الفبا ۱

عبدالحسین آل رسول . حسن بایرامی . مهرداد
بهار . محمدرضا حکیمی . بهاءالدین خرمشاهی .
سیمین دانشور . مصطفی رحیمی . غلامحسین
ساعدی . احمدسمیعی . داریوش شایگان . قاسم
صنعوی . رضاکرم‌رضائی . هوشنگ گلشیری .
کامران فانی . احمد میرعلائی

باشگاه ادبیات

http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/

http://bashgaheketab.blogspot.com/

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

بها : ۷۵ ریال

شماره ثبت کتابخانه‌ی ملی ۹۵۰ - ۱۳۵۲/۶/۲۴

قیامت ومعاد در عرفان اسلامی و هندو	داریوش شایگان		۱
دن‌کیشوت در تراژی ـ کمدی امروز اروپا	اونامونو	بهاءالدین خرمشاهی	۲۹
سیر فلسفی دیدرو	احمد سمیعی		۵۳
هنر و واقعیت	سالیوان	کامران فانی	۶۱
رفتارها، اخلاقیات و رمان	لاینل تریلینگ	احمد میرعلائی	۸۱
درخت مقدس	مهرداد بهار		۹۳
ادبیات و فلسفه	م.ر.کوهن	کا ـ ف	۹۸
تیله شکسته	سیمین دانشور		۹۹
عروسك چینی‌من	هوشنگ گلشیری		۱۱۸
بازی تمام‌شد	غلامحسین ساعدی		۱۲۷
نقاشی روی چوب	اینگمار برگمن	قاسم صنعوی	۱۴۷
ارنست تالر	رایموند ویلیامز	حسن بایرامی	۱۶۲
نمایش عامیانه	برتولت برشت	رضا کرم‌رضائی	۱۶۷
یادنامهٔ علامه امینی	محمدرضا حکیمی		۱۷۱
فانون درآئینهٔ غرب	مصطفی رحیمی		۱۹۹
نان و شراب	آلبرکامو	عبدالحسین آل‌رسول	۲۰۳

شمایل «قیامت» از یك نقاش بی‌نام

عکس اونامونو

دو تصویر از اجرای نمایشنامه‌های ارباب پونتیلا (بالا) و مادر (پائین) اثر برتولت برشت.

طرح روی جلد و صورت از تالر و علامه امینی

از

ابراهیم‌حقیقی

مالک دوزخ
ملک موت
شداد

قیامت و معاد در عرفان اسلامی و هندو

داریوش شایگان

در این تحقیق به‌مقایسهٔ دومفهوم اساسی قیامت ومعاد درعرفان اسلامی وهندو پرداخته‌ایم وکوشیده‌ایم وحدت دید این دو بینش را دربارهٔ مفاهیم مذکور نشان دهیم. پیش از آنکه به‌اصل مطلب بپردازیم ضروری است سخنی چند دربارهٔ نحوهٔ برداشت و روشی‌که دراین مطالعه برگزیده‌ایم بگوییم، زیرا نخستین مسأله‌ای کـه در یك چنین تحقیقی به چشم می‌خورد، اینست که چگونه می‌توان مفاهیم عرفانی جهانبینی هـای مختلف راکه بظاهر هیچ وجه اشتراکی با هم ندارند، مقایسه کرد؟ من باب مثال، داراشکوه، شاهزادهٔ هندی و فرزند ارشد شاه جهان کـه اولین مترجم اوپانیشادها به زبان فارسی است، در رسالهٔ خود معروف به مجمع‌البحرین می‌کوشدکه مفـاهیم فلسفی و عرفانی هندو و اسلامی را مقایسه کند و به‌نتایجی می‌رسدکه دربرخورد اول هم عجیب و هم بعید است. به‌عنوان مثال وی معتقد است که مبحث عشق و «حب ظهور» در عرفان اسلامی با مفهوم «مایا» māyā، که همان «تـوهم جهانی» در مکتب «ودانتا» است، یکـی است، و یا انحلال درپایان یك عصر جهانی دراساطیر هند معادل دقیق قیامت درعرفان اسلامی‌است، یا چهار مرتبهٔ حضور «آتمـان» ātman[1] همـان عـوالم اربعه در تصوف اسلامـی است. البته روشی‌که این محقق برگزیده براین اصل استوار است که ادیان همه ازچشمه‌ای واحد و

۱ــ آتمان به سانسکریت یعنی «خود» و غرض از آن ذات انسان و وجود است.

فیاض مایهٔ هستی می‌گیرند و چون حقیقت یکی است، ازاین رو تجلیاتش به لباس مفاهیم مختلف و به قالب صور متنوع درمی‌آید ودرنتیجه، داراشکوه جمیع مفاهیم و معتقدات اسلامی و هندو را حتی اگر فقط اندك شباهت ظاهری داشته باشند، یکی می‌پندارد. ضعف این روش بی‌گمان در اینست‌که بین مفاهیم گوناگون عرفان اسلامی و هندو نمی‌توان معادله‌ای صرف، بدانگونه که داراشکوه راغب است، برقرار ساخت، زیرا بین معتقدات مشابه اغلب اختلافات ظریف نیز موجود است که مربوط به ساخت خاص و جهانبینی ویژه ایست که زیر بنای تفکر این دوبینش عرفانی را تشکیل می‌دهد، و اگر به این اختلافات مهم توجه نکنیم به‌نتایجی می‌رسیم‌که اصولاً سطحی و نادرست است، از قبیل اینکه، مانند داراشکوه، بپنداریم که همهٔ مفاهیم موجود در عرفان اسلامی عین مفاهیم موجود در عرفان هندو است و فقط اصطلاحات متفاوت‌اند وبس.

حال اگر نمی‌توان میان مفاهیم هندو و عرفان اسلامی معادلات دقیق برقرار کرد و آنها را عین‌هم پنداشت پس چگونه می‌توان اصلاً به چنین‌کاری دست یازید؟ درپاسخ این سؤال بایدگفت «تم»ها و معادلاتی‌که من‌باب مثال در رسالهٔ مجمع‌البحرین آمده، مانند: عشق درتصوف = «مایا» درهند، یاقیامت = انحلال، یا چهار حضور «آتمان» = عوالم اربعه، یا سه خدای بزرگ هندو = سه فرشتهٔ اسلامی، و غیره پایه‌ایست که روی آن می‌توان مبانی یك عرفان تطبیقی را بناکرد. «مایا» در فلسفه و دانتا و حب ظهور در عرفان اسلامی «وسیله»ایست که به مدد آن حقیقت یگانه از وحدت به‌کثرت می‌گراید، عوالم اربعه و چهار حضور «آتمان» مدارج پی‌درپی بُعد از مبدأ است که بواسطه‌آن حقایق معنوی به‌تدریج وبر وجه ترتیب متنازل به‌قالب جسمانی درمی‌آیند، و قیامت در عرفان اسلامی و انحلال در هند، همان حرکت تصاعدی و بازگشت به اصل است‌که بموجب آن هرچیز وهرفرعی به‌اصل خود رجعت می‌کند زیرا چه از لحاظ عرفان اسلامی، وچه از لحاظ عرفان هندو، نقطهٔ آخر هرچیز متصل به نقطهٔ اول همان چیز است و بموجب این اتصال دایرهٔ وجودآن چیز به‌پایان می‌رسد، یا به‌عبارت دیگر غایت هرچیز متصل، به علت آغازین همان چیز است.

معادلات مذکور در بالا در ضمن تشکیل دهندهٔ پایه یك عرفان تطبیقی است و در مورد عرفان اسلامی وهندو گویای اینست که این دو از حقایق مهم عرفانی، برداشتی مشابه دارند وبه‌تجربه‌ای یکسان اشاره می‌کنند، یا به‌عبارت دیگربین مفاهیم آن‌دو می‌توان «نسبتی متشابه» analogie de rapports یافت. هندشناس بزرگ فرانسوی، «ماسون اورسل» درکتاب خود موسوم به فلسفهٔ تطبیقی[1] می‌نویسد: «نحوهٔ تفهیم شیوهٔ تطبیقی نه در ایجاد وجه اشتراك است و نه‌وجه افتراق. حالت اول منجر به‌وضع قواعد مشابه میان کثرت واقعیات خواهد شد و حالت دوم فقط نمودار اصالت ویژه داده‌های تجربی خواهد بود.

فلسفه تطبیقی نه اینست و نه آن، اصل حاکم برآن تشابه است که براساس آنچه در ریاضیات بدان نسبت می‌گویند استدلال می‌کند، غرض ازآن تساوی دو نسبت است:

1– P. Masson - Oursel: *La Philosophie Comparée*, Paris, 1923 ,pp 26-7

A با B همان نسبتی را دارد که X با Z ».

شیوه‌ای که ما در روش تطبیقی خود انتخاب کرده‌ایم یافتن نسبت‌های متشابه بین مفاهیم مهم این دوبینش بزرگ عرفانی است و این کار میسر نمی‌بود اگر عرفان اسلامی و عرفان هندو بینشی مشابه و دریافتی قابل مقایسه از حقایق حکمت الهی نمی‌داشتند: یعنی از ارتباط مطلق با مجازی، از سلسلهٔ مراتب هستی، از یکی بودن غایت و مبدأ، از ارتباطات مرموزی که میان کلیهٔ مراتب وجود موجود است وبموجب آن هر مرتبه‌ای از درجات وجود، مظهر تجلی حقایق مافوق خود است وغیره. همهٔ این مفاهیم مهم، در عرفان اسلامی و هندو، با بینشی مشابه مطرح شده‌اند. بعنوان مثال قوهٔ متخیله در تصوف اسلامی با مفهوم «مایا» در حکمت هندو شباهت بسیار دارد. ابن عربی، عارف بزرگ اسلامی، در کتاب الفتوحات‌المکیه در الجزءالثانی (ص ۳۱۰) ، خیال مطلق را به ابری رقیق تعبیرمی‌کند ومی‌گوید: «از رسول‌الله صلی‌الله علیه و سلم پرسیدند: «کجا بود رب ما پیش از آنکه آفریدگانش را بیافریند.» گفت : در عماء یعنی در ابری رقیق، بالایش هوا بود و پایینش هوا[1]». ابن عربی سپس می‌افزاید که در زبان عربی ابر رقیق را عماء گویند. عماء صادره ازنفس فیض رحمانی است که ایجادکنندهٔ این ابر رقیق است و خداوند در این ابر صورکل ماسوای خویش‌را گنجانده است وبه‌همین سبب آن‌را خیال «مطلق» و خیال «محقق» نیز می‌گویند، چه مظاهر و «اعیان ثابته» جمیع موجودات، به نیروی افسون همین قوهٔ متخیله تحقق یافته است. ابن عربی در ضمن به دو قسم خیال اشاره می‌کند و یکی را «خیال منفصل» می‌نامد و آن دیگر را «خیال متصل»[2]. خیال منفصل معادل همان خیال مطلق وعالم ملکوت است و خیال متصل نیروی تخیل انسانی است که پرتوایست ازخیال مطلق. درحالیکه خیال منفصل‌قائم بخود است وعالم ملکوت را دربرمی‌گیرد، خیال متصل قائم به‌آن وباعالم صورمثالی مرتبط است. بنابه‌قول‌محسن فیض کاشانی: «خیال منفصل در عالم کبیر بمنزلهٔ خیال در عالم صغیر است[3]. آنچه از این مطالب برمی‌آید، اینست‌که نیروی متخیله در دوسطح عالم کبیر وعالم صغیر متجلی می‌شود، یعنی این‌نیرو به‌یك اعتبارقوهٔ خلاقه‌ایست که بصورت خیال محقق، عالم‌ملکوت نفوس مجرده وعالم برزخ صورمثالی[4] را دربرمی‌گیرد، وبه‌اعتبار دیگر، به‌علت اتصالش به خیال انسان وتنزل یافتنش به‌قالب خیالات ذهن انسانی مبدل به حجابی می‌شود که میان حق و خلق حایل می‌گردد. خیال انسان نیز به‌نوبهٔ خود نقشی‌مضاعف دارد، یعنی هم نور خود را مانند شبکه‌ای از عالم ملکوت و مثال می‌گیرد و از این طریق به‌دنیای

۱ــ قیل‌لرسول‌الله صلی‌الله علیه‌وسلم، این‌کان ربنا‌قبل‌ان‌یخلق خلقه قال‌کان فی‌عماء مافوقه هوا وماتحته هوا.

۲ــ ایضاً ص ۳۱۱.

۳ــ محسن‌کاشانی: کلمات مکنونه. تهران۱۳۱۶. ص۶۸. فهوفی‌العالم‌الکبیر بمنزله الخیال فی‌العالم‌الانسانی‌الصغیر.

۴ــ عالم مثال جزئی از عالم ملکوت است و عالم ملکوت بین عالم جبروت که عالم‌مجردات محض است و عالم ناسوت‌که عالم مادیات محض است قرارگرفته است.

صورمثالی‌راه می‌یابد وهم‌این‌قوهٔ‌تخیل موجب احتجاب وخفای حقایق معنوی می‌گردد.

مفهوم «مایا» māyā یا «توهم جهانی» نیز در هند، نقشی دوگانه دارد، یعنی از یك سو نیروی خلاقه وکاشفه است و از سوی دیگر، نیروی تاریکی واستتار و دراین حالت بصورت نادانی avidyā جلوه‌گر می‌شود.

آنچه را می‌توان در اینجا مقایسه‌کرد، مفهوم «مایا» و خیال مطلق نیست، بلکه آنچه قابل مقایسه است، نقش مضاعف و متشابهی است که هریك از این دو مفهوم، در دنیای جداگانهٔ خود بـه عهده دارد. در این صورت می‌توانیم بگوییم که دوجنبهٔ «مایا» درقبال مطلق ومجازی وعالم‌کبیر وصغیر همان «نسبت‌متشابهی» را داردکه دو بعدمفهوم خیال‌درعرفان اسلامی. اگرعرفان‌هندو وعرفان اسلامی‌نزول وحدت به‌کثرت رابه‌شیوه‌ای مشابه بررسی نمی‌کردند ونخستین را حقیقی و دومی راموهوم می‌پنداشتند این دومفهوم باهم قابل مقایسه نمی‌بود. برای آنکه وجود واحد بتواند از وحدت به کثرت بگراید و از بساطت متجانس خود تنزل‌کند وبه‌لباس‌کثرات جلوه نماید، وجود «واسطه»‌ای ضروری است‌که به‌یاری آن این دگرگونـی صورت بپذیرد و درجات قوس نزولی تحقق یابند، بدون آنکه آسیب و لطمه‌ای بـه‌وحدت تغییرناپذیر حق برسانند، و باز برای حل و رفع این تناقض است‌که از یك سو، مکتب ودانتا در هند متوسل به مفهوم «مایا» می‌شود و ازطرف دیگر ابن عربی به مفهوم خیال مطلق روی می‌آورد.

اینك با توجه به شیوهٔ تطبیقی‌ای‌که برگزیده‌ایم می‌بینیم که بین مفهوم قیامت در عرفان اسلامی و مفهوم انحلال در تفکر هند می‌توان نسبت‌های متشابهی یافت. قیامت و حشر در عـرفان اسلامی بـرخلاف انحلال pralaya در آیین هندو، حاکی از پیدایش و انحلال پی‌درپی ادوار جهانی نیست، زیراکه عرفان اسلامی ادوار جهانی را آنطوری که تفکر اساطیری هند بدان پـرداخته، نمی‌پـذیرد. خلقت و قیامت در عرفان اسلامی، به‌استثنای مذهب اسماعیلیه‌که بانی و واضع نوعی ادوار جهانی است، دوحرکت متضاد قوس نزولی و عـروجی است، ایـن دوحرکت، چنانکه بعد به تفصیل گفته خواهد شد، لازم و ملزوم یکدیگرند و نمی‌توان یکی را بدون توجه به‌دیگری درنظرگرفت. قیامت در عرفان اسلامی ازهم نظام‌پاشیدن‌کیهانی نیست، بلکه بازگشت به‌اصل است چـه در عرفان اسلامی، تعطیل فیض و انهدام کائنات، بدانگونه که در اساطیر هند بدان اشاره شده ، تصور ناپذیر است. ولی بادرنظرگرفتن اینکـه عرفای اسلامی و مـوحدان هندو بینشی مشابه از عاقبت دارند، می‌توانیم وجه مشابهی بین این دوسنت بیابیم: چه‌قیامت در عرفان اسلامی و انحلال درهند، هردو حرکت بازگشت به‌اصل است که بموجب‌آن عاقبت هرچیز متصل‌به‌آغازهمان چیزاست یا به‌عبارت دیگر غایت و علت یکی است مضافاً اینکه قیامت «عارف بالله» در عرفان اسلامی و انحلال مطلق عارف هندویی که به‌کمال معنوی خویش رسیده هردو مستلزم علم شهودی ورفع حجاب ازکثرات است.

در این مقاله ابتدا به مفهـوم قیامت و معاد در عرفان اسلامی می‌پـردازیم سپس فرضیهٔ ادوار جهانی و انحلال و معاد را در هند بررسی می‌کنیم و سرانجام به نسبت‌های متشابهی‌که از مقایسهٔ این مفاهیم، برمی‌آید، اشاره می‌کنم.

در تصوف اسلامی تعطیل فیض رحمانی غیرممکن است و مدارج و معـارج فیض الهی دایرهٔ وجود راتشکیل می‌دهد و فیض ازمرتبهٔ احدیت بتدریج تنزل می‌یابد ومراتب‌وجود را پی درپی طی می‌کند و هنگامی‌که به‌مرتبهٔ انسان‌کامل رسید، قوس نصف دایرهٔ نزولی به اتمام می‌رسد، مرتبهٔ انسان هم آخر تنزلات است وهم ابتدای ترقی و آغازسیرعروجی که حرکتش عکس‌حرکت سیرنزولی است. سیر عروجی به‌نقطهٔ اول‌که مرتبهٔ احدیت است می‌پیوندد و قوس نصف دایرهٔ تصاعدی وجود در جهت معکـوس به‌پایان‌می‌رسد ونقطهٔ آخر به‌نقطهٔ اول متصل می‌شود ودایرهٔ وجود به‌کمال می‌رسد. محمد لاهیجی می‌گوید: «بدانکه چنانچه نقطهٔ احدیت به‌اعتبار تنزل مبدأ وبه‌اعتبارترقی منتها است مرتبهٔ انسان به‌اعتبارتنزل نقطهٔ منتها وبه‌اعتبار ترقی وعروج مبدأ است وبه‌حقیقت مبدأ و منتها حـق است[1].» درقوس نزولی مبدأ حق است و انتها انسان ودرقوس عروجی و بازگشت، مبدأ انسان است و انتها حق، چه بازگشت به‌احدیت فقط انسان را حاصل می‌شود وبس. زیرا که انسان مظهر جمیع اسماء و صفات الهی است. ولی اگر بخواهیم دوحرکت نزولی و عروجی دونصف دایره وجود را در نظر بگیریم، می‌بینیم که هرمرتبهٔ وجـود هم علت آغازین و هم علت نهایی مرتبهٔ مادون خود است. من‌باب مثال: عالم جبروت که عالم مجردات محض است هم علت‌آغازین وهم علت نهایی‌عالم ملکوت وعالم مثال‌است واین اخیر هم علت آغازین و هم علت نهایی عالم ناسوت است و برعکس عالم ناسوت آیینه عالم مثال است و عالم مثال، آئینه عالم جبروت. درمعارج قوس عروجی‌که‌راه بازگشت به‌اصل است هرمرتبهٔ مادون غایت خود را در مرتبهٔ مافوقش، که علت‌آغازین آن بوده است، می‌یابد ونقطهٔ آخر به‌نقطه اول می‌رسد وهرفرعی به‌اصل خودمی‌پیوندد. این‌پیوند فرع به‌اصل به‌قیامت تعبیر شده‌است، وفقط انسان است که به‌قیامت، به‌معنی رفع حجاب وعلم شهودی، دست می‌یابد.

جماد تکامل‌خود را درگیاه می‌یابد وگیاه درحیوان وحیوان در انسان و انسان در انسان‌کامل چنانکه مولای روم می‌فرماید:

از جمادی مردم و نامی شدم — وزنما مردم به حیوان سرزدم
مردم از حیوانی و آدم شدم — پس‌چه‌ترسم‌کی زمردن‌کم‌شوم
حمله دیگر بمیرم از بشر — تا برآرم از مـلائك بال وپر
وزملك هم بایدم جستن زجو — کـل شیء هـالـك الاوجهـه
باردیگـر از ملك قربان شوم — آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس‌عدم گردم‌عدم‌چون‌ارغنون — گـویدم کاناالیه راجعـون

تکامل معارج بازگشت که مولای روم بدان اشاره کرده است در سطح عـالم کبیر نیز منعکس است. عالم ناسوت تکامل‌خود را در عالم مثال می‌یابد، عالم مثال درملکوت و ملکوت در جبروت. درواقع قیامت یا حشرگذر از یك نحوهٔ وجود به‌نحوهٔ دیگر است،

۱ــ شرح گلشن راز ــ تهران ۱۳۳۷. ص ۲۷۱.

یا به‌عبارت دیگر قیامت پلی‌است که دونحوهٔ بودن را به‌هم می‌پیوندد واین‌مستلزم آنست که فرعی به‌اصلش بازگردد ودرآن تکامل خود را بازیابد و دور وجودی‌اش را به‌کمال برساند، یعنی به‌اعتباری‌بمیرد وبه‌اعتباردیگراحیاء شود وهرقیامت مرگی دربردارد ومرگ، چنانکه بعد خواهیم دید، درمورد انسان رفع حجاب ازتعینات جسمانی است، ولی انسان در دستگاه خلقت مقامی شاخص و وضعی مرکزی دارد چه هم آخر تنزلات است وهم آغاز و مبدأ ترقی، نظربه‌اینکه انسان نسخهٔ عالم و مظهرکلیهٔ اسماء و صفات الهی است باهریك ازمراتب وجود ارتباط وسنخیت دارد. از این‌رو است‌که عالم صغیر آیینهٔ تمام‌نمای عالم‌کبیراست. انسان‌به‌علت جسمش مرتبط باعالم جسمانی وطبیعی است، به‌سبب حس مشترك و نفس ونیروی وهمیه ومتخیله هم سنخ با عالم صورمثالی است و بموجب نیروی روحانی ومعنوی با عالم ارواح ارتباط دارد. اما علت آغازین و نهایی انسان مرتبهٔ احدیت است زیراکه انسان مظهر اسم اعظم وآیینهٔ‌کلیهٔ اسماء وصفات الهی است.

بنابراین انسان آنگاه به‌کمال می‌رسد که نقطهٔ آخر کمالش ، به‌نقطهٔ اول خلقتش متصل شود و این اتصال موقعی تحقق می‌پذیرد که انسان در فنای حق فانی شود و به‌بقایش باقی و «آنچه اندر وهم ناید» آن شود و فانی شدن او در ذات به نوعی قیامت کبری تعبیر شده است، چه کسی به‌یافتن چنین مقام عالی ممتاز می‌گردد از بند مرگ رهایی می‌یابد و از سرگردانی در عوالم برزخی خلاصی می‌جوید و در قید همین حیات خاکی، به‌بقای ابدی می‌رسد. از این روست که برخی از عرفا به سه نوع قیامت اشاره کرده‌اند که اینك به‌شرح آنان می‌پردازیم.

قیامت صغری، قیامت وسطی وقیامت‌کبری

لاهیجی در شرح گلشن راز از عبدالرزاق کاشانی یاد می‌کند ومی‌گوید: «شیخ کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی در اصطلاحات می‌فرماید که قیامت برانگیخته شدن است به‌حیات ابدیه بعد از موت و این سه قسم است اول انبعاث است بعد از موت طبیعی به حیات ابدیه برزخی یا علوی یا سفلی بحسب حال میت درحیات دنیوی، چنانچه حضرت‌رسالت فرمود: «کماتعیشون تموتون وکماتموتون تبعثون» و این قیامت صغری است و اشاره به‌این قیامت آن حضرت فرمودکه: «من مات فقد قامت قیامته». دوم انبعاث است بعداز موت ارادی به‌حیات ابدیه قلبیه در عالم قدس... و این قیامت وسطی است... وسوم انبعاث بعد از فناء فی‌الله به‌حیات حقیقت بقاء بالله و این قیامت کبری است[1].»

آنچه دراین متن توجه را بخود جلب می‌کند اینست‌که سه قسم قیامتی که لاهیجی از قول کاشانی یاد می‌کند اشاره به سه نوع علم شهودی و حضوری است، یعنی قیامت چه صغری، چه وسطی وچه‌کبری نمودار سه نحوهٔ حضور یا مکاشفاتی است که انسان را حاصل می‌شود. در متن عربی عبدالرزاق‌کاشانی (للخلایق ثلاث برزات)[2] ظهور وبروز هریك از این سه قیامت به‌رفع حجاب تعبیر شده است. به‌عنوان مثال در قیامت صغری

۱ــ ایضاً ــ ص ۴۹۷ .

۲ــ سید جلال‌الدین آشتیانی: شرح مقدمهٔ قیصری ــ مشهد ۱۳۴۴ــ ص. ۵۸.

رفع حجاب از جسد است و ظهور در عرصهٔ حساب وجزا. در قیامت وسطی رفع حجاب ازصفات نفس است وبروز بر عرصهٔ قلب و رجوع به فطرت. در قیامت‌کبری رفع حجاب از انیت است و فنای محض درفضای وحدت حقیقی[1]. درهرسه مـورد مفهوم رفع حجاب و درنتیجه‌کشف آمده، چه در واقع قیامت رفع حجاب تعینات و ظهور مکاشفات معنـوی است. قیامت صغری رفع حجابی است‌که به‌هرحال هرانسانی راحاصل می‌شود زیراحجابی که در این مورد برداشته می‌شود تعین جسمانی است که توسط مرگ صورت می‌پذیرد. انسان به‌مجرد اینکه نشأت دنیوی‌را رهامی‌کند وارد عوالم برزخی می‌شود و سرنوشت او مربوط به‌کیفیت ونوع ملکاتی است که وی در زندگی‌خاکی خود اندوخته است زیرا کلیهٔ افعال وملکات واخلاقی‌که در نفس مخزون بوده است، دریوم‌الحشر، متشکل به اشکال گوناگون ومتمثل به صور مناسب ظاهر می‌گردند، یعنی جملهٔ ملکـات ناشی از افعال خیر وشر که درنفس انباشته شده‌اند درعالم برزخ از قوه به‌فعل درمی‌آید وانسان راگریبانگیرعذاب یالذت‌اخروی می‌کنند وبه‌همین مناسبت‌است‌که می‌گویند«کما تعیشون تموتون‌کماتموتون تبعثون».

قیامت وسطی برعکس به‌موت ارادی تعبیر شده‌است، زیرا حجابی‌که در این قیامت رفع می‌شود همان‌کشفی‌است‌که همگان را ناگزیربعداز مرگ حاصل خواهد شد. به‌همین دلیل است که قیامت وسطی را به‌مرگ ارادی تأویل می‌کنند وعرفا می‌گویند: «موتوا قبل‌أن‌تموتوا» یعنی‌بمیرید قبل‌ازآنکه می‌میرید. این‌مرگ ارادی‌رفع‌حجاب ازصفات نفس‌و بروز دنیای معنوی‌قلب ورجوع به‌فطرت‌است. وقلب به‌نظرعرفا مرکزمکاشفات ومشاهدات معنوی است. داود قیصری در شرح این قیامت می‌گوید: موت ارادی اعراض از متاع دنیا وطبیعت‌آن وامتناع ازمقتضیات نفس ولذت است وآنچه سالك را در این‌راه‌مکشوف می‌شود همان‌است‌که «میت‌را بعداز مرگ حاصل می‌گردد[2]». واز آن جهت‌به‌این قیامت لفظ وسطی اطلاق شده‌که واقع است بین قیامت صغری،که موت طبیعی‌حاصل از نشأت سابق است، و قیامت کبری که فناء در ذات است[3].

حال اگربخواهیم قیامت وسطی راآنطوری‌که عارف واقعی را حاصل می‌شود بیان کنیم باید بگوییم‌که قیامت وسطی نوعی رفع حجاب است‌که عارف در همین نشأت دنیوی بدست می‌آورد و از این رهگذر، به‌حقایق نهفته در باطن خودآگاه می‌شود و به‌ماهیات ملکات و آثار اعمالی‌که درنفس خود انباشته است واقف می‌شود و در قید همیـن حیات خاکی، به‌استقبال نشأت اخروی خود می‌رود و آنچه برای دیگران بعداز مرگ طبیعی ظاهر می‌شود برای او در مرتبهٔ همیـن حیات دنیوی هویدا وروشن است، زیرا در این

۱ــ ایضاً ــ ص ۵۸۰ : للخلایق ثلاث برزات: برزة عندالقیامه الصغری بموت‌الجسد وبروز کل احدمن‌حجاب حسده الی‌عرصة‌الحساب و الجزاء وبرزة عندالقیامه الوسطی بالموت الارادی عن حجاب صفات‌النفس والبروز الی عرصة‌القلب‌بالرجوع الی‌الفطرة وبرزة عندالقیامه‌الکبری بالفناء المحض عن حجاب‌الانیه الی فضاءالوحدة الحقیقیة.

۲ــ ایضاً ــ ص ۵۱۷ .

۳ــ ایضاً .. أنه یقع بین‌القیامة الصغری التی هی‌الموت الطبیعی الحاصل له فی‌التشاة السابقه و القیامه الکبری التی هی‌الفناء فی‌الذات.

مقام، جسم مثالی مانند آیینه‌ای صاف وپاك است وصورمثالی همه ملکات و اخلاق روی آن منعکس می‌شوند و سالك به‌علت رسوخ در مراتب کشف وشهود به‌سیر معنـوی خود ادامه می‌دهد ورفته‌رفته به‌مراتب بالاتر آگاهی دست می‌یابد وهدف نهایـی این سیر و سلوك استغراق در ذات احدی است که آن‌را به‌قیامت کبری تعبیر کرده‌اند.

اگر قیامت وسطی تجرد نفس ازتعلقات دنیوی و روشن‌شدن دل به‌صیقل مکاشفات است، قیامت کبری فنای محض در ذات احدی است. بنا به‌قول داود قیصری، در قیامت کبری شمس ذات احدیه از مغرب مظاهر خلقیه طلوع می‌کند وحقیقت‌کل مکشوف می‌گردد و وحدت تام پدیدار می‌شود و کثرات ازمیان برداشته می‌شوند.[1]

قیامت در هرسه نوعش، ازمیان برخاستن تعینات‌کثرات ورفع‌حجاب است همانگونه که صفات جمالی حق مانند حی، رحمـان، رحیم، موجب افـاضهٔ فیض واستقرار تعینات خلقی است، همانطور نیز تجلی صفات جلالی واسماء قهری موجب انهدام و بطلان‌کلیهٔ تعینات می‌گردد. به‌همین مناسبت است که قیصری[2] می‌گوید که درقیامت خورشید احدیت ازمغرب مظاهر خلقیه ظاهر می‌شود وهنگام تجلی ذاتی که منجر به‌بطلان تعینات می‌شود، همه چیز معدوم می‌گردد، مگر وجه خداوند (کل‌شیء هالك‌الاوجه). بنا به‌قول قیصری[3] بطلان تعینات خلقی، فنای «وجه عبودیه» در «وجـه ربوبیه» است، مانند انعدام قطرات هنگام وصول به‌دریا، و وجه عبودیه از سوی دیگر شامل جمیع صفات سوای حق است و هنگام تجلی ذاتی و ظهور اسماء جلالی مانند احـد، واحد، قهار، تمام تعینات خلقی سوای حق، همچون قطرات ناچیز در بحر وحدت فانی می‌شوند، و مقیـد در مطلق و فرع دراصل مستهلك می‌گردد. همانطوری که در دنیا «وجه ربوبیه» حق پنهان است و «وجه عبودیه»اش ظاهر، همـانطور نیز در آخرت «وجه ربوبیه» آشکار می‌شود و «وجه عبودیه» باطل، واین بازمربوط به‌تجلی‌اسماء جلالی است که مخرب و دافع همهٔ تعینات خلقی است. آیات قرآن مجید، مانند: «فاذاجأت الطامه الکبری»[4] یا «یوم نطوی‌السماء کطی السجل‌الکتب»[5] یا «کل شیء هالك‌الاوجه»[6] اشاره به‌تجلی احدی ورفع تعینات‌است که عارف را حاصل می‌شود زیرا درآن دم، شیب و بالا وپستی وبلندی، دیده نمی‌شوند و زمین بدن انسانی، زمین هموار (قاعاً صفصفاً)[7] می‌شود و «درآن تو نه پستی می‌بینی و نه ارتفاع وانحـراف» «لاتری فیها عوجاً ولاامتاً»[8]. یعنی اضداد و اختـلافات ناپدید می‌شوند و همه‌چیز به‌اعتدالی محض که تنزیه ازما سوای حق است می‌گراید و تعیناتی که عارض ذات هستی‌گشته بودند، به‌تجلی جلالی و ذاتی حق مرتفع ونابود می‌گردند. این اشاره به‌قیامت‌کبری است که فنای محض است ولی قیامت به‌اعتبار دیگر و بصورت قیامت صغری و وسطی، آشکار شدن کلیهٔ ملکاتی است که بر اثر مرگ طبیعی یا مرگ ارادی برعرصهٔ نفس نمایان می‌شوند وبه‌اشکال وصورمختلفی که متناسب باکیفیات ناشی از اعمال مرتکب شده است در می‌آیند. برای روشن ساختـن این مطلب بی‌فایده نیست

۱ــ ایضاً ــ ص ۵۱۷ ۲ــ ایضاً ــ ص ۵۱۷ ۳ــ ایضاً ــ ص ۵۷۰
۴ــ آیهٔ ۷۹ ، سوره ۳۵ ۵ــ آیهٔ ۲۱، سوره ۱۰۴ ۶ــ آیهٔ ۶۰ ، سوره ۲۷
۷ــ آیهٔ ۱۰۷ ، سوره ۲۰ ۸ــ ایضاً ــ

که سخنی چند دربارهٔ عالم برزخ که گروهی آن‌را به«جابلسا» نیز تعبیر کرده‌اند بگوییم.

معاد وعالم برزخ

انسان به‌مجرد اینکه می‌میرد و ازسرحد نظام طبیعی ومادی عالـم می گذرد و وارد عالم برزخ می‌شود، ازلحاظ مقام در سلسلهٔ مراتب وجود، عالم برزخ بعداز موت، همپایه با عالم‌صور مثالی، یابه‌قول سهروردی عالم «مثل معلقه» است که بدان «جابلقا» نیزاطلاق شده‌است، ولی بین این‌دو یعنی «جابلسا» و «جابلقا» اختلافاتی نیزموجود است. «جابلقا» درقوس نزولی نصف دایرهٔ وجود قرارگرفته، یعنی درمرتبهٔ مافوق عالم‌جسمانی، ازسوی دیگرعالم مثال یا «جابلقا» خودنوعی برزخ است بین‌عالم روحانی که عالم‌مجردات محض است وعالم حسی که عالم مادیات محض[1]. صورموجود دراین عالم ازماده مجردند ولی ملتبس به‌مقداراند مانند صورخیالی، وبه‌همین علت بعدی دوگانه و مضاعف دارند، بدین معنی که چون مجردازماده‌اند، متناسب باعالم‌مجردات‌اند وچون ملتبس‌به‌مقدار وشکل‌اند با عالم مادی تناسب دارند. هر موجودی از موجودات دو عالـم را مثالـی است دراین عالم برزخ وبه‌همین‌مناسبت است که می‌گویند دراین‌عالم ارواح اجسادند واجساد ارواح (ارواحنا اجسادنا، اجسادنا ارواحنا). اگر حقیقتی روحانی به‌دل عارف ظاهرشود، دراین عالم نمایان می‌شود وبه‌سبیل تنزل، مقدار وشکل می‌پذیرد وبرعکس اگر وجودی‌مادی به‌مرتبهٔ این‌عالم‌ارتقاء یابد برسبیل‌ترقی خلع ماده می کند، وصورتی مثالی می‌پذیرد. این عالم را خیال «منفصل» نیز می گویند ونیروی‌تخیلی انسان که بدان خیال«متصل» گفته‌اند باآن مرتبط است ونور خودرا ازآن می گیرد. عالم برزخ‌بعدازموت یا«جابلسا» در مقابل «جابلقا» قرارگرفته ولی با این تفاوت که درحالیکه «جابلقا» در قوس نزولی جای‌گرفته، «جابلسا» درقوس عروجی ظاهرمی‌شود ودرحالیکه «جابلقا» ازلحاظ وجودی مقدم به‌عالم جسمانی‌است«جابلسا»مؤخرازآن‌است‌ودرحالیکه‌صورمتجلی‌در«جابلقا»اصیل‌ونورانی‌هستند، صور متمثل در«جابلسا» تاریك وتیره‌اند، چه‌این‌صور شامل جملهٔ ملکات و اخلاق و نتایج اعمالی‌هستندکه درنفس‌بالقوه موجودبودند ودرنشأت اخروی به‌فعل درمی‌آیند ومتشکل به‌اشکال گوناگون ومتمثل به‌صور مختلف می‌شوند. بمحض اینکه روح انسان از لباس تعین جسمانی منزه می گردد، جمیع صورافعال واعمالی که درنفس‌مکنون بوداعم ازخیر و شر ونیك وبد، به‌شکل‌ها ومثال‌های متناسب بااعمال مرتکب شده، ظاهر می‌شوند وجسم مثالی بمثابهٔ‌آیینه‌ایست‌صاف که همهٔ این‌آثار را درخود منعکس می‌سازد. لاهیجی می گوید: «چنانچه درآب صافی صوراشیاء محاذیه منعکس می گردند، دربدن معنوی جمیع اعمال و افعال و اخلاق بصور مناسبهٔ آن عالم منعکس می گردند وظاهر می‌شوند چون قطع تعلق روح ازبدن موجب رفع حجاب واطلاع به نتایج ملکات واخلاق واعمال می گردد، یعنی جمیع اعمال واخلاق مدخرهٔ مرکوزهٔ درنفس‌بسبب رفع‌حجاب ظلمانی‌بدن وطبیعت درعالم برزخ مثال مصور به‌صورمناسبه پیدا شود وظاهر گردد وهرچه درنقش مکنون بود بروز و ظهوریابد وآشکارگردد چه‌آن عالمی‌است که درآنجا ظاهرباطن‌است وباطن ظاهرمی‌شود[2].»

۱ــ عبدالرزاق لاهیجی، گوهر مراد. ص ۴۳۴ ۲ــ شرح گلشن راز ص۵۲۲

«جابلسا» درواقع صحنهٔ شکفتگی ملکات موجود درنفس است، یعنی هرعملی راکه درمدت زندگی خود مرتکب می‌شویم هرپندار وخیالی‌که از ذهنمان می‌تراود، اثری از خود باقی می‌گذارد واین آثار برحسب انگیزه‌هایی‌که مسبب ایجاد آنان بوده‌اند ممکن است خوب باشند یاپلید، صادق باشند یاکاذب، به‌هرحال این‌آثار محزون درنفس به‌مجرد عبور به‌عالم برزخ رفع حجاب از خود می‌کنند وبه‌اشکال وصور متناسب باکیفیات خود ظاهر می‌شوند. ولی این سؤال به‌ذهن می‌آید: چرا نتایج اعمال به‌صور واشکال گوناگون ظاهرمی‌شوند؟ درپاسخ این سؤال بایدگفت‌که روح انسان باید در هرنشأتی ازنشئات اعم ازحسی ومثالی ومعنوی، مظهری لایق آن عالم داشته باشد، وچون خاصیت عالم برزخ نمایاندن صورمثالی است ازاین روتمثل صوراعمال درآنجا، تابع نظام همان عالم‌خواهد بود. بعدازمرگ جسم مثالی‌که خود عاری ازظلمت وکثافت است مانند آیینه‌ای صاف‌کلیهٔ آثاررا درخودمی‌نمایاند ودرنتیجه نفس خود سازنده بهشت ودوزخ‌خویش است. بازبهمین مناسبت است‌که سوخت دوزخ درونی را ازاین جهان مادی همراه خود به‌ارمغان می‌بریم ودوزخ اصالت ندارد بلکه بالعرض است.

دربارهٔ تمثل ملکات نیك وبعد در روزحشرلاهیجی می‌گوید: «چنانچه قوت باطنیه مبدأ درمعاش بروفق این نشأت حسی ظهور یافت، دگرباره قوت باطنیه معاش بدنی و نفسی درمعاد، بروفق آن نشأت اخروی ومعادی به‌فعل آید واخلاق واعمال مناسب آن نشأت مجسم ومشخص‌گردد، مانندآنکه اگربرشخص عشق ومحبت غالب بود بصورت جویهای شراب ظاهرگردد وگاه بصورت اشتران مست پیدا آید، واذکار وتسبیح‌بصورت انگور وسیب ظهور یابد ولذت طاعت وعبادت بصورت‌گلهای رنگارنگ هویدا شود و صدق واخلاص و ورع وتقوی ومعرفت وتوجه تمام بصورت حور و قصرهای ازدر و مروارید ولعل‌وفیروزه جلوه‌گری نماید وشهوت بصورت سگ ومارطاهرگردد وبی‌غیرتی ودیوثی‌بصورت خوکی بنماید... وتکبر بصورت شیری ودرندگی‌بصورت‌گرگی ظاهرشود و بخل وحرص بصورت‌کژدم ومور ظهور نماید و علی هذا القیاس.»[1]

عبارات وتشبیهات لاهیجی دراصل اشاره به«صورنوعی» اساطیری است‌که دراساطیر کهن ادیان بصورت جنگ خدایان واهریمنان ظاهر می‌شود، این «صور نوعی» میراث پی‌گیر ضمیرناخودآگاه را تشکیل می‌دهد وعرفای اسلامی مانند «یوگیان» هندقرنها پیش از ظهور مکتب «روانشناسی‌اعماق» به‌حقایق مثالی خفته درضمیرناخودآگاه پی‌برده بودند ومکتب «یوگا» درهند، درجهت نمایاندن تأثرات پی‌گیرذهنی که سازندهٔ دنیای تاریك و ناشناختهٔ ضمیرناخودآگاه است، ونیزبرای تلطیف وسرانجام برای انهدام آن، راههای مؤثری را ارائه‌کرده بود، وهمچنین عرفای اسلامی ازطریق ذکر وتخلیه وتجلیه باطن و بیداری دید دروغی، به‌رازهای نهفته درنفس، آگاهی یافته بودند ولی هم عارف اسلامی وهم عارف هندو، به‌این نتیجه رسیده بودند که به‌رهایی صرف فقط از راه‌تخلیه وآزادی درون می‌توان رسید وآنگاه انسان به«فنافی‌الله» یابه«نیروانا» نائل می‌آید که ازبندهوای نفس خلاصی یابد وطریق‌تسلط برآن، برخلاف مکتب روانکاوی امروزی، فقط شناخت و

۱ــ ایضاً، ص۵۲۳

تلطیف آن نیست بلکه یگانه راه خلاصی، تجرد ازآن وفرونشاندن خود خواهش است و این میسرنمی‌شود مگربه‌مدد تفکر ومکاشفه وتوکل.

اینك باتوجه به‌اینکه دوزخ وبهشت درعرفان اسلامی‌توشهٔ راهی‌است‌که انسان در نشأت اخروی ازآن بهره می‌جوید ضروری است‌که چند کلمه‌ای هم دراین باره بگوییم.

بهشت ودوزخ

داود قیصری[1] در شرح فصوص الحکم ابن عربی تعبیر بسیار زیبای عارفانه‌ای از بهشت ودوزخ‌کرده ومعتقد است‌که بهشت ودوزخ در جمیع عوالم مظهری دارند وشکی نیست که «اعیان ثابته» آنها درمرتبهٔ «واحدیت»که همان مرتبهٔ عقل اول یاحضرت علمیه ازآن مراد است، ظهور یافته است. بهشت پیش ازآنکه درعالم جسمانی مظهری بیابد در عالم روحانی نیزوجودداشته وهمچنین دوزخ، توضیح‌آنکه مظهر دوزخ دراین مرتبه،بعدعدمی مرایا (اعیان ثابته) است که بدون تجلی نورحق عدم محض‌انـد. سپس قیصری به اثبات بهشت ودوزخ درسلسله مراتب هستی می‌پردازد ومی‌گویدکه وجوداین دو را در دنیاالله تعالی بموجب این‌گفته‌که: «این‌دنیازندانی برای مؤمن وجنتی برای‌کافراست.»[2] به‌اثبات رسانیده است وهمچنین دربارهٔ وجود این دو، درعالم برزخ فرموده: «قبرباغی ازباغهای بهشت برای مؤمن یا حفره‌ای ازحفره‌های آتش برای‌کافر است[3].» قیصری وجود این دو را سپس در عـالم انسانی نیزنشان می‌دهد و می‌گوید که مقام روح وقلب وکمالات آن عین بهشت است ومقام نفس و مقتضیات آن عین دوزخ و نفس حجیم. هرکس‌که به مقام قلب وروح راه بیابد وخویش رابه فضایل درونی بیاراید از نعم بسیار متمتع خواهد شد وهرکس‌که تن به‌خواسته‌های نفس در دهد واز لذایذ شهوی بهره جوید به‌انواع و اقسام عذاب‌گرفتار خواهد شد.

مطلبی‌که درگفته‌های قیصری توجه را بخود جلب می‌کند برداشت عارفانهٔ او از این دومفهوم دینی است وچنانچه ملاحظه شدبرداشت اوباتصوری‌که متشرعین وقشریون ازبهشت ودوزخ دارند سخت متفاوت است.

ابتدا آنکه بهشت ودوزخ درسطح عالم صغیرکه انسان باشد مظاهری دارند ونفس مظهر دوزخ است ومقام روح وقلب که مرکز مـکاشفات معنوی است مظهر بهشت. در سطح عالم‌کبیرکه آیینهٔ تمام نمای عالـم صغیر است، بهشت ودوزخ درابتدا در مـرتبهٔ «احدیت»که بنابه عرفان نظری، «ظهورصور معقولهٔ اسماء الهی» است ظاهرمی‌شوند، و بتدریج بروجه ترتیب متنازل درکلیهٔ مراتب وجوداعم ازعالم روحانی، مثالی وجسمانی متجلی می‌شوند. ولی بهشت مظهرصفات رحمانی است ووجودی اصیل ومستقل دارد در حالیکه وجود دوزخ بالعرض‌است ودرمرتبهٔ اسماء وصفات (واحدیت) دوزخ مظهرتاریکی و«بعدعدمی» اعیان‌ثابته‌وممکنات است‌که بدون‌فیض‌نور رحمانی‌هیچ است. دوزخ درقوس عروجی‌که مبدأاش، چنانکه دیده شد، مرتبهٔ انسانی‌است، به‌وجود می‌آید ودرواقع عرصهٔ

۱ــ سیدجلال‌الدین آشتیانی: شرح مقدمهٔ قیصری،ص۵۱۷

۲ــ الدنیاسجن المؤمن وجنة الکافر

۳ــ القبرروضة من ریاض الجنة للمؤمن اوحفرة من حفرالنیران للکافر.

ظهور همهٔ ملکات پلید وبالفعل است که در روز حشر به‌صور واشکال مناسب متمثل می‌شوند. درواقع سوختی که آتش دوزخ را روشن می‌کند، درحیات خاکی فراهم می‌آید و دوزخ پرورده وبرساختهٔ افعال واعمال پلیدی است که انسانها در حین زندگی خود انجام داده‌اند وخارج ازملکات پلیدی که درنفس انسان مکنون ودر نشأت اخروی به‌فعل می‌گرایند، دوزخی نیست که اصالت داشته باشد.

به‌استثنای سالکانی که درنشأت دنیوی به‌قیامت‌وسطی یاکبرای خوددست می‌یابند و به‌مراتب کشف وشهود وبه «فنافی الله» می‌رسند، همهٔ موجوداتی که ازپل قیامت صغری می‌گذرند یا اهل دوزخ‌اند یااهل جنت، یا اهل هردو، زیرا مراتب بهشت ودوزخ بسیار است واصولا سوای افرادی که خلاص شده‌اند، دیگران برحسب کیفیات‌اعمال گذشته، در مراحل گوناگون‌بهشت ودوزخ قرارمی‌گیرند. به‌عنوان‌مثال آنهایی که‌درزندگی‌مؤمن‌واهل فضیلت وتقوی‌بوده‌اند وملکات‌نیکو اندوخته‌اند اهل«جنت‌افعال» می‌شوند یا به‌بهشت «حور وقصور» راه‌می‌یابند. غرض از«حور وقصور» ملکات نیکویی است که به‌این‌صورت متمثل شده ودرتأیید همین مطلب است که قیصری می‌گوید: «قبرباغی از باغهای بهشت برای مؤمن یاحفره‌ای ازحفره‌های‌آتش دوزخ برای کافراست.» می‌توان دراین‌باره افزودکه معنی تمثیلی‌بهشت‌ودوزخ‌درواقع اشاره‌به‌مراتب‌قرب‌وبعدازمبداء یامراتب‌حضور به‌حق‌یاقصور ازآن، یا مراتب نفس و قلب است. اگرقیامت به‌معنی رفع‌حجاب باشد و رفع حجاب نیز خود مراتبی را داراباشد بنابراین هرچه حجاب بیشتر مرتفع شود مشاهدهٔ تجلیات حق قوت خواهدیافت وهرچه حجاب تیره‌ترباشد، دوری عمیق‌تر وغفلت بیشتر. در انسان‌که عالم صغیراست، مراتب بهشت ودوزخ دوشادوش هم موجودند وجنگ اساطیری‌ای که مرتاضان هندو درجستجوی‌راز درون، بانفس‌خود می‌کنند وآرامشی که به‌دست می‌آورند، نابودی همان دوزخ درونی‌است، همچنین سیروسلوك سالکان راه‌طریقت درعرفان اسلامی ومراقبه وپاسداری آنها برای پی‌بردن به‌ملکات انباشته دردورن، جهادی‌است پارسایانه برای نابودی دوزخ‌نفس. ولی چرا دار دنیا زندانی برای عارف وبهشتی برای کافراست؟ این‌جمله انسان را به‌یاد این‌دوبیت رسالهٔ معروف هند موسوم به«بهاگات گیتا» می‌اندازد که می‌گوید: «آنچه شب‌است ازبرای همه‌موجودات درآن بیداراست‌کسی که ضبط حواس کرده وآن (روز)که درآن بیدارند همه موجودات شب است ازبرای عارت بینا».

غرض اینکه نظام نشأت دنیوی عکس نظام نشأت اخروی است واگر بخواهیم این دونشأت را به‌معنی علم حصولی وحضوری یابعد وقرب یا غفلت و بیداری تعبیرکنیم (قبلا گفته شدکه قیامت بطورکلی رفع حجاب است وعلم شهودی) آنگاه متوجه خواهیم شدکه دونحوهٔ وجودما دردنیا مبنی برمشاهدهٔ تجلیات حق یاغفلت ازآنست وبینش مابرحسب آنکه شهودی وحضوری باشد یاحصولی، برحسب آنکه یك بعدی باشدیاگشوده به‌افق‌بیکران، درجهل مرکب غافل می‌مانیم و یا به‌مقام اشراق می‌رسیم. درپایان مژده‌ای‌که مفهوم قیامت درعرفان اسلامی می‌دهد دست یافتن به‌نحوهٔ دیگرآگاهی است‌که در دنیای «علم زده» امروزی مانه ارجی دارد ونه مکانی. اگربنا به‌گفتهٔ عرفا، دنیاهرلحظه وهردم در قیامت است وهرلحظه به‌علت انقباض وانبساط نفس رحمانی، موجودات فانی و

احیاء می‌شوند و تجدد فیض رحمانی آنچنان سریع است که لحظات پی درپی افناء و احیاء متصل ومستمر به‌نظرمی‌رسند، قلب انسان نیزکه مقر بینش اخروی ومرکزمکاشفات‌معنوی است می‌تواند درلحظه‌ای ازآنات حضور رفع حجاب از کثرات بنماید واساس جهان را آنطوری‌که درروز حشر ناگزیر به‌دیدگان همگان ظاهر خواهد شد، درهمین نشأت خاکی بینند وبدان واقف‌شوند. اینك به‌فرضیهٔ انحلال عالم چنانکه در مکاتب فلسفی هند بدان اشاره شده می‌پردازیم.

انحلال وفرضیه ادوارجهانی درهند

آفرینش srsti وانحلال pralaya در مکاتب فکری هند مربوط به فرضیهٔ ادوار جهانی است و برای اینکه مفهوم ادوار جهانی روشن شود ناچاریم مطالبی چند دراین باره بگوییم. فرضیهٔ ادوارجهانی در رساله‌های اساطیری معروف به «پورانا» *Purāna* بسط و توسعه یافته است. هند تعداد پیدایش و انحلال پی درپی جهان را به‌ابعاد جنون‌آمیزی رسانده است. در رسالهٔ ویشنوپورانا کلیهٔ واحدهای زمانی به‌دقت بررسی شده است ولی‌در اینجا ازذکر جزئیات این مسأله اجتناب می‌ورزیم وفقط‌به شرح‌رئوس مطالب می‌پردازیم. ماحصل آنکه هردورهٔ جهانی یا «ماهایوگا» mahāyuga به‌چهار عصر تقسیم شده‌که به ترتیب عبارتنداز: «کریتایوگا» kṛtāyuga، «ترتایوگا» treta yuga، «دواپارایوگا» dvāparayuga و«کالی‌یوگا» kaliyuga. این‌چهارعصررامی‌توان با چهارعصرطلا، ونقره وبرنج وآهن اساطیریونانی مقابله کرد. مدت ادواربتدریج روبه‌کاهش است «کریتا» ۴۰۰۰ سال‌الهی به‌طول‌می‌انجامد، توضیح اینکه یك سال‌انسانی معادل یك روزویك شب الهی‌است. مدت«ترتا»۳۰۰۰سال‌الهی، مدت«دواپارا» دوهزارسال‌الهی ومدت«کالی»هزار سال‌الهی‌است.دوره‌ای که‌مقدم به‌یك‌عصر است«سامدیا»samdhya یعنی«پگاه» نام‌داردومدت آن مساوی است با $\frac{۱}{۱۰}$ زمان موجود درعصری‌که دنبال آن می‌آید. بنابراین «پگاه» عصرطلایی ۴۰۰سال الهی خواهدبود و«پگاه» «ترتا»۳۰۰ سال الهی وقص‌علی‌هذا.دوره‌ای‌که بلافاصله بعدازیك عصرمی‌آید، «سامدیامشا» samdhyāmsa یا «غروب» نام دارد ومدت این‌نیزمساوی بامدت پگاه پیشین است. زمانی‌که بین یك «پگاه» ویك «غروب»قرار می‌گیرد«یوگا» نام دارد. «کریتا»،«ترتا»، «دواپارا» و«کالی» تشکیل‌دهندهٔیك عصربزرگ یا«ماهایوگا» mahāyuga هستند. وهزار«ماهایوگا»یك‌روز «برهمن»است‌وهرروز«برهمن» نیزبنوبه‌خودمتشکل ازچهارده‌عصرجهانی‌میانه‌موسوم‌به«مانواتارا» manvantara است وهر«مانواتارا» شامل‌هفتادویك «ماهایوگا» است وخلاصه هرروزبرهمن‌یك«کالپا» kalpa نام دارد. ترتیب این ادوار جهانی در پایان این فصل بصورت جدول تنظیم شده است.

درآغازخلقت برهمن ودا (کتاب‌آسمانی) را برآدمیان مکشوف می‌کند و عصری که به‌دنبال آن آغازمی‌گردد عصر طلائی وکمال است. اسم این چهارعصر ازبازی طاس وشمارهٔ مهره‌های‌آن گرفته شده است. «کریتا» یا به‌عبارت دیگرعصرکمال ازریشهٔ «کری» $\sqrt{kr}$ یعنی انجام دادن مشتق گردیده است، ودربازی طاس مهرهٔ برنده است. در عصر

کمال مردمان درمعرفت حضوری محض به‌سرمی‌برند وحقایق عالم بالا را بیواسطه وبه‌مکاشفه ادراك می‌کنند. «مهابهاراتا» Mahābhārata، حماسهٔ بزرگ هند می‌گوید: «دراین عصرنه خدایان وجود داشتند و نه اهریمنان، معاملهٔ خرید و فروش هرگز انجام نمی‌پذیرفت. ضعف وبیماری‌نبود، اشك وخون دل، حرص وطمع وظلم وبخل‌نبود. درآن زمان، نظام جهانی dharma استوار بود و همه خدای یکتارا می‌پرستیدند و به ریگ‌ودا (کتاب آسمانی) معتقد ومؤمن بودند.»

عصربعدی، «ترتایوگا» نام دارد. «ترتا» مهرهٔ شمارهٔ۳ بازی طاس است و به‌معنی مجموعهٔ سه چیزآمده. دراین عصریك چهارم dharma (نظام‌جهانی) به‌فراموشی سپرده شده است. نظام‌طبقاتی‌متزلزل می‌گردد وانسانها یك چهارم‌علم حضوری خود را ازدست می‌دهند واولین آثار «ازخود بیگانگی» ظاهرمی‌شود.

عصرموسوم موسوم به«دواپارایوگا»است. «دواپارا» مهرهٔ جفت‌بازی طاس است، وازریشهٔ «دوی» $\sqrt{dvi}$ مشتق‌شده است. دراین‌دوره‌کشمکش اضداد پدید می‌آید. جنگ اساطیری خدایان و اهریمنان می‌آغازد، درنظام طبقاتی ونظام جهانی تشتت‌های شدیدی پدید می‌آید، وبرهمنان وطبقهٔ جوانمردان ازانجام دادن وظایف خود سرپیچی می‌کنند. دراین عصرنیمی ازنظام جهانی dharma ازبین می‌رود وانسانهانیمی از علم حضوری خود را ازکف می‌دهند.

عصر چهارم معروف به«کالی یوگا» است، یعنی عصر تاریکی وجنگ واختلاف و نادانی. دربازی طاس، «کالی» مهرهٔ بازنده است. دراین‌عصرواژگونگی ارزشها، فقط یك چهارم نظام جهانی باقی مانده ونادانی جایگزین‌معرفت وغفلت جای‌آگاهی راگرفته‌است. کلیهٔ ارزشهای معنوی رو به‌انحطاط می‌نهند و ویشنوپورانا[1] در این باب می‌گوید: «فساد برهمه چیز حکمفرما خواهد بود، دولت وثروت تنها معیار ارزش و مقام، شهوت یگانه پیوند میان زن ومرد، دروغ تنهاراه موقعیت درامور دنیوی محسوب خواهد شد. نظام طبقاتی متلاشی شده ودستورات واحکام ودایی راکسی دیگررعایت نخواهد کرد. برهمنان و«کشاتریا»ها (طبقه ارباب اسلحه) ازمقام خود سقوط خواهند کرد وپست‌ترین طبقه یا «شودرا»ها خاکم برزمین خواهند بود.»

البته نیازی به‌توضیح نیست که پیش‌بینی‌های ویشنوپورانا بطرز معجزه آسایی تحقق یافته است، خاصه آنکه طبق نظرهندوان مااینك در«کالی یوگا» یعنی در آخرین مرحلهٔ این عصر تاریك هستیم وبه‌نظر هندوان اضمحلال ودگرگونی ارزشهای امروزی،خواست حوالت تاریخی ومقتضای «کالی‌یوگا» است. درپایان هر«روز» برهمنkalpa یك انحلال « علّی » naimittika به‌وقوع‌می‌پیوندد، ولی‌عمر برهمن‌نیزمحدود است، چون درپایان صدسال عمر برهمن که از «روز» ها و «شبها»ی برهمن تشکیل می‌شود، انحلال کبری mahāpralaya تحقق می‌یابد که بموجب آن آنچه‌که هست ونیست، کائنات وعوالم سه‌گانه به‌حالت آغازین خود برمی‌گردند وطی مدت صد«سال» عمر برهمن در نیستی و عدم مطلق بسرمی‌برند ودوباره جهانی ازنوآغاز می‌شود.

1– *Visnu Purāna, IV,23*

جدول ادوارجهانی

Mahāyuga	عصر جهانی عادی	kṛta	۱,۷۲۸,۰۰۰ سال
		treta	۱,۲۹۶,۰۰۰ سال
		dvāpara	۸۶۴,۰۰۰ سال
		kali	۴۳۲,۰۰۰ سال
71 Mahayuga = Manvantara	عصرجهانی میانه هر«مائوانتارا»یاعصر«مانو»باطوفانی بزرگ‌پایان می‌یابد.		
14 Manvatara= ۴,۳۲۰,۰۰۰,۰۰۰ سال 1000 Mahāyuga = kalpa «کالپا» یایك	عصرجهانی بزرگ		
Mahāpralaya	عصرجهانی کبری	۳۱۱,۰۴۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ صدسال عمر برهمن= ۷,۳۰۰ «کالپا»یا ۷,۳۰۰۰ شب وروزبرهمن	

فرضیهٔ «انحلال» درمکتبهای فکری واساطیری هند

بیشترمکاتب‌فلسفی‌هندبه‌استثنای‌مکتب «پوروامی‌مانسا» pūrvāmīmāmsā فرضیهٔ ادوار جهانی را پذیرفته‌اند. بنا به‌نظر مکتب «وی‌شیشیکا» vais'eṣika که جهان را مرکب از ذرات تجزیه‌ناپذیر paramāṇu می‌داند، انحلال جهان درحکم متلاشی شدن کلیه اجسام مرکب است. طبق رساله پادارتا دارماسامگراها[1] انحلال جهان به‌اراده و میل «ایشوارا» Is'vara یعنی پروردگار تحقق می‌یابد. هنگام‌انحلال، نیروی مرموزی‌که پاسدار هیأت کیهان بود ناگهان از کار می‌افتد و در نتیجه کلیهٔ فعل وانفعالات ازقبیل توالد وتناسل، قبض وبسط ونیروی محرکهٔ تأثرات ذهنی‌که پدیدآورندهٔ زنجیرسلسله علت ومعلول است، خاموش می‌شوند. سپس‌ذراتی‌که دراجسام مرکب وانواع واقسام ترکیبات ذره‌ای موجود بودند و براثر ترکیبات گونه‌گون، کون وفساد را ایجاد می‌کردند، از هم می‌پاشند وپیوندهای آنان می‌گسلد وجهان‌رو به‌تجزیه وتحلیل می‌نهد وعناصر به‌صورت ذره‌ای سابق خود در می‌آیند. کلیهٔ ذرات بسیط عناصر اربعه به‌انضمام ارواح و تأثرات دیرینه ذهنی karma درحالتی عاری ازهرگونه هشیاری وآگاهی بسرمی‌برند. این‌انحلال مدت یك «شب» kalpa برهمن‌که معادل یك «روز» آن است بطول می‌انجامد. تجزیه و تحلیل مرکبات در جهت معکوس آفرینششان صورت می‌پذیرد. هنگام آفرینش«ایشوارا» «میلی» به‌آفرینش ابراز می‌کند ودست به‌تکوین کائنات وهستیها می‌زند. ذرات گرد هم می‌آیند و بر اثر ترکیبات تدریجی «مولکول»های دو ذره‌ای، سه‌ذره‌ای و الی‌غیرالنهایه، جهان عنصری را پدید می‌آورند وآتش وآب وخاك وهوا بتدریج ایجاد می‌شوند.

درمکتب «سانکهیا» sāṃkhya[2] انحلال جهان در جهت معکوس تحول و

1– *The Padārtha dharmasamgraha*, trans. by Ganganatha Jha, Allahabad, 1916, V,PP 112–4

۲– رجوع شود به کتاب ما: ادیان و مکتب‌های فلسفی هند ؛ جلد دوم، ص ۵۳۶–۶۲۴، تهران، چاپ دانشگاه ۱۳۴۶

دگرگونی‌های مقولات بیست و پنجگانهٔ آنست. دو اصل آغازین که پدید آورندهٔ عالم هستند عبارتند از «پوروشا» purusa که تقریباً معادل روح است و «پراکریتی» prakrti که تقریباً معادل هیولای اول یا ماده اولین است. براثر ازدواج وپیوند این‌دو اصل است که جهان به‌وجودمی‌آید. «سانکهیا» تناکح این‌دو را به‌اتحادکوروچلاق تعبیر کرده‌است[1]. «پراکریتی» یا طبیعت اولین آن‌کور است که نیروی فعالیت وتحرك دارد اما از روشنایی چشم محروم‌است. روح مانندآن چلاق است که ازفعالیت وتحرك عاجزاست ولی ازفروغ دیدگان متمتع. اصل اولی که از اتحاد این‌دو به‌وجود می‌آید «ماهات بودهی» mahat buddhi یاعقل‌نخستین وبزرگ‌است. ازعقل‌بزرگ «خودآگاهی» ahamkāra به‌وجود می‌آید واز خودآگاهی گروه شانزده اصل که عبارتند ازپنج‌عنصر لطیف tavmātra، پنج حس buddhīndriya، پنج عضوفاعله karmendriya وحس باطن manas. ازپنج عنصر لطیف عناصر پنجگانه پدید می‌آیند[2]. «پراکریتی» و عقل بزرگ و خودآگاهی و شانزده‌اصلی که مذکورشد، به‌اضافه عناصرخمسه و«پوروشا» که روح‌است اصول tattva بیست وپنجگانه آیین «سانکهیا» راتشکیل می‌دهند.

پیدایش و دگرگونیهای پی‌درپی این اصول بر اساس قانون علیت تحقق می‌یابد. قانون علیت را دراین مکتب «ساتکاریا وادا» satkāryavāda می‌گویند وبموجب این قانون معلول درخود علت بالقوه مضمر ومستتر است. پیش‌ازآنکه علت به‌فعل بگراید و معلولی ازخود ظاهر سازد، این‌معلول خودبالقوه درعلت موجود بوده‌است، ودگرگونی parināma یعنی درواقع حرکت‌تکاملی وبفعلیت درآمدن‌جملهٔ امکاناتی که در«پراکریتی» بالقوه موجود بودند. هنگام انحلال، دگرگونیهایی‌که بعلت تحرك ابتدایی «پراکریتی» نظام یافته بودند در جهت معکوس بحرکت در می‌آیند وهر اصل مأدون به‌اصل مافوق خود باز می‌گردد: عناصر مادی به عناصر لطیف باز می‌گردند و اینان در خود آگاهی مستهلك می‌شوند، خودآگاهی در ضمن عقل بزرگ ناپدید می‌شود وعقل بزرگ مستغرق در «پراکریتی»، مادهٔ اولین می‌گردد و «پراکریتی» نیز به‌توازن وسکون و تعادل محض می‌گراید و سه نیروی محرکه وسازمان بخشندهٔ جهان guna که درآغاز خلقت در سه جهت نزولی وانبساطی وتصاعدی، تعادل ماده اولین‌رابه‌هم می‌زنند واولین‌نوسان تحرك را در جمع بلاتعیین آن پدید می‌آورند، خاموش می‌شوند وهمه چیز در سکوت مرگبار «شب» برهمن محو می‌گردد.

مکتب «ادویتاودانتا» advaitavedānta اصل انحلال جهان را می‌پذیرد. بنا‌بر این مکتب درپایان یك «کالپا» یاعصر جهانی بزرگ، کلیه موجودات وهستیها در جمع بلاتعین «مایا» māyā که به‌اعتباری «توهم جهانی» و قوهٔ متخیله مطلق و معادل تقریبی «پراکریتی» است، مستهلك می‌شوند. ولی بقایای آثار ناشی ازاعمال گذشته karma از بین‌نمی‌روند وهمچون نطفه‌های خفته دراقیانوس آخرزمان بالقوه باقی می‌مانند ودرآغاز آفرینشی نو می‌شکفند و هریك بنا به‌امکانات و نیروهای موجود درآن، توسعه و تکامل

1– *Sāmkhya kārikā* XXI 2– *Ibid* XXII

می‌یابد. طبق نظر بیشتر مکاتب فکری واساطیری‌هند، عالم بی‌آغاز anādi است وآنچه دراین مکاتب فکری، توجه را بخود معطوف می‌کند اینست که «پروردگار» کوچکترین مسؤولیتی دربرابرتنوع موجودات وبیعدالتی‌های مشهود درجهان احساس نمی‌کند، زیرا دانه‌ها ونطفه‌هایی‌که در دریای‌آخرزمان به‌صورت اجمالی باقی مانده‌اند، درآغاز خلقت، به‌تفصیل تکامل می‌یابند وسرنوشت جهان آینده راتعیین می‌کنند. ارتباط این بقایای‌ناشی از اعمال پیشین با جسمی‌که در آن می‌شکفد، ارتباط دانه است با درخت. همانطوری‌که تسلسل «دانه ـ درخت» آغازی ندارد، زیرا دانه درخت را به‌وجود می‌آورد و این نیز بنوبهٔ خود دانه را پدید می‌آورد والی آخر، همانطور نیز دایره «اعمال گذشته ـ روح» درزمان آغاز وانجامی ندارد. یگانه راه نجات ازآن، درهم شکستن این‌دایره است واین به‌وقوع نمی‌پیوندد مگر بمدد معرفت حضوری‌که گریز از زمان‌دورانی وپیوستن به‌زمان ازلی است.

خاموشی واستتار بقایای اعمال پیشین را در مکتب اساطیری هند به‌اقیانوس آخر زمان، یا اقیانوس اسباب وعلل تعبیر کرده‌اند. هنگامی که بعلت انحلال جهان بقایای آن دراقیانوس ازلی غوطه‌ور می‌شوند، «ویشنو» Viṣṇu که خدای محافظ جهان است، برتخت خود می‌آرمد. تخت «ویشنو» به‌شکل ماری است غول‌آسا موسوم بـه «ششا» Śeṣa[1]. درآغاز خلقت «ویشنو» ازخواب اخروی خود، بیدار می‌شود وجهانی را ازنو در ذهن خویش می‌پروراند وبه‌مددنیروی متخیلهٔ خودآن‌را می‌آفریند.

فرضیهٔ انحلال در رساله‌های معروف به پورانا منعکس شده است. طبق ویشنو پورانا[2] چهار قسم انحلال وجود داردکه عبارتند از: ۱ـ انحلال علّی naimittika که به‌موجب‌آن«برهمن» خدای آفرینندهٔ جهان‌به‌خواب اخروی خود فرومی‌رود، ۲ـ انحلال «پراکریتی»که به‌موجب‌آن «هستهٔ‌جهانی» درجمع متجانس وبلاتعین ماده اولین prakṛti مستهلك می‌شود، ۳ـ انحلال مطلق که به‌موجب آن «یوگی» یا عارف هندو به وحدت مطلق می‌رسد، ۴ـ انحلال دائمی‌که به موجب آن اشیاء و موجودات هر دم وهر لحظه فانی می‌شوند.

۱ـ انحلال علّی naimittika

این انحلال درپایان یك «کالپا» kalpa[3] که شامل هزار «ماهایوگا» است و هر «ماهایوگا» از طرف دیگر به‌چهار «یوگا» بخش شده‌است، تحقق می‌یابد. هنگامی‌که این انحلال فرا می‌رسد خشکسالی روی زمین حکمفرما می‌شود وصدسال بطول می‌انجامد و در نتیجه کلیهٔ موجودات فانی می‌شوند. سپس «ویشنو» بصورت رودرا Rudrarūpa-dhāra که خدای مخرب جهان است، درمی‌آید: ابتدا به‌هفت اشعهٔ خورشید می‌پیوندد و در آن واحد تمام آبهای گیتی را می‌نوشد. دریاها، رودها، چشمه‌ها وآبهای اقالیم زیرزمینی pātāla خشك می‌شوند. بخارمتصاعد ازآبها موجب می‌شودکه هفت خورشید دیگرنیزپدیدآیند. این خورشیدهای نورسته، آبهای سه‌مرتبه عالم راخشك می‌کنند. سپس

۱ـ «ششا» به‌معنی آثار وبقایا است.

2– *Viṣṇu Purāṇa* I,VII,41–3 3– *Ibid* I,III,12–3

«ویشنو» به‌شکل «رودرا» که آتش زمان است kāli - agni - rudra درمی‌آید و بعد به‌صورت «ششا» Śesa یا ماراساطیری، تنوره‌می‌کشد و اقالیم‌زیرزمینی رامبدل به‌خاکستر می‌کند. گردابی متشکل ازگلهای آتشین فضا وجهان خدایان را نابود می‌کند وسه جهان یاسه‌مرتبه عالم اینك مانند اجاق گداخته‌ای‌است که درآن هیچ موجودی دیگرزنده نیست. ساکنان این سه‌جهان به‌جهان چهارم maharloka می‌روند وچون این نیزآتش می‌گیرد به‌جهان بالاتر janaloka روی می‌آورند. پس‌ازآنکه «ویشنو» به‌شکل «رودرا» جهانی را فانی‌کرد، ابر وبخار مهیبی ازدهان خود بیرون می‌آورد. این ابرها، مانند پیلان‌مست می‌غرند وتمام فضا را در برمی‌گیرند وبه‌انواع واقسام رنگها درمـی‌آیند: برخی سپیدند مانندگلهای نیلوفری، گروهی سرخند، پاره‌ای چون دودغلیظ، تیره وسیه‌اند، بعضی چون زمرد سبزند، وجمعی چون بالهای طاوسان رنگارنگ. پیکر این ابرها به‌بزرگی شهرها و بلندی‌شان به‌طول‌ستونهای عظیم‌است. ابرها تمام فضارا در برمی‌گیرند و آبهای سیل‌آسا خود را روی زمین فرو می‌ریزند وجهان غرق درآب می‌شود ومدت صدسال بدین‌منوال می‌گذرد.

سپس به‌قول‌کتاب ویشنو پورانا[1] هنگامی‌که آبهای آسمانی همه‌جا را فراگرفت، سه مرتبه عالم مبدل به‌اقیانوسی عظیم می‌شود.

آنگاه تندبادی‌که ازدم «ویشنو» به‌وجود می‌آید، کلیهٔ این‌ابرهای سهمگین را می‌پراکند و «ویشنو» ـ که ذاتش شامل هستی جمیع موجودات است وخودآغاز و انجامی ندارد ـ روی اقیانوس آخرزمان می‌آرمد و به خواب عمیق اساطیری خود فرو می‌رود، خوابی کـه «ناشی از نیروی سحرآمیز توهم جهانی» atmāmayāmayīm divyam اوست. این‌انحلال را ازآن‌جهت علی می‌گویندکه درآن «ویشنو» به‌شکل «برهمن» علت آغاز این آفرینش است. آنگاه‌که «ویشنو» از خواب اساطیری خویش برمی‌خیزد، جهان بیدار می‌شود و موجودات احیاء می‌گردند وهرگاه پلکهای خود را می‌بندد جمیع هستیها درخواب اخروی خود مستغرق می‌شوند.

۲ـ انحلال «پراکریتی» Prakṛtika

این انحلال‌کبری درپایان یك‌عمر کامل «برهمن» که صدسال‌است به‌وقوع می‌پیوندد. در این انحلال «بیضهٔ برهمن» brahmāṇḍa نیز در جمع متجانس «پراکریتی» مستهلك می‌شود. طبق رسالهٔ بهاگاواتا پورانا[2] آغاز این‌انحلال مصادف با پایان انحلال علی است که بدان اشاره کردیم. در انحلال علی، جهان مستغرق در آبهای ازلی مـی‌شود، ولی هرگاه انحلال کبری فرا می‌رسد، آبها نیزبنوبه خود بخار می‌شوند و سپس آتش به‌هوا تبدیل می‌گردد وهوا مبدل به‌اثیر می‌شود. درانحلال علی‌که درپایان یك «کالپا» به‌وقوع می‌پیوندد «هسته جهانی» یا «بیضه برهمن» آسیبی نمی‌بیند اما در انحلال کبری، هفت قشر این «بیضهٔ جهانی» بتدریج منهدم می‌شوند واصول متشکله‌آن بروجه ترتیب‌متنازل دریکدیگر حل می‌شوند وسرانجام همه‌چیز درجمع متجانس «پراکریتی» مستهلك می‌گردد

1– *Viṣṇu Purāṇa* VI,II,1-11 2– *Bhāgavata Purāṇa* XII,IV,1–43

وبه‌توازن محض می‌گراید. «عقل بزرگ» mahat buddhi «خودآگاهی» را نـابود می‌سازد، وبه نوبه خود توسط «پراکریتی» که ماده اولین است منهدم می‌شود، و بالنتیجه «پراکریتی» که «ریشهٔ بی‌ریشه» جمله هستیهاست به‌وضع آغازین خود بر می‌گردد و سه نیروی سازمان بخشنده جهان ، یعنی سه نیروی انبساطی، نزولی وتصاعدی همدیگر را خنثی می‌کنند و در جمع بسیط «پراکریتی» به‌تعادل می‌رسند وهمه‌چیز درخاموشی محض فرو می‌رود. دورهٔ انحلال که استتار وکمون همه‌چیز در ذات ابدیت است صدسال متشکل از «روز» و«شب» برهمن به‌طول می‌انجامد. هنگام آفرینش نو، کلیهٔ موجودات واصول عالم طبق نظام دگرگونیهایی که بدان در مکتب «سانکهیا» اشاره شد، به‌وجود می‌آیند.

۳ـ انحلال مطلق atyantika

بهاگاواتا پورانا[1] دراین‌باره می‌گوید: «هنگامی که به‌نیروی سلاح معرفت تفکیکی (حق ازناحق)، کلیهٔ تعیناتی که ذات‌انسان را به‌صورت نفس وانیت جلوه می‌دهند، معدوم گردند، آنگاه نور معنوی «کریشنا» بردل انسان مستولی می‌گردد و این انحلال مطلق است». این‌انحلال‌معادل همان قیمات‌کبرای سالک‌اسلامی بودکه درقید حیات خاکی‌خود به وصال حق می‌رسید و در فنای ذات احدیت فانی می‌شد. فنای در ذات حق که هندوان بدان وصال مطلق نیزمی‌گویند هـدف نهایی تمام مکتبهای فکری هنداست و فقط بطریق آداب «یوگا» تحقق می‌یابد وبس. رسیدن به‌این «انحلال مطلق» یعنی گریختن از دایرهٔ مرگ وحیات وچرخ جهنمی زایش دوباره وارزش معنوی هرانسان واقعی درهند به‌معیار این‌آزادی سنجیده می‌شود وتمام مکاتب فکری هند این‌آزادی را پیشهٔ خود می‌سازند ودر دنیا جویای آن ودر آخرت پویای همان هستند.

۴ـ انحلال دائمی nitya

این انحلال شامل انهدام واحیای پی در پی اشیاء و مـوجودات است. طبق نظر بهاگاواتا پورانا[2]، موجودات همواره محکوم به‌فنا هستند وهیچ‌چیز ازگزند زمان درامان نیست. این زمان مخرب، انعکاس زمان بی‌آغاز ادوار جهانی است وهر لحظه موجودات را پدید می‌آورد، دمی آنها را می‌نمایاند ودم بعد معدوم می‌سازد.

حال باتوجه به‌اینکه آیین انحلال مانندمفهوم قیامت دراسلام مربوط به‌معاد وسیر روح درمراتب بعدازمرگ است ضروری است‌که سخنی چند نیز درباره معاد درمکتبهای فکری هند بگوییم زیرا هند معتقد به‌قانون «کارما» karma است ومعادل این قانون را دراسلام وتصوف اسلامی نمی‌یابیم.

جسم لطیف وسرگردانی آن در دایره باز پیدایی

مرگ در هند به‌اعتباری امتداداخروی «شخصیت دنیوی» انسان است، شخصیتی که پس از مرگ بـه‌شکلی لطیف درمی‌آید و سیر دگرگونی خود را در دایره بـازپیدایی شروع می‌کند، مگر آنکه انسان در زندگی خاکی خود به‌مقام «زنده ـ آزادی» رسیده و

1– *Bhāgavata Purāna* XII,IV,32–4 2– *Ibid.* XII,IV,32–7

برای همیشه از بند گردونهٔ مرگ وتولد خلاصی یافته باشد.

جسم لطیف Sūksma S'arīra مملو ازتأثرات اعمال پیشین‌است ومخزن میراث روانی و ذهنی انسان است. جسم لطیف را به«جان» Jīva نیز تعبیر می‌کنند، چه‌جان از لحاظ آنکه اصل حیات است مشحون به‌دم‌های‌حیاتی، Prāna است وازلحاظ آنکه‌سازنده جسم زنده آینده است، حامل‌کلیهٔ دستگاههـای ادراك ظاهری و بـاطنی است. «شانکارا» فیلسوف بزرگ هند (قرن نهم میلادی) می‌گویـد: جسم لطیف شامل مجموعهٔ هفده قشر است که عبارتند از ده‌حس مدرکه، پنج دم حیاتی حس باطن manas و عقل buddhi[1]. وجسم لطیف درضمن، چنانکه‌گفته شد، مخزن جمله‌تأثرات‌بالقوه vāsanā ناشی ازاعمال پیشین است‌که ما در زندگی‌های‌گذشته و طی سرگردانی خود در دایره بازپیدایی مرتکب شده‌ایم. توضیح آنکه این تأثرات شامل صور اعمال نیك و بدی است که به‌میراث به‌ما منتقل شده است. هرگاه جسم لطیف وارد تن نوی شود این نیروهای بالقوه، می‌شکفند و مانند دانه‌های نورسته سر بر می‌آورند وشاخ وبرگ می‌گسترانند. از سوی دیگر جسم لطیف‌که‌آن‌راچنانکه دیده‌شد جان‌یا «جیوا» نیزمی‌گویند، مظهر انعکاس‌روح atman است. مادام که «جیوا» به‌آزادی مطلق نرسیده وبعلت اشراق معرفت حضوری ضمائم خود- را نسوزانده است، روح‌آن را ترك نمی‌گوید ولی بمحض اینکه نور معرفت بتابد«آتمان» عین برهمن می‌شود، زیرا در اصل هیچگاه ازآن متمایزنبوده است وبه‌موجب همین اصل است که می‌گویند: «توآن هستی» tat tvam asi یعنی توکـه (آتمان) یا ذات درونی عین برهمن یعنی عین وجودی.

در مکتب «سانکهیا» جسم لطیف را «لینگا» linga می‌گویند، و می‌افزایند کـه این جسم قدیم puro - utpanna[2] است و هرگز بـه‌جسمی بطور مـدام متصل نیست، جسم لطیف مشحون‌به‌حالات باطنی‌وفطری bhavairadhivāsitam است ومجموعه‌ای است‌ازفعالیتهای‌روانی و«فیزیولوژیك». جسم‌لطیف شبیه صدفی است‌که دربطن خودروح puruṣa را محبوس نگاهداشته. هنگامی‌که مکتب «سانکهیا» می‌گوید جسم لطیف قدیم است، غرضش آنست‌که این جسم در لحظهٔ آغازین خلقت موجود بوده. بنا به‌قول همین مکتب «جسم لطیف» ازبرای تمتع وتماشای روح پدید آمده وبعلت نیروی خلاقه طبیعت خود، نقشش را مانندبازیگری ماهر ایفا می‌کند. همانطورکه بازیگری نقش‌های‌گوناگونی را بخود می‌گیرد، همانطور نیز «جسم لطیف» گاه به‌صورت انسان، گاه به‌صورت حیوان، وگاه گیاه ظاهر می‌شود. جسم لطیف به‌قالب اجسام مختلف درمی‌آید ونیروهـایی را که در خود انباشته داشت از اجمال به‌تفصیل واز قـوه به‌فعل درمی‌آورد و صورتی خـاص vis'eṣa می‌پذیرد. همانطوری که تابلویی بدون پایه نمی‌تواند بایستد، همانگونـه نیز جسم لطیف بدون تنی که حامل جسمانی آن باشد هیچ قراری ندارند[3]. حالات فطری و تأثرات پی‌گیری که در آن پنهانند، تعیین کننده نوع، و صورت تجسم آینده روح است، وهمین تأثرات دیرینه باعث می‌شوند که جسم لطیف از آغاز آفرینش تا پایانش (انحلال بزرگ) mahāpralayat - adisargad همچون‌سایه‌ای‌سرگردان‌بماند. «واچاسپاتی-

1– Brahmasūtrabhāsya II,3–47 2– Sāmkhyā Kārikā XXXIX 3– Ibid. XLI

میشرا» حکیم بزرگ مکتب «سانکهیا» می‌گوید، علت آنکه جسم لطیف دائم در دایره بازپیدایی سرگردان است، اینست که موصوف به‌صفات «گونا» (سه نیروی انبساطی، نزولی، تصاعدی) است یعنی هم آرام است هم عاصی و هم ناآگاه، واز طرف دیگر مملو از نیروی‌های بالقوه است که بصورت تأثرات ناشی از نیك وبد، علم ونادانی، قدرت وضعف درآن موجودند وذهن مشحون از همهٔ اینهاست و جسم لطیف حامل ذهن‌است. همانطوری‌که جامه‌ای بر اثر تماس با گل، مملو از عطر و رایحه آن می‌شود، همانطور نیز جسم لطیف مملو از رایحهٔ میراث کردارگذشته است، هنگام آزادی مطلق، این جسم در جمع «پراکریتی» مستهلك می‌شود[1].

حال ناگزیریم چند کلمه‌ای نیز دربارهٔ قانون «کارما» بگوییم، زیرا جسم لطیف چنانکه گفته شد مخزن تمام تأثرات ناشی از اعمال گذشته است، مضافاً اینکه قانون «کارما» یکی از ارکان مهم تفکر هند است.

قانون کارما karma

نطفهٔ قانون «کارما» را در رساله‌های کهن اوپانیشادها upanisad می‌یابیم. اوپانیشاد[2] اشاره به‌دو راه می‌کند که ارواح بعد از مرگ می‌پیمایند، این دو راه عبارتند از: «راه نیاکان pitryāna و«راه خدایان» devayāna . راه خدایان راه آن افرادی است که می‌دانند و در سکوت جنگلها معتکف می‌شوند و به‌ریاضت می‌پردازند ومی‌دانند که راه پارسایان راه ایمان است. پس از مرگ اینان بتدریج به‌مراتب نورانی‌تری راه می‌یابند، و به‌خورشید می‌رسند وسرانجام وارد جهان برهمن می‌شوند[3]. آنهایی که این راه را می‌پیمایند دگربار به‌این دیار فانی بر نمی‌گردند. در واقع راه خدایان راه پارسایان وپرهیزکاران است‌که به‌ریاضت تن در داده‌اند، بنابه‌قول فیلسوف شهیر «شانکارا»، سالکان راه خدایان، فقط تا درجهٔ «ایشوارا»که مقام تعین اول وجود است، راه می‌یابنددرحالیکه آزادی مطلق آنگاه به‌وقوع تواند پیوست که سالك قدمی فراتر از این درجه بنهد ودر نیستی مطلق فانی شود. «راه نیاکان» راه افراد نیکوکار است‌که خیرات می‌کنند وصدقه می‌دهند وبه‌خدایان قربانی می‌بخشند. پس‌از مرگ اینان مراحلی را می‌پیمایند وبه‌ماه راه می‌یابند وپس ازآنکه اندوختهٔ نیك‌اخروی خویش رابه‌اتمام رساندند به‌زمین برمی‌گردند: ابتدا ابرمی‌شوند وبعد همچون باران روی زمین فرو می‌ریزند وچون گیاه می‌رویند وپس از آنکه خورده شدند دوباره درجسمی نو، احیاء می‌شوند[4]. این‌راه شامل افرادی است‌که به‌مردم‌خدمت می‌کنند واصولاً مردمان نیکوکاری هستندولی به‌آزادی مطلق نرسیده‌اند و فقط به‌اندازهٔ اندوختهٔ خود از لذایذ اخروی بهره می‌جویند وبمحض اینکه اندوختهٔ آنها مانندچراغی که‌بعلت ته‌کشیدن‌سوخت خاموش می‌شود، به‌پایان رسد، به‌زمین برمی‌گردند، باران‌می‌شوند وچون گیاه‌می‌رویند وسپس‌خورده شده وبعلت‌آمیزش، دربطنی‌جای‌می‌گزینند

1– Tattvakaumadi XL 2– Chāndogyopanisad V,10,1–2 3– Ibid,IV,15,5
4– Ibid.V,10,3–5

ودوباره زاییده می‌شوند.

آنچه دراین مرحلهٔ قانون «کارما» توجه را جلب می‌کند، تناسبی است که بین‌عمل ونتیجه آن‌دیده می‌شود، یعنی هرکنشی واکنشی متناسب در بردارد وکیفیت ونوع اعمال در اصل، تعیین کنندهٔ وضع روح در نشأت اخروی و معادی است. مرتاضان و پارسایان، که عمری را به‌ریاضت سپری‌کرده‌اند، تا به‌عالم برهمن ارتقا می‌یابند، آنهایی که‌درانجام دادن کارهای نیکو، همت می‌گمارند از نتایج اعمال خود متمتع می‌شوند ولی بمحض اینکه اندوخته‌شان به‌پایان رسید، دیگربار، طعمهٔ چرخ‌بازپیدایی وزایش دوباره می‌شوند. به‌موازات این دو راه، طریق سیمی است، راه آن افرادی‌که نه قابل «راه خدایان»اند و نه لایق «راه‌نیاکان»، اینان بیچارگانی هستند محکوم به‌بازگشت دائمی، یعنی افرادی هستند دون وخوار که آنی این «کنج محنت آباد» را ترك نمی‌گویند، تنها حکمی که می‌شناسند اینست: «زندگی کن و بمیر»[1].

اوپانیشاد می‌گوید: «آدم نیك‌کردار، به‌نیکی می‌گراید و بد کردار به‌بدی، با کردارنیك، فرخنده توان‌شد وباکردارپلید، گناهکار»[2] ولی در«اوپانیشاد»منشأ عمل، میل و خواهش kāma است. اوپانیشاد دراین‌باره می‌افزاید: «خواهش هرآنگونه که باشد، اراده نیز بدانگونه خواهد بود، هرآنگونه که اراده باشد، کردار نیز بدانگونه خواهد بود، و هرکرداری که روح انجام بدهد (نتیجه‌ای متناسب با آن) دریافت خواهد داشت»[3]. پس برحسب آنکه آثار منتج از اراده که خود ناشی از خواهش است، خیر باشد یا شر، جسم آینده یا محکوم به‌زایش دائمی، یا سالك راه خدایان، یا مهمان راه نیاکان است. جسم آینده امکان دارد در زندگی‌های بعدی یابصورت برهمن زاده‌شود، یا«کشاتریا» (شاهزاده) یا به‌صورت حیوانات تنازل یابد و یا به‌صورت سنگ ودرخت درآید، همه چیز مربوط به نوع وکیفیت عمل است و عمل خود، مبنی برخواهش است و نتیجهٔ کردار حلقهٔ رابط است بین خواهش وآثار آن.

قانون کارما در آیین متأخر هندو، نضج گرفت وآنچنان بسط وتکامل یافت که کلیهٔ مکاتب فلسفی آن سرزمین را تحت‌الشعاع قرار داد. البته بی‌شبهه این دین بودا و مکاتب فلسفی بودند که به‌این آیین نظام محکم واستوار می‌بخشیدند. دین بودا مبحث وجود وروح را یکپارچه تکذیب‌کرد وبه‌معادلهٔ «آتمان = برهمن» اعتنایی نکرد و فقط به‌تشریح واقعیتهایی که یکدم پدید می‌آیند و دم دیگر فانی می‌شوند، اکتفاکرد. در پس مظاهر «بی‌بود» جهان حقیقتی ثابت وجوهری قائم بخود، وجود ندارد وروح به‌مفهوم بودایی حقیقتی ابدی نیست، بلکه متشکل از تسلسل افکار، ادراکات، ومآخذ حسی‌است و این تسلسل را جریان حیات saṃtāna می‌نامند که بر اثر اجتماع عناصری[4] چند زاده می‌شوند یا به‌عبارت دیگرشخصیت انسان را ترکیبی ازعناصر گرد هم آمده یا «مجموعه» saṃghāta می‌پندارند. آیین«بی‌جوهری» nairātmyavāda که‌بودا واضع آن‌بود، این معنی را داشت‌که اساس ومحملی در پس مظاهر فانی عالم وجودندارد تا بتوان به‌مصداق

1– Ibid. V,108 *2– Bṛhadāraṇyakopaniṣad IV,4,3* *3– Ibid .IV,4,5*

۴– غرض از عنصر *dharma* در دین بودا همان واقعیت‌های گذرا است.

آیین برهنمی پنداشت که اشیاء به‌هم متصل‌اند به‌همانگونه‌که سلسلهٔ مرواریدی بارشته‌ای مشترك پیوسته است، بلکه به‌نظر بودا، عناصر از یکدیگر جدا هستند وحرکتی منقطع و مسلسل دارند وجریانی را پدید می‌آورند که بر اساس ارتباطات چندگانه ومتقابل عناصر به‌یك‌دیگر، ظاهر می‌شود. تعبیر و تبدیل عناصر به‌مثابهٔ جریان آب است واستمرار هر شیئی در واقع تسلسل حادثات مشابهی است که پی در پی تکرار می‌شوند ومفهوم ثبات و وحدت، توهمی بیش نیست و چون این تسلسل پیوسته است، جریان دنیا یك صیرورت پیوسته ویك‌انقطاع مستمراست. پیدایش وظهورعناصر درکیش بودا فقط به‌فعلیت درآمدن معلول از علت (مانند «سانکیها») نبوده است، این پیدایش هنگامی ظاهر می‌شود که شرایطی چند موجود باشند. من باب مثال درپیدایشهای متوالی شمعی که پیوسته به‌نظر می‌رسد، پیدایش آنگاه تحقق می‌یابد که شرایطی چند از قبیل سوخت وفتیله موجود باشند. وچون تسلسل آغاز گردد تا آن هنگام ادامه خواهد داشت که یکی از شرایط ضروری از کار نیفتد وبه همین جهت پیدایش مظاهر را «علیت متکی بر شرایطی چند» pratītya - samūtpāda می‌گویند.

جریان حیات نه آغازی دارد ونه انجامی. حرکت جریان‌های حیات، از زمانی بی‌آغاز پدید آمده وبه‌تحریك مجموعهٔ تأثرات اعمال پیشین تحرك یافته است. جریانهای حیات بایستی اندوختهٔ ناشی ازکردار و عمل پیشین را به‌نحوی از انحاء به‌ثمر برسانند و تمتع از نتیجهٔ عمل، همان تجربهٔ زندگی‌است. موقعی‌که جریان حیاتی به‌پایان دورهٔ خود می‌رسد، هنوز هم مقادیری از اندوختهٔ افعال واعمال پیشین وزاده شده در همین‌حیات، در آن موجودند که بالقوه مانده‌اند وبه‌ثمر نرسیده‌اند، این اندوخته ناگزیر می‌بایستی به‌جریان حیات بعدی انتقال‌یابد ودرقالبی جدید، نیروهای بالقوهٔ آن، به‌فعل آیند ودانه‌ها بشکفند وبه‌نتیجه رسند وبر حسب کیفیات آثارشان به‌صور گونه‌گون جلوه کنند. قالب جدید تجسم یافته، در اصل ماحصل نتایج اعمال پیشین است. تجارب تلخ یا شیرینی که این قالب از آن برخوردار است مربوط به‌اجر وکیفر اعمال گذشته است. در دین بودا در واقع کرده گاری kartṛ وجود ندارد فقط عمل هست وثمرهٔ آن، حواس وادراکات وعناصر متشکلهٔ جهان به‌منزلهٔ میوه‌های خوش وناخوش عمل است وبس.

دین بودا اهمیت بسزایی به«فعل ذهنی» cetanā قائل بود و معتقد بود که هیچ فعلی پدید نمی‌آید مگر به‌تحریك یك‌کوشش ذهنی، هیچ فعلی به‌ثمر نمی‌رسد مگر اینکه ارادی ومعطوف به‌نیتی[1] بوده باشد. فعل ذهنی ناگزیر اثری vāsanā در تسلسل جریان تفکر vijñāna - samtāna می‌گذارد واین دیر یا زود به‌ثمر می‌رسد vipāka . در مکتب بودایی معروف به «سارواستی‌وادا» sarvāstivāda ، کلمهٔ «کارما» karma مترادف با «چتانا» cetanā یا ارادهٔ ذهنی و «سامسکارا» saṃskāra است.

«ارادهٔ ذهنی» یا «چتانا» کوششی است‌که مقدم به‌فعل است و غرض از آن همان نیرویی است که محرك جریان حیات است وچون در دین بودا روح به‌معنی حقیقتی‌پایدار

۱ــ مبحث ***Intentionnalite*** (یا معطوف بودن ذهن‌به‌نیتی)راکه پایه فلسفهٔ فنومنولوزیك هوسرل ***Husserl*** است، بوداییان قرنها پیش کشف کرده بودند.

وجود ندارد بنابراین، این نیرو در حکم انرژی‌ای تعبیر شده که عناصر جهان راگرد هم می‌آورد و آنان را طبق قوانینی خاص سازمان می‌بخشد، یا به‌عبارت دیگر عناصر حیات dharma را بصورت تسلسل واستمرار لحظات برق‌آسایی که بمحض ظهور فانی‌می‌شوند، نظام می‌دهد. در سطح کلی جهانی «چتانا» با نیروی عظیم کیهانی که به‌موجب انگیزهٔ تأثرات پیشین جریان یافته، یکی است. کلمهٔ «سامسکارا» نیزهمین معنی را دارد. به‌نظر «چرباتسکی»[1] بوداشناس معروف روسی، آنچه که عناصر مرکب جهان را به‌وجود می‌آورد، همین‌نیروی سازمان‌بخشنده، یعنی «چتانا» است ولی درحالیکه «چتانا» مجموعهٔ نیروهای ترکیب دهنده و سازمان‌بخش یك جریان حیات است، «سامسکارا» مظهر تك‌تك آنهاست.

«سامسکارا» بنا به گفتهٔ «چرباتسکی»، مظهر نیروهای پیش‌ازتولد[2] است که ناخودآگاهند واز ادامهٔ علل پیشین صادر می‌شوند و همچون نیروهای «معطوف به‌مرکز» در نقطه‌ای معین تمرکز می‌یابند و جریان جدید حیاتی را تشکیل می‌دهند و این جریان جدید همان مجموعهٔ پنج گروه skanda صورت rūpa ، ادراك vedāna، فکر samjña، تأثر vāsana و آگاهی vijñāna است که تشکیل دهندهٔ شخصیت روانی و جسمانی انسان است. درمکاتب دیگر فلسفی بودایی ازقبیل‌مکتب «ویجنیاناوادا» vijñānavāda و «یوگاچارا» که به‌اصالت تفکر اعتقاد دارند، مبحث آیین «کارما» ارتباطی مستقیم با «مخزن تفکر» ālaya - vijñāna دارد. این «مخزن» انبار جمیع نطفه‌های «کارما»ی منتج از تأثرات اعمال پیشین است و آن را به اقیانوسی تشبیه می‌کنند که به‌سبب وزش گردبادهای ذهن به‌حرکت در می‌آید ومتلاطم می‌شود. این وزش ذهن است که نطفه‌های «بی‌طرف» «مخزن تفکر» را به‌جنبش در می‌آورد وباعث می‌شودکه اینان بصورت اضداد: عالم ومعلوم، حس وموضوع شناخت، در مقابل هم وضع بگیرند، باتوجه به‌اینکه خارج از این «مخزن تفکر»که منشأ جمیع این نطفه‌هاست هیچ چیز دیگری وجود ندارد.

مفهوم تأثرات بالقوهٔ ذهنی vāsana و همچنین مفهوم «سامسکارا» که به‌فعلیت درآمدن همین تأثرات خفته در ضمیر ناخودآگاه است، وارد مکاتب فلسفی برهمنی شد و از آن پس در تفکر هندو اهمیت بسیاری یافت. مکتب «یوگا» که روشی است به‌غایت عملی برای تخلیه وتجلیهٔ ذهن، برآن شد که جمیع امواج ذهنی و روانی انسان‌را نابود سازد وذهن را به‌صفحه‌ای سفید وپاك مبدل سازد. برای نیل به‌این مقصود مکتب«یوگا» نحوهٔ فعالیت و ظهور «واسانا»ها و«سامسکارا»ها را مورد بررسی قرار داد و به‌این نتیجه رسید که «واسانا»ها زیر بنای ضمیر ناخود آگاه فردی وکلی[3] را تشکیل می‌دهند، اینان چون بصورت «سامسکارا» بفعل درمی‌آیند امواج ذهنی vṛtti را تحریك می‌کنند و

1— Th. Stcherbatsky: *The Central Conception of Buddhism*, Calcutta, *1961.pp 16–7*

۲— *Ibip.pp .14* چاپ‌جدید

۳— این دید شباهت بسیار بافرضیهٔ‌آرکتیپ archetype مکتب روانشناسی‌اعماق «یونگ» *Jung* داردکه در«ضمیر ناخودآگاه جمعی» Archetypen der Kollektiven Unbewusstcn بالقوه موجودند: «یونگ» خودش به‌این مطلب اشاره‌کرده است. رجوع شودبه G. G. Jung: *Psychologie de* l'Inconscient در زیرنویس *Genève*, 1963.p.143

موجب فعالیت مدام ارتعاشات وتموجات ذهنی وروانی می‌گردند، این ارتعاشات به‌نوبهٔ خود سبب پیدایش افعال karma می‌شوند وافعال دوباره تأثرات ذهنی جدیدی را پدید می‌آورند[1]. این دور باطل براساس قانون سلسلهٔ علت و معلول ادامه می‌یابد وفقط آن‌دم آرام می‌گیرد که جمیع «واسانا»های موجود در ضمیر ناخودآگاه معدوم‌گردند. یوگا با نابود ساختن این تأثرات پی‌گیر آدمی را ازگردونهٔ بازپیدایی آزاد می‌گرداند.

حال با درنظرگرفتن کلیاتی که درباره مفهوم قیامت ومعاد در تصوف اسلامی و آیین انحلال وسیر دگرگونیهای روح در مکاتب فلسفی واساطیری هند گفتیم ببینیم چگونه می‌توانیم این مفاهیم را باهم مقایسه بکنیم.

نسبت‌های متشابهی‌که از مقایسهٔ قیامت ومعاد در اسلام وهند به‌دست می‌آید

۱ـ در هند آفرینش وانحلال پی‌درپی جهان مربوط به‌فرضیهٔ ادوار جهانی است. عرفان اسلامی بطورکلی معتقد به‌فرضیهٔ وادوار جهانی نیست مگر در مذهب اسماعیلیه که برداشتش اصولاً با نظریهٔ مکاتب اساطیری هند متفاوت است. آفرینش وقیامت در عرفان نظری اشاره به‌دو قوس نزولی وعروجی است که لازم وملزوم یکدیگرند و یکی بدون دیگری موجود نمی‌تواند بود واتصال نقطهٔ آخر قوس عروجی به‌نقطهٔ اول قوس نزولی‌دایرهٔ وجود را یکی می‌کند وقوسین سربه‌هم می‌پیوندند. مضافاً اینکه تعطیل فیض رحمانی در عرفان اسلامی تصورناپذیراست. آیات‌کلام‌الله مجید راکه اشاره به‌روز قیامت می‌کنند، باید از لحاظ دید عرفانی در جهت رفع حجاب و کشف تعینات دنیوی وبروز نشأت اخروی تأویل‌کرد، زیرا چه عارفی‌که در همین حیات به‌قیامت وسطی یاکبرای خود دست می‌یابد وچه مرده‌ای‌که پس از موت، وارد عالم برزخی می‌شود، هردو رفع حجاب از تعین جسمانی می‌کنند وتابع نظام دیگری از وجود هستند که بانظام طبیعی وجسمانی این دنیا متفاوت است. قیامت از لحاظ دیگر، همانطوری‌که در قسمت مربوط به‌آن گفته شد، به‌معنی علم شهودی ویقینی آمده، و آدم زنده را آنگاه حاصل تواند شد که وی به‌مقام اشراق و مکاشفات معنوی رسیده باشد، انحلال مطلق در هند نیز همین منزلت و مرتبت را داراست. قیامت در اسلام، انحلال به مفهوم هندی نیست چه قیامت مستلزم نابودی کائنات وبازگشت به‌اقیانوس اخروی بدانگونه که در مکاتب اساطیری هند آمده نیست، در عرفان اسلامی دنیا دائم در قیامت است وتجدد فیض به‌علت نفس رحمانی ، اشیاء و موجودات را هرلحظه فانی و احیاء می‌کند و فیض حق هردم از مبدأ طبق مدارج تنزیلی قوس نزولی افاضه می‌شود و هرلحظه، هرفرعی طبق مدارج تصاعدی قوس عروجی بازگشت به‌اصل می‌کند. ولی‌علیرغم این تفاوت فاحش ، بین قیامت عرفان اسلامی وانحلال هندی نسبتی متشابه می‌توان یافت: قیامت وانحلال هردو حرکت بازگشت به‌اصل‌اند، و گویای این هستندکه مبدأ و غایت و اول و آخر یکی است و این دو لازم و ملزوم یکدیگرند وعاقبت هرچیز متصل به‌علت‌آغازین همان چیز است ، یعنی قیامت در واقع آنجایی است که نقطه آخر که غایت باشد، به‌نقطهٔ اول‌که علت و مبدأ

1– *Vyāsabhāṣya*, IV,9

باشد متصل می‌شوند یا به‌عبارت دیگر قیامت اتصال مبدأ به‌منتهاست واین درموردانسان میسر نمی‌گردد مگر به‌موجب رفع حجاب وعلم شهودی که اشراق است.

درهند نیز بازگشت به‌اصل‌درحکم اتصال نقطهٔ آخر ونقطهٔ اول است وهمانطوری که در مکتب «سانکهیا» ملاحظه شد، سیر بازگشت اصول بیست وپنجگانهٔ این مکتب درجهت معکوس آفرینش آنها صورت می‌پذیرد واصول‌برحسب مدارج‌متصاعد وبه‌شیوهٔ استهلاك مادون در مافوق، به‌ترتیب در یکدیگر مستحیل می‌شوند وسرانجام همه چیز در جمع متجانس و بی‌رنگ وصفت «پراکریتی» فانی می‌گردد.

انحلال علی‌درمکتب اساطیری هند، جهان‌را مبدل به‌اقیانوس اسباب وعلل می‌کند که درآن، نطفه‌های جملهٔ هستیها، خفته و بالقوه موجودند وبه‌موجب این انحلال عالم صورت بسیط و ساده آغازین خود را بازمی‌یابد. از این دیدگاه و از لحاظ غایت وعاقبت چیزها، قیامت عرفان اسلامی و انحلال هندی در اصل دوجنبهٔ یك پدیده است.

۲ـ مطلب دیگری که در این دو دید عرفانی قابل مقایسه است، ارتباط عالم صغیر وعالم‌کبیر است که در هردو مورد نقش‌مشابهی دارد. یعنی بین انحلال شخصی وانحلال جهانی ازیك‌سو درهند، و بین قیامت وسطی وقیامت عام ازسوی دیگر دراسلام، می‌توان نسبتی متشابه یافت، به‌این‌معنی که قیامت عام برای‌بشریت همان نقشی را عهده‌دار است که قیامت وسطی‌برای‌آن‌کسی که در زندگی‌خاکی، رفع حجاب ازتعین جسمانی کرده‌است، همچنین درهند انحلال جهانی درقبال همهٔ موجودات، همان‌نقشی‌را داردکه انحلال مطلق درمقابل «زنده‌ـآزادی» که در قید همین نشأت خاکی به معرفت حضوری نائل آمده و از چنگال گردونهٔ بازپیدایی رهایی یافته است. هرگاه «زنده‌ـآزاد» jīvan-mukti به انحلال مطلق atyantika می‌رسد ازگردونهٔ مرگ و زندگی آزاد می‌شود، همچنین عارف مسلمان که به قیامت کبرای خود رسیده و در ذات احدیت فانی گشته، ازسیر در عوالم برزخی خلاصی می‌یابد، ولی درحالیکه «زنده‌ـآزاد» هندی ازگردونهٔ بازپیدایی رهایی‌می‌یابد، آزادی عارف اسلامی خلاصی ازسرگردانی درعوالم برزخی‌است چه‌اسلام به‌قانون «کارما» و «چرخ زایش دوباره» آنطوری‌که نبوغ هندی بدان‌شاخ وبرگ داده است، اعتقاد ندارد.

اما هم «عارف بالله» اسلامی وهم «زنده ـ آزاد» هندی نظامی مشابه دارند: هردو ترك ترك‌کرده‌اند، یعنی هردو از دنیا و عقبی خلاصی یافته‌اند. اولی در فنای حق فانی گشته وبه‌بقای او باقی ، دومی به مقام اتحاد کامل samādhi نائل آمده و آخرین اندوختهٔ ناشی از تأثرات اعمال پیشین را سوزانده است. هردو هم زنده‌اند هم مرده، هم‌زمان‌اند وهم ابدیت، هردو به‌عبارت دیگر نمونه‌های «ابرمردانی» هستندکه در اسلام انسان‌کامل می‌پروراند و در هند «زنده‌ـآزاد».

۳ـ مسألهٔ معاد وسرنوشت روح بعد از مرگ در این دودید عرفانی متفاوت است وعلت این اختلاف در این است‌که هند معتقد به‌گردونهٔ بازپیدایی saṃsāra و قانون «کارما» است، درحالیکه اسلام بدان توجهی ندارد. «جسم مثالی» در عرفان اسلامی، صحنهٔ شکوفایی جملهٔ ملکات واخلاق بالقوه‌ای است‌که به‌فعل درمی‌آیند وبه‌صور واشکال

گونه‌گون متمثل می‌شوند، این ملکات ناشی ازکیفیات صور ونتایج اعمال خیر وشر ، نیك وبد است که در نفس نقش بسته و مکنون گشته‌اند ودر یوم‌الحشر به‌صور مختلف متمثل می‌شوند: بین صورت عمل و نحوهٔ تمثل یافتن آن، چنانکه دیده شد، تناسب و ارتباطی هست ونفس پس‌از آنکه رفع حجاب از تعین جسمانی کرد، خود سازندهٔ بهشت و دوزخ خویش است: «جسم لطیف» در فلسفهٔ هند، مانند جسم مثالی در اسلام، مملو از تأثرات بالقوهٔ پیشین است ولی درحالیکه جسم مثالی در اسلام حامل آن افعالی است که فقط در نشأت حیات دنیوی سابق به‌وقوع پیوسته‌است، جسم لطیف هندی حامل‌نه‌فقط تأثرات ناشی از زندگی پیش‌ازمرگ‌است بلکه وارث‌کلیهٔ تأثرات پی‌گیری vāsanā است که طی سرگردانی ودگرگونیهای بی‌شمار خود درگردونهٔ بازپیدایی به‌میراث برده‌است، و باز درحالیکه نتایج و صور اعمال در دیدگاه عرفان اسلامی تعیین‌کنندهٔ سرنوشت جسم برزخی و سازندهٔ بهشت یا دوزخ آن است، تأثرات پی‌گیر پیشین در هند تعیین‌کننده نوع قالب آینده وجسم جدیدی است که دوباره به‌نشأت دنیوی باز می‌گردد. توضیح آنکه تأثرات بالقوه‌ای که در جسم لطیف هندی خفته است در حکم دانهٔ یك نهال نو است و شکفتن دانه و روییدن نهال درحکم زایشی است دوباره.

معاد در اسلام به‌منزلهٔ «امتداد عمودی» شخصیت انسانی در جهت تصاعدی قوس عروجی است، درحالیکه معاد درهند نه‌فقط می‌تواند درجهت «عمودی» بلکه‌امکان دارد در جهت نزولی نیز تحقق یابد وجسم «دوباره زاده» به‌صورت یکی از موالید سه‌گانه یا حیوان دربیاید، یا محتمل است درجهت افقی صورت پذیرد و جسم همچنان سرگردان بماند، یا ممکن است از یك دورهٔ جهانی به‌دوره‌ای دیگر انتقال یابد یعنی امتداد آن «بین‌الادوار» باشد.

۴ـ درعرفان اسلامی فطرت انسان را آیهٔ «الست بربکم»[1] یعنی «آیا نیستم رب شما» تعیین می‌کند. پیمانی که خداوند با انسان می‌بندد، همانا فطرت انسان است که دراصل مظهر «حقیقت محمدیه» است. این پیمان در زمان ازلی وآغازین یامی‌توان‌گفت «اساطیری» بسته شده وکمال انسان‌کامل دراینست‌که به‌فطرت مستتر در این پیمان ازلی تحقق بخشد، و«قرعهٔ فالی» را که به‌نام اوافتاده است بپذیرد. ولی انسان براثر هبوط در عالم‌کثرات این پیمان را به‌فراموشی سپرده است وداروییکه عرفان اسلامی جهت درمان این نسیان تجویز می‌کند ذکر نام اعظم است واین دارو را بنا به‌قول رسالهٔ مرصادالعباد الله تعالی در «شفاخانه قرآن» به‌انسان تجویز کرده است. روزی که انسان بار «امانت جامعیت» را به‌دوش خودگرفت موظف شدکه بدان تحقق بخشد و دل خود را به صیقل ذکر بیاراید و فطرت خویش را بشکفاند وبه‌مقام انسان کامل برسد. اینست در اصل سرنوشت انسان و قرعهٔ فالی‌که به‌نام او افتاده است. ولی فطرت انسان از لحاظ حکمت هندو ، مربوط به«قانون‌کارما»است. سرنوشت هرروحی‌که درآغازآفرینشی نو، پابه‌عرصهٔ هستی می‌نهد، منوط به‌اندوختهٔ «کارمایی» است‌که او در دورهٔ جهانی پیشین جمع‌آوری کرده است . همانطوری که دایرهٔ «دانه ـ درخت» آغازی ندارد، همانطور نیز دایره

۱ـ آیهٔ ۷ ـ سورهٔ ۱۷۲

«کارما- روح سرگردان در گردونه بازپیدایی» آغازی ندارد ومدام درزمان بی‌زمان پیدایش وانحلال پی‌درپی جهان، سرگردان است، تاآنکه به‌علت اشراق این دایره باطل رابشکند و از بند آن بگریزد. در هند، پروردگار نسبت به خلقت خود بی‌تفاوت است و آیندهٔ جهان و موجودات را گذشتهٔ همان جهان و همان موجودات تعیین می‌کنند. این یکی از اختلافات فاحش بین دیدگاه عرفان اسلامی و هندو است.

۵- بی‌تفاوتی و عدم مسؤولیت گردانندهٔ گیتی درقبال جهان را «شانکارا» فیلسوف بزرگ هند، چنین تعریف می‌کند: «همانطوری که پارجانیا» (خدای باران) فقط علت رشد و نشو ونمای گیاهان است که هریك بنا به‌استعداد خود می‌رویند و صورتی می‌پذیرند، همانطور نیز پروردگار فقط علت کلی خلقت موجودات است و اینان هریك برحسب استعدادهای ذاتی خودکه ناشی ازتأثرات اعمال پیشین است، ظاهرمی‌شوند وبه‌صورمختلف درمی‌آیند.» «شانکارا» می‌افزاید اگرجهان می‌توانست بدون علت ناشی از تأثرات اعمال پیشین پدید آید، چنین نتیجه می‌گرفتیم که ارواحی‌که به‌آزادی رسیده‌اند ناگزیرند ازنو زاده شوند و چون معیاری نمی‌بودکه تقسیم‌بندی نامساوی شادیها ولذتها را تعیین‌بکند وبسنجد ناگزیر به‌این‌نتیجه می‌رسیدیم که اجر وکیفر اعمال نیك وبد، تحقق می‌پذیرد، بدون‌آنکه اعمال نیك و بدگذشته را به‌حساب بیاوریم، در این صورت قانون «کارما» منهدم می‌شد[1].

۶- در عرفان اسلامی ماحصل تأثرات ناشی از اعمال پیشین نیست‌که تعیین‌کنندهٔ خلقت و سرنوشت آدمیان است، بلکه حب ظهور «گنج مخفی»[2] از برای شناختن اسماء و صفات خود است‌که باعث می‌شود ذات احدیت از استتارکمون محض کشف حجاب‌کند و خود را روی عرصهٔ «اعیان ثابته»که همانا مقام «واحدیت» است بنمایاند. آفرینش در عرفان اسلامی تجلی وظهور اسماء وصفات مستتر در ذات احدی است وتجلی حق برروی مرایای «اعیان ثابته» مانند ظهور آفتاب است روی آبگینه‌هایی‌که از لحاظ الوان واشکال مختلف‌اند وصفا وتیرگی هریك ازآنها نوروحدت را بنحوی از انحاء می‌نمایاند وهریك آن نور را به‌رنگی وصورتی وصفتی منعکس‌می‌سازد درحالیکه دراصل یك‌نور بیش نیست. یعنی تجلی ذات در دو حرکت آنی تحقق می‌یابد: اسماء الهی‌که ذات به اضافه صفاتند، طالب مظهرند و نیازمند آیینه و آیینه‌ها در این مورد «اعیان ثابته» که خود عدمند و هیچ، نیازمند نور وصورتی هستند که آنها را روی عرصهٔ هستی بنمایاند. «اعیان ثابته» (مرایا) در طلب حضورند واسماء در طلب مظهر، کشش متقابل این دو را به‌هم «تناکح» یا «ازدواج» نیز می‌گویند و این «تناکح» درمرتبهٔ «واحدیت» صورت می‌پذیردکه همان «عقل‌کل» یا به‌عبارت دیگر«قلم» و «لوگوس» است. مظاهر و مرایا در حقیقت هیچ‌اند، زیرا غیر ازیك نور ساری درکلیهٔ ممکنات عالم هیچ چیز دیگری نیست، از این‌رو بدی و تاریکی وپلیدی بالعرض‌اند ونه‌اصیل، وتنوع واختلافات موجودات واشیاء بعلت تکثر «اعیان ثابته» یا مرایای صورت می‌پذیرد، اینان نیز از طرف دیگر، پروردهٔ حب ظهور

1- *Brahmasūtrabhasya* II,1,36

۲- بنا به‌حدیث قدسی، کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت‌الخلق.

حق است از برای شناختن اسماء وصفات خود، زیرا آنچه سوای تجلی ذات اوست هیچ‌ـ است وپوچ.

بنابراین در اسلام تنوع وتکثر اشیاء مربوط به‌نحوهٔ ظهور وتجلی خود حق است ومانند معتقدات هندو ارتباطی با گذشته و میراث پیشین عالم ندارد. اگر بخواهیم مسأله مسؤولیت را آنطوری‌که هندوان آن‌رامطرح کرده‌اند به‌حساب‌بیاوریم بایستی گفت درحالیکه پروردگار هندو کوچکترین‌مسؤولیتی در قبال خلقتش احساس نمی‌کند وخلقتش در اصل بازی līla ناموجه گردونهٔ بازپیدایی است، که تا ابد ادامه دارد و آغازی هم نداشته، خدای عرفان اسلامی جهان را ازبرای شناسایی‌خود می‌آفریند وانگیزهٔ آفرینش حب ظهور است و عشق به شناسایی خودش، چه خالق و مخلوق و عاشق و معشوق خود اوست وبس. بنابراین اگر مفهوم «مسؤولیت» در این‌بحث باز معنی‌ای داشته باشد، بایستی گفت‌که خدای تصوف اسلامی‌مسؤول‌خلقت خویش است چه اگر راغب این نبود که‌کلیهٔ اسماء و صفات خفته در ذات‌احدی‌اش را بشکفاند و جهانی را بنیان سازد، سلسله مراتب هستی و تنوع خلقت پدید نمی‌آمد. در عرفان اسلامی عالم تجلی میراث اعمال گذشته نیست، بلکه جهان مخلوق ارادهٔ خداست. این اختلاف واختلافات دیگری که در این مقال بدان اشاره شد، همه مربوط به‌مفهوم کهن «کارما» است که چنانکه دیدیم یکی از ارکان تفکر و معنویت هندوست ومعادلی دقیق نه درعرفان اسلامی دارد ونه در ادیان دیگر.

□

دن‌کیشوت درتراژی-کمدی امروزاروپا

اونامونو
ترجمهٔ
بهاءالدین خرمشاهی

اونامونو ومفهوم تراژیك ودن‌کیشوت

میگل دواونامونو[1] (۱۸۶۴ - ۱۹۳۶) ادیب، نویسنده وشاعر ویکی از بانفوذترین متفکران اخیر اسپانیا، در ۲۶ دسامبر ۱۸۶۴ در بیلبائو (یا بیلوائو)[2] متولد شد. در مادرید فلسفه وادبیات‌کلاسیك خواند و در ۱۸۹۱ استاد وصاحب‌کرسی‌زبان وادبیات یونانی، و در

1– Miguel de Unamuno 2– Bilbao

۱۹۰۰ استادفقه‌اللغهٔ تطبیقی دردانشگاه‌سالامانکا[1] شد. جداشدن کوبا از اسپانیا (در جنگ اسپانیا ـ امریکا) موجی از اعتراض در اسپانیا برانگیخت واونامونو رهبریکی‌ازاین‌نهضت‌ها شد. در ۱۹۰۱ به‌ریاست دانشگاه سالامانکا انتخاب ودرسال ۱۹۱۴ به‌دلایل‌سیاسی برکنار شد. در ۱۹۳۱ دوباره به‌ریاست همان دانشگاه برگزیده شد. در ۱۹۲۴ چون به‌استبداد ژنرال «ریوارا ای اوربانیخا»[2] اعتراض می‌کرد به جزایرقناری[3] تبعیدشد. ازآنجا به‌فرانسه‌گریخت وتاسقوط دیکتاتوری ژنرال ریوارا درهمانجا ماند.

نخستین فعالیت ادبی‌اش ترجمهٔ انقلاب فرانسه اثر کارلایل بود. نخستین نوولش[4] که خاطرات کودکیش را در محاصرهٔ بیلبائو دربردارد، نخستین نوول اگزیستانسیالیستی شمرده می‌شود. به فلسفهٔ آلمانی تعلق خاطر فراوان داشت ومنطق هگل را ترجمه کرد. آثار اولیه‌اش همان تز و آنتی‌تز وسنتز هگلی را نشان می‌دهد. به‌آثار اسپنسر واثبات‌گرایان وشعرای رمانتیکی مانند لئوپاردی و وردزورث وکالریج علاقه داشت. ازابتدای‌جوانی سعی درعقلانی‌کردن ایمان خود داشت. در اوایل قرن بیستم پس از یك بحران مذهبی، سه متفکر دیگر توجه اورا شدیداً بخود معطوف داشتند ودرساختمان بینش او سهیم شدند: برگسون، کیرکگور و ویلیام جیمز. در اندیشهٔ هرسهٔ این متفکران نزاع بین ایمان وعقل (درمورد برگسون بین اشراق وعقل) جای وسیعی را اشغال‌کرده است.

اونامونو این تناقض را در یکی از آثارش به نام عشق و آموزش[5] بیان‌کرده و نشان داده‌است که دید منطقی وعلمی ازحیات، بی‌حاصل است. در اثر دیگرش به‌نام زندگی دن کیشوت و سانچو[6] صریحاً باعقل می‌ستیزد. معروفترین وعمیقترین اثرش مفهوم تراژیك زندگی انسانها وملت‌ها[7]، این منازعهٔ عقل و ایمان را باشك ـ که اونامونو تنها طریقت ممکن و موجه می‌داند ـ پایان می‌دهد. مسألهٔ آزادی ارادهٔ انسان واستقلالش از ارادهٔ ازلی‌نیز دراین‌کتاب مطرح است. اونامونو چندین نمایشنامه هم در مضمون اخیر نوشته است. اونامونو تنها به‌اندیشه‌های محض علاقه نداشت، از زندگی حقیقی و واقعی هم غافل نبود. گرایش‌های سیاسی‌اش هم مانند گرایشهای ادبی‌اش شدید و قاطع بود. آثارش به‌نحو غریبی بی‌آرام ودلنشین

1– Salamanca 2– Primo Rivera y orbaneja 3– Canary Islands
4– (۱۸۹۷) *Paz en la guerra* 5– (۱۹۰۲) *Amor y Pedagogia*
6– (۱۹۰۵) *Vida de Don Quijote y Sancho*
۷– ترجمهٔ انگلیسی‌اش: (۱۹۲۱) *The Tragic Sense of life in Men and in Peoples*

ونافذست. مقاله‌ای که می‌خوانید ترجمهٔ آخرین فصل و درعین‌حال خلاصهٔ کتاب مفهوم تراژیك زندگی است.

صدائی نالنده در برهوت[1]

من با صدایی نالنده در برهوت، فریـادم را از دانشگاه سالامانکا[2] برمی‌کشم. از دانشگاهی که مغرورانه خودش را «منبع ومظهر فلسفه» می‌نامد. دانشگاهی که کارلایل، سنگر جهلش نامیده است واخیراً یکی از ادبای فرانسه به «دانشگـاه ارواح» موسومش کرده است. من فریادم را از قلب اسپانیا سرمیدهم، و به‌قول یکی از شعرای امریکـا، آرچر. م. هانتینگتن، کـه چندی پیش برایم نامه نوشته است: «از سرزمین رؤیاهای به حقیقت پیوسته، از حصن حصین اروپا، از سرزمین آرمانهای دلاورانه». از اسپانیایی که مرکز نهضت ضد رفورماسیون قرن شانزدهم بود و مکافات خدمتش را هم پس داد.

در چهار فصل قبلی این کتاب ازماهیت کاتولیسیزم واز عوامل شکستن یوغش سخن گفته‌ام. آری اروپای رهاشونده از کاتولیسیزم، رنسانس و رفورماسیون و انقلاب به‌خود دیده است و در تمنای ابدیت و زندگانی برتر از روزمره های خاکی، آرمان «پیشرفت» و «خرد» و «علم» و اخیراً آرمان تب‌آلودهٔ «فرهنگ» را جانشین کاتولیسیزم کرده است. در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ـ قرنی که از ریشه غیرفلسفی ولی تکنیك‌زده بود و در سلطـهٔ تخصص‌زدگیهای نزدیك‌بینانه وماتریالیسم تاریخی بسر میبرد ـ این آرمان جامهٔ عمل پوشید. ولی البته در ابتذال گرایی علوم و یا صحیحتر بگوییم شبه علوم، کـه در میان خروارها متون و آثار مردم‌پسند و خررنگ کن دست و پا می‌زد، هرگز مطرح نشد. علم چنانکه در ذاتش گرایش بسوی مردم و مهار کردن شور و شهواتشان نهفته است، به‌فهم عوام نزدیك میشد ولی‌عوام به‌فهم علم‌نزدیك نمیشدند و ازنردبانش به معراج نمی‌رفتند ودرطلب‌هواهای تازه‌نبودند. همهٔ این گیرودارها منجر به‌این‌شدکه«برونتیر»[3] ورشکستگی علم را اعلام‌کند. و بدینسان علم ـ اگر آن‌را علم بدانیم ـ ورشکسته شد.

باخشکیدن پستان علم، مردمان دست از طلب شادی برنداشتند و دریغاکه نه در مال، نه‌کمال، نه قدرت، نه وارستگی، نه وجدان پاك ونه در فرهنگ نشانـه‌اش را یافتند. بالنتیجه بدبینی پدیدار شد. حتی شق‌القمر «پیشرفت» نیز رضایت خاطری به بار نیاورد. «پیشرفت» چه دردی را درمان میکرد؟ آدمیزاد درتنگنای خردگرایی نمی‌گنجد. شرب‌الیهود فرهنگی[4] عطش بشر را فرونمی‌نشاند.

بشر در جستجوی غایت‌القصوی است. «بیماری زمانه»[5] که درآثار «روسو» ظاهر شد و باصراحت در اوبرمان[6] اثر سنانکـور[7] مطرح شد، چیزی بجز ازدست رفتن ایمان ـ

۱ــ اشعیاء، باب چهل‌ویکم، آیهٔ سوم.

2– Salamanca 3–Brunetiére 4– Kulturkampf 5– Maladie du Siécle
6– *Obermann* 7– Sénanecour

ایمان به جاودانگی روح وغایت‌القصوی بودن بشر در جهان ـ نبود و بهترین تجلی آن در آفرینش دکتر فاستوس دیده می‌شود. دکتر فاستوس بیمرگ، که دسترنج رنسانس و رفورماسیون بود ، نخستین بار درطلیعهٔ قرن هفدهم (یعنی سال ۱۶۰۴ که کریستوفر ـ مارلو به‌ما معرفی‌اش کرد) به‌سراغ ما آمد. واین همان شخصیتی است که در قرن بعد گوته بازآفرینی‌اش کرد. ولی‌فاوست نخستین ازبسیاری‌جنبه‌ها تازه‌تر وطبیعی‌تر ازفاوست دوم بود . شانه به‌شانهٔ فاوست با مفیستوفلیز[1] مواجه میشویم که فاوست از او میپرسد: «روح من چه خدمتی به خدای تو میتواند کرد؟» و مفیستوفلیز پاسخ میدهد: «ملکوتش راگسترده‌تر می‌کند». دکترفاستوس دوباره می‌پرسد: «پس‌به‌این دلیل است‌که وسوسه‌مان می‌کند؟» وشیطان چیزی می‌گویدکه در زبانهای «رمانس»[2] بد تعبیرشده است ولی معادل این مثل سائر است‌که «عزای مردمان، عید ابلهانست».

شیطان دنبال کلامش را می‌گیردکه: «جایی‌که ما هستیم جهنم است و جهنم باید جاودانه باشد» ولی فاوست می‌گویدکه جهنم را افسانه میداند و ازشیطان میپرسد که آفرینندهٔ جهان‌کیست؟ ـ و آخرالامر دکتر فاستوس بیچاره که عذابهایش به عذابهای ما شباهت دارد، با«هلن» مواجه میشود که بی‌شك ـ اگر چه مارلو اشاره‌ای نکرده است ـ چیزی‌بجزفرهنگ رنسانسی نیست. در فاوست مارلو صحنه‌ای هست‌که به‌تمامی قسمت‌دوم فاوست‌گوته می‌ارزد. فاوست به‌هلن می‌گوید «هلن نازنینم مرا بابوسه‌ای بیمرگ‌گردان» و او را می‌بوسد:

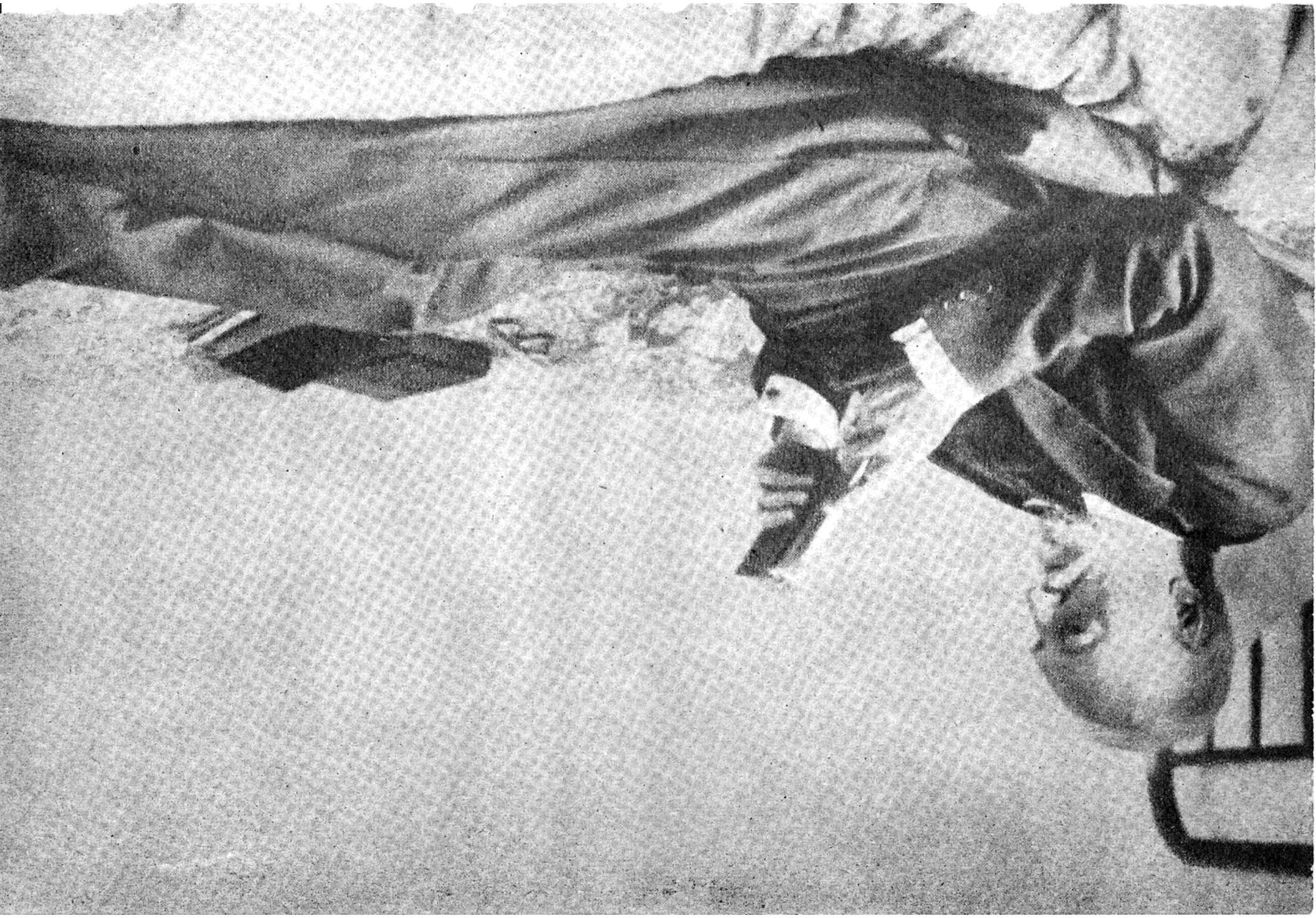
ربوده روحم را با بوسه‌ای
کجا گریخته روحم؟
بیا و روح مرا بازده
و من همینجا میمانم زیرا هلن در این لبهاست
وهرچه رنگ هلن نیست اندرآن عبث است.

و همچنان فریاد فاوست (دکتر فاستوس) پس از بوسیدن هلن به آسمان میرود که روح مرا به‌من برگردان و میرود که جاودانه ازدست برود، زیرا در فاوست اصیل اول، مارگارت بی‌اصالتی درکار نیست‌که نجاتش دهد. فکرنجات‌دادن فاوست ابتکارگوته است. و آیا فاوستی نیست‌که همه بشناسیمش؟ فاوستی‌که ازخودمان باشد؟... این فاوست فلسفه و حقوق و طب وحتی الهیات خوانده است تا بداندکه هیچ نمیداند و سپس سر به‌صحرا زده است و با مفیستوفلیز رویاروی شده است و مفیستوفلیز تجسم آن نیرویی است که اگر چه همواره شر می‌طلبد ولی علیرغم میل باطنی‌اش فقط خیر ازو صادر میشود.

این فاوست با راهنمایی مفیستوفلیز در آغوش مارگارت ـ که فرزند ساده‌لوحان است ـ جای می‌گیرد. فاوست خردمند فرزانه، مارگارت را گم کرده بوده است. از رهگذر مهربانی مارگارت که خودش را به‌فاوست تسلیم می‌کند، فاوست جان بدر میبرد و به‌دست مردمی‌که دین و ایمان ساده‌ای‌دارند نجات می‌یابد. اما این‌ماجرا پایان دیگری

1– Mephistopheles

۲ـ Romance یا Romanic شاخه‌ای از زبان لاتین که شامل زبان‌های ایتالیایی، اسپانیایی، پرتغالی، فرانسوی، رومانی وغیره میشود ـ م.



دارد. زیرا این فاوست، شخصی است وفاوست پرصولت گوته نیست و لذا دوباره خودش را به فرهنگ ـ به هلن ـ وامی گذارد و از او صاحب «اوفوریون» می‌شود و همه‌چیز در همسرایی عرفانی وکشف زن جاودانه، پایان می‌یابد. بیچاره اوفوریون.

وهلن همسر منه‌لائوس[1] نیکوکار می‌شود. هلنی که همراه باپاریس[2] گریخت وآتش‌افروز جنگ تروآ بود و تروآیی‌های باستانی درحقش می گفتند به هیچکس نباید بربخورد زیرا برای زنی می‌جنگد که با خدایان جاویدان، شباهتی چنین هول‌انگیز دارد. ولی من دلم می‌خواهدفکر کنم که هلن‌فاوست، هلن دیگری‌بودکه دوشادوش سیمون ماگوس[3] ظاهر می‌شود وادعا می کند عقل وحکمت الهی‌دارد وفاوست می‌تواند به‌اوبگوید: روح مرا به من برگردان.

زیرا که هلن با شهد بوسه‌اش، روح ما را از ما ربوده است وچیزی کـه ما بدان نیازمندیم روح است، روحی که جسمانیت داشته باشد. ولی رنسانس و رفورماسیون و رولوسیون ازپی یکدیگر آمده‌اند و هلـن را برای ما به ارمغان آورده‌اند. یا شاید هلن آنها را به‌ارمغان آورده است و امروزه سخن از «فرهنگ» و«اروپا» است.

اروپا! این طنینی که اروپا درگوش ما دارد و قبل‌از هرچیز باید اهمیت جغرافیایی داشته باشد، خودش را در چشم ما با ترفند و تردستی به مقوله‌ای متافیزیکی بدل کرده است. امروزه چه‌کسی می‌تواند ـ لااقل دراسپانیا ـ بگوید که اروپا چیست؟ من بشخصه اروپا را فقط یك «اسم اعظم» می‌دانم ووقتی‌که دربارهٔ چیزی‌که اروپازدگان، اروپا می‌نامند تأمل‌می‌کنم به‌نظرم می‌رسدکه اکثریت حد ومرزهایش ازآن مفهوم بیرون مـی‌ماند ازجمله اسپانیا وهمچنین‌انگلستان وایتالیا واسکاندیناوی وروسیه ـ وبدین‌ترتیب‌فقط بخش مرکزی‌اش که فرانسه وآلمان وزواید وضمائمشان باشد دست نخورده باقی می‌ماند.

باز هم تکرار می‌کنم کـه همهٔ اینها رهاورد رنسانس ورفورماسیون است وگـرنه این کشورها، اگر چه جنگهای خانمانسوز برپا می‌کردند، ولی از یك شکم زاده بودند. ایتالیایی‌های عهد رنسانس همه «سوسینی»[4] وانساندوست بودند وبه رهبری «اراسموس»، لوتر را وحشی‌صفتی می‌دانستندکه مانند«برونو»[5] و«کامپانیلا»[6]، تکیه برنیروی‌صومعه دارد.

1– Menelaus

۲ـ پاریس Paris (یا اسکندر) در اساطیر یـونان شاهزادهٔ تروآ، فرزند پریام و هکوباست که چون‌پیش‌بینی می‌کنند تروآ را به‌باد خواهد داد، دربیابان رهایش می‌کنند ولی‌نجات پیدا می‌کند وشبانی پیش می‌گیرد؛ فرارش با هلن، جنگ تروآ را پدیدمی‌آورد ـ م.

۳ـ Simon Magus ۴ـ Socinian طرفدارعقایدفاستوپائولوسوتسینی(۱۶۰۴–۱۵۳۹) Fausto Paolo Sozzini

۵ـ جوردونو برونو (۱۶۰۰–۱۵۴۸) Giordano Bruno فیلسوف ایتالیایی‌که در ونیز به دست عمال تفتیش عقاید افتاد و زندانی شد و چون دست از بدعت‌های مذهبی وایمانش به‌هیأت‌کپرنیك برنداشت برتودهٔ هیزم سوزانده شد ـ م.

۶ـ تومازوکامپانیلا (۱۶۳۹–۱۵۶۸) Thomaso Campanella شاعر وفیلسوف نو افلاطونی ایتالیایی که از دست اندیشه‌های بدعت‌آمیز مذهبی‌اش یك عمر زجر وزندان‌کشید ـ م.

اما این‌وحشی‌صفت، برادر همزادآنان بود واگر مخالف‌آنان شمرده می‌شد بادشمن مشترك آنان نیز مخالف بود. همهٔ اینها را که بر رنسانس و رفورماسیون بار مـی‌کنیم بر زاد و ولد آن‌دو یعنی انقلاب نیزصدق می‌کند. ما این«تفتیش عقاید» مدرن را مدیون این سه هستیم. منظورم همین تفتیش عقاید علمی یا فرهنگی است که با هرکس که سلاح طعنه و تحقیرش را ازدست نگذارد ، می‌ستیزد.

وقتی‌که‌گالیله رسالـه‌اش راکه درباب حـرکت زمین بود برای گراندوك توسکانی فرستاد به‌اوگفت البته آنچه‌که مقامات عالیه می‌گویند متقن و مطاع است ولی رسالهٔاو «شعر است.. یعنی یك مقدار تخیلات است... ازحضرت مستطـاب عالی استـدعا دارد آن‌را بپذیرند» و یکبار دیگر هم رساله‌اش را تخیلات هیولانی و تفننات ریاضی نامید. من نیز به همان شیوه ـ و اقرار می‌کنـم از روی ترس ـ ترس از تفتیش عقـاید مدرن، تفتیش عقاید علمی، آنچه را از اعماق ذاتم می‌جوشد ، به‌عنوان شعر و خواب و خیال وتخیلات هیولانی وبلهوسیهای صوفیانه عرضه میدارم؛ ومثل‌گالیله می‌گویم «مع‌الوصف می‌چرخد» اما باید دید آیا فقط از روی ترس این‌کار را می‌کنم؟ نه هرگز. برای اینکه «تفتیش عقاید» دیگر و غم‌انگیزتری هم درکارست . تفتیش عقایدی کـه انسان امروز، انسان با فرهنگ، انسان اروپایی ـ و من چـه بخواهم چه‌نخـواهم از این جماعتم ـ در اندرون خـود دارد. این وحشتناك‌ترین طنزست. طنز وتمسخری است که به معیت آن انسان خود را می‌اندیشد. این عقل من است‌که بر ایمان من می‌خندد وتحقیرش می‌کند؛ و اینجاست‌که من خود را به‌پای خداوندگارم دن‌کیشوت می‌اندازم تا از او بیاموزم که چگونه با تمسخر مواجه شوم وبرآن غلبه کنم. تمسخری‌که ـ کس چـه می‌داند ـ شاید دن‌کیشوت هم آن‌را نمی‌شناخت.

چطور انتظار دارم که عقلم براین اندیشه‌های ظریف‌نما و بظاهر صوفیانه و تعابیر شبه فلسفی‌که درآنها همه چیزی بجز بررسیهای صبورانه، و اگـربتوانم بگویم «علمی» هست لبخند نزند؟ براین اندیشه‌ها کـه همه چیزی دارد غیر از عینیت و روش صحیح و مع‌ذلك هنوز می‌چرخد!..

همچنان می‌چرخد. و من به‌اندیشه‌های ظریف پناه میبرم، به‌اندیشه هایی‌که ازنظر ملانقطیان ، فلسفه‌ای «زنانه»[1] است. ازکوته‌بینی تخصص‌زدگـان و از فلسفهٔ فیلسوفان حرفه‌ای پناه می‌برم. وکس چه می‌داند؟ پیشرفت ازسرچشمهٔ وحشی‌صفتان آب می‌خورد. و هیچ‌چیز راکدتر از فلسفهٔ فیلسوفان و الهیات متألهین نیست. بگـذارید دربارهٔ اروپا داد سخن بدهند . تمدن تبت، شانه به‌شانهٔ تمدن ماست و مردانی که دراعتلاء این‌تمدن کوشیده‌اند مانند ما هستند و با این تمدن زیسته‌اند وباز هم خواهند زیست. وبرفراز سر همهٔ تمدنهـا «سفر جامعه»[2] با لحن نصیحت‌گـرانه‌اش سایه افکنده است: «دانا چگـونه می‌میرد؟.. ـ مانند نادان.»[3]

در احوالپرسی روزمرهٔ، در میان هموطنان من، نکتهٔ دلپسندی وجود دارد: وقتی

1– demi-mondaine 2– Ecclesiastes

۳ــ سفر جامعه، باب دوم، آیه شانزدهم.

می‌پرسند «چطورید؟ جواب مـی‌دهند: «زنده‌ایم» و حقیقت همین است- ما زنده‌ایم و به اندازهٔ دیگران زنده‌ایم. چه‌کسی بیشتر از این ادعـا دارد؟ ما «خفته» نیستیم اما خواب می‌بینیم. زندگی را خواب می‌بینم چراکه زندگانی خواب است.

ما اسپانیاردها تکیه‌کلام دیگری‌هم‌داریم‌که به‌سرعت رونق ورواج پیداکرده‌است. منظورم‌عبارت «دفع‌الوقت‌کردن» یا«کشتن وقت» است. ما وقت را می‌پروریم‌که بکشیم. ولی مطلبی هست‌که دل مارا بیشتر از «کشتن وقت» بـه‌خود مشغول می‌دارد وآب و رنگ زیباشناسانه دارد وآن به‌چنگ آوردن ابدیت است؛ که البته‌گرایش مذهبی دارد.

حقیقت‌اینست‌که ما از زیبایی‌شناسی واقتصاد به‌مذهب می‌پریم. ازفراز سراخلاق ومنطق‌پرواز می‌کنیم. ازهنر به‌دامان مذهب می‌گریزیم. یکی‌ازداستان‌نویسان جوان‌ما «رامون پاراث‌ظایالا»[1] درآخرین داستانش می‌گویدکه اندیشهٔ مرگ به «تله» می‌مانـد و روح به روباه هشیاری می‌ماند که از دامچاله‌های تقدیر پرهیزمان می‌دهد وچنین ادامه می‌دهد: وقتی به دام می‌افتیم، ناتوانان وضعیف‌النفس‌ها عاجزانه شکم برخاك می‌سایند؛ ولی ضربهٔ خطر، هوش وحواس قـویدلان را تیزتر می‌کند. اینان بناگهان تااعماق زیبایی ناپیمودنی زندگی نفوذ می‌کنند وبرای همیشه دست از شتابزدگی‌هـا و ندانمکاریهایشان می‌شویند وازکورهٔ «دام» صد چندان‌قویدل‌تر وکاردان‌تر واهل عمل‌تر وآبدیده‌تر بیرون می‌آیند ولی‌باید دید ضعیف‌النفس، ناتوان وقویدل وتوانا چه معنایی دارد؟- من‌نمی‌دانم. چیزی‌که‌گمان می‌کنم می‌دانم اینست‌که بعضی خلایق هنوزحقیقتاً دربارهٔ مرگ وبیمرگی اندیشه نکرده‌اند واین‌دو را احساس نکرده‌اند وبسیاری ازمردم هم هستندکه دست ازاین اندیشه برداشته‌اند ویابهتر بگویم این‌دو رااحساس نمی‌کنند. برای هیچ فرد وملتی، این حقیقت‌که هرگز درفضای مذهب دم نزده‌اند و از مرحلهٔ مذهبی نگذشته‌اند بـه‌گمان من نمی‌تواند مایهٔ مباهات باشد.

اززیبایی ناپیمودنی زندگی میتوان‌سخن‌ها گفت؛ وفی‌الواقع خیلی‌ها هستندکه آن‌را یافته‌اند وبه‌آن دل سپرده‌اند حتی‌کسانی هستندکه میگویند راز و رمزی در دام و «تله» نیست، اما کالدرون[2] گفته‌است: «اگر به مردمی که بدبخت‌انـد بگویید بدبختی‌هایشان بدبختی نیست، این مایهٔ تسکین وتسلای آنان نیست، بلکه خود بدبختی تازه‌ایست!» و «فقط دل با دل سخن می‌گوید.»

چندی پیش به‌کسانی کـه ما اسپانیاردها را بخاطـر نداشتن استعداد علمی سرزنش می‌کنند جوابی دادم که شرمنده‌شان کرد. گفتم ملاحظه می‌کنیدکه چراغ برق و ماشین بخار، دراسپانیا هم درست مانند سرزمینی‌که محل اختراعشان بوده‌است، کار می‌کنند. ما هم ازلگاریتم به‌اندازهٔ کسانی که افتخار ابتکارش را دارند استفاده مـی‌کنیم. پس بگذار اختراعشان رابکنند!- این حرف مهمل‌نماست ولی من حرفم‌راپس نمی‌گیرم. ما اسپانیاردها

۱- Ramon Perez de Ayala (۱۸۸۱ - ۱۹۶۲) داستان نویس، شاعر، نقاد و دیپلمات اسپانیایی-م. ۲- Calderon دیلامارکا پدرو کالدرون (۱۶۰۰ - ۱۶۸۱) نمـایش‌نویس اسپانیایی که آخرین نمایش‌نویس برجستهٔ عصر طلایی بود و اغلب نمایشنامه‌هـای تك‌پرده‌ای مذهبی وفلسفی می‌نوشت - م.

باید قدر مواعظ حکیمانه‌ای راکه‌کنت ژوزف دومیستر[1] به‌روس‌ها ـ که با ما بی‌شباهت هم نیستند ـ میگفت بدانیم. در نامه‌های ارزشمندی‌که برای‌کنت رازوموسکی[2] راجع به تعلیم وتربیت عمومی در روسیه می‌نوشت گفته بود: اگر ملتی بـرای علم ساخته نشده باشد، نباید ازخودش ناامیدباشد. رومیها بویی ازهنر نبرده بودند. حتی یك‌ریاضیدان هم نداشتند، اما بهرحال تأثیر خودشان را برهمهٔ عالم باقی‌گذاردند. مخصوصاً باید در نظر داشته باشیم‌که منظور رازوموسکی، جماعت ازخود راضی وکوته‌فکری بود کـه ذوق و پسند و زبان و مد بیگانگان را دیوانه‌وار دوست دارند و آماده‌اند کـه هرچه را دوست ندارند لجن‌مال کنند وهیچ‌چیز را هم واقعاً دوست ندارند.

پس ماروح علمی نداریم؟! اگر درچیزهای دیگر روح داشته‌باشیم چطور؟ وازکجا معلومست روحی‌که ما داریم باروح وروحیهٔ علمی وفاق نداشته باشد؟ امـا منظورم از «بگذار اختراعشان را بکنند» این‌نبودکه خودمان نقش‌انفعالی داشته‌باشیم، هرگز. برای آنها علم خوبست‌ـ که البته ما نیز ازپرتو آن بهره‌مند میشویم ـ وبرای ما همین‌کار و باری که داریم. ما حتی به‌دفاع اکتفا نمی‌کنیم، حمله می‌کنیم. اما باید حساب شده و محتاطانه حمله‌کرد. سلاح ما باید عقلمان باشد. این‌عقل حتی سلاح ابلهان هـم هست. ابله عظیم‌الشأن ومقتدای ما دن‌کیشوت، پس‌از آنکه با دوضربهٔ شمشیر، نقاب کاغذینش که برکلاه خودش چسبانده بود، دریده شد دوباره آن‌را از نو ساخت وسیم وسیخی درآن کارگذاشت واز استحکامش دلگرم شد وبی‌آنکه دوباره امتحانش‌کند ازآن راضی شد. و با این نقاب‌کاغذین خودش‌را جاودانه‌کرد؛ یعنی‌خودش‌را مضحکهٔ مردم‌کرد. زیرا بامضحکه شدن بود که دن‌کیشوت به‌جاودانگی دست یافت.

کورنو[3] می‌گوید: «بهترست‌که هرگز با اشراف و همچنین با عوام‌الناس سخنی از احتمال مرگ به‌میان نیاورید زیرا اشراف، در ازای این جسارت رسوای خاص و عامتان می‌کند وعوام‌الناس با لودگی ومسخرگی انتقامش رامی‌گیرد.»

لازم است بدانیم‌که چگونه خـودمان را ـ هم درانظار خلق وهم درنظر خودمان‌ـ مضحکه‌سازیم. بیشتر ازهمیشه حالاباید این‌کار رابکنیم‌که این‌همه سرکوفت عقب‌ماندگی می‌خوریم وبا ملل راقیه‌مقایسه میشویم. بله.. مخصوصاً همین روزهاکه‌مشتی ازمنتقدان سبك مغزمی‌گویند ماعلم نداشته‌ایم، هنرنداشته‌ایم، فلسفه نداشته‌ایم، رنسانس‌نداشته‌ایم (که ازاین یکی تادلتان بخواهد داشته‌ایم) هیچ‌چیز نداشته‌ایم. این منتقدان چشم‌بصیرت نداشته‌اندکه تاریخ حقیقی ما رابینند، تاریخی‌که هنوزنانوشته مانده است؛ ونخستین‌قدم در راه نوشتنش اینست‌که گرد وغبار این‌همه افترا واعتراض را ازتار وپودش بتکانیم.

کاردوتچی[4] نوشته‌است: «حتی‌اسپانیاکه هرگز درجهان اندیشه پیشگام نبوده‌است، «سروانتس»اش را دارد» اما مگر سروانتس یك پدیدهٔ مهجور و جـدا افتاده بـود؟ ریشه نداشت؟ اصل‌ونسب نداشت؟ پایه ومایه نداشت؟ آیا اسپانیا درنهضت ضد رفورمـاسیون

۱ـ Count Joseph de Maistre ۲ـ Count Rasoumowski ۳ـ Cournot

۴ـ جوزوئی‌کاردوتچی (۱۸۳۵ ـ ۱۹۰۷) Giosué Carducci شاعر ایتالیایی. برندهٔ‌جایزهٔ نوبل ادبیات ۱۹۰۶

ـ که خودپرچمدارش بود ـ نقشی نداشت؟ وچیزی شبیه‌پیشتازی فرهنگی ازخود نشان‌نداد؟ مگرهمین نهضت نبودکه بایغمای رم به‌دست اسپانیایی‌ها وگوشمالی دادن پاپهای مشرك و رنسانس‌کفرآلود آغاز شد؟ صرفنظر از این مسأله‌که اصولاً[۶] نهضت ضد رفورماسیون خوب بود یا بد آیا چیزی شبیه به‌پیشتازی فرهنگی درلوئیالا[۱] وهمچنین شورای ترنت[۲] نهفته نبود؟

قبل‌ازاین‌شورا، ایتالیا شاهد اتحاد نامشروع ونامیمون‌مسیحیت وزندقه بود یابلکه بیمرگی و مرگ. اتحادی‌که بعضی پاپها در ته دلشان به‌آن رغبت داشتند. باری ... اشتباهاتی که در زمینهٔ الهیات‌مرتکب میشدند به‌صورت حقیقت‌فلسفی درآمده بود. همهٔ مشکلات را با اسم اعظم «تعبد» حل میکردند. اما بعداز «شورا» ورق برگشت. بعداز «شورا» ستیزهٔ‌خونین ومالین عقل وایمان وعلم ومذهب پدیدآمد؛ وآیا این‌حقیقت یعنی این‌تحولی‌که پدیدآمد، اساساً مدیون سرسختی اسپانیایی‌ها وحاکی از پیشتازی فرهنگی‌شان نبود؟

آیا رنسانس بدون ضد رفورماسیون به‌همان راهی که رفت می‌رفت؟ بدون ضد رفورماسیون‌که ازحمایت ایمان‌راستین‌محروم مانده‌بود، زیردست وپای «خردگرایی» عصر روشنگری پایمال نمیشد؟ اگرآب ازآب تکان نمیخورد آیا بازهم شارل اول وفیلیپ دوم وفیلیپ‌کبیر روی‌کار می‌آمدند؟ ممکن است بعضی‌ها بگویند این صرفاً یك‌موفقیت منفی است. اما این‌حرف چه‌معنایی دارد؟ منفی یعنی چه؟ مثبت یعنی‌چه؟ چگونه میتوان خطی رسم‌کرد که یکراست‌گذشته را ازآینده ببرد وبگوید صفراز فلان‌جا شروع میشود واینجا مثبت است وآنجا منفی؟

اسپانیاکه سرزمین دونان ودلاوران است، سرزمینی است‌که صرفاً بخاطرعلم‌کردن نهضت ضدرفورماسیون وهم ازآنجاکه غرورش اجازه نداده‌بود تا درپیشگاه غرورجهانی زانو به‌زمین بزند وتقاضای عفوکند، این‌همه مغضوب تاریخ واقع‌گشته است. هنوز از پیکارهشت قرنی اسپانیا علیه‌مسلمانان مغربی، که درگیرودار آن ازاروپا درمقابل هجوم اسلام دفاع میکرد وهمچنین از وحدت داخلی‌اش واز کشف امریکا وهندغربی که توفیق اسپانیا وپرتغال بود و نه فقط‌کریستف‌کلمب و واسکودا‌گاما[۳] حرفی به‌میان نیاورده‌ایم. اینها را، وبزرگتر ازاینها را نادیده می‌گیریم واین‌خود مسأله‌کوچکی نیست.

آیا این‌پیروزی فرهنگی نیست‌که اسپانیا چندین‌ملت را سروسامان ببخشد وخودش بی‌نصیب بماند وبه‌همت فاتحان[۴] ازبردگان هندی، آزادمردانی پدیدآورد؟ ازهمهٔ اینها گذشته آیا عرفان ما در عالم اندیشه پشیزی ارزش ندارد؟ چه‌بسا ملت‌هایی‌که «هلن» روحشان را بابوسه‌ای ربوده‌است، روز روزگاری به‌این‌عرفان روی‌آورند وروح گمگشتهٔ خودرا درآن بازجویند. همانطورکه همه‌میدانند فرهنگ، تبلور ایده‌ها وصرفاً ایده‌هاست.

۱ـ لوئیالا (۱۴۹۱ ـ ۱۵۵۶) Saint Ignatius of Loyola بنیانگزار جامعهٔ یسوعی اسپانیا ویکی از رهبران اصلاح‌طلبی کاتولیسیزم که هم اهل عرفان وهم اهل عمل بود ـ م.

۲ـ Council of Trent ۱۵۴۵ـ۱۵۴۷ ، ۱۵۵۱ ـ ۱۵۵۲ ، ۱۵۶۲ ـ ۱۵۶۳ نوزدهمین شورای عمومی کلیسای کاتولیك رم وعامل مهم اصلاح‌طلبی کاتولیك ـ م.

3ـ Vasco da Gama 4ـ Conquistadores

انسان ابزارفرهنگ است. انسان درخدمت ایده‌است ونه ایده درخدمت انسان؛ یعنی که ذات به‌دنبال سایه‌می‌آید. پایان بشریت‌زمانی است که بشرعلم‌رابیافریند وجهان رافهرست‌بندی کند که دسته‌بندی شده به‌دست خدابرسد! وآشکارست که انسان حتی ازایده کمترست. وآخرالامر نژادبشر، بی‌جان وبی‌نفس درپای کتابخانه‌ها ـ که همهٔ چوبهای عـالم را برای ساختن کاغذکتابهایشان به کاربرده‌اند ـ ودرپای‌موزه‌ها وماشین‌هاو کارخانه‌هاوآزمایشگاه‌ها، درخواهد غلتید وآنها را ازخود به‌میراث خواهدنهاد. اما معلوم نیست برای کی؟ به‌درد خداکه نمیخورد!

ادبیات‌مدعی‌صفت و وحشتناکی که سراپایش‌شیدوزرق‌است وپس‌ازآنکه مامستعمرات امریکاییمان را ازدست داده‌ایم گل کرده است مارا به‌خودداری وتلاشهای خاموش دعوت می‌کند واین‌دعوت را باکوس وکرنا بیان می‌کند. باکوس وکرنای‌خاموش. مارا به‌احتیاط ووسواس وملاحظه‌کاری وتحکیم‌روحیه وهضم نفس‌وآرامش وفضایل اجتماعی می‌خواند. کسانی که بیشترسنگ این‌اصلاحات را به‌سینه میزنند، همانهایی هستندکه بیشتر فاقدآنند. همهٔ ما اسپانیاردهاکمابیش ادبیات مسخره‌ای پیداکرده‌ایم تابه‌آنجاکه چندی‌پیش اسپانیایی اصیلی چون «خوآکین‌کوستا»که کمتر ازهمهٔ اسپانیاییها «اروپازده» است فرمایش می‌کرد که باید اسپانیا را اروپایی‌کنیم ودر حالیکه اعلام میکرد باید مقبرهٔ «السید» را بـا قفلی گرانسنگ ببندیم، مانند «سید» وسوسه‌مان میکرد به‌افریقا حمله‌کنیم! ومن خودم فریاد میزدم «مرگ بر دن‌کیشوت!» واز این‌کفرگویی که البته معنایش درست برعکس است و درگیرودار آن‌زمانه ازدهانم‌بیرون جسته بود [درکتاب زندگی دن‌کیشوت و سانچو] ستایش «کیشوتیسم» به‌عنوان مذهب ملی، پدیدآمد.

من این کتاب را برای این نوشتم‌که بتوانم دربارهٔ دن‌کیشوت، درست بـرخلاف سروانتیست‌ها وفضلا بیندیشم؛ تا ازچیزی‌که برای اکثریت مردم‌کلمهٔ مهجور و مرده‌ای بیش نیست اثری زنده بسازم. برای من مهم نیست‌که سروانتس چـه‌پیامی میخواسته در اثرش بگذارد ویا واقعاً چه‌چیزی درآن‌گذاشته است. عنصر زنده‌ای‌که درآنست همانست که من‌کشف‌کرده‌ام، حالاچه‌سروانتس‌آن‌را درنظر داشته یانه، همان‌چیزی‌است‌که ازخودم درآن دمیده‌ام وهمان‌چیزی است‌که همهٔ ما درآن دمیده‌ایم. من ردپای فلسفه خودمان را درآن باز می‌جویم زیرا عمیقاً معتقدم‌که فلسفهٔ ما یعنی فلسفهٔ اسپانیایـی، درتـار وپود ادبیات ما، در زندگانی ما، در رفتار ما ودرتصوف‌ما دویده‌است نه در سیستم‌های فلسفی.

فلسفهٔ ما عینی وملموس است؛ و راستی مگرگـوته فی‌المثل ازهگل کمتر فیلسوف است؟ اشعارخورخه‌مانریکا[1]، مجموعهٔ رمانهای‌ما[2]، دن‌کیشوت، زندگی‌خواب وخیال است[3] و صعود به‌کوه کرمل[4] درك ودریافتی از زندگی وکشف و شهودی ازجهان ارائه میدهند. برای چنین فلسفه‌ای‌که ماداریم دشوار بودکه درقالب سیستم‌های فلسفی نیمهٔ دوم قـرن نوزدهم‌بگنجد؛ یعنی دوره‌ای‌که ازپایه غیرفلسفی واثبات‌گرا وتکنیك‌زده ودرخدمت تاریخ محض وعلوم طبیعی وازبن وبنیاد «ماده‌گرا» وبدبین بود.

1 ـ Jorge Manriqué (?۱۴۴۰ ـ ۱۴۷۹) شاعر بزرگ اسپانیایی.
2– *Romancero* 3– *Lavida es Sueno* 4– *Subida al Monte Carmelo*

زبان ما فی‌نفسه، مثل هرزبان بافرهنگ‌دیگر، فلسفه‌ای ساده وروشن درخود دارد. فلسفهٔ افلاطونی همان زبان یونانی است‌که بازبان افلاطون سخن می‌گوید وکنایه‌های جسمانی ومادی‌اش را بازمینماید. اسکولاستیسیزم، فلسفهٔ زبان‌مهجور لاتین قرون وسطی است‌که بازبان روزمره‌کلنجار میرود. زبان‌فرانسه با دکارت سخن می‌گوید. زبان‌آلمانی باکانت وهگل‌وزبان انگلیسی باهیوم واستوارت‌میل. زیرا حقیقت اینست‌که سرآغازمنطقی تفکرفلسفی نه «من» است ونه حتی تظاهر وجلوه آن ونه جهانی‌که محسوس حواس ما واقع میشود؛ بلکه جلوهٔ مع‌الواسطه ویا تاریخی جهان است‌که صیقل انسانی یافته باشد واصولاً ازطریق زبان‌ـکه بمددش جهان‌را می‌شناسیمـ بیان‌شده‌باشد. این‌جلوه، جسمانی نیست روحانی است. وقتی‌کـه درحال اندیشیدن هستیم چه بخواهیم چه نخواهیم، چـه بدانیم چه ندانیم، میراث‌خوار اندیشه‌های دیگرانیم‌که پیش‌ازما آمده‌اند ومـا را احاطه کرده‌اند. تفکر، میراث ما ازدیگرانست. کانت، آلمانی می‌اندیشید وهیوم و روسو راهم کـه به‌انگلیسی و فـرانسه می‌اندیشیدند به‌آلمانی تأویل میکرد. و مگـر اسپینوزا که زبان هلندی برایش رسا نبود، به‌یهودیـ پرتغالی نمی‌اندیشید؟

زبان‌برپیشداوریها تکیه‌دارد وپیشداوریها ازمیان زبان میگذرند. «بیکن» حق‌داشت که بسیاری ازخطاهای «بت زبانی»[1] رابه‌گردن زبان می‌انداخت. اما آیا ممکن‌است بـا زبان «جبر» ویا حتی اسپرانتو فلسفه‌بافی کـرد؟ برای اطلاع‌یافتن ازنتایج چنین تصوری کافیست‌کتاب آوناریوس[2] راکه انتقادازتجربهٔ ناب واین‌چنین تجربهٔ پیش‌از انسانی یاغیرـ انسانی است بخوانیم. حتی آوناریوس‌کـه ناگزیر ازاختراع چنین زبانی شده‌بود، زبانی اختراع‌کردکه مبتنی برسنن لاتینی بود ودر ریشه‌ها واستعاراتش، نشانه‌هایی ازتجربه‌های غیرناب، یعنی تجارب اجتماعی انسان، مشهود بود. با این‌حساب هرفلسفه‌ای درنهایت فقه‌اللغه است و فقه‌اللغه با قوانین مفیدتمثیلی‌اش دریچهٔ حادثه، دریچهٔ نامعقول، دریچهٔ ناپیمودنی مطلق را بروی ما میگشاید. تاریخ مثل ریاضیات نیست؛ فلسفه هم همینطور. وچه‌بسیارند اندیشه‌هایی‌که هستی‌خودرا مدیون چیزی‌شبیه به‌قافیه‌اند. یعنی مدیون‌محل مناسب یك حرف صامت‌اند! در فلسفهٔ کانت این‌قرینه‌سازی بدیعی یعنی قافیه، بسیارست.

ارائه[ی فلسفه] براین‌مبنا مثل‌خود زبان، مثل خودعقل‌که بسادگی میتوان آن‌را زبان درونی‌خواند، یك‌فرآورداجتماعی ونژادی است ونژادکه خون روح است‌ـ همانطور که اولیور وندل‌هلمز گفته‌است ومن بارها تکرارکرده‌ام ـ عبارتست از زبان. نخستین‌بار درآتن وبا سقراط بودکه فلسفهٔ غربی ماقوام‌گرفت وبه‌خود استشعار یافت واین خود ـ آگاهی را ازطریق «دیالوگ» یعنی مکالمهٔ اجتماعی بدست‌آورد. واین مسأله حائزاهمیت است که نظریهٔ «اندیشه‌های فطری» وارزش بالاصاله و عینی «ایده‌ها» ـ کـه درپرتو آن بعدها اسکولاستیسیزم را رئالیسم دانستندـ ناگزیر بود درهیأت دیالوگ ظـاهرشود. و این ایده‌ها که واقعیت را میسازند، همانطور که اصالت تسمیه (نام‌گرایی)[3] قائـل است، چیزی بجز اسامی نیستند. البته نه‌اینکه چیزی بیشتر ازاسم ندارند بلکه به‌این معنا کـه

1ـ Idola fori

۲ـ ریچاردآوه‌ناریوس(۱۸۴۳ـ۱۸۹۶) Richard Avenarius فیلسوف‌اثبات‌گرای‌آلمان‌ـم.

3ـ Nominalism

چیزی ازاسم کمتر ندارند.

زبان همان چیزی‌است‌کـه حامل واقعیت است ونه فقط حامل وناقل واقعیت‌است بلکه‌گـوشت و خون واقعیت است و باقیماندهٔ جلوه‌های شکسته بستهٔ واقعیت در حـکم استخوان‌بندی این واقعیت‌اند. وازاینجاست‌که منطق برزیبایی‌شناسی وهمچنین مفهوم بر بیان (وبرکلمه ونه‌فقط درك‌خام مفاهیم) داغ خودرا باقی‌میگذارد. این‌قضیه حتی درمورد عشق‌هم صادق است. عشق مادام‌که به‌سخن درنیامده‌است ونگفته است «دوستت‌دارم» از «عشقیت» خود بی‌خبرست. درداستان صومعهٔ پادم اثرستاندال، کنت‌موسکاکه دیوانه‌وار بر عشقی‌که تصورمی‌کند بین‌دوشس سانسورینا وخواهرزاده‌اش فابریس وجود دارد، حسادت می‌کند از روی اشراق محض‌میگوید: «بایدخاموش باشم. اگررفتارم خشن باشد، دوشس صرفاً بخاطر جریحه‌دار شدن غرورش، میتواند به‌دنبال بلگیره برود ودر طول سفرممکن است تصادفاً کلمه‌ای ازدهانشان درآیدکه اسمی براین احساسات‌بگذارد وبعداً دریك چشم برهم زدن، همهٔ رشته‌ها پنبه میشود.»

ازاینجاست‌که همه‌چیز ازکلمه ساخته شده‌است... ودر «ابتداکلمه بود». اندیشه و تعقل- که همانا زبان زنده‌است- میراث ماست. و «متفکر خلوت‌نشین»ی کـه ابن‌طفیل، فیلسوف عربی غرناطی قـائل بود به‌اندازهٔ «من» دکارت، لایعنی است. حقیقت عینی و واقعی (ونه حقیقت ایده‌آل ومتودیك) اینست:

انسان هستم، لذا مـی‌اندیشم. احساس بشر بودن، خیلی بلافاصله‌تر از اندیشیدن است. ازسوی دیگرتاریخ، یعنی پویش فرهنگ،کمال و اوج کارآیی‌اش را درفرد می‌یابد. غایت تـاریخ ونهایت انسانیت انسانست؛ هرانسان وهمهٔ انسانها. «من انسانم، لذا می‌اندیشم، ومی‌اندیشم‌که میگل‌دواونامونو هستم.» انسان، غایت‌جهان‌است. وماسپانیاردها این‌مسأله راعمیقاً احساس می‌کنیم‌که غایت‌جهان، انسان است. مـارتین.ا.س. هیوم در قسمتی ازکتابش به‌نام مردم اسپانیا[1]، که من درمجلهٔ اسپانیای امروز[2] نقدی برآن نوشتم، به‌این «فردیت متأمل» اسپانیایی‌ها اشاره می‌کند. وشاید همین «فـردیت متأمل» است‌کـه نگذاشته‌است درخاك اسپانیا سیستم‌های خشك فلسفی و حتی متافزیکی ریشه بدواند.

واین حرف‌برخلاف عقاید سوآرز[3]است‌که ظریف‌گویی‌های شسته رفته‌اش رانمیتوان فلسفه نامید. ما بعدالطبیعهٔ مـا- اگراصولاً چنین چیزی داشته باشیم- مابعدالبشر[4] بوده است و عالمان ما بعدالطبیعهٔ ما، علمای فقه‌اللغه یا بهتر بگویم، بـه‌معنای وسیع کلمه اومانیست بوده‌اند.

منانداس ای پلیایو[5]، چنانکه‌بندیتو کروچه (درضمیمهٔ کتابشناسی زیبایی شناسی‌اش) گفته است به‌ایده‌آلیسم متافـزیکی تمایل داشت ولی چنگ به سیستم‌های دیگـر و حتی نظریه‌های تجربی انداخت وبرمبنای این دلیل است‌کـه کروچه، کتاب تاریخ اندیشه‌های

1- The Spanish People 2- La Espana Moderna

۳- فرانسیسکو (یافرانتیسکو) سوآرز (۱۵۸۴-۱۶۱۷) Francisco Suarez متکلم یسوعی اسپانیایی وآخرین بازماندهٔ فلاسفهٔ اسکولاستیسیزم متأخر-م. ۴- Methantropics

۵- Menendez y Pelayo (۱۸۵۶-۱۹۱۲) - مورخ و منتقد اسپانیایی.

زیبایی‌شناسی در اسپانیا تألیف منانداس ای پلیایو را از جنبهٔ خاصی (کـه همان دیدگاه نظری نـویسندهٔ کتاب باشد) بی‌اعتبار می‌داند. و می‌گوید که منانداس ای پلیایو کـه یك اومانیست دوآتشه اسپانیایی بود ونمیخواست خودش‌را ازسلطهٔ رنسانس برهاند ازخودش مکتبی به‌نام ویویسم[1] که مبتنی برفلسفهٔ لوئیس ویویس[2] بود ابداع کرد وشاید تنها دلیل مکتب‌سازی‌اش این بود که خودش هم اسپانیایی التقاطی مذهب رنسانسی بود.

آنخل گانیوت[3] که سراپا ایمان وغریزه بود وبه‌گمان من از سرچشمه‌های شاداب‌تری الهام گرفته بود، ادعا میکرد فلسفهٔ اسپانیا، فلسفهٔ سنکا[4] (ی رواقی لامذهب اهـل قرطبه) است که خیلی ازمسیحیان اورا ازخود میشمردند. درفلسفهٔ این‌مرد، اصالت اندیشه مطرح نیست ولی لحن وبیانش عجیب دلنشین است. لحن فلسفه‌اش «اسپانیایی‌ـ لاتینی‌ـ افریقایی» است نه یونانی. طنین افکار او درترتولین[5] که اوهم قلباً اسپانیایی است وقائل به‌جسمانیت و عینیت ذات خدا و روح بشرست ودرعالم اندیشه‌های مسیحی قـرن دوم، برای خودش دن‌کیشوتی شمرده میشد، احساس میشود. گویا باید به‌دنبال یکه تاز میدان اندیشهٔ اسپانیایی بـاشیم، نه بدنبال فیلسوفی که واقعاً گوشت وپوست و استخوان دارد؛ بلکه به‌دنبال مخلوق یکی‌از داستانها به‌دنبال مردی که اهل عمل‌است و واقعی‌تر ازهمهٔ فیلسوفان است: به‌دنبال دن‌کیشوت.

شك نیست که به‌هرحال کیشوتیسم فلسفی وجود دارد. ولی فلسفهٔ کیشوتی نیز در میان است. وراستی فلسفهٔ «فاتحان» و «ضداصلاح‌طلبان» ولوئیالا واز همه مهمتر درعالم اندیشه‌های عمیق وانتزاعی: اندیشهٔ عرفای ما از بن وبنیادهمین فلسفهٔ کیشوتی نیست؟..

مگرعرفان‌خان‌دلاکروز[6] چیزی بجز ماجراجویی‌دل درگیرودارهای ملکوتی است؟

ولی فلسفهٔ دن‌کیشوت را نمیتوان دربست ایده‌آلیسم نامید چرا که دن‌کیشوت در رکاب «ایده‌ها» شمشیر نمیزد، بلکه در راه روح و برای نظم و سامان روحانی بود کـه می‌جنگید. تصورکنید که دن‌کیشوت اندیشه‌های مذهبی یافته است ـ چنانکه یکبـار هم موقعی که روستاییان شمایلی را به محراب کلیسای دهکده‌شان میبردند ـ چنین حالتی به‌او دست داد. تصورش را بکنید کـه دن‌کیشوت غرق در بحراندیشهٔ حقـایق ابدی است و ببینیدش که دارد از «کوه‌کرمل» در شب تاریك روح، بالا میرود، تا از قله‌اش طلوع خورشیدی راکه هرگزغروب‌نمی‌کند تماشاکند. ومانندعقابی که انیس «سن‌جان» درجزیرهٔ «پاتموس» بود، رودر روی آن بماند و چشم درچشم آن بدوزد. می‌بینیمش که وظیفـهٔ

۱ـ Vivism ۲ـ خوان‌لوئیس دیویس Juan Luis vives (۱۴۹۲ ـ ۱۵۴۰) فیلسوف اومانیست که با اسکولاستیسیزم مخالفت میورزید ومدافع استدلال استقرایی وتجربی بود ـم.

۳ـ Angel Ganivet (۱۸۶۵ـ ۱۸۹۸) نویسندهٔ اسپانیایی. 4ـ Seneca

۵ـ ترتولین (۱۵۰ ـ ۲۳۰) Tertullian متکلم رومی. متـولد در کارتاژ. مخـالف عقاید اصولی مسیحیت ـم.

۶ـ Saint John of the Cross (۱۵۴۲ ـ ۱۵۹۱) عارف اسپانیایی کـه شعرها و رسالات عرفانی‌اش برکاتولیسیزم مدرن تأثیر بسیار داشته استـ م.

چشم دوختن به اینسو و آنسو و طعمه یافتن را به جغد آتنا[1] (الههای که چشمان آبی و جغدآسا داشت ودرتاریکی میدید ولی در روشنایی روز چشمانش تیره میشد) سپرده است.

کیشوتیسم اندیشمندانه ونظری مانندکیشوتیسم عملی، دیوانگی‌است. دیوانگی‌ای که قرینهٔ جنون‌صلیب‌است. درتحلیل‌آخر، فلسفه ازمسیحیت بدش می‌آید واین مطلب را مارکوس‌اوریلیوس[2] بخوبی ثابت‌کرده‌است. تراژدی‌مسیح، تراژدی الهی، همان تراژدی صلیب است. حامیان‌یهودا، شکاکان، فرهنگ‌زدگان، با دست‌انداختن آن میخواهند آن‌را به‌کمدی تبدیل‌کنند. اینان هیأت خنده‌دار سلطانی راکه برسمش ازخیزران وتاجش ازخار است درمی‌یابند وفریاد می‌کشند: «نگاهش‌کنید»؛ اما مردم،که انسان‌تر ازآنانند، مردمی که تشنهٔ تراژدی‌اند فریاد می‌زنند: «به صلیبش بکشید!.. به‌صلیبش بکشید!»

تراژدی انسانی، تراژدی عمیقاً انسانی، تراژدی دن‌کیشوت است‌که چهره‌اش را به‌صابون آغشته است تا مایهٔ تفریح خاطر عمله واکرهٔ دوک‌ها وخود دوکها باشد وهمه فریادبزنند «دیوانه را ببین». وتراژدی نامعقول و خنده‌دار، همین تراژدی عذاب کشیدن از تحقیر وتمسخرست. اوج قهرمانی فردی وملی‌ای‌که میتوان بدان دست‌یافت همین‌است که بدانیم چگونه باتحقیر وتمسخر مواجه شویم و از آن بهتر اینست که بدانیم چگونه خودمان را مضحکه سازیم واز تمسخر وتحقیر پروا نکنیم.

بارها از غزلیات پرشور آنترودوکنتال[3] شاعر، دردمند پرتغالی که خودکشی کرد، سخن‌گفته‌ام. این شاعر وقتی‌که از رنج ومحن‌میهنش زیرفشار اولتیماتوم انگلیسهادرسال ۱۸۹۰ به‌جان آمد چنین نوشت: «یکی از سیاستمداران قرن اخیر انگلستان، هوراس ـ والپول، که مردی تیزبین و اهل فلسفه بود گفته است: زندگی برای کسانی‌که احساس دارند تراژدی است و برای‌کسانی‌که فکر دارند کمدی است. با این حساب اگر مقدرست ما پرتغالیهاکه اهل احساسیم پایان تراژیك داشته باشیم این‌سرنوشت موحش ولی نجیبانه را به سرنوشتی که آینده برای انگلستان درآستین دارد ترجیح میدهیم؛ یعنی به‌سرنوشت کشوری‌که «فکر می‌کند» و «محاسبه می‌کند» و مقدرست که پایانی مضحك ومفلوك داشته باشد.»

حالا این حکم قطعی راکنار می‌گذاریم که انگلیسی‌ها ملتی فکور و محاسبه‌گرند و به همین‌لحاظ فاقد احساسند وبارها درموقعیت‌هایی‌که پیش‌آمده است‌آن‌را ثابت‌کرده‌اند؛ و همچنین این حکم راکه پرتغالیها اهل احساسند و به‌همین جهت فکر و محاسبه سرشان نمیشود(آخر مابرادران دوقلوی‌کرانهٔ اقیانوس‌اطلس، به‌شدت احساس معروف وممتازیم) ولی بهرحال زیر سرپوش این ایدهٔ ترس‌انگیز، حقیقتی‌نهفته‌است به‌این‌شرح‌که: مردمانی

۱ـ آتنا Athena ازخدایان المپ، الههٔ عقل، حامی جنگ وصلح، حاکم توفان ، حافظ آتن، الههای بکرکه ازپیشانی زئوس زاده‌شد وپارتنون معبدش بود.ـم. ۲ـ مارکوس اوریلیوس Marcus Aurelius (۱۲۱ ـ ۱۸۰) امپراتور روم از ۱۶۱ تا ۱۸۰ میلادی ـ م.
۳ـ Antero de Quental (۱۸۴۲ ـ ۱۸۹۱).

که فکر را مقدم و برتر از احساس میدانند (و یا به‌قول من‌عقل‌را برتر از ایمان میدانند) مرگشان کمیك خواهد بود. وکسانی‌که مرگشان تراژیك است‌کسانی هستندکه ایمان‌را برعقل مقدم میدارند. مسخره‌کنندگان همان‌کسانی هستندکه مرگشان‌کمیك است و خدا برپایان خنده‌دارشان‌می‌خندد. درحالیکه بهرهٔ فاضلتر‌ازآن‌کسانی‌است‌که تمسخر رابه‌جان میخرند. تمسخری‌که درکاروبار دن‌کیشوت دیده میشود چیزی است‌که باید به دریافتنش کمر همت ببندیم.

آیا بازهم می‌گویند فلسفهٔ اسپانیایی بمعنای فنی‌کلمه، وجود خارجی ندارد؟ ـ بهترست با پرسیدن پاسخ دهیم: معنای فنی‌کلمه یعنی‌چه؟ اصلاً باید دید منظور ازفلسفه چیست؟ ویندلبانت[1]، مورخ فلسفه، در مقاله‌ای که راجع به معنای فلسفه نوشته است: می‌گوید:

«تاریخ وسرگذشت واژهٔ «فلسفه» همان تاریخ اهمیت فرهنگی یافتن علم است. وقتی‌که اندیشهٔ علمی، وجود مستقلی پیدامی‌کند و به‌صورت «علم به‌خاطر علم» درمی‌آید،آنوقت است‌که نام «فلسفه» به‌خود می‌گیرد؛ وهنگامی‌که دانش بطورکلی، به شاخه‌های فراوان تقسیم میشود، فلسفه عبارت خواهد بود از دانش‌کلی از جهان، به‌نحوی‌که همهٔ دانش‌ها را دربربگیرد. بمحض‌اینکه اندیشهٔ علمی، آلت دست اخلاق یا افکارمذهبی قرارگیرد، فلسفه به‌هیأت «هنر زندگی» یا به‌صورت قاعده و قانونی برای ایمان مذهبی درمی‌آید، وسپس چون حیات علمی آزادیش‌را دوباره به‌دست آورد، فلسفه دیگربارمعنای قبلی‌اش را ـ بصورت دانش مستقلی از جهان ـ پیدا می‌کند وهرقدر از زیربار این وظیفه شانه خالی‌کند به‌همان‌مقدار خودش تبدیل به‌تئوری دانش میشود.»

همین مختصر، یك دورهٔ کوتاه از تاریخ فلسفه، ازطالس تاکانت و اسکولاستیسیزم قرون وسطی را نیز ـ که سعی میکرد ایمان مذهبی را برمبنای فلسفه مستقر کند ـ دربر میگیرد. امافلسفه هنری بهتر ازاین ندارد؟.. و آیا هنرش همین‌نیست‌که برمفهوم‌تراژیك زندگی تأمل‌کند؟ ـ همانطورکه ما داریم تأمل می‌کنیم ـ و سپس از این مناقشه عقل و ایمان وعلم ومذهب ضابطه وقاعده‌ای بیرون بیاورد و این مناقشه را همیشه عمداً دامن بزند؟

ویندلبانت در جای دیگر میگوید: «من از فلسفه به‌معنای سیستماتیك (ونه تاریخی)اش، شناسایی انتقادی ارزشهای جهانی را مراد می‌کنم» ولی‌کدامین ارزش‌بیشتر از جاودانگی عینی و فردی وشخصی روح، اعتبار وارزش جهانی دارد؟ یا به‌عبارت‌دیگر همان معناکه بشر غایت‌القصوای جهان است و این ماجراکه عقل بشر، معقول‌بودن و حتی امکان داشتن این طلب را انکار می‌کند. کدامین ارزش، بیشتر از مناقشهٔ دائمی بین ارزشهای ریاضی وعقلانی از یك سو و ارزشهای ارادی[2] و غایت‌شناسی[3] جهان از سوی

۱ـ ویلهلم ویندلبانت (۱۸۴۸ ـ ۱۹۱۵) فیلسوف آلمانی، مورخ فلسفه ومنطق واخلاق و تئوری ارزش‌ها و رهبر نئوکانتینیسم معروف به‌مکتب «بادن» ـ م.

2– Volitional 3– Teleology

دیگر اعتبار وارزش جهانی دارد؟

درنظرویندلبانت وهمچنین درنظرکانتی‌ها ونوکانتی‌ها بطورکلی، سه‌مقولهٔ‌هنجارین[1] یا سه هنجار جهانی وجود دارد: مقولهٔ حق وباطل، مقولهٔ زشت وزیبا ومقولهٔ خوب و بداخلاقی. فلسفه بسته به‌اینکه‌علم یاهنر یااخلاق را بررسی کند تاحدمنطق، زیبایی‌شناسی و یا علم اخلاق تخفیف پیدا می‌کند... فقط یك مقولهٔ دیگر باقی میماند یعنی مقولهٔ خوشایند و ناخوشایند، یاسازگار وناسازگار یابه‌عبارت دیگر مقولهٔ لذت‌گرایی[2]. به‌گفتهٔ این حضرات، لذت‌گرایی نمیتواند هنجار جهانی باشد و ارزش جهانی شمرده شود.

ویندلبانت نوشته‌است: «هرکس‌که تعیین‌تکلیف‌بدبینی وخوش‌بینی را برعهدهٔ‌فلسفه بیاندازد، هرکس ادعاکندکه فلسفه باید به‌این مسأله جواب بدهدکه‌آیا دنیا طوری ساخته شده است که بیشتر درد به‌بار آورد تا لذت. یا برعکس. چنین آدمی اگر صرفاً اهل تفنن نباشد در برهوتی به‌دنبال سراب جواب میگردد که هیچ آدم عاقلی نگشته است» و باید دید آیا در موردآدمی مثل من‌که هم عاقلم و هم متفنن (و این خود ترس تنها ماندنم را تشدید می‌کند) به‌همین صراحت صادق است؟

این حاکی از بینش عمیق بندیتوکروچه بودکه در فلسفهٔ روحش آنجاکه با زیبایی‌شناسی (به‌عنوان علم بیان[3]) و با منطق (به‌عنوان علم ادراکات محض) مربوط بود، فلسفهٔ علمی را به دوشاخه تقسیم‌کرد: اقتصاد واخلاق. معلوم است‌که «حیث» عملی روح راکه متوجه به‌فردست و از جهان رهاست، دریافته بود. نمونه های کاملی که از نبوغ اقتصادی برمیشمرد عبارتند از یاگو[4] و ناپلئون‌که خارج ازحیث و مرحلهٔ اخلاقی هستند. هرانسانی از این مرحله میگذرد چراکه بعنوان یك فرد انسانی قبل از هرچیز دلش میخواهد خودش باشد. و بدون‌گذشتن از این حیث و مرحله، اخلاقیات بی‌معنی خواهد بود: همانطورکه منطق بدون زیبایی‌شناسی معنایش را ازدست میدهد.

عجیب نیست که‌کشف ارزش هنجاری مرحلهٔ اقتصادی ـ که درحقیقت جستجوی لذت است ـ کار یکی از شاگردان ماکیاولی است‌که آنچنان فضیلت (= کارآیی عملی) را بی‌پروا مطرح میکردکه دیگر نامی از فضیلت اخلاقی معهود برجا نمی‌ماند. ولی در تحلیل آخر، این «حیث» اقتصادی چیزی بجزطلیعهٔ «حیث» مذهبی نیست. مذهب‌گرا همان اقتصادگرا یا لذت گرای ترانساندانتال است. مذهب همان اقتصاد و لذت‌گرایی ترانساندانتال‌است چیزی‌که بشرازمذهب وایمان مذهبی میخواهد اینست‌که «فردیت» او را نجات دهد وجاودانه‌کند و این نه ازدست علم، نه از هنر ونه ازاخلاق ساخته است.

وجود خدا در قلمرو علم وهنر و اخلاق واجب نیست. چیزی‌که خدا را واجب الوجود میشمارد مذهب‌است. ومایسوعیان بابصیرت تمام ازمشغلهٔ شکوهمند رستگاری سخن می‌گوییم. بله «مشغله». مشغله‌ای‌که با مقولات اقتصادی ولذت‌گرایی سر وکار دارد و درعین حال ترانساندانتال است. ما خدا را برای این نمیخواهیم که حقیقت یا زیبایی اشیاء را به ما بشناساند یا اینکه با یك سلسله مکافات ومجازات، اخلاقیات ما را

1– Normative 2– Hedonism 3– Science of expression 4– Iago

تضمین کند. بلکه برای این میخواهیمش که نجاتمان بدهد، که نگذارد بمیریم. و از آنجا که چنین آرزویی، آروزی همهٔ مردم عادی است ـ آنهایی‌که از برکت عقل وحشیانـه و فرهنگ دوآتشه‌شان غیرعادی شده‌اند از این حساب خارج‌اند ـ لذا جهانی وبهنجارست.

براین مبنا، مذهب اقتصاد تعالی‌گرا، یا اگر میخواهید، مابعدالطبیعه است. جهان با ارزش‌های منطقی و زیبایی شناسانه واخلاقی‌اش، برای بشر ارزش اقتصادی هم دارد. واین‌ارزش اقتصادی وقتی‌که جهانی و بهنجار شود درآنصورت ارزش مذهبی پیدا می‌کند. ما تنها در بند حقیقت، زیبایی و خوبی نیستیم: بلکه بیشتر و برترازهمه در بند رستگاری نوع انسانیم. رستگاری‌ای جاودانه‌که ازرهگذر هنجارهای دیگر(حقیقت، زیبایی وخوبی) بدان دست نمی‌یابیم. شاخه‌ای ازعلم اقتصاد که سیاست نام دارد بهتر ازهرچیزی، کامل‌ـ ترین و مقتصدانه‌ترین طریـقهٔ رفع نیازمندیهایمان را، چه عقلانی باشد چه غیر عقلانی، چه زشت باشد چه زیبا، چه اخلاقی باشد چه غیراخلاقی، به ما می‌آموزد. معامله‌ای که ازنظر اقتصادی خوبست ممکن است حاصلی بغیراز غبن نداشته باشدـ غبنی‌که اگرادامه یابد روح را می‌کشد.

نیاز متعالی انسان، نیاز بیمرگی است؛ نیاز به لذت بردن جاودانه از فراوانیهای فردی خویش است. و اگر آیین عشاء ربانی می‌گوید که جسم وبدن عیسی مسیح بتمامه درفطیر مقدس حاضر است و در ذره ذره‌اش وجود دارد این بدان معنی‌است که خدا بتمامه و کماله در کل جهان و درهر یك از افراد و اجزای تشکیل دهندهٔ آن سریان دارد. و در این گفتار اساساً اصل منطقی یا زیبا شناختی یا اخلاقی وجود ندارد. بلکـه اصل متعالی اقتصادی یا مذهبی درآن مطرح است. وبا این‌هنجار است‌که فلسفه میتواند بین‌خوشبختی وبد بختی داوری کند: «اگر روح بشر بیمرگ باشد، جهان از دیدگاه اقتصادی یا لذت‌ـ گرایی خوب و خیرست، اگر نباشد شرست. معنایی که خوشبختی و بدبینی به‌خیر وشر داده است اخلاقی نیست بلکه اقتصادی ولذت گرایانه است.

خیر چیزی است کـه آرزوی حیاتی ما را برآورده میکند و شر چیزی است کـه برآورده نمیکند. فلسفه به این معنا دانش تـراژدی حیات است، یعنی تـأملی بـر مفهوم تراژیك زندگی. چیزی کـه من در این مقاله خواسته‌ام نشان بـدهم همین گشت وگذار در فضای این فلسفه، با همهٔ تناقضات و تضادهای درونی و اجتناب نـاپذیرش، بوده است. و خواننده نباید ازنظر دور داشته باشدکه من صرفاً خودم را بررسی می‌کنم، خودم را «جراحی» می‌کنم و جز نفس عمل، هیچگونه داروی بیهوشی هم به‌کار نبرده‌ام. نجابت عمل، درد عمل را نجیب کرده است.

اما در مورد ادعای دیگرم دایر براینکه نوعی فلسفه اسپانیایی یـا اصولاً « فلسفه اسپانیایی » وجود دارد و این قولم که اگر یك آدم ایتالیایی بود که ارزش‌های جهانی و هنجارین اقتصادی را کشف کـرد، یـك نفر اسپانیایی هم هست که ادعا میکند این «حیث» اقتصادی، صرفاً طلیعهٔ «حیث» مـذهبی است و اساس مذهب ما (کاتولیسیزم اسپانیایی) متشکل از چیزهای است کـه دقیقاً نه علم است نه‌هنر نه‌اخلاق بلکه « اقتصاد چیزهای

ابدی و الهی است» و از این قبیل... باید بگویم اگر ادعاکنم همهٔ اینها اسپانیایی است، کاملاً نمیتوانم به تحقیق تاریخی تبدیلش کنم. اما صرف نظر از سنن مکتوب و حقایق خارجی دیگر، که با مراجعه به اسناد تاریخی کم و کیفش را باید روشن کرد، آیا درهمین حقیقت که من یك اسپانیایی هستم ـ و اسپانیایی‌ای که بندرت پا از مرز میهنش بیرون گذاشته است و لذا فرآوردهٔ خالص سنت اسپانیاست، سنت جاندار، سنتی که به احساس و اندیشهٔ خارجی تبدیل شده است ونه به متون مردهٔ مهجور ـ توجیهی برای این ادعا نمیتوان یافت؟

فلسفه‌ای که در روح ملت من هست، درچشم من جلوهٔ تراژدی درونی‌ای است‌که با تراژدی روح «دن‌کیشوت» همسانست که جلوه‌ایست از جدالی بین آنچه عقل علمی از جهان نشانمان میدهد وآنچه‌آرزو داریم و ایمان مذهبی‌مان تأییدش می‌کند. ودراین‌فلسفه باید توضیح تهمتی را که به ما می‌زنند ـ یعنی اینکه ما اساساً در چهارچوب «فرهنگ» نمی‌گنجیم یا به عبارت دیگر تن به فرهنگ نمیدهیم ـ پیداکرد. البتهٔ که تن درنمی‌دهیم. دن‌کیشوت نه تن به دنیا میدهد و نه دل به علم و منطق یا هنر وزیباشناسی، یا اخلاق و اخلاقیات.

و بارها بسیاری کسان به من گفته‌اند: «ونتیجه همهٔ حرفهاـ اگرهم موفق شویدـ صرفاً مردم را بـه لاطائل‌ترین کاتولیسیزم سوق خواهد داد. و متهم شده‌ام که موجودی ارتجاعی وحتی یسوعی‌ام. فرضاً که باشم، چه خواهد شد؟... بله میدانم، خیلی‌هم‌خوب میدانم که آب رودخانه‌ها را نمی‌توان دوباره به‌سرچشمه‌هایشان باز گرداند. میدانم که فقط جاهلان، دوای دردهای حاضر رادرگذشته می‌جویند. اما این‌را هم می‌دانم هرکس‌که در راه آرمانی ازدل وجان تلاش می‌کندـ اگرچه این‌آرمان ریشه در گذشته داشته باشدـ زمانه را رو به‌آینده پیش میبرد. تنها مرتجعان واقعی کسانی هستند کـه دست بـه روی دست گذاشته‌اند.

به هرنحوی‌که گذشته را بازگردانیم، در حقیقت‌آینده را ساخته‌ایم؛ و اگرگذشته، مانند خواب وخیال و ناآشنا باشد که چه بهتر. پیشروی، همواره رو به‌آینده دارد وآنکه راهی باشد به‌آینده خواهد رسید، اگرچه «رو به‌گذشته» پیش برود وکسی چه میداند شاید بهترین شیوهٔ سیر وسفر همین باشد.

من احساس می‌کنم که در عمق وجودم یك روح قرون وسطایی دارم و به عقیدهٔ من روح میهن من، روح قرون وسطایی است‌که ازدست رنسانس و رفورماسیون و انقلاب جان بدر بـرده است؛ البته رهـاوردهایـی باخود از آنها دارد ولی نگذاشته است رنگ و رمقش را بگیرند. و میراث روحانی‌ای را که از قرون تاریك سرچشمه گرفته بـا خود آورده است. و واضح است «کیشوتیسم» مرحلهٔ مغلوبه شدن جنگ وجدلی است‌کـه بین قرون وسطی و رنسانس (که خود فرزند خلف قرون وسطی بود) درگرفته بود.

ممکن است بعضی‌ها بگویند کـه اعتراض کاتولیك‌ها را برمی‌انگیزم. اگر اعتراض دیگران را بگویند یك چیزی هست ولی این کاتولیك‌های رسمی اسپانیا، بخاطرکمترچیزی

خودشان راناراحت می‌کنند وفقط به جنگ وجدلهای خودشان علاقه دارند وعلاوه براین، این حضرات هوش و گوششان تیز نیست.

حقیقت اینست کـه رسالـهٔ من ـ و میخواهم بگویم رسالت من ـ در راه این هدف است که بذر ایمان انسانی را اینجا و آنجا و همه جا بپراکنم. ایمان به اثبات، ایمان به نفی؛ حتی ایمان بـه امتناع ایمان. و ایـن‌کار را بخاطر « ایمان لنفسه » انجام میدهم و میخواهم علیه‌کسانی که‌کورکورانه به‌کاتولیسیزم یا راسیونالیزم یا«لاادری‌گری»[1] تسلیم میشوند، بجنگم. میخواهم همه انسانها: زندگی بی‌آرام وتمنای سوزان داشته باشند.

و آیا این کتاب ثمربخش‌خواهد بود؟.. ولی مگر «دن‌کیشوت» در ثمربخشی عاجل کارهایش، امیدی بسته بود؟ هیچ معلوم نیست ـ ولی چیزی‌که مسلم است، زحمت وارسی کردن نقاب کاغذینش را به‌خود نمیداد. و سرگذشتش نشان می‌دهد کـه چندان اطمینانی به حصول آرزویش، دربارهٔ بازگرداندن آداب و رسوم شوالیه‌گری، نداشته است، و این برای آدمی مثل او کـه این‌همه زنده مانـده است و خودش را جاودانه کرده است چـه اهمیتی دارد؟ او بایستی پیش‌بینی می‌کرد، و درحقیقت هم‌کرده بود، که کارش ثمرهٔ دیگر و برتری خواهد داشت. میدانست که در اذهان کسانی که با روحیهٔ مذهبی، ماجراهایش را می‌خوانند، بارور خواهد شد.

دن‌کیشوت خودش را مضحکه کرد، اما آیا از غم انگیزترین مضحکه‌ها ـ مضحکهٔ درونی، مسخره‌کردن آدمی خودش را در پیشگاه روح ـ خبر داشت؟ تصورش را بـکنید که میدان مبارزات دن‌کیشوت، عرصـهٔ روحش بـاشد. تصورش را بکنید کـه او در دلش می‌جنگد که قرون وسطی را از چنگال رنسانس برهاند، وگنجینهٔ کودکیش را محفوظ نگه دارد. تصور کنید که دن‌کیشوت، دن‌کیشوت درونـی وباطنی است و سانچو در کنار او سانچوی قهرمان و درونی است. دراینصورت هیچ جنبهٔ کمیك در این‌تراژدی می‌بینید؟..

میپرسید دن‌کیشوت از خودش چه گذاشت؟ جواب میدهم خودش را باقی گذاشت و یك آدم زنده، یك آدم جاویدان به همهٔ تئوریها و فلسفه‌ها می‌ارزد. ملت‌های دیگر از خودشان قانون و قاعده باقی می‌گذارند و ما روح. « سان تـرزا »[2] به هر قاعده و قانون و به‌هزاران « نقادی خردناب » می‌ارزد.

اما دن‌کیشوت نیتش را عوض‌کرد ودارفانی را وداع گفت، ولی دن‌کیشوت دیگر، دن‌کیشوت واقعی، همان دن‌کیشوتی‌که دارفانی را وداع نکرده و روی خاك در میان ما مانده و روحش را در ما می‌دمد و زنده‌مان میدارد این دن‌کیشوت نیتش را عوض نکرده بود. این دن‌کیشوت برآنمان میدارد که خودمان را مضحکه‌کنیم. این دن‌کیشوت هرگز نمی‌میرد. اما تغییرنیت دادن دن‌کیشوت اول، کـه فقط برای مردن نیتش را عوض کرده

1– Agnoticism

۲ـ سان‌ترزا (۱۵۱۵ـ ۱۵۸۲) Saint Teresa راهبهٔ «کارملیت»ی اسپانیایـی. یکی از بزرگترین قدیسگان. صومعه‌های بسیاری برپـا کرد. دوست «خان دلاکروز» بود و در نهضت اصلاح‌طلبی کاتولیسیزم سهم مؤثرداشت، آثارش ازساده‌ترین وعمیقترین متون‌عرفانی محسوب میشود ـ م.

بود، ممکن و محتمل بود برای اینکه دیوانه بود، و این دیوانگیش بـود (نه مـرگ یا تغییرعقیده‌اش) که جاودانه‌اش کرد. و از «گناه زیستن و به دنیا آمدنش» تطهیرش کرد. و جنونش هرگز شفا نیافت بلکه دیگرگون شد. مرگش آخرین ماجراجویی دلاورانه‌اش بود. بامرگش آسمان را برآشفت که همچنان آشفته مانده است.

این دن‌کیشوت میرا، مرد و وارد جهنم شد، بانیزه‌ای که بربازو تکیه داده‌بود پا به جهنم گذاشت، و تمام جهنمیان را همانطور که پاروزنان کشتی را نجات داده بود، آزاد کرد؛ و دروازه‌های جهنم را بست، و طوماری را کـه دانته در جهنم دیده بود، درید و طوماردیگری بجایش قرارداد که برآن نوشته بود: «زنده باد امید!» وسپس نجات یافتگان جهنمی درحالیکه اسکورتش می‌کردند به او خندیدند و از آنجا به بهشت قدم گذاشت و خداوند پدرانه براوخندید واین خندهٔ ربانی، روحش را از شادی جاودانه ما سرشارکرد.

و آن دن‌کیشوت دیگر، در اینجا در میان ما مانـد کـه بـا نومیدی بجنگد و آیا نومیدانه نمی‌جنگید؟.. و چرا درمیان لغاتی که انگلیسی‌ها از زبان‌ما گرفته‌اند از قبیل: سیستا[1]، کامریلا[2] و گریلا[3]، واژهٔ «دسپرادو»[4] هم دیده میشود؟ آیااین‌دن‌کیشوت درونی که من تصویرش را ارائه دادم، وقتی که از مضحکه بودن تراژیکش آگاه میشود، نومید [دسپرادو] نمیشود؟ بله نومید میشود درست مثل پیثارو[5] و لوئیالا. ولی چنانکه در Salazar y Torres دیدیم: «نومیدی. کلید نـاممکن‌هاست.» و فقط نومیدی ما میتواند امیدهای قهرمانی‌بپروراند، امیدهای پوچ، امیدهای خام.

ودن‌کیشوت‌که درانزوا میزیست، و همچنان آرزوی انزوای بیشتر داشت انزوای Pena Pobre را آرزومیکرد، تا تنها و بدور ازانظار، دل به دریای حماقت‌های بزرگتر بزند و روحش را تسلی ببخشد، ولـی کامـلاً تنها نبود زیـرا سانچو، سانچوی خوب، سانچوی بـاوفا، سانچوی بی‌ریا همراهیش میکرد.

اگر همانطورکه بعضی‌ها معتقدند، دن‌کیشوت را در اسپانیا مرده وسانچو را زنده بدانند در آنصورت هم ما رستگاریم. زیرا سانچو موقعی که اربابش مرد خودش بدل بـه دلاور ماجراجویـی شد. و بهرحال در انتظار ظهور شوالیه‌ای ماند که دوباره در رکابش خدمت کند.

درواقع تراژدی سانچوهم وجود دارد. منظورم آن یکی سانچوست که با دن‌کیشوت میرا همسفر بود. معلوم نیست حتماً این سانچو مرده باشد. ولی بعضی‌ها فکرمی‌کنند در اوج جنونش جان سپرده است، و در لحظهٔ مرگ نیزه‌اش را میخواسته است و به‌حقیقت تمام چیزهایی‌کـه اربابش پس از تغییر دادن نیتش گفته بود و او دورغ پنداشته بود، پی برده است. ولی معلوم نیست که کشیش «سانسون‌کاراسکو» و اسقف و دوك و سلمانی

۱ــ Siesta قیلوله، استراحت کوتاه. ۲ــ Camarilla تقریباً خلوتخانه.
۳ــ Guerrillaجنگ‌هـای نامنظم. ۴ــ Desperado نومید و خاطی وخاسر.
۵ــ فراتیسکوپیثارو (۱۴۷۶ ـ ۱۵۴۱) Francisco Pizarro از فـاتحان و کشورگشایان اسپانیایی. فاتح پرو. خیال فتح شیلی را نیزدر سر می‌پخت که کشتندش ــم.

و دیگران هم مرده باشند. دلخوشی سانچوی قهرمان به‌همین‌هاست.

دن‌کیشوت تنها سفرمی‌کرد، تنها باسانچو، تنها باتنهایی‌اش. آیا ما هم‌که عاشقان دن‌کیشوتیم نمیتوانیم تنها سیر وسلوك‌کنیم وبرای خودمان اسپانیای کیشوتسك بسازیم که تنها در مخیله‌مان وجود داشته باشد؟ ـ دوباره با این سؤال روبرو میشویم که دن‌ـ کیشوت چـه گلی به سر « فرهنگ » زده است؟ جواب اینست: کیشوتیسم. و ایـن کم چیزی نیست. این خودش یك طریقت کامل است، ارزش‌شناسی[1] کامل است، زیباشناسی کامل، منطق کامل واخلاق کامل و برتر ازهمه یك مذهب کامل است. بله اقتصاد کامل همهٔ چیزهای ابدی والهی است. امید کامل به‌چیزی است که عقلاً باطل است.

دن‌کیشوت در راه چه می‌جنگید؟ در راه معشوقـه‌اش «دلچینیا»[2]؟ در راه کسب افتخار؟ درراه زندگی؟ در راه بقا؟.. مسلم است که در راه « ایزولت »[3] که جسمانیت ابدی است یا «بئاتریس» که الهیات است، یا «مارگارت» کـه مردم است یا «هلن» کـه فرهنگ است، نمی‌جنگید. در راه معشوقه‌اش شمشیر میزد و او را هم به دست آورد چرا که زنده ماند. و بزرگترین موهبتش این بود که مغلوب ومضحکه شد... زیرا درمغلوب شدن بودکه غالب شد. او بردنیا غلبه‌کرد، زیرا به‌دنیا بهانه‌ای دادکه به‌ریشش بخندد.

وامروز؟.. امروزه دن‌کیشوت مضحکه بودن خودش و پوچ بودن اعمالش را ـ تا آنجاکه پای‌مسائل روزمره ونتایج‌عاجل درمیان‌است ـ میداند. امروزه دن‌کیشوت خودش را از بیرون نظاره می‌کند. « فرهنگ » به او آموخته است که خودش را عینی‌کند وبجای آنکه با خود یگانه شود از خود بیگانه شود. و چون از بیرون به خودش نگاه می‌کند، به‌خودش می‌خندد ولی باخنده‌ای تلخ. شاید تراژیك‌ترین‌شخصیت، شخصیت مارگوت در درون‌آدمیزاد باشدکه باید مثل مارگوت پولچی[4] ازخنده‌ای که برخودش می‌کند، بمیرد. به‌قول «آنخل‌گابریل» باید ابدالآباد بخندد. صدای خندهٔ خدا رانمی‌شنوی؟.. دن‌کیشوت میرا، هنگام مرگش مضحکه بودن خودش را می‌فهمد و برگناهانش می‌گرید، ولی دن‌ـ کیشوت نامیرامضحکه بودن خودش رامی‌فهمد ولی خودش‌را برترازآن می‌داند وبی‌آنکه از آن دوری‌کند برآن چیره میشود. دن‌کیشوت هرگزتسلیم نمیشود زیراکه بدبین‌نیست. همواره می‌جنگد وبدبین‌نیست زیرابدبینی زادهٔ خود خواهی است، مدروزاست، اسنوبیسم محض‌است و دن‌کیشوت نه خود خواه‌است نه‌متجدد (هرگونه تجددی‌که بگویید) ومعنای کلمهٔ «اسنوب»[5] را هم نمی‌داند مگر اینکه بـه زبان اسپانیایی قدیمی بـرایش معنا کنند. دن‌کیشوت بدبین‌نیست و تا نداند « لذت زنـدگی »[6] یعنی چه معنای متقابلش را هم در نمی‌یابد همچنین‌ازحماقت‌های فوتوریستی‌هم‌سردرنمیاورد. باهمهٔ تلاشی‌که «اسب پرنده»[7]

1– Epistemology 2– Dulcinea 3– Iseult

۴ـ لوئیجی‌پولچی (۱۴۳۲ ـ ۱۴۸۴) Luigi Pulci شاعر ایتالیایی، سرایندهٔ یك منظومهٔ قهرمانی مسخره به نام Morgante maggiore ـم.

5– Snob 6– Joie de vivre

۷ـ کلاویلنو Clavileño اسب چوبینی که دن‌کیشوت گمان میبرد سانچو و خودش را بـه آسمان میبرد.

به خرج میدهد حتی به‌اندازهٔ هواپیماهای امروزه هم (که بسیاری ابلهان را ازعرش‌اعلی فراتر میبرد) بالا نمیرود.

دن‌کیشوت در عصر ملال زندگی، پدید نیامده است. منظور اوضاع و احوالی است که اغلب صورت «ترس از مکان[1]» به‌خود می‌گیرد و در میان مردم این روزگار عجیب شایع است که خانمانشان را رها می‌کنند و سرآسیمه از جایی به جای دیگر میگریزند و این گریختنشان نه ازعلاقه‌ای است‌که به‌فضاهای تازه دارند بلکه ازنفرتی‌است‌که به‌فضای نخستین داشتند و بدین ترتیب از همه جا می‌گریزند کـه یکی از تجلیات نومیدی است. ولی دن‌کیشوت طنین خندهٔ خودش را میشنود، خندهٔ ربانی را میشنود وچون بدبین‌نیست و دل درحیات ابد بسته است، ناچارست بجنگد و به‌آیین « تفتیش عقایدی » علمی مدرن حمله‌کند تا مگر قرون وسطای ناممکن تازه‌ای را که ثنوی مذهب و متناقض و پرشور و حرارت باشد بازآورد. مثل ساوونارولا[2]، دن‌کیشوت ایتالیایی اواخر قرن پانزدهم که با «قرون جدید»ی‌که ازماکیاولی شروع شده است و پایانی مضحك خواهد داشت، سرستیزه داشت. وی باخردگرایی میراث قرن هجدهم مخالفت می‌کرد.

خدا را شکر که آرامش روحی و الفت دادن عقل و ایمان دیگر امکان پذیرنیست. دنیا باید همانطور که دن‌کیشوت میخواست بشود. مسافرخانه‌ها باید تبدیل به‌قلعه شوند تا او با آنها بجنگد وچنانکه معلوم است مغلوب شود، ولی بالاخره با مضحکـه کردن خودش برهمه غالب خواهد شد. دن‌کیشوت با خنده‌ای‌که برخود می‌کند و با خنده‌دار-کردن خودش در نظر خودش، به‌پیروزی خواهد رسید.

پترارك گفته است: « عقل حرف میزند اما احساس نیش میزند.» ولی عقل هم نیش دارد و اعماق دل آدمی را نیش میزند و با نور بیشتر، گرمای بیشتر به دست نمی‌آید. می‌گویند گوته در دم مرگ فریاد میزد: « نور، نور،.. بازهم نور..» ولی من می‌گویم «گرما، گرما...» ـ زیرا کـه ما از سرما می‌میریم نـه ازتاریکی. شب آدم را نمی‌کشد ولی یخبندان می‌کشد. ما باید شهزادهٔ طلسم شده را نجات بدهیم و پرچین استاد پیتر را ویـران کنیم[3]. بارالها! در همین هم کـه از خودمان دن‌کیشوت میسازیم و خودمان را دستخوش مسخرهٔ این وآن می‌کنیم تکلف نیست؟..

«کیرکگور» می‌گویـد: «تهذیب یـافتگان، آرزو می‌کنند کـه تهذیب نـایافتگان ریشخندشان کنند، تـا بـدین شیوه از تهذیب یافتگی خودشان مطمئن شونـد و از لذت نوحه‌سرایی برفساد جهانی برخوردار گردند.»

مسألهٔ اینست‌که چگونه از قید این تکلف‌ها فرارکنیم. مسأله اینست که اگرانسان

1– Topophobia

۲ـ جیرولاموساونارولا (۱۴۵۲ ـ ۱۴۹۸) Girolamo Savonarola اصلاح طلب مذهبی ایتالیایی‌که نطق آتشین داشت و به سیاست نیز میپرداخت وآخرالامر به‌بهانـهٔ اینکـه ادعای نبوت کرده است، پس ازشکنجه به‌دارش آویختند ـم.

۳ـ دن‌کیشوت، قسمت دوم، فصل بیست وششم.

عادی را افسانه‌ای ودست نیافتنی وما همه را انسانهای متصنع قلمدادکنیم دراین‌صورت چگونه میتوانیم از شراین‌همه تعارفات وتکلفات نجات پیداکنیم. می‌گویید اینها رمانتیك بازی است...؟ بله شاید تا حدودی همینطور باشد. و خوشبختانه عدم دقتی که در رمانتیسیزم مطرح است خودش موهبتی است.

نیروی تکلفات وتقشفات راسیونالیست‌ها و کلاسیسیست‌ها اخیراً علیه رمانتیسیزم، مخصوصاً در فرانسه، صف‌آرایی کرده است. آیا رمانتیسیزم هم نوعی تکلف، یعنی تکلف دراحساسات نیست؟ بعیدنیست. دردنیای امروزما مردم بافرهنگ ناچارند یا متفنن باشند یامتکلف. هرکدام رامیخواهید انتخاب کنید. شاید «رنه» و «آدولف» و «ابرمان» و «لارا» همگی آثاری متکلفانه باشند؟.. مسأله اینست که باید با «ضدتسلی» تسلی یافت.

فلسفهٔ برگسون که نوعی بازگشت روحانی و اساساً عرفانی و قرون وسطایی و کیشوتسك است ملقب به فلسفهٔ «نیمه زنانه» شده است. «نیمه»اش راکنار می‌گذاریم... «زنانه»، بله فلسفه‌ای زنانه است که برای همهٔ مردم جهان بشد ونه فقط برای فلاسفه. درست همانطور که شیمی هم نباید برای شیمیدانها باشد. دنیا از فریب خوشش می‌آید. حالا این فریب چه مقدم برعقل باشد که شعرست و چه مؤخر برعقل که مذهب است. ماکیاولی گفته است: هرکس‌که خیال فریبکاری داشته باشد همیشه عده‌ای را پیدا می‌کند که فریب بدهد. درود برفریب‌خورندگان!..

ژول دوگولتیه فرانسوی می‌گوید یکی از امتیازات هموطنان او در اینست که تحت تأثیر قرار نمی‌گیرند. عجب امتیازی است. علم نمی‌تواند چیزی را که دن‌کیشوت می‌خواهد به‌اوبدهد. ممکن‌است‌بگویندپس‌بگذارنخواهد؛ بگذارتن‌دربدهد وهربزداشتی‌که دلش‌میخواهد از زندگی وحقیقت داشته باشد. ولی دن‌کیشوت این‌دنیا و این حقیقت را نمیخواهد و از سانچو که کنارش ایستاده است راهنمایی و نشانی میخواهد. مسأله این نیست‌که دن‌کیشوت درنمی‌یابد که دیگران (که براحتی میتوانند به هرچیزی تن دربدهند و زندگی عقلانی وحقیقت عقلانی را بپذیرند) چه چیزها در می‌یابند. نه، مسأله اینست که نیاز قلبی دن‌کیشوت عظیم‌ترست. میگویید این هم تکلف است؟ نمیدانم.

و در این قرن نقادی، دن‌کیشوت هم که به لوث انتقاد آلوده شده است باید به خودش ـ که قربانی انتلکتوئلیسم و سانتیمانتالیزم شده است ـ حمله‌کند و وقتی میکوشد طبیعی‌ترباشد از همیشه غیرطبیعی‌تر میشود. این‌آدم ناشاد میخواهد غیرعقلانی را عقلانی و عقلانی را غیرعقلانی کند، و در چاهسار نومیدی قرن نقادی که دو تن از بزرگترین قربانیانش نیچه و تالستوی‌اند، درغلتیده است. وهمانطورکه «جوردونوبرنو» ـ که خودش دن‌کیشوت عاقلی بود که از صومعه گریخته بود ـ می‌گوید بمدد این نومیدی به خشم قهرمانانه دست می‌یابد و بیدار کنندهٔ خفتگان میشود.

همانطور که آن دومینیکن[1] اسبق (برونو) هم در حق خودش قائل بود. برونو

۱ـ Dominican پیرو یکی از نظامات مذهبی کلیسای رم‌که در ۱۲۱۶ به‌دست سن‌دومینیك Saint Dominic تأسیس شد ـ م.

می‌گوید: «عشق قهرمانانه، موهبت مخصوص طبایع برترست کـه «دیوانـه» نام دارد. دیوانگی این آدم‌ها از این نیست‌که چیزی نمی‌دانند از اینست که بسیار می‌دانند.»

برونو به‌رواج عقیده‌اش اطمینان دارد و کتیبه‌ای‌که درپای مجسمه‌اش در «کمپودی فیوری» روبروی واتیکان، نصب است حاکی است کـه این موهبت از جانب روزگاران آینده که پیش‌بینی‌اش کرده بوده به‌او اعطا شده است.

ولی دن‌کیشوت، دن‌کیشوت نامیرای باطنی که از مضحکه بودن خودش آگاهست اعتقاد ندارد که عقایدش دراین جهان گل خواهدکرد زیراکه عقاید او اینجهانی نیستند، وچه بهترکه پا نمی‌گیرند. واگر مردم جهان بخواهند دن‌کیشوت را به‌سلطنت برگزینند دن‌کیشوت سر به‌کوه خواهد نهاد و از جماعتی که بت‌ساز و بت شکن‌انـد دامن خواهد کشید. درست به‌کردار عیسی‌که چون پس‌ازمعجزهٔ «نان وماهی» خلایق سلطانش‌خواندند، روی برتافت و بـه‌کوهی فـرا رفت. عیسی شکوه سلطانی را با کتیبه‌ای کـه برصلیبش نوشته‌اند معاوضه کرد.

ـ رسالت امروزین دن‌کیشوت در دنیای امروز چیست؟

ـ رسالتش اینست‌که از اعماق دل، فریادی دربرهوت برکشد.

اگرچه انسانها نمی‌شنونـد، بیابانها خواهند شنید و روز وروزگاری، پژواك این فریاد، ره به بیشه‌ای همهمه‌گر خواهد برد و این بانگ تنها کـه بذرآسا بربیابان پاشیده میشود، درخت سدر برومندی خواهد شد که با صدهزار زبان به‌خداوندگـار زندگی و مرگ لبیك جاودانه خواهد گفت.

و اکنون روی سخنم با شما نسل جوان است. با شماکه پرچمداران «اروپازدگی» هستید. روی سخنم با شماست که زیر علم اروپا سینه می‌زنید و با روش علمی وانتقادی کارمی‌کنید. باشماهستم: مال بیندوزید، ملیت‌بسازید، هنربیافرینید، علم بیافرینید، اخلاق بیافرینید و از همه مهمتر فرهنگ بیافرینید (یا بلکـه اقتباس کنید) و بدین‌سان زندگی ومرگ را در نهاد خودتان بکشید. اینها همه هیچ است.

در همین جا اگرچه تأخیرکرده‌ام، این رساله را کـه در باب مفهوم تراژیك زندگی انسانها و ملت‌هاست (یا لااقل مفهوم تراژیك زندگی خود من‌که به‌هرحال یکی از آحاد انسانهاهستم) بنحوی‌که در روح وروحیهٔ من وهموطنانم منعکس شده‌است، ختم می‌کنم. امیدوارم در زمانی که هنوز تراژدی ما روی صحنه است، در فاصلهٔ بین پرده‌ها، همدیگر را دیدار کنیم ویکدیگر را بشناسیم. اگر بیشتراز آنچه نیاز داشتم وناگزیر بودم، دردسر دادم ببخشید. موقعی که قلم بـه دست گرفتم درصدد بودم اندکی از انصرافات ذهنی، منصرفتان کنم.

امیدوارم خداوند آرامش را ازشما دریغ بدارد ولی شکوهمندی ببخشد.

□

سیر فلسفی دیدرو

احمد سمیعی

فیلسوف به‌هرزه‌گردی وزنان علاقه داشت. لیکن با نیرویی خستگی‌ناپذیر وبا قدرت تمام کار می‌کرد... درسراسر عمرمـردی ساده بود، فردی‌ازطبقهٔ متوسط‌بودکه‌براثر درک‌مجلس‌امیران ومحضر شاهزادگان هرگز خودراگم نکرد.

ازمقدمهٔ ترجمهٔ: برادرزادهٔ رامو

دیـدرو درسال ۱۷۴۵م (در ۳۲ سـالگی) از رساله دربارهٔ قدر و فضیلت اثـر شافتسبوری Shaftesbury، ترجمهٔ آزادی به‌دست می‌دهد. وی بـا احتیاط تمام از تئیسم théisme فیلسوف انگلیسی آغاز حرکت می‌کند و آن را از دئیسم déisme ولتری فرق می‌نهد و به‌این نتیجه می‌رسدکه دئیست به‌خدا ایمان دارد ولی منکرهرگونه وحی است.درصورتی که تئیست علاوه بر هستی خدا، وجود وحی را نیز می‌پذیرد.

دیدرو در پیشگفتارکوتاه خود بر این ترجمه از فکر نهـانی خویش نشانی به‌دست می‌دهد. وی می‌نویسد: «هدف این اثر بیان این معنی است کـه فضیلت تقریباً از معرفت خدا جدانشدنی است.» قید تقریباً اقراری‌غیرارادی‌است. آزاداندیش فرانسوی شافتسبوری را سپر بلا ساخته به‌سود اخلاقیـات غیرمذهبی وارد پیکار می‌شود. بیل[3] Bayle، نویسندهٔ فرهنگ تاریخی و انتقادی[4] پیش ازآن نشان داده بودکه دین واخلاق جدا نشدنی‌نیستند. شافتسبوری نیز انکار وجـود خدا را نافی وجدان درست‌جو و عدالتخواه نمی‌داند. البته تئیست وجود حکمتی برین را فرض می‌گیرد که ناظم جهان است، جهانی کـه در آن هر چیزی بر وجه احسن است. لیکن خود قبول خدای مهربان و دانـا متضمن وجود مفاهیم عـادل وظالم، حق ونـاحق وخیر و شر، یعنی متضمن وجود مفـاهیمی مستقل از او و مقدم بر اوست. پس اخلاقی طبیعی وجود دارد و مراد از طبیعت در اینجا حـالت فطری آدمی است.

اخلاق مذهبی زمانی و تا به‌حدی معتبر و بـا ارزش است که بـا ناموس طبیعت و قانونی که در دل انسان درج گردیده منافی نباشد. مذهبی که بـا خوف از عذاب وامید به‌پاداش ابدی تحمیل شود، شایستگی وفضیلت انسانی را نفی می‌کند. تئیست اگرازگناه می‌پرهیزد، از ترس کیفر خدایی نیست، بلکه از این جهت است‌کـه در خلوت نیز خدا را ناظر وشاهد خویش می‌داند ودر حضورش از کار بد شرم دارد.

بدین سان، جوهر آیین‌اخلاقی شافتسبوری، بی‌آنکه کمترین رجوعی به‌الوهیت‌لازم

افتد، همچنان معتبر است. تنها آن کسی با فضیلت است که علائق و گرایشهایش با خیر کل سازگار باشد. از این‌رو علائق اجتماعی باید بر علائق فردی مشرف باشند.

سال بعد (۱۷۴۶ م) دیدرو نخستین اثر اصیل خود را به نام اندیشه‌های فلسفی می‌نویسد و به چاپ می‌رساند. عنوان اثرگواهی می‌دهد که در رد ونقض اندیشه‌های پاسکال است. بااین‌همه هنوز فارغ ازتأثیر ونفوذ شافتسبوری نیست.

در این مرحله دیدرو، درعین انصراف از فرق نهادن میان تئیست و دئیست، به‌این اعتقاد می‌رسد که تنها دئیست می‌تواند در برابر آتئیست (منکر وجود خدا) بایستد. با این حال دربارهٔ مذهب کاتولیك می‌گوید: «می‌خواهم به‌مذهب نیاکان خود بمیرم» اما ارزیابی دیگر اوازاین‌مذهب جالبتر است، آنجا که می‌گوید: «آن را چندانی‌خوب می‌پندارم که برای‌کسی‌که هرگز باالوهیت پیوند مستقیم نداشته وهیچگاه شاهد معجزه‌ای نبوده میسر است.»

مذهب دیدرو از قبول وحی و معجزات تن می‌زند: «هر چه واقعه‌ای کمتر باور کردنی باشد، شهادت تاریخ دربارهٔ آن وزن واعتبار خود را بیشتر از دست می‌دهد.» عصمت کلیسارا نیزنمی‌پذیرد: «اگر مسیحی‌ام به این جهت نیست که قدیس آوگوستینوس مسیحی بوده بلکه به‌این دلیل است‌که مسیحی بودن خردپسند است.» خدای دیدرو همان خدای کلیسا نیست، خدایی است منتشر در طبیعت. نظامی است ذیشعورکه نشانش در چشم کرمکی یا بال پروانه‌ای به‌ابهام دیده می‌شود.

اما ایمان خردپسند تنها باابررسی فارغ ازپیشداوری شکاکانه حاصل می‌شود. به‌قول خود دیدرو «شك، نخستین گام به‌سوی حقیقت است.» دیدرو دراین اثر هرچند دعوی مقابله با منکران وجود خدا دارد، دید ماتریالیستی آنان را بیان می‌کند. وی از زبان منکر وجود خدا می‌گوید: «شما حاضرید که با من همسخن گشته بگویید که ماده قدیم است وحرکت، ذاتی آن است. برای جواب گفتن به‌این لطف شما، حاضرم فرض کنم که جهان بیکران است و انبوه ذرات بی‌نهایت بوده‌اند و این نظام که مایهٔ شگفتی شماست در همه جا صادق است.» آنگاه نتیجه می‌گیرد که بر این دو فرض چیزی جز آن مترتب نیست که امکان نشأت تصادفی عالم بسیار ضعیف است. لیکن ماده در حرکت دائمی‌خود، ضمن بی‌نهایت ترکیب ممکن، آرایشهای ستودنی‌بیشماری پیدا می‌کند، و عقل ازپذیرفتن این فرض نیز اکراه دارد که جهان ما یکی از این آرایشهای ستودنی بیشمار نبوده باشد. در حقیقت مایهٔ اصلی نظریهٔ تطور عالم در این اثر دیده می‌شود.

در عین حال دیدرو در این مرحله به «کاربرد موجه عقل و حس» توجه دارد و در حقیقت در همین اوان است که در ترجمهٔ فرهنگ پزشکی آلبرت جیمز همکاری می‌کند. وی که عاشق کالبدشناسی وفیزیولوژی است، بر آن است که معلومات زیست‌شناسی بشر را پشتوان فلسفهٔ خود سازد. لیکن برای خرد اعتبار بیشتری قائل است: «یك برهان تنها، بیش از پنجاه امر واقع درمن مؤثر می‌افتد... من به‌حکم خرد بیشتراطمینان دارم تا به‌چشمان خویش.»

در سال ۱۷۴۷ م به‌صورت خوشی دعویهای عمدهٔ اندیشه‌های فلسفی را در اثر

روایی ـ داستانی خود به‌نام گردش شکاك تکرارمی‌کند و بسط می‌دهد. انتقاد او ازمذهب مسیحی حدت می‌یابد و به‌خدای توراتی، وحی، معجزات وسلسله مراتب کلیسایی‌می‌تازد. ایمان مذهبی را چشم بند آدمی می‌شمارد و می‌گوید: «دیر زمانی است‌که از آن فارغ شده‌ام. این چشم‌بند، خواه ازجهت سستی خودش خواه به‌سبب تلاش من، افتاده است.» مدار اثر گفتگویی است کـه میان یك مسیحی، یك فیلسوف مادی و یك اسپینوزا مشرب در می‌گیرد. فیلسوف مادی می‌گوید که اگر توضیح عالم بـا همان تـأثیر حرکت روی ماده‌ای قدیم میسرباشد، ازفرض وجود خدا چه فایده حاصل‌است؟ اگر روح معلول‌نشکل ماده باشد، چرا باید از آن سخن گفت؟ فیلسوف مادی منکر خدا در همان دعوی کذایی خود ـ مادهٔ متشکل وآراستگی ستودنی عالم باهمان بازی تصادف واتفاق ـ پابرجاست. دئیست وجوب خدایی نظام‌دهنده را دربرابر این دعوی قرار می‌دهد که آراستگی جهان ناشی ازحکمت اوست. درمیانه، اسپینوزا مشرب جای دارد که به‌دو جوهر جسم وروح قائل است و عقیده دارد که «وجود روحانی و وجودجسمانی هر دو قدیم‌اند. عالم ازاین دوگوهر سرشته شده است و عالم خداست.»

نامه دربارهٔ نابینایان در سال ۱۷۴۹ منتشر می‌شود. در ماه اوت همین سال است که نویسندهٔ این اثر مانند جمعی ازمنکران وجود خدا ودانشمندان وهنرمندان بازداشت می‌شود. گفته شده است که این بازداشت به‌اتهـام نشر مطالبی به‌طرفداری ازدئیسم و مخالف با خلقیات جامعه صورت گرفته است. لیکن بـا خـواندن نامه دربارهٔ نابینایان آشکار می‌شود که در حقیقت ماجرا وخیمتر از این بوده است. در این اثر تز ماتریالیستی کـه از سه سال پیش در اندیشه‌های فلسفی طـرح آن ریخته شده بود، بسط می‌یـابد. دیدرو با سودجویی از هذیان و رؤیای قهرمان اثر بی پرواترین اندیشه‌هـای خویش را بیان می‌کند. وی نشان می‌دهد که برهـان دئیستها که از شگفتیهـای طبیعت سرچشمه می‌گیرد «برای نابینایان بس ضعیف است.» نابینای دیدرو می‌گوید: «اگر می‌خواهید که من به‌خدا ایمان بیاورم، باید کاری کنیدکه او را لمس کنم.» اگر در طبیعت گرهی‌سراغ گیریم که گشودنش دشوار باشد، آن‌به که به‌حال خویشش واگذاریم و پای وجودی را به‌میان نکشیم که سپس خود گرهی نگشودنی‌تر ازگره نخست شود.

دیدرو شك خود را برزبان ریاضیدانی نـابینا اظهـار می‌کند: «نظام جهان چندان بی‌نقص نیست که گه‌گاه آفریدگانی دیوآسا در آن پدید نیایند.»

سراسر عالم شاید چیزی جز آفریدهٔ تصادف و اتفاق نباشد: «بگذارید چنین گمان کنم که اگر به‌خاستگاه چیزها و زمانها بازگردیم، بـا انبوهی آفریدگـان ناساز بی‌اندام در مقابل موجودی چند بهنجار برخورد خواهیم‌کرد. می‌توانم در این نکته پشتیبان شما باشم کـه دیوان یکی از پی دیگری نابود شده‌اند. همهٔ آرایشهـای معیوب طبیعت محو گشته و تنها آن ترکیبهایی بجا مانده که به‌خودی خود توان ادامهٔ حیات و بقا و دوام داشته است... چه بسا جهانهای تباه شده و به‌سامان نرسیده که از هم پاشیده شده‌اند... ای حکیمان! با من به‌کرانه‌های این عـالم بیایید. بر این اقیـانوس نوظهور گردش کنید واز خلال آشفتگیهای نابسامان به‌سراغ بقایایی چند از این وجود ذیشعور روید که‌بر

روی خاك، حکمتش را می‌ستایید.»

شاید کشفیات لامارك و پیشرفت شگرف زیست‌شناسی در سدهٔ نوزدهم لازم بود تا بُرد ودامنهٔ اندیشه‌های دیدرو روشن شود. این اندیشه‌ها بی‌اختیار ما را به‌یاد کیهان‌شناخت لوکرسیوس می‌اندازد:

«خدایان شادمانه فارغ از تیمار آدمیان به‌سر می‌برند... آنان کارگزاران
«آفرینش یا سبب‌سازان حوادث نیستند... این مجموعهٔ بیکران کائنات برخود
«استوار است. بیرون از آن هیچ قانونی نیست. جز ذرات وخلأ ـ هیولی و
«مکان ـ چیزی وجود ندارد... هیچ چیز از عدم پدید نمی‌آید و تباهی جز
«دگرگونی نیست... در بیکرانی فضا جهانهای تازه زاده می‌شوند وجهانهای
«کهن از هم می‌پاشند... اینکه ذرات نظمی گرفته‌اند نه حاصل تدبیر آنهابلکه
«به‌این علت بوده است که انبوه بیشماری از آنها در زمان بیکران در جهات
«بسیار حرکت کرده به‌یکدیگر برخورده‌اند و همهٔ آرایشهای ممکن را پدید
«آورده‌اند... زمین ما خود در حال مردن است... منظومه‌ها و ستارگان نو و
«زمینی دیگر و هستیی تازه پدید می‌آید. تکامل از نوآغاز می‌شود.»

با این‌همه در این منزل ازمنازل سلوك فکری هنوز دیدرو از انکار بی‌چون وچرای وجود خدا تن می‌زند وبه‌مذهب اسپینوزا گرایش دارد. لیکن این مرحله‌ای است‌بینابینی وگذاری. آیا هنگام انتشار «اندرتفسیر طبیعت» (۵۴-۱۷۵۳) این‌منزل را پشت‌سرگذاشته‌است؟ گویا چنین باشد. اگر در اهدائیهٔ این اثر می‌خوانیم: «همواره به‌خاطر داشته باش که طبیعت خدا نیست، انسان ماشین نیست و فرضیه امر مسلم نیست.» نباید دستخوش فریب شویم. اگر از قبول نتایج مترتب بر ماتریالیسم خود تحاشی دارد تنها به‌این جهت است که آنها را وحشت‌زا می‌یابد.

دیدرو دراین اثر به‌علل غایی سخت می‌تازد. دانش‌امروزی نیز او را تأییدمی‌کند: «سلولهای دارای منشأ واحدهمین‌که در برابر موقعیتهای‌گوناگون قرارگیرند، رفتارهای متفاوتی پیدا می‌کنند. حتی کنش متقابل سلولها موجب این گوناگونی می‌شود، چه‌هر سلولی برای سلول همجوار محیطی خاص پدید می‌آورد و تکامل معینی را به‌او تحمیل می‌کند واین تکامل جواباً روی سلول اولی اثرمی‌گذارد وویژگی او را تشدید می‌کند... به‌نظر ریاضیدان، این گوناگونیهای کثیرکه انواع از آن پدید می‌آیند مؤید این‌معنی‌اند که حیات غایتی ندارد. هیچ طرح غایی که همهٔ سلولها به‌سوی آن گرایش داشته‌باشند وجود ندارد.» (*Le roman de la vie*)

وی عقیده دارد که فیلسوف طبیعی باید از چرا چشم بپوشد و به‌چگونه بپردازد: «این پرسش که چرا چیزی وجود دارد پر دردسرترین پرسشی است‌که فلسفه دربرابر خود تواندنهاد؛ تنها وحی می‌تواند به‌آن‌پاسخ گوید.» وبه‌تعریض می‌افزاید: «دین ازبسیاری بیراهه‌ها ورنجها معافمان می‌دارد.»

دعای او در پایان اثر این است: «خداوندا! نمی‌دانم هستی یا نه... جریان امور اگر نباشی به‌خودی خود و اگر باشی به‌مشیت تو جبری است...» دیگر شك از پرده

برون افتاده و دیدرو به‌زمرهٔ لاادریون وحیرت زدگان درآمده است.

در این مقام، جالبتر از هرچیز نقشی است که دیدرو از این پس برای تجربه وعلوم تجربی قائل است: «فلسفهٔ تجربی نه از آنچه از کارش حاصل خواهد شد خبر دارد و نه از آنچه حاصل نخواهد شد، لیکن این فلسفه پیوسته در مدار عمل است. فلسفهٔ تعقلی درست به خلاف آن است یعنی امکانات را می‌سنجد، قاطع وبی‌چون وچرا فتوا می‌دهد و در یك نقطه از سیر و حرکت باز می‌ماند. بیباکانه می‌گوید: نور تجزیه نمی‌شود. فلسفهٔ تجربی به‌سخنانش گوش می‌دهد و چندین قرن تمام در برابرش خموشی می‌گزیند، سپس ناگهان منشور بلورین رانشان می‌دهدومی‌گوید: نور تجزیه می‌شود.»

بی‌گمان دیدرو منکر نقش ضروری فرضیهٔ خلاق در پژوهش علمی نیست. به‌نظراو برکشفیات‌بزرگ‌علمی «غریزه»ای، شمی‌یا نوعی«دلگواهی‌که خصلت الهام» دارد، حاکم است. این الهام هر چند قرین مخاطره باشد، چون تاریخ علم را بررسی کنیم می‌بینیم بارور هم هست. وانگهی تجربه غالباً مسبوق به‌فرض یا تمثیل یا فکر منظمی است که با آن تأیید یا نفی می‌شود.

از اندیشه‌هایی دربارهٔ تفسیر طبیعت تا رؤیای دالامبر شانزده سال فاصله می‌افتد. در این فاصله، سوای برخی مقالات دایرةالمعارف دیدرو هیچ‌اثری‌که تنها مختص مسائل فلسفی باشد، منتشر نمی‌کند. خود رؤیای دالامبر نیزکه درسال ۱۷۶۹نوشته شد، متجاوز ازشصت سال‌بعد (۱۸۳۰ م) یعنی نزدیك نیم‌قرن پس‌ازدرگذشت مصنف‌آن به‌چاپ رسید.

دیدرو در این اثر با طرح نظریات خود دربارهٔ تطورو تکامل بر دستاوردهای علمی سدهٔ نوزدهم پیشی می‌گیرد. وی برای انواع نباتی وحیوانی همان ولادت ورشد وزوال و مرگی را سراغ می‌گیرد که در هر فرد از افراد این انواع می‌یابد و سرانجام به آنجا می‌رسد که می‌گوید: «همهٔ موجودات در همدیگر بگردش‌اند. همه چیز در جزر و مددایم است... هر حیوانی کمابیش انسان است. هر جمادی‌کمابیش نبات است. هر نباتی‌کمابیش حیوان است... پس مقصود شما از فرد چیست؟ جز یك فرد بزرگ وجود ندارد وآن‌کل است... موجود چیست؟ مجموعهٔ گرایشهایی چند... زندگی چیست؟ یك سلسله کششها و واکنشها... تا وقتی‌که زنده‌ام به‌صورت انبوهی‌کنش و واکنش وجود دارم و چون‌مردم به‌صورت ذرات... پس برای من مرگی درکار نیست؟ـ نه! به‌این معنی درکار نیست، نه برای من ونه برای هرچیز دیگر... زادن وزیستن و درگذشتن همان صورت عوض کردن است...» دیدرو دیالکتیسین قهاری است.

□

جهان دیدرو، جهانی است که موجبیت مطلق بر آن حاکم است. چون به‌وحدت ماده قائل شدیم، هرگونه حیاتی از جمله حیات عقلانی واخلاقی از سازمان بغرنج ماده ناشی می‌شود. وی هم از سال ۱۷۴۹ به‌ولتر می‌گفت: «اعتقاد یا عدم اعتقاد به‌خدا به‌هیچ وجه مهم نیست... منکران خدا می‌گویند که همه چیز جبری است.» به‌نظر او

«کلمهٔ اختیار از معنی تهی‌است... نمی‌توان تصور کردکه موجودی بی‌انگیزه عمل‌کند، کفهٔ ترازو بی‌تأثیر وزنه‌ای فرودآید؛ وانگیزه همواره در بیرون از ما وبیگانه ازماست.»

«اگر اختیاری نباشد، کاری‌که سزاوار ستایش یا نکوهش باشد نیست؛ رذیلت و فضیلتی نیست، چیزی که پاداش یا کیفر بخواهد نیست.»

برادرزادهٔ رامو به فیلسوف می‌گوید: «در موضوعی بس متغیر چون خلقیات، هیچ چیز که مطلقاً و اساساً و علی‌الاعم درست یا نادرست باشد وجود ندارد.» تنها مشرب اخلاقی پذیرفتنی آن مشرب اخلاقی است که آدمی را به‌جستجوی لذت و فرار از الم سوق می‌دهد. «خواهش، مولود سازمان آلی است. خوشبختی وبدبختی، زادهٔ رفاه و عسرت‌اند... سودای خوشبختی در همه هست، تنها برحسب موضوع، نامهای گوناگون می‌گیرد؛ برحسب درجهٔ خشونت، وسایل و اثرات خود، رذیلت یا فضیلت می‌شود.»

میان‌فقر و رذیلت پیوند استواری هست. «هنگامی‌که شکم به‌غرغر می‌افتد، ندای شرف ووجدان بس ناتوان می‌شود.» «تقوا وفضیلت، آدمی را از سرما می‌افسراند ودر این جهان پاهای گرم می‌باید داشت.»

حتی در دنبالهٔ مفاوضهٔ دالامبر و دیدرو صفحاتی هست که در آن «کسب لذت شهوی بی‌جنس یا با همجنس» با ذکر شواهدی در طبیعت توجیه می‌شود: «هرآنچه هست نه خلاف طبیعت می‌تواند باشد و نه بیرون ازآن.» دانش امروزی وجود این التذاذهای شهوانی را می‌پذیرد (روانشناسی فیزیولوژیك، اثر کلیفورد. تی. مورگان، ترجمهٔ دکتر محمودبهزاد، صفحات ۵۰۵ ـ ۵۰۶، رفتار همجنس‌خواهی ـ تحریك خودبخودناشی از عضو تناسلی). آیین نظری دیدرو از ستایش اباحه و بی‌بند و باری نیز پروا ندارد. عفت، حیا، قناعت، کف نفس، صداقت و مانند آنها پیشداوری و مزاحمت جامعه‌اند. دربارهٔ وفاداری در ازدواج به‌تعریض می‌گوید: «دو موجود جسمانی، آسمانی را گواه ثبات و وفاداری خود می‌گیرند که هر لحظه به‌حالی دیگر است!» وانگهی «زیان ازدست رفتن عصمت با سود از دست رفتن پیشداوریها جبران می‌شود.» برای انسان طبیعی، وفاداری در عشق «خلاف قانون کلی هستی» است. «اگر گمان بری که در بالا و پست عالم چیزی هست که در قوانین طبیعت افزونی وکاستی پدید آورد، عقلت را باخته‌ای.» انسان طبیعی از فرق میان رذیلت وفضیلت بیخبر است.

ستایش شهوات نیرومند و نیروی طبیعت به مثابهٔ انگیزهٔ اعمالی که جز از روی اثرات اجتماعیشان نمی‌توان آنها رافضیلت یا رذیلت خواند، یکی از مایه‌ها ودعویهای اساسی وعظ اخلاقی دیدروست.

اما آدمی در جامعه زیست می‌کند ونفی اخلاقیات مشکلاتی پدید می‌آورد. دیدرو بر دشواریهایی که بر موجبیت او (نفی هرگونه اختیار) مترتب است وقوف دارد. از این‌رو به‌سراغ ضوابطی از یك مشرب اخلاقی عملی می‌رود که برای زندگی‌درجامعه ضروری است.

اگر فضیلت ورذیلتی نیست، پس فرق انسانها در چیست؟ در خیر رساندن یا شر رساندن است. هر چه به‌حال بشریت مفید باشد خیر است و هر چه به حال بشریت مضر باشد شر است. اگر دروغ و مستی من کاری به‌کسی نداشته باشد، از آن چه باك؟ و اگر این دروغ ومستی به‌حال دیگران مفید هم باشد، منشأ خیر است.

آدمی خواهان سعادت است. اما اگر آدمی محبوب نباشد و قدر و حرمتی‌نداشته‌باشد چگونه سعادتمند تواند بود؟ حق فردی ما برای کسب سعادت متضمن آن است که به‌سعادت دیگران زیانی نرسانیم: «می‌خواهم خوشبخت باشم، ولی‌باکسانی زیست می‌کنم که می‌خواهند به‌نوبهٔ خود چون من خوشبخت باشند. پس در پی آن باشیم که با تأمین سعادت دیگران، یا دست‌کم با زیان نرساندن به‌آن، خوشبخت شویم.»

چون آدمی اصلاح‌پذیر است این مشرب اخلاقی نوعپرستانه را با تعلیم و تربیت می‌توان به‌افراد آموخت. البته نوعپرستی دیدرو برپایهٔ اصل خودپرستانهٔ جستجوی‌لذت وسعادت با ورود مفهوم نیکوکاری در آن نهاده شده است.

برای اخلاق، غریزه و تجربه وتربیت‌کافی است. در این میان نه به‌وجودکشیشان نیازی هست نه به‌وجود خدا. ندای وجدان بی‌وجود آنها نیز می‌تواند بیدار باشد. خدا یا هست یا نیست: اگر هست در طبیعت نیست و به‌حساب نمی‌آید و اگر هم خطرکرده منکر وجود آن شویم ضرر به‌جایی ندارد. تازه اگر روزی با او روبرو شویم، چندان اهرمن‌خو نیست که ما را به‌جرم انکاروجودش کیفر دهد، درحالی‌که خود می‌داندکه هیچ دلیلی برای اقرار به‌وجودش نداشته‌ایم. حتی انسان شریف بیشتر از انسان خبیث شایستهٔ انکار وجود خداست. زیرا انسان خبیث چون وجود خدا را منکر شود «هم قاضی است و هم مجرم» و انکارش برای نفی کیفر است. به‌خلاف، انسان شریف اگر منکر خداباشد نشان می‌دهد که به‌امید اجر وپاداش جاودانی به‌خیر سوق نیافته است. بلکه چون‌ورزش فضیلت شیرینترین احساس را در وی پدید می‌آورد، خیر را برگزیده است.

ایثار درحقیقت ارضای نفس است. بااینهمه ایثار تجربه‌ای است که به‌آدمی شرف می‌بخشد و اورا به‌چشم خود ازمجد وشایستگی بهره‌ور می‌سازد. پستترین وبی‌ارزشترین کسان انسانهای شریف را قدر می‌نهند: «نان خوردن به‌بهای دشنام وناسزادادن به‌دانش و فضیلت بس گران است.»

انسان با فضیلت درخور غبطه است نه ستایش، همچنانکه انسان رذل سزاوارترحم است نه نکوهش. فضیلت آن و رذیلت این از استعدادها وزمینه‌های خجسته یا ناخجسته ناشی می‌شوند.

مشرب اخلاقی دیدرو احترام وپرستش طبیعت است: «انگارهٔ زاهد خلوت‌نشینی که همچون عقل باختگان خود را شکنجه و آزار می‌دهد به‌قصد آن‌که چیزی را نخواهد، به‌چیزی دلبسته نباشد، چیزی را احساس نکند، وسرانجام، گیرم‌که در این‌کار موفق‌شود، تازه به‌دیوی واقعی مبدل‌گردد، بلعجب انگاره‌ای است.»

اگر طبیعت، تقوای مسیحی رانفی می‌کند، گاهی رذیلت را نیزکیفر می‌دهد: «وجود

خود را در راه زنبارگی به‌دست فسق وفجور می‌سپارید، طبعاً بـه‌استسقا مبتلا خواهیـد شد...» لیکن در حد نهایی برجامعه است که نیکوکار را تشویق کند و بدکاررا ازبدکاری باز دارد. چه، هرچند آدمی مختار نیست، موجودی است تربیت‌پذیر.

انسان شریف بهترین حسابگـر است و میان دوگرایش طبیعی که یکی وی را به خیر و دیگری او را به‌شر سوق می‌دهد تصمیم می‌گیرد، و دیری نمی‌گذرد که مزایای فضیلت را می‌بیند ودر می‌یابد که فضیلت از چه مخمصه‌هایـی نجاتش داده است.

□

از آنچه رفت چنین می‌توان نتیجه گرفت کـه طبیعت برای دیدرو از وجود خدا تهی وبی‌نیاز است وبه‌تمامی درقلمرو دانش است، دانشی که ازحواس سرچشمه می‌گیرد. در حقیقت، دیدرو دو قرن پیش حکومت علوم‌طبیعی را پیش‌بینی کرده بود.

با این‌همه، چون‌فیلسوف مادی به‌ژرفای دل خود باز می‌گردد بی اختیار آهی‌سرد می‌دمد و می‌گوید: «عشق، دوستی، مذهب در رأس قهار ترین شوقهای زندگی جـای دارند.» وقتی چنین اعترافی برزبان فیلسوفی جاری می‌شودکه از راه تفکر فلسفی به‌انکار خدا کشیده شده است، چگونه می‌توان تحت تأثیرقرار نگرفت. به‌راستی‌که داوری دربارهٔ اندیشهٔ کسان بی‌نظر افکندن در اعماق دل آنان بی‌اعتبار است.

□

* این مقاله‌ترجمه‌ای‌است ازبرخی مطالب‌کتاب *Diderot par Lui même* اثرCharly Guyot با استفاده از منابع فرعی دیگر، از جمله:

1– G. Lanson: *Histoire de la littèrature française*

2– A. Ducrocq: *Le roman de la vie*

۳– برادر زادهٔ رامو، اثر دیدرو، ترجمهٔ احمد سمیعی.

4– W. Durant: a) *The Story of Civillzation* (III) (Caesar and Christ)
b) *The Age of Voltaire* (Ix).

۵– روانشناسی فیزیولوژیک، اثر کلیفورد.تی.مورگان، ترجمهٔ دکترمحمود بهزاد.

۶– یادداشتهای پراکنده.

هنر و واقعیت

سالیوان
ترجمهٔ
کامران فانی

جان ویلیام ناویل سالیوان J. W. N. Sullivan فرزند یك ملاح فقیر ایرلندی در۱۸۸۶ در ایرلند زاده شد ودر ۱۹۳۷ درانگلستان درگذشت. در رشته ریاضیات وفلسفهٔ علم ازصاحب‌نظران بنام این قرن است ودر این‌زمینه آثـار مهمی دارد چون: تاریخ ریاضیات دراروپا (۱۹۲۵) وعلم یك دید جدید (۱۹۳۵). سالیوان به‌موسیقی، به‌ویژه موسیقی بتهوون ، عشقی وافر داشت وکتاب سلوك روحی بتهوون او Beethoven: His Spiritual Development (۱۹۲۷) یکی ازمعتبرترین ودرعین‌حال دلچسب‌ترین آثاریست که تاکنون‌دربارهٔ بتهوون نوشته‌شده‌است. سالیوان دراین‌کتاب گزارشی دقیق‌ازسیروسلوك معنوی‌بتهوون بدانگونه‌که در موسیقی‌اش منعکس است، بدست می‌دهد. بگمان سالیوان موسیقی از بیانی غنی برخوردار است وزبانی است‌که می‌توان باآن‌سخن‌گفت وفلسفه واندیشه وبینش خود رانسبت به‌زندگی باآن بیان‌داشت. بتهوون بیش ازهر موسیقیدان دیگر درآثارش چنین کرده‌است وقدم از«موسیقی‌ناب»فراترگذارده، بینش‌خود را از زندگی به‌زبان‌موسیقی بیان داشته‌است. فصل نخست‌کتاب سلوك روحی بتهوون که ترجمهٔ آن ذیلا می‌آید ودربارهٔ «ماهیت‌موسیقی» است‌کلاً اختصاص به‌اثبات همین نظریه دارد.

□

۱

در۲۸ماه مه ۱۸۱۰، الیزابت‌برنتانو[1] خانم‌جوانی‌که می‌گویند زیبا وبسیارجذاب وبا فرهنگ بوده است، نامه‌ای‌به‌گوته‌نوشت ودرآن شرح‌دیدارش را بابتهوون‌بازگفت. دراین نامه اوگزارش‌گفتگویی را می‌آورد، ومدعی می‌شودکه درطی این‌گفتگو بتهوون سخنان زیر را برزبان رانده است:

1– Elizabeth Brentano

«وقتی چشمانم را می‌گشایم دچارتأسف می‌شوم، زیرا آنچه‌که می‌بینم مغایرمذهب من است. من دنیایی راکـه نمی‌داند مکاشفه در موسیقی بسی والاتر از مکاشفه در علم و فلسفه است، تحقیر می‌کنم. موسیقی شرابی است که به‌انسان بالندگی وزایندگی الهام می‌بخشد ومن آن خدای شرابم‌که شراب شکوهمند ومقدسی را برای بشرعصاره می‌کشد وروح آنان را سرمست می‌کند. آنگاه‌که ازاین هستی به‌هوش آیند ازآن دریا، گنجینه‌ها بیرون‌کشیده‌اند وبقدر وسع‌خود ارمغانها به‌خشکی‌بازآورده‌اند. من‌حتی یك دوست‌ندارم، باید تنهاباشم. اما نیك می‌دانم‌که خداوند به‌من ازهر هنرمند دیگری‌نزدیکتراست. من با او بی‌هراس می‌پیوندم، همواره او را باز می‌شناسم ودرمی‌یابمش وترسی ازموسیقی خود ندارم؛ چه موسیقی من سرنوشتی بدفرجام به‌دنبال نخواهد داشت. آنان که موسیقی مرا دریابند، از تمامی تیره‌بختیهایی که دیگران بار آن‌را بدوش دارند،آزاد می‌شوند.

موسیقی بواقع میانجی زندگی عقلانی واحساسی ماست.

با گوته دربارهٔ من صحبت کنید. به‌او بگویید به سنفنی‌های من‌گوش دهد، آنوقت درخواهیدیافت. اوبه‌من‌حق می‌دهدکه‌بگویم موسیقی گذرگاهی‌است اثیری به‌دنیای والای معرفت‌که بشریت را درمی‌یابد واما بشریت از درکش عاجز است.»

روز بعد وقتی الیزابت این نوشته‌ها رابه‌بتهوون نشان داد، او باحیرت‌گفت: «این حرف‌ها را من زده‌ام؟ عجب حالت وجد وخلسه‌ای داشتم!»

البته مشکل اینجاست‌که نمی‌دانیم واقعاً بتهوون چنین سخنانی را برزبان‌رانده‌است یا نه؟ جای تأسف است‌که الیزابت جذاب وافسونگرچندان صادق و امین نمی‌نمود. حتی مدافع او تایر[1] هم اذعان داردکه این زن ازجعل تمام یا قسمتی ازاسناد ابا نداشته است. در واقع اظهاراتی‌که دراین نامه به‌بتهوون نسبت‌داده شده ازنظرسبك با تمامی‌نوشته‌هایی که از او در دست است تفاوت بارز دارد. شیندلر[2] که درسالهای آخر عمر بتهوون همدم همیشگی او بوده، می‌گویدکه هرگز ندیده است «استاد» این چنین سخن بگوید. از سوی دیگر بتهوون دراین زمان بیش‌از چهل سال نداشت وهنوز به‌آن دوران خاموشی سالهای واپسین عمرش قدم‌نگذارده‌بود. به‌هرحال‌تردیدی نیست‌که الیزابت بیگمان ازشیندلربسیار باهوش‌تر وحساس‌تر بوده است. بعلاوه دراین‌گزارش نکاتی به‌چشم می‌خوردکه اگر بدقت موردنظر قرارگیرند، آنچنان ویژگی خاصی دارندکـه مشکل بتوان جعلشان کرد. فرض معقول براین است‌که بتهوون دربارهٔ موسیقی خود چنین وچنان ادعایی‌کرده والیزابت‌که روحی رومانتیك داشته وزیاد اهل وسواس وتدقیق نبوده، برداشت خود را از این‌گفته‌ها بدین‌گونه آورده است تا بدان جلوه و اثری بخشد.

این نکته‌ای بس مهم است، از آنجاکه این‌گزارش تنها سندی است که در آن نظر بتهوون را دربارهٔ نقش موسیقی باز می‌یابیم. این نظر با جهانبینی فکری رایج در زمان اوهماهنگ نبوده و درواقع با اقلیم‌کلی دنیای فکری سه قرن اخیر مغایر است. بر مبنای خیالبافی‌های‌الیزابت هم‌شده، می‌توان تصورکردکه بتهوون هنر را وسیلهٔ شناسایی‌وابلاغ

1– Thayer 2– Schindler

معرفت می‌دانسته است. بتهوون به آنچه آی.ای. ریچاردز[1] «نظریه مکاشفه‌ای» می‌نامد ایمان راسخ داشته است. بنابراین نظریهٔ اهمیت هنر بسی مهمتر از آنست‌که عموماً بدان نسبت می‌دهند. هنرنیز باید همپای علم وفلسفه، وسیله‌ای برای شناخت و ابلاغ واقعیت شناخته شود. جز بتهوون دیگر هنرمندان نیز چنین عقیده‌ای داشته‌اند، اما قبول آن در محدودهٔ جهانبینی علمی که در قرن هفدهم پایه‌گذاری شده و هنوز هم جهانبینی شایع و رایج عصر است، البته خالی ازاشکال نیست. برای یك‌نظریه زیباشناسی جدی‌که منکر تأثیر علم در انقلاب عظیم فکری نباشد، قبول اهمیتی که بتهوون برای هنر قائل است، اگرنه ناممکن، لااقل سخت می‌نماید. بااین‌همه، صرف این‌واقعیت‌که بتهوون، یعنی‌خالق موسیقی، چنین نظری دربارهٔ‌کارش داشته است نمی‌تواند بی‌اهمیت تلقی شود. البته‌برای نویسندگانی‌که ازهوش وحساسیت عادی برخوردارند، رد عقاید یك هنرمند بزرگ‌دربارهٔ معنی آثارش سهل می‌نماید، بویژه وقتی‌که این عقاید با فلسفه‌ای‌که نویسنده برای بیان عقاید خود پذیرفته، مغایرباشد. چنین نظری صرفاً نمایشگرایمانی رقت‌بار به‌اعتبار«حقایق مسلم» است. بیگمان‌کمی تواضع درمقابل‌گفته‌هایی‌که بنظرمیرسد از حالات درونی‌غنی‌تر وژرف‌تری سرچشمه می‌گیرد، پسندیده است. بدینگونه است‌که پاسخ‌گوته به‌نامهٔ‌الیزابت دربارهٔ بتهوون به دل ما می‌چسبد:

«ذهن یك انسان عادی چه بسا دراین‌گفته‌ها تناقضی بیابد؛ اما درمقابل‌این‌گفتارها که از زبان انسانی‌سرمست ازنیرویی خدایی بیرون آمده‌است، مردم عادی باید به‌حرمت بایستند، دیگرمطرح نیست‌که چنین‌انسانی ازروی‌خرد سخن می‌گوید یا از روی‌احساس، چه دراینجا خدایان دست اندرکارند وبذربصیرت آینده را می‌پاشند وتنها باید امید بست که این بذر بی‌مزاحمت رشد کند و ببالد. برای دیدن آن باید ابرهای تیره‌ای که ذهن انسانها را درخود فروپوشانده‌اند، زدود... فکراینکه می‌توان چیزی به‌اوآموخت وهنی عظیم‌است، حتی اگراین فکرازآن‌کسی باشدکه‌بینشی بس عمیق‌تر ازمن داشته باشد، زیرا که مشعل راهنمای اونبوغش است، نبوغی‌که مدام همچون آذرخش، آسمان ذهن او را روشن می‌کند، حال آنکه ما درتاریکی نشسته‌ایم وبه‌سختی آگاهیم‌که سپیدهٔ سحرازکدام سو برما می‌دمد.»

نامه البته‌کمی متکلفانه است؛ اما به‌هرحال روشن است‌که گوته احساس می‌کرده باید با بتهوون به‌حرمت رفتار کرد. از نظرگوته تعیین حد وحصر برای نبوغی از سیاق نبوغ بتهوون غیرممکن‌است. پس چه بهترکه‌قبل از رد نظربتهوون دربارهٔ اهمیت‌موسیقی نخست این‌نظررا بادقت بیشتری بررسی‌کنیم.

□

تا پایان قرن هجدهم خصوصیات اقلیم ذهنی دنیای نو در اذهان عمومی کاملاً جایگزین شده بود. ما اصطلاح «اقلیم ذهنی»را ازپروفسور وایتهد به‌وام‌گرفته‌ایم[2]، مراد

۱ــ I. A. Richards منتقد ادبی معاصر انگلیسی. این نظریه در کتاب مهم او به‌نام «اصول نقد ادبی» *Principles of Literary Criticism* آمده است.

2— A. N. Whitehead. *Science and The Modern World.*

او ازاین اصطلاح، آن فرضیات بنیادی است که در هر دوره خاصی شایع است و در واقع زمینهٔ کلی جهانبینی‌های گوناگون آن دوره خاص را تشکیل می‌دهد. این فرضیات البته به‌صورت فلسفه‌های روشن وجود ندارد ودرحقیقت پایه‌ایست برای فلسفه‌هایی که در آن دوره خاص ساخته می‌شوند. مثلاً فرضی که درسه قرن اخیر بی‌گفتگو مورد قبول بوده است وجود نظم درطبیعت است. خصوصیات اقلیم ذهنی دنیای‌نو بیش ازهرجا درعلم‌جدید منعکس است، چه فعالیت‌های علمی مستقیماً وبنحوی کامل تحت تأثیر این فرضیات بوده است. البته این‌فرضیات را، اغلب به‌نحوی ناخودآگاه، درفلسفه ونقد زیباشناسی‌نوین نیز بازمی‌یابیم. یك جنبهٔ این فرضیات که دراین رساله بیش ازهمه به‌کارما می‌آید توجیه این نظراست که هنرفعالیتی است که کلاً مبین ویژگیهای خاص نهاد انسانی است. هنرمکاشفهٔ واقعیت نیست. وصفاتی که هنرمندمعمولاً به‌طبیعت نسبت می‌دهد ذاتاً درطبیعت موجود نیست. اساس این‌نظر بر ماتریالیسم علمی گذارده شده است ومبتنی بر این فرض است که واقعیت جهان خارج تنها به‌زبان مفاهیمی که در ساختمان علم جدید واردند، قابل وصف است ـ مفاهیمی همچون ماده، نیرو، زمان وفضا وجزآن. دراین دنیا ذهن انسان که خود بنحوی حاصل همین مفاهیم است دست به‌آفرینش ارزشهایی می‌زند که تنها مبین نهاد و حالات درونی خود اوست و ربطی به‌واقعیت‌جهان خارج ندارد وربط آن به‌واقعیت‌چیزی جز پذیرش نوعی دید «جادویی» نسبت‌به‌جهان نیست. آرزوهای ما درواقع زبان‌نیازهایمان است ـ آنهم نیازهای زیستی‌مان و با این حساب کلاً مفاهیمی عرضی هستند. آنها نهاد جهان را توضیح نمی‌کنند و مفهوم جهانی اشیاء را بـاز نمی‌نمایند. اینکه هنرمند ماهیت واقعیت را برایمان روشن می‌کند ویا اینکه ازچیزی جز خواص سازمان عصبی خودپرده برمی‌دارد، فرضی است که با جهانبینی علمی امروزی مغایر است.

ازاین مقدمات برمی‌آیدکه هنرجز رمز ورازی ناچیزوجزئی نیست. رمز ورازش از آنجاست که ما بیگمان ازیك اثرهنری لذتی می‌بریم که بسهولت نمیتوان آن‌را به‌نیازهای بیولوژیکی نسبت داد واین مسأله بویژه درموسیقی صادق است. مشکل بتوان دریافت که چرا درمحدودهٔ تنازع بقا حساسیت خاصی نسبت به‌بعضی اصوات غیرطبیعی درانسان رشد کرده است. این رمز وراز ازسویی ناچیز وجزئی است، ازآنجاکه نیازی غیرلازم واتفاقی است. برمبنای این برداشت بودکه فرضیهٔ «احساس زیباشناسی» درهنرپدید آمد. بنا بر این فرض درمیان عواطف انسانی، احساس خاصی وجود داردکه تنها درمقابل آثارهنری ویا «جلوه‌های زیبا» به‌هیجان می‌آید. این احساس البته شدت وضعف دارد، وگهگاهی هم به نهایت می‌رسد. بعضی ازآثارهنری نسبت به‌دیگرآثارمشابه با ارزش‌تر است و چه بسا یك اثر هنری «کامل» باشد. یك اثرکامل هنری احساس زیباشناسی را به‌نهایت متأثر می‌کند. نزدیکترین مثال‌مشابه بظاهرهمان حالت اوج‌لذت جنسی‌است. براساس این‌نظریه می‌توان آثارهنری را به آثار کامل و ناقص طبقه‌بندی‌کرد، یعنی آثاری که اوج لذت پدید می‌آورند وآثاری‌که نمی‌آورند. اثرکامل‌هنری می‌تواند یك‌سنفنی، یك ملودی زیبا، یك‌شعر حماسی ویایك تکه حصیرصربستانی باشد. تمام این‌آثارطبعاً ازارزش مشابهی‌برخوردارند، چه‌وظیفهٔ خودرابنحوی کامل‌انجام می‌دهند واحساس زیباشناسی را به‌نهایت متأثرمی‌کنند.

اعتراض وارد براین نظریه اینست که بارزترین واکنش‌های ما را در برابر یك اثر هنری نادیده می‌گیرد. درواقع آثار هنری صرفاً یك احساس معین در ما برنمی‌انگیزند و تقسیم آن به‌کامل وناقص حق مطلب را ادا نمی‌کند. فی‌المثل نمی‌توان تفاوت واکنشی راکه‌ما درمقابل یکی ازآخرین‌کوارتت‌های بتهوون ویکی ازنخستین کوارتت‌های هایدن از خود نشان می‌دهیم با ذکراین‌نکته بیان‌کردکه‌آن احساس خاص زیباشناسی کمتر یا بیشترتحریك شده است، این اثرنسبت به‌آن دیگری کاملتر نیست. هر دوی این آثارکم وبیش ازکیفیت «زیبایی» برخوردارند و واکنش ما، از دیدگاه زیباشناسی، واکنشی است در مقابل این کیفیت‌که البته همیشه از یکدست است. توجیه چنین سخنی صرفاً به‌خاطر فقر زبان است. زبان‌که حادثه‌ای تاریخی است، برای اغلب حالات درونی انسان واژه‌ای ندارد و از این نظر واژگانش سخت فقیراست ومآلاً از خلق‌کلماتی مناسب برای صفات اشیایی که چنین حالاتی را پدید می‌آورند نیز عاجزاست. حتی‌کلماتی نظیرعشق ونفرت‌که با عواطف‌بسیار شدید ومورد اعتناء بشر سر و کاردارند، صرفاً کلماتی ممزوج هستند. ما بسیاری از حالات درونی خود را باکلمهٔ‌کلی عشق بیان می‌داریم، حال آنکه در این‌کلمه ده‌ها معنی نهفته است که نه تنها از نظر شدت وضعف، بلکه از نظر نوع و ماهیت نیز با یکدیگر تفاوت دارند. در نتیجه از آنجا که کلمهٔ «زیبایی» کلاً به حالت انفراد وجود دارد، یا به کیفیت خاصی از اشیاء اطلاق می‌شود و یا وصف یکی از حالات درونی را بدست می‌دهد، پس نارسایی زبان را بجای کلید حقیقت به‌اشتباه گرفته‌ایم.

هرگاه به بازی سرگرم‌کننده اما ساده لوحانه‌ای دست بزنیم و از نقص زبان برای بنای‌نوعی فلسفه مددگیریم و به‌تجربیات واقعی خودنیز وفادار بمانیم، آنگاه درخواهیم یافت‌که هیچ دلیلی برای قبول نوعی احساس زیباشناسی خاص دردست نیست و اصولاً نیازی نیست که به وجود کیفیت خاصی از زیبایی در تمام آثارهنری باور داشته باشیم. چنین باورهایی صرفاً از آنجا ناشی شده است که انسان می‌خواهد بسادگی نوعی نظریهٔ هنری پدید آورد که با دنیای مادی علم هماهنگ باشد، دنیایی‌که در آن ارزش‌ها جزئی از واقعیت نیستند. اما حتی دراین‌برهوت ماشینی نیز چه‌بسا بتوان به نظریه‌ای واقعی‌تر و منعطف‌تر و شکوفاتر دست یافت. نیازی نیست که به نوعی شباهت رمز آمیز در میان تمام آثارهنری باورداشته باشیم ویا تن به‌قبول تشنگی غیرعادی وبظاهر بی‌فایده‌ای بدهیم‌که تنها هنر می‌تواند سیرابش کند. چه بسا بتوان به‌صحت دریافت‌های مستقیم خود تن داد و باور داشت‌که هنرها صرفاً کامل وناقص نیستند، بلکه کوچك وبزرگ نیزهستند. همهٔ ما بیگمان در مقابل یك اثر بزرگ هنری این احساس را داریم‌که گویی حوزهٔ وسیعی از تجربیات در مقابلمان به روشنی گراییده و هماهنگ شده است؛ که البته کلاً چنین احساسی را نمی‌توان ردکرد. شکی نیست‌که شکل پذیری حالات درونی، سلسله مراتب متفاوتی دارد و آن حالت درونی هنرمند بزرگی که در قالبی متعالی شکل پذیرفته است، دست‌کم در زمانی کوتاه قابل انتقال به ماست. می‌توان فرض کرد که دستگاه عصبی چنین هنرمندی بنحوی از دستگاه عصبی ما کاملتر ساخته شده است. او نوعی کیفیت

رمزآمیز زیبایی را کشف نکرده و باز ننموده است؛ بلکه صرفاً بـه حالت درونی و بـه تجربیات ذهنی ما سازمانی‌متعالی‌تربخشیده است. یك‌چندی با چشمان او به دنیا می‌نگریم. البته برای آنکه به اصل ماتریالیسم وفادار بمانیم نباید چنین فرض‌کنیم‌که چنین‌هنرمندی به‌مادانش ارزانی داشته‌است؛ او به‌هیچ‌روی ماهیت واقعیت‌را برما مکشوف نساخته‌است. واقعیت در واقع مادهٔ علم است و ارزش‌هـا در محدودهٔ علم نمی‌گنجند. آن تناسب و هماهنگی حالت ذهنی را که هنرمند برما روشن می‌سازد بدین معنی نیست کـه «در جهان همه چیز بروفق مراد است.» چنین حالتی صرفاً دال براین معنی است کـه دستگاه عصبی آن هنرمند بنحوی خاص پرداخته شده است. مزیت این نظریه بر نظریهٔ «احساس زیبا-شناسی» این است کـه دیگر نیازی نداریم که واکنش‌های مستقیمی را کـه در برابر آثار هنری در خود تجربه می‌کنیم این چنین دست کم بگیریم. البته با قبول این نظریـه هم تمامی ارزش واقعی واکنش‌ها را نمی‌توان توضیح داد، اما دست‌کم قسمتی ازآنرا می‌شود تعبیر کرد. در واقع دیگر ناچار نیستیم که خود را تا حد شرایط ابلهانهٔ یك «زیباشناس صرف» پایین بیاوریم. دیگر ناچار نیستیم که تظاهر کنیم ارزش یك تصنیف قشنگ با یك سنفونی‌عظیم برابر است واینکه جامعیت و ژرف اندیشی درمقابل «کمال» بهیچ نمی‌ارزد. غنای مـاده مورد مصرف هنرمند و میزان گستردگی و عمقی که هنرمند در شکل دادن به این ماده داده است در واقع عواملی هستند که ارزش یك اثرهنری را معین می‌کنند.

این نظر بیگمان مناسب‌ترین نظریه‌ایست که می‌توان برمبنای اصول ماتریالیسم جعل‌کرد. یك اثرهنری بـرخلاف یك کشف علمی عوامل و عناصر جدیـد واقعیت را باز نمی‌نماید؛ بلکه صرفاً یك حالت درونی خوش ترکیب را که با حالتهای عادی ما متفاوت است، تصویر می‌کند. این نظریه‌البته‌کمی مبهم است. وقتی ریاضیدانی نابغه، نظم نوینی ازحقایق شناخته را عرضه می‌دارد، درواقع میان شکل تجربهٔ ذهنی او وکشف عناصرجدید واقعیت، چندان تفاوت روشنی به چشم نمی‌خورد. یحتمل برای روشن کردن این نکته نیاز به بررسی و تحلیلی مفصل داریم که نتیجهٔ آن مشکوك می‌نماید، ولی بهرحال چنین نیازی اینك احساس نمی‌شود، چه می‌دانیم‌که شالودهٔ آیین مادی‌که نظریهٔ مورد بحث ما برآن استوار است، امروزه سخت به لرزش افتاده است.

□

بنابرآن اصل ماتـریالیستی کـه بیش‌از همه برنظریهٔ زیباشناسی مؤثر افتاده است، دریافتهای هنرمند از جهان، کنه واقعیت را بر ما آشکار نمی‌سازد. براساس این اصل کل واقعیت صرفاً به زبان مفاهیم علمی که در قرن هفدهم مسیحی بنای عظیم آن پی‌افکنده شد، قابل شرح و بسط است. البته فرضی که چنین بی پرده بیان شود، فرضی غریب و شگفت می‌نماید و طبیعی است‌که آناً در ما این ظن را پدید می‌آورد که احساس وعاطفه، در ایجاد این فرض بیش‌از عقل دست داشته است؛ اما در واقع این فرضیه بـه یـك معنی مبنای عقلانی دارد، مبنایی کـه فقط در چند سال اخیر پایه‌های آن واژگون شده است.

چنین مبنایی براین حقیقت استوار بوده است که عناصری که علم کنارشان گذارده است هرگز خودی نشان نداده‌اند و در سر راه علم قرارنگرفته‌اند. اگر عناصر دیگری جز آن عناصری که علم جزء لاینفك واقعیت شناخته، وجود می‌داشته‌اند، پس چگونه است که توصیفات علمی این‌چنین‌جامع و کامل می‌نمایند؟ صرف این حقیقت که علم دستگاهی بسته و بهم مرتبط است بیگمان خود فرضی‌است علیه وجود هرآنچه علم ازآنها چشم پوشیده است. در پایان قرن هجدهم نیروی متقاعد کنندهٔ چنین استدلالی، به‌نهایت درجه رسید. پیروزی عظیم ریاضیدانان فرانسوی که در پرتو افکارگالیله و نیوتون حاصل آمده بود، در همگان این عقیده را پدید آورد که کلید شناخت جهان اینك کشف شده است. اینکه لاپلاس به‌ناپلئون خاطرنشان‌می‌کردکه درنوشتن‌مکانیك‌آسمانی Mécanique Céleste هیچگونه نیازی به فرض وجود خدا در خود احساس نکرده است در واقع هم بیان کنندهٔ موقع ماتریالیستی او وهم بهترین شاهد این‌مدعاست. اما البته چنین‌شهادتی ناچیز وجزئی است. اینکه لاپلاس خدا را در آسمانها نیافته بود، دلیل این نمی‌شدکه برروی زمین هم او را نیابد. نفس زندگی و ذهن‌آدمی آنچنان ازحوزهٔ علم بدور بود که دانشمندان مادی قرن هجدهم وجود آن‌را صرفاً با نادیده انگاشتنش توجیه می‌کردند. امروزه هم وضع چنین است و علم بهیچ روی از عهدهٔ بیان تمامی واقعیت برنمی‌آید. ایرادی که بر علم وارد است اینك قدرت گرفته، و تغییر شگرفی که در جهان‌بینی علمی پدیدآمده است، دقیقاً معلول نارسایی علم در حوزه‌هایی است که چندی پیش بزرگترین پیروزی‌های خود را در آن بدست آورده بود. اینك کاملاً محتمل است که با تغییرشکل فکر علمی، بار دیگر ارزش‌ها را جزء ذاتی واقعیت بپندارند. حتی در غیر این صورت بازهم بررسیهای اخیر نشان داده است که علم دستگاهی بواقع محدود و در خود فروبسته است. چنین حالتی البته معلول این حقیقت است که علم فیزیك (یعنی علمی‌که دیدگاه مادی ما بویژه برآن مبتنی است) تنها با یك جنبهٔ واقعیت، یعنی با ساختمان آن، سروکار دارد وهمواره نیز در محدودهٔ همین حوزه باقی می‌ماند.

البته واقعیتی است که دید مادی امروزه کنار گذارده شده است و صرف این کنار گذاردن صرف نظر از دلایل بس مهمی که در اینجا مطمح نظر نیست سخت بکار ایجاد یك نظریهٔ جدید در هنر می‌آید. واکنش ما در مقابل یك اثر هنری و یا به بیانی رساتر تعبیر ما ازاین واکنشها بویژه تحت‌تأثیر اقلیم ذهنی‌ای بوده‌است که ماتریالیسم‌علمی آنرا پدید آورده بود. هیچ اقلیمی چنین گسترده و چنین نیرومند نبوده است. البته شرایط این اقلیم تنها به مسائل خاصی فرصت بالندگی وکمال‌می‌دهد و از رشد دیگرمسائل‌جلوگیری می‌کند. خصلت این اقلیم خاص در این است که ارزشیابی صحیح تجربیات و حالات زیباشناسانهٔ ما را مشکل ویا ناممکن ساخته است وبدین منوال درمقابل درك ما ازاهمیت و قدر یك هنرمند بزرگ سدی ایجاد کرده است و ما را واداشته که مفاهیم هنری را در قالب‌نظامی که‌جای‌اینگونه مفاهیم درآنهانیست بگنجانیم واین‌خود مآلاً به‌تغییرشکل این مفاهیم انجامیده است و درنتیجه واکنش ما درمقابل یك اثر هنری خلوص خود را یکسره

از دست داده است و صرفاً در خدمت تعابیر جهان‌بینی خاص ما در آمده است. بدین منوال بیشتر انتقاداتی که بعمل می‌آید با ارزش‌های ثانوی سروکار دارند، چه تنها چنین ارزش‌هایی در این اقلیم ذهنی پدیدارند.

□

از نظر نقد زیباشناسی، مهمترین نتیجه‌ای که در اثر تغییر فکرعلمی درحال حاضر پدید آمده است، این بوده که دیگر حالات درونی ما را انکار نمی‌کند، در حالیکه علم به صرف‌اینکه این‌حالات هیچگونه بستگی باماهیت واقعیت ندارند، نادیده‌شان می‌گرفت. آن تصورات اساسی که تاکنون علم در خدمت خود گرفته بود اینك غیرلازم و ناقص می‌نمایند ومی‌رود که مجموعهٔ دیگری جانشین‌آنها شود و چون چنین امری بنحوی کامل انجام پذیرد بیگمان ارزش‌ها بنحوی جزء ذاتی واقعیت درخواهند آمد. حتی اگرعلم بی‌آنکه ارزش‌ها را وارد در نظام‌کار خودکند، همچنان به‌پیش رود، باز این نکته بدان معنی نخواهد بود که فرض وجود ارزش‌ها را منکر شویم. یکی‌ازمهمترین نتایج فیزیك نظری در سالهای اخیر جز این نبوده است که بدقت چگونگی محدودیت معرفت علمی را باز نموده است. علم به ما دربارهٔ ساختمان اشیاء آگاهی می‌دهد نه دربارهٔ ذات آنها. البته چه بسا تنها آگاهی ممکن همین باشد ولی چنین نظری بردلایل‌کافی‌متکی نیست. درواقع علم دربارهٔ بسیاری چیزها به فراوانی سخن گفته است، اما در این سخن‌ها کمتر به آن دنیای مأنوس وملموس انسانی برمی‌خوریم ودلیلی‌هم نداردکه تنها آن چیزهایی‌را باور کنیم که صرفاً به زبان علمی که زبانی است کم مایه و رقیق و کلاً از تجریدات خود خواسته پدیدآمده است، درمی‌آید.

اینك با زوال جهان بینی فرتوت سه‌قرنهٔ علمی، راه برای ایجاد یك نقد زیباشناسی مناسب باز شده است. واقعاً همانطور که ریچاردز تصریح می‌کند، هنرمند به‌حالات درون ما سازمانی متعالی‌تر می‌بخشد و این حالات از مفاهیمی سرشارند که آن مفاهیم با آنکه در نظام‌علمی جایی ندارند اما بیگمان در نفس واقعیت دخیلند. بدین تفصیل یك اثرهنری وسیله‌ایست برای ابلاغ معرفت، و این چه بسا خود «مکاشفه‌ای» باشد. «خود آگاهی برتر» در یك هنرمند بزرگ نه تنها از روی قدرت او درنظم بخشیدن به حالات درونش، بلکه به علت صرف وجود این حالات در او ثابت می‌شود. دنیای او تا آنجا که به میزان دریافت او از واقعیت و سازمان بخشیدن به این دریافت مربوط می‌شود با دنیای یك انسان معمولی‌فرق دارد، همانگونه‌که دنیای یك‌انسان معمولی بادنیای یك‌سگ فرق‌می‌کند. پس‌می‌توان‌نظریهٔ«مکاشفه» درهنررا گسترش‌داد ودرواقع این‌وظیفهٔ مامنتقدان است که به این‌نظریه هرچه بیشتر صراحت بخشیم. برترین هنرها نقشی فرارونده[1] دارند، همانگونه‌که علم‌دارد. درگفتن این‌مطلب‌باید بدقت به تفاوت این دونقش نظرداشته‌باشیم. البته نمی‌توان‌گفت‌که هنرنیز به‌شیوهٔ علم ابلاغ معرفت می‌کند، چه‌دراین‌صورت با این

1– Transcendetal

اعتراض‌مواجه می‌شویم که درنظریهٔ مکاشفه اصولاً منظور ازمکاشفه‌چیست واین‌خودالبته جواب صریحی ندارد. آنچه هنر انجام می‌دهد جز این نیست که صرفاً طرز تلقی خاصی را به‌ما باز می‌نماید، طرز تلقی‌ای‌که‌هنرمند برمبنای مفاهیم خود بدان دست یافته و این مفاهیم چه بسا همان مفاهیمی باشند که در ساختن واقعیت دخیلند. و این خصلت برترین هنرهاست‌که طرز تلقی‌ای که بما ابلاغ می‌کند از نظرما معتبر انگاشته می‌شود وواکنشی است در برابر تماس با واقعیتی بسیار لطیف‌تر و عمیق‌تراز آنچه‌که ما تجربه می‌کنیم. آن حالت درونی پر ابهت و استادانه‌ای که درقسمت Heilgesang کوارتت دولامینور (شمارهٔ ۱۵) بتهوون منعکس‌است درنظرمابیگمان نشانهٔ امری‌است بس‌مهمتراز صرف غرابت‌های خاص دستگاه عصبی بتهوون. مفاهیمی‌که بـه این حالت درونی جان بخشیده بهیچ روی خیالی و غیرواقعی نیستند؛ این مفاهیم در نفس ماهیت واقعیت دخیلند، گیریم‌که درنظام علمی جایی نداشته باشند. بتهوون مفاهیم یاتجربیات خود را برای ما بیان نمی‌کند، بلکه طرز تلقی‌ای را که براین مفاهیم استوار است بما باز می‌نماید. ما در احساس آن حالت آسمانی که درآن مبارزه پایان می‌گیرد و رنج فروکش می‌کند با بتهوون سهیم می‌شویم، با آنکه از مبارزات او چیزی نمی‌دانیم و از دردی که او کشیده است بی خبریم. دنیایی که بتهوون در آن زیسته است از دنیای ما سرشارتر بوده است و زندگی او به یك معنی از زندگی ماعمیق‌تر ودهشتبارتر. و با اینهمه ما چنین دنیایی را باز می‌شناسیم و برخورد او را با چنین دنیائی روشنگر دنیای خود می‌دانیم. در واقع این همان دنیای ماست، اما دنیایی که به وجدان هنرمندی در آمده است آگاه از تمامی جنبه‌هایی که تصور ما ازآن بسی مبهم و زودگذر است.

۲

موسیقی: هنرجدا افتاده

قویترین موردی که در آن به نظریهٔ «بی معنی بودن موسیقی» برمی‌خوریم کتاب مفصل و عظیم ادموندگورنی[1] فقید بنام قدرت صدا است. این نویسندهٔ بسیار لایق برآن است‌که موسیقی ذاتاً «توضیح ناپذیر» است و اینکه موسیقی‌یکی از اشکال «حرکت مثالی» است و صرفاً به درك قوهٔ ذهنی خاص و منفردی بنام ملکهٔ موسیقی درمی‌آید. صرف نظر ازنمونه‌های بسیار معمولی موسیقی برنامه‌ای، هیچ آهنگسازی بـه بیان آنچه گورنـی «اعیان وافکار خارجی» می‌نامد دست نمی‌یازد. حتی بـه بیان عواطف نیز نمی‌پـردازد. موسیقی لذت و رغبتی برمی‌انگیزد خاص و استثنایی و این لـذت و رغبت از آنجا ناشی می‌شود که حرکت مثالی به درك و فهم ملکهٔ موسیقی در می‌آید. تفرد و یکتایی خاص تجربیات موسیقی آن چنانست که به تفسیر یا توضیح در نمی‌آیند. شاعران و نقاشان و پیکرتراشان البته به دنیای خارج نظر دارند، آنها از افکاری سخن بمیان مـی‌آورند که بهرحال تفسیر پذیرند و از موقعیت‌هـایی دم می‌زنند که مآلاً به توضیح در می‌آیند. اما

1– Edmond Gurney

موسیقیدان تنها دست به تصنیف توالی اصوات می‌زندکه به هیچ چیز خاص نظر ندارد و صرف قبول این توالی کلاً بدست ملکهٔ موسیقی آهنگساز انجام می‌گیرد. ما برخی ازاین اصوات‌راخوب وبعضی‌را بدمی‌نامیم، امامبنای این‌قضاوت بهیچ روی برهمبستگی‌موسیقی با اعیان وافکار خارجی متکی نیست. ملکهٔ موسیقی بربعضی اصوات مهر قبول می‌زنـد و بربرخی دست رد می‌نهد و این کلاً تنها چیزیست که در این باره می‌توان گفت. البته یقیناً موسیقی در ما حالتی برمی‌انگیزد کـه بدان نام «احساس موسیقی» داده‌ایم، اما این احساس با احساسات دیگری که انگیزهٔ آنها چیزی جز موسیقی است تفاوت کلی دارد.

ظاهراً آنچه گورنی را به ابراز این نظریه کشاند، قبول این مشکل بود کـه اگر موسیقی معنایی دارد، این معنی چگونه باید بیان شود. او خود تجزیه تحلیل زیـر را از سنفونی ناتمام شوبرت‌که در برنامهٔ یکی ازکنسرتهای فیلارمونیك‌آمده بود، نقل می‌کند:

«سنفونی با حالتی بسیار جدی‌آغاز می‌شود و از بطن‌آن شوروشر می‌جوشد؛ آنگاه اضطرابی دردآلود فرامی‌رسد تاآنکه درحالتی محووگنگ پرده از روی تسلی‌غیرمنتظره‌ای فـرو می‌کشد و کم‌کم شادی و شعف آنرا فرا می‌گیرد و سرانجام فـروکش می‌کند. پس‌از لحظه‌ای بیم و تشویش، تهدیدی بنیان کن که نفس آرامش را درهم می‌ریزد ما را بخود می‌آورد و این تهدید نیز لحظه‌ای چند خاموش می‌گردد. آنگاه از وحشت به شعف روی می‌آوریم و ازآنجا لطافت وشوخی وسرزندگی وجودمان را فرامی‌گیرد؛ حالتی‌آرام‌که به تندی لحنی خشمگین بخود می‌گیرد آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد و به صورت‌کامل‌تکرار می‌شود. آنگاه از افسانـهٔ آرزوهای سودایی و غم و افسردگی سخن بـه میان می‌آیـد و موسیقی کم‌کم اوج می‌گیرد؛ و از آن پس همان شوروشری که پیش‌از آن دو بار دیگر نیز شنیده بودیم تکرار می‌شود و دنباله آن ما را به پایان اثر نزدیك می‌کند. و ما پس از آنکه در این سیروسلوك ملکوتی افکارمان را از دنیای حاضرودور برش زدودیم، سرانجام به آن راز ناشناخته‌ای که به‌دنبالش‌بودیم دست می‌یابیم و پایان موسیقی نیزخود دریچـهٔ ذهن ما را بروی ناباوری می‌بندد.»

همانطورکه‌گورنی بدرستی اشاره‌کرده است، محققاً شوبرت هرگزنمی‌توانسته است چنین ملغمهٔ پریشانی ازحالات وعواطف راکـه دراین «تحلیل» آمده، بـدست دهد. تأثیر سنفونی ناتمام شوبرت برقلب ما چنانست‌که درآن‌کلیتی همبسته وبکمال می‌یابیم وحتی اگرقبول‌کنیم‌که واژه‌هایی همچون «شوخی وسرزندگی» و«غم و افسردگی» و جز آن با عواطف موسیقی همساز ویکسان است، بازنمی‌توانیم به‌توالی این رشته عواطف‌که چنین خودسرانه جعل شده‌اند، باورداشته باشیم. این سخن تقریباً برای اغلب تفسیرهای آثار موسیقی صادق است. و این نیز نکته‌ای سخت پیش پا افتاده است که اشخاص گوناگون تجزیه وتحلیل‌وتفسیرهای‌گوناگونی ازیك اثربدست می‌دهند. گورنی، همانطورکه ذکرش رفت، برآنست‌که موسیقی هرگز به‌بیان افکار و عواطف غیر موسیقایی یا فراتر از حوزهٔ موسیقی، قادرنیست. درواقع‌اومعتقداست‌که چون‌ما برای حالات‌موسیقی‌خود نامی‌نداریم، این حالات بایدچیزهای خاص واستثنایی باشند. ونیز مدعی است‌که حالات موسیقی درما یك‌نظام بسته راتشکیل می‌دهند. آهنگسازحالات موسیقی خود را برای ما بیان می‌کند و

این حالات جزدریافت‌های موسیقی اوچیزی نیست. اواین گفتهٔ مندلسون را برای تحکیم نظرخود نقل می‌کند:

«انتظارمن ازموسیقی این نیست که افکاربسیار نامعین وغیر مشخص را که به‌کلام درمی‌آیند برایم بیان‌کند، من ازموسیقی انتظاربیان افکار بسیاردقیق ومعین را دارم ـ اگر ازمن بپرسیدکه معنای یك قطعه موسیقی چیست، در جواب خواهم گفت معنای موسیقی درست همان خود موسیقی ولحن‌آنست. وهرگاه‌کلمه یاکلام معینی بنحوی به‌ذهنم‌برسد، ازگفتن‌آن به‌دیگری سر بازخواهم‌زد، چه‌کلمات همان معنایی راکه برای من دارندبرای دیگران نخواهند داشت. اما موسیقی و آهنگ تنها وسیله‌ایست که می‌تواند همان حالاتی راکه دریکی القاء کرده است به‌دیگری‌نیز بازگوید ویاآنرا دراو زنده‌کند ـ واین‌حالات و احساسات البته به‌کلام درنمی‌آیند.»

نظریهٔ گورنی را، با وضوح ودقت کمتری، بسیاری از موسیقیدانان دیگر نیز بیان کرده‌اند. در واقع می‌توان گفت که دو مکتب اساسی از فیلسوفان موسیقی وجود دارد، آنانکه‌چون واگنر برآنندکه‌موسیقی‌روشنگرهرچیز آسمانی وزمینی است وآنانکه معتقدند موسیقی روشنگرهیچ چیز نیست. هردومکتب بنظر نارسا می‌آید ومشکل بتوان به‌سادگی وبا تمام وجود دل به‌یکی ازاین دومکتب بست. این نظرکه موسیقی نه‌در آهنگساز و نه درشنونده هیچ چیزرا ثابت نمی‌کند وبهیچ امری نظرندارد وتنها به‌درك قوهٔ ذهنی خاص ومنفردی درمی‌آید، وجزآن هیچ تأثیری بر ماهیت وجود انسان نمی‌گذارد، البته با نفس واکنش‌های ارزشمند ما درمقابل‌موسیقی سخت‌مغایراست. ما درحالات وتجربیات‌ارزشمند موسیقی خود واقعاً احساس می‌کنیم که با یك روح بزرگ در تماسیم، نه با یك قوهٔ ذهنی شگفت‌انگیزموسیقی. ازسوی دیگر ازگروهی‌که می‌خواهند دریك اثر موسیقی «داستانی» بیابند وآنرا هم می‌یابند جداً باید حذرکرد.

یکی ازضعف‌های نظریهٔ گورنی این است‌که این حقیقت راکه بسیاری ازمردم‌عقیدهٔ اورا باورندارند، نادیده می‌گیرد ولااقل توضیحی برای آن نمی‌یابد. اگر حالات موسیقی امری منفرد ویکتاست وبه‌هیچ چیزاشاره‌ای ندارد، پس این همه اشارات وتفاسیر که‌بدان نسبت می‌دهند ازکجاست؟ گورنی این مسأله را در دو زمینه مورد نظرقرارمی‌دهد واشاره می‌کندکه یك قطعه موسیقی، اغلب به‌یك جمله ویا به‌یك‌گفتارمی‌ماند، اما بگمان اواین توهم ازآنجا ناشی شده که موسیقی را با کلام یکی گرفته‌ایم. این توضیح البته قابل رد است. یکی‌گرفتن و یا تداعی موسیقی با کلام امری ناچیز است و بنظر نمی‌رسد عامل آن تأثیر بارزی باشدکه‌گورنی بدان اشاره‌کرده است. ازآن‌گذشته باید ثابت‌کرد که جملات موسیقی‌که ازاین‌کیفیت استثنایی برخوردارند ازنظرگام وتنوع لحن نیز با کلام مشابهت تام دارند وکافی است‌که چند جمله موسیقی را برسبیل اتفاق انتخاب کنیم تا بطلان این نظر آشکارگردد. دومین زمینه‌ای‌که گورنی بدان تکیه‌کرده است‌کلی‌تر وعامتر است. او در اینجا می‌کوشد علت اینکه چرا بعضی از آثار موسیقی در نظر اغلب مردم «معنی‌دار» می‌نماید روشن‌کند. گورنی می‌گوید که چنین اشخاصی واقعاً موسیقی‌شناس نیستند و ذهن موسیقی ندارند. چه بسیارند مردم با فرهنگی‌که از هنرهای دیگرکاملاً لذت می‌برند اما

آن ملکهٔ خاص موسیقی را فاقدند. چنین اشخاصی حالات موسیقی را با ذهن معتاد و آموختهٔ خود تجربه می‌کنند واز درك طبیعی و بی‌شائبهٔ موسیقی عاجزند. انتظار آنها که نتیجهٔ تجربیات گذشته‌شان ازهنرهای دیگرست، یافتن‌معانی معتاد و اشارات‌خارجی وعینی است وهمین اشارات و حالات را به موسیقی نسبت می‌دهند، همانگونه که کودك صفات گوناگون انسانی را به‌عروسك خود نسبت می‌دهد. استدلالاتی از این دست همواره این عیب را دارند که می‌توان عکس‌آنرا نیزصادق دانست. اثبات اینکه مردمی‌که درموسیقی معنایی می‌یابند از هرلحاظ از نظر درك موسیقی برتر از آنانی هستند که منکر این معنی هستند درواقع کاملاً غیرممکن است. درضمن باید این نکته را نیز قبول کردکه این معانی کشف شده بایکدیگر تفاوتهای کلی دارند والبته قبول این‌فرض‌که یك قطعهٔ خاص‌موسیقی دریك زمان چندین معنی گوناگون بخودمی‌گیرد سخت مشکل است.

واین یك مشکل حقیقی است وموسیقیدانان را، چنانکه در زمان گورنی نیز بدان بازمی‌خوریم، به‌دوجبهه تقسیم می‌کند. حل این مشکل دربررسی وتحلیل این‌گفته نهفته است‌که هرگاه موسیقی معنایی دارد باید بتوانیم این‌معنی را بیابیم و بازگوییم. قبلاً خاطرنشان‌کردیم‌که زبان ابزاری‌است محدود ولزوماً عملی وبویژه درنامیدن حالات‌ذهنی سخت فقیراست. تعداد حالات ذهنی‌که یك انسان قادر به‌تجربهٔ آنهاست درواقع بی‌نهایت است. نه‌تنها موسیقی، بلکه یك منظره، یك قطعه شعر و یا گردش با اتومبیل حالات و احساسات بیشماری درانسان برمی‌انگیزدکه برای هیچکدامشان نامی نداریم. استدلالی‌که برای حالت ویژه ویگانه تجربیات موسیقی می‌کنیم بهمان میزان درموردتجربیات‌وحالات شعری نیزصادق است. تأثیر یك قطعه شعر را همانقدر می‌توان توضیح داد که تأثیر یك قطعه موسیقی را. برای دریافت وتجربه این تأثیر باید شعررا خواند و به‌موسیقی گوش فرا داد. توضیح‌وتفسیر یك شعرهمانقدرغیرکافی وناقص‌می‌نمایدکه توضیح وتفسیرسنفونی ناتمام شوبرت. زبان شعرحالاتی را بیان می‌داردکه خود زبان برای نامیدن آن حالات شاید به‌استثنای نامهای مبهم وچند پهلویی مانند پیروزی و شادی و جز آن، فاقد کلمات است. البته درست است‌که شعراشارات خارجی دارد، اما این اشارات معنی شعررا تشکیل نمی‌دهند. این معنی را باید درحالت ذهنی ویا توالی حالات ذهنی جست‌که آن شعر بیان وابلاغ میدارد. شعررا بیش ازموسیقی نمی‌توان تفسیرکرد، اما این حقیقت هیچگاه باعث نشده‌که ما به‌وجود یك ملکهٔ خاص و منفرد شعری باور داشته باشیم. تجربیات و حالات شاعرانه امور منفرد وجدا افتاده‌ای نیستندکه درترکیب ذهن‌شاعر به‌استقلال زندگی کنند وبه‌هیچ امرخاص اشاره‌ای نداشته‌باشند. برعکس، این‌حالات چه‌بسا بارزترین‌واساسی‌ترین بیان تمامی طبیعت وتجربیات شاعرباشد. بهمین منوال موسیقی نیز بیان‌کننده است وآنچه بیان می‌کند همان معنی موسیقی است.

جملات موسیقی، همچون ابیات شعر، یکه ویگانه‌اند اما لزوماً جدا افتاده ودرخود فروبسته نیستند. کاملاً ممکن است‌که یك ملکهٔ خاص ویگانهٔ موسیقی وجود داشته‌باشد، به‌همان یگانگی وخاص بودن خود احساس شنیدن، اما این ملکه مآلاً منزوی و جدا افتاده نیست. تجربیات موسیقی دنیای دربستهٔ خاص خود ندارند. برترین وظیفهٔ موسیقی بیان حالات درونی موسیقیدان وترکیبی است‌که او به‌این حالات داده است. تمامی وجود

یك انسان برای ساختن یك اثرموسیقی دست‌اندرکارمی‌شود. اینکه این حالت رانمی‌توان به‌شیوه‌ای دیگر بیان وابلاغ کرد شگفت نیست. موسیقی دراین ویژگی با دیگرهنرهاسهیم است. علت اینکه نمی‌توانیم واکنش‌های‌خود را درمقابل یك اثر هنری بکمال بیان کنیم، بدین خاطرنیست‌که یك ملکهٔ خاص وجداگانه درذهن ما دست اندرکار است، علت دراین است‌که هنر امری سطحی نیست و اساساً برای آن بوجود آمده‌است‌که آنچه راکه بطریق دیگرنمی‌توان بیان‌کرد، بیان کند. انزوای حالات موسیقی بیش‌از حالات شاعرانه نیست. مراد این نیست که این حالات یگانه و ویژه نیستند. اما چه بسا این حالات موسیقی، یا بخشی از آنها را، بطریق دیگر نتوان پدید آورد و این امری است که نه تنها درموسیقی کـه در تمامی هنرها بدان باز می‌خوریم. ظرفیت انسان برای پاسخگویی و واکنش تقریباً بی‌نهایت است. کاملاً امکان داردکه میان بعضی انگیزه‌ها و واکنش‌ها یك تشابه خاص و مستقیم وجود داشته باشد. تأثیری که یك قطعه شعر برما می‌گذارد چه بسا همتا نداشته باشد. سپیده‌دم یا غروب آفتاب، یك آهنگ یافریادی درنیمه شب هر یـك در ما احساسی پدید می‌آورند آنچنان ویژه و یگانه‌که همتا ندارد. حتی اغلب واکنش‌ها واحساسات ماهم نسبت‌به هنروهم نسبت به‌طبیعت یکه ویگانه است. نه هنرجانشین طبیعت است ونه هنرها جانشین یکدیگر. عادی‌ترین تجربیات ما بایکدیگر فرق دارند. ما هرگزدوبار به‌یك‌شیوه عاشق نمی‌شویم. حتی ملال‌نیزسایه روشن‌های خاص خـود را دارد. اظهارنظر مندلسون که ذکرش رفت اشاره به‌همین منحصر بفرد بودن حالات موسیقی می‌کند وجز این مرادی ندارد. با اینهمه میان دوچیز منحصر بفرد، به‌شباهت‌هایی ناگزیر بر می‌خوریم، همچون شباهت دو تخم مرغ. مندلسون براین عقیده است‌که کلمات برای بیان احساس موسیقایی او ازیك ترانه مبهم ونارساست، اما این نکته را نیز قبول دارد که بعضی‌کلمات ازکلمات دیگر به‌بیان احساس او نزدیکترند. درمیان تجربیات موسیقی ما حالاتی است‌که ازحالات دیگر به‌تجربیات غیر موسیقی ما شبیه‌ترند. این حالات لزوماً ارزشمندتر یا بی‌ارزشتر از حالات دیگری نیستند کـه ما شبیهی برای آنها نمی‌یـابیم. حالت ویژه و یگانهٔ تجربیات موسیقی جز واقعیتی ناچیز را دربارهٔ آن موسیقی بازگو نمی‌کند. امـا صرف وجود چنین حالتی خود مبین ویژگی بسیارمهمی است. چه این نتیجه ازآن حاصل می‌شودکه‌موسیقی جز برای آنکه بنحوی دلپذیر به‌درك یك ملکهٔ خاص درآید علت وجودی دیگری ندارد. تجربیات موسیقیدان اززندگی وآنچه اوازآن ساخته است ودامنه وژرفای دنیای‌درون او برمبنای این نظریه هیچ انعکاسی درموسیقی اونخواهد داشت و زائده‌ای بی‌معنی‌تر وبی‌ـ ربطتر ازموسیقی در زندگی نخواهدبود. موسیقی بدینگونه ناچیزترین هنرها می‌شود و موسیقیدان‌کمتر ازهرهنرمند دیگری به‌بیان‌حال خود می‌پردازد. ازآنجاکه این‌نتیجه‌گیری کاملاً با قضاوت ما دربارهٔ ارزش حالات موسیقی مغایراست، پس ناگزیرباید ماهیت این حالات را به‌دقت وتفصیل بیشتر مورد مطالعه قراردهیم.

۳

موسیقی چون یك وسیلهٔ بیان

چنانکه دیدیم دلیلی ندارد قبول کنیم یکه بودن دلالت برجداگانگی می‌کند. حالات شاعرانه نیز بهمان اندازهٔ حالات موسیقی یکه‌است وهیچکس هم براین عقیده نیست که آن حالات دنیای درهم بستهٔ خاص‌خود دارند وکلاً ازوجود شاعرو تجربیاتش اززندگی جدا هستند. البته برای درك یك اثر هنری از هر دست، نیاز به‌حساسیت‌های خاصی داریم، و این حساسیت‌ها کاملاً مستقل ازهر علاقهٔ دیگربنحوی دلپذیرقابل پرورش‌است. بدینگونه بسیاری از اشعار سپنسر را چه بسا تنهـا در یك خلاء روحی و اخلاقی بتوان هستی‌پذیر دانست، بدین معنی‌که این اشعارهیچ قرینه یا زمینهٔ خارجی ومشخصی ندارند.. در اینجا حساسیت‌های خاص شاعرانه تنها «برای خاطرخودشان» بکارگرفته شده‌اند. موسیقی حتی بیش ازشعر نمونه‌هایی ارائه می‌دهدکه مآلا به‌چنین وجود مستقل غریبی منجر می‌شود و این البته همانگونه‌که درشعرنیزصادق است بدان‌مفهوم نیست‌که این آثار اساساً بی‌معنی است. پس هرگاه به‌قطعه موسیقی‌ای برخوردیم‌که یکسره یك محتوی معنوی در ما القاء کرد نباید برمبنای فرضیات قبلی خودآنرا ردکنیم‌وازقبولش امتناع ورزیم. نبایدبیندیشیم که قربانیان یك فرهنگ ادبی هستیم وملکهٔ موسیقی ما پرورش کافی نیافته است.درواقع تمام آثاربزرگ موسیقی وبعضی از آثار کم ارزشتر، همواره یك زمینهٔ روحی در ما القاء می‌کنند؛ حتی قدم ازصرف القاء فراترمی‌گذارند؛ تمامی‌هستی یك اثررا همین زمینهٔ‌خاص فراهم می‌آورد وعلت وجودی آن صرفاً برای بیان همین زمینه و محتوای خاص روحی آنست. این زمینه حتی برای‌آنانی که بعلت دلائل نظری تلویحاً وجود آنرا انکار می‌کنند نیز مستقیماً قابل درك و دریافت است. حتی پرشور تـرین مدافع نظریهٔ جداگـانگی نیز فی‌المثل یك قطعه موسیقی را «عمیق‌تر» ازیك قطعهٔ دیگرمی‌یابد و یا آهنگی را «باشکوه واصیل»وآهنگ دیگررا«احساساتی» توصیف‌می‌کند. چنین قضاوتهایی‌با «نظریهٔ‌جداگانگی» البته مغایر است چه برمبنای این نظریه، یك‌قطعه موسیقی تنها قادراست‌که لذتی خاص و ویژه وغیرقابل انتقال راکم یا زیاد درما ایجادکند. یك قطعه موسیقی نه‌عمیق‌تر ازشراب است ونه‌شکوهمندتر واحساساتی‌تر. با اینهمه چنین قضاوتی‌دربارهٔ بسیاری ازآثارموسیقی کاملا اجتناب‌ناپذیراست.

درصورت قبول این مسأله و برای روشنترکردن غرض فعلی خود می‌توانیم آثـار موسیقی را به‌سه دسته تقسیم‌کنیم. تا آنجاکه از تحلیل فعلی ما برمی‌آید، نخست آثاری وجود دارند که در جداگانگی صرف بسر می‌برند. دوم آثاری کـه از یـك زمینهٔ روحی برمی‌خیزند وحالات درونی و معنوی را بیان می‌دارند. و سوم آن دسته از آثار موسیقی کـه عمومـاً موسیقی برنـامه‌ای نـامیده می‌شوند. از این سه دسته ، دستهٔ دوم از همه مهمتر است.

واکنش ما درمقابل آثاردستهٔ‌نخست جز این نیست‌که ما ازآنها نوعی کیفیت‌موسیقی

درمی‌یابیم واز این دریافت خود احساس لذت می‌کنیم. این دریافتها صرفاً برمبنای نظریهٔ زیباشناسی موسیقی قابل تحلیل وبررسی است ونظریهٔ قانع‌کنندهٔ دیگری وجود ندارد. هیچ نظریه‌ای، نه نظریهٔ داروین که موسیقی را شکل بسیارتکامل یافته فریادهای جنسی حیوانات می‌داند و نه نظریهٔ سپنسر Spencer که موسیقی را نوعی تکامل ظریف گفتار عاطفی بشمار می‌آرد هیچکدام توضیح نمی‌دهند که چرا یك قطعه موسیقی از قطعهٔ دیگر مطبوع‌تر است و یا مهمتر از آن چرا توالی بعضی جملات موسیقی رضایت‌بخش ، مؤثر و«منطقی» می‌نماید، حال‌آنکه توالی بعضی جملات دیگرخودسرانه وبی‌ربط و ملال‌انگیز است. چه بسا درآینده‌ای دور ، پیشرفت فیزیولوژی سلسله اعصاب بتواند این مسأله را روشن سازد، اما درحال حاضر امکان ندارد که دستورالعملی برای نوشتن نواهای خوش‌آهنگ یا بست وگسترش یك تم خاص به‌شیوه‌ای قانع‌کننده بدست داد. قوانینی‌که‌گاه‌بگاه برمبنای بررسی مثالهای بیشمار موسیقی تدوین شده است همواره مورد استفاده تصنیف آثارخوب وآثار بد هردو قرارگرفته است. آنچه کاملا مسلم است اینکه جملات موسیقی ازنظرکیفیت با یکدیگرتفاوت دارند واینکه تفاوت توالی و پیایند جملات بواسطهٔ میزان ودرجهٔ تناسب وارتباط آنهاست. اینکه آیا واقعاً موسیقی وجود دارد که فقط بکار این مفاهیم خاص می‌خورد اینك مورد نظر ما نیست. آنچه فعلا به‌قبول آن تن درداده‌ایم و تحلیل ما نیز تا همین جا قابل اعمال است، اینکه آثاری وجود دارندکه تنها برای مفاهیم موسیقی خاص ما چون مفاهیم‌کیفیت، ارتباط، تنوع وجز آن خوش‌آیند است واین دیگر بعهدهٔ علم آینده است‌که بگوید چه ارتباطی میان این مفاهیم موسیقی و دیگر مفاهیم ما وجود دارد.

درپاسخ و واکنش ما به‌موسیقی نوع دوم عواملی بیش ازآنچه درموسیقی نوع اول وجود داشتند، دخیلند. موسیقی‌ای‌که درما بیان حالات روحی را القا می‌کند واز یك زمینهٔ روحی‌برمی‌خیزد ازنظرما هنوزموسیقی است ولی البته باید خوش‌آیند ملکهٔ‌موسیقی ما باشد و ازتمام معیارهای موسیقی «ناب» نیز اطاعت کند. اما حالات موسیقی که بیان می‌دارد کمتر ازآن موسیقی ناب جدا افتاده و منفرد است. قسمت اعظم وجود هنرمند در خلق چنین اثری دخالت داشته است و به‌نیازهای جامع‌تر واحتمالاً عمیق‌تری پاسخ می‌گوید. درمیان جملات موسیقی، جملاتی هستندکه کاری بیش ازصرف اقناع ملکهٔ موسیقی ما می‌کنند. آنها عناصروجودی مارا به‌جنبش می‌آورند واعماق وجودمان را به‌طنین می‌افکنند وعلاوه بر احساساتی‌که ازشنیدن هرموسیقی ناب درما ایجاد می‌شود اینگونه آثار احساسات وآرزوهای خاص دیگری درما پدید می‌آورند. وتوالی چنین جملاتی، جز آنکه به‌معیارهای تناسب و ارتباط ملکهٔ موسیقی ما جواب می‌گویند ، دیگر خواسته‌های ما را نیز اقناع می‌کنند وگسترشی طبیعی بدانها می‌بخشند و تحت نوعی روند رشد حیاتی، به‌ادامهٔ‌آن زندگی‌گسترده‌ای‌که درما بیدار شده‌است، یاری می‌دهند. اما فقر زبان وفقدان کلمه برای نامیدن این حالات درونی بسیاری ازنویسندگان را واداشته است‌که این‌حالات را که موسیقی درما القاءکرده است به‌زبان موقعیت‌ها وحوادث ومسائلی بیان دارند که

بگمان آنها مشابه همین حالات را درما پدید می‌آورند. و چون یافتن چنین موقعیت‌هایی بیشتر بستگی به‌حساسیت وقوهٔ تخیل منتقد دارد، از یك اثرخاص موسیقی چه بسا تفاسیر گوناگون بیشماری بدست می‌دهند. اما بهرحال صرف بیان یك موقعیت که تصور میرود موسیقی دربارهٔ آنست هیچ نکتهٔ باارزشی را روشن نمی‌کند، حتی اگرموسیقیدان موقعیتی خاص را درنظر داشته باشد وما نیز دقیقاً این موقعیت را بشناسیم، بازهم شرح وبیان این موقعیت، آن حالتی راکه موسیقی درما بیدارکرده است روشن نمی‌سازد.

تجسم تخیل‌آمیزبتهوون ازمرگ یك قهرمان در موومان آهسته سمفونی اروئیکا از نظرحال وکیفیت با تجسم واگنر از همان موقعیت [= موقعیت مرگ] در مارش عزای زیگفرید تفاوت عمده دارد. ازنظرما اهمیت این‌آثار دقیقاً همان نحوهٔ انتقال وبیان‌آنهاست که در هرمورد درك شخصی وفردی از یك‌موقعیت خاص بما القاء می‌شود. وهمین بیان درك شخصی است‌که ژرفا ولطف احساسات ومفاهیم آهنگساز را برایمان‌آشکارمی‌گرداند. چنین بیانی ما را مستقیماً ازآن زمینهٔ روحی‌که این بیان ازآن سرچشمه‌گرفته است، آگاه می‌کند؛ حتی اگر ازآن موقیعت و حال خاصی که انگیزهٔ چنین بیانی بوده است کاملاً بی‌اطلاع باشیم. ازسوی دیگر شناخت یك موقعیت درواقع آن چیزی نیست که ما می‌خواهیم. اگرما واژهٔ «قهرمانی» را برای توصیف سمفونی اروئیکا (قهرمانی) بکارمی‌گیریم بدین علت نیست که این سمفونی دربارهٔ ناپلئون و یا آبرکرومبی است، بلکه بدین خاطر است‌که «قهرمان‌گرایی» بعنوان یکی ازجنبه‌های هستی بدست بتهوون و به‌شیوه‌ای‌که او بیان داشته است تجسم یافته ودرواقع کیفیت وحالت این تجسم است‌که برای ما اهمیت دارد. این درك او از «قهرمانی» است‌که ازنظرما مهم می‌نماید، واین خود کلیدی است برای شناخت عظمت روحی‌که خودرا بیان داشته است. درمقایسه با بتهوون زرق و برق موسیقی واگنر به‌علت اختلاف دریك موقعیت واقعی یاتصوری نیست، بلکه به‌خاطر فقر ذخایر درونی وروحی اوست.

پس‌آگاهی ازموقعیتی‌که یك اثر موسیقی «دربارهٔ» آنست، چندان چیزمهمی را برما آشکار نمی‌سازد. وعملاً هم ما ازموقعیتی‌که درذهن آهنگساز بوده است‌کلاً بی‌خبریم. با اینهمه بخش عظیمی از نوشته‌هایی که دربارهٔ موسیقی است صرف معرفی و ارائهٔ این موقعیت‌های تصوری می‌شود و این خود شاید یکی ازعللی‌است که نشان می‌دهد چرا نوشته‌های دربارهٔ موسیقی درزمرهٔ کسالتبارترین نوشته‌های ادبی است. البته چه‌بسا یك ادیب زبردست موقعیتی را آنچنان انتخاب وارائه‌کندکه صرف خواندن‌آن موقعیت همان حالتی را درخواننده ایجاد نمایدکه شنیدن یك اثرموسیقی ایجاد می‌کند. فی‌المثل وقتی از بتهوون‌خواستندکه «معنی» سونات‌آپاسیوناتا راتوضیح‌دهد جواب‌گفت‌که طوفان شکسپیر را بخوانید. هیچ دواثرهنری را نمی‌توان یافت‌که این‌چنین‌باهم متفاوت‌باشند وبتهوون یا شوخی می‌کرده است و یا نمایشنامهٔ طوفان را نخوانده بوده است و صرفاً ازروی عنوان آن قضاوت‌کرده‌است. اوالبته‌می‌توانست به‌نمایشنامهٔ مکبث اشاره‌کندکه درواقع‌تصویری است از موومان اول سمفونی دردومینور (شمارهٔ ۵). حتی چنین مشابهت‌های مبهمی هم نادر است و «برنامه» یا داستانی‌که نویسنده‌ای برای تفسیر یك اثر موسیقی جعل می‌کند همانقدربه‌آن اثرشبیه است‌که گزارش یك‌حادثه درروزنامه بااصل‌آن حادثه. اما همانگونه

که دروجود این روزنامه‌نویس چه‌بسا احساساتی برانگیخته شودکه اورا دربکاربردن لفظ «تراژدی» برای توصیف این حادثه محق جلوه دهد، چنین برنامه‌ها و تفسیرهایی نیز چه بسا ازنظرنویسندگان‌آنها حاوی مطالب خاصی باشد. این چشم‌اندازهای شگفت و این تغییرات ودگرگونیهای شدید وضع‌آب وهوا که بسیاری ازآثارموسیقی برآن اشاره دارند چه بسا نشانهٔ حالات واحساساتی باشند بسی بی‌ارزشتروناچیزتر ازآنچه بنظرمی‌آیند. چنین توصیفاتی جزشیوه‌های نارسای ارتباطی چیزی نیست. فی‌المثل ما نمی‌دانیم رقص پریان، جویبارهای زمزمه‌گر وتندر وآذرخش درمخیلهٔ نویسندهٔ توصیفگر چه‌قدرو اهمیتی دارند. چنین توصیفاتی البته فقط نامفهومند وبس. هرانسانی تنها به‌سمبل‌هایی می‌اندیشدکه می‌تواند بیندیشد وابداع این سمبل‌ها نه‌تنها به‌حساسیت وقدرت تخیل‌که به‌تجربیات‌وحالات درونی‌آن فرد بستگی دارد. بهمین علت است‌که ازیك اثر خاص موسیقی اینهمه تفاسیر گوناگون می‌شود. البته چه بسا که یك اثر موسیقی در مفسران مختلف حالات روحی مشابهی پدیدآورد، اما بیان روشن و صریح این حالات جز بدست هنرمندی توانا ممکن نیست. پس می‌توان نتیجه‌گرفت‌که مشکل این‌نوع‌آثار موسیقی‌که اینك موردبحث ماست «دربارهٔ»آن چیزی باشندکه دربرنامه‌ها وتفاسیرعادی موسیقی ذکرش می‌رود. وهمانطور که‌گفتیم دانستن «برنامه» ومضمون یك اثرلزوماً اهمیت خاص‌آن اثررا روشن نمی‌سازد. «معنی» این‌آثار را باید صرفاً درحالات روحی‌که درما ایجاد می‌کنند جستجو کرد. منتقد موسیقی‌که می‌خواهد این حالات را توصیف‌کند دقیقاً همان وظیفه‌ای را به‌گردن دارد که یك منتقد ادبی درشرح یك شعر وهمانند او نیز توفیقش نیم‌بند وزبانش‌الکن است. والبته وظیفه‌اش هم سخت‌ترنیست. هردو منتقد باید ازجعل مضامین و «برنامه‌های» نامربوط پرهیزکنند وازآنجاکه موقعیت درشعر روشن‌تراست پس می‌توان آنرا دست‌کم زنده‌تربیان کرد. ولی البته دانستن اینکه وردزورث شعری دربارهٔ منظرهٔ لندن ازفرازپل وست‌مینستر سروده است روشنتراز دانستن اینکه شوپن والسی دربارهٔ توله‌ای‌که بدنبال دمش‌می‌دوید، نیست. تفاوت دراین است که شاعر بدون ذکر موقعیت نمی‌تواند واکنش خود را نسبت بدان موقعیت بیان دارد، حال‌آنکه موسیقیدان می‌تواند چنین‌کند. موسیقی‌درمقام مقایسه با دیگرهنرها به‌نوعی روح مجرد شبیه است وتمامی محاسن ومعایب چنین حالتی را نیز دارامی‌باشد.

اکراه بسیاری ازموسیقیدانان ازقبول اینکه این‌نوع موسیقی که مورد بحث ماست (وتقریباً تمام آثار بتهوون نیز ازاین دست است) بهیچ‌وجه موسیقی برنامه‌ای نیست از اینجا ناشی می‌شودکه احساس می‌کنند هرنوع «موقعیت» پیشنهادی نه‌تنها نارسا بلکه نامربوط است. وهمین نارسایی بوده است‌که آنان را واداشته تا منکر هرگونه معنی و محتوای غیرموسیقایی شوندکه به‌یك اثرموسیقی نسبت می‌دهند وبوجود یك ملکهٔ خاص ویگانه بنام تخیل موسیقی باورکنند. این نظرچنانکه گفتیم بانفس واکنش‌های ما دربرابر موسیقی مغایراست وحتی مدافعان این نظریه نیز ، همچنانکه نوشتهٔ ایشان ثابت می‌کند، مشکل به‌این عقیده پایبندند. ازسوی دیگر بانظر چند تن از بزرگان موسیقی نیز تناقض صریح دارد. بتهوون محققاً موسیقی‌خودرا بیان حالات ذهن می‌دانست، حالاتی‌که چه‌بسا

درهنرهای دیگرنیزبه‌میان می‌آمد. درواقع اوموسیقی خودرا نه‌تنها وسیله برای‌بازنمودن «زیبایی» می‌دانست، بلکه موسیقی برای او، زبانی بودکه بیش‌از زبانهای دیگر باآن‌آشنا بود. برنامه‌ها و گفته‌های او شاهد صادقی براین مدعاست. فی‌المثل شیوهٔ‌آهنگسازی خود را برای لوئیس اشلوسر Louis Schlosser چنین بیان می‌دارد: «حالاتی ویژه مرا برمی‌انگیزند، حالاتی‌که شاعر به‌زبان شعر و باکلمات بیانش می‌دارد و من به موسیقی، موسیقی‌ای‌که فریاد می‌زند، می‌غرد ومی‌توفد تاسرانجام آنرا بصورت نت درآورم.» ودر گفتگویی با نئاته Neate می‌گوید: «من همیشه وقتی‌آهنگ‌می‌سازم درذهن‌خود تصویری دارم‌که تابه‌آخردنبالش‌می‌کنم.» کلمهٔ «تصویر»را نباید زیاد به‌معنی لغوی‌اش‌گرفت؛ خود بتهوون درنامهٔ ۱۵ ژوئیه ۱۸۱۷ به ویلهلم گرهارت Wilhelm Gerhard می‌نویسد: «وصف یك تصویر به‌حوزهٔ نقاشی تعلق دارد؛ وحتی شاعر خوشبخت‌تر از من است، چه به‌اندازهٔ من محدود ومقید نیست؛ اما ازسوی دیگر قلمرو من تانواحی دوردست گسترش دارد و رسیدن بدان چندان سهل وساده نیست.» شیندلرمی‌گوید که بتهوون در آخر عمر شکایت می‌کردکه مردم دیگرمثل روزگار جوانی او معنی درست موسیقی را نمی‌فهمند و حتی برآن شده بودکه به آثار اولیه‌اش عناوین شاعرانه بدهد تا شاید بنحوی کمبود قوهٔ تخیل شنوندگانش را جبران‌کند. مسلم است‌که بتهوون بهرحال درموسیقی خود به‌وجود محتوایی فراتر ازموسیقی باور داشت، محتوایی‌که چه بسا باوسائل دیگری نیز قابل نقل وبیان بود. ولی‌کاملاً می‌توان مطمئن بودکه اگرهم بتهوون یا هرکس دیگری عنوانهای شاعرانه به‌این‌آثار می‌نهاد، بازهم درفهم محتوای‌آنها به‌شنوندگان‌کمکی نمی‌کرد. چه محتوی چنانکه گفتیم واکنش آهنگساز در برابر یك موقعیت است، نه خود آن موقعیت. واین واکنش بستگی به‌ماهیت روحی هنرمند دارد وبازنما وروشنگرآنست. قدرت بتهوون دربیان این محتوی پرده ازنبوغ موسیقی او برمی‌دارد، وخود محتوی نیز اورا همچون روحی بزرگ می‌نمایاند.

موسیقی، چون‌یك هنربیانگر، درذهن‌شنونده حالاتی برمی‌انگیزدکه باحالات دیگری که عوامل غیرموسیقی دراو پدید می‌آورند، شباهت دارد. معمولا این حالات را «عواطف یا احساسات» می‌نامند، اما این‌کلمات اگر بدقت به‌کارنروند، گمراه‌کننده‌اند. روانشناسان عواطف انسانی را طبقه‌بندی‌کرده‌اند وصورتی ازعواطفی‌که نامی برای آنها وجود دارد بدست داده‌اند. اما مشکل یك اثرموسیقی پیداکنیم‌که بتوان تأثیرش را بدقت بایك یاچند عاطفهٔ نامگذاری شده بیان کرد. مثلاً هیچ اثر موسیقی را نمی‌توان کاملاً «غمناك» ویا «شاد» توصیف‌کرد. چنین عواطفی ممکن است درتأثیرکلی اثر وارد باشند، اما هیچکدام به‌تنهایی ومستقلاً عمل نمی‌کنند. گورنی برای وصف حالات موسیقی ترکیب «عواطف ممزوج» را پیشنهادکرده است‌که معنی‌آن چندان روشن نیست. دراینجا باز با آن رمز و رازی رویاروی می‌شویم‌که ما را به‌سوی هنرجذب می‌کند. شعر شاد وغمناك هم به‌همان اندازهٔ موسیقی شاد وغمناك نادر است. چه‌بسا واکنش ما دربرابر یك اثرهنری ترکیبی از چند عاطفهٔ ساده‌باشد، ولی تجزیه وتحلیل این عواطف چندان چیزی به‌ما نمی‌آموزد. چه این تأثیرخود یك کل واحد است نه مجموعهٔ عواملی چند، همچنانکه یك موجود زنده

چیزی بیش ازمجموعهٔ سلولهای متشکله‌اش است. چنین کلیت‌های ترکیبی بیگمان والاترین حالات وتجربیاتی هستندکه ما قادر به‌دریافتشان هستیم، اما بی‌نهایت نادرند و آنچنان اهمیت عملی ناچیزی دارندکه تاکنون مشکل برای‌آنها نامی گذارده‌اند. البته ضرری‌ندارد که آنهارا عواطف بنامیم، بشرطی‌که به‌عواطف نامگذاری شده کمتر نظر داشته باشیم. بعضی ازعواطف نسبتاً مرکب، مانند«هیبت» awe البته نامی برای خود یافته‌اند وبی‌وجه نیست اگرآنها را به‌چند عاطفهٔ ساده‌ترتجزیه‌کرد. اما برخورد ما باهنر همواره درمقابل چنین تجزیه به‌عوامل ساده‌تری، سر باز زده‌است وبهمین علت است‌که بسیاری گمان می‌کنندکه یك «احساس زیباشناسی» دراین‌کار دخیل است. اما ما قبلاً به‌این نظریه ایراد گرفتیم ودیدیم‌که این نظریه ازعهدهٔ بیان علت تفاوت واکنش‌های مانسبت به‌آثار مختلف هنری برنمی‌آید.

ارزنده‌ترین حالات یا «عواطفی» که موسیقی درما برمی‌انگیزد عواطفی‌است که از غنی‌ترین و ژرف‌ترین زمینهٔ روحی سرچشمه می‌گیرد. در چنین آثار بزرگ موسیقی ما بلافاصله درمی‌یابیم‌که آن حالت ذهنی‌ای‌که آهنگساز بیانش داشته است نتیجهٔ مفاهیم و تجربیات خاصی است. هرقدر بیشتر بتوانیم به‌عواطفی که به‌ما منتقل شده است سازمان دهیم، بیشترمی‌توانیم بگوییم‌که آن اثر درچه شرایطی‌تصنیف شده‌است. اگردر حالت ما هیچ‌چیز شبیه به‌حالت‌آهنگسازپدید نیاید، اثراوبرای ما جزیك «موسیقی ناب» چیزدیگری نیست. اما حالاتی‌که مابه‌موسیقیدان نسبت‌می‌دهیم البته‌علل‌آن حالات راروشن نمی‌کند. واگربگوییم می‌کند به همان اشتباه نویسندگان توصیفگر دچارشده‌ایم. بدینگونه است‌که وقتی مارکس درتفسیر کوارتت دلامینور می‌گوید این‌کوارتت ملهم ازبهبودی تدریجی‌حال بتهوون ازبیماری به‌سلامتی‌است احساس‌می‌کنیم‌که این‌تفسیرهم خودسرانه‌وهم‌نارساست. او نتوانسته‌است حق مطلب‌را درباب‌کیفیت حالتی‌که از ژرفای‌آن این اثر پدیدآمده‌است ادا کند وکاملاً خودسرانه ودلبخواه علتی برای این‌حالت جعل‌کرده است. امامنتقدی‌که مبتکر هرنوع‌محتوای روحی درکوارتت دلامینور باشد ودرنیابدکه چنین اثری جز درخاك یك حالت روحی‌عمیق جوانه نمی‌زند، حتی بسی بیشتراز مارکس دچار اشتباه شده است.

وظیفه وعملکرد این نوع موسیقی‌که ما ازآن صحبت می‌داریم انتقال حالات‌روحی ارزشمنداست واین‌حالات خود دلالت برعمق ماهیت هنرمند وکیفیت تجربیات او اززندگی دارد. چنین حالاتی را معمولاً نمی‌توان به موقعیت‌های خاصی وابسته دانست و بهمین خاطر است‌که هیچ برنامه یا وصف ملموسی ازآنها نمی‌توان بدست داد. این حالات ثمرهٔ تجربیات بیشماری است‌که هنرمند دریافته و هم‌آهنگشان‌کرده و در بافت وجود روحی او جایگزین شده‌است. البته حالاتی هم هست، گرچه نه‌حالات والا وشکوهمند، که می‌توان موقعیت‌های خاصی‌را به‌آنها نسبت داد. موسیقی‌که چنین‌حالاتی را بیان می‌دارد وازروی قصد آنها را به موقعیت‌های خاص مربوط می‌کند، باارزشترین دسته از آن نوع موسیقی است‌که معمولاً موسیقی برنامه‌ای می‌نامند. سنفونی پاستورال بتهوون را کلاً می‌توان ازاین نوع آثار دانست. قسمت اعظم این اثربیان حالات و واکنشهای آهنگساز دربرابر صحنه‌های گوناگونی اززندگی‌چوپانی‌است. ازاین‌گذشته دراین‌اثر مقداری‌موسیقی وصفی درسطوح مختلف به‌چشم می‌خوردکه غرض ازآن بازنمایی وارائهٔ موسیقایی عناصرطبیعی

وفیزیکی خاص است. آواز فاخته، جریان‌آب در موومـان «کنار جویبار» و توفان و رعد نمونه‌هایی ازاین دست موسیقی است. البته کافی نیست کـه بگوییم که غرض از این آثار صرفاً بازسازی عناصر مفاهیم طبیعی و فیزیکی است. این بازسازی لزومـاً باید به زبـان موسیقی باشد و واقع نمایی، باید فقط تاآنجا ادامه پیدا کندکـه باموقعیت خارجی تطابق داشته باشد. مراد اینست که بازآفرینی واقع‌گرایانه هرگز امکان‌پذیر نیست، مگر اینکـه عناصرطبیعی موردنظر بااصوات موسیقی بیان شوند. نوای ناقوس را اگربخواهیم بنحوی واقع‌گرایانه ارائه کنیم، باید یك ناقوس را به‌صدا درآوریم و فقط ابلـه‌ترین آهنگسازان مدرن هستندکه درآثار خـود عین صدای حرکت قطار و بوق قطـار را بازسازی می‌کنند. بهرحال مفاهیم واقعی طبیعی که می‌توانند بـوسیلهٔ موسیقی منتقل شوند بسیار نـادرند، گرچه شواهدی دردست است‌که نشان می‌دهد موسیقی درنظر بعضی افراد فقط صرف صدا نیست. فی‌المثل برخی مصراً براین عقیده‌اندکه رنگ و صوت پیوندی نزدیك بـا یکدیگر دارند. اینان حتی صورتهایی تهیه‌کرده‌اندکه در آن رنگهای معادل آلات مختلف موسیقی آمده است. این صورتها البته باهم نمی‌خوانند، اما این چیزی ازاعتبارآن نمی‌کاهد. حتی کلیدهای موسیقی‌هم درنظر بعضی رنگهای خـاص خـود دارند. چه بسا بتوان با انتخاب صحیح‌کلیدها وسازها قطعاتی تصنیف‌کرد که درذهن چنین افرادی تصویر یك منظرهٔ طبیعی را ایجادکرد، گاهی هم البته می‌بینیم‌که بعضی قطعات موسیقی برخی منتقدان را به یـاد غذاها وبوهای خاصی می‌اندازد. نوشته‌های موسیقی مشحون از رنگها، شرابها، میوه‌ها وعطریات است‌که آثار مختلف موسیقی درذهن نـویسندگان این نوشته‌ها القاء کرده‌اند. اما القاء چنین حالاتی، اگر قدرتی هم درآن نهفته باشد، تنها از آن آثار بوالهوسانه و حقیرموسیقی است. هیچ اثر باارزش وقابل بحثی برای برانگیختن و پـدیـد آوردن چنین تصاویری تصنیف نمی‌شود و یحتمل‌آنانی‌که چنین حالاتی را تجربه‌کرده‌اند آنرا در زمرهٔ حقیرترین وبی‌ارزشترین حالات خود درموسیقی بشمار می‌آورند. این محصولات فرعـی صوت وصدا البته در درك ماهیت ویژهٔ موسیقی برنامه‌ای کمکی به‌مـا نمی‌کنند. خصلت این نوع موسیقی در شباهتهای میان صوت و دیگر عناصر طبیعی نیست، بلکه در شباهتی است‌که میان عواطفی‌که موسیقی درما ایجادکرده وعواطفی‌که یك‌موقعیت خارجی‌درذهن ما پدیدآورده، وجود دارد؛ موقعیتی که در واقع موسیقی برنامه‌ای آنـرا وصف می‌کند. فی‌المثل اگر بگوییم که قطعهٔ بعد از ظهر یك دیو اثر دبوسی تصویر «یك دنیای سرزنده نباتی است‌که درگرمای آفتاب می‌لرزد... زندگی درختان است و جویبارها و دریاچه‌ها. بازی نور برروی‌آب وابر وزمزمهٔ درختان‌که در زیرآفتاب می‌نوشند ومی‌خورند» بدین‌خاطرنیست‌که اصوات موسیقی قادر به‌تصویرگرما ونور وگیاهان هستند، بلکه بدین علت است‌که انسان درچنین محیطی همان احساسی را می‌کندکه ازشنیدن قطعهٔ دبوسی درخود احساس‌کرده است. موسیقی برنامه‌ای یا توصیفی به معنای اخص کلمه موسیقی است کـه حالت موسیقائی درما ایجاد می‌کند، این حالات، مشابه حالات غیرموسیقایی است کـه یك موقعیت خاص خارجی بنحوی درما ایجادکرده است. این نوع موسیقی، همچـون انـواع دیگر موسیقی، بهیچ‌روی وصف بخشی ازجهان خارج نیست.

رفتارها، اخلاقیات و رمان [1]

لاینل تریلینگ
ترجمهٔ
احمد میرعلائی

در ورای همهٔ مفاهیم صریحی کـه قومی از طریق هنر، مذهب، معماری و قانونگذاری بیان می‌کند، مقاصد ذهنی مبهمی نهفته است که آگاهی برآن سخت دشوار است.

وقتی دربارهٔ گذشته تحقیق می‌کنیم گاه‌گاه شدیداً وجود آنها را حس می‌کنیم، نه به دلیل حضور آنها درگذشته بلکه به‌سبب غیبت آنها. هنگامی‌که آثار عظیم ومدون گذشته را می‌خوانیم، متوجه می‌شویم که آنها را بدون‌همراهی چیزی‌کـه همیشه بـا آثارعظیم و مدون امروزی همراه است می‌خوانیم: طنین مقاصد وفعالیتهای گوناگون، هیاهوی القاءـ کننده‌ای‌که در زمان حال‌همواره پیرامون مـا راگرفته و ازآنچه‌که هیچ‌گاه به طـورکامل بیان نمی‌شود به‌گوش می‌رسد، آنچه‌که درلحن درودها و دشنامها، در زبان عامیانه ودر طنز و آوازهای‌مردم‌پسند، درشیوهٔ‌بازی بچه‌ها، درحرکات پیشخدمت هنگام چیدن‌بشقابها و درکیفیت خودغذایی‌که انتخاب می‌کنیم مضمر است.

بخشی از جاذبهٔ گذشته راخاموشی تشکیل می‌دهدـ هیاهـوی عظیم‌القاءکننده بـاز ایستاده و ما با چیزی روبرو هستیم‌که‌کاملا بیان‌گردیده ودقیقاً نوشته شده است، وبخشی ازغم دلگیریادآوری‌گذشته ناشی ازاین‌آگاهی است‌که این هیاهوی عظیم ضبط نشده زمانی وجود داشته ولی‌نشانی به‌جا نگذاشته استـ ما آن‌را احساس می‌کنیم چون ناپایداراست، چون انسانی است. وباز احساس می‌کنیم‌که حقیقت آثارعظیمی‌کـه ازگذشته به‌جا مانـده بدون آن هیاهو کاملاً آشکار نمی‌شود. از خلال نامه‌ها و دفترهای خاطرات، از زوایـای متروك وناخودآگاه این آثار بزرگ، می‌کوشیم حدس بزنیم‌که این صدای متضمن‌اشارات گوناگون، به‌چه معنی بوده است.

یا وقتی نتیجه‌گیریهای منتقدان با استعداد خارجیـ یا برخی منتقدان احمق‌داخلی راـکه فقط ازطریق‌کتابهای‌ما دانشی‌اندوخته‌اند می‌خوانیم، هنگامی‌که به‌عبث می‌کوشیم بگوییم‌که اشتباه درکجاست، وقتی‌از روی دلسردی می‌گوییم‌که این‌منتقدکتابها را«خارج ازمتن» خوانده است،آنوقت به‌موضوعی نظرداریم‌که من می‌خواهم دربارهٔ آن بحث‌کنم.

پس‌آنچه‌که من ازلفظ «رفتارها» می‌فهمم غوغـا و هیاهـوی دلالتهای ضمنی است. مقصودم تمامی متن ناپایداری است‌که اظهارات تلویحی در آن به وجود می‌آیند. بخشی

۱ـ این مقاله ازکتاب تخیل آزادمنشانه ***The Liberal Imagination*** که نخستین‌بار در سال ۱۹۴۸ منتشر شد اخذ شده‌است.

از فرهنگ است که ازنیم گفته‌ها یا ناگفته‌ها یاناگفتنی‌ها ساخته شده است. کارهای کوچك نشانه‌ای ازآنهاست: گاهی به‌وسیلهٔ هنرلباس پوشیدن یاتزئین منزل، گاهی به‌وسیلهٔ لحن کلام، حرکات سر ودست، تکیه برکلمات خاص یا آهنگ صدا وگاهی به‌وسیلهٔ کلماتی که به‌تناوب وبا معنایی خاص به‌کار برده می‌شوند. اینها چیزهایی است که افراد یك‌گروه فرهنگی را به‌هم می‌پیوندد، وآنان را از افراد گروه فرهنگی دیگرمتمایز می‌سازد. اینها بخشی‌ازفرهنگ را می‌سازندکه هنر نیست، مذهب نیست، اخلاقیات نیست، سیاست نیست ومع‌الوصف، باتمام این‌بخشهای سخت نظام‌یافتهٔ فرهنگ مربوط است. اینها برفرهنگ اثر می‌گذارند، فرهنگ براینها اثر می‌گذارد، فرهنگ ازاینها زاده می‌شود، اینها خود زاییدهٔ فرهنگ‌اند. دراین بخش ازفرهنگ، حدس وگمان، که اغلب بسیار قویتر ازعقل و برهان می‌نماید حاکم است.

راه صحیح روبروشدن با چنین موضوعی این است که تاحدامکان جزئیات مربوط به آن راگردآوری کنیم. تنها ازاین‌طریق است که برآنچه منتقد هوشمند خارجی ومنتقد ابله داخلی ازآن آگاه نیست، آگاهی کامل می‌یابیم وآن اینست که درهرفرهنگ پیچیده‌ای تنها یك‌نظام واحد از رفتارها وجود ندارد بلکه مجموعهٔ متنوعی از رفتارهای ناسازگارهست، و یکی از وظایف فرهنگ تعدیل این ناسازگاریهاست.

اما موقعیت کنونی امکان گردآوری جزئیات را نمی‌دهد وبنابراین به‌جای آن، می‌کوشیم به‌فرضیه‌ای کلی برسیم، که هرچند ممکن‌است غلط ازآب درآید امادست‌کم‌شاید به ما اجازه دهد برموضوع احاطه یابیم. کوشش خواهم‌کردکه موضوع رفتارهای آمریکایی را با اشارهٔ به نظر خود آمریکاییها نسبت به مسألهٔ رفتارها تعمیم دهم. وازآنجاکه در فرهنگی پیچیده، چنان‌که گفتم، نظامهای گوناگون رفتار وجود دارد، وازآنجاکه‌نمی‌توانم دربارهٔ همهٔ آنها حرف بزنم، تنها به‌نظامهای رفتار و عقایدی می‌پردازم که طبقهٔ متوسط باسواد وکتابخوان ومسؤول (که خودمان باشیم) نسبت به‌این رفتارها دارد. تأکید من برمردم کتابخوان است، زیرا می‌خواهم از رمانهایی که می‌خوانند نتیجه‌گیری کنم. فرضی‌که پیش‌می‌نهم‌اینست که‌عقیدهٔ ما نسبت به‌رفتارها بیان‌مفهوم خاصی از واقعیت‌است.

چنین‌به‌نظر می‌رسدکه تمامی ادبیات به‌بررسی مسألهٔ واقعیت گرایش دارد- مقصودم همان تضاد قدیمی بود و نمود است، یعنی تضاد میان آنچه‌که واقعاً هست وآنچه‌که‌صرفاً به‌نظرمی‌آید. هنگامی‌که ادیب با غرورناشی ازخرد خود در برابرما وتقدیر می‌ایستد، می‌خواهیم با فریاد ازاو بپرسیم: «مگر نمی‌بینی؟» و درپایان نمایشنامهٔ ادیپ شهریار به شیوه‌ای مستقیم نشان می‌دهد که آنچه راکه قبلاً نمی‌دیده است، اکنون می‌بیند. باز می‌خواهیم برسر«لیر» و«گلاسستر»، آن دوپدرفریب‌خوردهٔ خودفریب فریاد بزنیم: «مگر نمی‌بینی»؟ باز مسألهٔ کوری ومقاومت است دربرابر ادعاهای آشکارواقعیت، وفریب‌خوردگی محض است در برابر نمود. درمورد اتللو هم وضع ازاین قرار است - واقعیت درست پیش چشمان‌احمق‌تست، چگونه جرئت می‌کنی این‌همه‌هالو باشی؟ چنین‌است«اورگون» مولیر- عزیزمن، همشهری شریف من، فقط به تارتوف نگاه‌کن تا بفهمی قضیه ازچه قرار است.

چنین است حوای میلتون ـ «زن، مراقب‌باش! مگرنمی‌بینی ـ هرکسی می‌تواند ببیند ـ این مار است!»

مسألهٔ واقعیت در رمان به‌طورکلی ودرداستان سروانتس، که پدربزرگ رمان جدید است، به شیوه‌ای خاص اهمیت‌کلی‌دارد. دوجریان فکری در دون‌کیشوت وجود دارد، دو تصور متضاد ومختلف از واقعیت. یکی از آنها دنیای معمول متعارف را واقعیت تام می‌پندارد. و این واقعیت زمان حال است باتمام فشارهای عاجل گرسنگی، سرما و درد، که گذشته‌وآینده، واندیشه را به‌حساب نمی‌آورد. هنگامی که‌امور ذهنی، آرمانی وخیالی، اموری که تصورات گذشته وآینده راباخود به‌همراه دارند، با این عقیده تعارض‌پیدامی کنند نتیجه، فاجعه است. یکی از اتفاقاتی که می‌افتد این است که شیوه‌های معمول ومناسب زندگی دیگرگون می‌شوند ـ معلوم می‌شودکه زندانیان زنجیری آدمهای خوبی هستند و آزاد می‌شوند، روسپی به‌جای بانو گرفته‌می‌شود. آشوبی کلی پدید می‌آید. و اما باید گفت که درمورد امورآرمانی، ذهنی، خیالی یارومانتیك ـ اسمش‌را هرچه می‌خواهید بگذارید ـ حتی نتایج بدتری به‌بارمی‌آید: ثابت می‌شودکه این امور مسخره است.

این یکی ازجریان‌های رمان بود. اما سروانتس در میانهٔ کار مرکب خود را عوض کرد. او دریافت که بر«روزینانته» (یابوی مردنی دون‌کیشوت) سواراست. شایدسروانتس درآغازکار، نه‌چندان آگاهانه، به نمایاندن این موضوع می‌پردازد که جهان واقعیات ملموس، واقعیت حقیقی نیست ـ هرچند از همان آغاز این‌نظر جدید درنظرقدیمی پنهان است. واقعیت حقیقی، ذهن خیالپرداز دون‌کیشوت است که اوهامی مجنون وار دارد: هنگامی که مردم و واقعیت علمی دربرابر ذهن قرار می‌گیرند، دستخوش تغییر می‌شوند.

درهرقالب هنری این اتفاق می‌افتدکه نخستین نمونهٔ بزرگ آن حاوی تمام قابلیت‌های آن قالب هنری است. گفته‌اندکه‌تمامی فلسفه، حاشیه‌ای برکارهای افلاطون است. می‌توان گفت که تمام‌داستانهای منثور، روایتهای گوناگونی از مضمون‌دون‌کیشوت است. سروانتس مسألهٔ بود ونمودرا برای رمان مطرح‌کرد: تغییرات و تضادهای‌طبقات اجتماعی زمینه‌ای شدند برای مسألهٔ دانش ـ یعنی اینکه دانش ما ازکجاست، و تاچه‌حد قابل اعتماداست ـ که درآن لحظهٔ بخصوص تاریخی مایهٔ دردسر فلاسفه ودانشمندان شده بود. و فقر دون‌کیشوت نشانهٔ این است که رمان با ظهور پول به عنوان عاملی اجتماعی پدید آمده‌است ـ پول این حلال بزرگ نسوج محکم جامعهٔ کهن، این زایندهٔ اوهام. یا می‌توان همان حرف‌را به‌صورتی دیگرتکرارکرد: رمان زاییدهٔ واکنشی دربرابر اسنوبیسم است.

اسنوبیسم باغرور طبقاتی یکی نیست. ممکن‌است ما ازغرور طبقاتی خوشمان نیاید اما لااقل‌بایدبپذیریم که بازتابی ازیك وظیفه ویژهٔ اجتماعی است. مردی‌که ازخود غرور طبقاتی نشان می‌داد ـ در روزگاری که امکان این امر بود ـ احتمالاً به آنچه که بود احساس غرور می‌کرد، اما این‌امر درنهایت با آنچه‌که می‌کرد ارتباط می‌یافت. ازاین‌رو

غرور اشرافی برقدرت جنگاوری و مدیریت استوار بود. هیچ‌غروری بی‌عیب نیست، اما غرور طبقاتی را می‌توان معادل غرور حرفه‌ای امروز دانست، که تا حدی بـا آن مدارا می‌کنیم.

اسنوبیسم، غرور به‌مقام اجتماعی بدون‌غرور به‌وظیفهٔ اجتماعی است. واین‌غرور ناراحت‌کننده‌ای است. مرتب سؤال مـی‌کند: «آیا وابستگی دارم- آیا واقعاً وابستگی دارم؟ وآیا او وابستگی دارد؟ واگر مرا حین صحبت با اوببینند، آیاچنین به‌نظر خواهد آمدکه وابسته‌ام یاوابسته نیستم؟» این‌عیب نه‌تنها خاص جوامع اشرافی‌است،که عیوب خاص‌خودرا دارند، بلکه عیب‌جوامع دموکرات بورژوایی هم هست. استودیوهای‌هالیوود به‌نظر ما پایگاههای افسانه‌ای اسنوبیسم‌اند، درآنجاکسی‌که هفته‌ای دوهزار دلارمی‌گیرد جرئت نمی‌کند باکسی‌که هفته‌ای سیصددلار می‌گیرد حرف‌بزند ازترس اینکه مبادا تصور شودکـه اوهفته‌ای هزار وپانصد دلار درآمد دارد. عواطف غالب اسنوبیسم نـاراحتی، خودآگاهی وحالت دفاعی است، یعنی‌اینکه فردکاملاً واقعی نیست اما می‌تواند ازطریقی به‌واقعیت دست یابد.

پـول، وسیله‌ای است که، خوب یابد، جامعه‌ای متغیر پدید می‌آورد. جـامعه‌ای یکسان به‌وجودنمی‌آورد، جامعه‌ای پدیدمی‌آوردکه درآن طبقات مدام دگرگون‌می‌شوند وافراد طبقهٔ حاکم بکرات عوض می‌شوند. درجامعه‌ای متغیر به‌ظاهر، تأکید فراوان می‌شود- کلمهٔ ظاهر را به‌مفهوم عمومـی آن به‌کار می‌برم مثل وقتی‌که مـردم می‌گویند: «ظاهرخوب درگرفتن شغل اهمیت بسیاردارد.» مرفه به‌نظر رسیدن یکی‌از راههای مـرفه شدن است. تصورقدیمی تاجرمعتبری‌که میزان دارایی‌اش خیلی بیش‌از آن است‌که نشان می‌دهدکم‌کم جای خود را به‌نمایاندن مقام اجتماعی ازطریق ظـاهر، بابیشتر نشان دادن آنچه دارند، می‌دهد. پایگاه اجتماعی درجامعهٔ دموکـراتیك ظاهراً ناشی از خـود قدرت نیست بلکه حاصل نشانه‌های قدرت است. این توسع همان معنی است‌کـه توکویل نشانهٔ فرهنگ دموکراتیك می‌دانست و آن‌را «فریبکاری تجمل» می‌خواند، به‌جای‌کالای خوب‌ساختهٔ روستایی وکالای‌خوب ساخته طبقهٔ متوسط، همهٔ کالاها می‌کوشندکالاهای‌ثروتمندان جلوه‌کنند.

وجامعه‌ای متغیر قهراً توجه به‌ظاهر یامجاز به‌معنی فلسفی آن، را ایجاب می‌کند. هنگامی‌کـه شکسپیر از روی این موضوع‌که شدیداً ذهن رمان‌نویسان را به‌خود مشغول داشته‌است- یعنی، حرکت ازطبقه‌ای به‌طبقهٔ دیگر- راحت‌گذشت ومالوولیو راخلق‌کرد، مسألهٔ پایگاه اجتماعی را بامسألهٔ حقیقت ومجاز مربوط‌کرد. خواب وخیالهای مالوولیو برای زندگی بهتر، برای او واقعیت دارند، و دشمنانش برای انتقامجویی توطئه می‌کنند تا به‌او بقبولانندکه دیوانه است وجهان چنان نیست‌که او می‌بیند. وضع بد شخصیتها در رؤیای شب نیمه تابستان ومسألهٔ کـریستفرسلای تلویحاً مبین برخورد دوافراط وتفریط اجتماع است وپاگرفتن فردی‌ازطبقهٔ پایین درطبقهٔ ممتازهمیشه‌تاحدی نااستواری‌محسوسات ومعقولات را به‌ذهن شکسپیر متبادر می‌کرد.

کارخاص رمان ضبط اوهام زاییدهٔ اسنوبیسم وسعی در راه‌یافتن به‌حقیقتی است که، چنان‌که رمان می‌انگارد، در زیرهمهٔ نمودهای کاذب نهفته‌است. پول، اسنوبیسم، رؤیای مقام اجتماعی، به خودی خود مایهٔ خواب وخیالند، ومایه و اساس رؤیاهای دیگر چون عشق، آزادی، جذابیت وقدرت‌اند، وقهرمان زن رمان مادام بواری با سه قرن فاصله، خواهر دون‌کیشوت است. عظمت انتظارات بزرگ ازعنوان آن‌آغازمی‌شود: جامعهٔ جدید بنیاد خودرا برانتظارات بزرگ می‌گذارد، که اگرتحقق یابند، به‌علت واقعیتی پست و پنهانی‌وجود دارند. بزرگ‌منشی پیپ واقعیت‌نیست بلکه‌کشتیهای زندان، جنایت، موشها وفساد درسلول‌های کشتی واقعیت‌اند.

یك‌نویسندهٔ انگلیسی که اسنوبیسم رامایهٔ اصلی رمان می‌داند، اخیراً بالحنی نیمه طنزآمیز برعلیه آن فریاد برداشت: «چه‌کسی اهمیت می‌دهدکه پاملا سرانجام بتواندآقای «ب» را برسرغیرت بیاورد تا اورا بگیرد، یاآقای التون بیشتر یاکمتر ازحد متعارف‌نجیب باشد، یا اگرپندنیس دختر دربان راببوسد برای اوگناهی محسوب شود یامردان جوان بوستونی بتوانند چون زنان میانه‌سال درپاریس با فرهنگ باشند، یا نامزد بخشدار محل باید اینقدر با دکترعزیز حشر ونشر داشته‌باشد، یا خانم چترلی باید به‌شکاربان، حتی‌اگر او در طی جنگ افسری‌بوده باشد، کام بدهد؟ چه‌کسی اهمیت می‌دهد؟»

البته، رمان خیلی بیش‌از اینها دربارهٔ زندگی سخن می‌گوید: دربارهٔ ظاهر وماهیت امور، اینکه چگونه‌کارها انجام می‌شوند، وچه چیزهایی ارزش دارند وارزش آنها چیست وشرایط ازچه قرار است، صحبت می‌کند. اگررمان انگلیسی باتوجه خاص آن به‌طبقات اجتماعی- چنان که همان نویسنده می‌گوید- لایه‌های عمیقتر شخصیت را نمی‌کاود، پس رمان فرانسوی باید درکاویدن این‌لایه‌ها، ازطبقه آغاز و به‌طبقه ختم‌کند، رمان روسی، که به کشف امکانات نهایی روح می‌پردازد، باید همان‌کار راکند. هرموقعیتی در آثار داستایفسکی، هرقدر هم معنوی باشد، با اشاره‌ای به‌غرور اجتماعی وچند روبل‌آغاز می‌شود. رمان‌نویسان بزرگ‌آگاه بودندکه رفتارها مبین‌بزرگترین مقاصد روحی انسانهاست، همچنان‌که بیان‌کننده کوچکترین آنها نیزهست، و این نویسندگان همواره فکر وذکرشان این بوده‌است‌که معنای هراشارهٔ‌گنگ ونهفته را دریابند.

پس‌رمان جستجوی مداومی‌است برای یافتن واقعیت، میدان‌عمل آن همیشه دنیای اجتماعی است ومواد اولیهٔ آن‌تحلیل رفتارها، به عنوان تعیین‌کنندهٔ مسیر روح انسان. هنگامی‌که این‌نکته را درك‌کنیم می‌توانیم غرورحرفه‌ای راکه سبب شد دی. اچ. لارنس این‌سخنان رابگوید، بفهمیم: «درمقام رمان‌نویس، خودرا برتر ازقدیس، عالم، فیلسوف وشاعر می‌دانم. رمان تنهاکتاب درخشان زندگی است.»

واما رمان چنان‌که من آن را تعریف‌کردم هنوز واقعاً درآمریکا پا نگرفته است. نه آنکه رمانهای بسیاربزرگ درآمریکا نداشته‌باشیم، اما رمان درآمریکا از مقصدکهن خود به‌دور می‌افتد، مقصدی‌که چنانکه گفتم جستجو درمسألهٔ واقعیت در زمینهٔ اجتماعی‌است.

حقیقت آن است کـه نویسندگان صاحب نبوغ آمـریکایی ذهن خود را متوجـه اجتماع نکرده‌اند. پو وملویل کاملاً ازآن جدابودند: واقعیتی‌که آنان می‌جستند درمتن جـامعه نبود. هاثورن زیرکانه اصرار داشت‌که رمان‌ننوشته و«رمانس» نوشته‌است- وبدین‌صورت آگاهی خود را برفقدان بافت اجتماعی دراثرش اعلام‌کرد. هاولز هیچ‌گاه تمام قابلیتهای خودرا به‌کار نبرد زیرا، هرچند موضوع اجتماعی را به‌وضوح می‌دید، هرگز با جد تمام به‌آن نپرداخت. درآمریکای قرن نوزدهم، هنری‌جیمز تنها کسی بودکه می‌دانست برای رسیدن بـه اوجهای اخلاقی و زیباشناختی در رمان باید از نـردبان ملاحظات اجتماعی استفاده کرد.

قطعهٔ مشهوری در زندگینامهٔ هاثورن به‌قلم جیمز هست‌که درآن جیمز چیزهایی‌را بر می‌شمرد که رمان آمریکایی فاقد آنهاست، به‌این جهت بافت ضخیم اجتماعـی رمـان انگلیسی را ندارد. نه دولتی، نه هویت ملی مشخصی، نه‌سلطانی، نـه دربـاری، نه اشرافیتی، نه‌کلیسایی، نه‌طبقهٔ روحانیتی، نه‌خانه‌های اشرافی، نه‌خانه‌های قدیمی‌ییلاقی، نه‌کشیش‌نشینی، نه‌کادر سیاسی، نه نجیب‌زاده‌ای روستایی، نه‌قصری، نه‌کلبه‌های کاه‌گلی، نه ویرانه‌های پیچک‌گرفته‌ای، نه‌کلیسای جامعی، نه دانشگاههای بزرگی، نـه مدارس اشرافی، نه جامعه‌ای سیاسی، نه طبقهٔ ورزش دوستی؛ یعنی هیچگونه وسایل کافی برای نمایاندن رفتارهای گوناگون، هیچ موقعیتی برای رمان‌نویس بـرای جستجوی واقعیت، هیچ پیچیدگی ظاهر وجود ندارد تاکار اورا جالب سازد.

رمان‌نویس بزرگ آمریکایی دیگری،که خلق وخویی کاملاً متفاوت داشت، چیزی نظیر این‌را دههاسال قبل‌گفته بود: جیمزفنیمورکوپر دریافت‌که رفتارهای آمریکایی بسیار ساده‌تر وکسل‌کننده‌تر ازآن است‌که به‌رمان‌نویس خوراك دهد.

این‌حرف صحیح‌است ولی درمورد وضع رمان‌آمریکایی در زمان حاضر صادق‌نیست. زیرا زندگی درآمریکا ازقرن نوزدهم تاکنون به‌طوری روزافزون متراکم شده‌است. امـا مطمئناً آنقدر متراکم نشده‌که به‌کسانی درحد سواد دانشجویان ما اجازه دهدشخصیتهای بالزاك رابفهمند، یعنی زندگی درکشوری پرجمعیت را بشناسندکه فشارهای رقابت‌کننده درآن قوی‌است، وعواطف شدید به‌طرزی شدید، اما درقالب محدودیتهایی بروز می‌کنند که سنت پیچیدهٔ رفتارها ایجاد می‌کنند. با اینکه زندگی در اینجا پیچیده‌تر وفشارآورتـر شده‌است، رمانی نداریم که جامعه ورفتارها را به‌طرزی چشمگیر لمس‌کند. دریزر بـاهمهٔ محاسنش ، قادر نیست حقایق اجتماعی را بادقت لازم گزارش دهد. سینکلرلوئیس زیـرك است، اما هیچ‌کس، هرقدر هم مجذوب هجواجتماعی او شده‌باشد، نمی‌توانـد چیزی‌بیش از درك محدودی از امور اجتماع درآثار او ببیند. جان دوس‌پاسوس بر بسیاری چیزهـا بصیرت دارد وآنهارا اغلب به‌شیوهٔ شگفت فلوبر می‌بیند، اما هیچ‌گاه نمی‌تواندواقعیات اجتماعی را جز به‌عنوان فرع به‌کاربرد. درمیان رمان‌نویسان ما شاید تنها ویلیام فاکنر باشد که با جامعه به‌عنوان زمینه‌ای برای واقعیت تراژیك روبرو می‌شود، امـا او این نقیصه را داردکه خودرا به‌صحنهٔ محدود ولایتی محدود می‌کند.

شاید به‌نظر آید که امریکاییها نوعی مقاومت در برابر مطالعهٔ دقیق اجتماعی دارند. ظاهراً چنین می‌نماید که توجه دقیق به مسألهٔ طبقات اجتماعی و بحث عمیق دربارهٔ اسنوبیسم را دون شأن خود می‌دانند. این درست مثل این است که بگوییم کسی نمی‌تواند به قیر دست بزند و آلوده نشود ـ که محتملاً هم چنین است.

آمریکاییها وجود طبقات اجتماعی و اسنوبیسم را میان خود انکار نمی‌کنند اما ظاهراً این عقیده را دارند که آشنایی دقیق با این پدیده‌ها از ظرافت به‌دور است. قبول کنید که هنری‌جیمز هنوز به‌خاطر توجه زیادش به جامعه در میان بخش عمده‌ای از مردم کتابخوان ما خطاکار جلوه می‌کند. به‌این مکالمه توجه کنید که، به دلائل جالبی، بخشی از فولکلور ادبی ما شده است. سکات‌فیتزجرالد به‌ارنست همینگوی گفت: «پولدارهای بزرگ خیلی با ما تفاوت دارند.» همینگوی جواب داد: «بله، آنها پول بیشتری دارند.» دیده‌ام که این مکالمه را به‌کرات نقل کرده‌اند و همیشه به‌منظور تأیید این نکته که فیتزجرالد شیفته ثروت بود و جواب دندان‌شکنی از دوست دموکراتش شنید. اما حقیقت این است که وقتی کمیت پول از حد معینی گذشت واقعاً کیفیت شخصیت انسان را عوض می‌کند: مفهوم این گفته اهمیت دارد که «پولدارهای بزرگ باما سخت تفاوت دارند.» قدرتمندان بزرگ نوابغ بزرگ، افراد خیلی فقیر هم‌چنین‌اند. حق با فیتزجرالد بود و اگر بالزاك این گفته را می‌شنید حتماً او را در آغوش می‌کشید.

البته این حرف به‌هیچ‌وجه درست نیست که مردم کتابخوان آمریکا توجهی به جامعه ندارند. توجه آنان به جامعه تنها هنگامی قطع می‌شود که جامعه در رمان نمایانده شده باشد. اما اگر نگاهی به‌رمانهای جدی پرفروش دهه گذشته بیندازیم، می‌بینیم که تقریباً تمام آنها با آگاهی عمیق اجتماعی نوشته شده‌اند ـ شاید گفته شود که تعریف کنونی ما از کتاب جدی، کتابی است که برخی از تصاویر اجتماعی را در برابر چشم ما نگاه دارد تا ما آنها را بپذیریم یا ردکنیم. موقعیت دهقانان ساقط شدهٔ اوکلاهما چیست و تقصیر با کیست؟ یهودی خود را در چه وضعی می‌بیند؟ سیاهپوست بودن یعنی چه؟ واقعیت کار تبلیغات چیست؟ دیوانه بودن یعنی چه و جامعه چگونه از دیوانه مواظب می‌کند یا نمی‌کند؟ ـ اینها موضوعهایی هستند که به‌عقیدهٔ همگان، سخت به‌کار رمان‌نویس می‌خورند، و مسلماً طبقهٔ کتابخوان ما به‌این موضوعها بیشتر عنایت دارد.

عامهٔ مردم به‌حق دربارهٔ کیفیت این کتابها گول نمی‌خورد. اگر مسألهٔ کیفیت پیش کشیده شود، جواب احتمالاً این است: نه‌اینها عظیم نیستند، تخیل در آنها قوی نیست، «ادبیات» نیستند. اما معترضهٔ ناگفته‌ای هست: وشاید خیلی بهتر است که تخیل در اینها قوی نیست و ادبیات نیستند ـ اینها ادبیات نیستند، واقعیت‌اند، و در عصری چون عصرما، سخت محتاج واقعیت هستیم.

هنگامی که چندنسل پس ازما، تاریخ‌نویس این دوره به‌تعریف و توصیف رئوس فرهنگ ما بپردازد، مسلماً پی خواهد برد که کلمهٔ واقعیت در فهمیدن وضع ما اهمیتی تام دارد. اومتوجه خواهد شد که در نظر برخی ازفلاسفهٔ ما معنی این کلمه سخت محل تردید بوده است، امادرنظر نویسندگان سیاسی، بسیاری‌ازمنتقدان‌ادبی و درنظر اکثر مردم کتابخوان

ما این کلمه، موجب آغاز بحث نمی‌شده بلکه به‌بحث خاتمه می‌داده است. در نظر ما واقعیت چیزهایی است که بیرونی، سخت، ناهنجار و نامطلوب باشد. معنای آن با تصوری خاص از مفهوم قدرت همراه است. چندی پیش درموقعیتی اشاره کردم که چگونه در نقد آثار تئودوردریزر همیشه می‌گویند، دریزر عیبهای بسیار داشت ولی منکر قدرت او نمی‌توان شد. هیچ کس نمی‌گوید «نوعی قدرت». قدرت همیشه خشن، زشت و بی‌تمیز تصور می‌شود، مانند یك فیل. در ظاهر هیچ‌گاه قدرت را مانند وجود واقعی فیل، که دقیق و تمیزدهنده است، یا وجود واقعی برق، که تند و مطلق واغلب قالب‌ناپذیر است، تصور نمی‌کنند.

کلمهٔ واقعیت کلمه‌ای افتخارآمیز است و تاریخ‌نویس آینده طبعاً سعی خواهد کرد تصور ما را از متضاد نامطبوع آن که نمود محض است کشف کند. این تصور را می‌تواند از احساس ما دربارهٔ امور درونی بیابد؛ هر وقت شواهدی دال بر وجود سبك و اندیشه می‌یابیم ظن می‌بریم که اندکی به‌واقعیت خیانت شده و «ذهنیت محض» دزدانه وارد کار شده است. این احساس، احساس دیگری دربارهٔ پیچیدگی لحن‌های گوناگون، طبایع‌فردی وقالبهای بزرگ وکوچك اجتماعی به‌وجود می‌آورد.

تاریخ‌نویس ما وقتی به اینجا برسد احتمالاً تناقض گیج کننده‌ای را کشف خواهد کرد. زیرا ما مدعی هستیم که امتیاز بزرگ واقعیت درکیفیت استوار، سخت و صلب آن است، حال آنکه هرچه درمورد آن می‌گوییم به‌انتزاع گرایش دارد و به‌نظرمی‌رسد که آنچه می‌خواهیم درواقعیت بیابیم انتزاع محض است. ما معتقدیم که اختلاف طبقاتی یکی از حقایق استوار ونامطبوع است، اما اگر به‌ما بگویند که اختلاف طبقاتی چنان واقعی است که باعث اختلاف‌واقعی درشخصیت‌می‌شود سخت برآشفته می‌شویم. همان‌کسانی که بیشتر ازهمه دربارهٔ طبقهٔ اجتماعی و مضارآن سخن‌می‌گویند فکرمی‌کنند که فیتزجرالد سرگشته، وهمینگوی برحق بوده است. یا بازشاید ملاحظه شود که ما این همه درستایش «فرد»سخن می‌گوئیم، اما معتقدیم که ادبیات ما نباید هیچ حاوی فردها باشد ـ یعنی آن کسانی که به علت علاقهٔ ما به‌چیزهای جالب، فراموش ناشدنی و خاص و با ارزش شکل گرفته‌اند.

دراینجا این تعمیم را می‌توان داد: به‌میزانی که خودرا درگیر استنباط خاص‌خویش از واقعیت می‌کنیم، علاقهٔ خود را نسبت به‌رفتارها ازدست می‌دهیم. این امر برای‌رمان وضعی خاص پیش‌می‌آورد، زیرا این حقیقت ناگزیروجود داردکه در رمان رفتارها،آدمها را می‌سازند. مهم‌نیست که‌کلمهٔ رفتارها به‌چه معنی گرفته شود ـ این نکته به‌تساوی‌درمورد مفهومی که آنچنان مورد نظر پروست بود، یا مفهومی که منظور دیکنز بود، یا در واقع مفهومی که هومر بدان توجه داشت، صادق‌است. «دوشس دوگرمانت که قادر نیست برای شنیدن خبرمرگ قریب‌الوقوع دوستش سوان از زبان‌خود او، در رفتنش به‌مهمانی شام تأخیر کند، قادر است آن را برای تعویض سرپایی سیاهی که شوهرش دوست نمی‌دارد به‌تعویق اندازد، آقای «پیك ویك» و سم‌ولر پریام و آشیل ـ همه به‌دلیل رفتارهای مشهودشان وجود دارند.

این‌حرف واقعاً حقیقت دارد، وآگاهی رمان‌نویس از رفتارها چنان خاصیت‌خلاقه‌ای دارد که می‌توان آن را حاصل عشق او خواند. عشقی که فیلدینگ به‌ارباب وسترن می‌ورزد، عشقی‌که به‌او اجازه می‌دهد جزئیات ناهنجاری راکه به‌این‌مرد بی‌احساس و پر- ادراك جان می‌دهد ببیند. اگر این حرف درست باشد مجبوریم ازادبیات خودمان وتعبیر خاصی از واقعیت‌که به‌آن شکل داده‌است‌نتیجه‌هایی بگیریم. واقعیتی‌که ما تحسین‌می‌کنیم این فکررا پیش‌می‌آوردکه‌ملاحظهٔ رفتارها،پست وحتی‌مغرضانه است، رمان باید به‌چیزهای بسیار مهمتری توجه کند. درنتیجه حس همدردی اجتماعی ما توسعه یافته، اما به‌همان میزان از قدرت مهرورزی ما کاسته شده است؛ زیرا رمانهای ما هیچ‌وقت نمی‌توانند شخصیتهایی‌خلق کنندکه واقعاً وجود دارند. از عموم‌تقاضای عشق می‌کنیم، زیرامی‌دانیم که احساس وسیع اجتماعی باید با گرمی همراه باشد، ودر عوض از مردم نوعی محصول دریافت می‌کنیم‌که می‌کوشیم به‌خود بقبولانیم که سیب‌زمینی سرد نیست. چندسال پیش آنان که دربارهٔ رمان ما سرخوشان معدود اثر هلن هاو چیزی نوشتند قسمت هجوآمیز اول آن را،که شرحی بسیار عالی از رفتارهای بخشی‌کوچك اما مهم از جامعه است، مطبوع و اقناع کننده ندانستند، اما برقسمت دوم، که شرحی از کوششهای خودآزارندهٔ قهرمان زن‌کتاب برای ارتباط با روح بزرگ آمریکاست، صحه گذاشتند. با این همه این نکته باید روشن می‌شد که هجو از عشق، از هم حسی واقعی، سرچشمه می‌گیرد و مبین حقیقت است حال آنکه بخش دوم،که می‌گفتند «گرم» است، انتزاع محض است، و این مثال دیگری ازعقیدهٔ عمومی ما ازخود و زندگی ملی خودمان بود. جان اشتاین‌بك، هم به‌خاطر واقع‌بینی وهم به‌علت محبت‌اش موردتحسین‌واقع شده‌است، اما در رمان اتوبوس سرگردان شخصیتهای طبقهٔ پایین نوعی محبت فرمایشی به‌میزان رنج و شهوانیتی که وجودشان راتوجیه می‌کند دریافت می‌کنند، حال‌آنکه شخصیتهای نامطبوع طبقهٔ متوسط نه تنها درمعرض قضاوت اخلاقی‌قرارمی‌گیرند، بلکه ازهرگونه احساسات نسبت به‌همنوع تهی می‌شوند، و حتی به‌خاطر بدبختیها و تقریباً به‌خاطر حساسیت آنها نسبت به مرگ مورد تمسخر قرار می‌گیرند. فقط اندکی اندیشه، یا حتی کمتر از آن احساس، لازم است تا دریابیم که آفرینش هنری او مبتنی بر سردترین واکنش نسبت به‌مفاهیم انتزاعی بوده است.

دو رمان نویس قدیمیتر از پیش بر موقعیت کنونی ما آگاهی داشتند. در رمان شاهزاده خانم کازاماسیما، اثر هنری جیمز، صحنه‌ای هست که در آن قهرمان زن داستان ازوجودگروهی انقلابی دسیسه‌گر آگاه می‌شود که قصدشان نابودی کامل جامعهٔ موجود است. ازمدتی پیش دروجودش تمایلی به‌قبول مسؤولیت اجتماعی پیدا شده است؛خواسته است به «مردم»کمك‌کند، مدتها آرزو داشته است‌که درست چنین‌گروهی راکشف کند، و از سر شادی فریاد می‌زند: «پس این واقعی است، این استوار است!» از ما انتظار می‌رود که فریاد شادی شاهزاده خانم را با این اطلاع قبلی بشنویم که او زنی است‌که از خود متنفر است، «که در تارترین ساعات زندگی، خود را بخاطر عنوان وثروت فروخته‌است.

اکنون این کار خود را سبکسری چنان وحشتناکی می‌داند که امید ندارد هیچ‌گاه بتواند تا پایان عمرچنان جدی باشد که آن‌را جبران کند.» او به‌استقبال فقر، رنج، ایثار و مرگ می‌رود زیرا اعتقاد دارد که تنها این‌چیزها واقعی هستند؛ بدانجا می‌رسدکه هنر راسزاوار تحقیر می‌داند، توجه وعشق خود را ازتنها دوستی‌که بیش ازهمه سزاوار آن است فرو- می‌گیرد، وهرروز بیشتر هرچیزی راکه رنگ تنوع وتغییردارد به‌سخره می‌گیرد، وبیشتر وبیشتر، به‌سبب عشقی‌که به‌بشریت کاملتر آینده دارد، ازبشریت موجود ناراضی‌می‌شود. این یکی ازبزرگترین اشاره‌های کتاب است‌که شاهزاده خانم با هرگام هیجان‌زده‌ای که‌به طرف چیزی برمی‌دارد، که‌خود آن‌راواقعی واستوار می‌خواند، درحقیقت ازواقعیت هستی- بخش دورتر می‌شود.

در رمان دورترین سفر اثر ای. ام. فارستر، مردجوانی به‌نام استیون وونام هست، که هرچند آقازاده است، با بی‌توجهی بزرگ شده و ازمسؤولیتهای طبقهٔ خویش اطلاعی ندارد. او دوستی دارد، که یك کارگر روستایی، یك شبان، است و او در دوموردبارفتاری که با این دوست می‌کند احساسات مردمـان هوشمند، آزادمنش، و دموکـرات کتـاب را سخت می‌آزارد. یکی، هنگامی‌که شبان معامله‌ای را به‌هم می‌زند، استیون به‌خشم‌می‌آید و او را سخت‌کتك می‌زند؛ و باردیگر در مورد قرضی چند شلینگی اصرارمی‌ورزدکه پول تا شاهی آخر به‌او باز پرداخته شود. مردمان هوشمند، آزادمنش و دموکرات می‌دانندکه این راه و رسم معامله با فقرا نیست. اما استیون نمی‌تواند به‌شبان به‌چشم فقیر بنگرد، و نبیندکه‌ـچون اویك کارگر روستایی است‌ـ موضوع تحقیق اجتماعی ج.ل. وباربراهاموند قرارگیرد. در رابطهٔ عاطفی همسنگ اوست وـیا چنان که ما می‌گوییم، یك رفیق است‌ـ و از این لحاظ خود را محق می‌داند که عصبانی شود و پول خود را مطالبه کند. اما این دید از لحاظ هوش و آزادمنشی ودموکراسی ناقص است.

دراین دومورد ما پیش آگاهیهایی ازموقعیت فرهنگی واجتماعی امروزخود داریم: اعتیاد پرشور و خودآزارنده به واقعیتی «استوار» که برای رسیدن به‌استحکام بیشتر باید میدان دید خود را تنگ‌کند، ونشاندن انتزاع به‌جای احساسات طبیعی و مستقیم بشری. ارزش دارد به‌این نکته توجه شود که خط زنجیری که از دون‌کیشوت آغاز شده است چه آشکارا به‌این دو رمان می‌رسد ـ چگونه قهرمانان جوان این رمانها با اندیشه‌های بلند از پیش شکل گرفته وارد زندگی می‌شوند و در نتیجه از این سو وآن سو سیلی می‌خورند، چگونه هردو رمان بـه‌مسألهٔ ظاهر و واقعیت نظر دارند، دورترین سفر به طور مستقیم و شاهزاده خانم کازاماسیما به‌طور غیرمستقیم؛ چگونـه هر دو میان طبقات مختلف اجتماعی برخورد ایجاد می‌کنند وبه‌اختلاف رفتارها با دقتی وسواس‌آمیز توجه می‌کنند. شخص‌های اول هر دو رمان مردمانی هستند که بـا شور و شوق فراوان بـه‌مسألهٔ عدالت اجتماعی توجه دارند و هر دو متفق‌اند که اقدام علیه ظلم اجتماعی کاری صحیح وشریف است اما تصمیم به‌تحقق آن، همه مسائل اخلاقی راحل نمی‌کند وبرعکس مسائل دشوارتر جدیدی پدید می‌آورد.

من درجای دیگر به‌درك خطرات زندگی اخلاقی نام رئالیسم اخلاقی داده‌ام. شاید

اعمال رئالیسم اخلاقی درهیچ زمان دیگری به‌اندازهٔ امروز مورد نیـاز نبوده است، زیرا هیچ زمان دیگری این همه مردم خود را با عدالت اخلاقی درگیر نکرده بودند. کتابهایی داریم‌که این وضع بد رامطرح می‌کنند: کتابهایی‌که ما را به‌خاطر داشتن نحوهٔ دید پیشرو تحسین می‌کنند. اما کتابی نداریم که پرسشهایی دربـارهٔ خودمان در ذهن مـا ایجاد کند، سؤالهایی‌که ما را درراه تصفیهٔ انگیزه‌ها رهبری‌کنند وبپرسندکه در ورای غرائز پسندیدهٔ ما چه چیزی ممکن است نهفته باشد.

هیچ چیز از این وحشتناکتر نیست‌که دریابیم در پشت آن غرائز چیزی نهفته‌است؛ ولازم نیست فرویدی باشد تا این کشف را بکند. آنچه در زیر می‌آید نوشته‌ای تبلیغاتی است که یکی از قدیمیترین ومحترم‌ترین شرکتهای نشر ما برای مردم فرستاده است. زیر عنوان «چه چیزهایی باعث فروش‌کتاب می‌شود؟» چنین می‌خوانیم: «بلنگ وشرکا اطلاع می‌دهد که علاقهٔ رایج به‌داستانهای وحشت‌انگیز توجه تعداد زیادی ازخوانندگان را به رمان جان‌دش جلب کرده است... زیرا این‌کتاب تصویری از وحشیگریهای نازیها به‌دست داده است. هم منتقدان وهم خوانندگان دربارهٔ شیوهٔ رئالیستی دش درپرداختن صحنه‌های شکنجه دراین‌کتاب سخن گفته‌اند. ناشران دراول به‌علت داستان عشقی آن انتظار فروش آن را میان زنان داشتند، اکنون درمی‌یابیم که مردان آن را بـه‌علت «زاویه» دیگر آن می‌خوانند.» این حرف دلیل انحرافی خارج از معمول در میان خوانندگـان مرد نیست، زیرا «زاویهٔ دیگر» همیشه افسونی شیطـانی داشته است، حتی برای کسانی که خودشان هیچ‌گاه نه‌شکنجه‌ای اعمال خواهندکرد ونه‌شاهد آن خواهند بود. مثالی افراطی‌می‌آورم تا فقط به‌این نکته اشاره‌کرده باشم‌که واقعاً ممکن است درپشت توجه جدی وهوشمندانهٔ ما به‌سیاستهـای اخلاقی چیزی نهفته باشد. در ایـن مورد بخصوص لذت ستمگری توسط خشم اخلاقی حمایت می‌شود و مجاز می‌گردد. درموارد دیگر، خشم اخلاقی، که گفته می‌شود ازعواطف مطلوب طبقهٔ متوسط است، ممکن است بـه‌خودی خود لـذتی دلپسند باشد. فهم این مطلب از ارزش خشم اخلاقی نمی‌کاهد، امافقط شرایطی را که این‌احساس باید در تحت آن پذیرفته شود تعیین می‌کند ومشخص می‌سازد کـه چه وقت این احساس مشروع وچه وقت نامشروع است.

اما اگر جواب این سؤال پیدا شود، هر قدر هم برای رئالیسم اخلاقی و سؤالاتی که احتمالاً دربارهٔ انگیزه‌های خودمان‌در ذهن ما مطرح می‌کند، مهم باشد آیا این‌موضوع در حد اعلای خود اهمیتی ثانوی ندارد؟ آیا مهم‌تر نیست‌که گزارشی مستقیم وبیواسطه ازواقعیتی‌که هرروز وحشتناکتر می‌شود به‌ماداده شود؟ رمانهایی‌که چنین‌کاری را کرده‌اند عملاً خدمت بسیار کرده‌اند، احساسات پنهانی بسیاری از مردم را تـا سطح خودآگـاهی بالا آورده‌اند، و بی اطلاعی وبی‌اعتنایی را برای آنان دشوارتر ساخته‌اند، فضایی ایجاد کرده‌اندکه در آن اعمال ظلم دشوارتر شده است. صحبت از رئالیسم اخلاقی عیبی ندارد. اما رئالیسم اخلاقی ترکیبی پرداخته وحتی بوالهوسانه است و این شبهه را ایجاد می‌کند که مبادا قصدش‌پیچیده‌کردن‌واقعیت‌ساده‌ای‌باشدکه به‌آسانی درک‌می‌شود. فشارزندگی‌چنان

سنگین، زمان‌چنان‌کوتاه ورنجهای جهان چنان‌عظیم، ساده وتحمل‌ناپذیر است، که بایدبا هرچیزی‌که اشتیاق اخلاقی مارا در برخورد باواقعیت‌ـواقعیتی‌که چون آن‌رامی‌بینیم می‌خواهیم بیدرنگ با سر به‌سویش رویم‌ـ پیچیده می‌سازد، بانوعی‌ناشکیبایی روبرو شویم.

این حرف درست است و بنابراین دفاع ازآنچه من بدان نام رئالیسم اخلاقی دادم نباید به‌جهت نوعی ظرافت عالی احساسی انجام شود بلکه باید به منظور ممکن بودن آن از لحاظ اجتماعی باشد. والبته واقعیت اجتماعی ساده‌ای وجود دارد که رئالیسم اخلاقی‌با آن ارتباطی ساده وعملی‌دارد، اما امروزه دریافت این‌امربرای ما دشوار است. وآن‌اینکه عواطف اخلاقی حتی شریرانه‌تر، آمرانه‌تر، و نـاشکیباتر از عواطف خودخواهانه است. سراسر تاریخ دراین نکته با ما اتفاق نظر داردکه‌گرایش این عواطف نباید تنها در جهت آزادکردن باشد بلکه باید در جهت محدود ساختن ما نیز باشد.

احتمال داردکه اکنون درحال ایجاد تغییرات عمده‌ای درنظام اجتماعی خود باشیم. جهان برای چنین تغییراتی‌آماده‌است واگر این‌تغییرات درجهت آزادمنشی بیشتراجتماعی، یعنی به‌پیش، نباشد الزاماً در جهت قهقرا، یعنی در جهت تنگ‌نظری وحشتناك اجتماعی، صورت خواهد پذیرفت. ما همه آگاهیم که کدام جهت مطلوب ماست. اما خواستن تنها کافی نیست، حتی کوشش در راه آن‌کافی نیست ـ باید آن را باشعور و هوش بخواهیم و در راهش بکوشیم بدین معنی‌که ازخطراتی‌که درشریفترین آرمانهای ما نهفته است‌آگاه باشیم. هنگامی‌که‌همنوع‌خودرا موردتوجه‌روشن‌بینانه خودقراردادیم، دوگانگی‌وجودمان ما رابرآن می‌داردکه اورا موردترحم، سپس‌مورد تعقل، وسرانجام موردتحکم قراردهیم. برای جلوگیری از این فساد،که مسخره‌ترین ومصیبت‌بارترین فسادی است‌که بشرشناخته است، ما محتاج به‌یك رئالیسم اخلاقی هستیم‌که حاصل جولان آزاد تخیل اخلاقی باشد.

برای عصرما مؤثرترین عامل تخیل‌اخلاقی رمانهای دویست ساله‌گذشته بوده‌است. رمان هیچ‌گاه، چه از لحاظ زیباشناختی وچه از لحاظ اخلاقی، قالب‌کاملی نبوده‌است و نقص‌ها وناکامیهای آن را می‌توان فوراً برشمرد. اما عظمت و سودمندی عملی‌آن دراین جنبه ویژه‌آن نهفته است‌که‌خود خواننده‌راهم درگیرزندگی اخلاقی‌می‌کند، ازاومی‌خواهد که انگیزه‌هایش را به‌محك بکشد و اشاره مـی‌کند واقعیت آن چیزی نیست که تحصیلات قراردادی خواننده به‌اوآموخته است. رمان ما را ازوجود انواع انسانها آگاه ساخت و ارزش چنین‌تنوعی را،که هیچ قالب‌هنری دیگری ننمایانده بود، پیش‌چشممان نهاد. عاطفهٔ تفاهم وعاطفهٔ بخشایش جزء ذات این‌قالب بود، گویی تعریف این‌قالب مستلزم آن‌است. نفوذ و تأثیر رمان در حال حاضر عمیق به‌نظر نمی‌رسد زیرا در هیچ زمان دیگری محاسن وعظمت آن مانند امروز به‌عنوان ضعف قلمداد نشده‌است. با این‌همه درهیچ زمانی فعالیت ویژهٔ آن چون‌امروز موردنیاز نبوده‌است یعنی این‌همه کاربردهای عملی، سیاسی واجتماعی نداشته است ـ تا بدان‌حد که اگر تأثیر آن پاسخگوی این‌نیاز نباشد، جا دارد که نه تنها برای زوال این قالب هنری، بلکه برای زوال آزادی خودمان، متأسف باشیم.

درخت مقدس

در غرب درهٔ سولقان، به دره‌ای می‌رسیم زیبا به نام «کشار» که درمیانه‌اش دهی به همین نام بر سینهٔ کوه گسترده است. آبی‌که ده کشار را سیراب می‌کند، از دو منبع است: یکی‌آبی است که از ده بالاتر می‌آید ودیگری آبی است‌که از چشمه‌ای بزرگ در شمال غربی ده بیرون می‌آید. در کنار این چشمهٔ بزرگ و زیبا درخت چناری عظیم ـ سخت عظیم ـ، کهنسال و چنان زیبا که مسحور کننده رسته، سر برافراشته‌است. میان‌این درخت‌سالخورده وسایه‌گستر سوخته است، ولی بر زبراین سوختگی‌شاخه‌هایی‌عظیم به‌دل‌آسمان‌رفته. همچنین دراطراف درخت پاجوشهایی است که هریك اقلا صد سالی عمردارند.

هنگامی‌که برای نخستین بار به‌این درخت رسیدم و شگفتزده سترگی وزیبایی آن را دیدم وستودم، مطمئن بودم‌که این درخت باید در نزد دهقانان محل مقدس باشد واین حدس عجیبی نبود، زیرا همه می‌دانیم‌که بسیاری‌مسجدها وامامزاده‌ها، و در مورد زردشتیان پیرها، در کنار چنارهای عظیم بنا گشته‌اند و در بسیاری از روستاها ومحلات شهرها بر درختهای چناردخیل می‌بندند وازآنها انتظار معجزه دارند.

این معجزات معمولاً برای بچه‌دار شدن، ازبیماری‌رهیدن، رونق‌گرفتن‌کار و کاسبی ومحصول‌یافتن زمین وپرمحصولی کشت وکار است. در واقع، این چنارها بخشندگان برکت ورونق‌اند.

دراین دیدار ازچنار ده‌کشار، با «مشهدی رضا»، مالك زمینهای‌کنار چنار، افتخار ملاقاتی دست داد. او حدس مرا دربارهٔ تقدس درخت تأیید کرد وگفت:

«بله، این درخت مقدس است.»

ـ اما چرا مقدس است؟

مشهدی‌رضا به‌راحتی‌وبایقینی غیرـ قابل تردید جواب داد: «آخر امامزاده محمود زیراین درخت به‌خاك سپرده‌شده.»

ـ پس‌چرا قبه‌وبارگاهی‌نساخته‌اید؟

ـ کسی هنوز خوابنما نشده تا قبه و بارگاه بسازیم؛ ولی اهل محل نذر و نیازمی‌کنند واینجا شمع‌هم روشن‌می‌کنند.

آیا واقعاً تقدس این‌چنار وچنارهای نظیر آن به سبب مدفون بودن امامزاده محمودها درپای‌آنها است یا اعتقاد به ـ مدفون بودن امامزاده‌ها درپای آنها به‌ـ سبب تقدس درخت چنار است؟

□

درخت‌ها ازدیرزمان در نزد انسان گرامی بوده‌اند. انسان بدوی اعصارکهن وانسان بدوی عصر حاضرگمان می‌کرده است ومی‌کندکه درختان نیزمانندجانوران ومردم دارای روان‌اند. این امررا نه تنها می‌توان در اعتقادات مردم مصر و بین‌ـ النهرین در اعصار باستان دید[1]، بلکه در

۱ـ نك. S. Smith, *Notes on The Assyrian Tree*, B.S.O.S. 1964; Widengren, *The King and the Trees in Ancient Near Eastern Religion*, 1951
(نقل از آیین شهریاری درایران)

عصرحاضر، وبخصوص درقرن نوزدهم، که هنوز «تمدن» به‌میان بسیاری ازاقوام افریقایی، امریکایی و اقیانوسیه‌ای راه نیافته بود، نیزاین اعتقاد دراین سرزمینها زنده بود وشاید هنوز هم باشد.

مثلاً، سرخپوستان قوم هیداتسا Hidatsa درامریکای شمالی به‌این اعتقاد بودند که درخت Cottonwood، که بزرگترین درخت دره‌های علیای میسوری است، دارای بصیرت وخردی‌است‌که اگر اورا نیکو بدارند، ایشان را در بسیاری امور یاری خواهدداد وسرخپوستان، پیش از «متمدن شدن»، انداختن این درخت را گناه می‌دانستند وپیران قوم معتقد بودند که بدبختی‌های تازهٔ قومشان به‌علت بی‌احترامی نسل‌جوان‌تر به‌این‌درخت است. مردم قوم‌ونیکا Wanika، درشرق‌افریقا، گمان داشتندکه هر درختی، و بخصوص درخت نارگیل، روانی خاص خود دارد و افکندن یك‌درخت نارگیل برابرمادرکشی است؛ زیرا این درخت زندگی‌بخش است. درنزد مردم گربالی Grbalj درداالماسی این اعتقاد وجود داردکه درمیان درختان بزرگ تنها بعضی‌درختها هستندکه دارای روان هستند واگر کسی‌آنها را بیفکند در جای خواهدمرد. درافریقای غربی درخت بسیارعظیمSilk-Cotton، که‌عظیم‌ترین درخت منطقه‌است، مورداحترام همهٔ‌اقوام آن سرزمین، ازسنگال تا نیجر است وآنها را خانهٔ ارواح یاخدایان می‌دانند. بعضی از ساکنان جزایر فیلی‌پین گمان دارند که ارواح درگذشتگانشان بردرخت‌ها زندگی می‌کنند و آن هم بربلندترین درختها که شاخهای خود را به‌هرسو گسترده‌اند[۲].

امااین‌تنها وجودروان درگذشتگان یاسکونت خدایان دردرختها نیست‌که‌آنها را مقدس می‌کند. این استقرار روان یا خدا دردرخت، یا یکی بودن روان‌یا خدا با درخت، به اعتقاد مردم بدوی، نتایج بزرگی را برای انسان در بر دارد؛ ازآن جمله، این‌گونه‌درختها قدرت‌آن دارندکه باران بیاورند، خورشید را به درخشش وادارند وگله‌ها را افزایش بخشند و زنان را به‌بارداری وزایش یاری دهند.

حتی دراروپای‌قرن‌بیستم نیزبقایای اعتقاد به تقدس درخت را می‌توان یافت. آیین May-tree یا May-pole درمیان دهقانان اروپایی یکی ازاین جمله است. آیا تقدس چنارهای‌کهن ـ ونه هرچناری‌ـ درنزد مردم ما همان رشتهٔ اعتقاداتی نیست‌که بالاتر یادشد؟

چنار کهن چنان خصوصیاتی طبیعی داردکه می‌تواناعجاب مردم ساده وعشق نگارندهٔ این سطور را به‌خود برانگیزد. چنار عظیم‌ترین و از پرعمرترین درختان نجد ایران است. گسترش شاخه‌های چنار کهن به‌هرسو چنان‌است‌که پهنه‌ای بزرگ را در زیرسایهٔ خود می‌گیرد وچنان‌بلند و افراشته‌است‌که ازدوردست دیده می‌شود. به‌گفتهٔ یکی از دهقانان کشار، «چنار شاه درختهاست». اما تنها عظمت، سترگی و پرعمری چنار نیست که باعث تقدس چنارهای‌کهن شده است؛ این‌نوجوان‌شدن هر سالهٔ چنار نیز هست که به آن حالتی جادویی و ستایش‌انگیز می‌بخشد. چنارهر‌ساله‌پوست می‌افکند وشاخه‌های‌تنومندآن رنگ سبزروشنی به خود می‌گیرد و این جوان‌شدن هرسالهٔ چنار، مانند همیشه‌سبز ماندن سرو، بدان تقدسی می‌بخشد؛ زیرا حفظ قدرت جوانی‌یکی ازشرایطلازم برای

۲ــ نك. James G. Frazer, *The Golden Bough*, U.S.A., 1971, pp. 126–138

باروری است و، در نتیجه، آن را مظهر برکت و نعمت بخشیدن ابدی خدایان و ارواح می‌سازد.

□

درتاریخ ایران باستان نیز اشاراتی به‌چنار رفته است که تقدس و کار ویژهٔ آن را بیشتر مشخص می‌کند.

ساموئل . ك. ادی، کتابی دربارهٔ آیین شهریاری درشرق فراهم‌آورده است که، به گمان من، لااقل، خواندن فصل مربوط به‌ایران‌آن برای هرعلاقه‌مند به ـ تاریخ‌فرهنگ ایران ضروری است[1]. ادی، دراین‌کتاب، مسائل بسیار جالب توجهی را در بارهٔ سنت‌های شهریاری در شرق مطرح می‌کند و، از آن جمله، در بارهٔ ارتباط شهریاران دوران مادی وهخامنشی با درخت وبخصوص درخت چنار مطالب بدیعی می‌آورد.

پادشاهان‌پارس‌پیوسته‌درخت چنار را گرامی می‌داشتند. در دربار ایران چنار زرینی همراه تاکی زرین بود که آنها را اغلب دراتاق‌خواب شاه می‌نهادند وچنار را به گوهرهای بسیار آراسته بودند و پارسیان‌آن را ستایش می‌کردند.

هنگامی که داریوش بزرگ در آسیای صغیر بود به او درخت چنار وتاکی زرین هدیه دادند و هنگامی که خشیارشا به‌جنگ یونان می‌رفت در راه چناری عظیم دید و فرمود تا آن را به ـ زیورهای زرین بیارایند وآن‌را به‌نگهبانی به‌سپاهیان گزیدهٔ خود سپرد[2].

ظاهراً بدست آوردن آن درخت زرینی که درخوابگاه شاه بود معنای‌بدست آوردن سلطنت می‌داد[3]. این امر درست همان است که، دراعصار کهن، در معبد نمی Nemi درایتالیا وجود داشته است[4] و آن این که در این معبد درخت خاصی روییده‌بودکه درطی روز وتا دیرگاه‌شب کاهنی بگردآن می‌گشت و از آن حفاظت می‌کرد. تاهنگامی‌که این‌کاهن قادربه‌حفظ آن درخت بود سمت‌کهانت خود را حفظ می‌کرد ودستی بردرخت نمی‌رسید، مگر خون کاهن ریخته شود. این دو امر آیین کهنی را بازگو می‌کند که بنا بر آن فرمانروایی و کهانت همه به معنای حفظ سرسبزی وبرکت بود و وظیفهٔ اصلی شاه‌ـ کاهن‌آن‌بودکه چون مظهرزمینی نیروهای آسمانی نعمت وغنا را در سرزمین خود حفظ‌کند.

درایران‌مظهراصلی‌این‌غنای طبیعت ظاهراً چنار بوده است‌که هنوزهم به‌شکلی اسلامی شده برجای مانده است[5]. اما در بسیاری از نوشته‌های‌کهن دربارهٔ ایران این درخت چنار باتاکی همراه‌است. برای این درخت انگورچه‌توجیهی داریم؟ ادی توضیحی خاص برای‌آن ندارد. قدیمترین یادآوری دربارهٔ تاك، گفتهٔ هرودوت است که می‌گوید واپسین شاه ماد دخترخودرا، که مادرکوروش شد، به‌خواب دید که از شکمش تاکی رویید و سراسر آسیا را پوشانید.

۱ــ ساموئل. ك. ادی، آیین شهریاری درشرق، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران ۱۳۴۷. نفهمیدیم چه شد که، به ناگاه، این کتاب بی‌زبان و سخت مفید از دسترس مردم بیرون رفت، درحالی‌که این‌کتاب ازبهترین‌آثاری بودکه درسالهای اخیربه‌طبع رسیده بود. دریغ!

۲ــ همان‌کتاب، ص۳۳ ۳ــ همان‌کتاب، ص۳۴

4- *The Golden Bough*, pp.1–7

۵ــ ما ازسرو، خرما وانار نیز به‌عنوان درختان برکت‌بخشنده درایران آگاهیم.

اگرتوجه داشته باشیم که انگوردر اساطیر ایرانی مظهری برای خون‌است و خون نیروی اصلی حیات است و اگرضمناً توجه داشته باشیم که دردولت‌هخامنشیان بازمانده‌هایی ازآیین‌های بومی‌کهن مادرسالاری باقی مانده بود که برطبق آنها سلطنت از طریق زنان ادامه می‌یافت، می‌توان تاکی راکه برچنار می‌پیچد مظهر خون و دوام سلطنت هخامنشیان دانست. درواقع چنار مظهر شاه وتاك مظهر همسر او بود که ازطریق اوخون سلطنت دوام می‌یافت.

□

ازهمهٔ این بحث چه‌نتایجی می‌توان گرفت؟

۱ـ چنارهای عظیم و برکشیده وپر سال از دیرزمان درایران مقدس بوده‌اند.

۲ـ این تقدس ازآن رو است که این‌گونه درختان ازهمهٔ درختهای‌منطقه عظیمتراند وبسیار پرعمر وسایه‌گستری و سرسبزی بسیاردارند؛ ونیز، به‌علت‌آن‌که هرساله‌پوست می‌اندازند به‌گمان مردم‌تازه و نوجوان می‌شوند. همچنین، بر اساس مردمشناسی تطبیقی می‌توان باور داشت که دراعصار بسیارکهن گمان بر آن بوده است‌که ارواح مردگان پرقدرت قبیله یا خدایان یا پری‌ها درآنها می‌زیستند یا این درختها مظهرآنان بودند.

۳ـ بنا به‌عقایدمردم، چنارهای‌کهن برکت وپرمحصولی را به‌زمین و خانواده می‌بخشند وزنان‌را درباردارى وبه‌سلامت داشتن فرزندان یاری‌می‌دهند وکاروکسب را رونق می‌بخشند.

۴ـ برای‌ستایش این‌درختان‌سترگ، دردورهٔ اسلامی، توجیهی تازه یافته‌اند و برای‌آن‌که ستایش ایشان برخلاف‌سنتهای اسلامی نباشد، اغلب به‌این نتیجه رسیده‌اندکه درپای این درختان،بزرگ مردی، امامزاده‌ای یا مقدسی بخاك سپرده شده است.

۵ـ ستایش چنار کهن و درختهای دیگر مانند سرو، خرما، انار و جز آنها خاص ایرانیان نیست و در فرهنگ اکثر اقوام جهان وجود دارد.

۶ـ درخت چنار در ایران باستان وجه‌مشترکی باشاه داشت. همچنانکه شاه مظهر انسانی نیروهای برکت‌بخشندهٔ آسمانی بود، چنارکهن نیزمظهر نباتی این نیروها بود.

۷ـ شاهان هخامنشی، بنا به سنت آسیای غربی‌ـمدیترانه‌ای، حافظ این مظهرگیاهی بودند، تنها تفاوت در ایران هخامنشی باآنچه فریزر نقل‌می‌کند دراین است‌که این درخت درایران مظهری‌زرین داشته است‌که در دربار نگهداری می‌شده است.

۸ ـ این درخت در ایران باستان ظاهراً پیوسته به‌همراه تاکی بوده است‌که به‌گمان من این تاك مظهر خون و دوام سلطنت بوده است‌که ازطریق زن به‌فرزند یا داماد شاه می‌رسیده است.

ادبیات و فلسفه

درفلسفه برخلاف علم هرگزنمی‌توان از اندیشهٔ ناب چشم پوشید؛ همچنانکه تأثیر خلق وخوی فردی را نیز نمی‌توان درآن نادیده انگاشت؛ از اینرو فلسفه به نوع خاصی ازهنر یعنی به‌هنر شاعری وادبیات متخیل شبیه است. معرفت علمی در واقع آنچنان گسسته و بند بند است که مشکل بتوان باآن تصویری کامل ازدنیایی که با آن مواجهیم بدست داد. ازاینجاست که نیروی تخیل پا در میان می‌گذارد. علم وتخیل گاهی بایکدیگر دست اتحاد می‌دهند؛ اما اغلب قوهٔ تخیل همه‌کاره است وعلم جزیك تماشاگرخاموش نیست واین همان‌موردی است‌که در کتاب زندا‌وستای فخنر Fechner بدان برمی‌خوریم.

عموماً تصور می‌شود که دردنیا دو نظام فلسفی بیشتروجود ندارد: رئالیسم و ایده‌آلیسم که‌یکی درست ودیگری‌نادرست است وفلاسفه نیزناگزیربراین مبنی بردو گروه تقسیم می‌شوند. چنین نگرشی بر پایهٔ این‌فرضیه بنیادگرفته‌که فلسفه‌معرفت قطعی بدست می‌دهد و از هر تغییر و دگرگونی بری است. اما آیا چنین فرضی لازم است؟ آیا امکان ندارد دو تصویر از یك‌شیئ یاموضوع باتمام تفاوت بارزشان هردو درست باشد؟ تصویری که فیلسوف ازدنیا می‌دهد لزوماً تمام جزئیاتش بامنطق صرف نمی‌خواند و محققاً عنصر ابداع و خلاقیت درتمام نظامهای فلسفی وجود دارد واصولا امکان‌ندارد تمام‌آن همدردیها و همدلی‌ها و نگرشهای اساسی اراده‌های فردی را کلاً ازفلسفهٔ انسانی‌زدود. شیوهٔ بیانی‌که فلاسفه اختیار کرده‌اند این توهم را پیش‌آورده‌که نفس‌سؤال درفلسفه‌اهمیت دارد وفلاسفه علاقه‌ای به‌نتیجهٔ گفتارشان ندارند وتوجه اساسی‌آنها در صرف دنبال کردن قضایای‌فلسفی ورسیدن به‌نتیجه‌های منطقی است. البته اشکالی ندارد که قبول کنیم ذهن فلاسفه نیز گهگاهی همچون انسانهای دیگرعمل‌می‌کند وشرایط‌خارجی محیط آنها را به‌قبول نظریاتی وامی‌دارد وآنها نیزطبعاً می‌کوشند برای این‌نظریات دلیل ومنطق بتراشند وآن‌را توجیه‌کنند.

شیوهٔ کار فلاسفه در چند نکته دقیقاً به‌کارمقاله‌نویسان ادبی ازنوع «سن‌برن»، «ماتیوآرنولد»، «استیونسون» و «لاول» شبیه است. استفاده‌ای‌که هردوی آنها از مثال ونمونه می‌کنند برای عرضه‌کردن یا روشن نمودن مسائلی است نه‌برای اثبات آنها. در علم چنین شیوه‌ای را «سفسطهٔ مثال» می‌نامند. فلسفه و ادبیات خلق و خوی «ناپلئون» کهتررا داردکه معتقدبود «یا سزار یا هیچ». درعلم چنین شیوه‌ای‌را سفسطهٔ «هیچ یا همه» گویند. استثناءهای مدام وقید وشرطهای فراوان هم به‌جریان سیال ادبی لطمه می‌زند و هم آن حالت جدی وعمیق‌را ازمباحث فلسفی می‌گیرد. بعضی از فلاسفه، از جمله «ارسطو» و «سن توماس» از این قاعده مستثنی هستند ولی علیرغم تمام شیفتگی وگرایش ما به علم، من هنوزنمی‌توانم قبول‌کنم‌که مابر عادت کلی‌بافی اغراق‌آمیزی‌که در وجود ما سرشته است فائق‌آمده باشیم. ازسوی دیگرروال کار فلسفه وادبیات بنحوی با

بتهای مرسوم زمانه بستگی دارد. این بتها وقتی پای گرفتند دیگر بندرت نفی می‌شوند و یا یکسره واژگون می‌گردند. البته گاهی قدیمی می‌شوند ودیگر بارسم زمانه نمی‌خوانند. فی‌المثل درسالهای آخر قرن نوزدهم واوایل قرن بیستم اصطلاح «نسبت و رابطه» کلمه‌ای جادویی بودکه می‌شدآن‌را هرلحظه‌احضارکرد. رسم‌شدن این اصطلاح بیشتر مدیون «توماس هیل‌گرین» فیلسوف انگلیسی بود ولی پس از کاستی گرفتن نفوذ این فیلسوف این اصطلاح نیز نفوذ جادویی‌اش را از کف داد. امروزه اگر به هر مسأله‌ای انگ « تجربی »، « عملی » و یا « پویا » بزنیم بلافاصله موافق طبع نقدهای‌فلسفی زمانه قرارمی‌گیرد ولی اگربه‌آن نسبت «ایستا» static بدهیم آنچنان به اعماق هاویه سرنگون می‌شویم‌که رهایی ازآن امکان ندارد. البته من نمی‌خواهم با پیش‌کشیدن این موضوع‌که اصولاً اصطلاحاتی‌چون تجربه وتکامل درخود مایه کافی و خود‌بسنده‌ای را دارند یانه خشم هوچی‌گران فلسفی را برانگیزیم، ولی دوست دارم سؤالی بکنم. اگر بنا بود هربار که کسی به نظریهٔ فشار روی می‌آورد به اخطار کسانی توجه می‌کردکه مدعی بودند حتی یك لحظه هم نباید برسراین جانی بالفطره یعنی فطریهٔ «ایستایی» توقف‌کردآیا هرگز در علم فیزیك این‌همه پیشرفت بوجود می‌آمد؟ البته من بافروتنی تمام با نظر آنانی‌که معتقدند، نظرگاه‌ایستایی، ماشینی وبیجان است و ازاینروبکارجهان نمی‌آید، موافقم؛ ولی ازسوی دیگر اطمینان کامل دارم‌که چه‌بسا «نظرگاه پویا» نیزمی‌تواند ماشینی، بیجان وغیرعملی باشد.

فلسفه و ادبیات هرچندگاه یکبار بتهای گذشته وقدیمی‌را ازنوزنده‌می‌کنند، آنهم با چنان‌کثرت توالیی‌که از نظر هر دانشمند عاقلی گیج‌کننده است. اگر یك نظرفلسفی از بارگاه فلسفه اخراج شود، نمی‌توان گفت چه مدت بعد باز می‌گردد.

غرض من از اینکه فلسفه را بیشتر به‌ادبیات شبیه دانسته‌ام تاعلم، این‌نیست که فلسفه بایدیکسره ازصلابت علمی‌چشم بپوشد. بگذارید فلسفه تا آنجا که ممکن است بسوی علمی شدن گرایش یابد ولی این نکته را هم فراموش نکنید که فلسفه با ادبیات قرابت بسیار نزدیك دارد.

ترجمهٔ
کا ـ ف

سیمین دانشور

تپه شکسته

فرج‌الله رو کرد به کدخدا و گفت که شنیده هفت دولت پول رویهم گذاشته‌اند و تمام گنج‌نامه‌ها را خریده‌اند و خوانده‌اند و عده‌ای را اجیر کرده‌اند و این عده فردا یا پسان‌فردا می‌آیند تا گنجها را اززیرخاك دربیاورند. بعد برادرم محسن را صدا کرد و گفت: «پسر یك چای شیرین، حسابش پای کدخدا!» پا گذاشتم بدو و بچه‌های آبادی را خبر کردم. بچه‌ها هم پدرهایشان را خبر کردند و قهوه‌خانه شلوغ شد. مردها روی تخت‌ها نشستند و پسرها جلو پای پدرهایشان روی زمین و همه چشم بدهان فرج‌الله دوختند.

فرج‌الله گفت: «بله، شنیده‌ام می‌آیند و می‌روند سرتپه‌ها و انقدر می‌کنند تا می‌رسند بیك گهوارهٔ سنگی. توی گهوارهٔ سنگی یك اژدها خوابیده روی گنج...»

عموحسینعلی سر بنه، حرف فرج‌الله را برید و حالا همه چشم بدهان عموحسینعلی دوختند که گفت: «پدر بیامرز، گنج کجا بود؟ مگر بچه‌های خودمان کم کنده‌اند؟ از من می‌شنوید اینها هم‌مثل جهودها دنبال چیز دیگری می‌گردند. ما راهم اجیر نمی‌کنند، کس و کار خودشان را می‌آورند.»

فرج‌الله ازجایش پا شد و باصدای بلند گفت: «پس بیخود پیله‌وری را ول کردم؟ خودم با دوتا گوش خودم اززاندارم توکاروانسرا شنیدم که می‌آیند و تپه‌ها رامی‌کنند و مارا هم اجیرمی‌کنند.»

عموحسینعلی چپقش را ازجیب کتش درآورد و گفت: «سربندآمدن جهودهاهم قصابی راول کردی.»

فرج‌الله گفت: «مگرخودم اولین کسی نبودم که گفتم ازاسرائیل جهودخبره واردمی‌کنند اینجا اسرائیل آباد بسازند؟... تاحالا هرچه گفته‌ام شده...»

عموحسینعلی کیسه توتونش راهم درآورد وچپقش را برد توکیسه تـوتون و گفت: «بهرجهت همه‌شان دنبال‌نفت می‌گردند، آن چاههای عمیق که یهودیها زدند برای نفت بود وگرنه ماکه آب قنات داشتیم.»

همه ساکت بودند و بحرفهای عموحسینعلی و فرج‌الله گوش سپرده بودند و برادرم هم می‌لنگید وچای، بدست این و آن میداد. فرج‌الله همانطورایستاده بود. دنبال حرفش را گرفت که: «حالاحرف جهودها بکنار، اینها که مـی‌آیند ازخودمانند، اصلا حـرف راست بزنم؟ ژاندارم کاروانسرا برایتان پیغام فرستاده، گفته مزدهاهم معین شده، مردها روزی ده‌تومان وپنجهزار، پسرها روزی شش تومان، کوچکترها روزی چهارتـومان. ازروی سجل‌احوال

هم پول می‌دهند، هرچه سن بیشتر باشد پول بیشتر می‌دهند.»

کدخدا گله کرد که چرا زودتر نگفته؟ همه باهم حرف‌زدند، پسرها خوشحال شدند، پدرها بیشتر خوشحال شدند، همه‌چای سفارش دادند، برادرم چای میداد دست‌من ومن‌می‌گذاشتم جلو پدرها وحتی پسرها. زنهاودخترها که هیچوقت قهوه‌خانه‌نمی‌آمدند، اماقالیچه‌های دست‌بافتشان آنجا روی تخت‌ها بود و جهودها تاحالا دوتا قالیچه بافت ننه تاجماه خریده بودند.

کدخدا روکرد به‌من و گفت: «خوررنگ، پس‌توسجل‌احوال برادرت را بردار.»

فرج‌الله گفت: «مرا می‌کنند استادکار، من‌سرم بیشتر ازهمه توحساب است، بیخود که‌آب همه جارا نخورده‌ام... آب قنات فخرآباد، آب قنات شاه... آب سفارت...» وباز روکرد به‌برادرم محسن و گفت: «پسریك‌قندپهلو.» خندید و گفت: «حسابش پای‌کدخدا.»

فهمیدم که بازپای برادرم دردگرفته. برادرم سال‌زلزله پایش زیرآوار مانده بوده، حالا بیشتر ازسرشب می‌لنگید. دست‌گذاشت سرزانویش و نیم‌دور چرخید ورفت سرسماور.

کدخدا روکردبه‌پسرها و گفت: «ازحالا قدغن می‌کنم کسی سرتپه‌هانرود. به‌بچه‌های سکزآباد هم بروز ندهید. بیشتر ازسی چهل عمله که نمی‌گیرند.»

من وهمشاگردیهایم هر روز عصربعداز مدرسه وروزهای جمعه می‌رفتیم سرتپه‌ها وتپه‌ها راسوراخ می‌کردیم ومی‌کندیم ومی‌کندیم ویك عالمه تیله‌شکسته پیدا می‌کردیم. و تا دلتان بخواهد استخوان دست وپای مردهٔ‌آدم وحیوان وجمجمه‌هایشان را از زیر خاك درمی‌آوردیم وهمانجا ول می‌کردیم. روزهای جمعه سروکلهٔ بچه‌های سکزآباد هم پیدا می‌شد. می‌آمدند ودنبال قاپ می‌گشتند وهرچه قاپ پیدا می‌کردند می‌ریختند توی جیب‌هایشان ومی‌بردندآبادی خودشان وقاپ‌بازی می‌کردند. بقول بردارم قاپ‌بازبودند، دزدگردو وانگور وپیاز و سیب‌زمینی بودند و حالا ترا خدا، خدارا ببین‌که برای همه دهات‌زهرا زلزله فرستاده بود وبرای‌آنها نفرستاده بود. شاید هم از برکت سه تا مسجدی بوده‌که درسکزآباد ساخته بودند. یا ازبرکت امامزاده علی‌اکبر یاشاید بقول خودشان به این علت بوده‌که نمازشان هیچوقت قضا نمی‌شده.

سال زلزله من سه سالم تمام شده بود. ننه تاجماه بارها برایم‌گفته بودکه چطور زلزله آمده، چطور زمین تکان تکان خورده وترك برداشته وتیرسقف‌که اریب افتاده و مرا که عمرم بدنیا بوده پناه داده و برادرم که خودش را حائل من کرده بوده، پایش زیرآوار مانده. بس‌که برایم‌گفته بود خیال می‌کردم خودم یادم است.

ننه‌تاجماه می‌گفت: «آنشب تاصبح نه‌تو ونه‌برارت نخوابیدید، برارت از دردپایش وتوبهانهٔ ننه‌ات راگرفته بودی.» میگفت هرچه قصه بلد بوده، هرچه لالایی می‌دانسته، برای ماگفته وخوانده، اما فایده‌ای نداشته وحالا ننه‌تاجماه هروقت لالایی می‌گوید، گریه‌اش می‌گیرد، بیادکس و کارما، بیادکس و کارخودش، بیادکس و کاراهل ده‌که زیرآوار ازاین دنیا رفته‌بوده‌اند.

سفیده‌که می‌زند عموحسینعلی می‌آید سراغ‌ما، مرا وارسی می‌کند ومی‌بیند قدرت خدا هیچ‌جایم عیب‌نکرده. پای برادرم را جامی‌اندازد وبه ننه‌تاجماه می‌گوید نقل بگوید

ونه‌تاجماه قصهٔ کفترهارا می‌گویدکه: «دوتا کبوتر روی درختی نشسته بودند، یکیش پرید.» وخود عموحسینعلی هم گریه‌اش می‌گیرد.

می‌رفتیم سرتپه‌ها ومی‌کندیم ومی‌کندیم. گاهی خدا مدد می‌کرد یك کاسه یابشقاب یا پیه‌سوز درستهٔ گلی که طلسم رویش کشیده بودند پیدا می‌کردیم. یا می‌دادیم به‌کدخدا که یك دوریالی بما می‌داد و یا می‌دادیم به‌آقا معلم مدرسه‌مان که اگرپول داشت دوتومان می‌دادمان یا صبرمی‌کردیم تا علی‌اصغر دلال آمریکاییها از شهر برسد.

بس که کند و کاو کرده بودیم کم کم حالیم شده‌بودکه چه‌جورظرفی بدرد مسافرجماعت مخصوصاً علی اصغر دلال آمریکاییها و جهودهای اسرائیل‌آباد می‌خورد. اگرآنجور ظرف بچنگم می‌آمد یواشکی زیرکت کشبافم‌قایم می‌کردم‌وسرکبلای اسدالله قهوه‌چی راکه دور می‌دیدم می‌بردم می‌سپردم دست برارم واوهم پس پناهی قایمش می‌کرد ومی‌گذاشت برای سرفرصت تامسافری بتورش بخورد.

هرشب می‌رفتم قهوه خانه، کبلای اسدالله ببرادرم که شاگردش بودگفته بودچای‌و نان وپنیر بمن بدهد، امااگردلم تخم‌مرغ یاآبگوشت خواست باید پولش را بدهم. برارم دزدکی همه چیزبمن‌میداد. انگور وگردو دزدی هم که کاری نداشت. البته برارم هرشب که حساب پس میداد یك‌دیزی یا دوتاتخم مرغ کم‌آورده‌بود. کاربدعوا هم میکشید، منتهی عاقبتش کبلای اسدالله می‌بخشیدش. هرشب همانجا توبغل برارم می‌خوابیدم وآی حرف می‌زدیم، آی حرف می‌زدیم. موهای برادرم بوی توتون می‌داد ومن سرم را می‌گذاشتم بالای جناق سینه‌اش.

حساب پولهایمان را می‌کردیم. قرارگذاشته بودیم دوتا بزبچه‌سال بخریم ودم در قهوه خانه ببندیم. «بزها بزرگ می‌شوند، می‌فروشیمشان وبرادرم را می‌بریم شهروپایش را عمل می‌کنیم وبعد برادرم دخترعموحسینعلی را می‌گیرد ودختره‌آبستن می‌شود ومی‌زاید. از زلزله هم خبری‌نیست. من‌بچهٔ برادرم رابغل می‌کنم، ماچ ونازمیکنم، قربان و صدقه‌اش میروم...»

«دوتا بلیط ازعلی‌اصغردلال آمریکاییها می‌خریم و بختمان‌که بقول ننه‌تاجماه تو خاکسترها خوابش برده، دهن دره‌ای میکند وازخواب بیدار می‌شود ومی‌شویم برندگان. باپولش میرویم‌قزوین...نه، چراقزوین؟ حالاکه‌برده‌ایم میرویم‌تهران، من‌درس می‌خوانم و دکتر می‌شوم، عین دکتر دانایی‌فرد ابراهیم‌آبادی که باغ درست‌کرده، چاه عمیق زده، کیف سیاه دست می‌گیرد وعینك می‌زند.»

دکتردانایی فرد ابراهیم‌آبادی نتوانست پای برادرم راعمل‌بکند امامن می‌توانستم، پایش را فوراً عمل می‌کردم و خوب‌که می‌شد دامادش می‌کردیم و برایش خانه آبادان می‌زدیم.

گفتم‌که سال زلزله‌پای برادرم زیرآوار مانده بوده، چونکه میخواسته مراکه بچهٔ سه‌ساله‌بوده‌ام نجات‌بدهد. اینطورمی‌شودکه پای‌بچهٔ هفت‌ساله معیوب می‌شود. یعنی‌پای بچه می‌شکند وبعد عموحسینعلی بد جایش می‌اندازد. خوب سرعموحسینعلی خیلی شلوغ بوده، بس‌که ازسرشب‌تاصبح دست وپای‌بچه‌وبزرگ جاانداخته بوده وبس‌که بچه وبزرگ

زیرآوارمانده بوده‌اند. ننه وبابا وعمه وعموهای منهم زیرآوارمانده بودند، دیربدادشان رسیدند، همه‌شان مرده‌بودند. خوب، کفن ودفن این‌همه مرده‌یکطرف، جاانداختن پاودست بچه وبزرگ یکطرف دیگر. برای نمازمیت ازشهرآخوندکرایه‌کرده بوده‌اند.

من وبرارم تودست وپای اهل‌ده وکبلای اسدالله وعموحسینعلی وننه‌تاجماه بزرگ شدیم. تاهمین آخریها ننه‌تاجماه‌برایمان قصه می‌گفت: «دوتاکبوتر، روی درختی، نشسته بودند، یکیش‌پرید.» گربه‌های لاغری بودیم‌که سرسفرهٔ این وآن‌نشستیم تاعقل‌رس شدیم. مدرسه هم رفتیم، نمازآیات هم یادگرفتیم و هروقت بادراز یا بادمیه پشتش می‌گذاشت ترسیدیم ونمازآیات هم‌خواندیم. برادرم‌شش‌کلاس درس خواند وبعد شاگردقهوه‌چی‌شد، چونکه در ده خودمان ابراهیم‌آباد فقط شش‌کلاس داشتیم و برارم باپای معیوبش نمی‌توانست صبح‌برودبوئین زهرا وعصر برگردد. امامن‌می‌توانستم، اسمم را هم نوشته‌بودم. سال دیگرمیرفتم‌کلاس هفتم.

کدخدا خوب حالی همه‌کردکه چه بکنند وچه نکنند. قرارومدارهاکه گذاشته شد همه‌شان رفتند وبرادرم وکبلای اسدالله هم حسابهایشان رارسیدند ودعواهم‌نکردندوآخر سرمن ماندم‌وبرارم. اما برارم همانطوردم سماورازآب وآتش‌افتاده، نشسته بود، پانمیشد در قهوه‌خانه را ببندد وازپشت قفل بکند وپنجره‌ها را ببندد‌که بادرازتونیاید وبعد توبغل همدیگر بخوابیم ومن سرم رابگذارم بالای جناق سینه‌اش و دربارهٔ بزها وبلیط برندگان حرف بزنیم.

گفتم: «برار نمی‌خوابی؟»

گفت: «پایم درد می‌کند، بس‌که فرزپاشدم وچای ریختم، یك دردی توی همهٔ بدنم می‌پیچد.» نشستم روی زمین وسرکاسهٔ زانوی‌برارم‌را مالیدم. دستم‌را پس‌زد وگفت: «تو بروبخواب»پرسیدم: «دروپنجره‌هارانمی‌بندی؟» گفت: «توچکاربکارمن‌داری، توبروبخواب، سجلم را فردا می‌دهم بتو.» خوابیدم اما میدانستم تابرارم نیاید خوابم نمی‌برد. «انگار کن‌آنهاآمدند وروکردندبتووگفتند: «خوررنگ بکن ببنیم وتوکندی وکندی ورسیدی بیك خم خسروی. سرخمره را برداشتی ودیدی‌الله‌اکبر، چقدرطلا وجواهرریخته، بآنهاکه‌بروز نمی‌دهی، سرخمره را یواشکی‌می‌گذاری ورویش یك‌سنگی، چیزی‌علامت می‌گذاری. هی علامت میگذاری تایادت نرودکجا بکجا هست وبعد میروی جای دیگررا می‌کنی وتیله شکسته بیرون‌میدهی- استخوان وتیله شکسته- وآنهاکه‌آمدندمی‌گویی سرکارعالی، خیلی عذرمی‌خواهم، همین بودکه می‌بینید. آنها هم باورشان می‌شود، می‌برندت جای دیگررا بکنی. بعدیکروز یکوقتی‌که‌آنها سرتپه نباشند، خودت را می‌زنی بدل دردوکمك عمو- حسینعلی مزرعه نمیروی، نه، خدایا، صبرمیکنی زمستان بشود ومدرسه‌نمیروی. عوضش خورجین‌کبلای اسدالله‌راکش میروی وچشم همه‌راکه دوردیدی میروی سرتپه... نه‌خدایا شبانه میروی. چراغ بادی‌که داری. تمام طلا وجواهرات را می‌ریزی توی خورجین و میاوری ومثل متکا میگذاری زیرسرخودت وبرارت. صبح‌که اتوبوس‌آمد سوارمی‌شوید و می‌روید شهر... حالا اگرکسی‌بویی برد، خورجین رامی‌گذاری روی‌شانه‌ات وفرارمیکنی ومیروی ومیروی تاازتهران سردربیاوری... برمی‌گردی وبرارت رامیبری مریضخانه

پایش راجابیندازند وخودت میروی‌دبیرستان‌شهر. توشهرتاکلاس دوازدهم دارند. بالاترش راهم دارند.»

برادرم آمد تورختخواب و پشتش را بمن‌کرد، من‌خودم را بـاو چسبانیدم و گفتم: «براراگرمن بگهواره سنگی‌برخوردم چی؟ ترامیبرم‌تهران پایت راازنوجا بیندازند.» گفت: «بگیربخواب، این پایی‌که من‌دارم دیگرجا انداختنی نیست، مگردکتردانایی‌فرد ابراهیم‌ـ آبادی نگفت؟» گفتم: «اگر گنج نصیب مابشود ماشین می‌خریم، عین ماشین دکتر، شوفر هم می‌گیریم. مروارید دخترعموحسینعلی راهم توبگیر، بعدمنهم خـواهرش گلابتون را می‌گیرم. عین زن دکتردانایی‌فرد ابراهیم‌آبادی، زنهایمان را می‌نشانیم توماشین بزنهای آبادی نگاه‌کنند و بیخودکی بخندند.» برادرم نهیب زد: «بچه بخواب، بگذار من‌هم کپهٔ مرگم رابگذارم.»

چرا دروغ بگویم، همه‌مان اوایل بامیدگنج سرتپه‌ها می‌رفتیم. عصرهاآنقدرکلنگ می‌زدیم تاهوا تاریك می‌شد، حتی بچه‌های سکزآباد ازتاریکی می‌ترسیدند، چون فرج‌الله غربتی گفته‌بودکه تمام‌آن‌نواحی جن‌دارد، اماکدخدا می‌گفت: «جن‌هاکاری بکارماندارند.» کدخداکلنگش را دست من‌سپرده بود، همه‌که می‌رفتند من‌میماندم ومـی‌کندم. خوب اگر اولش تیله شکسته است، لابد تاتهش‌که بکنی جواهرآلات بیرون می‌آوری. خوب، این استخوانها هم علامت این‌است‌که‌آدمها آمده‌اند اینجا سراغ خمهای خسروی، بعدزلزله آمده همین‌جا مرده‌اند. من یکی‌که از هیچ جنی وهیچ بـادی وهیچ مرده‌ای نمی‌تـرسیدم، منتهی بادنمی‌گذاشت شمع روشن‌کنم، یك‌چراغ بادی ازفرج‌الله خریدم وچراغ را درپناه پیش‌آمدگی تپه می‌گذاشتم ومی‌کندم، اماهرچه‌کندم هیچوقت‌درهیچ‌تپه‌ای به هیچ‌گهواره‌ـ ای برنخوردم‌که تویش‌اژدها خوابیده باشد. البته مارزیاد بود ، مارمولك هم بود منتهی نه توی‌گهواره. حالا بقول فرج‌الله هفت دولت پول رویهم‌گذاشته بودند ویکعده رااجیر کرده بودند تابکنند وبکنند وبکنند وبگهوارهٔ سنگی برسند و مارا هم واقعاً اجیرکردند تا برایشان‌بکنیم، عوض‌کندن هم می‌گفتند: حفاری. خوب چه عیبی‌دارد؟

□

اول یك پیرمرد موسفیدکه چشمهای براق سیاه داشت ازجیپ پیاده شد، بعد یکمرد که‌کلاه فرنگی پارچه‌ای سرش بود وبعد یك ریشوی چشم‌آبی وبعد یکمرد عینکی و بعد یك‌آبله‌رو وآخرسر یکمردبلندبالایی‌که موی‌سرش ریخته بود. طولی نکشیدکه یك‌اتوبوس هم ازراه رسید ویکعده پسر ازبرادرم خیلی بزرگترازاتوبوس پیاده شدند. بعدها فهمیدم‌که دورهٔ ظهور حضرت نزدیك است، چونکه نصف‌کمتر آنعده دختربـودند، منتهی خودشان را بصورت پسرها درآورده بودند، کت و شلوار تن‌کرده بودند وکلاه لبه‌دار سرگذاشته بودند وعینك داشتند.

همهٔ اهل ده ریخته‌بودیم‌بیرون، چه‌بچه، چه‌بزرگ، چه‌زن وچه مرد. چندروز بود تهیه می‌دیدیم، بیشتریهارفتند حمام، یاآب‌ازچاه عمیق دکتردانایی‌فرد ابراهیم‌آبادی‌آوردند ولیف وصابون‌زدند. فرج‌الله غربتی یك‌لنگ وتیغ‌آورد وصورت وسرمردها راتیغ انداخت. زنها رختهای مردهایشان راشستند. قالیچه‌های قهوه‌خانه راتکاندند و مدرسهٔ ابراهیم‌آباد

راآب وجاروکردند. فقط عموحسینعلی سرش بمزرعهٔ خودش گرم بود ونه حمام رفت ونه صورتش راتراشید. باوجودیکه وسطهای تابستان بود وهنوز وقت برداشتن محصول نبود. خوب، وجین که می‌توانست بکند.

پیاز وسیب‌زمینی داشتیم که باد راز نمی‌توانست برود زیرزمین بسوزاندشان وحالا ازبخت‌بد، دوروز ودوشب بود باد رازگذاشته بود پشتش وشن‌وگرد وخاك راگلوله می‌کرد ودنبال آدم می‌گذاشت یاازروبرو میزد تخت سینهٔ‌آدم و هنوز هیچی نشده یـك پرده خاك علم‌کرد وروی سروبرمسافرها ریخت. همه‌مان می‌دانستیم سردرختیهای جهودها را می‌سوزاند امابقول عموحسینعلی تقصیرخودشان بود. میخواستند پسته‌بکارند، چه لزومی کرده سیب طلایی وسیب سرخ قلمه بزنند.

مرد موسفیدوکدخدا وعموحسینعلی سربنه ازجلو ومسافرها پشت سرشان وماهم از مرد وزن و بچه بدنبالشان راه افتادیـم. هیچوقت درآبادی ماانهمه آدم باهم راه نیفتاده بود. حتی ایام‌تعزیه درسکزآباد، فقط جای برارم خالی‌بود. صبح‌که ازش خداحافظی‌کردم گریه‌اش گرفت.

رفتیم ورفتیم تارسیدیم به سرتپهٔ‌اول. اسم‌گذاران‌کـردند واسم تپه راگذاشتند تپهٔ سکزآباد، لابد ازکلمه‌اش خوششان‌آمده بودوگرنه تپه بمانزدیکتربودکه ابراهیم‌آبـادی بودیم. بعدازاسم‌گذاران فرج‌الله غربتی راکردند استاد ومرد موسفیدگفت‌که مارا هم‌می‌کند شاگرد. بعدشروع کردند به‌گز وپیمان‌کردن زمین وتپه ومـاسرهایمان راکـردیم تو آستینهایمان وخندیدیم. مردموسفید وسط ایستاده بود ومسافرهـا دوروبرش وماپشت سر مسافرها، عین معرکه‌گیر بوئین زهرا. روکرد بخلایق وگفت: «تپه‌تا دومتر، دومتر ونیم مضطرب‌است، اول سفال‌برداری می‌کنیم.» میدانستم مضطرب یعنی چه؟ همین یکماه ونیم پیش توامتحان املایمان بود ومن اول باذال نوشتم وبعدرویش‌خط‌کشیدم وبالایش‌نوشتم مزترب وشب‌برادرم یك‌عالمه شورزدکه نکند ردبشوم وتصدیق شش‌بهم‌ندهند. صبح‌سحر رفتم‌مدرسه پیش اقا معلمان وآنقدر نشستم تاآمد، وقتی‌آمدگفت: «اگرچیزی آورده‌ای، امروزپول‌ندارم. علی‌اصغراینجاست بروبه اوبفروش.» نه، من‌برای‌خرید وفروش‌که نیامده بودم، ازاوپرسیدم وروی‌تخته برایم نوشت: «مضطرب» وگفت بااین‌لغت همین‌جور املاء میخورد وگفت یعنی‌کسیکه دلش شورمی‌زند. خوب، ماهم دل‌ورودهٔ تپه‌را بدجوری آش ولاش‌کرده بودیم. لابد دل تپه‌شور میزد.

مرد موسفید یك‌عالمه معرکه‌گرفت. بعد شروع کرد بعلامت‌گذاشتن. بعد ریشوی چشم‌آبی اسمهای مارا نوشت وگفت فردا سجل‌احوالتان را بیاورید. همه‌مان سجلهایمان راآورده بودیم ومن مال‌برارم راآورده بودم. یك نگاه سیری بمن‌کرد واسمم رانـوشت. گفتم‌که برارم آنجانبود، قهوه‌خانه‌را می‌پایید،اگرهم بوداسمش رانمی‌نوشتند، زیراچطور زیربادرازمی‌توانست اینهمه‌راه‌بیاید. گاهی‌هم ازیکطرف بادرازمی‌آمدوازطرف‌دیگربادمیه. باروبند مسافرها هم رسید وآنها تومدرسه اطراق‌کردند.

فردایش خروسخوان بودکه رفتیم‌سرکار. من‌گیرریشوی چشم‌آبی‌افتادم. بدخترهای شلواری دستورداد روی زمین صاف خط‌کشی بکنند وفرج‌الله سروته‌خطها رامیخ می‌کوفت

وسروته هرخط که پنج گز بلکه هم بیشتر درازی داشت نخ‌قند بستیم وهـرخطی به‌اندازهٔ نیم گز ازخط پهلویی فاصله داشت. بعدبما پسربچه‌ها فرمان دادکه هرچه‌تیله شکسته سرتپه واطرافش هست توزنبه بریزیم وبیاوریم سرزمین صاف وگفت که اسم اینکار سفال‌برداری است. وماکرکرخندیدیم، اینها همان تیله شکسته‌هایی بودکه ماولوکرده بودیم وگفت‌که بعضی ازتکه‌های همین سفالهاکـرورکرور می‌ارزد ومـابچه‌ها ازخنده روده‌بر شدیم. بعد یك‌دختررا مأمورکردکه‌بشود استاد ما. دختره ازمروارید دخترعموحسینعلی‌خیلی زشت‌تر بود خیلی پیترهم بود، سیاه سوخته‌هم بود. بدرد برارم نمیخورد. تاظهرهی تیله شکسته بدست ماداد وهی‌ماتوخط‌کشی‌ها روی زمین گذاشتیم. دسته‌ها دریکجا، سرظرفهایك‌جا وتنهٔ ظرفها یك جا. اول بقول خودش سفالهای خشن وبعدسفالهای نرمتروبسته بطلسمهایـی که روی تیله‌شکسته‌ها کشیده بودند. بیشترش بزوگاو وگوسفندرا طلسم‌کرده بودند، اما طوری‌که خود بزها وگاوها نفهمند، ماهم نمی‌فهمیدیم. دختره استاد ما می‌گفت این‌سفال شبیه سفال فـلان جاست و آن سفال شبیه سفال بیسارجاست ومـی‌گفت این نقشها نقش بزوگاو است وگرنه غیرازشاخها ودمهایشان شباهتی بگاو و بزنداشتند. خـودم توکلاس رسم، بز وگاوهای بهتری میکشیدم. توی یك خط‌کشی هم استخوان مرده‌ها را از آدم و حیوان چیدیم. یك آقای کوتاه ریشدار هم شده بود استاد استخوان مرده‌ها. تعجب است خودشان اصلاً نمی‌خندیدند.

کاردختراین‌بودکه روی تیله‌شکسته‌هاعلامت رمزبگذارد، خیلی‌هم بداخلاق‌تشریف داشت. اگرتیله‌شکسته‌ای را عوضی می‌گذاشتیم، می‌زد روی دستمان. برای ایـن بـازی عصرش شش‌تومان مزدگرفتم. البته بعلت سجل‌احوال برادرم وگـرنه منهم مثل رمضان چهارتومان‌میگرفتم. بازی خوب‌آسانی بود، غیرازاینکه‌آفتاب داغ بود وبادراز خاك داغ به سروچشم آدم فرومی‌کرد وپنج تاپشت دستی‌هم‌خوردم.

شب توقهوه‌خانه‌آی خندیدیم،آی خندیدیم.کدخدا هم‌آمـده بود امـا اونخندید. فرج‌الله یك‌گوسفندکشته بودکه‌گوشت به‌آنها برساند. آنها چهل نفری می‌شدند. ماهـم پول رویهم‌گذاشتیم وسردست وقلوه‌گاه ازفرج‌الله خریدیم وجای شماخالی آبگوشت‌نابی خوردیم. ننه‌تاجماه هم‌نان بسته‌بود، چه‌نان‌تازهٔ خوبی.

روزدوم هی‌می‌گفتند اینجاگمانه میزنیم،آنجاگمانه‌میزنیم وماخیال می‌کردیم‌گمانه‌زدن‌کارخیلی سختی‌است. منتظربودیم پشك بیندازند اماعاقبت وسط اینجا وآنجا بانـدازهٔ یك‌گزخط‌کشی‌کردند وفرج‌الله بابیل‌وکلنگ بجان‌تپه‌افتاد وهی‌می‌کند وآنهایادش میدادند که چطوربکندکه تیله شکسته‌هاجابجانشود. فرج‌الله خسته می‌شد وبیلش رامی‌گذاشت‌کنار وعرق پیشانیش‌راپاك می‌کرد وپیشانیش‌گلی می‌شد، چونکه دستش خاکـی‌بود وبعد شروع می‌کرد به‌شعرخوانی: «من وبیل ومیدان وافراسیاب» این غربتی باسواد بود و شعرهم از برداشت‌وآنها غلطهایش‌رامی‌گرفتند منتهی‌بازهم غلط می‌خواند. یك‌ساعت‌مچی هم‌داشت. قزوین‌که‌کارهرروزش بود، چون‌این‌آخریها پیله‌ورشده‌بود، بارهاتهران‌هم‌رفته‌بود. خودش میگفت‌که‌آب همه جاراخورده... آب‌فخرآباد، آب‌قنات شاه... آب‌سفارت. خلاصه هزار جورآب خورده‌بود وچون‌کلی چیزسرش میشدکرده‌بودندنش استادهمهٔ کارگرها چه‌ماپسرها

وچه مردها. سردعوای آب پیرارسال که پدررمضان بابیل زدبکمرآن جوان نـاکام، عیسی ترکه وعیسی‌ترکه‌جلوچشم همه‌مان‌چانه‌انداخت، عموحسینعلی نبود، رفته‌بودمشهدزیارت. فرج‌الله وکدخدا تنهاکسانی بودندکه رفتند ژاندارم‌کاروانسرای محمدآبادخره را آوردند وبعدش هم رفتند تهران وشهادت‌دادندکه قتل‌بدست پدررمضان شده وپدررمضان هنوزکه هنوزاست زندان‌است. رمضان هفته‌ای یکبار سوار اتوبوس می‌شود ومیرود تهران، گاهی مفتکی‌وگاهی‌پولی، همه‌سوراخ وسنبه‌هارا هم بلدشده، اززیردست وپای‌آژانها وملاقاتیها رد می‌شود وهرجوری هست خودش رابابایش‌می‌رساند. همسن‌وهمکلاس من‌است.

ریشوی چشم‌آبی دمبدم پسرها ودخترهارا دورخودش جمع‌می‌کرد وچیزیادشان‌می‌داد وآنهاهم‌توی دفترچه‌های بزرگ تندوتند می‌نوشتند وروی دست هم‌نگاه‌هم می‌کردند ولی ریشوی‌چشم‌آبی دعوایشان نمی‌کرد. صدایش می‌کردند آقای‌دکتر و دلـم میخواست ببرمش قهوه‌خانه‌پای برارم را معاینه‌ای‌بکند. امابیخودکی سرخودش را شلوغ‌کرده‌بود، شورهمه چیزرامیزد، فکروذکرش این‌بودکه بخاك‌بکربرسند. ازحرفهایش اینطورفهمیدم‌که این تیله‌شکسته‌ها ظرفهای‌آدمهای خدابیامرزی‌بوده‌که چندهزارسال بیش نزدیکیهای‌آبادی ما زندگی می‌کرده‌اند. کارهایی‌که دستور میداد بکنیم‌آسان‌بود منتهی‌کلمه‌هایش سخت‌بود. حالادیگرازترانشه ولایه حرف میزد. فـرج‌الله زودترازهمه‌مان یادمی‌گرفت بیلش‌را می‌گذاشت‌کنار،عرق پیشانیش‌راپاك‌می‌کرد ومی‌گفت «ببری‌اقبال، یك‌ترانشه بماداد، برسوب برخورده ویابه‌اسکلت مرده یاخاکستریا خاکروبه.» بسته به‌اینکه به‌چه‌چیزبرخورده بود. آنها هردو انگشت به‌دو انگشت را لایه‌اسم‌گذاران‌کردند وریشوی چشم‌آبی روی هرلایه علامت می‌گذاشت‌ومن‌هرلایه را معین می‌کرد ومیگفت سفال‌این‌لایه‌شبیه چشمه علی‌است مثلاً، امازورش‌می‌آمدبگوید علی‌علیه‌السلام، ازقرار معلوم جهازدخترهای چندهزار سال پیش همین ظرفهای‌گلی بوده نه مثل دخترهای عموحسینعلی‌که ننه‌شان مس وتس برایشان میخرد وهـردوشان النگوی طلا دستشان است.

ریشوی‌چشم‌آبی روی هرلایه علامت می‌گذاشت وتاحالا سه‌تالایه راعلامت‌گذاشته بودکه برخوردند بیك خشت بلندبلند واسم اینجورخشت را ازپیش‌گـذاشته بودند خشت سیگاری. قدرت خدااثرانگشت‌آدمهای دوهزارسه هزارسال پیش‌روی خشت همانطورمانده بود. ریشوی چشم‌آبی همچین خوشحال‌شده‌بودکه من‌خیال‌کردم‌بگهوارهٔ سنگی برخورده. حالانگواین علامت خانه‌سازی بوده و به‌خانه‌های مرده‌های چند هزارسال پیش برخورده بوده‌اند. توی همین لایه چهارم‌یك درفش استخوانی ولاك یك لاك‌پشت هم پیداکردند و بفرج‌الله یاد دادند با یك‌کلنگ‌کوچك یواش یواش اتاق ودیوارها وپله‌ها وحیاط مرده‌های چندهزارسال‌پیش رادربیاوردتاببینند چه‌ریختی‌بوده- بعد دورتا دوراتاقها رانخ قندکشیدند تاروح مرده‌هانصف شب بسراغشان نیاید. لابد «بستم بستم زبانش» هم‌خواندند وبدور و برشان فوت‌کردند، بلند نمیخواندندکه مابشنویم.

کارگرهای‌مردبیشترشبها می‌آمدندقهوه‌خانه،پسرها هم‌گاه‌گداری می‌آمدند. رمضان که هرشب می‌آمد. همه‌اش حرف‌آنها رامی‌زدیم وبرارم می‌نشست ودستش‌را می‌گذاشت

سر کاسهٔ زانویش و گوش میداد و گاهی سرش رامی گذاشت روی زانویش. یکبارازفرج‌الله پرسید: «زمستان‌که بیاید میروند؟»فرج‌الله گفت: «خداخدامی کنم‌که زمستان هم کاربکنند. الهی چیز دندان‌گیری گیرشان بیاید همیشه همین‌جا ماندگاربشوند.» آنشب عموحسینعلی هم قهوه‌خانه‌بود. گفت: «هرکه هرچه می‌خواهدبگوید، وقتی‌ازنفت‌ناامیدشدند می گذارند می‌روند، عین جهودهاکه‌آمدند اینهمه چاه‌عمیق زدند وقناتهای ماراخشکانیدند- برای‌ایز گم‌کردن روی کشت گوجه‌فرنگیشان نایلون‌پهن کردند وحالامی‌خواهند بگذارند و بروند.» فرج‌الله گفت: «بهرجهت پیونداسکنه یادتان دادند، ندادند؟»

عموحسینعلی گفت: «چرا.»

فرج‌الله گفت:«اینها ازخودتانند، کاری‌به‌نفت‌ندارند، بخاك‌بکرکه رسیدندرهامیکنند. خودشان می گفتند.»

برارم‌پرسید: «کی‌بخاك بکرمیرسند؟»این‌را گفت وازقهوه‌خانه بیرون‌رفت. میدانستم لنگان میرودلب جوی‌آبی‌که ازچاه عمیق دکترمی‌آید می‌نشیند وسیری‌گریه می‌کند. بعد صورتش رامیشوید وبرمیگردد.

عموحسینعلی تن‌بکارمسافرها نداد، فقط سیب‌زمینی وپیازش رابآنها میفروخت، هر قیمتی میگفت‌آنها می‌خریدند.

کم‌کم بچه‌های سکزآباد هم خودشان راقاطی‌کردند،آنها هم‌بکارگرفتندشان چونکه حالابجان سه‌تا تپه افتاده بودند. اسم‌گذاران هم‌کرده بودند. یکی‌تپهٔ گورستان‌که‌گورستان آدمهایی بوده‌که توی‌تپهٔاول سکنی‌کرده بودند وتپهٔ زاغه‌که‌آنهم‌گورستان‌آدمهای‌قدیمی- تربوده. سگ سیاه وبزرگ ده هم خودش راقاطی‌کرد. هرروز می‌آمد سرتپه وبه ریشوی چشم‌آبی پارس می‌کرد واوکه دست روی سرش می‌کشید برایش دم تکان‌می‌داد. علی‌اصغر دلال امریکاییها هم‌می‌آمد، خوش‌وبش می‌کرد ویك‌گوشه میگرفت می‌نشست‌بتماشا. علی- اصغرحالا دنبال‌گنج‌نامه وکتاب‌کهنه می‌گشت، از ظرف درسته‌گلی طلسم‌دار دیگر خبری نبود. دوسه روزپیش بودکه شاهنامهٔ‌کهنه و پاره‌پورهٔ قهوه‌خانه را خرید وکبلای اسدالله گفت: «میروم تهران نوش را میخرم.»

پول پس‌انداز می‌کردم تاتوانستم یك بزقسطی شنگول ومنگول از چوپان آبادی بخرم. بزم را دم درقهوه‌خانه بستم وهرروز می‌رفتم وپوست خربزه وهندوانه وخیارکه آنها دور ریخته‌بودند جمع می‌کردم وبرای بزم میاوردم. آنها سرتپه هم خیاروخربزه و هندوانه می‌خوردند.

جسته‌گریخته می‌شنیدیم که ازخانمی حرف می‌زدند که بنابود بیاید وتپه ودشت برهوت ما را ببیند وغصه‌اش رابدهدبه‌دشت وبرگردد. تاعاقبت یکروز یك پیرزن‌کوتاه‌قد سفیدرو، باهمانکه‌کلاه‌فرنگی پارچه‌ای سرمی‌گذاشت وخودش هم شبیه فرنگیهابود،آمد. پیرزنه هم شلواری بود و عینك سیاه زده بود و سرتاپا سیاهپوش بود. همه‌شان سلامش کردند. گمانم خانم، ناظمی چیزی بود. واوهم علیك‌کرد وچاق سلامتی‌کرد. آنروزسرتپه سکزآباد خیلی شلوغ نبود وبیشتردخترها وپسرها وکارگرها رفته بودند سرتپهٔ‌گورستان

ومرده‌ها راگوربگور می‌کردند.

ریشوی چشم‌آبی یك‌گونی‌نو انداخت کف اتاقکی‌که خشتهای درازسیگاری داشت وبخانم‌گفت: «بفرمایید». اتاق در سایه بود اما دیگرهمه‌جا زیرآفتاب پهن‌بود وبادرازهم خاك روی خاك می‌بیخت.

اما خانم از پله‌ها پایین نرفت. همانطورایستاده بود وبدشت‌برهوت نگاه می‌کرد و باد، خاك لای موهایش می‌کرد. به علامتها نگاه‌کرد ولایه‌ها را شمرد وآه کشید وگفت: «هزارسال زندگی‌آدم ضمن چندانگشت خاك، ضمن یك باریکه خاك.» همه‌مان دست‌ازکار کشیده بودیم وخانم رامی‌پاییدیم. ریشوی چشم‌آبی پابپایش راه رفت وبرایش حرف‌زد. خیلی حرف زدند اما ما نمی‌شنیدیم. تاخانم‌آمدکنارما وبلندگفت: «زندگی اینجا هنوزهم عین ماقبل‌تاریخ می‌گذرد...» اصلاً آنهاهمه‌شان همیشه حرف ماقبل تاریخ‌رامیزدند وما آخرش نفهمیدیم ماقبل تاریخ چه‌سنه‌ای‌بوده؟ شاید اصلاً سنه نداشته، نمیدانم. بهرجهت خانم وریشوی‌چشم‌آبی بالای سرمن ایستادند وریشوی چشم‌آبی دست‌گذاشت روی شانهٔ من‌وگفت: «خوررنگ‌این‌است.» من‌ازجاجستم وخانم‌پهلویم سردوپانشست وپرسید: «چند سالت‌است؟» گفتم: «هفده‌سال» ریشوی چشم‌آبی گفت: «هفده‌سال که‌سن‌برادرت‌است. بخانم راستش رابگو.» من‌هیچی‌نگفتم‌وخانم دست‌گذاشت روی‌سرم وسیرنگاهم‌کرد وروبریشوی چشم‌آبی‌گفت: «راست‌گفتی، چشمهایش رنگ دریای دم غروب است.» من‌همچین خجالت کشیدم‌که نگو. بعمرم هیچ زنی حتی ننه‌تاجماه دست‌روسرم نگذاشته بود وهیچکس هم نگفته بود چشمهایم چه‌رنگی است؟

انگارحالی پیرزنك نبودکه بامن محرم نیست. بعدگفت پوست‌گونه‌اش مثل پوست انارترکیده است، همچین چیزی گفت. نزدیك بود بزنم زیردستش وپاشوم وبدوم وبروم اما نزدم، بس‌که عضه‌دار مینمود و«...انگاربا‌آب‌طلا برایش‌ابروکشیده‌اند» ول‌کن‌که‌نبود، حالادیگردست‌گذاشت سرشانه‌ام وگفت: «خوررنگ‌کتت را درآر. باد داغی‌است.» به‌او چه‌مربوط‌که من‌کت‌کشباف‌شرنده‌ام‌را دربیاورم یادرنیاورم، البته‌کت‌کشبافم خیلی‌تنگ‌شده بود. سوراخ‌سوراخ‌شده‌بود، دانه‌هایش‌هم‌جابجا دررفته‌بود، هرچه‌هم ننه‌تاجماه میدوختش فایده نداشت. یکجای دیگرش درمیرفت. زنانه هم‌بود. بعداز زلزله‌آدمهای شهری برای خیرات میایند ابراهیم‌آباد. ویك خانم مؤمن مقدسی‌که ازصورتش نورمیباریده‌کت‌کشبافش را ازتنش درمیاورد ومیکند تن برارم، عین پالتو. اوایل برارم‌کت‌کشباف را مثل‌پتو می‌انداخته است روی هردوتایمان، بعد ننه‌تاجماه سرآستین‌ها وبلندی قد کت ویقه رادولایی میدوزد وهی‌که برارم بزرگ می‌شده ننه‌تاجماه دولایی‌ها را میشکافته. بعدبرارم بخشیدش بمن وآنقدر دوستش داشتم‌که زمستان وتابستان می‌پوشیدمش.

خانم‌رفت وروی‌گونی نونشست وهمانکه شبیه فرنگیها بود، یك‌عالمه تیله شکسته وچسب وقلم‌موگذاشت جلوخانم وخانم شروع‌کرد بچسباندن. کاربیشترشان حالاهمین‌شده بودکه تیله شکسته‌ها راگل‌هم می‌گذاشتند و یکظرف طلسم‌دار ترك خورده ازشان در میاوردند وبعد میرفتند عقب ونگاهش می‌کردند وکلی بارك‌الله وآفرین بهمدیگرمی‌گفتند.

شب توقهوه‌خانه همه میدانستندکه خانم‌آمده وحرفش را می‌زدند. فرج‌الله گفت:

«منکه خوشم نیامد، بسکه آه کشید وحرفهای پرت‌زد. معلوم نیست رفیق کدامشان هست؟»
عموحسینعلی خیلی بدش آمد، شماتتش کرد و گفت: «اینطورحرف نزن. من خانم رامیشناسم. سال زلزله خودش وشوهرش آمدند طرفهای ما، آذوقه ولباس آوردند بمن سپردند. سه‌بار رفتند شهر وهی آذوقه ولباس وپتو آوردند. توغربتی آنوقت کجابودی؟»

کدخدا هم آمد تووپهلوی عموحسینعلی نشست وعموحسینعلی چپقش راچاق کرد و داد دست کدخدا. کدخدا سه‌بار پك‌زد وبعد از عموحسینعلی پرسید: «خانم را دیدی؟»

عموحسینعلی گفت: «اول نشناختمش، بسکه شکسته شده.»

کدخدا گفت: «یکی یکدانه‌پسرشان یکسالی می‌شود مرده.»

عموحسینعلی گفت: «میدانم، ازمشهدکه می‌آمدم سراغشان رفتم.»

بعد عموحسینعلی از یکی‌یکدانه‌پسرخانم نقل‌گفت کـه مـرضی گرفته بوده‌که هیچ دکتری علاجش را بلدنبوده وبعدازشوهرخانم نقل‌گفت‌که طفل معصوم را برمیدارد وسر میگذارد بدیارغربت، ازاین شهربه‌آن شهروبچه را نشان حکیمهای همهٔ ولایتها میدهد و حکیمها درعلاجش درمیمانند وپیش درویشها ودعـانویسها میرود آنها هم بچه راجـواب می‌کنند وبچه عاقبت درغربت میمیرد. بعدعموحسینعلی گفت‌که خانم اتاق‌بچه‌را همانطور نگهداشته. اصلاً دست به‌ریخت اتاق نزده...

همانشب قسط دوم بزم را داده بودم وپوست پیاز وسیب زمینی وخیار وبـادمجان جلوبزم ریخته بودم. ریشوی‌چشم‌آبی قول‌داده‌بود ازقزوین یك‌زنگوله برای بزم بیاورد. حیوانك‌آنقدرقشنگ‌شده‌بود، وقتی‌نشخوارمی‌کرد باچشمهایش دنبالم میگشت ووقتی‌ازسر تپه می‌آمدم شیطان جست و خیز می‌کرد و وقتی میبردمش گـردش بیشترش پابپایم راه می‌آمد. خیلی ازم جلو نمی‌زد که خسته‌ام بکند. برایش آب ازچاه عمیق دکتر دانایی‌فرد ابراهیم‌آبادی می‌آوردم. و تـازه با برارم بیشتر ازخودم اخت شده بود. ننه تاجماه گفته بودیکروز سرفرصت پیشانی سفیدودست وپای بزم را حنا می‌بندد، اما پول حنایش رابابد خودم بدهم.

فردای‌آنروزسرتپه بسرم‌زد که نکند پیرزنه خیالی برایم داشته باشد. ازاول‌آمـد پهلویم نشست و گفت: «بگذارکمکت بکنم» تیله‌شکسته‌ها راخودش برمیداشت نگاه می‌کرد وتوخط‌کشی‌ها جامی‌داد. پرسید: «شنیده‌ام غیرازیك برادرکسی رانداری.» گفتم چرا یك بزهم دارم. پرسید: دلت می‌خواهد بیایی تهران؟ دلم میخواست اماجوابش راندادم. رمضان پهلویم نشسته بود گفت: «من‌تهران رفته‌ام. پدرم توتهران زندانی‌است، هفته‌ای یکبارمیروم پیشش.»

خانم پرسید: «پدرت چرا زندانی شده؟»

رمضان گفت: «می‌گویند قتل‌کرده، اما پدرم‌بیگناه‌است، این‌غربتی وکدخدا دست‌یکی‌کردند وشهادت دروغ دادند.»

بعد خانم روکرد بمن و گفت: «خوررنگ پاشو برویم سرتپهٔ گورستان» ومن جـم نخوردم. رمضان پاشد و گفت: «خانم من‌باشما میایم، مرابرتهران نوکرخودت بکن» خانم محلش نگذاشت وخودش تنها راه افتاد ومن دیدم که پشتش خمیده، انگاربارسنگینی روی

دوشش‌است، دلم سوخت. پاشدم وهمراهش شدم، دستم راگرفت و گفت: «می‌برمت‌تهران می‌گذارمت مدرسه.» دستم راکشیدم و گفتم: «من‌که بسرکارعالی‌محرم نیستم.» خانم خندید. پرسیدم: «تهران هم‌جن دارد؟» خانم بازخندیدو گفت: «چه جورهم، همه‌شان‌تخم جن‌اند.» وقتی خانم میخندید همه‌شان خوشحال می‌شدند. یکهو دیدم منهم خوشحال شده‌ام. بعد پرسید: «دلت چی میخواهد؟» گفتم: «دلم میخواهد پای برادرم خوب بشودتا بتواند بیاید سرتپه، بتواند بیاید بویین زهرا مدرسه.» خانم گفت: «نه، برای خودت چه آرزویی داری؟» پرسیدم: «یعنی چی؟» گفت: «مثلاً دلت میخواهد خودت چکاره‌بشوی؟» گفتم: «دلم میخواهد شبیه ریشوی چشم‌آبی بشوم.»

رسیدیم سرتپهٔ گورستان، اسکلت یك مردهٔ نمیدانم مال چند هزارسال پیش‌را اززیر خاك درآورده‌بودندکه رویش گل‌قرمزپاشیده شده‌بود. اسکلت راروی زمین‌صاف خوابانیده بودند و کارآن‌آقای‌کوتاه ریشدار این‌شده بودکه استخوانهای‌گمشده را پیدابکند و گل‌هم بچسباند. بچه‌های آبادی اسم‌آن آقای‌کوتاه‌قد راگذاشته بودند آقای استخوان چی. جلو خانم پاشد، امانگاهش به اسکلت مرده‌بود. بعد یك‌ظرف سنگی توگود پرازگردقرمزرنگ ویك سنگ‌بلند وباریك، عین‌هاون ودسته‌اش را ازروی زمین برداشت ونشان خانم داد و گفت: «پرازگل اخراست. بالای سرمرده بود.»

خانم گفت: «این خوررنگ‌است، دلش می‌خواهد باستانشناس بشود.»

آقای استخوان‌چی گفت: «توبرموه» این یکی اسم اصلی آبادی مارابلد بود.

خانم گفت: «نه، بامن میاید تهران.»

آقای استخوان‌چی گفت: «اقبالش بلنداست.» خانم‌کنار اسکلت نشست و ازکیفش، دستمال درآورد وعرق صورت و گردن وپشت‌گردنش راپاك‌کرد. صورتش قرمزشده بودو موهای حنایی وسفیدش بهم چسبیده بود. به تپهٔ گورستان واستخوانهای مرده‌ها واسکلت نگاه‌کرد و گفت: «صبح قیامت! مرده‌ها هم‌که ازگور درآمده‌اند...» فکری‌کرد وبازگفت: «جهنم هم همین جاست ازشان بازخواست می‌کنیم. سعی میکنیم بفهمیم چه‌کرده‌اند وتو زندگیهایشان بکجارسیده‌اند؟» آقای استخوان‌چی پرسید: «امروزصبح حالتان خوب‌نیست؟»

خانم جواب داد: «چرا؟ حالم خوبست.»

علناً کفرگفت ومن خیلی برایش دلواپس شدم.

برگشتیم، زیریك‌درخت سوخته، تودشت ول شده زیرآفتاب ایستادیم. علی اصغر دلال امریکاییها بطرف ما می‌آمد، یك‌پاکت بزرگ نایلون هم دستش بود. آمد،آمد تابما رسید. جلوخانم‌ایستاد وکلاهش رابرداشت وسلام‌کردو گفت: «سرکارخانم عرضی‌داشتم.» غیراز ما سه‌تا وهمان درخت سوخته وآفتاب هیچ‌کس وهیچ چیزدردشت نبود ومن‌فهمیدم که‌آمده جان خانم را بگیرد، چونکه خانم‌کفرگفته بوده. زورش بمن وخانم میرسید. گنده بود وکت وشلوارسورمه‌ای خاك‌آلود تنش بود. خانم گفت: «چی میخواهی؟» علی‌اصغر گفت: «به‌آقای دکتربفرمایید دست ما رابندبکند.» وخیلی بخانم نزدیك شد. من دادزدم: «علی اصغربکدخدا شکایتت رامی‌کنم بروگمشو.» وخم شدم ویك‌سنگ برداشتم‌که‌بطرفش

پرت‌کنم. خانم دستم راگرفت وگفت: «پسرچرابسرت زده؟» بعد روکرد به علی اصغر و پرسید: «قبلاً چه می‌کردی؟» علی‌اصغر گفت: «کتاب خطی، عتیقه‌جات می‌خریدم وبه‌آقا ربیع درتهران میفروختم. حالاازنان خوردن افتاده‌ام.»

من گفتم: «بجهنم که ازنان‌خوردن افتادی.»

علی اصغر گفت: «پسر، توکه مشتری خودم بودی...»

وبه خانم نزدیکترشد ودست خانم راگرفت. من‌دادزدم: «دست ناموس مردم راول کن...» دست خانم را ماچ‌کرد ومن زدمش، همانطور بامشت می‌زدمش. خانم گفت: «خوررنگ دیوانه شده‌ای!» ومرا از علی‌اصغر دلال جداکرد وبعلی‌اصغر گفت: «چشم، به آقای دکتر سفارشت رامیکنم.» وعلی‌اصغرمثل‌بره سرش راانداخت پایین ورفت.

بطرف تپهٔ سکزآباد راه افتادیم وباد دنبالمان‌گذاشته بود. خانم پرسید «چرا مردك را زدی؟» گفتم: «خیال‌کردم می‌خواهد جان شمارابستاند.» پرسید: «چراجان مرابستاند؟» گفتم: «شما کفرگفتید یازلزله می‌آیدیا...» خندید وگفت: «این‌علی‌اصغرکی هست‌که تو اینقد ازش بدت می‌آید؟» گفتم: «آمده بودگیس زنهای‌آبادی رابخرد وباربکند وبفرستد امریکا. امازنهای‌آبادی‌نفروختند. مگرمی‌شود آدم‌گیسش رابچیند بدهد دست مردنامحرم، بعدهم بیفتد دست فرنگی نجس.» خانم گفت: «زنهای‌آبادی کارخوبی‌کردند، گیس آدم جزئی ازتنش است.»

□

یك اتاقك‌گلی‌برای‌کشیك چی‌ساختند وعلی‌اصغرراکردند بپای‌تیله‌شکسته واستخوان مرده. بناشد هرشب یکی ازمابنوبت همراه اوکشیك بدهد وسگ سیاه بزرگ ده را هم با خودمان ببریم. شب سوم نوبت من‌شد. نشستیم ومن چشم دوخته بودم بدشت تاریك و علی‌اصغرگله‌کردکه اورا زده‌ام ومن‌جوابش راندادم، بعدگفت: «اگرخانم نمیخواست ترا نوکرخودش بکند، همین‌امشب بلایی سرت می‌آوردم‌که...» وتخت‌گرفت خوابید. سگ ده هم سرش راگذاشت روی دستهایش وخوابید ومن‌یکهودلم هوای برارم راکرد. تاریك تاریك بود ومن ازمرده‌های ازگور درآمده وروز قیامت‌که خانم‌گفته بودهمین امروز و فرداست وعلی‌اصغر، ترس برم داشت وشاید اولین باردرعمرم بودکه می‌ترسیدم. پاشدم، متکایم را جای خودم‌گذاشتم وپتوکشیدم رویش. علی‌اصغر غلتید وگفت: «آی»، کمی صبر کردم وچون دیگرصدایی نکرد پاگذاشتم بدو وتاقهوه‌خانه دویدم. قلبم همچین میزد که صدایش راباگوشهایم می‌شنیدم. برادرم خواب بود، دستم راانداختم‌گردنش وخوابیدم و دلم‌آرام‌گرفت.

شنیدم‌که توخواب‌گفت: «خوررنگ! خوررنگ!» گفتم برار آمدم. وبرارم دستش راگذاشت به‌پشتم. بعد برگشت وسرم راگذاشتم بالای جناق سینه‌اش.

صبحش مرخصی داشتم اما رفتم سرتپه ببینم چه خبر است. ریشوی چشم‌آبی داشت ازعلی‌اصغر بازخواست می‌کرد. خانم‌مرادید وسرتکان داد. فرج‌الله بیلش راگذاشت‌کنار و

بحرف آنها گوش می‌داد. علی‌اصغر می‌گفت: «قربانت بروم، ما بیدار بودیم، خیال کردیم اجنه است جواب ندادیم، بسکه جن‌ها خودشان را بهیئت شما درمی‌آورند ومارا صدا می‌زنند.» ریشوی چشم‌آبی خندید وپرسید: «جن چه شکلی هست؟» فرج‌الله خودش را داخل کرد و گفت: «سم دارد ویك چشم هم توپیشانیش هست.» چشم ریشوی چشم‌آبی افتاد بمن وپرسید: «خوررنگ تو کجا بودی؟» گفتم: «سرکارعالی جن‌ها دیشب عروسی داشتند، رفتم‌تماشا.» فرج‌الله گفت: «آقای دکتر راست می‌گوید. منهم عروسیشان رفتم‌هی میجهیدند، هی میجهیدند.» ریشوی چشم آبی خندید و دندانهای سفیدش توآفتاب برق زد، پرسید: «سگ‌چی؟ سگ چرا پارس‌نکرد؟» فرج‌الله گفت: «قربانت بروم، سگ ازجن‌می‌ترسد، سگ بیچاره بسکه خوابیده ونتوانسته جن بگیرد لاغرشده. سگ باید ولوباشد، از قصابی استخوان بگیرد، نه‌اینکه نان‌خالی بخورد وهمه‌اش ازترس جن خودش رابخواب بزند.»

خانم دست گذاشت روی شانهٔ من و گفت: «خوررنگ بیابرویم، ده را بمن نشان بده، امروزهواخنك شده.» فرج‌الله گفت: «ازصبح بادمیه شروع کرده.»

دلم نمیخواست باخانم بروم، بسکه دست به‌سروبرمن میزد، حرام وحلال که‌سرش نمی‌شد گفتم: «من که دیشب کشیك ندادم، رفتم قهوه‌خانه گرفتم خوابیدم.»

خانم گفت: «آفرین، همیشه راستش رابگو.»

بطرف مزرعهٔ عموحسینعلی راه افتادیم، وقتی خانم میگفت بشود می‌شد. خانم دستم راگرفت واین باردستم را پس‌نکشیدم. پرسید. «دلت می‌خواهد بیایی تهران بچهٔ‌من بشوی؟»

گفتم: «سرکارعالی، من که بچهٔ شمانیستم.»

گفت: «دلم میخواهد بفرزندی قبولت بکنم.»

گفتم: «سرکارعالی بزم وبرارم چه می‌شود؟»

گفت: «بزت رامی‌بخشی ببرادرت وهروقت خواستی‌می‌آیی ببرادرت سرمیزنی، راه دوری که نیست.»

گفتم: «نمی‌شود سرکارعالی هم من وهم برارم را وجه فرزندی قبول کنید؟»

گفت: «نه، دوتاپسر نمیخواهم، بعلاوه برادرت بزرگ است.»

نمیدانم چطورشدکه بسرم زد، دستم را ازدست خانم در آوردم وایستادم و گفتم: «بله سرکارعالی، برادرم افلیج هم هست، شماهم بچه نمیخواهید، بقول علی‌اصغر نوکر می‌خواهید، بله، نوکرسرکارعالی هم باید سالم‌باشد، دروغ هم نگوید...» وگریه‌کردم.

خانم اشکهای مرا بادستهایش پاك کرد وسرمرا دربغلش گرفت و گفت: «نه جانم برای نوکری نیست، برای فرزندی است، بتوقول میدهم. من این چند روز را دراین ده بخاطرتوماندم، بابرادرت وکدخدا هم کاغذ ردوبدل می‌کنیم.» همانطور گریه می‌کردم، انگارمی‌کردم زلزله همین‌دیروزآمده ومن‌بی‌بابا ونه شده‌ام. خانم روی موهایم‌رابوسید وگفت: «مارمولك‌کوچولو گریه نکن.» منکه مارمولك نبودم امانگار گفته بود هیس. خوشم‌آمده بودکه اشکهایم راپاك‌کرده بود وسرمرا دربغل‌گرفته بود و روی موهایم را

بوسیده بود وبمن گفته بود مارمولك کوچولو. دیگرنه گریه‌کردم نه حرفی زدم و سرمرا همانجا نگه داشتم. خانم بوی سیب می‌داد.

باز راه افتادیم. خانم گفت: «اوایل تهران بتو بد می‌گذرد، اما چندی کـه ماندی عادت می‌کنی. سعی میکنم نگذارم بتو بدبگذرد.» خوب، من دلم‌میخواست بروم تهران ببینم چه ریختی هست. فرزند خانم هم بشوم یانشوم فرقی نمی‌کرد، منکه فرزند هیچکس نبودم. گربهٔلاغری بودم سرسفرهٔ کبلای اسدالله ویاسرسفرهٔ عموحسینعلی... اگرهم میدیدم برای نوکری است فرارمی‌کردم می‌آمدم ده، از رمضان که کمتر نبودم. رمضان میگفت: «تهران خیلی تماشایی است. انگار کن آبادی ما را هزار برابر بکنند مـی‌شود تهـران. خیابانهایش خیلی بزرگتراز خیابان ولیعهد ابراهیم‌آباداست، گودالهای خیابانها هم خیلی بزرگتر ازگودالهای خیابان ولیعهد است، هیچ‌جا هم علف نیست، همه درختهـایشان هـم چشم خورده، اما تا بخواهی آژان دارند، تقریباً همه‌جا همیشه آژان هست. هرشب هـم چراغانی است.»

رسیدیم بمزرعهٔ عموحسینعلی. کرتها را آب بسته بود، آب‌آخر و بوی آب وخاك توهوا بود. بادمیه هم آدم را خنك می‌کرد. عموحسینعلی تـا چشمش بما افتاد دگمه‌های جلیقه‌اش را بست و دستمالی راکه زیرچانه‌اش بسته بود، بازکرد. بگمانـم دندانش درد می‌کرد. بطرفمان‌آمد وبخانم سلام‌کرد وگفت: «خوش‌آمدید.» وخانم را برد زیرآلاچیق حصیری وسط مزرعه و دادزد: «مروارید گلابتون، بـابـا هوی.» و خودش روبباغستان انگور دوید. خیلی دلم میخواست دنبالش بدوم ومترسك مسالش را ببینم.

مروارید از باغستان انگور درآمد ویك خوشه انگور سیاه دستش بود، چادر نازکی سرکرده بود، بحساب ازمن رویش را گرفته بود اما موهایش پیدا بود. گلابتون هم عین خواهرش چادر سرکرده بود اما رونگرفته‌بود، هردوشان عین خانمهای بزرگ شده‌بودند. آمدندتوآلاچیق ومروارید انگور تعارف خانم‌کرد، خانم یك حبه‌انگوربرداشت وبا هردو چاق سلامتی‌کرد وگفت: «بخوررنگ هم بده.» مروارید انگور جلومن‌گرفت، ومنهم یك حبه‌کندم ودردهانم‌گذاشتم. رویش خاك‌نشسته بود. خانم‌گفت: «خوررنگ بیشتربردار.» من دلم شورمیزد. مثل تپه مضطرب شده‌بودم.

عموحسینعلی یك متکاآورد وروی زمین آلاچیق‌گذاشت‌وبخانم‌گفت: «بفرمایید.» و خانم روی‌متکا نشست وعموحسینعلی روبروی خانم روی‌زمین نشست. مرواریدوگلابتون هم نشستند. خانم‌گفت: «مزرعهٔ قشنگی دارید، بچه‌های قشنگی هم دارید.» عموحسینعلی گفت: «کنیز سرکارند.» خانم‌گفت: «محصول دهات شما پیاز و سیب زمینی و بچه‌های قشنگند.» عموحسینعلی‌گفت: «اگریهودیهابگذارند، چاه‌عمیق‌زده‌اند، قناتهای‌ماخشکیده.» خانم‌گفت: «شنیده‌ام زراعتشان نگرفته.» عموحسینعلی‌گفت: «ازبادهای اینجا غافل‌شدند، اگرپسته زده بودند بهتربود.» خانم‌گفت: «پس دردی ازشما دوا نکردند؟» عموحسینعلی گفت: «چرا، پیوند اسکنه یادمان دادند. چندتا باغستان سیب هم درست‌کرده‌اند، تك و توکی‌گرفته.»

نمیدانم چرا ازحرفهایشان حوصله‌ام سررفت. دلم‌میخواست بروم تاکستان وانگور سیری بخورم.

زن عموحسینعلی برای خانم چای‌آورد وسلام کرد وگرفت نشست. خانم خودش برای همه چای ریخت، خجالت درذاتش نبود. بهمه‌شان عین قوم‌خویشهای خودش حرف می‌زد. اما حواس من پیش مروارید وگلابتون بود. زن عموحسینعلی باآنها تاتی حرف‌زد ومن فهمیدم، گفت: بروند برای خانم انگوربچینند وگفت که انگوررا باآب‌کوزه بشویند. دخترها پاشدند و رفتند.

خانم روکرد بعموحسینعلی وزنش وگفت: «می‌خواهم خوررنگ را وجه فرزندی بردارم.» عمو حسینعلی گفت: «ثواب می‌کنید.» زن عمو حسینعلی روکرد بمن و گفت: «خوشابسعادتت پسرکه‌گیر همچین خانمی‌افتادی.» اگرفرزند خانم میشدم لابد دخترهایش را بمن و برادرم میداد.

مروارید، بایك سینی پراز انگور ریش بابا عین چراغ برگشت وسینی را جلو خانم گذاشت. گلابتون هم‌آمد وهردو نشستند وخانم باهاشان حرف زد وپرسیدکه چه‌کلاسی هستند ومعلمشان چه‌جوری هست و بعد از عموحسینعلی نشانی مغازه‌های بوئین زهرا و حمام وسلمانی را پرسید واینکه ازکدام راه میروند ومردم‌کفش ملی را میخرند یانه وبعد بعموحسینعلی گفت‌که سرشب تو قهوه‌خانه می‌بیندش و می‌خواهد کدخدا را هم ببیند. ماشاءالله چقدر فضول و وراج بود، یاانگور می‌خورد یا پرس وجومی‌کرد.

راه براه رفتیم قهوه‌خانه و برارم برای خانم چای آورد. خانم روی قالیچه بافت ننه تاجماه روی تخت‌نشسته‌بود. منهم‌کنارش نشستم. حالا اگردست می‌گذاشت روی‌سرم زیردستش نمیزدم. دست‌کشید روی خواب قالی وقالی را نازکرد و ببرادرم گفت‌که می‌خواهد مرا وجه فرزندی بردارد. برادرم زد بگریه. همچین گریه می‌کرد، همچین گریه می‌کرد. خانم گفت پسرجان توباید خوشحال بشوی، راه دوری که نیست، همیشه برادر تو می‌ماند. برادریش‌راکه انکار نمی‌کند. بعلاوه هروقت دلت برایش تنگ شد می‌توانی بیایی ببینیش.»

برادرم چشمهایش را پاك کرد وگفت: «من‌که نمی‌توانم قهوه‌خانه را ول بکنم... یا این پا چطور بیایم تهران.»

خانم‌گفت: «خودش راضی است، اما اگرتو راضی نباشی نمی‌برمش.»

من‌گفتم: «برار اجازه بده، خیلی دلم میخواهد بروم تهران‌ببینم چه‌ریختی هست.»

برارم گفت: «اینجا کلاس هفتم وهشتم بازمی‌شود. خیابان ولیعهد را اسفالت می‌کنند. جلب‌سیاحان باکبلای اسدالله قرارگذاشته پول بدهند قهوه‌خانه را سفیدکنند وعکس شاه و ولیعهد وحضرت علی را بدیوارها بزنند. برای قهوه‌خانه رادیو می‌خریم. شنیده‌ام ازتهران‌آدم خبره می‌آورند قالی‌بافی درست یاد زنها و بچه‌های آبادی بدهد و گل و بته قالیها همه ازروی قاعده می‌شود. بنا هست برای صادرات قالی ببافیم، خود من هم خیال دارم‌صبحها بروم‌قالی‌بافی وعصرها وشبها توقهوه‌خانه کاربکنم.»

من‌گفتم: «برار مرا هم باخودت ببرقالی بافی.»

برارم‌گفت: «نه، تو برو بچهٔ این خانم بشو. نوکر درخانهٔ مردم بشو.»

گفتم: «برای‌نوکری نیست، برای فرزندی است. مگرنه خانم؟»

خانم‌گفت: «چندبار بگویم؟ بگوشتان‌که فرونمی‌رود.» اوقات خانم تلخ شده بود.

برارم گفت: «اینجا تلفن وبرق هم می‌آورند، بهمه تلفن و بـرق می‌دهند. شنیده‌ام کاروانسرای محمدآبـاد خـره را درست می‌کنند مـی‌شود مرکز عالم و همه علما می‌آیند کاروانسرا درس بهمدیگر پس می‌دهند. سپاهی دانش وترویج وآبادانی هم‌که داریم.»

خانم‌پرسید: «واقعاً سپاهی دانش وترویج وآبادانی دارید؟»

برارم‌گفت: «مدتهاست داریم، می‌خواهید خودم بیایم نشانتان بدهم دم باغ دکتر است.»

برادرم لنگان ازجلو ومن وخانم بدنبالش دم باغ دکتررفتیم وتابلوهای سپاهی‌ها را نشان خانم دادیم. خانم پرسید: «جایشان تواین باغ است؟» من‌خندیدم وگفتم: «نه، این باغ دکتردانایی‌فرد ابراهیم‌آبادی است.» برادرم سرم دادزد: «بچه خفه‌شو.» خانم‌پرسید: «پس جای سپاهی‌هاکجاست»؟ برادرم‌گفت: «همین جا.» خانم‌گفت: «مقصودم این است‌که آدمش‌کو؟» برادرم گفت: «آدمش هنوزنیامده، آخرش می‌آید.»

طرفهای عصر خانم عینهو مردها پشت فرمان ماشین علامت‌دار نشست. منهم بغل دستش نشستم وماشین را راه انداخت. نمیدانم چرا آنقدر ترسو شده بودم. میترسیدم که ماشین را چپه‌کند، میترسیدم ماشین را بزند بدرختهای یهودیها، اما راحت تا بوئین‌زهرا رفتیم وحالامیترسیدم نتواند ماشین را نگهدارد وماشین همینطور برود و برود تـا بنزینش تمام بشود وماگم بشویم. اما خانم نگاهی بدوروبرش‌کرد ودم دکان علی‌اکبرنگهداشت. رفتیم تو وبرایم دوجفت جوراب و دوتا زیرپیراهنی وزیرشلواری ویك شلوارآبـی شبیه شلوار ریشوی چشم‌آبی ویك پیراهن‌آبی خرید. اول‌گفت: بپوش ببینم ومن خجالت می‌کشیدم جلویش لخت بشوم. به‌این علت ازروی‌کت‌کشبافم وشلوار دبیت سیاهم انگاره زد یعنی پیراهن را گرفت جلوم وشلوار را داد دستم وگفت بگیرم جلو پاهایم وکمی عقب رفت وچشمهاش را تنگ‌کرد ونگاهم‌کرد. یك صندوقچه قهوه‌ای هم خرید ورخت ولباسها را چید توی صندوقچه، همچین مرتب‌که آدم بایك نظرمی‌فهمید شلوارکجا هست وپیراهن کجاست. بعد رفتیم مغازهٔ‌کفش ملی. جلوآیینه نشستم وصاحب مغاز هی‌کفش پایم می‌کرد وهی درمی‌آورد ومن غیرازکفش‌لاستیکی سیاه هیچوقت بعمرم‌کفشی پا نکرده بودم. بیشتر کفشها یا تنگ بود یاگشاد ویا خانم نمی‌پسندید. چقدرکفش‌خریدن‌کار سختی‌بود. عاقبت یکیش راپسندید وازمن پرسید: «تنگ نیست؟» تنگ بود اما بسکه خسته شده بودم نگفتم که تنگ است.

مرا سپرد دست استاد حمامی وگفت: «خوب بشوئیدش.» وگفت: «خوررنگ تـو ماشین بانتظارت می‌نشینم و اگر دیرکردی بیا قهوه‌خانهٔ روبرو.» چقدر راحت همه‌جـا می‌رفت. زنهای ما هیچوقت قهوه‌خانه نمی‌رفتند.

ازحمام درآمدم ورختهای نوم را پوشیدم. بمن سپرده بودکـه کت کشباف وشلوار سیاهم را دوربیندازم اما من هردورا زیررختهای نوم قایم‌کردم.

نونوار وپاك وپاکیزه بغل دست خانم نشستم، اما دیگرخودم‌که نبودم، شده بودم یك خوررنگ دیگر. تا برسیم به ابراهیم‌آباد خواب سیری کردم. فقط چندبار از خـواب پریدم. یکبارکه خانم ماشین را نگهداشت ومن سرم را بلندکردم ودیدم خرهای‌کدخدا با

بارهای سیب زمینی وپیازشان دارند می‌گذرند ویکباروقتی خانم موهایم را ازتو پیشانیم کنارزد وبارآخروقتی خانم یواش دستم را خارانید وخیلی خوشم‌آمد و صدای خانم را شنیدم‌که‌گفت: «جانم رسیدیم.»

دم درقهوه‌خانه برموه بودیم وآفتاب هنوز غروب نکرده بود. خانم بوق زد و هردومان پیاده شدیم، دستم را بدست خانم دادم وخانم دستم را گرفت وکمی فشار داد. برادرم لنگان‌آمد تا مرا دید، گفت: «خوررنگ شبیه پسرارباب شده‌ای.» وروی سکوی قهوه‌خانه نشست وپایش‌را مالید. خانم‌آمد توقهوه‌خانه وکم‌کم همهٔ اهل‌ده دم‌درقهوه‌خانه جمع شدند بتماشای خانم. ننه‌تاجماه فرزی رفت خانه و بامشت پربرگشت. دعا خواند وبمن فوت‌کرد ومشت پرش را دور سرمن وخانم‌گردانید وریخت تومنقل آتش. بعد سر بگوشم‌گذاشت وگفت: «بخانم بگویك قالیچه ازمن‌بخرد.» چادرنمازش راکه بکمرش‌بسته بود بازکرد وانداخت روی سرش.

برادرم برای خانم چای‌آورد. عموحسینعلی وکدخداهم ازراه رسیدند وروی تختی که خانم نشسته بود نشستند وفرج‌الله وبچه‌های‌آبادی خودمان هم ازسرتپه آمدند. زنها وبچه‌های ده هم هجوم‌آورده‌بودند. برادرم چراغ‌زنبوری‌قهوه‌خانه‌را تلمبه‌زد، گره‌درکارش افتاده‌بود روشن نمی‌شد. خانم روکرد بکدخدا وبلند، طوری‌که همه بشنوندگفت: «می‌خواهم خوررنگ را وجه فرزندی‌بردارم.» کدخداگفت: «ازعموحسینعلی شنیدم». رمضان آمده‌بود کنارمن، دست‌گذاشت روی‌شلوارم وبچه‌های دیگرهم‌آمدند، دولامیشدند وکفشم را تماشا می‌کردند. رمضان سرگذاشت بگوشم وگفت: «بهش بگو مراهم فرزند خودش بکند، آنوقت هرروز میروم سراغ‌پدرم.» ننه‌تاجماه‌گفت: «الله‌اکبر! خدایا بزرگی‌بخودت می‌برازد، این بچه‌را ازخاکستربرداشتی.» خانم بهش‌گفت: «بفرما بنشین.» واوهم پهلوی خانم‌گرفت نشست. باز برادرم زد بگریه و عموحسینعلی‌گفت: «محسن‌گریه نکن، میرود توشهرآباد، توپایتخت ملامی‌شود. برای توهم خوب می‌شود.» فرج‌الله‌گفت: «برای همه‌مان خوب می‌شود.» خودم دلم میخواست‌کفشم را دربیاورم. پایم را می‌زد و بعد قصهٔ دوتاکبوتررا بگویم‌که یکیش پرید.

□

آنروزغروب، خانم وپیرمردی‌که چشمهای براق‌داشت ومن، سوارماشین علامت‌دار شدیم تابرویم تهران. همهٔ اهل ده‌آمده بودند خداحافظی. ننه‌تاجماه قرآن‌آورده‌بود واز زیرقرآن ردشدیم. عموحسینعلی، زن ودخترهایش، کدخدا، همه‌آدمهای سرتپه، فرج‌الله، علی‌اصغر دلال، برادرم، همه‌شان دور وبر ماشین جمع بودند وگلابتون همچین نگاهم می‌کردکه انگارشیرینی همدیگررا خورده بودیم. همه نگاهم می‌کردند. عمو حسینعلی یك دستمال بسته پرازانگور بهم تعارف داد. دست انداختم‌گردن برادرم وبرادرم های‌های گریه‌کرد. گفتم: «برادرگریه نکن‌میروم تهران، دکتر میشوم برمی‌گردم پای ترا علاج می‌کنم.» حالا محض خاطربرادرم حاضربودم دکتر بشوم و مثل ریشوی چشم‌آبی نشوم. برادرم بزم را هم‌آورده بود دم ماشین و خیلی دلم میخواست خانم اجازه بدهد بزم را هم سوارماشین بکنم و ببرم تهران. اما رمضان‌گفته‌بود، تهران علف ندارد ومیترسیدم

بزم ازبی‌علفی تلف بشود. وقتی سوارشدم فرج‌الله سرگذاشت بگوشم و گفت تهران‌که آمدم یکراست می‌آیم منزل‌آقای خوررنگ، ویادت می‌دهم‌که چه بکنی وچه نکنی.

پیرمرده می‌راند وخانم بغل‌دستش نشسته بود و من پشت سرشان و صندوقچهٔ قهوه‌ای هم بغل دستم بود ودستمال انگور هم روی صندوقچه بود. از ده‌که درآمدیم گریه‌ام‌گرفت ویکهو یادم‌آمدکه‌کفشم تنگ است وپایم را می‌زند و دلم برای برارم و بزم و گلابتون تنگ شد. سرم راگذاشتم روی دستم و گریه‌کردم. خانم موهایم‌را بادستش پس وپیش می‌کرد و می‌گفت: «جانم‌گریه نکن، عادت میکنی» ایندفعه زدم پشت دستش. پیرمرده ازخانم پرسید: «کاردرستی‌است؟» خانم گفت: «نمیدانم.» قصهٔ دوتا کبوتر را برای‌خودم‌گفتم و بلندتر گریه‌کردم.

بکاروانسرای محمدآباد خره‌که رسیدیم ماشین نگهداشت وپیرمرده وخانم پیاده‌شدند ورفتند توکاروانسرا. چشمشان راکه دوردیدم بسرم زد. اول‌کفشهایم را درآوردم، بعد پیراهن وشلوارم‌را وکت‌کشباف وشلواردبیت سیاه خودم‌را ازتوی صندوقچه زیررختهای نودرآوردم وتن‌کردم وازماشین درآمدم وپشت یك‌درخت قایم‌شدم ودلم تاپ‌تاپ میزد. صدای قلبم توی‌گوشم می‌پیچید، انگار نقاره می‌زدند. همان ژاندارمی‌که بدست پدر رمضان دست‌بند زده بود آمد وآمد تا رسید بمن یکهو نهیب زد: «پسر اینجا آمده‌ای چکنی؟» ودست درازکردکه پشت‌گردنم را بگیردکه خانم از پشت بام‌کاروانسرا داد زد: «ولش‌کن». چشمم افتاد توچشمهای خانم. حالانمیدانستم برگردم وسوار ماشین‌بشوم ویا بدوم وبروم‌آبادی خودمان. خانم ازهمان بالاپرسید: «پسرهٔ احمق چرا با پای برهنه؟ اقلاً کفشهایت را پابکن.» که دویدم. ژاندارم دادزد: «خانم‌بگیرمش؟» خانم‌گفت: «نه، بگذاربرودگم بشود.» دویدم ودویدم، خار بپایم میرفت وهوا تاریك می‌شد ومیترسیدم. منی‌که ازهیچ جنی وهیچ مرده‌ای وهیچ تپه‌ای نمی‌ترسیدم حالا ترس برم داشته بود. فکرمی‌کردم همان مرده‌ای‌که آقای استخوان‌چی، استخوانهایش را پیدا کرده وگل هم گذاشته باقدمهای‌گشادگشاد دنبالم‌گذاشته وجمجمه‌اش روی استخوان‌گردنش تلق تلق صدا می‌دهد.

خیال می‌کردم استخوانهای مرده‌ها بحرکت آمده‌اند وپشت سر اسکلت می‌دوند و الان‌بمن میرسندوخفه‌ام‌می‌کنند، خیال‌می‌کردم توهرگودالی، پای‌هردرختی یك‌عالمه اجنه گرفته‌اند نشسته‌اند وعروسی وعزا و ختنه‌سوران وهمه‌چیز دارند. خیال می‌کردم مار و اژدها کمین‌کرده‌اند تاپای برهنهٔ مرا نیش بزنند وخیال می‌کردم برادرم از دوریم سر به‌بیابان‌گذاشته و حالا دارد لنگان لنگان دنبالم می‌آید. کاش بمن می‌رسید. هیچ صدایی تو بیابان‌نبود، اما اززیرزمین صدای هوهوی جنها وصدای خنده وگریه‌شان را می‌شنیدم. از توی هوا هم زیرقبهٔ آسمان صدای روح مرده‌ها وپچ‌پچ و وروروشان‌گوشم را کرمی‌کرد. خسته شدم و زیریکدرخت سیب جهودهانشستم ویك سیب‌کندم وخوردم ومنتظراتوبوس شستم. اما مگر آرام می‌گرفتم؟ خیال می‌کردم ژاندارم وخانم وپیرمرده سوار ماشین علامت‌دارشان‌شده‌اند ومی‌آیند ومرا ازلجشان زیرمی‌گیرند. صدای پا وصدای حرف‌زدن آدم شنیدم. پشت درخت سیب قایم شدم وسرك‌کشیدم. فرج‌الله وعلی‌اصغردلال یکی یك

خورجین دستشان بود و می‌آمدند، بله، گنج نصیب این دوتا شده، خم خسروی را ایندو نفر جسته‌اند و طلاها وجواهرات توی این خورجینهاست.

صدای اتوبوس را شنیدم و بجاده آمدم و دست تکان دادم. اتوبوس ایستاد وسوار شدم، پول هم نداشتم، کف‌جورابم هم پراز خارخسك وگزنه بود. ای دل غافل حالا نگو خانم هم تو اتوبوس نشسته، خواستم فرارکنم، اما اتوبوس راه‌افتاد. خانم‌جا بازکردکه پهلویش بنشینم اما رفتم ته اتوبوس نشستم.

رسیدیم برموه، همه غیراز خانم و من پیاده شدند. خانم کنار صندلی سوم ایستاده بود ومن‌ته‌اتوبوس‌نشسته‌بودم. خانم‌گفت:«پسرهٔاحمق‌اگرنمیخواستی‌باما‌بیایی‌چرانگفتی؟ حالا باید دست برادرت بسپارمت و کاغذم را پس بگیرم.» دست برارم وقتی آن کاغذ را امضا میکرد می‌لرزید. خداکند برارم ازغصه سر به‌بیابان نگذاشته باشد.

گذاشتم خانم دستم‌را بگیرد وپیاده‌شدیم. دم درقهوه خانه تمام خلایق جمع‌شدند. برادرم لنگان آمد ودست انداخت گردنم و ماچم کرد. ننه تاجماه نقل و شکرپنیر آورد و ریخت روی سرم. خانم و کدخدا رفتند تو قهوه‌خانه.

پیر مرده هم سوار ماشین علامت‌دار از راه رسید وخانم صندوقچه ودستمال انگور را از تـوی ماشین برداشت و گذاشت روی زمین. دست خودم نـداد. خانم سوار شد و رویش‌را بمن‌کرد وخندید اما دیدم توی چشمش اشك پرشده. انقدر پیر بنظر میامد، انگار هزارسال عمرکرده بود.

□

عروسک چینی من

هوشنگ گلشیری

مامان میگه می‌آد. می‌دونم‌که نمی‌آد. اگه می‌اومدکه مامان گریـه نمی‌کرد. می‌کرد؟ کاش می‌دیدی. نه. کاش من هم نمی‌دیدم. حالا، تو، یعنی مامان. چه‌کارکنم‌که موهای تو بوره. ببین، مامان این طور نشسته بود. پاهاتو جمع‌کن. دساتو هم بذار به پیشونیت. تو که نمی‌تونی. شونه‌هاش تکون می‌خورد، این‌طوری. روزنومه جلوش‌بود، رو زمین. من که نمی‌تونم مث مامان‌گریه‌کنم. بابا حتماً می‌تونست. عموناصر هم اگه بخواد می‌تونه. برای همین چیزهاست‌که آدم بزرگا آدم بزرگن، می‌تونن هی بگن: «گریه نکن، مریم.» یا، نمی‌دونم، بگن: «کبریتو برای چی ورداشتی، دختر؟»

خب، ورداشتم‌که ورداشتم. نمی‌خوام‌که‌آتیش روشن‌کنم. می‌خـوام؟ بابا خوبه، هیچوقت‌نمی‌گفت: «نکن!» اماپس چرا گفت: «نبینم مریم من‌گریه‌کنه؟» من‌که می‌خوام،

اما می‌دونم نمی‌شه. یعنی اگه می‌تونستم مث مامان گریه کنم، برای بابا، می‌کردم. نمی‌شه. عروسک‌ها هم گریه می‌کنن؟ توکه می‌دونم نمی‌تونی، مث مامان، مث مامان بزرگ، مث عموناصر. اگه می‌تونی‌پس‌چراگریه نکردی، وقتی مهری‌بلاگرفته‌عروسکمو شکست؟ عروسک‌چینی‌رو می‌گم. تو همین‌طور، مث حالا، نشستی و نگاش‌کردی. دیدی من چه‌گریه‌ای‌کردم؟ مامان بزرگ‌گفت: گریه‌نکن، مریم، خودم می‌دم‌چینی‌بندزن بندش بزنه.

من‌گفتم: اونوقت چی می‌شه؟

گفت: می‌شه مث اولش.

گفتم: نمی‌خوام، من نمی‌خوام. می‌شه مث اون قوری بزرگه.

باباگفت: اگه دختر من گریه نکنه، بابا یکی براش می‌خره، یه بزرگشو. نخرید. بابا خـوبه. اگه اومد نمی‌گم بخر. گریه هم نمی‌کنم. یادته مامان بزرگ چه‌گریه‌ای کرد؟ گفتم برات. با لباس سیاش افتاد روقبر بابا بزرگ و گریه‌کرد. من هم گریه‌کردم. بابا گریه نکرد. شاید هم می‌کرد، مث عروسک‌ها، مث توکه نه اشك‌تو می‌شه دید، نه صدات در می‌آد. من که نمی‌تونم. همچین گریه می‌کردم‌که نگو. آخه فهمیدم که بابا- بزرگه دیگه هیچوقت عصاشو دراز نمی‌کنه. می‌گفت: بابا مریم، اگه‌گفتی‌عصای من چند وجبه؟

می‌گفتم: هفت تا، بابا.

می‌گفت: نه، پنج تا.

می‌گفتم: هفت تا.

می‌گفت: ده‌تاونصفی و یه انگشت‌کوچیکت.

می‌گفتم: نه، هفت تا.

می‌گفت: وجب‌کن، تو وجب‌کن.

من می‌کردم. به‌خیالش نمی‌دونستم تا دستم برسه به‌سر عصا، مچ دستمو می‌گیره و می‌نشونه روزانوهاش. من هم می‌خواستم. دست می‌کردم تو جیب جلیقه‌اش، ساعتشو درمی‌آوردم. بابا بـزرگه درشو بـازمی‌کرد ومی‌ذاشت دم گوشم. می‌گفتم: دسات چقدر پیره، بابا بزرگ؟

می‌گفت: خب، پیره دیگه.

دساش، پشت دساش یه طوری بود، مث صورتش. می‌گفت: تقصیر ایـن‌هاست، بابا.

عقربه‌ها رومی‌گفت، اون سرخه‌رو می‌گفت که همه‌اش می‌گشت، تندتر از اونای دیگه. حالاساعتش‌کجاست؟ با بابابزرگه خاکش‌کردن؟ توکه نمی‌دونی. تو چی،کوتول؟ تو یعنی همون آدم کوتوله‌ای. همه‌اش بیا و برو. آهان، برو اون طرف، بیا این طرف. خیلی نری وبیای که سرم گیج بره، هان. بابا اون‌طرف بود. من‌که نشناختمش. کوتول، تو اینجا بایست، یعنی هی‌می‌ری‌ومی‌آی. مامان دست منو گرفته بود. می‌گه: آخه‌کبریتو می‌خوای چی‌کنی، دختر؟

گفتم: نمی‌دونم.

اما حالاکه می‌دونم. می‌ذارم پهلو هم. این یکی ، دوتا ... این‌طوری. من ومامان این‌طرف‌چوب‌کبریت‌ها باشیم. باباهم‌اونطرف، اونطرف‌این‌ها.کوتول،توهم بیا وسط. حالا ما، این‌هاکه این‌طرفن باید هی‌جیغ‌بزنن.اون‌ها هم‌که اون طرف اون چوب‌کبریت‌هان باید جیغ بزنن. بابا داد زد: مریم من چطوره؟ یه بوس برای بابا بفرسته ببینم.

حالاتوکوتول، بیا جلو، جلو من، اینجا. تا بابا نتونه ببینه براش بوس می‌فرستم. بابا گفت... یادم نیست چی‌گفت. مامان دست منو گرفته بود، همچین. باباگفت: دختر من گریه نکنه، هان. بابا حالش خوبه.

بابا هیچ شکل‌بابا نبود. مث‌کوتول‌که هیچ شکل بابا نیست. اگه مهری بلاگرفته عروسك چینی‌رو نمی‌شکست حالامی‌ذاشتمش‌اون طرف، جا بابا، پهلوی اون‌های دیگه که اون طرفند، پهلوی بابان. مامان گفت: یه دفعه نگی عروسك من‌کو، هان.

گفتم: مامان، پس باباکو؟

گفت: اون جاس، عزیزم. پشت اون آقاهه. داره می‌آد جلو. یادت نره هان.

بابا نبود، یه‌طوری بود. ازخنده‌اش فهمیدم‌که بابا، باباست. بعد بابا گفت: مریم من یه بوس بفرسته ببینم.

گفتم‌که. بعد دیگه بامن حرف نزد. با مامان حرف می‌زد. حالا عروسك چینیه باید بگه: عصمت، نبینم پیش این‌ها روبندازی.

داد بزنه و بگه وهی به‌کوتول اشاره کنه. توهم بگو: پس چی می‌شه، تکلیف تو چی می‌شه؟

اون وقت باباگفت: چی، چی‌می‌شه؟ معلومه دیگه. نذری‌کـه نپختن. تازه هرچی بشه. تو نباید بذاری بچه غصه بخوره.

منو می‌گفت. بعدنمی‌دونم مامان چی‌گفت. جیغ می‌زد. همه جیغ می‌زدند. اونقدر صدا بود، اونقدر همه داد می‌زدندکه ... مث وقتی‌کـه حسن بلاگرفته توشیپورش فوت می‌کنه. هرچی‌هم مامان بزرگ‌دادبزنه هیچکی نمی‌فهمه‌کی چی‌می‌گه. حالابگه: عصمت، اشك تو پاك‌کن. نمی‌خوام این‌ها گریه‌تو ببینن.

بازهم باید کوتولو نشون بده. من‌که ندیـدم مامان گریه‌کنه. گفتم: مامان، من می‌خوام بیام بغلت.

مامان‌گفت... نمی‌دونم. یادم‌که نیست. من‌که خسته نشدم. می‌خوامتم ببینم اگه مامان گریه می‌کنه من هم گریـه‌کنم. مامان چشم‌هاشو پـاك کرد، این‌طوری. حالا تو، کوتول، وایسارو به‌ما، روبه‌من ومامان و همهٔ اون‌هایی‌کـه این طرفن. دست‌هاتو هم واکن، این‌طوری. حالا بگو، بلند: خانم، لطفاً وقت تموم شد، تشریف ببرین.

حالا برگرد و به‌بابا و اون‌های دیگه بگو. بگو دیگه، یه چیزی بگوکه همه برن، بابا هم بره. بابا لاغرشده بود. اما می‌خندید، مث وقتی‌که منو بغل می‌کرد یا زیر بغلمو قلقك می‌داد. همچین. حالا که نمی‌تونم بخندم. عمو ناصر گوش مهری بلاگرفته‌روکشید و گفت: آخه دختر، به عروسك‌های مریم چه‌کارداری؟

خوب کرد. عروسک چینی اگه بودش، اگه مهری نشکسته بودش حالا برمی‌گشت ودست تکون می‌داد. من‌هم باید تکون بدم، این‌طوری. بعدهم گریه کنم. بابا می‌خواست بیاد. نتونست. تو، کوتول، برو اون طرف وجلو بابارو بگیر. مامان گفت: مگه بابا نگفت گریه نکن.

می‌خواستم. من همیشه حرف بابارو گوش می‌دم. اگه بیاد، اگه هم مث عمو ناصر گوشمو بکشه گریه نمی‌کنم. هیچ وقت هم بابارو نمی‌زنم. می‌گفت: بزن.

می‌زدم تو گوشش. می‌خندید. می‌گفت: محکم بزن.

می‌زدم، یکی این‌طرف، یکی اون طرف، همچین. کوتول، تو که افتادی. بابانمی‌افتاد. بلند شودیگه. آهسته می‌زنم، با انگشت، بابارو این‌طور می‌زنم، اگه اومد. شاید هم دردش می‌اومد. مامان بزرگ همه‌اش می‌گفت: خدایا، حالا چی به‌سر پسرم می‌آد، اگه این‌هاکه می‌گن راست باشه؟

گفتم: چی می‌گن؟

مامان گفت: خانم بزرگ، جلومریم؟

مامان بده، همه‌ش که نه، فقطوقتی که نمی‌ذاره مامان بزرگ بگه، از بابابگه، بده، وقتی بلند می‌گه: خانم‌بزرگ!

وقتی هم مامان بزرگ گریه می‌کنه می‌گه. اما خودش یه دفعه افتاد به‌گریه، جلو من افتاد به‌گریه. عمو ناصر که اومد... کوتول، تو یعنی عمو ناصری. بیا اینجا. باید وقتی می‌آی تو خونه همون‌جا بایستی. بیا، این کاغذ هم بگیردستت یعنی روزنومه‌ست. مامان گفت: حالاکه می‌خواهی، خودت دروبازکن.

حالا کوتول باید تا مامانو می‌بینه سرشو بندازه پایین، این‌طوری.

توهم بزن، محکم، تو که نمی‌تونی. ببین باید دوتا دست‌هاتو محکم بزنی توسرت وبشینی‌روزمین، مث‌من، نه، مث مامان. بشین وبگو: چه‌خاکی به‌سرم شده، آقا داداش؟

کوتول، روزنومه را بده.

مامان روزنومه روهی زیرورو کرد. مامان دستهاش می‌لرزید. گفت: کجاس، پس؟

عمو ناصر دوید تو اتاق مامان بزرگ. حالا تو بخون. نمی‌دونم چی. یه چیزهایی بگو، مث وقت‌هایی که تو رادیو حرف می‌زنن، یا تو تلویزیون عموناصر این‌ها، این‌طوری می‌شینن وهی‌حرف می‌زنن. مامان‌می‌گه: ازرو یه‌چیزی می‌خونن، ببین‌چطور چشم‌هاشونو هی زیر میندازن.

پیداکه نیست. شاید هم. مامان‌که دروغ نمی‌گه. می‌گه. مگه نگفت: بابات رفته آبادان برات بخره؛ این‌جاکه می‌دونی پیدانمی‌شه.

عمو ناصر گفت: خودم براش می‌خرم.

گفتم: نمی‌خوام.

البته‌که می‌خوام. اگه بابا بخره، اگه بیاد. نمی‌آد. اگه نه چرا مامان گریه کرد؟ می‌خوندو گریه می‌کرد. اون‌ها بعضی وقت‌ها هم‌لبخندی‌می‌زنن، وقتی روزنامه می‌خونن. این‌طوری. من‌که حالا نمی‌تونم لبخند بزنم، مث اون‌ها. مامان هم نمی‌تونه. عمو ناصر اومدپهلومن ودست کشید به‌سرم، به‌موهام. تو، کوتول... نه، نمی‌خوام تودست بکشی

به‌سر من. عمو ناصر یه‌طوری دست می‌کشید. دلم نمی‌خواست. نه‌کـه موها مو به‌هم بزنه، مث‌اون‌خانمه. همون‌که... خب، قهرنکن، کوتول، حالاتو یعنی‌همون‌آقاهه‌ای. میزت هم اینجاست، یه میز بزرگ بزرگ. رومیزهم، نمی‌دونم، همه چی‌هست. من ومامان و مامان بزرگه رفتیم تو. عمو ناصر نیومد. گفت: شما برین، من همین‌جا، تواون بستنی‌فروشی منتظرتون می‌مونم.

من گفتم: من هم باعمو ناصر می‌رم.

بستنی‌که نمی‌خواستم. آخه باباگفت: نگو، هیچ‌وقت‌نگو.

مامان‌گفت: تو باید با ما بیای. فهمیدی؟ یادت باشه به آقاهه بگی: «من بابامو می‌خوام.»

عمو ناصر گفت: آره جونم. وقتی هم برگشتی خودم برات دوتابستنی می‌خرم.

من گفتم: من حالا می‌خوام.

مامان‌گفت: مریم!

توهم بلند بگو: «مریم!» مچ دست منو بگیروبکش. بعدبزن به در، یه دربزرگ، حالا یه سر... بیا، کوتول، از سوراخ دست من نگاکن، به مامان، به‌من هم نگاکن. حالا تو باید مث مامان یه‌چیزهایی بگی که من بفهمم، یعنی من وتو و مامان بزرگ اومدیم که‌بابارو ببینیم. بگودیگه. درکه بازشد رفتیم تو. همون آقاگفت... نمی‌دونم. درازبود. بلندتراز مامان بود. چاق هم بود. مامان بزرگ گفت: بمیرم برای پسرم.

آهسته‌گفت. حالا تو، کوتول، یعنی همون آقاهه‌ای، درازی و خیلی خیلی‌گنده. سبیل هم داری. لبخند بزن وبگو: تواون اتاق تشریف داشته‌باشین.

بعدش یه خـانم اومد. قشنگ بود، مث عروسک‌چینی خودم. نه، اون باباست، برای این‌که نیستش‌باباست. اون‌خانمه حتماً هستش. مث‌همین‌خانم‌ها بودکه تو تلویزیون حرف می‌زنن، نه، ازرو روزنومه می‌خونن وهی لبخند می‌زنن. مامان گریه‌کرد. اون‌روز که... همه‌روز رومی‌گم دیگه. گفتم‌که. خانمه اومدگفت: خانم‌ها باید ببخشین.

بعدهم یه‌چیزهایی‌گفت. اول دست‌کرد توسینهٔ مامان بزرگ. مامان بزرگ‌گفت: آخه، خانم، من‌که...

مامان‌گفت: خانم بزرگ.

آهسته‌گفت. اما صورتش مث وقتی شده بودکـه بلندمی‌گه، مث همـون وقت‌که می‌خواد منو دعواکنه. حالا دیگه نمی‌کنه. کاش می‌کرد. اگه هم دستهامو بگیره و دوتا بزنه پشت دستهام گریه نمی‌کنم. وقتی هـم یکی از کتاب‌هـای بابارو برداشتم دعوام نکرد. فقط گرفت وگذاشت سرجاش. تو بگو: مامان، مریم، تو نباید بری سرچیزهـای بابا.

می‌خواستم بگم: آخه باباکه دیگه نمی‌آد. نگفتم. گفتم اگه نگم حتماً می‌آد. اگه دست بذارم به‌کتاب‌هاش، اگه فقط یکی‌شوپاره‌کنم پیداش می‌شه. دوتاگوشمو می‌گرفت. خیلی‌که‌نمی‌کشید. کم. می‌گفت: بابا آخرش یه‌روزاین دوتاگوش دخترشو می‌بره می‌ذاره کف دست‌هاش.

اگه هم بـد می‌شدم یا می‌خواستم باش برم بیرون می‌گفت: دیگه حالا وقتشه بابا

بیاد اون دوتاگوشو بگیره توچشم‌های مریمش نگاکنه.

یه روزکه نگاکرد هرچه خواست یه‌طور بدی نگاه‌کنه نتونست. عمو ناصر می‌تونه. حالاکه نه. گوش مهری‌رو گرفت و کشید. بابا نتونست. بعد دوتامون با هم خندیدیم. پقی خندیدیم. آخه من هم گوش‌هـای بابارو کشیدم. گوش‌های باباکوچك بـود. وقتی می‌نشست می‌تونستم گوش‌ها شو بگیرم، نگاکنم تو چشاش. اون خانمه نشست جلومن، این‌طوری. گفت: خانم‌کوچیك، اجازه می‌دین؟

مامان بزرگ گفت: آخه اونودیگه چرا؟

مامان دوباره گفت: خانم بزرگ، مگه نشنیدی خانم چی گفتن؟

اون‌وقت خانمه دستشو کرد تو موهام. مامان موهامو بافته بود. روسرم جمع‌کرده بود. اونقدر خوشگل شده بودم‌کـه نگو. برای همین خانمه بوسیدم. بعد دستشو کرد... ببین، حالامن یعنی اون خانمه. خب، اگه دستمو ببرم زیردامنت خوشت می‌آد؟ باماما‌ن هم‌کرد. با مامان بزرگ هم. مامان بزرگ گفت: خدا بدور.

مامان‌نگفت: «خانم بزرگ» بایست می‌گفت. خانمه گفت: خانم‌کوچك، شما خیلی قشنگید. مدرسه هم می‌رین؟

مامان گفت: نه، سال دیگه می‌ره.

به‌اون چه؟ کتابامومی‌ذارم توکیفم. یه‌روبان سرخم مث‌روبان مهری عموناصر گل می‌کنم می‌زنم به‌سرم، مامان می‌کنه. من تا پنجاهو می‌تونم بشمارم. بابا یادم داد. یك، دو، سه، چهار... نه حالا نمی‌تونم. بابا می‌گفت: دخترم نقاش می‌شه. دخترم می‌نشینه اونجا، پشت میز خودش ونقاشی می‌کنه تا بابا به‌کاراش برسه.

اون‌وقت می‌نشست پشت‌میزش و می‌خوند. هرچه می‌گفتم: «بابا!» نمی‌شنید. بعدکه داد می‌زدم: «بابا، بابا!» عینکشو برمی‌داشت. می‌گفت: چیه، عزیزم؟

می‌گفتم: ببین بابا، چی‌کشیدم.

می‌گفت: بده، بابا ببینه.

مامان بزرگ می‌گفت: اگه یه دفعه عکس منو کشیدی باباتو می‌سوزونم.

به‌خیالش می‌تونست. بابا می‌خندید. نگا می‌کرد ومی‌خندید. به عموناصر نشون می‌داد. کاری‌که نداره. ببین‌این‌طور، این یعنی‌شکم مامان بزرگ. بعدهم، هان، این هم یعنی سرش، این هم چشم‌هاش. دهنش باید خیلی بزرگ‌باشه، یعنی‌داره منو دعوا می‌کنه. بابا می‌گفت: پس دماغش‌کو؟

می‌گفتم: ازبس دهنش بزرگه پیداش نیست.

مث همین‌که‌نداره. خوب، حالا، کوتول، تویعنی‌نشسته‌ای پشت‌میزت. این‌هم‌مامان. صبرکن‌دست مامان بزرگه‌روبکشم. دست من‌تودست مامان بزرگ بود. حالا تو، کوتول، از پشت‌میزت‌بلندشو، بیاجلو، لبخندبزن. سلام‌کن‌به‌مامان‌بزرگ ومامان. بعددولاشولپ منو بگیر. همچین. دردم‌که نیومد. اماخب، حالاهم‌خوشم نمی‌آد. کوتول، بگو، به‌من‌بگو: اسم شما چی باشه؟

مامان بزرگ بااین دهن گنده‌اش بگه: مریمه، دست شمارو می‌بوسه.
بعد یه‌آقایی چای آورد. برای من‌نیاورده بود. من‌که نمی‌خوام. حالا مامان بزرگه یه چیزهایی بگه‌که من نفهمم. بگو، اما از بابا بگو. بگو: آخه آقا، این‌ها هرچی باشن بگه، جوونن. یه چیزایی خوندن...
بابا رو می‌گفت. صورت‌مامان یه‌طوری شده بود. کوتول، توکه نباید ببینی. روبه مامان بزرگ بایست، چای هم بایـد دستت باشه. بگو: والله این دیگر دست خودشان است. هروقت آمدند و ...
نمی‌دونم. مث روزنومه‌ها حرف می‌زد. گمونم می‌خواست باباهم بره، این‌طوری بنشینه، زیرچشمی روزنومه‌شو نگاه‌کنه و همین‌طور حرف بزنه.
حالا تو بگو، مث مامان بگو، از بابابگو، یه چیزهایی‌که مامان بزرگه هم نفهمه. حالا کوتول بگه: باشه. فردا تشریف‌ببرین. بچه‌رو هم خواستین ببرین، بلکه راضی بشه.
مامان بزرگ با اینجا دستش زد به‌من. می‌دونستم برای چی می‌زنه. سرموانداختم زیر. مامان بزرگ‌زد، محکم‌زد. نگاش کردم. صورتشو یه طوری‌کرد. فقط دماغش پیدا بود. حالا من باید به‌کوتول بگم: آقا، من بابامو می‌خوام.
کوتول‌بایدبگه: می‌ری‌می‌بینیش،عزیزم. امایادت‌باشه‌بگی:«بابا،کی می‌آی‌خونه؟»
مامان‌گفت: اگه راضی نشه چی؟
کوتول، تو باید نفهمی مامان بابا را می‌گه. حالا بگو: خوب، راضیش‌کنین، چند دفعه بگین تا یادبگیره.
مامان دیگه هیچی‌نگفت. مامان بزرگ‌گفت: پسرمو می‌گه.
کوتول بگه... نه، اول دست‌هاشو بذاره پشتش وبره‌طرف میزش، بعدبگه: خوب، خوب، دیگه من نمی‌دونم.
حالا، کوتول، ما یعنی داریم می‌ریم، من ومامان ومامان بزرگ. بیا جلو. دولا بشو و آهسته‌بگو: نگفتی اسمت چیه، دخترقشنگه.
بعدهم بگو: فردا حتماً برو بابارو ببین.
بابا نبود. بابا نیومد. حالا من باید بگم: مامان، پس چرا نمی‌آد؟
گفت: نمی‌دونم. حتماً بابا از مامان بدش اومده.
ـ چرا، مامان؟
تو بگو: بابا خـوبه، مامان.
ـ نه، بده‌که از مامان بدش اومده.
به مامان گفتم. مامان دیگه حرف نزد. فقط چشم‌هاشو پاك کرد. مامان بزرگ نیومد. نمی‌تونست. همه‌اش افتاده بـود تو رختخوابش و ناله می‌کرد. مامـان بـزرگ پاش دردمی‌کنه. عموناصر می‌آد پهلوش‌می‌نشینه وباش حرف می‌زنه. مهری بلاگرفته‌رو نمی‌آره. وقتی هم‌من‌می‌رم پهلومامان‌بزرگ دیگه حرف نمی‌زنن. حالاکوتول باید بگه... نه، نگو. خودم جای عموناصرم می‌گم: فرداست، مادر.
مامان بزرگ بگه: کاش می‌شد ببینمش. می‌ترسم بمیرم و پسرمو نبینم.

مامان گفت: این حرف‌ها رو نزنین، خانم بزرگ.
گفت: می‌دونم که نمی‌بینم.
مامان منو که دید دیگه گریه نکرد. برای مامان بزرگ که گریه نمی‌کرد. برای بابا می‌کرد.
عمو ناصر گفت: کسی‌رو راه نمی‌دن، اما خب، می‌شه دیدش. من وزن داداش می‌ریم.
مامان گفت: آقا داداش!
بلند نگفت. عمو ناصر گفت: ای بلاگرفته، تو این‌جا بودی؟
گفتم: من هم می‌آم.
حالا مامان بگه: مریم؟
اگه نگفته بود می‌بردن. نبردن. عمو ناصر گفت: اگه دختر خوبی باشی یه عروسک گنده برات می‌خرم.
بابا نمی‌گفت: «اگه دختر خوبی باشی.»، می‌گفت: چطور می‌خوای باشه؟
گفتم: مث همون، اصلاً همونو می‌خوام.
بابا گفت: اگه بندش بزنن زشت می‌شه.
مامان بزرگ بگه: دیدینش؟
عمو ناصر گفت: یه دقه، فقط. حالش خوب بود.
گفتم: سرش‌مو داشت؟
گفت: آره، عمو. به‌من هم گفت: «عمو ناصر باید گوش‌های مریمو ببره بذاره کف دستاش.»
گفتم: نمی‌گه. بابا حالا نمی‌گه.
بابا که می‌گفت، گوش‌هامو می‌گرفتم و فرار می‌کردم. بابا می‌خندید و می‌اومد دنبالم. حالا مامان بزرگ بگه: آخه چرا نذاشتن برین تو.
عمو ناصر گفت: ماصره بود، هیچکسو راه نمی‌دادن.
گفتم: ماصره یعنی‌چه؟
عمو ناصر نگفت. نگه. می‌دونم حتماً بیست‌تا، نه، پنجاه تا مث کوتول اونجا بودن. تو اونجا وایسا، کوتول. یکی‌هم اینجا. خیلی دیگه. عروسک چینی هم باید بایسته وسط، اگه بودش. مهری از لج زدش زمین، می‌دونم که از لج زد. مامان گفت: فردا حتماً تو روزنومه‌ها می‌نویسن.
مامان گفت: گمون نکنم.
مامان بزرگ گفت: اگه پاداشتم، اگه می‌تونستم.
مامان بزرگ دیگه نمی‌تونه بایسته. کاش می‌تونست. عمو ناصر و مامان زیربغلشو می‌گیرن. مث عروسک چینیه که دوتاپاش افتاد. سرش هم شکسته بود. سه تکه شد. بابا گفت: ببر بریزش توسطل آشغال.
گفتم: مگه نمرده، بابا؟
گفت: عروسک که نمی‌میره، بابا، می‌شکنه.

گفتم: نه. می‌میره. عروسک هم می‌میره، مث بابا بزرگ.

خودم خاکش کردم. تو باغچه، یه گودال کوچیک براش کندم، پیچیدمش لای دستمال سفید خودم، بعد خاکش کردم. آب هم ریختم روش. بعدهم چندتا گل کندم و پرپر کردم روش. اگه بابا بزرگ بودش نمی‌ذاشت بکنم. اون آقاهه‌نشست پهلو قبر بابا بزرگ. از رو یه کتاب چیزهایی می‌گفت که من نفهمیدم. تندتند می‌خوند و سرتکون می‌داد. ماکه گل سرخ نداریم. بابا بزرگ که بود داشتیم. مامان‌بزرگ می‌گفت: اونوقت خواهره رفتش، استخوناشو ورداشت باگلاب شست و پای درخت گل‌سرخ خاك کرد، بعدهم اون شد یه‌بلبل، پرپرپر. بلبله‌هم رفت ونشست... حالاکه حوصله‌شو ندارم بگم برات. مامان بزرگ هم حوصله‌شو نداره. عمو ناصر گفت: گریه‌نکن، مادر. حتماً چندسالی می‌مونه، بعد می‌آد.

مامان گفت: چندسال؟

تو بگو: «چندسال؟» بعدهم بدوبرواون اتاق. من هم می‌خواستم گریه کنم. نکردم. آخه باباگفت: «گریه نکن.» بابا گفت: «نکنه مریم‌من بابارو بخواد، از اونا بخواد.» همون‌روز گفت که بابا شکل بابا نبود، مث عروسك‌چینی بود، مث وقتی مهری بلاگرفته شکستش. صورتش یه طوری شده بود. مامان افتاده بود روتخت. عمو ناصر یه‌چیزی گفت که مامان گفت. تو بگو. نه، نگو. مامان حرف بدی زد. مامان خیلی بده، بعضی وقت‌ها بده، وقتی ازلج‌عمو ناصر می‌گه، ازبابامی‌گه. بابا خیلی‌بزرگ بود. منو بلندمی کرد می‌ذاشت پشت گردنش. گفت: مریم‌من بیاد رو دست‌بابا بایسته.

این‌طوری. می‌گفت: چشماشو ببنده.

من هم می‌بستم. اونوقت می‌رفتم بالا، اون بالا. می‌گفت: حالا چشماشو واکنه.

من اون‌بالا بودم، پهلوچراغ. مامان گفت. گفتم که. عموناصر منودید. اگه ندیده بود می‌گفت: تواینجا چی می‌خوای، دختر؟

بعددیگه حرف نزدند. اگه حرف می‌زدند، جلو من از بابا حرف می‌زدند، بابا حتماً می‌اومد. کوتول نذاشته. با این دسات زدی، هان؟ باباشد مث عروسک چینی خودم. خردشده. تو بدی. من هم پاهاتو می‌کنم. دس‌هاتو می‌کنم. سرتو هم می‌کنم. هیچ هم خاکت نمی‌کنم. مث عروسک‌چینی که خاکش کردم، پای درخت گل سرخ. می‌اندازمت تو سطل آشغال. هیچ هم برات گریه نمی‌کنم. اما من که نمی‌تونم گریه نکنم.

اصفهان، شهریور ۱۳۵۱

بازی تمام شد

غلامحسین ساعدی

۱

خودحسنی به من گفت. گفت که شب بریم آلونك اونا، من که هیچوقت نمی‌رفتم آلونك‌اونا، اونم هیچوقت نمی‌اومد آلونك‌ما، یعنی من ازترس‌بابام نمی‌گفتم که بیاد، اونم همین‌طور، اونم ازباباش می‌ترسید، حتی خیلی‌بیشتر ازمن می‌ترسید. اما اون شب، مثل‌شبهای دیگه که نبود، نمی‌تونستم نرم، حسنی ازم می‌رنجید، دلخور می‌شد، خیال می‌کردکه دیگه دوستش ندارم، رفیقش نیستم، این جوری شدکه رفتم، باراول بودکه پام به‌آلونك اونا می‌رسید. ما همیشه همدیگرو بیرون پیدا می‌کردیم، صبح‌ها من می‌رفتم جلوآلونك اونا، یه سوت‌بلبلی‌بلند می‌زدم، یه‌سوت بلبلی خوشگل‌که خودش یادم داده بود. وهمین‌جوری، انگار با سوت می‌گفتم‌که: «حسنی‌بیا ، وقت‌کاره.» حسنی پیت‌شو ورمیداشت و می‌اومد بیرون. عوض سلام، کمی‌مشت‌بازی می‌کردیم، مشت‌بازی محکم و حسابی‌که دردمون می‌اومد. این‌جوری قرارگذاشته بودیم، هروقت همدیگه‌رو می‌دیدیم، هروقت ازهم جدا می‌شدیم، مشت‌بازی می‌کردیم. مگه این‌که ازهمدیگه دلخور بودیم، یا سرهمدیگه‌کلاه گذاشته بودیم. بعد راه می‌افتادیم و از وسط آلونك‌ها و زاغه‌ها ردمی‌شدیم ومی‌افتادیم توگود مرده‌شوری، همون‌جاکه ماشین‌های شهرداری آشغال خالی‌می‌کردند و می‌افتادیم به جون‌آشغال‌ها، یه روزمن پاره‌حلبی جمع‌می‌کردم وحسنی خرده شیشه و یه روزحسنی پاره حلبی جمع می‌کرد و من خرده‌شیشه. گاه‌گداری هم‌چیزهای بهتری‌گیرمون می‌اومد، قوطی خالی روغن‌نباتی، پستانك بچه، یا یه عروسك زوار در رفته، لنگه‌کفشی‌که بدرد بخوره، یا یه قندون درست وحسابی‌که مثلا دسته‌ش‌مو ورداشته یاآفتابهٔ پلاستیکی. یه وقت حتی‌من یه وان‌یکاد پیدا کردم و حسنی‌م یه بسته سیگار خارجی دست نخورده پیدا کرده بود. هروقت خسته می‌شدیم، می‌رفتیم‌آنورگودکه‌کفهٔ بزرگی‌بود وآخرش می‌رسید به‌کورهٔ حاج‌تیمور که خراب بود و دیگه‌کار نمی‌کرد و رهاش‌کرده بودند به امان خدا. توخودکفه، این‌جا واون‌جا و هرچندقدتی، یه‌چاه بزرگ بود، نه‌یکی، نه‌دوتا ونه سه‌تا، چاه بغل‌چاه، یه‌باربه‌کله‌مون زدکه‌دوتایی‌بشماریمشون، ازپنجاه‌که‌رد شدیم، حوصله‌مون سررفت‌و ولش کردیم. هروقت سرچاه‌ها می‌رفتیم، بازیهای بامزه می‌کردیم، می‌خوابیدیم رو زمین وتا سینه می‌خزیدیم توی‌چاه وصداهای عجیب وغریب درمی‌آوردیم. صداها تو چاه می‌پیچید ومی‌اومد بالا. و هرچاه یه‌جور مخصوصی بود وهرکدوم یه‌جور جواب‌مارا

می‌داد. بیشتر وقتا توچاه می‌خندیدیم. و عـوض خنده، صدای گریه از تـو چاه شنیده می‌شد، اونوقت ترس برمـون می‌داشت، بازم می‌خندیدیم، بیشتر می‌خندیدیم، بلندتـر می‌خندیدیم، وصدای گریهٔ چاه بیشترمی‌شد، بلندتر می‌شد. بیشتروقتا مـن و حسنی تنها بودیم، بچه‌های دیگه خیلی کم‌می‌اومدن‌تو گود، ننه‌هاشون‌نمیذاشتندکه بیان،می‌ترسیدند که بیفتند توچاه یایه‌بلای دیگه سرشون بیاد. امامن وحسنی، نه‌که گنده شده بودیم ونه که همیشه باکیسهٔ پربرمی‌گشتیم‌توآلونك، دیگه‌ننه‌هامون‌کاری‌به‌کارما نداشتند وهیچوقت حرفی نمی‌زدند.

اون روزبعدازظهر، بعدازظهر همون‌شبی‌که من رفتم‌آلونك اونا، حسنی خیلی‌دمغ اومدبیرون، اخماش‌توهم بود، ازچشماش‌معلوم‌بودکه گریهٔ زیادی‌م‌کرده، حوصله‌نداشت، دست ودلش بـه‌کار نمی‌رفت. از وقتی‌کـه رفتیم توگـود مرده‌شوری، همه‌ش بی‌خـودی می‌گشت، چوبشو لای‌آشغالا فرو می‌کرد، ویك‌ریز به‌باباش فحش خواهرمادرمی‌داد. من می‌دونستم چی‌شده، اون‌روزظهرباباش دلخور برگشته‌بود به‌زاغه؛ بـاصاحب‌کار دعواش شده‌بود وبیرونش‌کرده بودند، و تا رسیده بود افتاده بود به‌جون‌حسنی وحالانزن‌کی‌بزن. ما نعره‌های حسنی را شنیده بودیم. وننه‌م بابای حسنی را نفرین‌کرده بودکه واسه‌چی‌بچهٔ بی‌گناهو آش‌ولاش می‌کنه. من‌جای‌کمربندو روشونه‌هاش دیدم. وپای یه چشمشم‌که ورم کرده وکبود بود. بابای حسنی هرشب که‌می‌اومد آلونـك، لباس‌نکنده، دست ورونشسته، می‌افتاد به‌جون حسنی، تا می‌خورد می‌زدش، با مشت ولگد، با چوبدستی، باطناب، بـا کمربند. و فحشش می‌داد وطوری می‌زد کـه جیغ و داد حسنی مـی‌رفت هـوا. همسایه‌ها می‌رفتند سراغش، واونو بامن بمیرم‌وتو بمیری‌ازچنگ‌پدرش‌درمی‌آوردند. بابای‌حسنی‌هرشب کتکش می‌زد، اما بابای من‌هفته‌ای یکی‌دوبار، هروقت که اوقاتش‌گه مرغی بود، هروقت که خوب‌کاسبی‌نکرده‌بود، می‌افتاد به‌جون من واحمدورضا. وتامی‌خوردیم می‌زدمون. و ننهٔ من می‌افتاد به‌گریه و داد می‌زد که «مرتیکه چرا بچه‌هامو می‌کشی، چـرا ناقصشون می‌کنی؟»بابام‌برمی‌گشت ومی‌افتاد به‌جون‌ننه‌ام وننه‌ام دادمی‌زد: «بچه‌هادربرین، دربرین بچه‌ها.» تا مـا در می‌رفتیم بابام آروم مـی‌شد وساکت یه‌گوشه می‌نشست وسبیل‌هـاشو می‌جوید وبعد به‌ننه‌م می‌گفت: «صداشون‌کن بیان ویه‌چیزی‌کوفت‌کنن.»

اماباباي‌حسن‌کاری‌به‌کاربچه‌های‌دیگه‌نداشت، فقط‌حسنی‌را می‌زد، بچه‌های دیگه‌رو نمی‌زد، و ننه‌ش هم هیچوقت نمی‌گفت دربرو. واسه این‌که بابای حسنی همیشه جلو درو می‌گرفت‌وهمین‌جوری‌حمله می‌کرد، وحسنی‌رو می‌گرفت‌زیر مشت ولگد، کله‌شومی‌چسبید و می‌کوبید به دیوار. و اون روز، باراول بودکه وسط ظهردق‌دلیشو سرحسنی درآورده بود. وحسنی حسابی بغ‌کرده بود ومن واسه این‌که سرحالش بیارم، گفتم: «بریم‌بالا.» از گودمرده‌شوری رفتیم و رسیدم بـه‌کفهٔ چاه‌ها. و کنار یکی از چاه‌هـا نشستم. هـرکارش می‌کردم حرف نمی‌زد،آخرش درازکشیدم لب‌چاه و سرمو بردم تو وصدای‌گاو درآوردم، صدای توله‌سگ درآوردم، خندیدم، گریه‌کردم، هرکاری بلدبودم‌کردم. اما حسنی‌انگارنه انگار، دمغ و اخمو نشسته‌بود وبا چوبدستی مرتب می‌زد به‌شست پاش. آخرش با سوت

بلبلی گفتم: «حسنی چته؟»
حسنی جواب نداد. یه‌مرتبه دادزدم: «حسنی، های حسنی!»
برگشت وپرسید: «چیه؟». گفتم: «این‌جوری بغ کرده‌ی که چطوربشه؟»
جواب داد: «نمی‌خوام طوری بشه.»
گفتم: «تورو خدا اخماتو واکن. اخم می‌کنی که چطوربشه؟»
گفت: «دست خودم که نیس. چه‌جوری واکنم؟»
بلندشدم و گفتم: «حالا پاشو، پاشو یه کاری بکنیم که توحالت خوب بشه وسرحال بیای!»
حسنی که چوب به‌شست پاش می‌زد گفت: «مثلا چه کار کنیم؟»
رفتم توفکرو نمی‌دونستم چه کار بکنم که حسنی حالش خوب بشه. گفتم: «بریم کنار جاده وماشینهارو تماشا کنیم.»
جواب داد: «که چطور بشه؟»
گفتم: «مثل اون‌روز بریم ونعش‌کش‌هارو بشماریم، ببینیم در یه‌ساعت چندتاش از جلو ما رد میشن.»
جواب داد: «هرچندتا می‌خواد ردبشه، بشه. فایده‌ش چیه؟»
گفتم: «دوست‌داری بریم بالای کورهٔ حاج‌تیمور وسنگ بپرونیم؟»
بی‌حوصله گفت: «حالشو ندارم، اگه می‌خوای خودت برو وسنگ بپرون.»
روی تل‌آشغالا نشستم، هیچ جوری حاضر نبودکه حرف منو گوش بکنه. گفتم: «یه چیز بهتر، پاشوبریم میدون، خیلی تماشا داره‌ها!»
جواب داد: «چی‌چی تماشا داره؟»
گفتم: «عکس سینماهارو تماشا می‌کنیم، بعدشم میریم پشت‌میدون سنگ تراش‌ها، معرکهٔ درویش سگ دستو می‌بینیم.»
گفت: «تا برسیم میدون که شب شده.»
گفتم: «با ماشین میریم.»
جواب داد: «پولمون کجا بود؟»
گفتم: «من دوازده‌زار دارم.»
گفت: «نگرش‌دار واسه خودت.»
گفتم: «بریم یه‌چیزی بخوریم. موافقی؟»
عصبانی جواب‌داد: «لازم نکرده یه‌چیزی بخوریم.»
دیگه عاجز شده بودم، همین‌طور دور ورمو نگاه می‌کردم که چشمم افتاد بـه‌بـاغ شکرایی. گفتم: «هی‌حسنی میای بریم گردو دزدی؟»
جواب داد: «آره، امروز نه‌که‌کم‌کتك خورده‌م، بریم وگیر باغبونم بیفتیم.»
یه‌مدت گذشت، هیچکدوم چیزی نگفتیم. از پشت کوره‌ها دوتا مرد پیدا شدند که مدتی‌ایستادند و ماروپاییدند و بعد رفتند طرف باغ واز روی دیوار پریدند اونور. صدای فریاد وبعد خندهٔ چند نفر ازتـوی باغ بلندشد. به حسنی گفتم: «حالا چرا بامن‌قهری؟»

گفت: «با توقهر نیستم.»
باز ساکت شدیم. حسنی همانطور باچوب می‌زد رو شست پاش.
گفتم: «اینقده نزنش، مگه خل شدی؟»
گفت: «باشه، دردم‌که نمیاد.»
گفتم: «حالا تو یه چیزی بگو.»
گفت: «من چیزی ندارم بگم.»
عصبانی داد زدم: «توکه شورشو درآوردی آخه، پاشو دیگه، پاشو ببینم!»
هر دوبلند شدیم و راه‌افتادیم، همین جوری‌که از وسط چاه‌ها رد می‌شدیم گفتم: «حسنی»!
گفت: «چیه؟»
گفتم: «راستشوبگو، چی دلت می‌خواد، توهرکاری دلت بخواد من‌حاضرم واسه‌ت بکنم.»
گفت: «دلم می‌خواد دخل بابای سگ‌مسبمو دربیارم.»
گفتم: «خیله خب، درش بیار.»
جواب‌داد: «تنهایی‌که زورم نمی‌رسه.»
گفتم: «معلومه‌که زورت نمی‌رسه.»
یه دفعه ایستاد وازم پرسید: «حاضری دوتایی بریزیم سر وقتش وحسابشوبرسیم؟»
رفتم تو فکر، من ازباباش می‌ترسیدم، خیلی‌م می‌ترسیدم، همهٔ بچه‌ها ازبابای‌حسنی می‌ترسیدند. بابای‌حسنی دشمن‌بچه‌هابود، نمیشد طرفش‌رفت، نمیشد نگاهش‌کرد، هیچوقت جواب سلام‌کسی‌رونمی‌داد، فقط‌برمی‌گشت ونگاه می‌کرد. بابای‌من‌می‌گفت‌که‌این مرتیکه دیوونه‌س، یه پا خله، عقل درست و حسابی نداره. حالا من چه جوری می‌تونستم بریزم سروقتش؟ اگه این‌کارم نمی‌کردم حسنی ازم می‌رنجید و قهر می‌کرد. و من دوست نداشتم که حسنی باهام قهرباشه، تواین فکر بودم‌که حسنی گفت: «نمی‌خوای کمکم کنی؟»
گفتم: «چرا، می‌خوام، خیلی‌م می‌خوام.»
گفت: «پس چرا جوابمو نمیدی؟»
گفتم: «آخه چه جوری بریزیم سروقتش؟»
حسنی‌گفت: «تو شب میای آلونك ما، هرکدوم یه‌گوشه خف می‌کنیم، تا بیادکه دخل منو دربیاره، یه دفعه حمله می‌کنیم و پاهاشو می‌گیریم و می‌زنیمش زمین وکارشو می‌سازیم.»
پرسیدم: «بعدش چطور میشه؟»
گفت: «بعدشم‌طوری‌نمیشه. فقط می‌فهمه‌که‌کتك‌چه‌مزه‌ای‌داره. دل‌منم‌خنك‌میشه.»
گفتم: «خیله خب.»
این جوری شد که شب رفتیم آلونك اونا. شب‌که نه، دمدمه‌های غروب‌که هوا گرگ ومیش بود، هنوز بابای حسنی نیومده بود. ننهٔ حسنی گفت‌که بریم واسه‌شون آب بیاریم، دوتایی رفتیم پای فشاری، آب ورداشتیم و همان جا منتظر شدیم و اونقدر این

پاواون‌پاکردیم که بابای‌حسنی ازدورپیداش‌شد، باهیکل خمیده وتوبره‌ای‌که به‌دوش‌داشت.
حسنی گفت: «پدرسگ اومد.»
با عجله راه افتادیم و میان بر زدیم و رسیدیم دم آلونك اونا . ننهٔ حسنی بیرون نشسته بود ورو چراغ، گوجه فرنگی می‌پخت. برادرکوچك حسنی بغل‌دست ننه‌ش نشسته بود و وَنگ می‌زد. ما رفتیم تو حیاط و کوزهٔ آبوگذاشتیم دم پنجره و رفتیم‌تو. اتاقشون تاریك بود. ننهٔ حسنی ازبیرون داد زد: «هی حسنی، حسنی، چراغو روشن‌کن!»
حسنی چراغ را روشن‌کرد. خواهر کوچکش گوشهٔ اتاق‌خواب رفته بود. من گفتم: «حالا چه‌کارکنیم؟»
حسنی گفت: «هیچ‌چی، بشین همون دم در وکاری به هیچ‌کار نداشته باش.»
من نشستم و منتظر شدم. حسنی‌م نشست طرف دیگر اتاق. هنوز خبری نبود.
حسنی گفت: «یادت نره‌که فقط پاشو بچسبی.»
پرسیدم: «تو چه‌کار می‌کنی؟»
گفت: «من اول یه مشت می‌زنم زیرچونه‌ش و بعد خودمو میندازم روش و می‌کوبمش زمین.»
ترس ورم داشته بود. نمی‌دونستم آخرش چه‌جوری میشه. همین‌طور منتظر بودیم که صدای باباش از بیرون بلند شد که اول نعره‌کشید و بعد با داد و فریادگفت: «زنیکهٔ کثافت، من نرسیده، تو واسه چی شام درس می‌کنی؟»
مادر حسنی جواب‌داد: «چه خاکی به سرکنم؟ توکه هرشب نرسیده می‌خوای یه چیزی کوفت‌کنی.»
بابای حسنی داد زد: «من تنهایی کوفت می‌کنم، یا تو و توله سگات‌م می‌خورین شلخته خانوم؟»
که نالهٔ ننهٔ حسنی بلند شد: «وای مردم، الهی‌که چلاق بشی وپات ازبیخ بشکنه.»
حسنی گفت: «شنیدی؟»
گفتم: «چی‌رو؟»
حسنی گفت: «بالگد ننه‌مو زد. بیشرف دیوونه!»
دوباره صدای بابای حسنی بلند شدکه: «این تخم سگ چرا این‌جا تمرگیده؟»
ننهٔ حسنی با ناله‌گفت: «پس‌کجا بتمرگه؟»
بابای حسنی گفت: «من چه می‌دونم، یه جای دیگه، یه‌گوشهٔ دیگه.»
وارد حیاط شد وباروبندیلشو گذاشت دم‌دروافتاد به‌سرفه، سرفه پشت‌سرفه، وکثافت سینه‌شو تف‌کرد بیرون. دوسه تا زیرلبی فحش‌داد وکوزهٔ آب را ورداشت و دهنشوشست و چند قلپ آب‌خورد واومد طرف‌اتاق. کفشاشوکه می‌کند، من دل تو دلم نبود، تاوارد اتاق شد حسنی عین‌گربهٔ ترس خورده، نیم خیز شد وعقب عقب رفت. باباش دندوناشو بهم مالید وزیرلب غرید. حسنی‌که به‌دیوار چسبیده بودگفت: «چه‌کار می‌خوای بکنی؟»
باباش پوزخند زد وگفت: «هیچ‌کار، با توگردن کلفت چه‌کار میشه‌کرد؟»
یك دفعه متوجه من شد، سرتا پامو ورانداز کرد و دست روسبیلهاش کشید. من

وحشت‌زده، همانطورکه نشسته‌بودم، عقب‌عقب کشیدم. بابای‌حسنی گفت: «چشمم روشن، این خرس گنده این‌جا چه‌کار می‌کنه؟»

حسنی گفت: «رفیق منه، پسر عبدول آقا.»

بابای حسنی گفت: «پسر هر گهی می‌خواد باشه، توخونهٔ من چه‌کار می‌کنه؟»

حسنی گفت: «من بهش گفتم بیاد این‌جا.»

بابای حسنی گفت: «مگه خود خاك توسراشون خونه خرابه ندارن؟»

حسنی گفت: «البته‌که دارن، خیلی بهترشم دارن.»

بابای حسنی گفت: «پس این‌جا چه غلطی می‌کنه؟»

و برگشت طرف من و داد زد: «پاشوگم شو تو خراب شدهٔ خودتون.»

من با ترس بلند شدم و بابای حسنی بلندتر داد زد: «د یاالله بجنب!»

حسنی‌که آخر اتاق بود گفت: «اون نمیره، اون باید همین‌جا بمونه.»

بابای حسنی برگشت و با مشت‌های گره‌کرده به‌طرف حسنی راه افتاد، درحالی‌که دستهاشو به‌طرفین بازکرده بودگفت: «تو ولدالزنا گردنت اونقدر کلفت شده که رودر روی بابات می‌ایستی؟»

خواهر کوچك حسنی ازخواب پرید وگریه‌کنان ووحشت‌زده از اتاق دوید بیرون. بابای حسنی، همانطورکه جلو می‌رفت مشتشو بالابردکه یك‌مرتبه‌حسنی دادزد: «خودتو برسون.»

من حمله‌کردم، بابای حسنی مشتشوکه پایین آورد، حسنی جاخالی داد. مشت‌روی دیوار خورد و من خودمو انداختم و یه پای بابای حسنی را چسبیدم. حسنی‌م از زیربغل باباش پرید این‌ور و پای دیگه‌شوگرفت، هردو کشیدیم و بابای حسنی هن و هون‌کنان، افتاد رو دوتای ما. اول یه مشت خوابوند روکلهٔ من وبعد یه مشت دیگه به‌کلهٔ حسنی، مشت سوم و چهارمو با هم‌کوبید روکلهٔ من و حسنی. ما دوتا زور زدیم و خودمونو از زیر دست وبال پیرمرد کشیدیم بیرون. و حسنی‌که زیرلب فحش می‌داد، لگد محکمی به تهیگاه باباش‌زد و هر دو پریدیم بیرون. صدای نعرهٔ بابای حسنی بلند شدکه مرتب داد می‌زد: «پدر جاکش تونو درمیآرم. حالا خودت بس نبودی که رفتی واسهٔ من چاقوکشم آوردی؟»

ودوید دنبال ما. ننهٔ حسنی، هراسان‌کنار چراغ ایستاده بود و نمی‌دونست چه‌کار بکنه. ازکنارش رد شدیم ومثل‌باد در رفتیم وازبیراهه زدیم طرف‌گود مرده‌شوری. صدای بابای حسنی‌را می‌شنیدیم‌که داد می‌زد: «بگیرینش! بگیرینش!»

چند قدمی دوید دنبال ما و بعد ایستاد به فحش‌دادن و ناله‌کردن. هوا تاریك شده بود و هیشکی مارو دنبال نکرد وهیشکی نخواس‌که مارو‌بگیره. از بغل فشاری رد شدیم و افتادیم تو گود مرده شوری. هر دو نفس‌نفس می‌زدیم و دست همدیگرو گرفته بودیم و می‌پاییدیم‌که یه‌وقت بابای حسنی، یا یه‌نفردیگه سرنرسه وگیرمون بندازه. من به‌حسنی گفتم: «بهتره از گود بریم بالا.»

حسنی گفت: «آره، یه وقت دیدی‌که پدرسگ چـوب به دست سر رسید. اونوقت دیگر کارمون زاره.»

ازگـود رفتیم بالا و نشستیم رو یه‌بلندی. نفس‌مون‌که جا اومد من به‌حسنی گفتم: «خوب از دستش در رفتیم‌ها.»

حسنی گفت: «حیف‌که نتونستیم حسابی حالشو جا بیاریم.»

من گفتم: «کی می‌خوای برگردی خونه؟»

حسنی گفت: «برگردم خونه؟ زکی! اونم از خدا همینو می‌خواد که من برگردم و بگیره و جدآبادمو جلو چشمم بکشه.»

گفتم: «پس می‌خوای چه‌کارکنی؟»

حسنی گفت: «هیچ کار.»

گفتم: «شبو می‌خوای‌کجا بری؟»

گفت: «هیچ‌جا، جایی ندارم برم.»

گفتم: «بیا بریم‌آلونك ما.»

گفت: «آره، گیر بابای تو بیفتم، پدرسگـا همه‌شون از یه قماشن، یه ذره رحم سرشون نمیشه.»

گفتم: «حالا امشبو نـرفتی، فردا روچه‌کار می‌کنی؟ پس‌فـردا رو چه‌کار می‌کنی؟ آخرش‌که باید برگردی.»

جواب داد: «معلوممم نیس، یه وقت دیدی‌که زدم و رفتم یه جای دیگه.»

گفتم: «مثلا کجا؟»

گفت: «هرجاکه باشه.»

گفتم: «که چه‌کار بکنی؟»

گفت: «چه می‌دونم بالاخره یه‌کاری می‌کنم. شاگردمیشم، پادویی می‌کنم، حمالی می‌کنم.»

گفتم «توکوچکی، هیشکی قبولت نمی‌کنه.»

گفت: «واسه چی؟»

گفتم: «واسه این‌که توکاری بلد نیستی.»

گفت: «هیچ‌کارم بلد نباشم، جلو دکونارو که می‌تونم آب وجارو بکنم!»

گفتم: «بالاخره یه بزرگ‌تر لازمه‌که قبولت داشته باشن.»

گفت: «اگه نشد، آت آشغال جمع می‌کنم و می‌فروشم.»

گفتم: «شبا کجا می‌خوابی؟»

گفت: «تو خرابه‌ها.»

گفتم: «فایده نداره، یه‌روز، دوروز میشه‌این‌کارو کرد، آخرش ازگرسنگی می‌میری، یا یه بلایی سرت میآد.»

گفت: «محاله، هیچوقت نمی‌میرم. میرم‌گدایی می‌کنم وزنده می‌مونم.»

گفتم: «آره به‌همین خیال خوش باش، می‌گیرن ومی‌برنت گداخونه، مگه بچه‌های اسدول یادت رفته، یاآبجی‌ی رضا ترکه؟»

گفت: «پس چه‌کارکنم؟»

گفتم: «من نمی‌دونم چه‌کار بکنی، آخرش به‌خیالم بهتره برگردی خونه.»

هردو ساکت شدیم، ماه دراومده بود وخیلی‌جاها روشن بود، جزحلقهٔ چاه‌هاکه هیچ چیزنمی‌تونست روشن‌شون بکنه. ازآلونک‌ها، سوسوی چراغ‌ها دیده می‌شد. حسنی دور وبرشو نگاه‌کرد وگفت: «نمیشه برگشت خونه این‌دفعه پوست ازسرم می‌کنه.»

باز ساکت شدیم وبه‌صدای سوسک‌ها گوش‌دادیم. حسنی یه‌مرتبه ازجا پرید وگفت: «گوش‌کن، یه‌کلکی پیداکردم. تو الانه بلند میشی وبدو بدو میری تو زاغه‌ها، وشروع می‌کنی به‌گریه وزاری وداد وبیداد وبه‌سروصورت خودت می‌زنی ومیگی که حسنی افتاد تو چاه!»

من یه‌مرتبه ازجا پریدم ودلم ریخت پایین وگفتم: «یعنی می‌خوای خودتوبندازی تو چاه ؟»

گفت: «مگه خرم‌که خودموبندازم تو چاه، تو همین جوری میگی که افتاد تو چاه. اونوقت می‌بینی‌که بابام چه‌غش وضعفی می‌کنه، چه به‌روز خودش میاره.»

گفتم: «بعدش ؟»

گفت: «بعدش هیچ‌چی، من میرم و یه‌جا قایم میشم.»

گفتم: «اونوقت میان چاه‌هارو می‌گردن .»

گفت، «همهٔ چاه‌هاروکه نمی‌تونن بگردن، یکی دوتاکه نیس، آخرش خسته میشن و خیال می‌کنن‌که من مرده‌م. بعد همه جمع‌میشن و واسه من‌گریه وزاری می‌کنن و ختم می‌گیرن. بابا ونن‌ه‌م به‌سروکلهٔ خودشون می‌کوبن وهی قربون صدقه‌ام میرن .»

گفتم: «حسنی این‌کار خوبی نیس.»

پرسید: «واسه چی‌خوب نیس؟»

گفتم: «اگه یه‌وقت بابات پس بیفته، یاننه‌ات ازغصه دق مرگ بشه، چه‌کار می‌کنی ؟»

حسنی گفت: «خیال می‌کنی، این‌طورام‌نیس، من‌خوب می‌شناسمشون. نه‌پس می‌افتن ونه دق مرگ میشن. تازه وقتی‌که دیگه دارن خودشونو لت وپار می‌کنن و به سروسینه‌شون می‌کوبن تومیای یواشکی خبرم می‌کنی، ومن بدو بدو میرم خونه. وقتی ببینن که من زنده‌ام وتوچاه نیفتاده‌م، نمی‌دونی چقده خوشحال میشن. وخیال می‌کنم بابامم آشتی بکنه ودیگه منو نزنه.»

گفتم: «آخه...»

گفت: «آخه چی؟»

گفتم: «آخه من ازبابات می‌ترسم. می‌ترسم تا این‌خبروبدم بگیره ومنو بکشه.»

گفت: «توچه‌کار به‌بابام داری. تارسیدی جلوآلونک‌ها، شروع کن به‌داد و فریاد و

به سروصورت خودت بزن وبگو که حسنی افتاد توچاه، حسنی افتاد توچاه!»

گفتم: «اونوقت باید گریه کنم. اگه نتونستم چی؟»

حسنی سرتاپای منو وراندازکرد و گفت: «عجب خری هستی، توتاریکی کی می‌فهمه که توگریه می‌کنی یا گریه نمی‌کنی؟»

گفتم: «خب، اونوقت تو چه کار می‌کنی؟»

گفت: «من میرم تویکی از قمیرای کوره قایم میشم.»

گفتم: «از گرسنگی که می‌میری ؟»

باتعجب پرسید: «مگه تو واسه‌م آب ونون‌نمیاری؟ ها؟ راستی نمیاری؟»

گفتم: «البته که میآرم.»

گفت: «خیلی خب، پس برو!»

من همین‌طوردودل بودم که برم یانرم واین‌پا واون‌پا می‌کردم که حسنی دستمو گرفت وگفت: «اول بیا، من جای خودمونشونت بدم تابعد.»

وبه‌طرف کورهٔ حاج تیمور راه‌افتادیم وازوسط چاه‌ها ردشدیم ونرسیده به‌کوره، چند سگ به‌طرف ما حمله‌کردند، من وحسنی باسنگ حسابشونو رسیدیم. وبعد کـوره رو دور زدیم و واردآخرین قمیرشدیم که سقفش ریخته بود وهیچ‌کس گمان نمی‌کردکه ممکنه یکی اون‌تو قایم بشه. اونوقت حسنی به‌من گفت: «من همین‌جا قایم میشم. خب؟»

گفتم: «باشه.»

گفت: «دیگه معطل نشو، راه بیفت، یادت نره که راست راستکی داد و فریاد راه بندازی‌ها.»

گفتم: «خیله خب، باشه.»

داشتم راه می‌افتادم که حسنی دوباره صدام کرد. گفتم: «چیه؟»

گفت: «یادت نره که من گرسنمه، صبح واسه‌م آب ونون بیاری.»

گفتم: «باشه، حتماً میآرم.»

کوره را دور زدم وازوسط چاه‌ها گذشتم و افتادم توگود مرده شوری کـه سگ‌ها اون‌جاجمع‌بودند، وتا منودیدند دررفتند. گود مرده‌شوری را بالارفتم ورسیدم پای‌فشاری. گلوم می‌سوخت، خاك‌زیادی توحلقم رفته بود، کمکی‌آب خوردم وراه افتادم، یادم اومد که باید تندتربدوم وجیغ وداد بکنم. یك‌دفعه ازجاکنده شدم ونعره‌کشان به‌طرف زاغه‌هـا راه افتادم. عدهٔ زیادی جلوآلونك ما جمع‌بودند، نمی‌دانستم چه‌خبره وچی‌شده، ومن‌انگار که راست راستکی حسنی افتاده توچاه، شروع کردم به‌سروصورت خودم‌زدن ونعره‌کشیدن. اونایی‌که دورهم جمع بودند، جلو اومدند. من، بابامو و بابای حسنی‌رو دیدم که انگار داشتند باهمدیگه یکی بدو می‌کردند، ومن با هق‌هق گریه‌گفتم: «حسنی! حسنی!»

بابای حسنی‌که چوبی به‌دست داشت پرسید: «حسنی چی‌شده؟ ها؟ چی شده؟»

من گفتم: «افتاد، افتاد، افتاد!»

و شروع کردم به‌گریه، گریهٔ راست راستکی، اشك همین‌جـور از پهنای صورتـم می‌ریخت پایین. بابای‌حسنی فریاد زد: «کجا افتاد؟ بگو، حسنی من‌کجا افتاد؟»

من دادزدم: «توچاه، افتاد توچاه!»

یك‌دفعه همه ساکت شدند، وبعد همهمهٔ غریبی بلند شد. صداهایی ازدور و نزدیك که درهم وبرهم داد می‌زدند: «حسنی افتاد توچاه! حسنی افتاد توچاه!»

مردها دست و پاشونو گم‌کردند ونمی‌دانستندکه باید چه‌کار بکنند. اونایی‌م که تو زاغه‌ها بودندریختند بیرون. چندنفرفانوس‌آوردند، وهمگی دوان دوان به‌طرف بالای‌گود مرده‌شوری راه افتادند. من روی زمین پهن شده بودم وزارمی‌زدم‌که بابام خم شد ودست منو گرفت وبلندم‌کرد وگفت: «پاشو بیا ببینم، توکدوم چاه افتاده؟»

بدوبدو به‌دنبال دیگران راه افتادیم. هنوز ازجاده رد نشده بودیم‌که چندنفری دور منو گرفتند، درحالی‌که پابه‌پای من وبابام می‌دویدند، مرتب می‌پرسیدند: «کدوم چاه؟ تو کدوم یکی افتاد ؟»

ازگود مرده‌شوری ردشدیم ورسیدیم به‌کفهٔ چاه‌ها. ماه بالاترآمده‌بود وحلقهٔ چاه‌ها تاریك و گودتر شده بودند. همه ایستادند، بابای حسنی‌که مثل بید می‌لرزید، شانه‌های منو گرفت وتکانم داد وپرسید: «کوش؟ کوش؟»

و پیش ازاین‌که من جواب بدم، خودشوکوبید روآشغالا وباصدای بلند شروع به گریه‌کرد. دوسه‌نفر دورورشو گرفتند، وعباس‌چرخی، مرتب دلداریش می‌داد که: «مشتی نترس، همین‌الانه میآریمش بیرون، اتفاقی نیفتاده، طوری‌نشده، گریه نکن، دست‌وپاچه‌مون نکن‌که زود پیداش بکنیم.»

بابای حسنی که ساکت شد، همهمهٔ دیگری بلند شد. زن‌ها گریه‌کنان سررسیدند و جلوتر ازهمه ننهٔ حسنی؛که به‌سروکلهٔ خود می‌کوبید و صورتشو چنگ می‌زد و از ته‌دل می‌زارید: «حسنی من، حسنی من، حسنی من، حسنی من!»

وچیزای دیگه‌ای می‌گفت‌که نمیشد فهمید. عباس چرخی جلوتر اومد وازم پرسید: «گوش‌کن بچه، بگو توکدوم یکی افتاده؟»

گفتم: «من نمی‌دونم.»

بابای‌حسنی بطرفم حمله‌کرد وگفت: «ولدالزنا، راستشو بگوکه بچه‌م چطورشد؟»

آقا قادر جلوشو گرفت وگفت: «یه‌دقه‌آروم بگیر، بذار بگه‌که چطور شده.»

من هق‌هق گریه‌هامو خوردم وگفتم: «بابای حسنی، من و حسنی‌رو گرفته بود و کتکمون می‌زد...»

بابای حسنی گفت: «حالا بگوکجا افتاد؟»

بابای منم گفت: «زودباش بگو!»

عباس چرخی گفت: «بذارین حرفشو بزنه بابا. این چه وضعشه؟»

و من گفتم: «ما هردو در رفتیم، و رسیدیم این‌جا، حسنی خیلی جلوترازمن بود، ما هردو می‌دویدیم، حسنی می‌ترسیدکه باباش ازپشت سربرسه وگیرمون بندازه. تندتر از من می‌دوید، خیلی تندترازمن، من برگشتم وپشت سرمو نگاه‌کردم ودیدم‌که بابای حسنی نمیاد، هیشکی دیگه‌م نمیاد. داد زدم حسنی وایستا، و حسنی وانمی‌ایساد، اون وسطا بود که یه‌دفعه نعره‌کشید وافتاد.»

بابای حسنی داد زد: «کجا افتاد؟»

گفتم: «من خیال کردم که زمین خورده، هرچی صداش کردم، جواب نداد. هرچی‌م گشتم پیداش نکردم.»

بابای حسنی دوباره داد زد: «توکدوم یکی افتاد؟»

عباس چرخی باتشر گفت: «این چه می‌دونه که تو کدوم یکی افتاده آخه؟ حالا خودمون پیدا می‌کنیم.»

بعد رو به‌مردها کرد و گفت: «راه بیفتین، بیایین جلو، مواظب باشین!»

راه‌که افتادند، صداهاشون برید، هیشکی گریه نمی‌کرد، داد نمی‌زد، فقط ننهٔ حسنی بودکه آرام زوزه می‌کشید وزنهای دیگه مرتب می‌گفتند: «آروم باش خواهر، سروصدا نکن، الانه پیداش می‌کنن و میارنش بیرون.»

و یه‌عده هی تکرار می‌کردند: «هیس، هیس، هیس!»

انگارکه حسنی خوابه وممکنه بیداربشه. ازکنار چند چاه رد شدند، اونوقت بابای حسنی یه‌مرتبه مثل یه‌گاو دادزد: «حسنی! حسنی!»

همچی عصبانی‌وبداخلاق‌که مثلاً اگه حسنی افتاده بود توچاه ومی‌تونست ازچاه‌بیاد بیرون، دوباره می‌گرفتش زیرمشت ولگد. عباس چرخی گفت: «آروم‌باش مشتی، آروم‌باش وبذار به‌کارمون برسیم.»

ویکی ازتوتاریکی گفت: «طناب وچراغ‌لازمه، بادست خالی‌که نمیشه رفت توچاه.»

چندنفردوان‌دوان به‌طرف زاغه‌ها راه افتادند، ودوتا ازفانوس‌هارا جلوبردند. عباس چرخی یکی از فانوس‌ها راگرفت ولبهٔ چاهی دراز شد وفانوس را آویزان‌کرد تو چاه. همه دورچاه حلقه زدند. عباس‌آقاکه سرش توچاه بود باصدای خفه‌ای گفت: «خیال نمی‌کنم که تواین‌یکی افتاده باشه.»

و رفتند سرچاه بعدی. این‌دفه مسیب دراز شد و فانوس را آویزان‌کرد تو چاه و با صدای‌کشدار، مثل بساطی‌ها داد زد: «کجایی بچه؟ هی‌کجایی؟»

خبری نشد، رفتند سرچاه سوم. بعدرفتند سرچاه چهارم. بعدرفتند سرچاه پنجم. بعد رفتند سرچاه ششم. اونوقت دو دسته شدند. و هردسته رفتند بالای یه چاه. همین‌جوری از این‌چاه به‌اون‌چاه. بعد سه‌دسته شدند، چهاردسته شدند. اونوقت فانوس‌های تازه‌آوردند، هفت هشت ده‌تا فانوس و مقدار زیادی طناب. چند نفرشروع کردند به‌گره زدن طناب‌ها. هرچی جلوترمی‌رفتند وازحسنی خبری نمی‌شد، عصبانی‌تر می‌شدند و داد وقال می‌کردند. تااینکه ازسریه‌چاهی، همه‌روصدا زدند، یعنی خود عباس‌آقا چرخی بودکه صدامی‌زد، همه باعجله به‌اون‌طرف هجوم بردند. عباس‌آقا، دست وپا گم‌کرده گفت: «به خیالم این‌توس، سروصدایی می‌شنوم، انگار یکی اون‌ته داره ناله می‌کنه.»

همه ساکت شدند، چند نفر دراز کشیدند و سرهاشونو بردند توچاه و گوش دادند و گفتند: «درسته، همین‌جاس.»

بابای حسنی شروع به‌داد وفریادکرد: «زودباشین، زودباشین بچه‌موازاون‌توبیارین بیرون، بچه‌مو بیارین بیرون!»

مسیب گفت: «حالا کی بره پایین؟»
قادر گفت: «چاه کهنه‌س، ممکنه ریزش بکنه.»
بابای حسنی گفت: «نه به‌خدا ریزش نمی‌کنه، برین‌تو، برین و بیارینش بالا.»
همه همدیگرو نگاه‌کردند عباس‌آقا چرخی گفت: «هیشکی مردش نیس؟ خودم میرم، طنابو ردکنین ببینم.»
زن عباس‌آقا ازوسط زنها داد زد: «تونه، تونه، تونمی‌تونی، توبلد نیستی.»
عباس‌آقاعصبانی داد زد: «به‌توچه زنیکه، خفه‌شو، نمی‌تونم بذارم‌که بچه اون‌تو تلف بشه.»
زن عباس آقا همه را کنار زد و دویـد جلو و از عباس آقا آویـزان شد و گفت: «نمیذارم، نمیذارم، به‌خدا نمیذارم.»
عباس‌آقا سیلی محکمی به‌زنش زد وگفت: «برو گورتوگم‌کن زنیکه. عجب مکافـاتی داریم‌ها.»
و بعد باصدای بلند داد زد: «طناب.»
طناب آوردند وبستند دورکمر عباس‌آقا. و بعد گره‌هارو یکی‌یکی امتحان کردند. عباس‌آقا گفت: «مواظب باشین‌ها، یه‌دفعه وسط راه ولم نکنین.»
چند نفری گفتند: «نگران نباش، مواظبیم.»
عباس‌آقاکه آماده شد، یکی ازفانوس‌هارو به‌دست‌گرفت وخم شد و ته چاه‌رو نگاه کرد وبعد فانوس را داد دست یکی و بـا صدای بلند بسم‌الله‌گفت. اونوقت همه صلوات فرستادند. بابای حسنی دستهاشو به‌طرف‌آسمان‌گرفت وگفت: «ای‌ارحم‌الراحمین، یـا جد حسین مظلوم، یا جد فاطمهٔ زهرا، یا جد خدیجهٔ‌کبرا، بچه‌م زنده بیاد بیرون، حسنی‌م زنده بیاد بیرون.»
عباس‌آقا توچاه آویزان شد و دوتا آرنجشو لبهٔ چاه‌گذاشت وگفت: «طنابو خـوب نیگر دارین، تکون‌که دادم بکشین بالا.»
و زنش که پشت سر ما بود شروع‌کرد به‌گریه، وننهٔ من دلداریش داد. اونـوقت عباس‌آقارفت پایین. طناب همین‌جوری دست پنج شش‌نفر ازمردها بودکه همه سفت وسخت چسبیده بودند و وجب به وجب رها می‌کردند. درگوشی و زیرلب چیزایی می‌گفتند. و بابای حسنی دورخود می‌چرخید ولبهاشو گاز می‌گرفت ودستهاشو بهم می‌مالید و چیزایی می‌گفت وخدا خدا می‌کرد. ومن اصلاً یادم رفته بودکه حسنی توقمیره، ته دلم می‌گفتم کاش حسنی اون‌تو بود وعباس‌آقا دست‌خالی برنمی‌گشت وهمه خوشحال می‌شدند. مدتی گذشت واونوقت بابای من‌کـه همراه دیگران طناب به‌دست داشت گفت: «بکشین بـالا! بکشین بالا!»
رحمت گفت: «واسه چی؟»
بابام گفت: «طناب داره تکون می‌خوره، مگه کوری ونمی‌بینی؟»
همه ساکت شدند وشروع کردندبه‌کشیدن‌طناب، بابای‌حسنی‌ازبالای‌سردیگران سرك کشیده‌بود ومنتظربودکه عباس‌آقا پیداش‌شود. اونوقت دوتادست‌عباس‌آقا لبهٔ چاه‌روگرفت

وآرنج‌هاشو آورد بالا وگذاشت لبهٔ چاه وخودشو کشید بالا ودرازشد روزمین و شروع کرد به نفس‌نفس‌زدن. قادر پرسید: «اون‌تو بود؟ اون‌تو نبود؟»

بابای حسنی، بانعره شروع کرد به‌گریه وزاری. وعباس‌آقا غلت زد ونیم‌خیز شد و گفت: «داشتم خفه می‌شدم.»

قادرپرسید: «تموم‌کرده بود؟»

عباس‌آقا گفت: «اون‌تو فقط لاشهٔ یه‌سگ گنده بود.»

مسیب گفت: «نکنه اشتباه کرده‌باشی؟»

عباس‌آقا گفت: «مرتیکه، من لاشهٔ سگ وحسنی‌رو از همدیگه نمیشناسم؟»

بلندشد وطناب‌راازکمربازکرد. ودوباره همه یکی‌شدند ورفتند سریك چاه دیگر، بعد سر چاه سومی و بعد سر چاه چهارمی. دوباره دو دسته شدند، چهار دسته شدند، و فانوس به‌دست سرهرچاهی زانو می‌زدند و حسنی‌رو صدا می‌کردند. همون وقت بودکه من جیم شدم وزدم طرف زاغه‌ها، همه‌ش ازسایه سار وگوشه وکنار می‌رفتم‌که هیشکی منونبینه. ازفشاری‌آب خوردم وبعد ازپشت حصارحلبی ردشدم ویواشکی رفتم توآلونك خودمون. هیشکی نبود، یه دونه نون لواش ورداشتم و یه‌کوزه که دسته نداشت. بدو بدو اومدم بیرون، ودوباره رسیدم سرفشاری، آب ورداشتم واز پشت‌گود مرده‌شوری رد شدم و از حاشیهٔ جاده دورزدم ورسیدم به‌کورهٔ حاج‌تیمور وسرهمان قمیری که حسنی اون‌تو قایم شده بود. سرك‌کشیدم وآهسته حسنی را صدا کردم. جواب نداد. دوباره صداش کردم، جواب نداد. بلندترصداش زدم خبری نشد، ترس ورم‌داشت. وبعد پیش خودم‌گفتم، نکنه منوجای یکی‌دیگه‌گرفته، شروع‌کردم به‌سوت‌زدن. سوت بلبلی همیشگی‌که : «حسنی بیا وقت‌کاره.» یه‌دفعه صدای سوت حسنی ازبالاسرم بلندشدکه درازکشیده بود رو قمیر ومنو می‌پایید. گفتم: «هی حسنی!»

جواب داد: «یواشکی بیا بالا.»

کوزه‌را دادم دستش وآجرای دیوارو گرفتم ورفتم‌بالا. هردوآهسته خزیدیم وجلوتر رفتیم وپای دودکش‌کوره نشستیم. گفتم: «مگه قرارنبود اون‌پایین باشی؟»

گفت: «اومدم بالاببینم چه‌خبره.»

گفتم: «می‌دونی اگه ببیننت چطور میشه؟»

گفت: «محاله، هیشکی مارو نمی‌بینه.»

وشروع‌کرد به‌خنده. گفتم: «واسه‌چی می‌خندی؟»

گفت : «به ریش بابام می‌خندم، به‌ریش همهٔ اونای دیگه. نگاشون کن، چه‌جوری می‌دون ؟»

کفهٔ‌چاه‌هارا نشان داد. بالاسرچاه‌ها عده‌ای‌فانوس به‌دست، ازاین‌طرف به‌اون طرف می‌رفتند وعدهٔ دیگر، بالای‌یه‌چاه میخکوب شده بودند وجُم نمی‌خوردند.

گفتم: «خیلی کار بدی‌کردیم حسنی!»

گفت: «واسه چی؟»
گفتم: «بابات داره خودشو می‌کشه، نمی‌دونی چه حال وروزگاری پیدا کرده.»
گفت: «نترس، نمی‌کشه. ننه‌م چه‌کار می‌کنه؟»
گفتم: «به‌سروسینهٔ خودش می‌زنه، همه‌ش گریه می‌کنه.»
گفت: «بذار بکنه.»
گفتم: «خبر که نداری، عباس‌آقا رفت ته‌چاه و عوض تو، لاشهٔ یه سگ‌گنده اون‌جا پیدا کرد.»
حسنی گفت: «لاشهٔ باباشو پیدا کرده!»
هردوخندیدیم. ومن نون لواشو بیرون‌آوردم ونصف‌کردیم و خوردیم. من تشنه‌م نبود، اما حسنی چند قلپ‌آب خورد. گفتم: «حالا بهترنیس بریم پیششون؟»
گفت: «که چطور بشه؟»
گفتم: «که قضیه تموم بشه دیگه، این‌همه‌چاه‌روکه نمیشه دونه دونه‌گشت.»
گفت: «حالاکه خیلی زوده، بذاربگردن.»
گفتم: «ممکنه چندنفرشون بیفتن توچاه و نفله بشن‌ها.»
گفت: «نترس، همه‌شون جون سگ دارن وهیچ بلایی سرشون نمیاد.»
گفتم: «این کاری‌که می‌کنیم خیلی بدجنسیه.»
برگشت وسرتاپامو نگاه‌کرد وگفت: «کاراونا بدجنسی نیس‌که هی میرن ومیان وتا می‌خوریم کتك‌مون می‌زنن؟»
گفتم: «توروخدا حسنی بس‌کن، بیا برگردیم پیش اونا.»
گفت: «من‌که محاله بیام.»
پرسیدم: «چرا آخه؟»
گفت: «برگردم چی بگم؟»
گفتم: «بگو رفته بودی باغ شکرایی‌که‌گردو بخوری.»
گفت: «اونوقت مچ توگیرمی‌افته.»
گفتم: «میگم، من چه‌می‌دونستم‌که‌کجا رفته، من خیال‌کردم افتاده توچاه.»
گفت: «آره، اون وقت دستمون رومیشه و دیگه‌کارمون ساخته‌س.»
گفتم: «به‌خدا رو نمیشه، حالاتو بیا.»
گفت: «من‌که نمیام، محاله‌که بیام.»
گفتم: «پس من میرم ومیگم‌که حسنی نیفتاده توچاه، توکورهٔ حاج‌تیمور قایم‌شده.»
برگشت وبدجوری نگام‌کرد وگفت: «خیله‌خب، برو بگو، اونوقت دیگه نه‌من و نه‌تو، اگه پشت‌گوشتو دیدی، منم دیدی.»
گفتم: «پس‌کی می‌خوای برگردی توزاغه؟»
گفت: «روز ختم، وقتی‌که واسه‌م ختم گرفتن، یه‌دفعه وارد میشم، اونوقت دیگه خیلی‌کیف داره.»

گفتم: «چرت نگو، چی‌چی‌ش کیف داره؟»

گفت: «معلومه‌دیگه، وقتی‌همه‌به‌سروسینهٔ خودشون‌می‌زنن، همچی‌پاورچین‌پاورچین میرم جلو ویه‌هو می‌پرم وسط ومیگم سلام! اول همه وحشت می‌کنن، دست پاشونو جمع می‌کنن، زنا جیغ می‌کشن، بچه‌ها در میرن و خیال می‌کنن‌که من از اون دنیا برگشته‌م. بعدکه می‌بینن، نه‌خیر، خودمم، زنده‌م، نگا می‌کنم، می‌خندم، دست و پا تکون میدم، همه خوشحال میشن، می‌پرن هوا، میفتن زمین، هی بغلم می‌کنن و سر و صورتمو می‌بوسن. تو میگی این‌کیف نداره؟ آره؟».

دوباره چشم دوختیم به‌جماعتی‌که دور چاه‌ها با فانوس می‌گشتند وگاه‌به‌گاه صدای داد و فریاد مردها وزنهارو می‌شنیدیم. گفتم: «پس من میرم پیش اونا.»

گفت: «برو، اما یه‌وقت منو لو ندی‌ها!»

چار دست وپا ازبالای قمیرها خزیدم جلو، دور ورمو نگاه کردم وپریدم پایین. از حاشیهٔ جاده رد شدم و افتادم تو گود مرده شوری و دوباره رفتم بالا. همه دور یه چاه حلقه زده بودند، منم بدوبدو رفتم‌پیش اونها. و ننه‌مو دیدم‌که داره به‌سروصورت‌خودش می‌زنه وجیغ وداد می‌کنه. ومردها طنابی را به ته چاه آویزان کرده‌اند. از لای دست و پای جماعت رفتم جلو و رسیدم سرحلقهٔ چاه. عباس آقا چرخی‌رو دیدم‌که به‌مردهای‌دیگه گفت: «داره تکون میده، بکشین‌بالا، بکشین بالا.»

قادر پرسید: «واسه‌چی؟»

عباس آقا گفت: «مگه کوری، نمی‌بینی که تکون میده؟»

همه ساکت شدند وشروع کردند به‌کشیدن طناب. بابای حسنی که پشت سرمن‌بود مرتب به‌سینه‌ش می‌زد ومی‌گفت: «یا خدیجهٔ کبرا، یا امام مصطفی، یا غریب‌الغربا، یا سیدالشهدا.»

اونوقت بابامو دیدم که آرنج‌هاشو گذاشت لبهٔ چاه و خودشوکشید بالا. سرتاپاش سیاه شده بود ونفس‌نفس می‌زد. عباس آقا گفت: «دراز بکش، دراز بکش و نفس بکش.»

چند نفر زیر بغل بابامو گرفتند وکنار چاه درازش‌کردند.

۲

صبح‌که‌شد، هیشکی سرکارنرفت، همه‌خسته وکوفته به‌آلونک‌ها برگشتند. حسنی‌را پیدانکرده بودند. عباس آقا چرخی‌گفته بود: «فایده‌نداره، همهٔ چاه‌هاروکه‌نمیشه‌گشت.»

تازه رسیده بودند به‌چاه‌های عمیق‌ترکه بهمدیگه راه داشتند واز ته‌شون گنداب رد می‌شده، ته سیاهی چاه‌ها چیزای عجیب وغریب دیده شده بود. اوستا حبیب به‌جونوری برخورده بود، قد یه‌گاوکه چار پنج تا دم داشته و باکلهٔ مرده‌ای لای دندونها، این ور واون ور می‌رفته. سید به‌عده‌ای‌آدمهای لخت وپشمالو برخورده بودکه به‌بدنهٔ‌چاه‌چسبیده بودند وتااورو دیده بودند، پریده بودند توگنداب وناپدید شده بودند. میرجلال‌باچشمان خودش بال‌های گنده و سیاهی را دیده بود که همین جوری بی‌خودی، این‌ور واون‌ور

می‌پریدند. می‌گفتند اون پایین‌پایینا صداهای عجیب و غریبی می‌اومده، صدای گریه‌هایی که ناله می‌کردند وقهقههٔ بلند زن‌هـایی‌که پیداشان نبود. وچند نفر حتی صدای سنج و شیپور شنیده بودند، همانطوری‌که روزای عاشورا می‌زنند، وپشت سرش نوحه‌می‌خونند، وبعدش‌گریه می‌کنند. عباس‌آقا گفته بودکه فایده نداره، حالا دیگه‌کارازکارگذشته، نمیشه حسنی‌رو پیداکرد. اونوقت به‌آلونک‌ها برگشته بودند وخسته وخواب‌آلوده، همه‌خوابیده بودند. تنها بابای حسنی نخوابیده بود،که همین جوری راه می‌رفت، از وسط آلونک‌ها رد می‌شد، سرشو بـه‌چپ و راست و جلـو و عقب تکان می‌داد، دست رو دست می‌کوبید و می‌گفت: «دیدین چی شد؟ دیدین بچه‌م چـه جوری از دست رفت، چـه جوری جوون‌مرگ شد؟»

بابای حسنی دیگه‌گریه نمی‌کرد، نعره نمی‌کشید، عوضش به‌چیزای بی‌خودی خیره می‌شد، به‌سقف آلونک‌ها، به‌سوراخی دخمه‌ها که سیاهی می‌زد، به‌بشکه‌هـای پوسیده‌ای که جای دیوار گذاشته بودند، به‌لك وپیس‌گونی‌هایی‌که جلو آلونک‌ها آویزان‌کرده‌بودند. وگاه به‌گاه می‌ایستاد و خم‌می‌شد و یه‌چیزای بی‌خودی‌را از رو زمین ورمی‌داشت، مثلاً یه‌تکه حلبی، یا یه‌استکان شکسته، یا یه لنگ‌کفش زوار دررفته، وباهاشون بازی می‌کرد و دوباره دور می‌انداخت و دنبال چیزای دیگه می‌گشت و زیر لب می‌گفت: «حالا دارن می‌خورنش، دیگه تموم شده، حسنی من تموم شده.»

چندبار من دورو ورش چرخیدم، یه‌جوری شده بود، منو نمی‌دید، یا می‌دید ومحل نمیذاشت، چند ساعتی گذشته بود کـه من یه‌هو یادم اومد حسنی گشنه‌شه و منتظر من نشسته. رفتم تو آلونك خودمون، همه خواب بودند. بابـام یه‌وری افتاده بود و پاهای گل آلودشو بیرون‌گذاشته بود. یه‌نون کش رفتم و یه‌مشت قند که دم دستم بود. دوباره اومدم بیرون، همه‌جا سوت وکور بود. بابای حسنی‌رو دیدم که پشت یه آلونك ایستاده وباناخن چیزی‌رو رودیوار می‌خراشه. آفتاب اومده‌بودبالا وهمه‌جا روشن‌بود. پای‌فشاری که رسیدم‌آب خوردم. هیشکی دورو ورم نبود. افتادم توگودمرده شوری، وبعدازحاشیهٔ بالایی، خودمو رسوندم پای‌کورهٔ حاج تیمور، و رفتم سراغ قمیری که می‌دونستم حسنی اونجـاست. حسنی خوابیده بـود، صداش کـه زدم بـا وحشت از خواب پرید و داد زد: «کیه؟ کیه؟»

گفتم: «نترس، منم، خودمم.»

بلند شد ونشست، قیافه‌ش‌عوض شده‌بود، چشماش‌گودافتاده بود ودستهاش‌می‌لرزید

گفتم: «چه خبرته؟ طوری شده؟»

گفت: «خواب می‌دیدم‌که افتاده‌م ته‌چاه وهرکار می‌کنم نمی‌تونم بیام بالا.»

گفتم: «تقصیرخودته، می‌خواستی این بازیهارو درنیاری. بابات‌که حسابی خل‌شده وعقل از سرش پریده.»

چیزی نگفت و خودشو کشید بیرون. هر دو نشستیم تو آفتـاب، نون و یه مشت قندرا دادم دستش. آبش تموم نشده بود.کوزه‌رو ورداشت و چند قلپ خورد ویه‌مشت‌هم زد به‌صورتش. حالش‌که جا اومد پرسید: «چطور شده؟»

گفتم: «دیگه حتمی شده که تو مرده‌ای.»
گفت: «تو چه کار کردی؟»
گفتم: «من هیچ کار نکردم. هیچ چی‌م نگفتم.»
گفت: «حالا می‌خوان چه کار کنن؟»
گفتم: «دیگه قرار نیس کاری بکنن.»
پرسید: «نمی‌خوان واسه‌م ختم بگیرن؟»
گفتم: «خبر ندارم، من نمی‌دونم.»
گفت: «به‌خیالم امروز عصری ختم بگیرن.»
پرسیدم: «تو از کجا می‌دونی؟»
گفت: «یادته وقتی نوهٔ بی‌بی مرده‌بود، روز بعدش ختم داشتن؟»
گفتم: «اگه این جوری باشه، مال تو هم لابد همین امروزه.»
گفت: «آره، خدا کنه که همین امروز باشه، دیگه حوصله‌م سر رفته.»
گفتم: «انشاءالله که همین امروزه.»
گفت: «یادت نرفته‌که بیای خبرم بکنی؟»
گفتم: «نه، چرا یادم بره؟ اما تو خودتو واسه یك‌کتك مفصل حاضر کن.»
گفت: «هیچ طوری نمیشه. کلی‌م خوشحالشون می‌کنم.»
گفتم: «خیال کردی، حالا می‌بینی.»
گفت: «شرط می‌بندی؟»
گفتم: «شرط چی؟»
گفت: «اگه اوقاتشون تلخ شد که چرا من زنده‌م و نمرده‌م و ریختن سرم و کتکم زدن‌که‌تو برنده‌ای، واگه خوشحال شدن‌که من برنده‌م. اونوقت یه‌کتك‌مفصل تو ازدست من نوش‌جان می‌کنی.»
گفتم: «زکی، این همه واسه‌ت حرص و جوش خوردم، عوضش می‌خوای‌کتکم بزنی؟»
خندید و گفت: «شوخی کردم، یه بستنی واسه‌ت می‌خرم.»
گفتم: «این شد یه‌چیزی.»
لقمه‌ای نان برید و گذاشت دهنش وپرسید: «حالا چه‌کار کنیم؟»
گفتم: «هیچ‌چی، تومیری‌توقمیروقایم‌میشی ومنم‌میرم توزاغه‌ها ببینم‌چطورمیشه.»
گفت: «اگه عصری ختم بود، خبرم که می‌کنی؟»
گفتم: «اگه بود که آره.»
وعصر ختم بود، ختم حسنی. جلو آلونك‌ها. عباس‌آقا یه تکه پارچهٔ سیاه کوبیده بود بالای یه چوب و چوب را زده بود جلو میدانگاهی. همه نشسته بودند بیرون. زنها یه طرف و مردها یه طرف دیگه. از جاهای دیگه هم خبر شده بودند ودسته دسته می‌اومدند. ازگود یوسف سیاه، زاغه‌های سرپیچ، کوره‌های شمس‌آباد، زاغه‌های شترخون وگود ملا احمد. همه‌شان غریبه بودند، با لباس‌های رنگ وارنگ. تا وارد میدانگاهی

می‌شدند، زنها می‌رفتند سراغ ننهٔ حسنی که با صورت خراشیده وخون‌آلود نشسته بودجلو آلونك خودشون، بی اون که گریه بکنه، سرشو تکون می‌داد وگاه بـه‌گاه به‌سینهٔ خود می‌کوبید. زن‌ها تا جلوش می‌رسیدند، شروع بـه‌گریه می‌کردند، بـه‌سر و صورت خود می‌زدند ومی‌گفتند: «خواهرجان، خواهرجان چی‌کشیدی؟ چی‌کشیدی؟»

بابای حسنی جلوآلونك ما نشسته بود، نشستن‌که نه، پهن شده بود روزمین، مات ومبهوت روبروشو نگاه می‌کرد. هرکی می‌رسید و می‌فهمید که بـابـای مرده کیه، جلو می‌رفت وسلام می‌کرد، بی اون‌که جواب بشنوه، یه‌گوشه می‌نشست. عباس‌آقا که سرپا بود، باصدای بلند داد می‌زد: «فاتحه!»

مردها فاتحه می‌خواندند. اوستا حبیب کوزه به‌دست وسط جماعت می‌گشت و به تشنه‌ها آب می‌داد. دو پیرمردکه از گود غریبا با یه کیسه توتون اومده بودند، تندتند، توکاغذ روزنامه سیگار می‌پیچیدند ومی‌گذاشتند تو یه‌سینی ورمضان پسر بزرگ بی‌بی، سینی سیگاررا بین مردم می‌گرداند. همه سیگارمی‌کشیدند وآب می‌خوردند، غیر ازبابای حسنی‌که نه سیگار می‌کشید ونه آب می‌خورد، وهرچند وقت یك بار زبانشو دور لب‌ها می‌گرداند وگاه روزمین تف می‌کرد.

ساعتی‌گذشته بود که از طرف جاده عده‌ای پیدا شدند که با عجله پیش می‌اومدند. همه برگشتند و نگاه کردند. عباس‌آقـا داد زد: «سیاه چـادرای گود پیران اومدن، بریم پیشوازشون.»

عده‌ای راه افتادند، سیاه چـادریها نفس زنان، بدو بدو پیش می‌آمدند، عدهٔ زیادی ازآن‌ها علم به‌دست داشتند. پیشاپیش همه، چند پیرمرد ژنده‌پوش بودندکه کلافه‌ونگران، تندتند به‌سینه می‌کوبیدند. وسط آنها آخوند لاغری بودکه گردن دراز و عمامهٔ کوچکی داشت. زنها آخر دسته بودند، همه پابرهنه، وخاك آلوده. وسط میدانچه‌که رسیدندصدای صلوات بلند شد. مردها و زنها ازهم جدا شدند، زنها جیغ‌کشان رفتند طرف ننهٔ حسنی و مردها پیش آمدند، پیر مردها بـه‌بابای حسنی سلام کردند، بـابـای حسنی جواب نداد. علمدارها، علم‌ها رادادند دست بچه‌ها وبچه‌ها فاصله‌گرفتند وپشت‌سر بزرگترها ایستادند. اونوقت آخوند رفت و نشست روپلهٔ آلونك ما. اسماعیل آقا داد زد: «صلوات بفرستین، صلوات بلند بفرستین!»

همه صلوات فرستادند. آخوند با صدای گرفته و تو دمـاغی گفت: «بشینین، همه بشینین، همه بشینین، بشینین تا در عزای یك جوان معصوم وبیچاره روضهٔ قاسم بخونیم وگریه بکنیم.»

اول، دعای عجیب وغریبی‌خواندوبعد شروع‌کرد به‌روضه، که یك‌دفعه صدای‌گریه وناله بلند شد. همه گریه می‌کردند، مردها گریه می‌کردند، زنهاگریه می‌کردند، بچه‌هام گریه می‌کردند، حتی منم‌گریه می‌کردم. تنها بابای حسنی بودکه‌گریه نمی‌کرد و هی جا به‌جامی‌شدوزبانشودورلبهای‌خشکیده می‌چرخاند. گریه‌هابلندتروبلندترکه‌شد، سیاه‌چادریها بلند شدند وسینه‌هاشونو بازکردند، آخوندم بلند شد وسینه‌شو بازکرد و با صدای بلندتر

گفت: «حالا برای شادی سیدالشهدا واین جوون بیچاره، سینه می‌زنیم.»

وشروع کرد به‌نوحه خوندن. سیاه چادریهام شروع کردند به‌سینه زدن. مردای دیگه‌م بلند شدند و سینه‌هاشونو باز کردند و شروع کردند به‌سینه زدن. جیغ و ویغ زنها بیشتر شد که همدیگرو بغل‌کرده بودند و زارمی‌زدند. من یه‌هو یادم اومد که حالا دیگه وقتشه. وقتشه که برم حسنی‌رو خبرکنم. هیشکی متوجه من نبود، اصلاً هیشکی متوجه هیشکی نبود. من یواشکی دور شدم، اول عقب‌عقب می‌رفتم وبعد برگشتم ودر حالی‌که اشك‌هامو پاك می‌کردم، تندترکردم. پای فشاری‌که رسیدم، کمکی آب خوردم، و افتادم توگود مرده شوری و رفتم بالا. هیشکی اون طرف‌ها پیدا نبود. اونوقت شروع به‌دویدن کردم . مثل باد حلقهٔ چاه‌هارا دور می‌زدم وجلو می‌رفتم. دل تو دلم نبود، عرق از سر وصورتم می‌ریخت‌که رسیدم به‌کورهٔ حاج تیمور و دور زدم وجلو قمیر حسنی سبز شدم. حسنی کف قمیر دراز کشیده بود، تا منو دید، بلند شد و اومد بیرون و پرسید: «چه خبر شده؟»

گفتم: «ختم توست.»

گفت: «چه‌کار می‌کنن؟»

گفتم: «ازهمهٔ زاغه‌ها وگودها مردم اومده‌ن و دارن واسه تو سینه می‌زنن.»

یه‌کم به‌من خیره شد وگفت: «تو واسه چی گریه کردی؟»

گفتم: «واسه تو.»

گفت: «عجب خری هستی! توکه می‌دونستی من زنده‌م و نمرده‌م!»

گفتم: «تقصیر آخوندی‌یه که سیاه چادریها آوردنش، اون همه‌رو می‌گریونه.»

با خوشحالی دستهاشو به‌هم مالید وگفت: «پس وقتشه، آره؟»

گفتم: «آره دیگه، به‌خیالم‌که وقتش باشه.»

گفت: «حالا ببینیم کی شرطو می‌بره.»

گفتم: «خدا کنه که تو ببری.»

خندید و داد زد: «بدو که رفتیم.»

یه مرتبه ازجا کنده شد. و منم پشت سر او. هر دو جلو می‌تاختیم، اما حسنی مثل باد، رو هوا بود، همچی می‌دوید که محال بود کسی بهش برسه. من‌چند بار داد زدم: «حسنی! حسنی!»

و حسنی جواب داد: «هوهو.. هوهو!!»

که یه دفعه، آره یه دفعه، اصلاً نمی‌دونم چطور شد، چه جوری بگم که چطور شد،که حسنی پاشو زد رو تل زباله‌ها وپرید و همین جوری، افتاد، صاف افتاد تو یه چاه. من خیال کردم، یعنی خیال نمی‌کردم‌که حسنی بیفته تو چاه، خیال‌کردم که زمین‌خورده، جلو دویدم، حسنی نبود، حسنی افتاده بود تو چاه. تو یه‌چاه گنده،گنده‌تر از همهٔ‌چاه‌های دیگه. زبونم بند اومد، لبام رو هم کلید شد، خواستم داد بزنم، داد بزنم و بگم حسنی، اما نتونستم، صداکه نداشتم، دهنم که وا نمی‌شد. هرچی زور زدم، نتونستم بگم حسنی!

نشستم رو تل آشغالا و شونه‌هامو چنگ زدم، نفسم بالا نمیومد، سه بار سرمو کوبیدم رو آشغالاو بعد بلند شدم، خودم‌که نه، انگار یه چیزی منو بلندکرد وگذاشت رو دوتا پام. دوبـاره شروع کردم به‌دویدن. تندتر از همیشه، تندتر از حسنی، دلم می‌خواست می‌پریدم ومی‌افتادم تو یه چاه، یه وقت دیدم که رو جاده هستم. پای فشاری که رسیدم، نفسم بالا اومد، زبونم واشد و آهسته گفتم: «حسنی! حسنی! حسنی!»

وارد میدانگاهی‌که شدم، سینه زنی تمام‌شده بود، همه‌ساکت دور هم نشسته‌بودند. رمضان بین مردها سیگارپخش می‌کرد و اوستا حبیب کوزهٔ آب به‌دست این ور واون ور می‌رفت. با صدای بلند داد زدم: «حسنی! حسنی! حسنی!»

دو مشت محکم کوبیدم به‌سرم و رو زمین غلتیدم. همه بلند شدند وهجوم آوردند ودور منو گرفتند. عباس آقاکه زودترازهمه‌بالاسر من‌رسیده بود دستهامو گرفت‌که خودمو نزنم و پرسید: «چی شده؟ چی شده؟»

داد زدم: «حسنی، حسنی افتاد تو چاه!»

برگشتم و زمین را گـاز گرفتم، همهمه و هیاهو بلند شد، همه می‌خواستند آرامم کنند و هی می‌گفتند: «خب،خب، خدا رحمتش کنه، تو دیگه خودتو نزن، آروم باش.»

و من داد زدم: «الانه افتاد، همین حالا، همین حالا افتاد، حسنی افتاد تو چاه.»

بابام مردها را عقب زد و جلوتر اومد وگفت: «خفه‌شو بچه، درد پدر و مادرشو تازه نکن.»

گفتم: «افتاد، جلو چشم من افتاد تو چاه.»

بابام داد زد: «میگم خفه‌خون بگیر، ساکت‌شوکره خر!»

من بلندتر داد زدم: «بخدا افتاد، همین حالا، همین حالا افتاد.»

بابام بلندم کرد وسیلی محکمی زد توگوشم. اسماعیل آقا پدرموکشید عقب و داد زد: «نزنش مرتیکهٔ خر، می‌بینی‌که زده به‌سرش وحواسش پرت شده؟»

اونوقت منو بغل کرد وگفت: «آروم باش، آروم باش!»

اوستا حبیب یه لیوان آب داد دست اسماعیل آقا، و اسماعیل آقا آبو پـاشید رو صورت من. ومن هر چه زور می‌زدم که خودمو از بازوان اسماعیل آقا رها کنم نمی‌شد. چند نفری هم کمکش می‌کردند که من فرار نکنم. من با صدای بلند نعره کشیدم: «حسنی افتاد! افتاد تو چاه، حسنی! حسنی!» که اسماعیل آقا با دست بزرگش جلو دهن‌منو گرفت و همگی کشان‌کشان منو بردند تو آلونك خودمون. از جلو بابای حسنی که رد می‌شدم نگاش‌کردم و با دست چاه‌هارو نشانش دادم. نگام نکرد، محلم نذاشت،همین جوری بـه روبروی خودش خیره بود. وارد آلونك‌که شدیم، اسماعیل آقا گفت: «ساکت باش بچه، همه می‌دونن‌که حسنی دوست تو بود، خیلی‌م همدیگرو دوست داشتین، حالا چه‌کار میشه کرد، قضا و قدر این طور خواسته بود.»

ومن فریاد زدم: «حالا افتاد، حالا افتاد، حالا افتاد!»

خواستم از آلونك بزنم بیرون کـه نگذاشتند. بابام گفت: «چه کارش بکنیم؟ ها؟

چه کارش کنیم؟»

اسماعیل آقا گفت: «هوایی شده، بهتره دست و پاشو ببندیم.»

اونوقت دست و پای منو بستند. و من شروع کردم بـه‌نعره کشیدن. بابام گفت: «نعره‌هاشو چه‌کار کنیم؟»

اسماعیل آقا گفت: «دهنشم می‌بندیم.»

دهنمم بستند و انداختنم یه گوشه. بابام کـه دستهاشو بهم می‌مـالید مرتب می‌گفت: «چه‌کارش‌کنم، خدایا، خداوندا، اگه همین‌جوری بمونه، چه‌خاکی‌به‌سر بریزم؟»

اسماعیل‌آقا گفت: «نگران نباش، حالا به‌آخـوند سیاه چادریها میگم یـه‌دعا براش بنویسه، اونوقت حالش خوب میشه.»

اوستا حبیب‌م گفت: «اگه‌م خوب نشد، می‌بریش به شاعبدالعظیم.»

بابام مرتب می‌نالید و دورخود می‌چرخید ومی‌گفت: «یا امام‌زمان، یا امام‌زمان، یا امام‌زمان!»

اسماعیل‌آقا گفت: «بهتره تنهاش بذاریم، شاید حالش جا بیاد.»

ازآلونك رفتند بیرون و دروبستند. صدای صلوات جماعت دوباره بلند شد و صدای گرفته وتودماغی آخوند سیاه‌چادریهاکه دوباره روضهٔ قاسم می‌خوند.

□

نقاشی روی چوب

اینگمار برگمن

ترجمهٔ

قاسم صنعوی

اینگمار برگمن [متولد ۱۹۱۸] بزرگترین کارگـردان سوئـدی در سال‌های ۱۹۵۰ به‌بعد، بیشتر به‌عنوان کارگردان سینمایی شهرت‌یافته، اما حقیقت آن‌است که‌زندگی وفعالیت او بین سینما وتآتر تقسیم‌شده است. او تاکنون آثـار متعددی ازشکسپیر، مولیر، گوتـه، ایبسن، استرینبرگ، کامو و تنسی‌ویلیامز را به روی صحنهٔ تآتر آورده‌است و شخصاً نیز نمایشنامه‌هایی خلق‌کرده است. «روزبسیار زود به پایان می‌رسد» ، «من می‌ترسم» و «نقاشی روی‌چوب» ازجملهٔ آثـار نمایشی او هستند.

درمورد نمایشنامهٔ «نقاشی‌روی‌چوب» ذکراین‌نکته ضروری است‌که برگمن این اثر را برای شاگردان مدرسهٔ عالی تآتر خـود نوشت و بعدها بـا افزودن شخصیت‌هایـی چند وصحنه‌هـای متعدد و

گوناگون دیگر آن‌را به‌صورت سناریویی برای فیلم «مهرهفتم» درآورد، که توسط هوشنگ طاهری به فارسی منتشرشده است و ترجمهٔ «نقاشی روی چوب» گذسته از آن که نمی‌تواند از ارزش و تأثیر «مهرهفتم» بکاهد، به‌عکس برای کسانی که در مورد برگمن تمایلی به‌مطالعهٔ بیشتر داشته باشند خواهد توانست نشان‌دهندهٔ خطسیر فکری یا تغییر شکل کار این هنرمند باشد. فی‌المثل در «مهرهفتم» مرگ به‌عنوان یك شخصیت واقعی که تماشاگر می‌تواند او را به‌چشم ببیند ظاهر می‌شود، درصورتی که در «نقاشی روی چوب» ما هیچگاه این «ارباب بزرگ» را نمی‌بینیم، فقط شخصیت‌های دیگرهستند که به عنوان پیك ویا مأمور او باسایرآدم‌هاروبه‌رو می‌شوند و خواستهٔ اورا به آنهاابلاغ می‌کنندوهنگامی که دیگران با اوسخن می‌گویندحضوراوحس می‌شود. نمایشنامهٔ «نقاشی روی چوب» درسال ۱۹۵۴ به وسیلهٔ تآترسلطنتی استکهلم به‌روی صحنه آمد.

برای ترجمهٔ این‌اثر به‌فارسی، متن فرانسهٔ آن‌که به‌وسیلهٔ ULF EKERAM برگردانده شده‌مورد استفادهٔ قرارگرفته‌است واین‌متن همان است که درسال ۱۹۵۹ به‌کارگردانی وی درپاریس به‌روی صحنه آمده است.

اشخاص:

دخترجوان	ماری
یونس	هنرپیشه
شوالیه	لیزا
زن جادوگر	کارین
آهنگر	راوی

راوی: در یك کلیسای روستایی درجنوب سوئد، من موضوع نمایشنامه‌مان را که برچوب دیوار، درست سمت‌راست رواق نقاشی‌شده دیده‌ام. نقاشی تاریخ‌اواخر قرن سیزدهم‌را دارد وازطاعونی الهام گرفته‌که درآن ایام، این مناطق را دچار خسران می‌کرده. نقاش‌آن ناشناس است.
به این‌جهت من اسم نمایشنامه را «نقاشی‌روی‌چوب» گذاشته‌ام. این نمایشنامه تقریباً داستانی‌را که نقاش تعریف‌کرده، دنبال می‌کند. نقاشی از نزدیکی پنجره‌های کوچك‌رواق، جایی که خورشید با اشعهٔ خود چشم‌اندازی راکه هنوز سبزاست درخود غرق می‌کند شروع می‌شود وچهار متر دورتر درگوشهٔ تیره، جایی که آخرین حوادث در سپیده دمی بی‌رنگ، روی می‌دهند به‌پایان می‌رسد. [اشاره‌ای به‌سوی‌اشباح، سپس‌ناپدید می‌شود.]

دختر هیچ‌کس حق ندارد وارد این‌جا شود.

یونس خوب است، تورا می‌بخشم. چون خیلی نمی‌توانی ما رابشناسی.

دختر دراین مورد من کاره‌ای نیستم، اما گذشتن ازاین حد ممنوع است.

یونس چرا برادرت یا پدرت یا شوهرت یا اربابت نمی‌آیندکه این را به‌ما بگویند؟

دختر برادرم بیمار است. پدرم ازجنگ برنگشته. شوهرم سه روزاست که مرده.

یونس من الان وارد می‌شوم و بطور جدی با برادرت صحبت می‌کنم. او ما را، من و اربابم را خواهد شناخت.

دختر جلو نیایید.

یونس من می‌فهمم چرا نگران هستی. من واربابم پوشیده از گردوخاکیم، ظاهر کثیف و ژنده‌ای داریم، اسب نداریم. اما آدم‌های بدکاری نیستیم.

دختر ما طاعون گرفته‌ایم.

یونس اوه! این وحشتناك است. بله، کمترین چیزی که بشود درباره‌اش گفت این است که ناگوار است... و... نفرت‌آور.

دختر هیچ کس ازآن جان به‌در نمی‌برد. هیچ درمانی وجود ندارد، هیچ‌فراری ممکن نیست. بوی این‌دود را احساس می‌کنی؟ از صبح بالای جنگل ایستاده است...

یونس بله، حالاکه این را می‌گویی احساس می‌کنم چیزی پره‌های دماغم را تحریك می‌کند.

دختر امروز صبح آنجا، درمحل تقاطع سه‌جاده، زن جادوگری را سوزانده‌اند. گفته می‌شودکه او عامل طاعون است. ازطرفی، اواعتراف‌کرده‌که باشیطان روابطی داشته است.

یونس خدای من. خوب است. همیشه باید مراقب این شیطان‌های جادوگر که باعث ایجاد طاعون می‌شوند یابلایای دیگر را به‌سوی خودمی‌کشند، بود.

شوالیه [دورشده] ـ زودباش بیا یونس، پرحرفی بس است.

یونس اربابم می‌خواهد به‌راه ادامه بدهد.

دختر اسم اربابت چیست؟

یونس اسمش آنتونیوس بلوك است وبه همان اندازه‌که ارباب من است، ارباب توهم هست. ما مدت ده‌سال در سرزمین مقدس بودیم و درمعرض آن‌که مارها ما را نیش‌بزنند، حشرات‌بگزند، جانوران وحشی‌بدرند، کفار قتل‌عاممان‌کنند، ازشراب مسموم شویم، به‌وسیلهٔ زنهاآلوده شویم، کك‌ها ما را بخورند و ازشدت تب‌ها بگندیم وهمهٔ این‌ها در راه افتخار خدا.

شوالیه [دورشده] باید شلاقت بزنم تا ساکت شوی؟

یونس ارباب، تو عصبانی‌می‌شوی. اماواقعاً من حق دارم. جنگ صلیبی ما به‌اندازه‌ای ابلهانه بودکه فقط یك نفر ایدآلیست واقعی ممکن بود آن را اختراع کند. وداع، دختر زیبا، برای ما امکان نداردکه به‌خاطر چیزهایی‌که به ماگفتی به توپاداش بدهیم، اما تواین را به ما قرض داده‌ای تازمانی‌که یکدیگر را دوباره دربهشت ببینیم... البته اگر توبه‌آنجا بروی. [خاموش دور می‌شوند. موسیقی‌ضعیف]

دختر بایداطاعت می‌کردند، باز می‌گشتند و به‌سوی‌سرزمین‌های سالم فرودمی‌آمدند. آن‌ها نه‌چشم‌های افراد مبتلا را دیده‌اند و نه‌دستهای آنهارا، نه خونی‌راکه به دور دماغ ودهانشان‌کف می‌کند. آن‌ها دمل زیرگردن بیمار را ندیده‌اندکه‌هر صبح ازشب قبل بزرگتر است وازآن آب وچرك بیرون می‌آید. دربعضی‌ها به اندازهٔ سریك‌بچه بزرگ می‌شود، وپیکر طاعون‌زده به دور دمل، درهم می‌رود

وکوتاه می‌شود، و اندامش رشته‌های لرزان جنون‌می‌شوند. آنها می‌کوشند دمل را ازبسترشان جداکنند، دستهایشان راگـاز می‌گیرند، عروق ناخـن‌هایشان را می‌درند و فریادهایشان ابرها را می‌شکافد. سپس به روی زمین، دربسترهایشان، روی چمن‌ها می‌غلتند و بعد می‌افتند، خفه‌می‌شوند، درگودال‌ها، دراصطبل‌ها، درمزارع، درکنار رودخانه، بخاری‌هـا، خفه می‌شوند. مردم ازدهـات آلوده می‌گریزند، به‌طرف بالا می‌روند، ودرتمام این احوال، سایه‌ای، سایهٔ اربابـی تسکین ناپذیرآنها را تعقیب می‌کند. [سکوت. صدای پاهایی که متوقف می‌شوند.]

یونس یونس، کوچولوی بیچارهٔ من، جنگل چه‌قدر تاریك است و با این همه خورشید تازه غروب کرده است. قورباغـه‌ای بین دوپهلوی مـن نشسته است و قلبم را می‌فشارد. چه خوب بودکمی آواز می‌خواندم: « در دریا ماهی‌ها شنا می‌کنند، و قایق‌های بزرگ درآن شناورند.» و دراین‌جا آدم‌هـای بزرگ مثل مگس‌هـا می‌میرند. یونس، آیا می‌ترسی؟ نه. یونس کوچولوی من، آیـا نمی‌ترسی؟ نه. یونس کوچولوی من، واقعاً ازهیچ چیز ترسی‌نداری؟ چرا، آن قدر می‌ترسم کـه اگرمعده‌ام مانند ابدیت خالی نبود، هرزمان امکان داشت حادثه‌ای روی بدهد. [مکث.] دختر خوشگل من، توکه هستی؟ از ظلمت ترسی نداری؟

زن‌جادوگر می‌توانم همراهتان بیایم؟

یونس من و اربـابم الآن استراحت می‌کنیم. ما از سرزمین مقدس مـی‌آییم و به همین جهت کمی خسته‌ایم، می‌فهمی؟

زن‌جادوگر دراین صورت من‌هم استراحت می‌کنم.

یونس هرطور بخواهی. با من به‌آنجا، میان خارستان می‌آیی؟

زن‌جادوگر [بی‌شرم وتحریك آمیز] که‌چه کارکنیم؟

یونس خوب، مثلا می‌توانیم مورد صحرایی جمع‌کنیم، مدت‌ها است که...

زن‌جادوگر اگرشما می‌دانستید من‌چه‌کسی هستم به من پیشنهاد نمی‌کردید که برویم مورد صحرایی جمع‌کنیم... یا کارهای دیگر.

یونس اگر بشود از توپرسید، بگوچه‌کسی هستی؟

زن‌جادوگر من جادوگری هستم که امروز درمحل تقاطع سه‌جاده سوزانده شد.

یونس اگر تومرده‌ای که نباید این‌جا باشی.

زن‌جادوگر مطمئناً من مرده‌ام.

یونس بنابراین توشبحی ومن به‌اشباح اعتقاد ندارم، به‌این ترتیب‌تو وجود نداری و

به‌این ترتیب تو نمی‌توانی اینجا نشسته‌باشی و مزاحم ارباب من و خود من بشوی، مگر اینکه ماهم مرده باشیم، و مبدل به شبح‌شده باشیم... اگر اینطور باشد من اصلا سردرنمی‌آورم وآن وقت همه‌چیز را به‌مسخره می‌گیرم و تا قبل از روزقیامت یك‌کلمه هم حرف نمی‌زنم.

زن‌جادوگر حتماً تو و اربابت درمراسم اعدام حاضر بوده‌اید؟

یونس بدبختانه نه. ما درخارج بودیم.

زن‌جادوگر درحدود صبح، یك لحظه به‌خواب رفتم، اما براثر سروصدای مردم درمقابل زندان، بلافاصله بیدار شدم. می‌ترسیدم وگریه می‌کردم، اما فایده‌ای نداشت، چون قبلا همهٔ تصمیمات‌گرفته شده بود. ازپنجره بالا رفتم وبه‌حیاط نگاه‌کردم. ارابه‌ای‌که باید مرا می‌برد آنجا بود. کشیش هم‌آنجا بود اما نمی‌توانستم جلاد را ببینم. خورشید درشرف سرزدن بود، ودرآسمان ابری دیده نمی‌شد، آسمان کاملا خالی بود. من‌آنجا بودم و مردم را نگاه می‌کردم. کم‌کم چهره‌هایشان را تشخیص دادم و صداهایشان را شنیدم‌که چون فریادهای پرندگان شرور بود ...سپس به دستهایم‌نگاه‌کردم‌که دیواررا می‌گرفتند، ناخنهایم‌شکسته و ازخون سیاه بودند، اما مفصل‌ها سفید می‌شدند و من تمام قدرتم را حفظ می‌کردم. آن وقت صداهایی شنیدم، درباز شد و من‌ازدیوار پایین افتادم. روی زمین بودم، پیشانی روی‌کف‌که بوی‌کاه پوسیده می‌داد. آنها خم شدند وکمرم راگرفتند، شانه‌هایم راکشیدندوچنگی آهنی به‌دورگردنم انداختند؛ سردم‌بود، آن‌قدرسردم بودکه نه می‌توانستم حرف بزنم و نه‌راه بروم. اما آنها به‌قیدگردنم فشار می‌آوردند ومن‌کاری نمی‌توانستم بکنم جزآن‌که دنبالشان بروم. آنها همانطور که ازپلکانی پایین میرفتند و از راهروی می‌گذشتند، مرا نیز به‌دنبال کشیدند. هربارکه می‌افتادم تقریباً خفه می‌شدم. آنها به‌قیدگردنم فشار می‌آوردند، اما مثل‌سایر زندانبانها به‌بدنم دست نمی‌زدند. آنها نمی‌خندیدند ومثل‌کسانی‌که موهایم را بریدند شوخی نمی‌کردند. ساکت ونگران بودند؛ به قیدآهنی‌گردنم فشار می‌آوردند و می‌ترسیدند. میدانستندکه **او** به‌دنبال من می‌آید ودامنم را گرفته‌است. آن‌وقت‌درهاباز شدند وآفتاب‌وبه‌صورتم خورد. چیزی‌همچون‌فریاد درآفتاب بود و بادصبحگاهی شن‌ها رابلندکرد و به‌صورتمان پاشید. من وارونه به ارابه بسته شده‌بودم، طوری که لازم بودسرم را فشرده روی سینه نگه دارم و هنگامی‌که ارابه‌روی جاده‌تکان می‌خورد، دردم می‌آمد، زیرا آهن واردگردنم می‌شد، اما فریاد نمی‌زدم. درد به‌کمکم‌آمد؛سنگهای راه به‌کمکم‌آمدند، سر و صدای چرخها به‌کمکم‌آمد، در جلورو وپشت‌سرهیچ‌چیزنبود. چشم‌هایم‌را بستم وآفتاب درمیان پلك‌هایم، به‌صورت امواج سرخ می‌سوخت. صدای هزارقدم را

می‌شنیدم و گردوخاك راه مانند دود بود. احساس می‌کردم که مردم بـه دورم نفس می‌کشند. نبضشان می‌زند، وچشم‌هایشان بازمی‌شود. اما همه‌مان ساکـت بودیم. هنگامی‌که به‌محل اعدام، به‌محل تقاطع سه‌جاده رسیدیم، پاهایم راباز کردند، ومن سربه‌عقب خم‌کردم. به روی درخت‌های‌کاج، به روی همه چیز، دسته‌های ابر، نازك مثل دست، وجود داشت؛ آن‌وقت متوجه دودشدم. دود از میان تودهٔ عظیم خس‌وخاشاك‌بیرون می‌جست وهمه‌شروع به‌سرفه‌کردند. جنگل آتش‌گرفت،وشعله‌های‌عظیم‌بود. صورت‌هایمان‌گرم‌شدند. آن‌وقت‌سربرگرداندم، او آنجا بود، پشت‌سرمن...

ـ و دهانش به شکلك گشاد شد. چشم‌هایش گرد و روشن شد، و او کاملاً به‌ـ نزدیك‌من‌آمد، نفسش‌را روی‌گونه‌ام حس‌کردم، دستش‌را روی تهیگاهم‌گذاشت. آن وقت به طرف تودهٔ خس و خاشاك و مردمی که پشت آن دیده می‌شدند رو گرداندم، ودستهایم‌را بالای سرم بردم، انگشت‌هایم‌را بازکردم، روی پنجه‌هایم بلند شدم، تا جایی‌که امکان داشت خودم رابالا نگه‌داشتم وآن‌وقت خندیدم... می‌خندیدم، اما مثل موقعی بودکه‌کودکی بخندد، و شروع به فریادزدن‌کردم، و ناگهان کلمات از میان فریـادهایم آشکار شدند؛ مثل ماهی‌هایی درسیلاب: «اکنون چرخ به‌راه‌افتاده است، اکنون شن فرومی‌ریزد، اکنون پرندهٔ شب‌فریاد می‌زند، اکنون همه چیز به جهش درمی‌آید، اکنون درخت فرومی‌افتد، اکنون افعی می‌لرزد، اکنون چرخ متوقف می‌شود. اکنون گروه مقدس پروازمی‌کند، اکنون دستهٔ مقدس ناپدیـد شده است، اکنون چرخ متوقف شده است، اکنون سکوت درهمه‌جاست، اکنون جهش نزدیك‌است، اکنون شن خشك شده‌است، ... اکنون کوهستان فریاد می‌زند، اکنون رودخانه خمیازه می‌کشد، ... اکنون... اکنون آنها این‌جا هستند...» آن وقت آنها با چوبدستی به دهانم کوبیدند، و من به روی زمین افتـادم. سپس آنها مرا به نردبان میخکوب‌کردند و نردبان را به روی آتش بالا بردند، و آتش به سویم آمد و شعله درلباس‌هایم گرفت و پیش‌ازآن‌که باسر به‌سوی تودهٔ آتش بیفتم ماننـد مشعلی می‌سوختم. آن وقت آنها دعایی خواندند، اما من دیگرنمی‌ترسیدم. او پیکر درشتش‌را دربرابر پیکر من‌گرفته بود و بـاهم درآبی عمیق جـاری شدیم... او غرق شد و من دیگر احساس سرما نمی‌کردم. [مکث خیلی‌طولانی. سکوت. صدای پاها.]

آهنگر اگر مزاحمتان می‌شوم ببخشید، آیاکسی زن مرا ندیده؟

یونس راستش نه، ما گربه‌ای هم ندیده‌ایم.

آهنگر حیف!

یونس او را گم کرده‌اید؟

آهنگر فرارکرد. بایك بازیگر.

یونس اگر چنین سلیقهٔ بدی دارد بهتربود می‌گذاشتید برای همیشه برود واین افتخار

را به اونمی‌دادیدکه اینطور درجنگل به دنبالش بدوید.

آهنگر کاملاً حق باشما است آقا. قصد من بیشتر این است‌که او را بکشم.

یونس آها! دراین صورت، این موضوع دیگری است.

آهنگر از طرفی، دلقك را هم خواهم‌کشت.

یونس مثل او زیاد پیدامی‌شوند، و او حتی اگر کاری هم نکرده باشد باید نابودش کرد، فقط به همین دلیل‌که دلقك است.

آهنگر بله، زن من همیشه به هنرهای نمایشی توجه داشته.

یونس بدبختی‌اش درهمین بوده.

آهنگر بدبختی او، نه بدبختی من، چون‌کسی‌که شخصاً بدبخت است حرفی نیست‌که نمی‌تواند به بدبختی دیگری دچار شود. اما تو، تو ازدواج‌کرده‌ای؟

یونس من! صدبار و حتی بیشتر؛ دیگر نمی‌توانم آنها را بشمارم، وقتی آدم سفرکند، این‌کار خیلی ساده است.

آهنگر به تو اطمینان می‌دهم‌که یك زن بدتر ازصد مرد است؛ مگر اینکه من سخت‌تر از سایر مردهای بدبخت این دنیای بدبخت، ضربه خورده باشم، و این هم مرا خیلی متعجب می‌کند.

یونس بله، بازن بودن جهنم است و بدون زن بودن هم جهنم‌است، بنابراین هرچه گفته شود بیهوده‌است، منطقی‌تر از همه این است‌که موقعی‌که آدم بیش از هر موقع دیگری تفریح می‌کند، آنها را نابودکند.

آهنگر تکرارهای بی‌فایده و سوپ بد، فریادها ورختخواب‌های کثیف بچه‌ها، ناخن‌های تیز و بدجنسی‌ها، دعواها و یك مادر زن شیطان. و بعد وقتی انسان بخواهد بعدازیك‌روز طولانی دراز بکشد و بخواب برود، از سرشروع میشود: اشکها و زاری‌های پایان ناپذیر.

یونس وآهنگر [باهم] چرا بامهربانی به‌من شب بخیر نمی‌گویی؟ چرابرایم ترانه نمی‌خوانی؟ چرا مثل گذشته دوستم نداری؟ چرا به‌پیراهن تازه‌ام نگاه نمی‌کنی، فقط به‌من پشت می‌کنی و شروع به خورخور می‌کنی!

یونس آه، بله!

آهنگر آه، بله! آن‌وقت معرکه‌گیر رسید، عرقش بوی عطر میداد، و به همان‌اندازه‌که تو ازدل و روده‌پری، او از تملق پر بود. ازآن چنگهای لعنتی می‌زد و آه می‌کشید و باچشم‌های آبی و گونه‌های گلی‌اش اشك می‌ریخت. لنگ‌ها به‌هوا و چرخ زنان، مثل گربه‌ای درماه مارس، به خانه‌ام می‌رفت و می‌آمد، وکلاه قرمساقی چنان به‌سرم رفته بودکه اگر سرخم نمی‌کردم از درکوچك کلیسا نمی‌توانستم بگذرم.

یونس و بعد آنها زدند به چاك.

آهنگر به زودی زود آنها را با گازانبر خواهم گرفت و باچکش کوچك روی‌سینه‌شان خواهم زد و کله‌شان را با پتك بزرگ نوازش خواهم‌کرد. [گریه می‌کند.]

یونس چه‌کار می‌کنی؟ گریه می‌کنی؟

آهنگر بله، آهنگر را نگاه‌کن! مثل بچه گربه‌ای‌که غرقش‌کنند گریه می‌کند ومی‌نالد.

یونس ازاین‌یکی دیگر اصلاً سردرنمی‌آورم. آخر تو از دست یك زن پرآزار، خلاص شده‌ای.

آهنگر تو نمی‌فهمی.

یونس آها! این عزت نفس تواست‌که جریحه‌دار شده.

آهنگر این هم ممکن‌است بگذرد.

یونس پس تو مرد نیستی. واقعاً نیستی!

آهنگر شاید دوستش دارم.

یونس به به! شاید دوستش داری! عشق کلمهٔ دیگری است برای تمایل، هرچه تمایل بیشتر باشد، دغلی، فریب، و دریك کلمه، دروغ بیشتراست. عشق، سیاه‌ترین طاعون‌هااست، باز اگرکسی ازآن می‌مرد، این‌کثافت‌کاری چیزی بود؛ اماعشق می‌گذرد، عشق تقریباً همیشه می‌گذرد، فقط گاهی چند احمقی پیدامی‌شوندکه از عشق می‌میرند. عشق به همان انـدازه مسری است‌که زکام، و خونت را، قدرت‌هـایت‌را، استقلالت را، و اگر داشته‌باشی، اخلاقت را از تو می‌گیرد. عشق، شکلك خسته‌کننده‌ای است‌که به یك خمیازه ختم میشود.
دراین دنیا اگر همه‌چیز ناقص باشد، عشق بی‌نقص‌ترین ناقص‌هااست

آهنگر تو باید خوشحال باشی‌که زبانت این‌قدر دراز است، و حتی ازاینکه به حرفهای بی‌سروته خودت اعتقاد داری.

یونس آقای عزیز، اجازه بدهید به شما خاطرنشان‌کنم‌که اغلب قصه‌های پریانی راکه تعریف می‌کنند، من خوانده‌ام، شنیده‌ام، امتحان‌کرده‌ام. حتی موقعی‌که سرپا خوابیده‌ام، قصه‌های مربوط به‌خدا، فرشته‌ها، عیسی مسیح، و روح القدس را بلعیده‌ام، بی‌آن‌که هیجانات بزرگی احساس‌کرده باشم.

آهنگر مواظب باش. جنگل تاریك است و شب میرسد. مواظب‌باش‌که چه‌می‌گویی!

یونس این انجیل من‌است. شکم کوچکم دنیای من است، سرم ابدیتم، و دستهایم دو خورشیددرخشانم‌هستند. ساق‌پاهایم‌ساعت‌های لعنت‌شدهٔ زمان وکف‌پاهای‌کثیفم دونقطهٔ آغاز کامل فلسفه‌ام. دنیای من، «دنیای یونس» است، دنیایی مثل همهٔ دنیاهای دیگرکه برای هیچ‌کس دیگر جز خودم قابل قبول نیست، و برای همه و نیز برای خودم خنده‌دار است، پوچ برای آسمان و بی‌فایده برای دوزخ. همهٔ این‌ها به یك خمیازه می‌ارزد. با این تفاوت‌که یك خمیازه، لـذت بخش‌تـر است.

آهنگر آی! باز به سراغم آمد.

یونس چه شده؟

آهنگر میدانی، به زنم فکر می‌کنم. خیلی قشنگ است... به‌قدری قشنگ است که او را بدون همراهی چنگ نمی‌توان توصیف کرد.

یونس درست همان کاری که دلقك کرد.

آهنگر لبخندش مثل عرق است؛ چشم‌هایش مثل مورد صحرایی است، و سرینش مثل گلابی‌های آبدار. بله، زن به‌طور کامل مثل یك بوتهٔ توت فرنگی است؛ او را دربرابرم مثل خیارهای لذیذ می‌بینم.

یونس خوب است! تو شاعر خیلی بدی هستی، حتی وقتی که مست‌باشی، و فرهنگ سبزی کاری تو، حتی ملولم می‌کند.

شوالیه [دور شده] زودباش و راه بیفت!

آهنگر می‌توانم قسمتی از راه را همراه شما باشم؟

یونس اگر گریه‌ات تمام شده، بله. درغیراین‌صورت رهایت می‌کنیم. زن جادوگر هم هست. چه جمعی! [پیش می‌روند. موسیقی.]

آهنگر ببین، ماه سرمی‌زند.

یونس دراین‌صورت بهتر می‌توانیم جاده را ببینیم.

زن‌جادوگر من ماه را دوست ندارم. [موسیقی متوقف می‌شود.]

آهنگر سرشب درختها بی‌حرکت هستند!

یونس به این‌دلیل که باد نمی‌آید.

آهنگر می‌خواهم بگویم که خیلی بی‌حرکت هستند.

یونس او ووه! اینها چه هستند!

زن‌جادوگر خفاش‌هایی که درتمام مدت بالای جاده پرواز می‌کنند و به‌صورت ما می‌خورند.

آهنگر چه سکوت مطلقی! کاش صدای یك روباه شنیده می‌شد!

یونس یاصدای جغد!

آهنگر یا پارس یك سگ.

یونس یاصدای آدمی غیر ازصدای خود آدم.

زن‌جادوگر روشنایی ماه چشم‌ها را می‌سوزاند، به‌نحوی که آدم به‌زحمت می‌تواندنگاه کند.

یونس درمهتاب ماندن خطرناك است. این‌را نمی‌دانید؟ [خاموش راه می‌روند.]

ماری کسی هست که بتواند راهی را نشانم بدهد که به مرز منتهی شود؟ این راه، جاده‌ای است فرعی و من خیال می‌کنم که گم شده‌ام.

یونس اگر دنبال ما بیایی طاعون را خواهی یافت، مگر اینکه طاعون پیش ازآن تورا نیابد.

ماری ترس من هم درست از طاعـون است. کودکم را از گهـواره برداشته‌ام و یك روزتمام است که راه می‌روم بی‌آن‌که به جانداری برخورده باشم. آیا هیچ‌کس کمی نان ندارد؟

یونس این‌آخرین تکهٔ گردهٔ نانم است. اگر بتوانی آن را بجوی قوی‌تـر ازمن هستی. هرچند درست است که من فقط دو دندان دارم.

ماری متشکرم!

آهنگر همه‌تان توجه‌کنید، وقتش رسیده است. غیراز نیمهٔ بسیار زیبایم‌که دلقکی به او چسبیده، درپس تنه‌های درخت چه‌کسی‌را می‌توانم ببینم ؟ آقایـان، خانم‌هـا ، لطفاً جا بگیرید، چون هم‌اکنون اعدامی‌صورت خواهدگرفت؟ شب بخیر همسر بسیارعزیز، می‌بینم‌که باسگ‌کوچك‌تان شبانه گردش‌کوتاهی‌می‌کنید... یا این‌را که این‌جا، درطرف چپ، به‌دورتان‌می‌گردد به‌اسم دیگری صدا می‌زنید؟

هنرپیشه آهنگرکثیف، این‌توئی‌که به‌بانوی عزیزم، به«کونه‌گوند» زیبا، اهانت می‌کنی؟

آهنگر اسم اولیزا است. لیزای‌دیوانه یاخوك، لیزای افعی، لیزای جنده، هرزه،خائن، لیزای نانجیب یالیزای فاحشهٔ پست یاکثیف‌ترین چیزی‌که خودتو، آشغال‌بزرگ بتوانی پیداکنی!

هنرپیشه اگرمن درژندهٔ پرشپش تو، توزادهٔ‌کثیف و حرام هفت‌سگ‌گر، بـودم، از نفس خودم، حرکات خودم، صدای خودم، خلاصه، ازتمام شخصیتی کـه دارم چنان احساس ننگ می‌کردم‌که فوراً طبیعت را از چهرهٔ مزاحمم پاك می‌کردم.

آهنگر ومن هم‌اکنون ترتیب پوزه‌کوچکت را خواهم‌داد که توحتی نزد آدمخوارها و کفارهم نتوانی دلقك‌بازی‌کنی.

هنرپیشه ومن چنان لگدی به‌تو خواهم زدکه دل وروده‌ات ازگوشهایت بیرون بریزد.

لیزا آقایان، به‌من نگاه‌کنید! به‌من، به‌این‌زن بیچاره ونومید نگاه‌کنید. وبعد به‌حرف این مردها گوش بدهید! به‌هنرپیشه نگاه‌کنید! بخصوص صدایش را گوش کنید!

هنرپیشه صدایم! آه! بله، صدایم، وسیلهٔ‌صدائی‌ام !

لیزا بله، واقعاً توصدایی داری، حتی بوقهایی به‌پایت داری. اما این‌ها به‌معنای آن نیست‌که توهمانقدر انسان باشی.

یونس اودلقك است. ازاین‌رو من پیشنهاد می‌کنم‌که به‌اتفاق، با ازبین بردن او به‌این نزاع پایان بدهیم.

لیزا آقایان، حرف مرا بفهمید. وقتی اومی‌آمد ودرگوشم حرفهای زیبا زمزمه می‌کرد، آن‌موقع نمیدانستم‌که این‌حرف‌ها تمام برنامه‌های اواست. نخستین‌باری‌که مرا درآغوش‌گرفت، نمیدانستم‌که این صحنه در مقابل مدیرسخت‌گیرتآتر یا در جلوی چند آئینهٔ‌گرد گرفته تکرارشده است. وقتی ریش اومرا به‌نرمی بسیار غلغلك می‌داد، آن‌موقع نمیدانستم‌که ریشش مصنوعی است، لبخندش یك‌ردیف دندان مصنوعی است‌که بیش‌ازپیش‌ازطرف داخل‌دهان فاسدشده است. عطرهایش

را دزدیده، ترانه‌هایش راکش رفته، حرکاتش‌را درگذشته دیده‌که شخص دیگری انجام می‌داده. آقایان! آیا واقعاً می‌توان گفت‌که هنرپیشه موجود زنده‌ای مثل ما باشد؟

هنرپیشه اگرخیال می‌کنید که برای به‌اصطلاح واقعیتم، دفاعیه‌ای تنظیم خواهم کرد خیلی اشتباه می‌کنید. من هنرپیشه‌ای بدون تآتر، عروسکی بدون نخ، شاعری بی‌شعر، عاشقی بی‌عشق هستم و حتی شپش‌ها هم مرا نمی‌خواهند. خیلی خوب‌آقا، من شمشیرکوچك وچوبی‌ام را به‌دور می‌اندازم، نمی‌خواهم ازخودم دفاع کنم.

آهنگر ولی توباید بامن بجنگی، وگرنه نمی‌توانم ترا بکشم. اقلاً باید تحریکم‌کنی تابه‌اندازهٔ همین چندلحظه پیش خشمگین بشوم.

هنرپیشه بیایید، من‌خنجرم را برمی‌دارم ونوکش را روی قلبم می‌گذارم، وکارتوفقط این است‌که مختصری فشاربدهی وعدم من به‌سرعت به‌واقعیتی محکم وانکارناپذیر مبدل خواهدشد: قطعیت مطلق جسد!

لیزا کاری بکن! این‌قدر بی‌حال نباش، این مرد برای تو به‌همان اندازه باعث ننگ است‌که برای خودش. برو وکار این بدبخت را تمام‌کن! به‌تو التماس می‌کند که این‌کاررا بکنی.[مکث] خوب؟... نمی‌خواهی؟. . . خودم این‌کاررا می‌کنم [به‌روی خنجرفشار می‌آورد.]

هنرپیشه [دل مردن را بازی می‌کند.] آی...! [مکث.] من مـی‌میرم!

یونس برویم. احساس ناراحتی می‌کنم.

آهنگر شاید چیزی خورده‌ای‌که ناراحتی!

یونس ابداً چیزی نخورده‌ام. [دور می‌شوند. هنرپیشه بلند می‌شود وبه‌اطرافش نگاه می‌کند تامطمئن شودکه‌کسی اورا نمی‌بیند. به‌خنجرووضع خودش نگاه می‌کند. برای خودش‌یك‌نمایش خصوصی‌دارد.]

هنرپیشه رفتند؟ بله رفته‌اند! خوب، پس می‌توانم بلندشوم. خنجرم‌کجـاست؟ آنجاست! تقریباً احساس شرم می‌کنم‌که خنجرم یك خنجرنمایشی است، و من بـه راستی نمرده‌ام. درضمن به‌خود می‌بالم‌که‌آنها مرگم را باورکردند. من‌اینجا هستم، و احساس شرم می‌کنم وبه‌خود می‌بالم‌که تماشاگرانم مدت‌هاپیش درمیان درختان ناپدید شده‌اند؛ اما حالابه‌نظرم نفرت‌انگیزمی‌رسدکه شرمگین و غره باشم. اما باوجود این ازخودم راضی هستم‌که ازاحساس شرم‌کردن وبه‌خودبالیدن، نفرت داشته‌باشم... بااین‌همه، خودپسندی است‌که انسان به‌سبب احساس شرم‌کردن وبه‌خودبالیدن، ازخود راضی باشد. اما اگراندك اندك به‌فکرخودپسندی‌خودم بیفتم، سرم دردخواهدگرفت. رویهمرفته مسخره‌است‌که آدم این‌جا، در جنگل، تنهای تنها باشد وسردرد داشته باشد، برای اینکه احساس خودپسندی می‌کند وازخودش راضی است‌که به‌سبب احساس‌شرم‌کردن وبه‌خود بالیدن‌منفوراست! [ناگهان سربرمی‌گرداند.] کمك! توکه هستی؟ این‌جا آمده‌ای چه‌کار؟

دختر ازطرف اربابی‌سیاهپوش‌و بسیارخشن به‌دنبالت‌آمده‌ام. اومی‌گویدکه به‌همراهی چنگت نیازدارد. امشب آنجا، درکنار سنگی که مرزرا مشخص می‌کند تـو باید رقص را رهبری‌کنی.

هنرپیشه من وقت ندارم.

دختر ارباب خشن‌این جواب‌را پیش‌بینی می‌کرد. او می‌گویدکه تودروغ می‌گویی.

هنرپیشه من نمایش دارم.

دختر به تعویق افتاده.

هنرپیشه قرارداد دارم ...

دختر فسخ شده.

هنرپیشه بچه‌هایم، خانواده‌ام...

دختر بدون توآنها بهتر زندگی می‌کنند.

هنرپیشه فرارممکن نیست؟

دختر ابداً.

هنرپیشه خفاگاهی نیست؟ هیچ استثنایی برقاعده نیست؟

دختر نه، هیچگونه استثنایی نیست.

هنرپیشه او باید اربابی خشن باشد!

دختر او ارباب خشنی است.

هنرپیشه پس پیش از اینکه عصبانی بشود برویم.

دختر چرا آه می‌کشی ؟

هنرپیشه خیلی ساده‌آه می‌کشم. قدغن است؟ [باد. موسیقی.]

راوی گردش کنندگان کنندگان بسیار خسته‌اند ـ آنها درمیان جنگل به فضای بازی رسیده‌اند و در میان خزه‌ها فرومی‌روند. آنها ساکتند و به‌صدای نفس‌هایشان، ضربان نبض‌شان و بادی‌که نوك درختان را تکان می‌دهد گوش می‌دهند. ماری‌کمی دورتر با بچه‌اش نشسته‌است. مهتاب راکه دیگر بی‌حرکت ومرده نیست و به‌عکس به نحوی غریب متغیراست نگاه می‌کند.

ماری یك روزصبح باکرهٔ مقدس به‌جست وجوی‌آب به‌سرچاه‌ها آمد. آنجا مارمولك‌ها درمیان سنگها می‌لغزیدند؛ آنهاگاهی درروشنایی بودند وگـاهی درتـاریکـی. باکرهٔ مقدس به‌روی لبهٔ چاه خم شد ودرآئینهٔ تیرهٔآب نگاه‌کرد. گونه‌هایش‌لاغر شده بودند وچشمانش درشت شده بودند. درست درآن روز، درحرارت لـرزان خورشید، کودك سنگینی می‌کرد واز این‌روبودکه اواندکی‌گریست و اشك‌هایش یکی یکی درآب چاه افتادند. وقتی‌گریه‌اش به پایان رسید ـ واین‌کار خیلی‌زود صورت‌گرفت ـ اوکمی خود را بهتر، وتقریباً شاداحساس می‌کرد. باکوزه‌اش آب برد. خورشید درجویبارهای سرد می‌درخشید وچند قطره‌ای به روی دامن سرخ وپاهای برهنه‌اش‌ریخت. اونمك اشکهایش‌راکه‌گونه‌هایش را می‌سوزاند پاك‌کرد

وازآب خنك نوشید. بادستهایش که آنهارا به‌شکل جام درآورده بود می‌نوشید. آن وقت کودك دردرون سینهٔ اوتکان خورد واو درمیان تنهایی خود قاه‌قاه به‌خنده افتاد. دستها فشرده به‌روی پیکر، برخاست وکوزه را بابازوان عضلانی و گندمگون خود بلندکرد. سپس ازچند پلهٔ سربالایی که به‌خانهٔ نجارمنتهی می‌شد بالارفت. درگرمای درخشان صبح راه‌می‌رفت، پاهـایش سبکی رقص را داشتند. ازجاده، صدای پارس سگها وفریادهای چوپانان شنیده می‌شد که گله‌هایشان را به‌سوی کوهستان، به‌سوی سایهٔ خنك‌کنندهٔ زیتون‌زارهـا می‌بردند... ترانـهٔ من دربارهٔ مریم، باکره، چنین بود:

باد بر می‌گردد، اما اکنون مانند آه‌های سنگین و طولانـی، هولناك است. روشنایی شیطـانی را، اندك اندك، سپیده‌ای خـاکستری رنگ مغلوب کرده است.

[کارین ازسمت چپ وارد می‌شود. شاید ترانهٔ ماری است که به‌آنها قدرت داده برخیزند، شاید باد است‌که سبب شده آنها به‌یکدیگرفشرده‌ترشوند ودراین حال به‌آسمان نگاه‌کنند؛ امـا ماری نشسته باقی می‌ماند وکودکش‌را تکان می‌دهد.]

یونس اما آیاکسی هست‌که بتواند به ما بگویدکه درست درکجا هستیم؟

کارین شما به‌نقطهٔ حرکتتان، به‌کنار مرزبازگشته‌اید. شما دایره‌وار راه رفته‌اید و اینك درشبگیر، منتظر ولرزانید. باد شروع به‌سوت‌زدن می‌کند وابرها درافقی‌که در روشنایی شبگیر خاکستری می‌شود، دیده می‌شوند.

شوالیه تو که هستی؟

کارین من زن شوالیه آنتونیوس بلوك هستم. قصررا بـه‌علت طاعـون ترك‌کردم. در میان‌آخرین افراد بودم... تومرا به‌جا نمی‌آوری؟

شوالیه واین‌جا چه‌می‌کنی؟

کارین این‌آتش‌ها را در آنجا می‌بینی؟ صدای مـوسیقی را می‌شنوی؟ این‌ها سربـازان سرزمین دیگرندکه مرزرا باحصاری بلندکـه ازاین سر تاآن سر از تمام کشور می‌گذرد، بسته‌اند. همه‌جـا سربازها هستند، هیچیك از ساکنان سرزمین آلوده به‌طاعون نمی‌تواند واردآنجا شود. ماکاری نداریم جزآن‌که منتظر بمانیم.

شوالیه منتظرچه بمانیم ؟

کارین هیچ. طاعون. آنتونیوس‌بلوك بیچاره، عشق بیچارهٔ‌من، آیا مرا به‌جا می‌آوری؟ اکنون من خوب می‌بینم‌که این‌تویی. درنقطه‌ای از چشمـانت، در نقطه‌ای از صورتت، به صورت مخفی شده وبیمناك، همان جوان کـوچکی را می‌بینم‌کـه مدت‌ها پیش رفته‌است. دراین‌صورت جنگ‌صلیبی شما خنده‌داربوده؟ شمابسیاری از کافران را کشته‌اید، همچـون افراد دلیر جنگیده‌اید، و نیزه‌ها و شمشیرهای بسیاری راشکسته‌اید؟ درکنارمزارمقدس[1] دعای بسیاری خوانده‌اید وبه‌زنهـای

۱ــ دراصل Saint – Sépulcre ، بنایی که درقرن چهارم میلادی در بیت‌المقدس ساخته شد و درزمان جنگهای صلیبی تجدید بنا شد. گور مسیح و نیزمحل مصلوب‌کردن اودرداخل این بنا هستند-م.

بسیاری تجاوز کرده‌اید؟

شوالیه بله، من کمی خسته هستم.

کارین سردت شده؟ شال مرا می‌خواهی؟ نه؟

یونس «دردریا ماهی‌ها شنا می‌کنند وقایق‌های بزرگ درآن موج می‌زنند.»

کارین ساکت! نمی‌شنوید؟

یونس چه چیزرا نمی‌شنویم؟

کارین اکنون خروس‌ها در سرزمین دیگری می‌خوانند، جایی که سپیده‌دم، چمنزار را ملاقات می‌کند. اکنون آتش‌ها دورمی‌شوند. اکنون بادآرام می‌گیرد. و اکنون باران‌خیلی‌نرم، خیلی‌ساکت شروع به‌باریدن می‌کند. اکنون مافشرده به‌یکدیگر دراین‌جا هستیم وانتظارکسی‌را می‌کشیم که به‌مانزدیك می‌شود. اومردی توانا، شوالیه واربابی ازدودمان عالی‌است. به‌دنبال اودخترجوانی‌است ومعرکه‌گیری که چنگش را به‌پشت انداخته است. آنها از میان سکوت باران و سپیده‌دم به‌این‌جا، به‌طرف ما می‌آیند. [سکوت طولانی.]

یونس سلام ارباب بزرگ. ما دراینجا جمع شده‌ایم وانتظار شما را می‌کشیم. اسم من یونس است، شخصی که درتمام مدت‌گردش ابدی‌که زندگی‌اش بوده، کم حرف نزده. این‌جا شوالیهٔ لاغروبینوایی وجود داردکه درزیرکلاهش توده‌ای افکار به‌هم پیچیده وتب‌آلودرا پناه داده‌است.

کارین من زن شوالیه هستم. این‌جا زن جادوگرکوچکی است. گفته می‌شودکه او با شیطان خودش را مشغول‌کرده. به‌خاطر ایمانش زنده زنده سوزانده شده است و اکنون من فکرمی‌کنم‌که اونومید وسرخورده است.

آهنگر من حرفه‌ام آهنگری است وبدون تواضع دروغین باید بگویم‌که نسبتاً ماهر هم هستم. با زنم لیزاکه این‌جاست ـ لیزا به ارباب تعظیم‌کن ـ زندگی‌کردن‌گاهی کمی دشواراست ومی‌شود گفت‌که‌کمی جنجال داشته‌ایم، اما نه بیشتر از سایر خانواده‌ها.

لیزا همهٔ این‌ها، تقصیردلقك بود، می‌توانید ازاو سؤال‌کنید، او هم این‌جاست.

آهنگر لیزا، ساکت! زنی‌که اینجا نشسته ماری نام دارد. او شب و روز دویده تا از طاعون‌بگریزد، شایدبیشتربخاطربچه تا بخاطرخودش. بااین‌همه،اکنون، کاملاً آرام انتظار می‌کشد.

شوالیه ارباب تسکین ناپذیر، آیا می‌خواهی حرفهای مرا بشنوی؟ من هرصبح و شب دستهایم را بسوی قدیسان وخداوند دراز می‌کنم. غالباً درگوش قدیس‌ها فریاد می‌کشم تاآنها به‌حرفهایم‌گوش‌کنند. غالب اوقات قطعیت مطلقی به تکانم در‌می‌آورد. درمیان مه‌های لاقیدی روح، حضورخدا مانند ضربهٔ ساعت بزرگی، به‌من وارد می‌شود. ناگهان خلاء روح من ازیك موسیقی تقریباً بدون نت‌که گویی صداهای بی‌شماری حامل‌آن هستند، پرمی‌شود. آن‌وقت من ازخلال تمام

ظلمت‌هایم فریاد می‌زنم و فریادمن پچ‌پچی است: «برای تکریم تو، خدای من! برای تکریم تو! زندگی می‌کنم برای تکریم تو!» بدینگونه درظلمات فریاد می‌زنم. آن‌وقت چیزمخوف که همهٔ اعصابم حامل آن هستند فرامی‌رسد... قطعیت مانندآن‌که کسی برآن فوت کرده باشد خاموش می‌شود. ساعت بزرگ خاموش می‌شود وظلمات، سیاه‌تراز پیش، به‌هم می‌خورند، گردن مرا می‌فشارند و گلویم را خفه می‌کنند. آن‌وقت نفرین‌ها از اندرونم، ازموهایم و از چشمانم بیرون می‌جهند، درست چون جانوران وحشی کمین‌کرده، چون مارهای لیز کوچك، چون‌پرندگانی‌که فال‌بد می‌آورند وفریادهای خفه دارند. آن‌وقت‌ظلماتم به‌خون آلوده می‌شوند، آن‌وقت زخم‌ها چرك پس می‌دهند.

یونس باتمام احترامی‌که برای ارباب بزرگ قائلم، ازتو خواهش می‌کنم به‌فریادهایت پایان بدهی. درظلمت‌هایی‌که تومی‌گویی درآنها هستی ـ یاشاید همه‌مان مانند کرات‌کوچك ابله درآن هاهستیم ـ دراین ظلمت‌ها تو هیچ‌کس را نخواهی یافت که به‌شکوه‌هایت گوش‌کند، هیچ‌کس راکه بررنجهایت رقت بیاورد. اشکهایت‌را پاك‌کن وخودت را دربی‌اعتنایی خودت‌منعکس‌کن. شاید می‌توانستم گیاهی به‌تو بدهم‌که اضطراب‌های‌ماوراءطبیعی تراپاك‌کند. امااکنون‌احساس می‌کنم‌که‌خیلی دیرشده. بااین‌همه ازآخرین دقایق بهره‌مندشو برای‌آن که طعم پیروزی بزرگ چشم‌گرداندن وحرکت‌دادن به‌انگشتان شست‌را بچشی. [باشهوت این‌کاررا می‌کند.]

کارین ساکت بشوید! ساکت بشوید!

یونس ساکت می‌شوم ولی به‌اکراه. اندکی پیش‌کمی مرعوب شده‌بودم، این‌را اعتراف می‌کنم، اگر باید بمیرم، این‌کار بـه میل خودم نیست وبـدون مخالفت انجام نمی‌گیرد، وباتمام احترامی‌که برای ارباب‌بزرگ قائلم.

کارین ساکت! اکنون معرکه‌گیرچنگش را خواهد نواخت. ارباب بزرگ از ما دعوت می‌کندکه برقصیم. اومی‌خواهدکه ما دستهایمان را بگیریم. وبدین ترتیب مـا به‌صورت زنجیری درازمی‌رقصیم. درجلو ارباب بزرگ وپشت سرش نـوازنده. ما سپیده‌دم‌را ترك خواهیم‌کرد، به‌سوی سرزمین‌های تاریك راه خـواهیم رفت، درحالی که باران چهره‌هایمان را خواهد شست. [به‌صورت پچ‌پچ.] فرزندان من، خودرا برای رقص‌آماده‌کنید. ارباب بزرگ به‌آسانی بی‌صبر می‌شود ومـوسیقی هم تازه‌شروع... [ساکت می‌شود. نوای تارهای‌چنگ. همه رقص باشکوهی را آغازمی‌کنند.]

رایموند ویلیامز

ارنست تالر

Hoppla! زندگی همین است.

آنچه اکنون ما ازاکسپرسیونیسم استنباط مـی‌کنیم جنبش پیچیده‌ایست کـه باید حـالات گوناگون و حتی متناقض آنـرا تمیزدهیم. گرایش‌آفریننده واساسی بسوی روشی‌کـه می‌توان آنرا اکسپرسیونیستی نامید درکارهای متأخراستریندبرگ شکل یافت. اما خودآگاهی جنبش به‌آلمان پیش ازسالهای ۱۹۱۴ تعلق دارد. اگرمثلا از ودکینت Wedekind به کایزر Kaiser نگاه کنیم عنصر مشترکی را بوضوح می‌بینیم؛ اما دراینجانیزگذشته ازمایه‌های گوناگون شخصی، وجـوه افتراق مشخصی بچشم می‌خورد. درحقیقت تمیزآنچه که می‌توان اکسپرسیونیسم فـردی نـامیدش بسیار ضروری می‌نماید؛ اکسپرسیونیسمی که در آن شیوه‌های تقارن Polarization، تیپ‌سازی Typification و ابهام یا جستجوی تجربـهٔ ذهنی و حتی منفرد ارتباط دارد. گذشته ازهرچیز، این همان نقطه‌ایست‌که استریندبرگ در راهی بسوی دمشق از آن آغازکرده‌بود وتأثیرآشکارآن تانمایشنامه‌هـای بـه اصطلاح اکسپرسیونیستی و سمبولیستی ادامه یافت. بـااینهمـه همین شیوه‌ها برای‌کشف دیگری نیز بکار گرفته شد: وآن مجسم‌کردن‌غالباً انتقادی وحتی انقلابی یك نظام اجتماعی بود.

فصول برجستهٔ‌تآتراکسپرسیونیستی را بـه یقین اساساً همین نمـایشنامه‌های اجتماعی تشکیل می‌دهد: ازماه‌تانیمه‌شب اثرکایزر، R. U. R آدمهـای ماشینی‌اثر چاپك، ماشین‌حساب‌اثررایس. درانگلیس، اوکیسی‌اکسپرسیونیسم‌را دریك نمایشنامهٔ رئالیستی ـ جام نقره ـ بکارگرفت. آودن و ایشروود شیوه‌های‌فردی واجتماعی‌تجزیه وتحلیل را در نمایشنامه‌هـایی چون پرواز اف۶ درهم‌آمیختندکه گذشته از تأثیرات دیگرنشان دهندهٔ تأثیرمستقیم تالر است.

توده‌ها و انسان احتمالاکوبنده‌ترین مضمون درتآترتالر است، اما شیوه‌هـای نمایشی آن بهمـان نسبت محـدود است. ژنه در هینکه مان مخلوق نیرومند و پرـ قدرتی است و تلفیق ترحم و خنده تأثیر شگرفی دارد.

ویران‌کنندگان ماشین‌که نمایشنامه‌ـ ایست‌دربارهٔLuddite‌ها[1] نمایشنامه‌چندان موفقی نیست: گذشته ازآن، این‌نمایشنامه دعوی شباهتهای بسیارنزدیکی‌با بافندگان اثرهاوپتمان دارد ولی‌کهتربودن‌آن دراین مقـایسه آشکاراست. آتش‌ها را مهار کنید نیزبراساس یك‌سلسله رویدادهای‌رئالیستی اما به‌شیوهٔ اکسپرسیونیستی پرداخته شده است. بااینحـال هیچیك از اینهـا بهترین نمونه نیست. جز *Hoppla!* که در۱۹۲۷ بروی صحنه‌آمد.

نمایشنامه درآلمان۱۹۲۷ می‌گذرد باپیش‌درآمدی‌که به۱۹۱۹مربوط می‌شود

۱ــ لودیت یا لودها گروهی‌کـه اواخر سال ۱۸۱۱ نخستین‌بار در ناتینگهام انگلیس به مخالفت باماشین برخاستند و دسته دسته بـه آتش‌زدن و منهدم کـردن این پدیدهٔ تـازه برخاستند. نیز ر.ك. رمان، شرلی اثرشارلوت برونته.

پیش درآمد نمایشنامه گروهی ازانقلابیون محکوم راکه منتظراعدام‌اند نشان‌می‌دهد. درآخرین لحظات، حکم اعـدام جز برای یکی ازآنها بنام ویلهلم کیلمان‌که مخفیانه آزاد شده است بـه زندان تبدیل می‌شود. دراین نمایشنامه یکی از محکومین به‌نام کارل توماس آزاد می‌شود. در این میان کیلمان به‌مقام نخست وزیـری می‌رسد و به‌خصومت با انقلاب برمی‌خیزد. داستان حاکی ازجستجو وبازجست جامعه تـوسط کارل توماس است و بازندانی شدن او به اتهامی دروغین وخودکشی او پایان می‌پذیرد.

هدف نمایشنامه، آشکارا، بررسی و تحلیل جامعه است و کارل توماس واسطه و عـامل آنست. ابـزار گونـاگـون اکسپرسیونیستی برای این بررسی وتحلیل است‌کـه بکارگرفته شده است. نخستین و شگفتی‌آورترین آن‌بکارگرفتن فیلم‌است‌که بروی پرده‌ای درصحنه نشان‌داده‌می‌شود. این روش چشم‌اندازگسترده و کوتاهی از رویدادهای اجتماع را نشان می‌دهد کـه درچارچوب آن رویدادهای ویژه، داستان نمایش می‌گذرد. مثلاً: صحنه‌هـایـی از سالهای ۲۷-۱۹۱۹ درمیانهٔ این صحنه‌ها کارل‌توماس‌بااونیفورم تیمارستان‌درسلول خود بالا وپایین می‌رود.

۱۹۱۹- معاهدهٔ ورسای.

۱۹۲۰- بحران بورس‌درنیویورک- مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۱- فاشیسم در ایتالیا.

۱۹۲۲- گرسنگی در وین - مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۳- بحران آلمـان - مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۴- مـرگ لنین در روسیه - پلاکارد - مرگ لوئی توماس.

۱۹۲۵- گاندی درهند.

۱۹۲۶- جنگ در چین ، کنفرانس رهبران‌کشورهای اروپائی در اروپا.

۱۹۲۷ - صفحهٔ ساعت . عقربه‌ها ابتداآهسته وبعدتندتـروتندترمی‌چرخند. صداها. ساعت‌ها.

این شیوهٔ استفـاده از فیلم برای نشان دادن خلاصهٔ تاریخ است. فیلم درموارد دیگر نیز بکار بـرده شده است. نخست بـرای آنکـه شرایط اجتماعـی آنروز زنـان را نشان دهد و این پیش‌درآمدی باشد برای بـازشناسی اوا برگ کـه یکی ازانقلابیون است، ودیگر برای آنکه شرایط کارگران را بصورت پیش‌درآمدی برای انتخابات نشان دهد.

از رادیو نیز مـانند فیلم استفاده شده است. بلندگـوهـا رویدادهـای

جهان معاصررا گزارش می‌کنند.

بحران درهند... بحران درچین... بحران‌درافریقا... پاریس. پاریس. اوبیگان Houbigant عطرمد روز... بخارست. بخارست. قحطی در رومانی. . . برلین. برلین. بانوان شیکپوش ازکلاه‌گیس‌های سبز استقبال می‌کنند.

فیلم‌های همین رویدادها نیزگاه این گزارش‌های رادیوئی را تأکید می‌کنند. درانتخابات نیز رادیو برای اعلام نتایج رأی‌گیری مورد استفاده قرارمی‌گیرد. در نمایشنامه‌ای دیگرمانند هینکه‌مان تالر از تیتر روزنامه‌ها برای زمینهٔ کار خود سود می‌جوید.

آخرین اخبار شب. اخبار هیجان‌انگیز. کابارهٔ‌جدید افتتاح‌شد. رقص‌شکم. جاز. شامپاین. بارامریکائی. آخرین اخبار شب. آخرین هیجان. کشتار یهودیان در گالامی. حریق درکنیسه. هزاران نفر در حریق جان سپردند.

درچارچوب خلاصه‌ای ازاینده‌ست تالرصحنه‌های ویژهٔ خود را خلق می‌کند. در *Hoppla!* این خلاصه، از اتاق خواب تادادگاه پلیس امتداد می‌یابد اماصحنه‌های اصلی را یك تیمارستان ویك هتل بزرگ تشکیل می‌دهد. این صحنه‌ها در میان داربستی‌که به سطوح مختلف تقسیم شده اجرا می‌شود. مثلاهتل یك ایستگاه رادیو دربالای داربست وسه ردیف‌اتاق درپایین داردکه بنوبت باتغییرهرصحنه روشن می‌شود و درپای داربست دهلیز و دفتر هتل قراردارد. همین اسکلت برای زندان با سلولهای معینی که بنوبت روشن می‌شود ونمایشنامه درآن بپایان‌می‌رسد بکارگرفته شده است. برای اینکه شگرد و شیوهٔ تالر را درصحنه‌های‌خاص‌بررسی‌کنیم می‌توانیم به‌قسمتی ازصحنهٔ دوم ازپردهٔ سوم‌که در هتل می‌گذرد توجه‌کنیم. نخستین اپیزود در یك اتاق خصوصی می‌گذرد که درآن کیلمان انقلابی‌سابق مهمان یك‌سرمایه‌دار است:

کیلمانـ وزارت مراخسته می‌کند. مردم خیال‌می‌کنند نخست‌وزیرشدن یعنی روی مبل‌های‌راحتی لم‌دادن وسیگاربرگ کشیدن. ببخشیدکه دیرکردم. با یکی از وزرای مکزیك قرارملاقات داشتم.

سرمایه‌دار ـ خوب اجازه بدهید شروع کنیم. (دور میزی می‌نشینند. پیشخدمت غذا می‌آورد.)

اپیزود دوم در ایستگاه رادیو می‌گذرد. کارل‌توماس، که درهتل پیشخدمتی می‌کند، بادستگاه‌تلفن‌به‌گزارش‌های رسیده ازجهان‌گوش می‌دهد. اپیزودسوم درسالن یك باشگاه جریان دارد: ملاقات اتحادیه عمله‌های فکری.

فیلسوفـ گوش‌کن‌رفیق‌پیشخدمت! پرولتر جوان، آیا می‌توانی با اولین زن جوانی‌که می‌بینی هم‌آغوشی‌کنی. یااینکه اول با غرایز خودت در اینمورد مشورت می‌کنی؟ [کارل توماس بصدای بلند می‌خندد].

رئیسـ این مطلب خنده‌دارنیست. مسأله جدی است. گذشته از این ما مشتریهای‌کارفرمای توایم وتوپیشخدمت هستی.

کارل توماس ـ اوهو. اول «رفیق پیشخدمت» صدایم می‌زنید وحالامی‌گوئید «پایت را ازگلیمت درازنکن» شما می‌خواهید پرولتاریا را آزاد کنید؟ اینجا در گراندهتل؟ ها؟ اگر آزاد شوند چه برسر شما خواهد آمد، شما کجا خواهید بود؟ بازهم درگراندهتل؟ اخته‌ها؟

صداهاـ تهمت، تهمت. [کارل‌توماس بیرون می‌رود.]

فیلسوف ـ تاجراندیشهٔ طبقهٔ پائین!

رئیسـ برگردیم به اولین ماده دستور جلسه: رابطهٔ نزدیك پرولتاریا و مشکل روشنفکران.

اپیزود چهارم به دیدار سرمایه‌دار و کیلمان بازمی‌گردد. او به نخست وزیر نصیحت می‌کند که بورس بازی را شروع کند. یکی از اشخاص ساده لوح حرفهٔ سیاست ازاهالی ولایت، بنام پیکل Pickel وارد اتاق می‌شود تا از نخست وزیر مشورتی بخواهد. ولی او را بیرون می‌فرستند. اپیزود پنجم روزنامه نگاران را در حال تعلیم برای یك مبارزهٔ تبلیغاتی نشان می‌دهد؛ اپیزود ششم یك کنت ـ ناسیونالیست با دختر نخست وزیر در رختخواب ـ دخترخود درعین حال زن‌باز Lesbian است. اپیزود هفتم در دفتر هتل: کارگرهتل تمام اندوختهٔ یك عمر را دراثر زیاده روی از دست داده است ـ او به‌قمار روی‌آورده است.

کارل توماس بامشروب به‌اتاق کنت خواسته شده‌است بعدیك رولور برمی‌دارد تا در اتاقی را که از نخست وزیر در آن پذیرائی می‌شود برای کسی که پشت در است باز کند، یك اپیزود میانی کنت را نشان‌می‌دهدکه برای‌هدفهای‌ناسیونالیستی یك دانشجورا برای‌سوءقصدبه‌نخست‌وزیر آماده می‌کند. اپیزود آخر توماس را با کیلمان دربرابرهم قرارمی‌دهد.

توماسـ وقتی‌که باهم توی‌آن قبر بودیم ازتشریفات خبری نبود...

کیلمان [به سرمایه‌دار] فقط بخاطر یك حادثهٔ ناچیز احساساتی در جوانی مقررات را نادیده می‌گیرد.

دانشجو در لباس مبدل پیشخدمت آهسته وارد اتاق می‌شود چراغها را خاموش می‌کند و کیلمان را ازروی شانهٔ توماس هدف قرارمی‌دهد.

برای داوری درمورد نمایشنامه‌ای مانند *Hoppla!* تمیز وتشخیص‌چشمگیری ضروری است. عکس العمل عادی اینست که نظرات سیاسی تالر را افراطی بنامیم ونمایشنامه را نفی کنیم. اما این نوعی گریز است: افراطی و معتدل عنوانهائی است برای دیدگاههای مختلف. در هر اجتماع پیچیده که درآن نیروهای عمدهٔ اجتماعی مانند موارد بسیار دیگر قاعدتاً غیر شخصی و کلی بنظر می‌آید، روش شماتیك‌وتیپ‌سازاکسپرسیونیسم درحقیقت بیش از توصیف یا بازسازی بی‌واسطه و «اغراق نشده» مطلب ارائه می‌دهد. و مشکل کار در این سطح کلی پیش نمی‌آید. این مسأله درواقع مسألهٔ همسازی میان این سنت خاص وبرداشت ضمنی ازتجربه‌های اجتماعی است.

در *Hoppla!* پردهٔ‌عریض(پانوراما) بازمی‌شود اما مدام این احساس وجود داردکه این‌گستره چیزی‌رانشان نمی‌دهد. چرا که در هنر تالر شکی ژرف بچشم می‌خورد.

«من درتجزیه وتحلیل سیاسی خود بااین‌فرض پیش‌می‌روم‌که واحدها، گروهها و نماینده‌های نیروهای اجتماعی و مجامع اقتصادی‌گوناگون یك هستی واقعی دارند واینکه روابط معین میان‌انسانها واقعیات امری عینی است. درمقام یك هنرمند حس می‌کنم‌که اعتبار این «حقایق» عمیقاً می‌تواند مورد سؤال وتردید قرارگیرد.»

«نمایشنامه‌هائی‌که دراین مجموعه گردآوری شده نمایشنامه‌های اجتماعی و تراژدی است. این نمایشنامه‌ها مدرك‌رنج انسان ومدرك مبارزهٔ‌گیرا و در عین‌حال بیهوده برای ازمیان‌بردن این‌رنج است. چراکه تنها رنجهای زائد را می‌توان از میان‌برد، نه‌رنجهایی‌که ناشی ازعدم‌تعقل

انسان است و نتیجهٔ یك نظام اجتماعی نامناسب‌است. نیم مانده‌ای از رنج، رنج تنهای تحمیل شده برانسان در زندگی و مرگ، همیشه باید وجود داشته باشد. و تنها این رنج، ضروری و اجتناب ناپذیر است و عنصر تراژیك زندگی و نیز عنصر تراژیك جانشین زندگی یعنی هنراست.»

این‌عدم یقینی شناخته ومزمن‌است اما فهم اینکه آیا تالر هرگز هیجان و فشاری را که در این اعتراف وجود دارد حل کرده و یا حل ناشدنی بودن آنرا درهنرش بیان‌کرده مشکل است. این تردید متفکرانه، این تعطیل شخصی در نمایشنامه‌های اجتماعی نه تنها بصورت عنصر ارتباط بل تقریباً بصورت عنصر تجزیه کننده وکنایه‌آمیز باقی می‌ماند.

تیپ سازی جنون‌آمیز در *Hoppla!* در هینکه‌مان در دگرگونی هیئت *Transfigurtaion* گهگاه بصورت یك کوشش واقعاً هیستریك و تعمدی برای فرونشاندن یك آگاهی قابل انتخاب جلوه می‌کند. این عنصر واقعاً هیستریك نه در خشونت و صراحت نظرات سیاسی او بل کما بیش درکوشش او برای کاستن پاره‌ای از طرح‌های تجربه‌هایش دیده می‌شود و این آنچنان پرقدرت و پرتوان است که نمی‌توان‌آنرا بسادگی ازنظر دور داشت.

قدرت *Hoppla!* و نمایشنامه‌های دیگراساساً یك قدرت نمایشی است. زبان نیز به اندازهٔ پانوراماى بصری عمداً کلی و نا مشخص است. روش آن اساساً یك روش شعارگونه است و بندرت توانائی ایجاد حیرت یا القاء عاطفه دارد. این‌یك خلاصهٔ شعاروار تجربه است و زیادی شعارآنقدر بگوش آشناست‌که توان جلب نظر را ندارد. این‌بخصوص دراپیزودهای عمداً اکسپرسیونیستی اومانندصحنهٔ هتل، صادق است. همچنین در مورد صحنه‌های گسسته و طولانی او که درآنها به نوعی شیوهٔ ناتورالیستی صریح می‌نویسد. تمام تجربه‌های هینکه‌مان در این گفتهٔ او خلاصه می‌شود:

دنیا روح خودرا ازدست داده است و من جنسیت خود را.

ـ بازهم شعار.

اینك بسیار متداول شده است که ازتجربه‌های اکسپرسیونیستی حمایت‌کنند و به‌یادخوانندگان بیاورندکه این‌تجربه‌ها عمدتاً خاص اکسپرسیونیسم آلمان‌است و بدینوسیله احتمالاً حقارت آنرا از چشم پنهان می‌کنند. البته این امر بستگی‌دارد به اینکه انتقاد از چه زاویه‌ای انجام میگیرد. وقتی نمایش اکسپرسیونیستی در برابر نویسندگان کلاسیك ناتورالیسم قرارمی‌گیردکند و تك‌بعدی بنظر می‌آید: هنری پرخون اما گذرا. بااینهمه‌دربرخی شیوه‌های آن، از جهت ظرفیت آگاهی ناتورالیسم را در پشت سر می‌گذارد. و این اهمیت پایدار آنرا نشان می‌دهد: یعنی‌امکان نفوذ در روابط عادی وجهانی شناخته شده ـ و البته به‌قیمتی‌قابل توجه ـ چنین بود که از میان آنچه انهدام کامل ـ انهدامی زنده ـ می‌نمود درحقیقت‌جهان نمایشی تازه‌ای بدنیا آمد.

ترجمهٔ
حسن بایرامی

نمایش عامیانه[1]

نمایشنامه‌های عامیانه معمولاً در خود تئاترهای خام، بی‌توقع وغیرمسئول می‌باشد. زیبائی‌شناسی متعارف و اصول آموخته شدهٔ آن توجهی به این نوع نمایشنامه‌ها ندارد. رفتار این نوع زیبائی شناسی بانمایشنامه‌های عامیانه غرورآمیز است و نمی‌خواهد این نوع نمایشنامه‌ها غیرازآنچه هست باشد، هانطورکه بعضی از حکومتها نمی‌خواهند ملتشان غیر از آنچه هست باشد، یعنی: خام، بی‌توقع و غیرمسئول. این‌نوع نمایشنامه‌ها ازاخلاق متعارف و پیش پا افتاده صحبت می‌کنند و همراه با شوخیهای کثیف و مبتذل فقط روح وعاطفهٔ آدم را انگولك می‌کنند. در این نوع نمایشنامه‌ها آدمهای بدجنس به مجازات می‌رسند وآدمهای خوب ازدواج می‌کنند، زرنگها موفق و کامیاب می‌شوند و تنبلها از قافله عقب میمانند و درس عبرت می‌گیرند. فن نگارش‌نمایشنامه‌های عامیانه تقریباً بین‌المللی است و می‌شود گفت‌که به این زودیها تغییرنخواهدکرد. برای بازی دراین‌نوع نمایشنامه‌ها کافیست که‌آدم‌بتواندروی صحنه، غیرطبیعی‌صحبت کند و ژستهای الکی و توخالی بگیرد و برای این کار فقط به مقداری تجربه و تمرین قبلی احتیاج دارد. در شهرهای بزرگ، با گذشت زمان نمایش عامیانه به «نمایش موزیکال»[2] تبدیل شد.

نمایش موزیکال درمقایسه با نمایش عامیانه مثل‌تصنیفهای موفق روز است در مقابل‌ترانه‌های عامیانه. باتوجه به اینکه نمایشهای عامیانه هرگز به اصالت ترانه‌های عامیانه نبوده است. نمایش موزیکال در طول سی‌سال اخیر تا حدی از ادبیات بهره گرفته است. «وانگن هایم» آلمانی، «آبل» دانمارکی، «بلیتس‌شتاین»امریکائی «اودن» انگلیسی، هر کدام نمایشنامه‌های جالبی در این فرم نوشته‌اند، که نه خام هستندونه‌بی‌توقع. این‌نمایشنامه‌هاهمچنین مقدار نسبتاً زیادی ازشعر بهره‌گرفته‌اند، البته نه آن اشعار ساده‌لوحانه‌یی که در نمایشنامه‌های عامیانه یافت می‌شود. این نوع نمایشنامه‌ها از موقعیت‌های تصادفی و صورت‌های قراردادی خاص نمایشنامه‌های عامیانه پرهیزمی‌کنند. موقعیت‌ها در این‌نوع نمایشنامه‌ها بیشترکمیك وفانتزی است. و از قیافه‌های بی‌معنی وغیرمنطقی خبری نیست، حتی به ندرت‌می‌توان در این نوع نمایشنامه‌ها «نقشی»[3] پیدا کرد. قصه‌های تکراری و یکنواخت وهمینطور یکنواختی در قصه‌ها از بین رفت، زیراکه این نمایشنامه‌های جدید اصولاً قصه‌ای

۱ــ *VOLKSSTUCK* ــ یا نمایش مردمی. منظور نمایش‌هائی است که برای عامهٔ مردم قابل فهم باشد. چون اصطلاح «مردمی» در محاورهٔ امروزایران‌معنی‌دیگری‌دارد، عنوان مقاله را نمایش‌عامیانه انتخاب کردیم.

۲ــ نمایشی‌که بعضی ازقسمتهای آن بارقص و آواز همراه باشدــم.

۳ــ اجرای یك شخصیت در نمایشنامه توسط بازیگرــم.

ندارند، حتی به سختی می‌شود خط داستانی در آنها پیداکرد. هنر در اجرای این‌نوع نمایشنامه‌ها ضروت کامل دارد، البته هنر کاباره‌یی، قدر مسلم این است که آدم غیر حرفه‌ای نمی‌تواند دراین‌نوع نمایشنامه‌ها بازی کند.

نمایشنامه‌های عامیانهٔ قدیم دیگر کاملاً گندیده‌اند وغیرممکن بنظرمی‌رسد که بتوانند دوباره رشد کنند و به حیات خودادامه بدهند، با توجه به‌اینکه درهیچ زمانی حیات واقعی نداشته و شکوفا نبوده‌اند. از طرف دیگر نمایش موزیکال ادبی هم‌بهیچوجه توانائی این راندارد که عامیانه و«مردمی»بشود. این‌نوع نمایش‌ها خوراکی لذیز هستند، اما بسیار کم‌ارزش با این حال نشان دهندهٔ این واقعیتند که در آنها ضرورتها و خواسته‌هائی وجود دارد، اما قادر نیستند که این ضرورتها و خواسته‌ها را به درستی بیان‌کنند. ولی‌در حقیقت می‌توان این ضرورتها وخواسته‌ها را به‌وسیلهٔ تئاترساده ـ نه تئاتر ابتدایی‌ـ بوسیلهٔ تئاترشعر گونه ـنه تئاتررمانتیك ـ بوسیلهٔ تئاتر حقیقت‌جو ـ نه تئاتر انتقادی باب روز ـ بیان کرد. پس باید دست بدامان نمایشنامه‌های عامیانهٔ نوین شد. حال ببینیم این نمایشنامه‌ها باید چگونه باشند؟

ازلحاظ‌قصه، نمایشنامه‌های‌موزیکال ادبی دارای نکات آموزنده‌ای هستند که می‌توان از آنها بهره‌گرفت. همانطورکه ذکر شد در نمایشنامه‌های موزیکال ادبی وحدت موضوع رعایت نمی‌شود و به تداوم متعارف داستان توجهی ندارند. نمایشنامه از فصول کوتاه تشکیل یافته و هر فصل تحت عنوان[1] خاصی «شماره‌گذاری» شده است. این‌نمایشنامه‌ها کاملاً حماسی نیستند و قصه پردازی در آنها ضعیف است. توجه واعتقادشان به بقای روح‌باعث‌شده‌که بیشتر به‌آخرت بپردازند تابه‌دنیا. پس نمایشنامهٔ عامیانهٔ نوین می‌تواند ازفرم نمایشنامهٔ موزیکال مایه بگیرد، بشرط‌آنکه بیشترحماسی وحقیقت‌جو باشد.

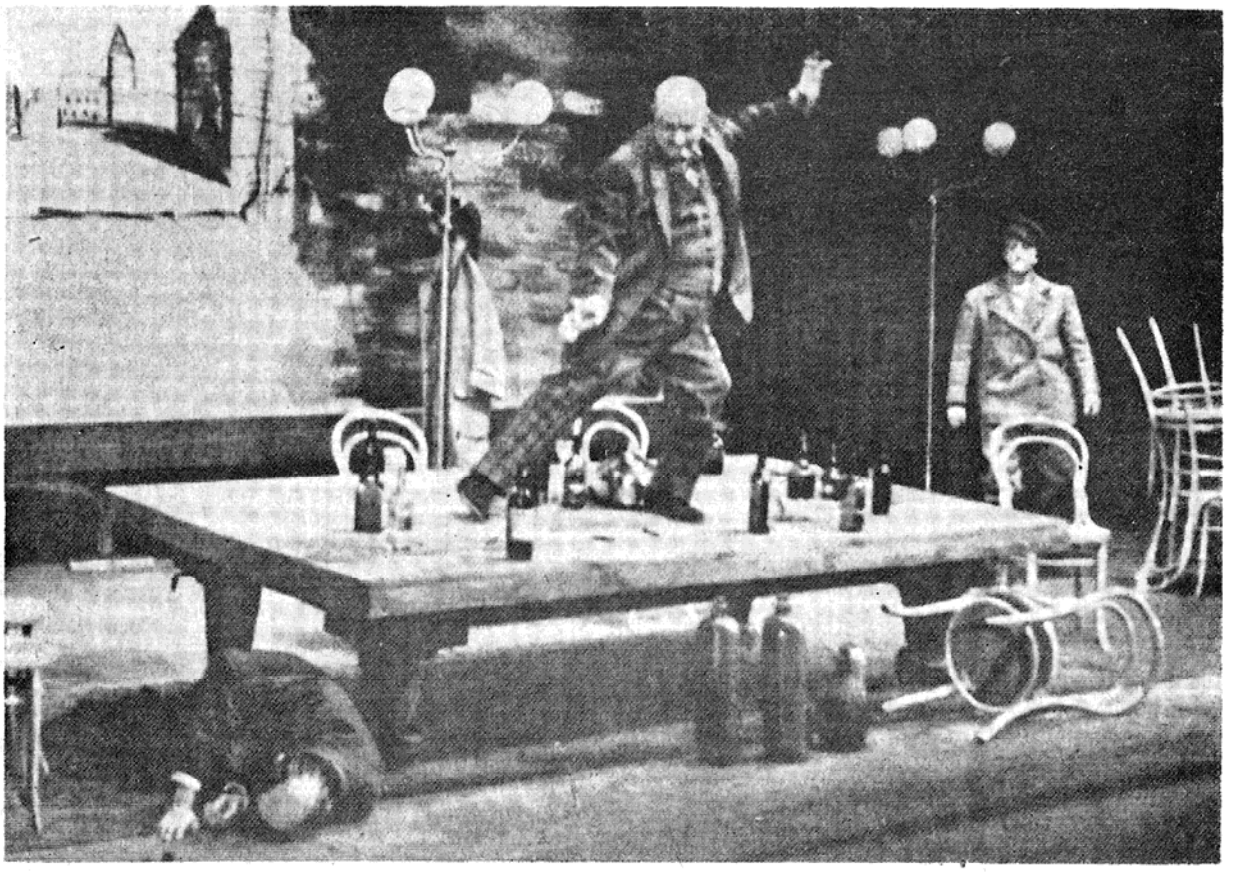
مسألهٔ بسیارمهم پیداکردن سبکی در نمایش است که هم هنری[2] و هم در عین حال واقع‌گرا و طبیعی باشد.

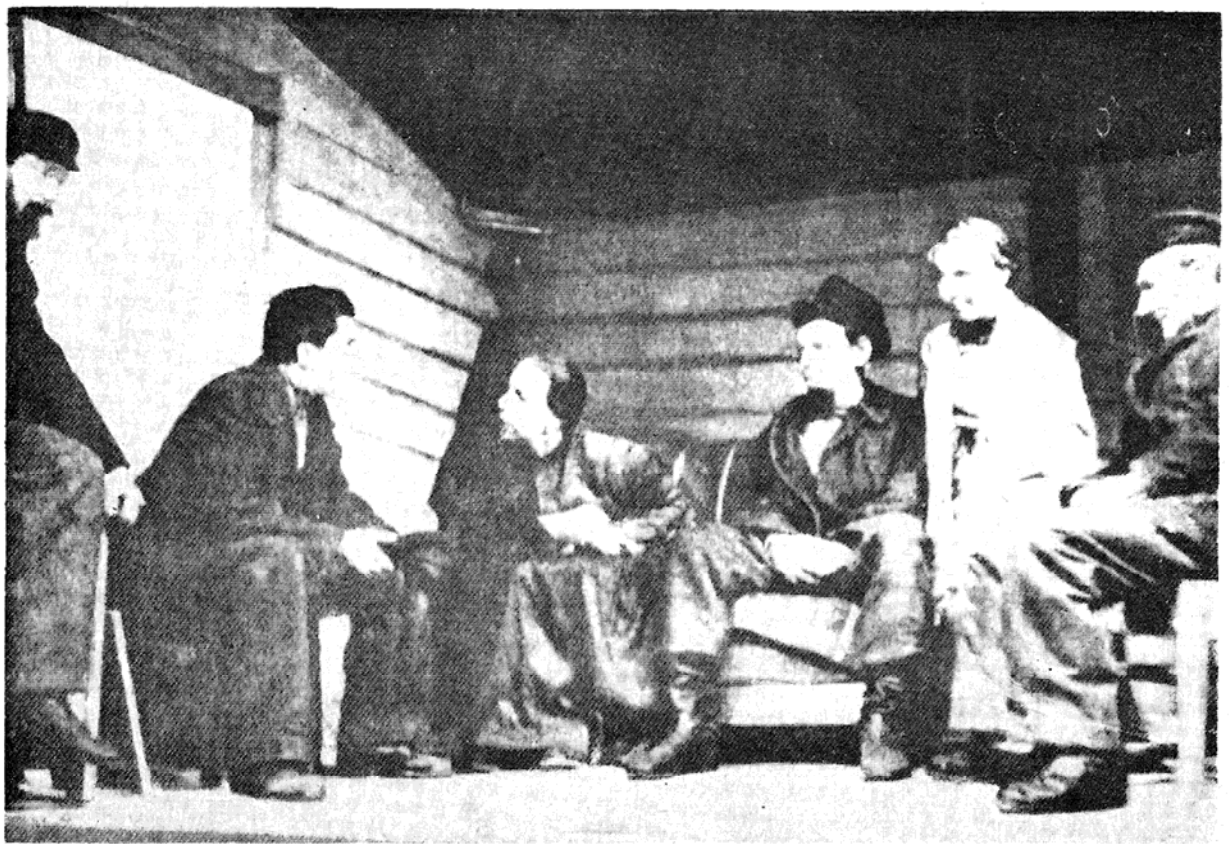
در حال حاضر برصحنه‌های اروپا سبکهای آشفته و درهمی حکومت می‌کند که برای رسیدن به این هدف مشکلات زیادی فراهم خواهد ساخت. با این حال می‌توان روی دو سبك شاخص از میان آنها تا اندازه‌ای تکیه کرد. متأسفانه این دو سبك را امروزه تا حدی مخلوط ارائه می‌دهند. یکی‌از این سبکها، سبك «تکامل یافتهٔ بنیادی» است که برای اجرای نمایشنامه‌های‌کلاسیك و آثار ادبی بزرگ جهان بکار برده می‌شود، واحتمالاً بتوان نمایشنامه‌هایی‌را که ایبسن برای جوانان نوشته است نیز با این سبك اجرا کرد. دیگری سبك‌ناتورالیسم‌است. این‌دوشیوهٔ همیشه چون کشتی بادی وکشتی بخار در کنار هم قرار دارند. شیوهٔ «تکامل یافتهٔ بنیادی» درگذشته فقط در زمینهٔ اجرای نمایشنامه‌های غیررئالیستی بکار می‌رفت. نمایشهای‌رئالیستی‌اساساً سبکی‌نمی‌شناختند و هرعنصر و سبك نمایشی‌ای در آن غیر طبیعی جلوه می‌کرد.

ناتورالیسم به محض اینکه ضعیفتر شد، تصمیم به سازش گرفت و امروزه آدم درنمایش‌ناتورالیسم با معجون خاصی

۱ـ این عنوانها معمولاً مضحك و خنده‌دار هستند ـم.

2– *Artistisch*





از سبکهـای من درآوردی و دکلماسیون طرف است. این معجون اصلاً بدرد خور نیست و بـا آن بهیچوجه نمی‌تـوان کار نـوینی شروع کرد. تنها الگوسازی و تصنعی بودن را از سبك «تـکامل یـافتهٔ بنیادی» به عاریت گرفته است، که تازه خود نمایش «تکامل یافتهٔ بنیادی» قبل از اینکه بوسیلهٔ ناتورالیسم از هم پاشیده بشود، به تباهی کشیده شده بود. و اما چیزهائی که از دوران طلائی ناتورالیسم بـه ارث بـرده: پیش‌آمدی غیر مترقبه، ناموزونی و بی شکلی و بی تخیلی است.

بنابراین ضرروی است که راه جدیدی پیداکنیم. اما در کـدام جهت؟ از اتحاد این دو نوع نمایش یعنی «رمانتی‌سیسم ـ کلاسی‌سیسم» و «ناتورالسیم» بطور قطع معجون ضعیف و ناتوانی درست خواهد شد. ایـن بمثابهٔ آنست که دو رقیب بیمار و ناتوان که طاقت سرپا ایستادن ندارند بهم تکیه کنند تا کمی دیرتر زمین بخورند.

ما ناظر هنری بودیم کـه خالـق طبیعت ودنیای خاص خودش بود، دنیایی که با دنیای واقعی ما هیچگونه ارتباطی نداشت. این هنر با واقعیت کمترسروکار داشت و نمیخواست سروکار داشته باشد.

همچنیـن ما نـاظرهنـری بـودیم کـه تمام کوشش خود را فقط صرف کپی دنیای واقعی کرد و در ایـن راه تقریباً تمام تخیل خود را از دست داد. بـدین ترتیب مابه‌هنری احتیاج داریم که طبیعت را رهبری کند: ما به واقعیت هنری وهنر واقعی نیازمندیم.

دیگران، برای سنجش سطح فرهنگی یك تئاتر معیار خاصی دارنـد، این معیار همان تفاوتها و تناقض‌هایی است که بین نمایش «شریف»[1] (نمایش تـکامل یـافتهٔ بنیادی صاحب سبك[2] و نمایش رئـالیستی («نمایش واقع‌گرای اجتماعی») موجود است. آنها غالباً تصور می‌کنند، که چون درنمایش «شریف» چیزهائی دور از رئالیسم وجود دارد، پس در نمایش رئـالیستی هم چیزهایی «از طبیعت» گرفته شده است که «شریف» نیستند. معنی حرف آنها این است که، فی‌المثل: زنهای رختشوی «شریف» نیستند و اگر آنها بصورتی کاملاً واقعی نشان داده شوند، نمایشی «شریف» بوجود نخواهد آمد. با این گمان، پرنسس‌ها[3] در یك نمایش رئالیستی حتماً «شریف» نمی‌مانند. در اینجا اشتباهات فکری فراوانـی درهم می‌لولند. در عمل، هنرپیشه برای نشان دادن خشونت وبدجنسی و زشتی، (خواه در مورد رختشوی باشد، خواه در مورد پرنسس) بهیچوجه قادر نیست بدون ظرافت، احساس، اندیشه و ادراك به یك «زیبائی»

۱ــ *edles spiel* منظور نمایشی است کـه زبان و حرکات مردم عامی در آن بکار نرفته باشد، «موضوع» آن زنـدگی عادی و پیش‌پا افتادهٔ مردم کوچه و بازار نباشد و به مشکلات معمولی «ضروری» انسانها نپردازد. این نوع نمایش‌ها از اخلاقیات متعارف و ایدآلهای دور از دسترس سخن می‌رانند و مشکلات مهمی کـه در آنها مطرح می‌شود معمولاً همان «نقطه‌ضعفها»ی همیشگی انسان است، مثل: کینه، حسادت، دورغگوئـی، چاپلوسی و غیره ــ م.

۲ــ فی‌المثل: تئاتر کلاسیك و تئاتر تعالی یافته‌ای که شخصیتهای آن از نجیب زادگان و اشرافزادگان باشند ــ م.

۳ــ همانطورکه در توضیح بالا آمده است بعقیدهٔ بعضیها وجود پرنسس‌ها واشرافزادگان در یك نمایش یکی ازشرایط «شریف» بودن آن نمایش است، که البته برشت این عقیده را رد می‌کند ــ م.

برسد.[1]

تئاترفرهنگی واقعی نباید واقع‌بینی خود را فدای زیباییهای تصنعی بکند. اگر واقعیتی زیبا نبود، بهیچوجه نباید «ناشریف» و غیر فرهنگی به حساب بیاید و از«صحنه‌های صاحب سبك» طرد شود. درست همین نازیباییهای «واقعیت» است که باید موضوع اصلی نمایش باشد. ـ صفات پست انسانی، مثل: خودستایی، طمع، حماقت، دنائت، شرارت درنمایش‌های کمدی و نظامهای غیرانسانی جامعه درنمایشهای جدی. رنگ وجلا بطورقطع خود چیزی «ناشریف» وعشق به واقعیت بطور قطع «شریف» است. هنر باید قادر باشد، زشترین زشتیها را به صورتی زیبا وپست‌ترین پستی‌ها را به صورت «شریف» نشان بدهد، زیراکه هنرمندان نیز قادرند آنچه را که ظریف نیست ظریف و آنچه را که ضعیف است با قدرت تمام نشان بدهند. نمایشهای عامیانهٔ کمدی که نمایانگر «زندگی مبتذل»اند، بهیچوجه «ناشریف» و غیرفرهنگی‌نیستند، فقط باید به شکلی زیبا و هنرمندانه نشان داده شوند. تئاتر خطوط و رنگهای ظریف، استیل، اشکال‌زیبا، حرکات خاص‌وعوامل دیگر در اختیار دارد، تئاتر خرد، بینش و طبعی شوخ دارد تا بتواند زشتیها را به بهترین شکل نشان بدهد و برآن چیره گردد.

ترجمهٔ
ضاکرم ضائی

۱ــ منظور اینست که در یك نمایش حرکات وگفتار ظریف ولطیف یك پرنسس ویاحرکات و گفتار خشن و زمخت یك رختشوی، دلیل بر «شریف» بودن یا «ناشریف» بودن آن نمایش نمی‌شود. دراصل این هنرپیشه‌است‌که باید با ظرافت، احساس، اندیشه و ادراك به کمال زیبایی که اساس یك نمایش «شریف» است برسد. مهم نیست که فی‌المثل هنرپیشه باکلماتی رکیك سروکار دارد یاکلماتی‌زیبا، مهم اینست که کلمات واقعی باشند ــ م.

یادنامهٔ علامه امینی

محمد رضا حکیمی

زندگی بیشترازآنکه والاییها را مجسم سازد، انسان را درمسائل عـادی غرق می‌کند تـا جایی‌که چه‌بسا اشخاصی بپندارندکه اینهمه، آمدن ورنج بردن و رفتن‌است، وعمق‌آن، جز منجلابی فریبا چیزی نیست. اکنون چه بایدکرد، این طبیعت زندگی است و عادیات آن. وآیا این تمام حقیقت است؟ نه، ابداً.

دردرون این کویرودرجای‌جای‌این‌پهنه،چشمه‌ساران‌زلال‌وجوشان حقیقت وفرازهای شکوهمند وصخره‌های نستوه ودرختان خرم وسرکش وقله‌های افراشته‌ای نیزهست. وشرط کمال، ورهایی‌ازحیرت وپوچی، رسیدن‌به‌آنهاست. وشرط رسیدن به‌هرچیز،نخست شناخت آن‌چیز است تا سپس‌کششی پدیدآید وکوششی.

واین معلوم است‌که هرکسی را، راه شناخت‌آن والاها وبالاهـا هموارنیست، بویژه جوانان ونوجوانان را، که باید اینان را دراین راه توان داد وکمك‌کرد. ازاینجاست کـه علمای تربیت گفته‌اند: «برای مطالعهٔ جوانان، هیچ‌چیز بهتر ازشرح حال بزرگان نیست. زیرا وجود نوابغ، مجسمهٔ کلیهٔ فضایلی است‌که ما می‌خواهیم بانصایح و دستورهای خود به‌فرزندان امروز، تعلیم‌دهیم.»

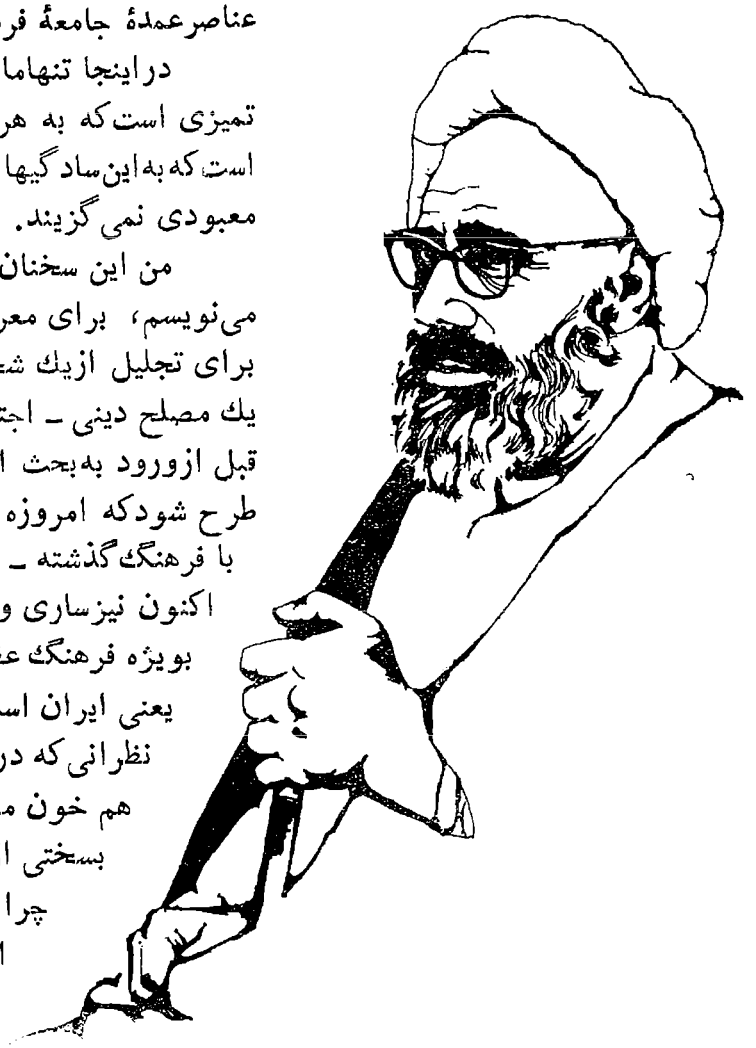
بزرگانی‌که درتاریخ بشروجود داشته‌اند ودارند، همه خطهای قرمز بطلانی هستند که برپوچی وپوچ‌انگاری‌کشیده شده‌اند ومی‌شوند. اینان بازندگانی وآثارخویش ـ که‌حتی همان‌پوچگرایان‌نیز،درپرتوهمان‌آثارزندگی‌می‌کنند وباهمان‌علوم وافکاروسایل‌واختراعات عمرمی‌گذرانند ـ به‌هستی مفهوم داده‌اند وبه‌زندگی ارج. در این میان، افرادی هم پدید می‌آیندکه به سائقه‌ای، به‌سوی نمونه‌ای ـ یا نمونه‌هـایی ـ ازاینگونـه کسان سوق داده می‌شوند واین چهره‌ها را می‌شناسند. دراین‌حال، بزرگترین خدمتی‌که اینگونه افراد می‌ـ توانندبه‌همنوعان‌خودبکنند، شناساندن‌انسانهای زبده‌ای‌است‌که آنان را شناخته ودرخور شناساندن یافته‌اند. این خدمت ـ یا به‌تعبیردرستتر: وظیفه ـ هنگامی تشدید می‌یابد کـه معلوم‌گردد درمقیاسهای‌کلی مسائل انسانی وفرهنگ بشری ومقومات ملی‌نیز، شناساندن این‌گونه‌کسان، ارزشی بس والادارد.

اگرمی‌خواهید آتیهٔ هراجتماعی را ازهم‌اکنون پیش‌بینی‌کنید، تاحدود زیادی از این زاویه می‌توانیددیدکه اکنون ازچه‌چیزها وچه‌کسان وچه‌حرفه‌ها وامثال‌آن، تقدیرمی‌شود. نسل جوان، کمترمی‌تواند ازاحساسات خود خلاص شود و به‌تأملگرایی در هرچیز و هر انتخاب دست زند. بنابراین‌آنچه امروز برسر بازار است سازندهٔ نسل حـاضر است، یعنی

عناصرعمدهٔ جامعهٔ فردا.

دراینجا تنهامایهٔ خوشوقتی‌که وجود دارد تمیزی است‌که به هرحال درنسل جوان مشهود است‌که به‌این‌سادگیها وبااین‌هیاهوها برای خویش معبودی نمی‌گزینند.

من این سخنان‌را به‌عنوان مقدمه‌ای‌کوتاه می‌نویسم، برای معرفی یك‌کتاب (کتابی که برای تجلیل ازیك شخصیت علمی ـ روحانی و یك مصلح دینی ـ اجتماعی تنظیم یافته است). قبل ازورود به‌بحث اصلی لازم است این مسأله طرح شودکه امروزه چگونه رابطهٔ نسل حاضر با فرهنگ‌گذشته ـ گذشته‌ای‌که درحال و هم‌ـ اکنون نیزساری وزنده است ـ گسسته است! بویژه فرهنگ عظیم چهارده قرن‌اخیرایران، یعنی ایران اسلامی. امروزنوع صاحب‌ـ نظرانی‌که در وجودشان هم روح علم و هم خون ملیت، هردو، سریان دارد، بسختی ازاین مسأله رنج می‌برند: چرا بارذهنی نسل جوان تااین اندازه ناچیز است؟ چرا ازمعارف و علوم و ارزشهای آبا‌ـاجدادی خود تا این‌حد بیخبر است؟



چرا یك جوان ایرانی اگرچیزی هم می‌داندکمترایرانی است وبیشتر بیگانه؟ چرا؟

به‌گفتهٔ یکی ازمطلعان: «ازآغاز این قرن، آشنایی بامعارف اسلامی بین گروهی ازفرنگ رفته‌ها وبعداً «غربزده»ها تا آن حد تضعیف شدکه برخی اصلاً منکر وجود آن شدند وجهت پنهان ساختن «جهل» خود، اهمیت‌آن را نیز انکارکردند. و علاقهٔ آنها به‌ـ علوم ومعارفی‌که ساختهٔ اجداد آنهاست ازخود غربیهاکمترشد. افراد این‌گروه کوشیده‌اند تا بافراموشی‌گذشته، خودرا غربی جلوه دهند، با این نتیجه، که هم معارف ارزندهٔ پیشین را ازدست داده‌اند وهم موفق به‌کسب علوم غربی نشده‌اند، مگر درموارد بسیارظاهری وپیش پا افتاده.

«چون‌کسب تمدن جدید، برای تمدنی‌که خود دارای‌علوم ومعارف ریشه‌داروعمیق است، بدون‌آگاهی‌از زمینهٔ تاریخی وفکری خودآن تمدن مقدور نیست. برای ترجمه، دوزبان لازم است: باید مطلبی را اززبانی به‌زبانی ترجمه‌کرد و نمی‌توان زبانی را به یك خلأ منتقل ساخت... نمی‌توان باجهل دربارهٔ‌گذشته به‌سوی‌آیندهٔ رفت، چون‌گذشته فقط گذشته نیست، بلکه ریشهٔ حال وآینده است، مخصوصاً درمسائل مربوط به‌تفکر ومعارف

که فوق زمان وتقسیم‌بندیهای بین‌گذشته وحال وآینده قرار دارد. امروزه بـاید معـارف اسلامی وایرانی را شناخت وباآگاهی کامل به‌حل مسائلی‌که عصرحاضر، درمقابل‌ایرانیان ومسلمانان وشرقیان به‌طورکلی قرارداده است مبادرت ورزید.»

پس باید دقیق بنگریم‌که مضار این‌گسستن وبیخبری اندك نیست. درست است‌کـه یکی ازکوششهای پیگیر استعمـار در راه همین‌گسستن وهمین بیخبری‌است. ودرست است که دهها کس ـ حتی گاه‌اشخاصی درسمت استادی دانشگاهها ـ دانسته یا ندانسته، به‌این خواستهٔ استعمارکمك می‌کنند، اماآگاهان ومطلعان را می‌سزدکـه دم فروبندند؟ استعمـار می‌کوشد تـا پیونـدها بگسلد، مخصوصـاً پیوندهای استوار دینی و فرهنگـی. و معلوم است‌که اگرملتی‌ازگذشتهٔ خودگسست ازحماسهٔ خودگسسته است وملتی‌که ازحماسهٔ خود گسست زودتر رام می‌گردد. واین‌است آمال نهایی‌آنان‌که مروج‌گسستن ازگذشته‌اند. و اگر درمیان اینان‌برخی هستندکه توجه ندارند ـ چه درمورد همهٔ این‌گونه‌کسان نمی‌توان معتقد به‌بی‌توجهی‌شد، زیراکه درعده‌ای مبعوثیت ومأموریت کاملاً تشخیص‌داده شده‌است ومی‌شود ـ باید توجه داشته باشندکه این است موضعشان وبازدهشان.

ایران‌گذشته ـ بویژه ایران‌اسلامی ـ دارای فرهنگ عظیمی است‌که یك‌جوان‌ایرانی، باآشنا نبودن بااین فرهنگ، بسیاری ازعناصرایرانی بودن خویش را فاقد است. جامعه ـ شناسان‌می‌گویند: «شخصیت‌ازعوامل‌فرهنگ‌غیرمادی، مانندا‌خلاق‌وفلسفه وعلم ودین‌وهنر نیزتأثیرات‌گوناگونی برمی‌دارد»[1]. بنابراین، یك‌جوان غیرآگاه ازاخلاق وفلسفه وعلم و دین وهنرگذشته، ازچه عوامل فرهنگ غیرمادی تأثیرات‌گـونـاگونی خواهد بـرداشت؟ جواب معلوم است.

ازاین‌رو، من همواره آرزوداشته‌ام‌که رابطهٔ نسل حاضر با فرهنگ ومعارف پیشین حفظ شود واز این رهگذر شخصیت نسل حاضرایران ازمایه‌هـای اصیل و اصالتهای ژرف بارورگردد وکمترطعمهٔ استعمارشود وبیشترسازنده باشد تاساخته‌شده، وبه‌اصطلاح، به‌جای پوچی وتحیر، یا بیگانه‌گرایی، یـا فریب پذیری، شخصیت جـوان، دارای آن اصالت و اسطقسی‌که باید، باشد.

واینکه بیشترتوجه من به فرهنگ ایران اسلامی معطوف است، علتش روشن است. چه درواقع، ایرانی دردورهٔ اسلامی بودکه توانست همهٔ طاقت علمی وفرهنگی واجتماعی ومعنوی خویش‌را به‌بروزرساند وحتی مقیـاس شخصیت خودرا ـ بـه‌عنوان یك انسان به مفهوم وسیع‌کلمه ـ به‌دست‌آورد. آنهمه مسائلی‌که درایران پیش‌ازاسلام ـ بویژه دردورهٔ ساسانی ـ برمردم حکمفرمـا بود: حفاظت شدید طبقـات، برده‌وار زندگی کردن اکثریت، محرومیت وحشتناك وفاجعه‌بار عامهٔ مردم ازتحصیل، آزادی درتعدد همسر تاسرحد امکان

۱ـ زمینهٔ جامعه شناسی ـ تألیف: اگ برن W. F. Ogburn و نیم‌کف M. F. Nimkoff اقتباس امیرحسین‌آریان‌پور، چاپ ۱۳۵۰، انتشارات دهخدا، ص۱۸۳.

مالی[1] وامثال اینها همه باورود اسلام به‌ایران از میان رفت. درآن روزگار، هنر وعلم و تمدنی هم‌که بود، ازآن‌مردم‌نبود، ویژهٔطبقات بالاودرانحصارآنان بود. امااسلام، هنگامی که وارد ایران شد ودرکوی وبرزنهای این مرزوبوم فریادزد: «ان‌اکرمکم عندالله اتقاکم = درنزد الله، پرهیزگارترین گرامیترین است.»، همهٔ تمایزها وعناوین وامتیازات‌را زیرپا گذاشت‌وله‌کرد. اسلام هنگامی‌که واردایران‌شد ودرکوی وبرزنهای این آب وخاك فریاد زد: «طَلَبُ‌العلمِ فَریضةٌ عَلیٰ کل مُسلمٍ ومُسلَمة = آموختن دانش برهرمرد و زن مسلمان واجب است»، همهٔ محدودیتهای استعدادکش را برباد فناداد، وعلم و علم طلبی را مانند قناتی‌که چون به‌مظهررسید به‌هرسوی روان‌تواندشد، درسراسرایران‌بزرگ، ساری‌وجاری ساخت[2]. دیگر برای تحصیل علم، مطرح نبود که این کفشگرزاده است یا امیرزاده و موبدزاده[3]. این‌بودکه ازگمنامترین خانوارها، نام‌آورترین دانشمندان وادیبان ومتفکران وریاضیدانان وآسمان‌شناسان ومحدثان ومفسران ومتکلمان وشاعران بیرون‌آمدند، مانند بیرونی وفارابی وابن‌سینا وبهمنیار وخواجه نصیرالدین طوسی وشیخ طوسی وشیخ صدوق وشیخ‌کلینی وشیخ طبرسی وابوالحسن عامری نیشابوری و محمدبن زکریای رازی وحکیم عمرخیام و حجةالاسلام غزالی وزمخشری و ابوالعباس لوکری مروی و شیخ عبدالقاهر جرجانی وامام مرزوقی وخطیب تبریزی وسیبویه وابوالفتوح رازی و فخررازی وابوزید بلخی وابومعشربلخی وابوحاتم رازی وابویعقوب سجستانی‌وعزالدین علی جلدکی وشیخ اشراق ومولوی وعطار وسنایی وناصرخسرو وسعدی وحافظ و سرخسی و طبری و امام ـ الحرمین جوینی ومحمدبن اسماعیل بخاری ومسلم‌بن حجاج نیشابوری وابوعلی فارسی و مجدالدین فیروزآبادی وغیاث‌الدین جمشیدکاشانی وغیاث‌الدین منصوردشتکی وسید حیدر آملی وملامحسن فیض ولاهیجی وقاضی‌سعید قمی ومیرداماد حسینی وجلال‌الدین دوانی و

۱ـ برای مآخذ این مسائل، رجوع‌کنید به‌طبری ومسعودی و ابن اثیر وابوالفدا و جاحظ، واز متأخران گیرشمن و کریستن‌سن، وکتابهای ارزندهٔ کارنامهٔ اسلام از عبدالحسین زرین‌کوب، و خدمات متقابل اسلام و ایران از مرتضی مطهری، و علم و تمدن در اسلام از سید حسین نصر، ترجمهٔ احمدآرام، و مآخذ مشابه.

۲ـ وتاآنجا درترویج علم وتحصیل‌کوشیدکه قرآن‌کریم‌گفت: «هَلْ‌یَستوی‌الّذینَ یَعلَمونَ والّذینَ لایَعلَمُونَ = آیا دانشمندان وبیدانشان همسانند؟» ودرسخنان اسلامی‌آمد: «اَلنَظرُالیٰ وَجْهِ‌العالِمِ عبادة = نگاه به صورت دانشمندان عبادت است» و«النَظرُالیٰ بابِ العالِمِ عِبادَة = نگاه‌کردن به درخانهٔ دانشمندان (خیره شدن به‌محل سکنای یك‌دانشمند) عبادت است.» وایـن سخن امـام زین‌العابدین: «اُطْلُبُوا العِلْمَ ولَوبِسَفْكِ‌المُهَجِ و خَوضِ‌اللُّجَج = دانش را بجویید اگر چـه خونتان درراه آن ریخته شود وبرسرگردابهای مرگبار سفرکنید.» یااین روایت پیامبر به نقل امـام صادق: «اَکثَرُالنّاسِ قیمةً اَکثَرُهم عِلْماً = قیمت آن‌کس دراجتماع انسانی بیشتر است که دانشش بیشتراست». ودهها امثال این‌تعلیم.

۳ـ اشاره به‌داستان معروف شاهنامه، نیزرجوع شود به ایران درزمان ساسانیان.

علامهٔ مجلسی وملاصدرای شیرازی ومیرفندرسکی ومهیاردیلمی وقاضی عضدایجی و سعد تفتازانی ومیرسیدشریف جرجانی وملامحمد مهدی نراقی و ملافتح‌الله کاشانی وحاج ملا هادی‌سبزواری وسیدجمال‌الدین اسدآبادی ومیرزای شیرازی[1] وصدها چهرهٔ دیگر، که یکی ازاین‌سان واز این دست را، درایران پیش ازاسلام نداشته‌ایم و با آن فرهنگ انحصاری نمی‌توانستیم داشت.

در حقیقت سخنی را که گیبون، دربارهٔ آیین مسیح وامپراتوری روم گفته است: «رسمیت یافتن‌آیین مسیح را می‌توان یکی از مهمترین تحولات داخلی امپراتوری روم دانست[2]»، دربارهٔ اسلام وایران نیزکاملا صادق‌است. والبته این تأثیر اسلام، منحصر به‌ایران نبود، بلکه این ماهیت تعلیماتی اسلام بودکه درهرجا استعدادی یافت پرورش داد، یعنی درواقع دینی بود استعدادپرور نه‌استعدادکش. چنانکه دردیگرسرزمینها صدها انسان بزرگ ونمونهٔ کامل تربیت‌کرد، مانند ابوذر غفاری و مقدادکندی و عماریاسر و شهدای عاشورا وسعیدبن جبیر وابن رشد و ابن هیثم وابن طفیل وابن خلدون وبتانی وامام شافعی وشیخ مفید وسیدمرتضی وسید رضی وشهید اول وشهید ثانی وعلامهٔ حلی و فلاسفهٔ مصر فاطمی، وکُمیت اسدی ودعبل خزاعی وابوتمّام وحمیری و بُحتری وابن‌فارض وابن‌الاعلم بغدادی وکامل‌الصباح عامَلی[3] وصدها وهزارها چون اینان. واینها همه، بجز تأثیرکلی و دگرگونی اجتماعی وتربیت دینی و نشر اخلاق والای اسلامی بود درسرزمینها و در راه تهذیب اجتماعات وپیراستن اقوام و نشرفضیلت وحماسه درمیان خلقها وتوده‌ها، که همه حاکی ازماهیت انقلابی اسلام است.

وازاین روست‌که این سخن مایرون وینر: «سطحی‌ترین مشاهدات امروز درمورد مذاهب‌آسیایی، نشان می‌دهدکه این مذاهب به‌هیچ‌وجه متحجرنبوده و هرگز چون صخرهٔ سنگینی راه پیشرفت را سد نکرده‌اند[4].» ازهمه بیشتر، درمورد دین اسلام صادق است‌که به‌راستی راه پیشرفت‌را نه‌تنها سد نکرد، بلکه‌گشود وتأییدکرد و بلکه دراین مقوله، در موارد بسیار، به‌مرحلهٔ آفرینش رسید.

پس‌بایک‌نگاه به‌گذشته، باآفاقی‌عظیم ووسیع روبرومی‌شویم، آفاقی‌ازفرهنگ ودانش ومعرفت وتجربه و تاریخ واصالت و عظمت وحماسه. وسرانجام به‌این نتیجه می‌رسیم‌که:

۱ـ گسستن نسل‌جوان‌ازاین‌گذشتهٔ غنی‌وسیراب، هم‌حیف‌است‌وتأسف‌آوروهم‌خیانت است به‌ایرانی وایرانی بودن، صرف‌نظرازخیانت به‌معنویات عالیهٔ‌بشری وخیانت‌به‌اسلام.

۱ـ درذکرنام این بزرگان هیچگونه ترتیبی رعایت نشده است.

۲ـ انحطاط وسقوط امپراتوری روم ـ تألیف: ادواردگیبون Edward Gibbon ترجمهٔ‌ابوالقاسم طاهری، چاپ‌جیبی، ص ۳۰۳.

۳ـ دربارهٔ این شخصیت علمی و اختراعات به‌ثبت رسیدهٔ او (۶۶ اختراع) واختراعات دیگر او (بیش‌از ۶اختراع عمومی) رجوع شود به‌کتاب فلاسفهٔ شیعه ـ تألیف : شیخ عبدالله نعمه، ترجمهٔ سید جعفرغضبان، ص۳۳۷ به بعد.

۴ـ نوسازی جامعه ـ تألیف: مایرون وینر Myron Weiner ترجمهٔ رحمت‌الله‌مقدم مراغه‌ای، انتشارات فرانکلین ۱۳۵۰، ص۴۷.

۲ـ کوشش برای آشنا ساختن نسلهای معاصر بـااین گذشته، همواره خدمتی است مقدس وحرکتی است انسان‌ساز ومکتب‌آموز وحماسه‌آفرین وغرورزای. و روشن است که یکی از راههای ایجاد رابطه بین نسلهای معاصر وگذشتگان، معرفی آنان است و معرفی کارهایی که کرده‌اند و خدماتی که تقدیم داشته‌اند و نشرآثـارشان وتجلیل و تکریـم از مقامشان. به‌گفتهٔ حسین کاظم‌زادهٔ ایرانشهر: «حکماگفته‌اند که ابراز حق‌شناسی وتکریم دربارهٔ بـزرگان، نشانهٔ نجابت و بـزرگی است. ایـن مسأله نه تنهـا در روابط افـراد بایکدیگر، بلکه درزندگی اجتماعی ملتها نیزحقیقت واهمیت دارد وبه‌قدر حفظ آثار عتیقه وصنایع ظریفه جالب دقت است. اظهارقدردانی وحرمت درحق مردان نـامور و صاحبان فضل وهنر درمیان یك ملت، ازیك‌طرف نام ونشان وعظمت مدنی‌آن ملت را از محوشدن نگه می‌دارد واورا درنظر تاریخ واهل تحقیق بزرگ می‌نماید واز طرف دیگربـرای افراد نسل حاضر ونژادآینده مایهٔ تشویق وسربلندی و وسیلهٔ پرورش دادن حس غرور و قـوهٔ اراده می‌گردد[1].»

ومن درتجلیل ازبزرگان، تنها به‌تجلیل ازقدما و اشخـاص قرون بسیار پیش معتقد نیستم، بلکه فکرمی‌کنم‌که بیشترباید ازمعاصران ـ البته‌آنان‌که بحق شایسته‌اند ـ تجلیل به‌عمل‌آید. زیرا نسل جوان، درمورد پیشینیان، به‌خـاطر بُعد زمانی دچار بُعد ذهنی نیز می‌شود وگمان می‌کند اینگونه فداکاربودن وعالم شدن وفایده رسانیدن و مشعل‌گشتن، درهمان روزگاران ممکن بوده است ودراین روز وروزگار و بـااین شرط وشرایط، چنان چون‌آنان نمی‌توان شد. اماهنگامی‌که‌کسانی را شناساندیم‌که درهمین روز وروزگار و بـا همین‌شرط وشرایط، به‌قلهٔ عظمتها رسیده‌اند ودر راه‌علم واخلاص وفداکاری وجهاد ازهمه چیزگذشته‌اند وحتی به‌زرق وبرق جهان قرن بیستم به‌دیدهٔ تحقیرنگریسته‌اند و اشتغـال به‌اموری راکه دیگرهمقطارانشان ـ درهرصنف ـ بدانها اشتغال ورزیده‌اند زیرپا هشته‌اند[2] ودرنتیجه توانسته‌اند درپرتو ریاضت ومحرومیت وکوشش و جهـاد، فرهنگ و تمدن را گامی به‌پیش رانند، وخلاصه والاییها را رها نکرده‌اند تابه‌دونیها گرایند، وقتی ازاینگونه کسان تکریم به‌عمل‌آید، آن‌نتیجهٔ مقصود سهل‌ترونزدیکتر به‌دست می‌آید.

واین به‌معنای نفی لزوم تجلیل ازپیشینیان نیست، بلکه پیشنهادی‌است دراین‌زمینه که البته در موارد چندی هم اینگونه عمل شده است و بـرای استادان و نـویسندگان و شاعرانی‌چند ازمعاصران یادنامه ونامه و ویژه‌نامه انتشاریافته است.

اما از نظر اسلامی و ایران اسلامی، می‌دانیم‌کـه در همین سده، چهره‌هـای عظیم سازنده‌ای وجود داشته‌اندکه، بیگمان شناساندن صحیح وکامل آنـان به نسل جوان جزء واجبات است، مخصوصاً نمایاندن نقاط اوجی‌که زندگی‌آنان را مضمون‌دار ساخته است.

۱ـ ازمقدمهٔ ایرانشهر، برکتاب شرح حال وآثار سیدجمال‌الدین اسدآبادی ـ تألیف: میرزا لطف‌الله اسدآبادی ـ چاپ قم ـ دارالفکر.

۲ـ می‌توان دراین‌قسمت، ازباب مثال، مرحوم دکترمحمد معین را نام برد ـ رحمة‌الله‌علیه.

ازاین شمارند: سید جمال‌الدین حسینی اسدآبادی، میرزا محمدحسن شیرازی، میرزا محمدتقی شیرازی، شیخ محمد عبده، شیخ‌سلیم بشری، عبدالمحسن کاظمی، میرحامدحسین نیشابوری هندی، سیدمحسن امین‌عاملی، سیدعبدالحسین شرف‌الدین عاملی، شیخ محمد جواد بلاغی، شیخ محمود شلتوت، شیخ محمد حسین کاشف‌الغطاء، علامهٔ دهخدا، شیخ محمد خیابانی، سید حسن مدرس، سید موسی زرآبادی قزوینی، میرزا مهدی اصفهانی خراسانی، میرزای نائینی، شیخ مجتبی قزوینی خراسانی، سید هبةالدین شهرستانی، شیخ آقا بزرگ تهرانی، علامهٔ امینی وگروهی دیگر درهمین زمره‌ها.

علامهٔ امینی

شرح حال علامهٔ امینی در کتب و مقالات بسیاری آمده است (اما بیشتر به زبان عربی) که فهرست مقداری ازاین مآخذ راکه بدان دست یافته‌ایم، درآغاز جلددوم یادنامه ـ انشاءالله‌تعالی ـ درج خواهیم کرد، تاآنان‌که می‌خواهند دربارهٔ وی تحقیقات بیشتری کنند، مقداری مأخذ دراختیار داشته باشند. درمقدمهٔ همین جلد نیز، شرح حال وی نوشته شده است که خواهید خواند.

علامهٔ امینی (۱۳۲۰ه.ق ـ ۱۳۹۰ه.ق) پس‌از اینکه درحدود ۳۰سالگی ـ درحوزهٔ نجف اشرف ـ به‌مقام اجتهاد می‌رسد وازسوی مراجع و علمای بزرگ زمان (چون سید ابوالحسن اصفهانی ـ م ۱۳۶۴ ق ـ و میرزا محمد حسین نایینی ـ م ۱۳۵۵ق ـ و شیخ عبدالکریم حائری یزدی ـ م۱۳۵۵ق ـ وشیخ محمدحسین کمپانی اصفهانی ـم۱۳۶۱ق) مقامات علمی وی تصدیق می‌شود، به‌زادگاه خویش (تبریز) بازمی‌گردد وبه‌اموروحانی اشتغال می‌ورزد. اما سرپرشور وقلب حساس وعزم نیرومند وی را این مقدارکار، آسوده نمی‌هلد، ازاین‌رو، ازآنهمه دست می‌شوید وباردیگر ـ طلبه‌وار ـ به‌آستان نجف روی می‌نهد. وپس‌از دقت بسیار درانتخاب راه وجهت دادن به‌زندگی خویش برای خدمتی بزرگ (باتوجه به‌مسائل جهان اسلام)، نخستین وعمیقترین مسئله‌ای‌که نظروی را جلب ـ بلکه وجود اوراتسخیر ـ می‌کند، تشتت دردناك مسلمانان‌است ونابسامانی‌ذهنی‌نسلهای‌اسلام و کتابهایی‌که ـ به‌املاء استعمار یاتعصب ـ در راه‌جدایی بیشترفرق اسلامی نوشته می‌شود و تهمتهای فراوانی‌که هرروز، مؤلفی بازبانی وبیانی به‌شیعه می‌زند و جوّ جهان اسلام را مسموم می‌سازد، باتوجه به‌این امور، به‌فکری اساسی و اندیشه‌ای عمیق می‌افتد، یعنی نوشتن‌کتابی، درمعرفی شیعه و رد اتهامات تفرقه‌افکن، اما برپایهٔ‌کتب ومآخذ معتبرخود اهل سنت وبه‌زبان روز وهماهنگ بافضای ادبی امروزجهان اسلام، تا اینهمه تهمتها زدوده‌گردد ورشته‌های استعمار پنبه شود و ریشه‌های «اخوت اسلامی» از نو استواری یابد وتفرقه‌افکنیهای خرد کننده برباد رود.

این است‌که پس‌از انتشارکتاب حماسی وخونین نگارهٔ خویش به نام شهداء الفضیله (۱۳۵۵ه.ق = ۱۳۱۵ه.ش)، حدود چهل‌سال دیگرعمرخودرا با شبانروزی درحدود ۱۶ ساعت‌کار، صرف این‌تألیف می‌کند. تألیف عظیمی‌که دهها دانشمند، از مذاهب مختلف،

دربارهٔآن، مقاله‌ها نوشتند وقصاید وقطعات سرودند ورسالات نشردادند وسخنرانیها کردند وهمه، هم‌آوا، آن‌را گامی بزرگ درراه تفاهم ووحدت اسلامی شناختند[1]. دراینجا خوب است سخن یکی ازمطلعان معاصررا دربارهٔ الغدیر نقل‌کنم:

«کتاب‌پرمایهٔ الغدیر ، از علامهٔ خبیرما، شیخ عبدالحسین‌احمد امینی، کاتب‌مقتدر توانا، بحّاثهٔ محدّث امین دانا، دریایی است ازحدیث‌که در «غدیر» خوددارد . از اهل درایه وحدیث وشعر واطلاع بپرسید! آیت تصمیم، خبرگی، درایت‌وضبط وحوصله وتتبع را درآنجا می‌بینید. درتهیهٔ مطالب آن به‌چهار هزار جلدکتاب واصول مراجعه شده واز اول تا آخر مطالعه شده است. درجای خود، یك‌دوره دائرةالمعارف است‌که درمحیط‌شرق تاریك بافقد وسیله وقیام‌فردی تألیف شده است. باآنکه تنها استنساخ‌واستخراج ومبیضه‌و مسوده نمودن و تصحیح ومقابله وتصدی مطبعهٔآن، هرکدام اینها، جداگانه فوجی‌یار و معین ومددگار می‌خواهد.»[2]

و چون این مقاله- درحقیقت- برای معرفی اجمالی ومقدماتی یادنامهٔعلامهٔامینی نوشته می‌شود* ، پس‌ازاین مقدمه وارد اصل بحث می‌شوم:

یادنامهٔ علامهٔ امینی

چون صاحب الغدیر درگذشت (روز جمعهٔ ۱۲ تیرماه ۱۳۴۹ ش-تهران)، من‌شاهد تکرار یکی دیگر ازمناظر دردناك اجتماعی بودم: عدم تجلیل بسزا ازشخصیتهای علمی. روزنامه دوسطری نوشت وعکسی کوچك درصفحات وسط یاآخر و رادیو کلمه‌ای گفت‌جزو اخبارگرم‌وسردشدن‌هوا وگران‌وارزان‌شدن سبزی‌خوردن وآمدن و رفتن‌فلان‌فوتبالیست! گویی این‌وسایل-البته دراین‌بوم وبر- ازبی‌مضمونی‌سرشته‌شده‌اند وبرای‌شناختن‌ارزشهای راستین ووالاییها وشناساندن‌آنها وضع‌نشده‌اند. باری ماهی‌چند براین مصیبت علمی ودینی واجتماعی گذشت ومن‌همواره ازاندوه ازدست دادن چونان مردی وچونان‌حماسه‌ای مجسم (که وجودش ترکیبی‌بود ازعلم وعمل واخلاص و جهاد) آسوده دل‌نبودم تا به‌این‌اندیشه افتادم که خوب است یادنامه‌ای به‌نام او و تذکار خاطرات ومجاهدات اومنتشر شود.

نخست این‌فکر را با محمدرضا شفیعی‌کدکنی درمیان نهادم. ایشان دراین اقدام‌مرا به‌گرمی تشویق‌کردند وتأیید نمودند وچون ازایشان درخواست‌کردم‌که متن نامه‌ای‌راکه باید برای استادان ومحققان (به‌عنوان درخواست‌همکاری) ارسال شود، شما مرقوم‌دارید، باکمال خوشرویی وسعهٔ‌صدر پذیرفتند و نوشتند. سپس، دکترسیدجعفرشهیدی، را ملاقات

۱- رجوع‌کنید به مقالهٔ مرتضی مطهری، تحت عنوان، الغدیر و وحدت اسلامی - در همین یادنامه، همین جلد، ص ۲۳۱-۲۴۲.

۲- احادیث واخبار اسلام، چاپ دانشگاه تهران، ص ۴۱- تألیف: حاج میرزاخلیل‌کمره‌ای.

* یادنامهٔ علامهٔ امینی به‌همت سید جعفر شهیدی ونویسندهٔ این مقاله جمع‌آمده. واگرمی‌بینید که مقاله‌ای از محمدرضا حکیمی دربارهٔ این‌کتاب پرداخته شده، به‌دلیل‌آشنایی بیشتر ایشان با زمینهٔ‌کار وبه خواهش ناشر بوده‌است.

کردیم ودرخواست‌همکاری نمودیم. ایشان به‌سابقهٔ ارادتی‌که به‌علامهٔ امینی داشتند (و من مدتها پیش،دراوایل انتشار الغدیر، دریکی‌ازکتابهای ایشان، تجلیلی‌بسزا دربارهٔعلامهٔ امینی خوانده بودم)، این همکاری را قبول‌کردند و نامه‌ها به‌امضای ایشان برای اشخاص فرستاده شد.

باید عرض‌کنم‌که چون دوستان نامبرده، هرکدام گرفتاریهای فراوانی داشتند، کارهای مختلف یادنامه قهراً به من نگاه می‌کرد بدین‌لحاظ، انگارهٔ‌کار محدود گرفته شد. یعنی ارسال نامه برای دانشمندان خارجی و درخواست مقاله ازآنان- باآنکه گروهی از آنان خیلی خوب صاحب الغدیر را می‌شناسند وحتی برخیشان‌گفته بودندکه باید این‌کتاب را البحر (دریا) نامید نه الغدیر[1](برکه) - امکان‌پذیر نشد. نیز ازدانشمندان کشورهای عربی واسلامی دیگرکه‌قبلا برخی‌ازآنان- درحال حیات‌علامهٔ‌امینی- مقالات وقصایدی در- بارهٔ الغدیر نشر داده بودند (وپس‌ازدرگذشت وی نیزمقالات وقصاید بسیاری ازکشورهای عربی رسیده است‌که یکی از فرزندان ایشان به‌جمع‌آوری‌ونشرآنها خواهد پرداخت)طلب همکاری نکردیم. و حتی درداخل ایران نیز، محدوده‌ای‌گرفتیم مختصر. اینها را ازاین جهت‌عرض می‌کنم که چون مقام علمی و اخلاص عملی و ارزش خدمت این مرد ، برای بسیاری‌شناخته‌است،اگرمحدودیتهای شخصی من‌نبود، این‌یادنامه به‌چندین مجلدبرمی‌آمد. و چون حدود ۲۰ مقاله‌گردآمد ومدتی بر وصول آنهاگذشت، یادنامه به‌دو مجلد تقسیم شد تا مقالات رسیده بیشتر از این برجای نماند و زودتر حاصل زحمات نویسندگان آنها مورد استفادهٔ اهل‌نظر قرارگیرد.

بنابراین، جلد اول-که‌اکنون (به‌مناسبت سومین‌سال درگذشت علامهٔ امینی)انتشار یافته‌است[2] شامل ۲۰ مقاله است. اینك چندمقالهٔ دیگر رسیده‌که با رسیدن دیگر مقالات، جلد دوم نیز تقدیم خوانندگان خواهد شد.

این جلد، مجموعاً ۶۱۲ صفحه است،که پس از فهرست تفصیلی مقالات، سرآغازی قرار داردکه جناب دکترسید جعفر شهیدی مرقوم داشته‌اند. ایشان، سرآغازکتاب را، با جمله‌ای بس‌لطیف شروع کرده‌اند، پس از «بسم‌الله» نوشته‌اند: «وصلی‌الله علی محمد رسوله، وعلی‌آله و من‌دعا بدعوته الی‌یوم‌الدین» - یعنی: درود خداوند برمحمد پیامبر اوباد وبرآل محمد، وبرکسانی‌که مردم‌را به‌آن‌چیز دعوت‌کردند و فراخواندندکه محمد دعوت‌کرده بود و فراخوانده بود، تا روز رستخیز. تکیهٔ من روی این‌جملهٔ « ومن دعا بدعوته» است درسرآغاز چنین‌کتابی‌که به اصطلاح بدیعی، «براعت‌استهلالی» بدیع‌دارد،

۱- البته صاحب الغدیر ، برای تیمن وتبرك به‌مناسبت «واقعهٔ‌غدیرخم» و هم به‌رعایت موضوع کتاب، تألیف خویش را الغدیر فی‌الکتاب والسنة والادب نامیده‌است (یعنی‌واقعهٔ غدیردرقرآن وحدیث نبوی و ادبیات اسلام)که به اختصار الغدیر گفته می‌شود. ناگفته نگذریم‌که برخی از ناقدان به‌زیبایی ولطافت و«تذکر» وشکوه این‌نام نیز اشاره‌کرده‌اند.

۲- به سرمایهٔ شرکت سهامی انتشار- تهران.

زیرا کتاب، یادنامهٔ علامهٔ امینی است، وعلامهٔ امینی ازجمله‌آن‌کسان‌بودکه به‌آن‌چیزکه محمد (ص) دعوت‌کرد و فرا خواند، دعوت‌کرد وفراخواند.

پیغمبر در روزغدیر (سال ۱۰ ه.ق) درسفرحجةالوداع (آخرین حج او) به‌هنگام بازگشت به مدینه، دربیابان جُحفه ـ آنجاکه راه اقوام و قبایل و مردمان سرزمینها جدا می‌شد ـ درحضور بیش از ۱۲۰,۰۰۰ تن ـ باصدای رسا وتأکید تمام ـ علی(ع) رابه‌خلافت نصب‌کرد. سپس درپایان خطبه‌فرمود: «بایدهرکس‌که امروز دراینجا بود وشنید، این امر را به‌غایبان ودیگر فامیل وقبایل واقوام‌برساند وابلاغ‌کند.»[1] علامهٔ امینی‌نیز، با تألیف الغدیر برای یکبار دیگر، همین ابلاغ ودعوت را به‌مردم مسلمان و اقوام مختلف رسانید وابلاغ‌کرد.

و چون پیداست‌که مسئلهٔ «حدیث‌غدیر» تنها یك امر تاریخی نیست، بلکه امری است هم‌دینی واعتقادی، هم اجتماعی و تکلیفی، ازاین روهر مسلمان مکلف است، تا دامنهٔ قیامت ـ که‌دعوت قرآن زنده است وگلبانگ محمدی برفراز ـ این امر نبوت را ابلاغ کند وجامعه را به مسئلهٔ مهم رهبری پیشوای عادل آشناسازد، چنانکه علامهٔ امینی‌کرد. پس‌جملهٔ مذکورآقای شهیدی ـ درواقع ـ به‌این‌معنی‌است‌که‌درودخداوند برپیامبر وآل‌اوباد وبرکسانی امثال امینی (مبلغان امراو). و این است‌آن براعت استهلال‌لطیف.

وازاینجاست‌که برخی علامهٔ امینی‌را، «مُحیی‌السُّنّة والشریعة فی‌القرن الرابع‌عشر» خوانده‌اند ـ یعنی زنده‌کنندهٔ سنت نبوی و دین در قرن چهاردهم اسلامی. و این درست است، زیرا سنتی‌را که امینی احیاءکرد (وآن سنت، حدیث غدیر است ومسئلهٔ حکومت دراسلام)، امری‌است‌که همهٔ احکام اسلامی و عمل‌شدن به‌آنها (احیای دین) ـ چنانکه بارها ائمهٔ طاهرین ازجمله امام علی‌بن موسی‌الرضا (ع) وعلمای‌بزرگ تصریح‌کرده‌اند ـ به‌همین امر وابسته است و به حقیقت امینی، شایستهٔ عنوان مذکورهست. ممکن است کسی این اعتقاد را حمل برمبالغه‌کند، من ازطرف‌کسانی‌که‌آن راگفته‌اند وازطرف خودم که بازگوکرده‌ام، در رد نسبت مبالغه‌گویی، هیچ پاسخی نمی‌دهم، جزاینکه می‌گویم: باید الغدیر را خواند آنهم ازاول جلد اول...

پس ازاین سرآغاز، زندگینامهٔ علامهٔ امینی است به‌قلم اینجانب تحت این‌عناوین: علامهٔ امینی، خاندان وی، تربیت نفسی، صفات و خصوصیات، مقام علمی[2] تألیفات[3]،

۱ـ الغدیر جلداول، چاپ بیروت، دارالکتاب‌العربی، ص۱۱.

۲ـ در اینجا اشاره‌ای شده است به مجلدات باقیماندهٔ الغدیر وبحث آموزنده و بیدارگر «حکومةالالفاظ» در آغاز این مجلدات، وتحقیق هایل «مُسنَدُالمَناقب ومُرسَلُها».

۳ـ دراینجا یادآور می‌شوم‌که من با تتبعی‌که‌کرده بودم، ۲۰ تألیف ازایشان در زندگینامه ذکرکرده‌ام، ولی ازذکریك‌کتاب ـ باآنکه درصفحه‌ای‌که از الغدیر ذکر می‌کنم مکرر به‌آن برخورده بودم ـ غفلت‌کرده‌ام. وآن رساله‌ای است دربارهٔ اهمیت واعتبار کتاب‌سلیم‌بن‌قیس هلالی‌تابعی. رجوع شود به الغدیر، چاپ بیروت، جلد ۱، ص۱۹۵ ح.

کارها[1]، خطیب وسخنران، سفرهای پژوهشی، مصلح دینی واجتماعی، اهداف، درگذشت.

پس ازاین زندگینامه، که درآن به اختصار کوشیده‌ام وهمه ۱۰ صفحه شده است، قصیدهٔ بلند ناقد وشاعر وادیب ومحقق مصری، شاعر «اهرام» محمدعبدالغنی حسن، آمده است دربارهٔ الغدیر ومؤلف آن (در ۱۸ بیت) بدین مطلع:

«حَيِّ الأَمينَ الجليلَ و قُلْ لَهُ أَحسَنْتَ عَن آل النَّبيِّ دِفاعا»

از اینجا به‌بعد، مقالات آغاز می‌گرددکه دراینجا مختصری دربارهٔ این مقالات و نویسندگان آنها توضیح داده می‌شود:

یك

کتابشناسی ازاحمدآرام. ایشان باتوجه به اقداماتی که اخیراً درایران درمورد کتابشناسی شده است، معتقدندکه هنوزباید بسیاری ازمطالب ومباحث را ـ حتی درهمین مورد ـ ترجمه کرد و ازفرهنگها وتمدنهای دیگر به‌فرهنگ و تمدن ایرانی ارمغان داد. براین مبنی، مقاله‌شان ترجمه‌ای است درموضوع «کتابشناسی» ازیکی ازمآخذ خارجی. و البته مقاله‌ای است سودمند. نهایت این‌است که باید توجه داشت که کارکتابشناسی درتمدن اسلامی (اعم از ایران اسلامی یا غیرآن) سابقه‌ای بسیارقدیم‌دارد و ازنمونه‌های معروف آن، دوکتاب مشهور به الفهرست است، یکی ازابن ندیم (درگذشتهٔ ۳۸۵ یا ۳۸۰ هـ.ق) و دیگری از شیخ‌الطایفه محمدبن‌حسن طوسی (درگذشتهٔ ۴۶۰ هـ.ق) وحتی مدتها پیش ازاین دوتألیف نیز به‌فهرستهایی برمی‌خوریم[2].

دو

هیجده‌هزار عالم ازمحمدپروین گنابادی. ایشان دراین مقاله تحقیقاتی گردآورده واز مآخذ چندی نقل واستشهادکرده‌اند. نخست‌نظرشان متوجه‌این تعبیر (هجده هزارعالم و خدای هجده‌هزارعالم) است در زبان وادبیات فارسی وسپس درسایرمآخذ علمی وفلسفی و حدیثی و تفسیری. و اینجاست که خواننده را متوجه «اسرائیلیّات» می‌کنند، یعنی روایاتی که چندتن یهودی مسلمان شده ـ براساس قصص واساطیر دین نخستین ودیگراطلاعات و محفوظات خویش ـ به‌نام حدیث، وارد روایات اسلامی کرده‌اندکه بسیار مایهٔ سرگردانی و گمراهی وناهماهنگی دستگاه معارف حدیثی وتفسیری شده است. اما باید یادآور شدکه‌این بحث، بدین‌صورت، به‌هیچ‌وجه مسئلهٔ «کثرت‌عوالم» را نفی نمی‌کند ـ یعنی مسئله‌ای که در روایات معتبر نیز رسیده است (وحتی امروز که نظریهٔ زمینمرکزی Geocenterism و

۱ـ دراینجا اشاره‌ای شده است کوتاه به‌نسخه‌برداریهای دستی وشخصی بسیار علامهٔ امینی از روی کتب و مآخذ ـ به علت نداشتن وسایل وهمکار ومنشی ـ وهم به‌کارعظیم پی‌افکندن کتابخانهٔ بزرگ نجف، به‌نام «مکتبة الامام امیرالمؤمنین العامّة»، که بامدت کوتاهی که‌ازتأسیس آن می‌گذرد، بیش از ۴۰،۰۰۰ کتاب درآن گردآمده است، آنهم کتبی گزیده و نسخه‌های خطیی بس نفیس. و ازاین روهم اکنون این کتابخانه، یکی از مفاخر علمی‌جهان اسلام است.

۲ـ رجوع شود به تأسیس الشیعة، فصل‌هفتم، ومقالهٔ سوم وشانزدهم وبیستم درهمین‌یادنامه.

هیئت بطلمیوسی ازمیان رفته و تعدد شموس و اقمار کشف شده ومحدودیت ازابعاد عالم برداشته شده‌است وبسیاری ازآنچه درقدیم‌همچون ستارهٔ واحد، درشمارهٔ ثوابت محسوب می‌شده است هم‌اکنون خود منظومه‌هایی عظیم شناخته شده است‌وبدین‌گونه مسئلهٔ کثرت عوالم: کرات، منظومه‌ها، کهکشانها و تزایدآنها جنبهٔ علمی پیداکرده است) ویکی از شگفتیهای علمی‌اسلام ومخصوصاً ائمهٔ طاهرین، به‌حساب می‌آید، چون این‌گونه روایات، نوعاً، از ائمه رسیده است. دراین‌باره خوانندگانی‌که طالب تحقیقات بیشتری هستند می‌توانند ـ ازجمله‌ـرجوع کنند به کافی (جلد۸) و السماء والعالم علامهٔ مجلسی والهیئة والاسلام سیدهبةالدین شهرستانی‌ـکه به‌فارسی نیز به‌نام اسلام و هیئت ترجمه شده است. البته با اطلاع ازمبانی فنی تمیز اصناف حدیث.

سه

فهرست شیخ منتجب‌الدین ازسیدموسی شبیری‌زنجانی. ایشان ازافاضل حوزهٔ علمیهٔ قمند، که مخصوصاً در فن رجال وطبقات و اسناد ومشیخه تبحری بسزا دارند وقبلا نیز مقداری ازمقالات تحقیقی ایشان منتشرشده است. دراین مقاله یکی ازفهرستها وکارهای قدیم شیعه درزمینهٔ کتابشناسی معرفی شده وشخصیت شیخ‌منتجب‌الدین شناسانده‌گشته ودر مورد فرق میان فهرست شیخ طوسی و فهرست شیخ منتجب‌الدین بحث شده است. ضمناً انتقادات دقیق چندی راکه نویسندهٔ محقق برمتخصص معروفی‌چون ابن‌حجرعسقلانی (در گذشتهٔ ۸۵۲ ه.ق) ومرحوم علامهٔ قزوینی وچندمحقق‌دیگر واردآورده‌اند می‌خوانید وبا دقایق فنی بسیاری روبرو می‌شوید.

چهار

سیمای انسان صالح در تربیت اسلامی از حسین رزمجو، که خود از فرهنگیان فاضل خراسانندوصاحب تألیفاتی چند، ازجمله: اصول تعلیم‌زبان وادبیات، روش نویسندگان بزرگ معاصر، این است موانع راه، برگزیدهٔ نثرفارسی و... که نوع این‌کتب چندین‌بار چاپ شده است. نویسنده دراین مقاله، سیمای انسان صالح را درتربیت اسلامی نشان می‌دهند و فاصلهٔ زیانباری راکه تمدن جدید ازایمان وتدین‌گرفته است تشریح می‌کنند ومضار آن را می‌نمایانند.

پنج

سیر تدریجی علم مصطلح الحدیث ازکاظم مدیرشانه‌چی، که از فاضلان و محققان بنام خراسانند واستاد دانشکدهٔ الهیات ومعارف اسلامی مشهد وصاحب تألیفاتی چند، از جمله: تاریخچهٔ علم منطق وکتاب علم‌الحدیث. نویسندهٔ محترم دراین مقاله‌ـ باایجازی‌که داردـ سیراین علم را نشان می‌دهند ومخصوصاً خواننده را باکتب ومآخذ بسیاری دراین فن آشنامی‌سازند. ومسائل چندی را، ازجمله، کتابت حدیث واختلاف درآن، اصطلاحات فنی «غریب الالفاظ»، «متفردات»، «قرب‌الاسناد»، «مسلسلات» و ... راتشریح می‌کنند.

درتتمیم مقاله، بااستناد به‌تحقیقات مؤلف تأسیس الشیعه (سید حسن‌صدر ـ درگذشتهٔ ۱۳۵۴ ه . ق)، ومؤلف الذریعه (شیخ‌آقا بزرگ تهرانی ـ درگذشتهٔ ۱۳۸۹ ه. ق)، سبق‌شیعه درتألیف وتدوین این‌فنون بیان شده است.

شش

چند سند دربارهٔ سید جمال‌الدین ازمحمد گلبن، که دراین مسائل تتبعاتی دارند و ازجمله آثارایشان است: بهار وادب فارسی (در۲ ج) وفردوسی‌نامهٔ بهار ومقالات تحقیقی دیگر.

می‌دانیم‌که سیدجمال‌الدین را اهل‌تحقیق واطلاع، «مصلح‌عالم اسلام» خوانده‌اند. سید جمال‌الدین مسئله‌ای رامطرح‌کردکه، هرروز، ملتهای مسلمان بخواهند ازاین‌بدبختی واستعمارزدگی رهایی‌یابند، جزازهمان راه‌که سید پیشنهادکرده بود ودرراه آن همهٔهستی خود را داد، نمی‌توانند رهایی یافت. وآن، «اتحاداسلامی» است. استعمار ازآغازخوب‌به هدف سید ونتیجهٔآن پی‌برد، وهنگامی‌که‌سیدچوب رابرداشت، گربهٔ دزد به‌جای اینکه‌فرار کند، مقاومت‌کرد تاچوب رابشکند. نخست خود سید را به دهمامهلکهٔ سیاسی واجتماعی افکند، آنگاه به‌دست ناصرالدین‌شاه، درزمستانی مهیب، ازآستانهٔ «حضرت عبدالعظیم» به کرمانشاه تبعیدش‌کرد وسرانجام درمقرسلطان عثمانی، سر به‌نیستش نمود. بعد هم‌همواره کوشید تاسکوتی راکه دربارهٔ سید ـ به‌دست عمال خود ـ بارعب به‌وجودآورده بود ادامه یابد. سپس‌نیزیارانش را یکی پس‌ازدیگری ازمیان برد. اماچون نگریست‌که به‌گفتهٔ خود سید: «انعدام صاحب نیت، اسباب انعدام نیت نمی‌شود»[1] کوشید تا آنچه را سید رشته بود پنبه‌کند. ازاین رو، اشخاصی را واداشت تادهها کتاب علیه شیعه بنویسند وبازروابط این دوفرقهٔ بزرگ قرآنی را (که تماس ممتد سیدجمال الدین باشیخ محمد عبده ودیگر افاضل مصروسایرسرزمینهای اسلام، تاحدود زیادی به نزدیکی آنان‌کمك‌کرده بود وشیخ محمدعبده، به‌همین ملاحظه، نهج‌البلاغه را ـ حتی باخطبهٔ شقشقیه ـ شرح وچاپ‌کرد ودر سراسر بلاد اسلامی عرب منتشرساخت) تیره سازند (که یکی ازخدمات ارزندهٔ الغدیر، پاسخگویی عالمانه ومستند به همین‌کتابهاوتهمتهاست درراه تجدید بنای وحدت اسلامی).

کاردیگری‌که استعمار دربرابراین دشمن‌کم مانند خویش‌کرد، واداشتن گروهی بود تااورا به‌هرعنوانی شده ـ باجعل وافترا ـ بدنام‌کنند (ومثلاً درصدد برآیند تاسیدحسینی فرزند علی وفاطمه و بزرگترین مدافع مرزهای قرآن وبه تعبیرخودش «امت محمدیه»[2] و سرآمدترین فیلسوف مسلمان درقرون اخیر را به ارمنی‌بودن، یا نامختونی شهرسازند[3]، (زهی جلافت و بی‌آبرویی، زهی!) تاقداست این مصلح بزرگ اسلامی درنظرجوانان یا بی‌اطلاعان لکه‌دارگردد ودرنتیجه، فکرحماسیش نیزاز زنده‌بودن وپیروداشتن بیفتد. ازاین

۱ـ نقش سیدجمال الدین اسدآبادی دربیداری مشرق‌زمین، ص۲۸۲
۲ـ همان‌کتاب، بخش نامه‌های سیدجمال‌الدین ـ ص ۱۷۹ به بعد.
۳ـ همان‌کتاب، بخش نامه‌ها، ص۱۹۵.

رو، نوشتن این‌گونه مقالات و ارائهٔ اسنادی صحیح که واقعیت روحانی و اصلاحی سید را نشان می‌دهد، وموجب زنده شدن مقصد استعمار ویران‌کن اومی‌شود، خدمتی بس‌بزرگ است. من دراین باب توصیه می‌کنم که اهل‌کتاب، مخصوصاً نسل جوان‌که می‌خواهد خود را بسازد وچون مردان بزرگ خطرکند وحماسه بیافریند، ازجمله، این سه‌کتاب راحتماً بخواند:

۱ـ سید جمال الدین حسینی پایه‌گذار نهضتهای اسلامی از: صدر واثقی، چاپ شرکت انتشار.

۲ـ نقش سید جمال الدین اسدآبادی دربیداری مشرق زمین، از: محیط طباطبایی. با مقدمه‌ای و به‌ضمیمهٔ آن، چندین نامهٔ بسیار مهم سید، به‌گردآوری سیدهادی خسروشاهی، چاپ قم.

۳ـ شرح حال وآثار سید جمال الدین اسد آبادی از: میرزالطف الله اسدآبادی، با مقدمه‌ای ازحسین کاظم‌زادهٔ ایرانشهر ـ چاپ قم، دارالفکر.

دراینجا نکته‌ای بس مهم رانیز می‌خواهم یادکنم، وآن این است‌که‌کسانی که در این سالهای اخیر، درهرجای جهان و به‌هرزبان، در بارهٔ تاریخ فلسفهٔ اسلامی یا فلاسفهٔ اسلام، یافلسفه وفلاسفهٔ اسلامی ایران، کتاب یا مقاله نوشته‌اند یادرس داده‌اند، وسید جمال الدین را دراین شمار نیاورده‌اند، بیگمان، کارخویش را با نقصی عظیم وغیرقابل جبران وحتی غیرقابل چشمپوشی توأم‌کرده‌اند. دراین سدهٔ اخیرکدام فیلسوف دراسلام و ایران، عظیم‌القدرترازسیدجمال الدین داشته‌ایم. فیلسوفی‌که از دیدگاه ویژهٔ فلسفی نیز می‌توان اورا یکی ازبهترین اخلاف فارابی وابن‌سینا وابوالحسن عامری وامثال اینان در فلسفهٔ سیاسی وابن خلدون درفلسفهٔ اجتماعی دانست آنهم نه صرفاً نظری بلکه عملی ونه صرفاً متفکربلکه فعال، فیلسوفی‌که فلسفه‌اش ـ بجزمبانی دیگر ـ از وحی قرآنی و سنت اسلامی نیزکاملاً سیراب‌است، وخلاصه فیلسوفی‌که‌نوع محققان وآگاهان ازمسائل‌تاریخ وسیاست وجوانب آن، وی‌را به‌عظمت واخلاص ستوده‌اند ودر اوجزفداکاری وخویشتن را فراموش‌کردن وبرسرهدف‌گذاشتن چیزی ندیده‌اند، واورا بااوصاف «حکیم مجدد»، «پیشوای مصلح»، «قطب دایرهٔ علوم»، «نادرهٔ دوران»، «آیتی» ازآیات خدا (آیات الله) نام برده‌اند. وشیخ محمدعبده عالم بزرگ مصر، اورا، پس‌از پیغامبران، فرزانه‌ترین اولاد آدم دانسته است (فانّی‌لوقلت انّ ماآتاه الله من قوّة الذهن و وسعةالعقل ونفوذالبصیرة، هی اقصی ماقُدّرَ لغیرالانبیاء لَکنتُ غیرمُبالغ) وفروغی‌گوید: «اورا دریایی ازعلم وفضل دیدم ... عالمی مانند سید، قبل‌آن (دیدار) وبعدازآن ندیدم.»[1] و زرکلی چنین معرفیش می‌کند: «فیلسوف الاسلام‌فی‌عصره ... واحَد الرّجال الافَذاذالّذین قامت علی سواعد هم نهضة الشّرق‌الحاضرة... فقصد مصرونفخ‌فیهاروح‌النهضةالاصلاحیّة فی‌الدّین والسیّاسة»[2]

۱ـ رجوع شود به مآخذ مربوط.

۲ـ الاعلام ـ تألیف: خیرالدین زرکلی، چاپ سوم ـ بیروت ـ ج۷، ص۳۷.

وملك‌الشعرای بهار، اورا «ژنی»، «فیلسوف بزرگ» و«فیلسوف شرق» خوانده است...[1] بنابراین امیداست‌که پس ازاین مطلعانی که دربارهٔ تاریخ فلسفهٔ اسلامی یا ایران اسلامی چیزی می‌نویسند ـ بجز ده‌ها کتاب که دربارهٔ سید نوشته شده است ـ اینان نیز فصلی از تاریخهای فلسفهٔ اسلامی خویش را به ادای حق تضییع شدهٔ این فرزند رشید «بعثت ـ غدیر ـ عاشورا» اختصاص دهند.

هفت

نقش شخصیتها در امید و تحرك انسانها ازمحمد تقی جعفری تبریزی. ایشان را می‌شناسیم باکتابهای‌ارتباط انسان‌ـجهان (در۳جلد)[2]، تعاون‌الدین والعلم (به زبان‌عربی، که جلد اول‌آن منتشرشده است)، مبدأ اعلی یاپشتیبان نهایی بشر، جبرواختیار از دیدگاه علمی وفلسفی ومتافیزیکی، وجدان ازنظر اخلاقی، روانی وفلسفی، مقایسه‌ای میان فلسفهٔ شرق وغرب، رابطهٔ علم و حقیقت، نیایش حسین (ع) دربیابان عرفات، آفرینش وانسان، توضیح و بررسی مصاحبهٔ برتراندراسل ـ وایت، توضیحی دربارهٔ برهان وجویی (کمالی) (نه دکارت، منابع فقه، ایده‌آل زندگی وزندگی ایده‌آل، تفسیرونقد وتحلیل مثنوی(در۱۴ جلد)، قصیدهٔ فلسفی عینیه (به‌استقبال ازقصیدهٔ مشهور ابن سینا) بدین مطلع:[3]

طَلَعَتْ اِلَیكَ النَّفسُ اَحسنَ مطلعِ　　مشعوفةً بِكَ وهْیَ ذاتُ تَوَلُّعِ

۱ـ «مردم سید مرحوم راازبزرگترین فلاسفه وازنوابغ وبزرگان شمرده‌اند. و شك نیست‌که سید درمسائل سیاسی واجتماعی، دارای غریزهٔ‌کامل وافکار عالی و اطلاعات رسایی‌بوده ... ما سید را مردی بسیارعالیمقام وعالم وخدمتگزاربشر(به اعتبارامروز) می‌شماریم... چه عیب‌دارد که سید جمال‌الدین،فیلسوف شرق... (رجوع شود به بهار وادب‌فارسی ـ مقالهٔ سید جمال‌الدین، ج۲،ص ۳۲۱ به بعد).

۲ـ این‌کتاب درتهران ـ سال ۱۳۳۴ ـ به‌چاپ رسیده است ودر صفحهٔ عنوان اینگونه معرفی شده است: «ارتباط انسان ـ جهان، وانعکاس تحول مادهٔ فلسفی وجرم فیزیکی درادراك بشراز قدیمترین ازمنهٔ فلسفه تاقرن حاضر(قرن بیستم).»

۳ـ این قصیده ۸۸ بیت است وبا مقدمه‌ای از آقای جعفری، درآغاز جلد سوم‌کتاب حکمت بوعلی سینا تألیف علامه شیخ محمد صالح حائری مازندرانی سمنانی به چاپ رسیده است. این علامهٔ حائری سمنانی ازعلمای بزرگ بود وبیش‌از۹۰ سال‌عمرکرد اما عمری پربرکت، چه او خود حدود ۳۰۰ تألیف داشت دررشته‌های مختلف علوم اسلامی. واین روحانی گرانقدر، همان کس است‌که مرحوم نیمایوشیج ازسالهای ۱۳۰۷ به بعدکه دربابل بوده است به‌محضروی می‌رفته و ازحوزهٔ وی استفاده می‌برده وچون علامه شاعروادیب نیزبوده، اشعار خویش رابروی می‌خوانده است ودرثنای علامه، قصیده‌ای سروده است در۵۰ بیت، که ازجمله می‌گوید:

منم‌که طالح ودرمانده‌ام درایـن فکرت　　تویی‌که صالحی‌ای حائری زمن مگریز
تونیك مـی‌کنی از حـال جـزء استقرا　　هم آنچنان که زکلی قیاس برهمه چیز
ابونواس وغزالی و طوسی این سه تـویی　　که کس نخوانده ونشناسدت‌بحق وتمیز

وچنانکه مرحوم نیما اشاره‌کرده است علامه مردی جامع کمالات علمی وادبی بود. اومتن کفایة‌الاصول آخوند خراسانی را به نظم آورده بود ودرساختن قصاید استوار به زبان عربی قدرتی بسزاداشت، که‌ازجملهٔ این قصایداست‌استقبال اونیزازعینیهٔ ابن سینا به‌قصیده‌ای درحدود ←

ایشان نیزمقاله‌ای مرقوم داشتند. ودراین مقاله با اختصاری که دارد، کوشیده‌اند تا مسائلی را مطرح کنند، ازجمله هفت نظریه دربارهٔ نیروی محرك تاریخ ...

هشت

آیات موزون افتادهٔ قرآن‌کریم از شاعربزرگ معاصر، مهدی اخوان ثالث(م. امید) که اورا باید بجزمقام والایی که درشعردارد، محقق ونویسنده هم دانست. وی نیز ندای مارا پاسخ گفت ویادنامهٔ علامهٔ امینی رابا مقاله‌ای ارزشمند زیوری ویژه بخشید. عنوان مقالهٔ امید، به طورکامل، این بود:

گزارشی کوتاه دربارهٔ آیات موزون افتادهٔ قرآن‌کریم، که مابه‌هنگام تیتربندی ازنظر کارفنی چاپ ونوع حروف عنوان مقالات، قسمت اول عنوان (گزارشی کوتاه دربارهٔ) را حذف کردیم- البته بااجازه.

این مقاله بااختصاری که نسبت به‌موضوع خوددارد، بادقتی خاص وارد بحث‌شده و ازاین‌روبس سودمند ونکته‌آموزاست، مخصوصاً تحلیلات نویسنده ازاستفاده‌های گوناگون شاعران پارسی زبان- ازجمله حافظ قرآن- ازقرآن‌کریم. درضمن، دربارهٔ برخی ازبحورو کتب بدیعی وشاعرانی چند سخن به میان‌آمده است. مقاله حاوی فواید ولطایف دیگری نیزهست که درمتن‌یادنامه خواهیدخواند. بااینکه درموضوع مقاله، ازپیش کارهای بسیاری شده است ونویسنده خودبدان اشاره کرده‌اند، اما دراین مقاله در مورد پیداکردن آیات موزون، روشی پیشنهادشده که تا حدود بسیاری ابتکاری است. اخوان مقالهٔ خویش را با عبارتی زیباآغازکرده است که دلم می‌خواهد دراینجا نقل کنم:

هدیتی کوچك، ازکمترکمترینان
برای یادنامهٔ پاکمرد بزرگوارو گرانمایه:
علامهٔ امینی
شهید شیوهٔ ارجمندی عالیمقدار، که تمامت
بود ونبود خویش، وقف هدف بزرگ و
معنویت پرشکوه ودرخشانی کردکه برای
همگنان‌عالم‌گرامی وپرارج وعزت است وسودمند وکرامند.

نه

جلوه‌های تشیع در تفسیرکشف‌الاسرار از محمد مهدی رکنی یزدی، استاد دانشکدهٔ ادبیات‌مشهد. ایشان‌سالهاست که بااین‌تفسیرمفید ونشرشیوا واستوارآن (تألیف‌اول‌نیمهٔ‌قرن ششم، براساس‌تفسیرخواجه عبدالله انصاری-درگذشتهٔ ۴۸۱-که ازاین جهت بایداستواری

۱۹۷ بیت بدین مطلع،

بزغت الیك من الفضاء الاوسع شمس اشعّتها بهیّ المطلع.

آنچه دربارهٔ روابط نیما بامرحوم علامهٔ حائری سمنانی نقل شد ازنوشتهٔ آقای محمد فضائلی است که ازنزدیکان علامه‌اند- فردوسی، شمارهٔ ۱۰۵۱ و۱۸ ص بهمن۵۰، ۳۲-۳۳

نثررا به قدمت بیشتری پیش برد) دمسازند وهمدم. وازجوانب مختلفی دربارهٔ این کتاب ۱۰ جلدی تحقیقاتی کرده‌اند: جنبه‌های لغوی، دستوری و... آنچه‌راازاین تحقیقات دراختیار یادنامه گذاشته‌اند مربوط است به «جلوه‌های تشیع دراین تفسیر» (یعنی روایات نبوی در مناقب حضرت علی‌یاروایات منقول ازعلی وائمهٔ آل‌علی). درآغازاین مقاله دربارهٔ میبدی وشیوهٔ تفسیرنگاری اونیزسخن گفته‌اند. بااینکه نویسندهٔ محترم اجازه داده‌بودندکه مقاله راقدری مختصرکنیم، من‌رواندانستم و خـواستم تمام‌گردآوردهٔ ایشان، یـکجا، دراختیار خوانندگان وارباب نظرقرارگیرد، مخصوصاً که برخی از این روایات- یااصلاً یا به‌ایـن صورت- چه بساکه درمآخذ خود شیعه نباشد.

۵۵

الغدیر و وحدت اسلامی از مرتضی مطهری (رئیس‌گروه فلسفهٔ دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی تهران). ایشان، دارای تألیفات ارزندهٔ چندی هستند، ازجمله: خدمات متقابل اسلام و ایران، عدل الهی، انسان و سرنوشت، جاذبه و دافعهٔ علی علیه السلام، امدادهای غیبی در زندگی بشر، داستان راستان (در۲ جلدکه تاکنون به ۱۵ چـاپ رسیده است)، مقدمه وتوضیحات وتعلیقات بسیارسودمند برکتاب اصول‌فلسفه وروش رئالیسم (در۵ جلد- اصل از علامه سید محمد حسین طباطبایی، مدرس مشهور حوزهٔ علمیهٔ قم ومؤلف تفسیر المیزان در ۲۰ جلد کـه در تهـران و بیروت چـاپ شده است)، علل گرایش به مادیگری و...

نویسنده دراین مقاله، نقش مثبت الغدیر را درایجاد وحدت اسلامی و ازمیان بردن سوء تفاهمات روشن کرده‌اند، ونظر«علامهٔ امینی» را دراین باره، ازصفحات مختلف الغدیر درآورده‌اند. آنچه دراین مقاله، بسیارجالب است، تفکیکی‌است‌که نویسندهٔ محقق، میان صورت عملی وحدت اسلامی (آنچه‌که روشنفکران مسلمان به‌دنبال تحقق‌بخشیدن به‌آن هستند) وصورت غیرعملی‌آن (آنچه مخالفان وحدت واقعی مسلمین، آن‌راهمواره مطرح می‌کنند واستعمار وایادی‌آن،به خاطرمنافع موسمی‌خود، گاه درمقام لفظ، بدان می‌گرایند) به‌عمل آورده‌اند. یعنی تفکیك میان‌وحدت اسلامی و وحدت مذهبی. اینجاست‌که‌مقاله به اوج خود می‌رسد و یك سلسله حقایق‌را روشن می‌کند[1]. من خواندن این مقاله ودقت در آن‌را به‌هرکس یاهرمقامی‌که به‌نوعی باجوامع اسلامی‌سروکاردارد، توصیه می‌کنم.

دراینجا- به‌مناسبت- یادآور می‌شوم‌که بخشی ازجلداول الغدیر به فارسی گردانیده شده و به‌ضمیمهٔ فصولی چند، به نام حساسترین فراز تاریخ یا داستان غدیر بـه چاپ رسیده است[2] آنچه ازالغدیر دراین رساله ترجمه شده ترجمه‌ای است مورد اطمینان.

۱- خـوب است یادکنم‌که آقای مطهری قول داده‌اندکه درفرصتی‌که پیش‌آید، این مقاله رابا افزودن استنادات دیگر، ازخلال یازده جلد الغدیر و تحقیقات مشابه به‌صورت‌کتابی درآورند وجداگانه به چاپ سپارند. امیداست بدین مهم توفیق یابند.
۲- چـاپ ششم، شرکت انتشار، قطع رقعی وجیبی، ۳۱۲ صفحه.

مرحوم دکترعلی اکبر فیاض، درمقدمهٔ این‌کتاب، نوشته است: «دراین رسالهٔ زیبا که به همت جمعی ازدبیران محترم مشهد به عرصهٔ وجود آمده است، نظر مؤلفان برآن بوده‌که گزارشی ازواقعهٔ غدیرخم، همراه باخلاصه‌یی ازسیرتاریخی این بحث مهم مذهبی درعالم اسلام، دردسترس خوانندگان فارسی زبان گذاشته شود. درطی فصولی‌که برای تقسیمات رساله درنظر گرفته شده است، نویسندگان نخست واقعهٔ غدیررا به شرح یاد می‌کنند، سپس به ذکر مؤلفان ومورخان اسلامی‌که در کتابهای خود این واقعه را ذکر کرده‌اند، یاکتاب خاصی درآن باب به قلم‌آورده‌اند می‌پردازند، وفصل جداگانه‌یی را به ذکرآیاتی‌که درقرآن‌کریم مربوط به‌این واقعه است‌اختصاص می‌دهند. آنگاه دربارهٔاهمیت «غدیر» دردوران اسلام واهتمامی‌که هم ازروزگارهای قدیم درمیان مسلمانان به اقامهٔ مراسم این عیدبوده است سخن‌می‌رود، وبافهرستی ازعده‌یی ازمؤلفان مورد نظر این‌مبحث را تکمیل می‌کنند.

«بخش اصلی واساسی رساله، فصل نخستین آن است‌که دراین‌فصل داستان‌غدیر، با انشایی بلند ورنگین ودرعین‌حال روان وبی‌تکلف، انشایی‌که شورایمان‌واخلاص،جانداری وگرمی‌خاصی به آن بخشیده است، شرح داده شده‌است، وبااستعمال فعل نقلی (زمان‌حال به معنی ماضی) قوت خاصی به انشای خود می‌دهند.

«داستان ازحجة الوداع، یعنی ازسفرپیغمبر ازمدینه به‌مکه شروع می‌شود، وحتی برای بیشتر روشن‌کردن صحنه، نظرجامعی به محیط داستان انداخته شده و دورنمایی از وضع اسلام درسال دهم هجرت‌آورده شده‌است، تاخواننده به اصطلاح نویسندگان بتواند درنقطهٔ مرتفعتری‌بایستد، واز آنجا چشم‌انداز این‌تاریخ را باهمهٔ سعه وپهناوری‌آن‌ببیند: سفرحج‌آغازمی‌شود، هجوم واردین به‌مدینه، جوش‌جمعیت، تشکیل‌کاروان، احرام‌پیغمبر، وبسیاری مناظردیگرکه دراین پردهٔ نقاشی تصویرشده است زیبا ودیدنی است.

«درفصول بعد،کار درزمینهٔ تحقیق وتتبع است والبته انشاء متناسب با آن زمینه است. مرجع مؤلفین دراین‌بخش،کتاب الغدیرعلامهٔ امینی‌بوده است‌که بدون شك‌جامعترین ووثیق‌ترین منابع موجود دراین باب است. درمواردی هم به‌منابع‌دیگری نیز مراجعه داشته‌اندکه نام‌آنها درذیل صفحات ثبت شده‌است. این تقید به ذکرمرجع درپای‌صفحه نیز ازمزایای این نوشته است، وکاری است‌که بسیاری از تاریخ‌نویسان، هنوز از اهمیت آن غفلت دارند وامید است‌که کم‌کم به‌این رسم پسندیده درنوشته‌های استنادی عادت‌کنند و باآن مأنوس بشوند.

«خلاصه آنکه این قسمت از رساله، پرتوکوچکی‌است از فروغ عظیم‌کتاب الغدیر، و به عبارت دیگر قطره‌یی است از آن دریای موج خیز و معلوم است که به‌قول مولانا[1]:

آب دریا را اگر نتوان کشید　　هم به قدر تشنگی باید چشید

یازده

ابن‌ابی‌الحدید از عبدالمحمدآیتی، مترجم خوش ذوق وشیوانویس. برنهج‌البلاغه

۱ـ حساسترین فراز تاریخ، چاپ‌ششم ـ مقدمه.

بیش‌از ۷۰ شرح وتفسیر نوشته شده‌است (الغدیر، جلد ۴، ص ۱۸۶-۱۹۳)، اما یکی از مفصلترین شرحهای آن که مخصوصاً از نظر مسائل تاریخی وکلامی اهمیت دارد، همین شرح ابوحامدعزالدین عبدالحمید، ابن‌ابی‌الحدید است درگذشتهٔ ۶۵۶یا ۶۵۵ه.ق. آقای آیتی، در آغاز مقاله، چند بیت از یکی از هفت قصیدهٔ ابن‌ابی‌الحدید را در ستایش حضرت علی (معروف به «قصائد سبع علَویّات») با نثر شاعرانه‌ای ترجمه کرده‌اند. سپس به معرفی ابن‌ابی‌الحدید و شرح او بر نهج‌البلاغه پرداخته‌اند. آنگاه مقداری از فضایل علی را که ابن‌ابی‌الحدید - با بیان نیرومند خویش - درآغاز شرح‌خود آورده است ترجمه‌کرده‌اند، که به‌مقاله روحی ویژه و معنویتی خاص بخشیده است.

شرح ابن‌ابی‌الحدید چندین بار چاپ شده است، از جمله چاپ چهار جلدی مصر است به قطع بزرگ که چاپی است بسیار متقن و چاپ دیگر، چاپ اخیری است که در مصر شده است (و در دیگرکشورها افست کرده‌اند). این چاپ در ۲۰ جلد است و به تحقیق استاد محمد ابوالفضل ابراهیم.

دوازده

قیاس ازنظرعامه وخاصه از سید جواد مصطفوی خراسانی. این مقاله شامل ۱۴ بحث فنی است در این مقوله و تحقیق در فرق قیاس اصولی (= تمثیل) و قیاس منطقی و ارکان قیاس ونقل اقوال متخصصان چون ابن‌سینا و سید مرتضی و شیخ طوسی و ابن حزم ومسعودی و صاحب معالم و صاحب قوانین و صاحب فصول و اقوال علمای متأخر اهل سنت که هم اکنون در رشتهٔ «علم اصول» در «جامع‌الازهر» تدریس می‌شود وآنچه که هم اکنون درحوزه‌های شیعی مانند «نجف» و «قم» و«مشهد» و«مدارس علمی‌اصفهان» و... آموخته می‌شود و آنگاه تحقیق در این اقوال. خواندن این مقاله برای محققان بسیار سودمند است. نویسندهٔ این مقاله، سید جواد مصطفوی خراسانی، استاد دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی مشهدند و صاحب تألیفاتی بسیار ارزشمند. تألیفاتی که برای پدید آوردن آنها، دقت، حوصله، ایمان علمی و صرف وقت بسیار لازم است. این آثار، یکی‌کتاب بس مهم الکاشف عن الفاظ نهج‌البلاغة فی‌شروحه است که به نام اختصاری الکاشف معروف شده است. شما اگر «یك‌کلمه» از یکی ازخطبه‌ها، یا نامه‌ها، یاکلمات قصار نهج‌البلاغه را بدانید و بخواهیدآن را پیدا کنید با مراجعهٔ به این‌کتاب می‌توانید، مقولهٔ مورد نظر را در نهج‌البلاغه (درچندین چاپ) وچندین شرح آن بیابید.

تألیف دیگر ایشان کتاب مفتاح‌الوسائل است، که اینگونه معرفی شده است: «معجم مفهرس‌لالفاظ ۳۵۸۶۲ حدیثاًلکتاب وسائل الشیعه، الحاوی للکتب‌الاربعة و۱۸۰ کتاباً آخر» - یعنی: این‌کتاب، فهرستی است واژه‌ای برای ۳۵۸۶۲ حدیث که در کتاب «وسایل‌الشیعه» [تألیف محدث بزرگ شیخ حرعاملی] آمده است‌که کتاب وسائل، خود شامل کتب اربعه (کافی، من‌لایحضره الفقیه، استبصار و تهذیب) است و ۱۸۰ کتاب دیگر در حدیث.

سیزده

نثر بیهقی از دکتر علی اکبر فیاض، چنانکه از نام مقاله پیداست در تشریح سبك و ویژگیهای نثر نویسندهٔ بزرگ قدیم خواجه ابوالفضل حسن بیهقی است و نثرهای پیش‌از او ومعاصر او واقسام نثر خود او، که مرحوم دکترعلی‌اکبر فیاض خراسانی مرقوم داشته است. در بارهٔ این مقاله و کیفیت وصول آن به یادنامه، آنچه را درپانوشت صفحهٔ اول آن آمده است به اختصار ذکر می‌کنم:

« استاد علامه، مرحوم دکترعلی‌اکبرفیاض، را با علامهٔ امینی آشنایی و دوستی استوار بود. دکتر نسبت به صاحب الغدیر احترامی ویژه می‌گذاشت وتجلیلی‌بسزامی‌کرد. هنگامی‌که برای تنظیم یادنامه، دعوتنامه‌هایی برای استادان ومحققان فرستاده شد، از جمله به خدمت مرحوم دکترفیاض نیز دعوتنامه ارسال شد. اما جهان ناپایدار، به او فرصت نداد تا خود مستقیماً این یادنامه را با مقاله‌ای‌که ویژهٔ آن می‌نگارد زیوربخشد. در این اثنا ـ از حسن اتفاق ـ آقای محمدگلبن، به نوشته‌ای از مرحوم دکتر فیاض دست می‌یابند وچنین مناسب می‌بینند که آن را به‌این یادنامه هدیه‌کنند. درپانوشت این مقاله، قصیدهٔ مرحوم ادیب پیشاوری، در وصف وتقریظ تاریخ بیهقی آورده شده است.

چهارده

حُسَیْنٌ مِنّی وَاَنَا مِن حُسَین. از محمد باقر بهبودی. در مورد این مقاله، لازم است قبلا نویسندهٔ آن را معرفی‌کنم، زیرا از وی ـ ازنظرعلمی و اجتماعی ـ حقی بس‌عظیم تضییع شده است. محمد باقربهبودی از افاضل خراسان است، که در حوزهٔ علمیهٔ مشهد، نزد استادانی مشهور، چون ادیب نیشابوری (شیخ محمد تقی ادیب ثانی) در ادبیات، و حاج شیخ هاشم قزوینی (عالم وارستهٔ متفکرو زاهد والانگرآزاده ـ درگذشتهٔ سال ۱۳۸۰ ه. ق.) در فقه و اصول، و آشیخ‌هادی کدکنی نیشابوری در معقول و استادانی دیگر به تحصیلات خویش پرداخت و با استعداد خاصی‌که داشت به‌زودی دارای خبرویت علمی و اطلاعات جالب توجهی شد. در همان حوزه به تألیفاتی چند دست زد که چاپ شده است، از جمله: قاطع البرهان فی‌علم‌المیزان (به زبان عربی در علم منطق)، و اسلوب جدید در شناسایی تجوید با مقدمه‌ای محققانه در بارهٔ علم تجوید، و میثم تمار (شرح حال یکی از شاگردان معروف علی علیه‌السلام)، و آیین دوست‌یابی ومردم‌داری، ترجمه و اقتباس از کتاب کیف تکسب‌الاصدقاء؟ (که براساس اخلاق عملی ائمهٔ طاهرین تألیف یافته است). وی از سال ۱۳۳۷ به تهران آمد و در اینجا بجز تألیفاتی چند که عرضه داشت، از جمله: معجزهٔ قرآن وفلسفهٔ مبارزه باشرك، کاری بسیار عظیم و وقت‌گیر و توان برباد ده را با شیوه‌ای علمی و دقیق برعهده‌گرفت. و آن، نظارت علمی و تطبیق نسخ و مقدمه وتعلیق نویسی است بردهها جلد ازکتب حدیث و فقه و تاریخ وتفسیر اسلامی. در نتیجهٔ همین ممارست ـ با زمینهٔ تحصیلات و اطلاعات قبلی و داشتن ذهن منطقی ـ و برخورد با دهها نسخه از هرقسمتی که تصحیح می‌کرد، دارای آگاهی و خبرویتی گشت

وسیع در بارهٔ شناخت احادیث. من به این ویژگی که نصیب ایشان شده است بسیار ارج می‌نهم (با صرف نظر ازبرخی استنباطهای خاص ایشان). و اینك برخی از کارهای ایشان را در مورد تصحیحات علمی و نسخه‌ای ذکرمی‌کنم:

۱ـ الصراط المستقیم تـألیف شیخ زین‌الدین علی بیاضی (درگذشتهٔ ۸۷۷ هـ. ق) در ۳ جلد، در «امامت»، با مقدمه‌ای از شیخ‌آقا بزرگ تهرانی (صاحب «الذریعه») در جلد دوم، در شرح حال مؤلف.

۲ـ کنزالعرفان تألیف فاضل مقداد سیوری (در گـذشتهٔ ۸۲۶ هـ. ق) ـ تخریج[1] احادیث وتصحیح نسخ ازایشان، همراه تعلیقاتی از شیخ محمد باقر شریف‌زادهٔ گلپایگانی.

۳ـ آیات الاحکام تألیف شیخ احمدمقدس‌اردبیلی (درگذشتهٔ ۹۹۳ هـ.ق.) تعلیق و تطبیق با نسخ از ایشان.

۴ـ المبسوط تألیف شیخ‌طوسی (در ۸ جلد)، که ۶ جلد آن زیر نظر ایشان چاپ شده است با استخراج فهرستی دقیق از همهٔ فروع فقهی مذکور درکتاب، که فهرست هر جلد حدود ۵۰ صفحه می‌شود.

۵ـ وقایع السنین والاعوام تألیف سید عبدالحسین حسینی‌خاتون آبادی (درگذشتهٔ ۱۱۰۵ هـ. ق) تصحیح و تطبیق با مآخذ و فهرست راهنمای نوادر وقایع از محمد باقر بهبودی ـ چاپ اسلامیه، ۱۳۵۲ ش ـ این‌کتاب ازنظرقسمتهای مربوط به‌تاریخ «صفویان» اهمیت بسزایی دارد، زیـرا مؤلف خود ناظر وقایع بوده ومشهودات خویش را ثبت کرده است

۶ـ بحار الانوار تـألیف علامـهٔ مجلسی (در گذشتهٔ ۱۱۱۱ هـ. ق) . کار عمدهٔ محمد باقربهبودی، تصحیح علمی دقیق و تطبیق نسخ این‌کتاب بس بزرگ است‌که اخیراً در تهران، در ۱۱۰ جلد چاپ شده است.

محمد باقربهبودی، در جلد صدودهم، مقدمه‌ای‌کوتاه نوشته‌است ـ در ۱۷ صفحه ـ (البته به زبان عربی، به تناسب متن)، و درآغاز آن، چند سطری در بارهٔ چگونگی‌کار خویش مرقوم داشته است. من همان چند سطر را به طور خلاصه وآزاد، در اینجا ترجمه می‌کنم:

«... ازجمله نعم‌الهی‌که برمن ارزانی داشت توفیقی بودکه در راه تحقیق آثار اهل البیت (= ائمهٔ‌طاهرین) نصیبم‌کرد، تاکاملاً این آثار را زیروروکنم وبه‌غور آنها برسم و از دریاهـای (بحار) علوم آل‌محمد کفی چند بنوشم. این به‌هنگامی رخ دادکه خداوند چنان قسمت‌کردکه من ساکن تهران شوم و به تصحیح و اشراف و نظارت برطبع بسیاری از کتب تاریخ دین وفقه وحدیث وتفسیر بپردازم. از همهٔ اینها مهمترکتاب بحار الانوار

۱ـ «تخریج» در اصطلاح محدثان آن است که احادیثی کـه در کتابی ذکر شده، تمام اسناد و روایان و رجال و مآخذش را درآورند و به‌آن احادیث ضمیمه‌کنند، و بدین وسیله احادیث مرسله (محذوف السند) را بدل به‌مسند (مذکور السند) کنند تا اعتبار کتاب افزون گردد. (مجلهٔ مکتبةالامام امیرالمؤمنین العامه ـ نجف، به‌نام «صحیفة المکتبه» ص۱۳ ازترجمهٔ‌فارسی)

است، تالیف علامهٔ مشهور، حجت دین، روح برخوردار از فیض قدسی، علامهٔ محمد باقر مجلسی. باری خدا را شکر که مرا درآماده ساختن این دایرةالمعارف بزرگ مذهبی سهمی افزون داد. چون من ازاین ۱۱۰ جلد ـ درچاپ جدید ـ برچاپ ۸۰ جلد نظارت داشتم و درمورد ۴۵ جلدآن، همهٔ کارهای فنی بامن‌بود: تحقیق درنسخ، تخریج احادیث، افزودن تعلیقات، مقابله بانسخه‌های چاپی وخطی، بخصوص نسخه‌هایی که ـ به‌یاری خدا ـ به‌خط خود علامهٔ مؤلف به دست آوردیم. و اینجا بودکه به هنگام چاپ، باردیگر، نسخه‌ها را بااین مخطوطات مقابله‌کردیم. ازاین‌رو، این چاپ‌کتاب بحار الانوار صحیحتر و متقن‌تر از همهٔ چاپهای آن درآمد. حتی باید بگویم‌که نسخهٔ چاپ کمپانی [بهترین چاپ بحار تاپیش ازچاپ جدید] را وقتی بانسخه‌های خط مؤلف مقابله‌کردیم، بسی دگرگونی وتصحیف و افتادگی درآن دیدیم، که من درپانوشتها بدان موارد اشاره کرده‌ام. درکتاب الاجازات ـ بحار تصحیف و افتادگی به‌حدی بودکه نتوانستیم درپانوشت نیز بدان اشاره‌کنیم. اکنون و با این تفصیل اگر من بخواهم، دربارهٔ کتاب بحار و ارزش مجموعی علمی و تحقیقی آن نظری‌بدهم، گمان نکنم‌که خوانندگان، سخنم را نپذیرند، زیراکه من‌ده‌سال، شب و روزم را دراین‌کتاب، نسخ مختلف آن، و تحقیق و ضبط و نقد مآخذ و تخریج احادیث آن سپری‌کردم...» (بحار الانوار، جلد ۱۱۰، چاپ اسلامیه، ص ۸ـ۲۴ مقدمه).

و اما نظری‌که نویسنده، دربارهٔ دایرةالمعارف مجلسی دارند، بسیار قابل ملاحظه است. ایشان اهمیت این‌کتاب بزرگ را از جهات مختلف علمی و فنی توضیح داده‌اند و اینکه این تألیف، از چه نظرهایی، خدمتی بس بزرگ به شمار می‌آید، و اینکه علامهٔ مجلسی اگرچه درجمع‌آوری اخبار فروگذار نکرده، اما هرجا خبری ضعیف بوده، یانسبت مأخذ به مؤلف، متواتر (به اصطلاح فنی از طرق مناوله و سماع و ...) نبوده تصریح کرده است. اهمیت دیگراینکه یکجا اینهمه معارف واحادیث راگردآورده‌است تا ناقدان، آنچه را می‌بایست دردهها جای به‌دنبالش بگردند دریکجاگرد آورده ببینند وباهم مقایسه و تطبیق‌کنند و با نقادی فنی به‌حقیقت موضوع و منقول صحیح برسند. مانند اینکه مثلاً استاد محققی در ادبیات، همهٔ ابیات یك شاعر بزرگ وبااهمیت (چه ابیات واقعی او وچه ابیات منسوب و متحمل) را دریك دیوان کلان‌گرد آورد، تا سپس هرمحققی خواست اشعار صحیح شاعر بزرگ را باز شناسد وسره از ناسره جداکند بتواند و همهٔ آنچه هست یکجا دراختیارش باشد و دیگر نیازمند مسافرت به‌دهها شهر و دیدن صدها نسخه نباشد، مخصوصاً اگر این استاد، گاه برمبانی فنی نظرهایی روشن‌کننده ـ نفیاً و اثباتاً ـ بدهد. این مثال درمورد کتاب بحار تقریباً صادق‌است. علامهٔ مجلسی ـ با امکاناتی که داشته یا به‌وجود آورده‌است ـ تاآنجاکه‌توانسته‌است، مجموعهٔ احادیث هرباب را ازروی دهها مأخذ ـ که هرطور بوده به‌دست آورده‌است ـ باآیات مربوط به‌همان مقوله یکجاگردآورد، واحیاناً بیانات وتوضیحاتی‌مفیدافزوده‌است ونوعاً درموارد احادیث‌ضعیف (باانواع دیگر حدیث) اشاره یا تصریح‌کرده‌است. حال برای هرطالب تحقیق ونقاد فنی معارف شیعی، یااسلامشناسی، جزدرچنین‌عرضهٔ‌مجموعی‌عظیم‌احادیث ،چنین‌امکانی وجودداشت؟ البته‌نه.

چنانکه خود علامهٔ مجلسی، برای به دست آوردن این همه مأخذ و اصل ـ که برخی از دارندگان آنها ضنت به خرج می‌داده‌اند و حاضر به تسلیم نسخه نبوده‌اند ـ چه زحماتی کشیده‌است و چه بسیارکسان‌که به‌کمك اوشتافته‌اندکه خود درمقدمهٔ بحار شرح می‌دهد. وچه‌بساکه درهمین عرضهٔ مجموعی، ضعف یاقوت اسناد، توافق یا تضاد مضامین احادیث، تطبیق سبکهای ناقلان ودهها مسئله روشن شود، که بامطالعهٔ تك‌تك کتب احادیث چنین استحضاری و نتایجی دست نمی‌دهد. نهایت، این تحقیق نهایی و تمیز سره از ناسره هنوز چنانکه باید انجام نشده‌است و از کارهای برجای ماندهٔ فرهنگ شیعه است. وباحرصی‌که ائمه نشان می‌داده‌اند دراینکه درسخنانشان دس و خلطی نشود، باید مردانی عالم وامین وجامع ومتخصص واز هرحیث ذیصلاحیت بدین‌کار خطیردست‌بیازند وبدین مهم برخیزند. (البته اهل‌منبرو ناقلان‌حدیث ـ چه‌کتبی‌وچه شفاهی ـ مسئولند اگربدون اطلاع کافی از حدیث شناسی ودیگر علوم مربوط، به‌نقل حدیث پردازند. درسابق ایام برای نقل حدیث میزانی‌وحدی ومرزی بود واجازهٔ نقل لازم بود که خود همین کتاب الاجازات بحارالانوار حاکی است ازاهتمام واحتیاط عظیمی‌که استادان بزرگ حدیث درنقل حدیث یا اجازه‌دادن به ناقل دیگر داشته‌اند و دقت می‌کرده‌اند که ناقل از هرحیث واجد شرایط نقل حدیث باشد. اما حالاهرکسی محدث می‌شود وهرمنبریی بااندك‌سوادی، بدون‌داشتن تخصصهای کافی درشعب معارف اسلامی، به نقل احادیث ـ و به اصطلاح خودشان به نشرمعارف ـ می‌پردازد.) خوب، پس فاضلان و استادانی کـه درمورد کتاب علامهٔ مجلسی، دربست، قضاوت نامساعد می‌کنند و به‌این جنبه‌های ویژهٔ کار توجه ندارند و دراین‌کتاب تتبع کافی نکرده‌اند، نظرشان فنی نیست و قهراً مسموع هم نخواهد بود. نیز برخی از تباهگران ایمان جامعه دردوران اخیر، که به‌نقل برخی ازاحادیث مذکور دربحار مبادرت‌می‌کردند و سپس آنهارا به رخ مردم عوام یا اشخاص فاضلی‌که ازمبانی علمی وتحقیقی مذهب آگاه نبودند می‌کشیدند، بزرگترین خیانت علمی و اجتماعی را مرتکب شدند، زیرا درنوع اینگونه موارد، خود علامهٔ مجلسی تصریح‌کرده است کـه یا خبر ضعیف است، یا نسبت مأخذ متواترنیست، یا درنقل تحریف وسقط رخ داده‌است، یاامثال آن. (بعلاوهٔ تصحیفها و افتادگیها وغلطهایی‌که درنوع چاپهای قبلی بحار بوده است).

امااین رباینده‌گان معنویت اجتماع، این قسمتهارا بازگونمی‌کردند تامردم از ایمان سرخورند و معلوم نیست که مقصود آنـان چه بود و می‌خواستند کـه مردم پس‌ازاین سرخوردن به چه‌سو روی آورند. اکنون نیستندکه بنگرند چه آتشی افروختند و چگونه جان دهها انسان‌را درشعلهٔ تحیر وشك وبی‌مقصدی و فقدان جهتگیری معنوی در زندگی سوزاندند وبه‌اصطلاح، چگونه دردریای‌متلاطم حیات وفلسفه‌های عمیق عالم، قطب‌نمای ساحل شناس را از زورق زندگی گروهی ربودند!

اما مقاله، درشرح حدیث معروف نبوی‌است: «حسینٌ مِنّی وَاَنَامِنْ حُسین» (= حسین از من است و من از حسینم) تـاکنون این حدیث را بس ساده معنی می‌کردنـد، درحدود

تعارفی وسخنی‌دوستانه ازپیامبراکرم نسبت به‌دخترزاده‌اش امام‌حسین. لیکن محقق محترم محمدباقر بهبودی ما را باحقایق ژرفی دراین حدیث آشنا کرده‌انـد و درضمن مقاله‌ای عالمانه ـ با مآخذ کافی ـ یك مسئلهٔ جدی وزندگیسازرا دررابطهٔ بین «بعثت» و «عاشورا» نمودار ساخته‌اند. ضمناً تحقیقی لطیف و جالب دارند پیرامون حدیث معروف «منزلت» (که پیامبر به‌علی فرمود: اَنْتَ منّی بمنزلة هارون من‌موسی الّا اَنّه لانبیَّ بَعدی) ودر معنای بیعت شرعی. من به‌لحاظ اینکه مبادا در این توضیح کوتاه حق این مقاله و مطالب آن ادانشود، شما را به خودمقاله، دریادنامه (ص ۳۰۵ ـ ۳۵۲) رجوع می‌دهم.

پانزده

قرآن واقبال از احمد احمدی بیرجندی. سالیانی است که بانام ومقالات ایشان در مجلات‌علمی وادبی‌آشناییم. نویسندهٔ‌محترم‌آثارمستقلی نیزدارندکه دریغاکه هم‌اکنون من نام دوتای ازآنهارا بیشتر درخاطرندارم. ۱ـ دانای راز درشرح حال وافکار اقبال‌لاهوری. ۲ ـ سیر سخن (در۲ جلد، باهمکاری‌آقای حسین رزمجو). احمد احمدی، درمشهدمقدس، به‌مشاغل‌عالی آموزشی اشتغال دارند. ایشان دراین مقاله، توجه عمیق فیلسوف اسلامی پاکستانی، علامهٔ اقبال (درگذشتهٔ ۱۳۱۷ ه.ش) را به قرآن‌کریم نشان داده‌اند که حتی اقبال پس‌ازآنکه خوب باقرآن آشنا می‌شود و مخصوصاً تحت تأثیر سخن پدرش (قرآن را چنان بخوان‌که گویی از جانب خدا بر تونازل می‌گردد)، دراین‌کتاب آسمانی غور بیشتری می‌کند، ازاینکه قسمتی ازعمر خود را در راه فراگرفتن افکار و فلسفه‌های بشری سپری‌کرده‌است اظهار تأسف می‌کند.

دراینجا روایتی به‌خاطرم رسید ازامام‌چهارم حضرت‌علی‌بن‌الحسین زین‌العابدین(ع) کـه مـی‌فـرمایـد: «لَوماتَ مَنْ بَینَ المَشرق والمغرب لَمَا اسْتَوحَشْتُ بَعدَاَن یَکونَ‌القرآن معی[1]» یعنی: اگر فرضاً همهٔ مردم مشرق تا مغرب عالم ازمیان روند ومن بمانم واین‌کرهٔ خاکی، تا وقتی‌که قرآن با من است هیچ ترسی به دلم راه نخواهد یافت. آری این است بعدمتعالی روح انسان وسرتوجه به‌راز جاودان وجود (وتعبیرنهایی از این‌راز = قرآن). و خلاصه، ازنظراجتماعی، درمنطق اقبال، پیکرامت اسلام زقرآن زنده است. ومساوات درقرآن بدان پایه است‌که:

پیش قرآن بنده و مولایکی است — بوریا و مسند دیبا یکـی است

واین قرآن است‌که:

رهزنان از حفظ او رهبر شدند — ازکتابـی صاحب دفتر شدنـد

اقبال در ارادت ورزیدن به خاندان پیامبر (ص) نیز دست‌کمی از دیگران ندارد. و این‌فیلسوف انساندوست خود را ازولای‌علی وآل‌علی‌زنده‌می‌داند و ولای‌علی وآل‌علی را مایهٔ حیات؛ اوبانوی اکرم فاطمهٔ زهـرا (ع) را نمونـه‌ای کامل برای زنـان مسلمان

۱ـ کافی، ج ۲، ص ۶۰۲.

می‌داند و به «سرحادثهٔ کربلا» توجهی عمیق دارد.

شانزده

چهارکتاب اصلی علم‌رجال ازسیدعلی خامنه‌ای. ایشان پس‌ازسالها تحصیل‌درحوزهٔ علمیهٔ مشهدوقم‌ودرك محضراساتیدبزرگ، هم‌اکنون درمشهد، ازروحانیان جوان وروشن اندیش ومورد رجوع طبقات مختلف مخصوصاً روشنفکران مذهبی هستند و دارای چنداثر وترجمه‌که ازجملهٔ آنهاست، ترجمهٔ‌کتاب بسیاربسیار مهم صلح‌الحسن (تألیف علامهٔ فقید شیخ راضی آل‌یاسین‌النجفی- درگذشتهٔ ۱۳۷۲ ه.ق) که این‌کتاب جلیل را به‌نام صلح‌امام حسن با نثری‌شیوا به‌فارسی برگردانده‌اند و تاکنون چندچاپ - به‌قطع وزیری در ۵۵۲ صفحه - شده است. من مخصوصاً نسل جوان را به‌این‌کتاب توجه می‌دهم‌که حتماً آن را با دقت هرچه‌تمامتر وربط دادن مطالب به‌هم‌و استنتاج واستنباط نهایی بخوانند، زیرا همان‌گونه‌که خواندن شرح زندگانی حضرت امام حسین (ع) در خواننده ایجاد شور و حماسه می‌کند، خواندن این‌کتاب نیز «سیاست‌حسنی» را تبیین می‌کند و راه را می‌نماید برای‌چگونگی مبارزه درراه شکستن سدسالوس وبه‌هوش آوردن مردم،که امام‌کرد و گمان می‌کنم‌که‌دانستن این روش نیز واجب باشد،که در روزگار همه‌چیز به‌کارآید.

باری، درفرهنگ شیعه، از روزگاران قدیم، درعلم رجال (راوی‌شناسی)، ۴کتاب معتبر تألیف شده است‌که به «اصول اربعهٔ‌رجالیه» معروف است:

۱- اختیارالرجال : تألیف شیخ‌طوسی - درگذشتهٔ ۴۶۰ ه.ق

۲- الفهرست « « «

۳- الرجال « « «

۴- رجال‌نجاشی: تألیف ابوالعباس احمدبن علی‌نجاشی، درگذشتهٔ ۴۵۰ ه.ق

نویسنده، دراین مقاله، به معرفی دقیق وتحقیق دربارهٔ این‌چهارکتاب پرداخته‌اند و ضمناً بسیاری ازکتب و مآخذ قبلی وبعدی این فن را ذکرکرده‌اند ونکاتی فنی‌را یادآورشده‌اند. ازاین مقاله قسمت مربوط به‌دوکتاب اختیارالرجال والفهرست تنظیم شده بود. بقیهٔ مقاله که دربارهٔ دوکتاب دیگر الرجال شیخ و رجال نجاشی است در جلد دوم یادنامه منتشر خواهد شد.

هفده

غدیریه‌های‌فارسی از سیدضیاءالدین سجادی که تحقیقات ایشان در مسائل ادبی، بویژه درتصحیح دیوان‌خاقانی مشهور همگان است. و این‌مقاله-چنانکه‌پیداست- ابتکاری است.

نخستین شاعری‌که دراین‌مقاله‌نام‌برده شده است، منوچهری‌دامغانی(درگذشتهٔ۴۳۲ ه.ق) است، که «غدیرخم» را درشعرخود ذکرکرده است. ازاینجا نباید پنداشت‌که منوچهری نخستین شاعر است ازپارسیان‌که زبان به‌ثنای علی(ع)گشوده است، نه، بلکه چون استادسجادی، مقاله را درمورد «اشعارغدیریه» مرقوم داشته‌اند، یعنی‌اشعاری‌که -

بخصوص ـ ذکر «غدیر» درآنها آمده است، ازاین‌رو ازمنوچهری آغازکرده‌اند، چه‌به‌تعبیر خودشان: «ظاهراً نخستین شعری‌که درآن نام غدیرخم‌آمده، ازمنوچهری دامغانی‌باشد.» وگرنه درثناگستری علی وآل‌علی(ع) بسی‌پیش‌ازمنوچهری، شاعران پارسی‌سخن گفته‌اند همانند رودکی وفردوسی و...

اما درادبیات عرب، ازهمان روزغدیر (یعنی روز ۱۸ ماه ذیحجهٔ سال ۱۰ هجری) و درهمان محل غدیرخم ودرحضور پیامبر و بزرگان صحابه وجمع ۱۲۰,۰۰۰ نفری همراهان[1]، سرودن اشعار وقصاید غدیریه آغازشده است ـ چنانکه درپانوشت همین مقاله یادآوری‌شده ـ و نخستین شاعر غدیر، حسان‌بن ثابت انصاری است (الغدیر، جلد ۲). نیز چنانکه نویسندهٔ محترم یادکرده‌اند، دراین مقاله، نظربه استقصای تام وذکر تمام شاعران غدیریه سرای پارسی نبوده است، بلکه به‌ذکر نمونه‌ای‌چند ازبزرگان شعرپارسی‌بسنده کرده‌اند وآخرین شاعری‌که آورده‌اند مرحوم ملك‌الشعرای بهار است. در این مورد باید یادکردکه ازمعاصران مرحوم بهار وپس ازوی نیز تاهم‌اکنون، شاعران گرانقدری بوده و هستندکه اشعارمذهبی و قصاید «غدیریه» دارند (وحتی درقالب شعرنو، چهره‌هایی‌چونان «ابوذرغفاری» را معرفی‌کرده‌اند) ودرنشر ولای‌علی‌وآل‌علی وگرم‌کردن جانها بدین‌شعلهٔ جاوید بس‌گامها برداشته‌اند، که من اکنون دوبیت از قصیدهٔ غدیریه از نعمت آزرم، را دراینجا می‌آورم:

«غدیر»، چشمهٔ پاکی است در دل تاریخ — روان به بستر آینده نی به وادی پـار
پیام صحنهٔ آن روز، بانگ هشداری است — طنیـن فکنده در آفـاق هستی اعصار

هیجده

تحقیق در عقاید وعلوم شیعی از عبدالجواد فلاطوری (متولد اصفهان ـ ۱۳۰۴ش.) ایشان پس‌ازآموزش‌ابتدایی، برای‌تحصیل علم درجوارمرقد امام علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع)، وبویژه به‌شوق‌درك‌محضرادیب‌نیشابوری (ادیب‌ثانی) به‌مشهدسفرمی‌کنند. پس‌ازتحصیل ادبیات وعلوم بلاغت نزد استادمذکور، نزد مرحوم‌حاج‌میرزا احمد مدرس ومرحوم حاج شیخ‌هاشم‌قزوینی، وحضرت حجةالاسلام‌حاج‌شیخ محمدرضا ترابی‌خراسانی (سطوح فقه و اصول)ونزدحاج‌شیخ‌محمدرضا کلباسی(کلام ـ شرح‌تجرید) ونزدآشیخ هادی‌کدکنی‌نیشابوری شرح اشارات خواجه نصیر و شرح چغمینی درهیئت و نزد متأله اخیر خـراسان حضرت شیخ مجتبی قزوینی خراسانی (مقداری فلسفه وبیشتر معارف و علوم تجریدی قرآن) را تحصیل می‌کنند. آنگاه درسال ۱۳۲۸ به‌تهران می‌آیند ونزد حـاج‌شیخ محمدتقی‌آملـی مقداری دیگر فقه وفلسفه می‌آموزند، سپس درحدود ۳ سال را به‌عنوان تعلم ومصاحبت و همکاری علمی، درخدمت فیلسوف معروف، مرحوم میرزا مهدی‌آشتیانی به‌سرمی‌برند. در سال ۱۳۳۱ پس ازنیل به‌مراتب عالی‌در رشته‌های مذکور، برای آگاهی ازفلسفه‌های دیگر به‌خارج می‌روند. و چون از بین فلسفه‌های خارجی، به‌فلسفهٔ آلمان، علاقهٔ خاصی

۱ ـ به اعتراف مورخان اهل‌سنت (الغدیر، جلد ۱)

داشتند عازم آن‌کشور می‌شوند تا در زبان اصل، آن فلسفه را بخوانند. سالها پیش‌برخی از استادان حکمت وفلسفه (ازجمله مرحوم میرزا مهدی آشتیانی،که در برخی‌ازمکتوبات خویش، ایشان را به‌عنوان «حکیم» نـام برده بود)، ایشان را در مباحث فلسفی، صاحب کنجکاویهای حکیمانه و انتقادات محققانه (در فلسفه) دانسته‌اند[1]، و هم از نظر اندیشهٔ عمیق وتفکرات علمی بلند، مایهٔ افتخار ایران شمرده‌اند[2].

نویسندهٔ این مقاله، صاحب آثـاری هستند، از جمله ترجمهٔ تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی (تألیف: برتولد اشپولر) از آلمانی به فارسی- چاپ بنگـاه ترجمه و نشر کتاب، سال ۱۳۴۹، ومقالهٔعقل به‌عنوان دلیل نهایی حقوق شیعه (چاپ شده در آلمان، در مجلهٔ فلسفهٔ حقوق و علـوم اجتماعـی - سال ۱۹۵۸)، و کتاب بس ارجمند دگرگونی بنیان فلسفهٔ یونانی در اثر طرز اندیشهٔ اسلامی،که هم‌اکنون در مرحلهٔ نهایی تنظیم است.

عبدالجواد فلاطوری، اینك، در دانشگاه کلن (آلمـان)، استاد فلسفه است. ایشان در این مقاله با اختصاری‌که دارد، به‌روشن کردن چند مسئله دربـارهٔ اهمیت علوم شیعی پرداخته‌اند ودربارهٔ روش‌علمی، اجتهاددرشیعه، نقص‌کاراسلامشناسان خارجی،قضاوتهای غلط دربارهٔ شیعه، اشتباهات دایرةالمعارف اسلام، سخنان نـادرست گلدتسیهر و روزنتال و... سخن‌گفته‌اند. یکی‌ازمسائل بسیارمهم‌مقاله، بحث دربارهٔ تزاحم دووظیفه، دوارزش اخلاقی است وراه حلهایی‌که کانت ونیکلای هارتمان پیشنهاد کرده‌اند و راه حلهایی که علمای شیعه، از جمله صـاحب جواهر و شیخ انصاری گفته‌اند و مقایسه بین این آراء و توضیح اهمیت و ترجیح نظر عالمان شیعی، ونشان دادن این موضوع‌که جهان هم‌امروز نیز باید از علوم شیعی و دقت نظر علمای شیعه استفاده کند. مقاله شامل دقـایق علمی دیگری نیزهست (ازجمله روش تحقیق علمی‌به‌نظردکارت وهگل)که درمتن‌خواهیدخواند.

ایشان، در تـأسیس «مرکز تحقیقات عقاید و علوم شیعی»، دردانشگاه کلن، سهمی عمده داشته‌اند- درهمین مقاله- ضمن اشاره به‌این‌کار خود می‌گویند: «... دانشگاه کلن آلمان، از چندین سال قبل (از سال ۱۳۴۴) به‌این طرف، با پشتیبانی مقامـات مسئول دانشگاه، مرکز تحقیقات علوم و عقاید شیعی در آلمان ترتیب داده و تاکنون بالغ بر ۸ هزارجلدکتاب شیعی‌ازفقهی، اصولی، کلامی، رجالی، تاریخی، ادبی وغیره درمؤسسه‌ای که قبل ازآن حتی یك عددکتاب شیعی هم درآن وجود نداشت، جمع‌آوری نموده است. ازسال ۱۳۴۷ که اینجانب توفیق‌گزارش این امررا با بیان اهمیت تحقیق علوم وعقاید شیعی برای اسلامشناسی درکنگرهٔ خاورشناسان آلمان، درشهر ورتسبورگ حاصل‌نمودم، تاکنون توجه خاصی به این امر پدیدارگشته است . کمترین نشانهٔ آن این‌است که دراین مدت‌کوتاه بیش از ده نوشته -کتاب ومقاله- هم‌ازطرف خود سمینار کلن (ازآقای پرفسور اروین‌گرف Professor Dr. Erwin Graef رئیس سمینار ونیز ازاینجانب) وهم درارتباط با

۱- راهنمای کتاب ، سال ۵، شمارهٔ ۱، فروردین۱۳۴۱، ص۲۹.

۲- همان مجله، شمارهٔ ۶ (شهریور۴۱)، ص۴۸۸.

این‌سمینار انتشار یافته است وقریب ده‌کتاب و مقالهٔ دیگر نیز در دست تألیف است. این موفقیت، امید توسعهٔ همکاری ما رابامراکزعلمی دیگربخصوص مراکز علمی شیعی بیشتر نموده‌است. وما از خداوند توفیق تحقق بخشیدن به‌آن را در آیندهٔ نزدیك خواستاریم.»

نوزده

نجوم در فلسفهٔ ارسطو. ازغلامعلی حدادعادل. ایشان دارای فوق‌لیسانس‌فیزیك و فوق لیسانس‌فلسفه‌اند وهم اکنون سرگرم‌گذراندن دورهٔ دکتری فلسفه. با زبانهای عربی، انگلیسی و فرانسه آشایند و مدت ۷ سال است‌که در دانشگاهها و مدارس عالی به‌تدریس مواد مختلف در رشتهٔ فیزیك وفلسفه اشتغال دارند و هم اکنون نیز در دانشگاه، تاریخ علوم و فلسفهٔ علوم تدریس می‌کنند. این محقق با اینکه در سنینی بس جوان است از کارهایش پختگی یك دانشمند سالخورده بخوبی پیداست. در همین مقاله، رابطهٔ طبیعیات و نجوم ارسطو را با مبانی فلسفی او چنان شکافته و روشن کرده است که در زبان فارسی کمتر در این بحث چنین نوشته‌ای داریم.

می‌دانیم که فلاسفهٔ اسلام، در علم نجوم نوعاً، بطلمیوسی بوده‌اند. البته باتوجه به‌استفاده‌هایی‌که ازنجوم تمدنهای دیگر برده ودقایق وتحقیقات وتصحیحاتی‌که برکارهای بطلمیوس ودیگر پیشینیان افزوده بودند ونجوم اسلامی را به‌وجود آوردند (رجوع شود، ازجمله، به‌کتاب تاریخ نجوم اسلامی ازنللینو- ترجمهٔ احمد آرام). اما در فلسفه- هم در طبیعیات و هم الهیات- به‌مشی ارسطویی رفته‌اند وچنانکه خود نویسنده گفته‌اند: «به‌طور کلی، نجوم ارسطو، از رهگذر فلسفهٔ مشایی دوتأثیر مهم درتفکراسلامی به‌جا نهاده‌است. نخست اینکه حکمای اسلامی در توجیه آن قسمت از پدیدارهای نجومی که در فلسفهٔ ارسطو مربوط به عالم تحت القمر است، عموماً نظر ارسطو را پذیرفته‌اند و کتاب *Meteorologica* ، منشأ اصلی «علم‌کاینات جو» آنان بوده است. تأثیر دیگر و مهمتر ارسطو در بحث از«ماهیت اجرام فلکی» جلوه‌گر شده است. فیلسوفان ومنجمان مسلمان، حتی در مواردی‌که دستگاه نجومی بطلمیوسی را پذیرفته‌اند، هرگز مانند بطلمیوس این دستگاه را یك مدل ریاضی محض تلقی نکرده‌اند...»

از اینجا درج این مقاله، درشماردیگرمقالات یادنامه نیز روشن می‌شود که‌تحقیقی است در روشن کردن قسمتی ازکارها ومبانی حکمای اسلام. باری دراین مقاله، آراء نجومی پیش از ارسطو نیز مطرح است: بابلیها، طالس، انکسیمندروس، انکسیمانوس، امپدوکلس، آناکساگوراس، فیثاغورث، افلاطون، از افلاطون تا ارسطو، ائودوکسوس، مدل ائودوکسوس وچندین جدول تطبیقی وسپس بحث در نجوم ارسطو واطلاعات‌منجمان قدیم مصر ومقایسه‌ای بین آراء ارسطو وگالیله و نیوتن و بیان‌فرمولی دینامیك‌ارسطویی و چندین مسئلهٔ دقیق علمی دیگر وسپس بیان رابطهٔ نجوم ارسطو با دستگاه فلسفی او.

بیست

۴۰۰ کتاب در شناخت شیعه ازنویسندهٔ این سطور. پیش از ذکر ۴۰۰ کتاب،

مقدمه‌ای نیز آورده‌ام. در اینجا فهرست مباحث آن را ذکر می‌کنم تا اگر کسی در این مقاله، مقوله‌ای مورد نظر خویش دید بدان رجوع کند:

مؤلفان ملل ونحل. ناشناس گذاردن آثار و مآثر شیعه. سخن مؤلف کتاب هشام ابن‌الحکم. نسبتهای ناروا به‌بزرگان شیعه از سوی ملل و نحل نویسان. مورخ علم کلام، متکلمین شیعه‌را نمی‌شناسد. کشیشان پایه‌گذاران استشراق. مستشرقین‌چه‌کرده‌اند؟ بحثهای تحقیقی استاد اسدحیدرالنجفی (درکتاب الامام‌الصادق والمذاهب‌الاربعه) دربارهٔ مستشرقین. خلط و تحریف در دایرةالمعارفها در معرفی شیعه. منابع تحقیقات خارجیان دربارهٔ شیعه چیست؟. صدمات تألیفات مستشرقین ومؤلفان‌ملل ونحل به‌وحدت مسلمین. گناه اجتماعی مترجمان. مستشرقین از تشیع برداشتی اصولی و دریافتی جوهری ندارند. عدم رعایت تخصص در حوزهٔ مسائل مذهبی. ۱۰۰ کتاب از اهل سنت در مناقب علی و آل علی. سخن ابن‌خلدون درستایش مقام امام جعفرصادق (ع). توجه به‌عظمت مقام‌امام زین‌العابدین علی‌بن‌الحسین (ع) دردانشگاه اسکندریه. کتب اهل سنت‌که در آنها مناقب «مهدی» آمده است. کتبی که اهل سنت، ویژهٔ «مهدی» نگاشته‌اند. فهرستهای شیعه. اقدامات شیعه در راه تفاهم و وحدت. شاعران شیعی عرب. شاعران شیعی پارسی. بیان‌الفرقان شیخ مجتبی‌قزوینی. تفصیل مجلدات الذریعه. تفصیل مجلدات عبقات‌الانوار.

و السّلام علیٰ دعاةالحقّ وانصارالعدل.

□

فانون در آینهٔ غرب

هنگامی که غربیان دربارهٔ فانون کتاب بنویسند چه خواهند نوشت؟

اگر فانون رابکلی نفی کنند، غرض‌ورزی خود را آشکار کرده‌اند: فانون شناخته‌تر از آنست که بتوان اهمیت‌اورا انکارکرد. پس راه بهتر آن است که ضمن تعریف وتمجید ازاو، آنچه را که‌خمیرمایهٔ خودخواهی غربی و قلب حقیقت دربارهٔ «انسانهای دیگر» است ماهرانه وغیرمستقیم به‌خواننده القاء کنند.

این کاری است که دیوید کات[۱]، نویسنده ومعلم انگلیسی، کرده است.

وقتی کسی در معرفی دیگری کتاب می‌نویسد، نخست باید دربارهٔ اوهمدلی داشته باشد، تا سپس بر اساس این همدلی اگر انتقادی هم داشته باشد مطرح کند. این حداقل رابطه میان این دو تن است والا معرفی نویسنده، مخدوش و معیوب خواهد بود. نویسندهٔ‌کتاب فانون نه تنها فاقد این همدلی‌است، بلکه درست با آنچه بیش ازهمه مورد تعرض فانون است، یعنی استعمار وامپریالیسم فکری، همدل‌است. کارش را بررسی کنیم. می‌نویسد:

«اظهار نظر فانون در مورد اینکه

۱- David Caute

شکاف روانی کاملی بین دوران پیش از استعمارودوران‌استعمار بوجود آمده است واقع‌بینانه نیست»[۲]. یعنی استعمار نه‌تنها تغییر مهمی در زندگی استعمار زده نداده بلکه در رسانیدن اوبه‌کاروان «تمدن»کلی هم کمك کرده‌است. حالااگرهمهٔ‌روانشناسان و جامعه شناسان بگویند که بردگی و وابستگی، انسان را ازانسانیت خود جدا می‌کند، آب در غربال بیخته و چراغ در گذرگاه باد نهاده‌اند.

باز می‌نویسد:

« (فانون) گذشتهٔ اروپا و ارزشهای مورد استفادهٔ اروپا را در دوران سرمایه‌داری محکوم کرد، ولی این کاررا براساس نظریه‌های سنتی انقلاب در اروپا انجام داد.» (ص ۱۶۲).

خوب توجه کنید: به‌عقیدهٔ آقای کات اساس کار فانون «نظریه‌های سنتی انقلاب دراروپا» است. پس فانون هرچه دارد از اروپا، ازغرب، دارد. هر فکر اصیلی، هر فکرنوی، سرچشمه‌اش درغرب است و حد اعلای کاری که «دیگران» می‌توانند بکنند این است که وامگیران صدیقی باشند والا آنچه آنسوی غرب است یکسره جهل و تاریکی است. این فکر دو جنبه دارد: چون سخن ازفانون است بایدگفت قبل‌از هر چیز اندیشه‌ای است ضد فانونی. دیگر آن‌که سراپا دروغ است وجعل. نخست این اندیشه‌ضد فانونی است، زیرا فانون با این‌تصور غلط‌که‌هرفکرمطلوبی ازاروپا می‌آید عمری مبارزه کرد. دربارهٔ دروغ بودنش نیاز به‌استدلال زیادی نیست. ما که دراین گوشهٔ جهانیم با این طرز تفکر آشنائی دیرین داریم.

کار کات به‌همین‌جا خاتمه‌نمی‌یابد. به‌نظر ایشان نظریه های فانون از مقولهٔ تزهای نئو فاشیستی است، می‌نویسد:

«سزرزمانی دربارهٔ فانون گفته‌بود:
«بی آنکه دچارتناقض شویم می‌توان گفت
«که شدت عمل (اعتقاد به‌قهر وخشونت)
«فانون، شدت عمل مردی است که خود
«اهل شدت عمل نیست، منظورم این‌است
«که این شدت عمل، شدت عمل عدالت،
«پاکی و سختگیری سیاسی است.»

«ولی عبارت «بی آنکه دچارتناقض شویم» سزر را به این آسانی نمی‌توان پذیرفت. نظریات خشونت‌آمیز وناشی از شدت‌عمل... نئوفاشیست‌ایتالیاراهم‌باهمین فرمول می‌توان توجیه‌کرد...»(ص۱۴۲)

سیاهی که در موزامبیك با استعمار می‌جنگد و آن دیوانه‌ای که می‌خواهد «عظمت روم» را تجدیدکند هر دو در یك ترازند.

این‌استدلال‌بازهم ادامه‌می‌یابد:

«فانون حاضرنبود به‌سورل(صاحب افکار فاشیستی) ادای دین‌کند و ازاواسمی ببرد. حقیقت این است‌که اظهارات خود سارتر نیز (که ازفانون دفاع می‌کند)... سخت «سورلی»است.» (ص۱۴۳ و۱۴۴)

با یك تیر سه نشان: فانون، سارتر و هرکس بخواهد دربرابر غرب‌بگوید نه!

درواقع کات نسبت به‌هرکس‌که در جهت آزاد شدن قاره ها از زنجیر استعمار قدمی برداشته باشدکینه‌دارد وگاه ازجعل خبر هم خود داری نمی‌کند. از فانون به دوست و همفکرش امه‌سزر می‌پردازد و می‌نویسد:

«سارتر شعرسزررا شعری‌انهدامی، آزاد، مابعدالطبیعی و ندای اندوه وکینه و عشق ناامید ولی اعتراف‌کرد که این شعر

۲ــ فانون نوشتهٔ دیویدکات ترجمهٔ رضا براهنی، ص۳۳. همهٔ نقل‌قولها درسطورآینده از این ترجمه است.

را فقط گروه کوچکی از روشنفکران فرانسوی زبان می‌توانند درك کنند و از آن لذت ببرند.» (ص ۴۰)

حالا ببینیم خود سارتر چه‌می‌گوید:

«سوررئالیسم که در اروپا به دست کسانی که می‌توانستند در او جانی بدمند طرد شد، رفته‌رفته لاغر شد و پژمرد. اما درست در لحظه‌ای که ارتباط خود را با انقلاب اجتماعی از دست داد، در جزایر آنتیل ـ زادگاه سزر ـ برشاخه‌ای دیگر از انقلاب جهانی پیوند خورد، و اینك چون گلی عظیم وسیاه‌شکفته است. اصالت کار سزر در آن است که درلحظه‌ای که الوار و آراگون در بخشیدن محتوای سیاسی به شعرشان درماندند، سزر سودای تنگ عرصه و نیرومند زنگی ستمدیده ومبارز رادر کالبدمخرب‌ترین، آزادترین ومابعدالطبیعی ترین شعرها جاری کرده است. و سرانجام آنچه‌ازسزر همچون فریادبرخاسته ازدرد و عشق و کین برکنده می‌شود گوهر زنگی است...»[3]

این عبارت را یکباردیگر با آنچه کات نوشته مقایسه کنیم. اما ازجملهٔ دوم کات در سرتاسر اورفهٔ سیاه خبری نیست. و غرض ازجعل آن این است که‌مخلوقات جهان‌سوم از شعرچیزی دستگیرشان‌نمی‌شود، تنها... گروه‌کوچکی ازروشنفکران غربی شعر می‌فهمند و بس.

نویسندهٔ کتاب به‌آسانی دست ازسر سزر برنمی‌دارد: یك‌واقعهٔ فرعی اززندگی اورا می‌گیرد و به استناد آن همهٔ افکار و کارهای او و کار همهٔ مبارزان سیاهپوست رامحکوم‌می‌کند. مسئله‌این‌است که درسال ۱۹۵۸ آندره‌مالرو به‌جزایر کارائیب سفر می‌کند، امه‌سزر که شهردار مرکز آن جزائر است مقدم نویسندهٔ وضع بشری و امید و فاتحان را گرامی می‌دارد و به‌او خوشامد می‌گوید. این است گناه بزرگ سزر. اما جناب‌کات همهٔ سوابق سزر و مالرو را نادیده‌می‌گیرد، خصوصیت هنری هر دو را فراموش می‌کند، و از یك‌خطا، فاجعه‌ای بزرگ می‌سازد: بیش ازسه‌صفحه از ۱۶۰ صفحهٔ کتاب فانون را وقف این ماجرا می‌کند و نتیجه می‌گیرد:

«چنین بودپایان «زنگی‌گری»وپایان آنچه «مارکسیسم و کمونیسم در خدمت مردم سیاه» خوانده شده بود.» (ص۹۹).

دیوید کات، گاه‌دست به‌پرونده‌سازی هم می‌زند:

«کارگران مستعمره نشین از نظر فانون اعانه بگیران و همدستان[4] استعمارگران نو بودند.» (ص۱۲۱)

اما اصل گفتهٔ فانون این است:

«در مستعمرات . . . پرولتاریای شهری که در مرحلهٔ جنینی است نسبتاً از امتیازاتی برخورداست... ودرواقع بخشی از ملت استعمار شده را تشکیل می‌دهد که برای بکار افتادن ماشین استعماری وجودش لازم است وجانشینی برای او نیست»[5]

هر استنباطی از این جمله داشته باشیم، نمی‌توانیم بگوییم‌که فانون این مردم را همدست و شریك جرم استعمار می‌داند. کات‌که به‌این اندازه خرسندنیست بازهم می‌نویسد:

۳ــ سارتر، اورفهٔ سیاه ص۴۶ و۴۷ ترجمهٔ فارسی.

۴ــ مشخص‌کردن کلمه‌ها و عبارات در این مقاله، همه جا ازنویسندهٔ این‌سطور است.

۵ــ دوزخیان زمین، ص۸۴.

«شاید یکی از طنزهای ناچیزتاریخ روشنفکران این باشدکـه هم سارتر و هم فانون، درمسیر حرکت خود ... خود را از شر پرولتاریا خلاص کردند و در واقع برای سبك‌کردن کشتی خود، پرولتاریا را به‌دریا ریختند.» (ص ۴۷)

ویا آنجا که سخن از خشونت‌است دربارهٔ فانون چینن‌نقل قول می‌کند:

«شهر درشعله‌های آتش می‌سوزد و نفرینیان (یعنی دوزخیان زمین: مردمـان جهان سوم) در آتش آن تطهیر می‌شوند. آنهااکنون دیگر زیبـا و مقدس‌اند.» (ص ۱۲۶)

دراین موارد نویسندهٔ کتاب قاضی نیست، دادستانی‌است‌که برای محکومیت متهم ازتمام‌فنون ادبی نیزکمك می‌گیرد: کشتی پـرولتاریا را بـه دریا می‌ریزند و برای‌دستمالی‌قیصریه‌ای‌را به‌آتش‌می‌کشند.

فانون معتقد است‌که استعمارگر با زور آمده وبا زور هم بیرون می‌رود ولی «کات» ادیب، عقیدهٔ او را چنین تفسیر- می‌کند: «خونی‌که‌جاری‌می‌شودبیابان بایر مستعمره‌را بدل به‌زمین ثروتمند وحاصل- خیز می‌کند» (ص ۸۸) یا از فانون‌بالقب «سر سپردهٔ خشونت»یادمی‌کند (ص۹۱).

تلاش بـرای آزادی و استقلال دو رودارد؛ روئی‌محرومیت وروئی شکوه‌از بند رستگی. نویسندهٔ‌کتاب البته فقط‌جنبهٔ نخستین را می‌بیند ونتیجهٔ هفت‌سال تلاش مردم الجزایر را بـا خطوط سیاه تـرسیم می‌کند:

«درپایان‌سال ۱۹۶۲ صنایع الجزایر دچاررکود کامل شده بود، دیگر محصولی جمع آوری نمی‌شد ودو میلیون نفر بیکار بودند وچهارمیلیون نفر دیگر فاقد غذا و وسایل زندگی.» (ص ۹۵).

از این نظر ، استقلال چیزی است نکبت خیز، به‌خصوص‌که چیزی هم تغییر نمی‌یابد:

«پس از آن کـه الجزایر در جنگ پیروز شد، روستاییـان بـار دیگر متفرق شدند و به‌زراعت انفرادی و محدود خود بازگشتند و بار دیگر تلاش جاودان نان از خاك بدست‌آوردن از سر گرفته شد.» (ص ۹۵)

نویسندهٔ انگلیسی برای اثبات یك نکته دچارتناقضی دردناك می‌شود ومشت خود را هم باز می‌کند. می‌گوید: فانون مدعی بود که به‌تمدن غرب پشت کـرده است، امانتوانست‌ازعهدهٔ‌این ادعابرآید. زیرا کتاب مشهور اوکه متضمن این آئین بود بـا مقدمهٔ سارتر انتشار یـافت. (ص ۱۴۸). نویسنده می‌خواهد بگوید چـون سارتر از مردم دیـار غرب است و چـون مقدمهٔ‌کتـاب دوزخیان زمین فانون را او نوشته، بنا بر این فـانون بـه‌تمدن غرب معتقدبوده است. به‌شهادت‌کتاب‌نمی‌توان گفت دیوید‌کات تا این‌حد نوآموز است، بلکه خود را به‌کوچـهٔ علی چپ می‌زند. حضرتش نیك می‌داند تمدن غرب درخود غرب‌هم مخالفان جدی دارد، واگرفانون با این تمدن مخـالف است لازمه اش این نیست‌که با هرکس‌شناسنامهٔ اروپائی‌دارد، هرچند همفکر خود، مخالفت جبلی داشته باشد. وبازنیك‌می‌داندکه غرب‌دراصطلاح مسلك «ضد غـربی» مفهومی جغرافیـائی نیست، بلکه مفهومی سیاسی است ، چنان که خود او در پـایـان‌کتـاب می‌گوید: «فانون ... ارزشهای مورد استفادهٔ اروپا را در دوران سرمایه داری محکوم‌کرد.» (ص ۱۶۲).

از دیدگاه‌کات، جهان سوم «حاشیهٔ

مندرسی» است که «چشم را آزار می‌دهد» (ص ۱۱۲) ومردمش حتی قادر به‌شناختن حامیان خود هم نیستند:

«نمی‌توان منکر شد که فانون از زمان مرگش تاکنون‌درغرب، بیش‌ازجهان سوم مورد توجه قرار گرفته است. در افریقای‌سیاه دستخوش سکوت وفراموشی گردیده است.» (ص۱۴۹).

نمی‌دانیم آیا به راستی فانون درافریقای‌سیاه‌دستخوش سکوت‌وفراموشی گردیده‌است یانه، ولی باتوجه‌به‌سرنوشت لومومبا و صدها مورد نظیر آن به این نکته یقین داریم که غربیان مردم قاره‌های دیگر را باهزاران تشبث خشونت‌آمیز از حقوق انسانی محروم می‌کنند و سپس به‌سبب بی رونق بودن حقوق انسانی درآن سرزمینها، مردم آن‌دیار را سرزنش می‌کنند. ولی شما که نویسنده و معلمید، چرا؟ «درعمل مملکت کوچکی چون غنا مجبوراست برای حمل‌ونقل هوایی‌سپاهیان خود ازکشورهای صنعتی کمك بگیرد.» (ص ۱۵۸) این همان داستان قدیمی اشرافزاده است که به‌زبان حال می‌گفت: «بابای من چند ده داشت و بابای تو هیچ نداشت، برو بمیر». داشتن و نداشتن چه چیز را ثابت می‌کند آقای دیوید کات؟ وکدام حقانیت را؟ چون فانون هر چه باشد، جهان سومی‌است «قادرنیست میان پرولتاریای‌انگل‌وفاسد وسنگدل ازیك‌سو، وروستائیان‌مهاجر ده‌به‌شهرکه مدام میان این دو در رفت وآمدند، از سوی دیگر فرقی قائل شود.» (ص ۱۲۶)

و باز:

«فانون، از بعضی لحاظ، به‌حقایق تازه‌ای‌که با آن‌همه شور وشوق‌ازآزادی آن دفاع می‌کرد، تا پایان عمر بیگانه ماند». (ص ۵۳)

واین «حقایق‌تازه»که فانون‌تا پایان عمر (البته ۳۶ ساله) خود ازآن بیگانه مانده، چیزی جز این نیست‌که شاعری از مردم جزایرکارائیب به‌زبان بومی شعر گفته است. (همان صفحه)

□

واکنون به‌فاجعه‌ای دیگرمی‌رسیم: این‌کتاب را، با وجود آنچه‌گفته شد، باید خواند و دوباره خواند. زیرا تنهاکتابی است که به‌فارسی دربارهٔ فانون داریم.

نان و شراب

از: اینیاتسیو سیلونه[1]

به تازگی انتشارات گراسه ترجمهٔ بسیار خوبی از رمان نان و شراب[2] اینیاتسیوسیلونه، منتشر کرده است. با انتشار این‌کتاب یك‌باردیگر به‌اثری حاوی مسایل مهم روز برمی‌خوریم، منتها با معجونی از دلهره و تنهایی که دستمایهٔ مواجهه با این‌گونه مسائل است، و مرا برآن می‌دارد که اثری انقلابی و بزرگ بنامم.

نان و شراب در درجهٔ اول و بدون شك یك رمان ضد فاشیستی است. لیکن محتوی پیامی‌است بسی متعالیتر ازضدیت بافاشیسم. قهرمان‌کتاب، که فردی‌انقلابی

۱- *Ignazio Silone*

۲ ـ این اثر به ترجمهٔ شیوای محمد قاضی به‌فارسی در آمده است.

است وپس‌ازفرار ازبازداشتگاه فاشیستها و گذراندن سالی چند درتبعید، اکنون به‌ـ ایتالیا بازگشته‌است، اگرچه برای نفرت از فاشیسم هنـوز هم دلایلـی دارد، ولی شواهـدی نیز برای تردیـد و شك کشف می‌کند. ناگفته نماند که البته تردید وی درایمـان انقلابیش نیست. بلکه درشیوهٔ ابراز آن است.

دریکی ازمراحل اساسی کتاب (که به نظر من قطعاً کلید اثر است) لحظه‌ای می‌رسد که پیتروسپینا، قهرمان کتاب، درحالی که همسفرهٔ دهقانان ایتالیایی و شریك زندگانی ساده وابتدایی آنان‌است، به‌شك‌می‌افتدکه مبادا گرویدن‌به‌تئوریهایی کـه وی آنهـا را تجسم عشق و علاقـهٔ خویش به دهقانـان می‌داند، خـود مایهٔ جدایی بیشتر او از دهقانان شده باشد. و من ازهمین‌لحاظ است که‌این اثررا انقلابی می‌شناسم. زیرا یك اثر انقلابی از آن‌رو که پیروزیها وفتوحات‌را می‌ستاید انقلابی نیست، بلکه ازاین حیث انقلابی است‌که دردناکترین جدالهـای درون انقلابیون راشرح‌می‌دهد. آن‌دلهره‌هاهرچه دردناکتر باشند تأثیرشان درانقلابی‌کردن اثربیشتر است. نسبت یك انقلابی واقعی به‌مبارزی که زود ایمـان می‌آورد، همچون نسبت عارفی ربـانی است به یك خشکه مقدس متعصب. عظمت هرعقیده را بـه مقیاس تردیدهایی که القاء می‌کند باید سنجیـد. هیچ‌مبارز صمیمی‌که ازمیان مردم‌برخاسته و مصمم بـه دفاع از شرف آنـان باشد نمی‌تواند از تردیدی که به پیتروسپینا دست می‌دهـد غافل بمانـد. اضطراب و دلهره‌ای که‌چنگ‌درانقلابی‌ایتالیامی‌اندازد درست‌همان چیزی است‌که به اثر سیلونه تلخی و تلألؤئی دلگیر می‌بخشد.

از سوی دیگـر هیچ اثر انقـلابی نمی‌تواند خالی از کیفیت هنری باشد. شاید دراین‌گفته تناقضی به‌نظرآید. لیکن من برآنم که اگر زمانهٔ ما چیزی به ما آموخته باشد همین نکته است‌که: یك اثر انقلابی، بـه شرطی که درچارچوبـهٔ کم ارزشترین قالبهای بیان تبلیغاتی محصور نبـاشد، خـالی از اهمیت هنـری نیست. تبلیغات عوامانه، هیچ‌گونه میانهٔ خوبی با الهام شاعرانه ندارد. همچنانکه میان آنچه مالرو: «ارادهٔ ثابت‌کردن» می‌نامد بااثری چون سرنوشت بشر ارتباطی وجود ندارد. نان و شراب از عهدهٔ این آزمایش برآمده است. نوشتهٔ این مرد عاصی تاحد آثـار بزرگـ کلاسیك پیش رفته است. گفتگوهای طبیعی و بی‌شایبـه، با بینش هشیارانه ازجهان مفلوك واز خود راضی، چنان‌طنین ناپیدایی به‌شیوهٔ نگارش سیلونه داده‌کـه حتی درترجمهٔ آن نیز محسوس است. اگر بـرای شعر بتـوان مفهـومی یافت، درهمین اثراست. واقعیت ایتالیای ساده و جـاودانی، دامنه‌های پوشیده از سرو، آسمان بی‌نظیر، و«حرکات» روستایی سرودست دهقانان، شاعرانه نقاشی شده است.

بازیافتن راه وصول به آن واقعیت و آن حرکات، بازگشت از فلسفهٔ تخیلی انقلاب به‌نان و شراب سادگی، این است دعوت ورسالت سیلونه و ره‌آورد سفروی دررمان نان و شراب.

بخش عمـدهٔ عظمت سیلونـه، علی رغم نفرت رایج روزگار ما، توانایی او درالقای قدرت بازیابی چهـرهٔ انسانی و مغرور مردمی است‌که آخرین‌بقایای امید ما به صلح‌اند.

ترجمهٔ

عبدالحسین آل رسول

کتاب

الفبا ۱

جلد اول

به

همت

غلامحسین ساعدی

چاپ: چاپخانهٔ سپهر ـ تهران

مؤسسه انتشارات امیرکبیر