

# اندوه سترون بودن

و

چند مقاله دیگر

(چاپ دوم)

فریدون تنکابنی

اندوهسترون بودن

و

چند مقاله دیگر

(چاپ دوم)

فریدون قسکابنی



اندوه سترون بودن و چند مقاله دیگر  
فریدون تنکابنی  
چاپ اول: ۱۳۵۲  
چاپ دوم: ۱۳۵۸  
چاپ: چاپخانه کاویان  
ناشر: انتشارات فرزین

**در این مجموعه:**

صفحه ۹	اندوه سترون بودن
۳۳ »	فارنهایت ۱۴۵
۳۹ »	نامه به هوشنسگ وزیری
۴۳ »	دونمونه از طنز قدیم و جدید
۹۵ »	نظری کوتاه به جمالزاده و آثارش
۱۰۷ »	مرد متوسط و تله
۱۱۳ »	سلول ۱۸

## از همین نویسنده:

مردی در قفس  
اسیر خاک  
پیاده شترنچ  
ستاره‌های شب تیره  
یادداشت‌های شهرشلوغ  
پول، تنها ارزش و معیار ارزش‌ها  
سفر به بیست و دو سالگی  
راه رفتن روی ریل  
سرزمین خوشبختی  
میان دو سفر  
اندیشه و کلیشه  
اندوه بی‌پایان (گرد آوری)  
فردا روز دیگری است (ترجمه)

## بعد التحرير:

پس از پیروزی انقلاب و در فاصله‌ای که این کتاب چاپ می‌شد، متأسفانه برخی از شاعران و نویسندهای کان و روشنفکران، باطناب پوسیده چپ‌نها و انقلابی گری‌سطحی و کاذب، به‌جهه «بورژوازی لیبرال» فروافتادند و تنها از جریان عظیم انقلاب دور ماندند که در برابر آن ایستادند و با آن دشمنی ورزیدند. البته جدائی از مردم، چیزی جز حقارت و رسایی نصیب آنان نکرده است و نخواهد کرد.

چند تن که نامشان در مقاله‌های حذف شده آمده بودویکی دو تن که در رابطه با فعالیت‌های هنری و اجتماعی آن سال‌ها نامشان در این کتاب آمده است، جزو این گروه شمرده‌می‌شوند. نویسندهای کان «آیندگان» هم از این گروه بودند. بنابراین اشاره‌ای که در حاشیه صفحه ۴۲ به این روزنامه شده است، فقط دوره پس از اعتصاب پرشکوه مطبوعات، تا اندک زمانی بعد از پیروزی انقلاب را دربر می‌گیرد.

ف. ت.

دی ماه ۱۳۵۸

## یادداشت برای چاپ دوم

خوب می‌دانم این آقایان که تا کنون  
بر خود شخصی با آن‌ها نـداشته‌ام و به همین  
سبب از دریدگی دهان و نیش زبان و وقارت  
بی‌پایان‌شان مصون بوده‌ام، از این‌پس با استفاده  
از «وسایل ارتباط جمعی» که در اختیار دارند،  
حمله‌شان را متوجه من خواهند کرد، چه، گذشته  
از هر چیز، در این برهوت بی‌مطلوبی و مرداب  
سکوت، هر چیز که بتوانده‌یا هو بر انگیزد و اذهان  
را چند روزی به سوی خود بکشد، چنان غنیمتی  
است که آن را نباید آسان و رایگان ازدست داد.  
این‌ها را می‌دانم و آماده ازدست دادن لطف  
آقایان و پذیرای دشتمام و حمله آنان هستم. و  
می‌دانم که داوری مردم آگاه درباره هریک از  
ما چه خواهد بود.

دربابر این مسخره‌ها و مسخره‌بازی‌ها،  
بسیار کسان سکوت و بی‌اعتنایی را توصیه می‌کنند.  
اما من وظیفه خود می‌دانم که بگوییم و بنویسم  
تا آقایان تصور نکنند که یکه تاز میدانند، و نیز  
سکوت ریشخند‌آمیز و تحقیر‌کننده مردم را بر  
تالید ضمنی و درضای آن‌ها حمل نکنند.  
«اندوه سترون بودن»

(صفحه ۶۵، چاپ اول، ۱۳۵۲)

چاپ اول اندوه‌سترون بودن، در شرایطی منتشر شد که سانسور مسلط و مستولی بود و قلم به دستانی که نمی‌خواستند خود را بفروشند یا تسلیم شوند، دست‌شان از همه جا کوتاه بود. نه کتاب‌هاشان اجازه انتشار می‌یافتد و نه می‌توانستند در مطبوعات توسری خورده و خریداری شده آن زمان، نوشته‌ای منتشر کنند.

سکوت تحمیلی، در عین حال، داوطلبانه و معترضانه بود، اما گاه حرف‌ها چنان در دل می‌ماند و در گلو عقده می‌شد که می‌خواستی بهره‌بها بآن را بیرون ببریزی، و گاه وقاحت‌خود فروختگان چنان از مرزهای معمول فراتر می‌رفت که می‌ترسیدی سکوت‌تی را که انگیزه‌اش حقارت آنان بود، علامت رضاپگیر ند. چنین شد که اندوه‌سترون بودن را منتشر کرد. و همان گونه که پیش‌بینی می‌کرد، با سیل دشنام و تهمت و پرونده‌سازی اراذل خود فروخته، روپرتو شد.

در برایر دلسوزی و صلاح اندیشه دوستان، که سکوت را توصیه می‌کردند و می‌گفتند که کاش این نوشته‌ها را منتشر نکرده‌بودم، پاسخ می‌دادم که حقارت سرسپرده‌گان و خود فروختگان دلیل سکوت نمی‌شود، بلکه شناساندن آنان به دیگران وظیفه ماست.

تجربه کنونی نشان می‌دهد همان‌ها که در سخت‌ترین سال‌ها، با سانسور و خفغان همکاری صمیمانه داشتند، بل خود از عاملان آن بودند، حالا که روزگار را دگرگونه می‌یابند، صدوهشتاد درجه می‌چرخند و بیشتر مانه سنگ آزادی و آزادی خواهی را به سینه می‌زنند و مظلوم نمایی می‌کنند و خود را قربانی دستگاهی

وا می نمایانند که دژخیم یانوکر آن بوده‌اند. و چه بس اساسه دلانی  
که آن زمان فریب‌شان را خورده بودند و اکنون نیز فریب  
می‌خوردند و سخن‌شان را باور می‌دارند.

پس از آن که خود فروختگان و همپالکی‌های دست دوم شان،  
به تهمت زدن ولجن مال کردن من پرداختند، اندیشیدم دستگاه  
برای یک بار هم که شده، عقل به خرج می‌دهد و می‌گذارد که  
این تهمت زدن‌ها ولجن مال کردن‌ها، کار خود را بکنند و در  
ذهن‌های ساده اثر بگذارند. خوشبختانه دستگاه مثل همیشه  
قلدری را به دور اندیشی ترجیح داد. با بازداشت و محکوم  
شدن من، موضوع از بیخ و بن حل شد.

البته ناشر هم که جسارت ورزیده و چنین کتابی را نشر  
داده بود، گذشته از محکومیت وزندان، ناراحتی و خسارت و  
آزار بسیار تعامل کرد.

اینکه چاپ دوم اندوه سترون بودن منتشر می‌شد،  
به خاطر شرایط زمانه که همدلی و همگامی همه مردم، از جمله  
نویسنده‌گان و شاعران رامی طلب و به خاطر آن که برخی از آنچه  
مطرح شده بود، تا حدودی موضوع روز بود، یکی دو نوشته  
را حذف کردم (بی آن که سخن‌نام را در آن باره پس گرفته باشم).  
به جای آنچه حذف شده، چند مقاله دیگر درباره ادبیات ایران،  
که در سال‌های دور و نزدیک، در نشریه‌های ادبی چاپ شده  
بود، افروده شده است.

اگر لحن برخی نوشته‌ها، تندوتیز و خشماگین است، سبب  
را باید در روزگار واوضاع و احوالی جست که هر لحظه و هر  
رویدادش، خشم و بیزاری بر می‌انگیخت و تندی و تیزی به وجود  
می‌آورد.

امیدوارم آنچه تقدیم می‌شود، خواننده گرامی را اندکی  
به کار آید.

ف. ت.

دی ماه ۱۳۵۸

## اندوه سترون بودن

درباره :

بی مسؤولیت سخنگفتن  
«شعاردادن»  
فیلم «آرامش در حضور دیگران»  
وقصایای دیگر

درج و اجماع در بسته و خفه که نسیم اندیشه‌های گوناگون نمی‌و زد و گفت و گوهای آزاد جریان ندارد، حالتی پدید می‌آید که می‌توان آنرا «حاله‌زنک بازی روشنفکرانه» نام نهاد. شاید دیده باشید که حاله زنک‌ها، وقتی که از کارهای خانه‌آسوده می‌شوند، توی کوچه، لب‌جوی آب، کناریک‌دیگر می‌نشینند و تخمه می‌شکنند و وراجی و قصه‌پردازی و شایعه‌سازی می‌کنند.

بسیاری از روشنفکران ما (یا در حقیقت، آن‌ها که خود ادعای روشنفکر بودن دارند)، هم چنین‌اند. یعنی از آنجا که به اندازهٔ خاله‌خانباجی‌ها هم کار مثبت انجام نمی‌دهند، نمی‌خواهند یا نمی‌توانند انجام‌دهند، دست به وراجی و قصه‌پردازی و شایعه‌سازی می‌زنند و اگر وراجی خاله‌خانباجی‌ها بی‌اثر یا کم اثر است، یعنی دامنه‌اش محدود است، وراجی‌های اینان، از آنجا که دامنهٔ وسیع‌تری دارد، اثر زیاد‌تری هم می‌تواند داشته باشد. و به سبب همان بسته بودن محیط و نبودن و

امکان نداشتن گفت و گوی آزاد، که گفتم، این ورایی‌ها، پس از بارها تکرار شدن و پاسخ مخالفی نشنیدن، در اذهان بسیاری دیگر، که باز به سبب زیستن در چنین محیطی دچار تبلی ذهنی شده‌اند و اندیشیدن و تکاپوی ذهنی را دشوار یافته‌اند، جای حقایق مسلم را می‌گیرند و به صورت کلیشه‌هایی ساخته و پرداخته در می‌آیند و دهان به دهان می‌گردند. بهتر است بگوییم از دهان‌ها به گوش‌ها پرتاپ می‌شوند. چنین آدم‌هایی که در چنین جوامعی زندگی می‌کنند، اندک اندک ویژگی‌هایی به دست می‌آورند که مهم‌ترین آن‌ها بی‌مسئولیت بودن است و از سر بی‌مسئولیتی سخن گفتن. از آنجا که وقتی که کسی سخنی گفت، این امکان وجود ندارد (یا بسیار کم است) که دیگران یقه‌اش را بچسبند و از او بخواهند که برای گفته خود دلیل و مدرک بیاورد، هم گویند کان به بی‌مسئولیتی خومی گیرند، هم شنوندگان چنین شبوهای را می‌آموزند، و بدتر از همه این که سخنان و نظرهای شخصی به صورت آیه‌های مقدس آسمانی در می‌آیند که چون و چرا در آنها روا نیست.

البته چنان هم نیست که عرصه یکسره به ورایان و اگذار شده باشد، اما از آنجا که آن‌ها، مستقیم و غیرمستقیم، همه «وسایل ارتباط جمعی» را در اختیار دارند، صدای‌های مخالف به سختی و دشواری به گوش‌ها می‌رسند. مثلاً در نظر بگیرید که جنگ‌ها و نشريه‌هایی که گاه، با هزار دشواری، در چند هزار نسخه منتشر می‌شوند، در برابر مجله‌ها و روزنامه‌هایی که ده‌ها هزار و صدها هزار نسخه تیراژ دارند، در برابر رادیو و تله‌ویژیون، چه اثری می‌توانند داشته باشند، هر چند هم که مردم آگاه و بیدار آن چند هزار نسخه را چون ورق زربیرند.

در نظر بگیرید نمایشی که گروهی هنرمند مسئول با هزاران خون  
دل خوردن و تحمل هزاران کارشکنی به صحنه می آورند و تنها دو هفته  
اجازه نمایش می یابد، در برابر مهملات بی ارزشی که از همه حمایت-  
های مادی و معنوی برخوردار می شود و تازه پس از نمایش در تهران ،  
می تواند به شهرستانها و حتی خارج از کشور هم برود و از آن فیلم برداشته  
شود و در تله ویژیون هم نمایش داده شود ، چه می تواند کرد ؟ هر چند  
مردم برای دیدن آن سرو دست بشکنند و ساعتها سرپا باشند.

این بی مسؤولیت بودن و بی مسؤولیت سخن گفتن، علت های  
گوناگونی دارد. نخستین علت این است که روشنفکر و راج می خواهد  
بی عملی و بی ثمری خود را، ترس و تردید خود را، در پشت پرده ای از  
كلمات زیبا پوشاند . می خواهد با بی ارزش کردن دیگران به وجود  
بی ارزش خود ارزش بدهد. می خواهد با مسخره کردن و به لجن کشیدن  
دیگران ، این موضوع را که خود او سخت مسخره است و تا گردن در  
لجن فرورفته است ، عادی و همگانی جلوه دهد .

علت دیگر، نبرئه کردن خویشتن است و بی عملی و بی ثمری خود  
را توجیه کردن. وقتی که اوراه دیگران را بیراهه و خطر کردن دیگران  
را تظاهری سطحی و بی ارزش می نمایاند، می خواهد به دیگران چنین  
بفهماند که عمیق ترین اندیشه ها در بی اندیشگی او و سود بخش ترین  
کارها در بی ثمری او و استوار ترین ایمانها در بی ایمانی او وجود دارند.  
علت دیگر این است که روشنفکر و راج، که احساس گناه می کند،  
و در عین حال آن قدرت و جسارت را ندارد که خطر کند ، برای کسب  
محبوبیت و وجا هات ملی ، دست به شایعه سازی و دروغ پردازی می زند  
تا دست کم در عالم حرف، از خویشتن قهرمانی را بسازد که در حقیقت

نیست و نمی تواند باشد، نمی خواهد باشد.

مثلًا فلان کار گردان این شایعه را می پراکند که با ساختن فلان فیلم، ثروت و شهرت و ترقی و آزادی و آینده خود را به خطر انداخته است . تماشا کران ساده دل که به خود حق نمی دهند در درستی گفتار هنرمند روشنفکر شک کنند، و در عین حال چیزی که کمترین بُوی خطر بددهد ، در ساخته اونمی یابند ، به ناچار به حدس و گمان دست می زنند و به باری تخیل ، اشاره ها و کنایه هایی می یابند و کشف می کنند یا بهتر بگوییم، می سازند و با صد من سریش به فیلم می چسبانند. و کار گردان هم که درست همین را می خواهد ، به جای تکذیب ، آن همه را تأیید می کند و می گوید که منظورش درست همان بوده است ، افسوس که شرایط ( اجتماعی و هنری هردو ) به او اجازه نمی داده اند که منظور خود را آشکارتر بیان کند .

روشنفکر نمای حقه بازی که خود بهتر از هر کس می داند که مسخره است و از این که همپالکی هایش اورا جدی می گیرند ، خود نیز تعجب می کند و پنهانی به ریش آنها می خندد ، کتاب بی ارزش مضحکی برای بچه ها می نویسد و آن وقت شخصاً دست به تبلیغات می زند که حریف گفته است که این کتاب برای ما از بمب اتمی هم خطرناکتر است!

و همین که کسی خواست در برابر این ادعاهای پوج و مسخره و تو خالی بایستد ، «اتحاد مقدسی» درست می شود از بی هنران و وراجان و بی ثمران و روز نامه چی ها که مثل قارچی هستند که روی کود می روید و از آن تغذیه می کند، یا مگسی که بر زخم یا بُوی مغلوك مردنی می نشینند و از آن، خون می مکد. این ها که از قبل آن بی هنران

نان می خورند ، به فرباد می آیند و می خواهند با تهدید و ارعاب (و نازگی‌ها با مددگری از تأثیر آدم‌ها و مجدها و فستیوال‌های خارجی) او را ساکت کنند و از میدان به در ببرند و با هیاهو اذهان را همچنان آشته نگه دارند.

پس چاره چیست؟ چاره این است که از این هیاهوها نترسیم و به رسوایکردن بی‌هنران و بی‌ثمران و حیله‌گران در هرجا ، از محفل‌های کوچک دوشه نفری گرفته تا محافل و مجالس بزرگ ، ادامه دهیم و از هر وسیله‌ای یاری بجوییم: روزنامه ، مجله ، ماهنامه ، جنگ ، جزووهای کتاب‌هایی که خودمان چاپ می‌کنیم و نشریه‌هایی که در دانشکده‌ها به وسیله دانشجویان چاپ می‌شود .

جنت مکانی و بزرگواری را هم کنار<sup>۱</sup> بگذاریم و نگوییم که همه ، این و راجان بی‌هنرو بی‌ثمر را می‌شناسند و مشت‌شان نزد همه باز شده است . نه ، هنوز بسیار کسان هستند که به اینان به عنوان «رجال هنرو ادب و اجتماع» ایمان دارند و احترام می‌گذارند و تصور می‌کنند که در مشت‌بسته آنان رمز خوشبختی و کلید رستگاری مردم پنهان است .

اما مهم‌تر از همه این است که خود بی‌مسئولیت نباشیم و بی‌مسئولیت سخن نگوییم . پیوسته یکی را در برابر خود حاضر و ناظر بدانیم که در پی هرسخن ما می‌پرسد: «چرا؟ به چه دلیل؟» و خود نیز باید در برابر دیگران چنین پرسندهای باشیم و بی‌دردی پرسیم: «چرا؟ به چه دلیل؟»

اگر چنین کنیم ، دیگران ، از صمیمی‌ترین دوست ما تا آن روشنفکری که به او ایمان داریم و احترام می‌گذاریم ، به خود این

اجازه و جرأت را نخواهند داد که بابی قیدی و بی مسئولیتی سخن بگویند و دریک جمله ساده، که چون آیه آسمانی نازل کرده‌اند، حساب آدم‌ها و کشورها و کتاب‌ها و جریان‌های هنری و اجتماعی و سیاسی را برسند و تکلیف آن‌ها را بکسره معلوم کنند.

\*\*\*

یکی از سخنانی که از جانب گروهی، رذیلانه ساخته و پرداخته شده و از بس مکرر گشته: به صورت کلیشه‌ای که گفتیم در آمده است واکنون دیگران ساده دلانه آن را به کار می‌برند، موضوع «شعاردادن» است که درست در برابر «هنرنمایی کردن» قرار گرفته است. فلانی «شعار می‌دهد» یعنی هنرمند نیست. فلان کار «شعاری» است، یعنی کار هنری نیست.

گرچه بارها به این سخنان، که یا آگاهانه و رذیلانه است و یا نا آگاهانه و ساده دلانه، پاسخ داده‌اند و نادرستی این تصورات راثابت کرده‌اند، هم باز هم این کلیشه مکرر به کار رفته است و به کار می‌رود.

من نمی‌خواهم به این موضوع اشاره کنم که شعار‌هم مثل هر چیز دیگر خوب و بد دارد، شعار خوب، خوب است و شعار بد، بد. و شعار را به طور کلی مردود شمردن، سفسطه و مغلطه‌ای بیش نیست.

من نمی‌خواهم باز هم این نکته را بگویم که هنری ثمر و منحط، هنر شکم سیران و بی خیالان هم شعار خاص خود را دارد و آن فریب دادن و سر گرم کردن و تخدیر مردم است. نمی‌خواهم باز هم این نکته را تکرار کنم که بحث شعار ندادن اصولاً به شیوه کارو بیان، و آنچه در اصطلاح

---

\* از جمله محمد رضا زمانی در مقاله، از شعارها «شعار»، بازار ویژه هنر و ادبیات، چاپ رشت، شماره ۳۴، بهمن ماه ۱۳۴۷

قالب هنری خوانده می شود ، مربوط است و بحث قالب را به محتوا کشاندن و سخن گفتن از بسیاری از مقولات حیاتی را به بهانه «شعاری بودن » تحریم کردن ، کوشش رذیلانه عمدی و آگاهانه ای است که دم خروس را به خوبی نشان می دهد .

اینجا سخن از نیاز و ضرورت است . اکنون سخن از نیاز و ضرورت است . اینجا و اکنون ، مشمر بودن در برابر بی ثمر بودن ایستاده است و بیدار کردن در برابر به خواب فرو بردن ، فریاد در برابر لالایی ، خطر کردن در برابر ترس و تن پروری ، وظیفه خویش را به جای آوردن در برابر شانه از زیربار وظیفه خالی کردن ، کوشیدن و جنبیدن تا پای جان در برابر تبلی و تن آسانی و بی حرکتی تا حد خیانت .

اینجا و اکنون گرسنگی و بر هنگی در برابر شکم سیری و رفاه ایستاده است . ما اکنون به هنر شکم سیران مرغه نیاز نداریم ، درست به همان هنری نیاز داریم که به اتهام «شعار دادن» آن را طرد می کنند . مابه کتابی که با شکم پر ، روی مبل ، کنار بخاری گرم در زمستان یا در هوای خنک کولر در تابستان ، برای سنگین کردن پلکها و خواب آوردن به چشمها خوانده شود ، نیاز نداریم . ما به کتابی نیاز داریم که آن کس که آن را در جیب پنهان کرده است و در خیابان راه می رود ، از ترس بر خرد بلر زد .

ما به نمایشی نیاز داریم که در آن ، هنر پیشه در او ج هنرنمایی ، یکباره از خود بپرسد : آیا فرد اشب هم بر صحنه خواهم بود ؟ و تماشا گر در او ج جذبه و مسحور شدن ، یکباره از خود بپرسد : آیا فردا شب هم می توانم این نمایش را تماشا کنم ؟

ما به ادبیات و هنری نیاز داریم که به این پرسشها پاسخ دهد :

«حقیقت و راستی چیست؟ دروغ و فریب چیست؟ راه رستگاری، راه زندگی انسانی، راه راستین زندگی کدام است؟»

نه به این پرسش‌ها که: «زیبایی چیست؟ هنر کمال یافته کدام است؟ تعالی در هنر یعنی چه؟» گرچه بالمال به این پرسش‌ها هم پاسخ داده است.

شاید فلان شاعر، اکنون از نظر هنری بسیار چیره دست‌تر از بیست سال پیش خود باشد، ولی شعرش، خدا می‌داند که به یک پول سیاه نمی‌ارزد و تنها به درد روان شناسان و جامعه شناسان می‌خورد که شرایط این دوره خفگی و انحطاط را از آن استخراج و استنباط کنند. و تازه، حتی آن‌ها را هم به اشتباه می‌اندازد. چرا که ناامیدی و دل مردگی و آشتفتگی و پوسیدگی ای که در شعرهای او موج می‌زند، خاص «محافل روشنفکری» است و به مردم و زندگی مردم ارتباطی ندارد. خواندن شعرهای چنین شاعری حال آدم را به هم می‌زند.

من اگر بخواهم، فی‌المثل، از هوش‌نگ ابتهاج (ه. ا. سایه) شعری بخوانم، هنوز هم ترجیح می‌دهم که شبکیورا بردارم و «برساد سنگفرش راه» را بخوانم هر چند منتقدان عظیم الشاذ و روشنفکران هنرمند و هنرشناس، این شعر را «شعار» بدانند. خوشبختانه آقای ابتهاج، برخلاف شاعران دیگر، زمانی که انگیزه شعر سروden را از دست دادند، این اندازه عقل کردند که دیگر شعری نسرا ایند<sup>۲۰</sup> و درباره شعرهای گذشته خود هم سخنی نگویند و آن‌ها را نفی نکنند. و اجازه دادند که خاطره خوش سروده‌های گذشته ایشان در اذهان

<sup>۲۰</sup> اکنون می‌دانیم که سایه، در همه این سال‌های سیاه، شعر می‌سرود، اما منتشر نمی‌کرد. امیدواریم حالا منتشر کند.

باقي بماند.

چرا راه دور برويد؟ می توانيد از هر کتاب فروش آشنایی بپرسيد که وضع فروش کتاب‌های برخی از شاعران و نویسنده‌گان معاصر، آن‌ها که شعر را بر «شعار» و «هنرنمایی» را برسخن گفتن و راه نمودن و نیاز زمان را برآوردن، ترجیح داده‌اند، روشنفکران و راجی که کوشیده‌اند ترس و تردید و تنبیلی و تن آسانی خود را زیر نقاب ظاهر فریب «ملاحظات هنری» پوشانند، چگونه است؟ این کتاب‌ها که روزگاری مانند ورق زردست به دست می‌رفت و نایاب می‌شد، اکنون در کتاب فروشی‌ها دارد خاک می‌خورد و اگر هم هزار نسخه یا دوهزار نسخه چاپ شده آن‌ها پس از چندین سال تمام شده باشد، ناشر جرأت نمی‌کند که چاپ کتاب را تجدید کند. زیرا مطمئن است که کتاب باد خواهد کرد و خاک خواهد خورد و به این زودی‌ها آب نخواهد شد و او نمی‌خواهد آتش به مال خود بزند. (صنعت مراعات النظیر، برای دوستداران «هنرنمایی» و «تکنیک»!)

حال آن که کتاب‌های شاعران و نویسنده‌گانی که از نظر «هنری» به پای آن «استادان» نمی‌رسند (نه به سبب بی‌عرضگی یا بی‌استعدادی، به این دلیل که هنوز جوانند و امکانات بسیاری در پیش دارند.) ده‌هزار ده‌هزار، بالا‌جاذه یا بی‌اجاذه، و حتی بی‌آن که شاعر یا نویسنده خبر داشته باشد، چاپ می‌شود و در چند روز یا چند هفته نایاب می‌گردد. آثار نویسنده‌ای مانند صمد بهرنگی، که سیر تکامل هنری او را مرگی نابهنجام قطع می‌کند، چنان با استقبال مردم روی رومی شود و به میزانی به چاپ می‌رسد که نویسنده‌گان و شاعران «پرسابقه» را در آتش حسد می‌سوزانند و اگر آنان از خشم مردمی که صمد این چنین با

اقبال واحترام آنها رو برو شده است ، نمی ترسیدند ، صمد را نیز به «شعاردان» و «بی هنری» متهم می کردند و آنچه امروز در محافل خصوصی خود پنج می کنند ، بر زبان می آورند و با صدای بلند می گفتند و در مجله ها و روزنامه های خود می نوشتند .

گذشته از هر چیز ، آنها که دانسته یا ندانسته ، کلیشه «شعار دادن» را به کار می بردند و آن اندازه تکرار می کنند که دیگر دل به هم زن شده است ، به این نکته هیچ توجه ندارند که به جای پرداختن به علت دارند به معلول می پردازند . اگر شاعر به جای غزل سرایی و نغمه خوانی دارد از بن دل فریادهای گوش خراش می کشد ، از آن روست که به جای سرو کارداشت با یاردلربای ما هر وی مشکین موی بادر خیم سیه کارست مگر سنگدل سرو کاردارد . زهی ابلهی و کوردلی که ازاو بخواهیم شعر زیبا بسرايد و آواز دلنشین بخواند و در آن شعرو آن آواز همه «موازین هنری و قواعد ادبی» را رعایت کند .

اکنون رودها دیگر «آموی» نیستند که درستی راه آن زیر پای رود کی پرنیان بیاید . رودها ، چون رودهای اندونزی و ویتنام و بنگال جسد های آدمیان را با خود می آورند ، سرهای بریده و اندام های تکه تکه شده را با خود می آورند .

اکنون دیگر چمن «حکایت اردیبهشت» نمی گوید ، بلکه «تیماج سبز میر غصب» است . و می توان سخن شاعر مشروطه را تکرار کرد که «از خون جوانان وطن لاله دمیده .»

وراستی کدام شاعر امروزی را سراغ دارید که تأثیر اشعارش در مردم ، توده مردم ، مردم بی سواد و عامی ، به اندازه تأثیر اشعار شاعران آن دوره ، عارف و عشقی و ... باشد . با همه ایرادهایی که جو جه شاعران

و جوجه منتقدان و جوجه روشنفکران بیکاره و تن پرور به آن شاعران می‌گیرند و آنان را به «بی‌هنری» یا «ضعف هنری» متهم می‌کنند. آنان را که در راه آرمان والای خود آزارها دیدند و زجرها کشیدند و سرانجام جان باختند.

وقتی که هنرمند، هنرمندی که آگاه و صادق است و خود را در برابر مردم مسؤول می‌شناسد و نمی‌خواهد خود و دیگران را فریبد، گرسنگی و برهنجی و بیماری و پژمردگی و ترس و فشار و خفقان و زورگویی و زشتی را می‌بینید و تجربه می‌کند، نمی‌تواند از آسودگی و تندرستی و شادابی و بی‌خيالی و زیبایی سخن بگوید و فلسفه بافی کند. چنین هنرمندی نمی‌خواهد «لذت ساعت فراغت» بیافریند. او در کارویران کردن و ساختن، در کارگرد آوری اسناد جرم و جناحت، در کار راه نمودن و کشف حقیقت است. او در کار پاسخ دادن به این پرسش حیاتی است که: «چه باید کرد؟ و چگونه؟»

در دنیابی که هر لحظه انسانی کشته می‌شود و زندگی خود را بر سریک تکه نان یا یک تکه سرب می‌گذارد، در دنیابی که دارد می‌سوزد یا دردم سیلاپ می‌رود، هنرمند شتاب دارد، برای همین است که شتابزده است و لحن شتابزده‌ای دارد. هر کلمه که دیر گفته شود، برابر است با نابودی موجودی انسانی. پس او چگونه می‌تواند در برابر کلمه‌های جمله‌ها در نگه‌کنندوزیبایی و تناسب آنها را بسنجد؟ هنرمند مردی است که قلدری زورگو با تمام نیرویش در دهان او را چسییده است و او با هزاران تلاش یک دم فرصت می‌یابد که دست را از برابر دهان دور کند و هم نفسی بکشد تا خود نمیرد و هم فریادی برآورد تا دیگران را آگاه کند که در دام ستمگرنیفتند و او را بشناسند و از او

بر حذر باشند.

در اینجا چگونه می‌شود هنرمند را دشنام داد و بی‌ارزش شمرد به‌گناه این که فریادش موزون و خوش آهنگ نیست؟ به‌گناه این که به‌جای شعر خواندن، «شعار» می‌دهد؟ تنها کسانی قادرند چنین کنند که خود دستیار ستمگر، مزدور او، مجنوب و مرعوب او باشند و یا فریب خود دگانی گول و کوردل.

و وقتی که کسی نخواهد به‌باری مردگرفتار بشتا بد، شرافتمندانه ترین کار این است که چشم بیند و گوش بفشارد (اگر در این کار شرافتی وجود داشته باشد). نه این که برای تبرئه خود، مردگرفتار را متهم کند که بی‌هوده فریاد می‌کشد و بدتر از همه این که فریادش هم موزون و خوش آهنگ نیست او بدtero ناجوانمردانه‌تر از این اتهام، آن که دست به چشم بندی‌ها و شعبدۀ بازی‌های هنری و غیرهنری بزند به این قصد که ثابت کند که بی‌عرضگی و بی‌حرکتی او و همپالکی‌های او، سودمندتر و نتیجه بخش‌تر از فداکاری‌های چنان مردانی است.

\*\*\*

آقای ناصر تقوایی، کارگردان فیلم آدامش در حضور دیگران در مصاحبه‌ای با خبرنگار روزنامه آیندگان (سه شنبه ۲۸ فروردین ۱۳۵۲، ص ۴) درباره رابطه هنرمند با مردم، چنین گفته‌اند:

«باید دید کدام مردم. بلکه گروهی هستند که آدم می‌تواند با آنها رابطه داشته باشد. این رابطه، به طرق مختلف به دست می‌آید. ساده‌ترین راه، شعار دادن است شعار هم همیشه روی مسائل اجتماعی داده نمی‌شود، بلکه

تنها روی \* گوشه خاصی از مسائل سیاسی است که می‌شود شعارداد. اما وقتی هست که خود مسائل سیاسی، برای بک هدف نهایی‌تر \*\*، وسیله است، من همیشه فکر می‌کنم که چرا آدم به آن هدف نهایی تر پردازد.»

خبرنگار می‌نویسد:

«تقوایی هدف نهایی‌تر را محبت می‌نامد، گمشده دوران ما.» و پس از آن، باز از تقوایی نقل قول می‌کند:

«آن نهاد بشریت، برای من از مسائل روز مهم‌تر است... در شرایطی که نمی‌توان فیلم اجتماعی صریحی ساخت من ترجیح می‌دهم به جای شعاردادن، به جست وجوی آن نهاد بشریت و روابط اجتماعی آدم‌ها باشم.» در این سخنان، یک دنیا حرف و یک دنیا ادعای بدون دلیل نهفته است. پیش از هر چیز باید گفت که آن «گروهی» که ایشان و هنرمندانی نظیر ایشان با آن‌هارابطه دارند، مردم نیستند، بلکه جماعتی روش‌نگر شهری هستند که در نقش خواننده و بیننده ظاهر می‌شوند و هردو گروه به زبان خاص واحدی گفت و گومی کنند و مقصود یکدیگر را در می‌یابند و خلاصه خودشان برای خودشان می‌نویسند و می‌سرایند و می‌سازند و مردم ازین معادله، یکسره بیرون و بر کنارند. و مردم اگرهم ظاهر شوند برای هو کردن است و صندلی‌های سینما را باتیغ پاره کردن. و من در این کار کاملاً به آن‌ها حق می‌دهم. زیرا این کمترین کاری است که در برابر فریب خوردن و به هدر رفتن پول و وقت و اندیشه‌شان

---

\* کذا فی الاصل! شما به جای «روی» بگذارید؛ درباره، یا؛ برای

\*\* کذا فی الاصل! شما بخوانید؛ هدف نهایی.

می توانند بکنند. و ای کاش بیشتر ظاهر می شدند و بیشتر واکنش نشان می دادند.

آقای تقوایی معتقدند که « ساده‌ترین راه، شعار دادن است ». باید گفت که سخت در اشتباہند. شعار دادن، درست به همین دلیل که ساده‌ترین کار است، دشوار ترین کار هم هست. زیرا حریف به آسانی آن را در می‌باید و در دهانت را می‌چسبد تا ... اینک گوی و میدان! بد نیست آزمایشی بفرمایید و ما را نیز از نتیجه باخبر کنید.

و اگر منظورتان کاری است که همکار محترم تان آقای مهرجویی در فیلم پستچی کرد و قهرمانش را به سخنرانی درباره « قلمرو خواه او قلمرو گوسفندها » واداشت، باید بدانید که آن کار، مسخره بازی بود نه شعار دادن. نخستین و اساسی ترین ویژگی هر شعاری این است که صراحت داشته باشد. هدف از شعار دادن ، جلب توجه های وسیع مردم است، و مسلم است که این کار با « سمبل » سازی جور در نمی آید. و پرداختن به سمبل ها و پناه بردن به زبانی گنگ و مبهم و کلی، که نه به دنیای آدمی ضرر می زند و نه به آخرتش، درست همان کاری بود که آقای مهرجویی کرده بود و کاملاً در برابر شعار دادن قرار دارد. زیرا من شعار دادن را ، در جای خود ، کاری با ارزش و سودمند می دانم. حال آنکه دست پخت هایی مثل فیلم پستچی (هراندازه هم که منتقدان وطنی ، فستیوال های خارجی را مانند چماقی برسمان فرود آرند) چیز هایی بی ارزش و بی هوده اند.

آقای تقوایی می گویند:

«... خود مسائل سیاسی، برای یک هدف نهایی تر، وسیله است.

من همیشه فکر می کنم که چرا آدم به آن هدف نهایی تر نپردازد.»  
و خبرنگار می افزاید که:

« تقوایی هدف نهایی تر را محبت می نامد . گمشده دورانما.»  
کلی امامی دانیم که محبت مقوله‌ای کلی است و دیگر دوران  
بافی سپری شده است. محبت؟ کدام محبت؟ محبت مسیح که به نام آن  
و در زیر پوشش آن، بزرگترین جنایات تاریخ را مرتکب شده‌اند و  
هنوز مرتکب می شوند؟ محبت تو لستوی یا گاندی یا آلبرت شوايتزر؟  
این‌ها اگر هم اندیشه‌ها و فلسفه‌هاشان خیالی و غیر عملی بود،  
دست کم این صداقت را داشتند که آن اندیشه‌ها و فلسفه‌ها را شخصاً  
آزمایش کنند و عملی سازند. پس باید تنها صداقت را از آنان بگیریم  
و بیاموزیم .

محبت هدف است. به گفته خودتان، هدف نهایی است. (یادقيق‌تر  
نقل کنم: هدف نهایی تر !) با چه وسیله‌ای می خواهید به این هدف  
بررسید؟ رسیدن را کنار بگذاریم، با چه وسیله‌ای می خواهید به این هدف  
بپردازید؟ و پرداختن برای چه؟ مگر جز برای رسیدن؟ شاید پرداختن  
برای شما به منزله بازی کردن و سرگرم شدن است؟ درست مانند طلبه  
های قدیم که به صرف و نحو عربی می پرداختند. بدون آن که بتوانند  
یک جمله درست عربی بگویند، و از یاد می برند که صرف و نحو  
وسیله‌ای است برای بهتر سخن گفتن.

و آیا در جامعه‌ای که روابط اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و  
فرهنگی همه و همه نادرست است و برپایه غلطی گذاشته شده است،  
محبت می تواند وجود داشته باشد؟ و آیا در چنین اجتماعی مردم به دو  
گروه ستمگر و ستمکش، غارتگر و عارت شده، گرگ و گوسفند،  
 تقسیم نمی شوند؟

می بینید که اگر بخواهید عمیقاً به مسئله بپردازید، چاره‌ای ندارید  
که خود را با مسائل اجتماعی و سیاسی درگیر کنید. و این کاری است  
که شما و امثال شما نمی‌خواهید به آن دست بزنید و برای گریزانی آن  
بهانه‌می‌آورید و دلیل می‌تراشید. و بدتر از همه این که دلبرانی را که  
توانایی روبرو شدن با حقیقت و چشم در چشم خطر دوختن را دارند،  
تخطیه می‌کنید.

موضوع بسیار ساده است. اما شما برای طفره رفتن و گریختن  
می‌کوشید آن را پیچیده و بغرنج و انموذ کنید. و شعار، درست‌همین جا  
به درد می‌خورد. شعار دادن یعنی آنچه می‌خواهیم بگوییم، باسادگی  
و صراحت تمام بگوییم.

زمانی که مردیا زنی که بیکار و گرسنه است، شعار می‌دهد: «کار  
برای همه، نان برای همه، بهداشت برای همه، فرهنگ برای همه»، «  
اگر همه تصوری‌های پیچیده و بعرنج اقتصاری را برایش باز گو کنید،  
دردی از او دوا نکرده‌اید. پس از آن که اقتصاد انان طراز اول جهان،  
از عرضه و تقاضا و تورم و بحران اقتصادی و پایین آمدن ارزش پول  
سخن گفتند، او پاسخ خواهدداد: «گور تان را گم کنید. همه این چرندیات  
رادور بریزید. من بیکارم، کارمی خواهم. کودکانم گرسنه و بیمارند، نان  
می‌خواهند، بهداشت می‌خواهند.»

هر کس به چنین مرد یا زنی توصیه کند که متین و آرام باشد و  
از این هیاهوها دست بردارد و برود قوانین اقتصادی را مطالعه کند  
(یعنی به هدف نهایی تر بپردازد!) یا شیاد است و یا ابله. به اونام دیگری  
نمی‌تواند داد.

آقای تقوایی درباره داستان فیلم خود، چنین می‌گوید :

« چیزی مثل یک راز، در این قصه بود، چیزی که من خبی دوست داشتم. رازی شبیه آنچه برزندگی همه‌ما حکم‌فرمایت. رازی که گوشاهایی از آن، گاه به ماوراء الطبیعه وصل می‌شود، رازی که می‌توان آنرا به سرنوشت تعبیر کرد. در سراسر فیلم کوشیده‌ام از این راز خبر دهم. »

سخن از راز و ماوراء الطبیعه گفتن، باز پیچیده کردن تعمدی امری ساده است، ساده تا به آن اندازه که کاملاً درک شود و اشکال و ابهامی در آن نباشد.

آدم‌های این داستان<sup>۲۴</sup> همه‌قربانی شرایط اجتماعی‌اند. مخصوصاً به این جهت که همه شان آدم‌هایی منفعل اند نه فعال: سرهنگ بازنشسته، زنش، دو دخترش، و روشنفکر‌هایی که رفیق دخترهای او هستند یا عاشق زنش.

چرا سرهنگ روبه‌دیوانگی و نابودی می‌رود؟ زیرا بازنشسته شده است. و بازنشستگی، امری اجتماعی است. در اجتماع ما وقتی که حکم بازنشستگی کسی را به او می‌دهند، گویی حکم مرگش را به دستش داده‌اند. بازنشسته شدن متراff است با بی‌صرف شدن و بهسوی مرگ‌فرتن و مرگ‌رانتظار کشیدن، این موضوع عدو دلیل عمده‌اقتصادی و اجتماعی دارد. کارمندی که گذشته از حقوق خود، مبالغ دیگری به نام پاداش و اضافه کار و حق مقام و حق سفر و بدی آب و هوای حق سفره و عیبدی، می‌گیرد

<sup>۲۴</sup> منظورم از داستان، همه‌جا داستان فیلم است. زیرا فیلم ها داستان اصلی تفاوت‌های آنکاری دارد. در اینجا به داستان اصلی کاری نداریم.

و زندگی خود را بر آن بنا می کند، با بازنشسته شدن، یکباره از همه اینها محروم می شود و ناچار است با حقوق خشک و خالی بسازد و این او را دچار پریشانی می سازد . بعلاوه از امتیازات و احترامات کارمند بودن هم محروم می شود و این بر پریشانی او می افزاید.

شاید، هم برای سرگرم شدن و هم برای به دست آوردن درآمد اضافی، بخواهد دست به کاری بزند. مثلاً جوجه کشی کند یا مغازه‌ای باز کند(به شرط آن که سرمایه‌ای داشته باشد یا حق بازنشستگی او را یکجا پرداخته باشند). اما از آنجا که کارمند تنها برای یک نوع کار تربیت شده است و سی سال کار اداری، زیر نظر رؤسا و تنها به خاطر رضای آنان، هرگونه حس ابتكار و خلاقیت را در او کشته است، در آن کارها از رقبای حرفه‌ای شکست خواهد خورد و ورشکست خواهد شد و چه بسا سرمایه و دارایی خود را نیز از دست بدهد . و این همه او را سخت سرگردان می کند.

بازنشسته، به هر حال، در این اجتماع محکوم به بیکاری و بی حرکتی و ملال کشنه است. پیش از آن که جسمش مرده باشد ، مرگ روحش فرارسیده است.

بله، بازنشسته‌هایی هستند که بار دیگر در اداره‌ها و مؤسسه‌های دولتی و شرکت‌های خصوصی سرگرم کار می شوند. اما آنها دراقليتند. و اکثریت در ملال خاموش خود، بار دیگر به این «یک بام و دو هوا» می اندیشد که در دوران کارمندی هم دچارش بود. و همین باز بیشتر بر پریشانی و نومیدی تلخ او می افزاید.

و این حالت یکباره تهی و پوج و بی مصرف شدن ، مسلماً در نظامیان بازنشسته شدید تراست، زیرا آمیختگی کار و زندگی آنها

بیشتر بوده است و «احترامات فائمه» شان زیادتر. و چنین کسانی اگر به  
الکل پناه نبرند، چه کنند، زیرا در دوران خدمت هم به آنان آموخته‌اند  
که بالکل بیش از کتاب دمساز باشند.

می‌بینید که در اینجا نه از راز خبری است و نه از ماوراء الطبيعه.  
هر چه هست، مسایل اقتصادی و اجتماعی است و رابطه فرد و اجتماع.  
در باره دخترهاهم همین را می‌توان گفت. اینجا فرهنگ سنتی  
که عمیقاً در ذهن آن‌ها نشسته است با فرهنگ وارداتی در تضاد و  
تعارض است. نه تنها پدرشان آن‌ها را فاحشه می‌داند، که آن‌ها نیز خود  
را بدکاره می‌دانند و احساس گناه می‌کنند. و یکی با مرگ از این  
احساس می‌گریزد و دیگری با ازدواج.

این مسئله را هم اجتماع باید حل کند. باید این یا آن رفتار،  
این یا آن اخلاق را بپذیرد و خود را از وضع نابسامان «نهزنگی زنگ،  
نه رومی روم» برهاند. و البته اجتماع تا مسائل اساسی‌تر و بنیادی‌تر  
خود را حل نکند، نمی‌تواند به این مسئله و مسائلی نظیر آن پردازد.  
این که زنی جوان، همسر پیرمردی شود که جای پدر اوست، نیز  
مسئله‌ای اجتماعی است و از اجتماعی نابسامان و نادرست خبر می‌دهد.  
این که سه روشنفکر زندگی خود را چنین بیهوده و باطل  
بگذرانند و تنها در اندیشه‌شکم و زیرشکم باشند، هم مسئله‌ای است اجتماعی  
و از اجتماعی منحط و آشفته و درهم ریخته خبر می‌دهد.

اما از فیلم آقای تقوایی هیچ یک از این‌ها فهمیده نمی‌شود. یا  
دست کم تماشاگر عادی (که اگر کتاب مال او نیست، فیلم حتماً هست).  
نمی‌تواند پرده‌های ابهامی را که بعمد بر سرتاسر داستان آویخته‌اند، کنار  
بزند و به آنچه باید برسد، برسد. فیلم را صحنه‌های هماگوشی یا معاشرة

طولانی و زائد و دور از ظرافت و زیبایی پر کرده است . فیلم چنان پرداخته شده که گویی هر کس ، جدا از دیگران و جدا از اجتماع، رفتار خاص خود را دارد و مشغول بلایی است که به سر خود و یا دیگران می آورد . یکی از دخترها از دست دکتر خود را می کشد . پس دکتر آدم بدی است . مهندس و عده می دهد که با دختر دیگر ازدواج کند . پس مهندس آدم خوبی است . شاعر خیال باف و بی دست و پا ، عاشق زن شوهر دار می شود ، پس آدم دیوانه ای است که راه و رسم دیگران را پیش نمی گیرد و به خیال پردازی دلخوش است ، پس باید او را در تیمارستان به بند کشید .

هیچ گفته نمی شود ، نشان داده نمی شود که این زنان و مردان که بایکدیگر در ارتباطند ، نزد یکدیگر می روند و بایکدیگر سخن می گویند ، چرا چنین اند ؟ چرا چنین سخن می گویند و چنین اندیشه ای و چنین رفتاری دارند ، مگرنه این که اجتماع آنها را به این روز اندداخته است ؟ مگرنه این که شاعر آرمان پرست و پزشک و مهندسی را که چشم و چراغ این مملکت باید باشند ، اجتماع از هر آرمانی تهی کرده است و درون لجن اندداخته ، یا دستی که اجتماع را هدایت می کند و چون بختکی بر آن فرو افتاده است و سنگینی می کند ؟  
به نظر می رسد که هنرمندان ما ، هم خدارا می خواهند و هم خرما را ، فیلم می سازند برای به دست آوردن خرما و برای آن که خدا را هم از دست ندهند و خشم او را بر خود فرو نیاورند ، مصاحبه می کنند و آنچه ممکن است از پس پرده های ضخیم اشاره و کنایه وابهم ، بیرون بtraود ماست مالی و رفع و رجوع می کنند .

کسی که در کافه، پشت میزی نشسته است و روشنفکران محترم، از ترس او، حرف خود را فرومی خورند و با چشمان هراس زده منتظر می مانندتا از در بیرون برود، برای همه آشناست. همه او را می شناسند، همان است که در رگبار آقای بیضایی هم بود.

اما آقای تقوایی او را وکلft بیچاره را، عوامل اضطراب و نشانه‌ای از آن راز ماوراءالطبيعه‌ای می دانند که به آن اشاره کرده‌اند! بازمه اين که آقای بیضایی هم در مصاحبه‌ای، آن قهرمان فilm خود را، نشانه‌ای از سرنوشت کود خوانده بودند!

این است آن شگرد استادانه‌ای که می توانیم آن را «رشتن از طریق فیلم و پنه کردن از طریق مصاحبه و بالعکس» بنامیم و افتخار ابداع و اختراع آن مخصوص هترمندان وطن است و به نام آنان در تاریخ ثبت خواهد شد.

خلاصه کنیم: اگر هم نیت آقای تقوایی نشاندادن علل و عوامل اجتماعی در زندگی و روابط این افراد بوده است (چیزی که می توان در آن شک کرد) چنین چیزی از فیلم دریافت و فهمیده نمی شود و عوامل انحرافی در فیلم به آن اندازه زیاد است که ذهن تماشاگر (عادی و غیر عادی) هر گز به مقصد اصلی نخواهد رسید. مخصوصاً که داستان فیلم روایت شسته رفته و ترو تمیزی است از داستان اصلی. شسته رفته و تمیز نه به معنایی که طبیعت از این فیلم هانمی توان انتظار داشت. فیلم هایی که در این شرایط و به یاری دستگاه های رسمی (تله‌ویزیون «ملی» و وزارت فرهنگ و هنر) ساخته می شوند. منظور از شسته رفته، شستن و روشن کردن همه چیز هایی است که امکان دارد اندیشه‌ای اجتماعی را به ذهن تماشاگر الفاکند. مثلا تیمارستان را ببینید. بهترین و تازه‌ترین و تمیز ترین

تیمارستانی است که وجود دارد. یا صحنه آخر، در کتاب می خوانیم:  
«زیر تخت و اطراف اتاق پر از کثافت و پنبه و کهنه بود. زیر  
تخت مقدار زیادی آش ریخته بودند که سفت شده به کاشی‌ها چسبیده  
بود.»

(واحدهای بی‌نام و نشان، ص ۲۳۵)

اما در این فیلم، همان اتاق تمیز را می‌بینیم که پیش از آن همدیده  
بودیم. تنها یک گلدان بلور پر گل! به زمین افتاده و شکسته است و نظم  
و پاکیزگی اتاق را برهم زده.

\*\*\*

زنی که سترون است، به خود دلخوشی می‌دهد که آسوده است،  
نیازی ندارد که نیمه شب از خواب بیدار شود، صدای گریه کودک پیوسته  
در گوشش نیست، بهانه‌گیری‌های او مدام آزارش نمی‌دهد، لازم نیست  
روزی چندین بار کودک را تمیز کند. کهنه‌های کثیف او را بشوید، جامه  
های خود او مدام به شیر یا غذایی که بچه بالا آورده است، آلوده  
نیست، غم این را ندارد که کودک در آب بیفتد و خفه شود یا در خیابان  
زیر اتوموبیل برود و یا با آتش خود را بسوزاند.

زنی که سترون است، همه این‌هارا می‌گوید، اما خود می‌داند که  
بیهوده می‌گوید. اندوه سترون بودن، از هر اندوهی ژرف‌تر و از هر  
رنجی دلگزاتر است. زنی که سترون است آرزو دارد هر رنجی را  
به خود هموار کند، هر سختی و دشواری را به جان بخرد، اما تنها بتواند  
نگاه روشنی را در چشم خود ببیند، لبخندی را که چهره کودکانه‌ای را  
چون گل شکفته کرده است، تماشا کند، آن دست‌های کوچک گلی رنگ

را که گرمای زنده‌ای دارد، بر پوست صورت خویش احساس کند.  
اندوه‌سترون بودن، ژرف‌ترین اندوه است. و آن که چنین اندوهی  
در دل دارد، آماده است به جانوری درنده و خونخوار بدل شود و به  
هر زنی که کودکی در آغوش دارد واز آن شادمانی رؤیایی دست‌نیافتنی  
برخوردار است، کینه‌بورزد و همچون قهرمان داستان‌هدایت، با سنجاق  
زیر گلویش کودکان بی‌گناه را بکشد.

روشنفکر روز گار ما، هنرمند روز گار ما، که نخواهد و نتواند  
از خود بگذرد و به مردم برسد، همچون آن زن سترون است. هر چند  
بیندیشد که می‌آفریند، باز سترون است: آنچه او عرضه می‌کند،  
موجوداتی سقط شده، موجوداتی عجیب و ناقص الخلقه، موجوداتی  
مرده یا نیم مرده‌اند که حتی یک لحظه، توان زندگی در هوای آزاد و  
پنهان گسترشده گیتی را ندارند.

این‌ها، این زنان سترون، می‌بینند که موجودات زنده‌ای که بارنج  
و درد بسیار پا به جهان گذاشته‌اند، چگونه با دست‌های مردم گرفته  
می‌شوند، پروردۀ می‌شوند، هر لحظه‌می‌بالند و بزرگ و بزرگ‌تر می‌شوند.  
حسد آن‌هارا آتش‌می‌زنند و وامی دارد که به آفریننده و آفریده خشم  
بگیرند، اما خوب که بیندیشدند، می‌بینند که گناه تنها از آن خود آن‌هاست.  
گناه آن‌ها، سترون بودن آن‌هاست، سترون بودنی خود خواسته.

آن‌ها از درد و رنج زادن که به پیچ و تابشان می‌اندازد و چه بسا  
(این گونه می‌اندیشدند) که به مرگ بکشندشان، هراس دارند. و این سخن  
مادرانه را نمی‌شنوند که از مردن چه باکث، زمانی که دستی نوازشگر  
هست که کودک مرا بگیرد و بپرورد.

این‌ها می‌خواهند سترون بمانند و در عین حال از سپاس و ستایشی

که تنها نصیب مادران فداکار می‌شود، برخوردار شوند.

این‌ها دست به حیله‌ای دو گانه می‌زنند: عروسک‌های مرده خود را، کودکانی زنده و آنmod می‌کنند و در همان حال، مادران را متهم می‌کنند که کودکان شان – که زنده‌اند، می‌خندند، می‌گریند، فریاد می‌کشند عروسک‌های مرده‌ای بیش نیستند.

اما مردم چشم و گوش دارند، عقل دارند، تفاوت عروسک‌بی‌جان و کودک زنده را به خوبی در می‌یابند، برای همین است که آن را با بی‌اعتنایی به دور می‌افکنند و این را با توجه و دلسوزی می‌پرورند. اندوه سترون بودن، ژرف‌ترین اندوه است، اما گناه‌از مانیست، از خود شماست. و چاره‌هم به دست مانیست، به دست خود شماست. از این سترون بودن خود خواسته، دست بردارید و کودک را پذیرا شوید، با همه دردها و رنج‌هاو دلهره‌هایش، با همه شادی‌ها و خنده‌ها و فریادهایش، و سخن‌گفتن شیرینش.

(۵۲۲۳)



## فارنهایت ۴۵۱

فیلم فارنهایت ۴۵۱ به کارگردانی فرانسوی و فو موضوع جالب توجهی دارد. از جهتی بکر و بدیع و از جهتی بسیار کهنه و نکراری: کتاب سوزان.

کهنه و نکراری می‌گوییم، چون کتاب ساختن و نیز کتاب خواندن را منوع کردن، سابقه‌ای دور و دراز دارد، هر چند در بسیاری جاهای، به شکل‌های گوناگون و بسیار، هنوز وجود دارد. بکر و بدیع، از نظر نحوه نگریستن کارگردان.

در سال... (در آینده‌ای دور) که تکنیک بسیار پیشرفته کرده است، کتاب خواندن را منوع و غیر قانونی کرده‌اند، زیرا عقیده دارند که کتاب مردم را فاسد می‌کند و آنها را ضد اجتماعی و خیالاتی پرورش می‌دهد و خلاصه، کتاب از هرجهت، زیان‌آور است.

شیوه کشف کردن و نابود ساختن کتاب‌ها هم بسیار علمی و فنی و پیشرفته است. کتاب‌ها را از هر گوش و کنارخانه، بیرون می‌کشند و بعد روی میزی می‌ریزنند و مأموران آتش، که طبعاً انتظار داریم کارشان خاموش کردن آتش باشد، نه آتش افروختن، باشعله افکن، که درجه فارنهایت حرارت دارد، کتاب‌ها را می‌سوزانند.

در این سرزمین بسیار پیشرفته، مردم تلهویزیون‌های صفحه‌بزرگ رنگی تماشامی کنند و مثل نقل و نبات، قرص مسکن و مخدر می‌خورند. البته جای هیچ‌گونه نگرانی نیست، چون اگر زیاده روی کردند و مسموم شدند، پزشکیاران (و نه پزشکان، برای چنین کار بی‌اهمیتی) می‌آیند و در ظرف بیست دقیقه، خون‌شان را کاملاً عوض می‌کنند و خون سالم و پاک در بدن‌شان به جریان می‌اندازند. و البته این خون «سالم و پاک» تنها خاصیتی کمدارد، این است که اشتهرار (واشتهاي جنسی را) زیاد می‌کند. اندیشیدن، به عنوان کاري بيهوده و زائد و ناسودمند، کاري زيان آور و مزاحم، مدت‌هاست فراموش شده.

در چنین اجتماع متبدن و پیشرفته‌ای، هنوز دستگاه‌های خبر-چینی هست و مردم را به خبر چینی و جاسوسی تشویق می‌کنند، هنوز رئیس اداره آتش (نشانی یا فشانی؟) دانشجویان را کنک می‌زند. و اگر کسی، آموزگاری یا کارمندی، به پرسش‌های روان‌شناس (آدم یا شمار-گر؟) «پرت و پلا» جواب بدهد، بی‌درنگ از کار اخراج می‌شود. و در چنین اجتماعی، هستند هنوز کسانی که کتاب می‌خوانند و کتاب نگه‌می‌دارند و به دیگران کتاب می‌دهند که بخوانند، و توان این «قانون شکنی» را هم، سخت و سگین می‌پردازند : یا خیلی ساده «شناختن شان باطل می‌شود» یا قهرمانانه می‌مانند و همراه کتاب‌های خود می‌سوزند و شهید می‌شوند.

و سرانجام پایان خوش داستان فرامی‌رسد. مأمور آتشی که دیده بر حقایق گشوده است و به «بیماری خطرناک کتاب خواندن و فکر کردن» دچار شده است، رئیس خود را، که از سوختن کتابها لذتی سادیستی می‌برد، با شعله‌افکن می‌سوزاند و نابود می‌کند. سپس می‌گریزد و خود

را به جنگلی می‌رساند که در آن، آدم‌ها به میان کتاب‌ها درآمده‌اند. هر یک کتابی را از ابتدای تا انتهای از بر کرده است تا در روزگار خوش پیروزی، که بی‌شک خواهد رسید، بار دیگر آن را به برگ‌های سپید کاغذ، باز گرداند.

شاید، بینته و خواننده بگوید که موضوع این فیلم، دور از حقیقت و اغراق آمیز است.

باید پاسخ داد: بلی، موضوع این فیلم، به عنوان چیزی کلی، البته تخیلی است و تخیلی خواهد ماند، اما جزء جزء آن، حقیقت دارد، نه در زمان‌های دور‌آینده، بلکه هم اکنون حقیقت دارد، وجود دارد، هست.

در کشورهای استبدادی به نوعی و در کشورهای «دموکراسی» به نوعی دیگر. در کشورهای استبدادی درست به همین صورت، کتاب را به عنوان چیزی غیرقانونی و خطرناک، می‌جوینند و می‌یابند و می‌سوزانند و نابود می‌کنند و خواننده‌اش را دارانده‌اش را، و نویسنده و تولید کننده و فروشنده‌اش را، دستگیر و زندانی می‌کنند. و در کشورهای «دموکراسی» بهویژه ایالات متحده، آن قدر سرگرمی فراهم می‌آورند، از سینما و تلویزیون و رادیو و ضبط صوت و... بگیر تا سرگرمی‌های ورزشی و شکمی و زیرشکمی، که دیگر کسی به اندیشه خواندن نمی‌افتد، و اگر هم به این اندیشه بیفتد، هزاران هزار مجله مصور رنگی و رنگین‌نامه و روزنامه و مجموعه‌های بی‌بوبی خاصیت هست که دیگر به سراغ کتاب و به سراغ عنصر مزاحم و سمع «اندیشیدن» نرود. (قهرمان فیلم هم در آغاز، روزنامه‌ای می‌خواند که به جای هرنوشه‌ای، سراسر از کارتون‌های رنگی دنباله‌دار، پوشیده شده است.)

در چنین اجتماعی، روابط انسانی، حتی میان نزدیک‌ترین کسان، میان زن و شوهر، وجود ندارد. وقتی که شوهر از راه می‌رسد و خبر ترقی مقام اداری خود را به زن می‌دهد، زن همچنان بی‌حرکت و بی‌اعتنای، در برابر تله‌ویزیون نشسته است و در نشیء قرص‌هایی که خورده، بر صفحه بزرگ نورانی چشم دوخته است. تنها حرکتی که به خود می‌دهد، این است که قرصی بالا می‌اندازد.

و تازه وقتی هم که توجه می‌کند و خوشحال می‌شود و ابراز احساسات می‌کند، ابراز احساساتش چنین است: «چه خوب، در آن صورت می‌توانیم دوتا تله‌ویزیون داشته باشیم!»

\*\*\*

پس از همه تحسین‌ها و ستایش‌ها، خوب که دقت کنیم، کار گردن را روشنفکری غربی می‌یابیم (و این البته کشف بدیعی نیست و نیازی هم به خوب دقت کردن ندارد، غرضم چیز دیگری است). روشنفکری با همه خصوصیات اندیشه‌غربی. گیرم، یک روشنفکر غربی خوب. اما بهر حال، مادر را دل می‌سوزد و دایه را دامن. و در این گونه موارد، ما مادریم (و یا همان کودک در آتش افناه) و روشنفکر غربی دایه است که دستی، از دور یا نزدیک، بر آتش دارد. اما ما، بهر حال، در آتشیم. کار گردن، دیکتاتوری را که می‌خواهد نشان بدهد، جوانی مو بلند را نشان می‌دهد که پلیس با توهین و تحقیر و خشونت، اورامی گبرد و موهایش را می‌ترانشد. این نمایش دیکتاتوری است برای روشنفکر غربی!

حال آن که ما دیکتاتوری را با گلو لهایی که در تن جوانانمان می‌نشینند، حس می‌کنیم. ما زجر و توهین و تحقیر و خشونت را در

زندانها و سیاه چال‌ها و شکنجه‌گاه‌ها می‌بینیم، نه در خیابان و آن هم  
به‌خاطرموی سرا!

در اینجا، موی ما را نمی‌زنند، سرمان را می‌زنند. در اینجا،  
گردن ما را فشار نمی‌دهند، گردنمان را می‌شکنند. در اینجا دل ما  
را نمی‌شکنند، سوراخش می‌کنند.

اما مقاومت، به‌حال وجود دارد. در اینجا ما نه تنها کتاب را،  
که زندگی انسانی و شرافت انسانی و آزادگی را حفظ می‌کنیم.  
(۵۱/۱۲/۲۱)



## آقای وزیری

دیدم که درشماره امروز آیندگان برسنوشت فیلم «چشم» دل سوزانده‌اید و از «آزادی هنرمند» دفاع فرموده‌اید و اعتراض تماشاگران را نکوھش کرده‌اید و کلمات «خرابکاری» و «ترویریسم» را هم به کار برده‌اید. زهی بی‌شرمی!

و با مزه‌تر از همه این که گفته‌اید فیلم چشم دچارتوطنه سکوت شده است. آقای روزنامه نگار! کجای کاری؟ فیلمی که به سرمایه و پشتیبانی سازمان رادیو تلویزیون «ملی» ایران تهیه شده است و کتابی هم درباره آن انتشارداده‌اند و چندین روزهم در رادیو درباره‌اش حرف زده‌اند و با کار گردان بسیار هنرمند و بسیار روشنفکر ش (روشنفکر از قماش جناب عالی) گفت و گو کرده‌اند و آگهی مجانی برایش پخش کرده‌اند، با توطئه سکوت رو برو شده است؟

راست این است که مردم عکس العمل درستی نشان دادند و گفتند حال که مالیات‌هایی را که از ما می‌گیرید، به جیب آدم‌هایی از قماش کار گردان بسیار هنرمند این فیلم سرازیر می‌کنید و برای تهیه مزخرفاتی مثل چشم هدر می‌دهید، حال که پول ما را می‌دزدید، دیگر نسی گذاریم فکر و اندیشه ما را بدزدید و تحقیق مان کنید.

آقای روشنکر و الاجاه! شما که از مقام رفیع تان به مردم فرودست و «بی‌سروپا» دشنام می‌دهید، به من بگویید چه کسی برای آن‌ها آگهی

«رطب از چاک پیراهن» و «دوتا لیمودارم می خوری» و «منو کناردربا می بری» و ده ها آگهی کثیف تر و مبتنی تر و مهوع تر از این ها پخش می کند ، جز دستگاه تلهویزیون «ملی» ؟ و این دستگاه که با پول دولت ، یعنی مالیات ملت ، اداره می شود ، نیازی به پول آگهی ندارد و به راحتی می تواند از آن بگذرد و از پخش این آگهی ها صرف نظر کند. اگر هم مردم «هنر» نشناس و آسان پسند شده اند ، معلوم است گناه از کیست و دشمن دادن به مردم ، نوعی فرار حیله گرانه از حقیقت است.

آقای روزنامه نویس ! اگر در سالنی ده نفر از فیلمی خوش شان نیاید ، بله ، باید بلند شوند و بی سرو صدا بیرون بروند. ولی اگر بیشتر تماشا گران ، فیلم را ابلهانه تشخیص دادند چه باید بکنند ؟ بله باید اعتراض کنند و این حق آن هاست . خودتان خوب می دانید که چون نمی توانند آزادانه از این حق استفاده کنند و به قول شما «جلسه مباحثه» تشکیل دهند ، در سینما سوت می کشند و روکش صندلی ها را پاره می کنند . و اگر کسی چشم بر حقایق نبسته باشد ، همه این ها را خوب می داند .

شما ، آقای روشنفکر برگزیده ، به مردم توهین کرده اید و گفته اید که فقط بدد عرق خوری می خورند. حال آن که مردم اگر هم بخواهند عرق بخورند تابه قول شما «خشم خود را فرو خورند» (خشمی که همیشه هم به خاطر فیلم های ابلهانه و نمایش های مسخره نیست ،) بولش را ندارند. آقای روشنفکر برگزیده مرffe پولدار خورانده شده پروار بندی شده ایشان و همپالکی هایتان هستید که همه مسائل سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و هنری و ادبی را در «باره تل مرمر» و پشت شبشه های عرق و آبجو حل می کنید . (چه می دانم ، شاید حالا دیگر شان تان بالا رفته

باشد و برای تشبیه به بزرگان ویسکی بخوریدا)

آقای روشنفکری که ادای سارتر را در می آورید و همه جا به دفاع از «ستم دیدگان» برمی خیزید! آقای آوانسیان که همه امکانات به اضافه یک میلیون و شصصد هزار تومان پول در اختیارش می گذارند تا باع آلبالوی چخوف را مسخ کند ، نیازی به دفاع ندارد . چرا وقتی که دستگاه رسمی حکومت «هنرپرور» نمایشنامه «آموزگاران» را برهم زد و نویسنده و کارگردان آن نمایشنامه را به بند کشید و دردادگاه نظامی محاکمه کرد ، خفقات گرفتید و نفس تان در نیامد؟ چرا حالا که همانها با هزاران خون دل و با دست تهی (تهی از پول) نمایشنامه دیگری\* را به صحنه آورده‌اند و همان دستگاه‌های رسمی و نیمه رسمی هزاران سنگ برسر راهشان می‌اندازند ، و چه بسا باز پس از جند شب ، کاسه کوزه‌شان را به هم بریزند ، نفس تان در نمی‌آید؟ و تازه اگر هم سر قدم بروید ، لابد برمی‌دارید و می‌نویسید که برشت هنرمند نیست و یونسکو و بیکت و نعلبندیان هنرمندند . و «ایدئولوژی» و «شعاردادن» ، «هنر» را خراب می‌کند. نه ، آقای روشنفکر بر گزیده ، مردم احمق نیستند . با همه کوشش‌های خود فروختگانی چون شما ، مردم فریب نخوردید و تحقیق نشده‌اند و می‌دانند نیاز هنری و ادبی و اجتماعی شان چیست ، و

---

\*) چهره‌های سیمون مارشار ، نوشتۀ بر تولت برشت ، به کارگردانی سعید سلطان پور ، با شرکت محسن یلفانی (نویسنده آموزگاران) ، این نمایشنامه در کمترین زمان ، بیشترین رقم فروش را داشت و با استقبال کم نظری روبرو شد و اگر هم گذاشتند ، شش ماه را به راحتی روی صحنه می‌ماند .

اشاره — در سال ۱۳۵۳ اعضای گروه تئاتر ایران و بسیاری از دوستانشان دستگیر و پس از شکنجهای فراوان ، بهاتهام واهی «عضویت در گروهی با مردم و رویۀ اشتراکی» به زندان‌های طولانی محکوم شدند.

می دانند چگونه هنرمندان و روشنفکرانی مانند شما را سرجاشان  
بنشانند و مشت توی دهنمان بکوئند . برای همین است که وحشت  
برتان داشته است و به آنها تهمت «ترووریسم» و «خرابکاری» می زنیده .  
حال آن که این شما هستید که دست به ترورا فکار و اندیشه ها زده اید و  
در راه به دست آوردن آزادی بیان خرابکاری می کنید . می گویید نه ،  
امتحانش آسان است .

عین این نامه را بدون کوچلک ترین حذف و تغییری ، در روزنامه  
آیندگان (که آن را به جای مرکب ، با لجن چاپ می کنند)\* چاپ  
کنید . وبعد هم هر چه دلتان می خواهد جواب (وحتی دشنام) بدهد .  
من از عواقب شوحشی ندارم . شما چطور؟ جرأتش را دارید؟  
اگر ندارید پس دست کم در همه موارد ساکت بمانید و در «موارد خاص»  
این قدر یقه درانی نکنید و پستان به تنور نچسبانید .  
آخر وفاحت هم اندازه ای دارد !

بی ارادت و احترام - فریدون تنکابنی

(۵۱/۱۲/۶)

---

\* از وقتی که نویسندهای آیندگان شجاع آیندگان ، عوامل مزدور رژیم ، مانند  
دادیوش هاییون و هوشنگ وزیری را پیرون انداختند و خود اداره روزنامه را  
به دست گرفتند ، آیندگان یکی از روزنامه های خوب ما شده است .

## دونمونه از طنز قدیم وجدید

دستان دانشجو:

در ابتدا وظیفه خودمی دانم که از شما و دیگر دستان و خواهران و برادران دانشجویم، که همیشه از لطف و محبت‌شان برخوردار بوده‌ام، سپاسگزاری کنم.

از آنجا که لطف کرده‌اید و سخنانم را درباره طنز تکثیر کرده‌اید، وقتی که از من خواستید برای تان سخن بگوییم، بهتر دیدم سخنانم در ادامه همان موضوع یعنی درباره طنز باشد.

پیش از این از تعریف طنز، تفاوت آن با هزل و هجتوشوختی، شکل‌ها و قالب‌های طنز و ویژگی‌هایی که طنز و طنز نویس باید داشته باشند، سخن گفته‌ام. حalamی خواهم از تفاوت‌های طنز کلاسیک و طنز جدید سخن بگویم. یعنی این که طنز در آثار نویسنده‌گان قدیم ایران چگونه بوده است و در آثار نویسنده‌گان معاصر، یعنی بطور مشخص از زمان

مشروطه تا به امروز ، چگونه است. و چون فرصت بسیار نیست ، در هر مورد تنها از یک نویسنده شاهد و نمونه‌می آوردم.

پیش از این گفتم:

«... در جوامعی که آزادی ، به هر دلیل ، محدودمی شود یا تا اندازه زیادی از میان می‌رود ، طنز به صورت شیوه بیان رایح و حتی بگانه ، درمی آید.

آنجا که نمی‌توان صریح و آشکار سخن گفت ، کار ناچار به اینما و اشاره و سخنان بریده بریده دو پهلو و زیر لبی و پوز خنده‌ای گه‌گاهی می‌کشد.<sup>۱</sup>

همه‌می‌دانیم که جو امع قدمی ، جو امعی بوده‌اند محروم از آزادی که بهاراده و حتی هوس خود کامگان اداره‌می‌شده‌اند . در چنین جو امعی توده مردم – یا به گفته «خواص» و «بزرگان» ، «عوام کالانعام» به کلی از حق اظهار نظر و ابراز وجود محروم بوده‌اند . اما آن‌هادر برابر ستمگری‌ها و حق‌کشی‌ها و فشارهایی که برایشان وارد می‌شد ، یکی هم با سلاح خنده و شوخی و طنز و اکنش نشان می‌دادند . افسانه‌ها و لطیفه‌های طنز آمیز ، که بخش پرارزشی از فولکلور ماست ، سینه به سینه نقل شده تا به زمان مارسیده ، و در هر زمان ، به اقتضای وضع آن زمان چیزی هم بر آن افزوده شده است . بعلاوه گاه در کتاب‌ها ثبت شده و در آثار نویسنده‌گان راه یافته است . این افسانه‌ها و لطیفه‌های طنز آمیز ، برای مردم ناتوان و رنج دیده ، نوعی کسب نیرو و گونه‌ای کینه جویی و

۱— طنز چیست و چه خصوصیاتی دارد ؟ ناشر ، گروه پژوهش‌های فرهنگی دانشجویان دانشگاه صنعتی تهران ص ۲۴

انتقام کشی بوده است . مثلا هوش و خرد فرمانروایان « خردمند » را این گونه به مسخره می گرفتند که :

(حاکم مصر را) شکایت آوردند که پنجه کاشته بودیم باران بی وقت آمد و تلف شد . گفت : « پشم بایستی کاشتن »  
(گلستان ، باب اول)

یاعدالت دوستی حکم رانان « دادگستر » را با این لطیفه رسوا می کردند که :

... مختار ، حفص بن عمر (بن سعد) را گفت : من دام ای پسر که تو بدان لشکرنبودی که حسین را کشتند ولکن تورا بی پدر بدین جهان ناخوش بود .<sup>۱</sup>  
یا این یک که برای تان می خوانم : (با این توضیح که مقصود از زیاد ، در این قطعه ، پسر نامشروع ابی سفیان است که چون پدرش رسماً مشخص نبوده ، او را زیاد بن ابیه – یعنی : پسر پدرش – می نامیدند و معاویه او را حاکم بصره کرد تا شورش آن شهر را فرونشاند و او در آن شهر ، به اصطلاح امروز ، « حکومت نظامی » اعلام کرد و هر که در ساعت منع رفت و آمد ، از خانه بیرون نمی آمد بی درنگ کشته می شد .)

... اعرابی ای یک روز بی گاه از بادیه آمده بود و شب در کوچه با گوسپندان نشسته بود . عسمن اورا بگرفت و خواست که بکشد . او می گفت که : « من گوسپندان همی نگه دارم . » اورا پیش زیاد برداشت . زیاد اورا گفت : « بانک منادی من شنیدی

---

۱ - ترجمه تاریخ طبری ، به انسای ابوعلی بلعمی ، نسخه عکسی ، چاپ بنیاد فرهنگ ایران ، ص ۳۰۶

که به شب از در بسته بیرون نباید آمدن؟»  
گفت: «نشنیدم و من امروز از بادیه آمدم با این گو سپندان و  
بی گاه رسیدم و خانه نداشتم.»

زیاد گفت: «مرا در دل آید که تور است گویی ولکن رسم  
سیاست خویش تباہ نتوانم کردن. اگر بی گناهی، به شهادت رسی و  
بیشتر یابی هوبفرمود تا اورا بکشند.»  
می بینید که چه راحت بهشت را بدل و بخشش می کردند.

\*

مردم قهرمانانی تاریخی یا افسانه‌ای داشتند که آفریننده این  
لطیفه‌های طنز آمیز بودند یا مردم این افسانه‌ها و لطیفه‌ها را به آنان نسبت  
می دادند. این قهرمانان دو گروه بودند. یکی آنان که میان مردم  
می زیستند، مانند ملانصر الدین وبهلوی، که خردمندان زمان خود بوده‌اند،  
اما از آنجا که عقل را خطیر ناک و دست و پا گیردیده بودند، آن را  
به دور افکنده، دیوانگی اختیار کرده بودند تا بتوانند آزادانه سخن  
بگویند و «عقلاء»ی زمانه را مسخره کنند. در حقیقت از این شعر مولوی  
(البته با نتیجه گیری دیگری) پیروی می کردند:

آزمودم عقل دوراندیش را

بعد از این دیوانه سازم خویش را

طنز پرداز، تیز هوش و تیزبین است، و درست به سبب همین  
تیز هوشی است که گاه خود را به سادگی و حتی بلاحت می زند.  
ماجرای لحاف ملانصر الدین و افسانه «آستین نو، پلو بخور» و لطیفه‌های

دیگر او را همه شنیدند و نیازی به تکرار شان نیست. پس اجازه بدهید این لطیفه را که عبید از عرب ساده دلی حکایت کرده است، نقل کنم. با توجه به نکته‌ای که هم‌اکنون گفتم، یعنی تیز هوش بودن، اما خود را به سادگی زدن.

اعرابی ای را پیش خلیفه برداشتند. اورادید بر تخت نشسته و دیگران در زیر ایستاده. گفت: «السلام عليك يا الله.» گفت: «من الله نیستم.» گفت: «يا جبرائيل.»

گفت: «الله نیستی، جبرائيل نیستی، پس چرا بر آن بالارفته تنها نشسته‌ای، تو نیز در زیر آی و در میان مردمان بنشین.»<sup>۱</sup> گروه دیگر دلگان درباری بودند که به آنها دلگلک یا طلحک می‌گفتند. اینها با اجازه خاص و آزادی استثنایی که داشتند، آنچه می‌خواستند، می‌گفتند. در حقیقت از «مصطفی دلگلک بودن» استفاده می‌کردند و از آنجا که خود از مردم عادی بودند، نه از اشراف و بزرگان، و بی شک پیوسته هدف تمسخر و تحقیر و زخم زبان اشراف و بزرگان قرار می‌گرفتند تا تفریح و خنده بیشتری را موجب شوند، آنان نیز گاه به سخنی تلافی می‌کردند و هر ضربتی را با ضربتی شدیدتر پاسخ می‌دادند. گرچه وظیفه این دلگان مسخرگی کردن و خنداشتن درباریان بوده است اما می‌بینیم که در عمل از وظیفه رسمی خود بسی فراتر

---

۱- کلیات عبید زاکانی، به تصحیح: اقبال آشتیانی، تهران ۱۳۳۲

رساله دلکشا، ص ۱۰۱

می رفته اند .

عبد درباره سلطان محمود و طلحک لطیفه های بسیاری دارد که برخی از آنها چنان تند و تیز است که نمی توان نقل کرد. تنها یکی از لطیفه های نسبتاً ملایم تر را به عنوان نمونه نقل می کنم : از بهر روز عبد ، سلطان محمود خلعت هر کسی تعیین می کرد. چون به طلحک رسید فرمود که : «پالانی بیارید و بدو دهید .» چنان کردند. چون مردم خلعت پوشیدند طلحک آن پالان دردش گرفت و به مجلس آمد، گفت : «ای بزر گان عنایت سلطان در حق من بنده از اینجا معلوم کنید که شما همها خلعت از خزانه فرمود دادن و جامه خاص از تن خود بر کند و در من پوشانید. <sup>۱</sup> »

این دلگان تا انقلاب مشروطه ، که از آن زمان طنز و هزل و شوخی بیشتر به صورت کتبی درآمد، (وحتی گویا تا مدتی پس از آن نیز) وجود داشته اند. به عنوان نمونه، می توان از کریم شیرهایی، دلچک مشهور ناصر الدین شاه نام برد .

در عین حال، بعید نیست که بسیاری از افسانه ها و لطیفه هایی که به نام دلگان درباری معروف است، ساخته مردمان گمنام خوش ذوق باشد که از سراحتیاط به آنان نسبت می داده اند.

\* \* \*

اما نویسنده گان و شاعران، که جزو خواص بودند و به هر حال با

---

۱- کلیات عبد زاکانی، به تصحیح اقبال آشتیانی ، تهران ۱۳۳۲

رساله دلگشا، ص ۹۶

بزرگان پیوند داشتند یا ناچار بودند پیوند داشته باشند تا «غم نان» نداشته باشند، از «بیم جان» آزادانه سخن نمی‌توانستند گفت. پس بهدو وسیله دست می‌یازیدند. یکی اندرز گویی و دیگری طنزپردازی، و این دور حقيقة دوری یک سکه‌اند: نشان دادن نمونه‌های مثبت و منفی، تا آن کس که طرف خطاب است، از نمونه مثبت پیروی و از نمونه منفی دوری کند.

سعدی وقتی که می‌گوید :

فریدون فرخ فرشته نبود ،  
زمشك و زعنبر سرشته نبود ،  
به داد و دهش یافت این نیکویی ،  
تو داد و دهش کن ، فریدون تویی .

یا وقتی که می‌گوید :

قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت  
نوشیروان ، که نام نکو گذاشت .  
در حقيقة همین قصد و نیت را دارد .

اما اگر حقيقة تلخ است، حقیقت گویی همواره خطرناک است.  
به حدی که سعدی، با همه عزت و احترامی که داشته، ناچار شده است  
این دستور احتیاط‌آمیز را برای افرادی نظیر خود صادر کند :

خلاف رأى سلطان رأى جستن  
به خون خویش باشد دست شستن  
اگر خود روز را گوید شب است این  
باید گفت : آنک ماه و پروین .

البته همیشه کسانی بوده‌اند که از این دستور پیروی کرده‌اند و حتی در وصف ماه و پروین، در روز روشن داد سخن داده‌اند. اما بر جسته ترین ویژگی هنرمند راستین این است که نه می‌تواند به خود دروغ بگوید و نه به دیگران. و آنجا که حقیقت عریان را، که گفتیم دست کم به مذاق برخی تلخ می‌آید، نمی‌تواند برزبان بیاورد، آن را بالعباب شیرین طنز می‌پوشاند و به خورد همگان بویژه خود کامگان می‌دهد. این کاری است که نویسنده‌گان و شاعران قدیم کرده‌اند و درست به همین دلیل، طنزشان کلی بود. یعنی از مفاهیم کلی سخن می‌گفتند. اصلاً از مفاهیم سخن می‌گفتند نه از آدم‌ها و حتی آنجا که از آدم‌ها سخن می‌گفتند، آن آدم‌ها تجلی آن مفاهیم بودند. نوع‌های کلی بودند، نه نمونه‌های مشخص بشری. به قول فرنگی‌ها: تبپ بودندنه کاراکتر. نویسنده‌آن روزگار، رذایل بشری و خصوصیات ضد انسانی و ضد اخلاقی، مانند: ستمگری، زور گویی، تعصب، حق‌کشی، نادانی، خست، حرص و آزر، و خشم و شهوت را به مسخره می‌گرفت، اما نشان نمی‌داد که ساخت شخصیت و شکل گرفتن و رفتار شخصی یک فرد ستمگریا خسیس یا آزمند چگونه است. واورا در چهار چوب اجتماعی مشخص هم که در آن قرار داشت، نشان نمی‌داد و ریشه‌های اجتماعی رفتار او را نیز آشکار نمی‌کرد.

البته بدیهی است که از نویسنده و شاعر قدیم، که به جهان بینی علمی و عینی و درست مججهز نبود، چنین انتظاری نمی‌توان داشت. غرض ما تنها بازنمودن ویژگی‌های طنز قدیم و طنز امروز است. طنز امروز در وجود آدم‌ها (= کاراکترها) تجلی می‌کند. اگر

بگوییم زور گویی یا تعلص یا خست صفات بدی است، هر کس خواهد گفت که این صفات در او نیست. اما اگر این هارا در عمل نشان دهیم، در آینه وجود قهرمان داستان طنز آمیز خود نشان دهیم، هر کس، اگر نه همه، دست کم بخشی از وجود خود را در آن آینه خواهد دید و با خندیدن بر آن موجود مسخره، صفات بد خود را به مسخره خواهد گرفت و سپس به آنها خواهد اندیشید.

پس، طنز قدیم کلی است و کلی می‌ماند. اما طنز جدید از جزئی آغاز می‌کند و به کلی می‌رسد. و برای همین نفوذ و تأثیرش بیشتر است. نکته دیگر این که طنز قدیم به اخلاق فردی تکیه می‌کرده و چه بسا آنرا از فطرت و سرشت آدمی می‌دانسته است. خسیس و بخیل و آزمد و حسود و ستمگر از مادر چنین زاده شده‌اند و کاری هم نمی‌شود کرد.

ابر اگر آب زندگی بارد  
هر گز از شاخ بید، برخوردی.  
با فرومایه روز گار مبر  
کزنی بوریا شکر نخوری.

حال آن که طنز جدید اخلاق و کردار فردی را در زمینه اجتماعی آن مطرح می‌کند و ریشه‌های عمیق آن را جستجو می‌کند و نشان می‌دهد. طنز قدیم ابله و فرمایه و بخیل و خسیس و نادان و متعصب را، با بیزاری و کینه یکسره محکوم می‌کرده است. چرا که تصور می‌کرده وجود آنها یکسره از پلیدی سرشته است.

حال آن که طنز جدید، اگر کینه و بیزاری نشان می‌دهد به این پلیدی‌هاست که کم و بیش در هر انسانی وجود دارد. نه به خود موجود

انسانی . هدف طنز جدید محاکوم کردن و حقیر شمردن انسان نیست، تهذیب و تصفیه اوست.

نکته دیگر ، یا تفاوت دیگر طنز قدیم و جدید، تفاوت مخاطبان آن است. به عبارت دیگر طنز قدیم، طنزی است فردی و طنز جدید طنزی است عمیقاً اجتماعی. در طنز قدیم قهرمانان از میان افراد گوناگون انتخاب می شدند که گفتیم غالباً هم خصوصیت فردی نداشتند و نشان دهنده بیک و بزرگی کلی انسانی بودند. مخاطب طنز هم به هر حال خواص بودند، یعنی آن جماعت اند کی که امکان دسترسی به کتاب و استفاده از آن را داشتند. البته این که نوشه هایی نظیر نوشته های سعدی، پس از مدتی به طور شفاهی و به طرزی بسیار گسترده پخش می شده است ، موضوعی است ثانوی و فرعی. نویسنده هنگام نوشتمن می دانسته که دارد برای خواص، برای اهل فضل، می نویسد و به همین سبب همه مهارت و چیره دستی خود به اضافه تمامی ذخیره فضل و دانش و اندوخته های علمی خویش را به کار می گرفته است تا خودی بنمایاند .

طنز معاصر، یعنی از زمان انقلاب مشروطه تا به امروز، بر عکس از آنجا که خوانندگان خود را در میان وسیع ترین توده های مردم جستجو می کنند، هم از نظر محتوا، هم از نظر شیوه بیان و هم از نظر زبان - سادگی و سلامت زبان - طبیعی بودن آن و بهره گرفتن از مثل ها و اصطلاحات و اشارات و کنایات زبان مردم با طنز قدیم تفاوت کلی دارد. البته گاه طنز های دیگری هم دیده شده اند که شاید بتوان به آنها طنز روشنفکر آن داد و مسلمان از محدوده روشنفکر آن فراتر نخواهد رفت، اما چون این نکته فعلاً از بحث ما خارج است به همین اشاره بس می کنیم.

نکته دیگر تفاوت طنز سیاہ و تلحظ باطنز شاد است که این رازمینه اجتماعی که طنز در آن فراهم آمده است، مشخص می‌کند و چه در طنز قدیم و چه در طنز جدید، حتی در آثار یک نویسنده، نمونه‌هایی از هردو می‌تواند دید. چرا که امکان دارد نویسنده‌ای، در شرایط اجتماعی مشخصی، با روحیه‌ای شاد و امیدوار، چابک و نیرومند، با احساس پیروزی نزدیک، با ملاح طنز به جنک پلیدی‌ها برود، و همان نویسنده، در شرایطی دیگر، نومید و سرخورده، تهی از نیرو، با زهر شکست که تمامی وجودش را انباشته است، طنز تلخی بیافریند.

برای آن که کلی گویی نکرده باشیم و باز برای آن که سنک بزرگی برنداشته باشیم که علامت نزدن باشد، تنها دونویسنده قدیم و جدید را برمی‌گزینیم و در نوشهای آنان به جست‌وجوی نمونه‌هایی برای آنچه باید شد، می‌رویم. این دونویسنده سعدی و هدایت‌اند که آشنایی همه با آن‌ها و روزگار و وضع اجتماعی شان بیشتر است.

البته به این نکته باید توجه داشت که طنز عبید، با طنز سعدی تفاوتی کلی دارد، طنز عبید از آنجا که روی به مردم دارد، به طنز امروز نزدیک‌تر است.

گفتیم طنز نویس قدیم بعزمایل بشری حمله می‌کرده است، مثلاً ستمگری و مردم آزاری. بینیم سعدی چگونه از عهده این کاربر آمده. در اینجا باید توضیح بدhem که سعدی را عمولاً نویسنده و شاعری می‌شناسند که نصحت می‌کند و درس اخلاق می‌دهد، حال آن که سعدی هنرمندی است نکته بین و نکته گو که هیچ چیز از دیدگان تیزبینش نادیده نمی‌ماند و حتی نصحت‌گویی و موعظه اخلاقی او نیز از هنر و

ظرافت خالی نیست . در اینجا ماتنها به برخی از نوشته های او اشاره می کنیم که رنگ و مایه ای از طنز دارند. طنزی گزند و نیشدار که پس از هفتصد سال هنوز تازگی و طراوت خود را حفظ کرده است .

همان گونه که پیش از این هم اشاره کردیم، در زمان سعدی (و البته وحدت ابته برخلاف زمانه ما) سرنوشت جوامع بشری، از روستا و شهر و کشور، غالباً در دست یک تن، و نه وابسته به خرد او، که تابع حرص و آز و هوی و هوس او بوده است.

سعدی بانگریستن به این وضع از دید گاه خاص طنز، دور از عقل و منطق بودن آن را نمایان می کند و در عین حال می کوشد غیر مستقیم به بزرگانی که به او ارادت می ورزیده اند، درسی بدهد . گرچه خود می دانسته که: «نرود میخ آهنین در سنگ».

والبته سعدی دنیا دیده و سرد و گرم روزگار چشیده، این اندازه تجربه داشته که جانب احتیاط را فرو نگذارد و حکایت های خود را به گذشتگان منسوب کند یا از نام های کلی و مبهم «یکی از ملوک»، «یکی از وزرا» سود جوید مثلاً این حکایت کوتاه را به حجاج بن یوسف حکمران سفالک دوران بنی امیه، نسبت می دهد \* و چنان که می بینیم در این حکایت و حکایت های دیگر، به ستمگری، زورگویی، مردم آزاری و حق کشی و بی انصافی حمله می کند .

درویشی مستجاب الدعوه در بغداد پدید آمد. حجاج بن یوسف را خبر کردند . بخواندش و گفت :

---

\* آنچه از سعدی آمده، از کلیات سعدی به تصحیح محمد علی فروغی، چاپ بروخیم، تهران ۱۳۲۰، نقل شده است .

«دعای خبری بermen بکن .»  
گفت : «خدا یا ، جانش بستان .»  
گفت : «از بهر خدای ، این چه دعاست؟»  
گفت : «این دعای خیر است ، تو را و جمله مسلمانان را .»  
ای زبر دست زیر دست آزار  
گرم تا کی بماند این بازار ؟  
به چه کار آیدت جهانداری ؟  
مردنت به ، که مردم آزاری

یا این حکایت دیگر :  
یکی از ملوک بی انصاف ، پارسایی را پرسید : «از عبادت ها کدام  
فاصل تراست؟»  
گفت : «تورا خواب نیم روز نادر آن یک نفس خلق را نیاز اری .»  
ظالمی را خفته دیدم نیم روز  
گفتم : «این فتنه است ، خوابش برده به ،  
وان که خوابش بهتر از بیداری است ،  
آن چنان بد زندگانی مرده به .»  
در حکایت دیگر پیروان حکم ازلی وابدی «المأمور معذور»  
را که قوی ترین استدلال شان این است که : «اگر من چنین نکنم ، دیگری  
چنین می کند .» به مسخره می گیرد :  
یکی از وزرا معزول شدو به حلقة درویشان درآمد . اثر  
بر کت صحبت ایشان در او سرایت کرد و جمعیت خاطرش

دست داد. ملک بار دیگر برا اودل خوش کرد و عمل فرمود.  
قبولش نیامد و گفت: «معزولی به نزد خردمندان بهتر  
که مشغولی .»

... ملک گفتا: «هر آینه ما را خردمندی کافی باید که تدبیر  
ملکت را بشاید .»

گفت: «ای ملک، نشان خردمند کافی جز آن نیست که به چنین  
کارها تن ندهد .»

همای بر همه مرغان از آن شرف دارد ،  
که استخوان خورد و جانور نیازارد .

و باز در حکایت دیگر، سعدی داستان دوستی را آورده است  
که به نزد او می آید تا سعدی توصیه و سفارش کند که کاری به او بدنهند  
یا به گفته امروزی ها «پارتی» او شود. (ضمیر از اینجا در می یابیم که در این  
سرزمین باستانی، خیلی چیزها ریشه در تاریخ و سنت دارند .) باری،  
به اصل حکایت کاری نداریم. به نکته ای فرعی که در آن آمده است اشاره  
می کنیم و آن نشان دهنده جامعه ای است که در آن اصل بربی گناهی  
نیست، بر گناهکاری است، و این تهمت زننده نیست که باید دلیل بیاورد،  
بلکه متهم است که باید بی گناهی خود را ثابت کند .

... گفتم حکایت آن روباه مناسب حال توست که دیدندش  
گریزان و بی خویشتن، افтан و خیزان ، کسی گفت: «چه آفت  
است که موجب مخافت است؟»

گفتا: «شنیده ام که شتر را به سخره می گیرند.» (سخره  
یعنی بیگاری)

گفت: «ای سفیه، شتر را با تو چه مناسب است و تو را  
بدو چه مشابهت؟»

گفت: «خاموش، که اگر حسودان به غرض گویند شتر است  
و گرفتار آیم، که راغم تخلیص من باشد تا تفییش حال من  
کند؟ ونا تریاق از عراق آورده شود، مار گزیده مرده بود.»  
سعدی، در اخلاق درویشان، این لطیفة کوتاه را می‌آورد که  
در حد خود شاهکاری از طنز و ایجاز است:

پادشاهی پارسایی را دید. گفت: «هیچت ازما یاد آید؟»  
گفت: «بلی، وقتی که خدا را فراموش می‌کنم.»  
نکنه دیگری که سعدی بانیش گزندۀ طنز خویش به آن حمله  
می‌کند حرص و آز و خست و بخل است. در روز گار سعدی هم جمعی  
از گرسنگی می‌مرده‌اند و گروهی از سیری می‌ترکیده‌اند. معیار فقر و  
ثروت نه شایستگی انسانی، که عوامل دیگری بوده است. البته سعدی  
—با اندیشهٔ خاص روز گار خود— این همه را به قضا و قدر و خواست  
آسمانی منسوب می‌کرده است.

به نادانان چنان روزی رساند

که صد دانا در آن حیران بماند.

حکایت بازر گان آزمندی که شبی سعدی را به حجرهٔ خویش  
در جزیرهٔ کیش برد (البته نه باهوایی کنکورد) و حکایت‌های دیگری  
از این دست را خوانده وشنیده‌اید. تنها یکی از آن‌ها را به عنوان نمونه  
می‌آورم که نشان دهندهٔ ابله نوکیسهٔ تازه به دوران رسیده‌ای است که  
در روز گار ما نیز نمونه هاشان فراوان است، با این تفاوت که به جای

«مر کب تازی» بر مر کب وطنی یافرنگی سوارند.

ابلی را دیدم سمین<sup>۱</sup>، خلعتی ثمین<sup>۲</sup> در بر و مر کبی تازی در زیر و قصبه مصری برسر. کسی گفت: «سعدی چگونه همی بینی این دیباي معلم<sup>۳</sup> بر این حیوان لا یعلم<sup>۴</sup>?» گفتم:

به آدمی نتوان گفت ماند این حیوان  
مگر دراعه<sup>۵</sup> و دستار و نقش بیرون شن.  
بگرد در همه اسباب و ملک و هستی او  
که هیچ چیز نبینی حلال جز خونش.

سعدی نیز، مانند حافظ، بخشی از مبارزه خود را به عابدان ظاهر ساز و زاهدان ریا کار و متعصبان و نادانان و آنها که در سخن گفتن دلیرند و در عمل ذلیل و آنان که بی هیچ شایستگی شخصی، به خاندان و تبار خود یا به ثروت خویش فخر می فروشنند، اختصاص می دهد، اما از آنجا که موضوع گفتار امروز ما تحقیق در آثار سعدی نیست، واژبیم آن که سخن به درازا بکشد با یکی دو حکایت کوتاه دیگر، بخش مربوط به سعدی را به پایان می رسانیم:

تو انگر زاده ای را دیدم بر مر گور پدر نشسته و با درویش  
بچه ای مناظره در پیوسته که: «صندوق تربت ما سنگین است  
و کتابه<sup>۶</sup> رنگین و فرش رخام<sup>۷</sup> انداخته و خشت پیروزه درو

۱- سمین، فربه ۲- ثمین، گران بها

۳- دیباي معلم: منقش ۴- لا یعلم: نادان

۵- دراعه، (در اصل دراعه) جامه دراز، جبه، بالا پوش فراخ (فرهنگ معین)

۶- کتابه، کتبه، نوشته ۷- رخام: مر مر

به کار برده ، به گور پدرت چه ماند ، خشتشی دو فراهم آورده و مشتشی دو خاک بر آن پاشیده . درویش پسراین بشنید و گفت : «تا پدرت زیر آن سنگ های گران بجنبیده باشد ، پدر من به بهشت رسیده باشد .»

این سخن سعدی هم مانند بسیاری از سخنان دیگر او به صورت مثل درآمده است :

«همه کس را دندان به ترشی کند شود و قاضیان را به شیرینی .»  
اگر به یادداشته باشید ، از طنز تلخ و سیاه ، که به جای نیشخند ، زهر خند بر لب دارد و کام جان را به جای شیرینی ، از تلخی لبریز می کند ، سخن گفتیم . من این نمونه را در میان حکایت های سعدی یافته ام . خود بشنوید و قضاوت کنید :

یکی را از ملوک مرضی هایل<sup>۱</sup> بود ... طایفه حکماء بونان متفق شدند که مراین درد را دوایی نیست مگر زهره آدمی ، به چندین صفت موصوف . بفرمود طلب کردن . دهقان پسری یافتند بر آن صورت که حکیمان گفته بودند . پدرش را و مادرش را بخواند و به نعمت بی کران خشنود گردانید و قاضی فتوی داد که خون یکی از رعیت ریختن ، سلامت پادشه را روا باشد . جlad قصد کرد . پسر سرسوی آسمان برآورد و نیسم کرد . ملک پرسیدش که : «در این حالت چه جای خنبدیدن

---

۱ - مرض هایل ، مرض سخت و هولنگ

است؟ گفت: «ناز فرزندان بر پدران و مادران باشد و دعوی  
پیش قاضی برنده وداد از پادشه خواهند. اکنون پدر و مادر  
به علت حطام<sup>۱</sup> دنیا مرد به خون در سپردند و قاضی به کشتن  
فتوى داد و سلطان مصالح خویش اندر هلاک من همی بیند.  
بجز خدای عز و جل پناهی نمی بینم.»

البته سعدی، شاید برای آن که خواننده را زیاد ناراحت نکند،  
به سبک فیلم های هالیوودی Happy End یا پایان خوشی به حکایت  
افزوده است که من آن را نقل نکردم زیرا همه می دانیم که چنین  
هایی بیشتر خیالی است تا واقعی.

\*\*\*

باری، اینک به هدایت وطنز هدایت بپردازیم.  
مشهورترین نوشته های طنز آمیز هدایت این هاست، با ذکر  
تاریخ انتشار نخستین چاپ آنها:

۱۳۱۰	حکایت با نتیجه
۱۳۱۲	علویه خانم
۱۳۱۳	وغ وغ ساهاب
۱۳۲۳	ولنگاری
۱۳۲۴	حاجی آقا

توب مرواری (که جزبخش کوتاهی از آن تاکنون منتشر

---

۱ - حطام: خرد درین - حطام دنیا، مال دنیا

نشده است.)

افسانه آفرینش (که در سال ۱۹۴۶ در پاریس چاپ شده است). علاوه بر این نوشهای، در مجموعه داستان‌های کوتاه هدایت، برخی داستان‌های طنز آمیز دیده می‌شود. مانند: داستان «میهن پرست» در مجموعه سگ و لگرد و داستان «طلب آمرزش» در مجموعه سه قطره خون.

آنچه زندگی و نوشته‌های هدایت را مشخص می‌کند، دو دوره تاریک و روشن، دو دوره امید و نومیدی است. و تفاوت میان این دو چنان است که گویی آثار این دو دوره به دونویسنده منتفاوت تعلق دارد. بررسی علل اجتماعی و اوضاع احوالی که این دونوع تأثیر را در هدایت کرده و این دونوع نوشته را به وجود آورده‌اند، گرچه ضروری است، اما فرصتی دیگرمی خواهد، بعلاوه این‌طور فرض می‌کنیم که همه تا اندازه‌ای از آن‌آگاهی داریم.

نوشه‌های هدایت پیش از سال ۱۳۲۰ و پس از آن با یکدیگر تفاوت محسوسی دارند و این تفاوت آثار طنز آمیز اورا نیز در برمی‌گیرد.

طنز دوره نخست، مانند خود آن دوره، سیاه و تلخ و نومیدانه است. طنز دوره بعد شوخ و روشن و امیدوارانه.

خصوصیات دیگری نیز که برای طنز جدید بر شمردیم در نوشه‌های طنز آمیز هدایت وجود دارند: طنز در وجود آدم‌ها (کاراکترها) تجلی می‌کند. آدم‌ها در متن شرایط اجتماعی بررسی می‌شوند و پلیدی‌ها

و خصوصیات بدو زشت آنها، نه از سرشت ایشان، که از موقعیت اجتماعی آنها سرچشمه می‌گیرد.

نویسنده به پلیدی هادر و جود انسان‌ها حمله می‌کند، اما با خود آنها تفاهم و همدردی و دلسوزی نشان می‌دهد. کینهٔ نویسنده همچون کینهٔ پزشک متوجه بیماری است نه شخص بیمار. این ویژگی در آثار دورهٔ اول هدایت کمتر و در آثار دورهٔ دوم او بیشتر دیده می‌شود.

زبان نویسنده همان زبان مردم است. زبانی ساده و روان و طبیعی و سرشار از مثیل‌ها و اصطلاحات و اشارات و استعارات و کنایاتی که مردم در گفت و گوی روزانه شان به کار می‌برند. حتی گاه آمیخته با دشنام‌ها و گفته‌های ظاهرآ خلاف عرف و اخلاق مرسوم. برای هر یک از این ویژگی‌ها از نوشتنهای گوناگون هدایت نمونه و مثال می‌آوریم. اما یک نکته دیگر که به ویژه باید به آن توجه داشت، گستردگی و تنوع محتوای آثار طنز آمیز هدایت است که از بینش ژرف و گسترده او حکایت می‌کند. از خرافات و عقب ماندگی تا تجدد دروغین و پیشرفت تو خالی رنگ و روغنی، از مسائل سیاسی و اجتماعی تا مسائل هنری و فرهنگی، از پایین ترین و عقب افتاده ترین قشراهای اجتماعی تا دست انداختن پهلوان کچل‌ها و فضلا و دانشمندان قلابی و هنرمندان شیادوبی هنر، همه و همه هدف تیرزه‌آگین طنز هدایت قرار می‌گیرند.

هدایت نیز مانند چخوف، در عین حال که اندوهی در دیدگان ژرف نگر و لبخند محزونی بر لب دارد، دشمن آشتنی ناپذیر ابتداً است و ابتداً را در هر لباسی که باشد می‌شناشد و می‌شناساند و

رسوا می کند.

پیش از آن که به نوشه های مشهورتر و شناخته شده تر هدایت بپردازم، یک نوشتۀ کوتاه طنز آمیز اورا که از نخستین نوشه های اوست، و شاید بسیاری از شما هنوز آنرا نخوانده باشد، به عنوان نمونه نقل می کنم. این نوشتۀ که «حکایت بانتیجه» نام دارد، در سال ۱۳۱۵ نوشته شده است.

حسن قائمیان در مقدمۀ کتاب «نوشه های پراکنده صادق هدایت» (ناشر: موسسه مطبوعاتی امیرکبیر، تهران ۱۳۳۴) می نویسد:

... داستان مزبور اهمیت چندانی در برندارد، به قسمی که حتی می توان آنرا از جزو آثار هدایت حذف کرد...

این داستان از نوشه های بسیار قدیم هدایت می باشد و از حیث ارزش ادبی به پای هیچ یک از نوشه های دیگر صادق نمی رسد.

(صفحه هشت)

در حالی که به گمان من این داوری اشتباه است. بگذریم از این که من در اصل چنین مقایسه هایی را قبول ندارم. مثل این است که خورش باد مجان را با اتو مویل پیکان یا گوجه فرنگی را با تله و یزبون رنگی مقایسه کنیم و بخواهیم یکی را بر دیگری برتری دهیم.

مقایسه میان نوشه های گوناگون یک نویسنده، که هر کدام نشان دهنده شرایط ذهنی و عینی خاص و اوضاع و احوال فیژه و اندیشه و احساس متفاوتی است، درست نیست. تنها می توان در یک رشته کار مشابه آن را که پیشرفته تر و موفق تر و به کمال نزدیک تر است نشان داد.

باری، آنچه، مرا به نقل این نوشتۀ کوتاه اولیۀ هدایت وا می دارد،

نشان دادن این نکته است که هدایت از آغاز راه درستی بر گزیده و در آن راه پیش رفته است. همه ویژگی‌ها که برای طنز هدایت برشمردیم، در این قطعه کوتاه وجود دارد و بعد از آن نوشته‌های دیگر او گسترش و کمال یافته است.

به «حکایت با نتیجه» گوش کنیم:

## حکایت با نتیجه

یک مرد معمولی بود، اسمش مشدی ذوق‌الفار، یک زن معمولی داشت، اسمش ستاره خانم.

همین که ذوق‌الفار از در وارد شد، گوهر سلطان، مادرش دوید جلو. برای ستاره خانم مایه می‌گرفت و می‌گفت: «بی‌غیرت زنت فاسق جفت و طاق دارد. پس کلاهت را بالاتر بگذار. دوره ما اگر مرد غریبه در می‌زد، زن جوان که توی خانه بود، ریگ زیر زبانش می‌گذاشت تا مثل پیرزن‌ها حرف بزند حالا هم بالای منبر می‌گویند، ولی کی گوش می‌ده؟ امروز ستاره برای صد دینار بخ تا کمر کش کوچه یکتا شلیته دوید.

صبح بالای پشت بام رختخواب جمع می‌کرد، من سرسیدم دیدم با عائی چینی بندزن، توی کوچه، ادا و اصول در می‌آورد. خدا رحم کرده که ریختش از دنیا برگشته، مثل مرده از گورگریخته شده خاک به سر بی‌قابلیت خودم که دختر استاد ماشاء الله را نگرفتم که مثل یک دسته گل بود، از هر انگشتش هزار تا هنر می‌ریخت نمی‌دانم به مالش

می نازد یا به جهازش. من خودم را کشتم تا نان خمیر کردن را بداو یاد بدهم، مگر شد؟ یک من آرد را خراب کرد، ترش شد، دور ریختم، دوباره از سرنو آرد خمیر کردم، چونه گرفتم. هرچه بهش می گوییم، جواب می دهد. آدم و سمه کنم، نیامدم و صله کنم.....» تا اینجا که رسید ذوالفقار دیگر خشمش به جوش آمد دیوانهوار پرید توی اتاق، به عادت هر روزه شلاق را از گل میخ برداشت افتاد به جان ستاره خانم بیچاره حالا نزن کی بزن. نازیانه با چرم سیاهش مانند ماردورتن او می پیچید بازوی اورا الفداع غ سیاه کرده بود. ستاره خودش را در چادر نماز پیچیده ناله می کرد، ولی فریادرسی نداشت.

بعد از نیم ساعت در بازشد. گوهر سلطان با صورت مکار لبشن را گاز گرفته بود. برای میانجی گری جلو آمد دست ذوالفقار را گرفت و گفت: «خدا را خوش نمی آید، مگر جهود گیر آوردی؟ چرا این طور می زنی؟ پاشو ستاره خانم، پاشو ستاره خانم من تنور را آتش کرده ام، لوك خمیر را بردار بیار با هم نان به پزیم.....»

ستاره خانم رفت از زیر سبد لوك خمیر را برداشت وقتی که دم تنور رسید، دید مادر شوهرش دولاشده توی تنور را فوت می کند. دست بر قضا، پایش رفت توی بادیه آب با لوك خمیر دمرو افتاد روی گوهر سلطان و مادر شوهرش تا کمر توی تنور فرو رفت. بعد از نیم ساعت که ستاره خانم از غش دروغی بهوش آمد، گوهر سلطان تا نصف تنهاش جز غاله شده بود.

نتیجه این حکایت به ما تعلیم می دهد که هیچ وقت عروس و

مادرشوهر را نباید تنها دم تنور گذاشت.<sup>۱</sup>

(دوم مردادماه ۱۳۱۰)

همانطور که پیش از این گفتم، همه ویژگی‌های طنز جدید، طنز امروزدر این نوشته نخستین هدایت وجود دارد: بهمسخره گرفتن عقب ماندگی فکری و فرهنگی، و در عین حال نشان دادن این نکته که ذوالفقارها و گوهر سلطان و ستاره خانم‌ها در این میانه گناهی ندارند. نیش زدن بهستیزه مبتذل همیشگی عروس و مادرشوهر.

زنده بودن و ملموس بودن و چهره داشتن قهرمانان داستان، باهمه کوتاهی نوشته، و این بخارط گفتار و کرداری است که خاص آن‌هاست، برای آن‌ها طبیعی است و خواننده به راحتی آن را می‌پذیرد. استفاده استادانه و طبیعی (نه ساختگی از زبان و اصطلاحات و مثل‌ها و دیگر ویژگی‌های زبان مردم.)

ایرادی که می‌توان گرفت – و شاید آن را به یک نویسنده تازه کار بتوان بخشید – به کار بردن چند صفت است که وجودشان زائد می‌نماید مثلا:

«گوهر سلطان با صورت مکار.....» حال آن که عمل گوهر سلطان که ابتدا آتش را روشن می‌کند وزن بیچاره را بهدم تازیانه می‌دهد و بعد وانمود می‌کند که بر او دل می‌سوزاند و میانجی می‌شود، خود مکار بودن او را به خواننده نشان می‌دهد.

یا: «بعد از نیم ساعت که ستاره خانم از غش دروغی به هوش آمد»

---

۱ – نوشته‌های پراکنده صادق هدیت، ناشر، موسسه مطبوعاتی امیرکبیر تهران ۱۳۳۴، صفحه ۵۲.

حال آن که بدون آمدن این صفت هم خواندن خود در می باید که غش ستاره خانم دروغی و مصلحتی بوده است.

اکنون که با خواندن این طنز کوتاه هدایت ، تا حدودی ویژگی های طنز او را ، که خصوصیات طنز جدید نیز هست ، دریافتیم به سراغ نوشه های دیگر او می رویم .

## علویه خانم:

پیش از این گفته ام :

طنز با چیز های عجیب و استثنائی کاری ندارد . طنز آنچه را که برای همه عادی و طبیعی و خردمندانه به نظر می رسد از چنان زاویه ای به تماشامی گذارد که غیر عادی بودن ، غیر طبیعی بودن و ابلهانه بودن آن آشکار می شود .<sup>۱</sup>

و این درست همان کاری است که هدایت در علویه خانم و دیگر نوشه های طنز آمیزش کرده است . چه چیز عادی تر از رفتن گروهی زن و مرد و کودک به یک سفرزیارتی . اما هدایت آدمها و رویدادهای این سفر را چنان به نمایش می گذارد که همه چیز ابلهانه و دیوانوار و غیر انسانی به نظر می رسد . یعنی این طور به نظر نمی رسد ، بلکه چهره واقعی خود را نشان می دهد .

فقر و نکبت ، ابتدا ، حسادت های حقیرانه و غریزه های کور و حیوانی این گروه را در سفرشان همراهی می کند . گروهی که به خاطر

---

۱ - طنز چیست ..... ص ۷

منافع ناچیز خود - که همه زندگیشان را تشکیل می‌دهد - با چنگ و دندان بایکدیگر می‌جنگند. زن‌ها به خاطر مردشان و قبیح‌ترین دشنام‌ها را به یکدیگر می‌دهند و جلو جمع آبروی هم‌دیگر را می‌ریزند و هر یک دیگری را رسوا می‌کند. زن‌ها و مرد‌ها - ظاهراً به خاطر جبران‌گناهانی که در زندگی کرده‌اند صیغه می‌شوند ، و صیغه می‌گیرند . یوزباشی غیرتش گل می‌کند و علویه را میان راه می‌گذارد، اما بازدیگر به سوی او بازمی‌گردد.

هدایت مشتی ذلیل توسری خورده بیچاره اسیر فقر و بیماری و خرافات و بیچارگی را نشان می‌دهد ، اما برای رهابی آن‌ها راهی نمی‌بیند و چاره‌ای نمی‌داند.

مشخص ترین چهره این جمع ، علویه خانم است: «زن چاقی که موهای وز کرده ، پلک‌های متورم ، صورت پرکل و مک ، پستان‌های درشت آویزان» دارد و پاهایش مثل متکاست و دایرة المعارف کاملی از دشنام‌های قبیح و هرزه درسینه دارد و مدام برزبان می‌آورد. دیگران هم دست کمی ازاوندارند. این گروه مدام درهم می‌لولند و به پروپای هم‌دیگر می‌بیچند ناکی زندگی جهنمه‌شان به پایان برسد.

نمی‌دانم هدایت براین آدم‌ها دل می‌سوزاند یا از آن‌ها بیزار بوده است اما نکته‌ای که مشخص است این است که با آن‌ها عمیقاً آشنازی داشته است و توانسته با قدرت تمام آن‌ها را به خواننده بشناساند . نکته دیگر این که داستان خیلی راحت روایت شده . خواننده احساس نمی‌کند دارد نوشته نویسنده‌ای را می‌خواند احساس می‌کند که نویسنده وقایعی را که شاهد آن بوده با صداقت ،

وظاهرآ بی آن که خود دخالتی کرده باشد، ثبت کرده است.  
به گمان من این نکته بسیار مهم است. خواننده کتاب‌هایی را  
می‌خواند که بتواند راحت بخواند. برخی نویسنده‌گان به اصطلاح  
مدرن که وسواس نوآوری و شاید بهتر باشد بگوییم جنون نوآوری-  
دارند چنان می‌نویسنند که خواننده احساس می‌کند که نویسنده بر سر  
هر صفحه و حتی هر جمله ساعتها و روزها تلاش و کوشش کرده، اما  
این تلاش درجهت راحتی و روانی موضوع نبوده، بلکه بر عکس در  
این جهت بوده که خواننده در هر جمله به هنر نمایی نویسنده پی‌برد و  
قدرت خلاقه او را تحسین کند. و این نقص غرض است. ماهرترین  
نویسنده آن است که مقصود خود را، اندیشه و احساس خود را چنان  
راحت به خواننده منتقل کند که خواننده این طور تصور کند که نویسنده  
قلم را که بر کاغذ گذاشته، تا پایان کتاب دیگر برنداشته است. قدرت  
واقعی یعنی این.

قدرتی که هدایت از آن برخوردار است. و چون امکان نقل  
بعض مفصلی از نوشه‌های او نیست، تکه کوچکی از علویه خانم را  
به عنوان نمونه می‌آوریم:

علویه خانم میان صاحب پرده، زن جوان و دو بچه نشست  
هیچ گونه شباهت صوری بین آنها وجود نداشت. فقط زرد زخم  
گوشه لب وجه اشتراک این خانواده بود. پس از آنکه تأمل،  
علویه رویش را به صاحب پرده کرد و گفت:  
«امروز چیزی داشت نکردیم. انگار خیر و برکت از همه چی رفته.  
دوره آخر زمانه. اعتقاد مردم سست شده. همه اش سه زار و هفت

شاهی! با چهار سر نون خور چه خاکی به سرم بکنم؟»  
مرد جوان با حرکت سر مطلب علویه را تصدیق کرد.  
مثل این که از او حساب می‌برد. بعد علویه یک بامبجه محاکم به سر  
بچه‌ای که پهلویش نشسته بود زد. بچه که از سرما می‌لرزید،  
مثل انار ترکید. شروع به گریه زاری کرد. صدای او میان  
صدای خارج و داخل گاری وداد و فریاد سورچی گم شده  
بود. علویه دست کرد از کنار رختخواب بسته خود سفره نانی  
درآورد. دو تکه نان پاره کرد به دست بچه‌ها داد و گفت: «الاهی  
آنیش به ریشه عمرتون بگیره، کوفت و ماشراکنی، زهرمار  
کنیز، یه دقه من راحت بذارین»

بچه‌ها با اشتهای هرچه تمام‌تر تکه‌های نان را به نیش  
می‌کشیدند و با چشم‌های اشک‌آلود به مسافرین نگاه می‌کردند  
که مشغول جابه‌جا شدن بودند.. (ص ۱۵)

## وغ وغ ساهاپ

کتاب وغ وغ ساهاپ مرکب از قطعه‌های شعر گونه دارای سجع  
وقایه‌ای است که هدایت همراه مسعود فرزاد نوشته و در آن ادبیات و  
هنر مضحك و ساختگی و فرمایشی آن سال‌ها و نویسنده‌گان و ادب‌ها و عقلای  
جاسنگین و به اصطلاح مهم و مشهور را که کوچک‌ترین پیوندی با توده  
مردم نداشته‌اند، به مسخره گرفته است.

کتاب در سال ۱۳۱۲ منتشر شده است اما با کمال تعجب می‌بینیم

که آنچه در آن طرح شده، در زمان ما هم پس از گذشت نزدیک به نیم قرن، هنوز مطرح است و تازگی دارد. نمی‌دانم، شاید این هم نوعی پیشرفت باشد، گیرم از نوع حاذون وارش. شاید هم سبب آن باشد که اوضاع و احوال و علل یکسان، نتایج یکسان به بار می‌آورند.

طنز و تمسخر از همان نام کتاب و نخستین صفحه‌های کتاب آغاز می‌شود. نویسنده‌گان که نام مستعار «یاجوج مأجوچ و قومپانی : لمیتد» بر خود گذاشته‌اند، برای دست انداختن «فضلا» بی که خیال می‌کنند اگر در کلمه‌ای قافی غین یا صادی سین شود آسمان به زمین می‌آید و نظم زندگی به هم می‌ریزد، و غوغ ساهاب را با غین و سین و های هوز نوشته‌اند. و در عین حال نیشی هم زده‌اند به کسانی که بیماری «پارسی سره» نویسی دارند (این بیماری این روزها هم به صورت اپیدمی، بیخشید، و اگردار وجود دارد). فهرست کتاب به عنوان «لیست قضیه (به پارسی سره)». تنظیم شده است و همه واژه‌های آن حتی لغات عربی با حروف فارسی نوشته شده. مانند: سفهه، تشغ، آغبت.

از آنجا که گاه برخی نویسنده‌گان نه از سردوستی بی‌ریا، بل به خاطر نان قرض دادن یا دل به دست آوردن کتاب خود را بدیگران، بخصوص به‌بزرگان و صاحبان نفوذ تقدیم می‌کردند (و تقدیم می‌کنند) نویسنده‌گان این کتاب، کتاب مستطاب خود را، با کمال احترام، و دودستی به خودشان تقدیم کرده‌اند.

در سال ۱۳۴۴ که چاپ‌یوم این کتاب منتشر شد، دکتر عبدالرحیم احمدی در نشریه انتقاد کتاب (شماره ۳، بهمن اسفند ۱۳۴۴، تهران، انتشارات نیل) نقد و تحلیل خواندنی و موشکافانه‌ای از آن کرد.

بنابراین بخش نسبهٔ مفصلی از آن مقاله را در اینجا می‌آورم. به این نکته هم توجه کنید که نویسندهٔ مقاله کمتر واژهٔ طنز و بیشتر واژهٔ هجاء و اصلاح، انتقاد هجایی (Satire) را به کار می‌برد.

انتقاد هجایی بیشتر در دوره‌هایی به صحنۀ ادبیات وارد می‌شود که وضع جامعه، به شاعر یا نویسندهٔ امکان نمی‌دهد مقاصد اساسی خویش را به روشنی بیان کند. شاعر [ونویسنده] در نبرد خویش به سلاحی دست می‌برد که خطر به کار گرفتنش کمتر باشد. در آثار هجایی عبید زاکانی این حقیقت به نحو بارزی بچشم می‌خورد. در عصری که او می‌زیست خردۀ گرفتن بر دولتمردان و صاحب قدر تان، انکار موهات و پرده گرفتن از مقاصد مدعاو پرهیز کاری و هدایت قوم، آسان نبود. از این‌رو شاعر از زبان طنز کمک می‌گرفت تا مقاصد خویش را در پردهٔ ریشخند بگوید. (ص ۴)

«وغ وغ ساهاب» نخستین اثر هدایت (با: م. فرزاد) در زمینهٔ انتقاد هجایی است. «قضیه‌های این اثر هجای ابتذال، پستی، خست، پررویی، فضل فروشی و هزار زشتی و دنائت دیگر است. و این هجاء، این ریشخند و طنز اصیل، نه تنها مضماین را انباشته، بلکه در شکل و شیوهٔ بیان نیز راه یافته است. قضیه‌ها بیشتر صورت شعردارد، اما رعایت بحور و قیود عروضی نه تنها مورد نظر نویسنده‌گان نبوده، بلکه تنها با اتخاذ این شیوه، بر بسیاری از نظم سازان قلابی تاخته‌اند.

آیا رعایت قوافی، هجای پنهان قبودی است که راه

بر پیشرفت شعر فارسی می‌بندد، یا ریشخند قافیه پردازانی که بهره‌ای از قربحه شاعرانه‌دارند؟ یا هردو؟ به نظر می‌رسد هردو. هدایت در دوره‌ای می‌زیست – نه چندان دور و بیگانه از دوره ما – که ابتدال نه تنها سرچشم‌های هنر، بلکه همه‌زندگی را می‌آلود. تئاتر دلچک بازی ابله‌های ای بیش نبود – شاید هنوز هم نباشد – و شعر در انحصار عده‌ای قافیه پرداز مقلد و بی‌مایه بود که هنری نداشتند جز تقليد از گویندگان بزرگ گذشته و ساختن «غزل و رباعی و دوبیتی و ترجیع‌بند و مثنوی و مسمط و قصیده» و نهایت‌هنر شان این بود که در هریک از این انواع «آثاری» به وجود آورند و در همه قوافي، از الف تا ياه «غزل» بسر ایند، و برای اثبات مراتب دانش خویش، گاه «عربیه» ای در نوشته خویش قالب بزنند. فیلم‌های سینماها مبتذلاتی بود نظیر کینگ کنگ\* عده‌ای بی‌مایه‌هم به اقتضای محیط توی خط داستاز – نویسی افتاده بودند. داستان‌های «تاریخی و علمی و عشقی» می‌نوشتند و چاپ می‌زدند، و بهزار بامبول و حقه بازی، عنوان «نویسنده عالی مقدار» بر خود می‌بستند. حاشیه‌پردازان خود پسند، «محققین بزرگ» نام می‌گرفتند و «مترجمین توانا» پر روهابی بودند که «هر چه دم قلم» شان می‌آمد، «غلط انداز» می‌نوشتند و «به نام نویسنده اصلی» منتشر می‌کردند.

بازار بازار این‌ها بود (و آیا هنوز نیست؟) و هنرمندی که

---

\* عجیباً که در روزگار ما نیز این آثار مبتذل بار نگه و روغنی بیشتر و لعابی فریبنده‌تر، در ابعادی عظیم‌تر به ذهن مردم تحمیل می‌شوند. ف.ت.

احساس و مایه‌ای داشت جز خون دل خوردن کاری نمی‌توانست.  
ریشخند و طنز سوزنده هدایت در واقع انتقامی است که از این  
فرومایگی می‌گیرد. تنها سلاح اوست بر ضد ابتدال و حقد بازی  
و پستی ...

... اگر این [طنز هدایت] خواننده را به خنده و ادارد، مرارتی  
هم دردش می‌نشاند که هنوز بازار شیادی و بی‌مایگی و ابتدال گرم  
است.

آیا هدایت با هجای انتقادی و سوزنده و دفعه قصد انتقام‌جویی  
دارد، یا می‌خواهد بفهماند، پرده دری کند و همین که فهماند، موجی از  
خشم بر ضد ابتدال برانگیزد؟ از نزدیک تربیتیم:

اگر «آقای ماتمپور» یا نویسنده «دانستان باستانی و رومان علمی»  
در پی خنده، فقط کینه مارابر می‌انگیزند، ضیغم علی و بی‌غل می‌توانند  
ما را بسر رحم آورند. اما نیش طنز و ریشخند نویسنده‌گان قضایا،  
این‌ها را بی‌رحمانه می‌گزد. آیا بدین سبب که در آن‌ها چیزی شایسته  
هم دردی نمی‌یابد؟ شاید بتوان گفت از این رو که ابتدال عمومی روزنی  
برای همدردی نویسنده باز نمی‌گذارد. ملایز غل، با همه بد بختی اشن،  
موجود تباہ و فرومایه، و انگل کثیف و تیره روزی است. مردبی نوای و  
«قضیه گنج» هر چند در آغاز شایسته بر انگیختن همدردی ماجلوه کند،  
در پایان، پس از یافتن گنج، جو هر وجودی را که چیزی نیست جز  
ابتدا مطلق-عرضه‌می‌دارد. خانه و ملکی می‌خرد، کربلا بی و حاجی  
و مشهدی می‌شود، «زندگی شیرینی» برای خود فراهم می‌کند.  
زیرا هر روز به زیارت اماکن مقدسه مشرف می‌شد.

این قدر زیارت نومه‌می خوند که دهنش پرازکف می شد.

هر شب هم می رفت پهلوی مادر بچه‌ها عشرت می کرد،  
در تولید مثل کردن قیامت می کرد.

این کار هر شب و هر روز می شد تکرار  
تا عمر داشت خسته نشد از این کار!

این است برترین هدف‌های حیاتش. بدین گونه نویسنده راه  
بر همدردی ما می بندد، و باز هم خنده‌مان از نفرت برمی آید.  
آیا نویسنده حق دارد؟ مشکل بتوان گفت. حالا شاید آسان‌تر  
 بشود داوری کرد که نویسنده بیشتر قصد انتقام‌جویی دارد. انتقام‌جویی  
 از محیطی آلوده به‌ابتذال و فرومایگی که او را از نفرت و بیزاری لبریز  
 کرده است. و هجا برندۀ‌ترین سلاحی است که می‌تواند او را در این  
 مقصودیاری کند.

در اینجا وجه تمایزی بین انتقاد هجایی دهخدا و هدایت به‌چشم  
 می‌خورد. بدیهی است که اختلاف شیوه و سبک و حتی نوع کار، تا  
 حدی توجیه‌کننده این وجه تمایز است. اما علت اصلی را باید در نحوه  
 تلقی و دید اجتماعی هر یک جست‌وجو کرد.

هجای دهخدا در برابر زور گویان، صاحب قدرت‌ان، شیخان و  
 انگل‌های جامعه، بی‌رحم و رسوا کننده و جان شکاف است. اما طنز او  
 در برابر مردم، ستمدیده‌ها و در بدرها، سرشار از روح همدردی و مهربانی  
 است. به روشنی می‌شود دید که او فقط انتقام نمی‌کشد، بلکه آگاهانه  
 در کار نبردی است، و بیشتر می‌کوشد روشن بینی و پایداری را  
 برانگیزد.

اما هدایت فقط محکوم می‌کند و رسوا می‌سازد. بیشتر می‌خواهد

آبی بر آتش کینه اش بپاشد و دلش را خنک کند. ولی آیا تأثیر «وغ وغ ساهاهاب» و همه آثار هجایی هدایت، در ماهم که خوانندگان او بیم به همین حد محدود می شود؟ بی شک نه، طنز گیرای هدایت ما را کمک می کند تاروشن بینی یاموزیم و بر ضد ابتدا و فرومایگی، تزویر و رذالت و هر آنچه اورا به وادی بیزاری محض کشانده بود، بکوشیم. بدین گونه هنرنویسنده برتر از دید و خواست خودش سرمی کشد.

ابداع، از جنبه های اصیل هنر هدایت است. شکل «قضیه» های «وغ وغ ساهاهاب» (وبعداً ولنگاری) ابتکاری است که انتقاد هجایی زبان ما را از توانایی وزیبایی سرشاری بهره ور می سازد. قضیه ها اغلب کوتاه است. مطلب به سرعت شروع می شود. لطف طنز از همان نخستین کلمات و حتی از عنوان هر قضیه در دل مان می نشیند. انتخاب کلمات قدرت هجارا به منتهی درجه می رساند. زیباترین ریشه ها در کوتاه ترین عبارات بیان می شود. (چخوف گفته بود: ایجاز خواهر استعداد است...) هیچ کاری دشوار تر از توضیح طنز و ریشه های آثار هجایی نیست. به همین جهت ارزش انتقادی و توانایی رسوا کننده وغ وغ ساهاهاب را باید در خود قضیه ها جست، هیچ توضیح و بیانی ارعهده این کار برنخواهد آمد. (ص ۸)

با این سخن آخر نویسنده مقاله کاملا موافقم، بنابر این توصیه می کنم که اگر تا کنون وغ وغ ساهاهاب را نخوانده اید، در نخستین فرصت آن را بخوانید.

بادستان کوتاه «میهن پرست»، قضیه‌های کتاب «ولنگاری» و داستان بلند « حاجی آقا» دوره دوم کارهای طنزآمیز هدایت آغاز می‌شود. دوره‌ای که در آن، طنز هدایت، بی‌آن که تیزی و گزندگی خود را از دست بدهد، لحنی شوخ و شاد و امیدوارانه دارد.

قهرمان داستان میهن پرست یکی از همان «فضلا و محققین» قلابی است که در دوره مسخ مفاهیم راستین، مثل قارچ‌هایی که روی کود می‌رویند، از اجتماع سردرمی آورند و بدتر از همه این که بدون آن که کار مشتبی کرده یا اثر ارزنده‌ای به وجود آورده باشند سری میان سرها درمی آورند.

هدایت، «سید نصرالله ولی» قهرمان مضمحلک هفتاد و چهار ساله خود را این طور معرفی می‌کند:

از آنجایی که تمام دوره زندگی سید نصرالله صرف تحصیل علوم و فنون و عوالم معنوی شده بود، فقط دوسال از عمر زناشویی او می‌گذشت. و در این مدت قلیل، سالی یک چکیده فضل و معرفت به عده ابنيای بشر افزوده بود. زیرا در ادبیات فارسی و عربی و فرانسه، در تحقیق و تبحر و فلسفه غربی و شرقی، در عرفان، علوم قدیمه و جدیده، سید نصرالله بی‌آن که اتری از خود گذاشته باشد، انگشت‌نمای خلائق شده بود. او مانند سایر فضلا و ادبیا نبود که در نتیجه نوشتن مقامات عریض و طویل در دفاع خود، یا از اهمیت مقام سیاسی، یا مهاجرت، یا حاشیه رفتن به فلان کتاب پوسیده یا قافیه دزدی و بهم‌انداختن اشعار بند-تبنی و یا بالآخره باتملق و بادمجان دور قاب چینی، شهرت به دست

آورده باشد \*.

حال آن که در جریان داستان درمی‌یابیم که این و آنان همه سروته  
یک کرباسند و سید نصرالله هم بیشتر این کارها را کرده است: وزیر  
معارف را بی‌سواد و شارلاتان می‌داند، اما تصمیم‌دارد مقاله بلند بالایی  
در مدح او بنویسد. از سرچاپلوسی و مداعی، سخنرانی می‌کند و داد  
سخنوری می‌دهد. لغت‌های ساخت فرهنگستان را «لغت‌های مضحك  
بی معنی که نه فارسی و نه عربی است» می‌داند، اما راضی می‌شود همین  
«تحفه» مسخره را به هندوستان ببرد و طوطیان آنجا را شکر‌شکن کند!  
از رفتن به سفر دوری از زن و فرزند و زندگی آسوده خود و اهمه دارد،  
اما از «منافع مادی، افتخارات، دعوت‌ها و سیاحت‌هایی که به خرج دولت  
خواهد کرد» هم نمی‌تواند بگذرد.

این موجود مضحك که «لغات عربی را با مخرج صحیح و اصیل  
استعمال می‌کرد» و «از لحاظ منطق و بدیع و قوانین صرف و نحو، هیچ  
یک از علمای فقه‌اللغة کره ارض نمی‌توانست کوچک‌ترین ابرادی به  
او وارد بیاورد» «به عربی فصیح» بابلمران عرب صحبت می‌کند اما  
بلمران «بیانات ایشان را ملتفت» نمی‌شود و سید نصرالله درمی‌یابد که  
حتی «یک نفر عرب در تمام زی پیدا نخواهد کرد که بتواند با او صحبت کند!»  
این «دانشمند بزرگ»، از سفر با کشتی و حشتی خرافاتی دارد.  
چنان به زندگی پیش‌پا افتدۀ خود چسبیده که ترس از مرگ یک لحظه  
اورا رها نمی‌کند. و سرانجام همین ترس عوامانه بلای جان و سبب  
مرگش می‌شود. محض احتیاط باسینه بند نجات می‌خوابد و «صبح

پیشخدمت هندو نعش سید نصرالله را، در حالی که سینه بند نجات خفت  
گردن او شده بود، در اتفاقش پیدا کرد.»

هدایت در این داستان نخواسته است سرگذشت یک فرد حقیر و  
مضحک را شرح بدهد. از خلال سرگذشت او، یک دوره حقارت بار  
ومسخره، و در عین حال وحشتناک را نشان می‌دهد. اجتماعی عوضی و  
پوشالی و فاسد ورنگ و روغنی را نشان می‌دهد که محصولات و  
سردمدارانش سید نصرالله‌ها، حکیم باشی پورها و همبالکی‌های آنها هستند.  
هدایت این اجتماع را نه بالندوه و نومیدی و دلزدگی، بلکه باکینه و  
بیزاری عمیق، اما بادلی شاد و زنده و پرامید، تصویر و محاکوم می‌کند،  
زیرا در زمانی این داستان رامی نویسد که پایه‌های این اجتماع عوضی  
به لرزه افتاده است و به نظر می‌رسد دارد یکسره فرومی‌ریزد. این که  
بعد چه پیش آمد، داستان دیگری است که از بحث ما خارج است.

اگر دروغ وابتدا، دست کم در تصور هدایت، بار دیگر پیروز  
نشده بود، شاید هدایت خودکشی نمی‌کرد.

\*

قضیه‌های ولنگاری، با قضیه‌های وغوغ ساهاب تفاوت دارد و  
از آنها مفصل تراست. دیگر شعر گونه نیست، داستان گونه است.  
در اینجا هم هیچ چیز از نظر تبیین هدایت و از نیش طنز او بر کثار  
نمی‌ماند. و ما باز با تعجب و تأسف می‌بینیم آنچه هدایت سی و چند سال  
پیش مطرح کرده، در اجتماع امروز مانیز مطرح است.  
مبارزة هنر نو و اصیل باشیه هنرها کهنه و پوسیده و مبارزة

هنرمندان راستین با شیادان هنرمندانما:

یک موجود و حشتناکی بود که تمام ادبیات خاج پرستی مثل موم تو چنگولش بود. بدتر از همه خودش هم شاعر بود و به طرز شعرای آن‌ها شعر می‌سرود... ولی از آنجاکه محققین و ادبی و شعرای بی‌قدرو مقدار ما چندین شبیته بیشتر پاره کرده بودند، مثل شتری که به نعلبندش نگاه کند، به او نگاه می‌کردند، بعد سری تکان‌می‌دادند و... پوزخند تمسخر آمیز زده در جو اباش این شعر را نقل قول می‌آورندند:

«برو فکر نان کن که خربزه آب است

فرمایشات شما چون خشت بر آب است»

«این حرف‌ها نه خانه سه‌طبقه می‌شود، نه اتومبیل، نه اضافه حقوق، نه اهمیت اجتماعی و آل و آجیل.»

(قضیه مرغ روح)\*

کارهای نان و آب‌دار، اما پرت‌وبی ارزش «محققین و مصححین و متبعین»—یا به گفته جلال آلمحمد: نیش قبر کنندگان:

... از این به بعد هر کس بر می‌گشت به او می‌گفت: «فلانی خرت به چند است؟» او به قدری از کشفیات عمیق و عتیق خود راجع به کوره [کبره] دور شبکلاه حافظ، و جام چهل کلید زنش، و شیش‌های خرقه پدرش، و میخچه پایی پسر عمویش، و نشستک و لوله‌نگ زن باباش و ملکی‌های کارآباده شاخ‌نباتش

\* علی‌یه خانم و ولنگاری، ناشر، امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۴۲.

ص. ۶۱

سخنرانی می کرد که شخص صلة ارحام کرده، خبیثی زودجفت  
گبوهای خود را در آورده زبر بغل استوار و گریز به دشت و  
صحررا را اختیار می نمود. (ص ۶۳)

در باره ناشران که ادعای هنر دوستی و فرهنگ پروری می کنند  
اما حاضر نیستند برای اثبات این ادعای زیبا، پشیزی از ثروت خود را  
به خطر بیندازند:

تحقیقیه اتش که تمام شد برای چاپ آن قیام نمود. با تمام  
گردنی گیرها و قاچاقچی هابی که اسم خودشان را کتاب فروش  
گذاشته بودند... مشغول کنسول تاسیون شد. آنها ظاهراً اظهار  
هم دردی می کردند، ولی هیچ کدام حاضر نمی شدند برای چاپ  
از کیهان فتوت خود حتی یک شاهی مایه بروند. (ص ۶۳)

و می دانیم که تا هدایت زنده بود هیچ ناشری کتاب هایش را  
چاپ نکرد و تنها پس از مرگ او و بازتاب شهرتش از فرانسه به ایران  
بود که ناشران کتاب های او را چاپ کردند و از این راه ثروت ها  
اندوختند و فعلا هم که بر سر مرد ریگ هدایت با یکدیگر مستیز می کنند  
و به سروکله همدیگر می زنند.

به عنوان جمله معتبرضه این را بگوییم که در ایام جوانی، به ناشری  
که یکی از کتاب های مرا چاپ کرده بود، و چنان که می دانید جانم را  
به لب رسانده بود، گفتم: هدایت مرد و ناشرش میلیونر شد.

جناب ناشر هم نه گذاشت و نه برداشت و بی رو در واسی گفت:

تو هم بعیر، شاید من میلیونر بشوم!

گویا این جناب ناشر از همان نمره ۲۴ ها بود که هدایت و صفحشان

را در قضیه «اختلاط نومچه» کتاب و غوغساهاب آورده است. گرچه قرار نبود باز به این کتاب بر گردم و از حوصله شما بیش از اندازه سوء استفاده کنم، حالا که سخن از ناشر و رابطه نویسنده و ناشر بهمیان آمد بد نیست چند جمله‌ای از این قضیه را نقل کنم. به این نکته هم باید توجه داشت که هدایت در این قضیه تنها به قاضی نرفته و همان‌طور که حساب ناشران شیاد را رسیده، دست نویسنده‌گان قلابی را هم رو کرده است.

... [ما نویسنده‌گان باید] سال‌ها صبر کنیم و غاز غاز پس انداز نماییم یا با ربع گزارف قرض کنیم تا مخارج چاپ یک کتاب کوچولو فراهم شود. سپس وقت و پول و قوای جسمی و فکری خودمان را صرف آن کنیم که قطع و نمره حروف کتاب را معین نماییم و جنس کاغذ و رنگ جلدش را انتخاب کنیم و شکنجه غلط گیری اش را بکشیم و بالاخره که با صد خون دل از چاپ درآمد، کتابها را نقد و یکجا به کتاب‌فروش بسپاریم و اگر بخت‌مان آورد و او از طبقه کتاب‌فروش‌های صحیح بود، پول خود را نسبیه و خرد خرد به مرور زمان او دریافت داریم. و اگر خدا نکرده او از آن طبقه دیگر باشد که پناه به عزrael...  
... همانا کتاب‌فروش‌های امروز تهران بر سه طبقه هستند:

اول دو سه کتابخانه آبرومند و معتبر و نسبتاً خوش معامله. دوم ده دوازده کتاب‌فروش نابکار که امان از دست‌شان!  
... راستی بهتر است که انسان کتاب خودش را برای فروش دم دکان بقالی و کله‌پزی و لحاف‌دوزی بگذارد تا اینکه به این

نمره ۶ ها بسپارد.

نویسنده کتابش را با ترس و لرز به کتابفروشی از این طبقه می‌دهد. و با او قرار می‌گذارد صد بیست قیمت را به عنوان کمیسیون فروش بردارد. ماهها می‌گذرد خبری از پول نیست. و هر وقت صاحب کتاب با گردن کج پیش اورفته دست گدایی برای دریافت پول خودش دراز می‌کند، کتاب فروش یا از بین منکر طلب او می‌شود یا می‌گوید «فردا» بباید، یا پیشنهاد می‌کند که عوض پول تان فلان کتاب‌ها را که مؤسسه ما به طبع رسانده است بردارید...

... فقط شاید یک نفر قادرچی کهنه کار بتواند با این نمره ۶ ها به جوال برود و از پس ایشان برباید. بدتر از همه این که با وجود استفاده‌های مادی فراوان که از انسان می‌کنند، پشت سر انسان هم هزار جور بدگوبی می‌کنند.

(وغوغ ساهاب ۱۵۴-۱۴۸)

برگردیم به ولنگاری. در قضیه مرغ روح به مسائل دیگری هم اشاره شده است. از جمله سرقت ادبی و هنری و استفاده نامشروع گروهی شیاد از دسترنج دیگران.

... فضلا و ادبا بهناخت دور او گردآمدند و اظهار تأسف از عدم قدردانی ابني بشر نمودند. دستمال دستمال برایش اشک خون ریختند و در ضمن، از کشفیات او راجع به حافظ دزدیدند و مستقلا در مجلات به نام نامی خود زینت‌افزای مطبوعات گردانیدند، و صاحب خانه سه طبقه و اتوموبیل و اضافه حقوق

و اهمیت اجتماعی و آل و آجیل شدند. (ص ۶۴)

می‌دانم در آن سال‌ها مبارزه با فاشیسم و نازیسم جریان داشت. در حالی که مردم بسیاری از کشورهای جهان، با این اندیشه‌های ضد انسانی و نتایج عملی مصیبت‌بار آن مبارزه می‌کردند و شهیدی می‌شدند، گروهی بی‌خبر و خوش‌خيال فسریب تبلیغات شیادان و فربیکاران را می‌خوردند و تصور می‌کردند با پیروزی فاشیسم، دنیا بهشت برین خواهد شد و اگر دنیا نشود، ایران خواهد شد چرا که ایرانیان هم مانند آلمانی‌ها از «نژاد برتر آریایی» هستند. هدایت این اندیشه‌های ابلهانه را این گونه به مسخره می‌گیرد:

... عناصر ضد صلح عمومی، سوسیالیست‌ها، دمکرات‌ها و

جهودها، همه قلع و قمع شدند. و صلح عمومی در دنیا برقرار شد. کنار کوچه‌ها یک دسته میش دراز به دراز خوایده بودند و بچه گرگ‌ها از پستان آن‌ها هلق‌هلق شیر می‌نوشیدند. مردم همه از نژاد آرین، با کله‌های بریان‌تین‌زده، آراسته به کلیه فضایل و خصایل اخلاقی، مثل کبک دری می‌خرامیدند. جوانان گردن گلابی نازک نارنجی به تفریع مشغول بودند. نه بیمی در میان بود و نه امیدی، نه آرزویی و نه احتیاجی. (ص ۶۵)

گویا این اوصاف زیاد هم با ذهن ما بیگانه نباشد! و این یک

آشنادر است:

... نه مخالفی بود و نه موافقی. هر کس تا می‌آمد حرف

بزند، هنوز حرف توی دهنش بود که فریاد: «البته، صد البته» بلند می‌شد. گوش‌های الکتریکی هر چه مردم می‌گفتند به سمع

قبول می‌شنیدند. و چشم‌های الکتریکی مردم را می‌پاییدند که از جادهٔ صلح منحرف نشده و راه‌گمراهی و جنگ خصوصی یا عمومی را نپیمایند. مردم هم این چشم‌ها و گوش‌ها را می‌پرسیدند. در این زمان از شما چه پنهان خط و سواد به‌کلی و رافتاده بود و بی‌سوادی خیلی مد شده بود. زیرا عصارهٔ همه معلومات بشر را همه مفتامفت در تله‌ویزیون می‌دیدند و می‌شنیدند.

(ص ۶۷)

بعد به‌قضیهٔ زیر بته می‌رسیم و باز موضوع نژاد برتر و رهبران عالی‌قدر و پیشوایان کبیر و رسالتی که این «مردان بزرگ» برای خود قائلند. «مردان بزرگی» که گویا «سازندگان تاریخ»‌اند. چه باک اگر آب و آجر این بنا، خون و جسد انسانهاست!

... ما موجودات بر گزیده روی زمین و چشم و چراغ عالم

(ص ۷۳)

هستیم...

... من تصمیم گرفته‌ام صفحات تاریخ را که وجود ندارد، عوض بکنم و شما باید افتخار بکنید که در چنین روز تاریخی به فرمایشات من گوش می‌دهید. امروز من عزم‌را جزم کرده‌ام که ولو به‌نابود کردن شما منجر بشود، از عدل و داد و آزادی و تمدن خودمان سایر نقاط زمین را برخوردار بکنم. گرچه از من چنین خواهشی را نکرده‌اند، ولی وظیفهٔ اخلاقی و اجتماعی من است که به عنف و پس گردنی تمدن خودمان را بر آن‌ها حقنے بکنم و برتری عقل و عالم خودمان را به‌سایر آفریدگان ثابت بنمایم تا جلو ما لنگت بیندازند.

(ص ۷۴)

... این نطق با کف‌زدن معتمد حضار پایان یافت...

(ص) ۷۵

هدایت گذشته از این «مردان بزرگ» به موجودات حقیری‌چون  
تاریخ‌نویسان رسمی و مداحان و قلم‌بمزدان هم می‌پردازد:

... باری در میان این دو قبیله شعراء و فضلا و دانشمندان

گردن کلفت زبردستی پیدا شدند که همه وقت خود را صرف  
مدح و تنای رئیس قبیله خودشان می‌کردند و دمیش را توی  
بشقاب می‌گذاشتند و دورش اسفند دود می‌کردند. اگرچه در  
آن زمان هنوز عادت به ضبط و ربط و قایع تاریخی نداشتند و  
قلم روی کاغذ نمی‌گذاشتند ولی از غرایب روزگار، هر یک از  
این دو قبیله مورخ شهیری پیدا کردند که با آن سوادنداری‌شان،  
اتفاقات و پیش آمدهای تعریفی روزانه رئیس قلدر خود را بامدح  
و ثنا و آب و تاب به رشته تحریر در می‌آوردند و طرف توجهات  
محصول همایونی رئیس قبیله واقع می‌شدند. البته این اقدام نه از  
راه خوش آمد و تملق و کاسه‌لیسی و چاپلوسی و خبث جبلت و  
شرطیست بود، بلکه فقط از لحاظ ضبط و قایع تاریخی و تحول  
علمی و ترقی صنعتی و اقتصادی و سیر تکامل قبایل بود که شرح  
زندگی رئیس قلدر خود را به طرز اغراق آمیز و مطابق منافع  
او بادداشت می‌کردند...

... در اثر ترقیات روزافزون، شعرای عالی‌قدیمی پیداشدند

که اگر مثل رئیس قبیله بیچاره ده تا چشم در آورده بود، از  
لحاظ اخلاقی و اجتماعی، به طور اغراق آمیزی صدهزار چشم

فلم می دادند و شهامت و شجاعت و غضب و عدالت اورامی-  
ستائیدند تاسرمشقی برای آیندگان بشود. اگر رئیس قبیله بیچاره  
یک برة درسته را می خورد، شاعر با وجودی که هنوز قصیده  
اختراع نشده بود، غزل غرایی در مدح اشتهاي او می ساخت  
که از مرغان هوا تاماهی دریا را در معدہ خود غرق کرده و قر  
توی نسل همه چرنده کان و خزندگان انداخته و هرگاه یک پهنا باد  
را با آن پول نداریشان به کسی مرحمت می کرد، شعرابخشش  
اورا به بخشش حاتم طایی تشبيه می کردند که هنوز دنیا نیامده  
بود.  
(ص ۷۶-۷۷)

... مورخ قبیله دست راست... در مسح یکی از رؤسای  
خود با آب و تاب خواند که آن قائد عظیم الشأن جنت مکان  
خلد آشیان یک روز دیگر غضبیش به جوش آمد و حکم کرد که  
دو هزار گوش و بینی ببرند. و شاعر بذله گویی شب در مجلس  
انس او قصیده‌ای به این مضمون گفته که: کاشکی هر یک از اتباع  
تو دو هزار گوش و بینی داشتند تا هر کدام به تنها بی می توانستند  
رضایت خاطر نورا فراهم بیآورند. رئیس قبیله اظهار شادی  
نموده و به خزانه دار خود امر می کند دهن شاعر را پر از آلبالو خشکه  
وزالزالک بکند...

مورخ [قبیله] دست چپ... نیز مطالبی از خود جعل کرد که  
یکی از رؤسای قلدر آنها دریک روز پنج من و سه چارک چشم  
در آورده، با وجودی که ترازو نداشته، و دو گاو زنده را قورت  
داده، با وجودی که لثه دندان هایش پیوره داشته. ولی چون

سنده کتبی نداشت، به حرف او کسی وقوعی نگذاشت و به ریشش  
خندیدند...  
(ص ۷۹-۸۰)

به این ترتیب قبیله دست چپ به گناه نداشتن تاریخ باستانی و  
افتخارات تاریخی به عنوان نژادپست محاکوم می شود که بنده و برده  
«نژاد برتر» باشد. اما آنها زیربار نمی روند و پس از تهیه و تدارک  
لازم، چنین پاسخ می دهند:

... مایک بابایی هستیم آمده‌ایم چهار صبا تو این دنیا دوں  
زندگی بکنیم و بعد بتر کیم برویم پی کارمان. هیچ تاریخ و سندی  
را هم قبول نداریم و به رسمیت نمی شناسیم. هیچ افتخاری هم...  
[نداریم به] این که صفحات تاریخ را عوض بکنیم یا نظام نوین  
بیاوریم یا بهتری دل و اندرون و ستبری گردن و کلفتی مسیل و  
قلدری های رئیس قبیله خودمان بنازیم. چون هر الاغ و خرچسونه  
همین ادعا را ارد و خودش را افضل موجودات تصور می کند.  
جام جای تان بگوید. از شما چه پنهان، اصلاح‌اما آدمیزاد نیستیم،  
تمدن و آزادی و عدل و داد و اخلاق شما هم که به قول خودنان  
از نژاد برگزیده هستید به در دمانمی خورد و حمالی شما را هم  
به گردن نمی گیریم. این دون‌بازی‌ها و بیشرف بازی‌ها را کیار  
بگذارید و گرنه اگر فضولی زیادی بکنید، تمام افراد قبیله مابا  
تیروتبر پشت‌بنه‌ها ایستاده‌اند و پدر تان را در می آوریم. شما سی  
خودنان، ماسی خودمان، ما از زیر بته در آمدہ‌ایم!

در این وقت تمام قبیله دست چپ با تیروتبر هورا کشان از  
زیر بنه‌ها در آمدند. همین که افراد قبیله دست راست دیدند هوا

پس است، دم‌شان را روی کول‌شان گذاشتند، عدالت و آزادی و تمدن‌شان را برداشتند و سیخکی پی‌کارشان رفتند. ولی قبیله دست چپ مورخ شهیر خود را اول شمع آجین کردند و بعد با بنزین هواپیمایی بسیار اعلیٰ اورا آتش زدند تا دیگر کسی به خیال نیفتند که برای شان تاریخ بنویسد. (ص ۸۳-۸۲)

به نظر می‌رسد که پیشگویی هدایت درست از کار در آمده است و این روزها در سراسر جهان افراد قبیله دست چپ دارند «باتیر و تبر هوراکشان از زیر بته‌ها» در می‌آیند تا حساب نژاد برتر را برسند. نژاد برتری که مترسک مسخره‌ای مانند جناب آفای یان اسمیت نمونه اصیل و زیبای آن است. و چتر بازان بلژیکی و لژیونرهای فرانسوی مأموران پراکنده تمدن و عدالت و آزادی و اخلاق آن در دیگر نقاط جهان.

سخن بدراز اکشیده است و می‌کوشم آن را کوتاه کنم. در «فرهنگ فرنگستان» هدایت لغتسازی فرمایشی و اجباری را به مسخره می‌گیرد. لغاتی مانند: بالارو (به جای آسانسور) در مانندگی (به جای توقف در تجارت، ورشکستگی) رخساره (به معنای وضع عمومی آشکوبهای زمین!) سویه (میکروبی) که میکروبهای دیگر از آن پدید آمده باشد. و بسیاری واژه‌های دیگر.

می‌بینید که تاریخ تکرار می‌شود. چرا که این روزها نیز همه از فرنگستان و غیر فرنگستان و عالم و عامی سرگرم لغتسازی و واژه پردازی هستند.

واژه‌هایی مانند رایانه (= کامپیوتر) کارانه (= فی‌فورسرویس)،

دستینه (امضا) ، پردیزه (محوطه دانشگاهی=Campus) ترکیزه (باکتری) زیواچه (میکروب) توڑ (فیلم) ارزه (نمره‌ای که معلم به شاگردی دهد) دانشیاب (لیسانس) دانش بهر (دبیلم) فرهیخته (فارغ-التحصیل) تراابری (حمل و نقل) تنفس (تشنج) ورنگان (اوقات) را که با صدمون سریش بهریش زبان فارسی نمی‌چسبد و با صدم مثقال روغن بادام نمی‌شود به حلق مردم فرو کرد، می‌کوشند به یاری «رسانه‌های گروهی» رایج کنند. غافل از آن که زنده کردن مرده تنها کار حضرت مسیح بود و آن حضرت نیز گویا فقط یک بار این کار را کرد.

وبه گفته مشهور: صدر حمت به کفن دزد اولی! اگر فرنگستانی که در دوره‌ای خاص فعالیت می‌کرد و پس از آن دوره، مثل خیلی چیزهای دیگر آن دوره، عمرش را به شما داد و مرحوم شد، واژه‌های مسخره‌ای ساخت، واژه‌های مانند گاردنگری هم از خود به یاد گار گذاشت که هنوز مابه کارمی بریم. مانند: دبستان، دبیرستان، دانشکده، دانشگاه، دادگاه، دادگستری، شهرداری، دادستان، بخشنامه، گزارش و دهها واژه دیگر.

اما هنر فرنگستان امروز و مدعیان فضل و دانش امروز تنها در این است که می‌نشینند تا فرنگی کامپیوترش را بسازد و آن‌ها فی الفور دست به کارشوند و واژه‌اش را بسازند. بیهوده نیست که گفته‌اند: هنر نزد ایرانیان است و بس!

قضیه دست بر قضا سفرنامه‌ای است به طنز به‌دهی به نام امامه و گویا در این قضیه هدایت خواسته است از این اعتقاد عامیانه که عوامل طبیعی مانند سیل و زلزله را به ماوراء الطبیعه منسوب می‌کند و نتیجه

گناهکاری و فساد اخلاق مردم می‌داند، انتقاد کند.

قضیة خردجال محیط بزرگ تر و دوره طولانی تر را در بر می‌گیرد. حتایتی است سمبیلیک درباره سرزمینی به نام «خر در چمن» که ساکنانش گوسفندانی هستند که «چریدن علف را جزو برنامه مقدس آفرینش گمان می‌کنند». و شعارشان این است که «خدا کند ما از علف چریدن نیفتهیم.»

... گوسیندهای ممالک هم‌جوار که گاهی با معشوقه‌های خودشان برای ماه عسل به این سرزمین می‌آمدند، لوجه پیچک می‌کردند و به این گوسفندها سرکوفت می‌زدند که: «آخر ای بنده‌های خدا! چشم و گوش تان را باز کنید. از شما حریقت، از خدا بریخت! اگر به همین بخور و نمیر بسازید کلاه تان پس معرکه می‌ماند و عاقبت شکار گرگ می‌شوید.»

اما گوسیندهای خر در چمن پوزخندی می‌زدند و فیلسوف مآبانه در جواب می‌گفتند: «زمین گرد است مانند گلوه، ما خر در چمن هستیم و پدران ما خر در چمن بوده‌اند، سام پسر نریمان، فرمانروای سیستان و بعضی ولایات دیگر بوده است. بالاخره هر چه باشد ما یک بابایی هستیم که آمده‌ایم چهار صبا تو این ملک زندگی بکنیم. سری که در دنمی کند بی خود دستمال نمی‌بندند. هر که خراست ما پالانیم و هر که دراست مادالانیم. شماها از راه غرض و مرض آمده‌اید ما را انگولک کنید و از چریدن علف بیندازید. اما حسود به مقصود نمی‌رسد. البته ما اذعان داریم که در کشور پهناور ما باید اصلاحاتی بشود، اما این

اصلاحات باید به دست بز اخفش انجام بگیرد و کوزه مارالب  
سقاخانه بگذارد. عجالتاً خدا کند ما از چریدن علف نیفتیم.»  
قضیه خردجال مفصل است و خود باید بخوانید. من پیر مرد و  
هم سن سال‌های من نشانه‌ها و اشاره‌های آن را خوب درمی‌یابیم. اما  
در مورد شما جوانها موضوع فرق می‌کند. تصور می‌کنم ابتدا باید  
معلومات تاریخی خود را کامل کنید!

خواننده‌ای که ولنگاری را می‌خواند، این طور به نظرش می‌رسد  
که چنانه هدایت حسابی گرم شده است و حتی گاهی پر حرفی می‌کند.  
به گمان من این پر حرفی انتقامی است که هدایت از سکوت بیست ساله‌ای  
که بر او و دوستان و هم‌فکران او تحمیل شده بود، می‌گیرد.

اوج و شاهکار طنز هدایت کتاب حاجی آفاست. هم از آنجا که  
این کتاب گفت و گوی مستقلی را طلب می‌کند، و هم به این دلیل که در  
آن هدایت سمبول و رمز و کنایه را کنار می‌گذارد و به صراحت سخن  
می‌گوید، و سخن گفتن درباره چنین کتابی هم باید به صراحت باشد،  
در این روزگار و انسا صراحت هم مثل خیلی چیزهای دیگر آمد نیامد  
دارد، و گذشته از همه چیز زیاد پر حرفی و روده‌درازی کرده‌ام، این کار  
را به فرصتی دیگر می‌گذارم و برای حسن ختم و رفع خستگی و ملال  
شما، قضیه تیارت توفان عشق خونالودرا از کتاب و غوغاسه‌هاب برایتان  
می‌خوانم. اما پیش از آن، به عنوان سخن آخر، توصیه دوستانه و برادرانه‌ای  
دارم: آثار هدایت را بخوانید، تنوع نوشته‌های هدایت کم نظیر است.  
با آن که از مرگ هدایت تا کنون، نویسنده‌گان بر جسته و قابل تحسینی  
در کشور ما به عرصه رسیده‌اند، هنوز هدایت بزرگترین و بر جسته‌ترین

بویسندۀ معاصر ماست. همان گونه که با وجود شاعران خوب و قابل ستایشی که داریم، هنوز نیما بر جسته‌ترین شاعر معاصر است. همه‌ما، از هدایت بسی چیزها می‌توانیم آموخت، بهویژه فروتنی را.

(۱۳۵۷ ر ۲۵)



نظری کوتاه به:  
**جمالزاده و آثارش**

مدت‌ها این گفتگو همه جا رواج داشت که جمالزاده پدر و پیشوای پیشوای ادبیات جدید فارسی است یا هدایت. اگر هم از نظر زمان، جمالزاده و نوشهایش مقدم باشند، از نظر کیفیت تأثیر و نوع و ارزش نوشهای آن چنان تفاوتی میان این دو به چشم می‌خورد که بی‌چون و چرا، آن مقام بزرگ را نصیب هدایت می‌گرداند. در اینجا ما این تفاوت را – تند و گذرا – بررسی می‌کنیم و نظرمان بیشتر متوجه جمالزاده و نوشهای اوست تا هدایت که خود بحث دیگری لازم دارد.

نخستین تفاوت عمده جمالزاده و هدایت، نوع جهان‌بینی و طرز تفکر این دو است. هدایت روشنگری است حساس با افق دید و سیع و انساندوستی عمیق.

گرچه قهرمانان او رنگ تند ملی و محلی دارند، اما دردهای آنان و رنجی که با آن دست به گریبانند، درد و رنج بشر است، بشر بی‌نام و نشانی که در پهنه‌گیتی زندگی می‌کند.

اما جمالزاده خرده بورزوایی است با طرز تفکر خاص خرده بورزوایها که آمیخته عجیبی است از بدینی فیلسوفانه و خوش‌بینی

ساده‌لوحانه، جبر و اختیار، تندروی و محافظه‌کاری، اعتقاد و بی‌اعتقادی، بالای گود ایستادن و در عین حال بی‌در پی «لنگش کن» گفتن تا آن‌ها که درون و بیرون گودند وجودت را فراموش نکنند.

جمالزاده‌آن طور که از نوشه‌هایش پیداست، مسئولیتی را که هر نویسنده‌ای به عنوان نویسنده، و از جمله هدایت، در خود حس می‌کند، برای خود قائل نیست یا اصولاً آنرا درک نمی‌کند. جمالزاده خود را از صحنه رویدادهای وطنش بیرون کشیده است، و با این صحنه، تنها از راه خوانده‌ها و شنیده‌های خود ارتباط دارد، و بر مبنای همین خوانده‌ها و شنیده‌ها، چیزهایی می‌نویسد و به‌اینجا می‌فرستد. به همین علت است که نوشه‌هایش، سخت ساختگی و بی‌روح به نظر می‌رسند.

نوع بدینی هدایت و جمالزاده نیز قابل توجه است. هدایت به عنوان نویسنده‌ای مسئول دشمن همه پلیدی‌ها و ناپاکی‌های است و صمیمانه آرزوی از میان بردن آن‌ها را دارد و بدینی او از اینجاست که می‌بیند برای انهدام این پلیدی‌ها و ناپاکی‌ها، کار مؤثر و یکنواختی انجام نمی‌گیرد و نیروهایی که باید به این کاردست بزنند، هم آهنگ نمی‌شوند. اما بدینی جمالزاده، بدینی آدم‌هایی بی‌ایمان و دودل و پا در هوای ترسوست. آدم‌هایی که هر چه صفت بد، مانند بی‌ایمانی و تردید و خودپرستی در خود سراغ دارند به نوع بشریت نسبت می‌دهند و اورا مسخره می‌کنند و به او کینه می‌ورزنند و از اینجا یک بدینی جبری برای شان پیدا می‌شود. بدینی‌ای که معمولاً جنبه نظری دارد و آن را همیشه در زندگی عملی خود دخالت نمی‌دهند. گاه حتی این بدینی

جای خود را به خوشبینی ساده‌لوحانه شگفت آوری می‌دهد.

تفاوت دیگر جمالزاده و هدایت، در زبان‌آن‌هاست. اگر هم جمالزاده مبتکر استفاده از «زبان مردم» باشد، باز این هدایت است که بهترین شیوه از زبان مردم درنوشته‌های خود استفاده کرد و زبانی که از این راه ساخت، بزرگترین قابلیت را برای بیان هر نوع مقصود ادبی دارد، خواه داستان‌های فلسفی مانند بوف کور خواه نوشه‌های اجتماعی مانند حاجی آقا، یا نوشه‌ای در قالب قصه‌های قدیمی مانند آب زندگی. حال آن‌که، جمالزاده از این زبان نتوانست به درستی استفاده کند. کاری که او کرد استفاده بجا یا بینجا از چند اصطلاح و مثل عامیانه بود که غالباً هم مثل و صلة ناجوری و سطح جمله‌های دور و دراز و نفس بر او، نمایان است.

در نوشه‌های هدایت جمله‌ها غالباً کوتاه است و به اقتضای موضوع، رنگ و شیوه و نوع آن‌ها تغییر می‌کند. اما در آثار جمالزاده همه موضوع‌ها، علی‌رغم تفاوت و اختلاف شان، به صورت جمله‌های یک‌جور و یک‌نواخت هفت سطری بیان می‌شود. به عنوان نمونه، چند مثال از هدایت و جمالزاده می‌آوریم:

«... به فکرم رسید که شاید گرسنه و یا تشنه‌اش باشد. رفتم در پستوی اتاقم تا چیزی برایش پیدا کنم. اگر چه می‌دانستم که هیچ چیز در خانه بهم نمی‌رسد، اما مثل اینکه بهمن الهام شد. بالای رف یک بغلی شراب که از پدرم بهمن ارث رسیده بود، برداشتم. چار پایه را گذاشتم. بغلی شراب را پایین آوردم، پاورچین پاورچین کنارتخت خواب رفتم، دیدم مانند بجهة خسته

و کوفته‌ای خوابیده بود. او کاملاً خوابیده بود و مژه‌های بلندش مثل مخمل بهم رفته بود. سربغلی را باز کرد و یک پیاله شراب از لای دندان‌های کلید شده‌اش آهسته در دهن او ریختم.

(بوف‌کور. چاپ چهارم، ص ۲۶)

«... نصف شب پات از صدای ناله خودش از خواب پرید. هر اسان بلند شد، در چندین کوچه پرسه زد، دیوارهار ابو کشید و مدقی ویلان و سرگردان در کوچه‌ها گشت. به میدان که برگشت بوی خوراکی‌های جور به جور به مشامش رسید. بوی گوشت شب مانده، بوی نان تازه و ماست. همه آن‌ها بهم مخلوط شده بود، ولی او در عین حال حس می‌کرد که مقصراست و وارد ملک دیگران شده.»

(سگ ولگرد. چاپ سوم، ص ۱۷)

«... صبح آفتاب نزده ناقوس می‌زدند و آن‌ها گروه گروه و دسته دسته، به طلاشویی می‌رفتند و غروب آفتاب کار خودشان را تحولیل می‌دادند و کورمال کورمال سر زنجیر را می‌گرفتند و به خانه‌شان بر می‌گشتند. تنها تفریح آن‌ها خوردن عرق و کشیدن بافور شده بود و چون کسی نبود که زمین را کشت و دروبکند، باطلان، غله و تربیک و عرق خودشان را از کشورهای همسایه می‌خریدند. از این جهت زمین، بایرو بی کار افتاده بود و کثافت و ناخوشی از سر مردم بالا می‌رفت.

(زنده به گور-آب زندگی چاپ سوم. ص ۱۱۰)

«... دیروز یک مسافر از سلماس آمده بود. نقل می‌کرد که

دو هفته پیش هوایپماهای آلمانی آمدند بودند روی شهر. بعد مردم دیدند از توی هوایپما قوطی‌های بالدار می‌آید به طرف خانه‌شان. اول ترسیدند که مبادا بم باشد. همین که درش را واژ کردند، فکرش را بکنید مثلا چی آن‌توبوده؟ قوطی‌های سیرابی و جگرک بسیار ممتاز که توی دهن آب می‌شده، نه از این سیرابی‌های اینجا. اما همه شسته و تمیز.»

( حاجی آقا. چاپ سوم ص ۸۸)

«... دکتر به مشاهده این احوال غم انگیز مدام سرمی جنبانید و خطاب بهمن زیر لب می‌گفت: بیچاره، طفلک کارش خراب‌تر از آن است که خیال می‌کردم و اکنون گرفتار اولین بحران‌های یک نوع جنوئی است که گویا در اصطلاح طب عرب، معروف به جنون اضطهادی باشد که شخص مبتلا خود را در معرض حمله و هجوم دیده، تصور می‌کند می‌خواهد بکشندش و سربه نیستش کنند و خدا می‌داند عاقبتیش چه باشد. بدتر از همه هیچ جای شک و شبیه نیست که اگر از این به بعد در این اتفاق و در این خانه بماند با این محیط هولناکی که برای خود ایجاد نموده و این ارقام و اعدادی که از در و دیوار بالا می‌رود و با این مادری که بجز خرافات چیز دیگری به گوش این جوان مریض نمی‌خواند، می‌ترسم طولی نکشد که بکل از دست برود.»

( جمال‌زاده-دارالمجانین-چاپ اول: ص ۹۸)

«... عده‌ای از حضار که هنوز یکسره پاتیل نشده بودند، با او هم‌صدا گردیده آواز نوش توش از هر سو بلند شد ولی

به مجرد این که جام‌ها از نو خالی گردیده و دهن‌های بله‌عیند  
بقبیه السیف مزه و خوراکی‌ها با مج‌مچی نفیر آسا به کار افتاد،  
یک تن دیگر از دوستان که از حیث صوت و صورت و ریخت  
و قواره و ادا و اطوار هر چه بخواهی نتراشیده و بخراشیده  
و ادب‌بار و ناهنجار بود و ناگفته نگذاریم که ایشان هم کباده  
ادبیات‌می کشیدند، با جدیت تمام و حرارت مala کلام‌مانند جعبه  
حبس صوتی که فرش در رفته باشد یک چشم را بسته – چشم  
دیگر شان را آبله برده بود – دهن را به قدر یک کاله گشود و خطاب  
به من مادر مرده به قدری در سرزنش از مسامحه و تنبی من در  
کار نوشتن و بطالت در امر تأثیف و تصنیف اطالة لسان و جسارت  
زبان نمود که بلاشک اگر حرمت لنگ صاحب خانه نبود طولی  
نمی کشید که این تظاهرات ادبی به فحش و دشنام حسبی و نسبی  
می کشید و مخالف و موافق به جان یکدیگر افتاده مشاجره و  
مناقشه از مقام قبیل و قال به مرحله فعل و انفعال می‌رسید و آن  
عالیم پرصفای یگانگی و وداد، به معركه داد و بیداد و شتم و لطم  
و ضرب و رجم مبدل می گردید.»

(جمالزاده، هفت قصه. شاهکار، چاپ اول، ص ۲۰)

«مثل این که سخنان مرا نشنیده بساشد دنباله حرف خود را  
گرفته گفت حالا باز اگر زندگانی آش دهن‌سوزی بود باز چیزی.  
به هر طور بود از کوتاهی و بی‌بهایی و بی‌معنایی او صرف نظر  
می‌کردیم و می‌گفتیم دوروزه عیش گذران را عشق است، ولی  
از اولیا و انبیا گذشته حتی خود خدا هم در باره ما بیچار گان

زبان بسته گفته که خلقنا انسان فی کبد، یعنی انسان بی نوا را برای بد بختی و سیه روزی آفریدیم و باز در جای دیگر گفته که و خلقنا انسان ضعیفاً. مثل این که اگر نگفته بود خودمان نمی دانستیم که خاک بر سر و زبون و ناتوان هستیم.»

(جمالزاده. تلخ و شیرین. ص ۹۵)

به عنوان توضیع باید بگوییم این قطعات همه به تصادف و به عنوان نمونه یادداشت شده است و هیچگونه انتخاب تعمدی در میان نبوده است.

همان طور که از این نمونه های کم و ناقص در یافته می شود، هدایت در توصیف زبانی دارد و در گفت و گو زبان دیگر. اگر سبک نگوییم، نوع نثر بوف کور، حاجی آفا، داستان های کوتاه و طنز های او با یکدیگر متفاوت است. اما در نثر های جمالزاده چنین تفاوت محسوسی به چشم نمی خورد. آنچه شرح و توصیف است و مستقیم از زبان خودنویسنده، جمله های دورود راز است با تکیه کلام ها و مثال های فارسی و مترادف ها و جمله های عربی و آنچه گفت و گوی قهرمانان داستان است باز همان جمله ها و همان مثل ها و همان مترادف هاست. آدم ها هر که باشند، شیخ، کارمند، بازاری، روشن فکر، تحصیل کرده، فرنگی مآب و کاسب کاربی سواد، همه به یک زبان حرف می زندو آن، زبان خود جمالزاده است. گفت و گو و بحث و مناظره، آن طور که یکی جمله ای بگوید و دیگری پاسخش را بدهد، اصلاً نیست. همه قهرمانان گرچه در اوج خشم و بی تابی باشند، می نشینند تا حریف دو سه پاراگراف حرف بزنند و همه دق دلی هایش را خالی کند. آن وقت

آنها هم به نوبه خود دو سه پاراگراف حرف می‌زنند و دق‌دلی‌هاشان را خالی می‌کنند.

جمالزاده با یکی بود، یکی نبود، نخستین کتابش، شاهکارش را به وجود آورد و این کتاب هنوز هم بهترین نوشته است. در آن هنگام جمالزاده جوانی بود پیش رو و نوآور و پرشور. هم در زمینه کارهای ادبی و هم در کارهای اجتماعی. و مهم‌تر از همه آن که اگر به عنوان نویسنده مسئولیتی برای خود نمی‌شناخت دست کم با میل و رغبت و به صرافت دل می‌نوشت و راز کامیابی «یکی بود، یکی نبود» در همین است. کتابی که در زمینه ادبی تأثیر آن انکار ناپذیر است و در وضع اجتماعی آن روز دست کم این اندازه تأثیر داشت که هیاهوی بسیاری را سبب شود.

(هفت قصه. دبیاقه مؤلف، ص ۳)

اما پس از آن نویسنده، به عذر این که: «نان و آب مرتبی مهیا نبود» و نیز از آنجا که «دریغم آمد که این دو روزه عمر را نیز جمله با قلم و قرطاس بر سر برده راوی عیش و نوش دیگران باشم و از مواهب زندگانی و تلغی و شیرین آن به کنار بمانم». (همان کتاب، ص ۵) نوشتن را یکسره کنار می‌گذارد و این درست طرز تفکر خردۀ بورزوها است. خردۀ بورزوهایی که هیچ چیز، هنر، علم، ایمان، وظیفه و حتی عشق نمی‌تواند آن‌ها را از صرافت «خودشان» نجات دهد و پیله خودپرسنی تعصب آمیزی را که در دور و بر خود تنبیده‌اند، پاره کند. ظاهرآ جمالزاده نیز می‌توانست یکی از همین خردۀ بورزوهای

معمولی، خوشبخت و کامرووا باشد. اگر موقیت اولیه و دوستان و دوستداران دست از سرش بر می‌داشته‌اند، اما حالا بر چسب نویسنده‌گی به او چسبیده بود و او خواه ناخواه می‌باشد به عنوان نویسنده کاری انجام دهد. به علاوه هیچ کس از شهرت روگردان نیست، شهرتی که لااقل در زندگی بی‌رنگ و ملال آور خرد بورزوایها، خود تنوعی است.

او که معتقد است: «هر گاه قلم گرفتم و به زور خواستم چیزی بنویسم به زودی حس کردم که تازی را به زور نمی‌توان به شکار برد و دل‌آشته را به اجبار محال است به کار بازداشت...» (هفت قصه، ص ۵) برای امثال امر دوست عزیز و بزرگواری (ص ۱۱) «آنچه را که در موقع مختلف بهم بافته است، به بازار می‌آورد» و تحويل خوانندگان می‌دهد. برای همین است که از کتاب هفت قصه، تنها «کتاب غاز» خواندنی و جالب توجه از کار در آمده است\*.

\* بعدها به تصادف دانستم که این داستان از آن رو خواندنی و جالب توجه از کار در آمده است که نوشتۀ جمال‌زاده نیست! داستانی است از آرکادی آورچنکو، طنزنویس روس، (۱۹۲۵- ۱۸۸۱) که جمال‌زاده در حقیقت آن را بهشیوه خاصی که در ترجمه آثار ادبی می‌پسندد، یعنی با تغییر دادن نام قهرمانان و محیط داستان، وایرانی کردن آن، به فارسی برگردانده است.

برای خواندن داستان اصلی «بوقلمون با خلال شاه بلوط»، نوشتۀ آرکادی آورچنکو، ترجمه: محمود محمودی، رجوع کنید به مجله هیک نوجوانان (شماره ۲، دوره ششم، آبان ۱۳۵۶) از نشریات مرکز انتشارات آموزشی وزارت آموزش و پرورش.

و از آنجاکه شیوه غالب ما ایرانیان است که همیشه به نویسنده بیش از نوشتہ توجه می‌کنیم و معیار قضاوت ما آن است نه این، کتاب‌های جمالزاده نیز کم و بیش پذیرفته شد و با استقبال روبرو گردید و کمتر انتقاد صحیح و جدی از آن‌ها شد. در نتیجه جمالزاده در راهی که افتاده بود، روز بروز جلو رفت، راهی که سرانجام او را به جای کعبه به ترکستان رساند.

اگر «دارالمجانین» هنوز هم خواندنی باشد، سایر نوشتہ‌های جمالزاده یک‌نواخت، تکراری و ملال‌آور است.

در نوشتہ‌های هدایت با قشرها و طبقات گوناگون مردم این سرزمین و زندگی و مسائل خاص آن‌ها رو ببرو هستیم، اما در آثار جمالزاده آدم‌ها به‌طرز عجیبی یک‌نواخت و شبیه بهم هستند، همه کارمنداداره، همه دارای لقب میرزا و آقا، و همه فضل‌فروش و پرحرف و توخالی و فیلسوف‌نما.

این آدم‌ها از چهل سال قبل تا کنون کوچک‌ترین تغییری نکرده‌اند، هنوز در محله‌های پاچنار و سنگلنج ساکنند، حال آن که اکنون در تهران گل و گشاد و ولنگ و واژ پاچنار گم است و سنگلنجی وجود ندارد، هنوز «پرونده» را «دوسیه» می‌خوانند و هنوز به جای ساندویچ و پیسی «نون تافتون و ماست و موسیر» می‌خورند و چای دیشلمه. در زمانی که اگر نگوییم روزنامه و مجله، رادیو و تله‌ویزیون مقدمات علوم را در مغز هر آدم بی‌سوادی فرو کرده است، قهرمان با سواد و تحصیل کرده جمالزاده هنوز سرعت سیر نور را باور ندارد و آن را با راه رفتن خود می‌سنجد. (حساب‌هایی که... مجله سخن، سال ۸، شماره ۴)

سخن کوتاه، محیط داستان‌ها سخت تصنیعی است و قهرمانان ساختگی و باور نکردنی‌اند.

نویسنده که در محیط نبوده و تغییرات آن را به چشم ندیده است، هنوز آن را محیط چهل سال قبل تصور می‌کند، و چون از محیط امروز تجربه مستقیم دست اولی ندارد، و دانسته‌هایش را از مجله و روزنامه و رادیو و گفته‌های این و آن می‌گیرد، آن دانسته‌ها حتی برای خودش هم قطعی و مسلم نیست و هر چه بخواهد محیط امروز و آدم‌های امروز را مجسم کند، بازخواه و ناخواه گریزی به محیط و آدم‌های چهل پنجاه سال پیش، محیط و آدم‌های آشنایش، می‌زند، و این موضوع دو گانگی ناراحت‌کننده‌ای در نوشه‌هایش به وجود می‌آورد.



## مرد متوسط و تله

دو نمایشنامه تک پرده‌ای،  
نوشته: محسن یلخانی، انتشارات رز

«مرد متوسط» همان طور که نویسنده اش گفته است، نمایشنامه‌ای است اخلاقی. اخلاقی نه به معنای مبتنی آن که درس اخلاق بدهد، به این معنا که خواننده را بهاندیشه و ادارد و وادارش کند که اخلاق خاص خود را بر گزیند: اخلاقی پست، متوسط یا عالی.

گناه مرد متوسط این نیست که خیال‌بافی می‌کند و دنیای خیال او زیباتر و ارض‌آکننده‌تر از دنیای واقعی است. گناه مرد متوسط این است که کوشش نمی‌کند دنیای واقعی را بزمی‌بایی دنیای خیال بازد، با دست کم از زشتی آن بکامد. گناه او این است که از کبسته خلیفه می‌بخشد و دیگران را زشت و معمولی و مبتنی می‌بیند، حال آن که خود او هم زشت و معمولی و مبتنی است.

شاید بگویند که او نمی‌تواند هیچ چیز را تغییر بدهد. او اسیر مقتضیات زندگی خود است. در این صورت هم باز احتمال دارد زندگی

را بر دیگری تلخ سازد. خود او کیست؟ شب مست به خانه می‌آید.  
زنش حق ندارد از بسوی عرق و سیگار شکوه کند، اما او از بوی  
گوشت و پیاز زنش شکایت دارد. زنش برای دفع شهوت خوب است،  
اما برای عشق بازی خوب نیست. زنش ملکه رؤیاهای او نیست، زیرا  
دارد در آشپزخانه سبب زمینی سرخ می‌کند و فتیله چراغ را قیچی  
می‌کند. اما وقتی که همین زن فداکارانه پیشنهاد می‌کند که از پدرش  
بول فرض کند یا مختصر پولی را که پس انداز کرده است به مرد بدهد  
تا او کتابش را چاپ کند، دو پهلو و بیز را گوارانه می‌گوید: «حیف نیست  
بولهای بابا جونتو خرج این اباظیل بکنی؟»

راست این است که این مرد تا حد بیماری به خودپرستی و  
خیال‌بافی دچار است. خود را چنان بی‌نظیر و استثنایی می‌داند که  
هر دختری را که به خود جرأت دهد و عشق او را رد کند، حقیر و ابله  
و سخّره می‌شمارد و بعد به خاطر عشق از دست رفته عزا می‌گیرد.  
اما اگر این عشق بزرگ و فراموش نشدنی به نتیجه می‌رسید، چه  
می‌شد؟ هیچ. به جای ملیحه، ناهمید در آشپزخانه بود و بوی گوشت  
و پیاز می‌داد و بیت نفت بدست می‌گرفت. کار از جای دیگر می‌لنگد.  
مرد متوسط دنیای دیگری ندارد، دنیایی بزرگ و چشمگیر و روشن.  
و چون ناگزیر است در دنیای حقیر خود بماند، این دنیا برای او  
زندان می‌شود. خانه برای او زندان می‌شود وزن، زندان‌بان.

مرد متوسط البته استعدادها و امتیازهایی هم دارد. شعر می‌گوید.  
هنرمند است. اما حتی این استعدادها هم چنان نیست که او را به تلاش  
وا دارد و سبب شود که او خود را بالا بکشد. حتی هنر شن هم در چشم  
او بی‌مقدار است. «اباظیل» است. عزا می‌گیرد که چراغ عکس و

تفصیلات دیگران در روزنامه‌ها و مجله‌هاست و قائم او نیست. چنان‌که معلوم است شعر او نیز مانند اندیشه‌های او، خود پرستانه و خپیر است. خود را محور زندگی می‌کند و دور این محور خبر گردش حقارت باری دارد. دائم زنگمورد می‌کند و به جان دیگران نق می‌زند. اگر در دنیای هنر محلت نمی‌گذارند، کاری کن که وجودت را به آن‌ها تحمیل کنی، به ضرب آثارت. کاری کن که دیگر نتوانند انکارت کنند. نتوانند بی‌اعتنایی ات کنند. و اگر قدرت و توان این کارها را نداری، واقعیت را پذیر و معمولی زندگی کن. به گمان من مردم معمولی خیلی بهتر و شریف‌تر از «مرد متوسط» است. مرد متوسط یعنی همان مرد معمولی به اضافه مقداری اداهای شبه روشن‌فکرانه و نق زدن و احیاناً ندیده گرفتن و جدان. و ترس از خطر کردن و به قمار نشستن با این هدف که یا همه چیز و یا هیچ چیز. او باطنًا و عمیقاً طرفدار «آب باریکه» است. مرد متوسط آدمی است تبل و تن‌پرور که دست به هیچ‌کاری نمی‌زند.

\*\*\*

از طرف دیگر، نمایشنامه «مرد متوسط» نمایشنامه‌ای است عمیقاً اجتماعی. حتی اگر خود نویسنده هم بگوید که چنین قصدی نداشته است، سخن او را نمی‌پذیرم. یا می‌پذیرم و می‌گویم نوشته از قصد نویسنده فراتر رفته است. اینجا مسئله‌ای فردی یا خانوادگی مطرح نشده است. مسئله‌ای اجتماعی بر زمینه‌ای فردی و خانوادگی مطرح شده است. زمینه اینجا خانه است: می‌توانست اداره، مدرسه، خیابان،

دکان و یا هر جای دیگری باشد.

مثالی می‌زنم. در داستان «ستاره‌های شب تیره» (نوشته نگارنده این سطور) چند مرد متوسط در اداره‌ای جمع شده‌اند و با هم حرف می‌زنند و زندگی می‌کنند. بله، این مشخص‌ترین پدیده مرد متوسط است، با حرف زندگی می‌کند. حرف در باره سیاست و اجتماع و شکم وزیرشکم. والبته شکوه و شکایت راهم، که حرف بی‌پشتونه‌ای است، که بادهو است، فراموش نمی‌کند تا نگویند که روشنفکر نیست. در آن داستان زمینه اداره است و بخشن عمدۀ حرف‌ها اجتماعی است. هس داستان بی‌تردید اجتماعی شمرده می‌شود. در نمایشنامه بلغانی، زمینه خانه و خانواده است و روابط فردی و خانوادگی. به این سبب برخی از خوانندگان می‌خواهند موضوع را غیراجتماعی و انمود کنند. حال آن که موضوع عینقاً اجتماعی است. به دلیل آنچه خواهیم گفت:

بدی‌های مرد متوسط را گفتیم. اینک خوبی‌های او را بگوییم. مرد متوسط رهبر و قهرمان نیست. چنین داعیه‌ای هم ندارد. اهل گرفتاری و دردسرهم نیست. حوصله سختی و محرومیت راهم ندارد. (ولو محرومیت از الكل و سیگار باشد). اما آماده است تا در راه بهتر کردن، انسانی کردن زندگی خود و دیگران بکوشد. اگر محبط اند کی آماده باشد یا اند کی آماده شود، او هم همه امکاناتش را اصادفانه در طبق اخلاص می‌گذارد و به اجتماع پیشکش می‌کند. مرد متوسط بونه‌گلی یا آگیامی نیست که سوز سرما و نف‌گرما و ابر سیاه و خالک خشک و بی‌آبی را تحمل کند و از سر بگذراند و باز هم گل و نمر

بدهد. گیاه وحشی نیست. بوته دست آموز گلخانه‌ای است. بفائد کی آب، اندکی هوا، اندکی آفتاب و اندکی خاک نیاز دارد تازنده‌گی کند و گلهایش را بشکفاند. خوب یا بد چنین است. پس اگر گل نمی‌دهد یا به علف هرز بدل می‌شود، همه‌اش هم گناه او نیست. گناه از خالکار و آب و هوا و آفتاب هم هست. یعنی از اجتماع. در اجتماعی خوب و به سامان، او دیگر تنفرانگیز و بی‌صرف و پوچ و تهی نیست. هدفی و ایمانی پیدا می‌کند. دوست داشتنی می‌شود و دیگران را دوست داشتنی می‌یابد. دیگر مدام نق نمی‌زند و غرهر نمی‌کند. خودش را به کار می‌گیردو از کار سخت بسیار هم راضی است. زیرا کار نمی‌گذارد او فرصتی بیابد و بر تهی وجودش چشم بگشاید. (اگر این تهی هنوز هم وجود داشته باشد). دنیای او دیگر تنها خانه نیست تا آن را زندان بیابد. خانه دیگر تنها امکان و تنها تنفسگاه او نیست تا از آن بیزار شود اما باز ناچار به تحمیلش باشد.

پس می‌بینیم که نمایشنامه، با وجود زمینهٔ فردی یا خانوادگی اش عمیقاً اجتماعی است.

\*\*\*

در بارهٔ ساختمان نمایشنامه باید گفت که پایانش کم و بیش غیر طبیعی است. خودکشی ملیحه غیر طبیعی است. ملیحه ذنی نیست که دست به خودکشی بزند، آن هم وقتی که کودکی در شکم دارد. او از آن‌هاست که می‌سوزند و می‌سازند و با «معمولی بودن» و «ابتدا» خود بار سنگین روشنفکر بازی‌های امثال رحمت را بدوش

می کشند.

\*\*\*

در باره نمایشنامه دوم، «تله»، همین قدر می گوییم که اگر «فوق لیسانس» و «نامزد تهرانی» را به نشانه‌ها و کنایه‌هایی بگیریم از هلف علی، اگر علی همه دلبستگی‌های دیگر را فدا کند و با سنگدلی- سنگدلی ظاهری- به سوی هدف باز گردد، قهرمان است، ولی اگر تنها بخواهد از این نمکلاه بزرگتر و راحت‌تری به‌چنگ بیاورد و از این خوان‌یغما و سفره گسترده، لقمه چرب‌تر و گنده‌تری بردارد، و تنها به‌همین سبب است که پشت‌پا به خواست‌های دیگران می‌زند و آن خواست‌ها را ناچیز و بی‌ارزش می‌شمارد، او هم «مردمتوسطی» است از تراز رحمت.  
(۵۱/۱/۸)



## سلول ۱۸

نوشته علی اشرف درویشان

در دوران پس از انقلاب، تلقی ما از ادبیات باید بکسر و دگر گون شود. این بحثی است بسیار مفصل و بسیار لازم، که من به نوبه خود، در فرصتی دیگر، به آن خواهم پرداخت.

اما اکنون، از آنجاکه سخن در باره درویشان است، که به او احترام می‌گذارم و بدموستی امش انتخار می‌کنم، و در باره آخرین کتاب او، سلوی ۱۸، بهتر است بیانیم تلقی درویشان از ادبیات چیست.

برای درویشان به عنوانیک مبارز راستین، که با فقر و هوربختی مردم در نظامی ددمنش و ضدمردمی، آشنایی نزدیک و تجربه مستمر داشته است و دارد، ادبیات و سبلهای است برای مبارزه، برای جنگیدن، نه تفتی از سر شکم سیری.

وسیله‌ای است نه تنها برای نشان دادن هوربختی‌ها، که برای یافتن ریشه‌های واقعی و علل اصلی آنها.

درویشیان این نکته را در داستان‌های کوتاه خود به خوبی نشان داده است.

اما همچنین ادبیات برای او وسیله‌ای است برای آموزش،  
بخصوص آموزش کودکان و نوجوانان و جوانان.

در این نکته نیز بحثی نیست که هر اثر ادبی، چه بخواهد و چه  
نخواهد، چیزی به خواننده می‌آموزد.

سخن بر سر نحوه این آموزش است. آموزشی که با یک اثر  
ادبی و هنری عجین شده است و با معیارهای خاص ادبیات و هنر و ظرفیة  
خود را انجام می‌دهد؟ یا آموزشی مستقیم که در آخر بدرس اخلاق  
دادن و شیوه مبارزه را آموختن منتهی می‌شود؟

درویشیان به تدریج که در عرصه زندگی، که برای او همان  
عرضه مبارزه است، پیش می‌آید و نه تنها با قلم که با قدم و با تمام  
امکانات خود با دشمن می‌جنگد و بارها اسیر او می‌شود و آزار  
می‌بیند، ادبیات را به وسیله‌ای برای درس دادن و آموختن بدیگران  
بدل می‌کند.

در گذشته، شاید جز این چاره‌ای نبود، چرا که امکان دیگری  
در اختیار نبود. نمی‌شد آنچه می‌خواهی بگویی را کوپوست کنده بگویی  
و چاپ کنی و به دست دیگران برسانی. ناچار بودی سخنانترادر لفاف  
داستان، حتی و مخصوصاً داستان برای کودکان بپوشانی، شاید از هزار  
تولی سانسور بگذردی. (هر چند درویشیان چنان صراحت و تند و تیزی  
داشت که با این شکردها هم هرگز نتوانست از سد و بند سانسور  
بگذرد.)

اما امروز که روزنامه هست و می تواند آن مقاله نوشت، امروز که می شود جزو های آموزشی و تخصصی در زمینه های فلسفه و تاریخ و اقتصاد و جامعه شناسی، حتی برای کودکان، بمعزبانی ساده، منتشر کرد، آمیختن آن با داستان نویسی، نه تنها مقصود را حاصل نمی کند، که به مردم کار، هم به آموزش، هم به ادبیات، لطمه می زند.

وظیفه ادبیات تصویر کردن و نشان دادن است، نه گفتن و القا کردن.

و برای درویشیان که بسا تصویر های غنی و مهیج برای نشان دادن به خواننده و متاثر کردن و تکان دادن و به اندیشه و اداشتن او دارد، بسند کردن به گفتن، به گمانمن نوعی سهل انجاری و آسان گیری است.

در داستان نسبتاً بلند سلول ۱۸، که هنوز هم ویژگی های نویسنده گی درویشیان را با خود دارد و به همین دلیل خواننده آن را با شوق و شتاب تا آخر می خواند، این دو گانگی ناراحت کننده، آشکارا به چشم می خورد.

از یک طرف زندگی است با تنوع آن، فقر بار نگت سیاهش، ترس و ستم و خفقات و بی پناهی با تمام ابعاد آن، آدم هایی که خودشان هستند و طبیعی زندگی می کنند و سخن می گویند، طنزی دلنشیں در دل فقری آزار دهنده و ستمی غیر انسانی، و از طرف دیگر، درس دادن و سخنانی از پیش اندیشیده را در دهان قهرمانان داستان گذاشتن و به خواننده القا کردن، قهرمانانی قالبی ساختن که به میل نویسنده حرکت کنند و سخن بگویند.

خانواده‌ای کرمانشاهی، همان خانواده پر جمعیت فقیری که در بیشتر داستانهای درویشیان می‌بینیم، تنها این بار به تهران مهاجرت کرده. مادر بزرگ، مادر، پدر، پسر بزرگ و همسر او، و چند دخترو پسر کوچک‌تر.

مادر بزرگ در خانه نشته و با لهجه کرمانشاهی سخن می‌گوید. پسر تقریباً بیکار است. مادر و دختر به خانه‌ها می‌روند و نظافت و رخت شویی می‌کنند. حتی پسر کوچک‌تر هم دست‌فروشی می‌کند، اما پسر بزرگ‌تر از خانه رفته و زندگی مخفی در پیش‌گرفته. در نتیجه ساواک یک شب می‌آید و همه افراد خانواده را دستگیر می‌کنند و به یکی از سلوهای انفرادی کمیته می‌اندازد و یکی یکی شکنجه‌شانسی کند تا شاید از پسر بزرگ خبری و نشانی بیابد.

این البته ماجرا بی نیست که نویسنده از خود ساخته باشد. بسیاری از خانواده‌ها این فاجعه را از سر گذرانده‌اند. اگر سخنی هست بر سر ارائه این محتواست. آن دو گانگی که گفتیم در همین جا رخ می‌نماید.

- درویشیان با چنان خانواده‌ای آشناست، آدم‌ها و حرکات و حرف‌های آنان را خوب و راحت تصویر می‌کند. اما به برادر مبارزو عمالرژیم که می‌رسد، از آنجاکه شاید می‌خواهد برخوبی یکی و بدی دیگری تأکید داشته باشد، آدم‌های قالبی و قراردادی می‌سازد. هر چند که در این مورد هم تجربه کافی دارد.

از این خانه فقیرانه که مسکن خانواده (و خانواده‌ای) فقیر است، حتی توصیف‌های نویسنده هم رنگ خستگی و فقر و گرسنگی

دارند:

شب کامل می‌شد. از خانمه‌ا صدای دعوا و گریه می‌آمد.  
نه پرندهای در آسمان و نه هیاهوی بازی بچه‌ها. چوب‌های  
بلندی که اسب‌های چوبی بچه‌ها بودند، در گوشة حیاط خسته  
چرت می‌زدند. و عروسک‌های کهنه و شکسته، بی‌شام توی  
طاقچه‌ها خوابیده بودند و توپهای پلاستیکی دریده و پاره،  
دهان باز کرده و خمیازه می‌کشیدند.

(ص ۴۵)

مادر بزرگ شخصیتی است طبیعی با طنزی با مزه و دلنشیں:  
در آن وحشتی که از حمله ناگهانی شبانه مأموران مسلح به اتاق  
این خانواده برخاسته، در پاسخ دستور (البته احتمانه) مأموران که  
«دست‌ها روی سر بگذارید» مادر بزرگ غرغر می‌کند:  
«چرا دست‌هایم را روی سر بگذارم. آخر مگر ملاجم عیب  
ورداشته!؟»

در جایی «آرتیست‌بازی» در آوردن مأموران کمیته و به سبک  
اربابان امریکایی شان «رمزی» حرف زدن آنها را مسخره می‌کند و در  
جای دیگر سلوول را فبر و نگهبانان را نکیر و منکر می‌نماید.  
پدر و مادر و عروس و بچه‌ها هم شخصیت‌های طبیعی و  
پذیرفتی‌اند. اما کمال، پسر بزرگ، از همان آغاز در قالب یک قهرمان  
معرفی شده است. آن هم نه‌از راه نشان دادن زندگی او و کارهایی که  
می‌کند، زیرا اصولاً کمال از داستان غایب است، نویسنده مستقیماً او  
را به خواننده چنین معرفی می‌کند:

اما داداش کمال بچه‌هارا دور خودش جمع می‌کرد. خوب، از مردمی که شرف و انسانیت خود را نمی‌فروختند و همیشه خوب و شرافتمند می‌ماندند، برای آنها سخن می‌گفت. از زندگی مردان مبارز، از زندگی کودکان شجاع حرف می‌زد. از بدبختی مردم، از فاصله عظیم بین پولدارها و بی‌پولها، از آنچه آنها با آن سروکار داشتند، از صاحب خانه‌های بی‌رحم که حرص می‌زدند زیادتر پول به دست بیاورند، از همه این‌ها حرف می‌زد. سینه آنها دشت وسیع و دست نخورده‌ای بود که کمال آگاهانه در آن تخم کینه و محبت می‌پاشید. کینه نسبت به دشمنان مردم و محبت نسبت به انسان‌های مظلوم و شریف.

(ص ۴۳)

کمال به برادرانش درس اقتصاد می‌دهد و استثمار سرمایه داران را با مثال‌های ساده برای آنها تشریح می‌کند (اما در حقیقت این نویسنده است که در میان داستان دارد به خوانندگان جوان درس اقتصاد می‌دهد.):

... حالا اگر پول‌هایت را به نه ندهی و جمیعش بکنی و حق و حقوق دیگران را بالا بکشی و آدم بی‌رحم و پول‌برستی بشوی، سال دیگر می‌توانی باقلى فروش دوره گرد که با الاغ باقلى می‌آورد، تمام بار او را بخری و گوشة حیاط بریزی. آنوقت بچه‌های دیگر ناچارند برای خرید باقلی به جاهای دور بروند که در نتیجه برای شان گران‌تر تمام می‌شود. یا اینکه باید از توبخرنده... و چون تو باقلی‌هارا انبار کرده‌ای یعنی به اصطلاح

احتكار کرده‌ای، در نتیجه گرانتر به آنها می‌فروشی... یواش  
بواش نیمچه کارخانه‌ای درست می‌کنی و اگر همین طور پیش  
بروی پولت زیاد می‌شود. البته با جمع شدن پول‌هایی که از  
کارگران‌ت می‌خوردی و نپرداختن مزد واقعی آنها، پولت که  
زیاد شد در راه‌های دیگر به کار می‌اندازی...

(ص ۲۰)

و ادامه داد: «این فرمول در مورد سایر کارها از شیرینی  
فروشی گرفته تا لبو پخته و شلغم پخته، در مورد همه آن‌هادرست  
در می‌آید. باید از ابتدا دست به ظلم و بی‌رحمی و دزدی بزنی  
تا بتوانی پولدار بشوی. گول بزنی، فرب بدھی، دغل بازی  
کنی و خلاصه در نده باشی.»

(ص ۲۲)

یکی از نگهبان‌ها بد است، چنان بد که پدر پیر را فقط به‌حاطر  
این که از روزنه نگاه کرده است، حسابی کنک می‌زند و آزار می‌دهد.  
دیگری خوب است، چنان خوب است که اسرار کمیته‌ها و بازجوها و  
شکنجه‌های آن‌ها را برای این خانواده زندانی بازگو می‌کند و ترسی  
ندارد که مثلاً بچه‌ها نتوانند جلو زبان‌شان را بگیرند.

حتی پسرکو چک‌تر که در آغاز داستان می‌بینیم نتوانسته سینی  
شیرینی خود را از یک هم سن و سال مهاجم حفظ کند، در سلول کمیته  
موجودی هوشیار و گوش بذرنگ می‌شود و به‌پدر توصیه می‌کند که  
«مواظب حرف زدنش باشد» زیرا ممکن است نگهبان‌ها خبر چین  
باشند. و دختر کوچک توصیه می‌کند که آهسته حرف بزنند مبادا در

سلول «ضبط صوت» کار گذاشته باشد و هر دو هنگام دستگیری آرامش و وقار و سکوت خود را حفظ می کنند که «آبرویشان نرود و به آنها ترس نگویند».

درویشیان برای آن که از طریق قهر مانان داستانش، اتاق شکنجه را به خواننده نشان دهد، آن را درون بند قرار می دهد، حال آن که این موضوع برخلاف واقعیت است.

نه از این نظر که به راستی اتاق شکنجه درون بند نبود (و این اهمیتی ندارد و اگر نویسنده ضروری بداند، می تواند در واقعیت دخل و تصرف کند) بلکه از این نظر که رژیم شکنجه گر منکر شکنجه کردن بود و در جایی شکنجه نمی کرد که دهها تن شاهد آن باشند و صدها تن صدای قربانی را بشنوند.

این تلقی ساده دلانه‌ای است که بگوییم شکنجه گران سادیست‌هایی بودند که از شکنجه قربانیان خود لذت می بردنند.

آن دستگاه عریض و طویل، سپر محافظ رژیم بود و کار گزارانش (جز لحظه‌هایی که ترس و خشم و عجز آنها را دیوانه می کرد) آن اندازه عقل داشتند که شکنجه را به درجات گوناگون، به عنوان ابزاری به کار گیرند. شکنجه از توهین و تحقیر و تهدید و سبلی و مشت و لگد و شلاق در اتاق بازجو شروع می شد و با «کابل زدن» و «شوك الکتریکی» دادن در اتاق شکنجه ادامه می یافت، و اگر کارساز نبود، که معمولاً بود، به شکنجه‌های وحشتناک‌تر ختم می شد.

ساواک، به صلاحش نبود که مثل نقل و نبات زیر شکنجه آدم بکشد، (و البته آنجا که خیال می کرد به صلاحش است، این کار را

می‌کرد یا به عهده دادگاه نظامی می‌گذاشت) حال آن که در داستان درویشیان، درون بند و در برابر سایر زندانیان، چندین تن زیرشکنجه کشته می‌شوند و «بوی گوشت سوخته انسان به مشام می‌رسد.» از طرف دیگر درویشیان همگی زندانیان را هم قهرمانان شکست ناپذیر توصیف می‌کند. حتی از ترسوها و خائنان و خودفروخته‌ها و واداده‌ها هم که بگذریم، باز می‌دانیم که دستگیری‌های ساواک چنان ابعاد وسیعی یافته‌بود که اکثر زندانیان آدم‌های عادی و معمولی بودند، نه قهرمان و نه خائن، و ددمنشی و درنده‌خوبی دژخیمان چنان بود که زندانیان نه تنها بر کمیته و اوین که حتی در زندان قصر- ترجیح می‌دادند که آرام و «تابع مقررات» باشند و خود را با شاخ گاو جنگ نبیندازند. (و این البته عار و ننگی هم نبود.) اما توصیف درویشیان از سلول‌های کمیته چنین است:

سلول‌ها پر بود، اما هر روز خروش سرود دسته جمعی زندانیان به گوش می‌رسید. غریبو خشم و ضربه مشت‌هایی که به دیوار سلول‌ها کوبیده می‌شد، خاتمه مقاومت آزادی خواهان و روحیه قوی آنان می‌کرد. این حرکت‌وجنبش، این سرودهای امیدبخش، بچه‌ها را روز بروز با اراده‌تر و محکم تراز همیشه و امیدوار به آینده نگاه میداشت.

(ص ۱۱۱)

\*

درویشیان از زبان نصرت، زن زندانی، در باره شیوه مبارزه، حرف‌های درستی می‌زنند. نرگس، زن کمال نیز در پایان داستان

می‌گوید:

راستی باید ما هم مثل کمال خودمان را به کشتن بدھیم؟  
کمال نمی‌توانست در بین عده‌ای بیشتر از رفای کارگرش  
تأثیر بگذارد؟ نمی‌توانست صبورانه پوش برود و گروه زیادی  
را به مبارزه بکشاند؟ مردم باید عمیقاً به مبارزه معتقد شوند.

(ص ۱۲۰)

همه ما باید این نتیجه‌گیری درست را به حبطة ادبیات تعمیم بدهیم. ادبیات خلقی و مردمی آن نیست که تنها احساسات مردم را برانگیزیم و فقط تحسین و ستایش با خشم و بیزاری آن‌ها را بیدار کنیم. ادبیات مردمی وظیفه دارد به تمامی مردم آگاهی بدهد، آن هم‌نه به صورت درس گفتن یا پند و اندرز دادن، بل با نشان دادن زندگی، جوشش و جهش زندگی، ابعاد گوناگون و بهویژه عمق زندگی. همان‌طور که حق نداریم «از طرف مردم» و «به وکالت از جانب مردم» مبارزه یا انقلاب کنیم، همان‌طور هم حق نداریم و کالتاً از طرف مردم بیندیشیم یا اندیشه‌ها را بجوییم و در ذهان آنها بگذاریم.

وظیفه ما این است که منظرة زندگی و نبرد آدم‌ها را در عرصه زندگی و کشاکش نیروهای گوناگون را در این عرصه، در برابر دیدگان مردم بگستریم، بگذار خود بیندیشند و داوری کنند.  
آرزو دارم همه ما در انجام این وظیفه موفق باشیم.

١٢٥ روپا



المؤسسة المرأة