نقد کتاب

ظلمات عدالت
وسیزده داستان دیگر
از : ابوالقاسم پاینده

انتشارات جاویدان

۲۰۰ ریال

ابوالقاسم پاینده مترجم قابلی است. مثلاً دوره شانزده جلدی تاریخ طبری که اخیراً به وسیلهٔ بنیاد فرهنگ ایران به چاپ رسیده، به همت او ازعربی به فارسی برگردانده شده، نیز ازپاینده مترجم یکی ازبهترین ترجمه‌های قرآن مجید دردست‌است. تصورمی‌کنم پاینده مترجم باکوشش‌های بزرگی ازاین دست درمیان قلم به‌دستان روزگارما چهره‌ای ماندنی ازخود برجای‌نهد. وخاصه آنکه پاینده به‌عنوان یك مترجم، مردی‌است صاحب سبك وشیوه‌ای خاص‌درنثر واین خود برهانی برادعای من.

اما ابوالقاسم پاینده نویسنده هم هست، وازسالیانی‌پیش داستان‌واره‌هایی نوشته وبه چاپ داده‌است. گمان‌می‌کنم اولین مجموعهٔ داستانی او «**درسینمای زندگی**» باشد. این‌مجموعه رانخوانده‌ام ازهمان اوان سالهای چهل به خاطر دارم‌که یکی ازشاعران برجسته امروز پاینده را نویسنده‌ای قابل دانسته بود. ازآنجاکه برای ما نظرآن شاعر معاصر نوعی حجت بود درصدد برآمدیم تا کارهای داستانی پاینده را بخوانیم و احیاناً ببینیم علت جانب‌گیری شاعر ما از او چه بوده است. درهمین حیص‌وبیص کتاب هفته منتشرشد وگویاآن شاعر ارجمند، که مدتی خود ازگردانندگان کتاب هفته بود تعدادی از داستانهای پاینده را درآن جا به چاپ رساند. اگر اشتباه‌نکنم اول «نشان درجه اول‌علمی» وبعد«فتح‌برلن»و«دفاع‌ازملانصرالدین» و ... البته باعلاقه‌ای‌که مسلماکنجکاوی هم درآن سهمی داشت آن داستان‌ها را خواندیم وحیرت‌زده برجای ماندیم. داستانها درخط داستان‌نویسی امروز ما جایی برای خود نداشت نوعی نقل‌گویی ومضمون‌پردازی پرآب‌وتاب ومتکی‌به‌لثر بودکه هیچیك‌ازاصولی راکه به هرحال قالب انواع داستان‌امروز به‌اتکای آن‌ها مشخص است درخود نداشت.

داستانها مقوله‌ای دیگر بودند و نمی‌شد (وامروز هم نمی‌شود) اساساً نام داستان را برآنها نهاد وآنهارا درردیفی که **داستان امروزفارسی** عنوان می‌گیرد طبقه‌بندی‌کرد. به‌این اعتبار وشاید به این دلیل‌که فکر می‌کردیم ابوالقاسم پاینده (یك سر وهزار سودا) با این‌کار تفننی می‌کند مطلب را به فراموشی سپردیم. چند سال بعد درآستانهٔ یك سفر، کتاب‌دوم او«**دفاع‌ازملانصرالدین**» درآمد ومن تنها نگاهی به‌آن انداختم وگذشتم پس‌ازآن خبرشدم‌که **انتشارات فرانکلین** (یا همه مته به خشخاش‌گذاشتنهایش) برگزیده‌ای ازداستانهای ابوالقاسم پاینده را به‌انتخاب خود نویسنده منتشرکرده است. طبعاً کتاب «**برگزیده داستانها**» جنگی بود از داستانهای ۲ مجموعه قبل. مجموعه را خواندم وبیش ازپیش معتقد شدم‌که ابوالقاسم پاینده تنها به‌تصور خود چیزهایی راکه مطلقاً داستان نیست نقل می‌کند. این‌واخرهم‌کتاب **ظلمات‌عدالت وسیزده داستان** دیگر او با مقدمه‌ای به قلم ابوالقاسم پاینده نشریافته است.

اکنون با توجه به مقدمهٔ کتاب‌که تاریخ مرداد ۱۳۵۴ را برخود دارد، مسلم است‌که ابوالقاسم پاینده درزمینهٔ داستان‌نویسی متفنن نیست بلکه، صاحب مبالغی ادعا هم هست. او نوشته است:

«شاید خلاف تواضع نباشد اگر بگویم بااین‌مجموعه ودومجموعه پیشین که حاوی چهل‌وشش داستان‌است سنگی برزیربنای قصه **خالص ایرانی** نهاده‌ام که ارزشیابی آن، کار نقاد بصیر است، نه من‌که به‌حکم ضرورت‌انسانی‌پرداختهٔ خاطرخویش را به چشم رضا می‌بینم.»

اکنون این سؤال قطعاً مطرح می‌شودکه این قصه **خالص‌ایرانی**‌چیست واساساً چه مشخصات‌وابعاد وتازگیهایی دارد؟ آیا اکنون‌که نویسنده‌ای‌بالاخره مصمم شده‌که سنگ زیربنای قصه **خالص ایرانی** را بنهد، خالص‌بودن آن را چگونه وبراساس چه معاییری تشخیص داده است ودرجایی‌که آقای پاینده به نوعی‌داستان خالص‌ایرانی رسیده‌باشند، لابد نوع ناخالص آن را هم می‌شناسند؟ مع‌التأسف دراین باره درمصاحبهٔ ایشان

چیزی نیافتم ، تنها این را می‌توان به استناد اشاره خودشان درمقدمه‌کتاب ظلمات عدالت صریحاً اضافه‌کنم‌که ما بهیچوجه من‌الوجوه‌داستان (Story) به‌آن عنوان‌که ازیکی بود یکی نبود جمالزاده شروع شده درادبیات‌کلاسیك فارسی‌نداشته‌ایم . آنچه بوده البته انواع دیگری‌نظیرحکایت – روایت – تمثیل– قصه – مقامه و . . . بوده است‌که عناصرآنها همگی با نوع داستان جدید ، اختلاف دارد .

امانصورنکنیدکه پاینده می‌خواهد براساس قالب‌های حکایت‌نویسی وقصه‌پردازی قدیم ، **داستان خالص ایرانی** بنویسد. برعکس او به‌اعتبار اشارات خودش با زبانهای اروپایی آشنا شده وازداستانهای فرنگان خوانده وحتی از آنها وام هم‌گرفته[1] است . پس می‌توان من‌حیث‌المجموع گفت‌که حرفهای پاینده درباره قصه ایرانی‌به‌کنار ، کوشش‌ایشان برخلاف نظری‌که درمصاحبه روزنامه اطلاعات[2] داده‌اند ارتباطی با «طبری وبیهقی‌ونظامی» ندارد وتنها شایدبتوان درمورد نثر پاینده چنین سخن‌گفت . اگرچه تأثیر معاصران را نیز درنثر پاینده می‌توان یافت .

شاید بتوان چهارده داستان‌کتاب **ظلمات عدالت** را به‌اعتبارمضمون‌داستانها تقسیم‌بندی‌کرد . ازقبیل داستانهایی‌که به‌اعتبار یادبودهای کودکی نویسنده نوشته شده – داستانهایی‌که یادآور تجربیات اداری نویسنده است و . . . **اما آنچه درهمه داستانها مشترك است : راوی، نوع زبان ولحن، برخورد راوی باواقعیات وعناصرداستان، نوع پرداخت وچگونگی‌بینش وجهان‌بینی درداستانها است .**

آنچه بخصوص تناقضی مسلم را پیش می‌آورد این‌که پاینده خارج از داستانهاش‌مرتب‌ازواقعیت سخن‌میگوید، می‌گویدکه واقعیت او واقعیتی است‌که ذهن او ازجهان خارج می‌گیرد[3] اما در عمل داستانهای او ، درمیان توده‌ای از کلمات غرق می‌شود . کلماتی‌که دراغلب موارد اضافی وانشاءوار است وتنها نمایشگر شیفتگی بیش ازحد نویسنده به‌کلمات[4]. به‌بیان دیگر داستانهای‌کتاب نشانهٔ هیچ تحولی درکار داستان‌نویسی پاینده هم نیست چه رسد به‌رسیدن به حد قصه خالص ایرانی . پاینده‌کماکان یا متجاهل‌است یااینکه اساساً نمی‌خواهد متوجه عیوب اساسی‌کار خود بشود . متوجه باشدکه قبل‌ازهرچیزیك داستان، یعنی برداشتی یا برشی هنرمندانه ازیك مقطع‌که عناصر آن آدمها ، محیط ، وروابط اینان با هم ، عبارت است از رعایت انضباطی هوشیارانه ودقیق در قبال یك طرح یا جریان‌اصلی،گسترش– پیچ – تداوم وپایانی‌که تمامی اجزایش دقیقاً به‌هم مرتبطاند و درعین حال شکل‌دهنده داستان .

پس داستان قبل ازهرچیز یك کل است ونه مشتی‌اجزاء پراکنده‌که هرکدام ساز خودشان را می‌زنند. لذا این‌کل غیرقابل تجزیه است . مثلاً نمی‌شود گفت‌که نثر داستانهای پاینده خوبست ولی او داستان‌نویس نیست ونمی‌شود گفت‌که گاه مایه‌های طنزرا درداستان او می‌شود دید درحالی‌که غالباً این طنز درخدمت داستان نیست و . . . اینست‌که داستانهایی‌کداجزاء شان چنین ازهم‌گسسته‌اند ودرآنها دورشدن‌ازهسته اصلی داستان ، به مثابه هنری به نمایش گذاشته[5] می‌شود . یعنی‌که درواقع این کشش سخن‌پردازی ونثرنویسی است‌که نویسنده را وادار به‌ادامه نوشته‌اش می‌کند ونه داستان . به بیانی دیگر داستانها (آدمها ، محیط ، جریان داستان و . . .) قبل‌ازهرچیز درخدمت قلم وموج‌کلام نویسنده، است ونه کلام دراختیار بیان داستان . اینطور است‌که فضاومحیط داستانهاابداً ساخته‌نمی‌شود. آدمها بی‌چهره وبی‌هویت می‌مانند وتنها ضربان‌کلام درپایان هرداستان درذهن باقی می‌ماند. داستانهایی‌که بیماری تفاضل وسخنوری دارند. داستانهایی‌که قبل‌ازهرچیز پیاده‌کردن یك‌مضمون‌اند. یا حتی داستانهایی‌که درآنها این اصل ساده یعنی وفادارماندن به‌وضع راوی داستان ، مهمل نهاده شده ، داستان نیستند .

دراین‌مجموعه به‌نظرمن،داستانهایی که پاینده براساس یادبودهای روزگار کودکی ونوجوانی‌اش درشهر ن (لابد نجف‌آباد : واین نکته غریب است‌که با اشارات روشن به نام مکانهایی نظیر اسامی قریه‌ها ونیزنام جایها نظیرمدرسه چارباغ ، مدرسه نیماورد و . . . بااسم شهرها بطور مشخص اشاره نمی‌کند) نوشته ، جای مشخص دارند. ازاین‌دسته بخصوص باید اشاره‌کنم به : تجربه تحویل سال – دلهره شب عید – اراجه شیطون – کوچهٔ بن بست – شمرناشی ، نظرآقا ، قهرمان دلیرتاریخ .

محیط این داستانها غالباً همان قصبه ن (به‌احتمال محل‌تولد نویسنده) است یعنی‌که یك محیط روستایی . یك محیط روستایی ۶۰ – ۷۰ سال پیش . یعنی‌که روزگاری‌رفته. خاطره‌گونه‌هایی ازدوران کودکی نویسنده . درواقع پاینده هم مثل تنی چند دیگر ازنسل او ، ازمعدن یادبودهاوخاطره‌های‌گذشته بهره می‌گیرد . درکار اوکمتر جا پایی اززمانه ما می‌توان دید. ازشهرهای بزرگ ، ازدنیای‌پیچیده ومعضل‌آدمیان شهرها وروابطه آنها با محیط وماشین و . . . وچه باك‌که آدمها وعناصر

داستانهای‌او لابدکه درآن دنیای کوچك روستایی ، برای او آشناترند ویحتمل که به‌اعتبار سادگی و دوری ازاین روزگار واین مراکز به‌اصطلاح متمدن، توصیف احوال وروزگارشان ساده‌تر و قابل درك‌تر . اما سادگی محیط و شخصیت‌ها وروابط محققاً جواز عبوری برای‌شناخت‌وپرداخت یك‌رویه وسطحی نمی‌تواند بود . به دیگر بیان اگرمحیط وآدمها وباورهاشان روستایی‌وساده‌است، شیوه‌ای‌که نویسنده برای بازشناسی و خلق وهویت‌بخشیدن چنین‌دنیایی‌اتخاذ می‌کند نمی‌تواند ساده‌گیرانه وولنگار وحاکی ازبی‌توجهی به‌عوامل بنیادی جامعه روستایی باشد.

اما آنچه برای من اسف باقی می‌گذارد اینکه چرا حتی درمورد زمینه‌هایی‌که غالباً به‌اعتبار رنگهای تند وتجربه‌های‌دست‌اول (دوران کودکی رامی‌گویم) نویسندگان توفیق‌داشته‌اند، پاینده نمی‌تواند موفق باشد. درواقع پاینده با همه بار فرهنگی مشخص‌اش، با تمامی قدرت واحاطه‌ای‌که به‌زبان فارسی وامکانات آن جای جای نشان می‌دهد. باهمه نمك وشیرینی‌که درنگاه (گاه تیزبین او) هست ، چرا نمی‌تواند جهان خودرا بسازد . او می‌گویدکه شاهد یك دوره مهم واساسی درتاریخ وزندگی روستابوده (وضعی‌قابل‌تعمیم) اما قلم پرگو و دور رونده و مضمون‌پرداز او ، نمی‌تواند آن روزگار ازدست رفته را بسازد . او باید ابعاد واندازه‌ها وعناصر این‌جهان را نه مثل یك تاریخ‌نویس، که چون یك نویسنده بازسازی یا به بیان دقیق‌ترخلق کند. گرته‌برداری از واقعیت واقع ، گزارش‌نویسی است . چه داستان قبل ازهرچیز خلق نوعی ازواقعیت است ونه واقعیت واقع آنطور که دیده وشنیده می‌شود. به‌قالب‌آوردن عناصر محفوظ درحافظه خاطره‌نویسی است. باعناصروعواملی‌که دردست داریم جهانی چنین‌گم شده ومفقود را باید به تمام معنی خلق‌کرد . جهانی‌که ازدست رفته وهیچ نشانه‌ای ازآن دردست نیست (محتوای تجربه تحویل سال – ارابه شیطون – نظرآقا قهرمان دلیرتاریخ – و ...) اینهاباید درداستان‌که اجتماعی‌ترین شکل بیان ادبی است خلق شود و دوباره زندگی‌کند.

ازداستانهای کتاب به مشخص‌ترین وشکل پذیرفته‌ترین آنها یعنی ارابه شیطون – کوچه بن‌بست – شمرناشی – نظرآقا قهرمان‌دلیرتاریخ‌اشاره می‌کنیم:

در داستان **«ارابه شیطون»** با ماجرای اولین برخورد مردم روستا با اتومبیل روبروهستیم . واقعاً یك‌جریان اساسی وبسیار مهم درزندگی چندین هزارساله روستا دارد اتفاق می‌افتد . به بیانی تاریخ روستا ورق می‌خورد . یك نقطه تحول وتغییر، قبل ازاتومبیل وبعد ازاتومبیل . اماکوشش نویسنده در توصیف اوضاع واحوالی‌که دراثر ورود اتومبیل پیش می‌آید مجموعاً به‌یك شوخی وطنز زبانی منجر می‌شود . وقبل ازآنکه محیطی چنین‌که دراثراین‌تحول شگفتی‌آور دگرگون شده ، بازسازی گردد . فوراً به‌تأثیرات مطلب می‌پردازد و زاویه را عوض می‌کند. تازه درمورد تأثیرات اجتماعی چند نکته آشکار را فقط می‌بیند مثل بیکارشدن وسائط‌نقلیه قدیم با برخورد افکار عامیانهٔ قدیمی‌ها ومتجددین درمورد وسائط نقلیه قدیم وجدید ودرانتها بیکاری قهری عده‌ای که شغلشان را ازکف داده‌اند. بی‌آنکه برخورد اتومبیل را درنهایت برخورد تکنولژی غربی با اشکال چندین هزار ساله زندگی درروستا ببینند. بی‌آنکه بخواهیم داستان ارابه شیطون را به سیاق یك دید اجتماعی معمول ومد روز تحلیل‌کنم ، تردید ندارم‌که پاینده این داستان زیبا را درواقع حرام‌کرده‌است. بااین همه مهارت پاینده را **درکارنوشتن واستفاده اززبان اهل روستا** می‌شود در این داستان دید. طنز او ودید ویادهاش داستان را فراتر ازیك روایت ساده می‌برد . با اینحال‌آدمهای‌داستان‌علی‌رغم اسامی متعدد اصلاً ساخته نمی‌شوند . دنیای روستا درپس ابری ازکلمات بی‌شکل باقی می‌ماند وتنها چیزی‌که برداستان مسلطاست همان‌ورود«گردونه شیطان» یعنی اتومبیل است .

---

۱ – داستان نشان درجه اول‌علمی را به‌اعتراف خودش از گی‌دوموپاسان «یکی ازپیش‌صفان قصه کوتاه» گرفته است . نیزگفته‌است : « . . . قصه تجربه تحویل سال بوی پنجاه سال پیش را می‌دهد و اگر شگردهای قصه نویس اروپایی درآن نبود به نظر می‌رسید در پنجاه سال پیش نوشته شده است . »

۲ – نگاه‌کنید به‌گفتگوی جواد مجابی با ابوالقاسم پاینده . اطلاعات ۳۵٫۳٫۶ .

۳ –«درزیارتنامه عاشورا ونظرآقا داستان‌نگفته‌ام بلکه واقع زنده‌ومستمری را به قالب ریخته‌ام وآزاد ازقید تعهد کوشیده‌ام تا واقع بهم پیوسته را با کلمات زنده‌کنم . فی‌المثل سخنان شیخ محتضررا‌که با توجه به نتیجه داستان ، شگفت‌انگیز می‌نمود ، ازدو شاهد عینی که آنجا حضور داشته‌اند . . . شنیده‌ام. درواقع زیارتنامه عاشورا یك سرگذشت مشخص است با بازیگران بوقت خود و بعضاً هنوز موجود وبنام‌که نام داستان بدان‌داده‌ام . شیخ و زنش‌وبقیه اشخاص با همین وضع ونظم‌که به عرصه داستان آمده‌اند ، درقلمرو واقع بوده‌اند .» ابوالقاسم پاینده – مقدمه‌کتاب .

داستان کوچه بن‌بست، ماجرای تصورات وباورهای خرافی – مذهبی‌یك مادر وپسر روستایی است دربرخورد با واقعیت بیرونی. آنهاکه دریك قصبه کوچك زندگی می‌کنند پس ازسالها آرزو به روستای بزرگتر می‌آیند تا به تماشای تعزیه بپردازند. تعزیه برای «زلفعلی» نمایش نیست، بلکه واقعیت جاندار باورهای او است.

اما زلفعلی متوجه یك‌نکته می‌شود وآن اینکه درتعزیه مسلم می‌تواند از معرکه بگریزد ولی نمی‌گریزد وخودش را دستی دستی به‌کشتن می‌دهد. نخست نمی‌تواند این را توجیه‌کند ودرپایان‌که خود درمی‌یابد حتی‌کوچه بن‌بست‌نیست وامکان فرار مسلم است می‌خواهد مسلم ازدام جان سالم بیرون برد:

«روز بعد تا ظهر دربازارگشت، هرگز به‌عمرش چنین خوشحال نبود، دلش می‌خواست میان بازار فریاد بزند: «آره ارواحه شکمدون، همه دون بور میشین اونم چه جور! خدوی مسلم بزرگه، فرار میکونه ولبه همدون‌کلفت میشه، چشمه ابن‌زیادکور میشه، مسلم زنده می‌مونه، یه مو ازسرش‌کم‌نمیشه، امسال به‌اون سالا نموندس، کوچه بون‌بس نیس، اگه نمیدونین بدونین، دوبار مسلموکشتن بسه، امسال برن یه فکر دیگه بوکونن، هرسال هرسال کو نمیشه یه بنده خدورو ناحق ونابهر کشت، برید خجالت بکشید.»

ازظهر درصف تعزیه نشست، چند نفری آمده بودند، نزدیك بود راز کوچه را فاش‌کند، اما زبانش راگزید، با خودش‌گفت: «چرو مسلمو لو بدم کو باز بی‌گیرندش. بذار ابن‌زیاد مادرسگ ازغصه بترکه».

طبل ودهل وسنج، نوحه‌خوانی جمعی، جولان ابن‌زیاد در دارالاماره وبعد مسلم پیدا شد وبه‌کوچه دوید، زلفعلی زد به خنده، اما خنده‌اش را خورد، دلش شاد ومحکم بود. ابن‌زیاد لعین دمق میشد وچه خوب میشد، تا چشمش چارتا شه! تا دیگه هوسه ابن‌زیادی نکنه.

ناگهان دیدکه مسلم با دست بسته ازکوچه درآمد. دونفرازاشقیابازوهایش راگرفته بودند و او شعر می‌خواند و استغاثه می‌کرد. ناله وفغان تماشاییان بفلك رسید واین‌زیاد دردارالاماره روی صندلی طلایی سبیلش را تاب داد وبلند خندید.

زلفعلی یخ‌کرد، زبانش‌خشك شد، جای خنده نبود. می‌خواست بگرید اما گریه درگلویش‌ماند. فریادزد: «خلق‌الله بخدو قسم کوچه بون‌بس نیس. مسلم خودش‌یه چیزیش‌میشه، انگار یه ریگی توکفشش هس. اصلن مگه مرض داره. پارسال اومد نرشو بریدن، پیرارسالم همی‌جور، دیگه امسال اینجو چیکار داش. رف توکوچه چرو از اون سر در نرف، لابد یه دوزوکلکی توکار هست کو ما نمی‌میدونیم. شایدم اینااهمه مارو منترکردن وجنگشون زرگریه!»

کلمات شکسته بسته درغوغای‌جمع گم شد، سرمسلم را بریدند وسال بعد وبعدها بازهم بریدند وخواهندبرید واز جنبش بی‌سکون فلك حادثه میزاید و تاریخ مکرر میشود.»

(ظلمات عدالت – ص ۱۴۲)

چنین‌است‌که‌باطرحی‌که بهیچوجه شکل نگرفته واساساً منطق لنگی دارد، نویسنده می‌کوشد بین ذهن خرافاتی یك روستایی ساده‌دل وواقعیت پلی بزند. اماگذشته ازچند جا، پاینده نه‌تنها روستای متروك راکه زلفعلی وجهل او ازآنجا می‌آید نمی‌سازد، بلکه دنیای کوچك روستا وروستائیان نیز به دست داده نمی‌شود. از روستای بزرگتر (آبسکون) نیز مشکل می‌توان توصیف مشخصی درداستان یافت. اگرچه نقل زن (مادر زلفعلی) درحد مسجد وجای تعزیه تصوری ناقص ایجاد می‌کند. در مورد شهرك ن نیز همین وضع عیناً تکرار می‌شود. مسجد وتعزیه وجمعیت وبازار. واگر برمحیط این سه محل تکیه می‌کنم ازآنجا است‌که تنها با ساختن قزیه کوچك – روستای‌بزرگ – شهرك ن نویسنده می‌توانست عوامل زیربنایی ومنطق‌داستانش‌را مؤکد سازد. اما متأسفانه فقط تفاوت اساسی بین این سه محل اینست‌که درمکان اول تعزیه وجود ندارد، درمکان دوم تعزیه به صورت ناقص اجرا می‌شود ودرمکان سوم تعزیه شکل یافته‌تربه‌صحنه می‌آید. احساس می‌شودکه داستان تنها به‌اعتبار نادانی وجهل زلفعلی ومادر او به‌پیش می‌رود ونه شناختی ازشرایط عمقی‌تری که اساساً روستای زلفعلی و زلفعلی را ازواقعیت‌دور وجدا نگاه‌داشته. داستان کوچه بن‌بست نیز مثل اغلب داستانهای دیگر بیشتر درجهت شکل‌دادن به یك فکر ویا مضمون نوشته شده وقبل از اینکه بتواند درجمع یك داستان باشد، به یك شوخی ویا بازی خنده‌آور شبیه است. چراکه کوچه بن‌بست به صورت خام دارای عناصر داستانی هست، اما عناصری‌که ازآنها استفاده‌نشده، داستان فقط مضمونی را انگارکوك می‌کند و لبخندی به لب می‌آورد، بی‌آنکه بتواند به عمقی دست یابد.

درشعرناشی باز ماجرای تعزیه است. شعر قدیمی مرده وشعر جدیدی پیداکرده‌اند. اما شعرجدید صحنه تعزیه را به عزا بدل می‌کند او زینب تعزیه را عملاً به قتل می‌رساند. ماجرایی‌که قبلاً هم شنیده‌ایم اما داستان‌کردن چنین طرحی، حقاً ساده نیست. پاینده درواقع

قبل‌ازآنکه عوامل چنین قتلی را بررسی کند. قبل‌ازآنکه شخصیت شمرناشی را بسازد وزمینه را برای چنین طرحی ازپیش معلومی آماده‌کند، به جریانهای فرعی می‌پردازد. مثل سرنوشت شمر قبلی، مرگ او وضع زن شمر سابق و ماجرای‌دیگری‌که درروستایی‌دیگر (؟!) اتفاق افتاده و . . .

درروایت داستان، وحدت طاهری هم وجود ندارد. راوی دربخش اول داستان‌یك‌کودك مکتبی‌است. اما ناگهان نویسنده خط را می‌برد وبه ده دیگر می‌رود ودرآنجا صحنه یك تعزیه راکه به شوخی و مضحکه مانند است نقل می‌کند. (قسمتی‌که بکلی زائد است بخصوص با توجه به محتوی متضاد آن با متن داستان معلوم نیست چرا به این داستان افزوده شده است).

درانتهای داستان بی‌آنکه مشخص شود چرا شمرکه درداستان آدم معقولی است بکشتن زینب تعزیه می‌پردازد. وبه این ترتیب بی‌آنکه حتی‌محملی تراشیده شود ازشمر جدید یك قاتل ساخته می‌شود. «شمر ناشی» نمونهٔ مشخصی است ازطرز داستان‌پردازی پاینده. بی‌توجه بی‌انضباط وندانم‌کار[6].

«داستان نظرآقا» روایتی است ناهماهنگ‌وملقمه‌ای‌ناساز دربارهٔ‌تصورات دهاتی‌هاازمشروطه‌که نان‌وکباب‌می‌دهد. وبعدکه پدر راوی به اصفهان می‌رود وسرجوخه می‌شود ونشان می‌گیرد. در کنار او نظرآقاکه اززنش‌کتك می‌خورد به‌گروه می‌پیوندد ودرهنگام بازگشت ازنقش اساسی خود درمشروطه قصه‌ای می‌بافد. همانطورکه پیداست داستان می‌خواهدکه تصویری طنزآمیز ازظهور مشروطه وتصورات مردم راجع به آن و . . . به دست دهد اماکماکان داستان به یك شوخی‌ومضحکه زبانی شبیه است تا یك داستانی‌که با قدرت دنیای خاص خودرا تحمیل می‌کند. مسقط‌الرأس داستان مشخص نیست. مضمون سازیها یك دستی ندارند. پدر ونظرآقا که شخصیت‌های اصلی این داستان‌اند در میان پرگوئیهای غیرلازم‌گم می‌شوند. داستان هیچ خطی بجای نمی‌گذارد و درفضایی بسته وبی‌ارتباط ادامه می‌یابد وتمام می‌شود وهمچنان افسوس برجای می‌نهد. نظرآقا، مجموعه‌ای است از سخنوری وشوخی وبازی با الفاظ (مثل اینکه فلان کلمه را دهاتی‌ها با "U" فرانسوی‌تلفظ می‌کنند)[7] درپایان‌انگشت به دهان می‌مانیم‌که خوب چه حاصل شد. همانطور متأسف‌که چطورنویسنده نمی‌تواند ارزش قلم خودرا دریابد. آیا تاریخ چنین است یا پاینده با تاریخ شوخی دارد[8]؟

براین سیاق درمجموعه ظلمات عدالت چند داستان دیگر مثل داستان ظلمات‌عدالت، زیارتنامه عاشورا و . . . می‌توان دید که به اعتباراتی واجد ارزش‌هایی هستند. ازایلهاکه بگذریم به‌مشتی‌گزارش‌گونه مثل‌ترازوی‌معیوب، قصه زن‌پاکسیرت ماجرای‌کره‌پاستوریزه و . . . می‌رسیم‌که قبل ازهرچیز به‌کار ستون‌های انتقادهای طنزآمیزروزنامه‌ها می‌خورد. اگرچه نباید فراموش‌کردکه پاینده دراین فن بی‌شك صاحب استعداد است.

□

پاینده خیلی ازقافله عقب مانده. انگارکه حکایت‌نویس روزگار خودش هم نیست. سخت درجلد خویش وتنها به قاضی رونده. حتی دراخلاقیات هم گرفتار نوعی دگماتیسم. واین‌کار را مشکل می‌کند چه قصه‌نویسی قبل‌ازهر چیزدیده‌می‌خواهد. دید هنری‌می‌خواهد. برداشت وزمینه سازی وموجبات خلق هنری فقط با انشاء درست نمی‌شود. باید درطبیعت، اشیاء، آدمها نفوذکرد وبرقی ازاحوال آنها تاباند.

محمد کلباسی

---

٤ – ایضاً نگاه کنید به مصاحبه پاینده باروزنامه اطلاعات. (٦ر٣ر٣٥).

٥ – «شما اشاره کردیدکه گاهی لفظی درنوشته لفظ دیگررا به دنبال می‌کشاند. درست است‌گاهی این **جاذبه واژه‌ها** چنانست‌که جمله بی‌اختیار ادامه می‌یابد تا به نهایت خود برسد وفرصت نقطه‌گذاشتن از دست می‌رود». پاینده درمصاحبه چاپ‌شده درروزنامه‌اطلاعات. (٦ر٣ر٣٥).

٦ – در **مسیح بازمصلوب** می‌بینیم که چگونه **کازانتاکیس** ازعوامل یك نمایش مذهبی برای خلق رمانش سود می‌برد وآنها را چطور به‌کار می‌گیرد. دررمان کازانتاکیس اگرچه شخصیت‌ها به ظاهر برای اجرای نقش انتخاب می‌شوند. اما رابطه‌ای نهادی با نقش خود دارند. یعنی‌که یهودا واقعاً نوعی یهودا است. مسیح به صورتی مسیح و . . . اینهمه درجریان تطور آدمهای رمان چگونه به پیش می‌روند.

٧ – «پول تلفظ خاصی داشت، و او صدای "U" فرانسوی‌می‌داد» کتاب ص ١٦٥.

٨ – «برادر سخت نگیر، مگر نظرآقا گناهی‌کرده‌که قصاب شده، اگر اعتبار وسوادی داشت همین مزخرفات را می‌نوشت، احمقی پیدا می‌شد وچاپ می‌کرد یا خودش‌چاپ می‌زد وسی چهل سال بعد تاریخ مشروطه را ازروی آن می‌نوشتند.» کتاب – ص ١٧٧.

حاصل فضل پدر

ستاره‌ای در زمین، نیمایوشیج (مجموع نامه‌ها)

انتشارات توس، ۱۵۰ ریال.

«مثل من خوش‌باش که ترانشناخته زنده‌گذارده‌اند و تو هم در انزوای خود به‌کار خود مشغول می‌شوی. و چون مشغولیات، تسکین خستگی‌ها را می‌دهد نقاشی، نوشته، ساز، هرچه باماست به‌کار ما می‌خورند و هر اثر تازه‌ای داریم به‌کار بچه‌های بی‌گناه و عاشق آینده می‌خورد» (ستاره‌ای در زمین، ۳۰)

باآنکه نیم قرن از نخستین چاپ «افسانه» می‌گذرد نیما هنوز یکی از پرکارترین شاعران معاصر ما است. در این سالها که سالهای فقر و رکود بازار ادبیات بوده است، او هر ازگاهی با مجموعه نامه‌ای، نمایشنامه‌ای، کتاب قصه‌ای رخوت و سکوت ما را بر هم‌زده است. ازاین لحاظ بایدگفت نیما هنوز در میان ماست، ما به آیندهٔ پربارادبی او امیدواریم و مطمئن هستیم که تا سالهای دیگر دفترهای هرازگاهی او برای ما منتشر خواهد شد. علت این خصیصهٔ عجیب‌کار نیما بی‌شك مساعی خستگی‌ناپذیر فرزند برومند اوست؛ یعنی دارندهٔ حق چاپ دائم آثار نیمایوشیج، شراگیم یوشیج ...

چشم ما دیگر به‌عناوین و موضوعات آثار منتشر نشده نیما در صفحه سوم این دفترهای هرازگاهی عادت‌کرده است: حکایات و خانواده سرباز، سه منظومه، مجموعه نامه‌های دیگر، یادداشت‌ها، قصه‌ها، نمایشنامه‌ها، منظومه‌ها، دیوان شعرهای قدیم، روجا، و یادداشتهای روزانه ... (نگاه‌کنید به صفحه سوم کتاب ستاره‌ای در زمین و یاهمین‌صفحه از چاپ سوم ارزش احساسات، گوتنبرگ: بهار ۲۵۳۵) از میان این آثار نامه‌های نیما مجموعه است که نامه‌های اورا از ۱۲۹۸ تا سال ۱۳۳۸ دربر می‌گیرد (همه نامه‌هایی که بعد از مرگ شاعر از اوبه‌جا مانده است) از این‌مقدارتاکنون نامه‌های او تا سال ۱۳۱۶ به چاپ رسیده است. آخرین مجموعه، ستاره‌ای در زمین، شامل نامه‌هایی است از سال ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۶، آقای طاهباز در یك یادداشت کوتاه افزوده بر دنیاخانه من است‌می‌نویسد: «...ازآنجاکه‌امکان‌نسخه‌برداری و آماده‌کردن تمام این نامه‌ها برای چاپ در یك مجموعه مقدور نیست (؟) روش کار ما در انتشار این‌نامه‌ها چنین‌خواهد بود: این‌نامه‌ها بصورت مجموعه‌هایی هر یك شامل پنجاه نامه منتشر خواهد شد ــ نامه‌های هر مجموعه ترتیب زمانی خواهد داشت ــ نام هر مجموعه ازسطری از یك نامهٔ همان مجموعه انتخاب خواهد شد» (دنیا خانه من است،۱۳۴۳)

اگر نسخه‌برداران آثار نیما مجموعه ۱۸ سال نامه‌های او را در طول ۱۷ سال‌چاپ کرده باشند، مابقی نامه‌ها که حاصل ۲۲ سال نامه‌نویسی شاعر است‌کمتر از۲۰ سال دیگر به چاپ نخواهد رسید،واگر چاپ‌کارهای دیگر را نیز در نظربگیرید، با سرعت عمل این نسخه‌برداران قطعاً تا سی سال‌دیگر جای مجموعه‌کامل‌آثار نیما در قفسه کتابهای ما خالی است.

نیما می‌نویسد: «مردی‌که کار می‌کند، گاهی مثل مرده است، حاصل امر این است‌که بایدزحمت‌کشیده‌ومنفعت رسانید و در انظار عموم یعنی‌کلیه‌طبقاتی که منظور است جلوه‌کرد، سایرچیزهاهمه حرف است. خدمت و عمل انتها ندارد. به‌این معنی‌که یك نفر می‌تواند مادام‌العمر درکار باشد. قابلیت هیچکس به‌طورقطع وکامل قبل از مرگ معلوم نیست‌وقطعاً اندازه خدمت او ازاین هم‌نامعلوم‌تراست» (ستاره‌ای در زمین، ص۱۲) آیا همه قابلیت‌ها و اندازه خدمت نیما برای‌ما روشن شده است؟ ما چه بسیار هیاهودر اطراف‌کار نیما داشته‌ایم، آن‌همه انشاء های بی‌معنی درتفسیرابتدایی‌ترین‌کارهای او، ذوق‌زدگی‌های خام برای پرکردن ستونهای خالی و آن‌مجادله‌ها باعمیدان ادب‌القرس بر سر کهنه و نو، مضافاًهمه کج‌فهمی‌ها ودیرفهمی‌های آثاراو،ماحصل اما بامیراث نقدی‌که‌آثار نیما می‌توانست موضوع و اساس آن باشد چقدر متفاوت است. ما هنوز همه آثاراورانخوانده‌ایم. و هنوز بسیار چیزها هست‌که می‌توان‌از نیما آموخت.

اگر چنان نقدی نیست، صرفاً نه بدلیل فقدان یك‌جریان سالم نقددرکنار جریان شعر معاصراست، این‌فقدان‌درمورد آثار نیما دلیل دیگری هم دارد. بافرض اینکه نقادی وجود داشت‌که اشتغال‌اصلی او نقد بود نه غوغا، موادکارش هنوز به‌تمامی در دسترس او قرار نگرفته‌است، قضاوت نهایی راجع‌به‌کارهای نیمامعطل مانده است. و از زوایه دیگر، اگر مورخی بخواهد تاریخ تحول ادب‌معاصر را موضوع تحقیق قرار دهد به‌ناچارباید محدوده زمانی‌کارش را از اندکی‌پیش‌از انقلاب مشروطه تا سال انتشار افسانه میزان‌کند. براین‌کار او نمی‌توان‌خرده‌ای گرفت، زیرا نیما هنوز زنده است، واین نه جاودانگی یك شاعر بلندپایه‌که حضور

معذب یك روح است.

مجموعه نامه‌های نیما در میان آثار دیگر او، هربارکه به‌چاپ رسیده‌با اقبال فراوان خوانندگان روبرو شده است. گره‌های‌کلامی نیما را در شعرش از نثر همین نامه‌ها می‌توان بازشناخت، از لابلای سطور این نامه‌هاست‌که می‌توان به خطوط اصلی اندیشه‌اش‌پی‌برد و از اطمینان وآگاهی‌غریزی‌اوشگفت‌زده شد. درکنار احوالات شخصی یك شاعر بزرگ نامه‌ها خصوصیات فضای ادبی سال‌های بین ۱۲۹۸ ــ ۱۳۳۸ را بازگو می‌کنند. در سال ۱۳۱۰ نیما می‌نویسد: «من قبول نمی‌کنم که ۲۶ سال دوره‌جدید آنچه می‌بایست حقاً به‌جا بیاورد به‌جا آورده باشد. هنوز بعد ازاین همه‌ترجمه، من یك نتیجهٔ مطلوب و اساسی که‌با موازین علمی و صنعتی مطابقه‌کندومعلوم بشودکه اگر افتاء نشدکدام مکتب را به تعقیب رفته است، در تودهٔ ادبیات معاصر پیدا نمی‌کنم‌که اسباب تجدیدحس امیدواری بوده باشد. به قدری فقیراست این ادبیات ماکه اثرات فقرآن حتی‌خود مرا هم، بااین همه تجاوز آلوده می‌کند» (ستاره‌ای در زمین، ۱۳). ما اکنون‌از زمان نوشتن این نامه بسیار فاصله گرفته‌ایم، از زمان آن شاعران ناآرام با دنیکی از قدما در دست و دراعه‌یی از عهد خلفا به‌تن (آنطورکه نیماآنها را وصف می‌کند) با هیئتی‌که علامت تجددشان فقط عینك‌گرد معمول آن‌روزها بود، ادبای‌جوانی‌که‌بعدها کرسی‌دانشگاهی برایشان فقط یك سکوی پرتاب‌به‌حساب می‌آمد، زمانه‌ای‌گرفتار یك «خلط‌مبحث تاریخی» د رادبیات‌که آبرومندانه‌ترین نتیجه‌اش‌اشتباه‌گرفتن نقد متون‌بودبه‌جای کار خلاق آنهم برای به‌تن‌کردن خلعت اشعرشرائی و آن‌همه‌فرم‌های‌عجیب‌الخلقه و ناقص‌الخلقه ادبی آن روزهاکه در کنار دانش دائرةالمعارفی‌حضرات‌به‌شوخی رکیکی می‌ماند اما قرار بود اولین سنگ بنای ادبیات جدید باشد ...وقتی‌مورخی این سطر از نامه نیما را (که درآن‌سال‌ها نوشته شده‌است) می‌خواند: «رفتم‌که‌در پی مالیخولیای‌خودم موفق بشوم‌یابمیرم» دشمن بالفطره هرگونه جبر تاریخی در ادبیات می‌شود. هنوز هم این‌گفته نیما برای شاعر جوان این‌روزها تکان‌دهنده است.

نامه‌ها، این‌بارهم، حاوی نظرات ادبی خاص نیماست‌به‌قلمی‌که‌پیچیده‌ترین حد و رسم‌های ادبی را می‌تواندآنچنان بنویسدکه از یك تکه سنگ در کنار رودخانه، قیاس‌کنیدآن رابانقدآنروزها که نیما راجع به آن می‌نویسد: «اگر یادگرفته باشد (ادیب سال ۱۳۱۰) که اروپایی انتقاد می‌کنند، از سطح کلمات خارج نمی‌شود، مثلاً می‌گوید: نباید گفت انتقاد، باید گفت تنقید ...» (ستاره‌ای در زمین،۱٤) و اضافه‌براینها، گاه‌به‌گاه تکه‌هایی از نامه‌هاکه ازستاره‌ای در زمین مجموعه‌ای حاوی نقل قول‌های زیبا و همیشه قابل‌رجوع ساخته‌است: مثل سایر لوازم زندگی سه چیز محتاج به‌تغییراند، شعر، نقاشی، موسیقی، زیرا که مازنده‌ایم/عشق حیله فریبنده‌ای‌که‌ما را به ثبات اراده و مقاومت و زحمت واداشته است/ عظمت سرنوشتی نحسی‌است که تصادفات طبیعت‌برای‌بیشترعاجزکردن به‌بعضی‌ها داده‌است/ (ستاره‌ای در زمین ۳٦، ۲۹، ۲۹). ویادآوری می‌کنم نثر زیبای نامه‌ها را همان نثری‌که تشخص‌آن درنظر بعضی هنوز به‌اغلاط دستوری داشتن و پیچیدگی حاصل از نارسایی‌قلم و نارسی فارسی صاحب آن تعبیر می‌شود: «گل سرخ نزدیك است. پرنده‌می‌خواند. من هم آواز فراق ترا می‌خوانم: وطنم، آشیان محبوبم، روشنی چشم، فرشته‌یی راکه دوست داشتم پروبالش راگشودوبه‌آسمان رفت. عشق فقرا عاقبت به‌خیر نیست. سایر چیزها هم دور شد» (از نامه‌ای خطاب به برادرش، ٤۵) و ازهمان نامه: «یك‌قطره اشك ازگوشه‌ی چشم بی‌حیای آسمان به‌زمین افتاد، لعنت به آن موقع، وقتی به‌اونگاه‌کردندیدند به‌گل خندانی تبدیل شده است، همین‌که آن را به‌قلب خود زدنددانستندکه‌پژمرده است ...» و حتی با چاشنی طنزدروصف یك شهر: «آیا هیچ‌جا بهتر ازلاهیجان برای یك نویسنده منزوی مثل من یافت می‌شود؟ لاهیجان هم تاثر است‌هم سینما، هرقدری می‌خندم او هم‌المساعده یا من می‌خندد ولی نمی‌دانندبرای‌چه؟» (ستاره‌ای در زمین، ۹۷).

ممکنست روزگاری بسیاری از نقطه‌نظرهای نیما درادبیات‌برای‌مامنسوخ شود،اماسلوك‌شاعرانه او همیشه برای ما الهام‌دهنده باقی خواهد ماند: «هرقدر به حال ذوقی و اخلاقی این مجله‌هاواقف می‌شوم، بیشتر به‌استحکام عقایدو افکار شخصی خود می‌پردازم. نه‌اینکه دویست سال بعد از من عیب نگیرند، بلکه‌سنگینی وظیفه‌یی راکه روح من برای من تعیین کرده است حس می‌کنم. هرکس که‌چیزی می‌نویسد و فکرمی‌کند، من و تو، فلان نویسنده و پیغمبر که رفته‌اند یا فلان فیلسوف‌که درآینده مجهول می‌آید، همه برای فردایی نموده‌ایم»/» من کیستم و چه حادثه‌یی برای انجام خدمت قبول کرده‌ام و کدام خدمت را به‌انتها، یعنی به حد ثمر، رسانیده‌ام؟ مرد در مقابل‌این افکار می‌ایستد و فکر می‌کند، بعد ازآن شاعر یا نویسنده می‌شود. «/» باچه‌کس می‌توان‌گفت‌که مرتب‌کردن کاغذجات یك اداره دولتی و سنجاق‌زدن به‌آن برای‌من کار خوبی نبود... وقتی ادارهٔ دولتی را ترك‌کردم بیش از همه پدرمن‌بودکه‌با

اقوام من، مشغول ملامت می‌شدند ....همه می‌گفتند : بدکاری می‌کند، و غالباً می‌گفتند : بیچار دیوانه است. «/»قلب من‌گویی‌ست‌که تنها به دورخود می‌چرخد فقط خودم رامی‌بینم، اگر برای جمعیت در انزوا وگمنامی خود زحمت می‌کشم‌در حقیقت آن‌هم برای عهدی است‌که باخودم دارم «/»... این یاد صبح است‌که مثل گهواره‌یی آن را می‌جنباند. روجا گـاو عزیز من است‌که پشت درخت‌ها بـرگ می‌خورد و نعره می‌زند. طرف چپ من راه سراشیب تی‌تل است، کوره راه‌نی‌تل که‌گوشه‌یی از آن پیداست مثل یك‌تکـه روبان زردرنگ در خلال‌درخت های‌بلوط لوله می‌شود. آنجاست‌که بیشتر اوقـات نشسته فکر می‌کنم: (ستاره‌ای در زمین : ۱۰۴، ۱۰، ۲۱، ۳۱، ۴۲) نامه‌های نیما اسناد یك زندگی است، یك زندگی‌کـه کلمه شاعر را بعد از گذشت چندصدسال در فرهنگ ما معنایی دوباره‌بخشیده‌است.

غرض از این مختصربررسی‌نامه‌های نیما نبوده‌است. طرح این سئوال منظـور اصلی است‌که چاپ مجموعه‌های‌هرازگاهی آثار اوتاکی‌ادامه‌خواهدداشت... ممکنست گردآورندهٔ آثار نیما در جواب ایـن سئوال مشکلات چاپ را علت مقدورنبودن انتشار تمامی آثار ذکرکنندکه بایدگفت در این مدت ۱۷ سال‌که ازمرگ نیمـا می‌گذرد ما پیوسته ازلحاظ چاپ‌درعسرت این روزها نبوده‌ایم. فی‌الحال هم، کدام ناشری است‌که در صورت قبول چـاپ کتابی از نیمانگران بازده‌کارش باشد؟ از طرف دیگر، چه‌بسیارندکسانی‌که‌مثل نگارنده به‌محض در دست داشتن مجموعه آثار این شاعر هرآنچه‌که فعلاً به‌صورت جزوه‌های حداکثر ۱۵۰صفحه‌ای‌دراختیار دارند به‌کتابخانه‌های عمومی خـواهنـد بخشید و نفسی به‌راحتی خواهندکشیـد چراکه هیچ چیز به‌اندازه‌مجموعه‌کارهای ناتمام، شاعران و نویسنـدگان ناتمام، گزیده‌ها و گزیده‌بازی‌های در این چنـد دهه ذهنشان را مشوش و مشوب نـاخته است .

اگـر مشکـل عمـده بازنـویسی و نسخه‌برداری از دستنوشته‌ها است، بـا فرض اینکه دستنوشته‌های منتشر نشـده نیما ۱۰ برابر مقدار کتابهای منتشرشده باشد، کار نسخه‌برداری از آنها به‌زمانی حداکثر ۲سال نیازداشت‌و نه ۱۷سال... در شرایط فعلی و در این‌دوره فقر آثار ادبی آیـا بهتـر نیست برای تسریـع نسخه‌برداری این‌کار به جای دو نفـر توسط چند نفر انجام‌گیرد ؟ چند نفر از میان آنها که ادامه‌کار نیما اشتغـال همیشگی ذهنیشان است، گروهی‌که‌حداقل مزیت‌کارش بر نسخه‌برداران فعلی‌افزودن یك غلطنامه تك صفحه‌ای است در آخـر هر دفترکه به چاپ می‌رسد تا خوانندگان بتوانند میان غلطهای چاپی و غلطی‌کـه سهواً به‌قلم نیما آمده فرق گذارند ... و اگر نه مشکلات چاپ و نه‌کار سنگین نسخه‌برداری از دستنوشته ها ، هیچکدام علت تاخیر چاپ آثار نیما نیست، جای تعجب است، تعجب از این لحاظ‌که‌آقای شراگیم یوشیج به چه علت و تاکی‌اسناد ادبی یك‌مملکت را ارث پدر خود فـرض می‌کنند؟

رضا فرخفال

پرتال جامع علوم انسانی

پیوند عشق میان شرق وغرب

نوشتهٔ : جلال ستاری

انتشارات : وزارت فرهنگ وهنر
فهرست مطالب + ۳۶۲ صفحه
بها ۳۰۰ ریال

سخن ازعشق یك نکته بیش‌نیست، اما این نکته را هرچه بیشتر می‌شنویم نامکرر می‌نماید. جلال ستاری دراین کتاب بحثی مشبع ازعشق ونحوهٔ پیدایی وتحول آن درشرق وغرب پیش‌کشیده وپیوند آن را میان ملل شرق وغرب نمایان‌کرده است .

کتاب شامل‌یك مقدمه وچهاربخش است . درمقدمهٔ آن نویسنده می‌گویدکه این‌کتاب درآمدی است بررسالهٔ‌ای‌که وی دربارهٔ لیلی ومجنون تألیف‌کرده وبه علتی‌که ذکرش درهمان مقدمه آمده نویسنده بهتر دیده است‌که این درآمد را جداگانه چاپ ومنتشرکند.

بخش نخست‌کتاب‌کـه زیرعنوان «خاکساری وافتادگی در ادب عاشقانه عرب طی پنج قرن اول هجری» آمده وبنابرقول‌نویسنده چکیده رسالهٔ دکتری محقق فرانسوی «ژان‌کلود واده» است شامل مطالبی می‌شود دربارهٔ زادگاه عشق خاکساری یعنی عربستان جاهلی، حجاز درقـرن اول هجری ، روحیهٔ ظرافت ازقرن سوم تاقرن‌پنجم هجری،

روحیهٔ ظرافت نزد اهل ادب وبحث دربارهٔ جمیل ومجنون دوتن ازعشاق معروف عرب ومقایسهٔ آنان‌که منجر به دوگونه تأویل ازعشق می‌گردد.

دراین بخش آنجاکه ازعشق در جزیرةالعرب سخن می‌رود نظرنویسنده به این نکته معطوف می‌شودکه دراشعار عرب درقرن اولیهٔ هجری بعضی از متأمین ادب عاشقانهٔ ایرانی، خاصه متأمین روانی، راه یافته ویا دست‌کم مؤثربوده است.

نویسندهٔ کتاب دراین‌باب به‌استناد قول چند تن ازمحققان چنین آورده است‌که:

«ایرانیان به خود می‌بالیده‌اندکه از راز عشق آگاهند وتازیان را به‌خاطر داشتن طبعی درشت و خشن خوار می‌داشتند. این حکمی است‌که ظاهراً کسری خسرو اول انوشیروان ویا خسرو پرویز دربارهٔ الاعشی‌کرده است. اما آیا عشق درایران ساسانی، عشقی‌که بعدها خاستگاه مفهوم عشق به‌تعبیرعرب گردید، موضوع ادبی خاص بوده‌است؟ دانستن این نکته به سبب ازمیان رفتن ادب غیرمذهبی پهلوی دشوار است و هیچ سند ومدرك متقن مؤید این امرکه موضوع ترانه‌های خاص دردورهٔ ساسانی که موالی شاعر وزن (آهنگ) آن را نیز به عاریت‌گرفته‌اند، عشق بوده‌است، دردست نیست با این همه نظر به‌نقشی که عشق همیشه درزیباشناسی‌ایران‌داشته است احتمال بسیار می‌رود که ادب عاشقانه خاصی دردورهٔ ساسانی رایج بوده است.....

«بعضی اندیشه‌های کاملاً ایرانی که درادب عرب باز می‌یابیم ظاهراً از همین دوره‌های‌کهن به‌ادب قوم راه یافته‌اند. ضمناً می‌توان به تأثیر ایران درموسیقی‌عرب وازآن رهگذر درنسیب یا دست‌کم به تأثیر ایران درتکوین و پرورش بعضی مضامینی که خاصه روانی‌اند، قائل بود.»

وآنگاه معتقد می‌شودکه دراشعار این دورهٔ عرب دومفهوم ایرانی وعرب ازعشق یعنی‌درعشق‌صیقل‌یافتهٔ ایرانی‌وار وعشق جنون‌انگیزساخته وپرداخته اجنه وجادوگران به هم می‌آمیزند.

نویسنده در این قسمت از بخش نخست‌عشق‌را ازدیدگاه اجتماعی‌می‌نگرد وچگونگی مناسبات عاشقانه درمیان قبایل عرب را دردوران باستان چه در جامعه بادیه‌نشین وچه بیرون ازآن بررسی می‌کند وبه‌دنبال آن دربارهٔ حدود آزادی زن درمیان اعراب بحث می‌کند.

درقسمت دیگر ازبخش خاکساری وافتادگی درادب عاشقانه عرب‌که از روحیهٔ ظرافت وخاکساری درعراق‌دورهٔ عباسی سخن می‌گوید به‌تأثیر عقاید مانوی دربارهٔ عشق برادب عاشقانه عرب می‌رسد وچنین‌می‌گویدکه به«بزرگترین خصیصهٔ ظرافت وخاکساری عاشقانه در این دوران روحیهٔ مانوی‌گری آنست» واینگونه نتیجه می‌گیردکه «این تأثیر موجب می‌شود تاگذرایی عاطفه عشق را که عرب بادیه‌نشین وابسته به‌قبیله و دولتمند پای‌بند عیش‌وکامرانی، ازطریق تعقل فلسفی درك واحساس نمی‌کرد، دریابد. تشکیك خاص اندیشهٔ ثنوی ایرانی برصور واشکال سنتی شعر عرب می‌تازد وپایه‌های آن را فرو می‌ریزد. وپس ازچندی نوسان میان ژرفنای لذایذ جنسی وقلهٔ عشق ناب، ازصورت حادثه وواقعه‌ای‌گذرا بیرون می‌آید و ازآن‌پس‌به سوی«ناکجاآباد» سهروردی می‌بالد».

مطابق تحولی‌که عشق یافته است ازین پس بحث دربارهٔ «عشق ورنج» و «عشق - بیماری» که زاییده عشق ناب است پیش می‌آید ویکبار دیگر سخن از «بانو» به‌میان می‌رود اما این‌بار بانویی بامقام الهی‌درکتاب ظاهرمی‌شود واین سئوال را برای خود نویسنده پیش آورد که «آیا بانو به‌اعتباری همان ربةالنوع و الهه نیست» وبعد درتأیید سئوال خویش می‌آوردکه «او تأثیر- ناپذیر وهمه توان است وپایه ومایه ویا راز سروری وفرمانروایی‌اش برشاعر، شکنجه‌کردن روح وجسم اوست. پس بانو اگر نقش خویش را نیك بشناسد ودریابد، الههٔ عشق می‌تواند بود...»

دربخش‌دوم‌کتاب‌که به‌بحث‌دربارهٔ زجل‌سرایان اندلس و تروبادورهای فرنگ ومشابهت‌کار آنان اختصاص‌یافته است نویسنده به‌نکات زیرین اشاره می‌کندکه:

«شرقیان پیشتر ازغربیان قواعد عشق تام ناب را بنیان نهادند... دست‌کم سه الی چهار قرن فاصله میان قدیمیترین شاعران خاکسار شرقی و تروبادورهای جنوب‌فرانسه (پرووانس) بوده است... فرضیه سازان شرقی مقدم برنظرآوران «محاکم عشق» ماری کنتس دوشامپانی بوده‌اند...»

آنگاه پس‌ازبررسی رابطه میان زجلهای اندلسی وشعر تروبادورها به تعریف شعر موشح اندلسی و شعر تروبادورها وخصوصیات آنها می‌پردازد وبالاخره دربحثی مفصل خاکساری و عشق شوالیه‌یی را مقایسه می‌کند وفرق آنها را با توجه به نظریات محققان و شعرشناسان ذکر می‌نماید.

ازبحث مفصلی‌که دراین کتاب دربارهٔ عشق می‌شود به‌تقسیم سه‌گانهٔ عشق‌که معرف مدارج‌کمال عشق است می‌رسد و می‌گویدکه «این تقسیمات اول‌بار دردنیای اسلام پدید آمد نه در مغرب‌زمین» و چنین ادامه می‌دهد که

«صوفیه ازقرن یازدهم میلادی به سه گونه عشق قائل بودند واین تقسیم در عصراین‌عربی دراندلس به خوبی شناخته ورایج بود . . . واین تقسیمات سه‌گانه اسلامی بی‌گمان دارای معانی مختلف رمزی ومذهبی بوده‌اند ، با این همه تأثیر ارسطو درهمهٔ آنها آشکاراست .»

پس ازاین بحث نویسنده به شرح وتفسیر عشق پرووانسی از دیدگاه مردمشناسی وجامعه شناسی می‌رسد وآن را بنابرنظریهٔ رنه نلّی بررسی می‌کند .

دربخش سوم به یافتن ریشه‌های ایرانی قصهٔ تریستان وایزوت وبررسی آنها می‌پردازد ودراین میان ریشه‌های عرفانی اسطورهٔ تریستان وایزوت را بنابر اعتقاد «دنی دوروژمون» به بحث می‌کشد وآنگاه به عشق عرفانی‌ونظریات عارفان درباب چنین عشقی می‌پردازد ونتیجه می‌گیردکه «عشق مرگبار در قصهٔ تریستان وایزوت به یاری عرفانی کم وبیش اندیشیده وروشن قابل توجیه است .»

وبالاخره آخرین بخش این‌کتاب به‌تحلیل سه داستان عشقی‌لیلی‌ومجنون، ویس‌ورامین وتریستان وایزوت وبحث دربارهٔ مشابهتی‌که میان‌این‌سه بخصوص قصهٔ ایرانی ویس‌ورامین وقصهٔ تریستان وایزوت است ، اختصاص یافته .

مورد دیگری‌که برارزش کتاب می‌افزاید حاشیه‌هایی است‌که مؤلف به عنوان مستند نظریات خویش برکتاب آورده است . اغلب این حاشیه‌ها سخن مفصل محققان گذشته را دربرمی‌گیرد وبردانش خواننده بیش ازآنچه انتظار می‌رود می‌افزاید .

توفیق روزافزون‌نویسندهٔ دانشمند این‌کتاب را ازخداوند خواستارم .

احمد محمدی

روبرو : نمونه خط شاهزاده خانم نوش‌آفرین که درشماره قبل فرهنگ‌وزندگی نوشته‌ای ازاو بچاپ رسید

نامه

۲۵۳۵/۵/٤

شورای سردبیران نامه فرهنگ وزندگی - تهران

با احترام اشعار می‌دارد . شمارهٔ ۱۹ و ۲۰ نامه فرهنگ وزندگی (دریک جلد) را بتازگی ازکتابفروشی محل سکونتم درشهر آمل تهیه نموده و با تأمل وبررسی ازمقالات آن محظوظ و بهره‌ها عایدگردید . . . درصفحه ۱۳۷ آن ذیل ترجمه زن آزاد شده از«نوش آفرین» بقلم آقای زرین‌قلم مطالبی به این شرح (. . . یکی ازجواب‌دهندگان زنی است ایرانی بنام شاهزاده خانم نوش‌آفرین‌که ظاهراً چند سال پیش از نشرکتاب ازایران‌گریخته وبه فرانسه رفته است درباره این‌خانم ایرانی‌اطلاع دیگری بدست نیامد)، درج‌گردیده‌است راقم این سطور برای معرفی معرّی‌الیه یادآور می‌شود نام نویسنده مقاله خانم نوش‌آفرین سعد دختر میرزا جوادخان سعدالدوله رجل سیاسی دوران اوایل مشروطیت ونمایندهٔ دورهٔ اول مجلس می‌باشدکه از دانشگاه سوربن پاریس فارغ‌التحصیل شده وبزبان‌فرانسه دارای مقالات متعددی است و تز یا رسالهٔ تحصیلی ایشان نیز بنام عرفان ایران به زبان فرانسه میباشد. اکنون نیز در تهران اقامت داشته والجمن ادبی‌کلبه سعد را دور ازجنجال اداره مینماید و مشوق ذوق وهنر شاعران ونویسندگان وهنرمندان هستند . درجراید و ماهنامه‌های ادبی فارسی نیزگاه‌گاه شعر ونثری ازایشان بچاپ میرسد . برای استاد به‌گفته خود درباره این خانم دانشمند وهنرمند وسالخورده فتوکپی دستخط وامضاء ایشان را عیناً به‌پیوست تقدیم ودرباره بازماندگان سعدالدوله شما را به صفحه ۳۵۳ دوره دوم‌کتاب رهبران‌مشروطه تألیف‌پژوهشگر ارزنده آقای ابراهیم صفائی حوالت میدهم .

با تقدیم احترام

رجبعلی انوری پور