‌درازی کنند، زیرا قرار است غاز برای مهمانیِ روز بعد حفظ شود. جوان جلنبر، که تصادفاً همان روز برای عیدی‌گرفتن سر وکله‌اش پیدا شده است، یکی از کت‌وشلوارهای نو میزبان را به تن می‌کند، آماده و آراسته سر میز غذا کنار دست او می‌نشیند و با غلنبه‌پرانی و تظاهر به دوستی با شارژه‌دافرِ سفارت روس و وزیر داخله، شرح شکار رفتن در سویس، و خواندن اشعاری که بی‌شك سرودهٔ دیگران است می‌کوشد عنان مجلس را به دست بگیرد، همه را مسحور کند و نگذارد کسی به پرندهٔ بریان ناخنك بزند. اما سرانجام بوی کباب چنانش مست می‌کند که دامن از دست می‌رود و رندانِ سورچران، به تبعیت از او، در چشم‌به‌هم‌زدنی از غاز بریان جز مشتی استخوان باقی نمی‌گذارند.

موقعیتی که جمالزاده تصویر می‌کند پرورشِ طعنه‌آمیزِ مضمون سعدی است به شکل 'همین لباس زیباست نشان آدمیت'، با سبك و نثری پراغراق و شبه‌فکاهی که امروز شاید نمونه‌ای از ادبیاتِ جدّی به حساب نیاید. اما جان‌کلامِ ناگفتهٔ *کباب غاز* این است که "چون نیك بنگری همه تزویر می‌کنند"، همه همین طورند و همه سرگرم نوعی بازی روی صحنه‌اند: جامعه، بخصوص محفل اهل اداره ــ که در روزگار جوانیِ جمالزاده، بورژوایی و حتی نیمه‌اعیانی به حساب می‌آمد ــ صحنهٔ تئاتری است که آدمهایی معمولی و بسیار معمولی از پله‌های آن بالا می‌روند (و به گفتهٔ یکی از منتقدان هم‌عصر تَکِری، "آدمهای درجه دهم همواره در کارند تا به درجهٔ نهم برسند"[۳۰])، زیر نورافکن و چلچراغ حرفهایی می‌زنند و نقشی را که تمرین کرده‌اند اجرا می‌کنند، از در بیرون می‌روند و رجعت می‌کنند به همان هیئت و کسوت و منش و رفتاری که پیشتر داشته‌اند؛ و معیار قضاوت دربارهٔ ارزش آدمها، درجهٔ موفقیتشان در ایفای نقشی است که بازی کرده‌اند، نه اعتقادشان به چیزی، به اصلی یا به عملی که انجام داده‌اند.

۳۰ *بازار خودفروشی*، مقدمهٔ مترجم، ص ۱۵.

شخصیتهای *کباب غاز*، بنا به تعمیم از رفتار شخصیت حقّه‌باز آن، همه دروغ می‌گویند و دروغ می‌شنوند. بلوفها، نام‌پرانی‌ها، تظاهرها و اداهایی که به اقتضای موقعیت مرتکب می‌شوند چیزی نیست جز اسنوبیسم؛ و مکانیسم چنین فریبی بر اساس رضایتِ دو جانبه است: من وانمود می‌کنم تظاهر شما را باور کرده‌ام و شما همانی هستید که خودتان خیال می‌کنید، به این شرط که شما هم موقتاً و تا وقتی از در بیرون نرفته‌اید وانمود کنید باور کرده‌اید من آنچه می‌گویم هستم. در گیرودار این سیاه‌بازی، تنها حقیقتِ ملموسِ بی‌چند و چونی که همه در آن اتفاق نظر دارند غازی است بریان که "شکمش را از آلوی برغان پر کرده‌اند و منحصراً با کرهٔ فرنگی سرخ شده است".

شبیه همین مضمون را جرج برنارد شاو در نمایشنامهٔ ***پیگمالیون*** می‌پروراند.[۳۱] استادی زبان‌شناس دست به آزمایش روی دخترکی فقیر و عامی می‌زند تا ثابت کند با تغییر در لهجهٔ فرد و لغاتی که به کار می‌بَرَد می‌توان او را از نظر طبقاتی ارتقا داد. دخترك در تقلید از لحن و لهجه و واژگان طبقهٔ ممتاز چنان پیشرفت می‌کند که موفق می‌شود خود را اعیان‌زاده جا بزند، اما لغزش فضاحت‌بار او و استعمال یك اصطلاح عوامانهٔ ممنوع در برابر اشخاص محترم نظریهٔ استاد زبان‌شناس را باطل می‌کند. مضمون اصلیِ ***پیگمالیون*** این است که زنان نیروی فکریِ خویش را در فرمانبری از تحکّماتِ جامعه‌ای مردسالار هدر می‌دهند؛ و نیز اینکه شایستگی انسانها نسبی است و بستگی به جایگاه طبقاتی‌شان ندارد، و تمام آداب اجتماعی، از جمله طرز تکلم، در خدمت حفظ موقعیتِ طبقاتی است.[۳۲]

در کنار این مضامین، خطای دخترك ساده‌دل در تخطّی از سناریوی استاد زبان‌شناس را می‌توان چنین تعبیر کرد که همه بازیگرند و همه پیش از حضور روی صحنه نقششان را تمرین کرده‌اند؛ که واژگان و لهجهٔ طبقات ممتاز چیزی

۳۱ از روی این نمایشنامه فیلمی ساخته شده است با عنوان *بانوی زیبای من*.

32 *British Writers* (Charles Scribner's Son, New York, 1981)

نیست جز یك علامت، یك اسم شب یا یك کارت شناسایی؛ که هرکس حوصله و علاقه داشته باشد می‌تواند چنین علاماتی را با تمرین به دست بیاورد و جزو خواص و تافته‌های جدابافته شود؛ که قضاوت دربارهٔ افراد برپایه ادا و اصولی که در ملاءعام از خودشان در می‌آورند چیزی نیست جز اسنوبیسم. نمایشنامه‌های برنارد شاو، همانند نمایشنامه‌های اسکار وایلد، پر است از زنان و مردانی همه‌چیزدان که گاه‌وبی‌گاه حرفهایی ضدونقیض و مضحك می‌زنند، قادر نیستند یك منطق واحد را، بدون خرد و خراب کردن آن، از یك بحث به مقوله‌ای دیگر ببرند؛ یا دو منطق ناسازگار را در یك بحث مخلوط می‌کنند و، از همه بدتر، از تشخیص درجهٔ هوشمندی طرف مقابل در می‌مانند.

نقطهٔ ضعف بیشتر شخصیتهای شاو و وایلد کم‌هوشی و بی‌اطلاعی نیست، بلکه درجهٔ نازل هوشمندی است. مشکل غالب آنها در این است که معمولاً بیش از یك وجه موضوع را نمی‌بینند و اگر زمانی آن را پشت‌ورو کنند تا همه جایش را بهتر ببینند، تجسّم فضاییِ موضوع و ارتباط آن با محیط را به‌آسانی گم می‌کنند. به نظر شاو، این آدمها تیزبین‌اند، اما چون در طبقه‌ای بزرگ شده‌اند که ادا و اصول را مقدم بر شناخت و تجربه می‌داند، در آن نقطه ساکن مانده‌اند و دنیا را همواره از همان یك زاویه تماشا کرده‌اند: به‌محض اینکه تکان بخورند، عکسی که گرفته‌اند خراب می‌شود. بنابراین هوشمندی‌شان تنها روی مبل سالن پذیرایی، در چهارچوبی منجمد، و در محیطی آکنده از فراغتِ تام‌وتمام به درد می‌خورد و فرد ناظر همواره از زاویهٔ دید بی‌انعطاف این آدمهای ظاهراً دنیادیده به خنده می‌افتد. در بحث پیرامون علایق و احساسات طبقات متفاوت یا در زمینه‌ای مربوط به طبقهٔ برخورداران، از زبان تیز و گزندهٔ شاو تنها یك جمله که مشخصاً کلمهٔ اسنوبیسم در آن آمده باشد نقل شده است: "اسنوبهایی درمان‌ناپذیر و اُمّل که داشتن شغل را دون شأن خانوادهٔ خویش می‌دانند"[۳۳] که کنایه‌ای است به روحیهٔ اعیان و اشراف عاطل‌وباطلِ کشورش.

33 *Webster's Third New International Dictionary*

آیا اسنوب‌بودن ناشی از تمایلی شخصی، عاداتی فرهنگی، ارزشهایی تربیتی یا اجبارهایی اجتماعی است؟ آیا اسنوبیسم به‌معنیِ همرنگِ جماعت شدن است یا تکروی‌کردن؟ آیا جمالزاده درست می‌گوید که همیشه کاسه‌ای زیر نیمکاسه است و هرگاه کسانی خیلی گرد و خاك کردند و فوق‌العاده باهوش به‌نظر رسیدند بدانید و آگاه باشید که سر تان کلاه می‌گذارند و هدف فقط نجات غاز بریان از چنگ حریفانِ سورچران است؟ و آیا شاو وقتی طرز حرف‌زدنِ اعیان را، به‌عنوان نوعی نمایش که آدمهایی بیکار و بیکاره برای اجرای آن تمرین کرده‌اند، مسخره می‌کند در واقع ارزشهای زبانِ پیراسته‌ترِ درس‌خوانده‌ها را، نسبت به طرز تکلمِ فلّه‌ترِ عوام، دست‌کم می‌گیرد؟

راویِ *کباب غاز* می‌گوید که تا لحظه‌ای پیش از ورود مهمانان، سرگرمِ خواندن نوشته‌ای از صادق هدایت بود. بنابراین، ظاهراً به سواد واقعی و دانش حقیقی اعتقاد دارد، اما اندرز می‌دهد که مواظب باشید جنس تقلبی در بازار بسیار است. در کنار این، می‌توان مچ خود راوی را هم گرفت و گفت که تظاهر خنكِ میزبان به کتابخوانی، آن هم در لحظه‌ای که تکلیف خودش را با ترتیبات ناهار مهمانانش نمی‌داند، چیزی جز تظاهر و تفاخر نیست. خوب که نگاه کنیم، اسنوب واقعیِ مسخره و قابل ترحّم، نه جوانك مجلس‌آرا و مهمانان شیفتهٔ فضل‌فروشی، بلکه خود راوی است: در حالی که آنها کار خودشان را می‌کنند و غافلگیر می‌کنند بی‌آنکه غافلگیر شوند، اوست که با ذهنی پرتناقض از عهدهٔ تنظیم صادقانهٔ روابط خویش با اطرافیانش بر نمی‌آید و می‌کوشد با سیاه‌بازی و پرت‌کردن حواس دیگران، غاز بریان خویش را حفظ کند. در مورد شاو نیز شخصیت پرفسور زبان‌شناس تا حد بسیاری تجسّم شخصیت خود اوست و تلاش دختر برای رهاشدن از سلطهٔ استاد به اندازهٔ پوزخند شاو به اداهای طبقهٔ عاطل‌وباطل جامعه جدّی به‌نظر می‌رسد. به‌همین سبب، اعتقاد شاو به زبان صحیح در برابر زبان غیرصحیح حتی از پشت پردهٔ ضخیمی که اسنوبها بر ارزشهای طبقاتی خویش می‌کشند هویداست.

۷.

اما دستاورد ملموسی که این همه تقلاً برای نجات غاز بریان یا فروکردنِ تلفّظ صحیح در کلهٔ دخترکی ساده‌دل را توجیه کند چیست؟

هر طبقه‌ای از اسنوبها جامعه‌ای سرّی به وجود می‌آورد که دوام و بقای آن به حفاظت از گنجینه‌ای که وجود خارجی ندارد وابسته است. منظورم از 'گنجینه‌ای که وجود خارجی ندارد' همین توجیهات و بهانه‌تراشی‌هایی است که اسنوبیسم در زمینهٔ ارزشهای اخلاقی، روشنفکری، و زیبایی‌شناسی به آنها توسل می‌جوید. در باطن، واقعاً گنجینه‌ای وجود دارد، چرا که هر شکلی از اسنوبیسم، دست‌کم در وهلهٔ نخست، از منافع یك طبقه، گروه، طایفه یا عده‌ای همپالکی دفاع می‌کند. قضیه را زیر میکروسکپ که بگذاریم، می‌بینیم تنها یك نوع اسنوبیسم وجود دارد: پول و معادلهای آن ــ یعنی قدرت، نفوذ و شهرت. اما میان ریشه‌های یك تلقی و شاخ و برگهای آن تفاوت بسیار است. همچنان که مارکس در *هجدهم برومر* نشان می‌دهد، هر نظام اخلاقی‌ای صاحب قدرتی خودانگیخته می‌شود که از علل پدیدآورندهٔ آن پایدارتر است و می‌تواند پس از فنای ضرورتهایی که آن را پدید آورده‌اند، یا چیزهایی که برای مقاومت در برابر آنها به وجود آمده است، دوام آورد، به‌نوبهٔ خود به‌شدت رشد کند و بر عوامل پشتیبان خویش اثر بگذارد.[۳۴]

تبدیل پول به معادلهای آن ــ قدرت، نفوذ و شهرت ــ در بسیاری موارد خطای باصره ایجاد می‌کند. گاه فرد، در زیر فشار جامعه برای همرنگ جماعت شدن، چنان به‌نعلِ وارونه‌زدن عادت می‌کند که هستهٔ واقعیِ فکر او را لایه‌های متعددی از اظهار و انکار می‌پوشاند. گاه نیز ممکن است با از میان رفتنِ علتها، معلول شکلی چنان تازه به خود بگیرد که بازشناختنی نباشد و مظلوم دیروز

۳۴ رُوِل، همان جا.

خودکامهٔ امروزی شود. می‌توان به خیالپردازی پرداخت که اگر در قرن نوزدهم چنان رفتارهای بیرحمانه‌ای در حق هنرمندان نوآور روا نداشته بودند، آیا امروز هنر مدرن به شکلی که اکنون هست می‌توانست وجود داشته باشد و تقریباً همه، حتی شاید بانیان آن را گیج کند؟ یك کارشناس می‌گوید نه:

> قرن ما که اشتباههای عظیم منتقدان و عامهٔ مردم در قرن نوزدهم را خوب به یاد دارد، تا حد بسیار زیادی کوشیده است که با پذیرش آرامِ تقریباً هر چیزی از خویشتن در برابر اشتباه محافظت کند ــ اما در ته دل احتمالاً به چیزهایی که ساخته می‌شود اهمیت زیادی نمی‌دهد. ونیزیهای قرن شانزدهم که از آثار تینتورتو خوششان نمی‌آمد، یا بسیاری از انگلیسیهای عهد ویکتوریا که از تابلوی *روشنایی دنیا* ی هولمن هانت یکه می‌خوردند، دست‌کم از نظر سلیقه به داوری می‌پرداختند. آیندگان ... شاید از خودشان بپرسند آیا هنر، که اکنون بیرون از محافلی محدود چنین تأثیر واقعیِ ناچیزی در زندگی کسی می‌گذارد یا علاقه‌مندانی دارد، آیا دیگر برای ما اهمیتی داشته است؟[۳۵]

صاحب این نظر وقتی به "چنین تأثیر واقعیِ ناچیزی" اشاره می‌کرد مدیر گالری ملی لندن بود، یعنی علی‌القاعده هم هنرشناس و منتقدی خبره و هم کارگزار امور هنری به حساب می‌آمد، و هم روی صحنه را می‌دید و هم پشت صحنه را می‌شناخت. بنابراین در موقعیتی قرار داشت که گرفتار توهّم نشود، و از صلاحیتی برخوردار بود که توهّم‌زدایی‌اش را حمل بر رشك و کم‌اطلاعی نکنند. می‌توان گفت وجود چنین ارزشهایی که در تنها "محافلی محدود علاقه‌مندانی" دارد، و اینکه کسی "در ته دل به چیزهایی که ساخته می‌شود اهمیت زیادی نمی‌دهد" اما حرف‌زدن دربارهٔ آنها را لازم می‌داند سرمنشأ چیزی است که اسنوبیسم در عرصهٔ هنر نامیده می‌شود. در چنین اوضاع و

35 Michael Levey, *A History of Western Art* (Thames and Hudson, London, 1974), p. 309.

احوالی، در ساعات کاری و در وقت معاشرت با "محافلی محدود" باید به تحسین یك گل آفتابگردان پرداخت، اما در خلوت خویش ــ و مانند آن نمایشنامه‌نویس اسپانیایی در وقت وصیّت ــ عقدهٔ دل را دربارهٔ هنر مدرن بیرون ریخت. در عین حال، باید مواظب باشیم که " از خویشتن در برابر اشتباه محافظت" کنیم. در چنین گیرودارى، دفاع از خویشتن در برابر اشتباه، هم به معنیِ آزمایش و خطاست و هم پناه‌بردن به معیارهای دوگانه و چندگانه برای بقا در صحنهٔ مراودات اجتماعی.

پس از تمام این حرفها، اگر سرانجام روشن شده باشد که اسنوبیسم چیست، آیا اسنوبیسم واقعاً عارضه است، و اگر هست چگونه می‌توان از آن بری ماند یا آن را درمان کرد؟ در برخوردی عام می‌توان گفت که اسنوبیسم بیشتر موضوع درجات است تا انواع. به بیان دیگر، همه گاهی تا حدی اسنوبند (به گفتهٔ تَکِری، "در شرایط کنونی جامعه، غیرممکن است که آدم گاهی اسنوب نباشد"[۳۶]) اما اسنوب‌شدن و اسنوب‌ماندن بستگی دارد به مداومت این روحیه و طرز تلقی در شخص. در نهایت، اگر برای اسنوبیسم پادزهری باشد، در هرچه نزدیك‌ترکردنِ سه عنصر فکر، احساس و عمل به یکدیگر است، زیرا اسنوبیسم، به‌عنوان طرز تلقیِ یك‌بام و چندهوایی و عارضهٔ وجود معیارهای متفاوت، در حفره‌های خالی، شکستگیها و درزهای میان این سه عامل رشد می‌کند. تجویز این هماهنگی به گفتن آسان‌تر می‌نماید تا به عمل.

در ریشه‌یابیِ تاریخی، همچنان که پیشتر اشاره شد، اسنوبیسم بخشی است از نبردی روانی-فرهنگی بین کسانی که تمایل به حفظ وضع موجود و موقعیت طبقاتیِ خویش دارند، و کسانی که می‌کوشند با چنگ‌انداختن به آن ارزشها از نردبان ارتقای طبقاتی بالا بروند، یا با طبقات فرادست شباهت پیدا کنند. در

36 *The Book of Snobs*, p. 14.

وجه فردی، اسنوبیسم ادعا یا تلاش یا تظاهر به پیروی از یك ارزش است بر حسب مقیاسی مربوط به ارزشی متفاوت.

اسنوبیسم در جایی و زمانی که به حد صنعت و کسب و کار برسد، طرز فکر و فرهنگی متناسب چنین رفتاری را پرورش می‌دهد و تقویت می‌کند. لباس زیر بازیگر متوفای سینما به‌خودی‌خود تنها برای دورانداختن خوب است. اما فروش‌رفتنِ چنین خرت‌وپرت‌هایی در حراج و به قیمتهایی گزاف، موقعیتی می‌آفریند فراتر از منطقی عام که برای اشیای کهنه و مستعمل ارزش چندانی قائل نیست. در چشم یك ناظرِ خونسرد و واقع‌بین، کسی که برای مالکیت جوراب ابریشمیِ هنرپیشهٔ اسبق رقمی هنگفت می‌پردازد اسنوب مفلوکی است که خیال می‌کند راه ورود به حاشیهٔ تاریخ و رسیدن به جاودانگی از لباس زیر زنانِ مشهور می‌گذرد. اما همان ناظر خونسرد و واقع‌بین، که حراج‌چی‌های کهنه کار نمی‌توانند او را بازی بدهند، شاید تکه کاغذی که روی آن یادداشت کوچکی نوشته شده یا گل بنفشه‌ای خشکیده لای دفتر رنگ‌ورورفته‌ای را به یادگار موقعیتی خاطره‌انگیز نگه دارد.

برای اسنوبیسمِ نوع اول می‌توان توضیح اجتماعی-طبقاتی ارائه کرد. اسنوبیسمِ نوع دوم نیز، بنابه‌تعریف، در ردهٔ انتسابِ ارزشهایی غیرذاتی و بیرون از شیء جا می‌گیرد، اما عاطفه‌ای چنان عمیق و واقعی، و عملی چنان بی‌ریا و غیرسوداگرانه پشت آن است که مشکل بتوان آن را در ردیف اسنوبیسم نوع اول، به‌عنوان یك عارضهٔ فرهنگی، گذاشت. ملاقات با نوادهٔ یك شخصیت درگذشته و مشهور شاید برای کسان بسیاری جالب باشد و اتفاق افتادنش را به خاطر بسپارند و برای دیگران تعریف کنند. رستوران مورد علاقهٔ یك شخص ممکن است محیطی باشد که برای خدماتی خاص، از جمله موسیقیِ خوب و البته غذای مطبوع، بهایی بیش از مکانهای مشابه دریافت کند؛ و چنین محیطی ممکن است علاقه‌مندانی داشته باشد از میان افراد سرشناس و صاحبان ثروت یا نفوذ. چنین تقارنی را نمی‌توان از بدترین شکلهای اسنوبیسم دانست: پاره‌ای

سلیقه‌ها مشترکند و میل به اشتراك در تجربه‌ها نیز اهمیت دارد. خواندن دستنویس معمولاً به اندازهٔ متن چاپی ایجاد اشتیاق نمی‌کند و متن چاپی، حتی وقتی حاوی مطالبی پیش‌پاافتاده باشد، حامل تجربه‌ای است مشترك بین جماعتی کثیر. اما دستنوشته‌ای بازمانده از زمانهای پیش در حکم پدیده‌ای است یگانه و غیرقابل‌تکرار و حامل تجربه‌ای عاطفی مربوط به گذشته.

در کنار انسجام فکر و احساس و عمل، دید دوسویه و توجه همزمان به گذشته و آینده نیز بخشی اساسی از فکر آدمی است. اما با توجه به تمام این معیارهای تودرتو، آیا ما قادریم قضاوت کنیم، یا چنین قضاوتی را مجاز بدانیم، که تلاش فرد برای انجام عملی در حکم فداکاری برای ثمری در آینده است، یا تمایلی به کسب تمایزی موهوم؟ گرایش به "غرض نقشی است کز ما باز ماند" به اسنوبها محدود نمی‌شود، اما کسی که به ارادهٔ خود و با هزار فلاکت در سالن کنسرت در چندین متریِ آدمهایی مشهور جایی دست‌وپا می‌کند، از فرط خمیازه‌هایی که با دهان بسته می‌کشد اشك از چشمش سرازیر می‌شود و از سر و صداهایی که از ارکستر بر می‌خیزد مغزش به سوزش می‌افتد، و به این دل خوش می‌کند که اسم او در فهرست حضّار مجلس امشب در تاریخ هنر ثبت خواهد شد، چیزی بیش از اسنوبی بینوا نیست.

می‌توان باور کرد اعتمادالسلطنه که در یادداشتهایش بارها با تحقیر می‌نویسد "غذای شاه را قاطرچی هم نمی‌خورد" وقتی لازم می‌بیند از کسی با شیوهٔ 'صحیح' پذیرایی کند در تدارك ملزومات این کار در بماند. اگر از او می‌پرسیدند چرا درباریان را به خانه‌اش دعوت می‌کند اما دیداری مختصر با دیپلمات فرنگی در قصر فیروزه را به مهمانی مفصّلی در خانهٔ خویش ترجیح می‌دهد، می‌توانست بگوید که شاه و صدراعظم و ظلّ‌السلطان دنیایی حقیر و فهمی محدود دارند و طرز غذاخوردن‌شان، به بیان امروزیها، زیر استاندارد است؛ و استاندارد را قواعدی تعریف کند که در رستورانهای 'آبرومند' فرنگ و در سفارتخانه‌های اروپایی رعایت می‌شود. در هر دو مورد، یعنی اینکه آیا

واقعاً لازم است از ایلچیِ آلمان حتماً با شیوهٔ فرنگی پذیرایی شود و آیا سطح پذیراییِ رجال ایران به اندازهٔ کافی آبرومند نیست، ناظری که بخواهد دربارهٔ اسنوب‌بودن یا نبودنِ اعتمادالسلطنه قضاوت کند ناچار از توسل به داوری در فرهنگهاست. به همین سان، داوریِ ارزشی در زمینه‌های دیگر هم ممکن است پیش بیاید. از نظر یك فرد، گیتار الویس پریسلی ممکن است حاوی هیچ ارزشی نباشد، اما سه‌تار درویش‌خان شیء تاریخیِ باارزشی باشد، و ساکسوفونِ لوئی آرمسترانگ در حد وسط این دو جا بگیرد.

کسی که خرگوش شکار می‌کند ممکن است از بوی گوشت آن منزجر باشد، و کسی که برای بلیت کنسرت سرودست می‌شکند ممکن است بهترین اجرا از همان موسیقی ذرّه‌ای به او لذت ندهد اما تجربهٔ حضور در محلی معیّن را لازم بداند. "غالب اشخاص احتیاج به مقدار معینی ماساژ شخصیت خویش دارند، اما اسنوب برای این ماساژ احتیاج به روغنی دارد که از جنگلهای زیتونِ بالای غار آبی در جزیرهٔ کاپری به‌دست آمده باشد."[۳۷] اگر طیّ طریق در مسیر اسنوبیسم چنین پر مرارت است، حاصل آن باید بسیار ارضاکننده باشد تا به دردسرش بیرزد؛ و درجهٔ رضایت را ذهن فرد تعیین می‌کند. عکس‌گرفتن با صادق هدایت و با اورسن ولز برای بسیاری آدمها اهمیت دارد، اما خود آن مشاهیر نیز چه بسا از "ماساژ شخصیت" خویش با دستی که به دست معشوقهٔ ناپلئون بناپارت خورده است بی‌نیاز نباشند؛ تمایلات اسنوبیستیِ خود ناپلئون هم به معاشرت با فردی که دستش با چند واسطه به دست لوئی چهاردهم خورده باشد لابد به‌نوعی و از جایی بیرون می‌زده است (البته افرادی مشهور که معاشرت با پادشاه فرانسه شخصیت‌شان را ماساژ داده باشد، نه صرفاً نوکرها و مهترها). با سعی در ایجاد انضباط فکری ممکن است بتوان گریبان خویش را از اسنوبیسمِ مفرط به‌عنوان عارضه خلاص کرد، اما ادعای برائت مطلق از اسنوبیسم شاید کمتر قابل اثبات باشد.

۳۷ کوستلر، همان جا.

در توجیهِ اندکی اسنوبیسم، و برای تسلّیِ کسانی که اندکی اسنوب‌اند، می‌توان گفت در حالی که افزایش کمیّت بر کیفیّت اثر می‌گذارد، در مواردی که نیازی به مقدار بیشتری از چیزی نباشد، تأکید بر کیفیّت قرار خواهد گرفت. گرسنگیِ انسان با مقدار معیّنی غذا فرو می‌نشیند و بهای گرانقیمت‌ترین ظروف حدی دارد. بنابراین، هزینه‌های بعدیِ تغذیه ممکن است برای نشستن در اماکنی پرخرج‌تر صرف شود. گرفتاری از آنجا آغاز می‌شود که وقتی میل داریم به تناول غذایی پرخرج‌تر بپردازیم، بکوشیم خودمان را متقاعد کنیم که این غذا الزاماً و واقعاً بهتر هم هست.

اسنوبیسم هم، مانند بسیاری کیفیات دیگر، بیشتر موضوع درجات است تا انواع. همچنان که نمی‌توان مردم را به دو دستهٔ شاد و ناشاد تقسیم کرد، اسنوبیسم نیز کیفیتی است نسبی، تدریجی و وابسته به معیارهای ذهنی. با وجود این، اسنوبیسمِ مفرط به افسردگیِ مداوم و شدید، یا شور بیش از حد و مخلّ، می‌ماند که محتاج درمان باشد. پدیده‌های جهان پیچیده‌تر از آنند که بتوان آنها را تنها بر اساس معیاری واحد و مطلق سنجید، اما روی هر لبهٔ خط‌کشی که اسنوب برای اندازه‌گیری در دست دارد مقیاسی حک شده است متفاوت با مقیاس لبهٔ دیگر، و فرد سرانجام برای اندازه‌گرفتنِ چیزها به وجب متوسل می‌شود. درجهٔ شدید اسنوبیسم اغتشاشی است در هماهنگی عقیده و احساس و عمل که به برآیندی باارزش منجر نمی‌شود و تنها فایدهٔ آن وصله‌پینه کردنِ تصویر از هم‌گسیخته‌ای است به امید قالب‌کردن آن به آدمهای متوهّم دیگری که به همان اندازه گرفتار دوگانگیِ فکر و احساس‌اند.

در تعریفی خلاصه از اسنوبیسم، می‌توان گفت که تداخل سیستمهای ارزشگذاریِ مربوط به طبقات یا فرهنگهای مختلف سطح مشترکی ایجاد می‌کند که فرد طالبِ ارتقای طبقاتی یا فرهنگی را در موقعیتی دشوار گیر می‌اندازد: آثار باارزش هنری کمیاب و گران‌قیمت‌اند، پس پرداخت وجهی هنگفت برای یك شیء یا اثر را می‌توان نخستین و کمترین نشانهٔ درك هنری و

بالابودنِ سطح فرهنگ صاحب آن گرفت. و افراد مهم آدمهای مشهور بسیاری را می‌شناسند، بنابراین آشنایی با آدمهای مشهور علامتِ مهم‌بودن است. اسنوبیسم عارضه‌ای است شبیه سرماخوردگی، یا ابتلا به سردرد در جاهای گرم و شلوغ. افرادی گاه دچار چنین حالاتی می‌شوند، اما مهم این است که در بیشتر اوقات دچار چنین حالاتی نیستند. آمار کسانی که مدام سرما می‌خورند یا همواره سردرد دارند در گزارشهای پزشکی ثبت می‌شود. شاخص‌بودن و ثبت‌شدن به دلیل چنین عارضه‌هایی در حکم تمایز رقّت‌آوری است، و تمام بحث اسنوبیسم بر سر تمایز است.

دو

چشم‌اندازهای اجتماعی

فرزانگان و بقّالها

در کتاب *ساتیریکون*، که حدود هفتاد سال پیش از میلاد نوشته شده و احتمالاً قدیمی‌ترین سفرنامه/عشرتنامهٔ باقیمانده از روزگار باستان است، مؤلف آن، پترونیوس، طولانی‌ترین فصل کتاب را به هجو اختصاص داده است: هجو میزبانی بخت‌برگشته که نام او همراه این داستان وارد تاریخ شده اما نه به دلیلی که خود او آرزو داشته است. تمام این فصل در یك شب می‌گذرد و در طول این شب راوی در دل و زیر لب سرگرم تمسخر میزبان خوشگذرانی است که هر غذای ممکنی را سر میز حاضر می‌کند، تمام کوشش خویش را به کار می‌بندد تا به مهمانانش خوش بگذرد و در این راه حتی از 'جان' مایه می‌گذارد. منظور از بذل جان، نوعی نمایش خُنك است که در آن زمان از جمله سرگرمیهای بعضی اعیان رُم بود: وقتی کله‌شان حسابی گرم می‌شد، وسط مجلس ضیافت درازبه‌دراز می‌خوابیدند و ادای مردن در می‌آوردند تا غلامان و حاضران در سوگ آنها زاری کنند و، همراه با نعرهٔ شیپورها، علاقهٔ قلبیِ خویش به وجود گرانقدر ایشان را بروز بدهند. راوی، که این قبیل اداها و بریزوبپاش‌های ابلهانه را نمی‌پسندد، در نخستین فرصت با یاران نزدیکش، و بی خداحافظی از میزبان، از آن قشقرق می‌گریزد تا عیش‌وعشرت را در مکانی دنج‌تر و با هم‌بزم‌هایی محرم‌تر دنبال کند.

مؤلف کتاب از معاشران نرون و مشاور هنریِ او بود و در دربار رم "ناظم ذوق" لقب داشت. راز بیزاریِ راویِ هنرشناس از میزبان کسالت‌آور و کلید ماجرای آن شب، یا شاید گره ماجرا، در این است که فرد اخیر سابقاً برده بوده و پس از آزادی به مال و مکنتی عظیم رسیده است، اما نه فرصت یادگرفتنِ فرهنگ اعیان و آدابِ صحیح معاشرت و غذاخوردن داشته و ظاهراً نه استعداد این کار را. در چشم نویسنده/راوی، بهترین شرابها و بره‌های بریان و خورشهایی از کمیاب‌ترین پرندگان در ظروفی از بهترین بلورها تا آن حد اهمیت ندارد که حُسن سلیقه، ظرافت و دوری از ابتذال. جان کلامِ این روایت طولانی را می‌توان چنین بیان کرد: اگر در شخص جوهر معرفت و ذوقِ عالی نباشد، دریغ از نان خالی، تا چه رسد به مأکولات و مشروبات گرانبها. و پیام آن: وا اسفا که در دنیای ما همه چیز مادّی شده و کاش ثروت در دست کسانی باشد که از ذوق سلیم و درك صحیح بهره‌ای دارند.

در بیست و یك قرنی که از نوشته‌شدن *ساتیریکون* می‌گذرد این اظهار تأسف و مویه بر معنویّتِ ازدست‌رفته مضمون بسیار آشنای مکرّری است. در کتابهای تاریخ ــ از نوعی که طرز فکر و روابط مردم هم در آن منعکس است ــ و در زندگینامه‌ها اظهار نظرهایی می‌بینیم به این مضمون که فضیلت بی‌ارزش شده، زر و سیم جای صداقت و انسانیت را گرفته و گوهرهای جهان و زخارف دنیوی در دست ناکسان است. امروز هم این اعتقاد را مکرر می‌خوانیم و می‌شنویم که مادّیات نه تنها متمایز از معنویات است، بلکه دو خصلتِ علاقه به امور مادّی و گرایش به جنبه‌های معنوی در یك انسان واحد مانع‌الجمع‌اند. اعتقاد بر این است که در دوره‌ای در گذشته، معنویت جایی در خور داشته و ناگهان جای خود را به مادیّات داده است. کسانی برای شروع این افول معنویات حتی مبدائی تعیین می‌کنند که معمولاً نقطه‌عطف مشهوری در حیات ملت آنهاست. نزد اروپاییان محافظه‌کار، انحطاط اخلاقی با انقلاب فرانسه شروع شد که عوام را به قدرت رساند و بر خواصِ صاحب فضل و

انسانهای اهل تمیز برتری داد. اینان در مقابلِ این استدلال که انقلاب فرانسه در واقع صاحبان زر را از اریکه به زیر کشید، معمولاً گفته‌اند درست به همین دلیل که ثروت از موهبتی الهی تبدیل به چیزی شد که می‌تواند با زور و به کمك قدرت سیاسی به دست آید، شأن انسان تنزّل کرد و ارزشهای راستین رنگ باخت؛ یعنی ثروت تا هنگامی که موروثی بود با معنویّت تعارضی نداشت، اما از وقتی پای رقابت به میان آمد و همه خواستارِ داشتن همه چیز شدند، معنویت بی‌ارج گشت و ارزشهای انسانی از دُور بیرون رفت.

نزد مردم خاورمیانه، روند تضعیف فضایل معنوی در برابر ظواهر مادی با یورش استعمارگران غربی در ابتدای قرن نوزدهم شروع شد. در ایران که تا پایان قرن نوزدهم حرکت اجتماعیِ مهمی نکرده بود، نقطهٔ شروع انحطاط را معمولاً ورود فرهنگ خارجی و شیوع میل به مصرف در ابتدای قرن بیستم می‌دانند: به‌هم‌ریختنِ سلسله مراتب طبقاتی و جایگاه فرهنگیِ مشخصِ هر فرد و طبقه سبب شد مردم جای خویش را گم کنند و ارزشهای اصیل لوث شود. حاج مهدیقلی هدایت ، نخست‌وزیر ایران در سالهای ۱۲-۱۳۰۶، به‌عنوان اشراف‌زاده‌ای فئودال مخالف زیاده‌خواهیِ عامهٔ مردم بود و اعتقاد داشت روزگار سرشار از قناعتِ پیشین بهتر از امروز بود که سوارشدنِ عده‌ای از پیاده‌ها نظم طبیعیِ صفوف خلایق را به هم ریخته است:

> رقابتی شده که مردم خانه و ملك و کالا را می‌فروشند و اتومبیل می‌خرند که از گردشگاهها استفاده کنند.... در زمان ناصرالدین شاه تا اواخر، درشکه منحصر بود به دربار و چند نفر از اعیان. سایرین حق سواری درشکه نداشتند. پدرم اواخر درشکه داشت اما اخوان اجازهٔ سواری نداشتیم. مسافات دور را با اسب طی می‌کردیم. از علماء اول کسی که درشکه سوار شد مرحوم سیدعبدالله بهبهانی بود و باز سالها علماء مرکبشان قاطر بود. حال که در خیابان ردیف اتومبیل ایستاده راه بر عبور و مرور مسدود است تصور می‌کنیم پیش رفته‌ایم.[۱]

۱ حاج مهدیقلی هدایت، مخبرالسلطنه، *خاطرات و خطرات* (انتشارات زوّار، ۱۳۷۵) ص ۴۹۶.

تحولی به ضرورت بزرگ‌شدن شهرها و افزایش درآمد مردم، که نزد کسانی پیشرفت به حساب می‌آمد، نزد نخست‌وزیر اسبق ایران مایهٔ خانه‌خرابی بود. همین شخص اعتقاد داشت تجمّل برازندهٔ آدمِ داراست، چون به برکت سخاوت ثروتمندان است که برای نیازمندان کار فراهم می‌شود:

گویی تجمّل چه لزومی دارد؟ گویم تجمّل اگر نباشد نصف کارگر بی‌کار می‌ماند. روزی یکی از آشنایان در شیوهٔ دماگوژی[۲] به من گفت این اشیاء سربخاری چیست؟ گفتم اجرت یك سلسله کارگر از معدن‌کار، زرگر، نجار، میناکار، قالب‌گیر و غیره. من وجهی زاید بر مصرف معاش به دستم رسید این اشیاء را خریدم و آن سلسله به اجرت رسیدند. اگر خریدار نباشد برای چه بسازند و اگر نسازند چه بکنند.[۳]

و در ادامهٔ همین بحث می‌نویسد: "حبِّ زینتْ سرِ کیسهٔ ثروتمندان را می‌گشاید" (و البته فراموش نمی‌کند که در تأیید جهان‌بینیِ محافظه‌کارانهٔ خویش، و در هشدار به اهل تنعّم نسبت به شبح انقلابِ کمونیستی که در آن روزگار بر جهان سایه افکنده بود، بیتی از حافظ چاشنی موعظهٔ خویش کند: "ساقی به جام عدل بده تا گدا/ غیرت نیاورد که جهان پربلا کند").[۴]

در مقابل، ناظرانی مانند ابوالفضل بیهقی، که واقعاً نویسنده بوده‌اند، سخاوتِ اهل تجمّل را باور ندارند و همواره نالیده‌اند که در دآشنایان تهیدستند در حالی که سِفلگان در ناز و نعمت غوطه‌ورند:

هستند درین روزگارِ ما گروهی عظامیان با اسب و اُستام[۵] و جامه‌های گران‌مایه و غاشیه[۶] و جُناغ[۷] که چون به سخن‌گفتن و هنر رسند چون خر بر یخ بمانند و حالت و سخنشان آن باشد که گویند پدر ما چنین بود و چنین کرد؛ و طرفه آنکه

۲ در شیوهٔ دماگوژی: از روی عوام‌فریبی. ۳ همان جا، ص ۴۸۵.
۴ همان جا، ص ۴۸۷. ۵ زین و یراق زرین و سیمین. ۶ پارچهٔ پوشش زین.
۷ دامنِ زین اسب.

افاضل و مردمان هنرمند از سعایت[۸] و بَطَر[۹] ایشان در رنج‌اند.[۱۰]

تصویری که بیهقی در قرن چهارم هجری از آدمهایی به دست می‌دهد که پولهای گزاف خرج افسار و زین اسب خویش می‌کنند تا هم "نصف کارگر بیکار نماند" و هم مردم در کوچه‌وبازار به آنها احترام بگذارند تا چه حد معطوف به امثال حاج مخبرالسلطنه است و بیهقی تا چه اندازه ادعای او را جدی می‌گیرد که، از قضای روزگار، "وجهی زاید بر مصرف معاش" به دستش رسیده و خرج خرید اشیایی نفیس کرده است تا بالای طاقچه بگذارد؟

یك پاسخ می‌تواند این باشد که افراد مورد نظر بیهقی میزبانان اسرافکار و تهی‌مغزِ اسکندریه و غزنین و بلخ‌اند، نه امثال حاج‌آقای تهرانیِ رئیس‌الوزرا و کتاب‌نویسِ عصر ما. یك نظر دیگر می‌تواند این باشد که بیهقی هم از قماش همان تنگ‌نظرانی است که "در شیوهٔ دماگوژی" حرف می‌زنند و چشم دیدنِ ارباب تنعّم را ندارند. یك نظر دیگر شاید این است که در دوره‌ای نامعلوم ارباب دِرم و خداوندان کَرَم یکی بوده‌اند و میان فرهنگ و ثروت تفاوتی نبوده است، اما چنین دوره‌ای را دست‌کم در تاریخ ایران نخواهیم یافت، چون زبان طعنهٔ اهل قلم در هیچ دوره‌ای "ارباب بی‌مروت دنیا" را از نیش و لعن معاف نکرده است.

در تاریخ برخی ملتهای قدیمیِ دیگر هم عصری که در آن خردمندان نیك‌سیرت دارندگان مال‌ومکنت هم بوده باشند کمتر به چشم می‌خورد. ماندارین‌ها، طبقهٔ درس‌خوانده‌های چین که کتاب و درس و مدرسه را در چنگ خود داشتند و سواد را حق انحصاریِ خود می‌دانستند، همواره با اهل تجارت درگیر مبارزه بودند تا نگذارند ثروت آنان تبدیل به حشمت شود، زمام جامعه را با پول‌خرج‌کردن بقاپند و زر را تبدیل به زور کنند. نزدیك به هفتصد

۸ سخن‌چینی، بدگویی. ۹ غرور و قدر وفور نعمت ندانستن.
۱۰ *تاریخ بیهقی*، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۶-۵۲۵.

سال پیش، در چین ساختن کشتیهای بزرگ اقیانوس‌پیما ممنوع شد تا اهل تجارت نتوانند به سرزمینهای دوردست رفت‌وآمد کنند و ثروت بیندوزند:

> بیزاریِ ماندارین‌ها از ارتش (و نیروی دریایی) با سوءظن به تاجر همراه بود. انباشت سرمایهٔ خصوصی، عملِ ارزان‌خریدن و گران‌فروختن، تفاخر تاجر نوکیسه، همهٔ اینها دیوانسالارانِ اهل درس و مدرسه و نخبه را می‌آزرد ــ تقریباً به‌همان اندازه که مایهٔ رنجش توده‌های زحمتکش می‌شد. ماندارین‌ها در همان حال که نمی‌خواستند سراسر بازار را از حرکت بیندازند، اغلب با ضبط اموال یا ممنوع‌کردنِ کسب‌وکار، علیه افرادی از تجار وارد عمل می‌شدند. تجارت اتباع چین با خارجه، به این دلیل که کمتر زیر نظارت بود، به نظر ماندارین‌ها احتمالاً حتی مشکوک‌تر می‌رسید.[۱۱]

چنین محدودیتی شاید دل بیهقی را خنک می‌کرد، اما چین برای سوءظنِ اهل مدرسه نسبت به صاحبانِ درم بهایی سنگین پرداخت. در تمام سالهایی که تجارت غرب سبب می‌شد صنعت و قدرت نظامی‌اش توسعه یابد، چین، که نخستین مخترع بسیاری از ابداعات عصر جدید در حیطهٔ نظامی و فنی بود، در همان شرایط قرون وسطایی منجمد ماند. همانند بقیهٔ جوامع شرق، از جمله ژاپن و البته مسلمانان، چین با ضربهٔ شکست در جنگ با بازرگانان غرب (آن هم بر سر تجارت تریاك، نه ابداعاتی که مایهٔ فخر تاریخ آن کشور بود) در نیمهٔ قرن نوزدهم از خواب گران پرید. با این همه، حتی امروز هم جامعهٔ چین زمام امور را به دست تاجران نمی‌دهد. ماندارین‌ها همچنان به‌نوعی در قدرتند و بازرگانی را در حکم پاهای جامعه می‌دانند که باید از مغز فرمان بگیرد. به نظر رهبران چین، که همچنان معمولاً مردانی سالخورده‌اند، مغزِ متفکر و قلب تپندهٔ جامعه، یعنی ماندارین‌های درس‌خوانده، باید به جای خود بمانند و رهبری کنند: بازارِ دادوستد وقتی فایده دارد که مغزهایی خردمند و هنرشناس

[۱۱] پال کندی، *ظهور و سقوط قدرتهای بزرگ* (کتاب اول: «استراتژی و اقتصاد در دنیای پیش از صنعت») ترجمهٔ م. قائد (انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹ و ۱۳۷۱)، ص ۲۸.

به آن بگویند چه بکند و به چه سویی برود. هنوز هم بارقهٔ این تلقی را می‌توان در چینیها دید که گویی اعتقاد دارند گرچه معنویّت یکسره جدا از مادیّات است، پول باارزش‌تر از آن است که در دست تاجر بماند و امور مالی خطیرتر از آن است که در کف بقّال باشد؛ رهبریِ این امور را باید به آدمهایی کاردان و بافرهنگ و آزاده سپرد. فرزانگان چین، همانند بسیاری از همتایانشان در جاهای دیگر جهان، شاید سرمایه‌داریِ محدود را به‌عنوان آزادیِ فعالیت و لازمهٔ توسعه در حیطهٔ اقتصاد بپسندند، اما هیچ‌گاه شهروند زراندوز را قابلِ اعتماد و احترام نمی‌دانسته‌اند.

آزادی برای ترقی را باید چگونه معنی کرد: میدان رقابت برای همه یا فرصت رشد تنها برای آنچه مثبت، صحیح و آموزنده قلمداد می‌شود؟ چه کسی چگونه باید این ارزشها را تعیین کند؟ و آیا هنر و فکر هم کالایی است که، مانند هر کالای دیگری در بازار، تابع عرضه‌وتقاضاست؟ موضوع را می‌توان به دو جنبه تقسیم کرد. اول: ارتقای طبقاتی در جهت رسیدن به قدرت و مکنت، حرکتی که ممکن است سبب شود نورسیده‌ها ناگهانی و سریع، مثل اسب مسابقه، از کنار گوش اقشار قدیمی‌تر بگذرند و اتومبیلها راه‌عبور درشکهٔ حاج مخبرالسلطنه را تنگ کنند. چنین جهشی برای طبقات جاافتادهٔ هر نظام مستقری ناخوشایند است و اصطلاحات تحقیرآمیزِ 'تازه‌به‌دوران‌رسیده' و 'نوکیسه' و 'صاحب ثروت بادآورده' به چنین بینشی بر می‌گردد. کلکسیونری که مجموعه‌ای از کتابهای خطی یا تابلو به ارث برده معمولاً مدعی است که می‌داند در این کتابها چه نوشته‌اند و اهمیت این نقاشیها در چیست، و هم او به کسی که در بورس سهام صاحب ثروتی شده و از طریق وکیلش کتابهای قدیمی را در حراج آثار هنری می‌خرد به تحقیر می‌نگرد. این تا حد زیادی موضوعِ زمان است. با گذشت یك نسل، وارث هنردوستِ جدیدالتأسیس هم کلکسیونری خبره خواهد شد و به‌عنوان وارث آثار هنری و کتابهای خطی به اندازهٔ هنرشناس باسابقهٔ امروزی باد در گلو خواهد انداخت. اما کسی که جای

واقعی نوشته‌ها و آثار هنری را در تاریخ تطوّر اندیشه تعیین می‌کند جزو هیچ‌یك از این دو دسته نیست و معمولاً حقوق‌بگیر سادهٔ موزه، محقق کم‌ادعای دانشگاه و نویسندهٔ مقالات و کتابهای هنری است.

در جنبهٔ دوم، اهل هنر و اندیشه وقتی می‌بینند پسند بازار تعیین می‌کند چه نوع کاری بیشتر خریدار دارد، از ابتذال روزافزون جامعه و جهان گاه دلسرد می‌شوند و گاه به خشم می‌آیند. در چشم آنها، هنر و فکر باید پیشرو و تعیین‌کننده باشد، نه دنباله‌رو و تابع. در بریتانیا، پاگذاشتن در راه توسعهٔ اقتصادی در دو دههٔ اخیر با نارضایی شدید اهل فرهنگ از ظهور کاسبها و تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها در عرصهٔ فعالیتهای اجتماعی همراه بود. دانشگاهیانی که در پشت دیوارهای ستبر دانشگاههای قدیمی سالها احساس امنیت کرده بودند و گل گفته و گل شنیده بودند، وقتی خبردار شدند که باید کاری مشخص انجام بدهند تا دستمزدی متناسب با آن کار بگیرند، سخت برآشفتند. چنین تقابلی تنها مربوط به امروز نیست. ناپلئون بناپارت کل جامعهٔ انگلستان را، در عبارتی تحقیرآمیز، "کشور دکاندارها" می‌نامید.

در تقابل با چین قدیم که اهل فرهنگ نسبت به اهل کسب با سوءظن و تحقیر نگاه می‌کردند و مهارزدن به آنها را لازم می‌دانستند، در مغرب‌زمین هنر و فرهنگ رشد خویش را نهایتاً مدیون توسعهٔ اقتصادی می‌دید، هرچند که اهل اندیشه عادت داشته‌اند به سوداگران، هر اندازه هنردوست و هنرپرور، با تحقیر نگاه کنند. حتی امروز که نوشته‌های فرزانگان مغرب‌زمینی معاصر را حلاّجی کنیم، به صاحبان مکنت با همین دید نگاه می‌کنند. نزد روشنفکر اروپایی، فرد هنرپرور آمریکایی، بیش از هر چیز، کاسبی است که سرمایه‌اش را در دادوستد آثار هنری به‌کار می‌اندازد: هم فال و هم تماشا؛ هم واردشدن در جمع نخبگان و هم استفاده از ترقی قیمتها در بازار. در خود آمریکا، درس‌خواندهٔ کرانهٔ شرقی آن کشور، که زودتر از جاهای دیگر آباد شد و ترقی کرد، به متموّلان غرب آن کشور به چشم تازه‌به‌دوران رسیده نگاه می‌کند. همهٔ اینها ملتهای

تازه‌به‌پول‌رسیدهٔ دیگری از قبیل ژاپنیها و عربها را ثروتمندانی می‌بینند که پولهای بادآورده را صرف خرید آثار هنری می‌کنند و یادآور مرد ثروتمند اسکندرانی در *ساتیریکون*اند که، نزد هنرشناس رمی، بُنَکدارِ اسرافکارِ آثار هنری به حساب می‌آمد. در جوامعی کم‌ثبات مانند ایران، ظهور و سرنگونیِ هیئتهای حاکمه و طبقات مسلط چنان به‌سرعت اتفاق می‌افتد که معمولاً طبقات نوظهور فرصت چندانی برای قدیمی‌شدن نمی‌یابند و اهل فرهنگ طی قرنها همواره گرفتار حاکمانِ تازه‌ازراه‌رسیده‌ای بوده‌اند که می‌کوشیده‌اند پا جای پای حاکمان مغلوب بگذارند. در این اغتشاش دنباله‌دارِ تاریخی و جابه‌جایی‌های سریع، طبقهٔ نورسیده چه بسا دقیقاً میراث‌بر و حتی شیفتهٔ همان انحطاطی شود که سبب سقوط حاکمان سابق شده است.

با این همه، چه بسیار آثار باارزش در زمینهٔ ادبیات و موسیقی و نقاشی و معماری که به سفارش کارفرمایانی ثروتمند ساخته شد. حتی نویسندگان مغرب‌زمین هم تا قرن هجدهم، درست مانند شاعران و نویسندگان شرقی که عمدتاً با انگیزهٔ صلهٔ شاهان و امیران دست به سرایش می‌زدند، به‌برکت ولینعمتی ثروتمند می‌توانستند نانی در سفره داشته باشند تا به آفرینش بپردازند. دویست سال پیش، "هنگامی که گوته ***فاوست*** را نوشت، نود درصد ساکنان دوك‌نشینِ بزرگ وایمار بی‌سواد بودند و هنر و ادبیاتْ امتیازِ لایهٔ نازکی از نخبگان بود"[۱۲] و پیداست که امثال گوته، برای تأمین حوائج مادی و دستیابی به استطاعتِ فراغت برای پرداختن به کارِ فکری، بایست چشم به دستِ آن ده درصد بدوزند. در مشرق‌زمین وضع از این هم بدتر بود و صله‌دهنده بایست در منظومه‌هایی مطوّل صریحاً مدح می‌شد تا سر کیسه را شُل کند. صله‌دهنده همان کسی بود که، به بیان ملایم حاج مخبرالسلطنه، "وجهی زاید بر مصرف معاش" به دستش رسیده بود و صرف "تجملات و

۱۲ ارنست فیشر، *ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی*، ترجمهٔ فیروز شیروانلو (چاپ دوم، ۱۳۴۸) ص ۳۲۸.

اشیاءِ سربخاری" می‌کرد؛ یا، به بیان گزندهٔ بیهقی، گروهی که افسار اسب خویش را با طلاونقره می‌آراستند اما پای سخن‌گفتن و هنر که به میان می‌آمد مثل خر در گل می‌ماندند. به بیان ساده، فکر نیز مانند هر کالایی خریدنی و فروختنی بود و کمتر کسی می‌توانست خریدار کالایش را از نظر درجهٔ فهم بیازماید، تا چه رسد که بخواهد تحقیرش کند. افزون بر این، در همان زمان هم رقابتی میان اهل اندیشه جریان داشت: هم گوته رقیبانی متعدد را پشت سر گذاشته بود تا ملك‌الشعرایِ دوك‌نشینِ وایمار شود، و هم بیهقی در کار تاریخ‌نویسی حریف و رقیب کم نداشت.

زوال اشرافیت و ورود تودهٔ مردم به صحنهٔ فعالیتهای اجتماعی در قرن نوزدهم سبب شد که دیگر نان اهل فکر در دست ارباب زر نباشد، اما مشکل تازه‌ای که پیش آمد ایجاد بازار رقابت بود. انقلابهای اجتماعی در قرن نوزدهم سبب شد ولینعمت‌های سخاوتمند هنرمندان از دُور خارج شوند و هنرمند، به‌عنوان بیانگر آینده‌ای که مورد علاقهٔ آن ولینعت‌ها نبود، ناچار شد به رقابت در بازار دادوستد کالای هنری بپردازد. در چنین شرایطی، در نهایت، بازارِ عرضه و تقاضاست که درجهٔ موفقیت متفکر و هنرمند را تعیین می‌کند. تغییری دوسویه اتفاق افتاده است: جماعت مردم در همه جای جهان وارد میدان شده‌اند و برای خرید محصول فکری و هنری، در شکلهایی بسیار متنوع‌تر از قصیده و نقاشی، پول می‌دهند. از این‌رو، ولینعمتان هنرمند منحصر به چند ممدوح و خریدار ثروتمند در کاخها نیستند. همهٔ آدمهایی که در حاشیهٔ پیاده‌رو مغازه‌ها را دید می‌زنند و برای سرگرمی و سردرآوردن از اوضاع دنیا پول خرج کتاب و مجله و فیلم و تئاتر و موسیقی می‌کنند ولینعمت هنرمندند، هر اندازه هم که هنرمند به فهم عوام‌الناس بی‌اعتماد باشد و به سلیقهٔ آنها بی‌اعتنا بماند. آیا چنین تغییری در موقعیت هنرمند سبب شده که او احساس آزادی بیشتری کند؟

در غرب، گذر از مرحلهٔ ولینعمت‌های اشراف‌زاده به رقابت در بازار چاپ

و انتشار به آرامی اتفاق افتاد و کمتر هنرمند و نویسنده‌ای ناچار شد هر دو شیوه ــ یعنی معیشت تضمین‌شده از سوی ولینعمت، و رقابت در بازار عرضه و تقاضاــ را در عمر خویش تجربه کند. اما در آخرین دههٔ قرن بیستم در اروپای شرقی آزمایشگاهی تاریخی فراهم گشت: هنرمند ناگهان از سیطرهٔ ولینعمت قاهر، یعنی دولت و حزب واحد، رهایی یافت اما بیدرنگ اسیر بازار مصرف شد. آزادیِ فرد به معنی آزادی همه است و آزادی با خود رقابت به همراه می‌آورد. متفکر فرزانه ممکن است چنین رقابتی را خوشگوار نیابد و چه بسا آرزو کند کاش تنها با یك یا دو ولینعمت هنرشناس و سخن‌سنج سروکار می‌داشت تا نان و آزادیِ کارکردنش در گرو رعایت قواعد بازار و بسته به مرحمت کارفرمایان بقّال‌صفت و خوشایند مصرف‌کنندگانِ متفنّن نباشد.

این تجربه‌ای در نوع خود منحصر به فرد بود که در تحولی چنان عظیم و سریع، یك نسل یکشبه به شرایطی بسیار متفاوت که در خیال هم نمی‌گنجید پرتاب شود. حاصل این رهایی برای بسیاری از هنرمندان خوشایند نبود. ایوان کلیما، نویسندهٔ اهل چکسلواکی، یکی از خلاّق‌ترین جوامع اروپا در حیطهٔ فرهنگ، اظهار نظر می‌کند که در تغییر حالت ناگهانیِ آن جامعه پس از "انقلاب مخملیِ" سال ۱۹۸۹، "سانسور، دشمن مخوف و آشنا، جایش را به بازار داد" و بازار، با عامهٔ مصرف‌کننده‌ای که انتظار انفجار ناگهانیِ این حجم از عَرضهٔ کالای هنری را نداشت، چیزهایی ورای رؤیاهای هنرمند می‌طلبید: "سرمایه، تجربه، شجاعت، تشخیص صحیح، استعداد و مایه‌گذاشتن از خود با تلاش بسیار. آنها که رؤیای آزادی در سر داشتند دارای تقریباً هیچ‌یك از این خصوصیات نبودند."[۱۳] غم‌انگیز است که انسان از جان و دل در آرزوی رسیدن به شرایطی باشد که وقتی تحقق یافت نتواند از آن لذت ببرد:

پیروزی بازار، حتی اگر محدود به زمان حاضر باشد، بی‌تردید به زیان فرهنگ

13 Ivan Klima, "Progress in Prague", *Granta* 47, Spring 1994.

است. سوپربنجل‌هایی که به تقلید از والت دیزنی ساخته می‌شود فیلمهای متحرك و عروسکی چك را، که زمانی در دنیا در ردهٔ بهترین‌ها بود، از میدان به در کرده است. به همین ترتیب در مورد کتابهای کودکان، بخصوص در زمینهٔ کتابهای مصور که ما سنّتی دیرین در تولید کتابهای مصورِ اعجاب‌انگیز داریم. سینمای چك که در دهه ۱۹۶۰ شکوفا شد حالا به دشواری سرپاست و تولید عمده‌اش نوعی مخلوط کمدی ابلهانه، پورنوگرافی و فیلمهای سراسر حادثه است. تئاترهایمان تقلا می‌کنند با روی صحنه‌آوردنِ کمدیها و موزیکالهای مزخرف به کارشان ادامه بدهند. بسیاری از بنگاههای نشر (که دوهزارتای آنها پس از انقلاب راه افتاد) یا ورشکست شده‌اند یا با تولید آشغال سر پا مانده‌اند. مجلات یکی پس از دیگری تعطیل می‌شوند.[۱۴]

اهل فکر و هنر در چکسلواکی، مانند همتایانشان در چین و ایران و بسیاری جاهای دیگر، کلیّتِ سرمایه‌داری را در حکم شبحی از آزادی، اما امرونهیِ سرمایه‌دار را به مثابه استیلای جُهّال می‌بینند. و کلیما بحث را از هر طرف که می‌چرخاند باز روی چهار دست‌وپای ملاحظات بازارِ عرضه‌وتقاضا و قدرت خرید و اعتبار مالی فرود می‌آید: "آنچه شرایط را پیچیده‌تر می‌کند این واقعیت است که اهل اندیشه، که می‌توانستند وضعیت بازار عرضه‌وتقاضا را به سود ارزشهای فرهنگیِ راستین عوض کنند، چنان کم‌درآمدند که پولی برای این کار ندارند."

فرزانگان همواره از جفای بقّالها، چه در قالب فرد و چه در هیئت جمع، نالیده‌اند. در قیاس دوره‌های متفاوت نباید به‌دنبال مشابه‌های دقیق گشت، اما آنچه سبب بیزاریِ پترونیوس رُمی در هفتاد سال پیش از میلاد می‌شد و دل ابوالفضل بیهقی را در قرن چهارم هجری به درد می‌آورد در عصر ما در اروپای شرقی تکرار می‌شود، با یك تفاوت: در گذشته اگر زندگی و کار هنرمند را صاحبان مال‌ومکنت می‌خریدند، امروز بازار عرضه‌وتقاضاست که همان

۱۴ همان جا.

رفتارهای جبّارانه را با آنها روا می‌دارد. این تغییر را باید پیشرفتی دموکراتیک به حساب آورد؟

آنها که همواره از روزگار کج‌مدار نالیده‌اند به خود حق می‌دهند به کاسبکارهای غالب احترام نگذارند، خواه این غالبها برده‌های آزادشده باشند، خواه سلاطین جبّار و بربر، و خواه تودهٔ مردمی که، همانند آب، گودال را می‌جویند و برای سرگرم‌شدن به مبتذل‌ترین چیزها قانع‌اند. هنرمند صاحب‌فکر از ضرورت چشم‌دوختن به دست ولینعمت‌ها رهایی یافته اما گرفتار صاحبکاران جدیدی شده است که گردانندهٔ دستگاههای تولید سرگرمی‌اند. در جهان سرمایه‌داری، تولید سرگرمی به‌عنوان افیون توده‌ها منبع سرشاری است برای کسب سود و "فرآورندگان این افیونها با علم به این موضوع دست به کار می‌شوند که بیشتر مصرف‌کنندگان آنها انسانهای غارنشینی‌اند که باید غرایز وحشیانه‌شان را ارضا کرد."[۱۵] چه بسیار استعدادهای درخشان که در میان چرخ‌دنده‌های تشکیلات فیلمسازیِ آمریکا خاکستر شد تا خط تولید کارخانه‌های رؤیاسازی بچرخد و کوره‌های آن سرد نشود، گرچه راه‌یافتن به آن کارخانه‌های بزرگ همچنان آرزوی بسیاری از هنرمندان بااستعداد در سراسر جهان است. از نظر آزادی در خلاقیّت، صاحبکارهای جدید و توده‌های مشتریانشان همان توقعاتی را از تولیدکنندهٔ محصول فکری دارند که اشراف روزگار قدیم داشتند: هم سرگرم‌کردن و هم تأیید جهان‌بینی آنها. این صاحبکارهای جدید نیز، پس از نشستن به جای ولینعمت‌های قدیم، راهی دشوار در برابر داشته‌اند. اینان، مثلاً در آمریکای ابتدای قرن بیستم، مردانی بودند نوکیسه، عامی، کاسب‌منش، بی‌فرهنگ، بیرحم، غارتگر، توانا و خبیث که

بسیار کار می‌کردند و بسیار هم نمایش می‌دادند. گرچه برخی از این سرمایه‌داران

۱۵ ضرورت هنر، ص ۳۲۹.

هنوز از معیارهای نیکان پاکدین‌شان پیروی می‌کردند، بیشترشان به نمایش خودنمایانه و عامیانهٔ ثروت می‌پرداختند و غالباً به محض ثروتمندشدن، با دست‌ودلبازی ضیافتهای بزرگ می‌دادند. خانه‌های مجلل، عجیب‌وغریب و بی‌سلیقه می‌ساختند و سبك معماریِ تاج محل را با سبك کلیساهای گوتیك در هم می‌آمیختند. نمایشگاههای هنری اروپا را برای تزئین خانه‌هایشان خالی می‌کردند و پسران اشراف اروپایی را تطمیع می‌کردند تا با دخترانشان ازدواج کنند و، بدین‌سان، اصل و نسب خانوادگی‌شان را بالا ببرند.[۱۶]

در نبودِ سلسه‌مراتبی اجتماعی که افراد را با لقب و شجره‌نامه رده‌بندی کند، ارتقای طبقاتی در زمانی نسبتاً کوتاه تنها با گشاده‌دستی در هنر میسّر است. به‌همین سبب در دههٔ ۱۹۷۰ مرکز معاملهٔ آثار هنری به لندن و سپس به نیویورك منتقل شد، یعنی سرزمینی که با پرداخت مبالغی قابل‌توجه می‌توان برای خود نوعی شجره‌نامهٔ هنری دست‌وپا کرد: "بین سالهای ۱۹۷۵ و ۱۹۸۹ بهای تابلوهای نقاشان امپرسیونیست و پست‌امپرسیونیست ۲۳ برابر شد و خرید آثار هنری به‌منظور سرمایه‌گذاری همان حالتی را یافت که زمانی خرید سهام معادن طلا در بازار سوداگری از آن برخوردار بود."[۱۷] موفقیت تجاری در همهٔ زمینه‌ها اهمیت دارد، اما دست‌کم در مورد بسیاری از شکلهای هنر این امکان هست که با گذشت پنجاه یا صد سال بتوان از احساس فردیِ بینندگان حرف زد. در عرصهٔ نقاشی، پس از گذشت یك قرن نیز همچنان کیسهٔ خریدار و البته بندوبست‌ها و صحنه‌سازی‌هاست که جایگاه هر اثر را تعیین می‌کند:

صندوق بازنشستگیِ راه‌آهن بریتانیا که در زمرهٔ شیفتگان هنر به حساب نمی‌آید، از برکت بازار هنر پول فراوانی به دست آورد. معاملهٔ شاخص و مطلوب هنریِ

[۱۶] لویس کوزر، به نقل از وِرنون پَرینگتن، در *زندگی و اندیشهٔ بزرگان جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ محسن ثُلاثی (انتشارات علمی، ۱۳۶۸) ص ۳۹۴.

[17] Eric Hobsbawm, *Age of Extremes* (Michael Joseph, London, 1994), p. 508.

دههٔ ۱۹۸۰، خرید تابلویی از وان گوگ از سوی ثروتمند یکشبه پولدارشده‌ای اهل استرالیا به بهای ۳۱ میلیون پوند بود. بخش بزرگی از این مبلغ را برگزارکنندگانِ حراج به او وام دادند و شرکای معامله امیدوار بودند بهای تابلو باز هم بالا برود تا بتوانند آن را در بانك وثیقه بگذارند و دوباره به بازار حراج بفرستند. اما ناکام ماندند چون خریدار تابلو ورشکست شد و اوایل دههٔ ۱۹۹۰ شور سوداگری در بازار هنر فروکش کرد.»[۱۸]

شهروند عادی شاید حیرت کند که آیا بانکدار ژاپنی و سوداگر استرالیایی که چنین ارقام عظیمی برای یك تابلو می‌پردازند مفتون رنگ و طرح آن پردهٔ نقاشی شده‌اند، یا هیئت مدیرهٔ بانك تصمیم گرفته است ترفندهای بازار بورس را وارد بازار آثار هنری کند، و کسانی تصمیم گرفته‌اند قیمت این تابلو می‌تواند این رقم باشد، چون خریداری وجود دارد که حاضر است چنین رقمی بپردازد. به این ترتیب، علت اولیه، یعنی ارزش هنری به‌عنوان کیفیتی غیرقابل اندازه‌گیری، کنار می‌رود و علتی ثانوی، یعنی رقم و عددی به میلیون دلار و متناسب با توانایی مالیِ یك سوداگر جای آن را می‌گیرد، در حالی که ذهن ناظر عادی و برکنار از بده‌بستان‌های پشت صحنه در نخستین وهله قادر به تشخیص این دو علت از یکدیگر نیست. درهم‌ریختنِ نظامهای ارزشی سبب می‌شود که احساس او در برابر چنین معامله‌ای از این قرار باشد: وان گوگ شاهکاری آفرید که جز چند سکهٔ ناقابل نصیبش نکرد و در تنگدستی مُرد، اما امروز دیگران میوهٔ درختی را می‌خورند که او کاشت. در واقع، عددی هشت رقمی که برای یك تابلو پرداخت می‌شود ربطی به نقاش و هنر و درخت و گل آفتابگردان او ندارد و کسانی علت و معلولها را در جهت منافع خویش و برای گرم‌کردنِ کسب‌وکار خویش دستکاری کرده‌اند. خوب که نگاه کنیم، سوداگر استرالیایی، کارخانه‌دار آمریکایی و بانکدار ژاپنی همان ولینعمت‌هایی‌اند که،

۱۸ همان جا.

به گفتهٔ حاج مخبرالسلطنه، حبِّ زینتْ سرِ کیسهٔ ثروتشان گشوده است، زینتی که هم فال است و هم تماشا؛ هم مایهٔ فخر است و هم اسباب سرمایه گذاری و قابل‌قبول به‌عنوان وثیقه برای وام‌گرفتن از بانك.

تقابل تاریخیِ فرزانگی و دولتمندی در ذهن بسیاری از مردم با دو رابطه همراه است. در رابطهٔ اول، تموّل و معنویت دو موضوع جدا از یکدیگرند؛ شخص یا فضایل فکری دارد یا مال، و این دو مانع‌الجمع‌اند. در رابطهٔ دوم، ارزش نهاییِ فرد در سجایای معنویِ اوست. اهل اندیشه انتظار دارند کالاهای فرهنگی بر اساس ارزشهایی رقابت کنند که آفرینندگانِ آثار هنری در میان خودشان می‌پسندند، نه بر اساس آنچه بازار عرضه‌وتقاضا تحمیل می‌کند. اما در واقعیت تجربی، قیمت نهاییِ فرد در رقابت تعیین می‌شود. هنرمندِ صاحب‌فکر ممکن است راهِ بیان مستقل خویش، آموزش دادنِ جماعت مردم و نپیوستن به خط تولید تجارتیِ دیکته‌شده از سوی صاحبکار را انتخاب کند. آنچه در این میان وضع را پیچیده‌تر می‌کند این است که گاه به اهل فکر و خلاقیت سفارش ایجاد چیزهایی داده می‌شود ظاهراً با جهت‌گیری به سوی آموزش عامهٔ مردم اما نهایتاً حاوی خرده‌ارزش‌های نظام مسلط.

با تمام تحولاتی که در شکل‌بندیِ جوامع اتفاق افتاده، نویسنده/ هنرمند همچنان درگیر مبارزه‌ای بر سر محتوای ایدئولوژیك اثر خویش است و نبرد طبقاتی-فرهنگی همچنان ادامه دارد. در پاکستان، زنی که در سینما بازیگر می‌شود از نظر منزلت طبقاتی در مرحله‌ای پائین‌تر از زنی به حساب می‌آید که در تلویزیون بازی می‌کند، چرا که امکان استفاده از رسانهٔ اول در اختیار توده‌های پابرهنه است و وسیلهٔ دوم عمدتاً در انحصار متموّلان. ساختاری فرهنگی-تولیدی که از همان ابتدا چندشاخه می‌شود و مملو از مفاهیم طبقاتی است بناچار محصولاتی بیرون می‌دهد به‌شدت طبقاتی و پر از جهت‌گیریِ تبلیغاتی به سود یك قشر معین.

با رشد جمعیت شهروندان عادی در سراسر جهان، با افول طبقاتی که زمانی

نقش "ناظم ذوق" را برای تودهٔ مردم بازی می‌کردند، و با هرچه کاسبکارانه‌تر شدنِ بازار فکر و هنر، برای آینده چه امیدی می‌توان داشت؟ در افق دید پترونیوس، ابوالفضل بیهقی، ماندارین‌های چین و حاج مخبرالسلطنه چیزی به‌عنوان آینده‌ای متفاوت با زمان حال وجود نداشت؛ اگر هم احتمالی برای آینده‌ای متفاوت از زمان حال قائل بودند، تنها یك معنی می‌داد: انحطاط. امروز ما جهان را با چنین معیارهای محافظه کارانه‌ای بررسی نمی‌کنیم و انتظار داریم که جهان ساختهٔ دست بشر خواه‌ناخواه دستخوش تغییر شود، تغییراتی که خالی از بسیاری جهات و جنبه‌های مثبت نیست. در آمریکا، سرزمینِ دانشگاهها و صاحب یکی از بزرگترین بازارهای کتاب جهان، شبه‌داستان‌هایی مهمل، مثلاً دربارهٔ دایناسورها، که به پیروی از مُدهای زودگذر تولید می‌شود به مدد هیاهو و تبلیغات در صدر پرفروش‌ترین‌ها قرار می‌گیرد. اما خالقان آثار اصیلِ علمی و ادبی هم در بازار عرضه‌و تقاضا مکانی گرچه کوچك اما امیدوار-کننده برای خود می‌یابند.

در بهترین تصویری که می‌توان از آینده به دست داد، نقش اهل کسب به‌عنوان واسطهٔ دادوستد آثار فرهنگی و هنری همچنان برقرار خواهد ماند. با مدام بزرگترشدنِ جمعیت، نسبت نخبگان به توده کاهش می‌یابد و ماندارین‌ها همچنان به بقّالها با سوءظن می‌نگرند؛ اما در همان حال، عملاً گرایش متقابلِ نخبگان و مدرسه‌رفته‌ها شاید افزایش یابد. آنچه این گرایش دوجانبه را قوّت می‌بخشد ابزار جدیدی است که نه تنها محتوای فکر، بلکه طرز فکرکردنِ انسان را دگرگون می‌کند. نخبگانْ سازندگان ابزاری‌اند که ــ از طریق بقّالها ــ به‌وفور در بازارها عرضه می‌شود و در خانهٔ ساده‌ترین شهروندان به مصرف می‌رسد. چندین دهه پیش، نویسنده‌ای که تحقق جامعهٔ سوسیالیستیِ مدرن را نوید می‌داد نوشت: "وسایل بسیار پیشرفتهٔ تولید هنری باعث خواهد شد که عامّه به افراد تبدیل شود و هرکس در خانهٔ خویش با هنر مألوف گردد. در عین حال، جشنواره‌های عمومی و انواع رقابتْ شرکت عامّه در هنر را تشویق

خواهد کرد.»[۱۹] در دههٔ ۱۹۶۰، عبارت «وسایل بسیار پیشرفتهٔ تولید هنری» و واژهٔ پررمزوراز سیبرنیتیك عناوینی بودند برای اشاره به تکنولوژیِ آینده‌ای که متفکران طلیعهٔ آن را در افق می‌دیدند اما هنوز دقیقاً قادر به تعریف آن نبودند.

گرچه برای حکومتهای سوسیالیستی وضع به‌گونه‌ای دیگر پیش رفت، می‌بینیم که آن پیش‌بینی در حیطهٔ هنر حال تحقق است. هنر، در همهٔ شکلهایش، کالایی است که در دسترس همگان قرار دارد. در همه جای جهان می‌توان، با دقتی به‌مراتب بیش از آنچه در موزه‌ها و در نمونه‌های چاپی امکان‌پذیر است، روی صفحهٔ کامپیوتر به بررسی آثار هنری و تابلوهای نقاشی پرداخت؛ می‌توان ده‌ها و صدها نمونه را روی صفحهٔ کامپیوتر کنار هم چید و نگاه هنرمندان دوره‌های مختلف و سبك کارشان را با دقت مقایسه کرد؛ به برکت ابزار نوین ضبط، صدای خواننده و نوای ساز را می‌توان با وضوحی شنید که شاید حتی با نشستن در سالن اجرای موسیقی هم میسر نشود؛ و دفعات ذکر یك موضوع در منابع علمی و ادبی طی صدها سال را می‌توان به‌سرعت مرور کرد. بیزاریِ فرزانگان از وفور محصولاتی که برای ارضای غرایز وحشیان غارنشین تدارك دیده شده‌اند همچنان به جای خود باقی است، اما نیمهٔ پُرِ لیوان را نباید نادیده گرفت. شرایط جدید با خود ابزار جدید و طرزفکرها و رفتارهای جدید و فرصتهایی جدید برای رشد به همراه می‌آورد.

ایوان کلیما که از نزدیك شاهد دگرگونیِ جامعهٔ سوسیالیستیِ موعود به جامعه‌ای با سیستم آشناییِ فرآوریِ کالا برای ارضای غرایز بدوی بوده است می‌گوید انتظار تحقق «راه سوم»ــ به‌عنوان روندی که دولت حامیِ بی‌توقع یا کم‌توقعِ هنر باقی بمانَد در همان حال که جلو اشاعهٔ محصولات آشغال را بگیرد ــ واقع‌بینانه نیست، چراکه، در جهان سرمایه و سود، آزادی یعنی آزادی حتی برای تولیدکنندهٔ کالای آشغال. با این همه، چنین امیدی در دل می‌پروراند:

۱۹ *ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی*، ص ۳۵۱.

اوضاع کنونی برای من مسرّت‌بخش نیست. گرچه هیچ‌گاه دربارهٔ عملی‌بودنِ راه به‌اصطلاح سوم توهّمی نداشته‌ام، اسباب ناامیدی است که می‌بینیم به‌رغم همهٔ تحولاتی که به‌عنوان یك جامعه از سر گذرانده‌ایم، در حیطهٔ فرهنگ نتوانسته‌ایم چیز زیادی یاد بگیریم. اما اعتقاد دارم در این روند، که بیرحم و کور به‌نظر می‌رسد، هم‌اکنون مهم این است که صدف از خزف جدا می‌شود. با از میان‌رفتنِ توهّمها، سازندگان فرهنگ خواهند توانست موقعیت واقعی خویش در جهان را بدون اغراق و تحریف ارزیابی کنند.[۲۰]

این خطر هم وجود دارد که "راه سوم" به نوعی هپروت‌اندیشی و گریز از هر واقعیتی بینجامد. هنرمندان و نویسندگان ناراضی شوروی "هم از فرمانروایان متنفّر بودند و هم از فرمانبران بیزار، تا بدان حد که روح انسانِ روسی را به شکل دهقانی که دیگر وجود خارجی نداشت در نوشته‌هایشان مجسّم می‌کردند."[۲۱]

تجویزی واحد برای رفع همهٔ نارضاییهای انسان و درمان همهٔ ابتلائات جوامع بشری در همهٔ ادوار وجود ندارد. شغل پترونیوس و بیهقی جداکردنِ صدف از خزف، و گندم از کاه، بود. اما در واقعیت امر، تمدن و به‌تبع آن، هنر بشر همواره آمیخته‌ای بوده است از صدف و خزف، و گندم و کاه. تمدن یا تمدنهای بشری در خط مستقیم و به شکلی ممتد حرکت نمی‌کنند و آکنده‌اند از انقطاع و چرخش و برگشت و فاصله و جاهای خالی. آیا منظور ناصرخسروِ یاغی و خشمگین وقتی که می‌سرود "من آنم که در پای خوکان نریزم/ مر این قیمتی دُرِّ لفظ دری را" فاتحان صحراگردی بودند که به شاعران صله می‌دادند تا در ستایش ولینعمت خویش دروغهای منظوم ببافند، یا عوام‌الناسِ بی‌بهره از ذوقِ متعالی را تحقیر می‌کرد؟

ولینعمت، چه حزبِ واحد باشد، چه کیسهٔ فتوّت حاج مخبرالسلطنه یا گاوصندوقِ بانکدار ژاپنی، دولت مستعجل است و هر دوره‌ای از شکوفایی پس از دوره‌ای سکوت و سکون رخ می‌دهد و میراث‌برِ انحطاط عصر پیشین

20 Ivan Klima, "Progress in Prague"

21 *Age of Extremes*, p. 505

است. ظهور و سقوط دائمیِ طبقات همواره با احساس دلتنگی از شیوع نوع جدیدی از ابتذال همراه است. اما به‌رغم نارضایی همیشگیِ اهل فکر و خلاقیت از شرایطی که سررشتهٔ کارها یا در دست ولینعمت‌هایی پرپول و کم‌دان، یا در اختیار بازار عرضه‌وتقاضاست، آنچه ماندگار خواهد بود حاصل تلاش اهل فکر در جستجو برای یافتن 'راه سوم' و رسیدن به برآیندی از ممکن و مطلوب است. در آیندهٔ قابل پیش‌بینی، هم نخبگانِ فکری همچنان فعال خواهند بود، هم بازار عرضه‌وتقاضا برای آنها تا حدی تعیین تکلیف خواهد کرد، هم بندوبست‌های بازار هنر و نشر ادامه خواهد یافت و هم فرسایش طبقات مستهلك و ظهور طبقات جدید ــ طبقات جدیدی که چه بسا چیزی جز میراث‌برِ انحطاط دورهٔ پیش از خود نباشند. و وظیفهٔ فرزانگان همچنان آموختن و آموزش‌دادن هم به حاکمان ازراه‌رسیدهٔ جدیدالتأسیس و هم به توده‌ها خواهد بود، توده‌هایی که برای نخستین بار طی تاریخ بشر، و برخلاف عصر گوته و بیهقی، بیسوادیِ مطلق یکی از صفات رایج‌شان نیست.

دگردیسیِ یك آرمان

دو دشمن از دو سو ریسمانی به گردن کسی انداختند که او را خفه کنند. هر یك سر ریسمان را گرفته می‌کشید و آن بدبخت در میانه تقلا می‌کرد. آنگاه یکی از آن دو خصم سر ریسمان را رها کرد و گفت "ای بیچاره! من با تو برادرم"، و آن مرد بدبخت نجات یافت. آن مرد که ریسمانِ گلوی ما را رها کرده لنین است.

ملك الشعرای بهار [1]

ای لنین ای فرشتهٔ رحمت قدمی رنجه کن تو بی زحمت
تخم چشم من آشیانهٔ توست پس کرم‌کن که خانه‌خانهٔ‌توست
یا خرابش بکن و یا آباد رحمت حق به امتحان تو باد
بلشویك است خضر راه نجات بر محمّد و آل او صلوات

عارف قزوینی

جرج برنارد شاو، که زبان و قلم گزنده‌اش به عالَم و آدم رحم نمی‌کرد، اوایل دههٔ ۱۹۳۰ پس از سفری به شوروی، استالین را بسیار ستود و نوشت: "مسئلهٔ ما کشتن یا نکشتن نیست، انتخابِ درست برای کشتن است. تفاوت اساسی

۱ *تاریخ مختصر احزاب سیاسی*، جلد دوم (انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۳) ص ۱۵. به‌نوشتهٔ بهار، این بخشی از سخنرانی اوست در مسجد شاه در برابر جمعی از اعضای حزب دموکرات. تاریخ آن را ذکر نکرده است.

میان تصفیه گرِ روسی با تپانچه‌اش (یا هر آلت قتاله‌ای که در دست دارد) و جلاّد انگلیسی در این است که آنها روی یك نوع آدم واحد عمل نمی‌کنند.“

ظاهراً شاو برای این حرف تاوانی نپرداخت، جز اینکه پس از مرگ به ساده‌لوحی در دیدِ سیاسی متهم شد (خود او در جای دیگری گفت در زندگینامه‌ها این اشتباه رایج است که ”عقاید را به نفوذ اشخاص و جریانها منتسب کنیم، در حالی‌که فضای آن عصر سرشار از چنان عقایدی بود“). اما شمار بزرگی از روشنفکران که به‌قدرت رسیدنِ نخستین دولتِ توده‌ها را تجلّیِ آرمانی مقدس می‌دیدند که دیر یا زود باید تحقق یابد، به گناه ’التزام عملی‘شان به عقوبت گرفتار آمدند. شاید تخمینِ چندین میلیون برای شمار آدمهایی که در سراسر جهان به جرم یا به اتهامِ عقاید کمونیستی به زندان افتادند، به تبعید رفتند یا شکنجه و نابود شدند زیاد باشد، اما چند صدهزار حتماً کم است.

شگفتا که شاو سردمدار جماعتی از روشنفکرانِ انگلستان بود که خود را فابیان می‌نامیدند و از نظریهٔ اصلاح تدریجی ـــ در برابر انقلابِ سریع و در صورت لزوم خشن ـــ دفاع می‌کردند. در همین رده، جمعی دیگر از اصلاح‌طلبانِ آن مملکت بر این عقیده بودند که نظام مستقری که بورژوازی بالای آن نشسته نظامی ناعادلانه و غیرانسانی است، اما مستقیماً سرشاخ شدن با آن به‌جایی نمی‌رسد؛ پس باید به روی کار آمدن و رشد نظامی کمك کرد که به‌عنوان راه‌حل بدیل بتواند از پسِ بورژوازی برآید و آن را از بیرون، به‌گونه‌ای که از دوز و کلك‌هایش در امان بماند، ریشه‌کن کند.

برخلاف بسیاری جاهای دنیا که روشنفکرانِ چپ به حزب کمونیست می‌پیوستند، در انگلستان این حزب هیچ‌گاه جدی گرفته نشد. در عوض، این گونه آدمها سوار قطار بورژوازی می‌شدند اما فکر و عقیده‌شان در جهت دیگر می‌رفت. به اعتقاد آنها تنها راه ممکن برای نجات از شرّ نظام مستقرِ مبتنی بر طبقات و امتیازهای موروثی این است که بورژوازی در نبردی جهانی ـــ نه

محلی و داخلی ــ یکسره چپّه شود و پشتش به خاك برسد.

برخی مردانِ آرمانگرا که در دانشگاههای نخبه‌پرور آکسفورد و کمبریج درس خواندند و با این طرز فکر بزرگ شدند بعدها در جامعهٔ خویش به مناصب و مدارجی رسیدند که از نظر مواهب مادی قاعدتاً نباید برایشان چیزی کم گذاشته باشد. با این همه، بسیاری از آنها وارد ماجراهایی می‌شدند که عرفاً جاسوسی خوانده می‌شود و معمولاً برای پول است. اما دولت و جامعهٔ شوروی نه تنها نمی‌توانست بر آنچه کیم فیلبی، گای برجس، آنتونی بلانت (مشاور هنریِ ملکهٔ بریتانیا) و آدمهایی از این قبیل در اختیار داشتند چیزی بیفزاید، بلکهٔ نابغهٔ اول زمانی که در دههٔ ۱۹۶۰ به شوروی گریخت، وارد دنیایی شد که از زمین تا آسمان با محیط پرورندهٔ او فرق داشت. فهرست اشخاصی که در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۴۰ در آمریکا با سرویسهای مخفی شوروی همکاریِ اطلاعاتی می‌کردند هیچ‌گاه به‌طور کامل انتشار نیافت. از مشهورترینِ آنهایی که نامشان بیرون آمد: آلجر هیس، مقام وزارت خارجه؛ لاچلین کاری، دستیار اف. دی. روزولت، رئیس جمهور وقت؛ کلاوس فوکس، فیزیکدانان آلمانی‌ـ تبار و عضو تیمی بریتانیایی که روی پروژهٔ ساختن بمب اتمی در آمریکا همکاری می‌کرد؛ و جولیوس روزِنْبرگ و همسرش اِتِل که در سال ۱۹۵۳ به جرم خیانت در زمان جنگ با صندلی الکتریکی اعدام شدند.

آنچه این اشخاص را به همدلی با کشور کارگران و شوراها وا می‌داشت نه جاذبهٔ ناموجودِ آن کشور، که بیزاریِ عمیق از نظام اجتماعیِ وطنِ خودشان بود، نظامی که به‌نظرشان نپذیرفتنی و بلکه جنایتکارانه می‌رسید. انگیزهٔ نهاییِ چنین کسانی در همکاری با اتحاد شوروی، 'بغض معاویه' بود: هر گانگستری تا وقتی به دستش دستبند نخورده، مدیر عامل کمپانی معتبری است، به دولتِ برگزیدهٔ سرمایه‌دارها مالیات می‌دهد و از احترام عوام برخوردار است؛ پس باید فساد را ریشه‌کن کرد و به نظام سرمایه‌داری خاتمه داد؛ مهم این نیست که در شوروی به مردم خوش می‌گذرد یا نمی‌گذرد؛ هدف باید این باشد که تمدن

غرب، و به تبع آن کل بشریّت، از استیلای گانگسترها رهایی یابد.

اوایل دههٔ ۱۹۵۰ در آمریکا جماعتی را در تفتیش عقایدی گسترده، که با نام سناتور جوزف مك‌کارتی شهرت یافت، به جرم فعالیتهای 'ضدآمریکایی'، یعنی کمونیستی، به بازجویی کشاندند. افراد این گروهِ نه‌چندان بزرگ اما از نظر فرهنگی و اجتماعی بسیار نیرومند که عمدتاً نویسنده، کارگردان، نمایشنامه‌نویس و بازیگر بودند به دردسرهایی شدید افتادند، بسیاری از آنها از کار بیکار شدند، بعضی از گرسنگی مُردند و برخی جلای وطن کردند ــ یا به زادگاه خویش برگشتند. از جمله، چارلی چاپلین در راه سفری دریایی به انگلستان (زادگاه و کشور متبوعش) بود که وزیر دادگستریِ آمریکا دستور داد به او ویزای ورود مجدد ندهند مگر پس از آنکه در برابر کمیته‌ای برای رسیدگی به "ارزش اخلاقی"اش حاضر شود. بحث این بود که این آدمها یا عضو حزب کمونیست‌اند یا با کمونیسم همدلی نشان می‌دهند، که نتیجهٔ هر دو در عمل یکی است. طرفه اینکه در هیاهوی بگیربگیرِ مك‌کارتی، از جمع آمریکاییانی که واقعاً کاگ‌ب آنها را برای جمع‌آوریِ اطلاعات سازمان داده بود کسی به دام نیفتاد.

نزد روشنفکرانِ هوادار اصلاحات اساسی، روی آوردن به چپ همواره صریح‌ترین شکل اظهار بی‌اعتمادی به نظام مستقر بوده است. گراهام گرین، که در هنگام مرگ در سال ۱۹۹۱ در رکوردی احتمالاً جهانی تقریباً تمامی ۵۴ رمانش هنوز چاپ می‌شد، در جوانی در سرویس اطلاعاتی بریتانیا کار می‌کرد و کمونیست نبود. اما برای ابراز بیزاری نسبت به نظام جامعه‌ای که در آن به دنیا آمده بود هم جلای وطن کرد (و در جزیرهٔ مالت اقامت گزید)، هم به مذهب کاتولیك گروید که نزد بیشتر هموطنانش آئینی مشئوم و ناخوشایند است، و هم با فیدل کاسترو همدم شد و به دوستی با او و کشورش می‌بالید.

دست‌کم پس از به‌قدرت‌رسیدنِ دولتی اشتراکی در روسیه، اندیشهٔ سوسیالیسم علمی در بیشتر سالهای قرن بیستم آرمانی همه‌گیر بوده است. نه

تنها در آسیا و آفریقا و آمریکای لاتین، که در اروپا و آمریکا هم روشنفکران پیشرو به‌گونه‌ای و تا حدی تمایل به چپ داشته‌اند، یا دست‌کم شهرت داشته که چنین بوده‌اند. در فرهنگ آنگلوساکسون، و به تبع آن، فرهنگ انگلیسی-آمریکایی، واژهٔ انقلاب به‌طور سنتی آن بارِ مثبتِ موجود در فرهنگهای روسی، ایتالیایی، فرانسوی و اسپانیایی را ندارد و حتی چیزی است در حال و هوای هرج‌ومرج‌طلبی و اوباشگری. اما حتی در آن جوامع، بخصوص در بریتانیا، جناح میانهٔ چپ همواره بخش بزرگی از قدرت فرهنگی را در دست داشته است. در مجموع و در نوعی آداب و آئین جهانیِ روشنفکری، آدم مترقی قرار است با دقت و وسواس از قارون فاصله بگیرد. فراتر از این، روشنفکران عموماً ــ به شیوهٔ ماندارینها، طبقهٔ نخبگان و درس‌خوانده‌های چین ــ از روزگار باستان عادت داشته‌اند در ادعای حسن‌نیّتِ طبقهٔ زراندوز به‌تردید بنگرند. حتی در غرب هم که توانگربودن، یا توانگرشدن، ضدارزش به‌حساب نمی‌آید، در گوشه و کنارِ فرهنگ نخبگان می‌توان ته‌رنگی از تفکر مانویِ یا این یا آن، یا پول یا معرفت، دید.

در ایران معمولاً شخصیتهای فرهنگی و اجتماعیِ اصلاح‌طلب و ناراضی از شرایط موجود خودبه‌خود در جناح چپ دموکرات ــ در مفهومِ اعتقاد به عدالت اجتماعی، آرای عمومی و ارادهٔ ملی ــ جای داده می‌شده‌اند، حتی بی‌آنکه دربارهٔ شکل نظام اقتصادیِ جامعه موضعی مشخص گرفته باشند. صِرفِ فاصله گرفتنِ صادق هدایت و نیمایوشیج از یك نظام غیردموکراتیك کافی بود تا آنها را در سمت چپ طیف سیاسی جای بدهد. مهدی اخوان ثالث، که با نوعی خودکفاییِ روستایی ایدئولوژی‌هایش را شخصاً سرهم‌بندی می‌کرد، زمانی باغ همسایه را سرسبزتر از باغچهٔ خزان‌زدهٔ خودی می‌دید و ــ از جمله در شعر "پیوندها و باغ" ــ نظام مستقر و فرهنگ مسلّط بر جامعهٔ ایران را نفرین می‌کرد.

در این‌جا اساساً نخستین سازماندهیِ فعال و معنی‌داری که از حد محفل

فراتر برود با ورود مرام کمونیسم شکل گرفت. حتی پس از آن نیز تقریباً هیچ سازمان سیاسی دیگری نتوانست از نظر تشکّل و قدرت به‌پای حزب توده برسد که خود را نمایندهٔ انحصاریِ این تفکر می‌دانست، یا حتی قابل‌مقایسه با آن باشد. در این نکته نه به‌درستی یا نادرستیِ مرام اشاره‌ای هست، نه به یکپارچگیِ اندیشه و عمل، و نه به شمار نفرات. بحث در این است که کسانی تابلویی بالای سر در دفتری بزنند و اعلام کنند هرکس با ارائهٔ شناسنامه‌اش می‌تواند در این سازمان عضو شود. چنین چیزی شاید به حرف آسان بیاید، اما در عمل مستلزم جرئت و اعتمادبه‌نفس فوق‌العاده‌ای است که تضمین کند کل تشکیلات با ورود افراد تازه از دست گردانندگان آن به در نخواهد رفت. حتی سرسخت‌ترین مخالفان مهمترین حزب مارکسیست‌ـلنینیست تاریخ ایران نکوشیده‌اند این خصلت را انکار کنند.

از جمله انتقادهای بسیار تلخ نویسندگان غیرمارکسیست ایران از پیروان تفکر چپ همواره این بوده است که کمونیستها کتابهای آنان را بایکوت می‌کنند. اما آموزش‌دادن به اعضا از نخستین وظایف هر تشکیلات سیاسیِ جدّی است، و هدایت افراد در روش و جهت مطالعه، بخشی اساسی از هر آموزشی است. هر حزبی وظیفهٔ بدیهیِ خود می‌داند به اعضایش توصیه کند، و بلکه بیاموزد، چه کتابهایی بخوانند. در نتیجهٔ چنین تعلیماتی، با توجه به شمار پیروان و هواداران تفکّر مارکسیستی، کتابهای مورد تأیید آنها از فروش و استقبالی بیش از کتابهای غیرمارکسیستی برخوردار می‌شد و مؤلفان آزرده‌ـ خاطرِ گروه اخیر شکایت می‌کردند که کمونیستها حق آنان را ضایع کرده‌اند و نگذاشته‌اند مردم کتابهایشان را بخوانند. در مقابل، گروههای چپ استدلال می‌کرده‌اند که اعضا و هوادارانشان را به خواندنِ کتابهایی معین عادت داده‌اند و کتابخوان ایجاد کرده‌اند، نه اینکه افرادی پیشتر هم کتابخوان بوده‌اند و آنها توانسته‌اند ترفندی بزنند تا این جماعت از کتابهای غیرمارکسیستی رویگردان شوند. برخی ناظران که سابقهٔ هواداری از چپ ندارند معتقدند بازار کتاب

علمیِ ایران از کاهش جهانیِ قدرت سیاسی و اجتماعیِ این نحلهٔ فکری آسیب دیده است. به نظر اینان، مارکسیستها از حامیان پروپاقرص کتاب علمی بودند و در اوضاع و احوال جدید هنوز جریانی که جای خالی‌شان را در حیطهٔ علوم پر کند شکل نگرفته است. رشد بازار کتاب فلسفهٔ محض، به‌عنوان صنعتِ بازی باکلمات و "گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند"، شاید از دیگر عوارض رکودِ بازار کتاب علمی باشد.

کسانی هم در انطباق اصول، انتظارها و نتایج به دردسر می‌افتادند: معتقدانی که دچار تردید در درستیِ سیاست دولت شوروی می‌شدند، خصوصاً در سیاست خارجیِ آن که انتظار می‌رفت از هرسازشی با امپریالیسم مبرّا باشد، و به شك در حقانیت فلسفهٔ مارکسیسم-لنینیسم می‌رسیدند. یأس و سرخوردگیِ این آدمها یکی از مهمترین موضوعهای دنیای ادبیات و سیاست در چند دههٔ متوالی بود. بعضی از 'مرتدها' استدلال می‌کردند اساس این فلسفهٔ سیاسی درست است، اما می‌افزودند که آنچه در اتحاد شوروی ــ که مخالفانش گاه از روی غیظ آن را روسیه می‌خواندند ــ به اجرا درآمده روایتی تحریف‌شده و نامعتبر از اصل این فکر است. در غرب، بریدن از مارکسیسم آسان‌تر بود اما برزخ دشوار روشنفکرانِ جوامعی که در آنها امیدی به تحول آرام و دموکراتیك در افق به چشم نمی‌خورد کار را بر آنها بسیار دشوار می‌کرد: خط عوض‌کردن تلویحاً یعنی وادادن در برابر وضع موجود، و نوعی خودکشیِ فرهنگی. گاه در چنین مواردی فرد انقلابیِ ازمارکسیسم‌گسسته یا به تفسیری دیگر از سوسیالیسم (مثلاً الگوی تروتسکی، تیتو، مائو یا چه‌گوارا) متوسل می‌شد، یا دست به مبارزه از راه نوعی ایدئولوژیِ متفاوت یا اصلاً بی‌هیچ ایدئولوژی مشخصی می‌زد. در بسیاری موارد هم تن به جبر زمانه می‌داد و کنار می‌کشید. این کنایهٔ اندرزگونه و مطایبه‌آمیز احتمالاً در بسیاری جوامع رواج داشته است که هر آدم چیز فهمی در بیست‌سالگی کمونیست است، در سی‌سالگی لیبرال می‌شود و از چهل‌سالگی به‌بعد محافظه‌کار باقی خواهد ماند.

نخستین ضربه به ایمان مارکسیستی با تصفیه‌های دهۀ ۱۹۳۰ زده شد. بیرون از شوروی، آنان که می‌توانستند در حقانیّت "حزب مادر" تردید روا دارند باور نمی‌کردند پیشقراولان انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ از امپریالیسم مواجب گرفته باشند تا به انقلاب خیانت کنند. اعضای پرشور حزب کمونیست شوروی فوج‌فوج سربه‌نیست می‌شدند چون کادرهای مورد علاقۀ آنها ناگهان "خائن" از آب در می‌آمدند. تازه پس از ختم آن دادگاههای فرمایشی، اتحاد شوروی و آلمان نازی در سال ۱۹۳۹ پیمان عدم تعرض بستند. این تحول از نکاتی بود که سوءتفاهمِ بسیار به همراه داشت. همه می‌فهمیدند که دنیای غرب نازیها را به سوی شرق و برانداختن بلشویسم سوق می‌دهد، و در واقع چنین شد. اما پس از آن‌همه بگیروببند فاجعه‌بار در شوروی به بهانۀ مبارزه با امپریالیسم آلمان، معاهده‌ای که در نظر افکار عمومی چیزی جز سازشی غیراصولی نبود نمی‌توانست برای روشنفکران چپ و سمپاتهای حزب به‌آسانی قابل‌هضم باشد. در عمل، آن قرارداد کمك کرد که رایش سوم ابتدا به غرب لشکر بکشد و پیش از هجوم به شرق یکی دو سالی را در نبرد هوایی با بریتانیا تلف کند، مجالی که برای اتحاد شوروی مغتنم بود. پیمان عدم تعرض ۱۹۳۹ هیچ‌گونه ارزش ایدئولوژیك و اخلاقی در بر نداشت و صِرفاً حاوی تاکتیکها و معادلات رایج قدیمی در میان قدرتهای بزرگ بود: اول علیه این یکی، بعداً علیه آن یکی (از جانب آلمان نازی)؛ تا وقتی گرگها مستقیماً به سروقتت نیامده‌اند پارس نکن و قاطی دعوای دیگران نشو (از جانب اتحاد شوروی). با این همه، دستیابیِ شوروی به سرزمین‌هایی که ادعا می‌کرد طی دوران انقلاب ۱۹۱۷ از دست داده است موضع اخلاقیِ آن کشور را مخدوش کرد و در تبلیغات ضدچپ در غرب از هر فرصتی برای تأکید بر مواد سرّیِ آن پیمان استفاده شد.

اما پیش از آن، داستان اسپانیا روشنفکران چپ اروپا را گرفتار یأس تازه‌ای کرده بود. در نیمۀ دوم دهۀ ۱۹۳۰ مبارزان ایتالیایی، فرانسوی و حتی

روشنفکرهای کمبریج‌دیده به اسپانیا رفتند و در نبردِ دولت قانونیِ جمهوریخواه و سوسیالیست با شورشیان فالانژ کشته شدند. اما با غلبهٔ فالانژها ناگهان در شوروی اعلام شد که وحدت ملی اسپانیا مقدم بر همه‌چیز است ــ یعنی کنار آمدن با ژنرال فرانکو و فاشیستها. در واقع امر، اتحاد شوروی اصلاً در شرایطی نبود که بتواند از منتهاالیه شرقی اروپا شلنگ‌تخته بیندازد و در جنوب غربی آن دخالت کند، حتی اگر مدافع دولتی قانونی باشد.

شبیه همین بحران در اعتقاد عمومی ده سال بعد در ایران تکرار شد. بر مرزهای اقتدار دو بلوك توافق شده بود و استالین نمی‌توانست پا آن طرف خط بگذارد. با این حساب، ماجرای آذربایجان و دولت پیشه‌وری انتخاب خردمندانه‌ای نبود و بخت پیروزی نداشت. در تاریخ ایران، معاهدات گلستان و ترکمانچای و ازدست‌رفتنِ بخشی از خاك ایران در زمان فتحعلیشاه تازه‌ترین خاطرهٔ شکست خفت‌بار و از دست‌رفتنِ بخشی از خاك ایران بود. قضیهٔ آذربایجان نقطه‌عطفی در تلقّیِ افکار عمومی ایران از بلشویسم روسی شد و پارانویای قدیمیِ توطئهٔ خارجی را شامل این قدرت هم کرد، آن هم تنها یك نسل پس از زمانی که لنین و بلشویکها به‌عنوان "فرشتهٔ رحمت" و "خضر راه نجات" ستایش می‌شدند. آن ماجرا چنان سنگین و گران بود که نه تنها حزب توده همواره و با دقت از آن فاصله می‌گرفت، بلکه کمتر محقّق ایرانی مستقلی توانست درست به آن نزدیك شود و به ارزیابیِ دقیقی از دولت یکسالهٔ پیشه‌وری دست بزند، هرچند که آن دوره می‌تواند تجربه‌ای گرانبها در حکومت مردمی و خودگردان به حساب آید و خود آن اشخاص نمونه‌هایی از دولتمردِ مردمخواه، باسواد و کاردان بودند که نظیر آن در پایتخت مملکت کمتر پیدا می‌شد.

در سالهای پس از جنگ جهانی دوم مخالفت با شوروی، به‌عنوان پرچمدار سوسیالیسم، رفته‌رفته آسان‌تر می‌شد، اما زیرسؤال‌کشیدن اصل فکر هنوز در حکم مبارزه‌جوییِ دشواری بود. کتاب ***خدایی که شکست خورد*** (در ایران با

ترجمهٔ **بت شکسته**)، مجموعه‌مقالاتی کوبنده و جنجالی، از جمله به قلم آندره ژید، ایناتسیو سیلونه، آرتور کوستلر و دیگران، بر اعتبار شوروی و نظام کمونیستی خط بطلان می‌کشید. اما کسانی که می‌خواستند به ردّ جهان‌بینیِ سوسیالیسم دست‌بزنند بی‌آنکه به همدستی با سرمایه‌داری متهم شوند باید ظرافتِ بسیار به خرج می‌دادند (این شاید یکی از دلایلی بود که آرتور کوستلر را در ابتدای دههٔ ۱۹۵۰ متقاعد کرد که یکسره دست از سیاست بکشد و خود را وقف تحقیقات علمی کند).

گرچه گمان می‌رود که انسان از تجربه درس می‌گیرد و گذشته را با چشم باز می‌بیند، نگاه‌کردن به پشت سر تنها اندکی آسان‌تر از پیش‌بینیِ آینده است، زیرا برداشت از گذشته تا حد زیادی زیر تأثیر حرفی است که می‌خواهیم دربارهٔ آینده بزنیم. بنابراین، بسیار احتمال دارد که چون حوصلهٔ خواندن یك خروار کتاب تاریخِ پر از ضدّونقیض نداریم، حرفمان را یکجا بزنیم و تحقق آنچه را دوست داریم در آینده اتفاق بیفتد بر ادراکمان از گذشته تحمیل کنیم. سامرست موآم، نویسندهٔ انگلیسی، در کتاب ***حاصل عمر*** می‌نویسد زمانی که در خدمت سرویس اطلاعاتی بریتانیا بود او را برای عملیاتی پنهانی به‌منظور تماس با مخالفان دولت بلشویك، نگه‌داشتن کشور شوراها در حالت جنگ و، در نهایت، سرنگون‌کردن دولت تازه‌پا به شوروی فرستادند. تاریخ دقیق مأموریت را ذکر نمی‌کند، اما باید اوایل دههٔ ۱۹۲۰ باشد. موآم ادعا می‌کند اگر شش ماه زودتر به این مأموریت اعزام شده بود حتماً موفق می‌شد کلك آن رژیم را بکند و به شوخی می‌افزاید که انتظار ندارد خواننده این حرف را باور کند.

کسانی می‌گویند در خشت خام می‌دیده‌اند که نظام مالکیت اشتراکی بر ابزار تولید به جایی نمی‌رسد. اما این خشت خام یعنی سالها تجربه، ایمان، اعتقاد، تلاش آزمایش و خطا و سرخوردگی، وگرنه مردی مانند عارف که آن‌همه درد وطن داشت باید می‌دید که با شعر سست و عجیبش در واقع مام میهن را به بیگانه‌ــ البته بیگانه‌ای که به چشم او فرشتهٔ نجات خلق از دست نظامی پوسیده

و فاسد می‌رسید ــ پیشکش می‌کند، آن‌هم برای امتحان‌کردنِ نظامی که او درباره‌اش اطلاع چندانی نداشت. یا کسی مانند برنارد شاو، که مدافع اصلاح جامعه از راه روشنگری بود و چشم تیزبین و زبان مهارناپذیرش نظام مستقر بورژوازیِ انگلستان را در هیئت جلاد واقعی می‌دید و تصویر می‌کرد، رضایت دهد که بسیار خوب، حالا که قرار است کسانی کسانی دیگر را سربه‌نیست کنند، ببینیم برای اکثریت جامعه بهتر است چه کسی نابود شود. مثال این اشخاص نیك‌نفس را از آن رو می‌آوریم که روشنفکرانی غیرکمونیست بودند و صراحت تکان‌دهنده‌شان نمایانگر اعتقادی است که روزگاری در هوا موج می‌زد.

در ایران هم مانند همه جای دنیا مارکسیسم بیشتر موضوع احساساتی سیاسی بوده که گاه با پیگیریِ دقیق و مطالعهٔ برنامه‌دار فاصله داشته است. در انتهای دههٔ ۱۳۵۰، در کنار خیابانهای تهران برای مدتی کوتاه ترجمهٔ کتاب قطور و بسیار دشوار ***سرمایه*** اثر کارل مارکس را نیز همراه دیگر متون چپ می‌فروختند، اما ندرتاً بتوان به کسانی برخورد که بتوانند از دریافتهای شخصیِ خود از این کتاب حرف بزنند، یا حتی ــ اگر آن را در نیمه‌شبی پر از هول و واهمه همراه کتابهای دیگر کنار خیابان نگذاشته باشند ــ واقعاً بدانند در این کتاب چه نوشته شده است. حتی احتمالِ ردّ پایی از آثار سرگرم‌کننده‌تر مارکس مانند ***هیجدهم برومر لوئی بناپارت*** در گوشه‌کنار نوشته‌ها به همین اندازه کم است. چپ بیشتر به معنی همدلی با فکر عدالت اجتماعی است تا درك نظام فکریِ پر چَمّ‌وخَمِ مارکس، دنبال‌کردن منطق لنین در نطقهای آتشینش، یا حتی خواندن مطالب به‌مراتب ادیبانه‌تر فریدریش انگلس در زمینهٔ جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی.

به سببِ همین دشواری در ساختار فلسفی و مبانیِ مطلقاً غیرلاهوتیِ مارکسیسم، از دههٔ ۱۳۴۰ در ایران باب شد که رئوس مارکسیسم را به واژگان مذهب برگردانند و وانمود کنند که گویا این نکات قدیمی را شخصاً به‌تازگی در

متون مذهبی کشف کرده‌اند. این شارحان گاه چنان چهارچوب شریعت را برای هم‌اندازه‌شدن با الگوی ایدئولوژیِ چپ کش دادند که در مواردی رشتهٔ سخن از دستشان به در رفت. برخی از آنها که به اندازهٔ کافی عمر کردند در سالهای بعد حرف قبلی‌شان را اگر یکسره پس نگرفتند، دست‌کم تعدیل کردند. مونتاژِ گاه موفق و گاه مضحك ایدئولوژیِ چپ بر مبانی شریعتْ داستان دیگری است و باید جداگانه بدان پرداخت.

روشنفکران دموکرات چپ کلاً خود را مدافع حق عامّه برای برخورداری از عدالت اجتماعی، در تقابل با رقابتِ مورد پسند سرمایه‌داری، معرفی کرده‌اند. این تقابل را رابرت بالت، نمایشنامه‌نویس انگلیسی، در مقدمهٔ ***مردی برای تمام فصول*** چنین خلاصه می‌کند: "جناح راست می‌گوید: 'به دست بیاور و خرج کن، اگر بتوانی.' جناج چپ می‌گوید: 'به‌دست بیاور و خرج کن، حق توست.'" دیدگاه راست همواره طرفدار این نظریه بوده است که اگر تولید ثروت تداوم یابد در درازمدت سهمی به همه می‌رسد، اما می‌افزاید که تولید ثروت بناچار با تنازع و رقابت همراه است و لاجرم عده‌ای از ضعیفها و بداقبال‌ها زیر دست و پا له می‌شوند. در مقابل، متمایلان به دیدگاه چپ استدلال می‌کنند که اگر جامعه بر توزیع ثروت نظارت نکند، ازدیادِ ثروت به وفور آن در میان همهٔ مردم نمی‌انجامد. در کشورهای کمترتوسعه‌یافته که مرسوم است قدرتمندان تقریباً هرچه را به دستشان بیفتد به‌آسانی از دایره خارج کنند و بعد بگویند 'بهتر است دربارهٔ اموال عمومی صحبت کنیم'، برای این برهان شواهدی نیرومند وجود دارد. اینکه تمرکز ثروت در دست یك طبقهٔ معین و سرکوبیِ سیاسی مترادف گرفته می‌شوند می‌توانست حتی روشنفکران مسالمت‌جو را متقاعد کند که کمونیسم راهی است اصولی برای رهایی از بهره‌کشی و زورگویی.

به نظر کلود لوی-استراوس، انسان‌شناس معاصر فرانسوی، "مکتب اگزیستانسیالیسم سارتر ثابت می‌کند که یك شعور متعالی هم اگر بخواهد

مسیر تاریخ را پیش‌بینی کند ممکن است به مهمل‌گویی بیفتد.» درهرحال، اکنون یك سؤال مهم این است که ایدئولوژی آیا پدیده‌ای مربوط به گذشته است و عمر آن سر آمده، یا دست‌کشیدنِ اتحاد شوروی از مارکسیسم-لنینیسم تنها یك تحول دیگر در آزمون و خطاهای بیشماری است که انسان از سر گذرانده است. نظامهای لیبرال غرب همواره تأکید کرده‌اند که کار ادارهٔ جامعه بر اساس عقیده و فلسفه نیست، بر پایهٔ عقل سلیم، ضرورت و مصلحت است: هر فکری را می‌توان با زبان خوش پیشنهاد داد، اگر پسند اکثریت افتاد آن را به اجرا گذاشت و امتحان کرد، و اگر نتیجه مطلوب نبود از آن دست کشید.

اما، اول، عقل سلیم معیاری است اعتباری و محدود به زمان و مکان معین و به طرز فکری که پرورندهٔ یك طبقهٔ معین و مرتبط با منافع همان طبقه است. دوم، اگر اساس و کل یك نظام برای بخشی از جامعه نپذیرفتنی باشد، آن گاه چگونه باید وارد مناظره و مباحثه با قدرت مسلط شد؛ و این تازه در حالی ممکن است که گفت‌وشنود ممکن باشد. از زاویهٔ دیگر، آیا از این پس مخالفت بنیادی با نظامهای غیردموکراتیك تنها به این سبب که ایدئولوژیِ جانشینی در دسترس نیست کم‌اثر می‌شود؟ مبارزات تعطیل‌ناپذیرِ طبقاتی که بی‌گمان با هر سقوط اقتصادیِ شدیدی بالا می‌گیرد با چه واژگانی بیان خواهد شد؟ حتی در آمریکا که روزگاری بحثهای اقتصادی-اجتماعی به سطح مهارت و حقوق محدود می‌ماند، سالهاست که اصطلاحاتی از قبیل فاصلهٔ طبقاتی، بهره‌کشی و برخورداری یا محرومیت در شمار کلمات ممنوع به شمار نمی‌آید. در حالی که قیام بردگان روم به رهبری اسپارتاکوس را امروزه بیشتر با واژگان مارکسیستی شرح می‌دهند، آیا بازگشت به زبان سیاسیِ ماقبل مارکسیسم امکان دارد؟ در مقابل، کسانی اعتراض دارند که هر پدیده‌ای در روزگار پیش را نباید به‌زور در قالب واژگان مارکسیستی ریخت، و این ایدئولوژی در حکم لوحی ازلی نیست که بتواند نظریه‌ای برای توضیح همه‌چیز در همه‌حال و همه‌جا باشد.

نظامهای مستقر غرب اصرار دارند که عصر مارکسیسم و هر ایدئولوژی دیگری پایان یافته و اساساً در عصر جدید هرگز به آن نوع مرام سیاسی که مبتنی بر دید تاریخی باشد نیازی نبوده است. لیبرالیسم غرب می‌گوید شواهدی کافی در دست است که هرگاه کسانی خواسته‌اند جامعه‌ای را از روی کتاب اداره کنند، کار به اردوگاهها و بازداشتگاههای عریض‌وطویل، تقلاً برای طراحیِ 'انسان متفاوت آینده' به ضرب چماق کشیده و به فاجعه انجامیده است. و باز، می‌گویند همچنان که دستور زبان را از خود زبان استخراج می‌کنند نه آنکه زبان را با پتك بکوبند تا به شکل دلخواه درآید، جامعه نیز همچون رودخانه‌ای بستر خود را خواهد یافت: حداکثر کاری که سیاستمداران می‌توانند بکنند این است که راه آن را هموار کنند، و بیشترین کاری که از اندیشمندان برمی‌آید توضیح تحولاتی است که پیش آمده، نه تعیین تکلیف برای آیندگانی که نیازها و خصوصیت جهان آنها هنوز روشن‌نیست.

این بحثی است بیشتر در زمینهٔ روش. حرف لیبرالیسم در نسبی‌بودنِ اعتبار اصولْ نادرست نیست، به‌همچنین غیرقابل‌درك‌بودنِ شرایطی که در آینده حادث خواهد شد، و نیز تأثیرپذیریِ خود اصول از نتایجی که به بار می‌آورند. اما لیبرالیسم غرب در این بحث به‌طور ضمنی خود را نقطهٔ صفر ـ صفر محور مختصات جامعه و تاریخ، یعنی در واقع ایدئولوژیِ پایه، می‌انگارد و آن گاه مدافعان دیگر مرامها را موظف می‌کند توضیح بدهند نسبت به آن در کجا ایستاده‌اند. لیبرالیسم با ردّ ایدئولوژی‌هایی که از سال یکمِ تاریخ و پیدایش انسان تراز نوین و اَبَر مرد حرف می‌زنند، از رشد آزادانه و رَقابت فردی دفاع می‌کند. اما رقابت از چه زمانی و چگونه؟ آیا در مرحلهٔ پیش از شروع رقابت فرضی، تمام طبقات در یك خط صف کشیده‌اند تا بتوان از منصفانه‌بودنِ مسابقه دم زد؟ و آیا رقابت میان جوامع نابرابر در مسیر رشد نیز مشمول همان درجه از 'انصاف' است که ادعا می‌شود در رقابت اعضای جامعه‌ای برخوردار از دموکراسی لیبرال وجود دارد؟ دست‌راستی‌های غرب حرف نظریه‌پردازانی

مانند هربرت مارکوز را که می‌گفتند دفاع لیبرالیسم از 'شرایط منصفانهٔ موجود' به‌آسانی می‌تواند به ظهور فاشیسم برای حفظ همان شرایط تبدیل شود گزافه‌گویی‌هایی دانشجوفریب تلقی می‌کردند. اما در آن دهه‌ها برای قابل‌تأمل‌کردنِ این نظریه شواهدی، هرچند نامنسجم، در دست بود (در این بحث، لیبرالیسم در مفهوم سیاسی-اقتصادی آن منظور است که معمولاً شکل حکومتِ دو یا سه حزب منبعث از یك طبقهٔ معین را به خود می‌گیرد، نه روحیهٔ مدارا، آزادمنشیِ تساهل و سعهٔ صدر که معمولاً در متون عام‌تر از آن مراد می‌شود).

در سالهای پس از جنگ دوم، در آلمان غربی هم جناح میانهٔ متمایل به چپ از نظر قدرت اجتماعی و نفوذ فرهنگی نیرومند بود، اگر نگوییم دست بالا را داشت. اما در آن کشور کسانی راکه به‌تشخیص پلیس تمایلات چپ داشتند در ادارات دولتی استخدام نمی‌کردند. حرف نظام مستقر این بود که چپ مارکسیست از هر نردبانی بالا برود آن را با لگد سرنگون می‌کند و به آرایی که به بالابردنش کمك کرده است، اگر حکم به پائین‌آمدن کند، احترام نخواهد گذاشت. مخالفان نظام حاکم می‌گفتند این اوضاع و احوال یعنی دیکتاتوریِ حق‌به‌جانبِ یك طبقه، و مشت آهنینی است در دستکش مخمل. از میان آن مخالفان، کسانی استدلال می‌کردند که قدرت لیبرالِ مسلط هر زمان سلطهٔ خود را در خطر ببیند، به‌رغم تبلیغی که برای بحث اقناعی و آرای عمومی می‌کند، در توسل به خشونت تردید نخواهد کرد. اقلیتی دیگر می‌گفت بدون ضربه‌هایی خشن به نظام مستقر، مردم متوجه نخواهند شد که شرایط ناعادلانهٔ اجتماعی نیازی مبرم به تحولی اساسی دارد و نظام را باید وادار کرد نقاب از چهره بردارد تا مردم ببینند چه هیولایی بر آنها حکومت می‌کند. در مقابل، چپ دموکرات اندرز می‌داد که برانگیختنِ یك نظام، یا هر جانداری، به اقدامی نامطبوع که در شرایط عادی تمایلی به انجام آن ندارد عملی اخلاقی و روشنفکرانه نیست.

در ادامهٔ همین جدلهای پرکش‌وقوس، در یکی از پرماجراترین دوره‌های

خشونت سیاسی در اروپای دهۀ ۱۹۷۰، این سوءظن به طور جدی وجود داشت که نظام لیبرال ایتالیا و متحدانش ــ یعنی ناتو، آمریکا و، به اعتقاد برخی ناظران بدبین‌تر، مافیا ــ برای ایجاد هراس از به‌قدرت‌رسیدنِ چپ، زیر نام گروهی نامعین مشهور به **بریگاد سرخ**، دست به خشونت و قتل و آدم‌ربایی می‌زنند (ایتالیا پاشنۀ آشیل غرب و آسیب‌پذیرترین نقطۀ آن در برابر احتمال به‌قدرت رسیدنِ چپ مارکسیست از راه آرای عمومی به حساب می‌آمد). منتقدان غیرکمونیست نظام مستقر نظر می‌دادند که حاکمیت چپ چه به همان بدی باشد که بورژوازی می‌گوید و چه نباشد، توسل به خشونت از سوی نظامی مدعی لیبرالیسم با هدف دستکاریِ افکار عمومی در جهت توجیه سرکوبی، بسیاری از ادعاهای متظاهرانه‌اش را یکسره باطل می‌کند. آنها توطئۀ قتل نخست وزیر ایتالیا، آلدو مورو، را مثال می‌زدند که تلاشش برای ایجاد نوعی ائتلاف مصلحت‌گرایانه و ورود کمونیستها به دولت را عقیم گذاشت. در آن زمان دست‌کشیدنِ کمونیستهای اروپای غربی از نظریۀ دیکتاتوریِ پرولتاریای مارکسیستی نگرانی نظامهای غرب را از اینکه چپ طرفداران تازه‌ای پیدا کند افزایش داده بود. این فرضیه‌ها و نتیجه‌گیری‌ها شاید بعدها با افشای اسناد تاریخی تعدیل و حتی ابطال شود، اما همین نکات جوهر مباحث و پایۀ صف‌بندیِ روشنفکران طی تاریخ فکر و عمل سیاسی در دو دهۀ پرماجرای ۱۹۶۰ و ۷۰ تقریباً در سراسر جهان بود. در واقعیت تاریخی، طرز عمل دولتهای اروپای شرقی در تن‌دادن به آرای عمومی، در انتهای دهۀ ۱۹۸۰، یکسره خلاف تبلیغاتی از کار درآمد که پیشتر دربارۀ پائین‌نیامدنِ چپ مارکسیست از نردبان قدرت رواج داشت.

مارکسیسم‌ـلنینیسم هم، مانند بسیاری جهان‌بینی‌های دیگر، فصلی است در فلسفه، علم، سیاست و تاریخ تمدن که دو مرحله از تحول جامعۀ بشری را به یکدیگر پیوند می‌زند. کسانی با اطمینان می‌گویند پیدایش این حلقه در زنجیرۀ تحولات سیاسی جهان امری نالازم بود و فکر عدالت اجتماعی

خواه‌ناخواه و به‌خودی‌خود به نتایجی می‌رسید که امروز رسیده است. آنها در واقع نظر می‌دهند که به‌جای صرف وقت و نیرو برای ساختن لوکوموتیو بخار، می‌شد یکراست سر وقتِ قطار برقی رفت. صاحبان چنین عقایدی تاریخ اجتماعی غرب تا دوسه دهۀ اول قرن بیستم، با آن فاصلۀ طبقاتی و تنعمات تبهکارانۀ طبقات حاکم آنها، که امروز باورنکردنی به نظر می‌رسد، به سقوط لیبرالیسم و شروع جنگ جهانی اول، و نیز به زمینه‌های درگرفتنِ دو جنگ بزرگ با فاصلۀ بیست سال را از نظر دور می‌دارند. می‌توان به بحث ادامه داد که آیا انحلال اتحاد شوروی نتیجۀ تصمیم افرادی بود که تنگنا را کاملاً احساس می‌کردند، یا واقعاً تاریخ چنین تغییری را دیکته کرد؛ و آیا مارکسیسم-لنینیسم از پایه و ابتدا اِشکال داشت یا بعدها در رقابت با سرمایه‌داری و دموکراسی لیبرال و در مسابقۀ تسلیحاتی از غرب عقب ماند. اما این خطر هست که این مبحث در دایرۀ بسته استنتاج بدیهیات از بدیهیات بیفتد. درهرحال، تمایل چندانی برای پی‌گرفتنِ این بحث دیده نمی‌شود.

شخص فیدل کاسترو مظهر آرمان چپ برای درافکندنِ طرحی نو در این جهانِ خاکی به شمار می‌آید و همچنان نزد روشنفکران جهان از چنان حرمتی برخوردار است که زمامدارانِ دنیای سرمایه‌داری به‌خواب هم نمی‌بینند. کسی از این شخص دربارۀ درجۀ موفقیت برنامه‌هایش بازخواست نمی‌کند و ایالات متحده هرگز جرئت نکرده است با او دست‌به‌یقه شود، گرچه زمانی توطئه‌هایی گاه مخوف و گاه خنده‌دار علیه دولتش تدارك می‌دیدند، از جمله برای آلودنِ ته کفش او به مادّه‌ای که، پس از پراکنده‌شدن در محیط، سببِ ریزشِ موهای ریش او شود تا محبوبیتش را از دست بدهد و سقوط کند. پس از کاسترو، کوبا ممکن است تغییر مسیر بدهد و به راهی یکسره متفاوت برود، اما بسیار بعید است که علیه سیمای سیاسیِ شخص او (چه با ریش و چه بی‌ریش) وارد بحث شوند و فقر و ثروتِ نسبیِ کشوری را که او چندین دهه رهبری کرده است با معیارهای رایج در جهان اقتصاد محك بزنند. خوب که نگاه کنیم، چپ واقعاً بیشتر آرمانی

انسانی به نظر می‌رسد تا خط‌کش و ترازویی برای سنجش مقادیر. در چین و کره هم نمونه‌هایی از دولت سوسیالیست بر سر کارند. با این همه، اندوه عمیق فلسفی-سیاسیِ گروههایی از روشنفکران، عمدتاً در جهان به‌اصطلاح سوم، در برابر دگرگونی غافلگیرکنندهٔ اروپای شرقی در انتهای دههٔ ۱۹۸۰ قابل‌درك است (برخی از گاردهای قدیمیِ چپ در ایران قویاً اعتقاد دارند که کلّ تحولات اتحاد شوروی دستپخت یك مشت جاسوس غرب بود: بازگشت به داستانهایی که طی تصفیهٔ دههٔ ۱۹۳۰ در تبلیغات رسمی سر هم می‌شد). در بدترین حالت، این سرخوردگی ممکن است به تبلیغ بیهودگیِ فکر و فعالیت سیاسی بکشد یا به دفاع از خشونت محض و فاقد پشتوانهٔ تئوریك در برابر نظامهای غیردموکراتیك منجر شود. قربانیان این دو افراطِ احتمالی، هم جوانانی خواهند بود که راه مبارزهٔ مطلقاً قهرآمیز را برمی‌گزینند، و هم دموکراسیهای دست‌کم نیم‌بندی که در غیر این صورت احتمال داشت شکل بگیرد.

بی‌تردید اکنون دیگر طرز فکر سیاسیِ مارکسیسم، یعنی عدالت اجتماعی و حق اکثریت به دخالت در تعیین مشی نظام اجتماعی، در حد اصولی بی‌چون‌وچرا تثبیت شده است. لیبرالیسم غرب اهداف مارکسیسم-لنینیسم از نظر دستاوردهای اجتماعی را به‌طور اصولی پذیرفته و عملی کرده است: بیمه‌های اجتماعی، حقوق کارگران، حق نظارت عامه بر مصرف دارایی‌های عمومی، رعایت حقوق عمومی به‌جای تکیه بر امتیازهای موروثی، و جز اینها. اما بخش دیگری از فلسفهٔ مارکسیسم-لنینیسم، یعنی حق نظارت آمرانهٔ طبقهٔ کارگر و منع مالکیت خصوصی بر ابزار تولید را رد می‌کند. با این فلسفه یا بدون آن، تصور بازگشت به شرایط پیشین محال می‌نماید. شاید بتوان گفت که فرهنگ بشری یك کلاس دیگر در تشریح و توضیح ــ و به گفتهٔ خود مارکس، تغییرِ ــ جهان را پشت سر گذاشته است. اگر پایان این کلاس به معنی ورود به مرحله‌ای بالاتر و پیشرفته‌تر باشد، تأسف لازم نیست.

سه

نگاه به گفتار و نوشتار و رفتار

دفترچهٔ خاطرات و فراموشی

زمانی چنین پیشامدهایی گاه به جاروجنجال‌های خانوادگی، گریه و سیلی‌های سخت بر گونه‌های لطیف می‌کشید، گاهی هم با شیشه‌های خالی و نیمه‌خالیِ قرص در کنار تختی پایان می‌یافت: دفترچه‌ای حاوی خاطراتی از ملاقاتهایی پنهانی، متعلق به دختر یا حتی پسری نوجوان، به دست بزرگترها یا اغیار می‌افتاد و راز تجربه‌هایی ممنوع برملا می‌شد.

آن گونه اصطکاك شدید دو نوع اخلاق که از عوارض دگرگونیهای سریع و شدید اجتماعی بود، دست‌کم در اقشاری از جامعه، فرونشسته گرچه در شکلی دیگر و در روابط میان طبقات بروز کرده است. با پیدایش نوعی تساهل نسبت به جوان‌ترها و روحیهٔ مدارا میان نسلها معمولاً کشف چنین اسنادی، حتی اگر مدرك جرم به حساب آید، به مناقشات شدید نمی‌کشد. با وجود این، تجربهٔ قرنها ازپرده‌بیرون‌افتادنِ راز چنان در خاطرهٔ جمعی عمیق حك شده که می‌توان به استنباط نتیجه گرفت نوشتن یادداشتهای روزانه، خاطرات، عقاید و اندیشه‌ها ــ فرد در هر سنّی که باشد ــ همچنان مخاطره‌آمیز است. حتی زمانی که تجربهٔ میوهٔ ممنوع در کار نیست، با توجه به مجموعهٔ اوضاع‌واحوال، روی کاغذآوردنِ کُنْه ضمیر می‌تواند در حکم کمك به تهیهٔ کیفرخواستی باشد که روزگاری ممکن است شترِ آن درِ خانهٔ آدم بخوابد.

در دنیایی که زیروزبرشدن و تشنج خصیصهٔ بارز آن است، پنهان‌داشتنِ راز دل شرط عقل است. حتی زمانی که دیگر نگاه پر سوءظن والدینی سختگیر در کمدِ دانش‌آموز نوجوان پیِ دفترچه‌ای مشکوك نمی‌گردد، باز هم از روی احتیاط گمان می‌رود که نگاهی از بالا و از دور در صدد یافتن هر مدرکی است که ثابت کند فردِ مظنون نمی‌تواند شهروندی قابل اعتماد باشد؛ و کسی که یك بار مظنون واقع شود همواره مظنون است زیرا سوءظن، برخلاف اتهام، تبرئه‌بردار نیست. برای پرهیز از عواقب مظنون واقع‌شدن، چاره‌ای نیست جز پاکسازی همه‌جا و همه‌چیز از هر آنچه که اگر گذر پوست به دباغی افتاد نشان بدهد فرد به چه می‌اندیشد و چگونه می‌اندیشد. این آغازِ تقیه است. واهمه از احتمالی اندك، یا حتی فرضی، آدمها را وامی‌دارد هر نوشتهٔ لودهنده‌ای را، چه اثرِ دیگران و چه کارِ خویش، دور بریزند و فکرهایشان را اصلاً ننویسند.

اما تنها آسیب‌پذیریِ حریم شخصی نیست که نوشتنِ افکار و احوال را مشکل می‌کند. بیرون‌کشیدنِ جزئیات دنیای ذهنی و در برابرِ چشم‌گذاشتنِ آنها میان عقل و احساس فاصله می‌اندازد. بعضی نویسندگانِ حرفه‌ای، و نیز فیلمسازان و هنرمندان دیگر، پس از ثبت یك فکر به‌مثابه چیزی در دسترس همه، آن را از خود دور می‌یابند، به همان دوری و با همان فاصله‌ای که خواننده‌ای نوشته‌ای را می‌خواند که مدتی پیش در ذهن آدمی دیگر محبوس بوده است.

در وجه شفاهی، اگر درددل‌کردن مایهٔ تسکین است، تنها به سبب این دلگرمی نیست که گوینده احساس می‌کند غمگساری مشفق دارد. تبدیل فکری آزاردهنده به کلماتی که خودِ گوینده آنها را دوباره می‌شنود شاید به او کمك کند تا از تمرکز دردناك آن در یك نقطهٔ مغز بکاهد. اگر نظریهٔ پخش‌شدنِ فکر در بیش از یك قسمت مغز، در نتیجهٔ تکلّم و تکرار، قابل دفاع باشد، می‌توان گفت که روی کاغذ آوردن و دوباره‌خواندنِ خاطرات هم می‌تواند میان ذهن و موضوع فاصله بیندازد و فشار اضطراب‌آور آن را تخفیف بدهد.

اگر واقعاً چنین باشد، برای دورکردنِ افکار آزاردهنده راه بدی نیست. اما اگر خاطرات شیرین هم با نوشته‌شدن از ما جدا و دور می‌شوند، پس بهتر است محکم در ذهن نگهشان داشت تا نور نبینند و رنگ نبازند. اما چرا کسانی از نوشتن خاطرات شخصی و ثبت لحظات عاطفی خویش لذت می‌برند؟ شاید هراس از فراموش‌شدنِ یادهای شیرین آدمها را وا می‌دارد که با ثبت آنها از نابودی‌شان جلوگیری کنند. دوباره و سه‌باره خواندنِ خاطرات شخصی می‌تواند لذتی در حد مطالعهٔ رمان داشته باشد، با این تفاوت که قهرمانِ داستانْ بسیار آشناست.

نخستین کسانی که شروع به نوشتنِ شرح اَعمالِ خویش کردند شاهان بودند، آن‌هم بر پیشانی صخره‌ها و ستیغ کوهها، گویی قرار بود خوانندگان اصلی آن خدایانی باشند که در آن بالاها زندگی می‌کنند. "تمایل به انعکاس قدرت خویش در ترس دیگران نخستین انگیزه برای نوشتنِ نوعی زندگینامه بود. نمونه‌های احساس قدرت و زورمندی و میل به انعکاس قدرت خویش در ترس دیگران به‌عنوان نخستین شکل جلب توجه را می‌توان در جوامع استبدادی و در میان شاهان و اشراف دید."[1] مثلاً کتیبه‌های پادشاهان ایران، آشور و جاهای دیگر به‌وضوح حالت یادآوری و ستایش کارهای درخشان خویش دارد.

در ثبت‌کردن خاطرات، علاوه بر حفاظت از آنها در برابر گَردِ فراموشی، ممکن است هدف دیگری هم مطرح باشد. در مقابلِ گروهی که ترجیح می‌دهند احساسات لحظه‌ای‌شان را در گوشه‌ای از ذهن خویش حراست کنند، کسان دیگری میل دارند یا حتی احساس وظیفه می‌کنند که برای همه بنویسند، همهٔ آدمهای امروز و همهٔ خوانندگان بالقوهٔ آینده. نویسندگانِ حرفه‌ای و اهل سیاست از آن جمله‌اند. دستهٔ اول گویی به خویشتن اطمینان می‌دهند که

[1] Karl Mannheim, *Essays on Sociology and Social Psychology* (Routledge and Kegan Paul, London, 1969), p. 290.

یادداشتهای روزانه‌شان، چه در زمان حیات و چه پس از مرگ آنها، به اندازهٔ نوشته‌های دیگرشان ارزش ادبی و خواننده خواهد داشت. دستهٔ دوم، زد و خورد سیاسی را در یادداشتهای شخصی هم ادامه می‌دهند و، همچنان که جنگ را ادامهٔ سیاست با ابزار دیگر دانسته‌اند، خاطره‌نویسیِ سیاسیون را هم تا حدی می‌توان ادامهٔ نبرد از راه قلم دانست.

در مواردی از اختلاط این دو حرفه، نیّت خاطره‌نویس واضح به‌نظر نمی‌رسد. قاسم غنی در سالهای ۱۳۲۶ و ۲۷ که سفیر ایران در قاهره بود یادداشتهایی قلمی کرد که بخشهایی از آن بسیار غریب به‌نظر می‌رسد. غنی در یادداشتهایش مهمانان ضیافتهای دیپلماتیك را گاه با عباراتی زننده توصیف می‌کند و به سروسرِّ خویش با همسر آمریکاییِ مردی هندی اشاره‌هایی سربسته دارد. عجیب‌تر از همه، از نامه‌هایی که شاه ایران دربارهٔ همسر خویش و خواهر ملك فاروق برای پادشاه مصر فرستاده است در همان دفترچه رونویسی می‌کند، نامه‌هایی که می‌توان گفت انتشار آنها ضربه‌ای سنگین به اعتبار و حیثیت ولینعمت او به‌عنوان یك رئیس کشور و یك شوهر در جامعه‌ای سنتی است.[۲]

چند سؤال ادبی-اخلاقی-دیپلماتیك: اگر یادداشتهای غنی زمانی که او زنده بود به دست دیگران می‌افتاد، با اعتراض برحقِ قربانیان ــ یعنی خانمها و آقایانی که غنی با ادب و احترام با آنها گرم می‌گرفت و حتی از آنها پذیرایی می‌کرد، اما آخر شب در یادداشتهایش آن صفات زننده را در حقّشان روا می‌داشت ــ چه می‌کرد؟ اساساً فایده و منظور از سرقلم‌آوردنِ عباراتی موهن دربارهٔ زنانی که در چشم راوی به اندازهٔ کافی هم زیبا و هم فهمیده نیستند، و اشاره به رابطه‌ای فاجرانه و ممنوع ــ چه قرار بر انتشار باشد و چه نباشد ــ چیست؟ در چنین موردی نه با موقعیتهای تخیّلیِ یك رمان، بلکه با وقایعی سروکار داریم که می‌تواند شاکی خصوصی داشته باشد، و قاسم غنی، چنانکه از

۲ *خاطرات دکتر قاسم غنی*، به کوشش محمدعلی صوتی (انتشارات کاوش، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۱).

نوشته‌هایش پیداست، در روحیهٔ شخصی و اخلاقِ اجتماعی بسیار محافظه کار بود. خطرناك‌تر از همهٔ اینها، اگر شاه، با آن همه خبرچین ریزودرشت، بو می‌بُرد که غنی از روی نامه‌های خصوصی او به یك پادشاه دیگر، که برادر همسرش هم هست، رونوشت برمی‌دارد و در گوشه‌ای می‌اندازد، با او چه معامله‌ای می‌کرد؟ آیا در ته ذهن غنی تمایلی نه تنها به تحقیر شخص شاه، بلکه تخطئهٔ کل دربار ایران و اشرافیت مضمحل مصر و طبقهٔ اعیان اروپا نهفته بود؟ در آن یادداشتها می‌توان دلایلی برای این نیّت یافت، مثل سخن‌گفتن با چاه. حالا اگر کسی آن ته نشسته است و حرفها را ثبت می‌کند، دیگر به گوینده مربوط نیست. هدف غنی انگار ثبت چیزهایی در حاشیهٔ تاریخ است، صرف‌نظر از اینکه فردا چه پیش آید یا بعدها چه شود. در مقدمهٔ ناشر بر یادداشتهای غنی می‌خوانیم که، از قضای روزگار، این دفترچه سرانجام سر از سمساری درآورد و به دست خلایق افتاد.

یکی دیگر از کسانی که بیخ گوش شاه دربارهٔ معاشرتش با او دفترچهٔ خاطرات پُر می‌کرد دوست و نخست‌وزیر و وزیر دربار او، اسدالله علم بود. ورّاث عَلم در انتشار این یادداشتها شیوه‌ای نامتداول به کار گرفتند: ابتدا بخشهایی را به انگلیسی ترجمه و منتشر کردند و آن گاه بخشهایی را به فارسی بیرون دادند. این یادداشتها، به‌سبب شیوه‌های نامتعارفِ ویراستاری و ترجمه و انتشار، بیش از آنکه به سؤالهایی پاسخ دهد سؤال ایجاد کرد. می‌توان گفت که ناشران آن، مصلحت فامیلهای ذینفع را بر هر ملاحظه‌ای مقدم داشته‌اند.

بازگردیم به یادداشتهای روزانهٔ سیاسی در شرایطی که خطر ضمیمهٔ پرونده شدن در میان نباشد. این گونه نوشته نیز نوعی ترویج عقیده و بینش است (وینستون چرچیل گفت تاریخ با او مهربان خواهد بود چون خودش آن را نوشته است). هر مکتوبی قرار است دارای چنین هدف و حاوی چنین کیفیتی باشد. اما دشواری از آنجا پیدا می‌شود که مواضع و رفتار آدمها تغییر می‌کند و صدور رأی نهایی دربارهٔ اشخاص به‌مراتب دشوارتر از قضاوت بر حوادث و

بر ایدئولوژی‌هاست. تاختنِ خاطره‌نویس به فکری که روزگاری مطرود بود اما امروز به کرسی نشسته است شاید در خوانندگان نسلهای بعد به آن اندازه اعتراض برنینگیزد که دفاعی از آدمی که ماه یا سال بعد از این رو به آن رو شد. یادداشتهای یك ناظر دربارهٔ فردی دیگر شاید زمانی منتشر شود که یکی از آنها یا هر دو مرده باشند. در این حال، امکان تصحیح یا پاسخگویی وجود ندارد. با توجه به تصویری که از فرد دوم در ذهنهاست، قضاوت ناظرِ یادداشت‌نویس او را هم، به نوبهٔ خود، در معرض داوری دیگران قرار می‌دهد.

شاید به همین سبب باشد که مردان سیاست در همه جای دنیا معمولاً خاطراتشان را چاپ می‌کنند، نه یادداشتهای روزانه‌شان را. یعنی همه‌چیز را بر اساس آخرین تصویر و آخرین داوریِ ممکن ارزیابی می‌کنند نه از روی احساسی که واقعاً در همان روزگار داشتند. این گونه بازنویسی البته خطر قضاوتهای به کلی غیرقابل‌قبول را کاهش می‌دهد: کسی که در آن روز قهرمان بود یك سال بعد خائن از آب در آمد و همین لقب بر او ماند؛ یا به کسی که در آن دوران در مظان اتهام بود بعدها اعادهٔ حیثیت شد (این حالت در ایران ندرتاً اتفاق می‌افتد و آبِ رفته معمولاً به جوی نمی‌آید). بنابراین نویسندهٔ خاطرات نتایج امتحان ثلث سوم را ملاك قرار می‌دهد، نه نمره‌های اوایل و میانهٔ سال را.

اما در بازنویسی خاطرات ممکن است این عیب اساسی راه یابد که فردِ روزگاردیده به بازنگری در روزگار کم‌تجربگیِ خویش بپردازد و دربارهٔ آن دوباره قضاوت کند. وقتی خاطرات کسی از بیست سالگی‌اش را که در دهه‌های هفتاد و هشتادِ عمر نوشته شده می‌خوانیم، شاید این سؤال پیدا شود که نویسنده آیا در همان سن‌وسال هم چنین عقایدی داشت، یا امروز یادهای پنجاه سال پیش را در برابر خویش پهن می‌کند و با تکیه بر نیم‌قرن تجربهٔ حضور در کشمکشهای اجتماعی به زیروبالا کردنِ آنها دست می‌زند. بسیاری از خاطراتی که در یکی‌دو دههٔ اخیر از مقامهای رژیم سابق منتشر شده تلاشی است در جهت تبرئهٔ خویش، یا کسب هویتی جدید، یا تسویه‌حساب با

دشمنان قدیمی. می‌خوانیم که تیمسار سابق شهربانی ادعا می‌کند در جلسه‌ای رسمی با نظر موافق شاه نسبت به تشکیل کمیته‌ای امنیتی مخالفت کرد. دیگری با افتخار اعلام می‌کند که دربارهٔ آیندهٔ کشور صریحاً به نخست‌وزیر اعلام خطر کرد. ابراز چنین دلاوریهایی بسیار نامحتمل و باورکردنِ چنین ادعاهایی بسیار دشوار است. روش "تاریخ شفاهی" راکه در سالهای اخیر در میان ایرانیانِ در تبعید رواج یافته است می‌توان تاریخ‌سرایی نامید، و به محتویات این نوارها باید با احتیاط برخورد کرد. افراد صِرفاً به‌این دلیل که مقامی در دولت داشته‌اند واجد صلاحیت برای تاریخ‌نگاری نیستند. مارشال فوش، فرمانده نیروهای فرانسه و سپس نیروهای متفقین در جنگ جهانی اول، می‌گفت هرگز خاطراتش را ننوشته است چون چیزی برای پنهان‌کردن ندارد.

دستکاریِ خاطرات همیشه آگاهانه و به قصد همراه‌شدن با جریانهای روز نیست. گاه ضعف در یادآوری هم خاطراتِ شفاهیِ ما را ویراستاری می‌کند. فراموشیِ ناشی از سالخوردگی با گُم‌کردنِ خاطراتِ نزدیك شروع می‌شود: خاطرهٔ دیروز، دیشب و هفتهٔ پیش، و ناتوانی از به‌حافظه‌سپردنِ وقایعْ مرحلهٔ شروع نسیان است. خاطراتی که سالها پیش ثبت شده‌اند در ذهن می‌مانند، اما ثبت خاطرهٔ جدید، با بالارفتن سن، معمولاً دشوارتر می‌شود. با پیشرفت نسیانِ کهولت، خاطرات قدیم هم جزءبه‌جزء و سپس تکه‌تکه محو می‌شوند. واکنش ما در برابر محوشدنِ خاطرهٔ قدیمی، پرکردنِ جاهای خالی با تخیّل است. تخیّل در سنین کهولت معمولاً نمی‌تواند چالاك باشد و بناچار با توجه بیمارگونه به جزئیات جبران می‌شود. اطلاعاتی از قبیل رنگ لباس افراد در جلسهٔ دادگاهی جنجالی در شصت سال پیش، یا نوع مبل و صندلی و اتومبیل در ملاقاتی میان چند فرد مهم را به‌عنوان خاطرات سیاسی عرضه می‌کنند، و فردی که درست به یاد نمی‌آورد جنگ ایران و عراق در چه شرایطی پایان یافت، منظرهٔ حرکت سربازان متفقین در خیابانهای تهران در شهریور ۱۳۲۰ را با ریزه‌کاری تعریف می‌کند. خوب که دقت کنیم می‌بینیم بسیاری از این حواشی ربط چندانی به

اصل ماجرا ندارد و توصیفاتی است ساختگی یا داستانهایی است مربوط به دوره‌هایی دیگر و وقایعی دیگر.

پس از سالها تکرار این نوع رفو و مونتاژ، آدمها خاطراتی دارند که جعلی است اما خودشان متوجه نیستند چنین چیزهایی هرگز برای آنها اتفاق نیفتاده یا فقط بخشی از آن اتفاق افتاده است. در چنین مواردی، به حرف کسانی گوش می‌دهیم که دروغگو نیستند اما برای خویش سابقه ساخته‌اند، یا خاطرات دیگران را چنان مانند لباسی عاریه به‌تن کرده‌اند که گویی از اول به قامت آنها دوخته شده است. کشف مردان و زنانی که ادعا می‌شود ۱۲۰ یا ۱۴۰ سال سن دارند به احتمال بسیار زیاد از موارد همین روند هویت‌پذیری است: راوی، پس از مرگ پدربزرگ و پدر و دیگر معمّران خانواده، روایتهای آنها را با سبك همیشگی‌شان تکرار می‌کند. این نوع خاطرات را می‌توان در ردهٔ ارثیه گذاشت. ازاین‌رو، برای حفظ خاطرات در برابر رنگ‌باختن‌های چاره‌ناپذیر، افرادی که قدرت قلم دارند ترجیح می‌دهند خاطراتشان را به کاغذ بسپارند. اما بعضی از عاشقان خاطره تعریف‌کردن یك بار برای همیشه خاطراتشان را مکتوب نمی‌کنند تا کوله‌بار گذشته را زمین بگذارند. در این حالت، فرد میل دارد مدام در خاطرات خویش تجدید نظر کند و چاخانهای تازه‌ای به‌آن بیفزاید. در چنین مواردی، خاطرات فرد مانند یك سریال تلویزیونی پربازیگر و تمام‌نشدنی است و مدام آدمهای مشهوری که تا دیروز ذکری از آنها نبود وارد 'خاطرات' راوی می‌شوند.

در ایران، خاطرات مکتوب جریده‌نگاران و اهل سیاست معمولاً بیش از یادهای دیگران خریدار دارد. عمر اعضای دستهٔ اول پیشترها معمولاً چنان دراز نبود که نیازی به تجدید هویت داشته باشند، گرچه رفته‌رفته در روزگار ما اینها هم گاه ــ به‌مصداق "جهان‌دیده بسیار گوید دروغ" ــ برای خود خاطرات عاریه دست‌وپا می‌کنند. اشخاص دستهٔ دوم کلاً شناخته‌شده‌تر از آنند که بتوانند در جلد پدربزرگ‌شان فرو بروند. از آدمهای دستهٔ اخیر یادداشتهای

بسیاری به جا می‌ماند که از فرط واقعی‌بودن غیرقابل انتشار تشخیص داده می‌شود. در واقع، اهل سیاست در ایران حتی زمانی که خاطراتی قلمی می‌کنند تمایل خود آنها و بازماندگانشان در این جهت است که یادداشتهای شخصی‌شان چاپ نشود. در میان رجال تراز اول رژیم سلطنتی در صد سال گذشته، مخبرالسلطنه، رئیس‌الوزرای رضاشاه، تنها موردی بود که خاطرات سیاسی‌اش در زمان حیات خود او منتشر شد. شواهدی وجود دارد که کسانی از سیاسیونِ قدرتمند ایران چنین نوشته‌هایی از خود به‌جا گذاشته‌اند، گرچه بسیاری از آنها به‌یقین ترجیح داده‌اند فکرهایشان را روی کاغذ نیاورند. با این همه، پس از مرگ آن آدمها و مرگ رقیبان و سقوط دودمان پادشاهی، بازماندگانشان تمایلی به بیرون‌دادن آن نوشته‌ها نشان نداده‌اند.[۳]

درك انگیزهٔ این درجه از رازداری دشوار نیست: در یادداشتها و خاطرات روزانهٔ آنها از اشخاص و حوادثی یاد می‌شود که مطرح‌کردن‌شان جدل‌انگیز خواهد بود، حتی اگر آن اشخاص قدرت سیاسی را از دست داده باشند یا مرده باشند. اگر بازماندگان و هواداران اشخاصی که از آنها یاد می‌شود با نظر خاطره‌نویس موافق نباشند، به مقابله برمی‌خیزند و دلگیری از یادداشتهای متوفی سبب نبردی بین دو خاندان می‌شود، یا به خصومتی که همواره میان آنها جریان داشته است دامن می‌زند، و اتهامهای دورویی و بیوفایی به سوی ناظری که حرف دلش را پس از مرگ زده است باریدن می‌گیرد. حریفان مغلوب دیروز هم اگر امروز به قدرت رسیده باشند ساکت نمی‌مانند و در گیرودار مناقشه، احتمال جعل اسناد و تحریف دستنویسها وجود دارد. بنابراین، بسیاری وارثان و خاندانها مصلحت نمی‌بینند که بگذارند منافع شخصی‌شان فدای چیزهایی

۳ فهرستی مفصل از این یاداشتهای روزانه و نیز دفترهای خاطرات سیاسیّون ایران را محققّی آلمانی گرد آورده است. نگاه کنید به *خاطرات‌نویسی ایرانیان*، نوشتهٔ برت فراگنر، ترجمهٔ مجید جلیلوندرضائی (انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷). از جمله نکاتی که فراگنر به آنها توجه نشان داده، موارد 'پاکنویس‌کردن' یادداشتهای پیشین به نیّت حكّ واصلاح، و نیز افزوده‌شدن روایتهای شفاهیِ فرد پس از مرگ او به قلم بازماندگانش در دفتر اوست.

مبهم و تعریف‌نشده موسوم به روشن‌شدن تاریخ و اصلاح قضاوت عمومی گردد. از همه چیز گذشته، اعتبار و ارزش نوشتهٔ فردی درگذشته را نیز می‌توان مانند نوشتهٔ افراد حاضر زیر سؤال برد. وقتی کنایه‌ای زهرآگین یا انتساب صفتی ممکن است تا ابد روی کسی بماند و سیمای اجتماعیِ او را خراب کند، شاید منصفانه‌تر باشد که زندگان حتی‌الامکان از گزند مردگان محافظت شوند.

ساختار پردسیسهٔ قدرت سیاسی در جامعه‌ای مانند ایران به همان اندازه که حکومت‌شوندگان را ناباور و بدگمان بار می‌آورد، به حکومت‌کنندگان هم یاد می‌دهد که بهتر است حرفش را نزنند، حتی اگر در ته دل ایمان داشته باشند که حرفی در دفاع از خود دارند. از همین‌روست که در بسیاری وقایعِ تاریخی ابهام وجود دارد. آدمها رفته‌اند اما هنوز درست نمی‌دانیم با ما چه کرده‌اند، زیرا خودشان میل نداشته‌اند بدانیم؛ بازماندگانشان هم صلاح نمی‌دانند شر به پا کنند، تازه اگر نوشته‌های مهمی از آنها بر جا مانده باشد. مثلاً، از احمد قوام اگر نوشته‌های منتشرنشده‌ای بر جا مانده باشد، انتشار آنها می‌تواند به روشن‌شدن گوشه‌هایی از تاریخ ایران، بخصوص قضیهٔ آذربایجان، کمک کند. شاید کسانی که یادداشتها و نامه‌های قوام نزد آنهاست به این نتیجه رسیده باشند که بهتر است فعلاً مسکوت بماند. در زندگی سیاسیون چه بسیار زوایای تاریک و عاری از افتخاری وجود دارد که نزدیکان آنها ترجیح می‌دهند هرگز روشن نشود. اگر بتوان گفت که نوشتن زندگینامهٔ دیگران هم، در عمل، سامان‌دادن به خاطراتی است که کسانی به گور برده‌اند، باز به همین مشکل برمی‌خوریم که در پنج روزهٔ عمر، کاه‌کهنه به‌باددادن شرط عقل نیست. این برخوردی است رواقی و درویش‌مسلکانه به امور دنیوی: صد دوست کم است و یك دشمن زیاد، حتی اگر پس از مرگ باشد.

اما در جاهایی از دنیا پته‌رویِ‌آب‌ریختن برای خوانندگان بسیاری جاذبه دارد. در غرب، نوشتن زندگینامهٔ مردگان، و حتی زندگان، رشته‌ای است بسیار پرجاذبه از صنعت نشر. در بریتانیا هر سال نزدیك به ۲۰۰۰ زندگینامه منتشر

می‌شود: هم فال و هم تماشا؛ هم کمك به روشن‌شدنِ زوایای مبهم تاریخ و هم پول درآوردن. شواهد کافی در دست نیست تا نتیجه بگیریم که در مغرب‌زمین هر کس کتاب خاطرات می‌نویسد با یاران سابق خویش بیرحمانه رفتار می‌کند، اما مواردِ ضربه‌زدن به دیگران به‌منظور ارائهٔ اثری جنجالی کراراً به‌چشم می‌خورد. حتی اشارات زهرآگین به یاران بزمهای قدیم و شاهدانِ عهد شباب، اگر به فروش کتاب کمك کند، مجاز تلقّی می‌شود. در جاهایی مانند ایران، چنین کارهایی متداول نیست. دلایلِ تفاوت بسیارند. شاید مهمترین آنها تلقّی جوامع غربی از زندگیِ خصوصی و عمومی باشد. در فرهنگهایی مانند فرهنگ ما، گرچه منافع عمومی مهمتر از حریم زندگی خصوصیِ افراد تلقی می‌شود، زندگی خانوادگی حیطه‌ای به حساب می‌آید که جزئیات آن را نباید روی کاغذ آورد. در مغرب‌زمین زیر ذرّه‌بین رفتنِ زندگی خانوادگی عارضهٔ چاره‌ناپذیرِ شهرت و قدرت به حساب می‌آید. بیشتر جذابیّت زندگینامه‌ها، بخصوص در مورد اهل هنر و قلم، در کارهای نامتعارفی است که در روابط خصوصی مرتکب شده‌اند.

تا قرن نوزدهم، رمان و زندگینامه دست‌دردست یکدیگر حرکت می‌کردند و رمان غالباً شرح زندگی یك فرد واحد بود که با نام خود او شهرت می‌یافت: ***دیوید کاپرفیلد***، ***اوژنی گرانده***، ***تام جونز***، ***تام سایر*** و غیره. اما در قرن بیستم، بخصوص در سالهای بین دو جنگ، ادبیات مدرن از توالی زمانی، ترتیب منطقی و جزئیات ساده و سرگرم‌کنندهٔ رمان دور شد و به پرداختهای پیچیده و پرشهایی در وحدت زمانی-مکانی روی آورد که برای خوانندهٔ عادی جاذبهٔ چندانی ندارد و حتی ممکن است کسالت‌آور باشد. در رمان، شادیهای کوچك زندگی، مطالبی از قبیل شرح و تفصیل غذاها و لباسها و ازدواج افراد، و وقایعی مانند مرگ دیگران نه به‌شکل روایت و با طول و تفصیل، بلکه به‌عنوان احساسهایی شخصی در روندهایی ذهنی ارائه می‌شوند.

در مقابل، در زندگینامه همه چیز سر جای خود و در همان شکلی است که

خواننده انتظار دارد. شرح ولادت آدمها، توصیف خانهٔ روزگار کودکی‌شان با شماره و نشانی دقیق محله و حتی توصیف شخصیت و جایگاه اجتماعی همسایه‌ها، در زندگینامه جای مهمی دارد. زندگینامهٔ خودنوشته را " ادبیات خودآگاهانه" نامیده‌اند. به همین سبب، آثار ادبیِ پرارج به برکت دانشجویان کلاس ادبیات دانشگاه مرتباً تجدید چاپ می‌شود، در حالی‌که خوانندهٔ عامْ همان قوالب متعارف روایت را راحت‌تر هضم می‌کند. جوانها رمانهای همینگوی را در دانشگاه می‌خوانند تا نمره بگیرند، اما برای سرگرمیِ شخصی احتمالاً زندگینامهٔ خود همینگوی، با شرح و تفصیل ماجراهای جوانی و عشقهای میانسالی و شکاررفتن‌های او را ترجیح می‌دهند. اگر ادبیات جدید معادل نقاشیِ مدرن باشد، زندگینامه معادل نقاشیِ کلاسیك و عکس‌مانندی است که در آن همه چیز به قرار و قاعدهٔ متعارف است.

فیلسوفان عصر روشنگری می‌گفتند موضوع صحیح برای علوم انسانی، خودِ انسان است، انسانِ زنده و دارای گوشت و پوست. با این حساب، در حالی که در ادبیات جدید محملِ رمان را تا حد زیادی برای ورزش‌دادنِ زبان و بسط قالب بیان به کار می‌گیرد، زندگینامه هنوز به همان انسان‌گراییِ قرن هجدهمی وفادار مانده است. فهرست کتابهای خاطرات و زندگینامه‌هایی که با تیراژهای عظیم در غرب منتشر می‌شود گواه این نکته است. خاطرات شهردار اسبقِ شهری کوچك در میان کشتزارهای پشتِ کوه، دفترچهٔ یادداشتهای روزانهٔ ورزشکار بازنشسته و شرح زندگی آوازخوان فراموش‌شدهٔ دو سه دهه پیش را چنان با علاقه و دقت می‌خوانند که دیگر تیراژ بالای زندگینامهٔ مشاهیر هنر و سیاست جای تعجب ندارد. توضیحی که می‌توان برای این اقبال یافت این است که توجه صاف‌وساده به خود انسان، به‌عنوان موضوع ادبیات، هنوز جدا از جریانی است که منتقدان دانشگاهی بانیِ آنند، یعنی توجه به ادبیات به‌عنوان محملی برای پروراندن زبان، ابزار تجربه در شیوه‌های تخیّل و ارائهٔ جریانهای ذهنی. عین همین وضعیت را در ایران هم می‌توان دید: خواندن **بوف کور**

ریاضت طاقت‌فرسایی است که منتقدان ادبی به خوانندگان توصیه می‌کنند، در حالی که شرح زندگی خود صادق هدایت نیاز به توصیه ندارد. زندگینامه و دفترچهٔ خاطرات (در قالب کتاب) شکلی است عامّه‌پسند و ساده از ادبیاتِ روایتی و داستانی. نویسندگانی مانند نابوکف و جویس از این گونه ادبیات بیزار بودند، اما منتقدانِ دانشگاهیِ غرب برخی از این زندگینامه‌ها را به‌عنوان آثار ادبی می‌ستایند.

دربارهٔ زندگی لرد بایرون، شاعر انگلیسیِ قرن نوزدهم، نزدیك به دویست کتاب نوشته شده است. در زندگی یك شاعرِ ماجراجو با چند عشق کامیاب و ناکام چه رازی نهفته است که نیاز به این همه گره‌گشایی داشته باشد؟ نکته در همین جاست: هر نسلی به‌دنبال نکاتی تازه می‌گردد و هر نویسنده‌ای حق خود می‌داند که با تألیف زندگینامه‌ای جدید بخت خویش را بیازماید، و گاه قلباً اعتقاد دارد که دیگران حق مطلب را ادا نکرده‌اند. زندگی ژان‌ژاك روسو به انتشار دفاعیه‌هایی مجادله‌برانگیز در دفاع از آزادی و آزادگی و تجویز ضرورت تناسب میان رفتار و گفتار گذشت. اما در شرح احوال همان فیلسوف جلیل‌القدری که در کتاب *امیل* علیه رفتار سنگدلانه با کودکان پرورشگاهها داد سخن می‌دهد می‌خوانیم هر پنج فرزندی را که تنها معشوقهٔ غیراشراف‌زاده‌اش به دنیا آورد در بدو تولد به مرکز کودکان بی‌سرپرست پاریس فرستاد. وقتی شیپور کبیری مانند ولتر دشمنِ خونی آدم باشد، زندگی خصوصی‌اش حتماً وارد تاریخ می‌شود. از نامه‌های برتولت برشت چنین برمی‌آید که در زمان اقامت در آلمان شرقی گذرنامه‌ای اتریشی و حسابی بانکی در سویس داشت، آثارش را برای چاپ به ناشری در آلمان غربی می‌داد و برای وارد کردنِ اتومبیل از همان کشور به مقامهای عالیهٔ آلمان شرقی متوسل می‌شد. روابط عاشقانه و جسمانی هم، مخصوصاً اگر در نامه‌ها و یادداشتهای خصوصی به ثبت رسیده باشد، با بیشترین شرح و تفصیل در زندگینامه‌ها گنجانده می‌شود.

اما در میان ملتهایی، از جمله ما، پرداختن به زندگی رفتگان معمولاً با عفو و

اغماض و حتی قدیس‌انگاری همراه است. پس از مرگ اهل اندیشه و قلم، و کلاً هر کس که نزد افکار عمومی از رأی مثبت اکثریت برخوردار باشد، خلقیات انسانهای خاکی از کارنامهٔ آنها پاك می‌شود و یك رشته صفات استاندارد و متعالی به جای خصوصیاتی ضدونقیض، و گاه نامطبوع، می‌نشیند که در هر آدمی کم‌وبیش می‌توان یافت. اگر روسو و برشت هموطن ما بودند، به احتمال قریب‌به‌یقین قید واقع‌نگاری و دید انتقادی و این قبیل ملاحظات را می‌زدیم و جرم فرزندزدایی ِآن حکیم عشرت‌پرست یا شرح احوال خصوصیِ شاعر ـ نمایشنامه‌نویس بزرگ دیگر را نادیده می‌گرفتیم، حتی اگر خود آنها در نوشته‌ها، نامه‌ها و یادداشتهایشان سرنخ ِکافی به دست داده بودند.

امروزه گرچه نامه‌نوشتن کمتر از گذشته متداول است، هنوز منابع کافی برای زندگینامه‌نویسی وجود دارد. حتی در مورد کسانی که نامه‌های بسیاری نوشته‌اند، موضوعهایی مبهم که جا برای تأمل در احوال آنها باقی بگذارد کم نیست. پس از مرگ مهدی اخوان‌ثالث، اشاره‌هایی سربسته به واقعه‌ای نه‌چندان نجیبانه در زندگی خصوصی‌اش و نیز بیتی که می‌گویند در هجو نیمایوشیج سرود چنان واکنشهایی در محافل ادبی برانگیخت که در آیندهٔ نزدیك کمتر کسی جرئت خواهد کرد از آن ماجراهای خواندنی حرفی بزند مگر اینکه برای مقابله با ستایشگران شاعر متوفی لباس رزم بپوشد. نوشته‌ای با عنوان ***سنگی بر گوری*** (۱۳۴۲) از جلال آل‌احمد هم، که داستان زیرآبی رفتن‌های او در حیطهٔ عاطفی (در هانور "رختخواب‌ها سرد بود و من از کیسهٔ آب گرم بدم می‌آمد. و رسماً وسط خیابان دختر بلند کردم") و شرح تلاش ناکامش برای بچه‌دارشدن در هر جا و به هر طریقی است، پس از چاپ اول آن در سال ۱۳۶۰ توقیف شد، چون با معیارهای اخلاق رسمی سازگاری ندارد و ممکن است قلمزنِ ستیهنده را در چشم اخلاق‌گرایان سکهٔ‌یك‌پول کند. در برخی جاهای دنیا شرح این قبیل ماجراها پرخواننده‌ترین بخش زندگینامهٔ هر نویسنده، هنرمند و شاعری است. کلاً در ایرانِ معاصر هنوز زندگینامه‌هایی که

بتوان دربارهٔ آنها به‌عنوان اثر ادبی صحبت کرد به‌وجود نیامده است. مانع رشد این رشته از ادبیات،، بیش از آنکه به قدرت قلم افراد برگردد، شاید در ارزشهای دوگانهٔ فرهنگهای رسمی و غیررسمی، انکار وجود جنبه‌های ضد و نقیض در شخصیت یك فرد واحد، فقدان صراحت با توجه به کوچك‌بودنِ جامعه و شخصی‌بودنِ روابط و، از همه بدتر، ناپایداریِ شرایط اجتماعی باشد: روزگار هزار چرخ می‌خورد، پس محتاط باش و امروز چیزی ننویس که فردا هم کارَت را از دست بدهی و هم ناچار از درجِ توبه‌نامه شوی.

در قلمرو ادبیات، در سالهای اخیر ***آشنایی با صادق هدایت*** یکی از پرخواننده‌ترین کتابهای خاطرات بوده است. نویسندهٔ آن، م. ف. فرزانه، در مَطلع کتاب حرفی نقل می‌کند از بِن‌وِنوتو چلّینی، پیکرتراش فلورانسی در قرن شانزدهم، که "هر آنکه اثر شایسته‌ای را با درستی و صداقت بوجود آورده باشد، باید، بعد از چهل سالگی، کمر همت ببندد و شرح زندگیش را به‌دست خود بنویسد"، و در مقدمه تصریح می‌کند "امروز که این یادداشتها را می‌نویسم، نزدیك به سی‌وهفت سال از مرگ صادق هدایت می‌گذرد".[۴] پس از گذشت این همه سال، فضای گفتگوهای راوی با هدایت چنان پر از ریزه‌کاری است که می‌توان نتیجه گرفت راوی یا از حافظه‌ای فوق‌العاده نیرومند برخوردار است یا آن خاطرات را چنان بازسازی کرده است که نقاشان و مجسمه‌سازان گاه یك اثر قدیمی را بر مبنای بخش به‌جاماندهٔ آن مرمّت می‌کنند.[۵] تصویر فرزانه از هدایت، هرچند که، در کل، همان سیمای آشنای مردی تکرو، حسّاس و سرگشته است، چهرهٔ خاکی‌تری از او به دست می‌دهد

۴ م. ف. فرزانه، ***آشنایی با صادق هدایت*** (نشر مرکز، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲)، ص ۱۶.

۵ محمدعلی کاتوزیان، با وام‌گرفتن اصطلاح faction از نورمن میلر، به‌معنیِ "واقع‌سانه" (ساخته شده از fact، به‌معنی واقعیت، و fiction، تخیل و افسانه)، در این باره نظر می‌دهد که "[فرزانه] آنچه را از تماسهای خود با هدایت به یاد داشته با چیزهای دیگری که از آراء و عقاید و رفتار و کردار و خلق و خوی او شنیده و خوانده بوده، درآمیخته، و بسیاری از گفتگوها را نه از حافظه، بلکه از ترکیبی از خاطره و تخیّل به این صورت پرداخته است." (***صادق هدایت و مرگ نویسنده***، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۱۶۸).

که در مواردی حتی رقّت‌انگیز است، بخصوص در زمینهٔ گرفتاریِ پایان‌ناپذیر مالیِ هدایت که احتمالاً در کشاندنش به سوی مرگ بی‌تأثیر نبود (گرچه بهتر می‌بود راوی روشن می‌کرد که حقوق ۴۶۰ تومانی هدایت در آن زمان رقم ناچیزی نبود و از درآمد بسیاری کارمندها و دبیران و مدیران بیشتر بود، تا بیش از این اشك در چشم خوانندهٔ امروزی جمع نشود). در هر حال، شاید این خاطره‌ـروایتْ الهام‌بخشِ آثاری مشابه در زمینهٔ نگارش روایت‌ـزندگینامهٔ دیگر درگذشتگان شود.

در چنین اوضاع و احوالی، کسانی که خیال می‌کنند احتمال دارد زمانی دربارهٔ آنها، حتی در حاشیهٔ تاریخ یا تاریخ ادبیات، داوری شود شاید ترجیح بدهند مدرك جرمی از خود به جا نگذارند. حتی اگر سختگیریِ والدین و نظارتِ قدرت مستقر تهدیدی برای حریم امور فردی نباشد، میل به دور نگه‌داشتنِ زندگی خصوصی و افکار واقعی از زندگی اجتماعی، اجتناب از دشمن‌تراشی، و سعی در حفظ چهرهٔ موجهی که قرار است از فرد صاحب‌نام باقی بماند برای پرهیز از نوشتنِ خاطرات کافی است. عامل بازدارنده هرچه باشد، نتیجهٔ کار، فراموشیِ فردی و سپس فراموشیِ جمعی است.

دربارهٔ سانسور

حکمت عامیانه می‌گوید هر چه را به ذهن می‌رسد نباید بر زبان جاری ساخت و هر چه را بر زبان آمد نباید روی کاغذ آورد. به این اندرز از دو زاویه می‌توان نگاه کرد. اول اینکه چنین حکمی خلاف اصل انسجام شخصیت و یگانگیِ فکر و گفتار و کردار است و انسان، بی‌تن‌دادن به دوگانگی و دورویی، باید هرآنچه را به فکرش می‌رسد اعلام کند و نوشتار او نباید چیزی جز گفتارش باشد. فرهنگ غیرمادّیِ بشر مجموعه‌ای است از افکار درست و نادرست، خوشایند و ناخوشایند، که کسانی شجاعانه، و گاه به‌رغم همه‌چیز و همه‌کس، بر زبان و بر قلم جاری کرده‌اند.

ارزیابی احتمالیِ دوم ممکن است از این برداشت طرفداری کند که فکر و تخیّل نه تنها دایره‌ای بسیار گسترده‌تر از حرف و عمل دارد، بلکه فکر اساساً تغییرپذیر است و، به بیان دیگر، می‌توان آن را هر زمان تصحیح کرد، حال آنکه عمل، چه در قالب گفتار و چه در شکل رفتار، تیری است که از کمان چو رفت نیاید به شست باز. مدافعان این جنبه از ارتباط فکر و عمل می‌توانند بر یکی از واقعیات مسلّم در تربیت اجتماعی انگشت بگذارند: انسان، در روند تربیت برای زندگی در اجتماع، بسیار زود می‌آموزد که قضاوت دربارهٔ دیگران را باید به حداقلی لازم محدود کند. حرف راست را باید از کودکان شنید و درست به

همین سبب به کودك می‌آموزند که بهتر است، چه دربارهٔ شکل و قیافهٔ دیگران و چه دربارهٔ موضوعهای قابل تغییر، با صدای بلند فکر نکند.

مدافعان نظر اخیر می‌توانند این نکتهٔ بسیار مهم دیگر را هم پیش بکشند که انسان رؤیاهایش را ندرتاً با کسی در میان می‌گذارد و خیلی زود یاد می‌گیرد که تجربهٔ ذهنی حیطهٔ خواب، با آن مناظر و تصاویر گاه هولناك، گاه مایهٔ انزجار و گاه شرم‌آور، عرصه‌ای است بی‌دروپیکر که نباید در بیداری بر زبان بیاید، تا چه رسد به آنکه مکتوب شود. همین دسته یادآوری می‌کنند که دروغ گفتن ممکن است گناه باشد، اما راست گفتن واجب نیست.

در این بحث به تقابلِ این دو نظر دربارهٔ حدود بیان فکر به‌شکل گفتار و نوشتار می‌پردازیم و مرور کوتاهی می‌کنیم بر چند و چونِ عوامل بازدارنده‌ای که در نظام اداری-اجتماعیِ ما برای ایجاد مرزی میان این سه حیطه ایجاد شده است. تأکید بر جنبه‌های اجتماعی خواهد بود، بنابراین پیش از هر چیز به جنبه‌هایی می‌پردازیم که می‌توان گفت مشخصاً در حیطهٔ بازدارنده‌های عینی نیست و بیشتر در قلمرو روان‌شناسیِ اجتماعی جا می‌گیرد تا در جامعه‌شناسی و سیاست‌شناسیِ سانسور.

یکی از مضمونهای بحث سانسور پدیده‌ای است موسوم به خودسانسوری. از فحوای کلام کسانی که بر خودسانسوری انگشت می‌گذارند چنین برمی‌آید که گویا سانسورِ رسمی سبب پیدایش و تقویت خودسانسوری می‌شود. اگر سانسور را یك رشته بازدارندهٔ مشخصاً تحمیلی و بیرونی برای جلوگیری از تبدیل فکر به کلام و به نوشته تعریف کنیم، خودسانسوری مشکل بتواند در این تعریف بگنجد، چون نه همواره تحمیلی است و نه الزاماً بیرونی. ما گاه چیزهایی، از بدگمانی گرفته تا شواهدی دالّ بر خطاکاربودن، دربارهٔ دیگران در ذهن داریم که به دلایل گوناگون صلاح نمی‌دانیم بر زبان بیاوریم. افراد به دلایلی بسیار فراتر از امر و نهیِ سانسور رسمی چیزهایی را بر زبان و بر کاغذ نمی‌آورند و برداشتن این موانع به روان‌شناسی اجتماعی، خلق‌وخوی قومی و

ملاحظهٔ سودوزیان‌ها برمی‌گردد. کسی که کتابی دربارهٔ درگیریهای یکی از اقوام ایرانی با دولتهای مرکزی می‌نویسد ممکن است واقعاً معتقد باشد که آن قوم اساساً چون از سطح تمدن بقیهٔ مملکت عقب مانده‌اند به کوه زده‌اند تا با تمدن برتر مبارزه کنند؛ یا نظر بدهد که مشکل در نوع اعتقادات مذهبیِ آنهاست که جلوِ پیشرفتشان را می‌گیرد. چنین مطلبی، دست‌کم با این درجه از صراحت، به احتمال زیاد از سانسور نخواهد گذشت چون انگِ نفاق‌افکنی بین اقوام خواهد خورد. چاپ و انتشار آن بیرون از ایران امکان‌پذیر است اما، حتی اگر به زبانهای دیگر منتشر شود، می‌تواند اتهامهای شدیدِ ضدیّت با مشی دموکراتیك و میل به تبعیض متوجه نویسندهٔ آن کند. بنابراین قابل پیش‌بینی است که چنین بحثی، حتی اگر در فکر کسانی باشد، روی کاغذ نیاید. در مثالی دیگر، در بعضی کتابهای قدیمی اشاره‌هایی به اشخاص وجود دارد که ویراستار و ناشر امروزی آنها را حذف می‌کنند زیرا چنین نسبتهایی می‌تواند سبب اعتراض نوادگان آنها شود.

خودسانسوری پدیدهٔ روشن و قابل تعریفی نیست و تابعی است از متغیّرِ مصلحتها ــ مصلحتِ گوینده، مصلحتِ نویسنده، مصلحتِ ناشر ــ و مصلحت فقط به ترس مربوط نمی‌شود، به منافع هم مربوط است: به نبرد طرفِ قوی‌تری مانند حکومت رفتن شاید هیجانی قهرمانانه در فرد معترض بیافریند، اما رنجاندنِ آدمهایی که از نزدیك با آنها سر و کار داریم ممکن است دردسرهای ناخوشایند و اضطراب‌آوری درست کند. انتقادی حتی شدید از رئیس دولت ممکن است پیامدی برای نویسنده در پی نداشته باشد، اما مشابه همان مطلب اگر دربارهٔ معاون اداره‌ای نوشته شود که نویسنده نیازمند عنایات اوست، به احتمال زیاد دردسرساز خواهد بود. برای تصمیم در این باره که، مثلاً، تمام پیکانهای زهرآگین نویسندهٔ دفترچهٔ خاطرات به خانوادهٔ رقیبانش به حال خود بماند یا برخی از آنها چاپ نشود، باید موردبه‌مورد بحث کرد و سودوزیان‌ها را سنجید، حتی اگر سیستم بازبینی در این باره ساکت باشد. در

واقع، موازنهٔ قوایی بین اشخاص، طبقات، فرهنگها، و البته حکومت‌کننده و حکومت‌شونده وجود دارد و باید کوشید طرفِ قوی‌تر را ترغیب و وادار کرد که تن به اتفاق‌نظر یا دست‌کم سازش بدهد. از این رو، بحث سانسور را به موانع رسمی، هرچند صریحاً تعریف‌نشده، در انتشار مطالبی خاص در کتاب محدود می‌کنیم، یعنی آن مواردی که کسی صلاح دانسته و لازم تشخیص داده است مطلبی روی کاغذ بیاورد و به چاپ بسپارد اما با نهی و ممانعت، یا حذف و تحریفِ حرف خویش، مواجه شده باشد. در عالم واقعیات، تعیین حد فاصلی بین خودسانسوری و ویراستاری بسیار دشوار است. همهٔ مطالبی که از سوی هرکس در هرجا روی کاغذ می‌آید درست و دقیق و رسا و قابل‌دفاع نیست و ویراستاران حقوق می‌گیرند تا به نویسندگان کمک کنند حرفشان را درست‌تر و دقیق‌تر بزنند (این عادت بتازگی در مطبوعات ایران باب شده که مطالب را کوتاه می‌کنند و به‌جای بخشهای محذوف، نقطه‌چین می‌گذارند. اما هنر ویراستارِ ماهر در آن است که جای بخیه روی مطلب دیده نشود، نه اینکه در محل جراحی‌شده علامت بزند). درهرحال، دستگاه سانسور یقیناً برای ایجاد سلاست و ایجاز و انسجام در نوشته‌های افراد ایجاد نشده است، اما پاره‌ای شکایتهای قلمزنان در باب خودسانسوری، از نظر فنّی جای بحث دارد.

سانسور تنها همانی نیست که روی کاغذ مارکدار، یا روی اوراق بی‌نام و نشان و تاریخ، ابلاغ می‌شود. آثاری از قبیل اشعار یغمای جندقی و ایرج‌میرزا، گرچه خواندنِ آنها ممکن است واقعاً علی‌السویه باشد و عمدتاً جز به درد وقت‌گذرانی و ریشخند خلایق نخورد، همواره زیرزمینی بوده‌اند، تازه آن هم در چاپهایی پر از حذف و نقطه‌چین. بخشی از سروده‌های میرزادهٔ عشقی، گرچه از نظر شناخت حال‌وهوای زمان اهمیت دارد، در کتاب و نشریهٔ نام و نشان‌دار قابل چاپ نیست، نه در ایران و نه در هیچ‌جای دیگر، چون خوانندهٔ کتاب فارسی اکنون دیگر به قشری کوچك از خواص محدود نمی‌شود و هر کتابی در دسترس جماعت عظیمی از مرد و زن و دانش‌آموز و حتی کودکان

است. شاید سالها طول بکشد تا فرهنگ ما به حدی از بردباری برسد که دوباره بتواند این قبیل نوشته‌ها و سروده‌ها را تحمل کند. یکی از تأسف‌بارترین سانسورهای فرهنگی-اجتماعی در مورد عبید زاکانی، آینهٔ تمام‌نمایِ بخش غیررسمیِ فرهنگ ما و خلقیات بشر به‌طور کلی، اِعمال شده است.

یك مورد بسیار مهم دیگر را هم به یاد داشته باشیم: در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۴۰ کسانی که تعدادشان اندك به‌نظر نمی‌رسید قویاً از این نظر دفاع می‌کردند که آثار صادق هدایت مایهٔ بدبینی و دلمردگی است، جوانان را به خودکشی سوق می‌دهد و باید ممنوع شود. امروز که اندکی درخودفرورفتگی و میلِ به ستایش مرگ عیب بزرگی به حساب نمی‌آید، هدایت را در کل آثارش ــ حتی در *وغ‌وغ ساهابِ* خنده‌انگیز و ضدسلطنت ــ به دهری‌گری، بی‌اخلاقی و مادی‌گرایی متهم می‌کنند. کسی چه می‌داند که جامعهٔ فردا چه ضررهای تازه‌ای در آثار او کشف خواهد کرد.

نکتهٔ دیگر، تعداد کتابهای بررسی‌شده است. کسانی اظهار نظر کرده‌اند که با خوب‌وبد زمانه باید ساخت و گرفتاریِ یکی‌دو دوجین کتاب ممنوع‌الانتشار را نباید بزرگ کرد. واقعیت این است که همواره همهٔ کتابها، از تاریخ ادیان گرفته تا مقاومت مصالح، بی‌ردخور بازبینی نمی‌شده‌اند. تصویری که گاه از سانسور به دست می‌دهند خروارها کتاب است که، در صحنه‌ای کافکایی، در راهروهایی تا سقف چیده شده و کسانی صبح تا عصر تعدادی را سطربه‌سطر زیر ذرّه‌بین می‌گذارند. در بدترین شرایط، نسبت کتابهایی که در مرحلهٔ بازبینی گرفتار می‌مانند به کل کتابها چندان بزرگ نبوده است، شاید در حد نیم یا یك درصد کل کتابها. اما در این‌جا نسبت به‌تنهایی گویای موضوع نیست و باید به قدر مطلق هم توجه کرد. حتی اگر یك درصد از ده‌هزار کتابِ آمادهٔ انتشار ممنوع شناخته شود، یعنی صد کتاب، که به‌معنی دست‌کم صد سال کار است. به این رقم باید کتابهایی را هم که سالها پس از انتشار ممنوع اعلام می‌شود افزود و توجه داشت که ممنوع و مشروط‌شدن تنها برای یك ردهٔ خاص است و به

بخش اعظم کتابها ارتباطی ندارد. زمانی که مرگ‌ومیر نوزادان پنج‌درهزار اعلام می‌شود، ساده‌لوحانه و بلکه خطاست که از دوام عمر ۹۹۵ نوزاد دیگر اظهار خشنودی کنیم. اصل بر بقاست، نه بر مرگ زودرس. در این‌جا با فنای چند موجودیتِ تکرارناشدنی سر و کار داریم، نه با هدر رفتنِ چند بند کاغذ. در این نوع توجیهِ درصدی، از نظر آماری هم ترفندی نهفته است: ابتدا کتابهای کمك‌درسی را جزو آمار کل کتابها می‌گیرند و بعد حساب می‌کنند که کمتر از نیم‌درصد آنها به دردسر افتاده‌اند. صحیح‌تر این است که بگوییم چند رمان و کتاب اجتماعی و تاریخی برای چاپ ارائه شده، و آن‌گاه اگر درصد گرفتارها را حساب کنیم به عدد معنی‌دار و واقعی می‌رسیم.

انگِ باطل چگونه و با چه فلسفه‌ای فرود می‌آید؟ کسانی می‌گویند امکان صحبت‌کردن از سانسور یعنی سانسور به‌معنی واقعی کلمه وجود ندارد، وگرنه یکی از نخستین چیزهایی که باید سانسور شود خود کلمهٔ سانسور است. نظامی که به‌طور خشن و جدی مانع بحث دربارهٔ سانسور نمی‌شود یعنی اهل مداراست و سانسور را هم موضوعی می‌بیند در ردیف کسر بودجه و سوءاستفاده از بیت‌المال: البته بسیار بد است که وجود دارد اما همیشه وجود داشته، حالا هم کماکان وجود دارد؛ امید روزی برسد که وجود نداشته باشد.

در این تصویرِ مسالمت‌جویانه، ویرانگریهای واقعی و جانبیِ سانسور از نظر دور می‌ماند، نکاتی از این قبیل که بتوان سایه‌ای غول‌آسا را که روی هر بنگاه انتشاراتی و هر مؤلف و مترجمی سایه افکنده درست شناخت و تعریف کرد. سانسور گاه توهم‌زا و گمراه‌کننده است: "این کتاب توقیف شده؟ پس باید حتماً آن را خواند"؛ "شما این روزها سرگرم چه کاری هستید؟"ــ"کتابی دارم که توقیف است." گاه حتی ناشر و مؤلف دوست ندارند بگویند کتابشان گرفتار سانسور شده و به چه دلیل، چون اعلام چنین نکاتی یعنی شواهدی بر سازشی که بعداً ممکن است انجام گیرد و اعتبارِ اثر لطمه‌دیده را مخدوش کند. سانسور، بنا به ماهیتِ ابهام‌انگیز، مخالفِ روشنگری و ضدآگاهی‌اش، حتی

ترسیم تصویری نسبتاً دقیق از سانسور را ناممکن می‌کند. کسانی می‌گویند بهتر است اصول سانسور اعلام شود تا همه تکلیف خودشان را بدانند. چنین درخواستی با نفس سانسور در تعارض است. سانسور ماهیتاً نمی‌تواند تعریف و توصیف به دست بدهد. سانسور در ذات خود وسیله‌ای است برای ایجادِ ابهام در تعاریف و در محاق قراردادنِ تصاویر.

با این همه، ایدئولوژی اهمیتی را که روزگاری نزد بازبین داشت تا حد زیادی از دست داده است. زمانی اگر در کتابی، حتی در زمینه‌هایی مانند نقاشی و موسیقی، اشاره‌ای گذرا به اخلاقیات و سلیقه‌های "بورژوازی کمپرادور" می‌شد، در حکم مقابله با نظام حاکم بود. حالا نوعی از تمایلات رادیکال و سخن‌پردازی علیه "ارباب زر و زور و تزویر" نه تنها مباح، بلکه مستحب است. کسانی هنوز از روی عادت به "یکی از واضعان فلسفهٔ علمی" اشاره می‌کنند. اگر هم بخواهند می‌توانند صریحاً به ستایش از مارکس و انگلس بپردازند و نوشته‌های آنها را نقل کنند ــ البته جز در زمینهٔ مذهب. زمانی محرمعلی‌خان، مأمور نظمیه، یا کارمندان معتمد نخست وزیری یا فرهنگ و هنر مأمور بازبینی می‌شدند و چون از ته‌وتوی قضیه سر در نمی‌آوردند، دنبال رفع‌ورجوع بودند و به مطایبه روایت می‌کنند که کار را به گذاشتنِ "فعله" به جای کارگر و "عصبانی" به جای طغیانگر می‌کشاندند. حالا سیستم ظاهراً پیشرفت کرده است و اشخاصی که مأموریت می‌یابند آثار مشکوك را بخوانند آدمهای پرت‌ازمرحله‌ای نیستند و سطح کار بالا رفته است. اما در این میان ظاهراً عارضه‌ای کوچك پیدا می‌شود: مأموران قرنطینه پس از مدتی مبتلا به همان امراض مسریِ روشنفکری و روشنفکری‌گری می‌شوند و باید آنها را برداشت و نیروی تازه‌نفسی به جایشان گذاشت که بتوانند از این کتابها و بحثها فاصله بگیرند و در خط‌قرمزکشیدن و دستوربه‌حذف‌دادن دلنازك نباشند.

این تصور یا استنتاج یا ادعا که دایرهٔ بازبینی مجهز به مشاورانی است از حرفه‌ای‌های اهل قلم، نه موضوع مهمی است و نه چیزی را عوض می‌کند.

کسانی می‌گویند گناه از آنهایی است که همکارانشان را لو می‌دهند. اما اصولاً مگر نه اهل هر حرفه‌ای دوست دارند کسانی از خودشان، به عنوان هیئت منصفه، یا مشاور و مستشار، در مجامع تصمیم‌گیری حضور داشته باشند؟ در شرایطی که رمزِ مخابراتیِ ارتشهای متخاصم قابل کشف است، سردرآوردن از مطالب کتاب علوم اجتماعی، یا حتی کتابی درسی به زبان ارمنی، نباید برای یك دولت دشوار باشد. از همین رو، کتابهایی سالها پس از انتشار و در چاپهای بعدی به دردسر می‌افتند. زمانی تصور می‌شد که بتوان شعرهایی گفت و مطالبی نوشت که دایرهٔ بازبینی متوجه مفاهیم ضمنی آنها نشود اما خوانندهٔ اهل‌نظر چنان ظرایفی را دریابد. امروز فضاسازی ادبی هم زیر ذرّه‌بین است. به تعبیری، درجهٔ سختگیری بالاتر رفته است؛ به تعبیری دیگر، ادبیات مردمی‌تر شده و نوشتن رمانِ خواص‌پسند که توده را با آن کاری نباشد دشوار است.

پدیدهٔ سانسور ناچار است گیج‌کننده و پرتناقض باشد: هم اهل ملاحظه و توجه به اسم‌ورسم است و هم ناچار است مطلق‌گرا باشد. از یك سو، ظاهراً معتقد به ***الاعمالُ بالنیّات*** است و حرفی را که در نوشتهٔ این آدم مطلقاً تحمل نمی‌کند به‌راحتی بر آن دیگری روا می‌داند. اما در زمینهٔ اخلاقیات، خشك‌اندیشی را به چنان مرحله‌ای می‌رساند که کار به مضحکه می‌کشد. در کتاب هنر، چاپ عکس ملائکه‌ای که میکل‌آنژ در سقف کلیسا کشیده ممنوع است و ممیّز می‌گوید اگر کمی نرم بیاید به عکس پورنوگرافیكِ امروزی هم برچسب هنری خواهند زد. به این ترتیب، عکسهای کتابی دربارهٔ بومیان استرالیا یا معماری قوم آزتك هم سانسور می‌شود. در مجموع، سه حیطهٔ ادبیات، تاریخ، و علوم انسانی همچنان آوردگاه نبرد است. در زمینهٔ اول، بازبینی‌شونده مدعی است که به قلمرو خلاقیّت او تجاوز شده؛ در حیطهٔ دوم، هر طرفی مدعی است که تنها یك روایت معتبر وجود دارد؛ در عرصهٔ سوم، بازبینی‌کننده مدعی است که اشخاص بی‌صلاحیت نباید در چنین معقولاتی دخالت کنند.

در حیطهٔ ادبیات، در رمان ***زنگها برای که به صدا درمی‌آید***، اثر ارنست همینگوی، صحنه‌هایی هست از معاشقهٔ پارتیزانی آمریکایی در اسپانیا و زنی که با رزمندگان ضدفاشیست همکاری می‌کند. در رمان ***عشقهای خنده‌دار***، اثر میلان کوندرا، به موازات کشمکشهایی در حزب کمونیست، روابطی عاشقانه جریان دارد. در صحنه‌ای از رمان ***رگتایم***، نوشتهٔ ای.ال. دکتروف، یکی از قهرمانان داستان که در کمد اتاق بانویی پریچهره مخفی شده است غریوکشان و بسان اسب فَحْل بیرون می‌پرد. همهٔ این آثار در زمانهای مختلف به فارسی ترجمه شده‌اند، اما در ترجمهٔ فارسی کتاب اخیر، مقداری نقطه‌چین می‌بینیم، اثر دوم تا حد زیادی کوتاه شده و اثر اول مدتهاست که تجدید چاپ نمی‌شود، گرچه آثار همینگوی معمولاً به‌اصطلاح خانوادگی‌اند.

در رمان ***بینوایان***، اثر ویکتور هوگو، در صحنه‌ای پدربزرگِ ماریوس، دلباختهٔ کوزت، دخترخواندهٔ ژان والژان، به او می‌گوید از دخترك به‌عنوان معشوقه استفاده کند و ماریوسِ اخلاقی و پاکدامن چنان برمی‌آشوبد که با حالت قهر محل را ترك می‌گوید. اما ادبیات عصر جدید مرید رمانتیسمِ پارسایانهٔ قرن نوزدهم نیست. گذشته از اینکه اساساً اخلاقیات در غرب، و در کل جهان، دگرگون شده، نکتهٔ مهم از نظر مدافعانِ ترجمهٔ دقیق ادبیات خارجی این است که کسی در ادبیات متعالی به دنبال یك یا دو صحنهٔ خاص نمی‌گردد و خوانندهٔ یك رمان خوب به وصفهای زیادی برمی‌خورد از حالات و روحیات و موقعیتهای جور واجوری که یك یا دو صحنهٔ آن ممکن است عاشقانه باشد. وقتی تمام مردم مثل ماریوس فکر نمی‌کنند، بیهوده و حتی گمراه‌کننده است که وانمود کنیم اخلاق همچنان یعنی اخلاق عهد قدیم، که تازه آن هم پر از ریا و دغلکاری بود. نوشته‌های اسکار وایلد تاریخ تطوّرِ فکری ملت او را نشان می‌دهد. به همین ترتیب، نوشته‌های گرترود استاین، ویرجینیا وولف و مارگریت دوراس حکایت سیر و سلوك هم در آفاق و هم در اَنفُس است و روابط شخصی و گاه محرمانهٔ آنها را باید برای زندگینامه‌ها گذاشت که الزاماً به

مضامین کتابهایشان ارتباط ندارد. در جنبه‌های کمتر ناموسی، ترجمهٔ رمان ضدجنگِ ***سفر به انتهای شب*** چندان در محاقِ توقیف ماند که عمر کوتاه مترجمش، فرهاد غبرائی، برای دیدن متن چاپ‌شدهٔ آن کفاف نداد. رمان ***نان و شراب*** برای اسمش به دردسر مختصری افتاد و مترجم آن، محمد قاضی، به‌مزاح می‌گفت نزدیك بود تبدیل به "نان و سرکه" شود. کتاب کلاسیكِ ***کمدی الهی*** ــ با آنکه نام برخی اولیا و انبیا حتی در همان چاپ قدیم حذف شده بود ــ احتمالاً به دلیل نام مترجمش سالها از تجدیدچاپ محروم ماند. فهرست چنان مفصل است که باید به آن فهارس گفت. اهل قلم می‌گویند چشمپوشی از ادبیات جدید به منزلهٔ بازگشت به نوع ساده‌تر و ابتدایی‌تر و رجعت به قهقراست: اگر شعر معاصر ایران بتواند به حد شعر تاجیکیِ معاصر برگردد، بازگشت به سبك داستان‌نویسیِ محمد حجازی هم امکان دارد.

نظر ادارهٔ بازبینی غیر از این است: صفاتی مانند ادبیات ناب و غیره برچسبی است که عده‌ای روی نوعی پورنوگرافی گذاشته‌اند تا کتابهایی نوشتهٔ عده‌ای معلوم‌الحال را به خلق‌الله بفروشند. طرفداران آزادیِ ادبی می‌گویند عرصهٔ تخیّل از قلمرو سیاست جداست و امور شخصی را باید غیرسیاسی به حساب آورد و این نوع اعتراضها در حکم نقلِ بیرون از متن است، وگرنه کدام خوانندهٔ رمان ممتازی تاکنون از بدآموزبودنِ یك اثر خوب شکایت کرده است؟ نگاه کنیم به ***مثنوی معنوی*** که چندین داستان مشخصاً پورنوگرافیك ــ تا حد تشریحِ صریح اما مؤدبانهٔ فیزیولوژی و آناتومی ــ در آنها وجود دارد. چرا باید کسی که خوانندهٔ واقعیِ یك اثر و خریدار طرز فکر مصنّف آن نیست کتاب مردم را بردارد و دنبال گناه و ثواب بگردد؟ در مقابل، به آنها گفته می‌شود که بد یعنی ممنوع، و انواعی از فرهنگ در جهان وجود دارد که اخلاقیّات آنها به‌رسمیت شناخته نمی‌شود. ممیّزْ چنین روابطی بین اشخاص را نمی‌پسندد، پس وصف آنها را هم مجاز نمی‌داند و به نظرات منتقدان ادبی دربارهٔ آن نوشته‌ها بی‌اعتنا می‌ماند. در چشم او، نوشتن دربارهٔ تخیّلات گناه‌آلود در حکم

تجاوز فکر به عرصهٔ عمل است و خلاف عقل سلیم: خیالپروری یك بحث است و تکثیر آن به قصد فروش یك بحث دیگر.

این رشته بگومگوها را می‌توان الی‌غیرالنهایه ادامه داد. بازبینیِ مطالب در عرصهٔ ادبیات، مشخصاً رمان، نمایانگر نبردی فرهنگی-طبقاتی است: اخلاق صحیح یعنی اخلاق 'ما' و اخلاقی که 'ما' به آن عادت کرده‌ایم. طرفِ بازبینی‌شده ادعا می‌کند این چیزی نیست جز تحکّمات نظام توتالیتر که انحصار توتون و قند و شکر و آرد را تا حد انحصار معنویات و ذهنیات تعمیم می‌دهد. بازبینی‌کننده مدعی است در چنین امر خطیری پای سلامت فرهنگ و بهداشت روانی جامعه و مسئولیت در قبال کودکان و نوجوانان در میان است: اگر دولت از حقوق اتباعش، از جمله حقِ مصون ماندن از هجوم روانی-جنسی-فرهنگی، دفاع نکند پس چه کسی دفاع کند؟ آنچه می‌توان در این باره گفت شاید همین یك اندرز باشد که در یك جامعهٔ دموکراتیك نیز همه چیز به همه ارتباطی ندارد و هر نوشته‌ای را قرار نیست همه بخوانند.

در حیطهٔ تاریخ، که آن هم عرصهٔ جنگ مغلوبهٔ دیگری است، نظریهٔ قائل به تأویل و معتقد به ساختارشکنی می‌گوید تاریخ عبارت از متنی است که باید بازسازی و تفسیر شود و به‌خودی‌خود نه‌تنها دارای معنا یا پیام مشخصی نیست، بلکه اساساً وجود ندارد. ممکن است با برداشتی تا این حد ذهنی از تاریخ موافق نباشیم و پاره‌ای وقایع را چنان مسلّم بگیریم که جای ذهنگرایی در چند و چون آنها نباشد. در هر حال، در مورد تاریخ مشکلِ تلفیقِ آنچه واقعاً اتفاق افتاد و آنچه گمان می‌کنیم اتفاق افتاد بسیار بزرگ است.

در یکی از کتابهای درسی (تاریخ ایران برای سال سوم دبیرستان، چاپ سال ۱۳۶۱) در صفحهٔ اول، پاراگراف اول دربارهٔ علل و عوامل قتل آغامحمدخان قاجار نوشته‌اند: "قتل وی خصوصاً با توجه به اوضاع و احوال حسّاس آن روز کشور نمی‌تواند به‌سادگیِ آنچه گفته شده است باشد." ظاهراً منظور از "به سادگیِ آنچه گفته شده" اشاره به داستانی است که گویا پادشاه قاجار را نوکرانی

که برای یك قاچ خربزه مغضوب واقع شده بودند کشتند. اما محصل نوجوان قرار نیست این همه فولکلور بداند. چنین کتابی تلویحاً به دانش‌آموز می‌گوید: نمی‌دانیم آن شب واقعاً چه گذشت؛ تنها می‌دانیم که، مطابق معمولِ همهٔ کارها در این مملکت، حتماً توطئه‌ای در کار بود؛ هر سؤالی دارید در منزل از والدین‌تان بپرسید.

جزر و مدّ در نگاه به تاریخ و حذف و تغییر در کتابهای درسی ادامه دارد و تعیین اینکه چه روایتی صحیح است بستگی دارد به اوضاع و احوال روز. به این ترتیب، یك وقایع‌نگار غربی به این نتیجه می‌رسد که "چیزی به‌عنوان روایت بی‌طرفانه و عینی ِرویدادهای ایران در عصر جدید وجود ندارد". حالا که چنین است، دایرهٔ بازبینی می‌تواند مدعی شود روایتهای مغرضانه از تاریخ را رد می‌کند و به روایتهای 'عینی و بی‌طرفانه' اجازهٔ انتشار می‌دهد، گرچه جای تردید است که مسئولان بازبینی کتابهای مربوط به تاریخ ایران معیار محکمی برای تشخیص مغرضانه از بی‌طرفانه در دست داشته باشند. در هر حال، در اجرای این نیتِ خیر مشکل کوچکی پیدا می‌شود. ممنوع‌کردنْ آسان است، اما تألیف تحقیقات معتبری که به جای آثار ممنوع بنشیند به همان آسانی نیست. ترجمهٔ فارسی دائرةالمعارف چهار جلدیِ دانشگاه کمبریج در زمینهٔ تاریخ اسلام، که احتمالاً در این زمینه در زبان انگلیسی بهترین مرجع است، سالهاست در انتظار اجازهٔ نشر به سر می‌برد. در مقابل، ***نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویهٔ تمدن بورژوازی غرب*** که جایزهٔ کتاب سال ۱۳۶۸ نصیب آن شد از سطر اول جای بحث دارد. در آخر همین کتاب، شاید برای کوبیدن مشتی محکم به دهان کفّاری که دربارهٔ اسلام دائرةالمعارف تألیف می‌کنند، چند صفحه هم به زبان انگلیسی و با امضای مؤلف افزوده شده است. در این صفحات جملات عجیبی دیده می‌شود که ترجمهٔ یکی از آنها از این قرار است: "خواننده باید همواره به یاد داشته باشد که ثابت شده مسیحیت ابزار دست استعمار است." برخلاف ممیّزان نشر که مطالب را سطربه‌سطر

می‌خوانند و مو را از ماست می‌کشند، داوران اعطای این جایزه احتمالاً بیشتر به ملاحظات اداری و رفاقتی رأی داده‌اند تا به اعتبار متن. وقتی چنین کتابهایی معیار تشخیص مغرضانه از بی‌طرفانه باشد، نتیجه پیشاپیش معلوم است.

تقریباً در همهٔ زمینه‌های مهم تاریخی اختلاف نظرهای اساسی وجود دارد و سانسور در همهٔ آنها سختگیر است: صفویه، قاجاریه، وقایع مشروطیت، کودتای ۱۲۹۹، تغییر سلطنت، عصر رضاشاه، حوادث پیش از سال ۳۲، وقایع دههٔ ۱۳۴۰ و الی آخر. حکم جهادِ علما در حمایت از جنگ با روسیه در زمان فتحعلیشاه در تواریخ ثبت است، اما نظریهٔ رسمی موافق مطرح‌شدن آن قضیّه نیست. زمانی روشنفکرانِ نقّاد می‌گفتند صفویه خوب بود، اما کار بدش این بود که شیعیگری را برای عوامفریبی رواج داد. حالا آن اتهام را به رسمیت نمی‌شناسند، اما به آن سلسله اعادهٔ حیثیت نمی‌شود. زمانی می‌گفتند شاهان همه خوب بودند، تنها قاجاریه ضعیف‌النفس بودند. حالا ناصرالدین شاه آخرین حافظِ روزگار طلاییِ پیش از تجدّد به حساب می‌آید، اما بقیه بد بودند، حتی صفویه که نخستین دولت جدّی و محکم و، به‌اصطلاح، ملی-مذهبی ایران را ایجاد کردند.

محمدرضا پهلوی در کتاب ***مأموریت برای وطنم*** می‌نویسد محمد مصدق در جوانی وقتی رئیس ادارهٔ دارایی خراسان بود به جرم اختلاس، طبق قوانین اسلامی به قطع دست محکوم شد. این مطلب در زمانی منتشر می‌شد که چاپ‌کردن عکس مصدق، با دست یا بی‌دست، جرم بود، تا چه رسد به دفاعیهٔ او در برابر داستان قطع ید (جوابیهٔ مصدق سالها بعد انتشار یافت). همواره دربارهٔ بسیاری از صاحبان دستهای قطع‌شده یا قطع‌نشده حرفهایی هست که با روایات رسمی سازگاری ندارد. سانسور، در نهایت امر، در حکمِ تحمیل ابتذال به مغزهایی است که دنبال جوابی به سؤالی می‌گردند.

در مقابلِ ادبیات، بخصوص رمان خارجی، و تاریخ که به نظرِ مترجمان و ناشران عرصهٔ بدترین قلع‌وقمع‌هاست، خطّه‌ای هست که، به اعتقاد سیستمِ

بازبینی، باید از هر تجاوزی در امان بماند. به این حیطه، حوزهٔ علوم انسانی می‌گویند، که منظور عمدتاً جهات و جنبه‌های معتقدات دینی و جهان‌بینیِ مبتنی بر ماوراءالطبیعه است. عرصهٔ نقد جامع و مکتوب دینی در ایران هنوز به وجود نیامده است و تقریباً همهٔ اطلاعات و مباحثِ این زمینه صِرفاً شفاهی است. در جریان بستن دانشگاهها و انقلاب فرهنگی این نظر بارها تکرار شد که کتابهای دانشگاهی باید در داخل تألیف شود، بخصوص در زمینه‌هایی مانند انسان‌شناسی. به‌وضوح پیدا بود که انسان‌شناسی را موضوعی مربوط به اخلاق نظری و پند و اندرز فرض کرده‌اند و تصور بر این است که ما به‌عنوان والاترین انسانهای جهان باید بهترین کتابهای انسان‌شناسی را هم تألیف کنیم. مشکل از آنجا جدّی می‌شود که نه تنها فکر کنیم انسانِ خوب‌بودن مترادف با توانایِی نوشتن کتاب انسان‌شناسی است، بلکه بخواهیم وارد قضاوت در کتاب انسان‌شناسیِ دیگران شویم. حرفِ بازبین این است که مطالب را نباید تکه‌پاره و از متن مربوط به آن خارج کرد و جداگانه به قضاوت پرداخت: کسی که متخصص فقه نیست صلاحیت ندارد باکتابهایی مانند *حلیة‌المتّقین* فال بگیرد و جمله‌ای از این‌جا و عبارتی از آن‌جا از کلیّت متن بیرون بکشد. اما با توجه به زمینهٔ کلیِ متن هر اثر و نسبیّت زمانی-مکانی، این درست همان چیزی است که از اهل ادبیات و رمان دریغ می‌شود.

یك نمونه از نسبیّتِ زمانی-مکانی در علوم الهی-انسانی: در سالهای ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶، که روند مبارزه با رژیم شاه قوّت می‌گرفت و نیروهای سیاسی دنبال عضوگیری بودند، آیت‌الله مرتضی مطهری کوشید در برابر رشد سریع چپ، چه مارکسیستی و چه اسلامی، دست به مقابله بزند. در یك رشته سخنرانی، تفسیری ماوراء چپ از اسلام به دست داد و گفت مالکیت بر ابزار تولید نمی‌تواند شخصی و خصوصی باشد چون هر کارخانه‌ای محصول کار آدمها و نسلهاست. این نظر در برابر رژیم پهلوی، که سخت انحصارگر بود و به کسی جز نزدیکان دربار اجازهٔ رقابت در عرصهٔ سرمایه‌گذاری کلان نمی‌داد،

شنوندگان بسیاری داشت. یك سال بعد ورق برگشت و چنین نظریهٔ رادیکالی باید بر رژیم اسلامی منطبق می‌شد.

طی چند سال پس از آن، دانشجویان انجمنهای اسلامی دست به چندین تلاش ناموفق برای انتشار آن سخنرانیها به شکل کتاب و با عنوان نظریه در علم اقتصاد زدند. کار به بالاترین مراجع مملکت کشید و روحانی بانفوذی مأموریت یافت قضیه را فیصله دهد. داور، به جای وارد شدن در اصل بحث که می‌توانست اختلاف را حادتر کند، موضوع را به زمینهٔ ویراستاری کشاند و استدلال کرد که هر حرفی از هر کس پیش از چاپ‌شدن باید مُنَقّح شود و خود آن علاّمهٔ فقید اگر زنده می‌بود در متن این سخنرانیها دست می‌بُرد؛ یعنی ابرازِ شفاهیِ آن نظریه در شرایطی معین شاید لازم بود، اما اکنون چاپ و انتشار آن نالازم و اختلاف‌برانگیز است. به بیان دیگر، عرصهٔ کلام متفاوت از قلمرو کتابت است و هرآنچه را گفته می‌شود نباید نوشت. نسخه‌های چاپ‌شدهٔ آن کتاب به مقواسازی رفت.

معضلی مرتبط با کارِ ممیزی، نیروهایی مشخص اما غیررسمی‌اند که نقش کلانتریِ بخش خصوصی را ایفا می‌کنند. این نیرو یا نیروها هرگاه صلاح بدانند علیه یك کتاب یا یك نویسنده جنگ روانی به راه می‌اندازند و دست به اَعمالِ خشن می‌زنند. سران چنین نیروهای خودمنصوب‌کرده‌ای هم از مزایا و امکانات مالیِ قدرت استفاده می‌کنند و هم به جامعه جوابگو نیستند. آنان در واقع برای خود شغل تراشیده‌اند. به‌نظر آنها، به‌زحمت‌انداختنِ اهل قلم البته مایهٔ خوشنامی نیست، اما در زندگی کارهای بسیاری مایهٔ خوشنامی نیست که باید بنابه‌ضرورت انجام داد؛ و فراهم‌کردنِ نام نیك تنها یکی از وظایفی است که حکومت‌کننده در برابر دارد، اما اگر داورانِ آینده از قماش همین کسانی باشند که امروز کتابهایشان سانسور می‌شود، چه باك از نام و ننگی که آنها بخواهند برای کسی ایجاد کنند یا نکنند: بعد از ما جهان را آب بِبَرد. در برابر این دار و دسته‌ها، ممیّزِ قوی‌سطوت نیز گاه با همان شدتی در معرض هجمه و

اتهام است که ارباب کم‌جثّهٔ قلم‌ودوات. قربانیان سانسور می‌گویند این حرکات کار تودهٔ مردم نیست؛ گروههای فشار دنبال دستاویز می‌گردند تا دمار از روزگار مخالفان سیاسی و فرهنگی‌شان دربیاورند.

راه برون‌رفت از معضل بازبینی و سانسورِ پیش از انتشار از اقتدار نظام می‌گذرد، یعنی شرایطی که حکومت مدام نگران بقای خویش نباشد، یا این نگرانی را از ناحیهٔ کتاب و مجله حس نکند. اما مشکل تضاد فرهنگی را چه باید کرد؟ اقتدار نظام یعنی نوشتن، انتشار و خواندنِ رمان عاشقانه ممنوع است، چون طبق اصل دهم قانون اساسی، "همهٔ قوانین و مقررات و برنامه‌ریزی‌های مربوط باید در جهت تشکیل خانواده، پاسداری از قداست آن و استواری روابط خانوادگی بر پایهٔ حقوق و اخلاق اسلامی باشد." واقعیتِ تأسف‌آورِ دنیای ما این است که بدون رمان پلیسی، عشقی و جنایی صنعت چاپ و نشر جان نمی‌گیرد و این کتابها در حکم جنگلی‌اند که کتابهای به‌اصطلاح وزین مانند گیاهانی ظریف لابه‌لای آنها رشد می‌کنند. برای پیدایش مطبوعات پرتیراژ و کتاب ارزان، باید بازار کتابها و مجلات عامه‌پسند رونق بگیرد تا به مرحمت چاپخانه‌های متعدد و مفصل، دستگاههای عظیم انتشارات و توزیع، و کتابفروشیهای پررونقی که به خاطر آنها به وجود می‌آید لایه‌ای از انتشارات به‌اصطلاح اندیشمندانه هم امکان بقا بیابد. قداست قائل شدن برای کتاب و مجله و اعتقاد به اینکه چیزی نباید چاپ شود مگر در جهت تعالی نوع بشر ــ یعنی عامهٔ مردم چیز جالبی در آن پیدا نکنند ــ ناگزیر به همین سیستمِ گلخانه‌ای می‌انجامد: تیراژ مجله ۵۰۰۰، تیراژ کتاب ۳۰۰۰، حق‌قلم‌ها بیشتر به عیدی و پاداش می‌ماند تا به دستمزد کار مداوم و جدی، و کمتر کسی متوجه می‌شود که آمار عناوین کتاب شامل کتابهای کمك‌درسی هم هست.

یك تعبیر از این حرف می‌تواند راه‌دادن به ابتذال باشد. ابتذال ممکن است زیاد شود، اما مجال برای ترقی هم افزایش خواهد یافت. در جایی که کتابفروشی مغازه‌ای است یك‌دهنه، کتابهای ماندنی اما کم‌فروش تا چه اندازه

بخت شناخته شدن دارند؟ کتاب هم، مانند بسیاری کالاهای دیگر، تا حدود زیادی با دیده‌شدن فروش می‌رود. حتی در جوامع کتابخوان، کتابِ اصطلاحاً جلدمقوایی و وزین تا حدی به برکت بازار پررونقِ کتابهای جلدکاغذی و میلیونی امکان رشد می‌یابد. جواب این خواهد بود که لیبرالیسم غربی هم خدا و هم شیطان را تبدیل به کالا می‌کند و می‌فروشد و در بند حق‌وباطل نیست. اگر واقعاً این طور است و اگر افرادی که چنین شعارهایی می‌دهند حقیقتاً به آنچه می‌گویند اعتقاد دارند، استانداردِ رشدی برای خودمان تعیین کنیم تا لازم نباشد کتابهای جبر و مثلّثات کنکور را در آمار تیراژ کتاب جا بزنیم. با لفّاظی و تبلیغاتِ صِرف نمی‌شود هم خدا را داشت و هم خرما را. نیاز مردمِ هیچ جامعه‌ای تنها محدود به کتابهای قطور دربارهٔ مفاهیمِ انتزاعی نیست، چه محصول پنگوئن و کمبریج و یِیْل باشد و چه تولید فضلایِ داخل.

مبتذل و متعالی در چشم بیننده است و به قضاوت ذهنِ او بستگی دارد. ابتذالِ همه‌گیر و همه‌پسند اکنون هم در دسترس است. آن نمایشهای مهوّع و پایان‌ناپذیر تلویزیون و آن تصنیف دایره‌دنبکی و مُجازِ رادیو سرشار از ابتذال است، هرچند که کلامِ آوازخوان پر است از کلمات مقدس. با دورکردنِ رمانهای مردانهٔ همینگوی از دسترس مردمی که موسیقی‌شان این است و معماری‌شان آن، مشکل بتوان به تزکیهٔ نفس کمك کرد. به مصداق ***الناس علیٰ دینِ ملوکِهِم*** (مردم به دین پادشاهان خویشند)، اقتدار فرهنگی در همه جا بخشی از اقتدار سیاسی بوده و هست. طبقهٔ حاکمهٔ فرانسه ادعا می‌کند که واجدِ والاترین نوع فرهنگ است؛ به‌همچنین گروه مسلّط بر ایل قشقایی، یا هر جماعت دیگری که اسم ببرید. اما بالابردنِ اکثریت تا سطح فلاسفهٔ مشائی که قدم بزنند و در باب لاهوت و ناسوت غلنبه ببافند، و پایین‌آوردنِ اقلیت تا حد عوامِ کم‌سواد، در حکم این است که تختی درست کنیم و همه را روی آن بخوابانیم؛ کوتاه‌قدترها را بِکِشیم و پای بلندقدترها را ببریم تا همه یك اندازه شوند: عوام را نادیده بگیرید، خواص را سرکوب کنید. لازمهٔ اقتدار فرهنگی،

ایجاد اعتقاد در رهبری‌شونده نسبت به برتری فرهنگِ رهبری‌کننده است. در زبان انگلیسی اصطلاحی هست با مضمونِ جنگیدن در سربالایی. برای چنین نبردی، نیرویی به‌مراتب بیش از نبردی همسطح لازم است. در جهان امروز، سانسورِ بی‌امان هم در اخلاق، هم در رمان، هم در تاریخ و هم در سیاست غیرممکن نیست اما در حُکم نبردی است در سربالایی و بیش از آنکه خیال می‌کنیم نیرو می‌برد.

در پایانِ بحثی دربارهٔ ممیزی و سانسور چه توصیه‌ای می‌توان کرد؟ به مسئولانِ بازبینی توصیه کنیم با مدارای بیشتری با اهل قلم برخورد کنند؟ هر سیستمی برای اجرای سیاستی مشخص تنظیم شده است و اگر آنان کارشان را مطابق برنامه انجام ندهند کسانی دیگر را مأمور انجام این وظیفهٔ بدنام و خطیر خواهند کرد. به اهل قلم توصیه کنیم زیاد به سراغ موضوعهای حساسیّت‌برانگیز نروند، روایت رسمی از نهضت مشروطیت را بپذیرند، به نظر جلال آل‌احمد در کتاب **غرب‌زدگی** دربارهٔ شیخ فضل‌الله نوری ایمان بیاورند و بکوشند تمام شخصیتهای قصه‌هایشان همسرانی وفادار و پارسا باشند؟ جواب این خواهد بود که اگر منظور از نوشتن، نوآوری ــ و خیالپردازی در عین واقعگرایی ــ نیست، اصلاً برای چه بنویسند، بسرایند و ترجمه کنند؟

یا می‌توان از قضیه فاصله گرفت و، با ایفای نقش داور، به طرفین دعوا توصیه کرد به تعاطیِ افکار بپردازند و با یکدیگر مداراکنند تا امور سامان یابد و مملکت پیشرفت کند. اما سامان و پیشرفت بدون آزادانه‌نوشتن چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ یا می‌توان تذکر داد که سانسور در همه جا به نحوی وجود دارد و بر مواردی از سانسور در آمریکا و بریتانیا انگشت گذاشت. اما اینها مواردی نادرند از کشورهایی با نظامهای اطلاعاتیِ باز و قوهٔ قضائیهٔ نسبتاً مستقل و بسیار نیرومند. مثالهای بجا و مربوط به ما را باید از ترکیه و مصر و پاکستان و سودان آورد، گرچه هم بازبینی‌کننده و هم بازبینی‌شوندهٔ ایرانی ممکن است مقایسه‌شدن با آنها را نوعی اهانت تلقی کنند.

یا می‌توان دنبال این فکر را گرفت که نشر کتاب آزاد باشد اما هر کس شکایتی دارد به دادگاه مراجعه کند، یعنی چیزی خوب‌تمرین‌نشده راکه تاکنون یك‌لا برای مطبوعات کفایت نکرده است دولا کنیم تا از آن عدالتِ مفروض سهمی هم به کتاب برسد. شکایت از کتاب، جز در مواردی از قبیل تبلیغ نژادپرستی (که آن را باید جرم سیاسی تلقی کرد) یا از سوی شاکی خصوصی و مستقیماً ذینفع، بی‌معنی است. اساساً محاکمه‌کردنِ فرد به جرم نوشتن مطلبی مربوط به حیطهٔ افکار و عقاید، در حکم جمع اضداد است: وقتی قرار است فردی ساکت شود، ضدّ مقصود است که میکرفن و تریبون و دوربین در اختیارش بگذارند تا از حرفی که برای چند هزار نفر نوشته است در برابر میلیونها نفر دفاع کند. ساکت‌کردنِ افراد به هر ترتیبی که شده، و مجال‌دادنِ به آنها تا از نظرشان دفاع کنند دو عملِ متناقض‌اند. در هر حال، اشخاص مختارند در مخالفت با هر کتابی تا حد تحریمِ مسالمت‌آمیز آن پیش بروند، اما اینکه گروههای فشار مدام به دادگاه شکایت ببرند که این کتاب مخالف مذهب رسمی و شئونات ملی است و آن رمان اخلاق جوانان را خراب می‌کند یعنی هفته‌ای یك پروندهٔ تازه و یك غائلهٔ جدید، و باندهای شاکیان حرفه‌ایِ مطبوعات در عرصهٔ کتاب هم به جولان خواهند افتاد. تا وقتی ادعا شود که صاحب قدرتِ اداری واجد بیشترین توانِ تفکر است و نظریهٔ رسمی دربارهٔ خدا و تاریخ و اخلاق از هر نظریهٔ مشابهی صحیح‌تر است، این گرفتاری ادامه دارد.

در سال ۱۳۱۵، علی‌اصغر حکمت، وزیر معارف‌واوقاف‌وصنایع مستظرفه، در حاشیهٔ نامهٔ سراسر چغلیِ بی‌تاریخ و امضایی که به دستش رسیده بود محرمانه به حبیب یغمایی (یحتمل نویسندهٔ همان نامه) مأموریت داد شماره‌های ماهنامهٔ **پیمان**، به مدیریت احمد کسروی، را "دقیقاً مطالعه و چنانچه راجع به شعراء و نویسندگان ایران مطالبی باشد که درج آنها صلاح نباشد راپورتی تنظیم فرمائید". پس از وصول راپورتی حاکی از وجود

"مقالات موهن راجع به شیخ بزرگوار سعدی شیرازی" و "در خصوص دیگر فضلا" در مجلهٔ **پیمان**، حکمت به شهربانی اطلاع داد "چون شعراء و گویندگان قدیم در ردیف مفاخر ملی محسوب می‌شوند خواهشمند است مقرر فرمایند در این باب مراقبت کافی به عمل آورند [تا] از انتشار مطالبی که با شئون ادبی و افتخارات تاریخ ایران مناسبت ندارد جلوگیری به عمل آید".[۱] با وجود تمام اقدامات عاجل وزارت جلیلهٔ معارف، حرکت جامعه و تحول فکر اجتماعی به‌مرور سعدی را هم از اریکه‌ای که به‌عنوان مقتدا و معلم و فیلسوف به او داده بودند پائین کشید و در جایی نشاند که بحق شایستهٔ آن بود: مردی نکته‌سنج و سخن‌پرداز که حرفش به اندازهٔ حرف هر آدم نکته‌سنج و سخن‌پرداز دیگری اهمیت دارد و اعتبارش بسته به اعتباری است که خواننده برای او قائل است. گفتن ندارد که دلواپسیِ مقامهای وزارت معارف نه برای ادبیاتِ قدیم، که از بابت قدرتِ جدید بود. نقد تفکّر سعدی به انتقاد از سنتّها و نقد اعمالِ شاه صفی و نادرشاه می‌کشید، و می‌شد حدس زد که آماج بعدیِ چنین بحثی چه کسانی خواهند بود.

ناظری که از احوال آدمها و از زیروبالای روزگار چیزهای زیادی به یاد دارد می‌گوید زمانی چیدنِ کتابی مانند **سیر حکمت در اروپای** محمدعلی فروغی با حروف سربیِ اشبون هشت و دهِ نازك چهار سال طول می‌کشید و گرفتن مجوّزِ انتشار آن بیست روز کار داشت؛ امروز آماده کردنِ چنان کتابی با دستگاههایِ الکترونیك یك ماه کار دارد و گرفتن اجازهٔ انتشار آن چهار سال. این یعنی رشد ناموزون. ظرفیت یك سیستم را کم‌عرض‌ترین گلوگاه آن تعیین می‌کند. بخشی از کاروان می‌تواند در یك عرصه به پیش بتازد، اما ته‌وتتمّه و بدنهٔ اصلیِ قافله است که تعیین می‌کند کل سیستم چه سرعتی دارد و چه وقت به مقصد خواهد رسید.

[۱] *اسناد مطبوعات (۱۳۲۰-۱۲۸۶هـ ش)*، به‌کوشش کاوه بیات، مسعود کوهستانی‌نژاد (انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۲) جلد اول، ص ۳۵۷-۳۵۵.

می‌توان به بحث پرداخت که زیر پای دولت شوروی را نشریه‌های زیراکسی و زیرزمینیِ نویسندگان ناراضی خالی کرد یا تماشای سطح زندگی در چکسلواکی، که تازه خود مردم چکسلواکی به آلمان غربی با حسرت نگاه می‌کردند. یعنی اگر اوضاع جامعهٔ شوروی نسبتاً رو به راه می‌بود، مقداری مقاله و شعر و قصه، آن هم غالباً تایپ‌شده و گاه دستنویس، می‌توانست باعث انحلال مسالمت‌آمیزِ یك ابرقدرت شود؟ یا می‌توان پرسید رژیم شاه را سرخوردگیِ مردم از وعده‌های پوچ و ساختار معیوبش نابود کرد یا شبهای شعر؟ مارکسیستها در چنین موردی می‌گویند به کمكِ اهل نظر است که آگاهی وارد جامعه می‌شود و به جامعهٔ آینده شکل می‌دهد. و پست‌مدرنیست‌های عصر ما می‌گویند خط‌کش به‌دست‌گرفتن و تعیین اینکه واقعاً و حقیقتاً چه گذشت و چه نگذشت امکان ندارد؛ همین قدر می‌توان گفت که اگر خیال می‌کنیم نوشته مثمر چنان ثمری بود، پس لابد بود. من می‌گویم بود، شما بگویید نبود؛ تفاوتی در اصل قضیه نمی‌کند که ما واقعاً نمی‌دانیم بود یا نبود. سانسور ــ گرچه روندی است دلبخواهی و عشقی و زوربرسی و پر از آزمایش‌وخطا و فارغ از حساب‌کتاب فنی و فرمول‌بندیِ نظریه‌پردازانه ــ باید بکوشد در دو جهت عمل کند: هم مانع تفکرِ آینده‌نگر شود و هم تعبیر از گذشته را حسب میل و منافعِ کارفرمای خود شکل بدهد.

امروز که دربارهٔ نخستین تلاشها برای سانسور در روزگار ناصرالدین شاه می‌خوانیم، شاید از خودمان بپرسیم اگر مسیر حرکت جامعه را نمی‌شد سد کرد و سلطنت، چه مطلقه و چه مشروطه، دیر یا زود رفتنی بود، آن بگیروببندها چه فایده داشت؟ اما اثبات این نظر که مسیر تاریخ سد شدنی نیست، و خواهد شد آنچه باید بشود، نیاز به این دارد که بتوان یك بار دیگر تاریخ را تکرار کرد و دست به این آزمایش زد که این بار بگذاریم نسخه‌های روزنامهٔ *حبل‌المتین* دست‌به‌دست بچرخد و متون طرفدار انقلاب از زبانهای فرنگی ترجمه شود، و آنگاه نوع تحولات اجتماعی را ارزیابی کنیم تا روشن شود که سانسور واقعاً

تأثیری تعیین‌کننده دارد یا نه. بسیاری از چیزهایی که خواب از چشم ناصرالدین شاه می‌ربود تحقق یافته است یا رفته‌رفته تحقق می‌یابد، گرچه به‌بهایی گزاف و شاید قابل پرهیز. او هدفی جز حفظ وضع موجود نداشت، اما به گذشته که نگاه می‌کنیم، انگار حداکثر حاصل آن تلاشها قدری خرابکاری در روندی محتوم بود.

سانسور تلاش بیهوده‌ای نیست، اما تا آن حد که گمان می‌رود ثمر ندارد. در پیشگاه خدا یا تاریخ یا وجدان، حداکثر ادعای علی‌اصغرخان حکمت و وزارت معارف دربارهٔ وظیفه‌شناسیِ خویش می‌تواند این باشد که اگر به‌موقع نمی‌جنبیدند، زیرآبِ بخشی از مفاخر و شعائر ملی ده بیست سال زودتر زده می‌شد. فقط همین. به‌احتمال قریب‌به‌یقین، صد سال دیگر از کتابهای جایزه‌بگیر و بی‌پایهٔ امروزیِ ما که ظاهراً دربارهٔ تاریخ‌اند نام و نشانی نخواهد بود، در حالی که ***دائرةالمعارف اسلام*** کمبریج مدام کم‌نقص‌تر خواهد شد و همچنان خواندنی خواهد ماند. بازبینی‌کننده هم خوب می‌داند که این آینده‌ای است محتوم، اما چه چاره با مصلحت روزگار.

سانسور نمی‌تواند فکر 'نامطلوب' را از میان ببرد، تنها شاید بتواند ابراز آن را به تأخیر بیندازد و نوک کسانی که آن را به بهترین شکل بیان می‌کنند بچیند. سانسور در حکم به‌تعویق‌انداختنِ منافع آتیِ عموم است برای حفظ منافع آنیِ عده‌ای خاص: همهٔ سخنها را بشنوید و بهترین آنها را که البته موافق منافع من و در جهتِ حفظ وضع موجود است بپذیرید. هیچ درجه‌ای از سانسور هیچ نظام و هیچ شرایطی را ابدی نمی‌کند. شاید حتی عمر درازتری هم به آن ندهد. اما می‌کوشد تضمین کند که در شرایط ناگزیر و جدیدی که در پی خواهد آمد مبلغّانِ افکارِ نو به‌نحو مقتضی گوشمالی خواهند شد و مبارزه‌جویانِ امروزی، حتی اگر مرده باشند، به سزای اعمالشان خواهند رسید، چون نظرات آنان به‌موقع طرح و نقد نشد و روند تغییرهای اجتماعی با تشنّج و تأخیر پیش رفت. سانسور تنها کُشندهٔ فکرِ نسلِ امروز نیست؛ انتقامی از مردم فردا هم هست.

نتیجهٔ اخلاقی را فراموش نفرمایید

دوازده‌سیزده ساله بودم که فیلمی دیدم با عنوان ***مکانی در آفتاب***. تا آنجا که از پشت خاطراتِ غبارگرفته یادم می‌آید، داستان مردی جوان بود که از شهری کوچك برای یافتن کار به شهری بزرگ می‌رود و در کارخانهٔ عمویش استخدام می‌شود. اندکی پس از ایجاد رابطه‌ای عاشقانه با دختری که او هم کارگر همان کارخانه است، به خانهٔ مجلل عمویش راه می‌یابد و در آن‌جا دختر عمویش را می‌بیند و با او هم در رابطه‌ای عاطفی گرفتار می‌آید. در گیرودار این انتخاب سخت، شبی که با دخترِ کارگر برای قایقرانی رفته است در بگومگویی تلخ، با واژگون شدن قایق، دختر غرق می‌شود و مرد جوان را سرانجام به جرم قتل عمد روی صندلی الکتریکی می‌نشانند. سالها بعد خواندم که این سناریو اقتباسی است از رمان ***یك تراژدی آمریکایی*** نوشتهٔ تئودور درایزر، نویسندهٔ سوسیالیست آمریکایی، و مربوط به دههٔ ۱۹۲۰؛ و یکی دو منتقد فرنگی در جایی نظر داده بودند که تراژدی درایزر تبدیل به ملودرامی رقیق شده و از دید سیاسی و اجتماعیِ آن چیز زیادی باقی نمانده است. پیشتر هم از دیدن فیلمی مثل ***بینوایان*** و مصائب ژان والژان متأثر شده بودم، اما دنیای کودکی هنوز برای در فکر فرورفتن که چه‌کسی، یا چه چیزی، مسئول این وقایع دردناك است زود بود. نمی‌دانم شخصیتهای فیلم ***مکانی در آفتاب***، تا چه حد با قهرمانان

نگون‌بخت تراژدیِ اجتماعیِ درایزر فاصله داشتند، اما همین هم برای من یکی از نقاط شروع فاصله گرفتن از دوران کودکی بود.

در بقیهٔ سالهایی که به سینما علاقه داشتم و فیلم می‌دیدم به این موضوع هم فکر می‌کردم که چرا در مطالب سینمایی ِنشریات ایرانی و در نقد فیلمها کمتر اثری از دیدگاههای اجتماعی به چشم می‌خورد. در واقع منتقدان ما هر نوع دید سیاسی در تفسیر فیلم و سینما و حتی در سلیقهٔ مربوط به آن را با صراحت تخطئه می‌کردند و چنین تمایلاتی را تحمیلی و بیرون از ذات اثر می‌دانستند. احمد شاملو، زمانی که سردبیر مجلهٔ **خوشه** بود، در پاسخ به خواننده‌ای اظهار نظر کرد که فیلم فرانسوی **عشق من**، **عشق من** را خیلی پسندیده، اما از فیلم جنگ سردیِ **پردهٔ پاره** ساختهٔ آلفرد هیچکاك، که اکثر منتقدان اصرار داشتند شاهکار مسلّمی است، خوشش نیامده است. از آن سو، اعضای جناح هیچکاکیون او را ملامت کردند که با این حرفها جوانان را گمراه می‌کند.

سیاست‌زدایی و سیاست‌گریزی در سینما چند دلیل عمده داشت. اول، سینمای ظاهراً غیرسیاسیِ آمریکا چنان غالب بود ــ و همچنان هست ــ که به جهات و جنبه‌های محتوایی، یعنی محتوای سیاسی، جای زیادی داده نمی‌شد و چنین چیزهایی را شعار می‌دانستند. دوم، مفاهیم اجتماعی و سیاسی در فیلم و در ادبیات کاملاً عیان نیست و تشخیص آن نیاز به شناخت قبلی دارد. بسیاری از فیلمها، همانند رمانها و مطالب دیگر، پر از اشارات و تلمیحات تاریخی، اجتماعی، طبقاتی و سیاسی‌اند. همهٔ ملتها چیزهایی در پستو دارند که جزو دعواهای خانوادگی به حساب می‌آید و اگر حرفی دربارهٔ آنها بزنند، با دندان قروچه و زیرلبی است. ایتالیاییها خاطرات سنگین همکاری کلیسا با فاشیستها و نازیها را در ته ذهن دارند و فرانسویها همدستی اعیان و اشراف و رجال سرشناس با اشغالگران آلمانی را. در ژاپن که انتقاد از امپراتور در حکم معاصی کبیره است و مستوجب قتل، برای انگشت‌گذاشتن بر مسئولیتهای جنگ‌جهانی دوم باید به زیگزاگهایی متوسل شوند که چه بسا از چشم بینندهٔ غیرژاپنی دور

بماند. در فیلم انگلیسی هیچ آدمی جدا از تأکید بر طبقه‌اش، و زمینهٔ تاریخی آن طبقه، معرفی نمی‌شود و طبقه تعیین‌کنندهٔ مفهوم نهاییِ حرف و عمل فرد است. از جمله کنایه‌ها در فرهنگ انگلیسی به اخلاق جنسی و زهد ریاکارانهٔ عصر ملکه ویکتوریا، و نیز اشاره به این نکته است که شخصیت مورد بحث در هند بزرگ شده یا از مستعمرات به وطن برگشته است: چیزی در مایهٔ کارگر ایرانی که در کویت به پول رسیده باشد، با این تفاوت که در جامعهٔ ایران بالارفتنِ چنین آدمی از پلکان سلسله مراتب اجتماعی به‌مراتب آسان‌تر است.

سوم، گرایش شدید به‌جانب سیاست و سیاسی‌دیدنِ همه چیز در ادبیات ما از دههٔ ۱۳۲۰، شاید سبب تفریطی در سینما شده باشد، یعنی در زمینه‌ای که صنعت بسیار پیچیده‌ای است حاوی عوامل و عناصری به‌مراتب بیش از صِرف زبان و کلام. به دلیل پیچیدگی سینما به‌عنوان هنر و صنعت و فن، رسیدن به همهٔ ظرایف و فنون بیانیِ آن می‌ماند برای منتقد و بیننده‌ای که به حد درك شکل رسیده باشد. به همین سبب، منتقدی که بتواند از عهدهٔ این کار برآید ممکن است چنان میداندار و متکلّمِ وحده شود که تعیین دستور بحث را حق طبیعی خود بداند.

چهارم، در ایران نقدفیلم‌نویسی در آن روزگار جزو بیماریهای واگیردارِ دورهٔ نوجوانی بود. دو ساعت به سینما می‌رفتید، یکی دو ساعت هم صرف نوشتن یك مقالهٔ پنجاه سطری می‌کردید شامل خلاصهٔ قصهٔ فیلم به‌اضافهٔ یکی دو اظهار نظر. این می‌شد نقد فیلم و به حروفچینی می‌رفت، بخصوص اگر دوستانی داشتید که چاپ‌شدن مطلب را در نشریه‌ای که ویراستار آن بودند تضمین کرده باشند. همهٔ کسانی که در کار مطبوعات بوده‌اند با وسوسهٔ آسان و ارزانِ نقدفیلم‌نویسی آشنایی دارند. عرق تبِ نقدفیلم‌نویسی زود درمی‌آمد و کمتر قلم‌به‌دستی بالای چهل سال در این رشته پیدا می‌شد، انگار افراد جاسنگین تمایل به نوشتن دربارهٔ فیلم و سینما را برای همیشه از دست می‌دادند. دلیل عملی این نکته را باید در خود فعلِ وقت‌گیرِ سینمارفتن هم دید

که حوصلهٔ زیادی می‌خواست. منتقدان فیلم، مانند همهٔ منتقدان، در مجموع می‌توانند تا حد کمی به فروش اثر مورد علاقه‌شان کمك کنند، اما نمی‌توانند از رونق بازار انبوه آثاری که مورد علاقه‌شان نیست بکاهند و، به‌عنوان اقلیتی ناچیز و ناظر بر موجها و مدها، معمولاً به این نتیجه می‌رسند که کارشان از حاشیه‌نویسی بر سلیقهٔ جماعت فراتر نمی‌رود. دوستی می‌گوید آلبرتو موراویا تا سالهای آخر عمرش منظماً نقد فیلم می‌نوشت، و این نکته را با لحنی به اطلاع من می‌رساند که گویی نویسندهٔ فقید ایتالیایی فروتنی به خرج می‌داد که، با وجود سالخوردگی و صاحب‌نام‌بودن، همچنان فیلم نقد می‌کرد.

منتقدان نسل پیش در جهت نفی دید سیاسی بر سینمای وسترن تأکید می‌کردند. عصر سینمای وسترن سالهاست به سر رسیده، اما نگاه کنیم به محتوای فیلم وسترن از دید منطق اجتماعی، یا از زاویه‌ای سیاسی-ایدئولوژیك: ظاهراً به هیچ نظام اجتماعی و حکومتیِ خاصی اشاره نمی‌کند، اما اصل بر حقانیتِ قوی است و قهرمانان آن همیشه قوی‌تر و برترند: چه در شلیك تیرهای بیخطا، چه در هوش، چه در عزم و ارادهٔ خلل‌ناپذیر و حتی در زیباییِ چهره و اندام با معیارهای نژاد سفید. دوم، مالکیّت و دفاع از مالکیّت اساس تمام منازعات فیلم وسترن است. در کمتر فیلم وسترنی است که دعوا بر سر چیزی جز مالکیت باشد: مالکیت زمین، مالکیت اسب، مالکیت زن. و البته قانون ــ قانونِ مدافع مالکیت، اقتدار و خانواده ــ جای خود را دارد. فیلم وسترن شاید غیرسیاسی به نظر برسد، اما خالی از ایدئولوژی نیست. یك منتقد فیلم زمانی نوشت که یکی از دوستانش شبی حین تماشای فیلم وسترنی که آن را بسیار دوست می‌داشت آرزو کرده بود که برخیزد و برود در پای پردهٔ سینما به سجده بیفتد. چنین سجده‌ای را، اگر واقعاً موردی برای رکوع و سجود باشد، باید رو به آپارات سینما به جای آورد که حقیقتِ تعالی‌بخش و سلولوئیدی روی قرقره‌های آن در حال گردش است، نه به سوی پردهٔ گچی که حامل تصویر مجازی و زودگذری بیش نیست.

اما والاترین آثار نمایشی و ادبی همراه با پیام و نتیجهٔ اخلاقی‌اند. نگاهی کنیم به مؤلفانی در حد سوفوکل، فردوسی و شکسپیر. آثار آنها همراه با پیام است و نتیجه‌گیریِ اخلاقی در مرتبه‌ای پائین‌تر از سرگرم‌کردن قرار نمی‌گیرد. اسفندیار هم آلت دست می‌شود و هم اشتباه می‌کند. ادیپ با تقدیری محتوم به دنیا می‌آید، اما اشتباههای مشخصی نیز از او سر می‌زند. در آخر نمایش ***هملت***، کف صحنه پر از اجساد قربانیان است چون قهرمان اندیشمند مسئولیتی می‌پذیرد اما، به جای دست‌زدن به عمل، روزها و ماهها را به تأمل در عاقبت کار جهان و فلسفه‌بافی هدر می‌دهد. شکسپیر (و تا حد کمتری فردوسی، با توجه به دنیای بسته‌تر او) به وضوح اعتقاد ندارد که سلطنت موهبتی الهی باشد و عملاً نشان می‌دهد که چگونه تقریباً تمام ارباب قدرت با اجیرکردنِ آدمکش و سربه‌نیست کردنِ رقیبانشان به قدرت می‌رسند، یا قدرت خویش را حفظ می‌کنند. تقریباً تمام آثار او حاوی پیامی‌اند در نکوهش حکومت استبدادی و خودکامگی و انکار تأییدات الهی در مورد حکومتها. در ***مکبث***، در صحبت گذرایی بین یك نوکر و اربابش، احتمالاً یکی از تجربی‌ترین اندرزها در خواص و مضّار مشروب الکلی را می‌توان شنید.

در اسرائیل، شکسپیر در فهرستِ خاکستری و بلکه سیاه است، چون در ***تاجر ونیزی***، یهودیِ رباخوار گوشت تن مردی راکه از عهدهٔ پرداخت قرضش درمانده است با کارد می‌بُرد. بنابراین شکسپیر ضدیهود و نژادپرست قلمداد می‌شود (اتللوی عرب هم با همسرش زیاد منصفانه رفتار نمی‌کند، اما عربها از این بابت ظاهراً گله‌ای ندارند، لابد چون این سردار مغربی بازیچهٔ دسیسهٔ ونیزیهای نابکار می‌شود وگرنه ذاتاً آدم شروری نیست؛ درهرحال، شرف برای یك عرب موضوع مهمی است). در همان کشور اجرای آثار ریشارد واگنر هم ممنوع است. نِحله‌ها و آئینها راکنار بگذاریم و ده اپرا یا سمفونی را برای چند آدم موسیقی‌شناس و مُنصِف، شامل یك یا چند یهودیِ مؤمن، پخش کنیم و از آنها بخواهیم موارد ضدّیت با قوم یهود را در این آثار مشخص کنند. قابل

پیش‌بینی است که از خود اصوات نمی‌توانند به چنین استنباطی برسند، چون از هیچ ارکستری پیام طرفداری یا مخالفت با هیچ قوم و ملتی برنمی‌خیزد و لفّاظی و شعار، چه بحق و غیر آن، در موسیقی جا نمی‌گیرد. با این همه، کمتر کسی حاضر است نظر مخالفانش را از محتوای آثار آنها جدا بداند. منتقدان ما وقتی می‌گفتند هر فیلمی لزوماً حاوی نتیجه‌ای اخلاقی نیست و نتیجهٔ اخلاقی لزوماً همانی نیست که بازیگرها ضمن نطق و خطابه و در نمای درشت اعلام می‌کنند، حرفشان نادرست نبود، اما وقتی نتیجه می‌گرفتند که نتیجهٔ سیاسی و اخلاقی در سینما جایی ندارد و باید این موضوع را برای وعظ و خطابه‌های جمعیتهای سیاسی گذاشت به راه خطا می‌رفتند، یا با سفسطه دست به لاپوشانی می‌زدند. در اینکه در نتیجه‌گیری نباید شتاب به خرج داد و نتایج اخلاقی را باید از ارزشهای اخلاقیِ شخص صاحب اثر جدا کرد تا حدی حق داشتند، اما همواره از طرف راست به قضیه برخورد می‌کردند.

در مواردی این نوع سیاست‌گریزی به افراط می‌کشید. در فیلم ***زنده‌باد زاپاتا!***، انقلاب دهقانان مکزیك، در دههٔ اول قرن بیستم، پیروز می‌شود. اما این فیلم بی‌تردید یکی از بیانیه‌های بسیار مؤثر علیه فکر و عمل انقلاب بود که پیام واقعی‌اش در سطح ظاهر به چشم نمی‌آمد. جان اشتاین‌بك، که زمانی با رمان ***خوشه‌های خشم*** به رؤیای افقهای طلایی که سرمایه‌داریِ آمریکایی وعده‌اش را می‌داد تاخته بود، در سناریویش انقلاب را توهّمی گذرا و ماجرایی پررنج و بیهوده تصویر می‌کند که، به‌رغم حقانیّت ظاهری، نتیجهٔ آن چیزی جز ادامهٔ وضع موجود و حتی بدترکردنِ آن نیست. زمانی که به امیلیانو زاپاتا (مارلون براندو) می‌گویند یکی از همرزمانش دست به دزدی زده، بی‌آنکه بگذارد متهم دهان باز کند، با خونسردی می‌گوید: "بکُشیدش" ــ حتی واژهٔ قضاییِ اعدام را به کار نمی‌برد. برادر او همان میگساری و عشرت‌طلبیِ حاکمان مخلوع را ادامه می‌دهد. جوان روشنفکرِ روزنامه‌نگاری که از ابتدا با انقلابیون همراه بوده تحقیر می‌شود، ماشین تحریرش را از کوه به پائین پرت می‌کنند و به او

می‌گویند یا خفه شود یا پی کارش برود. پرتأثیرتر از همه، زمانی که زاپاتا نزد پانچو ویلاّ می‌رود تا از او کمك بخواهد، انقلابیِ کهنه کار را در وضعی می‌بینیم که انگار هارون‌الرشید به پیك‌نیك رفته باشد: جنگجوی پابه‌سن در سایهٔ درختی لمیده است؛ دهقانان، ساکت و صامت، بافاصله و دایره‌وار، چنان دست‌به‌سینه ایستاده‌اند که گویی برای اطاعت زاده شده‌اند؛ دو بانوی خوش‌سیما و خوب‌تغذیه‌شده جنگجوی سابق را تروخشك می‌کنند؛ و عذر او برای برکنارماندن از درگیری: "من دیگر پیر شده‌ام." جان کلام اینکه انقلابیگری هم شغلی است مانند مشاغل دیگر؛ آدم مدتی به آب‌وآتش می‌زند و بعد با استفاده از مزایای دوران اشتغال در گوشه‌ای به استراحت می‌پردازد، چه هدفهایی که زمانی بر سر آنها نبرد کرده است تحقق یافته و چه نیافته باشد، زیرا ذات بنی‌آدم و علایق و منافعش همین است که می‌بینیم (در واقعیت تاریخی، پانچو ویلاّ هم مانند امیلیانو زاپاتا ترور شد). *زنده‌باد زاپاتا!* هر نوع فکر و عمل انقلابی را طرد و نفی می‌کند و نشان می‌دهد که انقلاب‌کننده‌ها بازنده‌اند و به‌قدرت‌رسیده‌ها همان بازیهای سنتی را ادامه می‌دهند و به دلیل فساد ذاتیِ قدرت، تسلسل جبارّیت پایانی ندارد.

حالا شاید منتقدان بتوانند حرفهایی در تأیید پیام این فیلم بزنند، اما به یاد نمی‌آورم که در آن زمان حتی یکی از سینمابنویس‌های ما به این نکته کوچکترین اشاره‌ای کرده باشد. می‌توان نتیجه گرفت که خود آنها هم مضمون این فیلم را 'انقلابی' و 'چپی'، و بنابراین فاقد ارزش بحث، فرض کرده باشند. زمانی یکی از منتقدان در نقدی بر فیلمی مستند با عنوان **فاشیسم** به تلقینِ ایدئولوژی به سربازان آلمانی در هنگام آموزش جنگ سرنیزه اشاره کرد. منتقد دیگری در ردّیه‌ای بر قضاوت او یادآور شد که سربازان در همه‌جا در موقع تمرین نظامی از این قبیل شعارها سر می‌دهند، و تلویحاً اندرز داد که وظیفهٔ منتقد فیلم واردشدن در این قبیل مباحثِ سخیف و سیاسی نیست. تمایل منتقدان نسل پیش به سیاست‌گریزی، شاید پاسخی بود به سیاست‌محوریِ

افراطی در ادبیات و در جاهای دیگر. اما فرهنگ مسلط بر نقد فیلم‌نویسیِ نسل پیش بیشتر دست‌راستی بود تا غیرسیاسی.

این حرف را هم نمی‌توان رد کرد که افراط در ایدئولوژیک‌دیدنِ جهان افق دید را تنگ می‌کند و آدم ناچار می‌شود در فضایی تخیلی و مصنوعی زندگی کند. کشور آلبانی در زمان حکومت انور خوجه حتی از عربستان سعودی هم محافظه‌کارتر می‌نمود و چنان از نظر ایدئولوژیک تخدیر شده بود که گویی جامعه‌ای است پیش از شروع تاریخ و در سیّاره‌ای دور از مراکز فاسد سرمایه‌داری. در جایی دیگر و بکلی متفاوت، جرج اُروِل زمانی هشدار می‌داد مجله‌های مصوّری که در بریتانیا برای بچه‌ها منتشر می‌شود حاوی عقاید سلطه‌طلبانه و نظامی‌گرایانه‌ای است که طبقهٔ حاکم میل دارد در کلهٔ بچه‌ها فرو کند. منتقدانی نالیده‌اند که فیلمهای ظاهراً معصومانهٔ والت دیزنی سرشارند از عقاید نژادپرستانه و ستایش انسان سفیدپوستِ مسیحیِ غربی. ژرژ رِمی (مشهور به اِرژه)، خالق بلژیکیِ داستانهای مصور *تن‌تن*، پس از تحولاتی که در پی جنگ جهانی دوم در اوضاع جهان و روابط بین ملتها پیش آمد، بناچار در کتابهای بسیار پرخواننده‌اش دست برد و فصلهایی را که در میان کاکاسیاه‌های آفریقا می‌گذشت و در شرایط استعمارزداییِ عصر جدید به چشم کسانی نژادپرستانه می‌رسید عوض کرد (همین روایتِ 'از نظر سیاسی صحیح' هم فعلاً در ایران در لیست سیاه است و اجازهٔ تجدید چاپ ندارد). در همان زمانها ساختن فیلمهای تارزان متوقف شد و سرخپوستها از حد موجوداتی مضرّ و نالازم به مرتبهٔ قومی معمولی که در برابر تجاوز به سرزمینش ممکن است واکنشهای خشن نشان بدهد ارتقای درجه پیدا کردند. نه افراط در ایدئولوژیک کردنِ همه چیز قابل تأیید است و نه انکار این واقعیت که هر کس دنیا را از دریچهٔ منافع، یا دست‌کم عقاید، تلقیات و ارزشهای خویش می‌بیند. در دههٔ ۱۳۵۰، شیخی به نام مصطفی رهنما به دیدن فیلم ایرانیِ *محلّل* در سینمایی عمومی رفت تا آن را از نظرِ برخوردش به موضوع سه‌طلاقگی

بسنجد، و دربارهٔ آن فیلم مطلبی نوشت که در مطبوعات پرتیراژ چاپ شد: کاری که کسی در کسوت او تا آن زمان نکرده بود و بعداً هم نکرد.

اما آیا پیام اثر سینمایی به‌واقع برای همهٔ منتقدان جهان علی‌السویه است؟ هنوز هم فهرست بهترین فیلمهای تاریخ سینما از نظر بسیاری منتقدان با ***همشهری کین*** شروع شود. پیام صریح و پرقدرت این فیلم علیه سیاست‌باز ناصادق و ناموفقی مانند ویلیام راندولف هرست، و کلاً جنبه‌های تاریك و مشکوك سیاست و انتخابات در آمریکا، تا چه حد در شاخص‌شدنِ این فیلم تأثیر داشته و جنبهٔ داوریِ ارزشی، آموزشی و 'شعاری' این فیلم تا چه اندازه آن را برجسته کرده است؟ به‌همچنین، ***رزمناو پوتمکین***، اثری که ماندگار تلقی می‌شود، پیامی برای ابلاغ دارد. در فهرستی از بهترین فیلمهای ایرانی که یك دهه پیش تهیه شد، منتقدان ***آرامش در حضور دیگران*** را بهترین فیلم تاریخ سینمای ایران معرفی کردند. مشکل بتوان عناصر سیاسی-اجتماعیِ داستان پرقدرت و رئالیستیِ غلامحسین ساعدی را در برترشناخته‌شدنِ این فیلم دست‌کم گرفت. فیلمِ عاری از جهان‌بینیِ اجتماعی و فارغ از جهت‌گیری سیاسی وجود ندارد و هر فیلمی همان پیامی را می‌رساند که در سناریوی آن مستتر است، گرچه سینما پدیده‌ای است پیچیده‌تر از ادبیات و به همین سبب پیام آن لزوماً و دقیقاً همان حرفی نیست که بازیگرها بر زبان می‌آورند. کمال، با وام گرفتنِ واژگانِ فیزیکدانان، برآیند بُردارهای مختلف‌الجهت است، و جنبهٔ زیبایی‌شناسانه یکی از آن بُردارهاست.

در سینمای جنگیِ غربی، شخصیتهایی معمولاً بسیار خوش‌سیما از جنگ بیزارند اما جان خویش را به خطر می‌اندازند تا وظیفهٔ خویش را به انجام برسانند. در سینمای جنگیِ شوروی، تأکید بر کلیّت زندگی و حضور آدمهای واقعی است: مردم سادهٔ جامعه در مهلکهٔ جنگ گرفتار می‌شوند و آرزوی رهایی از آن را دارند تا بار دیگر به معاش خویش بپردازند. این دو نوع سینما دست‌کم در یك مضمون مشترکند: زندگی چیز زیبایی است و نه فقط باارزش

است، بلکه والاترینِ ارزشهاست. در سینمای جنگیِ جهان، جنگ پدیده‌ای است نامطبوع و شرّی است نالازم. آن نوع سینمای جنگی، ضدجنگ است یا دست‌کم چنین وانمود می‌کند. فیلم جنگیِ غربی معمولاً پرفروش و در مواردی ماندگار است چون به فطرت غالب انسانها و به طرز فکر انسان جدید نزدیک‌تر است: جنگ را نکبت تلقی می‌کند و انسانها را باارزش جلوه می‌دهد.

اما جهان‌بینیِ سینمای جنگیِ ایرانی از نظر روان‌شناسیِ اجتماعی شدیداً مسئله دارد: جنگ را موهبت تلقی می‌کند و انسانهای زنده را کم‌ارزش می‌بیند. در این نوع سینمای جنگی، زندگی اتفاق زودگذری است؛ آدمها آرزوی مرگ دارند و دسته‌جمعی شب و روز دعا می‌کنند که هرچه زودتر بمیرند. تعجبی ندارد که این نوع سینما به سبب پیام اخلاقی‌اش گرفتار کمبود تماشاگر باشد چون آرزوی مرگْ مضمونِ پرطرفداری نیست و بوی تزویر و ریا از سرتاسر آن فیلمهای دستوری به مشام می‌رسد. وقتی هم افرادی که ادعا می‌کنند قهرمانانِ جنگند مأموریت می‌یابند در مجامع فرهنگی به ضرب‌وشتم مخالفانِ سیاسی بپردازند، مشکل بتوان انتظار داشت که اکثریت جامعه آن حماسه‌های تکنی‌کالر را جدی بگیرد. پسرهای کم‌سن‌وسالی که جلسات سخنرانی به هم می‌ریزند معمولاً ادعا می‌کنند که در میدانهای نبرد فداکاری کرده‌اند. در نتیجه، اشاره به نام میدان جنگ در ذهن بسیاری از تماشاگران سینما تداعی‌کنندهٔ کتك‌کاری و ناسزاگویی است. گذشته از فقدان متداولِ مهارت در کار با رسانه، گرفتاریِ سینمای جنگ‌ستای ایران در پیامِ اخلاقی آن هم است.

اواسط دههٔ ۱۳۴۰ در سینمایی در تهران فیلمی چند شب روی پرده آمد که در حاشیهٔ آن برخوردی غیرمستقیم میان دو دسته از تماشاگران اتفاق افتاد. نام این فیلم **کسوف** و ساختهٔ میکل‌آنجلو آنتونیونی، کارگردان ایتالیایی، بود. در آن یك، دو یا چند شب، اعتراض تماشاگران به آن فیلمِ ظاهراً بی سروته چنان بالا گرفت که مطبوعات سینماییِ آن زمان نوشتند حتی کسانی در سالن سینما کبوتر ول داده‌اند. منتقدان، که **کسوف** را اثری برجسته می‌دانستند، با وحشت و

بیزاری بر این گونه برخورد به‌عنوان نهایت درجهٔ جهل و دنائتِ عامّهٔ هنرنشناس انگشت گذاشتند و به خوانندگانشان یادآوری کردند که ادب را از بی‌ادب هم می‌توان آموخت.

آن طرفِ قضیه سخنگویی قلم‌به‌دست نداشت که به دفاع از حقانیّتِ اعتراضش بپردازد. درهرحال، قابل استنباط بود که کسانی برای تماشای بازیگر پرطرفدار فیلم و سرگرم‌شدن بلیت خریدند اما آنچه دیدند از زمین تا آسمان با انتظاراتشان متفاوت از آب درآمد. لابد به نظر آنها این کاری غیراصولی بود و با تقلب در کسب و کم‌فروشی تفاوت چندانی نداشت. سالها پیش از آن بر سر فیلم **رودخانه‌ی** ژان رنوار هم در تهران برخوردی مشابه روی داده بود.

بیست و چند سال پس از واقعهٔ **کسوف**، در سینمایی در تهران بار دیگر بحثِ اصول درگرفت. تماشاگرانی که از تماشای فیلمی از کارگردانی روسی به نام تارکوفسکی حوصله‌شان سر رفته بود قیام کردند تا به تصاویر کسالت‌آور آن خاتمه بدهند و مدیر سینما را مجبور کردند آن را قطع کند و کمدی کلاسیکی روی پرده بیندازد. اما این بار نوبت جناح پایبند اصول بود که وارد بحث شود و حرفش را به کرسی بنشاند که این مجلس محترم مربوط به یك جشنواره است و برنامهٔ اعلام‌شده‌اش را نمی‌توان به میل هر گروهی که بیشتر شلوغ کرد بر هم زد. مخالفان نیمه‌پیروز اما در نهایت شکست‌خوردهٔ تقلب در کسب این بار ظاهراً کبوتر حمل نمی‌کردند، اما اینکه نارضایی‌شان را تا چه اندازه عمیق بر روکش صندلیهای سینما ثبت کرده باشند محتاج تحقیق است.

وقتی به تماشاگر، و نه به پرده، نگاه کنیم، در مجموع به‌نظر می‌رسد که تارکوفسکیِ دیروز همان آنتونیونیِ ربع قرن پیش باشد. در آن سالها، نام اخیر در فهرست مواد پرسشنامه‌ای فرضی برای ورود به جرگهٔ روشنفکران بود. امروز هم همان پرسشنامه مطرح است، منتها نامها عوض شده‌اند. نمرهٔ قبولی آوردن در این پرسشنامه در هر عصری جزو شروط اصلی است، زیرا نامهایی

در ورای چند و چون و تردیدند، گرچه با گذشت زمان کمرنگ می‌شوند یا خط می‌خورند و نامهایی دیگر جایشان را می‌گیرند. اما در هر دوره‌ای نامهایی در حد فاصلِ احساس و تظاهر، لذت و ریاضت، یقین و تردید، و دنیای شخصی و دنیای رسمی قرار دارند. در این گذر و روند، درجهٔ تعلیق میان احساس واقعی و درونی و متقاعد شدن از یك سو، و همنواشدن با معیارها و ارزشهای برتر از سوی دیگر، مرحله‌ای تشکیل می‌دهد به دشواریِ مدرسه‌رفتن، یادگرفتن، به فراموشی سپردن و در خاطر نگه‌داشتنِ برخی چیزها.

در سنینی از زندگی تماشای مصرّانهٔ فیلم دشوار و متفاوت بیشتر نوعی ریاضت به‌منظور ایجاد زیرسازی محکمی برای درك و شناخت به حساب می‌آید. چنین ریاضتی اجباری نیست، اما برای رسیدن به سطح بالاتری از هوشمندی لازم است. اصول ریاضیات را باید آموخت گرچه جزئیات آن بعداً فراموش شود، اما تأثیری که هندسه و روابط اعداد در ذهن باقی می‌گذارند چنان تعیین‌کننده است که گاهی می‌توان به‌راحتی تشخیص داد کسی که حرف می‌زند، مثلاً، تصویری دقیق از رابطهٔ ریاضیِ میلیون و میلیارد ندارد.

آنهایی که دیگر بینندهٔ پروپاقرص فیلم نیستند و خیال می‌کنند به اندازهٔ کافی فیلم دیده‌اند و از بحث و غورِ بیشتر در این مقوله بی‌نیازند شاید تجربیات گذشته را در کلیّتی جا بدهند بزرگتر از محدودهٔ فیلم و سینما. زمانی کسانی سرسختانه معتقد بودند ورود صدا به اقتدار هنر تصاویر متحرك صدمه می‌زند. سینمای کامپیوتریِ جدید هم برای نسلی که با آن رشد می‌کند لابد به‌همان اندازه جذّاب خواهد بود که سینمای صامت برای معاصرانش جاذبه داشت. گرچه ناچاریم مدام بیاموزیم، هر آموزشی به پیشینه و مقدماتی نیاز دارد، بخصوص خوگرفتن با پدیده‌های تازه‌ای که آکنده از جنبه‌های عاطفی‌اند.

به مردگان نمرهٔ انضباط بدهید و بگذارید استراحت کنند

سردبیر نشریهٔ ادبی میل دارد عکسی از خود در اختیارِ ایشان بگذارم. هر بار توضیح می‌دهم که خوشتر دارم چنین کاری انجام نشود و ایشان هر بار، با اشارتی ملیح، توضیح می‌دهد که منظور او استفادهٔ فوری نیست و چنین عکسی برای چاپ در ستون یا صفحهٔ ' از شمار دو چشم یك تن کم/وز شمار خِرَد هزاران بیش' بایگانی خواهد شد.

در برابر چنین درخواستی، دست‌کم دو نکته به ذهن می‌رسد. اول، اینکه مرا در فهرست نامزدهای ستون یادِ درگذشتگانِ نشریه‌اش گذاشته است. فکر بدی نیست. گرچه امروز برای من سود مشخصی ندارد، در آیندهٔ ان‌شاءالله بسیار دور هم احتمالاً زیانی نخواهد نداشت. و فرض مستتر در حرف این است که گویا ایشان یقین دارد دریغاگوی من خواهد بود.

جنبهٔ خوشایند قضیّه این است که نیّت ایشان در مورد نگارنده خطاپوشی است چون در ستون یا صفحهٔ ' از شمار دو چشم' کلاً ذکر شرّ و بدی راه ندارد. همهٔ آدمهایی که مرده‌اند چنان خوب بوده‌اند که انگار بدها بی‌مرگند. البته خصلت نیکویی است که آدم از مرگ کسی شادمان نشود و نیستی را مقصد محتوم و سرنوشت عام تلقّی کند، نه نوعی تنبیه و تبعید به مناطق بدآب‌وهوا.

اما پاره‌ای سجایای فهرست‌شده در آن ستونها گاه، از فرط اغراق، بیشتر به کاریکاتور می‌ماند تا به مدح. زمانی در عکسخانه‌ها افراد جلو پرده‌ای حاوی دورنمای باغ یا منظره می‌ایستادند، و هنوز در پاره‌ای مناطق پر از مسافر و زائر، تصویری مقوایی از هواپیمایی گذاشته‌اند که مشتری پشت آن می‌ایستد و دستش را از حفره‌ای که در محل کابین خلبان ایجاد شده است بیرون می‌آورد تا عکسش را بیندازند. در بسیاری از مرثیه‌ها و رثاهای بخش ' وز شمار خِرَد'، نُه کرسیِ فلك را زیر پای متوفّی می‌گذارند و او را اگر نه به عرش، که دست‌کم به سقف می‌رسانند، گرچه همهٔ آشنایانش می‌دانند او در زمان حیاتِ پربارَش از ارتفاع وحشت داشت.

مرگ هر انسان ضایعه‌ای است جبران‌ناپذیر، و هر فرد موجودی است یگانه که از جهاتی با دیگر آدمیان تفاوت دارد. پیوندهای عاطفی را که به این جنبه اضافه کنیم، مصیبتِ فقدان سنگین‌تر می‌شود. در مواردی دنیا برای کسی که شخص معینی را از دست می‌دهد هرگز مانند گذشته نخواهد بود. بین جنبهٔ عاطفی و اجتماعیِ مرگ تمایزی پررنگ از نوعِ یا این/یا آن وجود ندارد. پیوندهای بشری ممکن است حتی مرگ یك غریبه در جایی دیگر در عالم را برای یك ناظر رنجبار کند. مرگ شخصیتهای مشهور نیز گاه ممکن است تألمی در حد مرگ یك خویشاوندِ نزدیك بیافریند، در همان حال که مرگ یك خویشاوند موضوعی کم‌اهمیت تلقی شود. بحثی که در پی خواهد آمد متمرکز بر جنبهٔ روان‌شناسیِ اجتماعیِ فقدان است و ذکری که بناچار از بعضی رفتگان خواهد شد در حکم ادعانامه‌ای علیه آنها نیست؛ مشاهده‌ای است در رفتار اجتماعیِ زندگان و سعی در محك‌زدن ادعای حقیقت‌جویی‌شان با آنچه واقعاً انجام می‌دهند.

آدمهایی سرشناس در پیری به اندازهٔ موهای سرشان در جوانی دشمن داشته‌اند، اما در اشاره به خصوصیات شخصیت متوفّی کمتر سخن صریحی که حاکی از قضاوت باشد می‌یابیم. در چنین مواردی، یك نظریه می‌تواند این

باشد که مخالفانِ قدیمی سکوت کرده‌اند و موضوع را به بایگانی راکد سپرده‌اند، چون 'بدگفتن' پشت سر مرده را خلاف آئین مروّت می‌دانند، و قلم در دست دوستان است. یك نظریه ممکن است حکایت از دوراندیشیِ زندگان کند که به صلاّبه کشیدنِ مرده در برابر همگان را صلاح نمی‌دانند، چون می‌دانند که دیر یا زود همین چوب‌وفلك برای آنها هم پهن خواهد شد.

عیب‌پوشی و میل به حسن‌تعبیر البته صفت نیکویی است اما نوع قضاوت در حقانیّت اشخاص بستگی دارد به اینکه موضوع را از چشم چه کسی می‌بینیم. کسی در جایی نوشت که سالها پیش با "یکی از نامورانِ ادب و سیاست آن روزگار" گردش‌کنان قدم می‌زده است. این دو به شخص سومی برمی‌خورند و آن "نامور ادب و سیاست" به این شخص "با تجلیل و تکریم" برخورد می‌کند، اما شخص اخیر "کم‌وبیش اخمو و سرد" به ابراز التفات آن نامور آسمان شعر و ادب بی‌اعتنا می‌ماند. راوی بعدها با شخص سوم، که او نیز فاضل دیگری بود، آشنا می‌شود و علت بی‌اعتناییِ آن روز به آن نویسندهٔ سیاستگر را می‌پرسد، و می‌شنود: "وقتی او سفیر ایران در لبنان بود ... به دیدارش رفتم... ولی با روبدوشامبر به دیدارم آمد و با قیافه‌ای ازخودراضی با من روبرو شد. آن روز، در حاشیهٔ باغ فردوس، من نیز همان قیافه را به او نشان دادم." این روایتِ آموزنده در سجایای اخلاقیِ همان فاضل متوفایی است که سرانجام توانست از دیپلماتِ پیژامه‌پوش انتقام بگیرد.

ما آدمهای معمولی و غیرفاضل، که چه در شمار دو چشم و چه در شمار خِرَد به‌زحمت یك تَن به حساب می‌آییم، شاید دوست نداشته باشیم کسی ما را دستِ کم بگیرد و با زیرشلواری و دمپایی و قیافهٔ ازخودراضی با ما روبه‌رو شود؛ و اگر کسی چنین کرد و به ما برخورْد، کنار اسمش علامت می‌زنیم تا در وقت مناسب به او محل گربه نگذاریم و حسابش را برسیم. این زیاد مهم نیست. نکته این است که غیرفضلا دعوی "سیمای معنوی" نمی‌کنند؛ کسی هم توقع چنین سیمایی از آنها ندارد. این کلیشه‌ها عمدتاً افسانه‌هایی‌اند

بافته‌شده به نیّت بازارگرمی، نان‌قرض‌دادن و ایجاد تصاویری تبلیغاتی با استناد به کراماتِ موهوم.

نکتهٔ مهمتر این است که وقتی ادبا دربارهٔ اشخاصی که خود از نزدیك می‌شناخته‌اند و موضوعهایی که شاهد بوده‌اند با چنان درجه‌ای از نقیض‌گویی و افسانه‌سرایی نظر می‌دهند که گویی حرف خویش را نمی‌شنوند و نوشتهٔ خویش را نمی‌خوانند، تکلیف ما با قضاوت ایشان دربارهٔ پیشینیان و قدمای فرورفته در غبار تاریخ و گمشده در پشت کتابسوزانها و تحریفهای نسخ خطی چیست؟ کسی در ذکر سجایای ملکوتیِ بدیع‌الزمان فروزانفر چنین مرثیه می‌خواند: "فروزانفر به مال و منال دنیوی اعتنا نداشت و مانند همهٔ آزادگان تهیدست بود" و ادامه می‌دهد که "خانهٔ محقّر او را پشت مسجد سپهسالار ندیده‌ام ولی خانهٔ کوچهٔ روحی او خانه‌ای نبود که در خور او باشد". پس از تفصیلات یك رشته معامله و شرح پس‌اندازکردن‌ها و ارتقای مادّیِ آن "آزادهٔ تهیدست"، که از فحوای مطلب پیداست از خدمت‌کردن به خویش غافل نمی‌مانْد، می‌خوانیم: "بنابراین از مرحوم فروزانفر جز همان خانهٔ نیاوران ماتَرَکی باقی نماند." مرثیه‌سرا آگاهانه تجاهل‌العارف (یا به گفتهٔ صادق هدایت، "تعارف‌الجاهل") می‌کند و نظر نمی‌دهد که فاضل فقید از کجا به کجا رسید و زمین همین خانهٔ آخری چقدر می‌ارزید. اما این بحث اساساً برای چیست، آن ادعای درویشی کدام است، واردشدن در تفصیلات این خرید و فروش‌ها به چه منظوری است، و مگر از مدرّس و ادیبِ حقوق‌بگیر قرار است کاخها به جا بماند که بحث را به قیمت خانهٔ او می‌کشانند و به نقیض‌گویی می‌افتند؟

در همان مطلب می‌خوانیم که ملك‌الشعرای بهار "در سال ۱۳۲۸ یا اوایل ۱۳۲۹" چنان تنگدست بود که ناچار شد خانه‌اش در خیابان بهار را در برابر سی هزار تومان گرو بگذارد و برای معالجه به سویس برود. بحث بر سر مخارج حداقل و حداکثر و شیوهٔ زندگی مناسبِ، به گفتهٔ همان مرثیه‌خوان،

"روزنامه‌نویس و وکیل و وزیر سابق و استاد دانشگاه طهران و سلطان بلامنازع شعر پارسی در عصر خود یعنی بزرگترین شاعر قرن چهاردهم هجری" نیست؛ وارد بحث منزلت و طبقه هم نمی‌شویم و می‌گوییم هر که بامش بیش برفش بیشتر. اما صاحب‌نظری امروزی که در قیاسهای مالی به نرخ ثابت توجه ندارد و چنین مبلغ معتنابهی را دست‌کم می‌گیرد ــ معتنابه در آن سالهای دست‌به‌دهنی و بلکه تنگدستیِ عمومی، و چیزی حدود حقوق ده سالِ یك معلم ــ و عنایت نمی‌کند که در آن روزگار صِرفِ فکرکردن به دارو و درمان در فرنگ حتماً نشانهٔ تمایزِ اجتماعی و تنعّم و رفاه بود، در واقع بر اعتبارنامهٔ خویش برای داوری دربارهٔ مردمان روزگاران کهن سایهٔ تردید می‌افکَنَد.

یکی از معاصران در رِثای معاصر دیگری نظر می‌دهد: "من به‌یاد ندارم مینوی با کسی بر سر اسباب دنیوی نزاعی داشته باشد." اما سوارشدن بر سر دیگران با هر وسیلهٔ ممکن، از جمله با پرخاش و تحقیر، و توسل به قدرتمندان به منظور حفظ فرادستی در ارتباطات و در شهرت، دقیقاً یعنی "اسباب دنیوی"، چون چنین چیزهایی قرار نیست در آخرت به کار بیاید. ظاهراً مینوی هم مانند هر آدم دیگری از تدارك معاشِ پرملاط خویش غافل نبود. در دی‌ماه ۱۳۱۳ در نامه‌ای به حسن تقی‌زاده می‌نویسد: "حضرت‌عالی هم جز خرحمّالی از بنده انتظاری ندارید. حقوق دویست و دویست‌وپنجاه تومانی از مرحمت عالی نصیب دیگران می‌شود. بنده را برای یك رتبهٔ چهارِ کوفتی که چهار سال پیشتر از آن استفاده کرده بودم یك سال معطل کردند." و ایضاً ۲۶ سال بعد در نامه‌ای به‌تاریخ دی‌ماه ۱۳۳۹: " الان اینجا بنده علاوه بر حقوق ریالی (معادل حقوق رتبهٔ استادی خود) که در طهران به برادرم می‌دهند هر ماهی قریب به چهار هزار تومان فوق‌العاده و مزایای مأموریت می‌گیرم که به ارز می‌پردازند. چون فرموده‌اند که بیش از این حاضرند [در تهران برای کار روی یك دائرةالمعارف فارسی] بدهند شما پیشنهاد فرمائید ماهی چهار هزار و پانصد تومان قرار بدهند. چطور است؟"

چانه‌زدن بر سر دستمزد و اعلامِ حقوقِ حَقّه نه نافیِ مرتبهٔ علمی کسی است و نه مغایر شأن معنوی‌اش. اما دعویِ درویشی به نیابت از جانب درگذشتگانی که خود در زمان حیاتْ لاف درویشی نزده‌اند حتی مستحب هم نیست. اگر منظور از "نزاع"، کتك‌کاری نباشد، کشمکشهای آدمی مانند مجتبی مینوی برای حفظ موقعیت و امتیازهای مادی و مالی خویش و سوارشدن به سر دیگران سراسر تنازع بود، آن هم در شکلی نه زیاد فروتنانه و نه چندان عاری از پرخاشگری. مینوی به آزادی و رقابت در ارائهٔ علم اعتقاد نداشت، چون به انحصارگری و نورچشمی بودن خو گرفته بود و از رفاقت با خارجیانِ سرشناس بسیار بهره می‌برد. اگر دوتا کار نان‌وآب‌دار در تهران یا لندن پیدا می‌شد، نه تنها هر دو را با هم می‌خواست و می‌گرفت، بلکه هر کسی را که فکر رقابت با او به سرش زده بود سکهٔ یك‌پول می‌کرد. وقتی تألیف دائرةالمعارف فارسی نصیب او نشد و مصاحب آن را انجام داد، چنان حمله‌های بیرحمانه‌ای با چنان الفاظ غیرادیبانه‌ای به او و به آن کتاب کرد که داد همه درآمد. پیشتر، وقتی محمد محیط‌طباطبائی جرئت ورزید بر سر *نوروزنامه*ی خیام عرض اندام کند، مینوی با منتهای تحقیر در برابر دیگران بر سرش عربده کشید که نام او غلط چاپی دارد و اسم واقعی‌اش باید "مخبّط" طباطبائی باشد. داستان این گرانفروشی‌ها و انحصارگری‌ها را اهل رثا بهتر می‌دانند، اما حرمت امامزادهٔ فرهنگ و ادب را نگه می‌دارند. پشت تمام این مرثیه‌های درویشانه آدمهایی خفته‌اند که، مثل همهٔ افراد دیگر، روی تشكِ نرمْ راحت‌تر به خواب می‌رفتند.

سوگنامه‌هایی هم تصویری نسبتاً واقعی‌تر از شخصیت مورد بحث به دست می‌دهند، اما چنین دریچه‌هایی به‌ندرت گشوده می‌شود. کسی (به روایت از آیت‌الله مطهری) از بدیع‌الزمان فروزانفر چهرهٔ آدمی را ترسیم می‌کند که از فرط معلومات روی پا بند نبود؛ تا پیش از همه، بیش از همه و عالمانه‌تر از همه صحبت نمی‌کرد آرام و قرار نداشت، و زندگی را نوعی مسابقهٔ بی‌امان در سخنوری و ارائهٔ محفوظات می‌دید. یك منتقد ادبی زندگی اداری و سیاسی

جاه‌طلبانهٔ فروزانفر را یکسره عبث می‌یابد و آرزو می‌کند کاش او بیشتر به قصیده‌سرایی پرداخته بود تا "به‌جای یك بهار، دو بهار می‌داشتیم". باز همان نکتهٔ همیشگیِ مرثیه‌ها، که گویا متوفّی عصر خویش را شخصاً طرّاحی کرد و اگر اراده کرده بود می‌توانست هرآنچه دوست دارد از آب درآید، از جمله، قصیده‌سرایی بزرگ شود، آن هم در عصری که دیگر قصیده محملی عمده برای انتقال فکر نبود. فروزانفر، روستازاده‌ای با اندکی طبع شعر (مثل همهٔ ادبا) و حافظه‌ای نیرومند، هرچه را یك بار می‌خواند در خاطرش می‌ماند یا این‌جور وانمود می‌کرد. اگر پنجاه سال زودتر به دنیا آمده بود شاید مدّاح درباریان می‌شد. اما در روزگاری به شهر آمد که رادیو اختراع شده بود و سرودن قصیده از حد حرفه به سطح تفنّن تنزّل کرده بود. قصیده‌سرای به‌مراتب ماهرتر از او هم کم نبود. بنابراین کتابدار کاخ سلطنتی و سناتور انتصابی شد و از هر امکانی که در برابر داشت حداکثر استفاده را کرد. نه جای دریغ است و نه جای حسرت.

تقریباً همهٔ سوگنامه‌ها پر است از نه تنها اغراق، بلکه ابهامها و ایهامهایی که، بسته به تمایل خواننده، قابل تأویل و تفسیرند. در رثای آیت‌الله محمدرضا بُرقِعی می‌خوانیم که جمعی سرگرم بحث دربارهٔ "تدوین ایدئولوژی اسلامی" بوده‌اند که ایشان ناگهان "رگهای گردنشان متورم گشته ... با بانگ بلند گفتند: 'دست از این حرکات باطل و بی‌معنی بکشید. ایدئولوژی اسلامی را شارع مقدس تدوین کرده است. وقت خودتان را صرف کارهای باطل و بی‌معنی نکنید.'" ما باید دربارهٔ این "حمله‌های تند و خشم‌آلود" و گویندهٔ آن چه نظری داشته باشیم و این روایت حاوی چه پیامی دربارهٔ چه چیزی است؟ آن پرخاش و رگِ گردن بیرون‌زدن مربوط به خلق و خوی گوینده بود یا از دیدگاه سیاسی-فلسفیِ او مایه می‌گرفت؛ و سبب ناکامیِ یاران و همفکرانش شد یا پیشرفت آنها؟ چرا آن عالِم ربّانی، بی‌بحث و بی‌مقدمه، کاسه کوزهٔ کسانی را که ظاهراً سرگرم کاری جدّی بودند به هم ریخت؟ نویسندهٔ سوگنامه توضیحی نمی‌دهد. ما قرار نیست بدانیم، فقط باید تحسین کنیم.

مرثیه‌ها عاری از تبلیغات برای خود نیستند. متوفّی را باد می‌کنند و مانند فیلی به هوا می‌فرستند؛ نخی هم به پای او می‌بندند تا همراهش بالا بروند: این 'وز شمار خِرَد هزاران بیش' آدمی معمولی نبود، یکی از 'ما' بود؛ خود من هم مثل او هستم و بلکه بهترم؛ تا دیر نشده قدرم را بدانید. دشمنان دیرینِ فاضلِ بدخواه و مردم‌آزار در ختم او حاضر می‌شوند نه به این دلیل که او را بخشیده‌اند یا ذرّه‌ای از تنفرشان نسبت به او کاسته شده، بلکه چون باور ندارند بدون حضور آنها مجلس محترمی تشکیل شود. تعجبی ندارد که پشت بسیاری از این مرثیه‌ها در فقدانِ جبران‌ناپذیرِ آخرین بازماندهٔ نسل خردمندان بزرگ، از رقیبانی که از غروب ابدیِ خورشید معرفت اظهار تأسف می‌کنند به‌طور خصوصی می‌شنویم که می‌گویند او چیزی بیش از یك سوءاستفاده‌چیِ بزن و در رو و صفحهٔ گرامافونی خطاافتاده نبود.

گاه حتی به شغل و وظیفهٔ متوفّی هم درست توجه نمی‌کنند: دربارهٔ روحانیِ متوفایی که در سالخوردگی درگذشته است می‌نویسند سراسر عمر را به زهد زیست، از طریق پارسایی ذرّه‌ای تخطّی نکرد و لحظه‌ای از یاد خدا غافل نشد. اما یك مرد روحانی، بنا به تعریف، لزوماً قرار است زاهد و پارسا بماند و دائماً به یاد قادر متعال باشد چون از نوجوانی برای این نوع زندگی به‌عنوان شغل و حرفه تعلیم دیده و آن آداب و آئین را سالها تمرین کرده است. چنین توصیفی بیشتر به حشو قبیح و شبهه‌آفرینی، و بلکه به شوخی، می‌ماند تا به مدح. انگار دربارهٔ افسرِ درگذشتهٔ ارتش بنویسند متوفّی نه تنها تیراندازی با سلاح کمری، بلکه طرز کار با تیربار را هم بلد بود.

در نیروهای مسلح به هر کس که در راه وظیفه جان ببازد یك درجهٔ افتخاری می‌دهند. بدین قرار، وقتی می‌گویند 'شهید سرتیپ'، کم‌وبیش روشن است که متوفّی در هنگام مرگ چه درجه‌ای داشت. اما ترفیعات همهٔ رشته‌ها چنین تعریف‌شده و همه‌فهم نیست. وقتی می‌نویسند "استاد پرفسور دکتر احمد فردید"، آدم فکر می‌کند یا از سلسله مراتب آکادمیك اطلاع چندانی

ندارند، یا مدارج دانشگاهی را بیش‌ازپیش به مسخره گرفته‌اند. در حالی‌که انتشار مقالات علمی، چه از نوع جدّی و چه رونویسی، برای طی مدارج آکادمیك ضروری است، مشکل بتوان به متوفایی که چیزی از او منتشر نشد ــ چون اساساً به نوشتن اعتقاد نداشت ــ مثل نقل‌ونبات درجه داد.

یکی از افسانه‌های رایج، این توهّم است که گویا با رفتن یك شخص خاص، نمونهٔ او دیگر به دنیا نخواهد آمد. برای اثبات این ادعا شاهدی در دست نیست. در هر رشته‌ای که نگاه کنیم، نسلهای بعد کم از نسل پیش نیستند. منتها، زمانی هست که از یك مهارت یا تخصص تنها یك یا دو نمونهٔ سرآمد وجود دارد، و در زمانی دیگر ده یا سی نمونه. وقتی نمونه‌ها اندك باشد، درخشش و توجه به آنها بیشتر خواهد بود، و در شرایطی که نمونه‌ها افزایش یابد ــ یا، به بیان رایج، دستْ زیاد شود ــ نمونه‌ها کمتر خواهند درخشید. امروز هم می‌توان سرآمد شد، در هر رشته‌ای برجستگی یافت، رکوردها را شکست و استانداردها را بالا برد، اما با توجه به شمار جماعتی که در هر رشته‌ای سرگرم کارند، این گونه درخشش به‌مراتب دشوارتر است. این تصور که پس از مرگ این دانشمندْ نظیر او در جهان پیدا نخواهد شد، در واقع یعنی باید او را عالِمی مستهلك به حساب آورد که عصر تخصصش به سر آمده بود، وگرنه حتماً کسانی پیِ آن علم را می‌گرفتند. اسباب زوال و ضعف هر رشته و مهارتی را باید در خود آن زمینه و در قدرت انطباق و گسترش آن دید.

گردوخاك راه‌انداختن، مبهوت‌کردنِ مستمعان و مسحورکردنِ آمفی‌تئاتری پر از دانشجو امروز هم میسّر است، اما نسبت به چهل پنجاه سال پیش دشوارتر است. دانشجوی بی‌غذایی‌کشیده و از پشت‌کوه‌آمدهٔ دو نسل پیش اشاره به نسخ خطّیِ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا، نقل‌قول از جرجی زیدان، بحث در عقاید موریس مترلینگ و رجزخوانی‌های دیگر را با فروتنی می‌پذیرفت. دانشجوی عصر رونق و رفاه نه تنها ممکن است خطیب را تحویل نگیرد، بلکه با خواندن بیست‌سی جلد از همین کتابهای پشت ویترین کتابفروشیها هر فاضل کبیری را

مثل گربه در گوشه‌ای گیر بیندازد؛ دسترسی به کتابهای تازه و نشریات غربی که جای خود دارد. در عصری که خواندنِ روزنامهٔ ***اطلاعات*** دلیل سواد و معلومات، و سفری به‌باکو تجربه‌ای مهم و قابل سفرنامه‌شدن به‌حساب می‌آمد، فاضل‌شدن مشکل بود، چون امکانها بسیار محدود و معیشت بسیار سخت بود؛ اما برای کسانی که به اروپا رفت‌وآمد داشتند و در دایرهٔ قدرت و ثروت بودند، فاضل‌ماندن آسان بود، چون رقابت بسیار کم بود و کافی بود کسی در همان ضرب اول برگ رو کند و شیرین بکارد، در موقعیتی مستحکم قرار بگیرد و هفت‌هشت نفر را راضی نگه دارد تا جایگاهش ابدمدت شود. و البته کسی که در شرایطی مناسب کاری را برای نخستین بار انجام می‌دهد چه بسا درخششی در کار او دیده شود که تا مدتها دیگران از آن پیشتر نتوانند رفت.

اگر نیازی واقعی به ادامهٔ کاری و راهی وجود داشته باشد تکامل هم محتمل است. ابوالحسن صبا برای هنرجویان ویلنْ ردیف آموزشی نوشت، اما در آخرین سالهای زندگی‌اش کسان بسیاری ویلن را به‌مراتب نیکوتر از خود او می‌نواختند. با این همه، سهم او به‌عنوان موسیقیدانِ پیشرو، معلّم خوب و خادمِ فرهنگ‌وهنر محفوظ ماند. اهل فن گمان دارند که تا دههٔ ۱۳۳۰ اگر استادی عالیقدر نشده بود تقریباً محال بود بتواند به‌عنوان تك‌نوازِ ویلن در رادیو استخدام شود چون، به برکت زحمات کسانی مانند او، استاندارد را بسیار بالا برده بودند (کلاً به‌مرور، شمار هنرجویان این سازِ دشوار کاهش یافت، چون آن همه صرف وقت و مرارت در نوجوانی برای اجرای چهارمضراب و آرشه‌پران نه از حیث مالی بازده چندانی داشت و نه نوازندهٔ آماتور از تأیید هنرشناسان برخوردار می‌شد؛ روزگار ویلن‌نواز حرفه‌ای هم معمولاً به مشتریان کاباره حواله بود). راه مرتضی محجوبی بی‌رهرو ماند چون اهل نظر، در عین احترام به او، اجرای چهارمضراب و رِنگ روی پیانو با همراهیِ تنبك را نپسندیدند. اما سلیمان حییّم در زمینهٔ تألیف فرهنگ لغت مرید یافت، چون کارش به درد می‌خورْد و مشتری داشت. هرگاه در رثای کسی می‌نویسند پس

از رفتنش عرصه‌ای از درخشش تهی گشت، در واقع یعنی آن نوع کارْ منسوخ شده بود و آن شخص را هم به احترام ریشِ سفیدش تحمل می‌کردند و به او نان‌وآبی می‌رساندند.

امروزه شمار بیشتری در هر رشته‌ای معروف می‌شوند اما مدت زمان کوتاه‌تری مشهور می‌مانند. این نه به دلیل رکود بازار ادب‌وفرهنگ که، برعکس، معلول تورّمِ علم و معرفت است: از آنجاکه مقدار بیشتری معلومات وجود دارد و در دسترس همه است و رقابت فشرده‌تر است، ممتازبودن با حدنصابِ به‌مراتب بالاتری میسّر می‌گردد. اکنون شمار نوابغ شاید در حد صفر باشد، اما تعداد آدمهای بسیار ماهر به‌مراتب بیش از گذشته است. در همه جای دنیا وضع کم‌وبیش بر همین منوال پیش می‌رود. اعتمادالسلطنه، که جزو انگشت‌شمار فرانسه‌دان‌های ایران بود، می‌نویسد ناصرالدین شاه باغ فردوس را به بیست‌هزار تومان خرید. صد و بیست سال پیش شاید کسی جز شاه نمی‌توانست چنین مبلغی را نقداً روی میز بگذارد. امروز قیمت این عمارت را اگر بیست میلیارد هم تعیین کنند بیش از یك مشتری دارد، و همهٔ آن مشتریان لزوماً مشهور نیستند. در حیطهٔ سواد نیز وضع از همین قرار است. هزارها نفر می‌توان یافت که زبان فرانسه را به‌مراتب بهتر از اعتمادالسلطنه بدانند، بی‌آنکه نامی از آنها شنیده شود. این نکته که وقتی بیش از چهارتاونصفی آدم که بتوانند روزنامهٔ فرنگی بخوانند در تهران پیدا نمی‌شد فلان شخص یکی از آنها بود، حرف معقولی است. اما این ناله‌وفغان را که پس از رفتن فلان‌کس احدی در قرائت جراید خارجه به پای او نمی‌رسد می‌توان نشنیده گرفت.

می‌توان گفت که این روند در حکم دموکراتیزه‌شدنِ علم است: سلاطین بلامنازع و فئودالهای حیطهٔ معرفت جای خود را به طبقهٔ بزرگتری از بورژواها و فن‌سالارانِ علم و هنر داده‌اند. شیوهٔ دموکراتیك متأسفانه فرّ و شکوهی در حد دربارهای قدیم ندارد و آدمهایی کارمندمسلك راکه کارتِ ساعت می‌زنند و اضافه کار می‌گیرند جانشین نوابغی می‌کند که شیفتهٔ کار خویش بودند و روز

از شب نمی‌شناختند. مجسمهٔ فرهنگنامه‌نویسانِ امروزی را شاید وسط میدانها نگذارند، اما در عوض، برخلاف دهخدا، اینان محکوم نیستند یك عمر چمباتمه بزنند و پشت کاغذِ سیگار هما واژه ثبت کنند. بر کمتر زمینه‌ای بتوان انگشت گذاشت که کار آدمهای امروزی ــ گاه تا حدی و در مواردی به‌مراتب ــ غنی‌تر، کامل‌تر و پخته‌تر از کارهای آدمهای نیم‌قرن پیش نباشد، گرچه آن اشخاص در مواردی از خود درخششی نشان دادند که سرمشق شد.

بیشتر سوگنامه‌ها بیش از آنکه احساس احترام به متوفّی را افزایش دهند، پرسشهایی بی‌پاسخ بر می‌انگیزند، و بسیاری از ستایشهایی که نثار روح مردگان می‌شود بیشتر در جهت پوشاندنِ چیزهایی است تا روشن‌کردن چیزی. بسیاری نکته‌های پرسش‌انگیز در بین سطور سوگنامه‌ها هست که بی‌پاسخ می‌ماند: اگر همهٔ کسانی که می‌میرند تا این اندازه خوبند، پس به سر آدمهای نابکاری که در مراکز علمی و دانشگاهها مدام سرگرمِ زدن برای رقبا، خراب‌کردنِ دیگران، در رفتن از زیر کار و جازدنِ حاصل کارِ همکارانشان به نام خویشند چه می‌آید؟ وقتی فیش کتابی کمیاب سر جایش است اما خود کتاب مفقود است، چه کسی جز فضلا و فرهیختگان ممکن است کتاب مورد نظر را برای پیشی‌گرفتن از رقیبان مصادر کرده باشد؟ این آدمها دود می‌شوند و به هوا می‌روند؟ جواب این خواهد بود که آدمهای ناجور را در حریم صفحهٔ شریفهٔ 'وز شمار خِرَد' راهی نیست. واقعاً؟ یعنی مایِ خواننده به‌قدری در این مملکت توریستیم که این حرف را باور کنیم؟

در روزنامه می‌خوانیم: "استاد احمد آرام بی‌شك به قبیلهٔ آخرین مردان استخواندار و بسیاردانِ این کشور تعلق داشت." تردیدی نیست که آن گونه افراد، به معنی حقیقیِ کلمه، دود چراغ خوردند. اما این کافی نیست تا بتوان نتیجه گرفت که با انقراض سلسلهٔ "مردانِ استخواندار و بسیاردان"، قبیلهٔ ما به حد طایفهٔ نسوانِ غضروفی و کم‌اطلاع تنزل یافته است. از همین آخرین مرد استخواندار اندکی پیش از مرگش تجلیل شد و او را بر صدر نشاندند، اما در

همان سوگنامه می‌نالند که مشایعان جنازهٔ استاد به تعداد کتابهایش هم نبودند. آزمونِ چهارگزینه‌ای بر پایهٔ مفروضات فوق: الف) استاد فقید بیش از حد لزوم کتاب تألیف کرد؛ ب) کتابهای استاد خوانندهٔ چندانی نداشت و به برکت یارانه چاپ می‌شد؛ ج) خوانندگان او اهل حضور در مراسم تشییع و تدفین نبودند؛ د) ستایشگران استاد فکر می‌کردند مراسم بزرگداشت در واقع نوعی تدفین است و با حضور در آن و صرف چای و شیرینی وظیفهٔ خود را نسبت به آخرین بزرگمردِ استخواندارْ پایان‌یافته می‌دیدند.

در یکی از تازه‌ترین رشته‌سوگنامه‌ها مکرر ادعا کرده‌اند که محمدتقی جعفری با برتراند راسل مکاتبه داشت. چیزی که خود متوفّی حکایت کرد از این قرار بود که در سال ۱۹۶۳ پیرامون نظر "آقای راسل" در باب نظریهٔ کوانتوم و جبر و اختیار نامه‌ای به او نوشت. راسل مجموعاً در سه سطر اعلام وصول و تشکر کرد و توضیحی بسیار مختصر داد و زیر امضایش، برای حالی کردنِ بحث به ایشان، در توضیح نظریهٔ عدم قطعیت مثالی ساده زد: "وقتی می‌گوییم حتمی نیست فردا باران ببارد، تلویحاً به این معنی نیست که حتم داریم فردا باران نخواهد آمد." استاد نامهٔ مفصّل دیگری دربارهٔ کمال‌طلبی نوشت و راسل بار دیگر در دو سطر توضیح داد که طلبِ کمال نکته‌ای است نسبتاً مبهم، و معلوم نیست همهٔ آحاد بشر به همان ترتیبی که ایشان خیال می‌کند دنبال کمال باشند.

پیداست که استاد میل داشت هم نقش همتای راسل را بازی کند و هم به ارشاد او به صراط مستقیم بپردازد. اما، مثل لُرِ دوغ‌ندیده، بر می‌داشت سؤالهایی چنان کلّی و انشاوار در باب "دلیل عشق به انسانیت" و غیره برای طرفْ پُست می‌کرد که بیشتر مناسب دانشجوی ترم اول کلاس پرفسور راسل بود، در عین حال که انتظار داشت راسل خیال کند با فیلسوفی مشرق‌زمینی در حد کنفوسیوس طرف است. دربارهٔ این نکته‌ها می‌توانست با صدها نفر در همین تهران گپ بزند، منتها لابد فکر می‌کرد کاغذی که دست راسل به آن

خورده باشد متبرّك است و اسباب برکتِ معلوماتِ گیرندهٔ نامه. استاد که دست‌بردار نبود موضوع را کش داد، در نامهٔ سوم پرسشهای دیگری در زمینهٔ اخلاق مطلق و ارزشهای نسبی مطرح کرد و به موعظه پرداخت. به گفتهٔ خودش، "می‌دانستم که این نامه جواب نخواهد داشت" و این بار "جواب نیامد که نیامد." انگار فقط اصرار داشت حوصلهٔ طرف را سر ببرد.[۱]

استاد جعفری، مانند تمام همگنانش در جهانی کوچك و بسته، خیال می‌کرد مسیر فکر بشر در خطی مستقیم و واحد از آدم ابوالبشر شروع و به ادبیات منظوم ایران اسلامی ختم می‌شود، و "آقای راسل" چون می‌گوید مسیحیّت را جدی نمی‌گیرد، پس یك درجه پیشرفت کرده است و خودبه‌خود مسلمان و پیرو مولاناست اما خودش خبر ندارد. گاه چنان دست به دامن راسل می‌شود که گویی نویسندهٔ انگلیسی مرشدی است دانای جمیع اسرار و مخترع راحت‌الحلقومی برای تنظیم افکار آشفتهٔ بشر: "بفرمایید ببینیم تکلیف جوامع بشری چیست؟ آیا باید حرفهای جالب شما را تصدیق کنند یا گفته‌های فروید را؟ کارل مارکس راست می‌گوید یا نیچه؟ آخر این ادلهٔ گوناگونی که شماها [کذا] بیان می‌کنید بالاخره به تناقض منجر می‌شود. و خودتان هم نیك می‌دانید که از ایجاد تردید که بگذریم کار دیگری انجام نمی‌دهید. راستی چگونه مغز متفکّر شما قانع شده است که به‌جای آنکه رهبر مثبتی برای انسانها بوده باشید ــ و این کار هم تا حدودی از مغز شما ساخته است ــ ادعاهایی را با یك مشت مثالهای جالب ادبی، که از نظر منطقی چیزی را ثابت نمی‌کند، به افکار بشری سرازیر کنید؟" فاضلِ طفلك که تمام عمر روی دشکچه‌ای در گوشهٔ تهران مستغرق عوالم شعر عرفانی بوده، حالا مغز متفکّری در خارجه پیدا کرده است که حرفهای جالبی به افکار جوامع بشری سرازیر می‌کند، اما این مغز متفکّرِ خارجی متأسفانه به‌خودش زحمت نمی‌دهد تکلیف جوامع بشری

۱ متن آن دو نامه بعدها در کتاب *بررسی و نقد افکار راسل* (انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۴) و تصویر آنها در کنار گفتگویی با محمدتقی جعفری در *کیهان فرهنگی* (مهر ۱۳۶۳) چاپ شد.

را یك بار برای همیشه روشن کند تا جرّ و بحث تمام شود و همه بروند پی کارشان. استاد فقید توجه نداشت که جالب‌بودنِ راسل دقیقاً به این سبب است که، اول، سر منبر نمی‌رود، برای جوامع بشری تعیین تکلیف نمی‌کند و نمی‌کوشد طرز فکر خودش و پدرش را صریحاً به‌عنوان تنها راه رستگاری به کل مردم دنیا بقبولاند. دوم، مثالهای جالب ادبی و تجربیات و مشاهدات شخصی چاشنی بحث می‌کند و به خواننده‌اش صنّار فایده می‌رساند. شغلی که آدمی مثل راسل آگاهانه برای خویش انتخاب می‌کند ایجاد تردید در خرافاتِ رایج به‌قصد تخته کردنِ دکانِ مرشدهاست، اما حکیمِ عرفان‌زدهٔ شرقی آرزو دارد ایشان نیز پوستین پهن کند و رازهای کوانتومی را نزد مشتریان/مریدانی که دوزانو بنشینند فاش سازد.

برای مثال، استاد جعفری در کتاب مطوّل و اساساً نالازمش حرف "آقای راسل" در نسبی‌بودنِ اخلاق به‌عنوان تابعی از آموزش و عادت را درك نمی‌کند. راسل می‌گوید در عصر ملکه ویکتوریا، دوره‌ای در انگلستان قرن نوزدهم که به زهدِ آشکار و فسقِ پنهان شهرت دارد، مردها از دیدن قوزك پای زنان به هیجان می‌آمدند اما امروزه کم‌حرارت شده‌اند، و نتیجه می‌گیرد که این "امر کاملاً مربوط به مدل لباس خانمهاست". استاد چون از تاریخ اجتماعی، مطایبات آن جماعات دربارهٔ خودشان و طرز فکر مردم آن سرزمین بی‌خبر است، تصوّر می‌کند راسل از "بشر اولیهٔ دوران ویکتورین" حرف می‌زند (چنین عنوانی در زمین‌شناسی و تاریخ تکامل وجود ندارد). کلمهٔ مرد را هم "بشر" ترجمه می‌کند، یا برایش ترجمه می‌کنند، و متوجه نیست که زن در نقطهٔ مقابل بشر قرار ندارد. پس از مقادیری سرزنش مجدّدِ "آقای راسل" برای این قبیل اظهارات کم‌ناموسانه، خوانندهٔ کتاب (و شاید خود او) را به "تحقیقات مستدل و مناسب دانشمند محترم آقای مطهری در این زمینه" ارجاع می‌دهد. استاد جعفری هرگز با مبانیِ علم و روش بحث در عصر جدید آشنا نشد، جهان‌بینی‌های غربی را نشناخت، با کلیّت فرهنگ غرب و تحوّلات

آن بیگانه ماند و از عقاید نویسندهٔ محبوب خویش، "آقای راسل"، چیز زیادی دستگیرش نشد.

مکاتبه با راسل یا هرکس دیگری فی‌نفسه موضوع مهمی نیست، اما کسی که اعلام وصولِ نامه را با مکاتبات یکی می‌گیرد مشکل بتواند تشخیص بدهد که مولوی از عالم غیب و اسرار ازل خبر داشت یا نداشت؛ و اگر درك طرز فکر یك نویسندهٔ غربیِ معاصر چنان برایش دشوار است که به طرف پیله می‌کند و با سؤالهایی ابتدایی حوصله‌اش را سر می‌برد، مشکل بتواند دربارهٔ جهان‌بینیِ آدمهای صدها و هزارها سال پیش داد سخن بدهد. فاضل گرانمایه البته علاقهٔ شدیدی به راسل داشت و خوشش می‌آمد که در هر فرصتی عبارت "مکاتبات بنده با راسل" را مفتخرانه به‌کار ببرد. وظیفهٔ ارباب مرعوبِ جراید و مصاحبه‌کنندگانِ مشتاق بود که، به‌جای مدام لی‌لی گذاشتن به لالای ایشان، محترمانه بپرسند: ببخشید استاد، برتراند راسل جز اعلام وصول و تذکر این نکته که متوجه نظراتش نشده‌اید، چیز دیگری هم به شما نوشت؟

استاد جعفری تصریح نمی‌کند کدام "تحقیقات مستدل و مناسب دانشمند محترم آقای مطهری" را در نظر دارد، اما اشاره‌اش به احتمال زیاد به بحث او دربارهٔ حجاب است. در آن کتاب، مطهری، از جمله، مطلبِ یکی از همین مجله‌های سرگرم‌کننده را گواه می‌گیرد که در آن از آلفرد هیچکاك نقل شده که گفته است پوشیده‌بودنِ زنان سبب می‌شود برای مردانْ خواستنی‌تر شوند. اما این حرف در متنی مربوط به پرداختِ صحنه‌های دلهره‌آور گفته شده و منظور کارگردانِ هالیوود پوشیده‌بودنِ شخصیت مؤنثِ روی پردهٔ سینما در جهت ایجاد فضایی پررمز و راز است، بخصوص در مورد زنانی که دچار مشکلات روانی‌اند، نه عامّهٔ زنان در زندگی روزانه. فرهنگ غرب کاشیکاریِ عظیم و پرنقش‌ونگاری است و کسانی از قبیل برتراند راسل، آلفرد هیچکاك، آلکسیس کارِل، موریس مترلینگ و جرجی زیدان قطعاتی کوچك در آن پیکرهٔ عظیم‌اند. عمده کردنِ خرده‌ریزها تا حد نمایندگیِ اسّ‌واساس و جوهر فکر انسان غربی

نشانهٔ کم‌توجهی به پیچیدگیهایِ کلِّ تصویر است. رسیدن به درکی نسبتاً دقیق از آن تصویر از راه مجله‌های صِرفاً سرگرم‌کننده و ترجمه‌های نامطمئنِ کتابهای دست‌چندم میسر نمی‌شود.

اگر متوفّی ادیبی فاضل بوده است، تصحیحات او را هم ردیف می‌کنند، یعنی مشغولیاتی که، عمدتاً و غالباً، حُسن‌تعبیری است برای صله‌هایی که به‌عنوان نوعی دستمزدِ اضافه‌کار به اهل فضل می‌رسد. باورنکردنی‌ترین بخش مرثیه‌های کلیشه‌ای آنجاست که مرثیه‌سرایان ادعا می‌کنند از فاضلِ بی‌بدیل آثار گرانسنگ بسیاری به جا مانده که متأسفانه تاکنون به حِلیهٔ طبع آراسته نشده است. در عالم واقع، دست‌کم برای نزدیکان یك شخص معمولاً روشن است که آیا او هنگام مرگ کاری، کتابی، مقاله‌ای یا اثری در دست طرّاحی و پیش‌نویس داشت، سرگرم بازبینی و بازنویسیِ نهایی بود، یا پیِ کسی می‌گشت که آن را منتشر کند. وجود چند اثرِ ناتمام البته محتمل است و بسیار پیش آمده که پس از درگذشت کسی نوشته‌هایی از او منتشر شده باشد و در یادداشتهایی که از محققانِ اصیل باقی می‌ماند معمولاً چیزهایی قابل ارائه می‌توان یافت. اما تأخیری بسیار طولانی و ظاهراً چنددهٔ ساله در انتشار آثارِ مفروض (اگر مربوط به سانسور نباشد که معمولاً نیست، چون فضلا عادت ندارند سری را که درد نمی‌کند دستمال ببندند) تنها یك معنی می‌دهد: چیز قابلی وجود ندارد؛ اگر می‌داشت، فاضل گرانمایه اهل تواضع نبود. اساساً وقتی کسی اثری قابل انتشار فراهم کرده باشد دلیلی برای کمرویی وجود ندارد. تجربه نشان می‌دهد چاپ تمام یادداشتهای پراکنده‌ای که از اساتید به جا می‌ماند به مصلحت نیست. از همه مهمتر و افزون بر همهٔ نقصهایی که معمولاً در یادداشتهای خام هست، برخی معاندانِ مصلحت‌اندیش که زمانی دستشان زیر سنگ استاد بوده و به دلیلی ناچار از ستایش آثار ایشان شده‌اند، اکنون که خطر رفع شده و علامهٔ بی‌بدیل حضور ندارد تا تسمه از گردهٔ منتقدانش بکشد، فرصت را برای رندانه پس‌گرفتن آن تحسینهای زورکی از دست نخواهند داد

(معمولاً با این ادعای دوپهلو که آثار به‌جامانده از استاد عظیم‌الشأن نمی‌تواند عمق دریای دانش ایشان را نشان بدهد). فهرست آثار منتشرنشدهٔ درگذشتگانِ سالخورده، در بیشتر موارد، برای صفحه‌پرکردن است.

یك نمونه از آثار به‌زیور طبع آراسته شدهٔ پس از مرگِ مؤلف و مخاطراتی که چنین کاری به همراه دارد: محمود حسابی هم در سالهای آخر عمرش بسیار قدر دید و بر صدر نشست. او را با عبدالسلام، فیزیکدان پاکستانی، مقایسه کردند و رفته‌رفته پای هایزنبرگ و پلانك و اینشتین را هم به میان کشیدند. در اصطلاحِ اهل تلویزیون، می‌رفتیم نیوتن را هم داشته باشیم، اما اجل مهلت نداد. اینها به‌جای خود. در سال ۱۳۷۲، یك سال پس از مرگ حسابی، کتابی از او منتشر شد که ظاهراً نوعی دیکشنریِ انگلیسی به فارسی است. برابرهای پیشنهادیِ استاد برای چند واژه را، با رعایت اِعراب و با زحمت بسیار، عیناً نسخه‌برداری می‌کنیم:

Bad

اَدارین، اَرارین، (در زند و پازند)، بد، بداك، بِشوتَن، بِلابه، بداندیش، اَوارین، بدکُنِش، بدکُنِشْت، بلایه، دِژ، دُژ، سیاه، سیه، شُشْتْ، شَفْكْ، نَغام، فُراك، فَرود، فِرود، شِنار، گوز (**guz, goz**)، لاك، سِریش، ناخوش، مُنْجْ (**anything**)، هاژ، ناخوب، نَفام، نابکار (**pers.**).

یك واژهٔ سادهٔ دیگر:

Ball

اَلْفته، بَذه، پَگ، غَلوله، قُروهه، گُروهه، کُلُنبه، گُله، گو (**go, gu**)، گول (**gol**)، گوی، گویه، گولی، گوئی، لُك.

و یکی دیگر:

Hope

اَس، اَنْدی، آرزو، امیدواری، اَلْچَخْت، اَلْچَخْت، امید، اَند، اوس (**aus**)،

چشم‌داشت، اندی، اومید، اومیذ، بِدوس، بَرْمو، بَدْمو، بِدوش، بَرْدو، بَرْمَر، بند، بو، بوی، بویه، بینند، بُیُوس، بَیُوس، پَرْمو، پَرْمَر، پَرْکَر، پَرْموزه، پَرْمور، پُوِیژه، یَرْمَر، مُخت، نابیُوسان.

ششصد و پانزده صفحه به قطع وزیری پر است از واژه‌های زبان یأجوج و مأجوج. می‌پرسید این کلمات چیست؟ به احتمال ۴۹ درصد، نمونه‌هایی‌اند از تمام زبانهایی که در ۵۰۰۰ سال گذشته در فاصلهٔ میان بین‌النّهرین تا ماوراءالنهر وجود داشته؛ و به احتمال ۵۱ درصد، علامتی است برای نئولوژیسم (بیماریِ لغت‌سازی) که پرفسورِ مورد بحث ظاهراً در سالهای آخر عمر گرفتار آن شد. درهرحال، اصل این دفترچه باید در اختیار زبان‌شناسان قرار می‌گرفت و در کتابخانهٔ فرهنگستان زبان فارسی یا مکانی مشابه گذاشته می‌شد و آنها اگر لازم می‌دیدند نسخه‌های دیگری برای ملاحظهٔ اهل فن تهیه می‌کردند. برخورد استاد به زبان برخوردی است شبه‌ریاضی و ظاهراً تمرین کرده است تا ببیند با مجموعه‌ای از حروف چند کلمه می‌توان ساخت. یعنی بازی و سرگرمی. واژه‌های انگلیسی با حرف بزرگ شروع شده‌اند (اما .**Pers** که حتماً باید با حرف بزرگ شروع شود مستثناست)، شاید چون استاد هیچ‌گاه با دقت به یك فرهنگ لغت نگاه نکرد. یك دانشگاه و یك وزارتخانه در چاپ این کتاب، که مقدمات انتشار آن در اواخر زندگی مؤلف آغاز شد، همکاری کرده‌اند. چاپ‌کردن این کلمات در ۳۰۰۰ نسخه تنها یك معنی می‌تواند داشته باشد: کسانی که در بزرگداشت نام و یاد آن پرفسور فقید سنگ تمام گذاشته‌اند به خودشان زحمت نداده‌اند کشف رمز کنند که اینها یعنی چه. تلّی از کاغذ هدر داده‌اند و قضاوت را به خریدارانِ اغفال‌شده‌ای سپرده‌اند که مات و مبهوت به این کلمات خیره خواهند شد.

دریغاگویی برای روزگاران طلاییِ ادب و فرهنگ تا حد زیادی ناشی از احساس نوستالژی، حسرت روزانِ گذشته و جوانیِ از دست رفته است، که

احساسی است طبیعی و عام؛ و تا حدی به رفتار نمایشی و چشمگیر فضلای متقدّم (به گفتهٔ صادق هدایت، آدمهای "صعب‌فکور") بر می‌گردد که مرهون حافظهٔ نیرومند و انبانِ محفوظات آنها بود. حافظهٔ قوی، مانند صدای خوب و خط خوش، البته موهبت است، اما امروز کمتر از گذشته نقشی تعیین‌کننده بازی می‌کند. حاضرجوابی، علمایی و روکم‌کنی، قدمایی شاید هنوز هم جالب باشد، اما دیگر جایی چندان مهم در موقعیتِ علمی و اجتماعیِ شخص ندارد. جلب توجه و تحسین نیز، همراه با رشد تکنیکهای روابط عمومی و فنّ استفاده از رسانه‌های جمعی، شیوه‌های پیچیده‌تری یافته است.

در شخصیت هرکس جنبه‌های غالب و جنبه‌های ثانی وجود دارد و آدم ممکن است در نقشهای مختلف، شخصیتهای متفاوتی داشته باشد. هر انسانی قاعدتاً با دوستان و خویشانش بهتر رفتار می‌کند تا با دشمنان و غریبه‌ها. تکیه بر خصایل ابرانسانیِ متوفّی در مرثیه‌ها معمولاً چیزی نیست جز تکرار همین نکتهٔ بدیهی، پیچیده‌شده در یك مشت چاخان و غلوّ. اساساً تبحّر در رشته‌ای علمی یا هنری یك موضوع است، و مکارم و فضایل اخلاقی موضوعی کاملاً متفاوت. فرو رفتن در جزئیات خلقی و زندگیِ خصوصی اشخاص همیشه لازم و بجا نیست، یا دست‌کم در جامعهٔ ما هنوز به اندازهٔ غربیان که زندگینامه‌های پر از ریزه‌کاری و امور و اسرار خصوصی را می‌پسندند رواج نیافته است. گرچه در ایران اسلامی نیز هرگاه پای زد و خوردهای سیاسی در میان باشد به سراغ زندگی خصوصی حریفان، چه زنده و چه مرده، می‌روند و تا می‌توانند لجن‌مال‌شان می‌کنند، در جنبه‌های غیرسیاسی، چنین کاری، بخصوص پشت سر مرده، ندرتاً اتفاق می‌افتد. مثلاً، مینوی گرفتار زندگی خانوادگیِ دشواری بود. گرچه دشمنانش می‌توانستند آن را به حساب عقوبتِ این‌جهانی برای زجرهایی بگذارند که در محیط کار به دیگران روا می‌داشت، این‌جا، برخلاف فرنگ، کمتر پیش می‌آید که وارد حریم زندگیِ خصوصیِ مرده‌ها بشوند.

یادی از یك درگذشته غیر از نقد آثار و زندگی است و، در هر حال، لازمهٔ هر شرحی از زندگی و آثار اشخاص دست‌زدن به بت‌شکنی نیست، گرچه نقد و نقادیِ مفصّل ممکن است به چنین نتیجه‌ای بینجامد. اما مقاله‌ای مطوّل و کاملاً یکجانبه در تقدیس متوفّی را مشکل بتوان چیزی جز بت‌تراشی دانست. روشنگری در باب آن جنبه از شخصیت فرد که به عملِ اجتماعی‌اش مربوط می‌شود بخشی اساسی از هر مرثیهٔ متعادلی است که سیر تفکر فرد را هم باید در بر بگیرد. از نیوتن نقل است که گفت: " افلاطون دوست من است، ارسطو دوست من است، اما حقیقت بهترین دوست من است."

یکی از عواقب عادت به مرثیه‌نویسی این است که برای زندگان هم مدحِ بدل از مرثیه بخوانند، مبادا که روزی از دست بروند و قدرشان دانسته نشده باشد. اسم چنین کارهایی را می‌توان ماتمِ پیشاپیش گذاشت. شاید دلسوزی و شفقت نسبت به خادمان جامعه با نوعی احساس گناهِ جمعی درآمیخته باشد؛ احساس گناه برای کسانی که در راه هنر و فرهنگ زحمت کشیدند و ناکام و تنگدست از جهان رفتند، یا عملاً از دنیا رانده شدند: احساس شفقت برای میرزادهٔ عشقی که با بضاعت ناچیزش اپرا بر صحنه می‌آورد و روزنامه بیرون می‌داد و تنگدست و محروم کشته شد؛ احساس اندوه برای صادق هدایت که، گرچه اعیان‌زاده بود، تقریباً هیچ ممرّ درآمدی برای زندگیِ قلندرانهٔ دلخواهش نداشت؛ احساس دلسوزی برای قمرالملوك وزیری که گرسنه مُرد و جنازه‌اش را به مسجد راه ندادند. آن کم‌توجهی به زندگان با این احساس گناه جمعی نسبت به مردگان درآمیخته و کار به افراط در بزرگداشت کشیده است.

شاید منصفانه‌ترین رفتار در مورد همه این باشد که در زندگی رعایت حالشان را بکنیم، زیاد آزارشان ندهیم و اگر می‌توانیم کمك کنیم از گرسنگی نمیرند، اما پس از رفتنشان، در مقیاسی بشری، ببینیم متوفّی چه کرد و چه نکرد. ذرّه‌بین و ترازو به دست بگیریم، در عین توجه به تعادل و تناسب و مقتضیات زمانی و مکانی، دقیق و سختگیر و بی‌تعارف باشیم، به متوفّی برای انسجام

احساس و فکر و عملش نمرهٔ انضباط بدهیم و بگذاریم به استراحت مطلق بپردازد، اما، به‌عنوان انسانهای جایزالخطا، نقش نکیر و منکر را بازی نکنیم و سخاوتِ روحی و چشم‌پوشی بر خطاهای کوچك را شرط مروّت بدانیم.

استفاده از مرگ به‌عنوان موضوعی برای تبلیغات به روزگار باستان بر می‌گردد که سلاطین با دست‌زدن به کارهایی مانند مومیایی‌کردنِ اجساد می‌کوشیدند هم هراسِ مرگ‌آگاهانهٔ خویش را فرو بنشانند و هم در چشم رعایا مهمتر جلوه کنند. در نمونه‌ای مدرن از همین طرز فکر، جسد مومیایی‌شدهٔ لنین همچنان در جعبه‌آینه است و سیاستمداران بر سر به‌خاك‌سپردن یا نسپردنش اختلاف نظر دارند. بعضی از جهات ایدئولوژیك نگرانند و جمعی از بابت عایداتِ توریستی. در ایران هم جماعتی مرتکب کاری به‌همان اندازه قابل‌بحث شدند و، با ارائهٔ نقل‌قولی نامستند از نیمایوشیج، استخوانهای شاعر را گور به گور کردند تا در جنگلهای مازندران امامزادهٔ توریست‌پذیرِ دیگری بسازند. جای تردید است که اگر روح شاعر را احضار می‌کردند با این علم‌وکتل و بساط موافق می‌بود. بقایای جسد ارنستو چه گوارا را هم از قتلگاهش در بولیوی از خاك در آوردند و دوباره در کوبا دفن کردند. جا دارد که ندا در بدهیم: آقای ماتریالیست، تو هم؟ گویی نه شعر نو و نه ایدئولوژیِ نو دلمشغولیِ بشر با مرگ و تمایلش به امامزاده‌سازی را کاهش نمی‌دهد.

در کانادا دانشمندان تکه‌ای از مغز آلبرت اینشتین را همچنان نگهداری می‌کنند تا شاید روزی بتوانند 'اسرار' نبوغ آن دانشمند را از تجزیهٔ سلولهای مغزش دریابند. یعنی دانشمندی که در باب زمان‌ومکان به تأیید نظر حل معما می‌کرد حالا مخ خودش تبدیل به معما شده است: دست‌کم در یك مورد در جمع جبری معمّاها سر خانهٔ اوّلیم. در آمریکا ثروتمندانِ کمتر نابغه‌ای هم هستند که وصیّت می‌کنند جسدشان در ازت مایع حفظ شود تا اگر روزی امکان زنده کردنِ مردگان تحقق یافت، از عالم بالا به همین خاکدان پست باز گردند و باز هم کِیف کنند.

تفکر رواقی و بدیهی‌انگاشتن مرگ هم در بسیاری جاها دیده می‌شود. نشریهٔ *نیویورك ریویو آو بوکس* مرگ یك نویسنده را در کادری کوچك در پائین صفحهٔ هفت چنین اعلام می‌کند:

آیزایا برلین (۹ ژوئن ۱۹۰۹ــ ۶ نوامبر ۱۹۹۷)
در مرگ همکار و دوستی قدیمی سوگواریم.

البته علاوه بر چنین مرثیهٔ موجزی، مطالب و مقاله‌های مفصلی دربارهٔ نوشته‌ها و افکار متوفّی نیز درج می‌شود، بی‌آنکه کسی ادعا کند پس از مرگ این شخص خورشید معرفت برای ابد غروب کرد.

کسانی هم بر این باورند که تنها اهل قلم‌ودوات می‌میرند و اعضای سایر صنفها و حرفه‌ها انگار بی‌مرگند: "داس اجل این طور پی‌درپی در کشتزار اهل قلم افتاده و بی‌امان درو می‌کند." مرگِ بیشترِ افرادِ مشهور در شرایطی شك‌برانگیز اتفاق می‌افتد و شائبهٔ قتل و توطئه و چیزخورکردن منتفی نیست (در مورد علی شریعتی، پنجرهٔ اتاقش باز بود، که نشان می‌داد قاتلان گریخته‌اند). در مواردی هم کارد خونی را در سینهٔ قربانی باقی می‌گذارند تا سایرین عبرت بگیرند. کسانی هم معتقدند هیچ آدم مشهوری نمی‌میرد مگر در نتیجهٔ توطئه. با این حساب، مرگ محمدعلی جمالزاده و محمدتقی فلسفی از معدود مواردی است که برای افرادی مشهور و ذوالقرنین اتفاق ناگواری می‌افتد اما دست پلیس امنیتی علناً در کار نیست. از مماتِ آدمهایی هم باید به‌اندازهٔ حیاتشان ترسید. وقتی به تالیران، وزیر خارجهٔ ناپلئون، خبر دادند سفیر عثمانی در پاریس درگذشته است، با بدگمانی پرسید: "منظورش از این کار چیست؟"

گاه ممکن است عللی سوررئالیستی ورای فیزیك نیوتن در مرگ فرد دخیل بوده باشد. حاضرانِ جلسه‌ای پس از شنیدن سخنرانیهایی دربارهٔ فریدون

رهنما به‌عنوان غول‌ترین غولِ تاریخ هنر ایران، از یکی از سخنرانان می‌پرسند چنین غول جاودانه‌ای چگونه و چرا مرد. پاسخ مندرج در مطبوعات: "برای اینکه زمین تحمل این وزنهٔ بسیار سنگین را نداشت." شنونده شاید یك لحظه دچار تردید شود که منظور از این حرف دست‌انداختنِ متوفّی است یا ستایشش. کسانی هم معتقدند اگر هنرمندان عمر نوح نمی‌کنند فقط به این دلیل است که به اندازهٔ کافی به آنها محل نمی‌گذارند. دریغ یك نوازندهٔ ویولن بر مرگ یك خواننده: "اگر تجلیلی که بعد از مرگ هنرمندان می‌شود در زمان حیاتش می‌شد، هرگز نمی‌مردند."

آدمهای بسیاری آرزو کرده‌اند که کاش می‌توانستند بدانند در مجلس ترحیمشان دربارهٔ آنها چه خواهند گفت. این فرصتی است که نصیب انسانهای فانی نمی‌شود. کسانی هم به آرزوی ارتباطی مختصر با دنیای خاکی قانع‌اند. لویس بونوئل، فیلمساز فقید اسپانیایی، کتاب زندگینامه و خاطراتش را با این آرزو پایان می‌دهد که بداند روزنامه‌ها دربارهٔ فجایع پس از مرگ او، و شاید در ستایش او و دربارهٔ آثارش، چه خواهند نوشت:

> باید اعتراف کنم که یك آرزو برایم مانده است: خیلی دلم می‌خواهد وقتی که مُردم، هر ده سال یك بار از میان مرده‌ها بیرون بیایم، خودم را به یك کیوسك برسانم و با وجود تنفری که از رسانه‌های جمعی دارم، چند روزنامه بخرم. این آخرین آرزوی من است: روزنامه‌ها را زیر بغل می‌زنم، بعد کورمال‌کورمال به قبرستان برمی‌گردم و از فجایع این جهان با خبر می‌شوم؛ سپس با خاطری آسوده در بسترِ امنِ گورِ خود دوباره به خواب می‌روم.[۲]

۲ لویس بونوئل، *با آخرین نفسهایم*، ترجمهٔ علی امینی نجفی (هوش و ابتکار، ۱۳۷۱) ص ۴۰۴.

آیا شهرتْ ویتامینِ روح است؟

به شهرت ــ یا آوازه، اشتهار، ناموری، نام‌آوری، معروفیّت ــ دست‌کم از دو جنبه می‌توان پرداخت: اول، به‌عنوان نام نیك و ارزشی معنوی که از فرد در جهان به یادگار بماند. دوم، به‌عنوان نوعی کالای برخوردار از ارزش مبادلاتی و قابل نقدشدن در بازار دادوستد. معتقدان به ارزشهای ازلی و ابدی همواره دیدگاه نخست را تبلیغ کرده‌اند و گفته‌اند که نام نیك فردْ همراه روح او جاودان خواهد ماند. در آن سو، اندی وارهول، طرّاح فقید آمریکایی، زمانی به‌طعنه گفت: "در آینده هر کسی پانزده دقیقه شهرت جهانی خواهد داشت." در پاسخ به اینکه چنین اشتهار گذرایی به چه درد می‌خورد، باید امکانهای جهان جدید را در نظر گرفت: دستمزد پانزده دقیقه حضور در هزارها کانال تلویزیونی در سراسر جهان نه تنها اسباب شهرت فرد را نزد چند میلیارد نفر فراهم می‌کند، بلکه ممکن است درآمدی چنان سرشار به همراه بیاورد که بیش از حاصل مادّیِ یك عمر کارِ مداوم باشد، یعنی شهرت به‌عنوان جایزهٔ برنده‌شدن در لاتاری. از این دیدگاه، شهرت حتی اگر گذرا باشد، نتیجهٔ حاصل از آن دست نقدی و بادوام است و برداشت ثمرات آن به انتظارکشیدن برای جاودانگی در آینده‌ای نامتناهی نیاز ندارد.

شهرت را می‌توان از جنبه‌ای دیگر هم دید: ادامه و گسترش اعتبار فرد در چشم دیگران. چنین جنبه‌ای روی دیگرِ سکهٔ بدنامی است، و بدنامی را

می‌توان ادامهٔ بی‌اعتباریِ فرد نزد دیگران گرفت. نزد قدما مقایسهٔ این دو کیفیت در حکم برابرنهادنِ خیر و شرّ بود ــ فرد شریر و مضّر را چگونه می‌توان با انسان شریف و خادم مقایسه کرد؟ گرچه مفهومِ محبوبیت در کلمهٔ شهرت مستترّ است، در جهان امروز که هزارها روزنامه و کانال تلویزیونی طالب هر پدیده‌ای‌اند که قابل تکثیر و فروش به میلیاردها خریدار باشد، گاه تشخیص دو روی سکه از یکدیگر بسیار دشوار می‌شود. سیستم تولید انبوه اخبار در بند این نیست که خوشنامی را از بدنامی تفکیک کند. همین‌قدر که فرد مورد بحثْ گمنام نباشد، یعنی خبرساز باشد، برای تأمین مواد اولیهٔ دستگاههای سرگرمی‌ساز کافی است. نظر اسکار وایلد، نویسندهٔ انگلیسی در قرن نوزدهم در رمان ***تصویر دوریان گِری***، که "خیلی بد است پشت سر آدم حرف بزنند، بدتر این است که پشت سر آدم هیچ حرفی نزنند"، پیش‌درآمد مخدوش‌شدنِ خیر و شرّ در وسایل ارتباط جمعیِ شایعه‌پراکنِ عصر ما بود. در قرن بیستم کسانی علیه "تولید انبوه فرهنگ"، "صنعت فرهنگ‌سازی" و تبدیل هر پدیدهٔ قابل ذکری، چه متعالی و چه منحط، به موضوعی سرگرم‌کننده شوریده‌اند، اما جهان به راه‌ورسم خویش ادامه می‌دهد. نظریه‌پردازانِ رسانه‌ها در غرب گاه این بحث را پیش می‌کشند که چرا امورِ به‌اصطلاح منفی تا این حد موضوع خبرند. پاسخ این است که عامّهٔ مردم در درجهٔ اول پیِ نام‌ونشان‌های مشهورند. اینکه چیزی به چشم برخی ناظران موضوعی منفی، یا کیفیت منفیِ موضوع، می‌رسد فرع به حساب می‌آید. اصل را باید بر این گذاشت که چه چیزی مشهور است و تا چه حد. کسانی ممکن است اسم چیزی را که به نظر کسانی دیگر شهرت می‌رسد بدنامی بگذارند. به همین سادگی.

قاطبهٔ ناشران در سراسر جهان بر این عقیده‌اند که شهرت نویسندهٔ هر کتابی بخشی از ارزش آن است و نباید گفت این کتابی است باارزش از نویسنده‌ای گمنام، بلکه بهتر است بگوییم این کتاب می‌تواند سبب شود نویسنده‌اش به شهرتی که شایستهٔ آن است برسد. شهرت، بخصوص در حیطهٔ رمان و شعر، به

اندازهٔ اصل اثر اهمیت دارد. شاعر خوب یعنی شاعر مشهور. پِرسی شلی، شاعر انگلیسی، گفت: "عشق و شهرت غذای شاعران است." از هزارها شاعر پارسی‌گوی، فقط نیم‌دوجینِ آنها طی قرنها چنان مشهور مانده‌اند که می‌توان گفت جاودانه‌اند. شعری متوسط از شاعری مشهور به‌مراتب بیش از شعری عالی از شاعری گمنام خواننده و شنونده دارد، چون شهرت شاعر یعنی اعتبار، و اعتبار یعنی ارزش شعر او. منظور از شهرت، قدر مطلقِ سرشناس‌بودن است. اگر وارد تفکیک نظر خواص از سلیقهٔ عوام شویم، ناچاریم موضوع اعتبار را هم وارد بحث کنیم، و از نقّادی در حیطه‌هایی دیگر سر در می‌آوریم. شمار کسانی که فایز دشتستانی و باباطاهر عریان را می‌شناسند از شمار افراد آشنا با نام عَمعَق بخارایی و رشید وَطواط بزرگتر است. این یعنی شهرت. مباحث دیگر دربارهٔ کیفیت آثار سرایندگان می‌ماند برای کتاب تاریخ ادبیات.

در جامعه‌ای پرشتاب مانند آمریکا که صفی دراز از آدمهای بااستعداد و کمتر بااستعداد در انتظار شناخته‌شدن از سوی جامعه‌اند تا یك‌شبه به شهرت و ثروت برسند، خطرِ فراموش‌شدن در کمین مشاهیر است، چون رقیبان برای دخول به غرفهٔ مشاهیر فشار می‌آورند؛ و غرفهٔ مشاهیر یعنی ستون پنج‌سانتیِ روزنامه‌ها، یا شصت ثانیه دیده‌شدن در تلویزیون. اما آیا شهرت لزوماً همراه با حضور و دیده‌شدن است؟ به بیان دیگر، آیا شخص باید مشتاقِ سینه‌چاك کسب شهرت باشد تا به آن دست یابد؟ در سال ۱۹۵۱ از نویسنده‌ای آمریکایی به‌نام ج. د. سالینجر کتابی منتشر شد با عنوان ***ناطورِ دشت***ــــ حکایت چند روز از زندگی پسری نوجوان که از مدرسه اخراج شده است و در شهر نیویورك ول می‌گردد. سالینجر، پس از موفقیت عظیم و ممتدّ کتابش، سالهاست که در به روی خلق و جهان بسته است و رضا نمی‌دهد که کلمه‌ای از او چاپ شود یا با کسی از اهل مطبوعات حرف بزند. با این همه، انگار شهرت جهانیِ او پس از پانزده دقیقه و پانزده سال و پنجاه‌وپنج سال هم نقصان نپذیرفته است. هنوز کسانی روزها در حوالی خانه‌اش کمین می‌کنند تا به حرفی، نوشته‌ای، عکسی

یا مطلبی از او دست یابند. حتی وقتی در رسیدن به چنین غنیمتی ناکام می‌مانند، شرح کنجکاویِ بی‌ثمر خویش را تبدیل به مقاله می‌کنند، گویی تلاش برای رفتن به پابوس نویسنده‌ای مشهور و عزلت‌طلب در حکم شرح زیارتی است از زبان زائر.

آنچه سالینجر را همچنان مطرح نگه می‌دارد نه تنها ارزش ادبی ***ناطور دشت*** و تأثیر آن بر ادبیات جوان‌پسند غرب، بلکه تا حدی به سبب وقایعی است که بیشتر مایهٔ بدنامی‌اند تا اعتبار: دست‌کم چهار آنارشیست که کوشیده‌اند افرادی مشهور را بکشند، یا کشته‌اند، گفته‌اند که مفتون این رمان شده‌اند (از جمله قربانیان: جان لنون، تصنیف‌ساز انگلیسی؛ و از جمله مضروبان: رونالد ریگان، رئیس جمهور اسبق آمریکا، زمانی که سر کار بود). به‌نظر خود نویسندهٔ انزواجو، این همه تابش نورافکنِ مزاحمِ شهرت و سرک‌کشیدن‌های جماعت فضول در زندگی‌اش برای "یك نوبتْ عمر زیاد است." شاید حساب می‌کند که به سهمیهٔ شهرتش رسیده است و هر اعلام حضور جدیدی از سوی او فقط آرامش زندگی‌اش را بیش‌ازپیش به هم خواهد زد. در این‌جا با مفهومی روبه‌روییم که روان‌شناسان آن را بیزاریِ ناشی از اشباع می‌نامند. میگساران معمولاً به‌تجربه یاد می‌گیرند که ــ برخلاف نظر شاعران ایرانی ــ مستی را نهایتی است و تلاش برای فراتر رفتن از آن حد یعنی حالِ خراب و بیماری. در هر حیطه‌ای در شرایط معیّن، شهرت حدی دارد که فراتر رفتن از آن مقدور به‌نظر نمی‌رسد.

آدمهایی هم از مشهورماندن خسته نمی‌شوند، حتی اگر تمام دنیا در زندگی‌شان سَرَك بکشند. در نقطهٔ مقابل سالینجر، نورمن مِیلر، نویسنده و مبارز اجتماعیِ مشهور آمریکا در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۷۰، در دو دههٔ گذشته با انتشار تقریباً هر کتاب و رمان تازه‌ای یك بار دیگر به اعتبار ادبی خویش لطمه زده است. شاید برای او تحمل طعنه‌های زهرآگین منتقدان آسان‌تر از تحمل دردِ فراموش‌شدن باشد. اگر گمنام‌ماندنْ نزد کسانی دردی مزمن باشد، افول

شهرت ضایعه‌ای است به همان اندازه زجرآور که ازدست‌رفتنِ ثروت و قدرت، یا زوال سریع زیباییِ چهره. شهرت مانند دیگی است جوشان که گرم‌کردنش به انرژی بیشتری نیاز دارد تا گرم‌نگه‌داشتن آن. وقتی دیگ گرم شد، می‌توان گاهی هیمه‌ای، هرچند حقیر و کم‌حرارت و دودناك، زیر آن انداخت تا از جوشش نیفتد و سرد نشود. با وام‌گرفتن واژگانِ علم فیزیك، می‌توان گفت که شهرتِ پایدار شبیه دستگاهی است با بازده نزدیك به صددرصد: وقتی با یك چرخش هندِل به کار افتاد، تا ابد خواهد چرخید. ممکن است حتی مرگ فرد نیز چرخش این سیستمِ خودکفا را متوقف نکند.

در ایران هم می‌بینیم که فردی کتابی منتشر می‌کند یا فیلمی می‌سازد که خبر می‌شود؛ و درجهٔ موفقیت فرد و اثرش بستگی دارد به شدت سروصداها و موفقیت دستیارانِ روابط عمومی او در خبرسازی و به‌شهرت‌رساندنش. گاه تا دهه‌ها بعد، هنرمند یا نویسندهٔ تك‌محصولی مستأصلانه مشغول تولید مهملاتی است که همچنان خبرسازند، چون منتقدان بارها برای خوانندگان توضیح می‌دهند که چرا این اثر بد است؛ فرد مورد نظر پیش از خلق این اثر بد، مرتکب چند فقره اثر بد دیگر شده است؛ چرا آن آثارْ بد بوده‌اند، و الی‌آخر تا جایی که سردبیر اجازه بدهد این بحر طویل ادامه یابد. به این ترتیب، دیگی که آشی در آن نیست از جوشش نمی‌افتد. بدون برخورداری از شهرتِ کافی، تقریباً محال است که بتوان منتقدان را ترغیب کرد این همه دربارهٔ آثاری قلمفرسایی کنند که، با توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی در ادبیات و هنر، ارزش خواندن و دیدن ندارند. در فرهنگ آمریکا این اصطلاح کنایه‌آمیز رواج دارد که بعضی مشهورند به اینکه شهرت دارند. به‌شهرت‌رسیدن، هم تاکتیك است و هم استراتژی. وقتی کسی مشهور باشد، مهم نیست که کاری خوب تحویل بدهد یا کاری بد؛ خوب و بدش به‌یك اندازه خبر است، و قابلیت خبرسازبودن خودبه‌خود ارزش است. باز هم در ایران، دو سال پیش انتشار فهرستی از افراد که گفته می‌شد آماج حملات آدمکشهای دارودسته‌هایی

نیمه‌مخفی‌اند نشان داد که مرز میان شهرت و بدنامی تا چه اندازه ظریف و نقطه‌چین است. در عمل، چنین فهرستی از عناصر نامطلوب تبدیل به سندی در جهت تأیید آن اشخاص به‌عنوان مبارزان راه حق و حقیقت می‌شود. حتی همین سند می‌تواند برای ورود نام افراد مهدورالدّم به حاشیهٔ تاریخ مبارزات اجتماعی کفایت کند و نسلهای آینده متقاعد شوند که این یا آن فرد به‌واقع انسانی شریف بود، وگرنه چرا مستبدّین می‌خواستند او را بکشند؟

بی‌علاقگیِ کسانی به شهرت مانند بی‌علاقگی به هر موهبت دیگری است. شهرت هم کالایی است مانند بقیهٔ کالاها که مالکیت آنها می‌تواند مایهٔ تمایز و اسباب رفاه باشد. درجهٔ علاقهٔ افراد به طلا و ابریشم متفاوت است، اما کسی نمی‌تواند منکر شود که این اجناس گرانبها قابل تبدیل به کالاهای دیگری‌اند که فرد ممکن است از داشتن آنها بیشتر لذت ببرد. فرد صاحب‌نام با ثروت و قدرتِ حاصل از شهرت می‌تواند اسباب و امکاناتی برای خویش فراهم کند که دردسرهای ناشی از آن را کاهش دهد. فرانسیس بیکن، نویسندهٔ انگلیسی، در قرن هفدهم نوشت: "شهرت مانند رودخانه‌ای است که اشیای سبك و بادکرده را بالا می‌آورد و چیزهای سنگین و جسیم را غرق می‌کند." سؤالی که این جملهٔ مطنطن به ذهن می‌آورد: خود بیکن مشهور شد چون سنگین و جسیم نبود؟ جواب بیکن شاید این می‌بود که منظورش شهرتهای زودگذر و اتفاقی است. اما شهرت معمولاً با سعی و عمل به دست می‌آید، مانند شهرت خود او که پس از سالها قلم‌زدن حاصل شد (آنچه برخلاف خواست فرد بر سرش نازل می‌شود بدنامی است). فردِ مشهور خود را لایق شهرت می‌داند و شهرت را در مفهوم خوشنامی و در حکم قدردانیِ اهل روزگار از خدمات خویش می‌گیرد. دستگاههای روابط عمومی همواره سرگرم شهرت‌سازی، هم به‌نفع کارفرمایان و هم برای خودِ مستخدمان بوده‌اند. در دنیای قدیم، شاعرِ مدیحه‌گو انتظار داشت قصیدهٔ آبدارش به محبوبیّت ممدوح کمك کند، در همان حال که به شهرت خود او هم بیفزاید. در دنیای جدید، متخصصان روابط

عمومی به مشتریان مشهور خویش اندرز می‌دهند از چه چیزهایی دفاع کنند تا هم مشهورتر و هم محبوب‌تر شوند.

حرف بیکن را می‌توان این‌گونه تعبیر کرد که نام نیك پس از مرگ فرد عاید او می‌شود و برای دستیابی به آن عجله لازم نیست. اما کسی اگر در زمان حیات خویش به شهرت نرسد، بعدها نیز احتمالاً به جایی نخواهد رسید، چون در هر دوره‌ای شمار متقاضیان و مشهورشوندگانِ بالقوه به اندازهٔ کافی بزرگ هست. کسی یا چیزی که بعدها مشهور شود معمولاً در ردیف اساطیر و افسانه‌هاست. کارنامهٔ آدم واقعی، سهمیهٔ جاودانگی‌اش و نمره‌ای که در شهرت گرفته در وقت دفن او آمادهٔ اعلام است. شهرت فرد پس از مرگ او ممکن است کم شود اما، جز با استثناهایی نادر آن هم در مورد نویسندگان و هنرمندان و نه سیاستمداران و دیگران، معمولاً افزایش نمی‌یابد. حتی در این حال، شهرتِ پس از مرگ چه بسا مایهٔ تأسف و دریغ شود، گویی جهان و جامعه حق مسلّم فرد را از او دریغ کردند؛ او نماند تا طعم شیرین میوه‌ای حقاً متعلق به خویش را شخصاً بچشد و سهمش بعدها نصیب اغیار و خوشه‌چینان شد.

بخت و تصادف هم در کسب شهرت سهمی دارند. در استقامتِ دونده‌ای که پیش از دیگران به خط پایان مسابقه می‌رسد و در صلاحیّت او برای برنده شدن تردید روا نیست و در این امر معیار دیگری جز دهم و صدم ثانیه وجود ندارد. اما بیرون از مسابقات دو و میدانی، بسیاری اول‌شدن‌ها به بخت خوش و عوامل دیگر نیز مربوط می‌شود و کاملاً منطبق بر عدالتِ محض نیست. زمانی که چندین نفر همزمان در جهت نوآوری در زمینه‌ای هنری یا به امید کشفی علمی تلاش می‌کنند، به‌شهرت‌رسیدنِ یکی از آنها نامش را ابدی می‌کند و میدان را از بقیه می‌گیرد، بی‌آنکه در همهٔ موارد بتوان به‌یقین گفت او بسیار بیش از سایرین زحمت کشیده یا بیشتر می‌دانسته است. چارلز داروین، یکی از کسانی که مفهوم بقای اصلح را مطرح کردند، اگر به‌موقع نجنبیده بود و مقاله‌اش را سربزنگاه وارد میدان نکرده بود، شاید نظریهٔ تکامل انواع جانداران

به‌نام آلفرد راسل والاس، رقیب جوانتر او در وضع این نظریه، ثبت شده بود. داروین بسیار قدر دید و سالهاست در غرفهٔ مشهورترین تاریخسازان در کنار مارکس و فروید جا خوش کرده است، در حالی که آلفرد راسل والاس یکسره از شهرت و جاودانگی بی‌نصیب ماند و نام او در گوشه کنار تنها بعضی کتابهای تاریخ علم به چشم می‌خورد. انسان نمی‌تواند بداند چه چیزهایی را چون اتفاق نیفتاده‌اند نمی‌داند، و بناچار مقهور چیزهایی است که واقعاً اتفاق افتاده‌اند. شهرت، به‌عنوان واقعیتی ثبت‌شده، از جمله چیزهایی است که واقعاً اتفاق افتاده است.

شهرت یعنی گسترش هستیِ افراد و پدیده‌ها؛ یعنی نقاط پررنگ تصویر هزاران هزار آدم در خاطرهٔ جمعی ما. شهرتْ پدیده‌ای است قابل اندازه گیری، بنابراین موهوم و پادرهوا نیست. آن فرد را هزار نفر می‌شناسند و این فرد را پانصد نفر: پس اوّلی دو برابر دومی شهرت دارد. بیکن هم، مانند بسیاری ناظران دیگر، شهرت را با فضیلت و محبوبیت و رستگاری یکی می‌گرفت. آدم بافضیلت ممکن است مشهور باشد یا نباشد، اما شهرت لزوماً ربطی به فضیلت ندارد. زمانی می‌توان گفت فردی بافضیلت یا محبوب است که شماری کافی از گواهان شهادت بدهند که یقین دارند این فرد رستگار خواهد شد. اگر فضایل کسی شناخته‌شده نباشد، مشکل بتوان ادعا کرد که چنین فضایلی اصلاً وجود دارد. فضیلتْ تصوّری است صرفاً ذهنی، اما شهرتْ تصویرِ قابل‌اندازه گیری آن تصوّر در عالم محسوسات است. شهرت در حکم خط‌کشی است حتی برای سنجش فضیلتهایی که فرد به آنها می‌بالد؛ ممکن است چندان قابل‌اعتماد نباشد، اما خط‌کش دیگری در دست نیست. فیلسوف شاید معتقد باشد که شهرتِ ورزشکار کاذب است، چون در توانایی جسمی و ماهیچهٔ ستبر ــ در قیاس با قدرت استنتاج و نیروی مغز ــ فضیلتی نیست. ورزشکار می‌داند که هزارها رقیب برای دستیابی به موفقیت و شهرت در نوبت‌اند و او برای نامدار-شدن کمی بیش از پانزده دقیقه فرصت دارد ــ یعنی همان مدتی که در میدان

مسابقه است ــ در حالی که فیلسوف می‌تواند یك عمر با طمأنینه و تأنی قدم بزند و به غور در جهان و هستی بپردازد، باگروهی انگشت‌شمار رقابت کند و آوازه‌ای به‌مراتب پایدارتر بیابد. فیلسوف اگر خیال کند در صف ورزشکارها شهرت آسان‌تر به دست می‌آید، چنین تصورّی نشان می‌دهد که او از شمار داوطلبان همهٔ رشته‌ها به‌اندازهٔ اطلاع کافی ندارد.

فردوسی وقتی خویشتن را دلداری می‌دهد که کاخ بلند نظم او " از باد و باران نیابد گزند"، به نوید شهرت، یعنی تصویر اثر خویش در ذهن نسلهای آینده، اشاره دارد. روشن است که شهرتِ مورد علاقهٔ شاعر حماسه‌سرا مبتنی بر اعتباری است پایدار در ذهن مردم. فردوسی و شِلی تلویحاً نظر بیکن را، آنجاکه می‌پندارد شهرت برای تفاله‌هاست و مایه‌دارها غرق‌شدنی و محکوم به فراموش‌شدن‌اند، رد می‌کنند. هر یك از ما از میان مشاهیر پیشین و معاصر کسانی را دوست ندارد، از آدمهایی مشهور شاید متنفّر باشد و اعتیادِ آدمهای شهرت‌پرست به تحسین مشاهیر هم ممکن است مایهٔ انزجار او شود. اما خودِ شهرتْ برآیند شناخت تك‌تك افراد جامعه از یك شخص است و، مانند همهٔ پدیده‌ها در زمینهٔ جامعه‌شناسی، این کل نیز متفاوت از تك‌تك اجزاست. شهرت هم مطلق نیست و درجات و انواع دارد: از حد چهارپایه‌ای حقیر که موجودی شهرت‌طلب مدام با خود حمل می‌کند، تا پایه‌ای بلند از مرمر خوش‌تراش در زیر پای فردی موقّر که سیمایش از دور دست پیداست.

شهرتْ امتیاز مهمی است، اما تنها امتیاز جهان نیست. اینکه هرکس تا چه حد لیاقت آن را دارد، بحثی است که در مورد هر امتیاز دیگر هم می‌تواند مطرح باشد. شهرتْ چاشنیِ هستیِ اجتماعیِ فرد و عصارهٔ فضایل ــ یا رذایل ــ اوست و به صفات فردِ مشهور، و به گفتار و کردارش، معنایی متعالی می‌بخشد. حتی اخم و متلك و خمیازهٔ فرد مشهور را به‌عنوان نشانه‌هایی پرمعنی در کتابها و مقالات تفسیر می‌کنند. شهرت هر فرد بخشی از موفقیت اوست در حیطهٔ کاری که انجام می‌دهد، و می‌تواند سبب‌سازِ تعالی او گردد به مرحله‌ای بالاتر از

حیطه‌ای محدود. شهرتْ روح و مغز و قلب نیست، اما در حکم مادّه‌ای است روحبخش که این اجزا و اندامها به برکت آن بهتر کار می‌کنند: ویتامینی برای روح و قوّتی برای قلب. می‌تواند از اندوه برای ابتذالِ ناشی از گذرابودنِ حیات انسان بکاهد و نوعی تسلّی در برابر فنای غم‌انگیز او باشد. در وجهی صِرفاً ریاضی، اگر فردی یك سال نزد هزار نفر مشهور باشد، معادلِ این است که یك نفر او را هزار سال بشناسد. برای بسیاری آدمها داشتنِ هزار علاقه‌مندِ موقّتی، مسرّت‌انگیزتر از امیدی مبهم به هزاره‌ای تك‌نفره است. در نهایت امر، شهرت در حکم دریافت نقدیِ جاودانگی‌ای است که شاید رؤیایی نسیه بیش نباشد.

دربارهٔ الهام، توارُد، اقتباس و دستبرد

شاعرانِ نارس تقلید می‌کنند. شاعرانِ بالغ می‌دزدند.
تی. اس. الیوت

فرض کنیم فرزندان خانواده‌ای به ترتیب الفبا نامگذاری شده باشند: احمد، بهروز، پریوش و تهمینه. اگر دو خانوادهٔ هم‌نسلْ فرزندانشان را به ترتیب حروف الفبا نامگذاری کنند، یك در صدمیلیون یا دویست‌میلیون احتمال دارد که همان نامها به‌طور تصادفی تکرار شود. در عالم واقع، احتمال چنین تکراری به صفر میل می‌کند. تجربه و استنتاج به ما می‌گوید احتمال چنین تواردی[1] نیز بسیار کم است که در قرن هشتم هجری شاعری بیتی سروده باشد با مضمون و کلماتی عیناً مانند بیتی از شاعر دیگری که پنجاه سال پیش از او همان مضمون و معنا را خلق کرده است، مگر آنکه از سَلَفش الهام گرفته باشد: در دنیای قدیم حجم محدودی از آثار مکتوب وجود داشت و این مطالب را همهٔ کسانی که اهل قلم و سرایش بودند حتماً می‌خواندند.

۱ "توارد: در یك وقت واردشدن، با هم فرودآمدن؛ شعر سرودنِ دو شاعر بدون اطلاع از یکدیگر به‌طوری که شعرشان لفظاً و معناً (یا یکی از این دو) عین هم یا مانند یکدیگر باشد." (فرهنگ معین).

اما در دنیای کنونی اگر مضمونی را که کسی سالها پیش در ژاپن روی کاغذ آورده است امروز در نوشته یا نقاشیِ یك بلژیکی دیده شود چه باید گفت؟ چند احتمال می‌توان در نظر گرفت. اول، فرد بلژیکی اثر فرد ژاپنی را دیده و آن را برای خود برداشته است. دوم، منبعی مشترك برای هر دو اثر وجود دارد و هر دو نویسنده یا نقّاش از آن الهام گرفته‌اند، اما چون در اصلِ مضمونْ تغییرات زیادی داده‌اند شکل، یا شکلهای، تازهٔ کار را متعلق به خویش می‌دانند. سوم، مؤلف بلژیکی در جایی توصیفی یا اشاره‌ای به مضمونی خوانده یا شنیده و بعدها آن را پرورانده است و منبع را به یاد ندارد، یا معتقد نیست که وامدار کسی باشد. چهارم، همان احتمال ناچیز واقعیت یافته است و دو نفر در دو نقطهٔ جهان از الهامی یکسان برخوردار شده‌اند یا به نتیجه‌ای واحد رسیده‌اند. شِقِّ پنجم، گفتهٔ الیوت است که هنرمند توانا مضمون اثر هنرمند کمتر توانا را از آنِ خود کرده باشد، مانند کسی که تکه‌ای سنگ قیمتی می‌یابد و آن را غنیمت می‌داند. به این عمل که فرد آگاهانه و با عِلم به اینکه موضوع و مضمون مورد نظر او ساخته و پرداختهٔ ذهن شخص دیگری است آن را برای خود بر می‌دارد، سرقت ادبی یا، به‌اصطلاح قدیم، انتحال می‌گویند.

در ادبیات قدیم حتی شعرای درجه یك اشعار دیگران را در سروده‌های خویش می‌آورده‌اند، شاید با این تصور که تکرار شعر هر شاعری خدمتی است در حق شعر او. مالکیت واقعیِ چندین بیت حافظ را به سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی و دیگر سرایندگان متقدم نسبت می‌دهند. انگار چنین تصوری در ذهن شاعر وجود داشته که بهترین راه استفاده از آن دو بیت خوب، در آوردنشان از از لابه‌لای سروده‌هایی متوسط و گنجاندنشان در یك غزل حسابی است. شاعر درجه یك با چنین عملی، چه به‌عمد و چه نیمه‌آگاهانه، سرودهٔ شاعر درجه دو و سه را به گمان خود 'نجات' می‌دهد، در این معنی که بیت شاعر دیگری را برای مصارفی بهتر 'مصادره' می‌کند؛ مانند فردی که کودکی بااستعداد را به فرزندخواندگی می‌پذیرد و سبب‌ساز پیشرفت او می‌شود. شاید از همین روست که عبید زاکانی کلمهٔ شاعر را "دزد سخن" معنی می‌کند، و شاید این اندرز همواره در ذهن پیشینیان وجود داشته است که

باید رودربایستی را کنار گذاشت و اگر مضمونی ارزش نقل دارد آن را به کار گرفت، یعنی مالکیت را تابعی از قدرت و صلاحیت انگاشت، حتی اگر بعدها شائبهٔ انتحال پیش بیاید.

در تاریخ ادبیات ایران، کتاب ***جامع‌التواریخ*** موضوع پاره‌ای جروبحث‌ها بر سر شائبهٔ انتحال و حتی استثمار بوده است. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، وزیر چند تن از حکمرانان مغول‌تبار ایران که در سال ۷۱۸ هجری‌قمری به‌قتل رسید، هیئتی از اقوام و ادیان مختلف را مأمور کرد تا همهٔ منابع موجود در زمینهٔ تاریخ را بکاوند و هرآنچه را ارزش نقل دارد در کتابی جدید بگنجانند. حاصل کار دربرگیرندهٔ کل تاریخ بشر از خلقت آدم ابوالبشر تا زمان تألیف است و شاید بتوان آن را نخستین دائرةالمعارف جهان در زمینهٔ خود دانست. طرح این کار را اهل نظر ستوده‌اند. برخی صاحب‌نظران هم نوشته‌اند که رشیدالدین کاری جز رونویسیِ مغلوط از آثار پیشینیان نکرد. بخش سوم ***جامع‌التواریخ***، دربارهٔ عصر اولجایتو، حتی شاکی خصوصی دارد: فردی به نام خواجه ابوالقاسم عبدالله‌بن‌علی کاشانی به تلخی نالیده است که رشیدالدین دستمزدی کلان برای تدارك این مجموعه گرفت، اما همه را به جیب زد و چیزی به مؤلفانِ ذیحق نداد.[۲] به این دادخواهی باید با قانون چه عصری رسیدگی کرد: قانون عصر حکمرانان مغول در قرن هشتم هجری، یا قانون حقوق مؤلف و مصنّف در روزگار ما؟

به نمونه‌ای مشابه و امروزی نگاه کنیم. ویل دورانت آمریکایی، محقّق قرن بیستم، به‌عنوان هدایت‌کنندهٔ مؤسسه‌ای با چندین دستیار و همکار و منشی، در نگارش ***تاریخ تمدن*** و دیگر آثارش از هر منبع معتبری که در دسترس داشت استفاده کرد. روش ویل دورانت با طرز کار رشیدالدین فضل‌الله در تدوین ***جامع‌التواریخ*** مشابهت دارد. این دو اثر، که با فاصلهٔ شش قرن تألیف شده‌اند، از حیث اهمیت و اعتبار در روزگار خود، قابل‌مقایسه‌اند. تفاوت در این است که مؤلف آمریکایی به روشهای جدید علمی مجهز است و برای رضایت شاهان

۲ محمد روشن، «گفتاری در باب انتحال»، در *کتاب‌شناخت* (مجموعهٔ مقالات، کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۶۳) ص ۴۹.

کتاب نمی‌نویسد. هر سطری از جایی بر می‌دارد دقیقاً نشانی می‌دهد، چون با این طرز فکر بزرگ شده است که رئیس مؤسسهٔ تحقیقات تاریخی در مقام رهبر ارکستر عمل می‌کند و به دیگران یاد می‌دهد آثاری را که از پیش وجود داشته است چگونه عمل بیاورند. اما در زمان رشیدالدین فضل‌الله نه حق مؤلف وجود داشت و نه دبیران مواجب‌بگیرِ دیوان مراسلات قادر بودند در برابر صدراعظم بایستند و ادعای شراکت در کتابی کنند که به نامِ نامیِ سلطان تألیف می‌شد. منظرهٔ پوستِ انباشته از کاهِ آدمها برای بازداشتن دبیرانِ خودبزرگ‌بین از چنین عرض‌اندامی کفایت می‌کرد. تفاوت رشیدالدین فضل‌الله با ویل دورانت، در نهایت امر، بیش از آنکه تفاوت در منش و طرز کار افراد باشد، بیانگر تفاوتهای ایرانِ عصر مغول و آمریکای عصر حاضر است.

پانصدوپنجاه سال پس از رشیدالدین فضل‌الله، در ایران انتهایِ قرن نوزدهم هنوز مواجب‌بگیرِ گمنام جرئت نداشت یادآوری کند که سواد اعتمادالسلطنه، مترجم فرانسهٔ ناصرالدین‌شاه، در حد تألیف کتابی دربارهٔ تاریخ و ادبیات ایران نیست. کارهای منسوب به او به سیاق همهٔ آثار پیش از آن تألیف می‌شد: صاحبکارْ دستمزدی به افرادی می‌داد تا مطالبی تألیف کنند و نوشته‌های آنها در حکم اتاقهایی بود که بنّا در ساختمانی برای شاه یا دیوانیان می‌ساخت. غیرقابل تصور بود که بنّا، هراندازه ماهر، بتواند صحبت از حقوقی معنوی بر بنای اندرونیِ شاه یا صدراعظم کند و سرش به باد نرود. در روزگاری که نام معمارِ کمتر ساختمان مهمی در جایی ثبت می‌شد، دشوار بتوان انتظار داشت با میرزابنویسِ دیوان رسائل به‌عنوان مؤلف رفتار شود. تك‌تك دبیرانی که برای دیوان رشیدالدین فضل‌الله یا دم و دستگاه اعتمادالسلطنه کار می‌کردند قادر نبودند با یکی‌دو فصلی که نوشته بودند کتابی مستقل تألیف کنند. کسانی البته دست به چنین کاری می‌زدند، اما دائرةالمعارف سلطانی چیز دیگری بود. در قرن هفدهم در انگلستان کتابی به اسم پادشاه، هنری هشتم، چاپ شد که در اروپا همه می‌دانستند نوشتهٔ صدراعظم او، تامس مور، است. مور، با وجود این خدمت فرهنگیِ عظیم، در ماجرای طلاق همسر پادشاه سرش به باد رفت.

در قرن هجدهم برای نخستین بار در فرانسه کسانی رشته کتابهایی با عنوان

دائرةالمعارف تدوین کردند. امروز در همه جای دنیا همین کار را می‌کنند. کسانی نیز، هم در فرانسه و در ایران، برای مقامهای بالاتر رساله و مقاله و نطق و گزارش می‌نوشته‌اند و بعید است بدون توافق بر سر اصولی کلی در خرید و فروش و بهره‌برداری از محصول فکر خویش تن به چنین کاری داده باشند. کارشناس عالیرتبهٔ دولت معلومات خویش را در گزارشی می‌گنجانَد که از سوی شخص وزیر ارائه می‌شود یا به نام وزارتخانه انتشار می‌یابد. چنین کارشناسانی مجبور به فروختن معلومات خویش نیستند. اگر بخواهند، مختارند که با همان مطالب و به نام خویش کتاب تألیف کنند. در واقع، افراد طبق قراردادی متعهد می‌شوند وقت و نیرو و حاصل کار و فکر خود را به دستگاهی واگذار کنند. هم‌رشیدالدین فضل‌الله قادر بود فکر و نوشتهٔ دیگران را بخرد و هم کارفرمای امروزی چنین قراردادی با افراد می‌بندد. در هر دو دوره، بازار آزاد نیز برای ارائهٔ محصول فکری وجود داشته است.

در کنار انتحال، اقتباس هم عمل دیگری است در همان رده. یکی از آثار ماندگار ادبیات صدر مشروطیت مُسَمّط حزن‌انگیزی است سرودهٔ علی‌اکبر دهخدا در رثای دوستش میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل که به دست عمّال محمدعلی‌شاه در دورهٔ استبداد صغیر کشته شد. این مُسَمّط چنین آغاز می‌شود:

ای مرغ سحر، چو این شب تار　　بگذشت ز سر سیاهکاری
وز نغمهٔ روحبخش اسحار　　رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار　　محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به‌کمال شد پدیدار　　و اهریمن زشتخو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یادآر!

این مسّمط که به‌عنوان شعری نوگرایانه الهام‌بخش سروده‌های متعدد دیگری در نود سال گذشته شده، به احتمال بسیار زیاد، خود ملهم از قطعه‌ای است

ساختهٔ رجائی‌زاده اکرم‌بیگ، نویسنده و شاعر ترک.[۳] روایت خود دهخدا حاکی از این است که صوراسرافیل را در جامهٔ سفید به خواب می‌بیند و روزنامه‌نگار شهید به او می‌گوید "چرا نگفتی جوان افتاد؟" و "بلافاصله این جمله در خواب به خاطر من آمد که 'یاد آر ز شمع مرده یاد آر'. در این حال بیدار شدم و تا نزدیك صبح سه قطعه از مسمّط ذیل را ساختم و فردا دو قطعهٔ دیگر بر آن افزودم."[۴] یحیی آرین‌پور نظر می‌دهد که "بعید نیست دهخدا... این شعر یا نظیرهٔ طنزآمیزی را که میرزا علی‌اکبر صابر[۵] بر آن قطعه ساخته است دیده و وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن داشته و بعد از الهامی که در عالم واقعه گرفته، قطعهٔ خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته باشد" و می‌افزاید: "به‌هرحال جای تردید نیست که شعر دهخدا در فرم و سبك و وزن و ساختمان و حتی شمارهٔ مصراعها نظیره و تقلیدی است از شعر شاعر تُرك."[۶] اگر نظر آرین‌پور را معتبر بگیریم، می‌توان گفت که دهخدا در واقع شعری را از زبانی دیگر به فارسی برگردانده، اما این کار را با چنان شور و مهارت و الهامی از مرگ یك دوست مبارز به انجام رسانده است که مشکل بتوان حاصل درخشان کار او را به‌عنوان اقتباس و انتحال دست‌کم گرفت و کمتر از بازآفرینی و نوآفرینی دانست. آن ده درصد الهام با نود درصد کوشش موفقیت‌آمیز تکمیل شده است.

۳ یحیی آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، جلد دوم، چاپ ۱۳۵۱، ص ۹۶-۹۴. مطلع سرودهٔ اکرم‌بیگ چنین است:

وقتا که گلوب بهار، یکسر اشیاده عیان اولور تغیّر
وقتا که هزار عشق‌پرور یا پر اقلار ایله ایدوب‌تستّر
بیلمم کیمه قارشی حسرتندن باشلار نوحاته بی تأخر؟
قیل گوگ یوزینین لطافتندن صافیت عشقمی تخطّر
یاد ایت بنی بر دقیقه یاد ایت!

۴ مجموعهٔ اشعار دهخدا، به اهتمام دکتر محمد معین (نقل در *از صبا تا نیما*، ص ۹۵).

۵ مطلع سرودهٔ صابر: "وقتا که قوپور برایوده ماتم/ تشکیل ایدیلور بساط احسان". (*از صبا تا نیما*).

۶ همان جا.

مثنویِ **زهره و منوچهر** ایرج‌میرزا، که ترجمه‌ای است منظوم از **ونوس و آدونیس** اثر ویلیام شکسپیر، همانند قهرمانان خود اثر، ناکام ماند. ایرج‌میرزا در سال آخر عمرش مجال اتمام این منظومه را نیافت و کسانی که پس از او خواستند آن را به پایان برسانند ظاهراً نمی‌دانستند که مبنای این مثنویِ ناتمام در کجاست.[۷] ایرج میرزا، "برخلاف اکثر داستانهای ایرانی"،[۸] عشق آسمانی و افلاطونی را کنار می‌گذارد و بی‌تعارف به خواهشهای تن می‌پردازد. مثنویِ اقتباس‌شده و مردم‌پسند **زهره و منوچهر** اثری است که گرچه در زمان خود با استقبال روبه‌رو گشت، برخلاف رثائیهٔ اقتباس‌شدهٔ دهخدا، بعدها به فراموشی سپرده شد. اما در نقش و جایگاه هر دو اثر وجوه تشابهی دیده می‌شود: اقتباسهایی چنان موفق که نه کسی در ابتدای کار متوجه ترجمه‌بودن اثر شد و نه وقتی مبنای کار را ردیابی کردند کسی به این نکته اهمیت داد؛ و این اقتباسها برای سایر سرایندگان منبع الهام فراهم کرد.[۹] چنین نکاتی نافی تبلیغات ادبای

۷ همان منبع، ص ۴۱۳-۴۰۱. آرین‌پور نظر می‌دهد که "این ابیات **زهره و منوچهر** هم تقریباً سطربه‌سطر با منظومهٔ شکسپیر مطابقت دارد":

گفت که آه ای پسر سنگدل — ای ز دل سنگ تو خارا خجل
مادر تو گر چو مَنّاعه بود — هیچ‌نبودی توکنون در وجود
ای عجبا آنکه ز زن آفرید — چون‌ز زن این‌گونه تواند برید

Art thou obdurate, flinty, hard as steel,
Nay, more than flint, for stone at rain relenteth?
Art thou a woman's son, and canst not feel
What 'tis to love? how want of love tormenteth?
O had thy mother borne so hard a mind,
She had not brought forth thee, but died unkind.

۸ *از صبا تا نیما*، ص ۴۰۶.

۹ "چون این قطعه ['یادآر ز شمع مرده یاد آر!'] هم از حیث شکل و هم از حیث مضمون و طرز بیان در ادبیات ایران بی‌سابقه بود، در آن هنگام بسیار پسندیده افتاد و بعدها نظایر زیاد بر آن ساختند." آرین‌پور سپس مطلع هفت نمونه از قطعات الهام‌گرفته از اثر اکرم‌بیگ/ دهخدا را (از احمد خرم، یحیی دانش، پروین اعتصامی، ملك‌الشعرای بهار، اسدالله اشتری، عبدالرحمن فرامرزی و حیدرعلی کمالی) شاهد می‌آورد (*از صبا تا نیما*، پانویس ص ۹۷). و پس از مرگ ←

سنت‌گراست که ادبیات ایران را یکسره خودکفا و بی‌نیاز از وام‌گرفتن می‌دانند. و تازه چنین موارد موفقی تنها وام‌گرفتن و الهام نیست، اقتباسِ آشکار و بلکه ترجمهٔ آزاد است. در ادبیات قدیم ایران، قطعهٔ مشهور ناصرخسرو، "روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست"، بازپرداختِ قطعه‌ای است از آشیلوس، شاعر حماسه‌سرای یونان باستان. و باز در ادبیات جدید ایران، مطلع شعر «کیفر» از احمد شاملو ("در این جا چار زندان است") بازسراییِ بخشی از منظومهٔ ***زندانی شیلان*** سرودهٔ لرد بایرون، شاعر انگلیسی قرن نوزدهم است.

اقتباس یا حتی دستبرد به ترجمه هم البته جای خودش را دارد. در چنین مواردی گاه برای اثبات انتحال نیاز به داورانی است که پس از مطالعهٔ هر دو متن نظر بدهند آیا یك ترجمه از روی ترجمهٔ دیگر برداشته شده است، و تا چه حد. در سالهای اخیر، موارد چنین شائبه‌هایی در ایران رو به افزایش بوده است، گرچه سرمشق گرفتن از ترجمهٔ قبلی برای ارائهٔ ترجمه‌ای بهتر شاید بیشتر در حیطهٔ الهام بگنجد تا انتحال.

در ادبیات غرب، دو نمونهٔ مشهور از شائبهٔ انتحال و به‌نام‌خودکردنِ آثار دیگران، یکی دربارهٔ ویلیام شکسپیر و دیگری دربارهٔ برتولت برشت، و هر دو مورد در حیطهٔ نمایشنامه است. در مورد غول بزرگی مانند شکسپیر حرفهایی هست که آیا او تمام آن نمایشنامه‌ها را شخصاً نوشته، یا کار دیگران را روی صحنه برده و عملاً به نام خویش تمام کرده است. در صد سال گذشته از فرانسیس بیکن، کریستوفر مارلو و ادوارد دوور به‌عنوان مصنّفان نمایشنامه‌های کلاسیکی نام برده‌اند که با اسم شکسپیر همراه شده است.[۱۰]

پس از بازشدن بایگانیهای آلمان شرقی، مدارکی دربارهٔ برشت مایه‌ای برای

← ایرج‌میرزا "هرکس ابیاتی از خود به این اثر نفیس افزوده و حتی کسانی (که یکی از آنها دکتر محمود حسابی، استاد دانشگاه، و دیگری مصطفی‌قلی بنی‌سلیمان، متخلص به ادیب، بوده) خواسته‌اند آن را به سلیقهٔ خود به پایان برسانند و چون نمی‌دانسته‌اند که ***زهره و منوچهر*** ترجمه است، هرکدام به سلیقهٔ خود آن را به‌نحوی به آخر رسانده‌اند." (***از صبا تا نیما***، ص ۴۰۶).

۱۰ جی. بی. مدیسون، ***آشنایی با شکسپیر***، ترجمهٔ دکتر منوچهر امیری (سروش، ۱۳۶۷) ص ۴۰.

نوشتن مطالبی دربارهٔ این نویسندهٔ آلمانی فراهم کرد. در دههٔ ۱۹۹۰ چندین کتاب دربارهٔ او منتشر شد و در بعضی از آنها او را به استثمار روحی و جنسی، منفعت‌جویی و فرصت‌طلبی متهم کردند. از جمله اتهامهایی که به برشت وارد شد استفاده از زنان به‌عنوان نوعی کنیز-نویسنده بود. برخی چنین استنباط کردند که برشت با معاشران مؤنث خویش، از جمله الیزابت هاپتمان که گویا به نوشتن نمایش بسیار موفق ***اپرای دوپولی*** کمك اساسی کرد، قراروmداری داشت که بر اساس آن، زنان مالك چیزهایی که در زمان معاشرت با او می‌نوشتند نبودند. آنچه قضیهٔ قرارداد فرضیِ برشت را جالب‌تر می‌کند این است که کسانی می‌گویند روح اثری که روی صحنه می‌رفته با اوضاع و روابط پشت پردهٔ آن از زمین تا آسمان تفاوت داشته است. منتقدان برشت می‌گویند او فکر نپختهٔ نویسنده‌ای گمنام و آماتور را می‌خرید و آن را به اسم خودش روی صحنه می‌برد و چاپ می‌کرد. به نظر آنها از استودیوی آمریکایی که در تهیهٔ سناریو از نویسنده‌ها به‌عنوان نوعی عمله استفاده می‌کند انتظاری نیست، اما آدمی در حد برشت که منادی رهاییِ زحمتکشان است نباید کارگرانِ فکری‌اش را در هر دو جنبهٔ روحی و جسمی استثمار کند.

پیش از شنیدنِ روایت زنانی که ادعا می‌شود همکار و سوگلیِ برشت بوده‌اند ــ اگر چنین روایاتی وجود داشته باشد ــ داوری دربارهٔ قضیهٔ حرمسرا دائرکردنِ برشت دشوار است. اما نکتهٔ عام و مشترك میان همهٔ مجادله‌های مربوط به سهم فکر اولیه در محصول تمام‌شده به این نگرش بر می‌گردد که آیا فکر اولیهٔ یك اثر در حکم مواد خام است، یا روحی است لازمهٔ تولد آن اثر. کسی طرحی اولیه را به کسی دیگر می‌فروشد و آن طرح با کمك چندین نفر دیگر به حد سناریویی قابل فیلم‌شدن می‌رسد. خالق واقعیِ این اثر کیست: ارائه‌دهندهٔ فکر اولیه، پرورش دهنده‌های آن یا کسی که فکر را به تصویر بر می‌گرداند؟ حتی در بسیاری موارد که سهم معنویِ نویسندهٔ متن اولیه از او دریغ نمی‌شود، در این باره که کلیّت کارْ محصولِ فکر کیست بگومگو در

می‌گیرد، تا چه رسد به وقتی که او از نادیده‌ماندن سهم معنوی یا تحریف فکر خویش شاکی باشد (این از شکایتهای همیشگیِ نویسندگان است که ادعا می‌کنند در برگرداندنِ اثرشان به فیلم، روح آن را مخدوش کرده‌اند).

قضیه راشاید بتوان به‌این شکل هم دید که برشت با زنانی معاشرت داشته است صاحب‌ذوق، تا حدی که قادر بوده‌اند در نوشتن نمایشنامه‌هایش فعّالانه به او کمك کنند. و چون در آلمان شرقی تشکیلاتی تئاتری در اختیار داشت، عملاً برای این گونه همکارانش شغل ایجاد می‌کرد. در روشِ گروهی‌نویسی در غرب، تك‌تك آدمهایی که به نوشتن جزئیات فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌ها کمك می‌کنند جز حقوقی که از این بابت می‌گیرند اسم و سهم چندانی در اثر نهایی ندارند. احتمال دارد که برشت همین قاعده را در مورد همکاران- معشوقه‌هایش هم رعایت می‌کرد و اثر نهایی را محصول کار خویش می‌دانست، هرچند که منشی او در نوشتن هر اثری در واقع در مقام همکار، الهام‌دهنده و ویراستار عمل کند. در بسیاری از مطالبی که دربارهٔ این موضوع نوشته‌اند این نکتهٔ مهم نادیده مانده است که ***اپرای دوپولی*** در سال ۱۹۲۸ روی صحنه رفت، یعنی در آلمانِ سرمایه‌داری و در زمانی که برشت سی‌ساله بود و قاعدتاً نباید صاحب چنان قدرت و شوکتی بوده باشد که بتواند زنان سروزبان‌دارِ متعددی را به بردگی بکشاند. موضوع مهم دیگر این است که کارهای برشت از نظر تجارتی نیز موفق از آب در می‌آمد، اما می‌توان افزود که در آلمان فقرزدهٔ بین دو جنگ، دستمزد چنین همکاریهایی، به‌رغم موفقیت نمایشها، بسیار پائین بود. تسویه‌حساب‌های ایدئولوژیك را هم نباید از نظر دور داشت: برشت نزدیك به نیم قرن تقریباً یك‌تنه رودرروی خیلِ نمایشنامه- نویس‌های جناح راست ایستاد و مبارز طلبید و آثارش همواره پرخواننده و پربیننده و سرگرم‌کننده و بحث‌انگیز بود. چنین موفقیتی حتماً رشك‌انگیز است.

در دستنویسهای کارل مارکس، مارسل پروست، اریش ماریارِ مارك و بسیاری

نویسندگان دیگر، پاراگرافها، عبارات و جملاتی دیده شده که مؤلفانْ آنها را هنگام تجدیدنظر خط زده‌اند. مثلاً، در متن چاپیِ *ایدئولوژی آلمانی*، ناشران همهٔ جمله‌های حذف‌شدهٔ مارکس را در پانویس آورده‌اند و مشخص کرده‌اند که مؤلف پس از نوشتن این جملات، آنها را خط زده است. در مواردی مانند ***در جستجوی زمان از دست رفته*** و ***در غرب خبری نیست***، احتمالاً به سبب بافت داستانی و روایتی آنها، معمولاً در کل اثر دست نمی‌برند و اگر منتقدی علاقه به بخشهای محذوف داشته باشد دربارهٔ آنها جداگانه مطلب می‌نویسد. یکی‌دو سؤال: آیا وقتی مؤلفی جمله‌ای را خط می‌زند، یعنی عملاً آن را دور می‌اندازد، مالکیت معنویِ آن را همچنان حفظ می‌کند؟ آیا همچنان‌که دورریز چیزها را به‌عنوان شیء بلاصاحب برمی‌دارند، می‌توان جملات 'دورانداخته‌شده' را برداشت و به دلخواه خود مصرف کرد؟ از سوی دیگر، آیا خلاف نیّت نویسنده نیست که جملات حذف‌شده‌اش را در پائین همان صفحه بیاورند، کاری که فی‌الواقع در حکم کش‌رفتن از نویسنده و بازگرداندن به خود اوست؟

در سال ۱۹۹۵ نویسنده‌ای مکزیکی به‌نام مانوئل سلوریو به دادگاه شکایت برد که کارلوس فوئنتِس، نویسندهٔ هموطنش، در رمان ***دیان***، که تازه انتشار یافته بود، از رمان ***اسب شاخدار*** نوشتهٔ سلوریو در ۱۱۰ مورد اقتباس کرده است. رمان اخیر در سال ۱۹۸۶ منتشر شد و در سال ۱۹۹۴ به چاپ دوم رسید اما فروش و شهرت چندانی نیافت. فوئنتِس در دفاع از خود گفت ممکن است کتاب "یتیم" هم وجود داشته باشد. این حرف را می‌توان چنین تعبیر کرد که، به نظر نویسندهٔ متهم به انتحال، بسیاری فکرها احتیاج به سرپرست دارند و یك طرح خوب چه بهتر که در کتابی پرفروش پرورانده شود، و هر فکری باید در دست کسی باشد که بتواند آن را بپروراند. در تازه‌ترین موردِ ادعای کشف سرقت ادبی، اوایل سال ۲۰۰۰ نویسنده‌ای آمریکایی از ج.ك. رولینگ، نویسندهٔ بریتانیایی، با این ادعا به دادگاه شکایت برد که او کتابهای پرفروش خویش دربارهٔ ماجراهای پسری به نام هری پاتر را از کتاب مشابه او دربارهٔ پسری به نام

لَری پاتر اقتباس کرده است. در این مورد نیز رشته کتابهای متهم به انتحال به شهرت و موفقیتی به‌مراتب بیش از اثرِ به‌اصطلاح اصلی دست یافته است. شاید باز هم یك کتاب "یتیم" به دست سرپرست تازه‌ای افتاده که توانسته است آن را بهتر پرورش دهد و وسیع‌تر عرضه کند.

اما همهٔ نویسنده‌ها در همهٔ موارد از سرقت آثارشان ناراحت نمی‌شوند. گاه حتی ممکن است چنین دستبردی را مدرك حقانیّت خویش از جنبه‌ای خاص ببینند. سالها پیش نویسنده‌ای نیجریه‌ای یکی از داستانهای دوریس لسینگ، نویسندهٔ انگلیسی، را برداشت و آن را با دستکاریهایی به نام خودش چاپ کرد. لسینگ در کتاب خاطراتش اظهارنظر (و ادعا) می‌کند که این دستبرد نشان می‌دهد حرف کسانی که می‌گویند سفیدها نباید دربارهٔ تجربهٔ سیاه‌بودنْ مطلب بنویسند و بگذارند هر گروهی خودش حرفش را بزند نادرست است، و چه بسا که درك یك سفیدپوست از احساس یك سیاهپوست حتی برای خود سیاهان هم کاملاً پذیرفتنی باشد.

حدود مالکیت معنوی تا کجاست؟ اگر کسی حرف شفاهیِ شخصی دیگر را چنان بپسندد که آن را در نوشتهٔ خود بگنجاند آیا سرقت محسوب می‌شود؟ گاه فردی مطلبی برای نشریه‌ای می‌فرستد یا مضمون آن را شفاهاً برای ویراستار توضیح می‌دهد، اما آنچه روی کاغذ آورده است قابل چاپ تشخیص داده نمی‌شود. مدتی بعد، همان مضمون در قالب مقاله‌ای دیگر در همان نشریه چاپ می‌شود. بخصوص در مواردی که چنین ادعایی علیه یك ویراستار تکرار شده باشد، معمولاً احساس نویسنده این است که به فکرش دستبرد زده‌اند، در حالی که متهم شاید ادعا کند فقط مختصر الهامی گرفته و مضمونی قابل پرورش را از لابه‌لای مشتی جملهٔ کم‌ارزش نجات داده است. و الهام تا چه حد با اقتباس تفاوت دارد؟ هر سال میلیونها کتاب جدید در جهان منتشر می‌شود؛ چه مرجعی برای رسیدگی به دستبردهای احتمالی به تك‌تك آنها وجود دارد؟ در چنین سِیلی از اطلاعات و آثار مشکل بتوان اقتباس نویسنده‌ای فیلیپینی را

از کتابی که به زبان سوئدی منتشر شده است ردیابی کرد. فرد چگونه می‌تواند مطمئن باشد که موضوعی معین را هرگز در هیچ‌جا نخوانده و نشنیده و نخستین بار است که به فکرش خطور می‌کند؟ رونویسی از روی جملات و عبارات دیگران حرف دیگری است، اما دشوار بتوان ادعا کرد شبیه چنین نکته یا تصویری پیش از این روی کاغذ نیامده است.

یك مثال: کسانی در زمانها و محیطهایی متفاوت به این نتیجه رسیده‌اند که افراد معمولاً رضایت ندارند در حال غذاخوردن عکسشان را بگیرند یا حتی به آنها خیره شوند؛ که غذاخوردن عملی بسیار شخصی و بلکه خصوصی تلقی می‌شود؛ که اشخاص قدرتمند یا مشهور از اینکه در حال بلعیدن غذا و با لُپهای پُر از آنها عکس بگیرند متنفرند و معمولاً تمام توان خویش را به کار می‌بندند تا چنین عکسی در جایی چاپ نشود. این نتیجه گیری را که در حیطهٔ روان‌شناسیِ اجتماعی است چه کسی نخستین بار در کجا ثبت کرد ــ صدسال پیش در آمریکا، چهل سال پیش در فرانسه، یا همین اواخر در بریتانیا؟ ــ و اساساً چرا موضوعی را که آدمهای متعددی مستقلاً دریافته‌اند باید به حساب یك فرد خاص گذاشت؟ یکی از لوازم اصلیِ تبحّر در هر موضوعی، آشنایی با چیزهایی است که دربارهٔ آن نوشته شده. اما حافظه‌ای نیرومند، ذهنی کم‌خطا و صداقتی عالمانه لازم است تا شخص بتواند به خاطر بسپارد که چه چیزی را چه کسی نخستین بار در کجا نوشته است. گاه حتی جریان اطلاعات ممکن است وارونه به نظر برسد: کسی مطلبی در جایی می‌خواند و در گوشه‌ای از ذهنش ثبت می‌شود، یا به دلایلی تصمیم می‌گیرد در نقل این مطلب به نویسندهٔ آن اشاره نکند. این احتمال وجود دارد که کسانی تصور کنند این مضمون نخستین بار است نوشته می‌شود و حتی زمانی که آن را نویسندهٔ مظلومِ اصلی در جایی دیگر تکرار کند حمل بر این شود که آن را اقتباس کرده است. این احتمال را هم نباید نادیده گرفت که فرد پس از نوشتن مضمونی که پیشتر هم وجود داشته است، هرجا آن مضمون را ببیند احساس کند الهام‌گرفته از نوشتهٔ خود اوست؛

مثل آدمی که چترش را کش رفته‌اند و در خیابان به هر آدم چتر به‌دستی با بدگمانی نگاه می‌کند.

حدی هم که فرد مجاز است از نوشته‌های پیشینِ خویش بهره‌برداری کند جای بحث دارد. یك اشاره شاید برای عاقلان کفایت کند، اما کمتر نویسنده‌ای بتواند انتظار داشته باشد وقتی موضوعی را یك بار در جایی بیان کرد آویزهٔ گوشها شود. نویسنده، بخصوص کسی که در زمینه‌هایی جز داستان‌نویسی قلم می‌زند، ناچار است هر موضوعی را به شکلهای گوناگون و در جاهای مختلف بیان کند تا حرفش مؤثر افتد. اما در حد مجازِ 'برداشت از حساب شخصی' جای بحث است. حتی برخی داستان‌نویس‌ها یك مضمون واحد را به چندین شکل به‌خورد خواننده می‌دهند. نویسنده‌هایی دوست ندارند به سراغ موضوعی که بیشتر حرفش را زده‌اند برگردند؛ نویسنده‌هایی موضوع مورد نظرشان را در مواردی متعدد بسط می‌دهند؛ نویسنده‌هایی از دیگران کش می‌روند و نویسنده‌هایی از خودشان.

نگاه امروزیان در استفاده از منابع با طرز فکر قدما تفاوت دارد و این تفاوت را می‌توان با مقایسهٔ بسیاری از آثاری که در ایران یا در غرب تألیف می‌شود دید. در این‌جا، چه بسیار مواردی که خواننده ممکن است احساس کند مؤلف از ارجاع خواننده به متنی که الهام‌بخش یا حتی هادی اوست تن می‌زند. تلقّی رایج در میان ما چنین است که نقل نوشتهٔ هرکس تلویحاً به معنی تأیید اوست، مگر اینکه با ردّیه‌ای صریح همراه باشد. و داوری و ظنّ شخصی دربارهٔ افراد در نقل گفتهٔ آنها نقش دارد: بهتر است از نقل مستقیم گفتهٔ فاضلی مرتجع چشم پوشید و، در عوض، وانمود کرد که چنین نکته‌ای ناگهان به نگارنده الهام شده است. از آن سو، فرد فاضل معمولاً اکراه دارد که گفتهٔ یك غیرفاضل را نقل کند. در بحثهای جدی‌ترِ غربیان می‌توان دید که سابقهٔ یك فکر یا حرف را معمولاً با دقت پیدا می‌کنند و نشانی می‌دهند، حتی اگر به نطق سیاستمداری عوامفریب یا به اخبار تلویزیون برگردد. در فرهنگ غربی رسم نیست که نقل را مترادف

تأیید بگیرند. اما فاضل ایرانی آشکارا ترجیح می‌دهد شعری کم‌ربط از سراینده‌ای در صدها سال پیش، یا حرفی از یك خارجیِ حتی گمنام و کم‌ارج را بیاورد، اما به حرف معاصران ایرانیِ خویش که گمان نمی‌رود در آن حیطه دارای ارجی باشند استناد نکند.

در ایران، ارجاع‌دادن به مأخذ دومی که مطلبی در آن نقل شده حتی از این هم نادرتر است و کمتر کسی میل دارد اذعان کند اصل مطلب را ندیده است و به منبعی دوم استناد می‌کند، حتی اگر راوی قابل‌اعتماد به نظر برسد و اصل آن مطلب در دسترس نباشد. در چنین موردی، استفاده از منبع دوم مترادف کارِ دست دوم تلقّی می‌شود. بنابراین، گاه آشکارا مطلبی را از منبع دومی می‌گیرند، غلط چاپی یا شمارهٔ صفحهٔ نادرست آن را ناخواسته منتقل می‌کنند، اما حاضر نیستند خیلی راحت بگویند که این مطلب را از کتابی ثانی برداشته‌اند و، به این ترتیب، از خود سلب مسئولیت کنند. چنین میان‌بُرزدنی در موارد استفاده از ترجمه بیشتر دیده می‌شود که مؤلف وانمود می‌کند به متن اصلی مراجعه کرده است: متن ترجمه را عیناً نقل می‌کند اما خواننده را به متن اصلی ارجاع می‌دهد، گاه بدون ذکر صفحه، چون شخصِ مترجم را دوست ندارد، اما نه حوصلهٔ گشتن در کتاب اصلی را دارد و نه توان ارائهٔ ترجمهٔ بهتری از همان متن را. خلقیات ما، حتی در عرصهٔ فعالیتهای علمی، به روحیهٔ رشیدالدین فضل‌الله و محمدحسن اعتمادالسلطنه نزدیك‌تر است تا به طرز کار ویل دورانت و به آفاقِ نامتناهی و غیرشخصیِ اینترنت.

بخشی از این اکراه بدین واقعیت بر می‌گردد که ما هنوز در محیطهایی نسبتاً کوچك به سر می‌بریم و برخورد رودررو و ارتباطات شخصی در تعیین روابط فرهنگیِ ما با دیگران نقش دارد. در جامعه‌ای درندشت مانند آمریکا با مؤسسات و دانشگاههایی عظیم در شهرهایی دور از یکدیگر، احتمال ملاقات تصادفیِ اهل قلم با یکدیگر بسیار کمتر از جایی مانند تهران است که همه همدیگر را در محیطهایی معدود و محدود می‌بینند، معاشرانی مشترك دارند، با

ناشران و نشریاتی مشترك در ساختمانهایی نزدیك به هم و حتی مجاور کار می‌کنند، رؤسا و کارفرمایانی مشترك دارند، بر سر تصاحب بورسهایی رقابت می‌کنند، و گاه بیانیه‌هایی امضا می‌کنند که عین کاغذ آن دیشب در دست دوستانِ جانی یا دشمنانِ خونی بوده است. در دنیایی چنین کوچك، مشکل بتوان تنها توجه کرد که چه می‌گوید، نه که می‌گوید زیرا چنین روحیه‌ای علامت کم‌تجربگی در مراودات اجتماعی و فقدان خط مشخص انگاشته می‌شود. در برخورد به استدلالی از سوی یك غیرایرانی، آسان‌تر می‌توان توجه کرد که چه می‌گوید و چگونه می‌گوید. در نوشته‌ای از یك هم‌وطن، ابتدا به دنبال این می‌گردیم که منظور واقعی مؤلف چیست، مریدِ کدام مرشد است، احتمالاً به چه منبعی دستبرد زده است، و می‌کوشد چه چیزها و چه کسانی را نادیده بگیرد. درجهٔ امانتداریِ علمی با ارتباط اداری و کاری، با جبهه‌های عقیدتی، با همکاریِ فرد با یك یا چند نشریهٔ خاص، و حتی با حصار خویشاوندی‌ها مشخص می‌شود. و درجهٔ مطبوع یا نامطبوع بودنِ شخصیت فرد، بخصوص جهت‌گیریِ سیاسی و اداری او، تعیین می‌کند که حق معنوی اثرش را رعایت می‌کنیم یا به‌راحتی زیر پا می‌گذاریم.

در تحولی جدید در جامعهٔ ایران، فعّالان عرصهٔ سیاست نظرها و نظریه‌هایی مطرح می‌کنند و به تبلیغ آنها می‌پردازند. در مواردی این نظرها و نظریه‌ها ممکن است ساختهٔ ذهن گوینده باشد؛ در مواردی، شاید کسی نکته‌ای را در نوشتهٔ شخصی دیگر بپسندد و آن را، بدون ذکر مأخذ، از تریبونی اعلام کند. در بسیاری جوامع دیگر هم که فعالیت انتخاباتی رونق دارد چنین استفاده‌ها یا دستبردهایی نادر نیست. در اینجا رقابت اهل سیاست را که برای از میدان به‌درکردنِ رقیبان خویش شعار آنها را بگیرند و به نام خود جار بزنند در نظر نداریم و تنها به این حالت می‌پردازیم که فکری از روی کاغذ به بلندگو منتقل شود. احساس کسی که خیال می‌کند، یا شواهدی در دست دارد، که فکر اعلام شده از تریبونی سیاسی در اصل متعلق به اوست چه باید باشد؟

یك توقع این است که فعّالِ سیاسی به منبع اصلی اشاره کند و حق مالکیتِ معنوی را پاس بدارد. در این حالت، از فرد سیاسی انتظار تواضعی می‌رود که مخلّ موفقیت اوست و امانتداری در چنین حیطه‌ای ممکن است حمل بر دنباله‌روی شود و از نفوذ کلام او بکاهد. از جنبهٔ دیگر، فردِ صاحب‌نظر حرفی را به این امید روی کاغذ آورده است که در جامعه رایج شود و طرفدارانی بیابد. در موقعیتی که آن نظر از طریق تریبونهای سیاسی بازگو و معرفی شود، و حتی به مرحلهٔ اجرا برسد، فرد صاحب‌نظر می‌تواند به موفقیت خویش ببالد که به تغییر جامعه و جهان کمك کرده است. اما چنین توجیهاتی، هر اندازه قابل تأمل، برای صاحب‌نظری که به محصول فکر خویش به مثابه کالای فرهنگی نگاه می‌کند و خود را مالك آن می‌داند چندان مایهٔ تسکین نیست، حتی اگر اشتیاق او به معروف‌شدنِ عقیده‌اش تحقق یافته باشد. آرزوی رواج یك فکر و آرزوی مالکیت بر فکری که رواج می‌یابد تا حدی با هم تفاوت دارند.

در ابتدای برخی کتابهای غربی، علاوه بر علامت همیشگیِ حقوق مصنف و مؤلف که اخطاری است علیه دستبرد صریح، گاه جملهٔ دیگری نیز به چشم می‌خورد حاوی نوعی التماس دعا در رعایت جنبهٔ معنویِ فکر نویسنده. یعنی اگر از این مضامین حتی الهام مختصری می‌گیرید، اشاره به منبع الهام را فراموش نفرمایید، چه بسا که کسی دیگر هم از نوشتهٔ شما الهام بگیرد و حرمت نمکدان نگه ندارد؛ و یعنی حتی معاهدهٔ کپی‌رایت هم برای تضمین امانتداری کفایت نمی‌کند. اما با توجه به شرایط اجتماعیِ ما که ذکر آن رفت، دشوار بتوان از انسانهای جایزالخطا انتظار داشت حقوق معنویِ مؤلف را همواره با دقت رعایت کنند. رسیدن به چنان شرایطی که فرد نه تنها از پس‌وپیش‌کردن جملهٔ دیگران و جازدن آن به‌عنوان محصول فکر خویش بپرهیزد، بلکه قبول کند که چیزی به‌نام مالکیت بر الهام هم وجود دارد، در گروِ بزرگترشدن محیط و غیرشخصی‌شدنِ روابط است. برخلاف نظر دریغ‌گویانی که دَم از لزوم ارتباط شخصی بین آدمها می‌زنند، کم‌شدنِ ارتباطهای چهره‌به‌چهره ممکن است برای

پیدایش نوعی دیگر از ارتباط انسانی جا باز کند: ارتباط کمتر احساسی، غیرشخصی، نمادین و مبتنی بر اصول. یکی از تفاوتها بین روابط مؤلفان در جوامع توسعه‌یافته‌تر و در جامعهٔ ما این است که آنها بدون آشنایی با شخص یکدیگر، فرصت دارند با فکر یکدیگر آشنا شوند. در این سرزمین، پیش از آنکه کاملاً با فکر شخص و با قلم او آشنا شوند، بیشتر احتمال دارد که تصویری از خود او در ذهن بپرورانند و چنین پیشداوری‌هایی، در نهایت، گاه به نادیده گرفته‌شدنِ حقوق معنویِ اثر او بینجامد.

پس از همهٔ اینها، در حالی که حق مادی آثار مشمول مرور زمان می‌شود و هرکس حق دارد هر اثری را پس از گذشت سی یا پنجاه سال به میل خود چاپ کند، شاید بتوان نتیجه گرفت که مالکیت معنویِ آثار هنری و ادبی نیز نسبی‌تر و گذراتر از آن است که گمان می‌رود. آثار به‌اصطلاح فناناپذیر درصدی کوچك از کل آثار منتشرشده در جهان‌اند، و خوب که نگاه کنیم با کوره‌ای روبه‌روییم که کتابهای قدیمی‌تر را ذوب می‌کند و آثاری جدید بیرون می‌دهد. استناد به کتاب قدیمی‌تر را اگر با توجیهی صریح همراه نباشد اهل نظر حمل بر عقب‌بودن از قافله می‌کنند. جز در مورد معدودی آثار کلاسیك، استفاده از کتابی که عمر مفید آن سپری شده باشد بیشتر باعث تضعیف استدلال است تا قوّت آن. امانتداری، بخشی اساسی از روش علمی و عالمانه است، اما بسیاری از کتابهای ظاهراً جدید دنیا، بخصوص در عرصهٔ شعر و رمان، چیزی نیست جز بازیافت مواد از مصالح کهنه و بازپرداختِ آثار خارج از رده. در این میان، مؤلفان صادق از رعایت حق پیشینیان کوتاهی نمی‌کنند، اما مشکل بتوان برای بسیاری از اندیشه‌های رایج در این همه کتاب و مقاله و نوشته مالکانی مشخص و واقعی فرض کرد. جهان جدیدی که اینترنت ایجاد کرده است یقیناً بر تصور مردم آینده از مالکیّت فکر نیز اثر خواهد گذاشت. فکر ما، چه در محاسن امانتداری اندرز بشنویم یا نشنویم، همراه با تغییر جهان تغییر می‌کند و آینده محکوم است که متفاوت با گذشته باشد.

این صفحه برای شما جای مناسبی نیست

در سال ۱۹۵۶ نیروهای پیمان ورشو وارد بوداپست شدند و پس از زد و خوردی کوتاه اما خونین دولت ایمْره ناگی، نخست‌وزیر "مرتد" مجارستان را برکنار کردند (در سال ۱۹۸۹ به او و همرزمانش اعادهٔ حیثیت شد). جانشین او، یانوش کادار، یکی از برنامه‌های دولت خود را "بیرون‌بردنِ کشور از صفحهٔ اول روزنامه‌ها"ی جهان ذکر کرد. در بطن حرف کادار این نکته نهفته بود که صفحهٔ اول روزنامه معمولاً جای مشاهیری است مانند بازیگران سینما و خوانندگان پاپ که به حکم حرفهٔ خویش ناچارند حتی بدنامی را به گمنامی ترجیح بدهند؛ و جای ورزشکارانی است که مدال می‌گیرند؛ و جای سیاستمداران و سران قدرتهای بزرگی که یا سرگرم مشکل‌درست‌کردن برای مردم دنیا، یا در تلاشند تا وانمود کنند مشغول حل چنین مشکلاتی‌اند. کشوری کوچك و معمولی مانند مجارستان اگر وارد صفحهٔ اول روزنامه‌ها شود یا باید برای خبر بحران سیاسی و اقتصادی و جنگ داخلی باشد یا برای وقوع بلایای طبیعی. بنابراین غیبت چنین کشوری از صفحهٔ اول علامتی است برای این معنی که خبرِ بدی از آن سو در راه نیست.

می‌گویند وقتی خبری نباشد، خبر خوبی است. درج عکس و تفصیلات

اعضای خانواده‌ای ساده و کوچك در صفحهٔ اول روزنامه یعنی در آن خانواده رسوایی یا قتلی اتفاق افتاده است. جای کرهٔ جنوبی به‌طور معمول در صفحهٔ اقتصادی روزنامه است، مگر در مواردی که پلیس ضدشورش وسط خیابانهای سئول دانشجویان را شل‌وپل کند، یا زمانی که رهبران بلندپایهٔ کشور به اتهام دریافت رشوه‌های هنگفت به زندان بیفتند؛ در چنین مواردی در صفحهٔ اول مهمان خواهد بود. حضور آفریقای جنوبی در سرخط خبرها به احتمال زیاد یعنی دولت قدغن کرده است که افراد قبیلهٔ زولو با نیزه‌های زهرآلود در خیابان تردّد کنند، و آن سلحشوران اعلام کرده‌اند که مرگ را به چنین خلع‌سلاح خفّت‌باری ترجیح می‌دهند. خبری مربوط به تنش در عربستان معمولاً با اظهار تردیدی ضمنی دربارهٔ بخت بقای خاندان ابن‌سعود پایان می‌یابد، وگرنه کمتر کسی به ستایش از بازهای شکاری و اسبهای گرانقیمت آنها در صفحهٔ اول می‌پردازد.

از ربع قرن پیش ایران تقریباً به‌طور مداوم در سرخط خبرها و در صفحهٔ اول روزنامه‌های دنیا بوده است: برای بالارفتن قیمت نفت؛ برای اتهاماتی، در چند سال آخر رژیم سابق، دائر بر اینکه شکنجه‌گرترین پلیس مخفی جهان را پرورانده است؛ برای تأیید و ــ اندکی بعد ــ ردّ این شایعه که جزیرهٔ ثبات است؛ و برای سر درآوردن از اینکه آن نظام اگر این همه مخالف داشت پس چگونه سر پا می‌ماند. امروز مضامین تازه‌ای برای مطبوعات دنیا سوژه‌اند: چگونه کسانی می‌توانند هم تندرو باشند و هم محافظه‌کار؟ چگونه است که راستِ اسلامی با آزادی مطلق در تجارت به‌عنوان امری الهی موافق است، اما آزادیِ بیان را خلاف میل خداوند می‌داند؟ چگونه ممکن است هم بنیادگرا و پایبند اصول بود و هم صحبت از تشخیص و رعایت مصلحت کرد؟ عملاً چگونه ممکن است که هم آرای اکثریت را مِلاك گرفت و هم حکم شریعت را؟ از همه چیز گذشته، یکی از وظایف اساسیِ هر نویسنده‌ای در هر رشته‌ای، ایجاد کنجکاوی در خواننده و بدیهی نینگاشتنِ مشاهدات خویش است.

با این واقعیتِ ناخوشایند روبه‌رو شویم: اگر مطبوعات غرب سخنان آتشین سیاستمداران ایران را در صفحهٔ اول می‌گذارند، لزوماً به دلیل ارزش و اهمیتی نیست که برای این اظهارات قائل‌اند. هرگاه این افراد همان کاری را بکنند که از آنها انتظار می‌رود، حضور در صفحهٔ اول را جایزه خواهند گرفت. شنوندگان شما پلکهایشان سنگین شده؟ تهدید کنید که هرگاه ارادهٔ شما بر این امر تعلق گیرد ربع مسکون را کن‌فیکون خواهید کرد. با یك تیر دو نشان: هم نوعی سرگرمی داخلی از طریق سخن‌پردازی و تهییج، و هم حضور در صفحهٔ اول روزنامه‌های غرب.

هر عارضه‌ای را باید از اساس درمان کرد. اما در میان اهل طب و درمان این اعتقاد نیز وجود دارد که در پاره‌ای موارد باید به رفع نشانه پرداخت: زمانی که بیمار گرفتار بیخوابی می‌شود، کمك کردن به او تا برای به‌خواب‌رفتن در حکم گشودن راه برای رفع عارضه است. به همین سان، شاید با رفع اعتیاد به حضور در صفحهٔ اول بتوان به بهبود کلی اوضاع ایران کمك کرد. از این نظر، سیاست یانوش کادار در رفع نشانهٔ عارضه و بیرون‌بردنِ مجارستان از صفحهٔ اول روزنامه‌های غرب عاقلانه بود. همین‌قدر که از چنان کشور کوچکی خبری نباشد، خبر خوبی است. وقتی مردم ماستشان را می‌خورند صدای شکستن کاسه شنیده نمی‌شود. استفاده از رسانه‌های خارجی برای ابلاغ پیام البته ناممکن نیست، اما مطبوعات غرب بسیار جور واجورتر از آنند که بتوان از سیاست مشترك حرف زد. استفاده از آنها به درجه‌ای از مهارت نیاز دارد که باید از راه تمرین در داخل به دست آید. مطبوعات غرب سنتهایی جاافتاده و نیرومند و نویسندگانی ماهر دارند که سیاستمدار ایرانی به‌سادگی نمی‌تواند از آنها به میل خویش استفاده کند.[۱]

۱ گیراترین عکسهای رهبران ایران را، حتی زمانی که عکاسان ایرانی می‌گیرند، مطبوعات غرب منتشر می‌کنند، تا حد زیادی چون ویراستاران مطبوعات ایران هنوز بین عکس خبری، منظره و پرترهٔ صدبار چاپ‌شده فرق نمی‌گذارند. با این همه، مطبوعات غرب هم متعلق به ناشرانی‌اند که ←

از آنچه خوانده‌ایم، شنیده‌ایم و دیده‌ایم، گفتار دیپلماتهای ایرانی در زمینهٔ امور بین‌المللی مؤثرتر و نسبتاً کم‌خطاتر از اظهارات همتایان آنها در دیگر بخشهاست. کسانی که در چنین زمینه‌هایی بحث می‌کنند مشاوران بیشتری دارند، جوانب امور را با دقت سنجیده‌اند و در هر فرصتی نقش خود را در برابر واکنشهای احتمالیِ طرف تمرین کرده‌اند. دیپلماتها، و نیز دست‌درکاران امور فنی، معمولاً در صحبت با رسانه‌ها مشکل زیادی ندارند، چون یا زمینهٔ کار آنها مستقیماً در معرض داوریِ ارزشی نیست، یا آموخته‌اند که خود را پایبند اصولی کلی در زمینهٔ صلح و ثبات و همکاریهای بین‌المللی معرفی کنند، تا آنجا که ممکن است از مناقشه بپرهیزند، و تکیه را بر تفاوتهای ظریف در راههای رسیدن به این اهداف بگذارند. صرف‌نظر از پرحرفی که در کسب و کار دیپلماسی خطای بزرگی است، کمتر پیش می‌آید که در این زمینه از دیپلماتها اشتباهاتی ناشی از بی‌اعتنایی به اصول سر بزند، یا گزارشگران رسانه‌های خارجی بتوانند آنها را به‌آسانی در موقعیتی ناراحت‌کننده گیر بیندازند.[۲]

← بازیها و حساب و کتاب خودشان را دارند. عکسهای حلبچه و تصاویر زنان و کودکانی را که از گاز سمی در جا مرده بودند مطبوعات غرب چند سال بعد زمانی چاپ کردند که عراق به کویت یورش برد. یعنی عکسهای تکان‌دهنده‌ای را که از نواحی کردنشین عراق رسیده بود در کشو گذاشتند و وقتی به چاپخانه فرستادند که سود حاصل از انتشار آنها در افکار عمومی متوجه سیاست غرب در سرکوبی رژیم بعث می‌شد، نه متوجه جمهوری اسلامی. نکتهٔ مهم دیگر این‌که رسانه‌های ایران در همان زمان بعضی از این عکسها را منتشر کردند. اگر روزنامهٔ *الاهرام*، در زمان ناصر و سردبیریِ هیکل، فرضاً عکس روستاییانی را انتشار می‌داد که از بمبهای شیمیاییِ اسرائیل مرده بودند، این خبر در دنیا صدا می‌کرد.

۲ رعایت این قواعد و پایبندی به آداب در میان خود طایفهٔ دیپلمات هم درجاتی دارد. زمانی ورنون والترز، سفیر وقت آمریکا در سازمان ملل، به مصاحبه گر روزنامهٔ *تهران تایمز* گفت: "نمایندهٔ شما در این‌جا، مرا 'دروغگو' و 'بی‌اطلاع' نامید. این‌جا کسی این جوری حرف نمی‌زند. شما با این کف‌به‌دهن‌آوردن‌ها خیلی به خودتان لطمه می‌زنید. وقتی به این‌وآن می‌گویید شیطان، ابلیس، خوک، سگ و این جور چیزها، کسی شما را جدی نمی‌گیرد. به‌مراتب تأثیر بیشتری دارد که موضع خودتان را بیان کنید و زیاد هیجان‌زده نباشید. ... [در آن حالت،] آدمهای خیلی بیشتری به‌طور جدی به شما توجه خواهند کرد. ... حتی بین شوروی و ما کلماتی که افراد شما به کار می‌برند ردّ و بدل نمی‌شود. این زبانِ تند و نامعتدلی است. من هیچ‌گاه نه پشت تریبون و نه در تلویزیون ←

هرچه از زمینهٔ امور مصلحتی-عرفی به جانب مقولات عقلی-انتزاعی پیش برویم این وضع از حد مطلوب دورتر می‌شود. اگر تمرکز را بر مصاحبه، یعنی شکل آگاهانه و فعّال ایجاد خبر، بگذاریم، در تریبون رسانه‌های خارجی دشوارترین وضع را شاید قضات/فقهای جمهوری اسلامی در برابر داشته باشند. دشواریِ کار فقیه/قاضی ایرانی از چند جهت است. روش بحث اینان در غالب موارد اقناعی است، اما معمولاً به‌سرعت جدلی می‌شود و به داوری در ارزشها می‌کشد: حقیقت این است و خطا و صواب این است؛ قبول ندارید؟ به وضع خراب جوامع غرب نگاه کنید که چه غرق در گمراهی‌اند.

اما اعتبار قاضی در سخنرانی او نیست، در استقلال او از امر و نهی‌های سیاسی و در اعتباری است که حکم او در افکار عمومی دارد. قضات جوامع دیگر هم احتمالاً در برابر ضبط صوت خبرنگاران حرف زیادی برای گفتن ندارند. معمولاً از قاضی انتظار می‌رود بر پایهٔ قانون، رویّهٔ جاری و سنّت، و بنا به صلاحدید هیئت منصفه اظهار نظر کند. آنچه موقعیت فقیه/قاضی ایرانی را در بحث با رسانه‌های خارجی بسیار دشوار می‌کند، درگیرشدن در مباحثی فلسفی و مقوله‌شناسانه است. چنین مباحثی باید در جاهایی دیگر، از جمله در پارلمان، حل‌وفصل شده باشد. قاضی آلمانی و مفتی عرب هم اگر با مطبوعات وارد جدل شوند، که موضوع مورد بحث آیا از مصادیق گناهان است یا جرایم مدنی، به اعتبارشان لطمه خواهد خورد. قاضی باید شخصیتی دسترسی‌ناپذیر باقی بماند که فقط رأی می‌دهد و در ملأ عام درگیر بگومگو با کسی، چه خودی و چه بیگانه، نمی‌شود، و در برابر وجدان جامعه و در دادسرای انتظامی قضات جوابگوست. اظهاراتِ، مثلاً، عضو شورایعالی قضایی ایران به‌عنوان عجایب مشرق‌زمین ستونهای روزنامه‌های غرب را پر می‌کند بی‌آنکه به ایجاد ارتباط با مردمان مغرب‌زمین کمکی برساند.

→ دربارهٔ شخص ایشان اظهار نظر نکرده‌ام.» والترز در همین مصاحبه می‌گوید که «[زیاد] حرف‌زدن دربارهٔ کشورتان برای شما دوست فراهم نمی‌کند.» (*تهران تایمز*، ۸ مهر ۱۳۶۶).

از این بدتر، تمایل فقیه/قاضی است به متقاعدکردنِ فردی که افکار و پیشینهٔ فرهنگی‌اش را درست نمی‌شناسد. تقریباً در همهٔ گفتگوهایی که بین خبرنگاران رسانه‌های خارجی و فقها/قضات ایرانی انجام می‌گیرد، فرض مصاحبه‌شونده بر این است که مصاحبه کننده، مثل تمام مردم مغرب‌زمین، کاتولیك مؤمنی است که کلیسارفتنِ یکشنبه‌اش ترك نمی‌شود و هم به خدا اعتقاد دارد، هم به وحی و هم به آخرت. اما در بسیاری موارد چنین نیست. غربیان پس از قرنها قتل عام و سوزاندن همدیگر به جرمهایی از قبیل ارتداد، یاد گرفته‌اند که دربارهٔ مذهب یا لامذهبیِ دیگران هرچه کمتر حرف بزنند بهتر است. رقابتهای پنهانِ مذاهب و جنگ مذهب و لامذهبی در غرب هم ادامه دارد، اما کمتر به زبان مذهب بیان می‌شود. برای این منظور، نوعی فرازبانِ حاوی نشانه‌ها و اسطوره‌ها ابداع کرده‌اند تا بتوان بدون جریحه‌دار کردنِ احساسات دیگران و ایجاد خصومت بحث کرد. این از سوءتفاهم اول. بعد گزارشگر خارجی از فقیه/قاضی ایرانی می‌پرسد اگر رنگ و طرح لباس افراد در ملأ عام امری است اخلاقی، پس قطعاً خرید اسلحه از 'دشمنان اسلام' هم باید قضیه‌ای اخلاقی باشد. مصاحبه‌شونده، با لحنی حق‌به‌جانب، خاطر نشان می‌کند که موضوع اول فرمان خداوند است، و گزارشگر برای اطلاع بیشتر از موضوع دوم بهتر است به مقامهای ذیربط مراجعه کند. عین متن مصاحبه در نشریهٔ غربی چاپ می‌شود، یا روی صفحهٔ تلویزیون می‌آید، و ضربهٔ دیگری به اعتبار مکتب فکریِ مصاحبه‌شونده می‌زند. برای ایجاد روابط عمومی مؤثر حتماً باید زمینهٔ فکریِ طرف را سنجید تا بتوان احساس و عکس‌العمل او را پیش‌بینی کرد.

به‌جرئت می‌توان گفت وقتی فقیه/قاضی ایرانی می‌کوشد روزنامه‌نگار خارجی را متقاعد کند که ارزش زن چیزی است معنوی و غیرقابل سنجش با معیارهای عینی، خیلی راحت به دام ضدتبلیغات علیه مکتب خویش می‌افتد. جوامع غربی پس از کشمکشهای ممتد با یکدیگر و بین خودشان، به جایی

رسیده‌اند که بر سر اصولی سازش کنند. از جمله موارد توافق آنها یکی هم بر سر این اصل است که ارزش معنوی باید مابازاء مادی بیابد؛ از جمله، یعنی باید فرصت شغلی و تحصیلی مساوی برای مرد و زن فراهم باشد و دادگاه در هنگام طلاق، طرفی را که دارای صلاحیت و کفایت بیشتری برای سرپرستی فرزندان است فارغ از جنسیت او تعیین کند. این ترجیع‌بند که زن گل است و سنبل است و بلبل است اگر تأثیری بر ذهن انسان غربی داشته باشد، تأثیری منفی است و شائبهٔ طفره رفتن از اصل موضوع را به ذهن متبادر می‌کند. منظور این نیست که در آن جوامع همه بلااستثنا به سازشهای تاریخی بین خودشان اعتقاد دارند، به میثاقهای مدنی‌شان عشق می‌ورزند، و ارزشهای جامعهٔ خویش را به سُخره نمی‌گیرند. در هر حال، برای نشریهٔ غربی بسیار دشوار است که چنین تعارفاتی دربارهٔ زنان را جدی بگیرد. هر کس ارزشهای متعارف غربی را نمی‌پسندد بهتر است پی استفاده از صفحات نشریات غرب به‌عنوان بلندگو نرود. این کار را باید ابتدا در داخل کشور و با مطبوعات داخلی تمرین کرد و تعیین اولویتهای چاپ خبر در صفحهٔ اول و وسط و آخر را به آنها سپرد. وقتی مردم کشوری به مطبوعات خودشان، یا دست‌کم بخشی از آن، اعتماد کنند، ناظر خارجی هم آن را جدی خواهد گرفت. در چنین حالتی، نیازی نخواهد بود که فقیه/قاضی ایرانی وارد محاجّه با نویسندهٔ غربی شود و دست به تلاشی غالباً ناموفق برای متقاعدکردن او به چیزی بزند که برای خواننده‌اش نپذیرفتنی است.

گزارشگر ماهر معمولاً اهل تحریف نیست، چون تحریف‌کردن به زیان خود اوست، و اساساً نیازی به این کار ندارد. کاری که او می‌کند نوعی داوریِ اخلاقی ملایم و برداشتِ ایدئولوژیکِ پوشیده در متن است: داوری در بین سطور، داوری از ورای ارجاعها و نقل‌قول‌ها و یادآوری‌ها. چیزی به نام بیطرفی وجود ندارد. آنچه قرار است وجود داشته باشد انصاف و اعتدال و اصرار نورزیدن بر پیشداوری است.

یك نمونه از پیشداوریِ فرهنگی و تقابل تعمدی در گزارشگری: اوریانا

فالاچی، روزنامه‌نگار ایتالیایی، در مصاحبه‌ای از امام راحل می‌پرسد: "چرا زنان را مجبور می‌کنید خود را زیر پوششی مخفی کنند که پوشیدن آن مشکل است و با آن نه می‌شود کار کرد، نه می‌شود حرکت کرد و ... نه شنا کرد و شیرجه رفت؟"؛ و کمی بعد باز با تأکید می‌پرسد: "راستی با چادر چگونه می‌شود شنا کرد؟" و جواب می‌شنود:

> تمام این مسائل ربطی به شما ندارد. رسوم و آداب ما به شما مربوط نیست. اگر پوشش اسلامی را دوست ندارید، مجبور نیستید بپوشید، برای این‌که پوشش اسلامی برای زنان جوان و حسابی است.

در ادامهٔ مصاحبه، فالاچی در باب حرمت موسیقی در اسلام به این سبب که "روح را کسل می‌کند"، می‌پرسد: "همین‌طور موسیقی باخ، وردی و بتهوون؟"[۳]

پیداست که مصاحبه با نیّت جدل آغاز شده و با همین منظور ادامه یافته است. مقدمهٔ بحث خبرنگار، یعنی فلسفهٔ پوشش اسلامی، با مؤخرهٔ آن، یعنی میسربودن یا نبودنِ شیرجه و شنا با این نوع پوشش، از نظر منطقی تناسبی ندارد: در سرزمینی خشک و خاورمیانه‌ای و در جامعه‌ای اسلامی اساساً قرار بر حقِّ شیرجه‌رفتن نیست، تا چه رسد به چانه‌زدن بر سرِ لباس مناسب این کار. و پاسخی که به این صغرا-کبرا می‌گیرد، نه دربارهٔ اصل موضوع، بلکه تازیانه‌ای است بر شخصیت و عزّت‌نفس خود او. فالاچی، به شیوهٔ همیشگی‌اش، عمداً اصل ملایمت و پرهیز از بازپرسی و فشار روانی در مصاحبه را کنار می‌گذارد و با برانگیختن مصاحبه‌شونده به مقابلهٔ شخصی، جوابی می‌گیرد که نه نظری در باب موضوعی، بلکه قضاوتی است تحقیرآمیز نسبت به شخصِ پرسشگر. وقتی آدمی اهل جدل از کنار دریای مدیترانه از راه می‌رسد تا بر سر امتیازاتی

۳ *اطلاعات*، ۱۵ مهر ۱۳۵۸. روایتی دیگر از این مصاحبه پیشتر در روزنامهٔ ایتالیایی *کوریه‌ره دلاّ سرا* (۲۶ سپتامبر ۱۹۷۹) چاپ شده بود.

مانند شیرجه و زیرآبی‌رفتن و گوش‌کردنِ موسیقیِ وردی دعوا راه بیندازد، یا نباید او را پذیرفت یا با لحن و بیانِ متداول در جامعهٔ خودش و حتماً با مطایبه با او حرف زد (مطایبه بهترین راهِ راضی‌کردن غریبه‌ها بدون ازدست‌دادنِ چیزی یا آزاردادنِ کسی است. یك جواب به پرسش فالاچی دربارهٔ ممنوعیت شنای زنان می‌توانست این باشد: شما در این سرزمینِ خشك آبَش را پیدا کنید تا برسیم به تعیین نوع لباسش). هدف فالاچی آشکارا برانگیختنِ مصاحبه‌شونده به پرخاش است و او از ضربه‌ای مانند 'تو ناحسابی و پیری، پس هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو' استقبال می‌کند.

حتی در چنین مواردی نباید اصل را بر سوءنیتِ گزارشگر گذاشت. در دنیای امروز، صاحب اختیار رسانه معمولاً شرکت بزرگی است با سهامداران متعدد و متنوع، و کفاش معمولاً همهٔ کفشها را به اندازهٔ پای خودش درست نمی‌کنند؛ یعنی نمی‌توانند همه چیز را مطابق سلیقهٔ هیئت مدیرهٔ شرکت بنویسند، وگرنه در بازار رقابت از میدان به در خواهند رفت و ورشکست خواهند شد. عرف کنونیِ اخلاق در غرب منتجی است از مبارزات طولانی و خونین طی قرون، و کهکشانی یا شلم‌شوربایی است از ارزشهای مختلف در نحله‌های مختلف. در عمل، نظامهای مستقر غرب این خبرها و گزارشها را به رخ جوانانِ ناراضی‌شان در دانشگاهها می‌کشند و می‌گویند: شکرگزار باشید که در چنان جاهایی به‌دنیا نیامده‌اید. از آن سو، جوانانِ رادیکال اروپا نظام مستقر را سرزنش می‌کنند که کمك می‌کند چنین رژیمهایی در دنیای سوم سرپا بمانند تا با آنها دادوستد تجاری کند.

حضور مستمر و برنامه‌ریزی‌شده در رسانه‌ها ــ رسانه به‌طور کلی و صرف‌نظر از نوع و موطن آن ــ کاری است تا حدی شبیه اسکی‌کردن روی برف که به مهارتهایی خاص نیاز دارد، در آن لذتی نهفته است، و صدمه‌های ناخواستهٔ گذرا یا ماندگاری نیز ممکن است به‌همراه داشته باشد. برای اهل سیاست بهترین کار شاید این باشد که سُر خوردن روی برف را برای

اسکی‌بازان حرفه‌ای، یعنی اهل رسانه، بگذارند و خود به تماشا و هدایت از دور بپردازند. حضور در صفحهٔ اول بهتر است برای زمامداران قدرتهای بزرگ و برای مشاهیری بماند که نان شهرت خویش را می‌خورند. در شکل جاری اوضاع جهان و فرادستی و فرودستیِ فرهنگها و جوامع، از پیشداوریِ ناظر جهان اولی نسبت به شهروند جهان سومی گریزی نیست و بهتر است از واردشدن در بازیِ خبرسازی به قصد مقابله پرهیز کرد. و گرچه توسل به تهدید و تحقیر دیگران می‌تواند درد خودکم‌بینی را تسکین دهد، در مصرف تکیه کلام‌های خوفناك و سر دادنِ غریوهای مرگ‌طلبانه هم امساك رواست.

منظور از این بحث، ایجاد هراس و نگرانی از بابت رسانه‌های خارجی نیست. نمی‌گوییم کسی نکوشد از رسانه‌های خارجی استفاده کند. می‌گوییم خوب است همه بکوشند در هدایت‌کردنِ این نوع تبادل نظر صاحب مهارت شوند: مهارت در کارکردن با وسایل ارتباط جمعی و یادگرفتنِ قواعد بازی. برای قانع‌کردنِ افکار عمومی در جاهای دیگر دنیا، باید از داخل شروع کرد. شرایطی را در نظر بیاوریم که گزارشگری، مثلاً ایرانی، وارد سرزمینی ناآشنا در آمریکای جنوبی شود تا دربارهٔ اوضاع آن مملکت گزارش تهیه کند. نخستین منبع اطلاعات و راهنما، همقطاران او و آن گروهی‌اند که از نظر حرفه‌ای و فرهنگی بیشترین مشابهت را با خود او دارند، یعنی اهل قلم به‌طور اخص و روشنفکران به‌طور اعم. آنچه یك روزنامهٔ مستقل در آن کشور می‌نویسد و آنچه شهروندان ترقیخواه دربارهٔ اوضاع جامعهٔ خویش می‌گویند برای چنین ناظری در حکم خط‌کش است و اظهارات مقامها با تصویری محك می‌خورد که مخالفان از اوضاع به دست داده‌اند، نه بالعکس. هرچه تصویری که مخالفان به دست می‌دهند تیره‌تر باشد، مصاحبه‌شوندهٔ صاحب‌مقام در موقعیت دشوارتری است، چراکه بخش عمدهٔ نیروی او باید صرف ردّ اتهامهای مخالفان شود و جای کمتری برای اثبات ادعاهای خود او باقی می‌ماند.

صفحهٔ اول روزنامه دستور فکر و بحثی است برای خوانندگانش، همان

گونه که سرمقالهٔ آن، در بسیاری موارد، دستورکاری است برای نویسندگانش. اما صفحهٔ اول روزنامهٔ خارجی برای اقامت دائمی جای مناسبی نیست. عکس و تفصیلات صفحهٔ اول بهتر است به مواقع پیروزی در انتخابات و دیدارهای رسمی محدود بماند. رهبران هند تا سالها پس از استقلال، سخت نگران وجههٔ کشور در مطبوعات خارجی بودند، تا حدی که ایندیرا گاندی در دههٔ ۱۹۷۰ در فرمان اعلام حالت فوق‌العاده‌اش دست به اِعمال سانسوری شدید بر ارسال خبر از آن کشور زد. اما رفته‌رفته به‌نظر می‌رسد که هم این حساسیتِ شدید را پشت سر گذاشته باشند و هم کمتر از گذشته در صفحهٔ اول پرسه بزنند. این می‌تواند نشانه‌ای باشد از سلامت یك کشور و اوضاع نسبتاً روبه راه آن. در نظام امور و قدرتهای جهان، جای مناسب و محترمانه برای ایران از نظر خبری، در ردیف مجارستان و هند و ونزوئلا و یونان است. خبر خوبی است که این کشور هم مدتی از سرخط خبرها غیبت کند. میل به خبرسازی و تهدید این و آن و کانون خبر بودن بهتر است در ایران هم رفته‌رفته پشت سر گذاشته شود. صِرف خبرساز بودن (در واقع یعنی گرفتار بحرانِ مزمن بودن و تنش در روابط خارجی) را نباید با منبع پیام و الهامبخش‌بودن اشتباه گرفت.

جامعهٔ خوب تا حد زیادی یعنی جامعه‌ای که در آن خبر مهم، در معنیِ خبر غافلگیرکننده، فراوان نیست. چیزهای مثبت و دلپذیر زندگی معمولاً به‌تدریج و طبق پیش‌بینی به کف می‌آید و به همین دلیل خبر محسوب نمی‌شود، همانند تندرستی و امنیت که حکمت عامیانه می‌گوید تا وقتی وجود دارند نادیده می‌مانند. اما بیماریِ واگیر و ناآرامی خبر است، چون غافلگیرکننده است و چون منشأ خطر است. توجه رسانه‌های جهان به اوضاع ایران در دو دههٔ گذشته را نباید معادل شهرت، و شهرت را معادل عظمت و افتخار گرفت (در ضمن، از عصر یورشها و چپاولهای ناپلئون به بعد، عقلا در هر نوع عظمت و افتخاری به سوءظن می‌نگریسته‌اند). کتابهای ثبت رکوردها از چیزهایی خبر می‌دهند مانند رکورد طولانی‌ترین بیخوابی، بلعیدن بزرگترین ساندویچ دنیا

در یك ضرب و چیزهایی از این قبیل. و چه بهتر که رکورد و رکوردشکنی برای عالم ورزش باقی بماند، چراکه در بسیاری رکوردهای دیگر فضیلتی عقلانی و مشهود به چشم نمی‌آید، از جمله رکورد دار بودن در خبرسازی. برای کسانی که اعتبار را به شهرت ترجیح می‌دهند زیبنده‌تر است که آنچه را صحیح می‌دانند به انجام رسانند و قضاوت را به آیندگان و به تاریخ و به خدای خویش بسپارند.

در فضیلت نامها

درگذر از نام و بنگر در صفات
تا صفاتت ره نماید سوی ذات
اختلاف خلق از نام اوفتاد
چون به معنی رفت آرام اوفتاد
مولوی

از نام چه حاصل؟ گل سرخ با هر نام دیگری
نیز همین عطر دلنشین را داشت.
ویلیام شکسپیر، *رومئو و ژولیت*

به‌سال ۱۴۵۳ میلادی نیروهای عثمانی شهر قسطنطنیه، پایتخت بیزانس، امپراتوری فرومردهٔ روم شرقی، را فتح کردند و آن را استانبول نامیدند. بیش از پانصد سال پس از آن واقعه هنوز کسانی در غرب از این شهر با نام قدیمی‌اش، کنستانتینوپُل، یاد می‌کنند. منظور آن آدمهای سرسخت این است که استیلای قومی کمترمتمدن بر شهری متمدن و اساساً مسیحی را هرگز نمی‌توان به‌رسمیت شناخت، هرچند که بازگشت آن به وضع اول قابل تصوّر نباشد.

اما همان غربیان اصلی دارند مشهور به قانون فتح، یعنی هرکس چیزی به دست بیاورد، تا آن چیز را از چنگش درنیاورده‌اند، حق اِعمال مالکیت دارد، از جمله در اسم آن. بر پایهٔ این منطق، مهم نیست که اسم جزایری در اقیانوس

اطلس تا پیش از سال ۱۸۳۲ مالویناس بوده یا نبوده؛ فاتحان انگلیسی، بنا به تعریفِ فاتح‌بودن، حق دارند اِعمال حاکمیت کنند و بگویند نام این محل، فالکلند است و لاغیر. بر پایهٔ همین امتیازِ فاتح‌بودن، در ایران کسانی اسم فرزندشان را اسکندر و چنگیز و تیمور می‌گذارند (اما عُمَر هرگز) شاید چون قلباً معتقدند که حق با غالب است و سردار فاتح اگر برتر نبود فاتح نمی‌شد.

نمونه‌ای شبیه مورد استانبول-کنستانتینوپُل، و به‌همان اندازه پر از حسرت و میل به نادیده‌گرفتنِ واقعیت: در جوامع اسلامی نویسندگانی، به یاد روزگار تسلط مسلمانان بر بخشی از جنوب اروپا، دوست دارند به اسپانیا بگویند آندُلُس (تلفّظ آندالوزا در زبان عربی) و به شهر گرانادای آن بگویند غَرناطه.

قصّهٔ نامها سری دراز دارد، چه به دلیل اختلاف بر سر مذهب و نژاد و چه بر سر فتوحات ایدئولوژیك. هفتاد سال پس از تغییر نام سن‌پترزبورگ (همان 'پطرزبورغ' مسافران ایرانی و عرب) به پتروگراد و لنینگراد، این نام دوباره به آن شهر بازگشت. در شهر دوشنبه، مرکز جمهوری تاجیکستان، اسمهای روسی را از روی خیابانها و میدانها برداشتند و نامهایی از قبیل فریدالدّین و ابن سینا به جای آنها گذاشتند. حتماً به‌نظر آن گروه از اهالی شهر دوشنبه که حرفشان را به کرسی نشانده‌اند اسم عطار نیشابوری آشناتر و همه‌فهم‌تر از اسمِ آدمهای هرچند مهمّی مانند گورکی و داستایفسکی است.

اما تغییر نامها در همه جا برای آشناتر و همه‌فهم‌ترشدن نیست. در تهران، نام خیابانی مشهور به پارك (و پیش از آن، وزرا) به خالد اسلامبولی تغییر یافت. این شخص سروانی در ارتش مصر بود که انور سادات، رئیس جمهوری پیشین آن کشور، را با رگبار مسلسل کشت. در همه جای دنیا نام اشخاصی که جان بر سر آرمان می‌گذارند در یادها و در کتابها می‌ماند، اما نامگذاری خیابان به یاد کسی که مغز یك نفر دیگر را با گلوله پریشان کرده است مرسوم به نظر نمی‌رسد. تا آنجا که می‌دانیم، حتی در ایران هم اسم جایی را میرزارضای کرمانی نگذاشته‌اند (دربارهٔ نامگذاری به نام بخارایی باید صد سال دیگر

قضاوت کرد). این ندیده‌گرفتن، چه از روی سهو و چه عمد، جای سرزنش ندارد. چه بهتر که کشتن افراد چارهٔ ناچار و ضرورتی مکروه تلقی شود تا عملی شایستهٔ تجلیل. در جهت عکس همین مایه، وقتی اسم میدانی (و حتی موقتاً فرودگاه بین‌المللیِ در دست احداثی) را "۷ تیر" می‌گذارند، در ته ذهن مردمان دیگر شاید این سؤال پیدا شود که ایرانیها روز ۲۸ ژوئن را در واقع جشن می‌گیرند یا سوگوارند؟

با این همه، ظاهراً اگر کسی یك یا چند عنصر نامطلوب را در جایی در جهان بکشد احتمال دارد در تهران یك خیابان جایزه بگیرد. نام سربازی مصری، احمد قصیر، و نام شخصی موسوم به سلیمان خاطر (اهل کجا؟) که گویا، به ترتیب، سربازانی آمریکایی و توریستهایی اسرائیلی را از بین برده‌اند بر دو خیابان این شهر گذاشته شده است. مبارزان فلسطینی شاید نام این مردان شجاع را در حاشیهٔ تاریخ قوم خویش ثبت کنند، اما هنوز در کشور خود- مختارشان چنین نامهایی را زنده نکرده‌اند. روزی هم که کاملاً مستقل شده باشند بعید است چنین کاری بکنند.

در گرماگرم ستایشِ دیگرکشی، خودکشی هم البته جای خودش را دارد. مبارزی ایرلندی به‌نام بابی سندز که با اعتصاب غذایی طولانی در زندان انگلیسیها به زندگی خویش پایان داد در تهران خیابانی چسبیده به سفارت بریتانیا را پاداش گرفت که پیشتر همایون نامیده می‌شد. این نامگذاری نه تنها بر روابط دیپلماتیك دو کشور تأثیر منفی گذاشت، بلکه پس از حل‌وفصل نهایی مسئلهٔ ایرلند شمالی، شاید تنها یادبود آن اختلاف خونین در بیرون از قتلگاههای بلفاست باشد؛ یعنی ما وظیفهٔ خود می‌دانیم مراقب باشیم مبادا دیگران کینه‌هایشان را فراموش کنند. خیابانی موازیِ آن هم از استالین به میرزا کوچك‌خان تغییر یافت تا حق به حقدار رسیده باشد. در ایران تاکنون زنی به پاس جانبازی یا شهادتْ یك خیابانِ اصلی جایزه نگرفته است.

اما همهٔ بزرگداشتها شهرت‌آفرین نیست. ابتدا باید شهرت یافت و آن گاه

صاحب کوچه و خیابان شد. یك نام هراندازه هم تکرار شود، اگر صاحب آن کاملاً شناخته‌شده نباشد برای او شهرت نمی‌آورد. خیام و شاه عباس از همهٔ خیابانهایی که به نام آنها شده است مشهورترند و مشهورتر خواهند ماند. آدمِ معروف است که سرشناسیِ خود را به یك محل وام می‌دهد، نه برعکس. مثالِ برای قدرتمندانِ ازیادرفته بسیار است. نگاه کنیم به چهارراه امیراکرم. این شخص که بود؟ شاید کسانی تصادفاً در جایی خوانده باشند که صاحب‌منصبی بود از خویشان رضاشاه. کسانی هم این موضوع را ندانند نه چیزی از دست داده‌اند و نه پی درآوردنِ ته‌وتوی قضیه خواهند رفت. به همچنین امیراتابك و بسیاری قدرتمندانِ فراموش‌شدهٔ دیگری که به ته کتابهای تاریخ تبعید شده‌اند.

اختلاف نظر بر سر نامگذاری شوارع هم تازگی ندارد. زمانی افراد دو خانوادهٔ ساکن یك کوچه (معمولاً بن‌بست) نردبان‌به‌دست و حاضریراق، یك روز یا یك شب در میان کاشیِ اسم رقیب را می‌شکستند و نام فامیل خودشان را روی دیوارِ سر کوچه نصب می‌کردند. آدمهای فروتنی هم نام خانوادگی را علامتی مختصر برای شناساییِ افراد و تشخیصِ تقی از نقی می‌بینند، نه بیرقی برای هواکردن. اوایل دههٔ ۱۳۰۰ که شاه بعدیِ ایران نام پهلوی را برای نام خانوادگی‌اش برگزید، از جمله کسانی که ناچار شدند از این نام دست بکشند مردی بود به نام محمود پهلوی، کارمند دولت که بعدها کتابهایی دربارهٔ تاریخ دیپلماسیِ ایران نوشت. این شخص در برابر امریهٔ خلع نام به این نتیجه رسید که همان اسم کوچکش کفایت می‌کند و خود را محمود محمود نامید.

گروههای فشاری هم هستند که نام مورد علاقهٔ دیگران را بی‌هیچ فایدهٔ مشخصی از آنها دریغ می‌کنند. سالهای متمادی جمع کثیری از اهالی استانی در غرب ایران اصرار داشتند که اسم زادگاهشان کرمانشاه بوده، هست و خواهد بود، و می‌گفتند این نامِ باستانی ربطی به شاه و وزیر و صدر و ذیل ندارد. اما کسان دیگری که انگار میل داشتند لج آن مردم پهلوان‌خصال را دربیاورند، به شهر آنها می‌گفتند باختران. تفاوت این قضیه با موارد شاهرود و شاهی و بندر

شاهپور و غیره در این بود که مردم آن استان غربی، نسبت به اهالی این ولایات، قدرت اجتماعی و نفوذ سیاسی بیشتری دارند و به‌آسانی کوتاه‌بیا نیستند. پهلوانان آن ناحیه سرانجام حرفشان را به کرسی نشاندند و خیط نشدند.

گاهی هم گروههای فشار اسم چیزی را از روی آن برمی‌دارند به این امید که بعدها اسم دیگری روی آن بگذارند. رسانه‌های بریتانیا ــ برای خشنودی کشورهای متموّلِ جنوب خلیج فارس، و به‌ظنّ غالب با موافقت ضمنیِ دولت متبوع خویش ــ ظاهراً به‌اتفاق آرا تصمیم گرفته‌اند که این پیشرفتگیِ آب در خشکی را تنها "خلیج" بنامند. گرچه در این دور و برها هم اقیانوس هند هست، هم بحر عمان و هم دریای عرب، سنبهٔ پرزور آگهی‌دهندگان و مشتریان چنین دیکته می‌کند که این محل فعلاً اسم نداشته باشد. به‌نظر نمی‌رسد رسانه‌ها و مطبوعات دیگر کشورهای غربی، حتی آمریکایی، دربست زیر بار این تحمیلِ جغرافیاستیزانه رفته باشند، هرچند که گهگاه از اسمهایی من‌درآوردی از قبیل "خلیج عربی" یا حتی "خلیج عرب‌ـفارس" استفاده می‌کنند. در مقابل، ایرانیها هم، با سیاستِ این‌به‌آن‌در، در اسناد رسمی نام رودخانهٔ مرزی خود با عراق را شط‌العرب ذکر می‌کنند، اما در بیان شفاهی و موارد غیررسمی می‌گویند اروند رود (ادارهٔ ثبت احوال ایران کلمهٔ اروند را به‌عنوان اسم شخص ممنوع می‌داند). باز هم از موارد ور رفتن با اسامیِ مربوط به جغرافیا: در عربستان پالایشگاهی پتروشیمی را رازی نام نهاده‌اند زیرا به ادعای آنها این مردِ شیمیدان، مسلمان و بنابراین عرب بوده است. خود کلمه، که به معنیِ اهل ری است، نشانی شهری را می‌دهد که هرگز عرب‌نشین نبود.

کشمکش بر سر اسم، به‌عنوان نشانهٔ ملیّت یا قومیّت، در جاهای دیگری نیز جریان دارد. در بلغارستان به اقلیت ترکِ بازمانده از مستعمره‌داران عثمانی فشار می‌آورند که اسمهای شرقی را رها کنند و نامهای اروپایی روی خودشان بگذارند. در همین حال، در ایران به مردم می‌گویند اسمی مانند رُکسانا، که در اصل ممکن است رخشانه بوده باشد، نشانهٔ "تهاجم فرهنگی" است (شاید

بتوان به سبك شکسپیر سرود: دختری که رُکسانایش می‌خوانیم با هر نام دیگری نیز به همین اندازه مهاجم می‌بود). بارِ زورمدارانهٔ پاره‌ای نامها بیشتر به چشم می‌آید. چندین سال پیش اعلان ترحیمی دیده شد برای متوفایی به نام آلمانعلی: نشانهٔ ارادت والدین آن مرحوم به نازیسم و احساس ستایش نسبت به جهانگشاییِ رایش سوم. در برخی نامها می‌توان نوعی میهن‌دوستی دید: ایران خودرو، ایران میخ، ایران پیچ، ایران پشم؛ یا نوعی علم‌زدگی: خبر می‌رسد که نوزادی را "فرهیخته" نامیده‌اند و منتظر نمانده‌اند تا کودك به دانشگاه برود.

گذشته از مجرمان سابقه‌دار و تحت تعقیب پلیس بین‌المللی یا سرویسهای مخفی، در کمتر حرفهٔ دیگری به‌اندازهٔ کسب‌وکارِ اهل قلم یك آدم واحد با چند نام، یا حتی بی‌نام، فعالیت می‌کند. اسامی مستعار اهلِ قلم گاه به‌اندازهٔ نام واقعی‌شان شهرت پیدا می‌کند و گاه مشهورتر می‌شود. نام واقعیِ نویسنده‌ای فرانسوی و مؤنث را که ژرژ ساند امضا می‌کرد احتمالاً در همان قرن نوزدهم نیز کمتر کسی می‌دانست؛ به‌همچنین جرج الیوت که او هم زن بود. در ایران گاه در پاسخ به انتقاد شخصی که مثلاً با امضای ر. الهام‌پرور مطلبی از او چاپ شده است، ضدحمله را با کنایه به "آقا یا خانم الهام‌پرور" شروع می‌کنند، یعنی با زیر سؤال‌کشیدنِ جنسیت حریف در جامعه‌ای مردسالار، نخستین ضربه را می‌زنند. اسمهایی هم در گذر از یك زبان به زبان دیگر گرفتار مسئله می‌شوند، مثلاً برخی نامهای روسی و یونانی در فارسی. ایرانیان مقیم جوامع غرب هم دریافته‌اند که نامهایی مانند شادی و سیمین و فاکر در انگلیسی مسئله دارند، و نامی مانند نازی در همهٔ زبانها مسئله دارد.

در حالی که در مدارس پسرانه و سربازخانه‌ها ذکر نام کوچك شاید غیرعادی به‌نظر برسد و در زندگیِ رسمی و اداری خطاب به اشخاص معمولاً با نام خانوادگی است، اشاره به بعضی درگذشتگانِ اهل قلم یا هنر با نام کوچك هم دیده می‌شود. فهرست این قبیل مشاهیرِ خودمانی طولانی نیست: تاکنون جلال (یعنی آل‌احمد)، فروغ (یعنی فرخزاد) و سهراب (یعنی سپهری) مکرر

دیده شده و ندرتاً از صادق (یعنی هدایت) سخن رفته است (نیما به‌جای یوشیج، یا در واقع به‌جای علی اسفندیاری، از مقولهٔ اسم مستعار و تخلّص است و جنبه‌ای متفاوت دارد). عادتهای اقوام گوناگون در حیطهٔ نامْ متنوع است. در چین و ویتنام و مجارستان نام خانوادگی را پیش از اسم کوچك می‌آورند، در اندونزی و برمه اسم فرد تنها یك کلمه است و در غرب خطاب به اطرافیان با اسم کوچك را نشانهٔ برابری و برادری می‌دانند. در ایران که زنانی از شوهرشان با نام خانوادگی یا عنوان حرفه‌ای‌اش یاد می‌کنند و زنانی به سبب درجهٔ دانشگاهیِ همسرشان "خانم دکتر" خطاب می‌شوند، شاید کسانی اشاره به "فروغ" و "جلال" و "سهراب" را ناهمخوان با عرف جامعه ببینند، بخصوص وقتی که نویسندهٔ مطلب با مؤلف مُرده آشناییِ شخصی نداشته است. شاید هم رفته‌رفته اسم کوچك حالت علامتی به خود گرفته باشد برای صفت 'مرحوم' با لحن خودمانی. شاید هم خطاب‌کردنِ اشخاص با نام خانوادگی، به نیت احترام یا برای فاصله گرفتن، سبب تفریطی از آن سو شده باشد (تصور کنیم حتی در آمریکا کسی به همینگوی بگوید "ارنست"). در مقابل، زمانی نزد جماعتی از کتابخوانها منظور از "دکتر"، علی شریعتی بود، هرچند که می‌توان گفت خیابانی که به یاد این سخنرانِ فقید نامگذاری شده نزد عامهٔ مردم شناخته‌شده‌تر از خود اوست و شاید در ذهن کسانی به شکل 'خیابان دکتر علیِ جاده قدیم' ثبت شود.

در عرصهٔ نامگذاری هم می‌توان پلی زد میان مبتذل و متعالی. دو دهه پیش، از جمله اما کنی که به زیور نامهای جدید انقلابی تقدّس یافتند سینمایی بود در تهران که پیشتر ــ ظاهراً با الهام از نام بریژیت باردو ــ ب. ب. نام داشت و پیام نام گرفت. با توجه به اینکه آن هنرپیشهٔ فرانسوی زمان درازی است بازنشسته و فراموش شده، این تغییر نام بی‌مسمّا به‌نظر نمی‌رسد، بخصوص که کلمهٔ جدید ته‌رنگی از عصر وفور اطلاعات دارد. اما دشت میشان، در خوزستان، بدون عنوانِ کتابی و پرطمطراقِ دشت آزادگان هم چیزی کم نداشت. شاید بهتر

می‌بود بنای یادبود مُعظَمی برای جنگ بنا کنند و بگذارند مزارع نیشکر و باتلاقهای پر از گاومیشِ حاشیهٔ رودخانهٔ کارون همان نام روستایی-شبانیِ قدیمی‌اش را، که برای چنین محیطی کسر شأن نبود، حفظ کند. نامهای پرطنین و ادبی شاید بیشتر مناسب اماکن شهری باشد تا مرتع و چراگاه.

مواردی هم هست که در نامگذاری، مصلحتی ورای صِرف عنوان و نام و نشان رعایت می‌شود. اسامی و القاب پرهیمنه‌ای از قبیل هیبت‌الله یا احتشام-السلطنه از نظر دستور زبان و منطق کلام نادرست نیست. در عناوین مدارج و مکانها، آموزش عالی یعنی مرحله‌ای بالاتر از آموزش مقدماتی و متوسطه، و دورهٔ عالی افسری یعنی آموزش مکمل تحصیلات مقدماتی نظام. اما هر یك از عناوین شورای عالی قضایی، شورای عالی دفاع، یا شورای عالی امنیت ملی هیئتی واحد و منحصربه‌فرد را توصیف می‌کند که نمی‌تواند دارای صفت تفضیلی یا عالی باشد چون نمونه‌ای مقدماتی یا در سطح میانه ندارد. در این گونه نامگذاریها، هدف نه تنها مشخص‌کردنِ یك مجمع معین، که ایجاد ابهّت هم هست. به‌همین ترتیب، گرچه عنوانِ تعارف‌آلودِ 'تهران بزرگ' (به‌جای 'تهران و حومه'ی سابق) قاعدتاً باید مفهومی اداری برای تقسیم‌بندیِ حوزه‌های مسئولیت باشد، تمایل به اعادهٔ حیثیت به شهری بدقواره هم در آن به‌چشم می‌خورد. به گفتهٔ ظریفی، بعدها که این شهر پَت‌وپهن‌تر شود، می‌توان آن را (به سیاق Greater London) 'تهران بزرگتر' و 'تهران بزرگترین' نامید.

عبید زاکانی حکایت می‌کند که در قم عمران نامی را می‌زدند به این جرم که هم عُمَر است و هم الف‌ونون عثمان را دارد. گاه به فرمان ادارهٔ ثبت احوال گذاشتنِ بعضی نامها روی نوزادان ممنوع می‌شود. چنین تصمیمهایی از سوی کارمندانی که ترجیحاتِ سیاسی را با احساس مسئولیتی عظیم در برابر تاریخ مخلوط می‌کنند و دوست دارند سلیقهٔ طبقهٔ خویش را به ضرب بخشنامه در زبان و فرهنگ همهٔ مردم بنشانند، شاید از منطق ضاربانِ حکایت عبید یکسره خالی نباشد.

آن سوی آستانه

مردی که خلاصهٔ خود بود

۱.

احمد شاملو، به‌گفتهٔ خودش، با "نزدیک به یکصد و هفتاد جلد کتاب چاپ‌شده و چاپ‌نشده که پاره‌ئی از آنها تا هجده‌بار تجدید چاپ شده است" در تاریخ ادبیات ایران مقامی یگانه دارد: شاعر، نویسنده، روزنامه‌نگار، مترجم و محقّقی که یك‌تنه تبدیل به کارگاهی فعّال در حیطهٔ کتابت شد (در این رقم، ظاهراً شماره‌های **کتاب هفته**، **کتاب جمعه** و مجلّدات در دست تدوینِ **کتاب کوچه** را هم به حساب آورده است). تقریباً هرآنچه نوشت خواننده دارد، اما میل نداشت برخی ترجمه‌هایش بدون بازبینیِ اساسی تجدید چاپ شود. راهی دراز پیمود و در این مسیر، هم آزمود و هم آموخت و هم دور ریخت.

اما تعداد و حجم کتابهای او به تنهایی بیانگر شخصیت ادبی‌اش نیست. حضور جسمانی، پرکاری، سماجت، خُلقِ گاه مهربان و گاه تند و نیروی روحی‌اش را نباید در ایجاد این کارگاهِ یك‌نفره دست‌کم گرفت. خراباتیگریِ شاعرانه و قلندریِ هنرمندانه شاید برای مدتی در مشهور نگه‌داشتنِ کسانی کارساز باشد، اما ارزشی برای همهٔ زمانها و نسلها و سنها نیست. به برکت پشتوانهٔ سالها کار مداوم، در مرحله‌ای از زندگی‌اش به شیوهٔ زیستِ متعارفی دست یافت که نشان می‌داد از نظر حرفه‌ای بر خطی ممتد، و هرچند با کمی زیگزاگ، حرکت می‌کرده است. احتمالاً در تاریخ ادبیات ایران در قرن بیستم

نخستین فردی بود که با درآمد حاصل از فروش نوشته‌هایش (و البته با کمك آیدا) و بدون آب‌باریكِ بازنشستگی، توانست به سطحی از زندگیِ به‌اصطلاح مرتب دست یابد.

آنچه موفقیت حرفه‌ای و مادّی او را به کمال می‌رساند تداوم روحیهٔ سرکش سی‌سالگی در هفتادسالگی بود. قلندری که به ضرورت سن غلاف کند و کوتاه بیاید کار مهمی نکرده است؛ کسی که بتواند همانند شهروندان ارشد، از نوع متعارف، رفتار و زندگی کند اما نافرمان و گردن‌کلفت باقی بماند و پَر نریزد نوبر است. حتی صدای پرطنین او و انبوه موهای مجعّدی که تا آخر عمر بر فرقش ماند در خدمت تحکیم تصویرش به‌عنوان نویسنده‌ای سرکش عمل می‌کرد که کوتاه‌بیا نبود.

با شاملو در اسفند سال ۱۳۵۷ که هر دو به ایران برگشته بودیم دیداری دست داد و به معاشرت و دوستی انجامید. نسل ما سالها به‌زبان شعرها و با شعرهای او صحبت و فکر کرده بود، در شعرهایش مفاهیمی تاریخی، اجتماعی، عاطفی، عشقی و البته سیاسی یافته بود و اعتقاد داشت که این زبانی است کاملاً جدید و پاسخگوی ادراکات انسان امروز و نیازهای او. وقتی می‌سرود "یاران ناشناخته‌ام /چون اختران سوخته /چندان به خاك تیره فرو ریختند سرد /که گفتی /دیگر /زمین /همیشه /شبی بی ستاره ماند"؛ "بی‌آن‌که دیده بیند، /در باغ /احساس می‌توان کرد /در طرح پیچ‌پیچِ مخالف‌سرای باد /یأس موقرانهٔ برگی که /بی‌شتاب /بر خاك می‌نشیند"؛ "این فصل دیگری‌ست /که سرمایش /از درون /درك صریح زیبایی را /پیچیده می‌کند"، مضامینی هم برای گفتگو با دیگران و هم مکالمه‌ای با درون به دست می‌داد.

در هفده‌هجده‌سالگی، بسیاری از شعرهای او را حفظ بودم. شعر او برقی بود که در عرصهٔ ادبیات ایران درخشید و فکر و زبان خوانندگان بسیاری را شعله‌ور کرد. حتی در سربازخانه و در وقت خیس‌وخسته قدم‌آهسته‌رفتن در خاك‌وخُلِ زبان حال بود: "بیابان، خسته /لب‌بسته /نفس‌بشکسته /در هذیان

گرم مه عرق می‌ریزدش آهسته /از هر بند". روحیهٔ سرشار از انرژی و لحن پرمطایبه‌اش مکمّل شخصیتی بود که به زبانی جدید می‌سرود و زبانِ نو می‌ساخت. در معاشرت با او، می‌توانستی ادیب و شاعر را کنار بگذاری و همصحبت کسی شوی که آماده بود تا صبح از هر دری حرف بزند و به حرف گوش کند (هرچند که بعداً بسیاری حرفها را از گوشِ دیگر در کند).

۰۴

در همان زمان در تدارك راه‌انداختنِ نشریه‌ای بود که اسمش را ***کتاب جمعه*** گذاشت. نخستین شمارهٔ آن در مرداد ۱۳۵۸ بیرون آمد. یك هفته بعد، روزنامهٔ ***آیندگان*** توقیف شد و چند ماهی در دسترس نبودم. در ***آیندگان***، به‌عنوان عضو شورای سردبیری، سرمقاله‌ها و یادداشتهای پنجشنبه را هم می‌نوشتم. پس از بازگشتم به سطح شهر، پیشنهاد کرد همان کار را در ***کتاب جمعه*** ادامه بدهم.

در آن زمان گرفتار تردید یا بحرانی فلسفی-عاطفی بودم. تعطیل‌شدن آن روزنامه، گرچه زودتر از انتظار اتفاق افتاد، قابل پیش‌بینی بود. آنچه بر ذهنم سنگینی می‌کرد تأثیر شدیدی بود که یك روزنامه بر فکر خواننده دارد. در آن شش‌هفت ماه مستقیماً تجربه کردم که خواننده وقتی به نویسنده اعتماد دارد، فکر او را فکر خودش می‌کند. در چنین موقعیتی، نویسنده حتی اگر اشتباه کند و به اشتباه خویش اقرار کند، خواننده باز دست از پیروی از او بر نمی‌دارد و این خطا و اعتراف را به حساب روندی فکری می‌گذارد. رومن رولان در توصیف یکی از شخصیتهای رمانِ ***جانِ شیفته*** می‌نویسد: "او همان روزنامه‌ای را می‌خوانَد که پدرش در زمان خود می‌خوانْد. عقاید روزنامه چندین بار عوض شده، اما او تغییر نکرده؛ همچنان بر همان عقیدهٔ روزنامهٔ خویش است."

در جواب پیشنهاد شاملو گفتم ما دست‌کم در دو مورد نه تنها در پیش‌بینی خطا کردیم، بلکه تشخیصمان یا اساساً نابجا بود یا عملمان نتیجهٔ عکس داد: در اعتصاب نامحدود و نابجای روزنامه‌نگاران در بزنگاه زمستان سال ۱۳۵۷؛ و در

مخالفت با همه‌پرسی برای تصویب پیش‌نویس قانون اساسی و فشارآوردن برای تشکیل مجلس مؤسسان در اردیبهشت ۱۳۵۸ (خود او از طرفداران تشکیل مجلس مؤسسان بود و از تریبون کانون نویسندگان بیانیه‌های پرحرارتی صادر می‌کرد). گفتم نوشتن دربارهٔ هر چیزی یعنی دخالت‌کردن در آن و دستکاری در فکر دیگران؛ و خواننده‌های مطالب سیاسی چیزی می‌خواهند که وجود ندارد: پیشگوییِ اینکه در آیندهٔ نزدیك در عرصهٔ سیاست چه خواهد شد. آینده، چه نزدیك و چه دور، قابل پیش‌بینی نیست، تا چه رسد به پیشگویی؛ و چیزی که قابل پیش‌بینی باشد آینده نیست. گفتم نوشتن دربارهٔ مسائل سیاسی روز برای روزنامه یا مجلهٔ خبری مناسب است و برای نشریهٔ جدید او باید قالبی تازه و متفاوت تدارك دید.

از جمله چیزهایی که در آن گفتگوهای طولانی برایش تعریف کردم ماجرای شبی بود که کسی با شتاب از پشت تلفن به تحریریهٔ روزنامه گفت از طرف فرقان صحبت می‌کند و اعضای آن گروه، مطهری را ترور کرده‌اند. ما هم نمی‌دانستیم فرقان چیست یا کیست. اما در تحریریهٔ بیست‌سی نفریِ معتبرترین روزنامهٔ کشور، اسم مرتضی مطهری هم به‌گوش کسی نخورده بود. فردا صبح که کتابهای آیت‌الله مطهری به دستمان رسید، دیدیم او هم چیز زیادی دربارهٔ دنیای ما نمی‌دانست و حرف چندانی برای خوانندهٔ ما نداشت. ما در دو قاره، در دو سیّاره، در دو عصر و در دو فرهنگ متفاوت زندگی می‌کردیم، اما اتباع یك کشور واحد بودیم. حالا دعوا بر سر این بود که از میان این همشهریهای روحاً دور از هم که نه زمینه‌ای مشترك دارند و نه چشم‌ـ اندازی یکسان، حکومت آتی نمایندهٔ علایق و فرهنگِ کی باشد.

به شاملو گفتم در این کشور، چنین تنازعی جز با شمشیر و خون فیصله نخواهد یافت و حداکثر کاری که فعلاً از ما اصحاب قلم و دوات بر می‌آید این است که برخورد نهایی را جلو نیندازیم و کاری نکنیم که تصادم تشدید شود. حرف کشیشِ رمان ***خوشه‌های خشم*** را تکرار کردم که "من استعداد راهنماییِ

مردم رو دارم، اما به کجا راهنمایی‌شون کنم، نمی‌دونم.» گفتم کسی هم که حکومت می‌کند ممکن است نداند مردم را به کجا می‌بَرَد، چون نه همهٔ مردم را می‌شناسد، نه همهٔ مردم او را می‌شناسند و نه تصوّری از آینده دارد، اما تفاوت اهل قلم با او در این است که خواننده‌ها، مثل شخصیت رمانِ ***جانِ شیفته***، ممکن است بر عقیدهٔ روزنامهٔ خویش بمانند و بگذارند گناه جهلِ نویسندهٔ کم‌اطلاع فراموش شود، حال‌آنکه سیاسیّون اگر منفور شوند گرفتار لعنت ابدی‌اند. این بحث طولانی دوستیِ ما را محکم‌تر کرد و همیشه آن حرفها را به خاطر داشت.

اما روزگار دشواری بود ــ شاید به دشواریِ همیشه ــ و خواننده‌ها گناه جهلِ همهٔ نویسنده‌ها را نمی‌بخشیدند. مثلاً، اعتبار هرآنچه جلال آل‌احمد طی بیست سال نوشته بود طی بیست روز، یا شاید بیست دقیقه، دود شد و به هوا رفت و او ناگهان از چشم روشنفکران افتاد (از جمله، برای دفاعش از شیخ فضل‌الله نوری) و درباره‌اش این‌طور قضاوت کردند که نمی‌دانست دربارهٔ چه چیزی حرف می‌زند و مدعیِ رهبری‌کردنِ مردم بود بی‌اینکه بداند به کجا (در همان زمان، شاملو تکذیب کرد که "سرود برای مرد روشن که به سایه رفت" را برای او گفته است. شعر "خطابهٔ تدفین" را هم از خسرو روزبه پس گرفت). روشنفکران می‌خواستند بدانند این شرایط چرا و چگونه پیش آمد. شاهد بودم که از هر طرف به غلامحسین ساعدی فشار می‌آورند که موظف است بنویسد و نباید سکوت کند. شاملو هم تا آخر عمر زیر فشار خوانندگان بود تا، به‌عنوان وجدان آگاه جامعه و جهان، شعر سیاسی-اجتماعی بگوید. مردم قضیهٔ الهام را انگار زیاد جدّی نمی‌گرفتند؛ مدام حرف از وظیفه بود.

گرچه قلباً علاقه‌ای به پرداختن به اوضاع جاری نداشت، سرانجام مرا قانع کرد که مقاله‌هایی با هر شکلی که می‌خواهم بنویسم. در ابتدای شمارهٔ ۱۸ در آذرماه بخشی باز کرد با حالت سرمقاله و با سرفصل «آخرین صفحهٔ تاریخ» اما پس از یك شماره آن را به «آخرین صفحهٔ تقویم» تغییر داد. آن مقاله‌ها نگاهی بود بر تحولات سیاسی-اجتماعی کشور، تشریح سخنان بازیگران صحنهٔ

سیاست و مروری بر جراید، همراه با نقد و نظر. شاید تنها مورد در نشریات رو زمینیِ آن زمانِ ایران بود که گروگان‌گرفتنِ کارکنان سفارت آمریکا در تهران را اقدامی مغایر منافع کشور و ملت خواند. سبك جدید آن سرمقاله‌ها خوانندگانی را راضی کرد، از فشارهایی که برای چاپ مطالب زنده به مجله وارد می‌شد کاست و خواننده‌های جدیدی را به سوی آن کشاند.

شاملو در **کتاب جمعه** کاری را که هجده سال پیش از آن در **کتاب هفته** بنیاد گذاشته بود دنبال می‌کرد. تقریباً به همهٔ زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی (جز ورزش) علاقه داشت و دلش می‌خواست خوانندهٔ نسل جدید هم با او همراهی کند. اما چیزهایی عوض شده بود. نسلی جوان که به صف خوانندگان مطالب جدّی پیوسته بود چیزهای تازه‌ای می‌خواست که هم بسیار سیاسی و بسیار احساسی باشد، هم برایش به‌آسانی و به‌سرعت قابل هضم باشد، و هم به اوضاع جاری مربوط باشد. مجموعهٔ این خواستها کار نشریه‌ای مانند **کتاب جمعه** را که می‌خواست به فرهنگ و ادبیات انسانگرا، اما غیرخبری، بپردازد دشوار می‌کرد. در ابتدای شمارهٔ سوم نوشت: "خوانندگان **کتاب جمعه** خواهان آنند که در شرایط موجود جامعه، گروه نویسندگان ما چابك‌تر حرکت کنند و مسائل حاد سیاسی و اجتماعی را با صراحت لهجه و منطقی قاطع بشکافند و تاریکی‌ها را روشن کنند" و وعده داد که نشریه با "مسائل هفته کم‌وبیش پابه‌پا حرکت خواهد کرد." در شمارهٔ بعد، سه صفحه از ابتدای مجله سفید بود. در شمارهٔ پنج در پاسخ به خواننده‌ای توضیح داد: "سفیدماندن آن صفحات ناشی از اشتباه چاپخانه نبود. گاهی سکوت می‌تواند بیش از هر سخنی گویا باشد. آن سه صفحه جای خالی یادداشتی بود که شورای نویسندگان مجله در آخرین لحظه به خودداری از چاپ آن رأی داد و حفظ مجله از آن یادداشت لازم‌تر شمرده شد." انگار زیادی "صراحت لهجه" به خرج داده بود.

اما فشار خوانندگان از همه سو ادامه داشت. در سرمقاله‌ای در شمارهٔ ۱۴ نوشت: "جمعی ما را چپ‌گرا می‌دانند و می‌گویند کارمان رنگ و بوی

مارکسیستی دارد. در حالی که جمعی دیگر گلایه دارند که چرا دست‌به‌عصا راه می‌رویم و به‌حد کافی چپ نیستیم. خواننده‌ئی نامه‌ئی فرستاده است... بر پهنهٔ کاغذی نسبتاً بزرگ، تنها این عبارت دیده می‌شود: 'به درد زنگ کلاس انشا می‌خورد.' بقیهٔ نامه‌اش سفید بود و در پایان آن هم تنها علامت سؤالی بود به جای امضاء که این همه یعنی سرزنشی به‌خاطر شاید رقیق‌بودن محتوای سیاسی کار، از سوی خوانندهٔ جوانی که حاضر به نوشتن نام و نشان خود نیز نیست!"

در پاسخ به ایرادها و خواستها نوشت: "**کتاب جمعه** برای ما تمرینی است در حرکت به سوی آزادی ... ما بر این باوریم که گوهر کارِ روشنفکری یك چیز است و گوهر فعالیت یك مبارز سیاسی یا یك انقلابی چیز دیگر. و بزرگ‌ترین آموزگاران انقلابی در تاریخ بشر نیز بیش از هر چیز، خود از کارگزاران فرهنگی بوده‌اند." و باز در جایی دیگر در همان شماره: "به مجلس خبرگان پرداختن کارِ **کتاب جمعه** نیست." با این همه، در پاسخ به خواست خوانندگان، نخستین مطلب شمارهٔ ۱۵ مقاله‌ای بود از محمد مختاری با عنوان "شوراهای شهر: استقبال یا عدم استقبال؟" در تحلیل نظر وزیر کشور که گفته بود از انتخابات شوراهای شهر استقبال نشده است (از دیگر مطالب محمد مختاری در **کتاب جمعه**، مقاله‌ای دوقسمتی دربارهٔ "بررسی شعارهای دوران قیام" بود). اما **کتاب جمعه**، حتی اگر می‌خواست به کار صرفاً فرهنگی بپردازد نمی‌توانست یکسره از بازتاب تحولات سیاسی روز بر کنار بماند. در شمارهٔ ۱۶، نخستین مطلب از یك رشته بیانیه علیه گروه پنج‌نفرهٔ وابسته به حزب توده در کانون نویسندگان، همراه با خبر تعلیق عضویت آنها، چاپ شد. این نبرد خشماگینِ قلمی در بیست شمارهٔ بعدی ادامه یافت.

گرفتاری دیگرش سروکله‌زدن با انبوه شعرها و شعرپردازان بود. سردبیران جراید به‌تجربه می‌دانند که چاپ‌کردنِ شعر نو همراه است با استقبال از نشریه در میان افرادی که غالباً احساس می‌کنند استعداد کار دیگری ندارند. اما

بازکردنِ این در، سِیلی از نامهٔ حاوی قطعات ادبیِ عمودی، که عمدتاً برای همان نشریات تولید می‌شود، در پی می‌آورد. سردبیران معمولاً موضوع را به این ترتیب فیصله می‌دهند که شخصی پرحوصله را برای رسیدگی به این کار می‌گمارند و فرض را بر این می‌گذارند که کسی اینها را نمی‌خوانَد جز همانهایی که شعر می‌فرستند. شاملو، به عادت همیشگی‌اش، به همهٔ نامه‌ها از جمله شعرها شخصاً رسیدگی می‌کرد و با آنکه انتظار نداشت در انبوه کاغذهای رسیده با چیز جالبی روبه‌رو شود، دلش رضا نمی‌داد این کارِ وقت‌تلف‌کن را به کسی بسپارد. حتی می‌توان گفت از صحبت‌کردن با خواننده‌ها، و گاه سرزنش کردن‌شان برای شعرهایی که می‌فرستادند، لذت می‌برد. در ستون پاسخ به نامه‌ها چیزهایی از این قبیل دیده می‌شد: "حقیقت این است که ما در زیر آواری از مقاله و قصه و شعر دفن شده‌ایم و به‌راستی فرصتی برای خواندن همهٔ آنها به دست نمی‌آید." گاه حتی دودل به نظر می‌رسید که با دلمشغولیهای گوناگون جامعه چه باید کرد. در شمارهٔ ۱۸: "پرداختن به اخبار سیاسی کار یك نشریهٔ مرجع نمی‌تواند باشد"، اما در شمارهٔ ۲۷ در پاسخ به خواننده‌ای که شعری سوزناك فرستاده است: "ما یقین داریم که خوانندگان مجله به 'شعر' کاملاً بی‌موقعی که شما سروده‌اید هیچ توجهی نخواهند کرد... و حق با آن‌هاست: همگی حواسشان پی‌این است که آقای رئیس‌جمهوری با آزادی‌های مورد ادعایش چه خواهد کرد." و باز در همان شماره: "از پائین‌بودنِ سطح قصه در ***کتاب جمعه*** گلایه می‌کنند اما خود آستین بالا نمی‌زنند و قصه‌ئی نمی‌فرستند که چاپ آن لااقل ده شماره یك بار، فشار گلایه‌ها را کم کند. عجبا که دوستان شاعر... شعری نمی‌فرستند که چاپ آن اسباب سربلندی ما شود ... اما همه از این بابت خود را طلبکار می‌دانند!"

شمارهٔ اول ***کتاب جمعه*** مطلبی داشت با عنوان "برنامهٔ جمهوریِ اسلامی آقای بنی‌صدر"، اما در شمارهٔ ۳۱، خود شاملو در گفتگویی با دانشجویان دانشکدهٔ علوم ارتباطات که از او پرسیدند "***کتاب جمعه*** برای طبقهٔ بخصوصی

با فرهنگ بخصوصی نوشته می‌شود و عده‌ئی می‌گویند شما از تودهٔ مردم کناره گرفته‌اید"، گفت: " اگر بگویم مسائل سیاسی ما در شرائط کنونی بسیار درهم، و جنبه‌های مختلف آن چنان در هم پیچیده است که به سادگی قابل بررسی نیست و زمان می‌خواهد، لابد ' آن عده' حمل به محافظه کاری خواهند کرد. ولی همین است که گفتم. بسیاری از مسائل و مشکلات را باید گذاشت زمان در هم ادغام کند تا بتوان سرنخ‌ها را پیدا کرد."

اما تغییرهای مهمی در فکرها و تلقیات پیدا شده بود که ***کتاب جمعه*** تکلیفش با آنها روشن نبود. در دههٔ ۱۳۵۰، و حتی پیش از آن، شطرنج در ردیف سرگرمیهای عتیقه و تفنّنی قرار گرفته بود و دیگر ورزش فکریِ نخبگان جوان به حساب نمی‌آمد. شاملو علاقه داشت مجله‌اش صفحهٔ شطرنج هم داشته باشد، اما شطرنج برای خوانندگان جوان جاذبهٔ چندانی نداشت. از خوانندگان نظرخواهی کرد و نامه‌هایی در این باره می‌رسید. سردبیر که پیدا بود گرایشی قلبی به تداوم صفحهٔ شطرنج دارد، در پاسخ به خواننده‌ای نوشت: "شطرنج را، چنان‌که ملاحظه کرده‌اید ادامه می‌دهیم؛ بی‌این‌که واقعاً هیچ‌یك از خود همکاران مجله فرصتی برای پرداختن به آن داشته باشند!" و انگار حوصله‌اش از این همه جروبحث آدمهای بی‌اطلاع سررفته باشد، به خوانندهٔ دیگری اخم کرد: "در مورد شطرنج، استدعای ما از خوانندگان این است که موضوع را دیگر خاتمه‌یافته تلقی کنند." یعنی هم دموکراسی و هم دستور کفایت مذاکرات.

علایق شخصی‌اش را فراموش نمی‌کرد (مثلاً چاپ‌کردنِ ترجمه‌ای تازه از ***شازده کوچولو*** یا متن فکاهیِ نمایشنامه‌مانندِ ***جیجك‌علیشاه*** اثر ذبیح بهروز). گرایش شخص او به جانب ادبیات و هنر متعهد و جهان‌بینیِ اجتماع‌گرا اما چندجانبه و مفرّح بود (کاریکاتورهایی صِرفاً فکاهی چاپ می‌کرد و از این کار بسیار لذت می‌برد). پخته‌شدنِ چنین نشریه‌ای و جاافتادنش در ترکیبی قوام‌یافته به‌مجال و آرامشی نیاز داشت که دست نداد. از نظر قالب، چنین

نشریه‌ای بهتر است ماهنامه باشد تا به خواننده فرصت بدهد مطالب آن را با تأنی بخواند. بعضی خواننده‌ها می‌نوشتند نه پول دارند و نه وقت و حوصلهٔ خواندنِ این همه مطلب کتابی و دائرةالمعارفی. علاوه بر مطالبی مستند و جدید دربارهٔ پیشینهٔ وقایع سیاسی، در **کتاب جمعه** مطلب غیردائرةالمعارفی و زنده هم کم نبود. اما احساس دردناك تعلیق و ابهام بر فکر اقشاری از جامعه سنگینی می‌کرد و خواننده‌هایی مصراً خواهان افشای حقایق پشت پرده بودند.

گرچه در ۱۵ شمارهٔ هفته‌نامهٔ *ایرانشهر* لندن در سال ۱۳۵۷ به عرصهٔ کشمکشهای سیاسی و ایدئولوژیك کشانده شده بود، چیزی که دوست داشت درست کند ــ در تمثیلی از نوع مورد علاقهٔ خود او ــ کوارتتی بود زهی برای اجرای قطعاتی عمیق و شخصی؛ اما نسل خوانندهٔ جوان‌تر دستهٔ موزیك نظامی می‌خواست. شاملو به‌عنوان مؤلف تك‌رو، احتیاج داشت که آنچه را تولید می‌کند شخصاً بپسندد. مدّعیِ سلیقه ایجادکردن بود، نه اهل دنبال ذائقهٔ بازار رفتن. منظور از تك‌رو، تك‌افتاده و بی‌پیرو نیست؛ برعکس، رهبری‌کردن و پیرو داشتن برای شاملو امری لازم و بدیهی بود. برای چنین آدمی، رسیدن به تعادلی دلخواه که بتواند، مثل آرشیتکتهای تراز اول، برای مشتریانی خاص طرحهایی باارزش و ماندگار بدهد و چنان وقتش پر شود که لازم نباشد با سلیقه‌های جورواجور کلنجار برود موهبت بزرگی است.

در ابتدای دههٔ ۱۳۴۰، بیشتر حجم **کتاب هفته** را داستانهای کوتاه و عالی تشکیل می‌داد که در فراغت آن سالها برای خواندنشان یك هفته وقت بود. در سالهای پرهیجان انتهای دههٔ ۱۳۵۰، هر چیزی باید مصرفِ فوری می‌داشت تا خوانده شود. به همین سبب بود که **کتاب جمعه** احساسِ فوریت نمی‌داد و بیشتر خریده و کمتر خوانده می‌شد؛ عارضه‌ای که کل صنعت نشر ایران در دههٔ ۱۳۶۰ گرفتار آن شد و هنوز هم گرفتار است: مردم حتی وقتی هم کتاب می‌خرند فکر می‌کنند برای خواندنش تا ابد وقت هست.

عجیب است که چنین روحیهٔ بِهِل‌انگارانه‌ای در شتاب اجتماعیِ همان

دوران شکل گرفت. ادبیاتِ مقاومت، ادبیات رسمی شد و تشخیص ادبیات مترقی از تبلیغات رسمی همیشه و برای همه آسان نبود. نمی‌دانم آخرین کتابی که در تهران به جانبداری از مبارزهٔ فلسطینیها چاپ شد و خوب فروش کرد کدام و کِی بود. اما می‌توان گفت که با رفع ممنوعیت از حرف‌زدن دربارهٔ چریك فلسطینی و امپریالیسم و غیره، جاذبهٔ پاره‌ای موضوعها تا حد زیادی فروکش کرد. در سالهای ۱۳۵۷ و ۵۸ همه منتظر نشر آثاری بودند که پیشتر می‌گفتند سانسور می‌شود. در همه جای دنیا این از تجربه‌های ربع آخر قرن بیستم بود که می‌گفتند سانسور نمی‌گذارد بنویسیم. اما وقتی سانسور برداشته شد، انگیزه‌ای برای نوشتن دربارهٔ آن چیزها وجود نداشت و حالا باید دربارهٔ موضوعهای تازه‌ای می‌نوشتند که در جاهایی ممنوع بود، در مواردی تجربهٔ نوشتن دربارهٔ آنها وجود نداشت، و در جاهایی خواننده نداشت (در شوروی و اروپای شرقی هم کتابهایی که بیست سال مخفیانه و مثل ورق زر دست‌به‌دست چرخیده بود وقتی از زیر پیشخوان به روی آن آمد بادکرد، یعنی حتی ارزش ادبی آنها در معرض تردید قرار گرفت). تعجبی ندارد که **کتاب جمعه** وقتی در دفاع از آرمان فلسطین و علیه امپریالیسم جهانخوار مطالب "بنیادی" چاپ می‌کند، خواننده برای سالهای بازنشستگی‌اش در طاقچه بگذارد و خواستار مطالبی دربارهٔ مباحث جاری کشور شود.

با این همه، فروش **کتاب جمعه** خوب بود. در ماههای آخر در ده‌هزار نسخه چاپ می‌شد (در ۱۶۰ صفحهٔ ۲۱×۱۴ به ده تومان) که تیراژی اطمینان‌بخش بود. یکی از روشهای مورد علاقهٔ شاملو جواب‌دادن به تك‌تك خواننده‌ها بود (سردبیرانِ امروزی‌تر روشِ چاپ‌کردن اصل نامهٔ خواننده بدون پاسخ انفرادی و مستقیم را می‌پسندند و این را حق خواننده می‌دانند). گاهی می‌دیدم تمام روز تا نیمه‌شب مطلب راست‌وریس می‌کند و به خواننده‌ها جواب می‌دهد، بی‌آنکه بلند شود برود غذایی بخورد. چنین سبکی، بخصوص با سردبیری صاحب‌نظر در امور شعر و شاعری، نزد خواننده‌های بسیاری جاذبه دارد.

ندرتاً از دست خواننده‌ای اندکی عصبانی می‌شد. در سال ۱۳۴۷ در **خوشه** از نامهٔ خواننده‌ای (که شاید چون شعرهایش چاپ نمی‌شد با بدجنسی به نوع ارتباط او با بعضی شاعره‌ها گوشه کنایه زده بود) چنان برآشفت که، بدون چاپ اصل نامه، در پاسخی خشماگین نوشت: "آیا خود نیز از این حقیقت آگاهید که موجودی ابلهید؟" در **کتاب جمعه** حالا دیگر "موجودات ابله" هم رعایت حرمتش را می‌کردند. دوست داشت برای خواننده‌ها درددل کند و، از جمله، با تأسف اذعان کند که بعضی خوانندگان جوان توان مالیِ خرید مجله را ندارند.

در خرداد سال ۱۳۵۹، نسخه‌های شمارهٔ ۳۶ **کتاب جمعه** را که برای پخش در شهرهای دیگر می‌رفت در ایستگاه راه‌آهن تهران توقیف کردند ــ و فاتحه. این پایان فصلی دیگر بود، هم برای او و هم برای خوانندگانش (سرمقالهٔ شمارهٔ یك را با این جمله شروع کرده بود: "روزهای سیاهی در پیش است"). پایان کارِ **کتاب جمعه** را باید به نیروی قهریهٔ بیرون از ارادهٔ ویراستار نسبت داد، نه به نتیجهٔ مستقیم کار او در بازار عرضه و تقاضا. از جنبهٔ بخت بقا، این را هم باید در نظر داشت: در نتیجهٔ فشار خواننده‌ها برای مطالبِ سیاسی بود که مجله به باد رفت. اگر شاملو کار ادبی‌اش را می‌کرد، مجله در مظان تحقیر و سوءظن بود و کم‌خریدار می‌ماند؛ سراغ سیاست که می‌رفت در اسرع وقت بسته می‌شد. در توضیح پاره‌ای حالات اجتماعی، چاره‌ای جز توسل به نظریهٔ جبرِ عِلّی نیست.

بعد از **کتاب جمعه**، دست از مطبوعات شُست و هیچ پیشنهادی در این زمینه را قبول نکرد. سالها بعد در سفری به آمریکا، ایرانیان مهاجرِ خسته از بگومگو و دسته‌بندی به او پیشنهاد کردند بماند و نشریه‌ای فرهنگی راه بیندازد، اما گفت کمترین علاقه‌ای به ماندن در خارج ندارد. در بازگشت به ایران، با اشتیاق بسیار و فوراً، به من گفت که مرا پیشنهاد کرده است. من هم نخواستم بروم و گفتم بهتر است ایرانیان مقیم خارج، با آن همه دانشجوی جوان، برای خودشان نشریه بسازند، نه اینکه از تهران مستشار استخدام کنند. گفتم در ایران خوانندگان ما عمدتاً جوانها هستند. در آمریکا جوانِ ایرانی تبار به گرفتاریهای

تاریخی و مذهبی و مسائل مورد علاقهٔ پدرومادرِ میانسالش، آن هم به زبان فارسی، اهمیتی نمی‌دهد؛ قرار هم نیست اهمیت بدهد.

۴.

فعالیت مطبوعاتیِ شاملو را باید بیشتر فعالیت در حیطهٔ نشر شعر و ادبیات دانست تا مطبوعات در وجه متعارف و به‌عنوان فعالیتی که ادبیات هم بخشی از آن باشد. شعر نو ایران در مطبوعات به دنیا به آمد، در مطبوعات رشد کرد و بند ناف آن هرگز از نوعی خاص از مطبوعات بریده نشد. در هشتاد سالی که از انتشار *افسانه‌ی* نیمایوشیج در روزنامهٔ **قرن بیستم** میرزاده عشقی می‌گذرد، جریان شعر جدید و جریان مطبوعات تجددطلب ایران در هم تنیده‌اند. امروز می‌بینیم خوانندهٔ شعر نو و ادبیات جدید، خوانندهٔ مطبوعاتِ ترقیخواه هم هست (گرچه عکس آن همیشه صادق نیست). شاعرِ نوپرداز ایران همواره برای دسترسی به خوانندهٔ جوان و درس‌خوانده، نیازی حیاتی به مطبوعات داشت و، از این رو، شعر جدید ایران پدیده‌ای ژورنالیستی هم بوده است: هم از راه مطبوعات به دست گروهی نسبتاً بزرگ می‌رسید، و هم به‌طور انبوه تولید می‌شد تا صفحات مجلات ادبی را پر کند. زمانی بعضی سردبیران نشریات ادبی اخطار می‌کردند که چنانچه کسی شعرهایش را بخشنامه‌وار به همهٔ نشریات بفرستد کلاً از چاپ آثارش خودداری خواهند کرد، چون پیش می‌آمد که شعری همزمان در بیش از یك نشریه چاپ شود.

برای خوانندهٔ امروزیِ ادبیات نو تجسّمش دشوار نیست که در دهه‌های چهل و پنجاه، مخالفان تجدد ادبی با چه لحنی (حتی در مجلس شورای ملی) آژیر خطر می‌کشیدند که چنانچه اوضاع بر همین منوال پیش برود و یاوه‌سرایی‌هایی که شعر نو نام دارد ادامه یابد، از مفاخر ادب پارسی چیزی باقی نخواهند ماند و کلّ تمدن و فرهنگ عظیم ایران به باد فنا خواهد رفت. خود اهل شعر نو هم از همان اوایل کار صدایشان درآمد که آنچه به اسم شعر جدید

در مجلات چاپ می‌شود عمدتاً و غالباً پوچ است، اما چنین حرفی را از یك مخالف شعر نو تحمل نمی‌کردند. امروز وضع فرق کرده است، نه به این سبب که نظر سنت‌گرایان نسبت به شعر نو عوض شده یا کار نوپردازها بهتر شده باشد. نسلی جوان به عرصه رسیده است و محافظه‌کارهای ادبی به صلاح خویش نمی‌بینند علیه شعر نو حرفی بزنند و جمعیتی چنین بزرگ را که خریدار و خوانندهٔ مطبوعات و کتاب است برنجانند.

از آن سو، زمانی برخی نوپردازها که خود را از نظر اجتماعی متعهدتر می‌دانستند شاعرانی مانند فریدون مشیری و نادر نادرپور را مسخره می‌کردند که شعرهایی آبکی باب سلیقهٔ دخترمدرسه‌ای‌ها سر هم می‌کنند و از دردهای جامعه غافلند. امروز، با توجه به امکانهای اقتصادی و حضور فرهنگیِ میلیونها دختر جوان در خانه و مدرسه و دانشگاه، توسل به چنین اتهامی می‌تواند ضربه‌ای جبران‌ناپذیر به اعتبار و حیثیّت گوینده بزند.

شاملو در سال ۱۳۳۸ در مقاله‌ای در مجلهٔ **فردوسی** دربارهٔ روزگار گذشته نوشت: "چاپ هر قطعه شعر آزاد جز با پافشاری و تلاشِ فوق‌العاده میسر نمی‌شد. مطبوعات از نشر این گونه اشعار خودداری می‌کردند و دست شاعر را از این تنها وسیله‌ئی که برای آزمایش در اختیار او هست کوتاه می‌داشتند. به ناگزیر من خود هر چندگاه یکبار که وضع مالیم اجازه می‌داد، به تنهائی یا با کومك این و آن، به نشر مجله یا روزنامه‌ئی اقدام می‌کردم... قصد من فقط این بود که از آن نامه‌ها برای چاپ شعر و بیش‌تر برای چاپ اشعار نیما که پیشکسوت بود و بحث دربارهٔ او راه پیروانش را نیز روشن می‌کرد سود بجویم و بتوانم از برخورد جامعه با این اشعار آگاه شوم."

در مجله‌هایی که چنین با خون دل منتشر می‌کرد با حرارت و قاطعیت، و البته گاهی با پرخاش، با مخالفان تجدّد ادبی می‌جنگید. در دههٔ ۱۳۴۰، وقتی آتشبار مجلات نوگرای ادبی روی کسی که جرئت ورزیده بود به ادبیات نو بتوپد متمرکز می‌شد، حیثیت اجتماعیِ آن فرد زیر بمباران ضدحمله‌ها سخت

صدمه می‌دید. وقتی شاملو می‌سرود "یك بار هم حمیدی شاعر را /.../بر دارِ شعر خویشتن /آونگ کرده‌ام"، نه تنها جوانانی که به ادبیات جدید علاقه داشتند، بلکه سایرین هم به وضع قربانیِ مفلوك پوزخند می‌زدند. در اسفند ۱۳۴۷، مجری برنامهٔ تلویزیونیِ «انجمن پاسداران ادب پارسی»، با اشاره به شبهای شعر مجلهٔ **خوشه**، کوشید برای نوگرایانْ پاپوشِ اخلاقی (و به‌اصطلاح امروز، منکراتی) بدوزد: "دخترها و پسرها به دستاویز شعرشنیدن توی تاریکی زیر درختها و روی چمن‌ها، خدا می‌داند در چه حالاتی..." در همان شمارهٔ **خوشه** که خبر ادامهٔ مبارزهٔ انجمن ادبای رادیو-تلویزیون با نوگرایان درج شد، شاملو شلاّقش را به چرخش درآورد. در هجوِ نوشته‌ای حاوی حمله به نوپردازان که در جایی چاپ شده بود، پس از مقدمه‌ای نسبتاً ملایم، اواخر مطلبش چنین رگبار بی‌امانی بر سر حریفان باراند: "مثال احمقانهٔ همیشگی"، "حملهٔ بسیار زشت و کثیف"، "مردك دلاّل"، "در کمال وقاحت"، "دلاّلِ مشاعره‌چی"، "جعل چنین مهملی"، "مردی بی‌مایه و ناتوان"، "هتّاکی و بی‌شرمی و پست‌فطرتی"، "نافهمی و بی‌شعوری"، "بی‌هیچ شرم و پروائی"، "حرفهای بی سر و ته"، "ابتذال و پستی" و غیره. خشمش از این ادعا بود که کسی در جایی نوشت در کتاب شعر او این سطر را دیده است: "من در رختخوابِ عشق تو ادرار می‌کنم." می‌خواست درس عبرتی بدهد تا پاسدارانِ ادب پارسی هرگز جرئت نکنند چنین اتهامی را تکرار کنند.

خوانندگانش از جاری‌شدنِ چنین واژگانی از قلم شاعری لطیف‌طبع و عاشق‌پیشه تعجب نمی‌کردند، چون نزد آنها هر یك از این صفتها نه تنها پس‌گردنیِ محکمی به ادیب سنت‌گرای کوچولویی در فلان دانشکدهٔ ادبیات یا فرهنگستان، بلکه تیری به قلب نظام حاکم و فرهنگ آن تلقّی می‌شد. اگر طرفِ دعوا در دانشگاه درس می‌داد، دانشجوها مقاله‌ای را که علیه او در مجله‌ای چاپ شده بود در تابلو اعلانات می‌زدند و مدّعیِ پاسداری از مفاخر ملی را خیط می‌کردند. هجمه‌کنندگان به شعر نو معمولاً آدمهای درجهٔ دومِ محافل

سنت‌گراها بودند و مرشدهای انجمنهای ادبی شخصاً به میدان نمی‌آمدند. در نتیجه، یك طرف هر دعوایی بر سر کهنه و نو، آدمهایی کم‌بنیه و محافظه‌کار و طرف دیگر، اشخاصی بودند جسور و تجددخواه که با برخورداری از حمایت دانشجوها، خود را محکوم به پیروزی می‌دیدند. مدافعانِ شعرگفتن به سبك قدمایی هرگز متقاعد نشده‌اند که "قوقولی‌قو خروس می‌خواندِ" نیمایوشیج بتواند راهگشای ادبیات باشد، اما زیر فشار جوانها و از ترس آبروی خویش ترجیح داده‌اند سکوت کنند. شرایط امروزی در صحنهٔ ادبیات، در واقع حاصل مبارزه‌ای اجتماعی و نتیجهٔ موازنهٔ قوای نسلها طی چندین دهه است.

شاملو در این موازنهٔ قوا وزنه‌ای بسیار سنگین به حساب می‌آمد. بخشی از قدرت ادبی-اجتماعی او به سبب سردبیریِ دائمی‌اش بود. برخلاف اکثریت قریب به اتفاق شاعرها و داستان‌نویس‌های نوگرا که به‌ناچار منتظر الطاف ویراستاران نشریات می‌ماندند، او نه تنها مجله درمی‌آورد و شعرهای خودش و دیگران را به چاپ می‌رساند، بلکه به سایر نشریات ادبی خط می‌داد، استعدادها را کشف می‌کرد و آدمها را بالا می‌برد. وقتی شعر، داستان یا مقالهٔ کسی در **خوشه** چاپ می‌شد، بر موقعیت و تصویر اجتماعی آن آدم اثر می‌گذاشت، چون از یك خبره اعتبارنامه گرفته بود، و سایر مجلات ادبی هم او را در فهرست قبولی‌ها می‌گذاشتند. در آبان ۱۳۴۶ در مقدمه‌ای بر مقالهٔ منتقدی ادبی دربارهٔ برخی جملات بی‌معنی که به نام شعر جدید انتشار می‌یابد نوشت: "بر سر پاره‌ئی حرف‌های این مقاله باید به گفت‌وگو نشست. شخصاً نه تنها با کلیات مسئله موافقم، بلکه می‌توانم بگویم که من خود، آقای دستغیب را به نوشتن آن برانگیخته‌ام اما با قسمت‌هایی از آن موافق نیستم و این امیدواری هست که در هفته‌های آینده بتوانم علل مخالفت خود را بیان نمایم." این یادداشت کوتاه را فقط "ش" امضا کرده بود. در چنان شرایطی، خود را داور اصلی می‌دید و بزرگوارانه به دیگران فرصت می‌داد به‌عنوان ناطقِ پیش از دستور صحبت کنند و منتظر بمانند تا رأی نهایی از بالا صادر شود.

در حالی که شاعرهای دیگر برای مجله‌ها شعر پُست می‌کردند، او در مقام شاعرِ تمام‌وقت و حرفه‌ای و به‌عنوان روشنفکر مخالف وضع موجود، شبِ شعر تشکیل می‌داد و جریان می‌ساخت. کسانی شعر نو را در گوشه کنار دست می‌انداختند، اما به‌ندرت وارد دعوا با شخص او می‌شدند. درافتادن با او درافتادن با یَلی بود که تا آخر همان هفته نظرش را با آب‌وتاب و همراه با یك خروار لیچارِ عامیانه و ادیبانه چاپ می‌کرد. در شعر از ابلاغ پیامِ مستقیم به جانب تصویرسازی می‌رفت، اما در حیطهٔ نثر تقریباً دربارهٔ هر موضوعی صریح و گزنده نظر می‌داد. در همان روزگار، مطبوعات ادبی به او لقب "جاودانه مردِ شعر امروز" دادند؛ لقبی پرطنین که دو مفهوم متضادِ جاودانگی و امروزگی را در ترکیبی سوررئالیستی جمع می‌کرد و شاهدی بود بر جنبه‌های عمیقاً ژورنالیستیِ شعر معاصر. خستگی‌ناپذیری و جسارت فوق‌العادهٔ او به رشد ادبیات جدید ایران بسیار کمك کرد. جای تردید است که بدون او، سیمای او، صدای او، قلم او، شعرهای او، مجلّه‌های او و مقاله‌های او، نیمایوشیج تا این حد جدّی گرفته می‌شد.

۴

در دیگر جهات و جنبه‌ها، شاملو در دو دههٔ متعاقب **کتاب جمعه** فرصت یافت پابه‌سن شود و طعم شیرین احترام جامعه به شاعری سپیدموی را بچشد، در دفاع از موقعیتش به‌عنوان ملك‌الشعرای زبان فارسی با مدعیان نبرد کند، پرآوازه‌تر شود، نیش بزند، اتهاماتی زهرآگین بشنود، اشتباههایی قابل‌اجتناب مرتکب شود، برخی مطالبِ نالازم بنویسد و تجربیاتی کسب کند که گرچه همهٔ آنها خوشایند نبود، بخشی ناگزیر از فعالیت اجتماعیِ فردی بود که پس از پنج دهه نوشتن، تن به بازنشستگی نمی‌داد و بودن و دانستن را عملْ تلقی می‌کرد. به‌عنوان آدمی شیفتهٔ زندگی، آشکارا از همهٔ این ماجراها عمیقاً لذت می‌برد.

نخستین تجربهٔ نیمه‌خوشایندش در دههٔ ۱۳۶۰، پیشنهادشدنِ نامش برای

جایزهٔ نوبل بود. گرچه برندهٔ جایزهٔ سال پیش از آن گابریل گارسیا مارکِز بود، در آن سال (۱۹۸۳) جایزهٔ نوبل در ادبیات را به نویسنده‌ای انگلیسی به نام ویلیام گُلدینگ دادند که وزنه‌ای در ادبیات غرب به حساب نمی‌آمد (مهمترین کتاب او، ***خداوندگار مگسها***، از سالها پیش از آن در کلاسهای ادبیات انگلیسی تدریس می‌شد، اما هیچ‌گاه مستقلاً جاذبه و خوانندهٔ چندانی نداشت). شاملو در شعر و ادبیات و زبان کشورش وزنه‌ای بود و مدافع و پیرو و مقلّد داشت. با این همه، شرایط برای عرضه‌کردن او و شعرش مساعد نبود. نه همهٔ ادیبان ایرانیِ مقیم خارج حاضر به دفاع از او بودند و نه انزوای سیاسی کشورش در عرصهٔ جهانی به او کمکی می‌کرد.

علاوه بر همهٔ اینها، باید بر عامل دیگری انگشت گذاشت که جزو منش او بود. شاملو، در عین وسعت نظرش در ادبیات و فرهنگ مکتوب، در ایجاد ارتباط با افرادی از ملتهای دیگر مسئله داشت. با وجود مطایبه‌ای که در طرز صحبت او با هموطنانش بود، در صحبت با خارجیها کار بر او بسیار سخت می‌شد، شاید چون نه از عهدهٔ پیش‌بردنِ بحثی دقیق با زبانی فرنگی برمی‌آمد، و نه هیچ‌گاه از ترجمهٔ حرفها و شعرهایش احساس رضایت و اعتمادبه‌نفس می‌کرد (وقتی گذرا به او گفتم در ترجمهٔ یکی از شعرهایش به انگلیسی بهتر بود به تفاوت لغویِ میان گاو شخم‌زن و گاو جنگی توجه می‌کردند، چنان هیجان‌زده و عصبانی شد که گویی سالها دنبال مدرك جرمی می‌گشته و حالا آن را پیدا کرده است و تمام شب بحثش این بود که شعرْ قابل ترجمه نیست).

در سالهای ۱۳۵۸ و ۵۹ که در ملاقاتهای محققان و گزارشگرانی غربی با او حضور داشتم، می‌دیدم که چه تلخ حرف می‌زند و ملال‌آور بحث می‌کند. حتی یك مورد به یاد ندارم که توانسته باشد چند دقیقه‌ای با صحبتهایش سر یك ایتالیایی، فرانسوی، آمریکایی یا انگلیسی را گرم کند. با همهٔ آنها چنان سوگوارانه حرف می‌زد که انگار مجبور به ابلاغ وصیّت جوانی ناکام یا اعلام شکستی ابدی است. بیان درد با لحنی ملایم بیشتر ایجاد همدردی می‌کند،

بخصوص از سوی فردی ادیب که تسلط بر کلمات و سبکهای سخنْ حرفهٔ اوست. خیل آوارگان و گرسنگان اگر مدام ضجّه بزنند حق دارند چون کار دیگری بلد نیستند، اما یك شاعر باید بتواند حتی دربارهٔ دردها با لحنی بدیع‌تر از شکایت و فراتر از ناله بحث کند. ضرباهنگ کُند، حرف‌زدنِ کشیده و تودماغی و لحن بی‌حوصله‌اش در چنین مواقعی زنگار اندوه مالیخولیاییِ اشعار کلیشهٔ قدمایی را داشت و از روحیهٔ مثبت‌گرای انسان امروزی دور بود.

در سال ۱۳۶۶ در پی دعوتی که از کنگرهٔ بین‌المللی ادبیات در شهر ارلانگن آلمان از او شد، متنی برای سخنرانی در مجمعی که "جهان سوم، جهان ما" عنوان داشت تهیه کرد و از من هم خواست که آن را ببینم. بحثش در آن نوشته، با عنوان "من درد مشترکم، مرا فریاد کن!"، ته‌رنگی از غمنامه‌های ضدامپریالیستیِ دههٔ ۱۹۵۰ و حتی پیش از آن داشت و به‌نظرم کهنه و نامربوط می‌رسید. نکاتی زنده و جالب هم در آن بود، اما در جابه‌جای این متن از کار خودش بسیار دور می‌افتاد و، از جمله، اشاره می‌کرد: "ارزش سنگ مسی که انگلستان از بولیوی تحصیل می‌کند در برابر شمش همان مس که انگلستان به همپالکی‌های صنعتی‌اش می‌فروشد رقمی سخت مأیوس‌کننده است" و به موعظه متوسل می‌شد: "شاخص این ارزش، ترازوی ابلیس است." در جای دیگر، به شورش سال ۱۸۵۷ هند اشاره می‌کرد و سبب آن را استفاده از "مخلوطی از چربی گاو مقدس هندوها و خوك نجس مسلمانها" برای روغنکاریِ تفنگهای اِنفیلد ارتش محلیِ بریتانیا می‌دانست و پس از ارائهٔ این قبیل اطلاعات فنّی، با لحن رمانتیکهای قرن نوزدهم نتیجه می‌گرفت: "دریغا که فقر /چه به آسانی احتضار فضیلت است!" اکثر کسانی که در شور و مشورت حضور داشتند با آن بحث و آن لحن موافق نبودند، اما کاری از پیش نبردیم و او ساز خودش را می‌زد.

متن سخنرانیهای کنگرهٔ اینترلیت دوم را ندیده‌ام و نظر دقیقی ندارم که فضای جلساتی از نویسندگان و شاعران جهان سوم در پایان جنگ سرد چگونه

بود، چه گفتند و چه گذشت. از آنچه پس از بازگشت از آن سفر دربارهٔ اینترلیت گفت و در مجله‌ها نوشت می‌شد فهمید که به‌محض ورود به جلسهٔ کنگره (با چند روز تأخیر به سبب تصادف اتومبیل) خودش را بی‌محابا وسط معرکه انداخت. بنا به روایت او، گردانندگان کنگره پیش‌نویش قطعنامه‌ای که "مرزهای آن از هر وقاحتی در می‌گذشت" به شرکت‌کنندگان دادند؛ او متنی دیگر به‌عنوان "قطعنامهٔ پیشنهادیِ یکی از مهمانان کنگره" به قطعنامهٔ اولیه الصاق کرد. قطعنامه‌اش را جدا کردند و کنار گذاشتند و او با داد و فریاد جلسه را به هم ریخت و اعلام کرد مدیر برنامه "استالینِ اینترلیت" است.

درخواست کردم از آن قطعنامهٔ وقاحت‌بار و متن مترقیِ پیشنهادیِ خودش یك کپی به من بدهد و توصیه کردم چند پاراگراف از هر یك را بدهد چاپ کنند. موافقت کرد اما نداد. استنباطِ ناگزیر من این است که به آن متن کذایی کاری نداشت، اصلاً به آن اهمیتی نمی‌داد و شاید حتی نسخه‌ای از آن را نگه نداشته بود، اما مثل همیشه ساز انفرادیِ خودش را می‌زد. کنگره با پشتیبانی وزارت فرهنگ آلمان بر پا شده بود و او به گوشش خورده بود که بین اعضای کانون نویسندگان آن کشور هم اختلاف‌نظرهایی هست. بنابراین، وظیفهٔ خویش دانست که علیه نابکاران بشورد و بشوراند تا کسی خیال نکند امپریالیسم آلمان می‌تواند رزمندگان راه حقیقت و عدالت در جهان سوم را با چند ناهار و شام نمك‌گیر کند. و چون هر دعوایی بین حق و باطل است و هر اختلافی در هر کانونی لابد باید بین جناح مستبّدین و جناح آزادیخواهان باشد، ازراه‌نرسیده وسط صحنه پرید. دادوقال‌های او نتیجهٔ مثبت و مشخصی نداشت و شرکت‌کنندگان در کنگره از حرفهایش استقبال نکردند ("متأسفانه دوستان جهان سومی در جریان مواجههٔ آقای بلویل و جبهه گیری در مقابل قطعنامه چهرهٔ خوبی از خودشان نشان ندادند"). قطعنامه‌ای دیپلماتیك و کلیشه‌ای ارزش ذکر هم ندارد، تا چه رسد به دعواراه‌انداختن از طرف مهمان سپیدمویِ کنگره‌ای ادبی. بعید می‌دانم جز او کسی ذرّه‌ای در صدد مچ‌گیری در آن متن

برآمده باشد. سر تا ته قضیّه، میل به تمرّد و درگیرشدن در دعواهای حیدری‌ـ نعمتی بود به‌اضافهٔ عادت به تبلیغ برای خود و بلندشدن روی دست همه. اما کسانی مانند عزیز نسین، با سابقهٔ مبارزهٔ سیاسی، هم در آن جمع حضور داشتند و سبقت‌گرفتن از همه واقعاً لزومی نداشت.

بعداً در مصاحبه‌ها (امان از آن مصاحبه‌ها) و مقاله‌ها از ماجرای بیهودهٔ اینترلیت به‌عنوان نبردی قهرمانانه یاد کرد و مضامینی جدید برای انتقاد از این و آن یافت. مثلاً با طول و تفصیل به مارکِز تاخت که چرا با "آقای گارباچوف" ملاقات کرده است، آن هم با لحنی که انگار نویسندهٔ کلمبیایی و دیگران پیش از پذیرفتن هر دعوتی باید از شیخ‌الشیوخ کسب تکلیف کنند. مخالفانِ خودش در همان ایام با خصومت تکرار می‌کردند که زمانی دعوت ملکهٔ ایران برای حضور در جلسه‌ای را پذیرفته است. پذیرفتنِ دعوت همسر یك دیکتاتور یا ملاقاتی با رئیس جمهوریِ اصلاح‌طلبِ یك ابرقدرت اگر هم نمایانگر ارزش اخلاقیِ مؤلفان باشد، آدمی اجتماعی و بجوش که زیر ضربه‌های خصمانه قرار دارد بهتر است برای مهمانی‌رفتنِ دیگران نامهٔ اَعمال درست نکند. منظور از مرور بر این وقایع، ذرّه‌بین گذاشتن بر جزئیات رفتار و تخطئهٔ مردی نیست که چهل سال پرچم نوآوری در ادبیات را به دوش داشت؛ یادآوریِ این نکته است که روحیات شدیداً حق‌به‌جانب و خلقیات افراطیِ ما، حتی بهترین‌هایمان، تا چه اندازه احتیاج به بهبود دارد.

از آن کنگره می‌توانست استفاده‌های بهتری کرده باشد. دِرِك والکوت، شاعر اهل مارتینیك، یکی دیگر از شرکت‌کنندگان آن جلسات، چند سال بعد جایزهٔ نوبل گرفت. آن جایزه را شاملو هم می‌توانست گرفته باشد اگر کمی شاداب‌تر ارتباط برقرار می‌کرد، دنبال معادلهایی برای لطیفه‌ها و ضرب‌ـ المثل‌های بامزهٔ پامناری‌اش که قابل درك برای آدمهای غیرتهرانی و غیرایرانی باشد می‌گشت، تا آن حد فکورانه و مغموم و دریغاگوی فضیلت صحبت نمی‌کرد و توجه می‌داشت که تصویر یك شاعر سالمند بسیار متفاوت از

تصویر رهبر فراکسیونِ حزب است. تردید دارم در تمام سالهایی که در آمریکا و اروپا زندگی و سفر کرد نامه‌ای به احدی از ادبای آن دیار نوشته باشد، کوشیده باشد با کسی از نویسندگان آن دیار ارتباط کلامی و قلمی برقرار کند یا حتی به‌طور تصادفی در این کار توفیقی نصیبش شده باشد. در کنگرهٔ اینترلیت ظاهراً شروع به ایجاد روابط عمومیِ فعّال‌تری کرد، اما بعید است که با آن شلوغکاری بر سر قطعنامه توانسته باشد کسان بسیاری را مجذوب کند. بدون ارتباط بجا و متناسب با آدمها، هر اندازه هم که شاعری حسّاس و دردشناس باشد، نمی‌توان انتظار داشت که کارش را زیاد جدی بگیرند.

یکی دیگر از نبردهایش در دههٔ ۱۳۶۰ با کسانی بود که می‌خواستند موجی جدید در عرصهٔ شعر راه بیندازند. این بحث شاید از محافل ادبی چندان فراتر نرفت، اما واکنشی که شاملو نشان داد بسیار قوی‌تر از اصل قضیّه بود. چند تن از نوپردازها اعلام کردند که موجهای اول و دوم شعر نو به پایان رسیده و حالا سرآغاز "موج سوم" است. از آن جمع، چند نفری را از دور و نزدیک می‌شناختم و به‌نظرم آدمهای جالبی می‌رسیدند، اما تشخیص‌شان از شرایط درست از آب درنیامد و انتظاراتشان واقع‌بینانه نبود. اول، موج راه‌انداختن در عرصهٔ ادبیات و هنر هم نیاز به حمایتِ چند نشریهٔ پرسروصدا دارد. در دههٔ ۱۳۶۰ سر تا ته قضیه دو نشریهٔ ادبی بود که یکی از آنها، دست‌کم تا مدتی، دربست از شاملو حمایت می‌کرد و در واقع در اختیار او بود.

دلیل دوم و بسیار مهمتر: شعر جدید و جوان‌پسند ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۴۰ و ۵۰ تمامِ نیرویش را در نبردی شدید علیه رژیم شاه گذاشت و می‌شد گفت برایش رمقی نماند. در آن دو سه دهه، تا توانستند شعر نو گفتند و شعر نو چاپ کردند. شعر نوِ شخصی و عاشقانه هم خواننده داشت، اما نوسرایی کلاً پوششی بود برای مخابرهٔ علایم مخالفت با رژیم شاه. خواننده همین‌قدر که با کشف رمزهای محدود و حتی بدیهیِ شعرها متوجه می‌شد که سراینده 'این طرفی' است، کفایت می‌کرد. شعر متعهد آن دهه‌ها عمدتاً محملِ احساسات

سیاسی بود، چون تنفّر از وضع موجود در فضای دانشگاه، در مجله‌های روشنفکری و در مجامع دانشجویی موج می‌زد و احتیاج به برهان نداشت. فردِ آگاه قرار نبود بپرسد به چه دلیل باید با رژیم شاه مخالف بود؛ چنین مخالفتی فرض هر بحث روشنفکرانه‌ای تلقی می‌شد، نه نتیجهٔ آن. در شرایط جدید، قصّه سرِ دراز داشت و هر بحثی باید با استدلالهایی همراه می‌شد که در چند سطر مطلبِ شکسته‌بسته نمی‌گنجید. دیگر احساسات سیاسی کفایت نمی‌کرد و جدالهای بغرنج ایدئولوژیك در همه جا جریان داشت. از نظر شکل، شعر جدید هم مثل شعر قدیم خیلی زود گرفتار یك مشت کلیشه شد: یکی را که می‌دیدی، انگار صدتای دیگر را هم خوانده‌ای. پیچیده گویی که زمانی ترفندی برای دررفتن از چنگ سانسور تلقی شده بود حالا ژستی پوچ به حساب می‌آمد. در رونق شعر نو موجهایی، زودگذر یا تأثیرگذار، راه افتاده بود و بساط‌راه‌انداختن در عرصهٔ شعر نو نیازی به اجازه گرفتن از بزرگترها نداشت. در کسادی و دلمردگیِ دنیای خاکستریِ دههٔ ۱۳۶۰ و در فقدان نشریات متنوّع، وضع فرق می‌کرد.

اگر دلیل سومی برای شکست آن موج لازم بود، اصحابش آن را فراهم کردند و شعاری دادند به این مضمون که حالا نوبت جوانهاست ــ عملاً یعنی زدنِ زیرآبِ شاملوی بزرگ از راهِ بازنشسته‌انگاشتنش. به یاد دارم شبی، شاید در سال ۱۳۶۵ یا ۶۶، در گوشهٔ مجلسی چیزی برایش تعریف می‌کردم. سرش روی سینه افتاده بود و چشمهایش نیمه‌بسته بود (با لیوان دوم پاتیل می‌شد و پیکر لَخت و سنگینش یکسره از دست می‌رفت اما حواسش معمولاً جمع بود، یا این طور به‌نظر می‌رسید). هر چند دقیقه یك بار سرش را بلند می‌کرد، پوزخندی می‌زد و می‌گفت: "هه! حالا نوبت جوانهاست!" و دوباره در خلسه فرو می‌رفت. پیدا بود که از شعار ورزشکارانهٔ موج‌سازها شدیداً آزرده شده است و آن را عرض اندامی در برابر اقتدار و پیشکسوتی، و حتی اهانتی به زحمات چهل‌سالهٔ خویش تلقی می‌کند. تا آخر عمر از گناه اعضای محفل

کودتاچیان نگذشت و در هر فرصتی آنها را به باد انتقادهای تند گرفت.

پیش از آن هم چالشی در برابر پیشکسوتی‌اش راه انداخته بودند و او در جبهه‌ای دیگر نیز درگیر بود. کسانی جان کلامشان این بود: حالا که ما دستگاههای فرهنگی و ابزار تبلیغات را در اختیار داریم، قابل تحمل نیست که یك ناراضیِ سیاسیِ لامذهبْ ملك‌الشعرای مملکت باشد. محافلی تشکیل می‌دادند از سرایندگانی که کلماتی از قبیل ناقه و نخل و خیمه را چاشنی سروده‌های ظاهراً مدرن‌شان می‌کردند. شاملو به این جور چیزها بی‌اعتنا می‌ماند اما در فرصتهای مناسب، اظهارنظرهایی گزنده شلیك می‌کرد. مثلاً، به‌طور گذرا محتشم کاشانی، مرثیه‌سرای عصر صفوی، را دست می‌انداخت. چنین اظهارنظری به مدعیانِ متّکی‌به‌قدرت سخت گران می‌آمد. دشمنانش در پاسخ می‌گفتند چطور وقتی او حق خود می‌داند هرقدر دلش بخواهد دربارهٔ عیسی مسیح شعر بگوید، دیگران نباید اجازه داشته باشند برای مصائب شهدای مذهب خویش مرثیه بسرایند. بحث ظریف و موقعیت دشواری بود. از یك طرف، آزادی بیان عقیده و احساس مطرح بود. از جانب دیگر، دست‌کم او به‌عنوان یك شاعر باید می‌پذیرفت که از میان هزارها شاعر ریز و درشت و جورواجور در تاریخ ادبیات ایران، طبیعی است که چندتایی هم روضه خوانده باشند. به‌عنوان روشنفکر شکّاك، پیش از آنکه مرتد باشد متمرّدی بود که ایستادن در برابر زورمندان را وظیفهٔ خود می‌دانست. بسیار بعید است که اگر مسیحیّتْ مذهب رسمی ایران می‌بود، در شعرش به مصائب عیسی مسیح اشاره می‌کرد و زیر بار اطاعت از پاپ می‌رفت. در چنان شرایطی، لابد به زردشت و بودا و دیگران می‌پرداخت. این دسته از مخالفانش هم نه توانستند شاعر بسازند و نه میدان را از دست او بگیرند، اما در مبارزه‌ای خصمانه برای خراب‌کردنش، تا حد چسباندنِ اتهام قتل به او پیش رفتند.

یکی دیگر از نبردهایش در همان دهه بر سر تعبیر او از ***شاهنامه*** راه افتاد. در یك سخنرانیِ جنجالی در جمع ایرانیان مقیم آمریکا گفت ضحاك حکمرانی

بود مترقّی و اهل اصلاحات، و کاوهٔ آهنگر چماقداری اجیرشدهٔ مرتجعان. پس از بازگشتش از آن سفر، به محض اینکه همدیگر را دیدیم با لحنی تلخ پیشدستی کرد: "لابد تو هم می‌خواهی بگویی من اسطوره را با تاریخ اشتباه گرفته‌ام." احساس کردم خودش را در هچلی انداخته است که نه لزومی دارد و نه کمترین فایده‌ای. از این بدتر، به عقیدهٔ عجیبی چسبیده بود که نمی‌توانست از آن دفاع کند؛ و در عین حال که طبیعی می‌دید همه با دقت به حرفش گوش کنند، انتظار داشت شنونده‌ها نه اعتراضی بکنند و نه حتی سؤالی.

یادم آمد که سالها پیش شبی همین حرفها را دربارهٔ قیام کاوه زده بود و من فقط تفریح کرده بودم. معمولاً سرگرم‌کننده است که کسی قضایای به‌اصطلاح مسلّم را محض خنده دست بیندازد و بخواهد از نو به آنها نگاه کند. بعدها که شماره‌های **کتاب جمعه** را مرور می‌کردم، متوجه شدم در پانویس مقالهٔ خانمی دربارهٔ کتابهای درس تاریخ و فارسی، یادداشتی اضافه کرده حاوی همین تعابیر، و نویسندهٔ مقاله در شمارهٔ بعد با عصبانیت توضیح داده که این حرفهای اضافی نه ربطی به مقالهٔ او دارد و نه اساساً قابل دفاع است.

از توضیحاتش می‌شد این طور فهمید که برای سخنرانی به مجلسی دعوت شده از ایرانیان مقیم آمریکا، و تصمیم گرفته است نظری رو کند که پنبهٔ همه کس و همه چیز و همهٔ جزمیات و ایدئولوژیها و جناحها و مکاتب و ادیان را یکجا و در یك ضرب بزند. بنابراین، برای فراخواندنِ حضّار و شنوندگان بعدی به پیروی از عقل نقّاد، بحث آب‌بندی‌نشده‌ای دربارهٔ ***شاهنامه*** را هم از آستین در آورده و یك داستانِ آن را با روشهای به‌اصطلاح ساختارشکنانه نقد کرده است. در آن سخنرانی چندین نکتهٔ قابل بحث دیگر هم، از جمله دربارهٔ تصوّف، بود اما هیچ‌کدام تازگی نداشت. انتقادش از طرز زندگی ایرانیان مقیم غرب هم بیشتر به دست‌انداختن خلایق شباهت داشت تا به مشاهدات جامعه‌شناسانه. متوجه نبود که نسل دومِ مهاجران هیچ جامعه‌ای به زادگاه اجدادش برنمی‌گردد و غصّه‌خوردن برای بد فارسی حرف‌زدنِ پسر و دختر ایرانی‌تبار

اساساً موردی ندارد، تا چه رسد که یك شاعر بزرگ وقت خودش و دیگران را با این قبیل آه‌وناله‌ها تلف کند. بچهٔ پدرومادر ایرانی وقتی در آمریکا بزرگ شود آمریکایی است و "آشنایی با تاریخ خود، با ادبیات خود، با هنر خود" که شاملو (در عین بی‌علاقگیِ مطلق به مینیاتور و چهارشنبه سوری و داریه‌دنبك) برای آن جوش می‌زد در عمل یعنی ذوب‌شدن در برج بابلِ فرهنگ جهانی، نه رفتن پی چیزهایی از قبیل نظر مثبت یك تاریخدان معاصر دربارهٔ حاج میرزا آقاسیِ فلك‌زده ــ موضوعی کتابی که او در جایی نامناسب پیش می‌کشید.

گذشته از اعتبار مثالها، حرفهایش در اساس نادرست نبود اما اصول خرد ناب در جلسه‌ای یك‌ساعت‌ونیمه ابلاغ‌شدنی نیست. به‌طور کلی، گرفتاری آن نطق جنجالی در میل او به ایجاد جرقه‌ای با توسل به عقل نقّاد بود: اگر مردم عقلشان را به کار بیندازند، حقیقت را کشف می‌کنند، حقیقتْ آنها را از قید و بند آزاد می‌کند و همه خرّم و خردمند به خانه‌هایشان می‌روند. اما شنوندگانش در آن جلسه پی احساسات میهنی و یاد و دریغ بودند، نه مشتاق زیر و زبرشدنِ ادراکشان از تاریخ. آن مجلس بیشتر جای نوستالژیِ شاعرانه بود تا عقل نقّاد. به‌طور اخصّ، گرفتاریِ شاملو در تلاش کم‌اثرش برای توضیح اسطوره با زبان سیاسیِ امروزی بود. جای مناسب برای چنین تلاشی در مقاله و کتاب است، نه طیّ سخنرانی در جمع ایرانیانی که عاشق مرز و بوم پرگهرند اما تن به تبعیدِ خودخواسته داده‌اند و شاید از جامعهٔ میهن آریایی-اسلامی بیزار باشند.

اِشکال کار در صِرفِ نقد اثر فردوسی نبود؛ هیچ‌کس و هیچ چیز ورای محك‌زدن نیست و همهٔ عنعنات ملی و غیرملی را باید زیر و بالا کرد. حتی سعی در ایجاد یك تئوری فراگیر هم که همه چیز را توضیح بدهد قابل تأمل است. در همان سخنرانی گفت: "بگذارید یك حکم کلی صادر کنم و آب پاکی را روی دست‌تان بریزم: همهٔ خودکامه‌های روزگار دیوانه بوده‌اند. دانش روان‌شناسی به راحتی می‌تواند این نکته را ثابت کند." اما دانش روان‌شناسی نه تنها نمی‌تواند چنین حکمی را به‌راحتی، یا حتی به‌سختی، ثابت کند، بلکه

اساساً وارد بحث نقش شخصیت در تاریخ نمی‌شود. در هر حال، خردگرایی روندی تدریجی و دسته‌جمعی است، نه جهشی ناگهانی و شخصی طبق فراخوانِ یك شاعر خردمند. آدمی که همواره می‌گفت به کار سیاسی علاقه‌ای ندارد و سیاسی‌کاری را دون شأن خویش می‌داند، با چنان بحث مطوّل و نالازمی خودش را به حد یك سیاسی‌کارِ نصیحت‌کن تنزّل داده بود. بدتر اینکه، به‌عنوان ادیب، برای تدارك یك ترفند نیمه‌سیاسیِ ناموفق از ادبیات مایه گذاشته بود و تهییج سیاسی را با تلطیف احساسی عوضی گرفته بود.

همان‌طور که خودش خواسته بود، هیچ‌گاه دربارهٔ این قضیّه با او بحث نکردم و شنوندهٔ توجیهاتِ نه‌چندان قانع‌کننده‌اش باقی ماندم. جامعه هم ظاهراً رضایت داد که آن بحث را فراموش کند و حرفش را نزند. اما یك بار دیگر هم دلم شدیداً برای برایش سوخت: وقتی که وزیر ارشاد، در لایحهٔ دفاعیه‌اش در برابر استیضاح جمعی از نمایندگان مجلس، به آن بحث اشاره کرد و گفت در دفاع از ارزشهای ادبیات ملی، با فردی "بی‌سواد" مقابله کرده است. نخستین بار بود که بعد از قطع پایش او را می‌دیدم و، برآشفته و خشمگین، گفت اگر می‌توانست راه برود به دادگستری می‌رفت و از این اهانت به دادگاه شکایت می‌کرد. یقین دارم در هیچ شرایطی به مجتمع قضایی نمی‌رفت تا از وزیرِ جمهوری اسلامی شکایت کند. عمیقاً آزرده شده بود و انتظار داشت دست از سرش بردارند، اما وقتی کسی وارد زد و خورد و مبارزطلبی می‌شود، خودکرده را چه تدبیر.

این اولین بار نبود که بر سر تعبیر و تفسیر ادبیات کلاسیك ایران وارد دعوا می‌شد. سالها پیش از آن، روایتی از دیوان حافظ انتشار داده بود که تا آخر عمر در بگومگوهایی ــ غالباً تلخ ــ درگیرش کرد. بازشناسی و بازسازی و بازپردازیِ شعرهای حافظ جریانی بود که شیرهٔ آن را کشیدند و مدتهاست از حرارت افتاده است. در دوره‌ای از تحولات فکریِ جامعهٔ ایران، این گمان شکل گرفت که حافظ را به‌اندازهٔ کافی نشناخته‌ایم و هنوز چه بسیار نکته‌ها می‌توان از اعماق شعرهای او استخراج کرد. از نخستین کوشندگان متوهّمِ این

حیطه، مسعود فرزاد بود که می‌گفت توالی اصلیِ ابیات غزلهای حافظ به هم خورده است و باید با روشی علمی، ابیات را سر جای صحیح خود برگرداند. شاملو، گرچه قضیهٔ ترتیب ابیات را جدّی می‌گرفت، در چندین مقاله به روش و نتیجهٔ کار فرزاد تاخت و فرزاد به او پاسخهایی به همان اندازه طولانی داد.

خود شاملو یکی دیگر از کوشندگان بود که می‌خواست هالتری صدمنی را در یك ضرب بلند کند: هم کلمات تحریف‌شده را به شکل اصلی برگرداند، هم توالی ابیات را اصلاح کند و هم، برای نخستین بار، به نقطه‌گذاریِ غزلها بپردازد. فرصتی هم دست داد تا مصرعها و ابیات عربی را تصفیه کند و بیرحمانه دور بریزد. نتیجهٔ کار که در سال ۱۳۵۴ چاپ شد برای بسیاری جالب بود، اما برخی خوانندگان به‌زودی یا رفته‌رفته دریافتند که چنین کارهایی به‌راحتی قابل دفاع نیست. از سوی حافظ‌شناسان حمله‌های تندی به او شد و او جوابهای تندتری داد. تقریباً همهٔ خرده‌گیران اهل بخیه بودند و بعضی گرفتار همان توهّم که باید ترتیب صحیح ابیات را به آنها بازگرداند.

در مجموع، زحمتی که روی غزلهای حافظ کشید موفق از کار نیامد. آنها را تقریباً با همان روحیه‌ای ویراستاری کرد که در دفتر **خوشه** می‌نشست و شعرهایی راکه به دستش می‌رسید کلمه‌به کلمه بازنویسی می‌کرد. یك قلم، اگر میانگین علامات تعجب /ندا در هر یك از آن ۴۹۳ غزل را سه عدد بگیریم، او نزدیك به ۱۵۰۰ علامت تعجب /ندا وارد غزلهای حافظ کرد، بگذریم از آن همه ویرگول و خط تیره و نقطه و پرانتزی که در همه جا ریخت و پاشید. در بهترین حالت، در معدود مواردی شاید ویرگولی یا علامت نقل قولی به خواننده کمك کند. در سال ۱۳۵۵، در مقاله‌ای آتشین در ***آیندگان***، ضمن حملهٔ متقابل به مخالفان و پرخاش به رقیبانی که برای خردکردنش از درِ خدا و معاد وارد می‌شدند، اذعان کرد: "در مورد نقطه گذاری غزلها، تجربهٔ من البته توفیقی نداشته است." دریغ از آن همه وقت و نیرو که صرف افزودنِ علاماتی نالازم و بلکه مخّلِ معنی به غزلهایی هفتصدساله شود.

انگیزهٔ واقعی میل به کشف دوبارهٔ حافظ در آن دهه‌ها را می‌توان در این چند سؤال خلاصه کرد: آیا حافظ اساساً تفکّرِ الهی داشت؟ آیا نهاد دیانت و تبعات آن، مثلاً وجود مفسرّانِ دین، را تأیید می‌کرد؟ آیا معتقد به جاودانگیِ روح و معاد جسمانی بود؟ قلب بحث در این‌جا می‌تپید، نه در اقدمِ نسخ و اصحّ نسخ و این قبیل دعواهای فاضلانهٔ بی‌نتیجه. در آن سالها اعتقاد داشت در اصلِ غزلها پاسخ چنین سؤالهایی روشن بوده اما تاریک‌اندیشان دست به خرابکاری و سانسور زده‌اند تا حقیقت مستور بماند. اِشکال بزرگ چنین تفسیری اینجاست که تفکرِ مستقل از الهیات پدیده‌ای است جدید و در قرن هفتم هجری در شیراز که هیچ، تا قرن نوزدهم در اروپا هم وجود نداشت ــ نکته‌ای که او بعدها پذیرفت. در مقدمه‌اش نوشت: "سال‌ها به حافظ پرداختن، خود مزد خویش است حتی اگر هیچ نتیجهٔ دیگری از آن حاصل نیاید." مقدمهٔ ***حافظ به روایت شاملو***، که به چاپ سیزدهم رسیده، از نیمهٔ دههٔ ۱۳۶۰ ممنوع و حذف شد. قاطبهٔ فضلا هم سعی کردند کار او را نادیده بگیرند و در مجالسی که هر کسی قربتاً الی‌الله چیزی دربارهٔ حافظ می‌گوید، او را هرگز راه ندادند.

بهترین کاری که می‌توانست برای معرفی حافظ بر پایهٔ تصویر مورد علاقهٔ خویش انجام دهد همان خواندنِ غزلهایی برگزیده روی نوار بود و نوشتن یکی دو مقاله. باقی کارها، مثلاً پس‌وپیش‌کردنِ ابیات به امیدِ رسیدن به توالیِ منطقی و سناریوماننده در آن غزلها، عبث بود. غزل جای قصّه گفتن نیست، تصویرهایی پراکنده برای ایجاد حالت و فضاست. سایر نوارهایش از شعرهای مولوی، خیّام، نیمایوشیج و لورکا به همین اندازه باارزش بود و توجه شنوندگان بسیاری را، که همهٔ آنها شعرخوان نبودند، جلب کرد. بخصوص در خواندن شعرهای خودش، آنچه با صدای بم و لحن غریبش شنیده می‌شود در حکم سُرایش دوباره‌ای بود که شعرهایش را به گروههای تازه‌ای شناساند.

وقتی غرق کاری می‌شد، بولدوزری بود که متوقف‌کردنش محال به نظر می‌رسید. هرگاه تصمیم می‌گرفت شعرهای کسی را مرتب کند، آنها را کلمه به

کلمه اصلاح یا عوض می‌کرد، و دیگران نتیجه می‌گرفتند که به جای آن شخص شعر گفته است. یکی از میزبانهایش چیزهایی روی کاغذ آورد دربارهٔ نشستن و خوابیدن و چای‌خوردنِ او طی سفری به اروپا، و او صفحه‌پشت‌صفحه مطالبی متضمّن ماساژ احساساتِ خودش را ویراستاری کرد و به چاپ سپرد. چنین کتابی، گرچه فروش می‌کرد و خواننده داشت، برای دوستانش مایهٔ افتخار نبود و گزك به دست دشمنانش می‌داد. اصل آن میزبان‌نامه شاید حتی از این هم خنك‌تر بوده، اما او دست‌کم می‌توانست موقّرانه فاصله بگیرد و از یك نفر دیگر بخواهد که آن نوشته را سنباده بزند.

شاهد بودم که دربارهٔ ترجمهٔ به‌آذین از *دُن آرام* برای معاشرانی صحبت کرد و گفت دارد این کتاب را دوباره ترجمه می‌کند. تك‌تكِ دلایلش در دفاع از کلمات و عباراتی که اعتقاد داشت باید در ترجمهٔ این کتاب به کار رود قابل تأمل بود، اما نتیجهٔ کلیِ حرفش در لزوم ترجمهٔ مجددِ چهار جلد رمان گمان نمی‌کنم کسی از آن جمع را قانع کرد. هر نسلی مختار است هر کتابی را دوباره به زبان عصر خویش ترجمه کند، و درست به همین دلیل بهتر به‌نظر می‌رسید که شاملو بگذارد نوجوان‌هایی که این رمان را می‌خوانند وقتی مترجم شدند ترجمهٔ بهتری به دست بدهند. تمایل به رقابت با مترجم قدیمیِ *دُن آرام* که از زمان **کتاب هفته** از او دلخوری داشت، و در واقع روکم‌کنی از ادیبان حزب توده، در شأن او نبود. نه می‌کوشید این تمایل را مخفی کند و نه حاضر بود بپذیرد که، به‌عنوان ملك‌الشعرای مملکت، بهتر است این قبیل خرده‌گیری‌ها را برای منتقدان ادبی بگذارد. پیشتر در حسب‌حال‌مانندی گفته بود: "میوه بر شاخه شدم / سنگپاره در کف کودك. / طلسم معجزتی / مگر پناه دهد از گزند خویشتنم / چنین که / دست تطاول به خود گشاده / منم!"

کسانی روی شعرهایش تعبیر و تفسیر می‌نوشتند و تنها دربارهٔ شعرهای او این کار را می‌کردند. حتی خیّاطِ امپراتور برای دیگران هم کار می‌کند، گرچه بهترین کار خویش را برای امپراتور می‌گذارد. شاید می‌توانست بگوید که

مطالب منتقدان و کارشناس‌های مخصوص به خواست او نوشته نشده و در این اقدامِ داوطلبانه دخالتی نداشته است. اما هر منتقدی پس از آنکه دربارهٔ شعرهای چندین شاعر اظهار نظر کرد خواننده می‌تواند به برآیندی از نظراتش دست یابد. اگر آن مفسّرانْ مشابه همان ستایشها را نثار سرایندگان دیگر هم می‌کردند، امپراتور همتراز بقیه می‌شد؛ اگر به دیگران سخت می‌گرفتند، شاید گمان می‌رفت این خودِ شاملوست که زیرآب رقیبان را می‌زند. آشکارا از داشتن حاشیه‌نویسانِ اختصاصی و ملتزمِ رکاب لذت می‌بُرد و چنین امتیازی را حق خویش می‌دانست. سالها پیشاپیشِ شمار عظیمی شرکت‌کننده دویده بود و هیچ ستایشی را برای خودش زیاد نمی‌دید.

اواخر دههٔ ۱۳۴۰، جریانی در صحنهٔ ادبیات ایران به دنبال رقیبی برای ادبیاتِ چپ‌گرا می‌گشت. نمی‌توان گفت چنین حرکتی را در جایی با برنامه‌ای مشخص شروع کردند، اما شواهدی حاکی از جریانی ایدئولوژیك در پشت تحسینهایی بود که، از جمله، نثار سهراب سپهری و هوشنگ گلشیری می‌شد. شاملو در خوشه به سپهری میدان می‌داد، اما بعدها به نقش تبلیغات مخالفانِ ادبیات چپ در بزرگ‌کردن او توجه داشت و حق خود می‌دید که از برتریِ خویش در برابر امواج تبلیغاتِ رقیب‌سازها دفاع کند، چراکه جایگاه خویش را مدیون دفاع از ایدئولوژی خاصی، به‌معنی متعارف، و حمایت جناحی خاص از خودش نمی‌دانست. شمارهٔ قطعات قابل‌توجه در آثار سراسر عرفانی و غیراجتماعیِ سهراب سپهری فراوان نبود و آن ستایشها کمی زیاده‌روانه به‌نظر می‌رسید. به این نکته هم باید توجه داشت که شاعرهایی هرگز قادر به رقابت با شاملو نبودند، اما اگر کسی مانند سپهری در صدر می‌نشست، آنها هم یك پله بالاتر می‌رفتند و همتراز او می‌شدند. این تمایلات از چشم شاملو دور نمی‌ماند. هوشنگ گلشیری را فقط تا حدی به حساب می‌آورد. ستایشش متوجه قریحه و تخیّل غلامحسین ساعدی بود، گرچه گاه به نثر او شدیداً خرده می‌گرفت. مهدی اخوان ثالث را سراینده‌ای "روایتگر" و موجودی بدوی

می‌دانست و احساس تحقیرش نسبت به او را بر زبان می‌آورد (اما روی کاغذ هرگز). دهن‌کجی‌های اخوان ثالث به "مَن‌نامهٔ الف بامدادی" و انتقادهای مفصّلش از شعر شاملو برای ایجاد این کدورت و تحقیر کفایت می‌کرد. احساس قدردانی‌اش از فریدون رهنما، به‌عنوان مربّیِ جهاندیده و دلسوز و سخاوتمند، عمیق بود.

در همان سفرهای آمریکا دربارهٔ موسیقی ایرانی نظراتی داد که بخشی از آن سلیقه بود و بخشی از نظر فنی اشکال داشت. مثلاً به آواز ایرانی با عبارتی توهین‌آمیز اشاره کرد و کار به مناقشاتی شبه‌حزبی با یك موسیقیدان ایرانی کشید. در رفع و رجوع آن بحث، گفت کوك ساز ایرانی زیر بادِ کولر به هم می‌خورد. به او گفتند کوك هر سازی ممکن است با تغییر درجهٔ حرارت به هم بخورد؛ و وقتی کسی نوعی موسیقی را دوست ندارد، نیازی به جعل حرفهایی شبه‌فنی نیست. گفت این حرفها را پای آبخوری در راهروِ جایی در آمریکا زده است و قرار نبوده منتشر شود. چنین عذری کمتر کسی را متقاعد می‌کرد.

در یکی دیگر از مصاحبه‌هایش حرف از ظرافت رفتار انسانیِ جرّاح و پرستار فرنگی زد و رفتار آنها را با "جانور نابکار پدرسوخته‌ای" مانند هنری کیسینجر ــ که او را هرگز ندیده بود و دلیلی در دست نداشت تا ثابت کند به‌عنوان استاد دانشگاه در رفتار شخصی‌اش آدم زمختی است ــ مقایسه کرد. اما جرّاح، در هر جامعه‌ای، برای کاری تمرین کرده است و سیاستمدار برای کاری دیگر. معمولاً در بیان آنچه به نظرش مهم می‌رسید شجاع بود و از مخالفت احتمالی یا حتمیِ خواننده پروا نداشت، اما گاهی بحثهای عوامانه‌ای می‌کرد که جز خشنودی فوری خواننده/شنونده فایده‌ای در آن دیده نمی‌شد.

گاهی هم چیزهایی به چاپ می‌داد که نوشتن آنها در شأن او نبود. از جمله، مطلبی خنك به سیاق سفرنامه‌های ناصرالدین شاه، که پس از همان سفر جنجالیِ سال ۱۳۶۹ به آمریکا منتشر شد. تقلیدِ هزل‌آمیز وقتی جالب است که بر پایهٔ مطلبی جدّی بنیاد شده باشد. دست انداختنِ متونی که یك قرن اسباب

تفریح خلق بوده، به اصطلاح ادبا، حشوِ قبیح است. از اهل مجلاتی که بخشهایی از این مطلب را چاپ کردند پرسیدم اگر دیگران عین همین فکاهیّات را برای چاپ بیاورند آنها چه جوابی خواهند داشت. گفتند برای چنین نوشته‌ای ارزش قائل نیستند اما در برابر سنبهٔ پرزور او یارای مقاومت ندارند. نتیجهٔ اخلاقی: هر شغلی، حتی نوشتن، باید بازنشستگی داشته باشد تا انسان به زورگویی نیفتد.

این اواخر از پیروانِ رسم‌الخط عجیبی شد که "دانش‌جو"، "یخ‌چال"، "نویسنده‌گان" و "آبی‌یِ آسمان" را تجویز می‌کند. پرسیدم این بازیها برای چیست. گفت اگر قرار باشد غلط‌گیریِ املای کلمات را به کامپیوتر بسپاریم، کامپیوتر باید بتواند ریشهٔ کلمات را تشخیص بدهد (اولین کامپیوتری که از نزدیك دیدم، آی‌بی‌ام او بود که از آلمان آورده بود). گفتم کامپیوتر رومیزی برای این کار کافی نیست و باید صدها هزار کلمه و ترکیب و عبارت را به کامپیوتری بزرگ و بسیار پرقدرت داد و برای تهیهٔ خطایابِ املایی، برنامه‌ای درست‌وحسابی نوشت. دوم، این قبیل بدعتها به رسم‌الخط محدود نمی‌ماند و دستکاری در انتظام ساختاریِ کلماتی مثل دلِ شکسته و شکسته‌دلی و دلشکستگی و دلشدگان در حکم اخلال در حیطهٔ زبان است. سوم، این خط اصلاح‌پذیر نیست و در آینده ملت باید فکری اساسی برای این معضل بکند (می‌دانستم که احساساتش را نادیده می‌گیرم: خط خودش خوانا و زیبا بود و زمانی شطحیاتی دربارهٔ "گره دوگانهٔ مرموز و شکوهمند ه؛ انحنای شیرینِ ی؛ ک، این تکتاز شمشیر برآهیخته؛ ا، این مبارز تنهامانده" و غیره نوشته بود). چهارم، او پیشترها این قبیل بازیها را با رسم‌الخط کرده و حالا بهتر است از خیر تکرار این تلاشهای کم‌حاصل بگذرد.

یك دبیر ادبیات فارسی در جایی نوشت که شاگردانش از او می‌پرسند چرا شاملو می‌نویسد "خانه‌ئی" و نه خانه‌ای یا خانه‌یی. مثل هر وقت دیگری که کسی با استفهام روی عادات قدیمی‌اش انگشت می‌گذاشت، برآشفت و با

پرسش‌کننده عتاب کرد. زمانی در **خوشه**، در انتقاد از "ابداعات مضحکی در زبان یا رسم‌الخط که مثل بیماری مسری وحشتناکی" همه‌گیر می‌شود، ایراد گرفته بود که چرا به‌جای کتابش، "کتاب‌اش"، و به‌جای پدربزرگش، "پدربزرگ‌اش" می‌نویسند. در سالهای آخر، این بیماری به خودش هم سرایت کرد (در نقل نوشته‌های او در این‌جا، املای مورد علاقه‌اش حفظ شده است).

۵

آخرین بار که دیدمش، باز هم خلاصه‌تر شده بود (زمانی سرود: "مردی مختصر /که خلاصهٔ خود بود"). مردی ذاتاً سرکش از نافرمانیِ پیکر مختلِ خویش رنج می‌بُرد. گردنش که سالها با آن مسئله داشت قادر به راست نگه‌داشتنِ سرش نبود؛ مثل گوژپشت نتردام ناچار بود از کنار چشم و یك‌وری نگاه کند و آیدا تشویقش می‌کرد که باید مثل همیشه سربلند باشد. فکر کردم پیکرِ فزناكِ آدمی جانِ بلندپروازش را بد جوری قال می‌گذارد. احمد ابنِ مرسلِ سمرقندی خطابش کردم و او هم فراموش نکرد که یك بار دیگر ریش مرا به پتو تشبیه کند. می‌خواستم برای مجلهٔ *لوح* دربارهٔ تجربهٔ مدرسه‌رفتنش حرف بزنیم، اما با داد و فریاد تکرار می‌کرد که از اسم مدرسه و حرف مدرسه‌رفتن بیزار است: "نمی‌دانم مدرسه به چه درد می‌خورَد." (اگر شرارت عهد نوجوانی در من زنده مانده بود، حرف سالها پیشِ خودش را تکرار می‌کردم که گفت: "شرایط اقتصادی سبب شد که کارها سر و ته انجام گیرد. نخست نویسنده و شاعر شدیم و بعد به فراگرفتنِ زبان [فارسی] پرداختیم" و می‌گفتم مدرسه شاید کمك کند تا کارها توالیِ صحیح بیابد.) با هزار مکافات راضی شد که دربارهٔ مدرسه‌نرفتنش صحبت کند. پیدا بود که خاطراتش کمرنگ‌تر می‌شود. چند کلمه و جملهٔ بسیار خنده‌دارش هم قابل چاپ نبود.

سالها پیش، در نیمه‌شبی برفی که از جایی بر می‌گشتیم، گفت هر نظری را که

در لولهٔ آزمایش تأیید نشود باید دور ریخت. گفتم این حرف نغز را اصحاب دائرةالمعارف و متفکران عصر روشنگری در قرن هجدهم باب کردند تا روی کشیشها را کم کنند و به علمِ واقعی میدان بدهند، اما داستان به این سادگی نیست. گفتم گالیله نظر کپلر را که جزر و مد نتیجهٔ جاذبهٔ ماه است به‌عنوان تخیّل خرافی رد کرده بود و حتی در سال ۱۷۷۲ فرهنگستان علوم فرانسه، که اعضایی در حد لاوازیه داشت، اعلام کرد چیزی به نام شهاب آسمانی وجود ندارد چون سقوط سنگ از بیرون جوّ به داخل آن ناممکن است. گفتم بخش اعظم علوم انسانی تصوّرات بشر است از جامعه و جهان که با تجربه محک می‌خورد، اما برای اطمینان از صحت نظرات و نظریه‌ها، جز در آزمایشگاه شیمی، لولهٔ آزمایشی فوری وجود ندارد. اگر می‌داشت، می‌توانستند تمام نظریه‌ها را، جز یکی، دور بریزند و مدام نظریهٔ جدید پیشنهاد نکنند. همین دوسه سال پیش باز حرف از لولهٔ آزمایش به‌عنوان داورِ نهایی زد. زمانی که کلمهٔ کامپیوتر حتی در دانشگاهها به گوش کمتر کسی خورده بود، در **خوشه** دربارهٔ ***اُردیناتور*** (از منابع فرانسه) مطلب چاپ می‌کرد. اما بعدها که دیدمش، پیدا بود که مانند بسیاری از آدمها، علم را به‌معنیِ سیر تکنولوژی در خطّی مستقیم می‌گیرد و از روشهای علمی تصوّری مبهم دارد.

در دههٔ آخر زندگی، نسبت به دیدار با علاقه‌مندانش احساسی دوگانه داشت. بسیاری از خوانندگان اشتیاق به دیدارش داشتند، و این در عمل یعنی بارِ عامی تمام‌وقت. از ملاقات با مردم مسرور می‌شد و حق داشت به خود ببالد که صدها هزار نفر علاقه‌مند دیدنش هستند و صدها نفر از آنها کفش و کلاه می‌کنند و به درِ خانه‌اش می‌روند. در سالهای آخر اقامتش در تهران، شبی در هفته را برای دیدار عمومی تعیین کرده بود، اما هیچ‌گاه نتوانست درِ خانه‌اش را به میل خودش باز کند و ببندد. برای هر کسی، بخصوص در سنین کهولت و بیماری، دشوار است که تمام روز تا دیر وقت شب ملاقاتی داشته باشد. گاهی، مثلاً، با بی‌حوصلگی می‌گفت چند روز پیش جماعتی با مینی‌بوس از شهری

دور به دیدارش آمده‌اند، دور تا دور اتاق نشسته‌اند و به او زُل زده‌اند، و او در پاسخ به سؤالهایی بی‌ابتدا و انتها دربارهٔ شعر و شاعر و الهام و مسئولیت هنرمند و غیره همان حرفهای صدبار چاپ شده را تکرار کرده است.

یکی از این ملاقاتهای تهاجمی که در عید نوروز چند سال پیش اتفاق افتاد: دو مرد و یك زن، مجهز به چند دوربین و یك کیفِ ظاهراً پر از فیلم، بدون قرار قبلی وارد شدند، نیم‌ساعتی تندتند از او عکس گرفتند و تقریباً بی‌کلمه‌ای حرف خداحافظی کردند و رفتند. حتی خودشان را معرفی هم نکردند. در این مدت، ما دوسه نفر مانور عکاسها در وسط اتاق را تماشا می‌کردیم و او پشت هم سیگار می‌کشید: حالتی شبیه کنفرانس خبری، با این تفاوت که میزبان چنان کنفرانسی هم از عکاسها دعوت کرده است و هم به‌طور عادی به حرف‌زدن ادامه می‌دهد. از نظر زیباییِ ظاهری، شاید در مشاغل و موقعیتهای دیگر چندان به چشم نمی‌آمد، اما به‌عنوان شاعری مشهور، افراد را به هوسِ عکس گرفتن می‌انداخت. وقتی با صورت مهتابیِ پف‌کرده میان مجسمه‌ها و تابلوهای متعدد چهرهٔ خودش در مبل همیشگی می‌نشست، آدم به یاد موزهٔ مشاهیر مومیِ مادام توسو می‌افتاد. به او می‌گفتم به‌عنوان ملك‌الشعرایی شهیر جزء جاذبه‌های توریستیِ تهران و حومه شده است و می‌تواند با آژانسهای ایرانگردی قرارداد ببندد. با پوزخند می‌گفت: "ای بابا!"

در دیدارِ الوداع، درخت صنوبر وسط باغچه‌شان از کمر خرد شده بود و جز هیمه‌ای فرورفته در خاك، چیزی از آن باقی نمانده بود. آیدا گفت در نیمه‌شبی در زمستان همان سال صاعقه این درخت را از هم پاشاند و تمام سیم‌کشیِ برق و تلفن خانه سوخت (پس از مرگِ شاملو می‌گفت: "به دلم بد آمد"). خانه‌شان چوبی است و با خودم فکر کردم صاعقه‌ای که از میان تمام دکلها و ساختمانهای بلند و دودکش کارخانه‌های کرج، تك‌درخت این خانه را زغال می‌کند اگر وسط سقف فرود می‌آمد لابد شاعر را، در حال سرایش، جزغاله می‌کرد و می‌شد او را مثل آدمهایی که در فوران آتشفشان وزو در شهر پمپئی زغال

شده‌اند، همراه میز کارش در موزه گذاشت. از عرش اعلیٰ طلبیده شده بود؟ اخطار و احضاری بود از جانب طبیعت که "خیمه فرو هِل"؟ زمانی سرود: "پیش از آن‌که خشم صاعقه خاکسترش کند / تسمه از گُردهٔ گاو توفان کشیده بود". داشت قورمه سبزی می‌خورد و در ذهنم دنبال پرداختی برای مضمون استیكِ گوسالهٔ طوفان در مایکرُوِیوِ ده‌هزار ولتی گشتم (یك بار گفت حافظ از الکتریسیته اطلاع داشته، به دلیل این مصرع: "کوس نَوَد وُلتی از بام سعادت بزنم"، و گاهی روی شعرهای خودش مضامین جدیدی سوار می‌کردم و با هم می‌خندیدیم). اما دیگر جای مزاح نبود و صنوبر نیم‌سوخته در چند قدمیِ پنجرهٔ شاعری که نمی‌خواست بمیرد اما یارای زنده‌ماندن نداشت ایستاده بود. نشستن کنار "پنجره‌ای که آسمان ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد" رو به باغچه‌ای شاداب و با تق‌تقِ کامپیوتر ادبیات تولیدکردن، وجود آیدا به‌عنوان همسر/مادر/منشی/پرستاری که تر و خشکش می‌کرد و حضورش زندگیِ او را یقیناً از آنچه می‌توانست بدون آیدا باشد درازتر و شاداب‌تر کرد، و تحسینی که از سوی خوانندگان نثارش می‌شد برای او، پس از آن همه فلاکت و ماجرا، بهشتِ این‌جهانی بود. هر مزاحی دربارهٔ آن آذرخش و این درخت بناچار روی مضمون مرگ فرود می‌آمد و مرگِ عبوس چنان نزدیك بود که از درگاه خانه می‌توانست نجوای ما را بشنود.

در میان حرفها گفتم این بیت مولوی را، "حاصل تو ز من دل بر نکنی / دل نیست مرا من خود چه کنم"، با چه پوزخندِ غمناکی همراه "دل نیست مرا" خوانده است. گفت چنین چیزی نیست؛ گفتم هست؛ آیدا صفحه را آورد و گذاشت: حرف من درست بود. گفتم کاشف این خندهٔ حسرت‌بارْ برادر من است و خوب است آیدا نسخه‌ای از *آیدا در آینه* را به‌عنوان حق‌الکشف به برادرزاده‌ام که هم‌اسم اوست هدیه کند. به مرسلِ سمرقندی هم گفتم با توجه به استیلای فمینیسم بر جان و مال و ناموس خلق، این بار نه در مسند ملك‌ـ الشعرا، بلکه در جای محضردار بنشیند و فقط صحّت امضای آیدا را گواهی

کند. نسخه‌ای از کتابم دربارهٔ میرزادهٔ عشقی را هم که پیشتر به او هدیه داده بودم قرض گرفتم تا حاشیه‌هایی را که نوشته است ببینم. در راه بازگشت، فکر می‌کردم حیف است بیش از این زنده بماند و مختصرتر شود، و بهتر که این آخرین دیدارمان باشد. به خانه که رسیدم دیدم در کتاب **عشقی**، از جمله، کنار این سطرها: "عرصهٔ شعر جای گزافه‌گویی است، حتی در مورد خویش؛ و کدام شاعری است که خودش را نستوده باشد؟"، نوشته است: "من!" (عاشق علامت تعجب بود). در دلم گفتم ماشاءالله به این همه فروتنی. بعداً که شنیدم اظهار تمایل کرده بود که جسدش را بسوزانند، فکر کردم فقط بساط کباب کردنِ شاعر در وسط صحرایی در حومهٔ کرج را کم داشتیم.

هیجان علاقه‌مندان او در پی جنازه‌اش شباهتی به سکوت وهمناك آن صنوبر پای پنجره نداشت. برای نخستین بار می‌شد دید که چگونه تشییع جنازه می‌تواند به تشویق جنازه تبدیل شود و انبوه جوانانی در سن نوه‌های شاعر برای او و شعرهای عاشقانه و انسان‌گرایانه‌اش کف بزنند. یقیناً نه همهٔ مردمی که با احترام به انبوه تشویق‌کنندگانِ جنازهٔ او نگاه می‌کردند شعرهایش را خوانده‌اند و نه غالباً از این سطرهای بریده‌بریدهٔ چپ‌اندرقیچی چیز زیادی دستگیرشان می‌شود. حتی شاید نکته‌هایی در حرفها و نوشته‌هایش کسانی از شهروندانِ متعارف را برماند، اما مردم برایشان اهمیت دارد که مجموعهٔ این کتابها، به‌اضافهٔ شخصیت مردی که بیش از نیم قرن را شب و روز صرف تولید آنها کرد، برای خودش رکوردی است.

عبدالحسین زرّین‌کوب دربارهٔ یکی از ادبای همعصرش نوشت: "در شمار آن گونه دانشمندان بود که آنچه از آنها به‌عنوان آثار علمی باقی می‌ماند نسبت به دانش وسیع و پرمایهٔ آنها اصلاً قابل ملاحظه نیست." چنین رثایی می‌تواند به این معنی باشد که متوفیٰ نه توانست چیز واقعاً دندانگیری تولید کند و نه خوانندگانِ احتمالیِ آثارش حظّ وافری می‌بَرَند. اما شاملو در شمار آن گونه نویسندگان بود که هرچه دلشان بخواهد می‌نویسند، هرچه دلشان بخواهد

می‌گویند و به هر کاری در هر رشته‌ای که عشقشان بکشد دست می‌زنند. آدمهایی می‌نالند که عقب نگه داشته شده‌اند. او نیکبخت بود که تا توانست رشد کرد و خودش را در همهٔ جنبه‌ها توسعه داد. جهت آینده را تشخیص داد و در زمان صحیح در جای صحیح قرار گرفت. سلیقهٔ بخشی از جامعه را از استیلای وزن و قافیه رهاند و می‌توان گفت با کمك به مدرن‌کردنِ شعر به کل جامعه کمك کرد اندکی از وسواس بیمارگونه با شعر و شاعری برهد. در جامعه‌ای که شعر و شعرای قدیم را به حد افراط می‌ستایند، او به‌عنوان یکی از برهم‌زنندگانِ نظم و نظام ادبیات کهن، صاحب سبك و مکتب و اعتبار شد. ادبای سنت‌گرا غالباً اصرار دارند ثابت کنند که نوپردازان چون از قوالب کهن سر در نمی‌آورند و استعداد شعرِ حسابی‌گفتن ندارند دست به سنت‌شکنی و خرابکاری می‌زنند. اما دست‌کم شخص شاملو را می‌توان با پیکاسو مقایسه کرد: اَشکالِ کلاسیك را خوب می‌فهمید و بلد بود و با درك ضرورتی تاریخی سنتها را کنار گذاشت (در ضمن، از پیکاسو هم منزجر بود و در هر فرصتی متلکی زهرآگین به او می‌پراند؛ به نظر می‌رسید جز از شعر نسبتاً مدرن، از چیزهای مدرن دیگر خوشش نمی‌آید). در حاشیه‌هایش بر کتاب **عشقی**، هر جا کنار بیتی علامت زده بود حق داشت و در نقل مصرعی اشتباهی تایپی رخ داده بود. علاوه بر شمّ تشخیص شعر، مصحّح دقیقی هم بود و به‌ندرت خطایی تایپی از زیر دستش در می‌رفت.

هیچ شاعری در دوره‌ای و جایی دیگر از جهان تا این حد از سوی خوانندگانش برای بیان احساسات سیاسی آنها زیر فشار بوده است؟ آدن؟ مایاکوفسکی؟ لورکا؟ نرودا؟ معیاری برای ثبت و سنجش فشار شعرخوان‌ها بر شاعرها در دست نیست. درهرحال، شاملو از شاعرانِ کمیابی بود که برای زوجهٔ قانونیِ خویش شعر عاشقانه گفته‌اند: قلندری عیال‌دوست که نیمه‌شبان در راه بازگشت از میکده، خریدن نان سنگك و دسته‌ای ریحانِ آب‌زده را فراموش نمی‌کند. زمانی در مقاله‌ای با عنوان «سایهٔ کدام عمر؟» امثال کتاب

شعرِ **سایهٔ عمر** رهی معیّری را دست انداخت و نوشت شعر این آدمها رقیق، احساساتشان عاریتی و غزلهای عاشقانه‌شان باسمه‌ای است. درست می‌گفت. در ادبیات قدماییِ ایران، محبوب غالب شعرهای عاشقانه موجودی است سرد مزاج اما کلیشه‌ای، که گاه حتی نمی‌توان تشخیص داد مذکّر است یا مؤنث. چه بسیار آدمهایی که تا آخر عمر داغ نهانِ حسرتی به دل دارند، اما قصّه‌هایی از قبیل آنچه شهریار و حمیدی دربارهٔ عشق ناکام خویش سر هم کرده‌اند بیشتر به ترفندهایی تبلیغاتی برای سرزبان افتادن و مشتری جمع‌کردن می‌ماند. شعر عاشقانهٔ شاملو نه گله و التماس از موضع ضعف، بلکه وصف تجربیاتی عاطفی از معاشرت با انسانی دارای هویت در روزگاری مشخّص، و از موضع قدرت بود. همهٔ مکتوباتش فناناپذیر نیست اما به احتمال زیاد برخی شعرهایش به‌عنوان سرگلِ ادبیات ایران در نیمهٔ دوم قرن بیستم ماندگار خواهد بود.

عصری و نسلی به پایان رسیده و عصر دیگری آغاز شده است. باز هم شاعرانی شعر خواهند گفت و شاعرانی بهتر از دیگران خواهند سرود، اما مسند ملك‌الشعرایی، به‌عنوان مقام دانای کل، شاید برای همیشه خالی بماند. مهدی اخوان ثالث در سالهای آخر عمر، که کمتر از هر زمان دیگری قادر به درك تحولات اجتماعی بود، آنچه را یك‌لا نرسیده بود دولاّ کرد و برای شاعرها "شعور نبوّت" قائل شد. فرهنگ ما بارهایی از عارضهٔ مزمن شعر و شاعری و مرضِ ور رفتن با کلمات فاصله دارد. اما جامعهٔ ما کلاً از حدی گذشته است که درس‌خوانده‌ترها، گرچه به احتمال زیاد دوستدار شعر باقی خواهند ماند، بتوانند مرید سرسپردهٔ شاعرها، حتی شعرای ذوفنون، باشند و یقهٔ هر کسی را که چند قطعه شعرِ قشنگ ساخت بگیرند و از او بخواهند که گذشته را توضیح بدهد، آینده را پیشگویی کند و خلق را به سوی خرد ناب راهبر شود. برخی محمدحسین شهریار را شاعر والا خواهند دانست و کسانی احمد شاملو را ترجیح خواهند داد، اما واجد شرایط‌بودن برای شاعرِ بزرگْ شناخته‌شدن مدام دشوارتر می‌شود.

رسم است که با درگذشتِ فردی شاخص بگویند پس از او حیطه‌ای خالی از حجّت می‌ماند. مرگ شاملو سبب پایان شعر نو نشد، بلکه مکتب شعری که او از پایه‌گذارانش بود تقریباً از همان اوایل کار در مداری بسته گیر افتاد و وقتی رسالت تاریخی‌اش در یك مرحلهٔ معیّن به انجام رسید، حتی حضور پرابهّت و لحن آمرانهٔ او نمی‌توانست مانع افول آن شود. حداکثر کاری که از او بر می‌آمد این بود که، تا حد زیادی به اصرار خوانندگانش، از سرودن باز نایستد و دست از مخالفت با وضع موجود برندارد. اما خصلتِ فراعقلیِ شعر، چه قدمایی و چه جدید، پیش از آنکه او بمیرد به تاریخ پیوسته بود، گرچه نقش احساسیِ آن همچنان به فکر خوانندگانی رنگ و بو و جلا خواهد بخشید.

نمایه

آدورنو، تئودور ۸
آرام، احمد ۲۱۸
آرین‌پور ۲۴۶
از صبا تا نیما ۲۴۷
آشیلوس ۲۴۸
آغامحمدخان قاجار ۱۸۳
آل‌احمد، جلال ۲۷۶، ۲۸۵
سنگی بر گوری ۱۷۰
غرب‌زدگی ۱۹۰
آلمان نازی ۱۴۴
آنتونیونی ۲۰۵
کسوف ۲۰۴
آیدا ۲۸۲، ۳۱۴، ۳۱۷
آیندگان ۲۸۳، ۳۰۸
ابن‌سینا ۴۱، ۲۷۲
اخوان ثالث، مهدی ۱۴۱ ۱۷۰، ۲ـ۳۱۱، ۳۲۰
ادیسون، تامس ۴۳
اراسموس ۹
ارسطو ۴۲
اُرول، جرج ۲۰۲
اسپینوزا؛ *اخلاق* ۹
استالین ۱۳۷، ۱۴۵
استاین، گرترود ۱۸۱
استیس، والتر ۴۷
اسلامبولی، خالد ۲۷۲
اشتاین‌بك، جان،
خوشه‌های خشم ۲۸۴
زنده‌باد زاپاتا! ۱ـ۲۰۰
اعتمادالسلطنه ۷۴، ۱۱۱، ۲۱۷ ۲۵۵
افلاطون ۴۳، ۵۳
الیوت، جرج ۲۷۶
امام راحل ۲۶۶
امیراکرم ۲۷۴
امیری، دکتر منوچهر ۲۴۸
انگلس، فریدریش ۱۴۷
اوژنی گرانده ۱۶۷
ایرانشهر ۲۹۰
ایرج‌میرزا ۱۷۶، ۲۴۷
زهره و منوچهر ۲۴۷
اینترلیت ۲۹۹، ۲ـ۳۰۱
اینشتین ۲۲۸
باخ ۲۶۶
بالت، رابرت؛ *مردی برای تمام فصول* ۱۴۸
بایزید بسطامی ۴۱
بت شکسته ۱۴۶
بتهوون ۲۱، ۲۶۶
بخارایی ۲۷۲

برجس، گای ۱۳۹
برشت ۱۶۹، ۱۷۰، ۲۴۸، ۲۵۰
اپرای دوپولی ۲۴۹، ۲۵۰
بُرقِعی، محمدرضا ۲۱۳
برلین، آیزایا ۸۶، ۸۸، ۲۲۹
برودل، فرنان ۸۲
بریگاد سرخ ۱۵۲
بلانت، آنتونی ۱۳۹
بنی‌صدر ۲۸۸
بوردیو، پیر ۸۵
بونوئل، لویس ۲۳۰
به‌آذین ۳۱۰
جانِ شیفته ۲۸۵
بهار، ملك‌الشعرا ۱۰، ۱-۲۰، ۲۶، ۳۲، ۱۳۷
بیات، کاوه ۱۹۲
بیکن، راجر ۴۳
بیکن، فرانسیس ۹، ۱۵، ۷-۲۳۶، ۲۴۸
بیهقی، ابوالفضل ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۳۳، ۶-۱۳۵
پاسکال ۹
پترونیوس ۱۱۷، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۳۵
ساتیریکون ۸-۱۱۷، ۱۲۵
پروست، مارسل ۹۲، ۲۵۰
در جستجوی زمان از دست رفته ۲۵۱
پریسلی، الویس ۱۰۰
پوسَن ۹۵
پیکاسو ۸۶، ۸۸
پهلوی، محمدرضا ۲۵، ۱۶۱
مأموریت برای وطنم ۱۹، ۱۸۵
تارکوفسکی ۲۰۵
تالیران ۲۲۹
تام جونز ۱۶۷
تام سایر ۱۶۷
تروتسکی ۱۴۳
تَکِری، ویلیام ۷۰
بازارخودفروشی ۱۹، ۶۹
کتاب اسنوبها ۶۹
تن‌تن ۲۰۲
تیتو ۱۴۳
تُلاثی، محسن ۱۳۰
جعفری، محمدتقی ۲۱۹، ۲-۲۲۱
جمالزاده، محمدعلی ۳۲، ۲۲۹
کباب غاز ۱۰۲، ۱۰۶
جویس، جیمز ۱۶۹
جهانگیر بهروز، *جیجك علیشاه* ۲۸۹
چاپلین، چارلی ۱۰۰، ۱۴۰
چاپلین، جرالدین ۱۴۰
چرچیل ۱۶۱
چلّینی ۱۷۱
چه‌گوارا ۱۴۳، ۲۲۸
حاج میرزا آقاسی ۳۰۶
حافظ ۳۷، ۴۹، ۵۲، ۸-۳۰۷، ۳۱۷
کنگرهٔ حافظ‌شناسی ۳۵
حافظ به روایت شاملو ۳۰۹
حبل‌المتین ۱۹۳
حجازی، محمد ۱۸۲
حزب توده ۱۴۲، ۱۴۵
حسابی، دکتر محمود ۲۲۴
حکمت، علی‌اصغر ۱۹۱، ۱۹۴
حلیة‌المتّقین ۱۸۶

حمیدی، مهدی ۲۹۵، ۳۲۰
حییّم، سلیمان ۲۱۶
خرمشاهی، بهاءالدین ۴۷
خوشه ۲۹۲، ۳۱۱، ۳۱۵، ۱۹۶؛ شبهای شعر ۲۹۵؛ برخورد انجمن پاسداران ادب پارسی ۲۹۵
خاطر، سلیمان ۲۷۲
خیّام ۳۰۹
دائرةالمعارف اسلام کمبریج ۱۸۴، ۱۹۴
داروین ۲۳۷
اصل انواع ۹
دالی، سالوادور ۹۶
درایزر، تئودور، ***یك تراژدی آمریکایی*** ۱۹۵
دریابندری، نجف ۴۶
دستغیب، عبدالعلی ۲۹۶
دکارت ۹
دکتر ژیواگو ۹۱
دکتروف، ای. ال، **رگتایم** ۱۸۱
دگا ۹۵، ۹۶
دُن آرام ۳۱۰
دوراس، مارگریت ۱۸۱
دورانت، ویل ۲۴۳، ۲۵۵
تاریخ تمدن ۲۴۳
دون کیشوت ۱۵
دهخدا، علی‌اکبر ۶-۲۴۵
دیوید کاپرفیلد ۱۶۷
رازی ۲۷۵
راسل، برتراند ۷-۴۶، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۲
رایش سوم ۱۴۴
رزمناو پوتمکین ۲۰۳
رشیدالدین فضل‌الله همدانی ۲۴۳، ۲۴۵
جامع‌التواریخ ۲۴۳
رِمارك، اریش ماریا ۲۵۰
در غرب خبری نیست ۲۵۱
رنوآر، ژان؛ **رودخانه** ۲۰۵
روزبه، خسرو ۲۸۵
روزِنْبرگ، جولیوس ۱۳۹
روسو، ژان‌ژاك ۱۶۹، ۱۷۰
امیل ۱۶۹
رولان، رومن، ***جانِ شیفته*** ۲۸۳
رُول، ژان-فرانسو ۹۵
رولینگ، ج. ك.، **هری پاتر** ۲۵۱
رهنما، فریدون ۲۳۰، ۳۱۲
رهنما، مصطفی ۲۰۲
رهی‌معیری؛ ***سایهٔ عمر*** ۳۲۰
ریگان، رونالد ۲۳۴
زرّین‌کوب، عبدالحسین ۳۱۸؛ ***ارزش میراث صوفیه*** ۴۸
زیدان، جرجی ۲۱۵، ۲۲۲
ژرژ ساند ۲۷۶
ژنرال فرانکو ۱۴۵
ژید ۱۴۶
سادات، انور ۲۷۲
سارتر؛ اگزیستانسیالیسم ۱۴۸
ساعدی، غلامحسین ۲۰۳، ۲۸۵، ۳۱۱ ***آرامش در حضور دیگران*** ۲۰۳
سالینجر، ج. د.، ***ناطورِ دشت*** ۲۳۳، ۲۳۴
سپانلو، محمدعلی ۲۶
سپهری، سهراب ۲۷۶، ۳۱۱

سعدی ۱۹۲
سفر به مرکز زمین ۶۲
سلین، فردیناند، **سفر به انتهای شب** ۱۸۲
سیلونه، ایناتسیو ۱۴۶
نان و شراب ۱۸۲
سندز، بابی ۲۷۳
شازده کوچولو ۲۸۹
شاملو، احمد ۱۳، ۲۴۸، ۳۲۱-۲۸۱؛ رسم‌الخط ۳۱۳
ایرانشهر ۲۹۰
حافظ به روایت شاملو ۳۰۹
کتاب جمعه ۱۳، ۲۸۱، ۲۸۳، ۸ـ۲۸۷، ۲۹۰، ۲۹۲، ۳۰۵
کتاب کوچه ۱۳، ۲۸۱
کتاب هفته ۲۸۱، ۲۸۶، ۲۹۰، ۳۱۰
شاو، جرج برنارد ۱۳۷، ۱۴۷
پیگمالیون ۱۰۴
شاهنامه ۳۰۴
شریعتی، علی ۲۲۹، ۲۷۷
شطرنج ۲۸۹
شکسپیر ۳۹، ۱۹۹، ۲۴۸
تاجر ونیزی ۱۹۹
مکبث ۱۹۹
هملت ۱۹۹
شکسپیر در پرتو هنر عرفانی ۳۹
شِلی، پرسی ۲۳۳، ۲۳۹
شهریار، محمدحسین ۳۲۰
شیروانلو، فیروز ۱۲۵
صابر، میرزاعلی اکبر ۲۴۶
صبا، ابوالحسن ۲۱۶
صبا، فرج‌الله ۱۰۰
صفویه ۱۸۵
صوراسرافیل ۶ـ۲۴۵
صوفیگری ۵۵
عارف قزوینی ۱۳۷، ۱۴۶
عبید زاکانی ۷ـ۳۶، ۶۹، ۱۷۷، ۲۷۸
عطار نیشابوری ۲۷۲
غبرائی، فرهاد ۱۸۲
عشق من، عشق من ۱۹۶
عشقی، میرزاده ۲۲۷، ۳۱۸
عشقی ۳۱۹
قرن بیستم ۲۹۳
علم، اسدالله ۱۶۱
غنی، قاسم ۱۶۰
فاشیستها ۱۴۵، ۱۹۶
فاشیسم ۲۰۱
فالاچی، اوریانا ۲۶۶
فالانژ ۱۴۵
فالکلند ۲۷۲
فرخزاد، فروغ ۲۷۶
فردوسی ۲۳۹
فردوسی ۲۹۴
فردید، احمد ۳۸، ۲۱۴
فرزاد، مسعود ۹۰، ۳۰۸
فرقان ۲۸۴
فروزانفر، بدیع الزمان ۲۱۰، ۳ـ۲۱۲
فروغی، محمدعلی، **سیر حکمت در اروپا** ۱۹۲
فروید؛ **تأویل رؤیاها** ۹
فضائلی، سودابه ۳۹

فلسفی، محمدتقی ۲۲۹
فوئنتِس، کارلوس ۲۵۱
فوش ۱۶۳
فوکس، کلاوس ۱۳۹
فیثاغورث ۴۴
فیشر، ارنست، *ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی* ۱۲۵
فیلبی، کیم ۱۳۹
قاضی، محمد، *نان و شراب* ۱۸۲
قسطنطنیه ۲۷۱
قصیر، احمد ۲۷۲
قوام، احمد (قوام‌السلطنه) ۱۶۶
کادار، یانوش ۲۵۹
کارِل، آلکسیس ۲۲۲
کاری، لاچلین ۱۳۹
کاسترو ۱۴۰، ۱۵۳
کانت ۹
کانون نویسندگان ۱۳، ۲۸۴
کتاب جمعه ۱۳، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۷ـ۸، ۲۹۰، ۲۹۲، ۳۰۵
کتاب کوچه ۱۳، ۲۸۱
کتاب هفته ۲۸۱، ۲۸۶، ۲۹۰، ۳۱۰
کسروی، احمد، *پیمان* ۲ـ۱۹۱
کلیما، ایوان ۱۲۷، ۱۳۴
کمدی الهی ۱۸۲
کندی، پال، *ظهور و سقوط قدرتهای بزرگ* ۱۲۲
لویس کوزر؛ *زندگی و اندیشهٔ بزرگان جامعه‌شناسی* ۱۳۰
کوستلر، آرتور ۹۱، ۱۴۶
خوابگردها ۲۷، ۳۳، ۴۲
کوکتو، ژان ۸۷
کوندرا، میلان
عشقهای خنده‌دار ۱۸۱
کوهستانی‌نژاد، مسعود ۱۹۲
کیسینجر، هنری ۳۱۲
گرین، گراهام ۱۴۰
گُلدینگ، ویلیام ۲۹۸
خداوندگار مگسها ۲۹۸
گلشیری، هوشنگ ۳۱۱
گوته ۱۲۶، ۱۳۶
فاوست ۱۲۵
لئوناردو داوینچی ۳ـ۴۲
لاک، جان ۹
لایب‌نیتس ۹
لرد بایرون ۱۶۹، ۲۴۸
زندانی شیلان ۲۴۸
لنون، جان ۲۳۴
لنین ۱۴۵، ۲۲۸
لوح ۳۱۴
لورکا ۳۰۹
لوکاچ ۸
لوی‌ـاستراوس، کلود ۱۴۸
لیبرالیسم ۱۵۰
مائو ۱۴۳
مارکِز ۲۹۸، ۳۰۱
مارلون براندو ۲۰۰
مارکس ۲۵۰
ایدئولوژی آلمانی ۲۵۱
سرمایه ۹، ۱۰، ۱۴۷
گروندریسه ۱۰

هیجدهم برومر لوئی بناپارت ۱۰۷، ۱۴۷
مارکسیسم-لنینیسم ۱۴۳
مارکوز ۱۵۱
مالوویناس ۲۷۲
ماکیاولی ۹
ماندارین‌ها ۱۲۱، ۱۳۳
مترلینگ، موریس ۲۱۵، ۲۲۲
محتشم کاشانی ۳۰۴
محجوبی، مرتضی ۲۱۶
محلّل ۲۰۲
محمود، محمود ۲۷۴
محیط‌طباطبائی، محمد ۲۱۲
مختاری، محمد ۲۸۷
مسعود، محمد ۲۶
بهار عمر ۲۶
مرد امروز ۲۶
مشیری، فریدون ۲۹۴
مصاحب، دکتر غلامحسین ۴۱، ۲۱۲
مصدق، دکتر محمد ۱۸۵
مطهری، آیت‌الله مرتضی ۱۸۶، ۲۱۲، ۲-۲۲۱، ۲۸۴
م. ف. فرزانه، *آشنایی با صادق هدایت* ۱۷۱
مکانی در آفتاب ۱۹۵
مك‌کارتی، جوزف ۱۴۰
موآم، سامرست ۶-۶۵
. حاصل عمر ۱۴۶
موتزارت ۲-۲۱، ۱۰۰
مور، تامس ۹، ۲۴۴
مورمون ۵۰
مولوی ۵۲، ۳۰۹، ۳۱۷
مثنوی ۱۸۲
مونتِنی ۹، ۱۰، ۱۵
میرزارضای کرمانی ۲۷۲
میلر، نورمن ۲۳۴
مینوی ۲۱۱، ۲۲۶
ناباکوف، ولادیمیر ۲۲، ۱۶۹
ناپلئون ۱۱۲، ۱۲۴
نادرپور، نادر ۲۹۴
نازیها ۱۹۶
ناصرالدین شاه ۱۸۵، ۲۱۷
سفرنامه‌ها ۳۱۲
ناصرخسرو ۲۴۸
ناگی، ایمره ۲۵۹
نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویهٔ تمدن بورژوازی غرب ۱۸۴
نرون ۱۱۸
نسین، عزیز ۳۰۱
نظامی عروضی؛ *چهار مقاله* ۸
نیچه ۱۰
آنك انسان ۶۳
نیمایوشیج ۱۴۱، ۱۷۰، ۲۲۸، ۲۷۷، ۲۹۴، ۷-۲۹۶، ۳۰۹
افسانه ۲۹۳
نیوتن ۴۲، ۲۲۷
نوری، شیخ فضل‌الله ۱۹۰، ۲۸۵
وارتن، ادیت ۷۱
وارهول، اندی ۲۳۱
واگنرو، ریشارد ۱۹۹
والاس، آلفرد راسل ۲۳۸
والت دیزنی ۲۰۲

والترز، ورنون ۲۶۲
والکوت، دِرِك ۳۰۱
وایلد، اسکار ۱۰۵، ۱۸۱
تصویر دوریان گِری ۲۳۲
وردی ۲۶۶، ۲۶۷
ورنون پرینگتن ۱۳۰
وزیری، قمرالملوك ۲۲۷
ولتر ۱۶۹
ولز، اچ. جی. ۲۱
ولز، اورسن ۸۹، ۹۰، ۱۱۲
وولف، ویرجینیا ۱۸۱
ویتگنشتاین، لودویگ ۵۲
هاوبزبام، اریك ۱۳۰
هدایت، صادق ۱۱۲، ۱۴۱، ۷ـ۲۲۶، ۲۷۷، ۱۶۹، ۱۷۲
آشنایی با صادق هدایت ۱۷۱
بوف کور ۱۶۸
وغ‌وغ ساهاب ۱۷۷
هدایت، حاج مهدیقلی (مخبرالسلطنه) ۲۴، ۱۱۹، ۱۲۵، ۱۶۵
هراکلیتوس ۸
هگل ۹
پدیدارشناسی روح ۹
همشهری کین ۲۰۳
همینگوی، ارنست ۱۶۸، ۱۸۹، ۲۷۷
زنگها برای که به صدا درمی‌آید ۱۸۱
هوگو، ویکتور، *بینوایان* ۱۸۱، ۱۹۵
هومن، محمود ۵۵
هیچکاك، آلفرد ۱۹۶، ۲۲۲
پردهٔ پاره ۱۹۶
هیوم ۹
یغمای جندقی ۱۷۶
یغمایی، حبیب ۱۹۱

به همین قلم

میرزادهٔ عشقی: سیمای نجیب یك آنارشیست

ترجمه

ظهور و سقوط قدرتهای بزرگ (کتاب اول)

قدرتهای جهان مطبوعات

نخستین مسلمانان در اروپا

ایدئولوژی و روش در اقتصاد

ایدئولوژیهای سیاسی

تام پین

رنج و التیام در سوگواری و داغدیدگی

In our everyday life, do we behave in a way which acts out a set of beliefs and ideas which we have adopted? Or is it the other way round: we adjust our ideas and norms to rationalize actions which we have already had imposed upon us?

This is one of the themes in the essays in this book. In the leading essay, "What is Snobbery?", the habit of judging the same phenomenon by using substantially different criteria has been examined with regard to matters of art, class and taste. The author concludes that everyone may be a bit snobbish, while the most obsessive cases of snobbery involve making painstaking efforts to maintain one's real or imaginary distinctions.

Other essays are observations on themes including: censorship as a self-serving tactic to punish posterity; the concept of future as perceived in the classical Persian literature and in the contemporary social thought; nostalgia as the emotional juxtaposition of different ages and worlds; the keeping of diaries and writing of (sometimes fictitious) memoirs as a way of ostensibly defying oblivion; the Iranian habit of going to unreasonable extremes when extolling the deceased in obituaries; plagiarism as contrasted with coincidence in creativity, inspiration and imitation; what seems to be the chronic righ-wing bias of Iranian film critics as against the inclination of Iranian intellectuals at large to sympathize with the left along the deep-rooted suspicion of the intellectual towards the mammon; the tendency of some Iranian public figures to regard appearing on the front page of the foreign press as an indication of significance, thus taking newsworthiness as an invariably positive value; and celebrity ("famous for being famous") as a social distinction and a sort of 'spiritual vitamin.'

Diaries and Oblivion

AND OTHER ESSAYS

M. Ghaed

Tarh-e Now Publishing House
Tehran, 2001

پاره‌ای فکرها جامعه و جهان را تغییر می‌دهند و برخی تغییرها در جامعه و جهان سبب می‌شوند که فکر فرد دگرگون شود.

اما فکر همهٔ افراد همزمان تغییر نمی‌کند و تحول در فکر فرد لزوماً به این معنی نیست که او ناگهان از فکر پیشین دست شسته و به عقیده‌ای یکسر جدید گرویده باشد. فرهنگ جامعه برآیندی است از عقاید ناهمخوانِ مربوط به دوره‌های مختلف، و آمیزه‌ای است از فکرهای نامتناجس در ذهن بسیاری افراد. چه بسیار آدمها که همچنان با یک نوع فکر می‌اندیشند و با نوع دیگری از فکر عمل می‌کنند.

تغییر فکر فرد نیز همواره داوطلبانه و همراه با رضایت نیست. آیا انسان ابتدا می‌اندیشد، سپس تصمیم می‌گیرد و دست به عمل می‌زند؛ یا در شرایطی ناخواسته قرار می‌گیرد و ناچار از رفتارهایی می‌شود، و سپس برای خلاص شدن از ناسازگاریِ ذهن و واقعیت، و رهایی از تضاد دردناک عقیده و احساس و عمل، فکر خویش را به گونه‌ای تنظیم می‌کند که با شرایط بیرونی تطابق یابد؟

این کتاب مشاهداتی است در تضاد میان پاره‌ای احساسها، گفتارها و رفتارها که ریشه در فکرهای ناهمگن دارند: از جمله، در نگاه به گذشته و دریغ خوردن بر روزگار از دست رفته؛ در ارزش‌گذاری بر آثار هنری بر پایهٔ معیارهای ذاتاً متفاوت با یکدیگر؛ در توجه به مسائل زندهٔ اجتماعی از نظرگاهی اساساً نامربوط به شرایط موجود؛ در تشویق ارتقای طبقاتی در عین بی‌اعتمادی به کسانی که توانسته‌اند از نردبان ترقی بالا بروند؛ و در ستایش پر شورِ در گذشتگانی که کمتر کسی اطمینان دارد جایشان در صدر بهشت باشد.

ISBN 964-5625-33-5