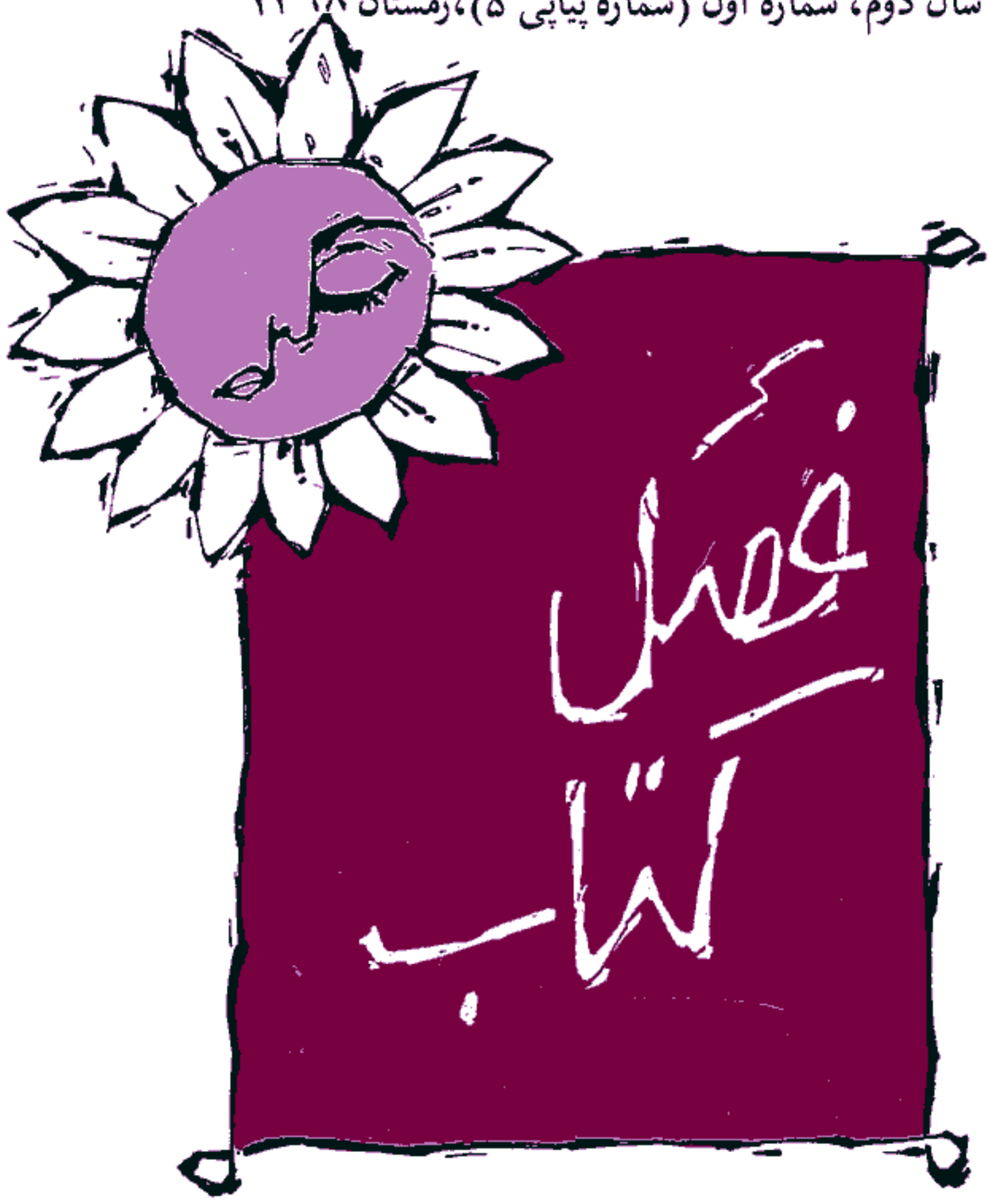
سال دوم، شماره اول (شماره پیاپی ۵)،زمستان ۱۳۶۸



Vol. 2 No. 1
Winter 1990

فصلنامه ویژه نقد و بررسی کتاب

با آثاری از: ماشاالله آجودانی، نسیم خاکسار، علی رضوی، مهرداد رهگذار، اکبر سردوزامی، عباس سماکار، صادق صبا،علیزاده طوسی، محمود کیانوش، تورخان گنجه ای، حبیب لاجوردی، رضا نواب پور، محمدعلی همایون کاتوزیان.

با نامه هایی از: پروانه اجتهادی، احمدمیرفخرایی، احمد وحدت خواه.

Persian Book Review Quarterly

Articles and Reviews by: M. Ajudãni, Alizãdeh Tousi, T. Gandjei, M.A. Homãyoun Kãtouziãn, N. Khãksãr, M. Kiãnoush, H. Lãdjevardi, R. Navãbpour, M. Rahgozãr, A. Razavi, S. Sabã, A. Samãkãr, A. Sardouzãmi,
Letters from: P. Edjtehãdiniã, A. Mirfakhrãi, A. Vahdatkhãh.

www.adabestanekave.com

www.adabestanekave.com

فصل کتاب

منوچهرمحجوبی: روزنامه نگارطنزنویس ..... مهردادرهگذار صفحه ۵

درمرگت ای درخت تناور ۱۳

بایاد منوچهرمحجوبی .. .. م.آجودانی ۱۷

یادداشت سردبیر ۲۱

مقاله:

کلمات ترکی درشعرفارسی پیش از دوران مغول ..... تورخان گنجه ای

ترجمه:م.آجودانی ۲۳

نقدوبررسی کتاب:

روزنه آبی ..... محمود کیانوش ۳۵

ایرانشناسی دراتحادشوروی: سرنوشت عبرت انگیز

یک آکادمیسین دولتی ..... صادق صبا ۵۲

پیچیدگی شیطانی ..... نسیم خاکسار ۶۵

نقدومعرفی کتاب:

حاشیه ای بر«نگاهی از درون به جنبش چپ ایران محمدعلی همایون کاتوزیان ۸۱

فصل کتاب

فصلنامهٔ ویژه نقد و بررسی کتاب

سال دوم، شماره اول، زمستان ۱۳۶۸

(شماره پیاپی ۵)

بنیانگذار: زنده یاد منوچهر محجوبی

مدیر مسؤول و سردبیر: ماشاالله آجودانی

سردبیر بخش داخل کشور: مهرداد رهگذار

مدیر داخلی: شاهین اعتمادی

ناشر: انتشارات فصل کتاب، لندن

طرح روی جلد: احمد سخاورز

حروفچینی و صفحه بندی:مرکز نشرو پخش پیام ،، لندن

12 Belsize Terrace, London NW3 4AX
Tel:01-794 4694

چاپ و صحافی: چاپخانه پکا، لندن

Paka Print
4 Maclise Road, London W14
Tel: (01)602 7569

فصل کتاب دراختیار گروه و دسته ای نیست و از همهٔ ناقدان و نویسندگان نقد و مقاله می پذیرد. نقدها و نظریه ها مبین آراء و نظریه های نویسندگان آنهاست.

فصل کتاب در ویرایش و کوتاه کردن مطالب و نوشته ها آزاد است.

فصل کتاب برای معرفی کتابها، نهادها و امور فرهنگی آگهی می پذیرد. برای اطلاع ازنرخ آگهی ها، با دفتر نشریه تماس بگیرید.

برای اشتراک و نمایندگی، ارسال مقاله ها و انتقادات و نامه ها، با نشانی پستی فصل کتاب مکاتبه فرمائید.

بهای تک شماره: ٤ پوند

بهای اشتراک یک ساله (٤ شماره) افراد ۱۵ پوند، مؤسسات و کتابخانه ها ٤۰ پوند.

(برای پست هوایی، خارج از اروپا، ۱۰ پوند به بهای اشتراک سالانه اضافه می شود.)

نشانی پستی فصل کتاب:

Fasl-e Ketab, P.O.BOX 387, London W5 3UG, U.K

دیروزی ها ..... عباس سماکار ۸۸
قصه های «مکتبی » ..... رضا نواب پور ۹۸
آداب زیارت ..... ترجمه: علیزاده طوسی ۱۰۴

معرفی کتاب:

زندان توحیدی ۱۱۱
سیمای دوزن ۱۱۲
دوکتاب ازبنیادموقوفات دکترمحمودافشار ۱۱۳

معرفی اجمالی چندکتاب تازه چاپ خارج ازکشور ۱۱۵

فصلی ازیک کتاب منتشرنشده:

بوی عطری تازه ..... اکبر سردوزامی ۱۲۰

گزارش:

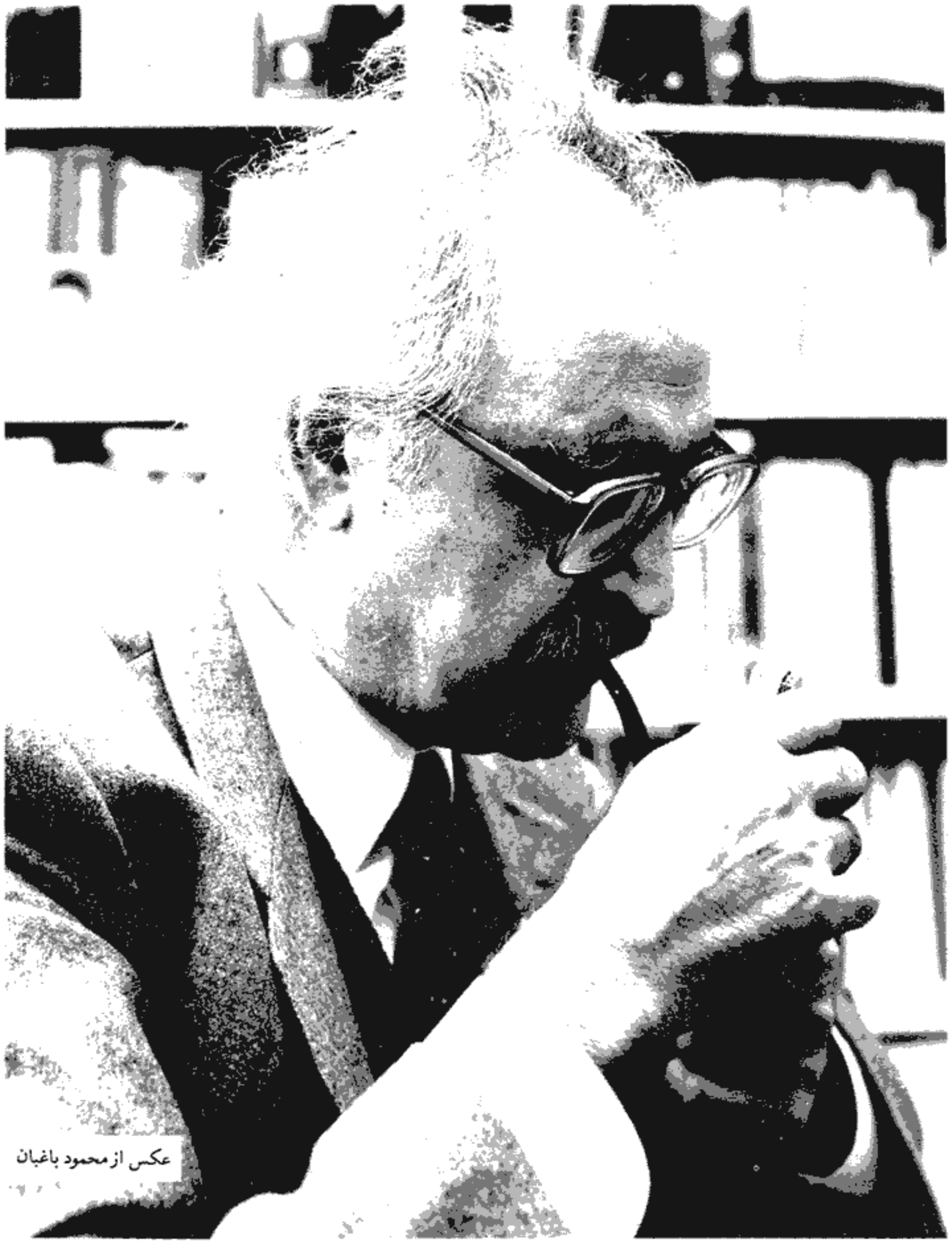
مقدمه ای برتاریخ شفاهی ایران ..... حبیب لاجوردی
ترجمه:علی رضوی ۱۲۷

نامه ها:

احمد میرفخرایی ،پروانه اجتهادی نیا، احمدوحدت خواه ۱۴۱

فهرست کتابهای تازه ۱۴۵

نشریه های ادواری ۱۵۷



عکس از محمود باغبان

www.adabestanekave.com

منوچهر محجوبی

روزنامه نگار، شاعر و نویسنده طنز پرداز عصر شنبه دوم سپتامبر ۱۹۸۹، در بیمارستان ایلینگ، در لندن درگذشت. **محجوبی** در سی دیماه ۱۳۱۵ در کرمانشاه به دنیا آمد. تحصیلا تش در اصفهان و تهران گذشت. همکاری با مطبوعات را از دوران جوانی آغاز کرد. سالها در مطبوعات ایران قلم زد. ناشر و سردبیر چندین نشریه بود. در ترجمه هم دستی داشت: طنزنو یسان معاصر شوروی را با کتاب «قدریک لبخند» و جووانی گوارسکی را با «خانه نینو» به ایرانیان معرفی کرد. جدا از داستانهای کوتاهی از استفن لیکاک و جیمز تربر، از پیتر یوستینوف هم نمایش «تا کمرگاه درخت» را به فارسی برگرداند.

سالها با روزنامه توفیق همکاری داشت. زمانی هم سردبیری توفیق ماهانه با او بود. بعد از جدا شدن از توفیق با همکاری دوستانی چون لطیفی، هادی خرسندی، محمدتقی اسماعیلی، و بهمن رضایی، ضمیمه «کشکیات» تهران مصور را منتشر می کرد. مدتی هم سردبیر مجله کاریکاتور، و زمان کوتاهی هم سردبیر خواندنیها بود. در کیهان، در ستون «غلط های زیادی» و «نازک تر از گل» طنز انتقادی می نوشت. در تهیه برنامه تلو یزیونی «قمر خانم» هم نقش اساسی داشت.

زمانی سر پرست انتشارات و تبلیغات سازمان جلب سیاحان و مدتی هم مدیر کل اطلاعات و جهانگردی استان بندرعباس و مسؤول انتشارات دانشگاه آزاد بود. عضو سندیکای «نو یسندگان و خبرنگاران مطبوعات» هم بود و در دوره هشتم فعالیت این سندیکا، به دبیری آن انتخاب شد.

بعد از انقلاب، نشریه انتقادی و طنزآمیز «آهنگر» را با همکاری عده ای از دوستانش منتشر کرد که یکی از پرخواننده ترین نشریات طنز ایران بود. شانزده شماره از این نشریه در تهران منتشر شد. با تعطیل آهنگر و افزایش جو اختناق، به لندن آمد. در لندن یکسالی را با هادی خرسندی، در اصغر آقا همکاری می کرد. بعد با همکاری عده ای از دوستانش چند شماره «ممنوعه ها» را منتشر کرد. با نشریه مقاومت هم همکاری نزدیک داشت. در ادامه کار آهنگر در ۱۳۶۰ در لندن، «آهنگر در تبعید» را بنیاد گذاشت که ٦٧ شماره آن منتشر شد. یکی از اعضاء فعال «کانون نو یسندگان ایران در تبعید» هم بود. آخرین کار مطبوعاتی او، انتشار فصلنامه «فصل کتاب» است که چهار شماره آن تاکنون منتشر شده است و محجو بی ناشر و مدیر مسؤول آن بود.

منوچهر محجوبی: روزنامه نگار طنزنو یس

سال ۱۳٤٦ بود. من تازه در اداره ای دولتی استخدام شده بودم و کبکم خروس می خواند که آینده ام تأمین است و سی سال دیگر آب باریکه ای دارم. شنیده بودم منوچهر محجوبی هم در همین اداره است. ولی در ساختمانی دیگر. او را از دور می شناختم. توفیق و کشکیات تهران مصور و ماجرای انشعاب مردانه و قیام گروه محجو بی ـ لطیفی در روزنامه توفیق همه مطبوعاتیها را شیفته کرده بود (برادارن توفیق ظاهراً بدجوری از جهات مختلف به هیئت تحریریه اجحاف می کردند). پیش از آنکه من به دیدنش بروم او آمد. همراه جوانی کوتاه قد و سبزه رو که معرفیش کرد: هادی خرسندی. محجو بی بلندقد، عینکی، خوش سیما، خندان و سخت دلچسب و مطبوع بود. همکار و هم پیشه بودیم و نیاز چندانی به گذشت زمان برای اخت شدن نداشتیم. همدیگر را گرفتیم. این دوستی تا پایان عمر او برجا ماند. بیست و دو سال.

محجو بی نازکدل بود و لجوج. صمیمی بود و صادق. رفیق باز بود و گشاده دست. فروتن بود پشت و رو یکی و محجوب. رک، بسیار رک.... اگر از این صفتها بخواهم بشمرم واقعاً طولانی و ملال آور می شود ولی سرانجام هم او را نمی شناساند. باید بیست سال و بیشتر با او نشست و برخاست می کردی تا می شناختیش. نه اینکه آدمی سخت و تودار باشد...وسعت داشت. براستی با معیارهای دم دستی مشکل می شد او را محک زد.

ظرفیتهای بسیاری داشت. طنز می‌نوشت با سبکی ساده و عمیق. کمدی نو یس نبود و تلاشی هم در این کار نمی کرد. طنز را می شناخت: ظریف و کوتاه و موجز و گزیده و تا حدی پیچیده می نوشت. سبک هندی را در شعر دوست داشت و همان پیچیدگی در طنزش هم نفوذ کرده بود. شعرهایش نقص نداشت. گمان نمی کنم کسی بتواند شعری از او پیدا کند که عیب و علتی داشته باشد. فن شعر از عروض و بدیع و صنایع را خیلی خوب می شناخت و خیلی خوب به کار می برد. اما به نام شاعر شناخته نشد. ترجمه می کرد. مجله تماشا که به راه افتاد من و او را به

آنجا خواندند. لطیفی هم بود که طرحهای مؤثری با عنوان «آقای تماشا» در هر شماره می کشید. محجوبی ترجمه می کرد. داستانهای علمی ـ تخیلی. و به قول خودش افسانه علمی که سخت آنها را دوست می داشت. تعداد زیادی داستان کوتاه ترجمه کرد. از جمله داستانهای طنز کوتاه از استیفن لیکاک و جیمز تربر. جووانی گوارسکی را هم او اولین بار با ترجمه «خانه نینو» شناساند. با کارش عشق می کرد. سرزنده و شاد بود (آن وقتها را می گویم، پیش از اینکه هجرت کند). چه می نوشت و چه ترجمه می کرد اول موضوع را با عشق و آب و تاب برای مخاطب تعریف می کرد. یکی از دوستان مشترک به شوخی می گفت «محجوبی دردسر بزرگی است. کارش را اول برای آدم تعریف می کند، وقتی مینو یسد هم یک دور آن را می خواند، چاپ که شد یک بار دیگر آن را از رو می خواند...» و واقعاً می گفت و خودش می خندید. یک مجموعه باارزش هم از طنزنو یسان امروز شوروی ترجمه کرد: (طنز امروز شوروی، امیرکبیر،جیبی)

چندی کار تلو یزیون کرد. سریال تهیه کرد. «خانه قمر خانم» که خیلی طرفدار پیدا کرده بود و یک سریال دیگر که از همان داستانهای خانه نینو اقتباس می شد محصول کار تلو یزیونش بود. اما با آنکه آدمی مدیر و تشکیلاتی و منظم بود، هیچ طرفی از این کار برنبست؛ کاری که برای خیلی ها می توانست ممرّ عایدی و دخل و درآمدی باشد. محجوبی صاف وپاک و بی غلّ و غش بود. هیچ جور سوء استفاده در خاطرش هم خطور نمی کرد. امانت خصلت آشکارش بود، چه در ترجمه و چه در زندگی و مشاغل اداری. در ترجمه تا حد وسواس امانت به خرج می داد. در مشاغل اداری، که بخشی از آن را من در کنارش بودم، پیشنهادهای مرسوم کاغذفروشها، چاپخانه چی ها و مانند آنها را اول قبول می کرد و بعد که مبلغ و درصد کمیسیون روشن می شد، می گفت در فاکتور به عنوان تخفیف و یژه می نوشتند و به حساب اداره می گذاشت. از کناره ها و بریده های کاغذ هم نمی گذشت؛ آنها را دسته دسته می داد صحافی می کردند و چسب میزدند و کاغذ یادداشت اداری می ساخت. با این پاکی و طهارت به مشاغل مهمی هم رسید. انتشارات و روابط عمومی سازمان جلب سیاحان، رئیس روابط عمومی دانشگاه آزاد، مدیر عامل چاپخانه و مرکز انتشارات دانشگاه آزاد....و روزی که از کار دولت کناره گرفت که مهاجرت کند یک پیکان هم نداشت که همه داشتند؛ همسری داشت یادگار آشنائیش با کار هنری در تلو یزیون و پسرکی شیرین یادگار آن همسر که متأسفانه با هم نساختند و کارشان به جدایی کشید.

www.adabestanekave.com

* * *

محجوبی بعد از انقلاب نقل دیگری دارد. به نظرم سال ۱۳۵۶ بود که محجوبی رخت به انگلستان کشید. خیلی ها از محیط خفقان آن روزگار فراری شدند و گوهر خود را به خریدار دیگری بردند. من و او در این باب بحثی داشتیم که موضوعی دیگر است. اواخر پائیز ۱۳۵۷، دوره

حکومت نظامی بود. من شبی در خانه نشسته بودم که زنگ زدند. نیمه های شب بود و تنها بودم. که می توانست باشد؟ نگران کننده بود. در را باز کردم و منوچهر را دیدم چمدان در دست، یکراست از فرودگاه، با تاکسی فرودگاه که جواز عبور داشت آمده بود. چهره اش یکپارچه روشن و خندان و پرشور: «دیدی! آمدم. همه چیز درست می شود. کار حکومت تمام است. و یک تکان دیگر می خواهد. آمده ام کار کنم....»و چه کاری کرد. شعار می ساخت، پخش می کرد، به صف های نفت و بنزین سر می کشید، بچه های سندیکا را جمع و جور می کرد، اعتصاب را سامان می داد، در بولتن سندیکا در دورهٔ اعتصاب دو ماهه کار می کرد، تمام اعلامیه ها را به هر طریقی که می شد به دست می آورد، می خواند، آرشیو می کرد، می نوشت، تلفن از دستش نمی افتاد. و من در شگفتی بودم که این همه توان و نیرو، این همه انرژی بی خستگی چگونه در اندام نااستوار او گرد آمده و تا به حال کجا بوده.

انقلاب پیروز شد. منوچهر محجوبی صمیمانه و عاشقانه برای همه نیروهای دست اندر کار انقلاب اعم از ملی و اسلامی و چپ و مارکسیست و انواع دیگر احترام قائل بود و دل می سوزاند. در داوریها و عمل انقلابی آن روزها قائل به کوچکترین خط کشی نبود. شاید ـ که نه حتماً ـ به همین خاطر بود که چه در دوره انقلاب و چه در روزهای نخست پیروزی، شعرها و شعارهای خود و یکی دو تن از همرزمان همیشه اش را با نام «ابوذر مزدک» چاپ می کرد؛ اشاره صریح به دو اندیشه اسلامی و مارکسیستی در کنار هم. کتابچه ای هم از اشعار یادگار دوران انقلاب با همین امضای ابوذر مزدک در آورد که شعر معروف هادی خرسندی: «خدا یک شب به خواب شاه آمد» و شعر «گریه کن ای شاه خائن گریه کن» خودش در آن است. اولین بار که یکی از شعرهای ساختهٔ خودش را به صورت شعار، نوشته و بر دیوار زیرزمین بنای برج آزادی (شهیاد سابق) دید چه کیفی کرد. سهم خودش را اینگونه به انقلاب ادا کرد.

بهار بود. بهار ۱۳۵۸ که به فکر چاپ آهنگر افتاد. داستان ساده و گویایی دارد. در بیوگرافی او که از بی بی سی پخش شد در این زمینه اشتباهاتی وجود داشت که اگر دایی جان ناپلئون بودم آن را به حساب سیاست بی بی سی در چهره سازی و رنگ مخصوص زدن به شخصیتها می گذاشتم. در آن برنامه گفتند که منوچهر کار مطبوعاتیش را از روزنامه چلنگر شروع کرده است. چنین نیست. منوچهر در زمان چلنگر جوانک شانزده هفده ساله ای بیش نبود. خودش می گفت دو سه تا شعر فرستاده بوده که جزو اشعار و نامه های وارده چاپ کرده بودند. این آغازی برای سابقه کار او نمی تواند باشد. کار اصلی منوچهر با توفیق شروع شد. باری باز در بی بی سی گفتند که بعد از انقلاب روزنامه چلنگر را منتشر کرد که پس از چند شماره به آهنگر تغییر نام داد. این هم چنین نیست. آهنگر از همان شماره اول آهنگر بود. دوره اش موجود است. می توان دید. این که گفته شود کسی کارش را با چلنگر آغاز کرد و بعد چلنگر را منتشر کرد یعنی اینکه سودای چلنگر و اندیشه چلنگری داشت. منوچهر از پیش از دهه ۴۰، به طوری که خودش می گفت، با حقایق آشنا شده بود و آن سوداها ی منظم شده در چهارچوبهای از پیش ساخته شده را بکلی کنار

گذاشته بود. این خلاصه ای از تاریخچه آهنگر است.

باری در بهار سراغ فرزند افراشته رفت و از او اجازه انتشار چلنگر را گرفت. منوچهر، افراشته را به عنوان پیشکسوت شعر طنز انتقادی سخت دوست می داشت و حرمت می گذاشت. او را در این راه الگوی کار ملی می دانست. پیشکسوتان قبلی مثل نسیم شمال (اشرف الدین حسینی) را هم تحسین می کرد. البته افراشته را خیلی بیشتر. اصراری که برای «چلنگر» داشت از همین اشتیاق به احیای سنت افراشته مایه می گرفت. به هر جهت فرزند افراشته موافقت کرد ولی خبر به حزب توده رسید. پیغام دادند که برای مذاکره به سراغشان برود. رفت. گفته بودند اگر می خواهی از نام چلنگر استفاده کنی باید ناشر افکار حزب هم باشی. معلوم بود که منوچهر زیر بار نمی رفت. گفتند پس حق استفاده از نام چلنگر را هم ندارد. چرا؟ برای اینکه چلنگر مال حزب بود. نه مال افراشته. منوچهر برگشت و ماجرا را تعریف کرد. گفت نام روزنامه را می گذاریم آهنگر. من گفتم ماجرای این جلسه را در شماره اول بنویس. گفت صلاح نیست در اول انقلاب پنجه در روی هم بکشیم. چند هفته بعد حزب مسئله ای را بهانه کرد و در روزنامه مردم حمله شدیدی به آهنگر کرد و اتهاماتی وارد آورد. آن وقت بود که منوچهر قضیه را رو کرد. گمانم شماره پنجم یا ششم آهنگر بود.

تنها موضوعی که اندکی توهم پیش آورد این بود که بعد از شکست مذاکرات اول با کمیته مرکزی حزب، منوچهر صلاح دید که یک چاپ مشکی از سر کلیشه «چلنگر» در بالای روزنامه چاپ کند، و روی آن با رنگ قرمز، اسم آهنگر را بزند. این ماجرای چلنگر و آهنگر بود. شانزده شماره اش موجود است. خط و ربط آن کوچکترین دخلی به چلنگر ندارد و مایه های ملی آن آشکار است. گیرم از نویسندگان چلنگر، دو نفر هنوز در آن بودند و شعر می گفتند.

منوچهر آهنگر را باشیوه ای دموکراتیک اداره می کرد، تیترها، طرح های صفحات اول و یا صفحات بعد، مطالب، همه با نظر همه تصویب می شد. تیراژش در شماره های آخر به ۱۵۰ هزار رسیده بود. دو بار به دفتر آهنگر حمله شد. یک بار منوچهر آنجا تنها بود که آوردندش به خیابان و محاکمه خیابانی کردند و قطعنامه ای در همانجا نوشتند که منوچهر آن را چاپ هم کرد. ولی همین هجوم چنان مأیوسش کرد که دستاویز اصلی هجرتش شد. دست و پایش را جمع کرد و رفت. می گفت از اداره مهاجرت انگلستان به هیچ وجه درخواست پناهندگی نکرده بود. فقط برای تمدید ویزا رفته بود. و آنها خودشان وضعش را ناخواسته تبدیل کردند. اول کار بود و هنوز مهاجرتها شروع هم نشده بود.

* * *

مثل همه، مثل من و شما و خیلیهای دیگر در نامه نوشتن تنبل بود. در عوض تلفن می کرد. درآمد ناچیزش بیشتر صرف صورتحساب تلفن می شد.

چاپ آهنگر چاپ لندن رفته رفته کند شد. این آخریها هر چند ماه یکبار در می آورد. از فصلنامه هم دیرتر.

زندگی قناعت آمیزش را از راه فروش کتاب می گذراند. اما چه فروشی. خانواده و دوستان نزدیک از اینجا برایش کتاب می فرستادند و او در آنجا به قیمت بسیار ارزان ـ به نسبت همکاران بازار لندن ـ می فروخت. دیدم کتابی را که دیگران به ۱۵ پوند می فروختند او به ۵ پوند می داد و می گفت خیلی هم صرف می کند! با همان صراحت و صداقتی که ما می شناختیم و فوراً باور می کردیم. معتقد بود و می گفت از این کار بیشتر هدف اشاعه فرهنگ ایران را دارد و باید به قیمتی کتاب بفروشد که ایرانی کم درآمد بتواند بخرد و با وطن پیوند داشته باشد و به شوخی اضافه می کرد این وسط پیه و دنبه اش هم سود من می شود. رقیبان کتابفروش پیغام و پسغام می کردند که بازار ما را می شکنی. اعتنا نمی کرد. کتابها را یا پست می کرد یا اگر خریدار نزدیک بود با مینی ماینر قراضه اش به او می رساند. بساطش دایر بود تا مسئله سقوط ارز به علت قطعنامه ۵۹۸ و آن قضایا. دیگر تا مدتها ارسال کتاب از ایران، برای طرفهای ساکن ایران به صرفه نبود و کسب منوچهر هم تعطیل شد.

www.adabestanekave.com

* * *

فکر انتشار فصل کتاب را از اوایل ۱۳۶۶ در سر داشت. بهار آن سال، من بعد از هشت سال دوری به دیدن او رفتم. برای معالجه می رفتم. دو ماهی پیشش بودم و تا جایی که از تن ناتوانم برمی آمد کمکش کردم. خیلی کارهای عقب افتاده در زمینه فروش کتاب داشت که دونفری راه انداختیم و فهرست تازه ای هم تهیه کردیم. اتاقش چشم انداز خیلی قشنگی داشت. و اطراف خانه اش همه بیشه و چمن و رودخانه بود. یک روز مرا به راهپیمایی برد. به قصد دیدار از محمود کیانوش. از کوره راههای بیشه ای قشنگ و لای بوته های گلپر که عطرش فضا را پر کرده بود می گذشتیم و بنا به معمول یاد گذشته می کردیم. موضوع فصل کتاب را مطرح کرد و از آشنائیش با دکتر آجودانی سخن گفت. از این بابت خیلی خوشحال بود. طرح فصل کتاب را، به عنوان فصلنامه ای دربارهٔ کتاب، با معرفی و نقد کتابها و مقالات تحقیقی و تحلیلی ادبی و کلاً غیرسیاسی برایم تشریح کرد. دلش می خواست که من می توانستم آنجا بمانم و برای فصل کتاب کمکش کنم. دوندگی های زیادی هم کرد و ترتیباتی داد که من بتوانم سالی چند دفعه بروم و برگردم. که معلوم است نشدنی بود. ولی او تلاش خود را کرد. من به یک نظر و یک برخورد مطلوب منوچهر را در وجود آجودانی دیدم. اگر وارد جزئیاتی شوم، در این مقام حمل به خوشامدگویی خارج از چهارچوب مطلب می شود. فقط این را می گویم که حضور آجودانی با خصوصیاتش، خیال مرا از بابت منوچهر راحت کرد. بعضی تنبلی ها و بعضی کندیهای ناشی از ضعف جسمانی او را با انرژی و توش و توان و چیرگی و آگاهی خود بر قلمرو کار جبران می

کرد. یک شماره از حاصل کار را که دیدم نظرم این بود که حتی تهیه چنین فصلنامه ای در داخل خاک کشور هم دشوار است و کار بزرگی شمرده می شود چه رسد به محیط خارج از کشور و محدودیتها و تنگناهای آن.

فصل کتاب روح تازه ای در کالبد منوچهر دمید. در بیمارستان، بعد از عمل جراحیش که به او تلفن کردم با آن صدای ضعیف و ناتوان از فصل کتاب حرف زد و کمک خواست، جوری که گویی مطمئن است سالها برقرار و زنده خواهد ماند. و چقدر این روحیه تسلی بخش ما بود.

* * *

اوایل سال ۶۸ که خبر غدهٔ منوچهر و بعد عمل او را شنیدم خیلی تردید کردم که بهش تلفن کنم. یاد خودم افتادم و تلفنها و دیدارها و احوالپرسیهای بسیار غیر منتظره و غالباً از جانب آدمهایی چنان غریب و دوردست که فقط در مجلس ختم می شود انتظارشان را داشت. من خودم اینجور آدمها را که به دیدنم می آمدند دوست نداشتم یا لااقل دیدار و صحبتشان را از سر نوعی ترحم و کنجکاوی مخلوط به هم می دانستم: برو یم فلانی را ببینیم، همین روزهاست که می میرد. فرصتی است برای دیدنش و سر درآوردن از آخرین عکس العملهای همچو آدمی در چنین موقعیتهایی. برای خاطره نویسی هم بد نیست، به درد می خورد. فکر کردم حتی اگر منوچهر عین همین برخورد طبیعی را داشته باشد باز هم قاعدتاً باید مسئله در مورد من فرق کند. او روزها و شبها بالای بستر من نشسته و نگران مرگ و زندگی من بوده و با صراحت تمام چیزهایی گفته که خبر از وسعت میدان دید او به این مسائل می دهد.... تلفن کردم. صدایش ضعیف و شل بود. هیچ نگفتم. احوالپرسی معمولی و، کاری سفارشی داری؟ یک تلفن دیگر هم دو سه ماه بعد کردم. به این و آن هم می سپردم بیخودی و زیادی تلفن نکنید. با او طبیعی رفتار کنید، مثل پارسال. ولی شنیدم از آن تلفن های مجلس ختمی زیاد بهش شده است.

* * *

منوچهر مهربان و صمیمی و صادق و صریح، در جمع ایرانیها ریش سفید هم شده بود. چرا به این تکه از زندگیش اشاره می کنم؟ فقط برای اثبات یک نکته و رفع یک شبهه یا توهم احتمالی که متأسفانه شکل گفتار رادیو بی بی سی به آن شدت بخشید. اصلاً این وظیفه را دارم، به حکم بیست و چند سال رفاقت نزدیک، خیلی نزدیک، و شنیده هایم از زبان خود او، که بگو یم منوچهر در هیچ حزبی عضو یت نداشت، به هیچ حزبی بستگی و وابستگی نداشت، طرفدار و سمپاتیزان هیچ حزب خاصی نبود. از حزب خاصی هم که صحبتش در آغاز به میان آمد و آن سوء تفاهمها را برانگیخت، بو یژه دلگیری داشت نه دلگیری به علت نام چلنگر، خیلی قدیمتر و خیلی عمیق تر از

این ها. البته اساساً جانبدار اندیشهٔ چپ بود. او را براحتی می توان چپ گرا توصیف کرد. اما با یک تشبیه. اگر اندیشهٔ سوسیالیسم را در مجموع با مقولهٔ «هنر» مقایسه کنیم و حزب های مختلف را با شاخه های هنر مثل شعر و موسیقی و سینما و نقاشی برابر بدانیم، منوچهر هنردوست بود ولی به هیچ شاخهٔ هنری وابستگی و علاقه نداشت.

آنچه از جریان تدفین او شنیدم مرا به یاد آن شعر متوسط و عامه پسند عرفی انداخت که:

«چنان با نیک و بد سر کن که بعد از مردنت عرفی مسلمانت به زمزم شو ید و هندو بسوزاند»

شنیدم نزدیک مقبره کارل مارکس دفنش کردند. به گورستان «های گیت» بیش از حد علاقه مند بود، و با آن طنز ظریف و عمیق خودش اسم آنجا را «سرقبرآقا» گذاشته بود. هر که از دوستان و نزدیکانش اولین بار به لندن می رفت، حتماً او را به «های گیت» و زیارت «سرقبرآقا» می برد.

www.adabestanekave.com

* * *

ظرفیتهای وسیعی داشت. می دانستید که ساعتساز خو بی بود؟ آنقدر ساعتهای مرا به راحتی تعمیر کرد....ماشین تحریر و اینجور مسائل را خودش تعمیر می کرد یا تغییرات لازم را خود را در آن میداد. همچه ذهن پو یایی طبیعی بود که به سراغ کامپیوتر برود. داشت با کامپیوتر کار می کرد. طرح انتقال خط نستعلیق به حروفچینی را در دست داشت. اگر تکمیل می شد و ظرایف خود را پیدا می کرد، تحولی بی نظیر بود.

در بارهٔ ظرفیت های ادبیش ترجیح می دهم کسی با صلاحیت تر از من بنو یسد که حتماً نوشته است. گفتم که در شعر توانا بود. در نثر هم. ولی جز در ترجمه، در همهٔ مقولات دیگر روح طنز بر آثارش حاکم است. حتی در اشعار عاشقانهٔ او (در میانه دههٔ ۴۰ دچار عشق لطیف و پرشوری شد که سرانجامی نداشت) این طعم و این روحیه ریشخند احساس می شود:

من و دل دوش با هم قهر بودیم — جدا از هم به دو بستر غنودیم
سرشب گفتم: از دل رستم امشب — از این غرقاب هایل جستم امشب
چه خوش بیرون شد این و یرانگر من — از امشب صاحب این خانه ام من
اگر این دل ز عشق و درد و کینه — نکوبد مشت بر دیوار سینه
نخواهم دل، نخواهم دل، نخواهم — من این سرگشتهٔ غافل نخواهم
اگر بیرون نمی رفت امشب از تن — بساطش را برون می ریختم من

اصرار نداشت شاعر معرفی شود. شعر را تفنن می دانست. آنچه کاملاً وابسته به آن بود عنوان روزنامه نگار و طنزنو یس بود. از این قرار برازنده ترین عنوان او روزنامه نگار طنزنو یس است. و

طنزش هم باید جداگانه بررسی شود. و ای کاش شده باشد.

لب دریایی ایستاده ام و دارم اندک اندک واردش می شوم. بیم دارم در آن غرق شوم. نخست از خود می پرسیدم چه بنو یسم؟ دنیای خصوصیم را چگونه با فضای عمومی مرگ منوچهر منطبق کنم؟ کاری نشدنی. اما اگر به قلمرو خاطره و خرده خاطره و شکافتن جزئیات برسد پایان ندارد. مرا ببخشید.

مهرداد رهگذار

www.adabestanekave.com

درمرگت ای درخت تناور...

ماجرای مجلس یادبود محجوبی در ایران

چهار پنج ماه بود که منتظر واقعه بودیم. بار اولی که یکی از نزدیکان من و منوچهر، بیخبر از بیخبری من از نتیجه آزمایش نسج غدهٔ سرطانی او، ناگهان حرف از بدخیم بودن غده زد، تلخی خبر و سنگینی وزن غم را حس کردم. و بار دوم نیشتر واقعه را آهسته آهسته در قلبم فرو کردند. آنچه بر من گذشت به دنیای خصوصی من مربوط است و حاصلی برای خواننده ندارد. آنها که تسلایم می دادند بر این واقعیت تکیه می کردند که «همه منتظر بودیم...» و «راحت شد...» و «تو خود غم چشیده و در میدان مصیبت کارآزموده ای...». و من او را بیاد می آوردم که چه استوار مردی بود و چه وسعت روحی داشت در تحمل و واقع بینی. و در مواردی چقدر نازکدلی مرا سرزنش می کرد که «آدم یکبار بیشتر نمی میرد. هر روز خود را کشتن حاصلی جز دشوارتر کردن واقعه برای دیگران ندارد. اگر دیگران را دوست داری، حالا که زنده ای زنده باش، زندگی کن. پیشاپیش خودت را نکش». از دوستی که تا آخرین روزها را تصادفاً با او گذرانده و تسلای خاطرش شده بود شنیدم که چه مردانه به پیشباز واقعه میرفت. گفتم: «آگاه بود و متحمل». جواب داد که: «نه، قضیه از مقوله تحمل و تسلیم نبود. می جنگید. با مرگ می جنگید و نمی خواست تسلیم شود». و این دوست در تشخیص این حالات روحی صلاحیت و تخصص علمی دارد.

برای دوست مشترکی نامه داده بود. احتمالاً آخرین نوشته اش باید باشد. نامه را برای راهنمایی و دعوت و اطمینان آن دوست نوشته بود. خانه اش تا آخرین روزها مأمن و پناه دوستانی بود که بیشتر به قصد معالجه به فرنگ می رفتند (مگر نه اینکه دیگر کمتر کسی توان تفنن در ارو پا را دارد؟). با آنکه خود خسته تن و بیمار و ناتوان بود بار بیماری و ناتوانی رفقا را مردانه به دوش می کشید و خم بر ابرو نمی آورد. باری شرح بیماری خود را هم با همان زبان موجز و

www.adabestanekave.com

طنزآمیز و شیرین نوشته بود. آدم متحیر می ماند که بگرید یا بخندد. مثل حالیکه با شنیدن شعر شیرین «وصیت نامه آقای جهاندوست» دست می دهد. نوشته بود که بعد از آنکه به هوش آمده، پزشک بلافاصله به او گفته که متأسفانه غده هایش بدخیم است و از دست او کاری ساخته نیست. به همین سادگی. آیا آن پزشک می دانست که این حرف تلخ را به کی دارد می زند. به عزیز هزارها ایرانی، به کسی که بی مجامله همه عمر مفید خود را صادقانه و عاشقانه وقف مملکتش و روزنامه نگاری و ادب مملکتش کرد. از همه چیز خودش گذشت. زندگی خصوصیش را فدا کرد و ساحل نجات را به ساحل نشینان واگذاشت.

نوشته بود «اول کمی ناراحت شدم. ولی بعد یادم افتاد که از زندگی در محلهٔ «آبشوران» کرمانشاه، از منزیت و اغمای ۴۸ ساعته آن، از حمله و هجوم ۱۳۵۸ به روزنامه آهنگر و... جان در برده ام و اتفاقی زنده مانده ام. حالا هم اگر قرار باشد، باز زنده می مانم...».

این «اگر قرار باشد» او معنای اعتقاد به تقدیر و چیزهایی شبیه آن نداشت. توجیهِ خودمانی احتمال زندگی بود.

فکر می کردم این روش پزشکی مدرن، آگاه کردن بیمار از مرگ فوری او ـ حتی با تعیین تاریخ تقریبی آن ـ کار انسانی و درستی است؟ هر چه می خواهند بگویند. به گمان من نه. آخرین عکسهای آن مرده نشان می دهد که آدم اگر نداند کی می میرد بهتر است، حتی اگر منوچهر محجوبی باشد. محجوبی دندان بر جگر می گذارد، باز می خندد، و باز می خنداند، چون تعهدی سنگینتر به مردمش و به حرفه اش دارد که باید به خاطر آن از خود بگذرد، چنانکه سالها گذشته بود. اما من و تو چه؟

بگذریم. خبر را که شنیدم، و طوفان که فرو نشست جنب و جوشها آغاز شد. همه یکدیگر را خبر می کردند و می پرسیدند چه باید کرد. نزدیکان خانواده اش به این اندیشه افتادند که او را بیاورند به ایران. از اول معلوم بود که این خواست مبنایی عاطفی دارد و مشکلات بیشتر از آن است که آدم حتی به فکر این کار بیفتد. چند ماه پیش که خبر «بدخیم» بودن غده هایش منتشر شد (چه واژهٔ بدشگون، بدمعنا و بدظاهری است این «بدخیم») یکی دو تا از دوستان فکر آوردن او را مطرح کردند:

ـ می شود برویم و مذاکره کنیم و شرایط را بهشان بفهمانیم و او را بیاوریم که بقیه عمر را اینجا، در وطن بگذراند؟

اما عقل هی می زد که اینکار به شوخی بیشتر شبیه است. آن هم شوخی تلخ. عده ای از دوستان فهمیده بودند که منوچهر برای وطن دلتنگ است و آرزوی میهن را دارد، ترجیح می دهد که کاش نرفته بود، کاش مانده بود. یک قطعه دو بیتی هم از یادداشتهای آخرش به دست آمد که این مضمون ، فکر رفتن را، آشکارا بیان می کند. ناقل شعر در جریان خواندنها و نوشتن ها، یکی دو لغزش و اشتباه در ضبط شعر کرده بود که البته از منوچهر نبود. من تصحیح قیاسی کردم. با این اطمینان که آن ذهن تیز و آن گوشهای ترازووار در سنجش وزن شعر ممکن نبود حتی یکبار دچار

اشتباه در وزن بشود. براستی استاد فن شعر بود. این آن شعرش که باز هم احتمال خطا در ضبط دارد.

کنون که میروم دل ازهزار جای برکنم — وسوسه می کند مرا رفتنِ سوی میهنم
اگر چه نیست در وطن هیچ درانتظار من — بغیر دردومرگ و غم، باز بفکر رفتنم

می‌شود این آخرین‌شعرش باشد؟ و رفتن برای دل‌کندن از هزار جا، همان رفتنی باشد که رفت گورستان «های گیت»؟

برو بچه های مطبوعات به دست و پا افتادند. بی آنکه کسی آن میان بفکر تنظیم و ترتیبی باشد همه به هم خبر می دادند و همه برای مجلس یادبود در تلاش بودند. اول یک آگهی خانوادگی و بعد یک آگهی ساده کوتاه با امضای «دوستان محجوبی» فراهم شد. در مسجد حجت ابن الحسن، سهروردی شمالی، همانجا که یادبود دکتر ساعدی برگزار شد، وقت گرفته شد. اما بچه ها عجله کرده بودند و وقت خیلی نزدیک بود. با این شلوغی صفحات ترحیم امکان جمع آوری امضا برای آگهی اصلی و چاپ نوبتی آن وجود نداشت. رفتند وقت را عقب بیندازند. در این فاصله خبرها درز کرده بود و ملتفت شده بودند که مردن این خواجه نه کاری است خرد...مسجد نه تنها تعویق تاریخ را نپذیرفت، که همان تاریخ قبلی را هم پس گرفت. بلافاصله مسجدالاجواد را گرفتند. آگهی کوچک چاپ شد. ولی آگهی بزرگ را که حدود ۱۴۰ امضا داشت روزنامه کیهان چاپ نکرد. دستور آمده بود که هیچ آگهی برای محجوبی چاپ نشود. تلاشهایی هم شد ولی فایده نکرد. دوراندیشانی بودند که نصیحت کردند پافشاری نشود. این قضیه فضای غمزده دوستان را سنگینتر و اندوه مرگ غریبانهٔ منوچهر را عمیقتر کرد. بخشی از آن غربت که منوچهر تحمل کرده بود و سکوتی که بر زندگی و مرگ او تحمیل شده بود به دوستان و همکاران نزدیکش هم رسید. این غم، غمگنانه تر شد.

روز ختم، چندین نفر، که نام نمی برم، ارتجالاً و به توارد به من می گفتند:

همی گفتم که محجوبی دریغا گوی من گردد — دریغا من شدم آخر دریغا گوی محجوبی

و فضای مسجد به شکلی سوای ختم های دیگر، غم آور و غریبانه بود. اینجا هم منوچهری که می دانیم همه زندگیش را با وجود شرایط و امکاناتی فریبنده، به قناعت و سادگی و فروتنی و صداقت و خدمت به خلق ـ از راه خودش ـ گذرانده بود، مظلوم ماند. و من یاد این شعر شفیعی کدکنی بودم که:

در مرگت ای درخت تناور
ما را امان گریه ندادند....

www.adabestanekave.com

www.adabestanekave.com

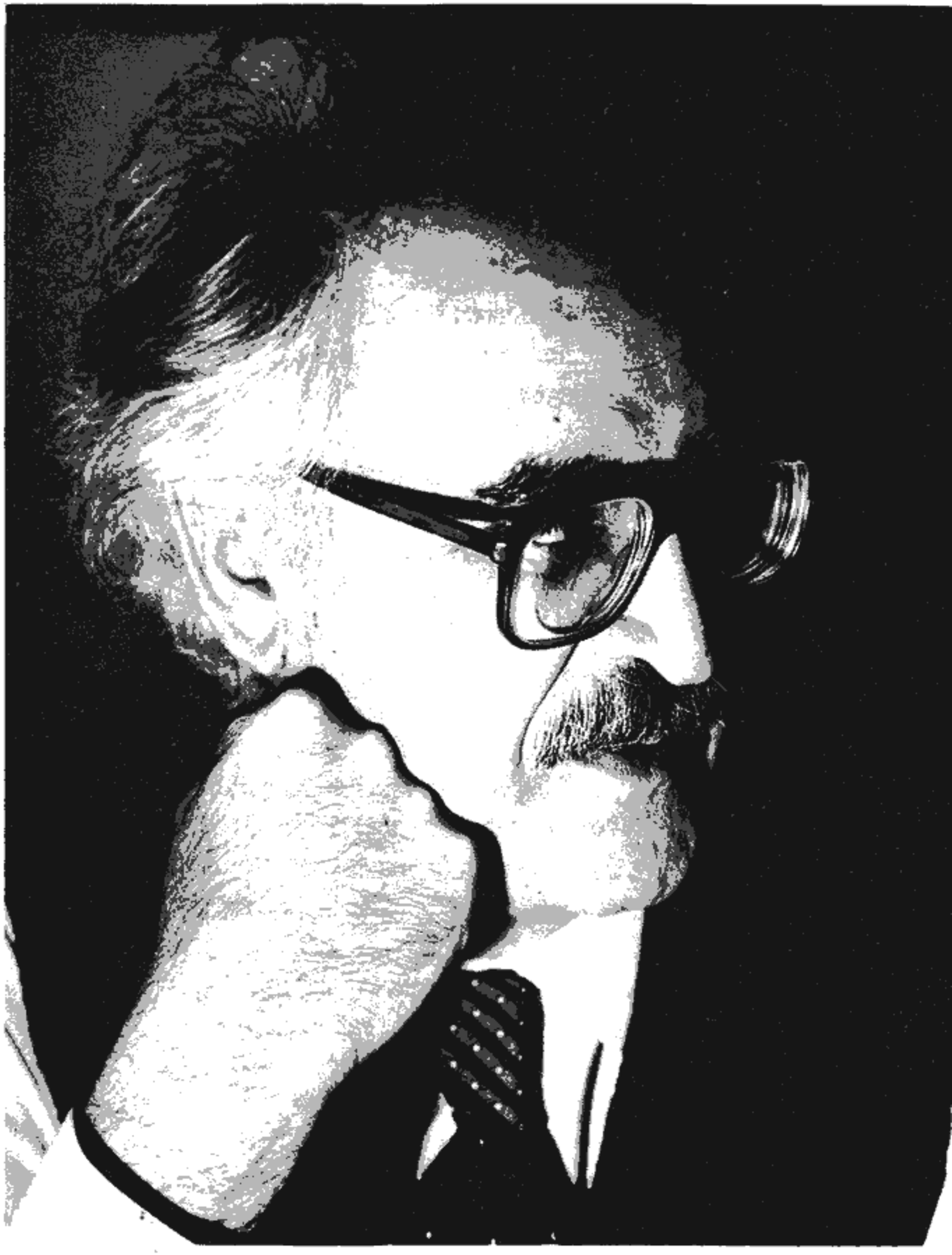
با یاد منوچهر محجوبی

با محجوبی در لندن آشنا شدم به همت اسماعیل خوئی و دکتر محمدی. در همان نخستین ملاقاتمان از فکر ایجاد مجله ای سخن گفت در نقد و بررسی کتاب. و گفت چنین اندیشه ای یکسالی، دغدغه خاطرش بود. همان شب و در یکی دو نوبت دیگر، مرا هم به همکاری فرا خواند. به دلایلی نپذیرفتم تا اینکه مهرداد رهگذار آمد و هر سه، یکی دو روزی نشستیم و گفتیم و قرار و مدارهایی هم گذاشتیم. هنوز مردد بودم و قول قرص و محکمی برای پذیرفتن مسؤولیت ندادم. اما گفتم مقاله خواهم داد و چیزهایی هم در نقد کتاب خواهم نوشت.ترسم از این بود که در نیمه راه، دوستان به دلایل سیاسی و شبه سیاسی پیمانها را زیر پا نهند و کاربجایی برسد که امکان همکاری نباشد. قول و قرارها و بیم و هراس های مرا در یادداشت سردبیر در شماره ۲ و ۳ فصل کتاب می توانید ببینید.

کمی بعد، مهرداد رهگذار به وطن رفت و من و او ماندیم در همسایگی هم، در غربت. از کار بی خبر نبودم. شاید یکی دو فهرست مربوط به کتاب، برای حروفچینی به چاپخانه فرستاده شده بود.

یکی دو هفته بعد، به او زنگ زدم و گفتم آماده ام تا مسؤولیت بخشی از کار را بپذیرم. با همان قرارها و شرط و شروط دیگر. و گفتم از همین امشب کار را شروع خواهیم کرد. باور نمی کرد. اما از همان شب، بطور جدی کارها تقسیم شد و با همهٔ زحمتی که کشیدیم شش ماهی طول کشید تا نخستین شماره «فصل کتاب» منتشر شد.

در تمام مدت همکاری، محجوبی همهٔ پیمانها و قرارها را استوار نگه داشت. با آنکه ناشر و مدیر مسؤول مجله بود مسؤولیت و یراستاری و سردبیری مجله را تماماً به من سپرد و نه تنها در کارم مداخله نمی کرد بلکه با بردباری، کج خلقی های مرا هم برمی تابید. ارتباطمان گرچه صمیمی بود اما بیشتر احترام آمیز بود. تا همین اواخر با اینکه یکی دو سالی بود که با هم دوست بودیم، جز در لحظه های نادر پرخلوص، مرا به نام کوچک صدا نمی زد. خاصه آنکه «غیری» هم در میان بوده باشد. عادتاً «آجودانی» را بر زبان می آورد. می گفت: فلانی، نمونه های غلط گیری شده را نفرستاده ای. باز می گفت وسواس هایت مرا بیچاره کرده است.



عکس , از محمود باغبان

گویی همین دیشب بود که می گفت یا همین الان است که می گوید: گرفتار شده ام، تا صبح ده بار از خواب پریده ام. هر بار خواب صفحه بندی می دیدم و صفحات طلسم می شد و بسته نمی شد.

با آنهمه خستگی طاقت فرسای کار، هر گاه فصل کتاب منتشر می شد برق شادی را در چشمهایش می شد دید. برای چند روزی چابک و فرز می شد. شوخ و بذله گو می شد تا دوباره کار شروع شود.

چهارمین شماره فصل کتاب که زیر چاپ بود بیماریش در اوج بود. سرطان جان شیفته اش را می فرسود و من هم چون دیگران می دانستم دیر یا زود روز «واقعه» او فرا می رسد. دست و دلمان می لرزید و جان و چشممان نگران بود. به کمک شاهین و دوستان دیگر تلاش کردیم تا شماره چهار فصل کتاب که به سبب بیماری محجوبی، انتشار آن به تعویق می افتاد، زودتر منتشر شود. چنین هم شد و پیش از آنکه چشم فرو بندد چهارمین شماره فصل کتاب از چاپ درآمد و دید. اما برق شادیی که پیشترها بعد از انتشار هر شماره مجله در چشمهایش می درخشید، این بار درخشیدن نگرفت یا من درخششش را ندیدم. گویی پایان کار نزدیک می شد و پرواز فکر دور و دورتر.

با اینهمه خوب یادم است. بعد از انتشار شماره چهار فصل کتاب ـ درست وقتی که شماره اول ایران شناسی بدستم رسید شبی تلفنی به او گفتم: استاد یارشاطر در یادداشتهایش در مجله ایران شناسی، یکی دو صفحه دربارهٔ فصل کتاب نوشته است و آن را پسندیده است. از لرزش صدایش می فهمیدم که خوشحال است. گفت دربارهٔ مقالات مجله چه گفته است. گفتم مقاله **کیانوش** را در نقد مجموعه شعرهای **بهمن شعله ور** بسیار پسندیده است و نوشته است: «مقاله ای است فی نفسه خواندنی، پر از ادراکهای ظریف ذهنی و لطائف تخییلی و از نوع نقدهایی است که خود جنبه هنری و آفرینندگی دارند و نظایر آنها در زبان فارسی زیاد نیست». خوشحال شد، بسیار خوشحال شد و گفت «فصل کتاب دارد جای مناسبش را پیدا می کند».

گرچه این اواخر دست و دلش به کار نمی رفت و حق هم داشت اما ـ در اوقات دیگر ـ من خود شاهد بوده ام که گاه تا هیجده ساعت در شبانه روز کار می کرد. مقاله می نوشت، کتاب می خواند، تایپ می کرد و کار طاقت فرسای صفحه بندی مجله و دیگر کتب و نشریات را به پایان می برد و در تمام این تلاشها منظوری جز خدمت به مردم و فرهنگ ایرانی نداشت.

با قدرتی که در طنز و قلم داشت اگر کارهای جنبی وقت گیر، مانع نمی شد و فرصت بیشتری می یافت امروز، میراث بازمانده از او، بیش از آن بود که هست. بی تردید یکی از چهره های درخشان طنز معاصر بود.

در طنزش، آزادی و عدالت را پاس می داشت. از طنز خود به طنزی «بیشتر کتبی» یاد می کرد و از طنز **هادی خرسندی** به طنز شفاهی و کتبی. می گفت برای طنز حضوری ـ یا به تعبیر او شفاهی ـ جسارت و حضور ذهن لازم است. حال آنکه زندگی کم و بیش جدی من و «خجالتی»

بودنم مانع از آن می شد که در حضور دیگران، بتوانم آن حضور ذهن و جسارت لازم را برای طنز پردازی داشته باشم. مثالی می زد، می گفت: بعدازظهری، استاد **محیط طباطبائی** به دفتر مجله تهران مصور آمد. خانه استاد همان نزدیکی ها بود (آن زمان محجوبی و خرسندی و عده ای از دوستانشان، کشکیات را در می آوردند) استاد از بچه های کوچه و سر و صدایشان گله می کرد که مانع خواب او شده بودند. خرسندی تا حرف محیط طباطبائی به پایان رسید گفت «استاد، تقصیر بچه ها نیست «محیط» خراب است».

محجوبی می گفت من نه آن حضور ذهن را داشتم که فی المجلس چنین نکتهٔ ظریفی به ذهنم آید و نه جسارت بیان آن را. طنز من طنزی کتبی است باید بنشینم فکر کنم و بنویسم.

به تحقیق در ادب کلاسیک هم بی علاقه نبود ـ گرچه روزنامه نگار بود و در کار خود قابل و کاردان و کارشناس ـ اما در حیطهٔ علایقش، گاه به کارهای تحقیقی هم می پرداخت به عبید زاکانی تعلق خاطر و ارادت داشت. وقتی نسخ خطی رساله های او را برای مقابله و تصحیح فراهم آورد و چندسالی برای تصحیح آن رسالات وقت گذراند. من یادداشت های او را در کار تصحیح رسالات عبید زاکانی دیده ام. کاری که ناتمام ماند.

اصلاً فکر ایجاد فصل کتاب را از آن رو در سر داشت که می خواست کاری جدی را در زمینه معرفی فرهنگ ایران، سامان دهد. از ایران، کتاب وارد می کرد و به نازل ترین قیمت ها می فروخت تا ارتباط کتاب خوانان و جوانان ما، با کشورشان قطع نشود. این اواخر امورش از راه فروش کتاب و نشر و پخش کتب و مجلات می گذشت. جان شیفته ای داشت و عشقی شگفت به مطبوعات.

چندین سال کار کرد. در مطبوعات ما قلم زد. ترجمه کرد. روزنامه و مجله در آورد. به کار نشر و پخش روی آورد. اما هنگامی که مرد نه تنها خانه ای از آن خود نداشت بلکه در حساب بانکیش هم، چیز قابلی به عنوان پس انداز در بساط نبود. همه سرمایه اصلی اش، همان چند صد جلد کتابی بود که بخش بیشتر آن را به دانشگاه لندن بخشیدند تا فوایدش عام شود.

www.adabestanekave.com

* * *

در ایام بیماری بیشترین نگرانیش این بود که از کار باز مانده است. در بیمارستان، صبح زودی به دیدارش رفتم. فردای آن روزی بود که خبرش را به او دادند و گفتند که سرطان است و چند صباحی بیشتر وقت ندارد. حالا دیگر همه چیز را می دانست. نگاه کردن در چشمهایش برایم دشوار بود. دستهایش را در دستهایم گرفتم. بی آنکه سر بردارم. برای اولین و آخرین بار، اشکهایش را دیدم. قاطی اشکهایش تکه ای از یک شعر **ژاله** را با هق هقی آرام برایم خواند:

مرا نوازش و گرمی به گریه می آرد
مرا به گریه میار

گفت: «آدم که مریض می شود لوس می شود». بعد پرسید از ژاله چه خبر؟. البته ژاله را و شعرش را بسیار دوست می داشت و صمیمانه برایش احترام قائل بود. اما در آن لحظه بهتر از هر کسی می دانست که ژاله در لندن نیست. با پرسشش خواسته بود فضا را عوض کند. دیگر چشمهایش را حتی نمناک ندیدم. استوار و واقع بین - با روحیه ای قوی - واقعیت را پذیرفته بود، اگرچه عاشق زندگی بود. و این حسن بزرگ او بود. هیچ انسانی فرشته نبود و نیست. قرار هم نیست که باشد. همهٔ ما آمیزه ای از بدی و خوبی را در خویش و با خویش داریم. عشق او به زندگی، به مردم و به آزادی و عدالت، بی ادعائی و پشتکارش در کار، از برجسته ترین و یژگیهایش بود.

برایم تعریف می کرد که در بریستول، پزشکانش به او گفته بودند که باید سعی کند تا با استراحت و تفریح از زندگی لذت ببرد و نگران نباشد. می گفت: به آنها گفتم، لذت بردن من شیوه ای خاص دارد. از آنگاه که خود را شناختم همیشه از لذت دیگران لذت برده ام. یعنی اگر کاری کرده ام، شعری یا مقاله ای نوشته ام و کتابی منتشر کرده ام که دیگران پسندیدند و لذت بردند من هم از لذتشان لذت بردم.

حاصل یک عمر تلاش و کار را در چهره او و در قامت او می شد دید. ده دقیقه بعد از آنکه چراغ عمرش خاموش شد با احمد و رضا بر بالینش رفتم. مازیار و بستگانش در اطاقی دیگر می گریستند (شاهین و آنا همدمان پرفتوّت او، با مسافرت او به آمریکا، به سفر رفته بودند). چنان آرام و آسوده خوابیده بود که انگار کوهی از خستگی را از شانه هایش بر زمین نهاده بودند. تردید ندارم که هیچگاه در زندگیش اینگونه عمیق و آرام نخوابیده بود و باز تردید ندارم تا آخرین لحظه ای که زیست، عاشق زندگی بود. وقتی به خانه می آمدم تکه ای از یک شعر شاملو در رثای فروغ بر زبانم بود:

و ما همچنان دوره می کنیم
شب را و روز را
هنوز را.

ماشاء الله آجودانی

www.adabestanekave.com

یادداشت سردبیر

«فصل کتاب» در دوره جدید و در آینده نیز، با موازین و اصول پذیرفته شده پیشین منتشر می شود و مجله ای است کاملاً مستقل، بدون هیچ نوع وابستگی گروهی، حزبی و محفلی.

اساس اصولی که برای انتشار فصل کتاب، مورد نظر بوده است، همانی است که در یادداشت سردبیر در شماره ۲ و ۳ فصل کتاب (صص ٤ و ٥) آمده است و عیناً در اینجا تکرار می شود:

فصل کتاب «**....اگر خوب باشد، حاصل اندیشه و قلم نویسندگان و ناقدانی است که با نوشته هایشان بر قدر و اعتبار مجله می افزایند. و اگر دست اندرکاران نشریه اصولی را برای چاپ و انتشار مجله ای پذیرفته اند، بدان معنا نیست که ادعایی در میان باشد. کدام نشریه را می توان نشان داد که بر موازین و اصولی استوار نباشد.**

یکی از همین میزان ها و اصول این بوده است که «فصل کتاب» به هیچ جریان سیاسی، به هیچ حزب و گروه و «خط و خطوطی» وابسته نباشد تا همه نویسندگان، بخصوص آنانی که به جهت پرهیز از وابستگی به جریان خاصی، از نوشتن باز مانده اند، فضای مناسبی برای بیان آرای خود بیابند، بی آنکه بیم اتهامی در میان باشد.

بر اساس همین اعتقاد، در معرفی نامه «فصل کتاب» آمده است: «فصل کتاب در اختیار هیچ گروه و دسته ای نیست و از همه ناقدان و نویسندگان نقد و مقاله می پذیرد.»

البته این سخن که «فصل کتاب» مجله ای سیاسی نیست و در اختیار هیچ گروه و دسته ای نیست، بدان معنا نیست که از صاحبان عقاید و آراء سیاسی نقد و مقاله نپذیرد یا به نقد و معرفی کتابهایی که در مسایل سیاسی نوشته شده است نپردازد. هر نقد و مقاله، از هر کسی با هر عقیده و مسلک و مرامی، اگر واجد ارزش باشد و با سبک و سیاق مجله بخواند، در چاپ آن درنگ نخواهد شد، مشروط بر آنکه در این نوشته ها از جریان خاص سیاسی و گروهی و محفلی، حمایت نشود تا استقلال مجله حفظ شود.

این استقلال و پرهیز از وابستگی، صرفاً به مسائل سیاسی و حزبی، محدود نمی شود. یکی از اصول پذیرفته شده آن است که از نقد محفلی و سلیقه ای که در فضای ناسالم فرهنگی جامعه ما، سالها بر پاره ای از نشریات به ظاهر وزین حاکم بوده است بپرهیزیم و مجله را «پاتوق» فلان محفل «نقد ادبی» قرار ندهیم....»

جدا از آنچه که نقل شد، ذکر این نکته ضروری است که با در گذشت زنده یاد **منوچهر محجوبی** ، از این به بعد، فصل کتاب **تماماً با مسؤولیت اینجانب منتشر می شود و پاسخگویی همه مسائل مربوط به آن در عهده من است.**

امیدوارم همهٔ خوانندگان مجله، با نقد و نظر و ملاحظات انتقادی خود ما را در بارورى مجله یارى دهند و خطایمان ـ را بدون هیچ اغماضی ـ متذکر شوند.

علاوه بر همکاری و مشارکت ارزنده مهرداد رهگذار در فصل کتاب، اگر در شماره های «فصل کتاب»، که منتشر میشود «ارزش و حُسنی» وجود داشته باشد، تماماً مربوط است به قلم همکاران بزرگواری که به عنوان اعضاء هیئت تحریریه مجله در فصل کتاب قلم زده‌اندو می‌زنند وبر اعتبار و ارزش آن می افزایند و مشاور و راهنمای من در کار مجله‌اند.

اگر همت بلند و همکاری صمیمانه این دوستان نبود فصل کتاب نمی توانست برپا بایستد. باشد که این خدمت صرفاً فرهنگی که بدون هیچ چشم داشت و بهره برداری مالی، انجام می گیرد، پایدار بماند.

همین جا لازم می دانم که از دوست عزیزم **شاهین اعتمادی** و دیگر دوستان که در سخت ترین شرایط، در کار به سامان شدن مجله، کمک و یاور فصل کتاب بوده اند صمیمانه سپاسگزاری کنم و با ذکر چند نکته دیگر این یادداشت را به پایان ببرم.

چون قرار است جداگانه یاد نامه ای برای زنده یاد **محجوبی** منتشر شود، در این شماره به اختصار از او سخن گفتیم. بسط مطلب را به آن یادنامه موکول می کنیم.

دیگر آنکه بسیاری از خوانندگان «فصل کتاب» برای خرید کتابهایی که در مجله و در فهرست های ما معرفی می شوند به ما نامه می نویسند. درپاسخ این دوستان باید گفت که «فصل کتاب» هیچ کتابی برای فروش در اختیار ندارد. اگر امکانات اجازه دهد ـ در صورت لزوم ـ نشانی محل فروش کتابهای درخواستیشان را برایشان خواهیم فرستاد.

بعضی از مؤلفان و ناشران گله می کنند که چرا نام بعضی از کتابهای تازه منتشر شده شان در فهرست های ما نیامده است. در این مورد برای چندمین بار تأکید می کنیم که اگر مؤلفان و ناشران ارجمند نسخه هایی از کتابهای تازه انتشار یافته شان را مشخصاً به نام فصل کتاب و به نشانی پستی ما نفرستند، از انتشار آنها باخبر نمی شویم یا بسیار دیر باخبر می شویم.

«فصل کتاب» برای پخش مجله در کشورها و شهرهای مختلف نماینده می پذیرد. امیدواریم علاقمندان به توزیع فصل کتاب با ما مکاتبه کنند و ما را در جریان امکاناتشان قرار دهند.

آخرین نکته آنکه هزینه انتشار فصل کتاب ـ همانگونه که همیشه گفته ایم و نوشته ایم ـ از طریق تک فروشی و وجوه اشتراک مشترکان و کمک های مالی آنان تأمین می شود. پرداخت به موقع مبلغ فروش مجله و وجوه اشتراک آن، در تداوم کار مجله و در نظم و ترتیب انتشار آن، تأثیر بسیار دارد.

سپاسگزار همه آنانی هستیم که با کمک های معنوی و مادی خود ما را در انتشار «فصل کتاب» یاری داده اند و می دهند.

ماشاء الله آجودانی

تورخان گنجه ای

www.adabestanekave.com

کلمات ترکی در شعر فارسی پیش از دوران مغول*

پیدایی و گسترش شعر فارسی در ماوراء النهر و خراسان، مقارن بود با رشد نفوذ عناصر ترک در دولت سامانیان. اگر چه ترکان از زمان حمله اعراب به ایران، در این نواحی زندگی می کردند، اما در دوران سلطه سامانیان بود که آنان با امتیازات سیاسی و نظامی ای که به دست آوردند، از مقام بردگی به بالا ترین درجات قدرت و اعتبار دست یافتند.

در اشعار پراکنده ای که از این دوران در دست است نه تنها به وجود ترکان اشاره رفته است، بلکه گهگاه، با کلماتی روبرو می شویم که دارای اصل ترکی است:

میغ چون ترکی آشفته که تیر اندازد
برق تیراست مراورامگرورخش وکمان[1]

نیز،

باده دهنده بُتی بدیع زخوبان
بچه خاتون ترک و بچه خاقان

ترک هزاران بپای پیش صف اندر
هر یک چون ماه بر دو هفته درفشان[2]

دلم تنگ دارد بدان چشم تنگ
خداوند دیبای فیروزه رنگ

کمان دو ابروش وآن غمزه ها
یکایک به دل بر، چو تیر خدنگ[3]

www.adabestanekave.com

نیز،

نرگس نگر چگونه همی عاشقی کند

بر چشمکان آن صنم خلخلی نژاد[۴]

تصویر شاعرانه ای که فرالاوی در شعر خویش، از ترک تیرانداز به دست می دهد در شعر ابونواس [۵] نیز دیده می شود. ابونواس در جای دیگری، عناوین خاقان و خاتون [۶] را نیز به کار برده است.

ابن رومی در شعری، چشمان ترکان را که با صفت «کوچک اما دلفریب» وصف شده است [۷] (ابن بطلان) با بزرگی شخصیت آنان در تقابل قرار داده است [۸].

شاید، اخذ و اقتباس از شعر عرب دوره عباسی، باعث شده است که پاره ای عناصر زبان ترکی، در نخستین شعرهای فارسی رواج یابد، اما علت واقعی رواج این عناصر در شعر فارسی را باید از نتایج تماس های مستمر و روزافزون ایرانیان با ترکان دانست.

کاربرد واژه ترکی خدنگ (قذنک) و خلخ در معنای قوم خلخ، در نخستین شعرهای فارسی، نتیجه همین تماسها بوده است.

از دو سلسله ترک نسب قراخانیان و غزنویان که پس از سامانیان به روی کار آمدند تنها شاخه شرقی سلسله نخست، یعنی قراخانیان که عمدتاً بر سرزمین های ترک نشین حکومت داشتند، به تشویق و حمایت زبان و ادبیات ترکی پرداختند.

نخستین اثر مهم ترکی در دوران اسلامی به نام قرتاد غوبیلیک [۹] در حکومت همین سلسله پدید آمد. نویسنده این اثر، یوسف خاص حاجب، کتابش را به حسن بن سلیمان [۱۰]، از اعضای این سلسله که حکومت کاشغر را داشت، تقدیم کرد.

در دوران حکومت این سلسله، خط اویغوری، پا به پای خط عربی، رواج داشت. در واقع در سرتاسر کشورهای ترک نشین، از کاشغر گرفته تا چین شمالی، از قدیم الایام همهٔ احکام خاقان ها و سلاطین به این خط نوشته می شده است [۱۱].

از سوی دیگر، شاخه غربی قراخانیان نیز، مشوق زبان و ادب فارسی بوده اند. مداحان این سلسله که بسیاری از سلاطین آن، خود، در زمره شاعران قرار داشتند، کسانی چون، رشیدی، سوزنی، و عمعق بوده اند. امیر علی بوری تکین، جلال الدین، سلطان سمرقند و نصرت الدین پسر و جانشین او همگی شعر می سرودند. دو تن اخیر در زمره خوشنویسان نیز بوده اند.

ترجمه سند باد نامه که به دست ظهیرالدین محمد بن علی به فارسی برگردانده شده بود، به همین نصرت الدین اهداء شد. اُلغ یبغو، حاکم مرغینان و کاشان، نیز شاعر توانایی بود.

غزنویان، اما، بر سرزمین هایی حکومت داشتند که اهالی آن عمدتاً ترک زبان نبودند و اکثرشان به فارسی سخن می گفتند. از همین رو، غزنویان نیز، همچون سامانیان، شعر پارسی را ترغیب و تشویق می کردند. رونق و جلای دربار محمود و مسعود در بین سلاطین همعصر و

حکمرانان بعدی، نظیر و مانند نداشت. با وجود این، زبان ترکی، زبان قبایلی بود که قدرت غزنویان بر اساس آنها استوار بود. چنانکه این زبان، در آغاز نیز، زبان دربار و نخستین حکمرانان این سلسله بود. [۱۳] اگر چه هیچ اثر ترکی که در این زمان نوشته شده باشد، بدست ما نرسیده است، اما می توان حدس زد که در این دوره، نوعی ادبیات شفاهی ترک، شامل آوازهای خنیاگران، وجود داشته است که در محیط دربار غزنویان چندان ناشناخته نبود. حتی از یکی از شعرهای منوچهری می توان دریافت که پاره ای از این تصانیف، به دو گویش ترکی، یعنی ترکی و غزی سروده و تنظیم شده است. شعر منوچهری چنین است:

به راه ترکی مانا که خوبتر گویی

تو شعر ترکی برخوان مرا و شعر غزی [۱۴]

قراخانیان و غزنویان، هیچگاه بر سرتاسر ایران تسلط نیافتند.

در واقع قلمرو واقعی قراخانیان پا از مرز جیحون فراتر نگذاشت و پایگاه اصلی قدرت غزنویان نیز، تنها شرق ایران بود. از سوی دیگر، با استقرار امپراطوری سلجوقیان، فرمانروائی ترکان بر سرتاسر شرق اسلامی مستولی شد. این امر سبب مهاجرت های تازه دسته های ترک نژاد از آسیای میانه و اسکان یافتنشان در مناطق جدید شد. قبایل غز که سلجوقیان به یکی از آنان منسوب بودند و اساس قدرتشان بر آنان استوار بود، فرهنگ گسترده ای نداشتند و بر خلاف نظریه بعضی از دانشمندان [۱۵] فاقد کتابت بودند. به همین دلیل سلجوقیان، اقدامی برای ترویج و اشاعه لهجهٔ خود (غزی) به عنوان زبان ادبی و مکتوب نکردند و نمی توانستند بکنند و بطریق اولی مشوق ادب ترکی هم نبودند.

با آنکه کوششی آگاهانه و عمدی برای پیشرفت و انتشار زبان ترکی از جانب سلجوقیان صورت نگرفت، صرفاً به دلیل وجود حکومت ترکان، توجه و علاقه وافری نسبت به ترک ها، زبان و تاریخ گذشته آنان، در سراسر جهان اسلامی بروز کرد. این توجه در آثار گوناگون این دوره به چشم می خورد: برای نمونه محمود الکاشغری که کتاب دیوان لغات الترک [۱۶] را در بغداد نوشت و آن را به المقتدی، خلیفه عباسی پیشکش کرد، حدیث زیر را نقل می کند:

تعلموا لسانَ الترکِ فان لهم ملکاً طوالاً [۱۷]

محمود الکاشغری می افزاید: اگر این حدیث معتبر است پس آموختن زبان ترکی، باید واجب باشد و اگر که معتبر نباشد باز هم عقل حکم می کند که باید آن را فرا گرفت. علی بن زید البیهقی [۱۸]، از کتابی یاد می کند که به نام «مفاخر اتراک» به دست علی بن محمد الحجازی، نوشته شده و به سلطان سنجر تقدیم گردیده است. این کتاب متأسفانه به دست ما نرسیده است. مؤلف کتاب نوروزنامه [۱۹] نیز که در همین دوران تألیف شده است در بخش مربوط به اسبان می آورد که «و امروز هیچ گروه به از ترکان نمی دانند، از بهر آنک شب و روز کار ایشان با اسپست، و دیگر آنک جهان ایشان دارند [۲۰]».

در همین بخش از کتاب، ضرب المثلی ترکی آمده است که آن را به افراسیاب، پهلوان تورانی شاهنامه [۲۱] نسبت داده اند. افراسیاب را نیای قراخانیان (آل افراسیاب) و سلجوقیان [۲۲] می دانند، و در منابع ترکی به نام تونکا الب ار [۲۳] شناخته می شود. این تمایل به ستایش ترکان و زبان ایشان در کار فخرالدین مبارکشاه [۲۴] با وضوح بیشتری دیده می شود. او، در نوشته ای که به قطب الدین آیبک که در سال ۶۰۲ هجری / ۱۲۰۶ میلادی، پس از مرگ مغرالدین غوری علم استقلال برافراشت تقدیم کرد، گزارشی از ترکان، شاخه ها و تیره های مختلف ایشان، نوشته ها و اشعارشان به دست می دهد که در ضمن آن درباره زبان آنها چنین اظهار نظر می کند:

«بعد از لغت زبان تازی هیچ سخنی و لغتی بهتر و با هیبت تر از زبان ترکی نیست و امروز رغبت مردمان به زبان ترکی بیش از آن است که در روزگارهای پیشین، بدان سبب که بیشتر امیران و سپهسالاران ترکان اند» [۲۵]

سه حکمران اولیه سلجوقی، ظاهراً، چندان اهتمامی در حمایت شعرا نداشتند، اما جانشینانشان، در ادامه سنت سلسله های پیشین به تشویق ادبا پرداختند. از یک سو الب ارسلان کسی که معتقد بود «ما در این دیار بیگانه ایم و این ولایت به قهر گرفته ایم» [۲۶] نمی توانست با ادبیات فارسی آشنا بوده باشد و از سویی دیگر، طغانشاه بن آلب ارسلان حاکم جوان خراسان را داریم که پایتختش در هرات بود «و محاورت و معاشرت او با شعرا بود، و ندیمان او همه شعرا بودند» [۲۷].

جلال الدین سلیمان، فرزند سلطان محمد و برادرزاده سنجر، و نیز طغرل ابن ارسلان از سلاجقه عراق، خود شاعر بودند [۲۸].

ادب فارسی و سنت حمایت دربار از ادبیات، در دوره خوارزمشاهیان ـ که در ابتداء حاکمان دست نشاندهٔ سلجوقیان بودند و بعدها حکمرانان مستقل یک امپراطوری وسیع شدند ـ همچنان به رشد و شکوفایی خود ادامه داد.

اتسز (۵۵۱-۵۲۱ ه . ق) آنگونه که عوفی از او یاد کرده است از شیفتگان شعر بود [۲۹] و مهم تر آنکه صاحب دیوان رسایل او، ادیب و شاعر معروف، رشیدالدین وطواط بود.

در نیمه دوم قرن ششم، در دوره خوارزمشاهیان، نفوذ و اعتبار قبایل قبچاق و قنقلی به عنوان تشکیل دهندگان نیروی نظامی، و ازدواج های افراد خاندان حکومت با اشرافیت قبیله های ترک، چنان باعث ظهور و گسترش آداب و سنن ترکی در جنبه های گوناگون زندگی خصوصی و اجتماعی شد که در دوره حکومت سلسله های پیشین ترک، سابقه نداشت. در خلال قرن های پنجم و ششم، عناصر قومی ترک به میزان وسیعی در خوارزم نفوذ یافت و آن خطه را به یک منطقه ترکی مبدل ساخت. منظومه های دینی ترکی در اوزان هجائی نیز، در اثر نفوذ احمد یسوی (متوفی ۵۶۲ ه. ق) و پیروانش، بطور گسترده در سرتاسر آسیای میانه منجمله خوارزم منتشر شد. سرانجام در اواخر دوران خوارزمشاهیان محمد بن قیس، کتابی نوشت به نام التبیان اللغات الترکی علی لسان القنقلی و آن را به سلطان جلال الدین (متوفی ۶۲۸ ه. ق) تقدیم داشت [۳۰]

با آنکه استقرار قبایل ترک در این ناحیه، پیش از پیروزی سلجوقیان آغاز شده بود، اما زبان های رسمی این ناحیه، زبانهای عربی و فارسی بود. سلاجقه آسیای صغیر، حامیان راستین ادبا بودند. حتی بعضی از آنان، امثال رکن الدین سلیمان قلیچ ارسلان و برادرش غیاث الدین کیخسرو، اشعاری نیز به فارسی ساخته اند.

در اوایل قرن سیزدهم، در نتیجه هجوم مغول به جهان اسلام، بسیاری از علماء، از هر کجای جهان اسلام، به آسیای صغیر پناهنده شدند و از حمایت سلاطین ادب دوست بهره مند گشتند. بدین ترتیب آسیای صغیر، مرکز مهم علوم اسلامی و ادب فارسی شد.

در چنین شرایط مطلوبی، و با آنکه هیچ نوع حمایت رسمی از جانب دربار وجود نداشت، به تدریج آثار ادبی قلیلی به زبان ترکی نوشته شد. این آثار، دارای ویژگیهای اسلامی بودند و به تقلید از آثار عربی و فارسی به نگارش درآمده بودند.

از دوره سامانیان به این سو، در نتیجه گسترش حکومت ترکان، عناوین و نامهای قبیله ای و شخصی ترکی، و نیز اصطلاحات دیوانی و لشکری، و لغات مربوط به زندگی چادرنشینی، در آثار منثور فارسی، بخصوص در آثار مربوط به تاریخ ترکان، ظاهر شدند.

علاوه بر مفردات وام گرفته شده از زبان ترکی که در آثار منثور این دوره به کار می رفت، جملات و لغات ترکی، عملاً به جهت مقاصد شاعرانه ـ در شعر فارسی این دوره به کار گرفته می شد. این جملات و لغات شامل اسامی خاص هم می شد. اسامی ای که بطور مجازی، و با اشاره به معانی حقیقی آنها، استعمال می شدند. زیبائی غلامان ترک و نیز دلیری ترکان، در میدان های جنگ، و بطور خلاصه شهرتشان در بزم و رزم، باعث شد که در شعر فارسی یک تصور کلی از ترک به عنوان معشوق و جنگجو به وجود آید.

کمانکشی است بتم با دوگونه تیر بر او
وز آن دوگونه همی دل خلد به صلح و به جنگ
به وقت صلح دل من خلد به تیر مژه
به وقت جنگ دل دشمنان به تیر خدنگ [۳۱]

علاوه بر «ترک» در معنای کلی آن، نام های قبایل گوناگون ترکی مانند چگل، یغما، قای نیز جزو بخشی از زبان شعری شد.

بیز، درفش است در عبارت ترکی
سوزن هجوم ترا خلیده تر از بیز [۳۲]

نیز:
آز اندک باشد اندر لفظ ترکی و به عمر
ساقی برّ و عطای من نداند داد آز [۳۳]

نیز:

سال عمر نوح با عمر تو بادا اندلغ (۱)
تا بود سوگند را در لفظ ترکی نام اند ۳۴

نیز: (۲)
قرا سنقر آنگه که نصرت پذیرد (۳)
براقسنقر آثار خذلان نماید ۳۵

از بهر خدای سوی این دیوان
یکی بنگر به چشم دلت ای سن ۳۶

خاقانی عبارت «سَن سَن» را آنگونه بکار می برد که بسته به لحن کلام و سیاق عبارت، دو معنی مختلف از آن بر می آید که در یک معنا، بیانگر خشم است و در معنای دیگر، فریادی است برای کمک:

مرا در پارسی فحشی که گویند
به ترکی چرخشان گوید که سن سن ۳۷

نیز:

ترک سن سن گوی، توسن خوی سوسن بوی من
گرنگه کردی به سوی من نبردی سوی من
رسم ترکانست خون خوردن ز روی دوستی
خون من خورد و ندید از دوستی در روی من
ترک بلغاری است قاقم عارض و قندز مژه
من که باشم تا کمان او کشد بازوی من ۳۸

خاقانی، در بیت زیر واژه «شاه» را با دو نام اتسز(= بی نام) و بُغرا(= شترنر) که به عنوان مظهر حکومت ترکها به کار می برد [به طعنه] در تقابل قرار می دهد:

تن گرچه سوواتمک از ایشان طلب کند
کی مهرشه به اتسز و بغرا برافگند ۳۹

با اینهمه باز در جستجوی «شه طغان جود» است:

کو شه طغان جود که من بهر اتمکی (٤)
پیشش زبان بگفتن سن سن برآورم ۴۰

نیز:

از بی گنهان مکش به دل کینه
همچون زکلنگ بی گنه طغرل ۴۱ (۵)

(۱)[=(دوست)، سوگند خورده] - (۲)[= شاهین سیاه] - (۳)[= شنگار سفید] - (٤)[= نان] - (۵)[= شاهباز، شاهین]

نیز:

پیچیده یکی ارمک (۱) میرانه بسر بر
بربسته یکی کزلک (۲) ترکی به کمر بر ۴۲

نیز:

ترک من خورده نبید دی برم مست رسید
وز سر خشم کشید آن مه برمن بچقو ۴۳ (۳)

و:

چشم این دایم سفید از آب حسرت همچوقار (٤)
روی آن دایم سیاه از گرد محنت همچو قیر ۴۴

نشان سلطنتی سلجوقی بنام طغرا که شکل اصلی آن از طرح یک تیر و کمان تشکیل می شد، به صورت بخشی از صور خیال شعری درآمد:

کارهای چون کمان از فعل گردد همچوتیر
چون کند بر نامه شاهنشهی تیر و کمان ۴۵

و:

خطا گفتم کمان چون باشد این خطی که پنداری
خط دلبند ترکان است گرد روی زیبایی ۴۶

حتی تُتماج، یک نوع غذای ترکی که با آرد تهیه می شد در شعر نظامی آمده است:

آری آن را که در شکم دهل است
برگ تُتماج به ز برگ گل است ۴۷

همین غذا موضوع یک قصیده شمس الدین احمد بن منوچهر شصت کله (متوفی ٦٢٦ ه/ ۱۲۲۸-۹ میلادی) قرار گرفته است و شاعر به شیوه کاملاً استادانه، چگونگی تهیه آن را توصیف کرده است در این شعر سه واژه ترکی دیگر نیز آمده است: غزقان (= دیگ بزرگ) تزلق (= نوعی ترشی) و یخنی ۴۸ (= گوشت پخته شده با پیاز)

نظامی در پایان داستان خسرو و شیرین، در واقعه مرگ شیرین، بین شیرین و همسر نغز و خردمندش - کنیزک قبچاقی که «آفاق» نام داشت - شباهت تام می بیند:

سبکرو چون بت قبچاق من بود
گمان بردی که او آفاق من بود

و این ادبیات را در سوک همسرش می سراید:

چو ترکان گشته سوی کوچ محتاج
بترکی داده رختم را بتاراج

(۱)[= شال پشمینه] - (۲)[= کارد] - (۳)[= کارد] - (٤)[= برف]

اگر شد ترکم از خرگه نهانی
خدایا ترکزادم را تو دانی [۴۹]

انوری، در شعری در ستایش ممدوحش که نام و عنوان او در این مصراع آمده است:

الغ جاندار بک اینانج سنقر

می گوید:

به گیتی فتنه کی بنشستی ازپای
اگر نه تیغ تو گفتی که التر [۵۰](۱)

نمونه های یاد شده، که از شعر دوره سلجوقی نقل شده است و در انتخاب آنها قصد گزینشی در کار نبوده است، به خوبی نشان دهنده جنبه های متفاوت برخوردی است که شاعران با عناصر ترکی داشته اند.

استفاده از این عناصر، به خاقانی ـ یکی از بزرگترین سخنورانی که شعرهایش را با اصطلاحات فنی شعب مختلف دانش عصرش می آراست ـ امکان بیشتری در سخنوری ادیبانه می داد.

سوزنی در بهره گیری از عناصر ترکی، بیشتر به معنی اصلی آنها توجه داشت تا معنی مجازی آنها. او که یک طنز پرداز بود [به قصد بهره برداری طنز آمیز] علاوه بر استفاده از مفردات ترکی در بعضی از شعرهایش، از جملات و عبارات ترکی نیز استفاده کرده است. و از این طریق در انتقال روح واقعیت که در شعر طنز آمیز امر بسیار مهمی است، توفیق یافت.

در یکی از شعرهای او، به این مصراع ترکی بر می خوریم:

تا به وصل نجیب منده رسم
ای قلاوزایت یلم قنده [۵۱](۲)

ابیاتی که در زیر نقل می شود مأخوذ است از «نسیب» یک شعر بسیار معروف او که در لباب الالباب نیز آمده است:

مفگن به غمزه بر دل مجروح من، نمک
وزمن به قبله سرمکش ای قبله یمک
ای ترک ماه چهره چه باشد اگر شبی
آیی به حجرهٔ من و گویی قنق کرک [۳]
گلروی ترکی و من اگر ترک نیستم
دانم همین قدر که به ترکی است گل چچک

(۱)[= بنشین] ـ

(۲)[= ای راهنما، بگوراه من از کدام سوست] ـ (۳)[= مهمان می خواهی؟]

از چشمم اربران چچک توچکد سرشک
ترکی مکن به کشتن من برمکش بچک [۵۲](۱)

چنانکه از نمونه های یاد شده فوق بر می آید، کسی که بیش از همه در شیوه استفاده از عناصر ترکی برای مقاصد شعری، به استادی و مهارت دست یافت، سوزنی بود. در اشعار او، اولین نمونه های نوعی از شعر دیده می شود که می توان آنها را، شعر «پیوندی» hybird نامید. این عنوان را از آن رو برگزیدیم که از یک سو بین این نوع شعر با ملمّع، یعنی شعری که یک بیت یا مصراع آن، به زبانی، و یک بیت و یا مصراع دیگر آن، به زبان دیگری است، فرق گذاشته شود، و از سوی دیگر، تفاوت آن با نوعی دیگر از شعر، شعر «درهم و برهم» macaronic verse آشکار شود.

شیوه سوزنی در کاربرد عناصر ترکی، بعدها در شعر فارسی در دوره مغول، در دو محدوده مهم گسترش و استمرار یافت. در آسیای صغیر، در حکومت سلجوقیان ـ که در این زمان به دست نشاندگان مغول مبدل شده بودند ـ جلال الدین محمد بلخی و سلطان ولد، آن را پی گرفتند، و در ایران، در حکومت ایلخانان، پور بها و پیروانش، شیوه او را ادامه دادند.

ترجمه: ماشاالله آجودانی

(۱)[= نوعی کارد]

زیرنویس ها

۱ـ نگاه کنید به شعر فرالاوی در جلد دوم، (اشعارپراکنده قدیمیترین شعرای فارسی زبان)، (متن اشعار)، تهران ـ پاریس، ۱۳۴۲ شمسی، ص ۴۳.

۲ـ رودکی، آثار منظوم، با ترجمه روسی تحت نظر: ی. براگینسکی. ۱۹٦٤. ص ۷۸.

۳ـ نگاه کنید به شعر طاهر بن فضل در لباب الالباب عوفی، تصحیح سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۵ ش، ص ۲۹.

٤ـ نگاه کنید به شعر کسائی، در همان مأخذ، ص ۴۳.

5-Ewald Wagner, Abũ Nuwãs: eine Studie zur arabischen Literatur der frũhen Abbasidenzeit, Wiesbaden, 1965, 402.

٦ـ همان ماخذ، ص ۲۱۳.

۷ـ ابن بطلان، به نقل از آدام متز

Adam Mez, Die Renaissance des Islam, Heidelberg, 1922, 158.

8- R, Şeşen, 'Eski Arablara göre Türkler' Türkiyat Mecmuasi, XV, 1968, 35.

۹ـ در مورد این کتاب نگاه کنید به:

A.Bombaci, Storia della Letteratura turca, Milan, 1956, 83-96.

۱۰ـ و. بارتولد:

W-Barthold, 'The Bughra Khan mentioned in the Qutadqu Bilik', BSOS, III, 1923-5, 151-8.

۱۱ـ محمود الکاشغری: دیوان لغات الترک، به تصحیح کلیسلی رفعت، استانبول، ۱۳۳۳، جلد اول. ص ۱۰.

۱۲ـ ذبیح الله صفا: تاریخ ادبیات در ایران. جلد دوم. تهران. ۱۳۳۶ شمسی. صص ۸ و ۹.

۱۳ـ تاریخ بیهقی، به تصحیح، فیاض، غنی، تهران، ۱۳۲٤ شمسی، صص ۱٦۳ ـ ۱٦٦ و ٤٥۰، نیز مقایسه شود با:

C.E. Bosworth, The Ghaznavids, Edinburgh, 1963, 130.

۱٤ـ دیوان منوچهری به تصحیح دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۸ شمسی، ص ۱۳۸ نیز مقایسه شود با:

F.Köprülü, 'Gazneliler devrinde Türk Şi'ri', in Türk dili ve edebiyati hakkinda arastirmalar, Istanbul, 1934, 25-32.

15- F.Köprülü, Türk edebiyãti tãrihi, Istanbul, 1926, 224

Bombaci, op. cit.,97-103

۱٦ـ برای این مورد نگاه کنید به:

و برای ارتباط محمود باقراخانیان نگاه کنید به:

O.Pritsak,'Mahmud Kasgari Kimdir?, Türkiyat Mecmuasi, x ,1951-3, 243- 6.

۱۷ـ دیوان اللغات الترک، جلد اول، ص ۳.

۱۸ـ کتاب تتمه صوان الحکمه به تصحیح محمد شفیع، لاهور ۱۳۵۱ هجری، جلد اول، صص ۱۳٤ و ۱۱ و ۹۸ و تاریخ بیهق به تصحیح احمد بهمنیار، تهران، ۱۳۱۷ شمسی، ص ۲٤۱ و ۲٦۳ و صفحه بعد.

۱۹ـ درباره این کتاب و مسئله مؤلف آن نگاه کنید به:

T.Gandjei, 'The Nãwrũz - nãma and a Turkish proverb', Der Islam, 42, 1966, 235-7.

۲۰ـ نوروزنامه به تصحیح م. مینوی، تهران، ۱۳۱۲ شمسی، ص ۵۵.

۲۱ـ در متون پهلوی، منابع اسلامی و در شاهنامه، بر اساس یک **عقیده غلط** تاریخی، توران به سرزمین ترکها، اطلاق می شود (مقایسه کنید با ذ. صفا، حماسه سرایی در ایران، تهران، ۱۳۲٤ شمسی. ص ۵٦۸ و ...) در شاهنامه، پهلوانان به ترکی (زبان ترکی) سخن می گویند و گاه حتی اسامی ترکی دارند

CF.T.Kowalski, Les Turks dans le Šãh - nãme, in Rocznik Orientalistyczny,

xv ,1939-49 , 88-99.

۲۲ـ نظام الملک، سیرالملوک، تصحیح هـ. دارکه، تهران، ۱۳٤۰ شمسی، ص ۱۵.

۲۳ـ دیوان اللغات الترک، جلد سوم، ص ۱۱۰، ۲۷۲، و:

Qutadgu Bilig, ed. R.R. Arat, Istanbul, 1947, 43.

۲٤ـ درباره این مؤلف و کار او نگاه کنید به:

E.Denison Ross, 'The genealogies of Fakhr. ud-Din Mubãrak- Shãh', in A volume of Oriental studies presented to E.G.Browne, Cambridge, 1922, 392-413; F.Köprülü, 'XIInci asirda bir Türk Filologu', in Araştirmalar, 123-54.

۲۵ـ تاریخ فخرالدین مبارکشاه مروروذی، اندر احوال هند، به سعی و تصحیح ادوارد دنیسون. روس. لندن ۱۹۲۷. صص ٤٤ ـ ٤۳

۲٦ـ نظام الملک. همان مأخذ صفحه ۲۰٤.

۲۷ـ نظامی عروضی، چهار مقاله، به تصحیح محمد معین، تهران، ۱۳۳٤ شمسی، ص ۸٦.

۲۸ـ عوفی، ص ٤۰ تا ٤۳.

۲۹ـ راوندی، راحة الصدور، تصحیح محمد اقبال، لندن، ۱۹۲۱، ص ۳۳۳.

۳۰ـ درباره التبیان و این پرسش که آیا نویسنده آن همان شمس الدین محمد بن قیس، نویسنده المعجم فی معاییر اشعار العجم است یا نه، نگاه کنید به:

F.Köprülü, 'Harezmsahlar devrinde bir Türk filologu' in Arastirmalar, 155-61,

و نگاه کنید به:

Y.Z. Chirvani, Muhammad Ibn-Keys et son glossaire turc, Turcica, II, 1970,81-100.

۳۱ـ دیوان فرخی، به تصحیح دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۵ شمسی، ص ۲۱۲.

۳۲ـ دیوان سوزنی، به تصحیح شاه حسینی، تهران، ۱۳۳۸ شمسی، ص ۵٦.

۳۳ـ همان مأخذ ص ۲۱۹.

۳٤ـ همان مأخذ ص ۱۵۳.

۳۵ـ دیوان خاقانی، به تصحیح سجادی، تهران، ۱۳۳۸ شمسی، ص ۱۵.

۳٦ـ دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مینوی، تهران، ۱۳۵۳ شمسی، ص ۳۲۸.

۳۷ـ دیوان خاقانی ـ ص ۳۲۰.

۳۸ـ همان مأخذ، ص ٦۵۰.

۳۹ـ همان مأخذ، ص ۱٤۰.

٤۰ـ همان مأخذ، ص ۲٤۲.

٤۱ـ دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مینوی. تهران، ۱۳۵۳ شمسی. ص ۳۷۱.

٤٢ـ دیوان سوزنی، ص ٣٣.

٤٣ـ همان مأخذ، ص ٤٠٩.

٤٤ـ دیوان انوری به تصحیح م. رضوی، تهران، ١٣٣٧، ص ٢٤٥.

٤٥ـ دیوان معزی، به تصحیح عباس اقبال، تهران، ١٣١٨ شمسی، ص ٦٣٨.

٤٦ـ نگاه کنید به شعر قوامی رازی در لباب الالباب ص ٤١٥.

٤٧ـ نظامی، هفت پیکر، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، ١٣١٣ شمسی، ص ٤٤.

٤٨ـ درباره این قصیده نگاه کنید به بهار و ادب فارسی به کوشش محمد گلبن، تهران، ١٣٥١ شمسی، ص ٢٠ ـ ٢١٦.

٤٩ـ نظامی، خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، ١٣١٣ شمسی، ص ٤٣٠، برای اصل کلمه آفاق [آپ ـ آق = به معنای بسیار سفید]، نگاه کنید به:

Bertel's 'kak zvali pervuyu zhenu Nizami, in Gordlevsky Sbornik, Moscow, 1953, 64-5.

٥٠ـ دیوان انوری، ص ٦٥٢.

٥١ـ دیوان سوزنی، ص ٨٧.

٥٢ـ همان مأخذ، ص ٢٣٤.

* برای اصل این مقاله که به زبان انگلیسی چاپ شده است نگاه کنید به:

BULLETIN OF THE SCHOOL OF ORIENTAL AND AFRICAN STUDIES,
UNIVERSITY OF LONDON,
Vol.XLIX, Part 1, 1986

www.adabestanekave.com

محمود کیانوش

www.adabestanekave.com

روزنهٔ آبی

رادی، اکبر: **روزنهٔ آبی**، نمایشنامه در سه پرده. تهران ١٣٤١. ناشر: بنگاه نشر اندیشه. ١٣٨ صفحه.

« **روزنهٔ آبی** » یکی از چندین نقدی است که **محمود کیانوش**، بر نمایشنامه های اکبر رادی نوشته است. این نقدها، به ترتیب، در شماره های آینده فصل کتاب منتشر خواهد شد. بعد از انتشار آنها، کیانوش در یک مقاله جداگانه، نتیجه گیریهای تحلیلی خود را مبتنی بر همان نقدها، برایمان خواهد نوشت.

«فصل کتاب»

نگاهی به نمایشنامه های رادی

بحث ما دربارهٔ اکبر رادی در مقام نمایشنامه نویس است، هر چند که از او مجموعه ای داستان کوتاه به نام «جاده» و مجموعه ای مقاله و مصاحبه با عنوان «دستی از دور» نیز انتشار یافته است. از رادی تاکنون* هشت نمایشنامه و به این ترتیب منتشر شده است: ١ـ روزنهٔ آبی ٢ـ افول ٣ـ مرگ در پاییز ٤ـ از پشت شیشه ها ٥ـ ارثیهٔ ایرانی ٦ـ صیادان ٧ـ لبخند باشکوه آقای گیل ٨ـ درمه بخوان. پیش از آنکه ساختمان آثارش را از حیث عناصر تشکیل دهندهٔ آنها به بررسی انتقادی بگیریم، می خواهیم به هریک از نمایشنامه هایش بنگریم و آنها را در استقلال داستانی خودشان تا اندازه ای بشناسیم.

* در سالهای اخیر چند نمایشنامهٔ دیگر از اکبر رادی منتشر شده است که نام آنها در این فهرست نیامده است.

از رادی در گفت و گویی که در کتاب «دستی از دور» او آمده است، کسی می پرسد: «حالا که قرار است در بارهٔ تئاتر گپ بزنیم، چطور است که از خودتان شروع کنید؟ از کارهایی که تاکنون کرده اید؟» و رادی در جواب می گوید: «وقتی کارهای من نتوانند از خودشان بگویند، پس خیلی مضحک است که از من بلندگویی برای خودشان بسازند!» البته هم از «کلی و مبهم» بودن سؤال و هم از «نکته نمایی» جواب پیداست که پرسنده صریحاً از رادی چیزی نخواسته تا رادی هم صریحاً آن چیز را در پاسخ به پرسنده ارائه کند. با وجود این ما می توانیم از همان پرسش کلی و مبهم حدس بزنیم که مراد «سؤال» چه بوده است و «جواب» تا چه حد از آن مراد دور آمده است، زیرا که رادی، مستقیم و غیرمستقیم، در دنبالهٔ گفت و گو بیش از سی صفحه از خود و کار خود و عقاید و نظرهای خود در بارهٔ تئاتر به طور اعم و تئاتر ایران به طور اخص سخن گفته است. ما در جواب «نکته نما» ی رادی نشانی از «فروتنی هنرمندانه» می بینیم، ولی با نقل پاره ای از گفتار او در بارهٔ تماشاگر ایرانی، صمیمانه از او می خواهیم که در عقیده ای که در مورد تماشاگر ایرانی دارد تردید کند و با توجه به ماهیت آثاری که خود به این تماشاگر عرضه کرده است، یک بار دیگر از خود بپرسد که «آیا من تماشاگر ایرانی را درست نشناخته ام یا کاری را که خود در مقام نمایشنامه نویس برای این تماشاگر تعهد کرده ام؟» رادی می گوید:

«وقتی سارتر می گوید: «عامه به اندازهٔ نویسنده در نوشتن نمایشنامه شرکت می کنند»، باید در نظر داشته باشیم که تصور او از عامه مردمی است که ذهنی چالاک برای سنجش، معیاری زنده برای ارزیابی و طبعی نقاد برای محاکمه دارند. مردمی که از پشت قرنها سنت و تجربه صافی شده اند و حالا به حد نصابی از تربیت نمایشی رسیده اند. به عبارت دیگر، عقیدهٔ سارتر در مورد تماشاگر، نظری است ارزشی، نه مطلق. چون فرض او بر عامه ای است ناظر و بی گذشت. و «عامهٔ» او تماشاگری است محدود در چهارچوب جوامع توسعه یافته، حال آنکه در این سمت زمین، به دلیل فقدان یک سنت پایدار دراماتیک ما با تماشاگری ضعیف و صبور رو برو ییم که فاقد حدّاقل معیار برای درک و دریافت اثر نمایشی است!»

ما از توضیحاتی که رادی در گفت و گویش در بارهٔ این «عقیده» می آورد می گذریم، چون بسیار پیش می آید که «اثر» یک هنرمند بهتر از خود او می تواند عقیده اش را و نیز حدّ انتظارش را در مورد «عامه» ای که «گیرنده» یا «پذیرندهٔ» اثر او هستند، تبیین و توجیه کند، و مگر این خود رادی نیست که می گوید: «وقتی کارهای من نتوانند از خودشان بگویند، پس خیلی مضحک است که از من بلندگویی برای خودشان بسازند؟» ما این سخن اخیر را از رادی می پذیریم و می گوییم: «هموطن نمایشنامه نویس، تو کارهایت را به ما عرضه می کنی و مسلماً همان قدر که برای آثارت ارزش و اهمیت قائل هستی، باید برای ما هم که تماشاگر آثار تو ییم ارزش و اهمیت قائل باشی! آنچه تا به حال نوشته ای، برای «عامهٔ» آقای ژان پل سارتر یا «عامه» های مشابه آن نبوده است. اگر تماشاگر تو «ضعیف و صبور» باشد و نیز «فاقد حدّاقل معیار برای درک و دریافت اثر نمایشی»، تو چگونه می توانی با آثاری عمیق و دقیق و برخوردار از

فرهنگ و تکنیک نمایشی با او رابطه برقرار کنی؟ آیا تو به جای «نمایش» روی صحنه «درس نمایش» می دهی؟ نه، تو نمایشنامه می نویسی و کارگردانی آن را با هدایت گروهی هنر پیشه روی صحنه می آورد و تماشاگران ایرانی به نظارهٔ آن می نشینند. اگر در جامعهٔ تو «هنر نمایش» با معیار غربی آن پدیدهٔ جدیدی است، این را خوب می دانی که «زندگی»، «تفکر» و «انسانیت» و حاصل آن که یک «فرهنگ» معین است تازگی ندارد. زمانی که در همین سرزمین تو مردمی به سخن رودکی سمرقندی گوش و هوش می سپردند که می گفت:

زندگانی چه کوته و چه دراز — نه به آخر بمرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهی بود — این رسن را اگر چه هست دراز؛
خواهی اندر عنا و محنت زی، — خواهی اندر نشاط و نعمت و ناز؛
خواهی اندک تر از جهان بپذیر، — خواهی از ری بگیر تا به حجاز؛
این همه بود و باد تو خواب است، — خواب را حکم نی مگر به مجاز؛
این همه روز مرگ اگر بینی — نشناسی ز یکدیگرشان باز!

و خیلی فراتر از حدّ یک شاعر چنین در ماهیت و کیفیت «وجود» می اندیشید و اندیشه های «ترانه»وارش را «عامه» درمی یافتند، هنوز بیش از هزار سال مانده بود که غرب «سارتر» ی پیدا کند و از او در باب «وجود» سخن بشنود، و نیز در همان زمان که همین رودکی می گفت:

شادزی با سیاه چشمان شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد؛
زآمده شادمان نباید بود — وز گذشته نکرد باید یاد؛
باد و ابر است این جهانِ فسوس — باده پیش آر، هر چه بادا باد!

هنوز حدود نه قرن مانده بود که غرب توسعه یافتهٔ صنعتی و صاحب تکنولوژی و فرهنگ جدید، در موقعیتی تلخ از سیر تاریخ اجتماعی خود، از طریق ترجمهٔ رباعیات خیام به توسط فیتز جرالد، در برابر چنین «جهان بینی» دردناکی چنان شیفتگی عمیقی نشان دهد و «رباعیات خیام» را در هر خانه ای در کنار «کتاب مقدس» یا آثار «شکسپیر» داشته باشد!

و نیز به رادی می گوییم «تو خوب می دانی که «تکنیک» نوشتن و به روی صحنه آوردن نمایشنامه هر چه باشد، خود نمایشنامه «تصویر زندگی» است با مایه های «تفکر» و «شناخت»، و مردم تو با تاریخی درازتر از «عامهٔ» آقای ژان پل سارتر زندگی کرده اند، تفکر کرده اند، شناخت یافته اند، و همواره در میان «داد» و «بیداد» و «حق» و «باطل» بانگهایی رسا، گاه آشکار و بیش از گاه در پرده داشته اند. کمترین نشانه هایش را می توانی در داستانهای سیاوش، سهراب و مقابلهٔ رستم و کاووس ببینی، که اینها خیلی پیشتر از «فردوسی» در قصه سرایی عامه آمده است و قصه جایی برای نشان دادن موقعیت اجتماعی عامه و آرزوها و هدفهایش، دردها و دریافتهایش بوده است. عامهٔ تو در طول این تاریخ و فرهنگ دراز زندگی کرده است، زیرا که اگر گوسفندوار جنبیده بود و علفی خورده بود، در موقعیتهای خاص، مشعلهایی از «فکر بر پایهٔ اعتقاد در خدمت تحول اجتماعی» همچون مانی، مزدک، شمس تبریزی و بسیار و بسیاری دیگران در میان «عامه» فرا نمی رفت و روشنایی نمی افشاند تا خود دلیل **ادراک ظلمت و مبارزهٔ با آن باشد!»**

و نیز به رادی می گوییم «زمانی که من و تو به دبستان می رفتیم آثار نمایشی عمیق و سنگین نویسندگان غرب با قدرت کارگردانی و بازیگری تحسین انگیزی به روی صحنه می آمد و عامهٔ تو چون زندگی می کردند و می اندیشیدند و می شناختند، برای دیدن آن نمایشها به تماشاخانه هجوم می بردند و اگر بلیط گیرشان نمی آمد، حاضر بودند که سه ساعت در انتهای سالن بایستند و «تصویر فکر را در جریان زندگی» یا «تصویر زندگی را با القاء فکر بر پایهٔ اعتقاد» تماشا کنند!»

پس فرض را بر این می گیریم که نباید از رادی در بارهٔ کارش بپرسیم، بلکه باید کارش را ببینیم و او را بشناسیم. با این مقدمه به رادی می گوییم که «ما عامهٔ تو که نمایشنامه هایت را می خوانیم یا بر روی صحنه می بینیم، بر خلاف نظر تو ضعیف و صبور نیستیم، و حداکثر معیار برای درک و دریافت اثر نمایشی را داریم. اگر تو ما را صبور می بینی، وقتی که باران نیاید، جز صبر چه می توانیم بکنیم، اما صبر ما صبر خاک نیست، صبر انسان است که برای آمدن باران انتظار می کشد و دعاهایی را که می داند با حرکت و زبان می خواند. تو نمایشنامه ای صادقانه با برداشت از جامعهٔ خود و برای جامعهٔ خود بنویس و ببین که چگونه جامعه ات، یا به قول تو عامه ات «با ذهنی چالاک برای سنجش و معیاری زنده برای ارزیابی و طبعی نقاد برای محاکمه» آثار تو را در مقام «ناظر بی گذشت» ارزیابی می کند.

اکنون می پردازیم به بازنمایی نمایشنامه های رادی و در این بازنمایی ترتیب تاریخی انتشار آنها را رعایت می کنیم. این بازنمایی از جانب یک فرد از بیشمار افراد «عامهٔ» رادی انجام می گیرد و بدیهی است که هر یک از آن افراد «عامهٔ» رادی که به «تئاتر می روند»، یا «نمایشنامه می خوانند» می تواند بازنمایی، ارزیابی و بررسی انتقادی خود را از آثار رادی و دیگرانی همچون او داشته باشد.

www.adabestanekave.com

روزنهٔ آبی

روزنهٔ آبی نمایشنامه ای است در سه پرده که تماماً در منزل **پیله آقا پیر بازاری** در پاییز سال ۱۳۳۸ می گذرد. پیله آقا آدمی است که در ابتدا با دست خالی، یا به قول خودش «با یک سینه ایمان و یک چپق چوب عناب» وارد رشت شده است و شبها تا صبح زیر مسجد حاج سمیعی دستهایش را وسط پاهایش می گذاشته است تا از سرما یخ نزند». اکنون شصت سال دارد و صاحب همسری است به نام **خانمی** و دختری به نام **افشان** و پسری به نام **احسان**، و سی سال است که در خانه ای دو طبقه، با سبک معماری روسی «که میان دو جنگ در معماری شهر رشت راه یافته و متدرجاً از میان رفته است»، در کوچهٔ «بلورچیان» زندگی می کند. آنچه توانسته است در مدت سی سال با کار و زرنگی و خست و حیله گری و استثمار فراهم کند «سه پارچه زمین با یک مشت مستغلات» و همین خانه ای است که در آن ساکن است، به اضافه یک دکان ماهی فروشی در بازار رشت که تا این اواخر رونقی داشته است، اما «از روزی که مراد خان

لشت نشایی از سفر حاجیانه برگشته، تمام مشتریهای» او را «رو بیده» است. حالا مرادخان «روزی دو یست تا ماهی می فروشد»، چون «دو در دکان سر نبش» دارد، اما فروش دکان پیله آقا به روزی پنج تا ماهی نزول کرده است.

در خانهٔ پیله آقا زنی بیوه به نام گلدانه کار می کند که «سر و گوشش می جنبد» و علاوه بر **گل علی**، شاگرد دکان پیله آقا، «پستچی سبیلوی محله» هم به او نظر دارد. با خانوادهٔ پیله آقا دو مرد، البته در محدودهٔ نمایش آمد و رفت می کنند، یکی **همایون حاجی زاده**، و دیگری **انوش فومنی**. همایون با پدر و عمه اش زندگی می کند، و عمه اش که «مثل نخ پوسیده ای» است که او را به پدرش «می دوخته» است، سرطان دارد و در جریان نمایش می میرد و این رشتهٔ ارتباط او و پدرش هم قطع می شود. پیله آقا پدر همایون را که «تا به حال سه تا زن گرفته و هر سه را با دست خودش» به گورستان فرستاده است، برای دخترش چنین توصیف می کند: «چه قیافهٔ پاکیزهٔ باوقاری! چه دماغ گندهٔ فیلسوفانه ای! چه هیکل بازاری اصیلی! با آن بوی گلاب قمصر مثل یک ماهی شور تازه از خم کشیده آدم را مست می کند.» هشتاد تا گاو دارد، و «با پنج نسل، مستقیماً به فتحعلی شاه قاجار متصل می شود.» و این ادعای پیله آقاست که «شجره نامچهٔ خانوادگیش را» دیده است. پیله آقا از حیث اهمیت اقتصادی او را از خود مهمتر می داند، چون «یک مرد معمولی نیست. کلی مستغل دارد. نصف **جیرده** مهر زن دومش بوده است».

همایون، پسر همین مرد، در دانشگاه تهران تحصیل کرده است و ضمناً یک «کلاس نقشه برداری» هم دیده است، و در آغاز نمایش کارمند شهرداری است و ازدواج نکرده است. او با **انوش** در دورهٔ خدمت نظام وظیفه، پس از تحصیلات دانشگاهی، در پادگان سلطنت آباد آشنا و دوست شده است. انوش در دانشگاه تهران رشتهٔ علوم خوانده است و اکنون در رشت دبیر علوم طبیعی است و خواهر همایون هم در همین دبیرستان درس می خواند. پدر انوش که دوست دورهٔ جوانی پیله آقا بوده است و فوت شده است مردی سخاوتمند و خراج بوده است، چنانکه «هفده سال پیش» در یک شب در کافه «صد و پنجاه تومن پای یک میز سه نفره» می ریخته است. به این ترتیب انوش ثروتی ندارد و با درآمد معلمی زندگی می کند و حتی شبها هم درس می دهد تا بتواند بهتر امرار معاش کند.

افشان تحصیلکرده و کتابخوان است و اوقاتش را در خانه می گذراند، اما **احسان**، برادر او، سه سال است که به تهران رفته است. او دبیرستان رازی را تمام کرده است و تا اواخر پردهٔ سوم نمایش کارمند بانکی است که ریاست آن را برادر پیله آقا، یعنی عموی او دارد. احسان با انوش دوست است و از حیث عقاید و افکار و شیوهٔ جهان بینی از او نفوذ پذیرفته است.

برادر پیله آقا، رئیس بانکی در تهران، «یک وقتی بود که می خواست خودش را با مرگ موش خلاص کند». اما پیله آقا« جلو او را گرفت و او را از بدبختی و آوارگی نجات داد.» امروز (در زمان نمایش) شناسنامه اش را از «کوچک آقا پیر بازاری» به نامی از قبیل «جاو ید» یا «جاو یدان» عوض کرده است و زن او چنان گذشته و طبقه اش را فراموش کرده است که برادر

شوهرش را با اشمئزاز «گوریل» می خواند. با وجود این پیله آقا به ادعای خودش « ماهانـــه ریسه های سیر و پیاز و کوزه های تمشک و سبوهای زیتون و رب گوجه فرنگی » و نیز «کیسهٔ برنج دمسیاه و خیک کرهٔ ماسوله» برای برادرش تعارف می فرستد تا پسرش احسان را در بانک خود نگهدارد و راه پیشرفت او را باز کند.

در نمایش ما به ترتیب با گلدانه (کلفت)، گل علی (شاگرد دکان)، همایون (پسر حاجی زاده و کارمند شهرداری)، پیله آقا (پدر خانوادهٔ پیربازاری)، خانمی (همسر پیله آقا)، افشان (دختر او)، انوش (پسر مرحوم فومنی، دوست همایون و احسان و مصمم به ازدواج با افشان) و احسان (پسر بیست یا بیست و یک سالهٔ پیله آقا) رو برو می شویم، و از دیگران به زبان این آدمها چیزهایی می شنویم و نسبت به آنها شناخت پیدا می کنیم.

نمایش «روزنهٔ آبی»، با اینکه ساختمانی با نظر به تکنیک نمایشنامه نویسی غربی دارد، از حیث «آغاز» ما را به یاد نمایشهای «لاله زاری» می اندازد که در تاریخ کوتاه نمایش ایرانی سابقه ای دراز دارد. پرده که به کنار می رود کلفت خانه (گلدانه) و شاگرد دکان (گل آقا) در صحنه حضور پیدا می کنند و تا اندازه ای ما را با موقعیت و ماهیت آدمهایی که در داستان خواهیم دید آشنایی می بخشند.

با وجود این رادی آنها را طبیعی به صحنه آورده است و «نمود» شان آن مبالغه و روایتگری آکنده از انتقاد طنزآمیز و بذله های سبک و حرکات اضافی کلفتها یا نوکرهای نمایش «لاله زاری» را از یاد ما می برد و پنجرهٔ «رئالیسم» نسبتهٔ صادقانه ای را برما می گشاید. حضور کلفت و نوکر و غیبت آدمهای اصلی خلأیی در خانه و انتظاری در ما برای وقوع داستان ایجاد می کند. البته کلفت و شاگرد دکان با حرفهایی که می زنند خلأ خانه را برای ورود داستان آماده می دارند. در همین گفت و گوی گلدانه و گل علی می فهمیم که:

«گلدانه سر و گوشش می جنبد، پستچی سبیلوی محله او را روی ترک چرخش نشانده، گل علی به او متمایل است، مادر و شوهر گلدانه مرده اند، ارباب آنها، پیله آقا، شمری است، رونق دکان پیله آقا به واسطهٔ دکان دونبش حاجی مراد خان لشت نشایی از میان رفته است، پیله آقا تازگیها با آقای حاجی زاده گرم گرفته است و دندانش را برای او تیز کرده است» و غیرمستقیم می فهمیم که:

«پیله آقا نقشه ای در سر دارد و بی دلیل برای آقای حاجی زاده هدیه نمی فرستد و احتمالاً می خواهد دخترش افشان را به او بدهد، زیرا که گلدانه می گوید: من دلم برای افشان خانم کباب است. باید یک خبرهایی باشد.»

همچنانکه پردهٔ اول پیش می رود پیله آقا و همایون و افشان و خانمی، چهارتن از شش تن آدمهای اصلی داستان با حضور، حرکات، گفت و گو، برخورد آراء و عقاید خود و روایت از دیگران ما را به حوزهٔ «حادثه» یا داستان وارد می کنند. در پردهٔ دوم به این جمع انوش اضافه می شود. در پرده سوم پیله آقا وجود عینی ندارد چون به سفر رفته است، ولی **احسان** در اواخر پرده از

تهران می آید و خود را در صحنه به ما معرفی می کند، و نمایش با خوردن یک ضربه بر در خانه، که شیوهٔ در زدن پیله آقاست به پایان می رسد.

داستان در لایهٔ سطحی از این قرار است که پیله آقا، برای نزدیک کردن خود به حاجی زاده و حاضر کردن آن پیرمرد ثروتمند به ازدواج با دخترش افشان، مدتی است که در نامه هایش نشانی پستی خانهٔ حاجی زاده را به جای نشانی خودش به کار می برد. این نامه ها را همایون حاجی زاده برای پیله آقا می آورد، و بعضی وقتها خودش آنها را برای پیله آقا می خواند. پیله آقا «سواد قدیمه» دارد و کتاب و روزنامه هم می خواند (که البته به ادعای خودش یا ناآگاهی نویسنده از جمله کتابهایی که چنین پیشه ور خرده مالک خشکه مذهب می تواند بخواند، از کتابهای درهٔ نادری، تاریخ بیهقی و سفرنامهٔ مارکوپولو یاد می شود).

همایون که در پردهٔ اول تقریباً «نامه رسان» پیله آقاست، از خست و لئامت او آگاه است، ولی از آنجا که با انوش و افشان دوست است، کارنامه رسانی را خواه ناخواه انجام می دهد. نامه های انوش را هم او برای افشان می آورد. از جملهٔ نامه هایی که همایون آورندهٔ آنهاست، نامه هایی است که احسان ، پسر پیله آقا، به پدرش می نویسد. پیله آقا نمی گذارد که این نامه ها را افشان و دختر او بخواند یا خانمی مادر احسان از مضمون آنها اطلاع پیدا کند.

این اواخر پیله آقا احساس خطر می کند. عوامل این خطر از چند طرف به او روی آورده است. احسان از تهران می نویسد که پول یا مستمری بیشتری می خواهد و بالاخره به او خبر می دهد که قصد دارد برای ادامهٔ تحصیل به آلمان برود و مهندسی کشاورزی بخواند و برای این کار پیله آقا باید آمادهٔ کندن پول از جان خود بشود. از طرف دیگر انوش که در خانه ای نزدیک خانهٔ پیله آقا زندگی می کند، سخت خواستار افشان است، و افشان گهگاه به صدای ویولن او، که همیشه یک آهنگ را می نوازد، گوش می دهد.

پیله آقا می داند که انوش افکار تندی دارد، همیشه یک روزنامهٔ تا شده توی جیبش هست، و با رابطه ای که با احسان و در حدّی کمتر با افشان داشته است آنها را به حیطهٔ نفوذ عقاید خود آورده است. بنابراین ممکن است احسان، آرزوی پدرش را برنیاورد، کارمند بانک نماند، یا برای ادامهٔ تحصیل به حوزهٔ علمیهٔ قم نرود، و نیز افشان هم با انوش بی پول و صاحب افکار تند ازدواج کند و راهی از خانوادهٔ «پیربازاری» به ثروت «حاجی زاده» باز نشود. دکانش هم که دیگر فروش گذشته را ندارد و با رونق دکان لشت نشایی، که روش «کسب نو» را می داند، هرگز به رونق گذشته برنخواهد گشت. دخترش به ثروت او نخواهد افزود، پسرش ثروت او را به باد آرزوهای خود خواهد داد، زنش هم که با آگاهی از رفتن احسان به تهران و از غم دوری او با پیله آقا گهگاه درمی افتد و حتی جدایی روحی از او را در یک برآشفتگی چنین نشان می دهد:

«برای زندگی یک چیزی، یک چیزی لازم است که تو آن را توی من شهید کردی. تو همیشه همین طور بودی. دور، بیگانه. آنوقتها هم که رنگی به رخسار داشتم، زنت نبودم، مزهٔ لحافت بودم. مرا فقط برای این می خواستی که خستگی خودت را با من در کنی. آه! دلم به هم می

خورد. مثل گاو روی من می چرید. بی آنکه حتی به قیافهٔ من نگاه کند. هه ...! بیرون کیفش را می کرد، می آمد خانه سگ بود! بینداز دور! [ادای پیله آقا را در می آورد.] کورک زندگی! کورک زندگی این است که تو بی شرف کمر پرست امروز خیال مسافرت داری و من، من که این همه خاطرات کثیف از تو دارم، نمی دانم کجا می روی!» (خواننده متوجه هست که خانمی نمی تواند دردش را چنین احساس و بیان کند! اینها تحلیل و تبیین درد او از زبان رادی است!)

پسر پیله آقا هم او را در نامه اش «تو» خطاب می کند و می گوید: «من برای ادامهٔ تحصیل به آلمان خواهم رفت. تو قادری به من کمک کنی و خواهی کرد!» و افشان هم با اینکه دختر است و نسبت به او مهر غریزی دارد، می گوید: «می دانید که من به سن قانونی خود رسیده ام. می خواهم بگویم در مورد لزوم حتی می توانم فرار کنم (با انوش) ... و این به قیمت حیثیت شما تمام می شود ... شما سرتاسر زندگیتان تظاهر بوده ... دیگر نمی خواهم توی این خانه باشم. شما توی این خانه بدبختی را به صورت زینت زندگی خودتان درآوردید.»

تلاشهایی که پیله آقا برای وصلت دخترش با پدر همایون می کند، ثمری نمی دهد. در یک مهمانی که خانوادهٔ فومنی به خانهٔ پیله آقا می آیند، انوش صریحاً با پیله آقا به مبارزهٔ لفظی می پردازد که حاکی از مبارزهٔ عملی اوست. پیله آقا در سر سفره آبروریزی می کند، «پوست خربزه را با قاشق می تراشد... زیتون را می خورد و هسته هایش را می ریزد دم دست انوش. می خواهد وانمود کند که همه را او خورده است.» بعد هم تمارض می کند و از مهمانها جدا می شود و به اتاقی در طبقهٔ پایین می رود. انوش نزد او می آید و رسماً اعلام می کند که اگر او دخترش را همین طوری به او ندهد، او حاضر است دخترش را از او بخرد، و بعد که پیله آقا این خرید بی پشتوانه را نمی پذیرد، انوش می گوید:

«... من این بشارت را به شما می دهم که منبعد آرامش در این خانه وجود نخواهد داشت. من خانوادهٔ شما را منقرض می کنم. گناه من نیست. می خواستم با شما کنار بیایم. اما نه به قیمت زانو زدن. نه، من جلو هیچکس زانو نمی زنم... حتی خدا!»

به این ترتیب پیله آقا خود را تنها می یابد و تنها پناهش گل علی، شاگرد دکان اوست، که هنوز با رشتهٔ نیاز به او بسته است. او را صدا می زند و از او می خواهد که تابلو دکان را پایین بیاورد و در مدتی که پیله آقا در سفر است، در خانهٔ او بخوابد و رفتار و گفتار همه را زیر نظر داشته باشد، مخصوصاً افشان و انوش، «این مردکهٔ پاپیونی» ده ماهی کهنه و چهل ماهی تازه را جعبه می زند و به پیر بازار می رود تا هم ماهیها را به رعیتهایش بفروشد، هم مدتی دور باشد تا قضیه خواستگاری انوش از افشان مسکوت بماند. از گل علی می خواهد که از سفر او و علت آن با احدی صحبت نکند.

غیبت او مشکلی از مشکلات او را نمی گشاید. انوش و افشان در یک فرصت مناسب چندان به هم نزدیک می شوند، که انوش گذشته اش را برای او روایت می کند و از او می خواهد که بی اعتناء به رضایت پدرش با او برود. افشان ابتدا تردید دارد، چون میان عشق به پدر و عشق به انوش

گرفتار است. اما همچنانکه در آلاچیق نشسته اند، برقی می زند و رعدی می غرد و رگباری آغاز می شود و افشان خودش را به سینهٔ انوش می چسباند و سرانجام می گوید:

«همهٔ پیشنهادهای ترا قبول می کنم. می رویم جایی که آزادی ونور باشد. می رویم شیراز. آنجا، زندگی را از صفر شروع می کنیم.»

در این گیرودار یک بار همایون می آید و اعلام می کند که دیگر با پدرش پیوندی ندارد، چون عمه اش مرده است، از شهرداری هم استعفاء کرده است و قصد دارد که مدتی در ساختمان سد منجیل با مهندسان فرانسوی کار کند، پولی به دست بیاورد و از ایران برود و «با جنون وحشیانه ای خود را به میان اجتماعات بزرگ پرتاب» کند، «در برابر دختران زیبای شهرهای ناشناس» بایستد «و با سماجت به موهای تابدارشان» خیره شود... » «و آنوقت که همه چیز و همه جا مثل کف دستش صاف و تهی بود، آنجا که جز ماشین و نوشابه های قوی نشانی از زندگی نیست ... آنجا خودش را «محاکمه» بکند».

و در این گیرودار احسان که پذیرشش از آلمان رسیده است، از تهران به خانه می آید و به التماسهای مادرش توجه نمی کند و عزمش جزم است که به آلمان برود. از رفتار افراد خانه این احساس به او دست می دهد که پدرش مرده است، و بعد هم که می فهمد که او به سفر رفته است، هنگامی که صدای در زدن او را، همان یک ضربهٔ آشنا را، می شنود، می گوید: «او مرده ... پدرم مرده.» در واقع پدرش سالهاست که برای او مرده است و او می خواهد در زنده بودن عرضی پدرش سهم ارثی خود را از او بگیرد. او از عاطفه خالی شده است و از تفکر و تعقل سرشار، و حتی پیری و مرگ مادرش را هم که در آیندهٔ نزدیک اتفاق خواهد افتاد به او گوشزد می کند:

«مادر تو بیست سال دیگر نیستی ... تو زندگی خودت را کردی. برای تو همه چیز تمام شده، اما این منم که مسئول ماجرای خودم هستم. من نمی توانم زندگی را فریب بدهم. من تنها هستم ... من هیچ شباهتی میان خودم و شوهرت نمی بینم ... من می خواهم زندگی را از خودم شروع کنم.»

در این هنگام انوش رفته است، و در خانه خانمی هست و گلدانه و افشان و احسان، که در میان درخشش برق و صدای رعد و باران، صدای یک ضربه بر در شنیده می شود. اما هیچکس نمی رود که در را باز کند. خانمی، همسر پیله آقاست که شیوهٔ در زدن شوهرش را می شناسد و گویی تنها اوست که این صدا را می شنود. «احسان دستها را در جیب می گذارد. کنار آلاچیق می ایستد... افشان می نشیند. سرش را به حالت دردناکی میان دستها می گیرد، و خانمی ابتدا آهسته می گوید: «گلدانه ... گلدانه ...» و بعد فریاد می زند: «افشان ... افشان ...» پیله آقا دیگر باریک ضربه، اما محکم و عصبی» به در می زند. «خانمی می رود. تالار خاموش می شود. باران و رعد و برق همچنان ادامه دارد» و فقط صدای خانمی در تاریکی صحنه شنیده می شود:

«آمدم ... آمدم ... مگر توی این خانه کسی نیست؟» و این پایان حادثه یا نمایش، اما در

واقع آغاز تغییری است که در خانوادهٔ پیله آقا باید واقع می شد. پایان نمایش و صدای خانمی خبری است از اضمحلال خانوادهٔ پیله آقا که نشانه های آن را در سیر نمایش دیده ایم. برگشتن او برگشتن به خانواده نیست، چون دیگر جز همسری که جبراً باید «تنهایی» را با او ادامه دهد از خانوادهٔ او کسی نمانده است. رادی به راستی با جملهٔ عمیق و پرمعنایی نمایش را به آخر می رساند: «مگر در این خانه کسی نیست؟» خانمی همسر و مادر است و نمی تواند، با همهٔ آنچه پیش آمده است، این واقعیت را که در آن خانه کسی نیست، بپذیرد، اما در ظاهر احساس می کند که هیچکس نیست. پس گفتهٔ او، هر چند که با «مگر» شروع می شود، سؤال به حساب نمی آید. این را ما که سیر داستان را دیده ایم خوب درمی یابیم که «واقعاً هیچکس در آن خانه نیست.» گلدانه که جزء خانواده نبوده است. احسان و افشان که بریده اند. مرگ خانمی و پیله آقا هم که غیرمستقیم به وسیلهٔ فرزندانشان به ما اعلام شده است. اینکه آنها چند صباحی دیگر نفس بکشند و برای بیرون جستن از غرقاب دست و پایی بزنند در واقعیت اضمحلال خانواده تغییری نمی دهد. نسلی با ارزشهایش در وابستگی به گذشته از میان می رود و نسلی نو با تلاشی در ایجاد ارزشهای تازه رو به آینده سفر می کند.

اگر همین داستان را، با خلاصهٔ آن که آوردیم، رادی به نمایشنامه تبدیل می کرد، داستانی پرداخته بود از تضاد ارزشهای دو نسل در موقعیت ویژه ای از تحول اجتماعی سرزمین ما و جدایی محتوم این دو نسل و زوال تدریجی نسل کهنه با ارزشهای بی اعتبارش و بالیدن تدریجی، اما سریعتر نسل نو با تلاش پیگیرش در راه ساختن ارزشهای تازه و نیز جامعه ای نو. اما رادی به داستان زمینه ای سه جنبه ای داده است. در یک جنبه همان واقعیت اضمحلال یک خانوادهٔ معین شهرستانی کاسب و خرده مالک را بازنموده است. در جنبهٔ دوم با «خطابه» هایی که بر زبان آدمها جاری کرده است، حوزهٔ داستان را در حدّ مسئلهٔ اضمحلال یک طبقهٔ خاص از جامعه گسترش داده است. در جنبهٔ سوم «پیله آقا» یی ساخته است که سیمایی تقریباً استثنائی دارد و نمی تواند در شیوهٔ رئالیسم نمایندهٔ «تیپ اجتماعی» خود باشد. پیله آقای او، به واسطهٔ زمینهٔ متفاوت داستان، از حاجی آقای صادق هدایت هم مبالغه آمیزتر می نماید و کاریکاتوری است از پیرمردی خسیس و ریاکار و حیله گر، که پول را می پرستد برای نفس پول و تلاشهایی که رادی کرده است تا او را مضطربی بیچاره در تمسک به ارزشها و سنتهای گذشته نیز نشان دهد در غلو و اغراق چهرهٔ مسخرهٔ خسّت او ضایع شده است. با وجود این لحظه های کاریکاتوری پیله آقا ما را مثل حاجی آقا نمی خنداند.

در «سرود کریسمس» چارلز دیکنس، قهرمان داستان چهره ای نمونه ای یا تیپکال از یک مرد خسیس است، نه در موقعیت معینی از یک تحول بنیادی در یک جامعه. تلاشی است در بیداری وجدان خفته یا مردهٔ پول پرستان خسیس. حاجی آقای صادق هدایت هم نمایندهٔ یک گروه حاجی آقا یا بازاری به حج رفتهٔ خسیس زمان نوشته شدن داستان و دوره ای پیش از آن

است، اما یک نمونهٔ رئالیستی نیست. چهره ای کاریکاتوری دارد. در زمینهٔ کلی داستان حتی می توان کتاب حاجی آقا را یک نمایش «کمدی ـ انتقادی ـ سرگرم کنندهٔ» سبک خواند که به «شکل» نمایشی **مهزله** یا «نمایش مضحک» (Farce) نزدیک است، زیرا که این همه خصوصیات گلچین شده غلّو آمیز حاجی آقای خسیس، حقه باز، ریاکار، زد و بندچی، مفتخور، بیشرف، وقیح، متظاهر، شقی، و خلاصه «پدر سوخته» نمی تواند به طور طبیعی در یک آدم در مقام نمایندهٔ گروه یا تیپ اجتماعی معینی جمع شود. اما صادق هدایت خواسته است «حاجی آقا» بسازد، نه «روزنهٔ آبی» با زمینه ای جدّی و هدفی در تحلیل موقعیتی خطیر از جامعه ای متحول. لحن هدایت در بازگویی داستان تا به آخر ثابت می ماند و همین امر به داستان او یکپارچگی می دهد، هر چند که ارزش ادبی چندانی ندارد. به نمونه ای از لحن هدایت در بیان خست حاجی آقا توجه می کنیم:

«خوب، پا خورشی چی خریدی؟»

«قربان خودتان بهتر می دانید، آلوبرقانی و سیب زمینی.»

«مثلاً چقدر آلو خریدی؟»

«یک چارک.»

«این یک چارک آلوبود؟ کارد بخورد به شکمشان، همه شکایت دارند که از سر سفره گشنه پا میشند. کدام خونهٔ وزیر و وکیله که شب یک چارک آلوتو خورش می ریزند؟ بروید ببینید، مردم شب تو خونه شان حاضری می خورند ... اما این هم یک چارک آلو نبود. من دیگر چشمم کمیاست... مال من همه اش حرام و هرس میشه. من آلوها را شمردم، بعد که هسته هایش را شمردم چهارتاش کم بود!»

در روزنهٔ آبی، که کمدی «حاجی آقایانه» نیست، نویسنده به اندازه ای با شیوهٔ مشابه و حتی غلوآمیزتر از این به مسئلهٔ خسّت پیله آقا توجه دارد که در طول نمایش از انواع و اقسام موارد برای نشان دادن آن استفاده یا سوء استفاده می کند. به این ترتیب تماشاگر گاه جنبهٔ جدّی و مهمتر داستان را فراموش می کند و از تماشای این کاریکاتور خسّت، می خواهد خنده اش بگیرد، که نمی گیرد. رادی برای خسّت پیله آقا در بافت صحنه های جدی مثالهای مکرری می آورد و بعضی را چنان طولانی، مسخره و مبتذل می آورد که تماشاگر را به جای خندیدن به بیحوصلگی و کسالت می کشاند. صادق هدایت یک بار که صحنه ای مبالغه آمیز از خسّت حاجی آقا پرداخت، فراموش نمی کند که آن را پرداخته است و خوانندهٔ داستانش آن را به یاد سپرده است، اما رادی دم به دم می خواهد به تماشاگر بگوید: «می بینی پیله آقا چقدر خسیس و لئیم است؟» و در عین حال بگوید: «می بینی این نسل کاسب خرده مالک چقدر خسیس و لئیم است؟» و در عین حال بگوید: «می بینی این نسل کهنهٔ ریاکار، خشکه مذهب، پول پرست، پابند ارزشهای بی اعتبار چقدر خسیس و لئیم است؟» خوب، به این ترتیب تماشاگر گیج یا خسته می شود یا دیگر چهرهٔ پیله آقا را جدی نمی گیرد. اگر بخواهیم موارد بازنمایی خسّت او را

بیاوریم باید بخش درازی ازپردهٔ اول و دوم را نقل بکنیم، اما آوردن نمونه هایی را لازم می بینیم:

۱ـ برای پسرش به تهران می نویسد که «پیراهن کهنه ات را بفرست رشت که من بپوشم.»

۲ـ به همایون که ازیک طرف نامه آور اوست و ازطرف دیگرپسر حاجی زاده است که پیله آقا می خواهد دخترش را به او بدهد و ثروتش را ضمیمهٔ ثروت خانوادهٔ خود بکند، حتی یک فنجان چای هم نمی دهد و از او با یک لیوان آب پذیرایی می کند، اما می گوید: «بدبختانه فصل پاییز است. صیفی جات ور افتاده، عرق شرم روی پیشانی ما نشانده.» و درهمین هنگام یک سبد به پاییزه ازطرف آقای آهنی برایش تحفه می آید. پیله آقا به گلدانه می گوید: «گفتی چند تا می شود؟» و گلدانه جواب می دهد: «گمانم پانزده تا.» و پیله آقا دستورمی دهد «بگذار باشد. ناخنک نزنی. یک معاملهٔ حضرت عباسی گردن ما انداخته.» و به این ترتیب می فهماند که از این تحفه نمی شود مهمان را پذیرایی کرد، و به همایون که آب را نوشیده است می گوید: «خوب، خوب، آقای همایون خان، آب میل کردید؟ نوش جان، گوارای وجود ... آب چاه ما توی رشت بی بدل است. حتی عقیدهٔ شهردار اسبق هم این بود. چرا، صبر کنید. شاید فقط چاه خانهٔ شما همچه آب خنکی داشته باشد.»

۳ـ همایون که می خواهد برود، باران تندی باریدن گرفته است، ولی او چتربا خود نیاورده است. پیله آقا می گوید: «با این همه زحمت ... چترم پیش چترساز است.» حال آنکه بعد معلوم می شود که چترش را ازچترساز گرفته است.

٤ـ مدتهاست که به «پنجره اتاق گلدانه شیشه نینداخته است و هربار برای گریز از این هزینهٔ اندک بهانه ای می آورد»

۵ـ از گلدانه می خواهد که پنج کله ماهی را روی اجاق بگذارد و گلدانه می گوید که فقط سه تاست و او می خروشد که: «یعنی چه، پریروزپنج تا ماهی بی کله فرستادم تهران. کله هاشان را خودم بریدم .. شاید گربه خورده، ها؟ بگوپیچیدم توی پاکت، فرستادم برای این پستچی سبیلوی واریوخ سگ!»

٦ـ به خانمی درمجلسی دیگرمی گوید: «بازسابق یک جنبه ای پیش مردم داشتم. اما حالا یک دانه سیگار کوفتی را باید با پول خودم بخرم.»

۷ـ وقتی که با تمارض ازاتاق پذیرایی بیرون می آید، تک دندان مصنوعی اش ازدهانش بیرون می افتد. او مدتی درآشغالها می گردد تا آن را پیدا کند و به زنش می گوید: «می دانی اگر گم می شد چه علم صلاتی برپا می کردم؟ دررا کیپ می بستم. بعد جیب و لیفهٔ شلوار همه شان را می گشتم.»

۸ـ زنش به کلفت دستورمی دهد که برای مهمانها ظرف پرتقال و انار ببرد. او می گوید: «پرتقال را سوا کن. آنها توی خانه شان درخت پرتقال دارند.» و باز که خانمی به کلفت دستورمی دهد از به های پیوندی هم برای مهمانها ببرد، او می گوید: «به نباید دست بخورد.» و درمورد چای هم تأکید می کند: «چای لاهیجان بگذار[نه دارجلینگ]. کم بریز. پرزورنباشد. برای قلب مضر

است.»

۹ـ برای بیماریش به دکترمراجعه نمی کند، و یک بارهم که مراجعه کرده است، برایش تاریخی شده است: «هیچی! هفت تومن توی روده ام گیر کرده بود. دادم درآورد.»

۱۰ـ مبتذل ترین و طولانی ترین مجلسی که دربازنمایی خسّت پیله آقا می بینید، آنجاست که رادی شخصیت انوش را با شخصیت پیله آقا درمقابله می گذارد. این مجلس هفت صفحهٔ کتاب را گرفته است. انوش می گوید: «هرچه فکرمی کنم می بینم یک ناهاربه شما مدیونم.» پیله آقا حساب کردن دقیق قیمت ناهار را با این جمله شروع می کند: «زیتون و مخلفات یادتان رفته.» و گفت و گو ادامه پیدا می کند تا بالاخره انوش می گوید: «احتیاج به چرتکه نیست. با هم مصالحه می کنیم ... بسیارخوب، صد تومن کافی است؟» پیله آقا جواب می دهد: «چه کنم؟ ما را گردن گیر کردید.» پول را می گیرد، به آن نگاه می کند و درجیب می گذارد. بعد معلوم می شود که انوش ده تومان اضافه داده است تا طمع او را برملا کند و ده تومن را پس می گیرد. چند دقیقه بعد کلفت برای انوش یک چای می آورد. انوش چای را می خورد و یک سکهٔ دوریالی درنعلبکی می اندازد و پیله آقا سکه را برمی دارد و درجیب می گذارد. یکی ازمحاسن کم حرف زدن را هم دیرتر گرسنه شدن می داند. نبات داغ خود را هم که می خورد فریاد می زند: «اه! بی انصاف! چقدرشیرین بود! به انوش هم می گوید: «آقا، توی این اتاق استعمال دخانیات ممنوع است. درو پیکرسیاه می شود».

اگررادی این مجلس «لاله زاری» و پراغراق را برای این آورده باشد که پیله آقا به قصد می خواهد انوش را ازخود بیزار کند، بازهم نمایش را دراین مرحله تا حدّ یک بازی روحوضی به ابتذال و سقوط کشانده است. حتی هنگامی که انوش رفته است رادی پیله آقا را درحضور گل علی به فریاد وا می دارد که: «نمکم کورش کند. می آید اینجا مال مرا به نیش می کشد...» و درهمین لحظه صد تومان انوش را ازجیب درمی آورد و «نگاه غضبناکی به آن می کند و دوباره آن را درجیب می گذارد».

این همه تأکید نمایشی درجلوه های خسّت پیله آقا ضایع کنندهٔ موضوع اصلی داستان می شود. نویسنده همین گونه تأکیدهای نمایشی را درجلوه های «نفرت انوش ازپیله آقا»، «نفرت همایون ازپدرش»، «نفرت احسان ازپیله آقا» و مخصوصاً در «چهرهٔ روشنفکرانهٔ افشان، انوش و احسان و همایون» ازطریق دیالوگهای غلنبه و طولانی، که بیشتربه ایراد نطقی با انشاء روزنامه ای شبیه است، به کارمی گیرد. سراسر نمایش را، چه ازحیث گفت و گوها و چه ازحیث کردارها، مبالغه و اغراقی ضعیف کنندهٔ بنیان داستان گرفته است. همه چیز ازحدّ طبیعی خود بزرگتر است، خیلی بزرگتر است و به نحوی بزرگتر است که درروال «کاریکاتور» طنز رادی را تبدیل به مزاح می کند، و رئالیسم او را به «پارودی» مسخره ای ازرمانتیسیسم.

درآخرپردهٔ دوم که پیله آقا خود را و خانوادهٔ خود را درحال اضمحلال می بیند، چندان پریشان و بیچاره می شود که درحضورشاگرد دکانش گریه می کند و می گوید: «توی این خانه

دارم پاک نفله می شوم. این نوخاسته های تازه به دوران رسیده که با دست خود کاشتم. نه، نه، زندگیم در خطر است. همه به من نارو می زنند. همه کمر نابودی مرا بسته اند. زنم، دخترم، پسرم ... نزدیکترین کسان من. وقتی آدم خودش را میان خانواده اش زیادی حس کند، آه، گل علی، پس روی زمین چه چیز مقدسی وجود دارد؟»

مردی که یک درد تاریخی عظیم را با چنین عمقی احساس و بیان می کند و در لحظهٔ فرو ریختن بنای هستی اش، اصولش، سنتها و ارزشهایش در برابر شاگرد دکانش گریه می کند یک «حقیقت» است، حقیقتی که برای خودش و در قلمرو خودش ارزش و اهمیت دارد و سخت جدّی است. نویسنده هم شاید می خواسته است که پیله آقا را در مقام نمایندهٔ نسل کهنه به میدان بیاورد و اضمحلال رقت انگیز و در عین حال ضروری این نسل را نشان دهد. حتی از زبان احسان، پسر نواندیش و جوان پیله آقا اشاره ای هم به چنین نیتی می کند:

«پیرمرد لئیم! کجاست؟ کجاست قبرش؟ می خواهم بروم بالای قبرش گریه کنم، نه به خاطر اینکه مرد، بلکه برای فاجعهٔ زندگیش!»

پیله آقای این حوزه، می تواند از جانب نسل نواندیش محکوم به زوال باشد، اما نمی تواند مسخره، احمق، چاچولباز، و از اینها بدتر یک دلقک بازیگر باشد. رادی سیمای چند گانه ای برای او ساخته است که جنبه های متفاوت آن را هیچ خط ارتباطی به هم نزدیک نمی کند تا واقعیت و تمامیتی به آن بدهد. پیله آقا در یک سیما فقط پول است، در سیمای دیگر فقط **پای بند سنتهای گذشته** است، و در یک سیما دلقکی است که کاریکاتورهایی از مذهب ریایی، تعصب حیله گرانه، ناموس پرستی سوداگرانه و بیعلاقگی به سرنوشت زن و فرزندان را نشان می دهد. به همین سبب «روزنهٔ آبی» در ساختمان یکپارچگی و استحکام ندارد. درست درلحظه ای که می خواهد در جهت بیان نمایشی یک مسئله مهم اجتماعی ـ تاریخی اوج بگیرد، در ورطهٔ ضعف تألیف حرف و حرکت سقوط می کند.

همراه با جریان کلی داستان جریان ویژه ای در حرکت است و آن آثار عمیق یک واقعهٔ بزرگ تاریخی است در نسلی روشنفکر که در زمان واقعه جوان و پرشور و پر تحرک و آرزومند بوده است. پس از واقعه این نسل به نحوی از هم پاشیده است و سیمای مشخص خود را از دست داده است. همایون حاجی زاده نمایندهٔ یک گروه و انوش فومنی نمایندهٔ گروه دیگری از این نسل است. همایون قرار و آرامش ندارد. خود را عاشق سرزمینهای بیگانه معرفی می کند، عاشق: «رقاصه های اسپانیا و سایهٔ نخلهای دمشق.» و یسکی می خورد و الکی خوش است. «هرگز نمی خواهد در جریان سرنوشت این سرزمین قرار بگیرد»، چون آن را «هیچستان» می داند. با وجود این می خواهد با استعفا از شهرداری و کار کردن برای مهندسان فرانسوی در سد منجیل پولی فراهم بیاورد و به دیارهای بیگانه برود. برای چه؟ نویسنده از زبان او می گوید: برای اینکه «آنجا خودم را محاکمه» کنم. «در لحظهٔ محاکمه به خودم فریاد بزنم: بی غیرت! تو هنوز هستی؟»

پس در واقع او مضمحل شده است، بیقرار است، به هیچ چیز دلبسته نیست، چون چیزی که به آن دلبسته بوده است نابود شده است. او می خواهد بگریزد، از خود بگریزد و بدیهی است که از خود نمی توان گریخت. همایون به هنگام خداحافظی از انوش، که در واقع بریدن پیوندش با اوست، دستبندش را از دستش باز می کند و به انوش می گوید:

انوش ... دستت را بیاور!

انوش: [دستش را پیش می آورد] چرا همیشه ما خودمان نیستیم؟

همایون: [دستبند را به دست انوش می بندد.] باید گریه کرد.

انوش: این چیست؟

همایون: غرض نقشی است.

انوش: نقش مسخره. نه، نه ... من بدون دستبند هم می توانم به یاد تو باشم. [دستبند را رد می کند.] وآنگهی، نه از اسارت خوشم می آید و نه از تظاهر به آن!

بله، همایون و انوش هر دو خودشان نیستند. همایون با خداحافظی و رد کردن دعوت انوش به خانه اش ازاو پیوند می برد، اما با دادن دستبندش به انوش می خواهد این پیوند را با او حفظ کند. انوش هم دستبند او را رد می کند، ولی نمی تواند او را فراموش کند. انوش فقط با همایون یک فرق دارد. او به افشان دلبسته است و «عشق» یا «انس با زن» توانسته است او را در بیقراری و آشفتگی اش به جا نگهدارد و گریز او را از پهنهٔ رشت تا شیراز فراتر نبرد. او می گوید:

«مگر راه دیگری هم (غیر از فرار) هست؟ این آخرین تلاش من است. خسته شدم. خسته شدم از آسمان نمناک اینجا، از مردمی که میان باران و اسهال سرگیجه گرفته اند. در خیابان جز سیاهی چترها چیزی نمی بینی. من حالا به یک شهر آفتابی احتیاج دارم.»

انوش ناخودآگاه «انس» با افشان را جانشین «عشق» دختری می کند که در ایام دانشجویی او را شناخته است و پس از واقعه او را از دست داده است. پس شیراز جای مناسبی است برای پناه گرفتن او؛ شهری است آفتابی و پرورندهٔ عشق یا پذیرندهٔ عشاق! اما انوشی که در ترکیب داستان می خواهد خود را یک «شخصیت» ممتاز و اصیل معرفی کند، نباید همهٔ مبارزه اش با «عقاید و افکار» پیله آقا به مبارزه ای برای ربودن دختر او تبدیل شود، ولی ما می بینیم که در آخر نمایش چنین هم می شود. پس این دیگر چه ادعایی است از جانب او:

«من جنایت را در راه یک هدف عالی مشروع می دانم.»

احسان جوان هست، روشنفکر هست، ولی با همایون و انوش یک نسل فکری فاصله دارد. شخصیت ذهنی او بعد از آن واقعهٔ تاریخی ـ اجتماعی شکل گرفته است و عقاید و افکار او حاصل دو دسته عوامل است: یک دسته عوامل محیطی و زمانی و دستهٔ دیگر عوامل اکتسابی و انتزاعی. نیمهٔ متنفر از پدر و طلبکار از او و مشتاق به تحصیل در آلمان و بی اعتناء به عاطفه ساختهٔ اولین دستهٔ عوامل است و نیمهٔ روشنفکر و تحلیلگر و آینده نگر او ساختهٔ معاشرت بانسل همایونها و انوشها و شنیدن یا مطالعهٔ افکار و عقاید آنها. او نمی گریزد، او با اراده می رود تا مهندس

کشاورزی برگردد، زیرا معتقد است که دیار او سرزمینی است فلاحتی. می رود که خود را برای نیازهای آیندهٔ جامعهٔ خود آماده کند و باز گردد.

خانمی در چنین خانواده ای مدیر امور زندگی در خانه است. مشکلات را می بیند، اما برای حل آنها قدرتی ندارد، زیرا نمونهٔ «زن» خانه دار است در یک طبقهٔ پیشه ور مرفّه اما در حال زوال. او فقط می تواند اتفاقها و نشانه های زوال را ضربه های تقدیر بداند و دل به تسلیم و رضا بسپارد و غم بخورد، و با این همه امیدوار باشد، امیدی مبهم و دردآمیز به آینده، که برای افراد همگروه او همیشه وجود دارد و تا دروازهٔ بهشت کشیده می شود. گریکی دو بار هم بر شوهر خود می تازد، دلیل بریدن از او نیست. با شخصیتی که دارد می توانسته است از ابتدای زندگی چنین تصادمهایی با شوهرش داشته باشد. و دل خود را که گاه به آتش دردی یا عقده ای می سوزد با گله، ناسزا، غیبت کردن از دیگران و گریه خنک کند.

افشان در «روزنهٔ آبی» از همهٔ آدمها «ناپرداخته» تر است. گاه با جمله های کوتاه و زیرکانه با پیله آقا درگیر می شود، و این جمله ها بیشتر و بیشتر او را از «من» واقعی اش دور می کند. فقط در اواسط پردهٔ سوم، آنجا که با گذاشتن سر بر سینهٔ انوش خود را به درخواست انوش، یعنی به «ارادهٔ مرد» می سپارد، طبیعی ترین لحظات خود را در سیر نمایش دارد.

به طور کلی بار فکری «روزنهٔ آبی» خیلی سنگین است و ظرفیت یا طاقت داستانی آن خیلی محدود، و به همین سبب نمایش با صورتی که دارد بیشتر خواندنی است تا دیدنی، چون روی صحنه اگر آدمها صدایشان را برای ادای دیالوگها بلند کنند، سخت باسمه ای می نمایند، اما وقتی که نمایشنامه خوانده شود، خواننده می تواند فرض کند که مطالبی مختلف دربارهٔ مسائلی مختلف می خواند، آن هم مشروط بر اینکه توقع نمایشنامه خواندن را از ابتدا به کنار بگذارد.

یکی دیگر از مسائلی که جسته و گریخته، و گاه با خطابهٔ یک آدم بازی، مطرح می شود، و تحت الشعاع رنگ تند «حاجی آقا» یی داستان قرار می گیرد، مسئلهٔ کشش روستاییان به شهرها و کشش شهرستانیها به تهران است، و این جریانی است که با شبکهٔ کلی تحولات اجتماعی و اقتصادی در زمان نمایشنامه همبستگی دارد. مرکز یا شهر پایتختی از حیث امکانات پیشرفت، وسایل مصرفی، و کرسیهای خودنمایی چندان بزرگ و با قدرت شده است که شهرستانیها با دیدن آن حیرت زده و شیفته می شوند و چون به شهر خود باز می گردند، حالت پرنده ای را دارند که زاده در قفسی بوده اند و ناگهان به آنها مهلتی داده شده است که در پهنه ای خرم و آزاد و باز پرواز کنند، و چون به قفس باز می گردند دیگر تنگی آن را نمی توانند تحمل کنند. درست است که انوش و افشان به شیراز خواهند رفت، همایون به سرزمینهای بیگانه، و احسان به آلمان، با وجود این در یک جریان نهفته این جا به جایی روستایی از ده به شهرک و شهرستان و جا به جایی شهرستانی از شهر به پایتخت را احساس می کنیم. آن جنبه از غربت و بیقراری همهٔ آدمهای داستان، و آن اشتیاق آشکار یا مبهمی که به گریز دارند، تنها بانگ غریبه شدن آدمها با خود و با

موقعیت گذشتهٔ خود نیست، تنها علامت درهم ریختگی طبقات اجتماعی در سیر تحول عمومی جامعه نیست، بلکه آهنگ و رنگی از همان جا به جایی خاص نیز با خود دارد.

و اما عنوان نمایشنامه، که ضرورت چندانی به تحلیل آن نیست، شاید می خواهد در مجموعهٔ پریشانی و سقوط یا گریز آدمها، در مرحلهٔ اضمحلال یک نسل با سنتها و ارزشهای بی اعتبار شده اش، و در آن تاریکی کلی که ویژهٔ زمان انتقال جامعه است از وضعیتی به وضعیت دیگر، روزنهٔ آبی یا روشن را با تصمیم احسان، نمایندهٔ نسل جوان، به سوی آینده القاء کند، و اگر نام یک کتاب چندان مهم گرفته شود که جهت حرکت و نقطهٔ تلاقی همهٔ جریانهای داستان را بخواهد نشان دهد، پرداخت «روزنهٔ آبی» نمی تواند مصداقی برای این مقصود باشد. با ساختمان چندجنبه ای داستان یک نام برای آن بسنده نیست و اگر هم سه نام به آن داده شود، این سه نام را باید با حرف عطف «و» به هم پیوست، نه اینکه با حرف ربط «یا» در محل گسترش یک نام در نام بعدی آنها را پشت سر هم گذاشت.

(در شمارهٔ آینده نمایشنامهٔ «مرگ در پاییز» بررسی خواهد شد).

www.adabestanekave.com

صادق صبا

www.adabestanekave.com

ایرانشناسی در اتحاد شوروی: سرنوشت عبرت انگیز یک آکادمیسین دولتی

نام کتاب: روحانیون شیعه در ایران معاصر (به زبان روسی)
نویسنده: النا دوروشینکو
ناشر: انتشارات «نائوکا» (علم) وابسته به مؤسسه شرق شناسی آکادمی علوم شوروی
محل و تاریخ انتشار: چاپ اول، مسکو ۱۹۷۵ (۱۷۲ صفحه). چاپ دوم با تجدید نظر و الحاقات، مسکو ۱۹۸۵ (۲۳۲ صفحه، قیمت: ۱/۷۰ روبل)

ایرانشناسی در اتحاد شوروی، از تاریخچه ای طولانی برخوردار است و سابقهٔ آن به دوران تزاریسم بر می گردد. باید پذیرفت که پژوهشگران شوروی در این مدت موفق شده اند، با همه کاستی ها و ایرادها، آثار ارزشمندی در زمینه تاریخ و فرهنگ ایران به رشته تحریر درآورند. با اینهمه هرگاه ایرانشناسان شوروی، در مورد مسائل سیاسی و اجتماعی ایران معاصر قلم فرسایی کرده اند، در کمتر موردی توانسته اند خود را از اسارت نیازهای سیاسی روز دولتشان رهایی بخشند. آکادمیسین ها و پژوهشگران اتحاد شوروی همیشه با این مشکل روبرو بوده اند که باید نتیجهٔ بررسی های خود را به طریقی با دیدگاه های حاکم بر حزب کمونیست و مناسبات روابط خارجی دولت شوروی تطبیق دهند. چنین کاری، البته، با پژوهش های علمی هیچگونه مناسبتی ندارد و حاصل آن چیزی جز اهانت به اصل واقع بینی و حقیقت پژوهی در امر تحقیق و بررسی های اجتماعی نیست. کتاب روحانیت شیعه در ایران معاصر، نمونهٔ برجسته ای از اینگونه پژوهش های متاثر از نیازهای سیاسی روز است.

نویسندهٔ کتاب خانم **النا دوروشینکو** عضو مؤسسه شرق شناسی وابسته به آکادمی علوم شوروی است و مشهورترین پژوهشگر شوروی در مورد نقش دین در ایران معاصر به شمار می رود. از او تاکنون کتاب ها و مقاله های زیادی در اتحاد شوروی به چاپ رسیده است. متأسفانه، تا آنجایی که نویسنده این سطور آگاه است، هیچ یک از آثار خانم دوروشنکو به زبان فارسی برگردانده نشده است. آنگاه که در بهمن ۱۳۵۷ روحانیون شیعه قدرت دولتی را در ایران تسخیر کردند، پژوهشگران شوروی، همچون بسیاری دیگر از همکاران ایرانی و غربی خود، با رویداد غیرمنتظره ای روبرو شدند. اینان تصور نمی کردند که روزی روحانیون شیعه بتوانند قدرت سیاسی را به دست آورند. به هر رو با چنین پیش آمدی پژوهشگران شوروی نیز تلاش گسترده ای را آغاز کردند تا بتوانند این پدیده را توضیح دهند. در چنین وضعیتی بود که خانم النا دوروشنکو که تا پیش از بهمن ۵۷ یکی از مهم ترین کارشناسان اتحاد شوروی در مورد نقش شیعه در ایران به شمار می رفت، نقش برجسته ای پیدا کرد.

خانم دوروشنکو که چاپ اول کتاب **«روحانیون شیعه در ایران معاصر»** را در سال ۱۹۷۵ منتشر کرده بود، حال می بایست با توجه به تحولات جدید در هیأت حاکمه ایران، در آن تغییراتی ایجاد کند تا با سیاست های روز دولت شوروی تطبیق داده شود و بدین ترتیب نظریات پیشینش درباره نقش روحانیون به ویژه، نقش آیت الله خمینی تعدیل گردد. از این رو در سال ۱۹۸۵ چاپ جدیدی از این کتاب منتشر شد. هدف ما در این نوشته این است که چاپ اول و چاپ دوم کتاب خانم دوروشنکو را مورد مقایسه قرار دهیم و موارد مهم اختلاف آنها را نشان دهیم تا مشخص شود که نویسنده با روی کارآمدن رژیم جمهوری اسلامی و به مقتضای روز، چه تغییراتی در آراء پیشین خود داده است.

ممکن است در ایراد به روش ما چنین استدلال شود که هر پژوهشگری محقّ است که با توجه به داده های جدید، نظریات پیشین خود را تغییر دهد و یا اساساً به اشتباه خود پی برد و نظریاتش را اصلاح کند. چنین کاری در پژوهش و تحقیق البته روشی است معمول و منطبق با موازین علمی. در این صورت پژوهشگر در چاپ جدید اثرش با خلوص نیت علت این تجدید نظرها را توضیح می دهد. خانم دوروشنکو در چاپ جدید کتابش نه تنها چنین کاری نکرده است، بلکه، آنطور که ما در این نوشته نشان خواهیم داد، تجدید نظرهای ایشان در اکثر موارد با توجه به نیازهای سیاسی روز دولت شوروی در ارتباط با رژیم جمهوری اسلامی انجام گرفته است.

چاپ اول کتاب، دارای ۳ فصل اصلی، مقدمه و کتابشناسی است. فصل اول کتاب «شیعه گرایی و روحانیون شیعه» نام دارد، فصل دوم به «نقش روحانیون در زندگی اجتماعی ـ سیاسی ایران در دهه های ۴۰ تا ۶۰ قرن بیستم» و فصل سوم به «جایگاه اسلام در ایدئولوژی ناسیونالیسم بورژوایی ایران، ایده های مذهبی نظریه پردازان شیعه» اختصاص یافته است. در بخش کتابشناسی، نویسنده از ۲۴۲ کتاب به زبان های روسی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی و فارسی یاد کرده است. از جمله منابع فارسی نویسنده، می توان از آثار مهدی بازرگان، بهشتی،

حجازی، علی اصغر حکمت، عیسی صدیق، احساس طبری، احمد کسروی، مطهری و سید حسین نصر نام برد.

در چاپ دوم فصل جدیدی به کتاب افزوده می شود با عنوان «تشدید مقابله بین روحانیون و رژیم پهلوی در سال های ۷۸ ـ ۱۹۷۰: انقلاب ایران در سال های ۷۹ـ۱۹۷۸».

خانم دوروشنکو در مقدمه چاپ اول کتاب خود با ذکر نقل قول هایی از انگلس و لنین براین نکته تاکید می کند که دین در هر صورت زادهٔ شرایط اقتصادی اجتماعی است و چون در کشورهای آفریقایی و آسیایی نقش بسیار مهمی ایفا می کند باید بطور جدی تحولات آن را مورد بررسی قرار داد. در همان مقدمه می افزایند که روحانیون شیعه در جامعه ایران نقش مهمی دارند و ضروری است که نقش آنان در زندگی سیاسی ـ اجتماعیَ و اقتصادی ایران مورد بررسی قرار گیرد.

نویسنده در توضیح موقعیت مهم روحانیون در ایران چنین می نویسد:

«موقعیت اجتماعی ـ سیاسی روحانیون ناشی از وضعیت اقتصادی مستحکمشان (مالکیت زمین های بزرگ ...) و نقشی است که آنان به عنوان نگهبانان سنت ها وآداب و رسوم در جامعه ای دارند که تا همین اواخر ۹۰٪ جمعیتش را ... افراد بی سواد و معتقدان مذهبی متعصب (فناتیک) تشکیل می دادند» (چاپ اول، ص ٦).

خانم دوروشنکو معتقد است که این موقعیت مهم روحانیون در ایران در سالهای پس از جنگ جهانی دوم و به ویژه در سال های اوائل دهه ۱۹٦۰ به خطر افتاد و روحانیون برای حفظ موقعیت خود می بایست چاره ای می جستند:

«نفوذ ایده های سوسیالیسم و کمونیسم در کشورهای آسیا وآفریقا پس از جنگ جهانی دوم وپیدایش دولت هایی با سمت گیری سوسیالیستی، وهمچنین انقلاب علمی ـ تکنیکی که خصلتی جهانی داشت، ضرورتاً به رشد آتئیسم (بی دینی) در ایران منجر شد... در چنین شرایطی عناصر سنت گرا و به ویژه قشر بالای (إلیت) روحانیون دنبال راه ها و وسایلی می گردید تا موقعیت خود را حفظ کند» (چاپ اول، ص ۷)

در مقدمه چاپ دوم نه تنها عبارات بالا بکلی حذف می شود، بلکه همهٔ نقل قول هایی که از لنین درباره دین در مقدمه چاپ اول آمده بود نیز حذف می گردد. اساساً چه در مقدمه و چه در فصل های دیگر چاپ دوم هیچگونه اشاره ای به تحلیل مارکسیست ـ لنینیستی از نقش دین در جامعه نمی شود.

خانم دوروشنکو حال در چاپ جدید کتابش به کشف نوظهوری نیز نایل می شود و ناگهان از وجود دو گرایش عمده در بین روحانیون شیعه سخن به میان می آورد: یکی گرایش ضد ارتجاعی و ضد امپریالیستی و دیگری گرایش ضد مردمی و طرفدار امپریالیسم (چاپ دوم، ص ٤). در صورتیکه در چاپ اول کتاب هیچ اشاره ای به وجود چنین گرایش هایی در بین روحانیون ایران نیست. در واقع این «کشف» بزرگ و نوظهور خانم دوروشنکو راه را برای تجدید نظرهای

بعدی ایشان باز می کند.

نویسنده در چاپ اول کتاب با آنکه آیت الله خمینی، آیت الله مطهری، آیت الله بهشتی و بسیاری دیگر از رهبران کنونی رژیم حاکم بر ایران را می شناخت، نه تنها هیچ اشاره ای به وجود گرایش ضد امپریالیستی و ترقی خواهی در میان آنان نکرد، بلکه کاملاً همه آنان و به ویژه آیت الله خمینی را جزء نیروهای ارتجاعی در جامعه به حساب می آورد. نویسنده در آن موقع روحانیون ایران را اساساً، نیروی یکپارچه ای می دید که کلاً در خدمت ارتجاع قرار داشت و ارتجاع از نظر او، رژیم شاه نبود، بلکه نیروهایی بوده اند (چون خان ها و ملاکان) که با اصلاحات شاه مخالفت می ورزیدند. با وجود این مطلب، خانم دوروشنکو در چاپ اول کتاب خود این تز اصلی را هم مطرح کرده اند که در دهه های ۱۹٤۰ تا ۱۹٦۰ روحانیون و شاه در ایران با هم متحد شده اند. استدلال خانم دوروشنکو برای مطرح کردن چنین تزی این است که در این سالها سوسیالیسم و آتئیسم (بی دینی)، بطور همزمان، در ایران شروع به گسترش کرد. به اعتقاد او با پیشرفت علم و تکنولوژی پایه های دین در بین مردم ایران هر چه بیشتر سست می شد و در عوض مردم هر چه بیشتر بسوی سوسیالیسم گرایش پیدا می کردند. در چنین وضعیتی هم شاه و نزدیکانش و هم روحانیون شدیداً موقعیت خود را در خطر می دیدند و بدین ترتیب هر چه بیشتر به هم نزدیک می شدند، تا با دشمن مشترک مبارزه کنند. شاه درصدد می شد تا با تقویت اسلام از رشد سوسیالیسم جلوگیری کند و روحانیون نیز برای مبارزه علیه بی دینی و سوسیالیسم تنها راه را تقویت سلطنت می دیدند. خانم دوروشنکو سپس اظهار می دارد که در اوائل ۱۹٦۰ به دلیل اجرای اصلاحات ارضی و اعطای حق رای به زنان و مخالفت روحانیون با این اصلاحات در اتحاد استراتژیک بین شاه و روحانیون موقتاً خللی وارد می شود. ولی پس از گذشت مدتی دوباره به ابتکار شاه بین اکثر روحانیون و حکومت شاه، به منظور سرکوب جنبش انقلابی و مبارزه با رشد بی دینی در جامعه، اتحاد تازه ای برقرار می شود.

این تز اصلی چاپ اول کتاب خانم دوروشنکو در چاپ جدید کاملاً حذف می شود و به جای آن از دو گرایش مترقی و ارتجاعی در بین روحانیون سخن به میان می آید. ولی ساختمان اصلی چاپ دوم و بسیاری از فاکت ها و اطلاعات آن دست نخورده باقی می ماند. از این رو تجدید نظرهای خانم دوروشنکو در چاپ دوم کتاب گاه واقعاً خنده آور است.

فصل دوم چاپ اول و چاپ دوم کتاب خانم دوروشنکو به بررسی نقش سیاسی روحانیون شیعه از زمان روی کار آمدن رضا شاه تا اواخر سال های چهل و اوایل سال های پنجاه شمسی اختصاص دارد و دارای چند بخش است که حدود ۵۰ صفحه از کتاب را در بر می گیرد. در این فصل مسایل زیر مورد بررسی قرار می گیرد: برخورد روحانیون و به ویژه سید حسن مدرس با اصلاحات رضاشاه؛ نقش روحانیون و بویژه، آیت الله کاشانی در طول جنگ جهانی دوم و در دوره پس از جنگ؛ برخورد روحانیون با دولت مصدق و نقش آنان در دوره پس از کودتای ۲۸ مرداد؛ برخورد روحانیون با «انقلاب سفید» شاه؛ و موقعیت آنان در اواخر دهه چهل و اوایل دهه

۵۰ شمسی.

تحلیل نویسنده از اقدامات رضاشاه و رابطه روحانیون با حکومت او در چاپ های اول و دوم کتابش کاملاً متفاوت است. در چاپ اول نظریه خانم دوروشنکو این است که رضاشاه نماینده بورژوازی پیشرو ایران بود و می خواست با اجرای اصلاحات عمیق اجتماعی و اقتصادی، با فئودالیسم مبارزه کند و ایران را به کشوری پیشرفته تبدیل سازد. ولی روحانیون به همراه خان ها و نیروهای ارتجاعی دیگر با این اصلاحات به مخالفت پرداختند. براساس چنین داوری است که نویسنده اقدامات اصلاح طلبانه رضاشاه را این گونه بر می شمارد: **«مبارزه با گرایش های جدایی طلبانه؛ تمرکز بخشیدن به قدرت دولتی؛ محدود کردن امتیازهای فئودالی؛ ایجاد نظام حقوقی عرفی و غیر مذهبی؛ تلاش برای اجرای نظارت بر درآمدهای حاصل از وقف؛ و سرانجام، اصلاحات گسترده در نظام آموزشی، امور فرهنگی و شیوه زندگی»** (چاپ اول، ص ٦٤). **خانم دوروشنکو در ادامه آن مطالب می افزاید این اقدامات که «ویژگی مشخص غیر مذهبی داشت نمی توانست نارضایتی روحانیون سنتی شیعه را برنیانگیزد»** (همانجا)، و چنین نتیجه می گیرد که:

«اگر در سال های ۱۹۰۶-۱۹۰۵، یعنی در دوره مبارزه برای قانون اساسی، اکثریت قریب به اتفاق روحانیون شیعه خواستار محدود کردن قدرت شاه و تدوین قانون اساسی بودند، در سال های دهه ۱۹۲۰ قشر بالای (الیت) روحانیون و علما و مجتهدین معروف با اشرافیت قاجار، فئودال ها، خان ها و زمینداران بزرگ متحد شدند و جناح راست افراطی اپوزیسیون را تشکیل دادند و شعار «حفظ اسلام از تعدیات اقتدار عرفی» را مطرح ساختند». (چاپ اول، ص ٦٥).

خانم دوروشنکو همچنین می نویسد که رضا شاه، به رغم مخالفت های روحانیون با اصلاحاتش، هرگز نقش اسلام و روحانیون را برای تحکیم موقعیت خودش و ادامه حکومت رد نکرد و مدام تلاش می ورزید تا پشتیبانی روحانیون را به دست آورد (چاپ اول، ص ٦٧). اگر بخواهیم دیدگاه خانم دوروشنکو را در مورد رضاشاه و روحانیون، در چاپ اول کتابشان ـ در چند کلمه خلاصه کنیم باید بگوییم که از نظر ایشان رضا شاه سلطانی بود اصلاح طلب که با اقدامات مثبتش ایران را به سوی جامعه ای مدرن پیش می برد، و روحانیون از موضعی ارتجاعی با او مخالفت می کردند.

در چاپ دوم نظریات و تاکیدهای خانم دوروشنکو کاملاً متفاوت است. در این چاپ نخستین سخن نویسنده این است که رضاشاه چگونه، طی یک کودتای انگلیسی بر سر کار آمد (چاپ دوم، ص ۸۰-۷۸). در صورتیکه در چاپ اول هیچ اشاره ای به این واقعیت تاریخی دیده نمی شود. ایشان همچنین، بر خلاف چاپ اول کتاب، در اینجا تأکید می کنند که رضاشاه سلطان ستمگری بوده است که کارگران و جنبش ملی و آزادیبخش ایران را سرکوب می کرده است (ص ۸۰) چنین اشاره ای اصلاً در چاپ اول وجود ندارد. در مورد روحانیون و برخوردشان با رضاشاه نیز تاکیدهای خانم دوروشنکو کاملاً متفاوت می شود و تز فوق العاده عجیبی را مطرح می

کنند:

«همه روحانیون، در مجموع، مخالف شدید اسارت ایران به دست نیروهای خارجی بودند (چاپ دوم، ص ۸۱).

اگر بخواهیم مفهوم این جمله را به زبان امروزی بیان کنیم باید بگوییم از دیدگاه خانم دوروشنکو روحانیت ایران از زمان رضاشاه و یا حتی پیش از آن، نیروی «ضد امپریالیست» بوده است. این تز از آن جهت فوق العاده عجیب است که حتی آیت الله خمینی هم نمی تواند با این نظر افراطی و چاپلوسانه خانم دوروشنکو موافق باشد. چون او نیز معتقد نیست که همه روحانیون ایران در دوران گذشته «ضد امپریالیست» بودند.

ارزیابی خانم دوروشنکو از نقش سید حسن مدرس نیز جالب است. در چاپ اول گفته می شود که مدرس طرفدار سلطنت قاجاریه بوده است و از این دیدگاه با اقدامات رضاشاه مخالفت می کرده است (چاپ اول، ص ٦٧-٦٦). در چاپ دوم تاکیدها کاملاً متفاوت است و از مدرس چون «برجسته ترین شخصیت» دهه ۱۹۲۰ نام برده می شود:

«در سال ۱۹۱۹ مدرس یکی از اولین کسانی بود که از میان روحانیون شیعه به انتقاد از قرارداد اسارت بار ۱۹۱۹ ایران و انگلیس پرداخت و خواستار برکناری وثوق الدوله از مقام نخست وزیری شد «چاپ دوم، ص ۸۳).

در چاپ اول خانم دوروشنکو می نویسد که در طول جنگ و پس از برکناری رضاشاه جنبش ملی آزادیبخش و دموکراتیک در ایران سریعاً گسترش یافت و روزنامه های مترقی گوناگونی در ایران تأسیس شدند که از این جنبش پشتیبانی می کردند. نویسنده تاکید می کند که ایران با بحران سیاسی و اقتصادی شدیدی روبرو بود و نیروهای ارتجاعی از ترس جنبش انقلابی ایران گرد دولت جمع شده بودند (چاپ اول ص ۷۵). در چنین وضعیتی که نیروهای انقلاب و ارتجاع در مقابل هم به صف آرایی پرداخته بودند، موضع روحانیون چه بود؟ پاسخ خانم دوروشنکو در چاپ اول کتاب بسیار قاطع و ساده بود:

«رده های بالای روحانیون و همچنین بخشی از روحانیون رده های میانی وپایینی در اتحاد با ارتجاع وارد فعالیت های سیاسی شدند و علیه گرایشهای دموکراتیک مترقی و لائیک توده های مردم به مبارزه پرداختند» (چاپ اول، ص ۷۵).

در چاپ دوم کتاب تأکیدهای خانم دوروشنکو بازهم کاملاً متفاوت است. نه تنها عبارات فوق کاملاً حذف می شود، بلکه افزوده می شود که این امپریالیستهای انگلیس و آمریکا بودند که در اتحاد با دولت ایران به مبارزه علیه نیروهای دموکراتیک پرداختند (چاپ دوم، ص ۹). به سخن دیگر، در چاپ اول اتحاد بین روحانیون و دولت علیه نیروهای انقلابی مورد بحث است و در چاپ دوم اتحاد بین دولت و امپریالیسم.

در چاپ اول در مورد رابطه محمد رضا شاه و روحانیون در این دوره، خانم دوروشنکو می نویسد که محمد رضا شاه پس از بر سر کار آمدن برای مبارزه علیه جنبش رشد یابندهٔ انقلابی در

ایران و ایجاد سد در مقابل آن، فعالیت های روحانیون را کاملاً آزاد گذاشت. خانم دوروشنکو سپس از این هم فراتر می رود و صریحاً می نویسد:

«او (محمد رضا شاه) تلاش می کرد که به منظور مبارزه علیه جنبش ملی ـ آزادیبخش و علیه نفوذ ایدئولوژی کمونیسم در بین توده های وسیع مردم، از میان ملاکان، تجار، ماشین بوروکراسی و روحانیون ایران متحدینی پیدا کند. روحانیون نیز، به نوبه خود، از وحشت گسترش نفوذ کمونیسم .... برآن شدند که با شاه وارد اتحاد شوند. شاه از این پیشنهاد همکاری روحانیون شیعه استقبال کرد». (چاپ اول، ص ۷۶).

در چاپ دوم این عبارت به صورت زیر تغییر می کند:

«او (محمد رضا شاه) تلاش می کرد به منظور مبارزه علیه جنبش ملی آزادیبخش، که تقریباً تمام مناطق ایران را فرا گرفته بود، و علیه نفوذ ایدئولوژی مترقی در بین توده های مردم، متحدینی پیدا کند. روحانیون چنان وحشت کرده بودند که مجبور شدند با شاه وارد اتحاد موقت شوند» (چاپ دوم، ص ۹۲).

دوروشنکو در چاپ دوم بر خلاف چاپ اول، قشر بالای روحانیون را به دو گروه تقسیم می کند: گروه اول به رهبری آیت الله محمد حسین بروجردی و آیت الله محمد میرزا بهبهانی؛ و گروه دوم به رهبری آیت الله ابوالقاسم کاشانی (چاپ دوم، ص ۹۶). در مورد آیت الله بروجردی خانم دوروشنکو می نویسد که او اصولاً مخالف شرکت در فعالیت های سیاسی بود، و دین را از سیاست جدا می دانست. (چاپ دوم، ص ۹۴ و ۱۰۲). خانم دوروشنکو سپس آیت الله کاشانی را در مقابل آیت الله بروجردی قرار می دهد و او را طرفدار ادغام دین و سیاست و رهبر مبارزات ضد امپریالیستی در این دوره اعلام می دارد و می نویسد که فعالیت های سیاسی آیت الله کاشانی باعث شد که او مورد حمایت «امام خمینی رهبر شیعه مهم معاصر» قرار گیرد. (چاپ دوم، ص ۹۷). (شایان ذکر است که در چاپ اول هیچ اشاره ای به آیت الله خمینی در این دوره نمی شود).

چهره ای که خانم دوروشنکو در چاپ های اول و دوم کتاب خود از آیت الله کاشانی ارائه می دهد دارای تفاوت های چشمگیر است. برای نمونه به نقل قول زیر از چاپ اول توجه کنید:

«کاشانی چون یک بنیادگرا به تمامی خواستار تنظیم زندگی شیعیان طبق شریعت بود و با اصلاحات عرفی که در زمان رضاشاه به اجرا درآمده بود مخالفت می کرد. او مخالف کلیه دستاوردهای علمی و فرهنگی غرب بود» (چاپ اول، ص ۸۱).

در چاپ دوم این جمله به صورت زیر تغییر می کند:

«کاشانی چون یک طرفدار «تجدید حیات اسلام و بازگشت به اصول خالص اولیه» خواستار تنظیم زندگی شیعیان طبق شریعت و قرآن بود و با اصلاحات عرفی ای که در زمان رضاشاه به اجرا درآمده بود مخالف بود. آیت الله کاشانی در عین حال موضع آشکار ضد امپریالیستی اتخاذ کرد و از مردم ایران می خواست که سلطه خارجی را نپذیرند». (چاپ

دوم، ص ۸۱).

همانطور که آشکار است در چاپ دوم عنوان بنیادگرا و همچنین جمله «او مخالف کلیه دستاوردهای علمی و فرهنگی غرب بود» کلاً حذف می شود و در عوض نویسنده تاکید می کند که آیت الله کاشانی گرایش های ضد امپریالیستی داشته است.

در چاپ اول نظریه خانم دوروشنکو اصولاً این است که آیت الله کاشانی تنها در مورد مبارزه علیه انگلیسی ها آنهم با اکراه و اجبار با دکتر مصدق متحد بوده است و نه در هیچ مورد دیگری. ایشان می نویسند:

«اگر سیاست خارجی دولت مصدق و مبارزه اش علیه توطئه های امپریالیسم مخالفت آیت الله کاشانی و طرفدارانش را برنیانگیخت، اما باید گفت در مورد مسایل سیاست داخلی اصلاً هیچ گونه اتفاق نظری بین آن دو وجود نداشته است. (چاپ اول، ص ۹۵).

خانم دوروشنکو آنگاه برای نمونه اشاره می کند که آیت الله کاشانی با فرمان شاه برای تقسیم اراضی سلطنتی مخالفت کرد و «مخالف سرسخت حقوق مساوی برای زنان بود» (چاپ اول، ص ۹۵).

در چاپ دوم عبارات فوق چنان تغییر می کند که گویا هیچ اکراه و اجباری در بین نبوده و آیت الله کاشانی صمیمانه ضد امپریالیست بوده است و ضمناً هیچ اشاره ای وجود ندارد که او مخالف برابری زنان بوده است (چاپ دوم، ص ۱۰۰).

در چاپ اول خانم دوروشنکو می نویسد که کاشانی از طرفداران سرسخت ادغام دین و سیاست بوده و قصد داشته است نوعی حکومت اسلامی ایجاد کند (ص ۹۶-۹۵). در چاپ دوم البته همین نظر (ولی این بار با شرح بیشتری) تکرار می شود، ولی تفاوت بسیار مهمی در این دو چاپ وجود دارد. در چاپ اول نویسنده کاشانی را به همین دلیل به «طرفداری از پان اسلامیسم و شوونیسم شیعه» متهم می کند (چاپ اول ص ۹۵). در چاپ دوم این مطلب که قاعدتاً باید جای آن در ص ۱۱۰ باشد (چون بقیه مطالب این صفحه شبیه مطالب چاپ اول است) کاملاً حذف می شود.

مهمترین تغییر در چاپ دوم کتاب در مورد ماهیت انقلاب به اصطلاح سفید شاه و برخورد روحانیون با آن به ویژه برخورد آیت الله خمینی نسبت به آن، صورت گرفت. در چاپ اول نویسنده «انقلاب سفید» را بویژه در ارتباط با بهبود وضعیت زنان و اصلاحات ارضی مثبت و مترقی ارزیابی می کند. و در مورد روحانیون می نویسد: آنان از موضعی واپسگرایانه با اصلاحات شاه مخالفت کردند. (چاپ اول، ص ۱۱۸-۱۰۴) در چاپ دوم تحلیل خانم دوروشنکو از «انقلاب سفید» و برخورد روحانیون با آن به اصطلاح، ۱۸۰ درجه تغییر می کند. در این چاپ اصلاحات شاه ماهیت ارتجاعی دارد و روحانیون از موضعی مترقی به مبارزه علیه آن بر می خیزند. (چاپ دوم، ص ۱۲۷-۱۲۰).

نویسنده در چاپ اول می نویسد: «فلسفی ملای ارتجاعی تهران در مسجد سپهسالار... با طرح مساله برابری زنان در ایران به مخالفت برخاست» (چاپ اول، ص ۱۰۵) نیز می افزاید: رهبران شیعه در سال ۱۹۶۲ «قاطعانه علیه اقدام دولت در تهیه قوانین جدیدی در مورد اصلاحات ارضی و شرکت زنان در انتخابات به مبارزه برخاستند و این قوانین را مخالف قرآن و شریعت و اخلاق اسلامی اعلام کردند» (همانجا). و در جای دیگری می نویسد: **«به رغم مخالفت بخش ارتجاعی زمینداران و روحانیون، دولت اصلاحات شاه را در ژانویه ۱۹۶۲ به رفراندوم گذاشت و مورد تأیید قرار گرفت»** (چاپ اول، ص ۱۰۶).

در چاپ دوم، این عبارت در ص ۱۲۱ نقل می شود، ولی خانم دوروشنکو سه واژه «بخش ارتجاعی زمینداران» را حذف می کند. (چاپ دوم، ص ۱۲۱). بدین ترتیب ایشان می خواهند چنین وانمود کنند که روحانیون از سر ترقی خواهی در مقابل شاه به مبارزه برخاستند، نه در اتحاد با زمینداران مرتجع. در عین حال ماهیت «انقلاب سفید» شاه نیز کاملاً متفاوت می شود. اصلاحات شاه دیگر تلاشی برای نوسازی ایران و ایجاد تغییرات وسیع اقتصادی سیاسی و فرهنگی ارزیابی نمی شود. بلکه حال خانم دوروشنکو دلایل دیگری برای اصلاحات شاه ذکر می کند:

«شاه که تلاش می کرد ایران را به قدرتی با رژیم سلطنتی تثبیت شده تبدیل سازد و اتحاد نظامی ـ سیاسی آن را با آمریکا حفظ کند، یک برنامه وسیع اصلاحات سیاسی ـ اقتصادی به اجرا درآورد تا ثبات دولت ایران و موقعیت مسلط آن را در خاورمیانه و منطقه خلیج فارس تضمین کند» «چاپ دوم، ص ۱۲۱-۱۲۰).

بدین ترتیب شاه به منظور تحکیم حکومت خود و تقویت روابطش با امپریالیسم آمریکا و استقرار سلطه ایران بر خلیج فارس و خاورمیانه دست به اصلاحات سال ۱۳۴۲ می زند. انگیزه مخالفت روحانیون با این اصلاحات نیز در چاپ دوم کاملاً متفاوت است. خانم دوروشنکو حال می نویسد که دلایل مبارزه روحانیون با اصلاحات شاه این بوده است که آنان فکر می کردند:

«اجرای این اصلاحات باعث تقویت بیشتر دیکتاتوری شاه و افزایش نفوذ آمریکا در کشور می شود». (چاپ دوم ص ۱۲۲).

تحلیل خانم دوروشنکو درباره برخورد آیت الله خمینی با «انقلاب سفید» شاه در چاپ های اول و دوم کتاب نیز بسیار متفاوت است. در چاپ اول نظر خانم دوروشنکو این است که آیت الله خمینی همچون روحانیون دیگر با اصلاحات مترقی شاه مخالف بوده است. در این چاپ نویسنده اصولاً هیچ تفاوتی بین آیت الله خمینی و روحانیون دیگر در مخالفت هایشان با اصلاحات شاه قایل نمی شود، و خمینی را همچون رهبران دیگر شیعه متهم می کند که با تقسیم اراضی و حقوق مساوی برای زنان و دیگر اصلاحات اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی شاه مخالف بوده است. برای نمونه به نقل قول زیر توجه کنید:

«در روزهای ۳ تا ۵ ژوئن ۱۹۶۳ موعظه های آیت الله خمینی از رادیو قم پخش شد که در آنها با اصلاحات دولتی و شاه مخالفت می شد» (چاپ اول، ص ۱۰۷).

در چاپ دوم همین جمله به شکل زیر تغییر می کند:

«در روزهای ۳ تا ۵ ژوئن ۱۹۶۳ موعظه های آیت الله خمینی از رادیو قم پخش شد که در آنها با شاه و سیاست های او در طرفداری از امپریالیسم مخالفت می شد». (چاپ دوم، ص ۱۲۲).

در جای دیگر:

«وقتی که آیت الله خمینی پس از دو ماه از زندان آزاد شد به مبارزه اش علیه اجرای اصلاحات ارضی و دیگر اصلاحات اجتماعی و فرهنگی ادامه داد» (چاپ اول، ص ۱۰۹).

در چاپ دوم این جمله به شکل زیر تغییر می کند:

«وقتی که آیت الله خمینی پس از دو ماه از زندان آزاد شد به مبارزه اش علیه شاه و همچنین علیه اعطای مصونیت سیاسی به مستشاران آمریکایی ادامه داد» (چاپ دوم. ص ۱۲۴).

در چاپ دوم بر خلاف چاپ اول خانم دوروشنکو می نویسد که آیت الله خمینی اساساً مخالف نظام سلطنتی بوده است و تاریخچه مبارزاتش به زمان سلطنت رضاشاه بر می گردد:

«[آیت الله خمینی] در درسها و موعظه هایش از روحانیون می خواست که فعالانه علیه رژیم دیکتاتوری شاه و خاندان پهلوی به مبارزه برخیزند. او در کتابش کشف الاسرار که در سال ۱۹۴۲ نوشت رژیم استبدادی رضا شاه را ... به انتقاد گرفت. خمینی نه تنها در تئوری بلکه در عمل هم برخورد انتقادی اش را به نظام سلطنتی نشان می داد. در یکی از سفرهای محمد رضاشاه به قم، خمینی از پاشدن در حضور او خودداری کرد». (چاپ دوم، ص ۱۲۲).

چنین جملاتی اصلاً در چاپ اول وجود ندارد و هیچ اشاره ای نمی شود که آیت الله خمینی مخالف نظام سلطنتی بوده است.

در ارتباط با وقایع ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ خانم دوروشنکو اشاره بسیار کوتاهی به مهندس بازرگان دارد که توجه به آن جالب است. در چاپ اول آمده است:

«مهدی بازرگان شخصیت سیاسی مترقی و استاد دانشگاه تهران در ترمودینامیک ... که به اپوزیسیون مذهبی ـ ناسیونالیستی پیوسته بود نیز دستگیر و محاکمه شد» (چاپ اول، ص ۱۰۸).

در چاپ دوم عین این جمله تکرار می شود و تنها یک تغییر جزئی (!) در آن بوجود می آید. به جای واژه مترقی از واژه لیبرال استفاده می شود (چاپ دوم، ص ۱۲۳).

در مورد اثراتی که مخالفت های روحانیون با اصلاحات شاه بر توده های مردم بر جای گذاشت، خانم دوروشنکو در چاپ اول می نویسد:

«اکثریت روحانیون معتقد بودند که اصلاحات ارضی و اعطای حق شرکت زنان در

انتخابات اصول شریعت اسلام را نقض می کند...

دشمنی شدید روحانیون علیه اصلاحات ارضی و اصلاحات دیگر برای آنان محبوبیتی به بار نیاورد و مردم از آن پشتیبانی نکردند» (چاپ اول، ص ۱۰۹).

در چاپ دوم ضمن حذف کردن جمله اول، جمله دوم نیز به شکل زیر تغییر می کند:

«در حرکت های ضد دولتی که به ابتکار روحانیون صورت می گرفت، کارگران، صنعتگران و خرده بوژوازی شرکت می جستند» (چاپ دوم، ص ۱۲٤).

بدین ترتیب در چاپ دوم، بر خلاف چاپ اول، روحانیون عامل بسیج توده ها جلوه داده می شوند.

خانم دوروشنکو همانطور که پیشتر هم اشاره کردیم در چاپ دوم کتاب خود ناگهان از وجود دو گرایش در بین روحانیون سخن به میان می آورد: یکی گرایش طرفدار سلطنت و دیگری گرایش ضد سلطنت. از رهبران گرایش اول خانم دوروشنکو از سید حسن امامی (امام جمعه تهران)، آیت الله مهدوی، آیت الله مهاجرانی و حجت الاسلام محمد رضا بهبهانی نام می برد (چاپ دوم، ص ۱۲۷) در گرایش دوم نیز رهبری بلامنازع در دست آیت الله خمینی است:

«آیت الله خمینی و طرفدارانش رژیم استبدادی شاه را شدیداً محکوم می کردند و خواستار پایان یافتن فساد.... و تسلط امپریالیسم بر ایران بودند. چنین موضعی پشتیبانی توده های وسیع مردم را برای آنان به ارمغان آورد» (چاپ دوم، ص ۱۲۷).

خانم دوروشنکو در چاپ اول کتاب خود بحث بسیار مهمی را پیش می کشد که توجه به آن جالب است. ایشان اظهار می دارد که به رغم مخالفت های روحانیون با اصلاحات شاه، شاه هرگز فراموش نمی کرد که برای ادامه حکومت خود به پشتیبانی روحانیون نیازمند است:

«شاه و دولت ایران در عین حال می بایست نهاد علما و مجتهدین را مد نظر داشته باشند» (چاپ اول، ص ۱۱۱) خانم دوروشنکو سپس نمونه های فراوانی را ذکر می کند که چگونه شاه خود را فردی مذهبی جلوه می داده است و مراسم مذهبی مختلفی را (از جمله زیارت امام رضا) به جا می آورده است (چاپ اول، ص ۱۱۷-۱۱۱).

در چاپ اول در مورد نیاز روحانیون به شاه و کاهش تمایلات مذهبی در ایران چنین می آورد:

«در دهه گذشته تحت تأثیر عوامل جدیدی همچون اجرای اصلاحات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و گسترش شبکه آموزشی و شهرنشینی فرایند تدریجی گسست از دین در میان بخش قابل توجهی از جامعه ایران آغاز شده است. بسیاری از نمایندگان روشنفکران عملاً از دین بریدند، گرچه نظریاتشان را آشکارا بیان نمی کردند. اینان باید طبق تعریف مارکسیستی، آتئیست (بی دین) محسوب شوند» (چاپ اول، ص ۱۱۱).

و با توجه به این واقعیت چنین نتیجه می گیرد:

«روحانیون شیعه برای مبارزه علیه رشد روحیه انقلابی توده های مردم و همچنین علیه

نفوذ ایدئولوژی سوسیالیسم و کمونیسم در ایران با شاه و دولت متحد شدند» (چاپ اول، ص ۱۱۱).

بدین ترتیب خانم دوروشنکو یکبار دیگر در چاپ اول کتاب خود نشان می دهد که روحانیون و شاه به رغم برخی اختلافات مقطعی از لحاظ استراتژیک متحد یکدیگر بوده اند. در چاپ دوم دو عبارت فوق کاملاً حذف می شود.

فصل سوم کتاب خانم دوروشنکو جایگاه اسلام در ایدئولوژی ناسیونالیسم بورژوایی ایران، ایده های مذهبی نظریه پردازان شیعه نام دارد. (چاپ اول، ص ۱٦۱، چاپ دوم، ۱۷۸-۱۳۲) البته در چاپ دوم نیمه اول این عنوان حذف می شود.

در ابتدای این فصل از چاپ اول خانم دوروشنکو می نویسد که «پهلویسم ایدئولوژی نوسازی (مدرنیزاسیون) ناسیونالیسم بورژوایی ایران است» (چاپ اول، ص ۱۱۸). ایشان در ادامه می نویسند که محافل حاکمه ایران برای تبدیل ایران به یک قدرت اقتصادی مهم و تأمین تسلط اقتصادی و سیاسی ایران در خاورمیانه و خلیج فارس تلاش می ورزند (چاپ اول، ص ۱۱۹). این محافل برای رسیدن به هدف خود نقش بسیار مهمی برای اسلام قایل اند. زیرا اسلام همچون دین های دیگر آشتی طبقاتی را تبلیغ می کند. خانم دوروشنکو سپس با ذکر نقل قولی از لنین اظهار می دارد که همه دین ها ماهیت استثمارگرانه دارند (همانجا). خانم دوروشنکو سپس دیدگاه های نظریه پردازانی همچون مطهری، بهشتی، حجازی، بازرگان، طالقانی، علی اصغر حکمت، سید حسین نصر و دیگران را مفصلاً مورد بحث قرار می دهد. در انتهای این فصل ایشان نتیجه گیری مهمی ارائه می دهند که بسیار جالب است. خانم دوروشنکو می خواهد بار دیگر نشان دهد که چگونه اسلام و سلطنت در ایران برای ادامه بقای خود محتاج یکدیگرند. ایشان در مورد نیاز رژیم شاه به اسلام می نویسد:

«محافل حاکمه در ایران که بارشد جنبش های ملی - رهایی بخش در کشورهای در حال توسعه و همچنین گسترش «شبح بی ایمانی» در این کشورها روبرو است... به منظور تقویت نفوذ اسلام با روحانیون ... متحد می شود» (چاپ اول، ص ۱۵۸).

خانم دوروشنکو در ادامه نتیجه گیری خود می نویسد:

«بورژوازی ملی ایران تلاش می کند که ایران را به یک کشور سرمایه داری پیشرفته تبدیل سازد و موقعیت مسلط آن را در خاورمیانه و منطقه خلیج فارس تضمین کند». (چاپ اول، ص ۱۵۹).

ایشان ضمن اشاره به اینکه «پهلویسم» ایدئولوژی بورژوازی ملی ایران است، در مورد نقش اسلام در این ایدئولوژی می نویسد:

«یک بخش مهم تشکیل دهنده این ایدئولوژی دین اسلام است» (همانجا).

خانم دوروشنکو سپس نقشی را که اسلام در جامعه ایران در درون حکومت شاه ایفا می کرد به صورت زیر بیان می کند:

«در شرایط جدید، با تقویت گرایش های آتئیستی (بی دینی) و عرفیت و افزایش علاقه به فلسفه های اروپای غربی و ماتریالیسم دیالکتیک، اسلام و مفاهیم اخلاقی و اجتماعی اش در خدمت تحکیم اندیشه اجتناب ناپذیری نظام سلطنتی، آشتی (هارمونی) طبقاتی و نظم و قانون بورژوایی قرار گرفت» (چاپ اول، ص ۵۹).

خانم دوروشنکو می نویسد که شاه برای تشکیل دادن افکار عمومی، از اسلام چون یکی از مهمترین فاکتورها استفاده می کرده است. (چاپ اول، ص ۱۵۹).

او، در پایان چاپ اول کتاب خود تأکید می کند:

«همه روحانیون، برای مبارزه علیه افکار انقلابی توده های مردم، همچنین علیه آتئیسم و سوسیالیسم متحد طبقات حاکمند». (چاپ اول، ص ۱۶۱).

در چاپ دوم این عبارات و تمام نتیجه گیری های خانم دوروشنکو در مورد پیوند دین و دولت در سرکوب اندیشه ها و جنبش های انقلابی ایران حذف می شود. به جای چهار صفحه نتیجه گیری پایان چاپ اول کتاب، بخش جدیدی به چاپ دوم افزوده می شود، با این عنوان: مفاهیم سیاسی نظریه پردازان شیعه در سال های ۷۰-۱۹۶۰. در این بخش نویسنده، نظرات آیت الله خمینی (ص ۱۶۲-۱۵۵)، علی شریعتی (ص ۱۷۲-۱۶۳) و آیت الله طالقانی (ص ۱۷۷-۱۷۲) را مفصلا مورد بحث قرار می دهد. فصل جدیدی هم در مورد انقلاب بهمن ۵۷ و تشکیل رژیم جمهوری اسلامی به چاپ دوم کتاب افزوده شده است (ص ۲۰۹-۱۷۸) که بحث درباره آنها از حیطه گفتار ما خارج است. همچنانکه گفتیم هدف ما، مقایسه نظریات نویسنده در چاپ های اول و دوم کتاب بوده است، از این رو از بررسی نظریات خانم دوروشنکو در مورد انقلاب ایران تن زده ایم.

۲۸ نوامبر ۱۹۸۸

www.adabestanekave.com

نسیم خاکسار

www.adabestanekave.com

پیچیدگی شیطانی

براهنی، رضا: رازهای سرزمین من، (۲ جلد). چاپ دوم، تهران ۱۳۶۷. ناشر: نشر مغان. ۱۲۷۰ صفحه.

«رازهای سرزمین من» اثر رضا براهنی، رمان بلندی است که وقایع آن زمانی طولانی از تاریخ معاصر سرزمین مان را در بر می گیرد. جدا از زندگی قهرمان اصلی، حسین میرزا (تنظیفی) اگر زندگی پدربزرگ و مادربزرگ های او را هم در نظر بگیریم باید گفت طول حکومت خاندان پهلوی و بعد از انقلاب و سالی بعد از آن یک محدوده زمان تقویمی است که آدمهای رمان در آن معرفی می شوند. گفتم زمان تقویمی زیرا بعد با ابعادی اسطوره ای که شخصیت های اصلی رمان می گیرند این محدوده زمانی می شکند. یعنی برای رمان باید زمان دومی هم قائل شد. زمان اسطوره ای. یا بی زمانی رویا.

در هم تنیدگی رویا و واقعیت، جهان اسطوره و جهان واقع، یا خواب و بیداری در این رمان به گونه ای است که هم می توان برای حوادث آن آغاز و انجامی تاریخی قائل شد - با رویدادهای مشخص - و هم می توان در کلیت، آنرا چون رویای بی زمان و مکانی دید که در خواب انسانی می گذرد. یک انسان؟. - نه، چند و چندین. گویی کاربراهنی در این رمان بدینگونه بوده که در خواب همه آدمها نفوذ کند و خوابی را که فقط پاره ای از آنرا خود دیده، از درون خواب آنها دنبال کند. بعد همه آنها را کنار هم بچیند تا معنایش را دربیاورد. و شاید همانطور که در رمان آمده است «خواب او را انتخاب کرده تا به وسیله آن با دنیا رابطه برقرار کند». **(ص ۱۰۳۰).**

جستجوگر این رو یای بلند و تکه پاره هر که هست، منِ تکه پاره ای است که به نقل از کریم مهاجرانی مترجم سابق (یکی ازشخصیت های رمان) که در آمریکا زندگی می کند، می تواند همه آدمهایی باشد که نام شان در رمان آمده است: «شما بخشی از تاریخ همه ما هستید. هرقدر ما را بیشتر مطالعه کنید، بیشتر خود را شبیه ما می یابید. بیلتمور شما هستید. سرهنگ جزایری هم شما هستید. تیمسار هم شما هستید. زن و برادر زن و خواهر زن تیمسار هم شما هستید. من هم شما هستید. نمی دانم این طور حرف زدن درست است یا نه. ولی هرگز نمی خواستم که شما باشم. این همه **پیچیدگی شیطانی**. باور کنید مورخی مثل شما را باید سنگسار کرد. تیر باران کافی نیست. سنگسارتان باید کرد.» (ص ۱۸۳).

بهرحال این «من» به ظاهر مورخ، محقق و جستجوگر با نفوذ در رو یای آدمها تاریخ چندین ساله ای را می خواهد روشن کند، و از وقایع کاملاً مشخص و تاریخی پرده بردارد. و در ضمن چون رو یا زمینه تحقیق اوست، آینده را نیز پیشگو یی کند. یا نظر به آینده افکند.

حوادث بعد از کودتای بیست و هشت مرداد، قدرت آمریکایی ها در ارتش و دستگاههای حکومتی، عملکرد ساواک، انفجار خشم گروههایی از مردم و دست آخر انقلاب، حوادث تاریخی رمان اند. نیمی از کتاب به زندگی بالایی ها می پردازد. زندگی آدمهای پایین، یعنی آدمهای از همه جا رانده که در فقر و بدبختی و فلاکت می لولند، در طی و بعد از انقلاب محور اصلی رمان می شود. آنها در بیان رمان، اسطوره های خواب رفته ای هستند که بعدها بیدار می شوند. براهنی با مهارت و یژه ای حتی آنگاه ـ در زمان حکومت شاه ـ که به زندگی مردم می پردازد، آنها را در حاشیه بازگو یی کودکی و جوانی حسین میرزا توصیف می کند. واقعیت حرکت های انفجاری آن دوران در رمان بیشتر به «افسانه» مانند است. بابک پور اصلان که در آخر رمان معلوم می شود جستجوگر این ماجراهاست، در نامه ای به حسین میرزا می نو یسد: «این افسانه [کار گرگ اجنبی کش] از نظر من حقیقت مطلق دارد. همانطور که معتقدم آنچه در پادگان اردبیل اتفاق افتاد [به گلوله بستن سروان آمریکایی از سوی گروهبان های پادگان] و آنچه برای شما و مرحوم سرهنگ جزایری و گروهبانها اتفاق افتاد، گرچه به افسانه شباهت دارد، ولی عین حقیقت است، (ص ۸۵۹). یعنی آنچه پیش ازانقلاب، حضور مسلم دارد و با کبکبه و دبدبه، خیابان ها و شهرها را قُرق کرده، تیمسارهای شاهند. [نگاه کنید به ص ۹۹ و ماجرای بریدن انگشت سروان کرازلی]. مردم در این میانه تنها شاهدند. یا شاهد شکارشان، رژه شان، مسخرگی و دلقکی شان، یا شاهد جنایت های پنهان و آشکارشان، تا بعد در خلوت با کمک تخیل، این غول و شعر زیبای وجودشان، تنها نیروی مصون از دستبرد همه آن نیروهای اهریمنی، به شنیده و ناشنیده هاشان شاخ و برگ دهند. بدینگونه رو یا، خمیره اصلی وجودشان می شود. این رو یای مسلط تاثیرات متضادی روی آنها می گذارد. ۱ـ آنها را برخوردار از قدرتی می کند که می توانند به پیچیدگی های زندگی دست یابند. دیوار سانسور را بشکنند و در نهایت پیشگو شوند. آینده پیش بینی شده از سوی آنها، تا دور و دورتر هم می رود. ۲ـ اندیشیدن سالیان و

سالیان مردم به هر شیء یا هر پدیده بیرون از خود درمنطق رمان می تواند به یکی شدن شان بیانجامد. این یکی شدن باعث می شود نادانی ها، خرافات، جنایات، کینه ها، عشق ها، پاکی ها و ناپاکی ها از طریق همین رو یای جهنمی وارد جسم شان شود. یعنی ما ناخواسته پاره ای از آنانی شو یم که از آنان متنفریم. یعنی پاره ای از همان فضای شومی که در آن بسر می بریم. مردم در رمان با همه این چیزهایی که احاطه شان کرده هو یت ملی و طبقاتی پیدا می کنند. گاه آنها توده ای از مردم تحت ستم اند که تاریخ چند هزار ساله شان مملو از خون و بیداد است. و گو یا در این جوامع که مفرّی برای آزادی در آن وجود ندارد، مردم تنها به مدد رو یاست که به آزادی می رسند. و این یک رو یای همگانی است. همگانی و قدیمی. و سرشار از همه آن کار و کردارهایی که در لایه های قرون جا گرفته، تا روزی که دیوارهای مانع، شکاف بردارند و و یران شوند. آن وقت مردم در خیابان می ریزند و با زبانی مشترک آمیزه های واقعیت و خیال شان را فریاد می زنند.

براهنی دریادداشت پایان کتاب می نو یسد: «فکر نوشتن این رمان سالها با من بود» (ص ۱۲۷۳). اما نو یسنده چگونه می تواند سالها به موضوعی فکر کند که بیشتر دقایقش در انقلاب می گذرد؟ آیا ماجرایی که باید درآینده رخ دهد در گذشته رخ داده بود؟ و در این صورت آیا ما همیشه آینده ای را شکل می دهیم که پایه هایش در گذشته ریخته شده است؟

نقد چنین رمانی با این و یژگی ها که به گفته یکی از قهرمان هایش پر از «پیچیدگی شیطانی» است، بهرحال مشکلات خاص خودش را دارد. شاید بهترین راه، راه پیشنهادی خود نو یسنده است. یعنی بپذیریم که با «راز» رو برو یم. اما با این راز یا این «پیچیدگی شیطانی» چگونه می توان برخورد کرد. شاید تعقیب با هم دنیای برون و درون آن کمک مان کند تا به راز دست یابیم. یعنی دیدن واقعیت در اسطوره. و اسطوره در واقعیت. چنین نگرشی دست کم به ساخت کلی رمان وفادار می ماند.

رمان با داستان «کینه ازلی» آغاز می شود. به ماجرای این فصل، جز در چند جا، آنهم به اختصار از جمله در صفحه ۲۱۶ وقتی گرگ اجنبی کش سراغ سروان کرازلی می رود، اشاره ای نمی شود. کینه ازلی، حکایت گرگی اجنبی کش است که در روزهای برفی در جاده ها و بیابان های بیرون از شهر تبریز به خارجی ها حمله می کند و با دندان گلو گاهشان را می درد. این گرگ به پائین تر از شانه های طعمه دست نمی زند. «او به شاهرگ نزدیک است. با جایی سروکار دارد که محل اتصال مغز طعمه بر تن آن است» (ص ۱۲۶۸). در این فصل گروهبان دیو یس آمریکایی یکی از طعمه های اوست. مترجم همراه او، بابک پوراصلان، بعد ازاین واقعه، کارش را ول می کند و در پای سبلان در کندوان کلبه ای با دست خود می سازد. و در آنجا زندگی می کند. آنچه که از این فصل بر می آید این است که مردم گرگ اجنبی کش را می شناسند. وقتی مترجم به ده می رود تا از روستاییان کمک بخواهد، پیرمردی از میان آنها می

گوید: «انشاالله گرگ معمولی است. انشاالله گرگ سبلان نیست» (ص ٤٢). آشنایی مردم با گرگها ریشه ای قدیمی دارد. پیش از آن، مترجم به گروهبان گفته بود زردتشت از همین حوالی برخاسته بود. و او زبان گرگها را بلد بود. «سالها با گرگها زندگی کرده بود. گرگها نگهبانش بودند»(ص ۲۷). این گرگ برخاسته، هم گرگ واقعی است. با چنگ و دندان. و هم گرگی است افسانه ای. گرگی که از دل حافظه دور و گمشده مردم به بیرون خیز برداشته تا انتقام تحقیرها و ظلم هایی را که بر آنها می رود، بگیرد. بابک پوراصلان در صفحات نزدیک به پایان کتاب می گوید: «گرگ اجنبی کش پیش از من هم بوده. به این دلیل مفهومش از مفهوم زندگی من خیلی بزرگتر است» (ص ۱۰۳۰).

دنباله منطقی فصل بعدی، امتداد خطی فصل پیشین نیست. یعنی ما با آدمهای دیگری رو برو می شویم. در رابطه بین سرهنگ ایرانی ، حبیب الله جزایری و سروان آمریکایی ـ کرازلی ـ ما یکباره احساس می کنیم گویا فصل اول چون گلوله ای، در فصل دوم پرتاب شده است. در نخستین موج انفجاری آن، رابطه آندو نمایان می شود. و در رابطه آنها محیط واقعی رمان شکل می گیرد. زمینی که آدمهای رمان باید روی آن بایستند. حسین میرزا، شخصیت اصلی رمان در این فصل است که معرفی می شود. آدمی ساده و کتابخوان. آشنا به زبان انگلیسی. دیپلمه ای پی جوی کار که پیش از مترجم شدنش در مستشاری، از زور بیکاری سرش را تیغ می زد و زرده تخم مرغ روی آن می مالید و زیر آفتاب می نشست. و یا به نقل از مادرش که خیال می کرد مأموران رکن ۲ برای بازداشتش آمده بودند «شعر می خواند و دری وری می گفت» (ص ٥٤). با ورود او به مستشاری و آشنایی اش با سرهنگ جزایری و خانواده تیمسار شادان، زندگی او هم عوض می شود. از آن به بعد او مترجم تحقیرها و توهین هایی است که از سوی سروان کرازلی به جزایری می شود. حسین میرزا که در فصول بعدی بیشتر با شخصیت او آشنا می شویم نه تنها مترجم این گفته هاست بل مترجم همه رویدادهایی می شود که در پیرامونش می گذرد. ترجمه در وجود او بعدی وسیع تر می گیرد. او واسط یا مترجم بین دو دنیای بیگانه با هم است. مترجم بین خواب و بیداری. اسطوره و واقعیت. گذشته و آینده. همه اینها را می توان در عمل او دید. شکل عادی آن، همان شکلی است که دارد. و چه بسا کثیف ترین شکلش. چون آنچه که او ترجمه می کند بیشترشان توهین به سرهنگ جزایری است یا به مردم ایران. و در کل توهین به بشریت، که با آن دریچه دیگری برای ورود به دنیای رمان گشوده می شود. و اینکه چرا رمان ساخت پیچیده ای دارد و چرا نویسنده تنها پسندیده است مترجم رازها، واسط بین رو یا و واقعیت باشد. نه واسطه ای بین دو دنیای دیگر که در کل تحقیرش کرده است.

سرهنگ جزایری آدم در عشق شکست خورده ای است که دیگر میل چندانی به کار در ارتش ندارد. بی انضباط است. ریشش را نمی تراشد. در هنگام فراغت تریاک می کشد و به پرنده هایش ور می رود. حافظ می خواند. زنش «ماهی» که به اغوای سودابه ـ زن تیمسار شادان ـ پایش به محافل پنهانی افسران کشیده شده، با فرمانداری، روی هم می ریزد و در می رود. در

فصول بعدی می خوانیم که ماهی بعد از مدتی فاحشه در بار می شود. فاحشه ای که از بستر شاه و برادرهاش سر در آورده و دست آخر نشمه تیمساری شده تا باز سرنوشت دیگری پیدا کند: معشوقه فرزام. مرد شماره یک سرویس اطلاعاتی آمریکا. نطفه های پنهان همه این روابط در فصل دوم کتاب وجود دارد. در انتهای این فصل دوازده نفر از گروهبان های گُردان تصمیم به کشتن سروان کرازلی می گیرند. و درست یکروز پیش از آنکه مأموریت او در ایران پایان یابد، او را در پادگان به گلوله می بندند. گروهبانها از اینکه «سروان چارلز آمریکایی با رفتارش به همه مردم ایران توهین کرده (ص ۲۹۸)» و جدا از اهانتهایش به سرهنگ جزایری «شنیده بودند که در تبریز هم افتضاحاتی بار آورده و به زن یک سرگرد تجاوز کرده است» (ص ۲۹۸) به این نتیجه رسیده بودند که «افسر نه برای تعلیم آنها بلکه برای تحقیرشان» (همان صفحه) به ایران فرستاده شده بود. سرهنگ جزایری در وصیت نامه اش می نویسد که آنها نمی خواستند مرگ او یک تصادف، یک قتل عادی و یا قتلی بر اساس انگیزه هایی غیر از انگیزه هایی که داشتند بحساب بیاید. «ما می خواهیم کلک او را برای عبرت تاریخ بکنیم» و بعد از «افسانه گرگ اجنبی کش حرف زدند. مردم می خواهند کلک آمریکایی ها کنده شود. چون خودشان قادر به این کار نیستند به جادو و جنبل متوسل می شوند» (ص ۲۹۸).

با یک مرور کوتاه به این دو فصل می بینیم واقعیت و اسطوره، خواب و بیداری، نه در کنار هم بل در ستیزی دیالکتیکی باهم درگیرند. فصل بعدی با آنکه فصل اول را نفی می کند، اما بخشی از آن را نگه می دارد. گروهبانها نه تنها در حرف، وجود گرگ «اجنبی کش» را رد می کنند بل با عمل خود نشان می دهند که گرگهای واقعی آنهایند. این نفی کامل است. اما از سوی دیگر وجود تحقیر و برخاستن در برابر آنرا اثبات می کنند. پس گرگ از سویی نفی می شود. و از سویی دیگر اثبات، تا ایستادن در برابر تحقیر (تحقیر اجانب) که جوهر ستیز آنهاست شکل بگیرد. اما تحقیر از سوی کی و چه کسانی؟ کجا و چگونه؟ و با چه سازواره ای؟. این همان باروت انفجاری است که باز ما را به درون فصل بعدی پرتاب می کند تا کلافِ بسته، باز شود. اکنون یک خط افقی هم ما را به فصل بعدی ربط می دهد. گفتیم زن سرهنگ جزایری در ارتباط با سودابه ـ زن تیمسار ـ پایش به محافل عیاشی کشیده شد. تیمسار کیست؟ تیمسار و سرهنگ جزایری در گذشته در دانشکده افسری با هم همدوره بودند. در جریان بازجویی از سرهنگ جزایری و گروهبانها معلوم می شود تیمسار بازجوی اصلی است. و کمی بعدتر معلوم می شود تیمسار یعنی دولت آمریکا. «بلتیمور» در گزارش اطلاعاتی درباره قتل سروان کرازلی می نویسد: «تیمسار پشت سر قتل سروان کرازلی دست شوروی را می دید. باورش نمی شد که عرق ملی گروهبانها آن ها را به این کار واداشته باشد. به من به صراحت گفت: «منافع آمریکا در ایران منافع ملت ایران هم هست». (ص ۱٦۹). بدینگونه است که فصول بعدی کتاب به تمامی به ماجرای تیمسار و زندگی و مناسبات او می پردازد. تیمسار نماینده راس هرم است. هرم قدرت. هرم قدرتی که همانطور که خودش را شکل می دهد دیگران را هم تک تک شکل می دهد.

ترکیب عجیب خانواده او، خود نوعی نمودار این دست اندازی از سوی هرم قدرت در شکل دادن به زندگی دیگران است. تیمسار نخست به هوشنگ برادر زنش تجاوز می کند. و بعد با خواهر او سودابه (الی) ازدواج می کند. با این پیوند، تهمینه خواهر سودابه هم رکن دیگری ازخانواده تیمسار می شود. اینها هیچکدام پیش از آن رابطه ای با هرم قدرت نداشتند. دست اندازی و حرص هرم قدرت در شکل دادن به زندگی دیگران حد و مرزی ندارد. دوست و عاشق تهمینه بطرز مرموزی به دست تیمسار کشته می شود. تهمینه در دل مناسبات خانواده با نخ پنهان و آشکار نفرت به آنها متصل می شود. و اما این هرم قدرت، یعنی یک نیروی برتر. یک نیروی برتر بیرونی. این نیروی برتر بیرونی در درون مرزهای جغرافیایی ارباب های کوچک اند (در رمان شاه همیشه «ارباب کوچک» خطاب می شود). در بیرون از مرزها، ارباب بزرگ. فراموش نکنیم که رمان کاملاً مفاهیمش را با همه چند گانگی در معنا، از خاک سفت عبور می دهد. از دل تاریخ. و با تأکید میتوان گفت تاریخ معاصر. بنابراین همه آن مفاهیمی که در پهنای سیاست به کار برده می شوند مورد نظر هجوم و سیلان ذهنی نویسنده برای پیشبرد منظورش هستند.

آدمهای رمان چه اسیر و آزاد ازاین پندارها کم و بیش به این نیروی برتر ـ در کلیت خود البته ـ باور دارند، یا آنرا احساس می کند. برای مثال تیمسار در بازجویی از گروهبانها و سرهنگ ردپای یک نیروی برتر دیگری را می بیند. او نمی تواند باور کند گروهبانها به سائقهٔ یک نیروی درونی برخاسته باشند. شاه هم نمی تواند. دولت آمریکا هم نمی تواند. احساس وجود این نیروی برتر در وجود و زندگی آدمهای رمان، بعد در کلیت خود فراتر ازاین معناها می رود. یا شاید چند پاره می شود. تعلقات و یژه می گیرد. التماس های سرهنگ در پای بقعه شیخ صفی که در همین فصل آمده است نطفه نمایان ابعاد دیگری ازاین نیروی برتر است. منتها در شکل و مضمونی دیگر، نیروی برتری که بعدها دور و دورتر می رود. بیان اسطوره ای می یابد. تمامی پیش از تاریخ و تاریخ ملتی می شود. و بعد دیگر نبرد، نبرد آنهاست. نبرد همه آن نیروها با یکدیگر است. صف آرایی «تهمینه» «حسین» «رقیه» «سهراب» که همه بارهای مذهبی و اسطوره ای دارند، در برابر نیروهای برتر شومی که همچنان در کار شکل دادن به زندگی آدمهایند. و چه و چه ها که باید همینطور با رمان پیش رفت تا رازهایش را درآورد.

محل حوادث رمان ـ تا پیش از انقلاب ـ آذربایجان زادگاه نویسنده است. تیمسار شادان که در قتل عام مردم تبریز بعد از شکست فرقه دمکرات دست داشت، بعد از آن قدر قدرت آذربایجان می شود. زندگی و مناسبات او به تنهایی تجسم حکومت شاه و اطرافیان اوست. با حضور اوست که ما به دربار راه پیدا می کنیم. و از زندگی بعدی ماهی، زن سابق سرهنگ جزایری، با خبر می شویم. در زندگی تیمسار نه تنها مناسبات خصوصی هیئت حاکمه، بل مکانیزم اعمال سیاست داخلی و خارجی، زد و بندها و لولیدن ها، و تاریخ چندین ساله حکومت شاه فاش می شود. تیمسار مردی است اخته و لنگ. دریکی از مراسم ۲۱ آذر، اسبش او را به زیر انداخت که باعث اختگی و لنگی او شد. مردی است عاشق شکار و شیفته آمریکایی ها. نوکر چشم و گوش بسته

آنها. سمبول حرامزاده هایی که بعد از کودتای بیست و هشت مرداد در جامعه ما پیدا شدند. و به نوعی سمبول حرامزاده هایی که در بیشتر جوامع آفریقایی و آسیایی وابسته به آمریکا بعد از جنگ جهانی دوم سر درآوردند. بلتیمور در و یتنام که هست، تیمسار و زنش را می بیند. تیمسار خودش دو دستی زنش سودابه (الی) را زیر پای بلتیمور می اندازد تا از او آبستن شود. بعد از حامله شدن زنش به بلتیمور می گوید: «من و تو یک شرکت چند ملتی هستیم و محصولمان فرزندی است که تو دل «الیَ» تکان می خورد» (ص ۲۲۶). این قوادی در خمیره تیمسار شادان است. به قول حسین میرزا، آوردن زن سابق سرهنگ جزایری و انداختنش در سلول او برای گرفتن اعتراف «در چارچوب نقشه ها و تمایلات عمومی زندگی خصوصی خود تیمسار می گنجید. او که این همه به خاطر لذت زنش و خودش واسطه قرار گرفته بود، چه مانعی داشت که این دفعه با آوردن زنی غیر از زن خودش برای یک مرد دیگر لذت عمیق واسطگی خودش را حس کند» (ص ۴۰۷). فصول بعدی کتاب که همه بر اساس قول آدمها ساخته شده است ما را بیشتر با این عمله قدرت و ترکیب عجیب و غریب خانواده او آشنا می کند. بلتیمور افسر آمریکایی بعدها هوشنگ برادر زن تیمسار را برای دیدن دوره جاسوسی به آمریکا می فرستد. بازپای نیروی برتر: هوشنگ از سوی ارباب کوچک (تیمسار) مورد تجاوز قرار می گیرد. بعد اوی تجاوز شده، اوی تسخیری نیروی برتری که به زور از راه «ماتحتش» وارد او شده، می رود تا نقش اصلی اش را در خدمت «ارباب بزرگ» انجام دهد. تلاش های بعدی او همه یافتن راه فرار از چنگ این نیروی برتر است. «در بین گروههای دانشجویی ایران نفوذ کردم. تا راس هرم تشکیلاتشان رفتم. گزارش کارم را دادم. و بعد قدم به قدم عقب نشستم. و بیرون آمدم. ولی حس فرار اجازه نمی داد به کارم دل بدهم. می خواستم جدا از ساواک و سیا زندگی کنم» (ص ۱۲۳۲). هوشنگ همراه معشوقش «الیزابت کیسی» می گریزد. در مکزیک مخفی می شود، اما لو می رود. مأموران سیا در تشکیلات چپ مکزیک دست داشتند: نیروی برتر در همه جا چنگ است.

عضو دیگر این خانواده، تهمینه خواهر زن تیمسار است. او کاملاً ازجنس دیگری است. او همراه پسرش ناصر، بازمانده از ناصری که بسیار دوست می داشت، بعد از چندین بار اقدام ناموفق برای کشتن تیمسار از ترس آنکه تیمسار بلایی سر بچه اش در بیاورد، می گریزد و یک زندگی مخفی را پیش می گیرد. ما بعدها از زبان بابک پور اصلان مطلع می شویم که تهمینه مدتی با نامهای مختلف در کوهپایه های سبلان نزد او زندگی می کرد. کلفت سابق او که زنی بود اهل کندوان، به او کمک می کند تا در نزد او پنهان شود ـ یکجور رابطه منطقی بین بابک و تهمینه ـ که بعدها محور اصلی رمان می شوند.

تیمسار شادان بعد از بازنشستگی، در شیراز به شکل عجیبی کشته می شود. قاتل او را که جوانی بود در اتاقش دستگیر کرده و بلافاصله اعدام می کنند. مرگ او تا آغاز انقلاب که حسین میرزا از زندان آزاد می شود شایعات گوناگونی را پراکنده کرده است. برخی معتقدند کار چریکها بوده. برخی آن را کار گماشته هایی می دانستند که تیمسار به آنها تجاوز کرده بود. برخی آن را

کار شاه می دانستند، چون معتقد بودند تیمسار بیش از حد شهرت یافته بود. (بر اساس همین حدس و گمان هاست که براهنی کارکرد و نیروی رو یا و تخیل را در یک جامعه استبداد زده جستجو می کند) این همه چون کابوسی با حسین میرزا است تا در آغاز انقلاب همراه بقیه زندانیان سیاسی از زندان آزاد می شود. اما پیش از آنکه سراغ ماجراهای دیگر این فصول برای گشودن راز برو یم باز باید به عقب برگردیم و آنچه را که خوانده ایم مروری دو باره کنیم.

گروهبان ها «کرازلی» را می کشند. یعنی یک آمریکایی را می کشند. آمریکایی یعنی تیمسار شادان. او هیچ فرقی با آمریکایی ها ندارد. پس آنچه که قرار است بعدها رخ دهد، پیشتر رخ داده بود. اما بدست گروهبانها ـ بدست گروهبانها؟ ـ نه!. از قول هوشنگ و تهمینه درمی یابیم تهمینه ازیکسو و هوشنگ از سوی دیگر درپی فرصتی هستند تا تیمسار را بکشند. هر دو با انگیزه هایی متفاوت. ولی هر دو از او کینه دارند. جابلونسکی رئیس اطلاعاتی آمریکا هم درپی کشتن اوست. اوست که دستور کشتن تیمسار را به هوشنگ داده است. تهمینه کارد را فرود می آورد. اما تیمسار از اثر ضربه کارد او نمی میرد. هوشنگ وارد می شود و او را تکه پاره می کند. ناصر پسر تهمینه به انتقام مرگ پدرش ـ با این تصور که مادرش تهمینه نتوانسته ضربه کاری را به او بزند ـ برمی گردد تا کار ناتمام مادرش را پایان دهد. پس او هم؟ وقتی در واقعیت این درهم آمیختگی اعمال صورت می گیرد باید منطقاً پذیرفت که نامهای دیگری را میتوان به آنها افزود. و دو باره به حرف نخستین برگشت، که آری تیمسار را گروهبانها کشته بودند. و این یعنی ما همواره با چیزی که در گذشته صورت گرفته است رو برو ایم. تا همین جا اگر خلاصه کنیم با دو مفهوم تازه در رمان رو برو می شو یم.

۱ـ درهم آمیزی چهره ها و اعمال.

۲ـ یکی شدن گذشته، حال، آینده.

گذشته، کابوس های حسین میرزا است. به نقل از خودش او در زندان روزها هم گاهی خواب سرهنگ جزایری را می دید. سرهنگ همیشه در خوابهایش می آمد و سر او داد می کشید که: «آقای تنظیفی شما مترجم نیستید. فقط مترجم نیستید. شما قواد سروان کرازلی هم هستید. در واقع شما هم آن روی سکه زن من هستید. اگر او فاحشه است و در دربار بغل این و آن می خوابد، شما هم یک فاحشه آمریکایی هستید. شما زبانتان را به کرازلی فروخته اید. زن سابق من پائین تنه اش را به درباریها فروخته. شما هر دو خود فروش هستید» (ص ٤٢٦). او در خواب و بیداری گلوی ماهی را می فشرد تا با کشتن او تصفیه روحی شود. حسین میرزا بعد از آزادی از زندان در پی آن است تا کلاف درهم پیچیده ماجرای گمشده اش را از هم باز کند: ماجرای گروهبانها. زندگی ماهی. سودابه. تهمینه. هوشنگ. چگونگی قتل تیمسار. او احساس می کند به نحوی به آنها پیوند خورده است.

انقلاب همه آن بندهای از هم گسیخته رمان را به هم وصل می کند. حسین میرزا در جستجوی گذشته خود است. او به نقل از خودش فرزندش را برای انتقام تربیت نکرده بود. اما ناصر در اتاق

مقتول دستگیر و بعد از یک محاکمه سریع اعدام شده بود. تهمینه در نامه اش به حسین میرزا می نو یسد: «وقتی که یکبار موفق شدم در زندان ببینمش گفتم: «ناصر چرا آن بلا را سر تیمسار آوردی؟» گفت: «من مادر؟...من؟» و دیگر حرفی نزد» (ص ۱۲۵۵).

پس اگر حسین میرزا از سو یی در جستجوی تهمینه ناصری است، تهمینه ناصری هم از سو یی در جستجوی اوست. آدمهای دیگر هم هستند. بابک پور اصلان، مترجم فصل اول کتاب هم هست. با این ترتیب «گذشته» هست. «گذشته» نگذشته است. حضور دارد. اصولاً با این مفهوم انقلاب یعنی خود گذشته. کار و کردارهای پنهان و آشکارمان. درونی ترین نیّات و آرزوهامان. آدمهای تازه واردی که حسین میرزا پس از آزادی و در طی انقلاب با آنها آشنا می شود، خود تجسم گذشته اند. گذشته ای که سرشار از مالیخولیا و راز بود. آنها پاره هایی دیگر از گذشته حسین میرزایند. پاره های پیش ازمترجم مستشاری شدنش. گذشته ای مملو از رو یا و پیشگو یی. آدمهایی که کار و کردارشان خیره کردن و خیره شدن است. گریه های پدر حسین میرزا و میرزا کاظم شبستری وقتی نخستین بار برای آنها قران خواند. (ص ۳۵٤). سیدی که در رو یا و مالیخولیا دید و سوره معارج «نَزّاعة لِلشّوی» را برایش خواند (ص ۳٦۰). زن چشم زاغی که با دیدن حسین میرزا قالب تهی کرد. اینها که خبر از آینده ای بعد و بعدتر را می دادند، با همه رمز و راز و ایده آلیسم نهفته در وجودشان به شکل دیگری در بعد ازانقلاب در وجود آدمهای دیگری زنده شدند. رقیه زن حاجی گلاب: فاحشه ای که حاجی گلاب آب توبه روی سرش ریخته بود و با او ازدواج کرده بود. مادر ابراهیم آقا ـ حاجی فاطمه ـ همه اینها با پیشگو یی های شان انگار پاره یادهای گذشته حسین میرزا بودند که جان گرفته بودند تا راز و رمز چگونگی ارتباط او را با جهان واقع بیان کنند. می توان آنها را مراحلی از دوران کودکی او نامید. دوران معصومیت. یا فواحش معصوم. (رقیه و مادرش). توصیف و چگونگی مرگ مادر رقیه در آتش سوزی فاحشه خانه، یکی از زیباترین بخش های رمان است. جدا از حسین میرزا و یارانش، آدمهای دیگری هم در جستجوی گذشته اند. مأمورین اطلاعاتی آمریکا و ایران هم با آنها هم سو یند. اما درصدد محو آن. هوشنگ مأمور محو آن است. هم محو حسین میرزا و هم محو دستگاههایی که احتمال افتادن آن ها بدست حکومت بعد ازانقلاب می رود. به این معنا باید گذشته را دو شقه کنیم. مخرب و سازنده. سازنده است چون انبار حافظه مردم است. نیروهای برتر بیرونی به این چهره ازگذشته خصومت می ورزند. مخرب است، چون گذشته آنقدر آنها را شکل داده که آزاد از آن نیستند. درهم آمیزی چهره ها و اعمال به این جنبه از زمان گذشته برمی گردد. فراموش نکنیم که قتل تیمسار می توانست به دست سه نفر صورت گیرد. و حسین میرزا در آخرین ساعات زندگیش وقتی انتظار تهمینه را می کشد، هوشنگ را می بیند. اما «کسی رو بروی من ایستاده بود، خودم بودم» ص (۱۰۵۷). اگر این نوع درهم آمیزی کار و کردار و چهره ها به ناتوانی ما در برابر گذشته شکل دهنده اشارت دارد، پدیداری اسطوره ها در وجود ما نیز به گونه ای دیگر در «دایره قسمت» ما را محبوس می سازد. در رمان، آدمها در انقلاب نه با هیئت های واقعی شان بل با تبار اسطوره ای

شان برابر هم می ایستند. این برخورد اگر نخستین تلنگرش در ذهن جلوه کشفی هنری است اما در تأمل بعدی نشان از زبونی و بدبختی و یا اسارت ها در همان «دایره قسمت» نیست؟ و روشن تر، قدرگرایی؟. اما باید پیش رفت. در آن فضا و جو مقهور گذشته آیا آدمهای رها از گذشته هم داریم؟ هم آری و هم نه. آری، زیرا مرتضی و احمد و شکوه و سهراب جوانانی که حسین میرزا آنها را در طی مبارزات خیابانی می بیند همه پاره های مجسمی از آینده اند. حسین میرزا که در برابر آنها خود را «جغد» ی بازمانده از «تجربه های کهنه و قدیمی» می داند به یکی شان می گوید: نگذارید جغدهایی مثل من انقلاب شما را تصاحب کنند» (ص ٤٨٠). ولی پیش از آن، آنها در طی انقلاب کشته می شوند. گذشته «پسرکش» که در حال شکل گیری است و از دل انقلاب سر در آورده، یکی یکی آنها را از بین می برد. چگونه؟ بهمان شکل که «سهراب» را کشت. ـ سهرابِ جلو زندان قصر؟. ـ نه!. سهراب افسانه. سهراب تهمینه و رستم. و می بینیم جوانان هم به نوعی باز «گذشته» می شوند. بهرحال با انبوه چنین پرسش ها و پاسخ هایی ما همراه حسین میرزا کوچه های انقلاب را در فصول بعدی طی می کنیم. در این کوچه گردی ها ما بارها از میان واقعیت به میان اسطوره و از میان اسطوره یکراست به میان واقعیت پرتاب می شویم. و هر بار که از جایی سر درمیآوریم، این و آن با هم هستیم. از این به بعد مشکل بتوان در امتداد خطی حسین میرزا را تعقیب کرد. امتداد خطی، تعقیب حوادث انقلاب است که بصورت گزارشی در رمان دنبال می شود: فرار شاه. آمدن خمینی. فتح پادگان ها. پیوستن همافرها به انقلاب. سیاسی شدن مردم. هشیاری خیره کننده آنها. حسین میرزا می گوید: «مادرم به اندازه کل تاریخ تجربه پیدا کرده بود.» (ص ٤٤٠). **درمتن این رویدادهای بسیار گزارشی که براهنی شاید با نگاهی دوباره به آن، صفحات زیادی را خود حذف می کرد، دوستی حسین میرزا با ابراهیم آقا و خانواده و دوستانش شکل می گیرد:**

حاجی گلاب و زنش رقیه. مادر ابراهیم آقا که با آمدن خمینی می میرد. زنی که در روز مرگ لباس عروسیش را تنش کرده بود. توصیف شادی مردم بعد از فرار شاه از زبان حسین میرزا، ثبت دقیق روحیه مردم در آن لحظات است. براهنی با نوشتن همین یک پاراگراف، شادی آن لحظه مردم را در رمان برای همیشه بنام خودش ثبت کرده است. حسین میرزا بعد از آنکه روزنامه ها را با تیتر درشت «شاه رفت» در دست مردم می بیند، یکراست به خانه می رود. روی زمین دراز می کشد و می گوید: «**زمین، هر اتفاقی بیفتد، من سر سپرده تو خواهم بود. زمین! تو عزیزترین ستاره عالم هستی! زمین! تو ستاره من هستی. زمین! من پدر ندارم. مادر ندارم. خواهر و برادر ندارم. زن ندارم، بچه ندارم. من فقط تو را دارم. بگذار صورتم را بر صورت تو بگذارم. بگذار تو را بغل کنم. بگذار مثل تو باشم. دهنت کجاست زمین؟ بگذار دهنم را بگذارم روی دهنت! بگذار دهنت را ببوسم. زمین! زنِ من. مادر من. برادر من. خواهر من. تنم را بغل کن. زمین! بگذار عاشق ترت شوم. بگذار با تو، نامزد محبوب زندگی ام با تو عشقبازی کنم. زمین مرا به عقد خودت دربیار.**» ص ٤٧٣. حسین میرزا در خلسه ای

پس از این واقعه، خود را بصورت دختری بنام «شادی» می بیند ـ نامی بهرحال سمبلیک و شاید اشاره به شادی آن روزها ـ حسین میرزای «شادی» شده بعد ازانتظاری طولانی برای دیدن نامزدش علی ـ نامی باز سمبلیک ـ با پیکر دو شقه او رو برو می شود. این حادثه هم در رو یا و هم در واقعیت در حال رخ دادن است اما باید هنوز منتظر ماند تا در رو یای دیگر پیام این رو یا روشنگر شود.

حسین میرزا در گرما گرم یکی از روزهای نخستین انقلاب وقتی برای نخستین بار با جوانی رو برو می شود که تهمینه ناصری را می شناسد، برابر مردم خواب می بیند. در گفتگوی بعدی حسین میرزا با بابک پور اصلان، معلوم می شود که «جوان خود را سهراب می نامید» (ص ١٠٢٥). خواب دو باره حسین میرزا همان خواب سابق است. تنها عنصر «شادی» را ندارد. شادی بعد از فرار شاه در او فروکش کرده و مالیخولیای یافتن تهمینه ناصری دو باره او را در چنگ خود گرفته است. حسین میرزا هم خواب است و هم بیدار. در خواب می بیند رستم از رودابه زاده می شود. و بعد سهراب از تهمینه. این زادن هم در واقعیت و هم در رو یا دارد صورت می گیرد. رستم زاده می شود و بعد سهراب تا بدست پدرش رستم با بیرحمی تمام کشته شود. رستم، غول زیبای اسطوره که بعد ازسالها هنوز مردم ستایشگر آنند. غولی اما در ذات خود پسرکش. (براهنی بعدها در فصلی که به آتش زدن فاحشه خانه پرداخته است با استفاده ازمرگ مادر رقیه باز به ظهور این غول باز بانی دیگر اشارت دارد. غول پدر سالاری. و یا مرد سالاری. بو یژه که مادر رقیه، به گونه الهه ی مادر، بخاک سپرده می شود. و فاحشگی او باز خود می تواند اشارتی به همان دوران باشد). حسین میرزا اکنون ادامه خوابی است در واقعیت. او هم در خواب و هم در بیداری در جستجوی تهمینه است. وقتی جوان از او می پرسد: «ازت می پرسم چرا می خواهی تهمینه را ببینی؟» او که تازه از رو یا چشم گشوده است می گوید: «تهمینه، کدام تهمینه؟» (ص ٥٣٩).

حسین میرزا از تهمینه چه می خواهد؟ و یا چه می خواهد به او بگوید؟ بگوید که تهمینه مواظب پسرش باشد؟ اما کدام تهمینه؟ تهمینه ناصری یا تهمینه ی پیش ازتاریخ؟

حسین میرزا همراه با تمام دوستانی که در انقلاب یافته است: ابراهیم آقا، زیباترین و پرشکوه ترین چهره رمان، حاجی گلاب و حاجی جبار. مرتضی، احمد، رقیه، و مادر ابراهیم آقا و سهراب و.... همه آستین بالا می زنند تا تهمینه ناصری را بیابند. دوستان حسین میرزا بی آنکه از ماجرای او و نوع رابطه اش با تهمینه چیزی بدانند با وفای تمام در همراهی اش می کوشند. و هر کدام وظیفه ای را بر دوش می گیرند. گو یا رو یای حسین میرزا در خواب آنها هم رفته است. و یا نه زیر سلطه همان نیروی برتر: ملکوت آسمان؟ یا ملکوت زمین؟ از جا کنده شده اند. رقیه در آپارتمانش می خوابد. مرتضی برایش جا پیدا می کند. اینان با پاکی و صفای خود می توانند چهره هایی دیگر از اسطوره های خاکی ما باشند. اسطوره های مقدس خاک که پیش از تاریخ و تاریخ مان مملو از کار و کردار زندگی عاشقانه آنهاست. بدین سان در انقلاب، گذشته در ذات پر

تناقض خود هم اسطوره های پیشین را متولد می کند و هم اسطوره های تازه ای می آفریند. مردم در بیان رمان همه آن تکه پاره های فرهنگ و تاریخ طولانی سرزمین مان می شوند. با همه آفریده هاشان. آفریده های شعر و مذهب شان. شعر و مذهبی گاه دستمالی شده. چرکین. و گاه بکر. براهنی در تعقیب حسین میرزا در کوچه های انقلاب، مردمش را از صافی همه رخدادهای پیشین عبور می دهد. از کنار بقعه ها. از دل حدیث ها و معجزات. از میان شعر حافظ. فردوسی. فروغ. شعر سهراب سپهری. و حتی کسرایی (که با آن بد است). آنها عاشقان زیبایی اند. سرهنگ جزایری و حاجی گلاب یکی اند. هر دوعاشق و شیفته زیبایی اند. ماهی، معشوقه سرهنگ جزایری به فاحشه خانه دربار برمی گردد. و رقیه زیبای مورد نظر حاجی گلاب از فاحشه خانه بیرون می آید. هر دو عاشق کشته می شوند. یکی سالها پیشتر. یکی سالها بعدتر. مرگ آدمهای رمان، همه مرگهایی سمبولیک اند. بویژه آنهایی که در طی انقلاب و بعد از پیروزی می میرند. آدمهایی که پیش از «واقعه» گورشان را انتخاب می کنند مانند: تهمینه، رقیه و حاجی فاطمه.

حسین میرزا بین دو دنیای بیگانه، اما در ارتباط با هم، مترجم بین واقعیت و اسطوره بین خواب و بیداری، پس از دیدن رویای رستم و سهراب و تهمینه، راه می افتد. او با بازگویی ماجرایی که سالها پیش شاهد آن بوده (تیرباران شدن گروهبان ها و سرهنگ جزایری) از مردم برای یافتن تهمینه ناصری کمک می خواهد. واقعه پادگان اردبیل، نخستین حرکت جنین در بطن بزرگ مادرش بود ـ ادامه همان حرکت های ناموفق تهمینه ناصری برای کشتن تیمسار شادان ـ و او که تنها شاهد آن ماجراها بوده، شاهد رشد فلاکت بار آن از یکسو و دعا و نذر و نیازها از سویی دیگر (نگاه کنید به التماس های سرهنگ جزایری در پای بقعه شیخ صفی) حالا می رفت تا با یافتن تهمینه نوزاد او را از نفرین رویاهای شوم، اسطوره های پسرکش، گذشته های شکل دهنده و نیروهای برتر بیرونی حفظ کند. او پیش تر در روز فرار شاه، بطور تصادفی هوشنگ و سودابه و ماهی را در یک ماشین می بیند، تلاش او برای دستگیری ماهی بجایی نمی رسد. یک عضو از آن نیروی برتر می گریزد. (و شاید یک قربانی نیروی برتر). اما راننده ها با کمک مردم هوشنگ و سودابه را دستگیر می کنند. ماهی همراه شاه و در هواپیمای اختصاصی او به خارج می گریزد. شاهین بعدها از دست آدمهایی که دستگیرش کرده بودند، درمی رود و به تعقیب حسین میرزا بر می آید. تا او را که تنها بازمانده از واقعه پادگان اردبیل است، بدستور سرویس مخفی اطلاعاتی آمریکا نابود کند. حسین میرزا حامل یک پیام است. یک خبر. او اصلاً یک «سند» است. سندی که باید از بین برود. از یکسو سندی واقعی که در جریان رویدادها اهمیت دارد. و از سویی دیگر سندی است ازافسانه و رویا. اگر کشته شود پیام رویا به تهمینه نمی رسد. اما حسین میرزای پیام آور رویا، آیا دیر نجنبیده است؟. سهراب پیش از آنکه نامه تهمینه را به او برساند کشته می شود. پس سهراب کشته شده. در این هجوم اساطیر در دنیای واقعیت و صف آرایی ذره ذره همه آنچه که هستی آدمها را ساخته و می سازند، رمان به گونه ای پیش می رود که تنها جنون بیان کننده آن است. حسین میرزایی که خود در گرما گرم رستاخیز مردگان به حسین

مظلوم برخاسته از اعماق فرهنگ مذهبی ـ اسطوره ای ما تبدیل شده بود، حسین رابطه بین مرده ها وزنده ها، هستی بازیافته اش را از دست می دهد. و یکباره درمی یابد که: «نه علی هست نه حسین. نه علی. نه حسین. نه علی. نه حسین» (ص ۹۵۱). او که در رویا مرگ محتوم خود را دیده بود در پایان فصلی که زندگی او به نقل از خودش دنبال می شود بدست هوشنگ و نیز به دست خودش کشته می شود. چرا هوشنگ هم می تواند هوشنگ باشد و هم حسین؟. در منطق رمان این بنظر نتیجه همان کابوس مسلطی است که سالها پیش ما را که هنوز شکل نگرفته بودیم به نوعی شکل داده بود. و در ما چیزی را پنهان یا آشکارا کاشته بود که می توانستیم هر دوی آنها باشیم. هم خودمان و هم دشمنِ خودمان. شاید او حسین میرزا نه در پی یافتن تهمینه بل در پی یافتن خودش بود. و یا نه در هراس ازمرگ سهراب بل هراس مرگ خودش را داشت. و باز نه به وسیله دیگری. بل به دست خودش. که این خود راه به تعریف دیگری می گشاید.

هوشنگ در پایان، بدست رقیه، زن سابق حاجی گلاب که بعد ازمرگ شوهرش می خواست با حسین میرزا ازدواج کند در حمام سونای حاجی فانوس جزغاله می شود. در عمل رقیه ـ سوزاندن هوشنگ در حمام ـ با همه آنکه مورد تایید تهمینه ناصری قرار می گیرد باز هم در هم آمیختگی اعمال وجود دارد. رقیه به انتقام حسین میرزا او را می کشد. اما از سویی دیگر سرویس اطلاعاتی آمریکا هم در پی قتل اوست. چون هوشنگ با اطلاعات وسیعی که دارد اگر به دست حکومت بعد از انقلاب بیفتد برای آنها خطرناک است. این درهم ریختگی اعمال و چهره ها حتی تا پایان رمان هم عمل می کند و گریبان آدمهایی دیگر از نوع رقیه را هم می گیرد. و این نشان از همان دایره بسته ای در سرنوشت آدمهای رمان است که با آن برخورد خواهیم کرد. در فصل پایانی، رقیه دست «حسین» کوچکش، پسری که از حاجی گلاب داشت، می گیرد و همراه بابک پور اصلان می رود تا در کوهپایه های سبلان در نزدیکی خانه ای که تهمینه مشغول ساختن یا تعمیرش بود و روی سر او خراب شده بود، زندگی کند.

تهمینه در نامه ای که پیش از مرگش برای بابک پور اصلان می نویسد پیام می دهد: «من تهمینه ناصری، مادر آن جادوی شعله ور هستم. زمانی فرزند یک تهمینه دیگر در برابر غولی زیبا ایستاد و به دست او به خاک افتاد. نفرین لحظه های آخر حیات آن پسر، زندگی آن غول زیبا را به خاکستر نشاند. جادوی شعله ور نمی خواهد فرزند زیبای من به دست غول زیبای دیگری به خاک افتد! چه می گویم. من که فرزندی ندارم. پیام آب الهام بخش این دهکده ابتدایی چیزی جز این نیست. من تهمینه ناصری زبان آن آبِ جوشان و مادر آن جادوی شعله ور هستم». (ص ۱۲۶۲). او چند سطر بالا تر گفته بود: «زمانی دیگر، جادوی شعله ور از آمیزش خاکهای ما در این نقطه یا آن نقطه سر بر خواهد کشید» (ص ۱۲۶۲). بدین ترتیب با مرگ تهمینهِ رمان، که مصادف بامرگ طالقانی در تاریخ واقعی است، رمان پایان پیدا می کند. زمان تقویمی بسته می شود اما زمان اسطوره ای هنوز ادامه دارد. پرسش های بسیار باماست. وسوسه ای به جانمان چنگ می اندازد که آیا می شود ماجراهای رمان را به گونه ای دیگر پیوند داد؟. واقعیت امر می گوید:

آری. براهنی در این رمان بسیار و بسیار حرف زده است. او بی ربط و با ربط به ماجرا، هر آنچه را که به هستی ما در این دوره های تاریخی مربوط می شد در این رمان آورده است. از ندامت «نیکخواه» هم نگذشته است. حتی ارزیابی خودش را از شعر دیگران می توانیم در این رمان بخوانیم. با این وضعیت باز باید بپرسیم این موجود عجیب الخلقه و سرکش او را چگونه می توان رام کرد. با هر بار تعقیب شخصیت ها و تأکید بر آنچه کرده اند و یا گفته اند و یا در ذهن شان بوده و هست، رمان ساخت دیگری را پیدا می کند. مثلاً تهمینه برای بابک پور اصلان می نویسد. «من شاید در تمام عمرم به طرف حسین قدم برمی داشتم. و شاید حسین در سراسر عمرش به دنبال من بود.» (ص ۱۲۶۱) و از بابک پور اصلان می خواهد بعد از مرگش او را در قبر حسین بگذارند. برای او این یک «آرزو»ست. یک «کشش درونی برای وصل پاکی»، که «هرگز او را نمی شناخته» اما «مظهر تمام تقلاهایی بود» که آدمهایی نظیر او «خواسته و نخواسته» از خود نشان می دادند. راستی تهمینه ـ مادر آن جادوی شعله ور ـ به کدام حسین فکر می کرد؟ برای شناختن این حسین که «مظهر همه تقلاهای او بوده» و او هرگز آن را نمی شناخته، باز باید کمی دقیق تر شویم. این حسین، تا همینجا نمی تواند این حسین میرزای زشت و «دری وری گو» مستخدم مستشاری باشد. بویژه که واژه «تقلا» خود بخود، تقلاهای نافرجام تهمینه را برای کشتن تیمسار بیاد می آورد. اما بهتر است دقیق تر شویم. بابک پور اصلان در نامه اش به نوع دیگری همینگونه حسین میرزا را خطاب می کند: «من پیوسته این احساس را داشته ام که در جایی دوست و برادری به نام حسین تنظیفی دارم که گرچه دور از من است و ممکن است من هرگز به **زیارتش** نائل نشوم (توجه کنید به بیانی که بابک در نامه اش بکار می گیرد) ولی حتماً از وجود این دوست و برادر ناچیزش خبر دارد. و امکان آن هست که روزی در صورت رهایی از زندان به سراغش بیاید.» (ص ۸۵۸). می نویسد شاید: «گمان کنید که من ازمیان مردگان برخاسته ام و با شما صحبت می کنم» و باز «ما با یک خلاء چندین ساله داریم به جهان هستی برمی گردیم» (ص ۸۵۸). با همین برخوردها، معلوم می شود، نه تهمینه، تهمینه ناصری است و نه حسین، آن حسین میرزای مترجم مالیخولیایی. تهمینه، مادر سهراب اسطوره پیش از تاریخ ایرانی است که همراه با «بابک» در پی یافتن حسین بن علی ـ اسطوره مقاومت شیعه هستند. حسین نیز که از میان مردگان برخاسته ـ اشاره به شبی که حسین میرزا در مسجد بین مرده ها خوابیده بود و نمی دانست ـ در پی آنهاست. آنها یعنی بابک و تهمینه بعد از یک خلاء چندین ساله، وقتی به دیدن حسین موفق می شوند که حسین با ضربه ساطور هوشنگ دو شقه شده است. آیا این پیام اصلی رمان است.؟ پس، یعنی همه آن تکه پاره های اساطیری و فرهنگی و تاریخی و مذهبی مردم ما ـ اینجایی ها ـ نه برگرفته از «اجنبی» ها دریافتن یکدیگر با شکست رو برو شدند یا می شوند؟. باز به عقب برگردیم. مادر ابراهیم آقا یکبار در عالم خلسه حسین میرزا را صدا می زند و به او می گوید که «تو خودت تهمینه ناصری هستی» و «درد تو درد بی ایمانی» است (ص ۶۵۹). پس تهمینه ناصری، مادر آن «جادوی شعله ور» این اسطوره پیش از تاریخ ایران که در پی یافتن

اسطوره مقاومت شیعی بود تا به نقل از خودش به «وصل پاکی» برسد در صورت دیگر خود ـ رقیه ـ به این وصل می رسد؟ و آیا گذشته رقیه ـ این فاحشه مقدس رمان ـ همان گذشته «ناپاک» تهمینه است؟ اگر چنین باشد. براهنی به عمد یا غیرعمد تمام مهارتش را بکار گرفته تا خرافات و معجزات را بجای رازهای سرزمین ما بنشاند. وقتی خواننده نتواند بین این «ایمان» یا «وصل پاکی» و عنصر ستیز و مقاومت آینده ساز که براهنی در پیام و شخصیت تهمینه آوازش می دهد، ارتباطی منطقی بیابد، ناچار آنرا در بخش های مفصلی که به معجزات اختصاص داده شده، دنبال می کند. بی اعتنایی براهنی به امر تحول و تکامل شخصیت رقیه باعث می شود که خواننده بیاندیشد تهمینه در رقیه مسخ می شود. زمینه های این مسخ از پیش بطور منطقی در رمان فراهم شده بود. دیدار حسین میرزا با آن سید روحانی (صاحب زمان؟) اعتقادات خرافی مادر ابراهیم آقا و خلسه های مذهبی او. غیب گویی های خود رقیه و ...

در پایان رمان، براهنی با استفاده از جابجایی نقش ها و چهره ها و اعمال شخصیت ها که ساخت اصلی رمان است، سعی می کند به گونه ای راه را برای آینده باز کند. تهمینه می خواهد حسین را ببیند، نمی تواند. هر دو نمی توانند. رقیه می ماند. نامی بهرحال با باری مذهبی (بجای نام تهمینه). حسین میرزا می میرد و نمی تواند به تهمینه برسد. «بابک» می ماند و جفت رقیه می شود. و ناصر کوچک (فرزند تهمینه) جایش را به حسین پسر رقیه می دهد. براهنی که برای جان بخشیدن به کارش و یا در آوردن رازهای پیچیده سرزمین ما، اسطوره و رو یا را انتخاب کرده بود، در پایان خود آگاه یا ناخودآگاه اسیر دایره ای بسته می شود. دایره ای بسته که از پیش به صورت پرسش، دست کم، در ذهنمان ناخن می کشید. در این پایان بندی گویی ما باز به شکل دیگری فاجعه را تکرار می کنیم. گرچه براهنی این بار ماهرانه «حسین» اش را نه میان سروان کرازلی و سرهنگ جزایری، بل میان رقیه و بابک می گذارد، تا در آینده با حسین مظلوم شقه شده رو برو نشود، اما دایره بسته ای که انتخاب کرده مجال این پرواز را به او نمی دهد. ابهام آخرین کاری که رقیه کرده است یعنی هم سویی کار او در قتل هوشنگ با سرویس اطلاعاتی آمریکا ـ در منطق رمان ـ به نوعی گریبان شخصیت واقعی او را گرفته است. و این برای پذیرش شخصیت او، همچون شخصیتی رها و آزاد از همه رویاهای شوم و نیروهای اهریمن برای نوید آینده ای بهتر تلنگر شکی هرچند ناچیز در ذهن می زند. ضمن آنکه هنوز خواننده در چگونگی تصفیه حساب او با گذشته سرشار از خرافه اش ـ که حتی مورد اعتراض دخترش بوده ـ قرار نمی گیرد.

براهنی که گویا خود متوجه این تکرار یا این دور شده است، سعی می کند در گفته های آخر تهمینه و با استفاده از ایماژهای شاعرانه راه را باز کند. ما بهرحال به دلیل احساس نوعی همبستگی با پیام بزرگ او و احساس صمیمتی سرشار که در آن موج می زند، به ناچار، نه تسلیم منطق حاکم برپایان رمان، بل تسلیم فریادی می شویم که بابک به هنگام دیدن دوباره گرگ سر می دهد:». «نترس عشق حسین میرزا. نترس برادرم» (ص ۱۲۷۰) و نمی ترسیم.

زبان و ساخت رمان: زبان رمان هماهنگ با ساخت شعر گونه رمان، زبانی سمبلیک و به

رغم ظاهر ساده و روانش «سوبژکتیو» است. این ویژگی حتی در گفتگوهای ساده هم حفظ می شود: **«تهمینه‌گفت خودت یک اسم انتخاب کن/ می دانی چه گفت / گفت حالا که اسم شما تهمینه است، من هم اسمم را می گذارم سهراب / (ص ۱۰۲۵). یا «نه، مریم را با مادرت عوضی گرفته بودی و طوری ازش اطاعت کردی که بلافاصله دراز کشیدی و خوابیدی / غیرممکن است / پس من پریشب عیسی بن مریم بودم /» (ص ۹۸۷).**

ساختمان رمان گرچه از نظر شکل تازه نیست و در ادبیات معاصر خودمان هم پیش تر از آن نمونه هایی را داریم ـ سنگ صبور صادق چوبک ـ ولی براهنی با کمک زبان شعری و ساختی که از درون باز می شود و خود را می نمایاند، تازگی و یژه ای به شکل اثرش داده است. اما رمان جدا از اینها از لغزش هایی بی نصیب نمانده است. براهنی رمان نویس، گاه جایش را با براهنی منتقد عوض می کند. تمام حرفهای کریم مهاجرانی مترجم سابق اگر در یک جا بطور مستقل چاپ شود، به تمامی نقد رمان می شود. ادامه همین حضور منتقدانه را در بیشتر گفتگوهای بابک پور اصلان و حسین میرزا و حتی در پاره ای از توضیحات تهمینه ناصری می توان دید. انگار براهنی که نگران پیچیدگی های شیطانی اثرش بوده، لازم می دیده با ربط و بی ربط، ازهمه آنچه که در ضمیر رمانش پنهان بوده حرف بزند. این حالت منتقدانه تا آنجا پیش می رود که او یکباره شعر یکی از شاعرانی را که مورد پسند او نیست بجای حسین میرزا با همان لحن سالهای ٤٤ و ٤٣ در مجله فردوسی نقد می کند. تکرار در رمان فراوان است. برای مثال ماجرای جستجوی قبر خالی تهمینه که خواننده از طریق **کاربی منطق** حسین میرزا شاهد آن است چند بار دیگر در گفتگوی حسین میرزا با ابراهیم آقا و کسان دیگر بازگو می شود. گفتم بی منطق چون او سند زنده بودن تهمینه را در دست داشت. منتها بعد از شکافتن قبر آن را می خواند. چرا؟

برخی از شخصیت های رمان، از جمله تهمینه که یکی از شخصیت های اصلی است، در طی رمان چهره نمی گیرند. خواننده با سختی می تواند خودش را با دلهره های حسین میرزا دریافتن او شریک کند. بهمین دلیل مرگ او که بسیار زیبا و سمبولیک می توانست باشد، روی خواننده کمترین تاثیری نمی گذارد. خواننده می خواهد، همانطور که با حسین میرزا در لحظه های زندگی اش ـ مثلاً در زندان که چه خوب تصویر شده است ـ همراه شده با تهمینه هم همراه شود. اما چنین حادثه ای هرگز در رمان برایش رخ نمی دهد. این عیب ها هر چند جدی است ولی از ارزش کار خوب براهنی نمی کاهد. کاری که این نقد تنها به پاره ای از پیچیدگی هایش اشاره داشته است.

بهار ۱۳٦۷

www.adabestanekave.com

محمد علی همایون کاتوزیان

www.adabestanekave.com

حاشیه ای بر:
«نگاهی از درون به جنبش چپ ایران»

شوکت، حمید: نگاهی از درون به جنبش چپ ایران،
گفتگو با مهدی خانبابا تهرانی. چاپ اول. آلمان. بهار ۱۳۶۸.
ناشر: انتشارات بازتاب (دو جلد). ۶۷۲ صفحه.

خاطرات خانبابا تهرانی از هر نظر ارزش خواندن دارد. این کتاب سرگذشت سیاسی خود نویسنده را از خلال شرح و تحلیل حوادث و جریان های چپ ایران بیان می کند. در ین رابطه، نقش حمید شوکت را نیز نباید کم گرفت. او که خود در بخش بزرگی از این حوادث و جنبش ها شاهد و ناظر و سهیم بوده نقش سقراطی خود را- حتّی بیش از سقراط ـ ایفا می کند. چون، گذشته از بیرون آوردن مطالب در قالب سؤالا تی که از خانبابا تهرانی می کند، از کمک به تفسیر و تحلیل آن نیز غافل نمی ماند.

این کتاب آکنده از جزئیات ریز و درشتی است که نزدیک به چهل سال تجربهٔ نو یسنده را از تاریخ کوشش های چپ در ایران، در بر می گیرد: از فعالیّت در حزب توده در دورهٔ مصدّق گرفته تا به زندان افتادن پس از بیست و هشت مرداد؛ و از تجربه کنفدراسیون و سازمان انقلابی حزب توده گرفته تا جبهه دموکراتیک ملّی و شورای ملّی مقاومت. این نگارنده صلاحیت آن را ندارم که نسبت به خیلی از این جزئیات نظر دهم، و دقت و تمامیت آن را با محک اطلاعات و تجارب شخصی بسنجم. بی شک بعضی از کسانی که خود در این جریان ها شریک بوده اند

در بارهٔ پاره ای از جزئیات مز بور آراء دیگری خواهند داشت. و از آن بدیهی ترست که کسانی که نسبت به آنان کم و بیش به سختی انتقاد شده حقیقت را به شکل دیگری خواهند دید.

یکی از نمونه های نسبتاً بااهمیتی که خود این نگارنده از نزدیک در جریان آن بودم، و با صحّت و دقّت کافی تشریح نشده، حکایت بروز اختلاف و برخورد در کنگرهٔ سوم کنفدراسیون در پاریس است. دو سال بعد (یعنی در دسامبر ۱۹۶۳ و ژانویه ۱۹۶۴) اینجانب در کنگره پنجم کنفدراسیون در لندن ـ و به عللی که مشروحاً در همانجا بیان کردم ـ از این سازمان کناره گرفتم، و پس از آن فقط از دور ـ و باید بگویم: با تأسف ـ شاهد فعالیت و راه و روش آن بودم. و کتمان نمی کنم که اکنون بسیاری از فعالان سابق سازمان مز بور بر این نظر باشند که این سازمان راه مفید و مؤثری را به پایان خود برد.

باری، غرض اصلی از این اشارات اینست که نگارندهٔ این مقاله قصد آن را ندارم که جزئیات کتاب را مورد بحث و بررسی و نقد و ارزیابی قرار دهم. چون نه صلاحیت ورود به اغلب این جزئیات را دارم، و نه حتی چنین کوششی را مثمر ثمر می دانم. از سوی دیگر، کتاب مز بور روایتی از سرگذشت چپ ایران را به قلم یکی از فعالان با سابقهٔ آن عرضه می کند. و در عرض و طول آن کلیات مهمی از این تاریخ مطرح می شود و تحلیل می گردد. به عبارت دیگر ـ و گذشته از جزئیات ـ این کتاب را می توان روایتی از کارنامه چپ ایران در چهل سال پیش تلقی کرد، و در این زمینه آن را کوشش صادقانه و مفید در ارزیابی کارنامه مز بور دانست.

برخورد نویسنده با موضوع، اگر چه «از درون» صورت می گیرد، اما رو یهمرفته برخوردی عینی و تحلیلی و انتقادی است، و به همین دلیل هم هست که از حد شرح خاطرات شخصی فراتر میرود. از جمله، نویسنده از بیان اینکه او خود دچار اشتباهاتی شده بوده رو یگردان نیست، اگر چه گاهی هم چنان از موضوع فاصله میگیرد که انگار خود او شاهد و ناظر بی طرفی بیش نبوده است. اما در آنجا که میگوید شاید باز هم اشتباه کند دریچه ای برای حاشیه نویسی ما باز می گردد. هیچکس از اشتباه مصون نیست. اشتباه کردن در گذشته و حال و آینده اجتناب ناپذیر است. اما اینکه ما چه اشتباهی می کنیم خود به این نکته ارتباط می یابد که **چگونه**، یعنی بر چه مبنا و اساس و با چه راه و روشی، اشتباه می کنیم. اشتباه اجتناب ناپذیر است، اما اگر همهٔ اشتباهات یکسان بودند بشر بیش از بازیچه ای در دست حوادث نمی بود، و راه و روش و کار و کوشش او در واقع کوچک ترین تأثیری بر حوادث خوب و بد نمی گذاشت.

تاریخ وقتی واقعاً تاریخ می شود که دیگر به تاریخ پیوسته است. امروز دیگر بر سر علل و عواقب جنگ های سی سالهٔ قرن هفدهم ـ جز در جزئیات ریز، و جز مواردی که تاریخ تاریک مانده است ـ اختلاف بزرگی نیست. زیرا که هیچ نفع و ضرر خصوصی و عمومی از نوشتن تاریخ این واقعه باقی نمانده است. دیگر نه فردی و نه ملتی گمان نمی کند که اگر فلان اشتباه و فلان دژکاری بیان شود و پوشیده نگردد، حیثیت و موقعیت آن در خطر خواهد افتاد. و به همین دلیل نیز اگر امروز درسی از آن حادثه گرفته شود، کاملاً نامحسوس و به صورت جزئی از فرهنگ ارو پایی

خواهد بود. اما اشکال تاریخ معاصر در هر زمان و مکانی در این است که هنوز بازیگران و شرکت کنندگان در این تاریخ حیات دارند، و هنوز هم ـ دست کم در حد روانشناسی فردی و اجتماعی ـ سود و زیان های گوناگون و متضادی در بیان حقیقت وجود دارد. کافی است که در همین دوره خودمان، و در ایران، بر انبوه کتابهای خاطراتی که در این سالها منتشر شده اند مروری کنیم تا آثار بارز این مشکل را در بیان حقایق تاریخ معاصر به چشم ببینیم.

از سوی دیگر، ارزش تاریخ، بو یژه برای جامعه ای که به سرعت و مرتباً در حال رشد و تغییر است، درست در همین است که در زمان حال از آن درسهایی برای آینده گرفته شود. البته، بر خلاف تصور بعضی، تاریخ آینهٔ آینده نیست، و نمی توان با رجوع به آن حوادث آینده را پیش بینی کرد. اما می توان از آن درسها آموخت که اگر به کار بسته شود بر حوادث جاری و تاریخ آینده تأثیر مطلوب خواهد گذاشت. درس گرفتن از تاریخ به این معنا نیست که عین اشتباهات پیشین تکرار نشود، زیرا که هیچ تجر به و مسئله امروز و فردا عیناً مانند مسئله دیروز نخواهد بود. بدیهی است که اگر باقراوف و پیشه وری امروز سر از گور بدر آورند و با تأیید استالین و پشتیبانی ارتش سرخ بخواهند آذر بایجان را از ایران جدا کنند نیروی بزرگی گرد نخواهند کرد و کاری از پیش نخواهند برد. اما چنین چیزی محال است.

درس از تاریخ وقتی مؤثر واقع میشود که راه و روش برخورد با حوادث مشابه را تصحیح کند. مثلاً، یکی از دروس بزرگی که ما در ایران هنوز از تاریخ نگرفته ایم این است که دست کم نخبگان و رهبران نهضت های سیاسی دنباله روی حوادث نشوند، و به صرف این که فلان شعار امروز مُد روز است، و به دلیلی احساسات رمانتیک جمعی را برمی انگیزد، فوراً خود را در صف مقدم کار غلط قرار ندهند. در انگلستان هنوز اکثریت مردم طرفدار مجازات اعدام اند، و معدودی از سیاستمداران (از جمله نخست وزیر فعلی) نیز همین عقیده را دارند. اما هیچ سازمان و جریان سیاسی مسئولی به خاطر کسب وجاهت عامه از احساسات عمومی پیروی نمی کند، و بازگرداندن مجازات اعدام را در برنامه اش نمی گذارد برای اینکه آراء بیشتری بدست آورد. این مثال ساده ای است، و ما در تاریخ معاصر ایران با دنباله روی ها و وجیه الملّگی ها و عوامفریبی ها و فریفتهٔ عوام شدنهای بسیار بزرگتر و مؤثرتری رو برو بوده ایم. اما اگر از آنچه بر ما رفته است همین اندازه درس بگیریم که وقتی باد از یکسو با شدت بیشتری وزیدن گرفت خود را در جهت آن قرار ندهیم، و صرفاً به خاطر وجاهت عمومی و عقب نماندن از قافله ناگهان صدها برابر بر شدت بادی که معلوم نیست هدف های ما را برآورد نیفزائیم، پیشرفت کیفی بزرگی در جامعهٔ سیاسی ایران پدید آورده ایم.

در همان سالهای ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ بررسی تاریخ حزب توده به آسانی می توانست نقاط ضعف اساسی حزب مز بور را ـ که امروز کمتر کسی منکر آن است ـ آشکار کند، و چنین کوشش هایی نیز در سطح نسبتاً وسیعی صورت گرفته بود. در واقع، آنچه امروز همه در این باره می دانند چهل سال و بیشتر است که جزیی از فرهنگ سیاسی ایران بوده است، اما آن بخش از فرهنگ سیاسی

ایران نه فقط مقبول تودهٔ بزرگی از عناصر چپ نبود، بلکه با انواع بدگویی ها و اتهامات و افترائات توسط آنان کوبیده می شد. در آن زمانها اتکای حزب توده به قدرت شوروی، و میراث رمانتیک مبارزان از دست رفته (و به اصطلاح معمول: شهدای) آن حزب مانع از این بود که حتی کسانیکه از دور و نزدیک ضعف های حزب مذکور را درک کرده بودند به نتیجهٔ منطقی دانسته های خود برسند. از سوی دیگر، به محض اینکه یک قدرت جهانی دیگر، یعنی چین، مرجع و پناهگاهی برای رقابت با قدرت شوروی عرضه کرد، بسیاری از انتقاد کنندگانی که هنوز با حزب توده پیوند داشتند از آن جدا شدند، و درست **با همان ایمان و اعتقاد و تعصب** ، یعنی **با همان راه و روش** ، به چین و مائوئیسم روی آوردند. به عبارت دیگر درسی از تاریخ گرفته نشده بود، بلکه فرصتی رسیده بود که برخی از اعضاء حزب توده **همان راه و روش، و همان طرز برخورد اساسی** را با سیاست و سوسیالیسم در کادر دیگری ادامه دهند.

یکی از مشکلات لغوی که ما در تاریخ سیاسی ایران با آن رو برو هستیم همین اصطلاح «چپ» است. چپ در ارو پا از قرن نوزدهم مشعلدار آزادی و بسط دموکراسی و پیشرفت حقوق اجتماعی بوده، جز احزاب کمونیست در اوج غلبه استالینیسم، که این احزاب نیز از حدود سی سال پیش که رفته رفته وابستگی خود را به قدرت شوروی از دست دادند در این مقوله کم و بیش سهیم و شریک بوده اند. اما در تاریخ ایران می بینیم که جنبش های چپ این کشور عموماً منادی دیکتاتوری و امحاء آزادی، و هواخواه حکومت آهنین اقلیت بسیار کوچکی بوده که خود را نمایندهٔ موهوم یک اکثریت انتزاعی می دانسته است ـ یعنی: نه مردم کوچه و بازار در واقعیت عینی خود، بلکه استنباط منتزعی به نام «پرولتاریا» که فقط در ذهن خود آنان حضور داشت. دلیل آن هم این است که فکر «چپ» و ایدئولوژی «چپ» و راه و رسم «چپ» در ایران ـ جز در یکی دو مورد که کارشان به هیچ جا نرسید ـ کاملاً و صد در صد وارداتی بوده، و به این ترتیب عملاً از جامعه خویش بریده بوده است. البته، هم دموکراسی و هم سوسیالیسم زادهٔ تاریخ فکر و عمل در ارو پا می باشند. اما فرق بسیار است بین آن اندیشه ای که بر واقعیات ملموس و جاندار یک جامعه تطبیق داده می شود، و آن کتابچه ای که از یک مرکز قدرت به دست ما میرسد و ملاک و معیار واقعیت، بلکه حقیقت، قرار می گیرد. شما وقتی بسیاری از عقیده های نظری این جنبش های چپ را از جامعهٔ ایران می خواندید (و در صورتی که فارسی آن را می فهمیدید) حس می کردید که اگر به جای نام های ایرانی نام های سودانی یا گواتمالایی بگذارند عین همین تحلیل ها را برای سودان و گواتمالا نیز می توان قالب زد. این مسئله را به شکل دیگری نیز می توان بیان کرد. جامعه ای که سیستم سیاسی حاکم در آن از حدود زورگویی داخلی و توطئه خارجی تجاوز نمی کند الگویی به دست مخالفان خود می دهد که مشابه همان سیستم را در قالب سیاسی دیگری با الفاظ و شعارهای رنگین و مد روز بیآرایند و تحویل مردم عامی و ناراضی دهند. به این ترتیب، چنین مخالفانی به دو معنا قربانی سیستم حاکم می شوند. یکی به معنای واضح و صوری آن. دیگری به صورت عکس برگردان، و روی دیگر همان سیستم. این سؤال جداً مطرح است که اگر

ایران بدست یکی از نیروهای چپ توتالیتر می افتاد روزگار ایران بهتر از این بود که در این چند دهه بوده است؟

یکی از بارزترین مشخصات چپ ایران، همین است که هرگز نتوانسته اند برای خود یک پایگاه اجتماعی بدست آورند. پایگاه اجتماعی عبارت از این نیست که اگر جماعتی از دست رژیمی عاصی اند از شنیدن خبر عملیات چریکی خوشحال شوند. پایگاه اجتماعی در این هم نیست که اگر مردم همهٔ بدبختی ایران را زیر سر آمریکا می دانند از قدرت نمایی شوروی در برابر آمریکا اظهار خوشوقتی کنند. پایگاه اجتماعی در اینست که دست کم بخشی از مردم کوچه و بازار خواهان و پشتیبان به قدرت رسیدن این یا آن سازمان یا جریان سیاسی باشند، و در موقع مناسب به سود آن دست از آستین بدر آورند. فقط آن سازمانها و جریانهای سیاسی دارای پایگاه اجتماعی اند که بخشی از تودهٔ مردم ـ اعم از تاجر و کاسب و روشنفکر و زحمتکش ـ خود را با آن شناسایی کنند. رژیم سابق ایران، با همه یال و کوپالش، نتوانست که بدون داشتن چنین پایگاهی حتی قدرتی را که عملاً در دست داشت حفظ کند، چه رسد به اینکه یک سازمان سیاسی بتواند قدرت را در دست بگیرد.

باری، شکست جبهه ملی دوم در اوایل سالهای چهل این درس را به ما نداد که مسئله اساسی ایران، مسئله استبداد و عدم آزادی و دموکراسی است. برعکس، در اندک مدتی واژه «آزادی» به شعار کثیفی تبدیل شد که فقط عناصر «بورژوا» هواخواه آن بودند. و دموکراسی ـ که ملت ایران هفتاد سال برای آن کوشیده و هنوز نتیجه ای نگرفته بود ـ به هدف پیش پا افتاده ای بدل گردید که ارزش کوشیدن برای آن نداشت. عقل و منطق و دانش جای خود را به رمانتیسم سیاسی و انفجار احساسات داد. و شکست بجای آنکه فروتنی آورد، و نقد و واقع بینی آفریند، سبب خودبزرگ بینی، تکبّر سیاسی و خیالبافی محض شد. کسانی که خود را مارکسیست می دانستند کوچک ترین ارزشی برای دستاوردهای تاریخی چهار قرن مبارزه و انقلاب در ارو پا برای تحصیل دموکراسی و آزادی و عدالت فردی و اجتماعی قائل نبودند، و گمان می کردند که با شعارهای تند و تیز و گردن های افراخته خواهند توانست در کشور عقب مانده ایران رژیمی پدید آورند که امثال مارکس خواب آن را برای قرن های بعد در ارو پای غربی دیده بودند. مبارزه با امپریالیسم مفهوم خود را به ترس و نفرت از خارجی داد، و سبب شد که سازمانهای چپ برای ملت خود و نیروی بالقوهٔ آن در عمل پشیزی قائل نشوند. همه چیز در دست امپریالیسم بود. حتی رژیمی که در ایران حکومت می کرد ریشه ای در تاریخ آن کشور نداشت، بلکه به فرمان امپریالیسم وظایف روزمره خود را انجام می داد و «خلق ها» را استثمار می کرد.

سال های چهل و پنجاه را باید سالهای تنزل و واپس رفتن اندیشه و عمل سیاسی در ایران دانست. زیرا که همان سان که رژیم ـ بر خلاف ظواهرش ـ سیستم سیاسی ایران را قریب به یک قرن به عقب رانده بود، بر همان قیاس نیز بیشتر سازمانها و فعالان سیاسی مخالف آن از نظر فهم و شعور و درک و بلوغ سیاسی از چند دهه پیش از آن نیز عقب تر افتادند. جامعه ای که در آن ده ها

سال، علاوه بر کسب استقلال، مسئله اساسیش، استقرار حکومت قانون، دموکراسی و آزادیهای ابتدایی بود ناگهان هم از جانب رژیم و هم از جانب مخالفانش دشمن قسم خوردهٔ آزادی، دموکراسی و حکومت قانون شد. در جریان انقلاب، کسانی را که دم از حقوق بشر می زدند سخت با دیدهٔ تردید می نگریستند، و آنان را مأموران یا فریب خوردگان پرزیدنت کارتر وانمود می کردند.

تجربهٔ انقلاب **تا اندازه ای** نشان داد که ایران در کجای تاریخ قرار دارد، و چه امیدهای واقعی و واقع بینانه ای می توان برای آن داشت، اگر چه هنوز هم بازار آرمان خواهی و رمانتیسم سیاسی و تخلیط امکان با آرزو سرد نشده است. اما روی آوردن خیلی از سازمانها و عناصر چپ را به دموکراسی و آزادی و حقوق بشر باز هم باید مخلوق حوادث شوروی دانست. آنچه دو بچک برای چکسلواکی میخواست خیلی کمتر از آن بود که لهستان به آن رسیده است. اما در سال ۱۹۶۸ دیدیم که اکثریت تمایلات چپ ایران، و هواخواهان آنان، دو بچک را جز نماینده امپریالیسم، یا عامل بورژوازی، تلقی نکردند. به عبارت دیگر، اکنون که دیگر آن قدرت جهانی خود مبلّغ دیکتاتوری و زورگویی و رمانتیسم سیاسی نیست دیگر مرجع و ملجائی باقی نمانده است که باز هم سنگ دیکتاتوری را به سینه بکوبیم، یا هر حادثه ای را ناشی از توطئه های امپریالیسم بدانیم (جز اقلیت کوچکی که ممکن است هنوز مثلاً آلبانی را «مترقی ترین» کشور جهان بدانند، یا به این نتیجه رسیده باشند که همه دنیا جز خود آنان به سوسیالیسم خیانت کرده اند). آیا خطر این نیست که همان هایی که امروز سنگ گرباچف را به سینه می زنند اگر در شوروی وضع تغییر کند، همراه با حکام جدید آن کشف کنند که گرباچفِ از بدو تولد مأمور سی.آی.ا بوده، و بازهم دیکتاتوری و ضرب و شتم و دخالت در امور سایر کشورها و وابستگی سیاسی «مترقی ترین» هدف های بشری می باشند؟

و آیا امروز که دیگر دموکراسی در بین ایرانیان، و حتی در میان چپ و راست، مد روز است این خطر وجود ندارد که خود دموکراسی و آزادیخواهی و هواداری از حقوق بشر تبدیل به آرمانهای انتزاعی و غیرواقع بینانه ای گردند که با همان عدم واقع بینی سیاسی، و با همان شیوه هایی که سالها سنگ دیکتاتوری و ترس و نفرت از خارجی را به سینه میزدیم، و با همان راه و رسم مدپرستی، دنباله روی، افراط و روی دست یکدیگر بلند شدن، گرد این شعار جمع آئیم، و نتوانیم آرمان را از هدف، و هدف را از استراتژی، و استراتژی را از تاکتیک تمیز دهیم؟ اگر درسی از تاریخ غم انگیز ایران می توان گرفت یکی اینست که باید به فکر و عمل سیاسی معتقد بود و آن را جدی گرفت و بر سر حوادث سوار شد، نه اینکه اجازه داد مانند گذشته و گذشته ها حوادث بر گرده ما سوار شوند.

غرض از این حاشیه نویسی بر کتاب خواندنی و آموزنده «نگاهی از درون...» این نبود که کوششهای افراد و عناصری را که در سازمانها و جریان های چپ عمری گذرانده اند بی اعتبار کرده باشیم. جامعهٔ ایران، به دلیل سیستم استبدادی آن، از نظر سیاسی بسیار عقب مانده بود، و

اگر لازم بود که برای رسیدن به یک درک عمومی و ابتدایی سیاسی (که فراتر از اختلاف آرمانی قرار دارد، و کل جامعه سیاسی را در بر میگیرد) سیل خون به راه بیفتد، باز هم بیهوده و بی حاصل نبوده است. آنچه ما در نظر داریم همانا درس و درسهایی است که از دیروز می توان برای امروز و فردا گرفت. و تأکید می کنیم که آموختن چنین درس هایی از تاریخ الزامی و جبری و اجتناب ناپذیر نیست. بلکه به تفکّر و تعقّل و تعهد سیاسی نیاز مبرمی دارد.

آکسفورد، سپتامبر ۱۹۸۹

www.adabestanekave.com

عباس سماکار

www.adabestanekave.com

دیروزی ها

خاکسار، نسیم: دیروزی ها. چاپ اول. ۱۳۶۶.
ناشر: نشر ایران فردا. ۸۲ صفحه.

نوشتن درباره زندان همیشه جذاب است. چرا که زندان، این زخم پیکر جامعه انسانی، جایی است که آدمی را در آن به بند می کشند تا از گوهر آزادی محرومش کنند و از اصل انسانی بدورش دارند. دنیائی است پر از رمز و راز. ساکنین آن آدمهای عجیب و دست نیافتنی هستند. در جهانی مثل جهان ما که بیعدالتی و ستم در آن حاکم است، نوشتن درباره زندان به دریچه ای می ماند که از آن می توان بر این پدیدار شگفت انگیز و مخوف نظر دوخت و از آنچه درون آن می گذرد به حیرت فرو شد.

داستانهایی که تا بحال درباره زندان نوشته شده، همگی در گشودن چنین منظری بروی خواننده خود کوشیده اند. **بزرگ علوی** با داستان **«پنجاه و سه نفر»** این راه را در ایران آغاز کرد. داستان او، سالهای سال بر ذهنیت بخش وسیعی از روشنفکران جامعه ما مؤثر بود و نقش بزرگی در بیداری آنان بازی کرد. از آن پس داستانهای دیگری که درباره زندان نوشته شده؛ **«حماسه مقاومت»** اشرف دهقانی، **«همسایه ها»** احمد محمود، **«نگاه کنید راستکی است»** پروانه علیزاده، **«زندان توحیدی»** ا. پایا و اخیراً چند تای دیگر، جدا از ارزش های ادبی آنها، هر کدام با تصویر محیط و آدمهای زندان، هر دو رژیم سلطنتی و جمهوری را فاش کرده اند.

«دیروزی ها»، هم درباره زندان است. اما گونه دیگری دارد. نویسنده نه تنها از ارزش های رایج در داستان نویسی زندان، بهره می گیرد، بلکه روانکاوی نقادانه ای از زندگی مردان سیاسی دیروز ایران، در زندان به دست می دهد. می کوشد به پاسخ سئوالی دست یابد که معضل انسان خود باخته شمرده می شود. آدمهای بسیاری در این داستان حضور دارند. انبوه زندانی ها؛ آدمهای مقاوم و آدمهای رنجور، آدمهای مبارزی که درپی بنای دنیائی نو هستند، و وازده ها. زندانبان. وحشی گری و توطئه چینی او. مقابله و پایداری عنصر مقاومت. اما نویسنده، در میان آنها، نورافکن خود را بر روی چهارتن از اعضای قدیمی حزب توده «صفایی»، «اسدالهی»، «الهیاری»، و «جباری» متمرکز کرده است تا با تحلیل موشکافانه شخصیت آنها درونشان را بشکافد و مبارزه، مقاومت، ترس، تردید و دودلی و بستگی به سنت و «تقدس» حزبی را نمایش دهد. او می کوشد تا چهره پنهان چنین آدمی را که از خودش نیز می ترسد بشناسد. **«دکتر صفوت با یادآوری چنین خاطراتی فکر می کرد همه این ها به نوعی ترس از خود راه می برد. ترس از چهره ای که پنهانش کرده اند. که همچنان پنهانش می کنند. اما آن چهره حضور دارد. در خواب و در بیداریشان وارد می شود. نیشخند تمسخر به لب، تا این سکوت لجبازانه را بشکند..... آری آن انسان زیبائی که سر برخاستن دارد تا بخویش بنگرد و روی چهره خودش کار کند، میکُشد. ص. ٤٦».**

طبعاً چنین اقدامی، بمعنی پرداختن به جنبه ممنوعه کار است و جرأت می خواهد. کاری است که در سنت داستان نویسی درباره زندان، سابقه نداشته است. در نظرگاه عمومی، زندانی، موجودی محق و رنج کشیده است. به او بی عدالتی روا داشته اند. بخاطر اندیشه اش، بخاطر مبارزه انسانی اش دست و پایش را بسته اند. او جایگاه والائی دارد. دست بردن به حریمش نوعی بی حرمتی به اخلاق عمومی است ـ همینطور هم خواهد بود اگر که وجود انسانی او در نظر گرفته نشود. ـ وقتی سازمانهای سیاسی یکدیگر را به بحث و انتقاد می کشند، امری کاملاً طبیعی جلوه می کند. آنها با انسان، با موجود زنده، با کسی که من تو می شناسیمش سر و کار ندارند. جدل آنها در عرصهٔ اندیشه ها و مشی هاست. هرچقدر که نقد و بررسیشان بخاطر انسان و زندگی او باشد، باز کلی است و ـ ظاهراً ـ به فرد خاصی مربوط نمی شود. اما نویسنده داستان، با اندیشه صرفاً سیاسی و راه و روش این و آن سازمان کاری ندارد. این چیزها می تواند پس زمینه ذهنیت او باشد. بلکه او با انسان بمعنی فرد ـ هرچقدر که در معنای جمعی خود معنی بدهد ـ سر و کار دارد. انسانی که در مقابل او بار مسؤولیت احساس کند. اینجا دیگر بحث این نیست که چوب را بردارد و به بدن این و آن سازمان که زمانی در اوج بوده و امروز تقش درآمده است بزند. این، کاری ندارد. از هر کس بر می آید. برای نویسنده ادبیات مهم ترین نکته، آنست که چه بنویسد و کجای درد را بگیرد که به شعارگویی و کلی بافی و بی توجهی به جریان زنده زندگی دچار نشود. چیزی بنویسد که باورش کنند. چیزی که پیش از هر کس خودش آنرا باور داشته باشد. وقتی آنرا می خواند از آن شرمنده نشود. بلکه پایه ای ریخته باشد که بتواند با آن، دنیای زیبائی را

که با درد و حسرت جسته است، بیابد.

نویسندگانی که در گذشته درباره زندان نوشته اند، با مسئله، اینگونه برخورد نمی کردند. زمان آنها، عصر «باور» ها بود. چه باور به یک سازمان سیاسی مشخص و چه باور به موجودیت و توانمندی انقلاب در سطح جهانی. اما در پی شکست انقلاب ایران که بطور عجیبی مصادف با شکست باور بسیار کسان از تداوم انقلاب در جهان است، طبیعی است که ذهنیت نویسندگان ادبیات هم متوجه کنکاش درگذشته شود و ریشه های درد را اینجا و آنجا بجوید.

نسیم خاکسار بدون انکار جنبه های انسانی آدمهای «دیروزی»، بدون انکار نقش و خدمات آنها در جامعه ایران و بدون رو یگردانی ازاعتقاد به انسان نو و جهان آرمانیش، به کنکاش در ژرفای درون این مردان دیروز سیاست رفته است تا آنها را در بعد حقیقی شان کشف کند.

داستان از پنج بخش مستقل تشکیل شده است که با هم در ارتباطند و مجموعاً یک کلیت را می سازند. «دکتر صفوت» پزشک زندانی، دیدگاه نویسنده را نمایندگی میکند. او در همه جا حضور می یابد و به جستجو و کنکاش برای گشودن این رمز و راز می پردازد. هم اوست که چشم تیز بینی دارد و آن بخش از وجود فردی این چهار نفر را که با هم همخوانی دارد، کشف می کند و نه تنها آنرا نادیده نمی گیرد، بلکه در پی تقویت و جلا بخشیدن به آن بر می آید. در این مسیر شناسائی، او خود را هم میشناسد و دیگران را هم به شناخت خویش وا می دارد. **«دکتر صفوت باو گفته بود: «اما همه اش اینها نیست. باور کن همه اش این ها نیست. چیز دیگری هم این وسط می لنگد. /اما او (الهیاری) نمی خواست باور کند. چیزی در وجود او از باور کردن آنچه دکتر صفوت می خواست به او بقبولاند امتناع می کرد. ص ۱۳»**

«الهیاری» اما در این بی باوری، دچار سردرگمی است. «الهیاری با اینکه جای سایه داری را بغل باغچه برای شستن «لباس» انتخاب کرده است، احساس می کند گرمای تبداری به جانش چنگ انداخته است.»

تلاش دکتر صفوت در تمام طول داستان ادامه دارد. هر چند عاقبت نمی تواند آنها را به شناخت خود بکشاند و پوسته سنگی شان را بشکند، اما خود او به شناخت می رسد و معیارهایش صیقل می یابد.

آنها، هریک از این چهار نفر وضع و حال و یژه خود را دارد. هر کدام سازخویش را می زند و نقش و رفتار مخصوصش را انتخاب کرده است. «صفایی» یکدنده تر و آهکی تر و اصلاح ناپذیر تر از بقیه است. او سمبل بیگانگی با همه چیز زندان است. **«برای او بهترین وقت بند، ساعات صبحانه و ناهار و شام است. در این وقت ها بند شش معمولاً خالی است. او سکوت را دوست دارد. صدای پای آدمها آزارش می دهد. برای او زندانیان سیاسی با تیر باران شدن رفقای افسرش دیگر تمام شده است. به تمام رفتار دیگران اعتراض دارد. حتی شیوه احوالپرسی ها را هم قبول ندارد. میگوید: «ارزش کمونیست ها را پائین آورده اند. من تعجب می کنم. آخر آدم کمونیست دمپایی می پوشد.** ص ۱۳». آیا این جملات آخر،

جانگداز نیستند؟ او حتی آن سه عضو دیگر «حزب» در زندان را هم دشمن می داند و فکر می کند که مدام برایش توطئه می کنند.

«اسدالهی» کُردِ قد کوتاه و چاق و تند و تیزی است که همواره در اندیشه جا انداختن خود بعنوان رهبر در نزد جوانهای حزبی است. ابایی ندارد که در رقابت با الهیاری رشته دوستی ها را به آسانی ببرد و او را ترسو معرفی کند. **«دیدید که گفتم زه میزنه. الهیاری خودشو به بیماری زد. می ترسه. شلاق را که نشونش بدی غش میکنه. ای کاش اینجا بود تا مزه درد را می چشید. دکتر صفوت روی پهلو برمیگردد و خیره باو نگاه میکند. از لای پلک های ورم کرده، سرمایی بر اندامش می نشیند. یخ میکند. نمی خواهد چنین بیاندیشد، اما می بیند راه گریز نیست. فکر میکند چیزی مثل بازی بود. انگار فتحی نکرده بودند. حس میکند در این بازی فقط یکی، فقط اسدالهی فاتح شده است. اوست که فتح کرده است. زانوانش را، از دردی جانکاه که بر جانش چنگ انداخته توی دلش جمع میکند. حس میکند چیزی در درونش آرام آرام بی آنکه خود بخواهد و بی آنکه بتواند جلوآن را بگیرد می شکند. می گرید.»**

«الهیاری» کسی که بیش از همه معیارهای «حزب» را در نظر دارد، و از نظر دکتر صفوت، اوست که، باید پاسخ همه انحرافها و نابسامانی های حزب را بدهد، خود دچار سردرگمی است و همه اعتبار و هستی را در قالب گذشته می بیند.

«جباری» اما خالص ترین شخصیت در میان آنهاست. روستایی مردی از آذربایجان که سالهای دراز زندان ازاو مجسمه سنگی و عظیمی ساخته است. **«جباری توی ایوان پیدایش می شود. درست مثل شبح. روح استوار و مجسم و جاودانی زندان. وجود او اثبات زندان است. او با حضورش در نقاط مختلف بند شش تمام در و پیکر زندان را با روغنی که با بوی آن زندان، زندان میشود تدهین می کند. وقتی می خندد ـ آهسته ـ یا حرف می زند ـ زیر لبی ـ انگار لب های مجسمه ای سنگی از میان دیوارهای سیمانی زندان ترک برداشته است..... برای جباری، آدمها، با میثاق هاشان معنا پیدا می‌کنند. میثاق، خود آزادی است. خود زندگی است. خود مبارزه است. میثاق ها، اما در زمانهای خیلی دور گذاشته شده، بسته شده.** ص ۲۸». آنها علی رغم شخصیت های جداگانه و برخوردهای متفاوت با زندان و زندگی، در یک اصل با هم مشترکند. فرورفتن در گذشته و متوسل شدن به اعتباری که دیگر اعتبار نیست. این فقط یک پناهگاه است. پناه بردن به قلعه ایست که وقتی از خود سر میخورند، به آنجا میروند تا همه چیز را فراموش کنند. تا با خود بجنگند که فراموش کنند. چرا که انسانند و آرمانهای زیبائی دارند. مسلم چنین پناه بردنی آن نیرو و شگفتی ای را سبب نمی شود که به اتکاء آن انسان در هر لحظه از زندگی و مقاومت و مبارزه اش زنده باشد. به جستجو برخیزد و هر بار پوسته پیشین خود را بدرد تا از کهنه سر برون آرد. ازاینرو همه هَم و غم آنها، بخصوص آنها که چشم دیگران را دور می بینند و کسی را قاضی عمل خود نمی دانند، کلنجار و درگیری

های پیش پا افتاده با همدیگر است. ترس آنها، سادگیشان، دودلی هایشان و دل ندادن به مبارزه ای که بیرون آنها جاری است، همگی از چنین وجود بی چشم اندازی سرچشمه می گیرند. چنان در گذشته فرو رفته اند و با شخصیتی قهرمان شده خو گرفته اند که دیگر توان پائین آمدن از آن جایگاه بلند را ندارند. پلکان واقعیت پیش پایشان نیست. «امروز» برای آنها هیچ است. گذشته، گذشته طلایی، همهٔ آن چیزی است که تنها به آن می توان افتخار کرد. اما حیف که «گذشته» است. چرا که حزب آنها نیز در گذشته جای دارد نه در امروز. **«چشمان الهیاری سیاهی می رود. به نظرش می آید که دکتر صفوت به گونه غولی خیز برداشته تا یکباره او را از زمین بر باید. چنگ می زند جایی را بگیرد. اوست و گذشته اش. اما گذشته او گذشته حزبش است. حس می کند بدون آن می میرد. کوچکترین تلنگری به یک جای آن، شیشه عمرش را می ترکاند. چه جوری آنرا رها کند. اگر آن را رها کند نمی تواند روی پای خودش بایستد. می داند بدون حضور آن دود می شود. بارها این را به خودش گفته بود. دنبال کرده بود. دیده بود نمی تواند. با آن بود که نام گرفته بود. با آن بود که الهیاری شده بود. گرنه کسی الهیاری را نمی شناخت.** ص ۳٤». هر یک از این چهار نفر با همه رقابت و بدبینی و بی اعتنائی که نسبت بهم دارند، وجود دیگری را مکمل وجود خود می داند. هر کدام از آنها برای آن یکی، تجلی تنهایی و حزب اوست. بخصوص در جایی مانند زندان ـ انعکاس از جامعه روشنفکری ـ که اکثریت از آنِ جوان ها و «مشی نوین مبارزه» است. بهمین دلیل توهین دیگران، «افشاری» ـ یک جوان مبارز و غیر حزبی ـ به یکی ازاعضاء حزب «صفائی» توهین به حزب و مشی آن تلقی می شود. «اسدالهی توی راهرو با حمید دست به یقه شده. خشمگین و عصبی است: ـ «افشاری غلط کرده به صفایی توهین کرده» دهانش کف درآورده است. ـ «آقای اسدالهی، شما تو حیاط نبودین. فحش های صفایی را نشنیدین. باور کنین که اگه اونجا بودین به افشاری ام حق میدادین.» ـ«نه!»

«به نظر من نقشه ای تو کار بوده.» حمید می ماند: «چه نقشه ای» غبغب اسدالهی زیر گلوش تکان می خورد. ـ «همین حالا بگم» ـ «بگو» ـ «این یه حادثه ساده ای نیس. مساله، مساله مشی است. دارین یه کارایی می کنین که توده ای ها را بی اعتبار کنین. دستتون پهلوی من رو شده! منکه بچه قنداقی نیستم حمید!».

آنها آدمهایی هستند که کار خودشان را کرده اند و حالا منتظرند. فقط انتظار می کشند تا چیزی پیش آید. بیگانه با حال هستند و از جمع سخت می ترسند. آنرا دشمن می دارند. کسانی هستند که در زمان موجود ذوب می شوند. گرمایی که بیرون از آنهاست، قابل تحمل نیست. با بستگی به حزبی که امروز در جامعه نقش بازی نمی کند، زندگی شخصی و خانواد گیشان هم دیگر رنگی ندارد. حتی نمی دانند به چه خاطر مقاومت می کنند و حبس می کشند. همین سردرگمی است که اسدالهی را در آخر کار به مصاحبه سازشکارانه با خبرنگاران خارجی می کشاند و سبب آزادیش از زندان می شود. اگر او در زندان، همراه دیگران غریبه، مقاومت می کند

و در حرکت های اعتراضی زندان شرکت می جوید، بخاطر آن نیست که در این کار رهایی می بیند. انگیزه اش لج بازی و رقابت با الهیاری برای کسب موقعیت است.

الهیاری هم اگر به هجوم پاسبانها به یک زندانی اعتراضی دلیرانه می کند و باین ترتیب خود را در خطر و شکنجه قرار می دهد، هیجان انسانیش سبب آن شده است. این عملی اتفاقی است. نه یک شیوه همیشگی برخورد. جباری هم چیز فوق العاده ندارد. او فقط میثاق را می فهمد. **«در دنیای ذهنی اوآدمها دور، بسیار دور، در حال حرکتند. او سالها را رو به گذشته طی می کند. پائین می رود ویکباره خود را می یابد. جوان، بیست و سه چهار ساله، با دریافتی ساده از مفهوم عدالت. قرص نانی برای همه، سرزمینی بی توپ و تشر امنیه و خان. سال برو بیای فرقه. سالی که از آتش تفنگ او چه بسیار خان ها و زورگوها بخاک افتادند. از آن به بعد دیگر مفهوم عدالت پیچیده می شود. عدالت وارد روزنامه ها، بیانیه ها و خطابه ها می شود. کلمات و چهره ها دیگر همان هایی نیستند که با آنها زندگی می کرد، چیزهای دیگراند. هم بیگانه و هم آشنا با او. هر دو و هیچکدام.** ص ۷٦».

«صفایی» که کارش نفرت ورزیدن و انگلیسی خواندن است هم مطابق یک اصل لایتغیر، اصلی که هرگز به آن نمی اندیشد بلکه آنرا چون ایمانی مذهبی در درونش نهاده است، که جزو وجودش شده است، کوتاه نمی آید و زندان می کشد. والاّ برای او که حتی وقت درددل کردن با دکتر صفوت به زبان انگلیسی پناه می برد تا کسی بو نبرد که چه می گوید:

'Believe me Doctor. There is a plot against me. Believe me.'

«باور کن دکتر، توطئه ای علیه من پشت پرده است. باور کن. «ص ٤۷». برای آدمی که بقول جباری «مثل جغده! فقط تنهایی را دوست داره. ص ۱۳». زندان کشیدن چه معنائی می تواند داشته باشد.

نسیم خاکسار بدین گونه به پاسخ پرسشی که مردانی با آن نیات انسانی را به قتل و دیوانگی، شکست و سازشکاری و مرگ، کتمان حقیقت و پناه جستن در گذشته می کشاند و به مجسمه ای سنگی و بی اعتنا به زمان و مکان تبدیل می کند، دست می یابد.

در بخش پایان داستان، الهیاری در پی گرد آوری مدارک است تا علیه اسدالهی که مصاحبه خود را با خبرنگاران خارجی تکذیب کرده، گزارشی تنظیم کند و برای کمیته مرکزی حزب در خارج از زندان بفرستد و سبب اخراج وی شود. اما با مرگ ناگهانی اسدالهی همه چیز دگرگون می شود. او که تا آن لحظه حتی حرف چریکها را در مورد اسدالهی قبول نمی کند و شهادت آنها را مبنی بر نشان دادن ضعف، نه سازشکاری، نمی پذیرد، بخاطر استقبالی که عده ای از مردم کردستان از جنازه اسدالهی ـ به عنوان همشهری قهرمان ـ کرده اند، در پی دست و پا کردن حیثیتی برای حزب خود بر می آید و حقیقت را پنهان می کند و به حزب گزارش نمی دهد.

او به هنگام سخنرانی در سوگ «اسدالهی» و شرح «قهرمانی» ها و صفات «پسندیده» وی به مقایسه اسدالهی با ارانی ها و روزبه ها می پردازد. داستان با طنزی گزنده ـ خنده هایی که از

اتاق های دیگر به گوش می رسد و افتضاحی که صفایی به بار می آورد و همراه دلزدگی «جباری» از این بازی و نزدیکی دکتر صفوت با او، پایان می یابد و تراژدی چنین انسانی عیان می شود. « جباری ساکت و خاموش روی چار پایه نشسته است. دکتر صفوت از کنار او می گذرد. جباری سر بالا می کند ـ «دکتر!» ـ «بله». دکتر صفوت می ایستد. ـ «ازت یه خواهش دارم.» دکتر صفوت خم می شود. جباری با صدای آهسته می گوید: «به الهیاری بگو کاری به کار من نداشته باشد. من از همه شون خسته شدم. همه شون.» دکتر صفوت می ایستد و از بالا به سایه جفت شان که روی هم افتاده و شکل پهن و بی قواره ای ساخته است نگاه می کند.»

«دیروزی ها» داستان زیبائی است. قصه آدمها به هنگام دشواری زندگی است. اما کاش نسیم خاکسار می کوشید تا در دنیائی که بروی ما می گشاید، ابعاد وسیع تراژدی را بهتر ببیند. او به بقیه آنها نپرداخته است. از کنار آنها خیلی راحت می گذرد. گویی آنها، طرفداران «مشی نوین» مبارزه، آدمهایی فارغ از اشتباه و درد هستند. تنها این نیست. او جانبدار آنهاست. دلیلش هم «مبارزه جوئی آنهاست». «حمید زنده است. هستی او باروت آماده انفجاری است که بیتاب جرقه است. ص ۶۰» یا **«صدای افشاری بلند است. «فحش نده مردیکه.» خشم نسلی پیکار جو در وجود او بانگ برداشته است. او اکنون هیچ چیز نیست. جز تیری که از چله رها شده.** ص ۶۲».

بگیریم که مبارزین جدید، جوانها، دردی مشابه دیروزی ها و پیرمردان ندارند. ولی آیا این نسل پیکار جو، حتی در همان لحظه های پیکارش مبرا از هرگونه اشکالی است. آیا صرف مبارزه کردن او، برای یگانه شدن با آزادی همه جانبه مردم از قید جامعه کهن و رهنمون شدن آنها به آزاد شدن، کافی است و آنها دارای همه آن خصایل نیکوئی هستند که ساخته شدن دنیای نو را نوید می دهد؟. مسلماً نویسنده در زمانی که قصه را نوشته است، در سال ۱۳۶۵، باید نتایج کار آنها را دریافته باشد. بحث اینجاست که بری دانستن آنها از انحراف و خطا، بیان تمام حقیقت نیست. اما اگر این موضوع از ارزش کار می کاهد، سبب نمی شود زیبائی آنرا نبینیم.

ویژگی دیگر کار نسیم در آنست که با روانشناسی شگفت انگیزی به «دیروزی ها»ی داستانش نزدیک می شود. آنقدر نزدیک که گویی جریان خون درون مویرگهای آنها را می بیند. آنقدر آنها را از فاصله کم تماشا می کند که به وحشت می افتد و پس می نشیند. بدون آنکه حضور خود را اعلام کند بدرون تنهائی آنها می رود و به جادو دست می زند. باتکای زبانی که انتخاب کرده قادرست هرکاری بکند. دمکراسی او شکل زیبائی دارد. آن بخش از شخصیت این مردان که با خود او مشترک است، شرایطی که آنها را باین روز انداخته است را می بیند. میداند که آنها آدمهای ناتوانی هستند که همچنان آرمانهای نیکوئی دارند. در کار پیدا کردن و فهمیدن آنها سخت تلاش می کند. زبان داستان، زیبا و ظرف اندیشه های اوست. تقریباً تمام کسانی که درباره زندان نوشته اند، برای بیان رویدادها و ذهنیت خود، زبان اول شخص مفرد ـ من ـ را انتخاب کرده اند. این مسئله دو دلیل عمده دارد. اول آنکه غالب آنها زمانی زندانی بوده اند.

زندان را، این محیط ناشناخته و مرموز را، پیش از هر چیز با وجود خود و از دریچه وجودی که درون آن قرار گرفته است تجربه کرده اند و طبعاً عمدتاً آن رخدادهایی را بیان می کنند که خود در ارتباط و یا در مرکز آن بوده اند. دنیای پر رمز و راز زندان اجازه نمی دهد بدون لمس آن از نزدیک، درباره اش نوشته شود. مصنوعی می شود. قلابی از آب در می آید. ولی مهم تر ازاین، صمیمیتی است که در زبان اول شخص مفرد نهفته است. وقتی «من» سخن می گوید خواننده آسان تر محیط رعب آور زندان را باور می کند و نویسنده را آدمی درون رویدادها و جزو داستان می بیند که از ستم روا داشته بر خود، سخن می گوید. در حالیکه، زبان سوم شخص مفرد چنین نیست. با این زبان نویسنده خارج از داستان و برفراز رویدادها قرار می گیرد. حرف او، حرف آدمی نیست که خودش درد را تجربه کرده است. اما این زبان علی رغم صمیمیتش دارای محدودیت است. نویسنده مجبور است حوادث و موضوعاتی را بیان کند که حضورش در آنها منطقی جلوه کند. برای فرو رفتن در ذهنیت دیگران و بیان رویدادهایی که بدون حضور او پیش می آید، «من» کارساز نیست.

بسیاری از نویسندگان برای سود بردن از این زبان و فرار از محدودیت های آن به فن و روش های جالبی دست زده اند. مثلاً **هاینریش بُل** در داستان «حتی یک کلمه هم نگفت» ماجرا را از زبان دو نفر بیان می کند. یکی از آنها زن و دیگری مرد است. او باین وسیله قادر شده هم زبانی خودمانی داشته باشد و هم به بازگویی عمق احساسات شخصیت های داستانش دست یابد. پیش از او، **ویلیام فاکنر** در **«خشم و هیاهو»** این شیوه را بشکل دیگری به کار گرفته است. همچنین **سلمان رُشدی** در **«بچه های نیمه شب»** داستانی از استقلال هند، گوینده «من» داستانش را از قدرت جادویی نفوذ در اندیشهٔ دیگران برخوردار می کند تا «من» صمیمی او همه کاره شود و مشکل بازگفتن اندیشه های دیگران پیش نیاید. نسیم خاکسار اما راه دیگری انتخاب کرده است. او سوم شخص «او» را انتخاب میکند ولی زمان گذشته را که سنتاً مختص چنین زبانی است، تغییر می دهد. بجای «او گفت» «او می گوید» را برمی گزیند و ماجرا در زمان حال بیان می شود تا از غریبگی زبان کاسته شود. و به این ترتیب او به بیان داستان، حالت خودمانی «من» را می بخشد. دیگر نویسنده شخصی نیست که از گذشته و آنچه که طبعاً باید از آن اطلاع داشته باشد سخن می گوید. بلکه او هم مانند خواننده در زمان حال حرکت می کند و از آنچه در آینده پیش می آید، خبر ندارد. از طریق این انتخاب است که حتی قدرت نمائی روانکاوانه اش هم خودمانی است.

تنها این نیست. او بنای ظریفی رسم می کند. آنقدر با ابزار ساده گفتار با خواننده خود رابطه برقرار می کند که می توان او را پشت دیوارهای بتونی زندان مشاهده کرد. وقتی در راهروهای زندان، با نگاهی کنجکاو به سرکشی می پردازیم تا این دنیا را ببینیم، با خون گرمی دکتر صفوت از پشت به شانه ما می زند تا برگردیم و در چهره نیمه خندان او ببینیم که نگران معیارهای

گمشده انسانی است. در پی برگ و گیاه او را می بینیم که همراه تکان خوردن برگ در باد، برایمان دست تکان می دهد. در سایه «مجسمه سنگی» شریک می شود تا حیرت از چنین جهانی را نشانمان بدهد. «زندگی در زندان گاه بیمار می شود. بدنش یخ می زند. سرما در بند بند استخوانهایش می نشیند. در این حالت نوعی افسردگی بر روح ها چیره می شود. اشیاء و آدمها حرکت کندی پیدا می کنند. انگار آبی غلیظ و بسته، اندیشه مجال رهایی نمی یابد و در دایره ای بسته دور می زند. از خون و گوشت آدمی تغذیه می کند تا پروار شود و پیشانی را سنگین کند. سرها در این حالت از سنگینی فرو می افتد و جسم تحلیل می رود. دکتر صفوت در چنبره دستهای استخوانی این سرما اسیر شده است. در هنگام قدم زدن بر می گردد و به پلک های خسته و نگاههای بی فروغ الهیاری خیره می شود. موهای الهیاری یکدست سفید است. بر وجود او بخصوص وقتی تکیه به دیوار نشسته و دارد خیره به جایی می نگرد یکجور ضعفی کهن و قدیمی بال می گشاید. موجودی می شود که انگار زهر خستگی های قرون در عضلات و در خونش راه یافته است. دکتر صفوت حس می کند که گاه دلش می خواهد دستش را بگیرد و او را به جایی دور از صداها و جنجال ها ببرد و بعد باو بگوید: «بیا. بیا اینجا و صد سال بخواب. صد سال استراحت کن.» اما دکتر صفوت می داند که این چیزی مثل دعوت به مرگ برای کسی است.» توصیف نویسنده «دیروزی ها» هر جا به تناسب شخصیتی که در حال کلنجار رفتن با اوست تغییر می کند. اگر در یکجا سردی و یاس و غم سایه انداخته است، جای دیگر، وقتی با نسل جوان مواجه می شود، رنگی از زندگی به آن می دهد و قالب زیبای بالا و پائین رفتن با روحیه ها را بخوبی می یابد. «حمید از اینکه جشن را بهم زده اند احساس رضایت می کند. در خیال او درخت مقاومت، در باد شاخ و برگ تکان می دهد و رو به خورشید قد می کشد. نگاه او دیوارهای بتونی را می شکافد و ظلمت حاکم را، تا دیدار با روشنائی مژده می دهد. او با لبهای ورم کرده آرام آرام زیر لب سرود می خواند.»

ادبیات برای باوراندن آنچه می گوید راه دراز و دشواری در پیش دارد. وقتی در سینما زندگی را نمایش می دهند، با اینکه می دانیم «نمایش» است باز باور می کنیم که «زندگی» است. چرا؟ آیا آدمی در پی آنست که خود را بفریبد؟ نه! واقعیت بیرون از او چنین چیزی را تحمیل می کند. آدمها، حرکات، رنگها و صداها و اجسام، بیرون از ما و در برابرمان وجود دارند، نمیشود خنده یک کودک را دید و نسبت به آن بی اعتنا بود. عشق آدمها را، راز و توان زندگیشان را، فریاد، مقاومت، تلاش، ستم و یا هر رو یه دیگری از هستی اجتماعی و طبیعت را پیش رو داشت و از آن فارغ بود. هنرها، هر کدام، چه هنر نمایشی ـ سینما، تاتر، رقص ـ چه هنر شنیداری ـ موسیقی ـ و یا هنر تجسمی ـ معماری، مجسمه سازی و نقاشی ـ به تناسب وضع خود با ابزار مادی که در اختیار دارند باوراندن زندگی را تحمیل می کنند. اما در ادبیات چه؟ همه چیز و همه چیز بعهده ذهنیت نویسنده است. بیرون آن، شکل خارجی اش، جز علائم و نشانه ها چیزی نیست. کجا می توان خنده آدمی را در کنج و کوج خط های سیاه کتاب ـ این علائم نشانه ای ـ دید. نه

خنده آنها پیداست نه اشکشان. نه جسمیتی دارند، نه صدایی، نه حرکتی. رنگ و بو یشان لای کلمات ماسیده است. و جهانشان ناپیداست. ادبیات جهانی است که در تکلم خاموش نویسنده با خودش شکل می گیرد و از طریق لبه بُرنده ذهنش ـ دست ـ به قالب مجرد مفاهیم ـ کلمه ـ در می آید تا به درون ذهنیت ما بخزد و در آنجا دو باره معنی شود. بدون این ترجمان دو باره ادبیات چیزی نیست. تازه آنوقت است که توفان بی صدایی از حرکت و تصویر و صدا که در ذهن دیگری وجود داشت، در اینجا شکل خود را باز می یابد. اگر در میان هنرها، به زعمی، سینما هنرِ هنرهاست؛ ادبیات در بیرون از آنها خاموش ترین هنرهاست. از شعر که خاستگاه عصاره خیال است، تا رمان که عینی ترین چهره ادبیات بشمار می رود همگی چنینند. این عمده ترین خصوصیت و تمایز ادبیات از دیگر هنرها، به آن ویژگی خاص خود را می بخشد و آنرا سرشار از دشواری ها می کند: نویسنده بی بضاعت ترین هنرمندان است. بعنوان ابزار مادی کار هیچ در اختیار ندارد. باید دست به جیب کند و از انبان ذهن خود همه چیز را مایه بگذارد. نه دستیاری دارد نه بازی کنانی و نه رنگ و صدا و طبیعت زنده ای در برابر، از کمک متخصص هیچ فنی برخوردار نیست. خودش است با خودش. با جهانی بیکران در برابرش که به تنهائی باید آنرا از سر نو بسازد. جهانی که پیش ازخلق شدن پیدا نیست چگونه است. باید بجای آدمهایش بازی کند، کار کند، بیاموزد، راه برود، بخندد، جهانش از خود اوست. در عوضِ آدم و حیوان و گیاه متولد می شود و می میرد. بجای دیگران عشق می ورزد و تحول می یابد. خوبی و بدی می کند و همه چیز و هیچ می شود. اما ادبیات آزادترین هنرها هم است. همانقدر که چیزی ندارد تا ابزار کار کند، بهمان اندازه هم آزاد از مایملک است. هیچ صورت مادی ابزار، کار او را به بند نمی کشد و در تخیل و ساختن، آزادترین است. آدمهایش را قبلاً کسی ندیده است. آنها را بهر شکلی که میل کند بار می آورد و چهره می دهد. هر حرفی را که بخواهد، در دهان آنها می گذارد. هر رنگ و صدا و حرکتی را که قابلیت مادی نداشته باشد به آب و گل زمینش می بخشد. بی جهت نیست که شاعران و نویسندگان مردمانی آزاده اند. آزادیشان چنان گسترده است که به خواننده نیز نفوذ می کند. او مجاز است که جهان درونی نویسنده را آنطور که می تواند و می خواهد تخیل کند. با این دریافت از ادبیات کار نویسنده ارج و یژه ای دارد. وقتی «دیروزی ها» را می خوانیم باور می کنیم که آدمهایش واقعی اند و در شکل حقیقی خود ترسیم شده اند. ما همراه آنها خودمان را هم کشف می کنیم و باور می کنیم که واقعی هستیم و آن چهره پنهان واقعی ـ رو یه حقیقی ـ خود را در می یابیم. کسی که ادبیات می خواند دیگر آدم پیشین نیست. کسی است که از آزمون دشوار زندگی عبور می کند. از دایره سوزان تجربه می گذرد تا بگونه ای دگرگون شود. تمام پیچ و خم ادبیات همان اندازه به زندگی نزدیک است که از آن دوری می جوید. ارتباط تازه و زنده با ناپیدای انسان و هستی، مفهوم و چهره ادبیات است. چون زاده می شود زندگی را دیگر می کند و خود از آن دگرگون می شود. از اینرو ادبیات چیزی بیش از ادبیات است. «دیروزی ها» در این مسیر گام می زند.