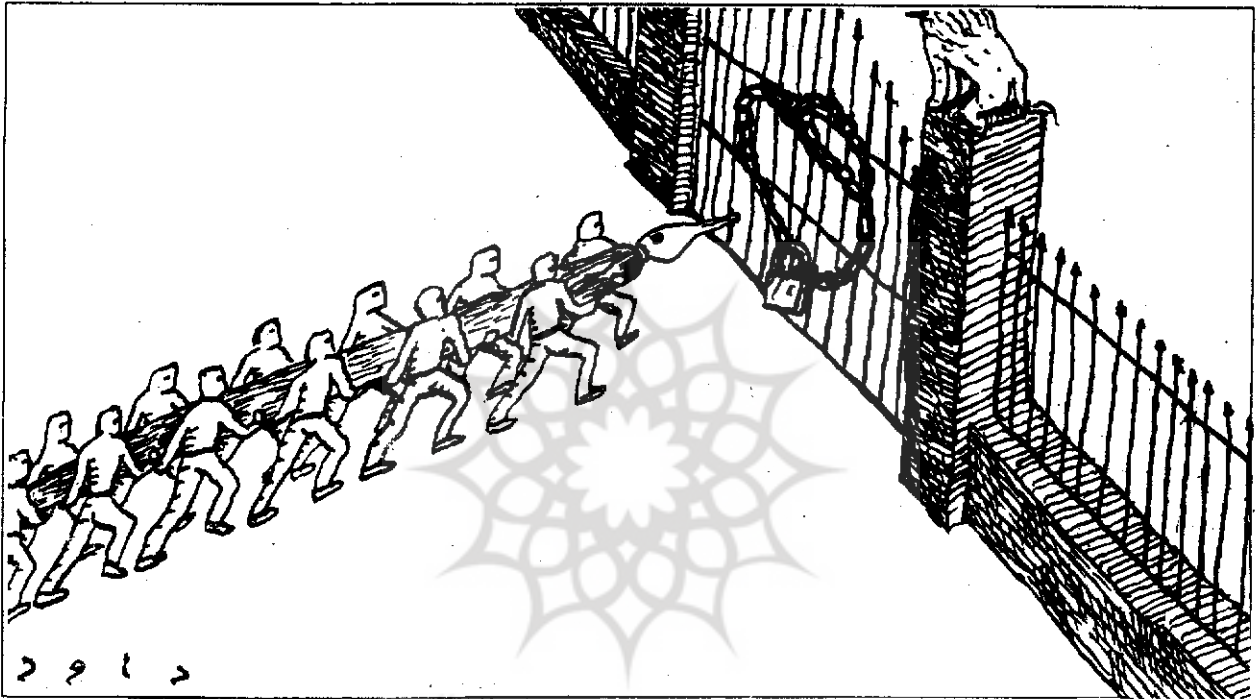


بازخوانی سیاسی ادبیات معاصر ایران



د ۹ ۱ د

محمدتقی قزلسفلی

اشاره

نگاهی کلان به گفتمان ادبی پس از مشروطه تاکنون سه گرایش را نشان می‌دهد که در پی هم فضای پدیده‌های ادبی دوره‌های مختلف را می‌سازد. با چنین ترتیبی ابتدا گفتمان ادبی متجدد، مدرن یا لیبرالیستی شکل گرفت که به ضرورت تحولات قبل و بعد از مشروطه در انتقال یک جامعه سنتی به جامعه پذیرای انقلاب مطرح شد. این گفتمان ضمن داشتن برخی گرایش‌های سکولاریستی از ضرورت تجدید در عرصه‌های مختلف سیاسی - اجتماعی و آزادیخواهی دفاع می‌کرد. دومین گفتمان ادبی، انکار وضع موجود است. این گفتمان اساساً در دوره حکومت رضاشاه طرح شد و در همین دوره بیست ساله نیز، با گرایش‌های ژدانفی حکومت استبدادی رضاشاه تشویق شد. سومین گفتمان، نوعی ادبیات احیا یا مقاومت است، که هر چند ردهایی در سالهای پیشین تاریخ معاصر ایران دارد، اما در دوره پس از رضاشاه مطرح شد و پس از سال‌های ۳۲ و دهه ۲۰، قدرت بیشتری گرفت و آثار مربوط به حوزه خود را به وجود آورد. در بررسی ادبیات معاصر ایران، هر یک از سه گرایش مذکور در دوره‌های سه‌گانه مطرح شده مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

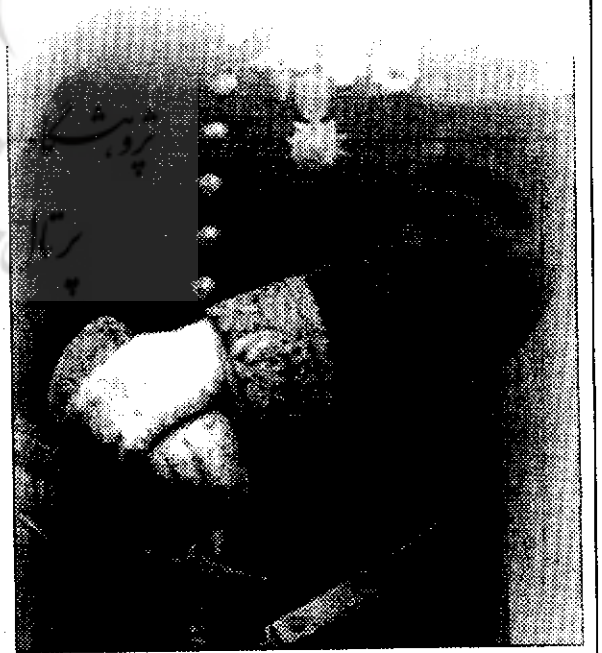
**گفتمان‌های این نوشتار ادبیات سیاسی دوره‌های تاریخی
مشروطه، حکومت رضاشاه و سال‌های بین ۲۰ تا ۳۲ را در
برمی‌گیرد**

بازخوانی در شناسایی شاخص‌های گفتمان‌های ادبی ایران معاصر، متأثر از دیدگاه‌های جدید نقد ادبی و جامعه‌شناسی هنر است که به عنوان نمونه در کتاب «تولید اجتماعی هنر» اثر ژانت وولف هم مطرح شده است. نگاه جدید در جامعه‌شناسی هنر، که نگارنده آن را در بازخوانی ادبیات معاصر ایران تسوی داده، تلاش دارد، نگاهی دوباره به زوایای مطرح شده در متون ادبی بیندازد. پس همچون وولف استدلال نگارنده آن است که در یک کشور «مردم بسیار دیگری نیز در تولید اثر شرکت دارند، عوامل اجتماعی و ایدئولوژیک کار نویسنده یا نقاش، یا یقین می‌کنند و یا در آن تأثیر می‌گذارند و شنوندگان و خوانندگان نقشی فعالانه و انبازگرانه (participatory) در آفرینش فراورده دارند... بنابراین هنرمند به گونه‌ای فزاینده از مرکز صحنه به کنار رانده می‌شود» (وولف، ۱۳۷۳، ص ۳۲). این دیدگاه ساخت گرایانه structuralism به معنای محدود کردن متون ادبی نیست، بلکه بازخوانی در این معنا، نشان می‌دهد که چگونه مجموع آثار تولید شده در ایران معاصر، بی‌تردید از اوضاع زمانی متأثر بود و گفتمان‌های ادبی و هنرمندان نیز در این گذر نوعی تعهد را می‌پذیرفتند اما نه تعهد به سبک رئالیسم سوسیالیستی برای توجیه خواسته‌های یک رژیم مستبد، یا آن نوع از رئالیسم به اصطلاح انتقادی که ماکسیم گورکی مشوق آن بود، بلکه نوعی وجدان هنرمند ایرانی را نشان می‌دهد که در مشارکت با توده‌ها چه در دوره مشروطه و چه در دوره‌های بعدی، مقتضای زمانی را درک می‌کرد و اگر دیدیم که این شور و شوق به یکباره در سال‌های ۱۳۳۲ به نوعی گسیختگی و انزوا میان شاعران و نویسندگان انجامید، نشان از نبود محیط مناسب فعالیت هنری - ادبی بود. به این دلیل معتقدیم که «نویسنده را باید بیشتر ساخته عوامل اجتماعی و ایدئولوژیک و علاوه بر آن پیوسته در حال باز سازی به وسیله همین عوامل دانست، نه هستی‌ای که بر فراز تمام این عوامل جای دارد، و منطقی درونی که به خودش تعلق دارد، وی را متحول می‌کند» (وولف، ۱۳۷۳، ص ۱۶۱).

اینکه در قرائت و بازخوانی ادبیات معاصر، اصوار بر پیش «سیاسی» شده، با توجه به تفکیک‌های سه‌گانه ما از گفتمان‌های ادبی مشخص می‌شود. اجتناب‌ناپذیری تاریخ ایران معاصر در ورود به دوره جدید که با انقلاب مشروطه شکل می‌گیرد، الزامات دیگری را ضروری می‌کرد که بازخوانی سیاسی ما را نیز توجیه می‌کند. نوشتار مذکور، این گفتمان‌ها را در سه دوره تاریخی یعنی دوره مشروطه، دوره حکومت رضاشاه و نیز دوره دوازده ساله بین ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، مدنظر قرار داده است و ضمن اشاراتی مشروح به این سه دوره، چند شخصیت برجسته ادبی یعنی بزرگ علوی و صادق هدایت را نیز به عنوان نمونه در آخرین بخش، مورد بررسی قرار می‌دهد.

انقلاب مشروطه و ادبیات

زمینه‌های انقلاب مشروطیت، از اواسط حکومت ناصرالدین شاه قاجار، فراهم شد و با اصلاحات گوناگونی که به ضرورت سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ، و دید و بازدیدهای ایرانیان مهاجر پیش آمد، شدت گرفت. همچنین دو سفر سیدجمال‌الدین اسدآبادی به ایران و تبلیغات دامنه‌دار او علیه استبداد و همچنین لزوم اصلاحات و کوشش پیروان او، هر یک در بیداری افکار ایرانیان اثرات قطعی داشتند. همین‌طور روشنفکران و آزادیخواهان ایران که از مدت‌ها پیش فقر مادی و معنوی کشور خود را درک کرده و نگران اوضاع بودند، در خارج از کشور که زمینه‌هایی مناسب برای فعالیت وجود داشت، دست به قلم بردند. و به وسیله روزنامه و کتاب به روشن کردن ذهن مردم و تربیت فکر آنان پرداختند. «از اشخاص مؤثر در بیداری مردم ایران و پاشیدن تخم نهضت انقلابی، میرزا سلیم خان ناظم‌الدوله اصفهانی بود که بنا بر مشهور، لژ فرماسون را در تهران تأسیس کرد و بعدها روزنامه قانون او که در لندن چاپ می‌شد و رساله‌های متعدد و بسیار مفیدش انقلابی در طرز فکر ایرانیان پدید آورد. ترجمه مقالات و نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، رسالات و اشعار میرزا آقاخان کرمانی، کتاب‌های حاج میرزا عبدالرحیم طالبوف که اصول علمی و اجتماعی را به زبان ساده بیان می‌کرد رمان اجتماعی حاج زین‌العابدین مراغی ... جراید فارسی‌ای که در مصر و هند و استانبول منتشر می‌شد ... مراودات بازرگانان آذربایجان با عثمانی و قفقاز و به ویژه جنگ





در برمی گرفت و بیشتر طبقات نیز از اشراف گرفته تا طبقه متوسط پایین تشنه آن بودند، و کتاب هایی چون امیراسلان، سه تنگدار، طبیب اجباری و سرگذشت ناپلئون در این حیطه قرار می گیرند. نمی شود کتمان کرد که در این نوع ادبیات گاه آثار سیاسی نیز بود. ۳. ادبیات سیاسی - اجتماعی، که البته از نظر نگارنده نیز به واسطه نقش مؤثری که در تحولات مشروطه و وقایع بعدی داشت، اهمیت بسزا می یابد. به این ترتیب بیشتر نویسندگان که درصدد مطالعه ادبیات نوین ایران بوده اند، مشروطیت را مبدأ ادبیات جدید ایران دانسته اند. به عقیده سپانلو اصولاً ادبیات این دوره خصلت اجتماعی و سیاسی دارد مانند عشق به آزادی، قانون، ترقی و انتقاد از حکومت و طبقات بهره کش (مالکان حکام مستبد و سران مذهبی) (سپانلو، ۱۳۷۱، ص ۲۱ - ۲۰).

روس و ژاپن در فوریه ۱۹۰۴ میلادی، شکست روس از ژاپن و تکانی که این امر به افکار ایرانیان داد ... پیدایش جراید و مجلات مفید و مؤثر دیگر در قفقاز و انتشار آنها در میان مردم آذربایجان ... همه و همه یک رشته عواملی بودند که به تدریج و هرکدام در زمان خود، در تار و پود سازمان فاسد اجتماع ایران رخنه کردند و طبقه حاکمه ایران را از طرز اداره قدیمی که دیر یا زود کشور را در معرض بیم سرمایه های خارجی یا اشغال قریب الوقوع روس و انگلیس می گذاشت، متوحش کرد و مردم را برای قبول تحول اساسی در شکل اداره و انتخاب راه و روش نوین زندگی آماده ساخت و بدین سان میل به دگرگون کردن وضع کهنه و فرسوده زندگی اجتماعی و مدنی پاشیده شده و انقلاب مشروطیت را به وجود آورد. (آردین پور، ۱۳۷۲، جلد اول، ۲۲۶ - ۲۲۵).

پیش از وقوع انقلاب مشروطه، به عنوان پیش شرط های این انقلاب، در زمینه ادبیات سیاسی - اجتماعی و ضرورت توسعه و ترقی در مسیر تجدد، آثار متعدد علمی - تفننی و سیاسی اجتماعی که البته در این حوزه بیشتر آثار ترجمه شده خارجی بود به وجود آمد و همچنان رشد و ترقی یافت. باقر مؤمنی در این دوره سه نوع ادبیات را که همسو با هم در این سالها فعالیت داشتند مشخص کرده است: ۱. ادبیات علمی که حکومت و طبقات حاکمه پایه گذار آن بودند و پس از عصر ناصری رشد بی سابقه یافت. ۲. ادبیات تفننی یا ادبیات شجره که تمام طبقات جامعه را

رساله‌های سیاسی مثل انتقاد نام از میرزا ابراهیم بدایع نگار، رساله منهاج العلی اثر ابوطالب بهبهانی، رساله اوضاع سیاست ایران از میرزا حسین خان سررتیب همین طور شیخ و شوخ. آدمیت قطعاتی از این آثار را نیز به عنوان نمونه ادبیات سیاسی - اجتماعی انتقادی می آورد. ما از همین زاویه، قطعاتی از شیخ و شوخ را به عنوان مثال می آوریم تا نشان دهیم که چگونه کل ادبیات این دوره ضرورت گذار به دوره جدید را دریافته و از تغییر و تحول در ساختار نظام استقبال کرده است. در جایی از شیخ و شوخ آمده: «... اوضاع فرنگ غیر از ایران است. آنجا وسایل دانش‌اندوزی فراهم است که در ایران ابدأ نیست، اهل علم در خارجه محترم‌اند، در ایران ذلیل و خوار، در فرنگ کتاب هست و مدرسه هست، در ایران، علم متروک است. در دولت ایران کبوترخانه و بوزینه‌خانه هست ولی کتابخانه عمومی نیست، آخر طالب علم چه کند؟ (آدمیت، فکر آزادی، ۱۳۴۰)

شور و شوق برای ترقی سریع جامعه، ترجمه و نشر کتاب‌های مختلفی را سبب شد، برای مثال کتاب‌های تاریخ پطربکیر، شارل دوازدهم، و اسکندر مقدونی از ولتر، رمان‌های سه تفنگدار، کنت مونت کریستو از الکساندر دوما، تلماک از فنلن، رابینسون کروزو از دانیل دفو، سفرهای گالیور از جانائاتان سوئیفت و سرگذشت

حاجی بابای اصفهانی از جیمز موریه به ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، در نهایت همه و همه به صدور فرمان مشروطه در ۱۲ جمادی الاخر ۱۳۲۲ از سوی مظفردالدین شاه که چهره متفاوت از پادشاهان پیشین قاجاریه داشت انجامید. به همین دلیل فرد آزادی‌خواهی چون ناظم‌الاسلام کرمانی در کتاب تاریخ بیداری ایرانیان از او به بزرگی یاد می‌کنند: «ظاهرشدن کتاب‌های رمان و ترجمه کتب خارجه از قبیل سه تفنگدار و کنت مونت کریستو و غیره، از توقیف درآمد آنها نیز در زمان همین شاهنشاه بود... مشروطه شدن دولت و سلطنت ایران نیز... بیداری و آگاه شدن مردم به حقوق خویش نیز... (ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۳۲، ص ۲۲۷).

ادبیات تجددطلب و مبارز با اوضاع عقب‌مانده ایران آن روز، مدیون عمل دو گروه از نویسندگان بود. ابتدا گروه داخلی که از رضاقلی خان هدایت، اعتمادالسلطنه، امین الدوله و یوسف خان مستشارالدوله تشکیل شده بود و می‌توان گفت اگر همه اینها در پی «هک کلمه» بودند، آن، کلمه کم شده آزادی و ضرورت قانون بود. گروه دوم در خارج به سر می‌بردند از جمله طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای، و میرزا ملکم خان و... به نظر نگارنده اجماع این دو گروه، سبب ایجاد نوعی رئالیسم برهنه شد که در دست اینان ابزار مناسبی بود، تا با آن، پرده از زندگی سیاسی و اجتماعی بردارند و روح را تحریر کنند تا زندگی موجود را بر هم بریزند و آن را از نو بسازند، و یا مردم را به عصیان بکشانند. قول چخوف در اینجا مناسب به نظر می‌رسد که گفته بود: «اگر به مردم بفهمانی که در چه شرایط ذلت‌باری زندگی می‌کنند، شاید به فکر زندگی بهتری بیفتند». باقر مؤمنی در تعبیری مناسب این وجه رزمندگی در ادبیات مشروطه را بیان کرده است: «فلسفه‌ای که در این ادبیات منعکس است به مناسبت رزمندگی و پالندگی بورژوازی در این زمان، بیشتر مادی است، حتی آنجا که پای‌بند سنن مذهبی است،

پروتستان است و نوآور و بر ضد خرافات می‌جنگد» (مؤمنی، ۱۳۵۲، ص ۷-۶)، و البته در کنار این شعارها، مسأله اهتمام به آزادی و طرح آن به عنوان موضوعی فراموش شده، دائماً مطرح می‌شد، برای مثال طالبوف خود در کتاب احمد یا سفینه طالبی، بارها از ضرورت آزادی گفته و نوشته است و در این معنا او بارها بر این عبارت استناد می‌کند: «در سر حفظ حرمت باید مرد». در کنار شعار آزادی‌خواهی، علائق وطنی و توجه به علوم و فنون جدید نیز مورد توجه و اقبال بود. گویی جامعه در حال خارج شدن از سنت، به ضرورت تجدد، و نیازهای آن، می‌باید دست‌کم نگاهی به این زمینه‌ها می‌انگذد. این یادآور تجربه غرب بود که در قرون هفدهم و هجدهم، زمانی که اصحاب دائرة المعارف همچون ولتر و گوته در این زمینه آثاری گوناگون خلق کردند، ادبیات را با «زمان» که بهتر می‌توانست بیانگر علقه‌های سیاسی و اجتماعی عصر باشد، باب کردند. به همین دلیل بسیاری از نویسندگان، خلق رمان را در اروپا، همسو با تجدد قرن هجدهم دانسته‌اند. بنابراین در مقایسه با تجربه اروپا، مشروطیت در ایران، آغازگذار از ادبیات شعر - محور به ادبیات رمان - محور شد. شعارهای متنوعی که ادبیات مشروطه به ضرورت انقلاب مطرح کرد، به سرعت، پکنواختی موجود در کتاب‌هایی چون سیاست‌طالبی یا حتی سیاحتنامه

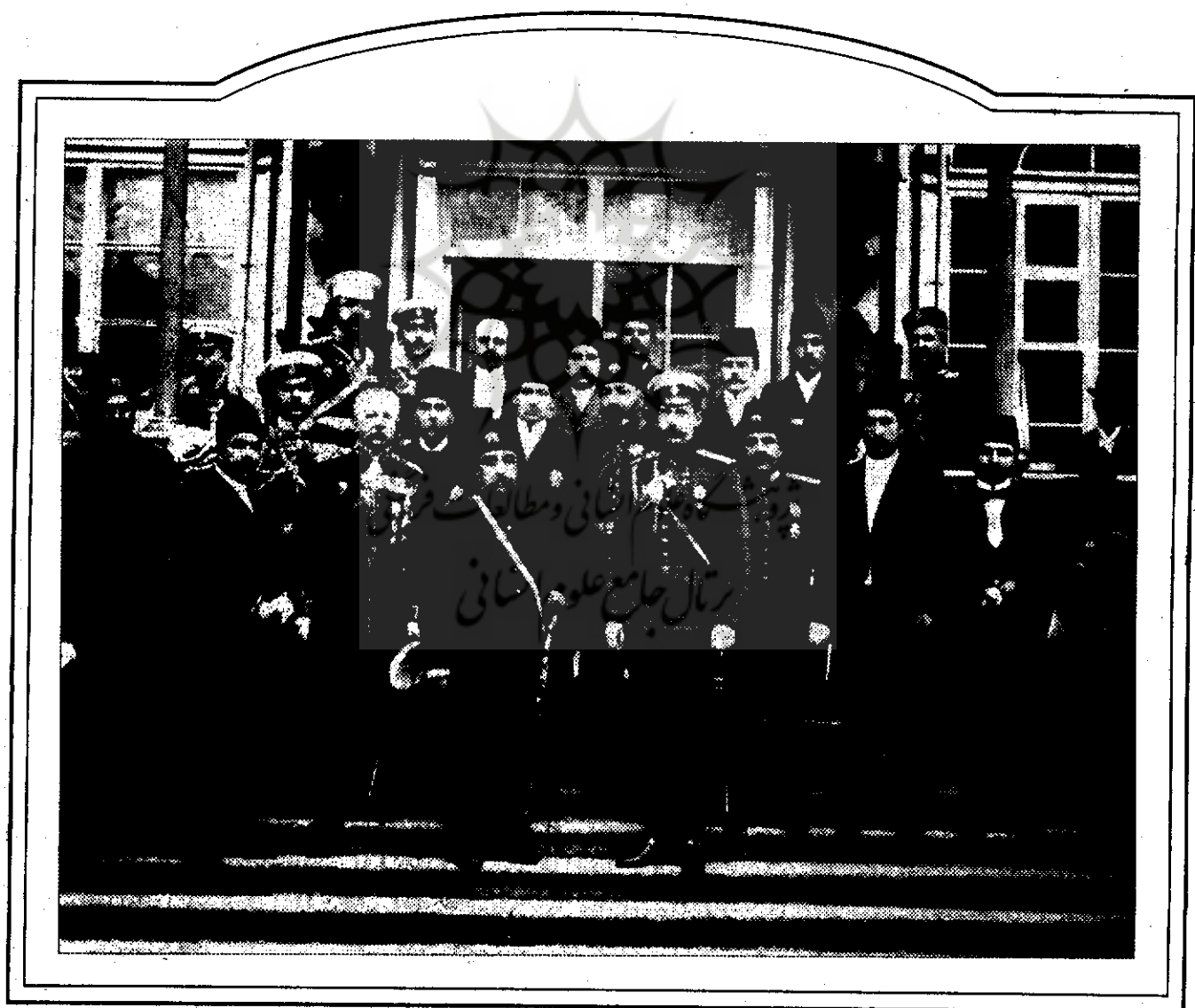


شرایط سیاسی و فرهنگی دوران رضاشاه و تشدید سانسور و خفقان از سوی حکومت، ادبیات را به مسیر تحقیقات تاریخی و ادبی ایران‌شناسی یا داستان‌پردازی‌های احساساتی و متأثر از مکتب رمانتیک غربی هدایت کرد و انتقاد اجتماعی ادبیات پیشرو مشروطه جای خود را به خرده‌گیری‌های احساساتی از اخلاقیات ناپسند فردی داد

مادام بواری فاجعه پایان آرمان‌گرایی بورژوازی را رقم می‌زند، از آنجا که همه آدم‌های این متون ارزنده کلاسیک ادبی، بیانگر واقعیت‌ها بودند، زنده ماندند و هنوز که هنوز است، در محیط ما تنفس می‌کنند.

در ایران مشروطیت، اگر متن ادبی هم برای ترجمه انتخاب می‌شد می‌باید در لغافه و اساس خود، این مضامین انتقادی را می‌داشت. هر چند شاهزادگان قاجاری اقبالی به این متون نشان نمی‌دادند. سیاحتنامه ابراهیم بیگ یا بلائی تعصب او از مراغه‌ای شرح نوجوانی ایرانی است که در خارجه پرورش یافته و پس از سال‌ها با شوق و شور به میهن خود سفر می‌کند و از ملاحظه شکاف عظیمی که میان شئون زندگی هموطنان با دنیای پیشرفته (یعنی غرب) دهان گشوده، شگفت‌زده و زنجور می‌شود، از زبان قهرمان داستان، گزیده‌ترین انتقادات به فضای اجتماعی استبدادی و عقب‌مانده ایران آن زمان را می‌شنویم: «در ایران یک نفر ندیدم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به قلم آرد، آن که شعرا بندگان خاک بر سرشان، تمام حواس و خیال آنها منحصر به این است که یک نفر فرعون صفت، نمرود روش را تعریف نموده، آنچه حکمایند، چه توصیف کنم که غرق در موهومات رکیکه‌اند. آنچه علما می‌باشند، از مسأله تطهیر، فراغت حاصل نکرده‌اند». اما در همان حال، به شدت در عشق به وطن و سرزمین خود، حسرت می‌خورد. در بخش دیگری از سیاحتنامه که در واقع دایرةالمعارف جامع اوضاع ایران در اواخر قرن سیزدهم هجری است و با

ابراهیم بیگ را پشت سر می‌گذارد و طالب ساحت‌های بهتر می‌شد تا متحد جامعه را جویگو باشد، گویی دیگر زمانه شعر به سر آمده بود. شعر متعلق به عصر سنت و ملزومات خاص آن بود. در این معنا شعر نه تنها در سرزمین ما بلکه در بسیاری از جوامع دیگر، سنت و شاخص‌های آن را بیان می‌کرد. و رمان، همچنان که هگل آن را حماسه جدید بورژوازی خوانده، گذار به عرصه جدید نوخواهی بود، که این نوخواهی با انقلاب‌هایی که پس از قرن ۱۶ و ۱۷ در اروپا رخ داد، نیز همخوانی دارد. ماکس فلوربر در نامه‌ای به لوتیس گوته می‌نویسد: «نثر، همین دیروز بود که پا به دنیا نهاد... شعر بی هیچ تردیدی شکل غالب ادبی در کل ادبیات گذشته است». همسو با تجربه اروپای جدید است که آرنولد کتل نیز نوشته: «پیدایش رمان، محصول فروپاشی فتودالیسم و انقلاب‌های قرون ۱۶ و ۱۷ است» و ایان وات هم گفته: «رمان همسو با واقع‌گرایی فلسفی در قرن هفدهم است» (میربام آلوت، ۱۳۷۱، مقدمه). گویی نبض تاریخ در رمان می‌زند، از رمان می‌شود به کنه حقیقی زمانه نقب زد و واقعیت‌های موجود در آن و حتی آنچه را که در پس پشت وقایع قطعی امور قرار دارد، مکشوف کرد. بازاروف قهرمان کتاب پدران و پسران تورگنیف به ارزش‌های اشرافی روسیه قدیم بی‌رحمانه حمله می‌کند. و واقعیت اجتماعی آن زمان روسیه را بروز می‌دهد. قهرمانان داستایوفسکی، همیشه آشوب جامعه‌ای را به تصویر می‌کشند که دارای بحران‌های اجتماعی، فرهنگی و ارزشی است. بالزاگ، با رئالیسم ژرف خود، افول فتودالیسم و پیروزی اجتناب‌ناپذیر سرمایه‌داری را اعلام می‌کند. و فلوربر هم در



ادبیات دوره بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵ را باید دوره غیرسیاسی شدن ادبیات ایران بنامیم. زدائف ادبی رضاشاهی در صدد اشاهه یک ناسیونالیسم گذشته‌نگر برآمد

قلمی تند و بی پروا هم تحریر شده می‌خوانیم: «کالسکه‌چی گفت: آن طرف نشان خاک ایران و این طرف از روس است. کالسکه‌چی را گفتم: قدری باید ایستاد. من کار دارم. او به خیالش که من کار دیگر دارم، گفتم: صبر کن، آب نزدیک است، آنجا پایین بیایید. گفتم: به آبم احتیاج نیست، سروکارم با خاک است. آن هم کالسکه را واداشت. من پایین آمدم، مشتیی از آن خاک پاک را برداشتم بوییده و بوسیده بردیدگان مالیدم. گفتم: ای تربت پاک و ای کهل الجواهر دیده غمناک، شکر خدای را که دیدارت به من روزی شد و دیده به دیدار توام روشنائی گرفت. تویی که مامن نیازمندان و مدفن نیاکان مایی. تویی که در مهد ناز خود ما را پروردی و به ناز و عزت نشو و نما دادی. به جز از وزش محبت تو حق تو را ادا نتوانیم کرد. چه آن حق بسیار عالی و بزرگ است ... اگر دولت ایران دولت بودی، در مملکت خود قانون و نظام و مساوات داشتی، رعیت را به حکام به قیمت حیوانات فروختی، هر آینه ما متحمل تحکم بیگانگان، که دشمن همه چیز ما هستند نشده، به سری ایران مهاجرت می‌نمودیم ...» (آرین پور، ۱۳۷۲، ص ۳۱۱).

بخش دیگری از ادبیات استبدادستیز و علاقه‌مند به وضع جدید تمدنی در آثار شخص دیگری به نام پرنس ملک‌خان ناظم الدوله گرد آمده است. او مروج ایجاد جامعه آدمیت در ایران آن روز بود که فکر می‌کرد با شعار «اصلاح بشریت عموماً و ملت ایران خصوصاً» می‌توان گامی در جهت بسط شرایط تمدنی جدید و ارتقاء فهم و آگاهی توده‌های ایرانی برداشت، اما نه اندیشه او و نه سازمان او نمی‌توانست در چنان شرایط تاریخی دوام یابد. در هر صورت همچنان که ناظم الاسلام کرمانی هم متذکر شده او را نیز نباید در شرایط آن روزی از جمله بیدارکنندگان ایران و از رهبران نهضت آزادی نامید. لذا درباره او گفته‌اند: «مقام ملک‌خان در ایران همان مقام ولتر و روسو و ویکتور هوگو است در ملت فرانسه». مجموعه آثار ادبی خلق شده توسط افرادی چون ملک‌خان، طالبوف، سیدجمال و دیگران، در عصر مشروطه، در خدمت شعارهای این انقلاب قرار گرفتند. با تمام این تلاش‌ها، انقلاب مشروطه ناکام ماند و خیلی زود در پریشان‌احوالی زمانه اسیر دست استبداد شد و این در حقیقت تقدیر تاریخی نوشته شده بر چنین این مرزوبوم بود. این بار سخن از تجدد و نوگرایی، از زبان نوعی استبداد روشنفکرانه ترویج می‌یافت. کسی که در این میانه شهرت یافت رضاشاه بود.

حکومت رضاشاه و ادبیات

طی ۱۱ سالی که از خلع محمدعلی شاه قاجار و گشایش مجلس دوم (۲ ذیحجه ۱۳۲۷ ه. ق.) گذشته بود، بیست دولت بر سرکار آمد ولی هیچ یک از این دولت‌ها نخواست یا نتوانست گام مؤثری در اداره اصلاحات و انجام خرواسته‌های مردم بردارد. همه از اوضاع خسته شده بودند و همه احساس می‌کردند که کشور برای رهایی از این آشفته بازار نیازمند دولتی قوی و متمرکز و در عین حال متکی بر ارتش نیرومند است و این کار به دست سربازی ساده عملی شد. رضاخان که در کابینه قوام‌السلطنه به وزارت جنگ منصوب شده بود، در دوران‌های بعدی نیز همین منصب را حفظ کرد، با مجلس پنجم، که تعداد مخالفان کاهش بسیاری یافت، او به مقام نخست‌وزیری رسید. احمدشاه قاجار، آخرین پادشاه سلسله قاجاری، به بهانه بیماری و در حقیقت به اجبار عازم فرنگ شد. و بدین ترتیب زمینه برای به حکومت رسیدن رضاخان آماده شد. بسیاری از روشنفکران و نویسندگان آن دوران، خود را هواخواه تحولات جدید معرفی کردند و در حقیقت از چهره جدید حکومتی یعنی رضاشاه استقبال کردند.

البته این هواخواهی از حکومت رضاشاهی در آن شرایط تا قبل از آشکار شدن چهره واقعی وی، دلایلی نیز داشت و شاید بخش اعظم این توجیه و استدلال همزمان با شعارهای حکومت جدید، با مسأله تجدد در ادبیات هم همراه شد. طیف روشنفکری ایران در این زمان، با انتشار مجلات و روزنامه‌های متعدد، در صدد اشاعه و تبلیغ چنین افکاری برآمدند. و در حقیقت تمام اینها مقدمه‌ای بود برای آن گفتمان خاص ادبی ایران که در عین برخوردار از ادبیات متجدد، به ادبیات انکار وضع موجود منتهی شد، تا از رضاشاه چهره انسانی مترقی و علاقه‌مند به ایجاد کشوری مقتدر چون ایران قبل از اسلام، ارائه دهد.



شرایط سیاسی و فرهنگی دوران رضاشاه و تشدید سانسور و خفقان از سوی حکومت، ادبیات را به مسیر دیگری هدایت کرد و تحقیقات تاریخی، و ادبی ایران‌شناسی، و یا داستان‌پردازی‌های احساساتی و سلحشوری که متأثر از مکتب رمانتیک غربی رواج یافت. «به طور کلی در ادبیات سال‌های (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰) انتقاد اجتماعی ادبیات پیشرو مشروطه جای خود را به خرده‌گیری‌های احساساتی از اخلاقیات ناپسند فردی می‌دهد و مینهن‌پرستی گذشته‌گرا، جایگزین مسیبن دوستی پیشرو می‌شود. فشار سانسور رژیم، از رشد داستان نویسی ایران جلوگیری می‌کند و روزنگری‌های رمانتیک و جزین‌آلود جایگزین گزارش‌های خشنماک و طنزآمیز داستان‌های دوره مشروطه می‌شود». (عابدینی، ۱۳۶۶، ص ۷۹)

به هر حال این یک روی از چهره ادبیات آن روزگار بود که متأسفانه در تمام رژیم‌های سیاسی نیز به چشم می‌خورد. یعنی در مقابل نوعی حمایت یک طبقه روشنفکر و هنرمند از یک رژیم، نوعی ادبیات زیرزمینی نیز نضج می‌گیرد که هرگز تابع شرایط نیست و به مبارزه با این جریانات می‌پردازد. پس طبیعی است که بعضی نویسندگان و هنرمندان در برخی از رژیم‌ها عاشق رژیم‌های خود باشند، اینها به قول گابریل گارسیا مارکز کسانی‌اند که در هر رژیم نقش چاکر و موافق را بازی می‌کنند و در هر حکومتی سرفروشان رنگین است. اما آن گروه مخالف که البته خود به «دو دسته تقسیم می‌شدند، گروهی که با سیاست و اجتماع کاری نداشتند،

مجله‌هایی چون عصر انقلاب، عهد انقلاب، ایران، وطن، زبان آزاد، کویک ایران، صدای تهران و تمدن در تهران، و روزنامه‌هایی چون تجدید در تبریز، جنگل و انقلاب سرخ در رشت، استخر، گلستان، بهارستان و عصر آزادی در شیراز و راه نجات اخگر در اصفهان، به همراه نشریاتی چون دانشکده زیر نظر ملک الشعرای بهار، گل زرد زیر نظر میرزا یحیی خان، فرهنگ از انتشارات جمعیت فرهنگ رشت، و آزادیستان که تنها سه شماره از آن نشر یافت، به اضافه حجم عظیم از اشعار متجددانه در شکره از دست رفته ایران قدیم، که حتی در بخش اعظمی از رمان‌ها و داستان‌های این عصر و سال‌های بعد هم منتشر شد، همگی، نوعی استقبال از گفتمان ادبی افکار وضع موجود، و توجیه و تفسیر شرایط خاص دوره رضاشاهی شد. لذا تعجبی ندارد اگر به قول سپانلو، ادبیات دوره بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵ را که در این سال برف کور هدایت منتشر شد، دوره غیرسیاسی شدن ادبیات ایران بنامیم. (سپانلو، ۱۳۷۱، ص ۲۳) تا فرارسیدن سال‌های ۱۳۱۵ به بعد که استبداد به نهایت خود رسید، ژدائف ادبی رضاشاهی، در صدد اشاعه یک ناسیونالیسم گذشته‌نگر و غیرسیاسی برآمد که بر آثار ادبی و هنری سایه افکند. ملیت خواهی، اخلاقی‌گرایی و اصلاح‌طلبی از ویژگی‌های این گفتمان ادبی بود. حتی بسیاری از روشنفکران و نویسندگان که سال‌ها بعد، از منتقدان بزرگ رضاشاهی شدند، ابتدا خود را به نوعی شیفته این شعارها نشان دادند و آثار بسیاری در این زمینه به چاپ رساندند.

کابلین

شماره ۱۸۷

قیمت اشتراک سالانه

تهران ۳۰ تومان
شیراز ۲۵ تومان
رومیه و قفقاز ۲۰ تومان
سایر سالک ۱۵ تومان
چهار قسمت یک بسته ۱۲ تومان
در طهران حد و چهار
سایر بلاد ایران سه جلدی است
قیمت اعلان آگهی
دو تومان است

جلال‌الدین احسنی خدیو الاسلام
سایر اخبار روزانه فلسطینی
و پرچم (سجل‌المنین)

طهران
خیا بان ۱۵۰ هزار
تیب منتر میرزا سید حسن کتانی
نیمه اداره آگهی شوق بی کفایتی
عصر آرزوهای جسد همه روزه
طبع و توزیع میشود

روزنامه بومیه هنر گزاف سیاسی اخباری تجاری طبعی علمیه اطلاعات هفته

یک جلدی ۱۰۰۰ تومان
با انصاف قبول و در اشتراک ۱۳۲۰ هجری قمری ۲۶۹ تومان
۱۳۲۰ هجری قمری ۲۶۹ تومان

اعمال نامه روس و انگلیس یا نشی آخر ایران
اول روزنامه داخلی ایران صحه در اینموضوع
علاء خوز بشر خدیو سخن را در سبب آلمانی بر وجهه
در چنین صفا به در به اینجه می‌باشد و از این
نقطه یاد و تمام وجهه و بکار زده مگر حس این مکت
و ایستاد و چون خیال را اندر این کرم سازه و نظر
سپیدمان را اندر این عوچه تمیل در مسالقی پیشگی
بسیارم لکن چون اطلاعات مشتمل بر نفس و معانی بود
نظیر طبع به به نگردید و بسبب آنکه لسانی و نسجید
بنامه قریه عایقه نظر سولم و در زبان قدیمها چون به
و چون بپایه بر سرشند که عوچه و عوچه اینجه
استفاده آگهی سوسو لسانی که عوچه و عوچه اینجه
است چون کات و عوچه اینجه



مهرداد جهانگیرخان سورداسرائیل



محمد مسعود

جمالزاده مثال خوبی از نویسندگانی است که گام در راه تجدید ادبی گذاشته‌اند که با تجدید ارائه شده از جانب حکومت همراهی کنند

اینان به قول کسروی، در فقدان فضای مساعد و فایده‌بخش اجتماعی، هجرت به درون و گریز از جامعه را پیش گرفتند و به عبارتی صحنه را ترک گفتند. اینان با فرا رسیدن زمستان سیاه، به اجبار نوعی خواب زمستانی اجباری را پذیرفتند. «از ادبایی که با این اوضاع صحنه را ترک گفتند باید از عشقی، فرخی یزدی و بهار اسم برد. روزنامه سیدالشرف (نسیم شمال) که دیگر هوای سیاسیات نداشت و در اواخر عمرش هم گرفتار خلط دماغ شده بود، برچیده شد، مردم نتوانستند درپایند که دیگر آن شاعر صاف و صادق، پیوندی با روزنامه‌اش و یا با شعر عالی و مقید آن ندارد. لاهوتی، نیز در جای خود فرار کرد و در اتحاد شوروی پناه گرفت؛ عارف که از کرده خود پشیمان شده بود، به صورت یک نفر منزوی در یکی از دژه‌های نزدیک همدان به انزوا خزید و جز یک سگ با هیچ تنبهنده‌ای رابطه پیدا نکرده و تمام انسان‌ها را شر و شیطان و موجودات دروغگو نامید. دهخدا نیز از سیاسیات کنساره گرفت. بنا بر این جان کلام و لب و نغز شعر و ادبیات نهضت مشروطیت گرفتار ایام سیاه و شیطانی گردید. (شغیعی کذکنی، ۱۳۶۳، ص ۷-۳۴۶) و گروه دوم که با پیش گرفتن ادبیات زیرزمینی، به گونه‌های مختلف میدان مبارزه را خالی نکردند. اما ژدانف ادبی رضاشاهی، در شعر، مملو بود از اشعاری حاوی غزلیات مبتذل عشقی، مسائل اخلاقی کلیشه‌ای، مدح رضاشاه، بحث درباره ضررهای قمار و مخدرات، نکوهش باده‌خواری و تشویق ورزش و حرکات بدنی. به قول شغیعی کذکنی آنقدر ابتذال و سطحی‌گرایی رشد یافته بود که در میان اینها نمی‌توانستی یک نفر قآنی یا سرور سراج بگیرد. (شغیعی کذکنی، همانجا، ص ۳۴۸).

با وجود این فضای سیاسی اجتماعی، دسته‌ای از شعرا و نویسندگان گام در راه تجدید ادبی گذاشتند. اما به صراحت می‌توان گفت، تجدید در ادبیات لزوماً به معنای همراهی با تجدید ارائه شده در حکومت رضاشاه نبود، جمال زاده اشاره خوبی در مقدمه یکی از یکی نبرد در این باره دارد. او می‌نویسد: «در ایران ما، بدبختانه عموماً پا از شیوه پیشینیان برون نهادن را مایه تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایران، که مشهور جهان است، در ماده ادبیات نیز دیده می‌شود. به این معنی که شخص نویسنده وقتی قلم به دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به دیگران ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند، هیچ در مدنظر نمی‌گیرند و خلاصه آنکه پیرامون دمرکراسی ادبی نمی‌گردند». (آرین پور، ۱۳۷۲، ص ۲۳۳). می‌توان نتیجه‌گیری کرد که پیکار کهنه و نوی آغاز شده نوعی مبارزه یک جامعه در حال گذار به یک عصر جدید بود. به قول ویکتور هوگو، اگر قاطع‌ترین نتیجه یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است، نویسندگان بسیاری در آن زمان علاقه‌مند بودند که این انقلاب ادبی را تحقق بخشند. مشهورترین چهره ایرانی این روزگار، علی اسفندیاری معروف به نمایا پوشیج بود، که پس از انتشار نخستین اثرش قصه رنگ پریده در اسفند ۱۲۹۹ شم، به سرعت در اشعار و نوشته‌های خود به انعکاس وضع اجتماعی روزگار و انتقاد از آن پرداخت. مثلاً او در منظومه‌ای شب، غم و اندوه و بدبینی اجتماعی را به خوبی منعکس می‌کند: «هان ای شب شوم وحشت‌انگیز - تا چند زنی به جانم آتش - یا چشم مرا ز جای بکن - یا پرده ز روی خود فروکش - یا بازگذار تا بمیرم - کز دیدن روزگار سپرم».

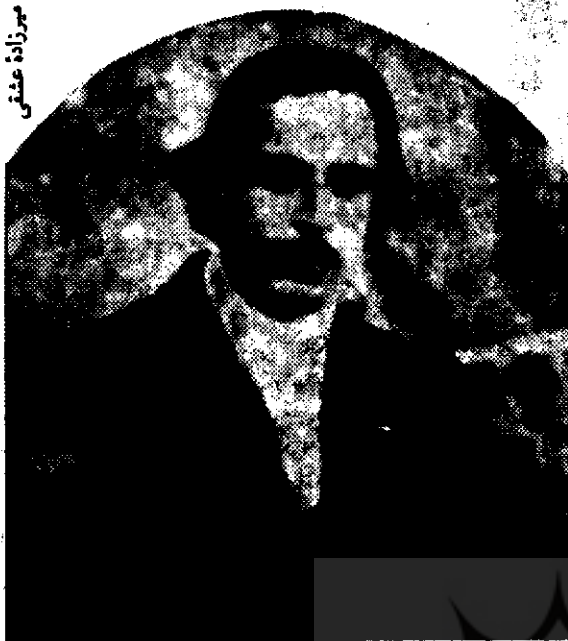
نمایا پوشیج در دروه دوم شعر خود مثل قنوس با آی آدم‌ها، حاکمیت شب و خفقان رضاخانی و جامعه‌ای منکوب را چنان می‌سراید که شب نمایی به شبی ابدی و ازلی و تقدیری، به شبی برای همه شب‌های تاریخی ما بسط می‌یابد. انور خامه‌ای، در تفسیری از اشعار نمایا، حس مبارزه‌جویی او را با جریان حاکم و نیز پیروند او با توده رنج‌کشیده و اجتماع نشان داده است. به عقیده وی «موضوع بیشتر اشعار او شرح رنج و بینوایی مردمان زحمتکش و مصائب گوناگون آنها مانند فقر، گرسنگی، بیکاری و محرومیت از حقوق طبیعی خویش یا انتقاد از ظلم، ستمگری، بیدادگری و بهره‌کشی از کار آنهاست. در هیچ یک از اشعار او ستایش از شاهان، امپری، خانی، کارفرمایی، ثروتمندی نمی‌بینید». (انور خامه‌ای، ۱۳۶۸، ص ۱۶-۱۵). در شهریور ۱۳۲۰ که رضاشاه ایران را ترک می‌گفت، در آن آزادی محدود به دست آمده، شعر نمایا، شعر امید و پیروزی شد، اشعار او عاملی برای رهایی بود، این انگیزه‌ها در شعر لکهدار صبح به خوبی انعکاس یافت: «چشم بودم بر رحیل صبح روشن - با نوای این سحر خوان شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن - در نهانی جای این وادی - بر پرده‌های رنگ این ستاره - برد هر وقتم نظاره ...

دین سخن دادم به دم گویا؛ - می رسد جسم طلایی - می دمند این تیره رویان - پس به پایان جدایی ...».

با گذشت زمان و قدرت یافتن حکومت رضاشاه، امید به آزادی کمتر می شود. چند صباحی بعد، تهران، مرکز حکومتی، به مکانی تبدیل می شد که بزرگ جلوی در رمان چشم‌هایش آن را به تصویر درآورده است: «شهر تهران خفقان گرفته بوده، هیچ کس نفسش در نمی آمد، همه از هم می ترسیدند، خانواده‌ها از کینان‌شان می ترسیدند، بچه‌ها از معلم‌شان، معلمان از فرایش‌ها، و فرایش‌ها از سلبانی و دلاک، همه از خودشان می ترسیدند. از سایه‌شان باک داشتند. همه جا، تو خانه، در اداره، در مسجد، پشت ترازو، در مدرسه و در دانشگاه و در حمام، مأموران آگاهی را دنبال خودشان می دانستند. در سینما، موقع نواختن سرود شاهنشاهی همه به دود بر خودشان می نگرستند، مبادا دیوانه پا از جان گذشته‌ای برنخیزد و سوءنیت گرفتاری و دودسر همه را فراهم کند. سکوت مرگ‌آسایی در سرتاسر کشور حکم فرما بود. همه خود را راضی قلمداد می کردند. روزنامه‌ها جز مدح دیکتاتور چیزی نداشتند بنویسند». بهرغم حضور این فضای سیاسی و اجتماعی، راه برای گروه‌هایی چون ناسیونالیست‌ها رومانیک‌ها و مدرنیست‌ها برای طرح آنچه کاتوزیان آن را «تمجید و تجلیل از ایران پیش از اسلام و انتقاد سخت از اسلام و عرب‌ها، و آرزوی اروپایی شدن کامل و سریع جامعه ایران» نامیده، هموار شد (کاتوزیان، ۱۳۷۲، ص ۱۲).

انگیزه‌های این نوع از ناسیونالیسم رمانتیک، که همراه بود با احساس خشم و شرح از اضمحلال فرهنگی، عقب‌ماندگی و ضعف سیاسی، در خودگونه‌ای بزرگ جلوه دادن دستاوردهای واقعی و خیالی ایران باستان را همراه داشت، در عین حال مخالف امپریالیسم اروپایی بود و در همان زمان شیفته فرهنگ جدید اروپایی، از همه هنجارها و سنت‌ها - شامل بخش اعظم میراث ایرانی، حتی شعر کلاسیک ایران، احساس بی‌زاری و گاه حتی شرم می کرد و در عرض به افتخارات ایران باستان در قالبی رمانتیک مغرور بود، از عوام و رفتار و عادات آنها در عذاب بود، و از این می ترسید که داوری اروپائیان درباره «ما» بر مبنای شکل و قیافه و رخت و لباس و طرز زندگی «آنها» استوار بشود. لیکن به کوشش، داریوش، انوشیروان، و نژاد آریا می‌بالید، و به این ترتیب هم طرفدار اروپا بود و هم ضد امپریالیست، هم به خود می‌بالید و هم خود را نفی می‌کرد، این‌ها تصاویر گویایی از گفتمان ادبی انکار وضع موجود بود که در بسیاری از جنبه‌ها با ادبیات متعهد به رژیم رضاشاه نیز همخوانی داشت. آثاری از صادق هدایت تا قبل از نگارش بوف کور در ۱۳۱۵، به راحتی در قالب ناسیونالیسم - رمانتیک می‌گنجد - تهران (۱۳۱۰)، پروین دختر ساسان (۱۳۰۹)، مازیار (۱۳۱۲)، آخرین لبخند (۱۳۱۲)، و حتی سفرنامه‌های او مثل سفرنامه اصفهان که در ۱۳۱۱ نگارش یافته است. بر اساس همین گرایش که متأثر از شرایط شاید بتوان گفت اجباری زمانه است که رمان تاریخی هم بخت و اقبال مساعد یافت. و آثاری در این مضامین روانه بازار شد. در بخش اعظم رمان‌ها و داستان‌ها، نوعی جست‌وجوی گذشته که یادآوری از ایران باستان بود، به چشم می‌خورد. «بنابراین رمان تاریخی این دوره نشانگر زمانه‌ای است که در آن هر گروه اجتماعی از دیدگاه خود، در جست‌وجوی هویت و امنیت است. و این جست‌وجو که مهم‌ترین مشغله ذهنی روشنفکران ایرانی تا سال‌های ۱۳۲۰ است» (عابدینی، ۱۳۶۶، ۲۷) اما به عقیده عابدینی، شکل این رمان‌های تاریخی آن بود که بر محور بزرگ‌نمایی اغراق‌آمیز یک شخصیت تاریخی نوشته شده‌اند، بی آنکه این شخصیت را در رابطه با خاستگاه و سمت‌گیری اجتماعی و شرایط تاریخی پیدایش او، و نیز سیر تکاملی جامعه مورد بررسی قرار دهند. به عبارتی شکل اساسی این نوشته‌ها این بود که به خاطر سطحی‌نگری زیاد، به تغییرات بنیادی علاقه‌مند نبودند. اساساً گفتمان ادبی مذکور خود را در وجهی از گرایش سمبولیستی می‌کشاند، که در این حال به قول پلخانف روسی، «وقتی هنر یک جامعه مفروض، گرایش به سوی سمبولیسم پیدا می‌کند، دلیل آشکاری است بر اینکه تفکر این جامعه، یا تفکر آن طبقه اجتماعی که شهر خو را بر هنر زده است - نمی‌تواند به معنای عمیق رشد اجتماعی که پیش رویش جریان دارد، پی ببرد. سمبولیسم نوعی گراهیانه فقر است. تفکری که مجهز به فهم واقعیت باشد، هیچ نیازی ندارد که خود را در پهبان سمبولیسم سرگردان کند». (نقل از عابدینی، ۱۳۶۶، ص ۱۱۰)

مهرزاده عشقی



علی اکبر دهخدا



مشفق کاظمی، حمزه‌ای و محمد سعود با طرح تیپ‌ها و کاراکترهایی از کارمندان و ... نوعی انتقاد از محیط اجتماعی را شکل دادند و زیر نقاب روشنفکرانه به اخلاق اجتماعی زمانه یورش بردند



و قایم رخداده در زمان‌های تاریخی، بیانگر نوعی گریز به گذشته بود، چه همسر با آمال فرادستانی که همواره می‌کوشیدند در مقابل شکافی تاریخ ایستادگی کنند و چه هم جهت با منافع سرمایه‌داری ملی که شامه حساسش آشفتگی اوضاع را خطرناک تشخیص داده است. به همین دلیل به جای روی آوردن به مردم و آینده، به گذشته می‌گریزد و در پی‌فره‌های تاریخ برای گسترش ابعاد جاه‌طلبی‌های خود، شاهراه‌های بزرگ می‌جوید.

این گفتمان بر شکوه برپادرفته ایران متأسف است. زمان‌های تاریخی چون شمس و طغرا اثر م. ب. خسروی که ترسیم‌کننده اوضاع آشفته حمله مغول به ایران است، از این جمله است.

بخشی از این گفتمان به نژادپرستی می‌پردازد، و در نفرت از اعراب به عنوان درهم ریزندگان شکوه ایران باستان تکیه می‌کند. این گرایش‌ها در آثار میرزا آقاخان کرمانی و آثار پیشین هدایت، علوی و جمالزاده هم به چشم می‌آید. به هر حال پیروز واقعی این ماجرا رضاشاه بود که توانست بعد از به قدرت رسیدن، رمانتیسیم منفی زمان تاریخی یا هر نوع ادبیات از شعر و نثر را برای استفاده‌های خود به خدمت بگیرد. خود رضاشاه نوعی رئالیسم سوسیالیستی آغشته به رنگ و جلای رمانتیسیم را تشریح کرد، و کارگزاران فرهنگ‌نگاری رژیم او با حمایت از نمایشنامه‌ها و رمان‌های تاریخی، در رواج این نوع آثار کوشیدند.

در این میان بایستی موضوع و موضوع رمان‌های اجتماعی و استقاده را از رمان‌های تاریخی جدا کرد. رمان‌های اجتماعی که از تهران مغرب تا سوره‌شون عمری ۵۰ ساله را طی کرده، در آشکار کردن مضلات و بهران‌های جامع بسیار موفق عمل کرده است. در این حوزه می‌توان به آثار مشفق کاظمی، حجازی، و محمد مسعود اشاره کرد. اینان از طریق آثار خود، که در سال‌های پس از جنگ جهانی اول

رشد بی‌سابقه‌ای گرفت، با طرح تپ‌ها و کاراکترهایی از کارمندان و فواحش، نوعی انتقاد از محیط اجتماعی را شکل دادند. و بی‌تردید آغازگر این راه مشفق کاظمی بود. او با الگو قراردادن زن، زنی از خانواده متمول که فریب می‌خورد و به فقر مفاک فساد درمی‌غلظد، زیر نوعی نقاب روشنفکری، تلاش دارد تا به اخلاق اجتماعی زمانه پورش ببرد. شخصیت و عملکرد مهین در تهران مغرب، و زیبا در رمان حجازی را می‌توان به شخصیت مادام براوری فلور نزدیک کرد. بنابراین می‌توان اعتراف کرد که «زیبا همچون گزارشگر و نمایاننده دیوانسالار بی‌سنتی و جامعه آشفته پس از انقلاب مشروطیت جاری ویژه در میان رمان‌های فارسی دارد». (عابدینی، ۱۳۶۶، ص ۲۰) نویسندگان زمانی که این احساس در آنها شدت گرفت که فضای مشروطیت در ابرهای تیره زمستان سپاه استبداد رضاشاهی به اضحلال می‌رود، چون امکان مبارزه را نداشتند، بر تسهگی و یأس مسوچرد در رمان‌های اجتماعی خود افزودند، مثلاً آثار محمد مسعود (۱۳۲۶-۱۳۶۰) از این جمله است، او داستان جوانانی را می‌گوید که عمرشان با کار بهبودی‌اداری و سپر مداوم در مراکز تفریحی و کوچه‌های شهر نو تپاه می‌شود. او توصیف‌گر واقع‌گرای جامعه‌ای است که طبقه جوان آن، زیر فشار استبدادی سنگین، تنها و هراسان، به آخرین حربه یعنی خودکشی روی می‌آورند. به زبان عابدینی «او تحت تأثیر رمانتیسیم فرانسوی، تنها یک سوگنامه برای طبقه پینوا فراهم می‌کند، اما به علت فقدان شناخت درونی از زندگی آنان، چهره‌ای از ناتوالیسم ارائه می‌دهد که رنگی تیره و نومیدانه کالبد انسانی آثارش هست». (عابدینی، ۱۳۶۶، ص ۲۲) به هرحال اگر امتیازی هم به این رمان‌ها و این نوع آثار ادبی در مقابل مثلاً رمان‌های تاریخی بدهیم، باید بگوییم: اصل اساسی این آثار، ارائه خواسته‌ای از سوی طبقه متوسط نوظهور بوده که برای پیدا کردن جایگاه شایسته خود، خواهان تغییر سریع شرایط اجتماعی بوده است.





همین فضا اگر نوعی یأس و بدبینی شدید بر نویسندگان حاکم شد، تا سال‌های بعدی با ترک وطن کنند یا به خردگشی پناه ببرند. اما احساس تهوع خود را از زندگی در این شرایط خفقان بروز می‌دهند. به قول صادق چوبک آن‌گونه زندگی تاریک و سرپوشیده‌ای که پسمودن آن مثل یک راهپیمایی ممتد در گندابی بود که تا زیرگلی آدم سوسمار و قورباغه و مار آبی وول می‌زند. و عجیب نیست که یأس و ناامیدی این آثار، با ابراز علاقه آنان به آثار تسواپک و استقبال از ترجمه آثاری از لانس، سارتر، فلورن، ژید، موباسان، کافکا و شاور، مشخص شود.

ذیل این ناامیدی، نفرت از استبداد حاکم و دلسوزی برای وطن موج می‌زند. و این البته نگرانی همیشگی نویسندگان متعدد ایرانی بوده است، حتی آنان که خارج از این کشور بودند و برعهده نگارنده، اینان داغ زمانتسیم آوارگی را بر چهره داشتند، یکی از اینان که چندی پیش در غربت دارفانی را وداع گفت مرحوم جمالزاده است که در ۱۹۸۳ در نامه‌ای به کاتوزیان این‌گونه درددل می‌کند: «عزیزم، تاریخ این حکمت و این مردم که پیش از ۲۵۰۰ ورق دارد و هر ورقش را که درست بخوانی از بیچارگی و ستمگری و ظلم و فقر و پریشانی و خونریزی و غارت و چپاول و با خاک یکسان ساختن و جوی خون راه‌انداختن و سر از تن جدا ساختن و صدها و صدها اعمال و افعالی از همین دست حکایت می‌کند، و همین کشور و همین مردم هنوز به امید فردایی بهتر از امروز دل خوش می‌دارند و می‌کوشند که یک ریال را به یک تومان برسانند، و تا حد مقدور و با شکم گرسنه زیرلحاف نروند و اگر مومن خداپرستند یقین دارند که از سرازیری قبر یک راست به آنجایی می‌روند که تجری من تحت‌الافتخار ... و تا بخواهی حوری و غلمان دور و پرت را می‌گیرند ...» (کاتوزیان، ۱۳۷۲، ص ۱۴)

سال ۱۳۱۵، با انتشار بوف کور هدایت که البته در داخل ایران هم چاپ نشد، آغازگر راهی در طرح یک سری آثار سیاسی انتقادی است که به شدت بر کالبد نظام حمله‌ور می‌شود. این مینایی برای عقب‌نشینی از گفتمان پیشین بود که نظام رضاشاه نیز از آن احساس رضایت داشت، اما این باز محصلاتی از فرنگ بازگشتند که با خود دانش نو، فکر نو، و هواهای تازه آوردند، و این در حالی بود که فضایی که آنها در آن زندگی کرده بودند، با محیط خفقان ایران قابل مقایسه نبود. لذا از این سال چالش جدی با استبداد حاکم آغاز شد. این دوره که حتی پس از دهه ۳۰ تا سال‌های ۱۳۲۰ نیز پیش رفت، مشخصاتی به همراه داشت: طرح مرام‌های دید سیاسی و مسلکی با مایه‌های جهان‌وطنی، رواج اندیشه‌های ضداستعماری و انعکاس آن در ادبیات، رسوخ دید انتقادی و اجتماعی و جبهه‌گیری سیاسی در فعالیت‌های قلمی و حتی در تحقیقات ادبی و تاریخی، رواج قصه‌نویسی به سبک اروپایی (حداقل دو نفر از بنیان‌گذاران این شیوه - یعنی هدایت و علوی - از گروه محصلان اعزامی بودند)، توجه به ساخت‌های بومی ادب و هنر، فرهنگ عامه و ادبیات مردمی، چرخش روزنامه‌نگاری به شیوه‌های تند دوران مشروطیت و بازتاب آن در آثار ادبی، (سپانلو ۱۳۷۱، ص ۷۸).

برای پیوند دادن گفتمان ادبیات دوره پهلوی اول به گفتمان ادبی سوم که حاصل یک دوره ۱۲ ساله یعنی ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ است، لازم است آثار دو تن از این گروه محصلان از خارج برگشته یعنی بزرگ علوی و هدایت را در این دوره مذکور بررسی کنیم. این بررسی از دو روی ضروری است، یکی آنکه نشان دهیم، آثار این دو بیانگر فضای اجتماعی آن عصر و قلم آنها، هم معلول شرایط زمانه بوده است. لذا این دو نویسنده با آثار خود هرچند خود را از مرکز صحنه به کنار می‌کشند، اما به هر تقدیر ساخته عوامل اجتماعی و ایدئولوژیک هستند، از طرف دیگر، متأثر از



«من چراغم را درآمد و رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک» نیما

یوشیج

اشغال ایران در شهریور ۱۳۲۰ توسط متفقین، نقطه تحول بزرگی در تاریخ معاصر ایران به‌شمار می‌رود، ایران به اشغال بیگانه درآمد، اما در مقابل، مستبد بزرگی مهبور به خروج از کشور شد، در نتیجه این تحولات نویسندگان و روشنفکران به زبان نیما، چراغ امید خود را درآمد و رفتن همسایه، روشن کردند. در نتیجه رفتن و ضاها، تهران غرق شادی و سرور شد. «با وجود این، روزی که روزنامه‌فروشی‌ها شروع به جازدن تیتراهای درشت روزنامه‌های فوق‌العاده‌ای کردند که درباره استعفا رضاشاه منتشر شده بود، لحظاتی در تردید و ناپاوری سپری شد، زیرا ترس از شاه چنان قوی و اعتقاد به پایداری رژیم او چنان جانفناده بود که مردم جرأت واکنش نشان دادن به خبر رهایی و آزادی خود نداشتند».

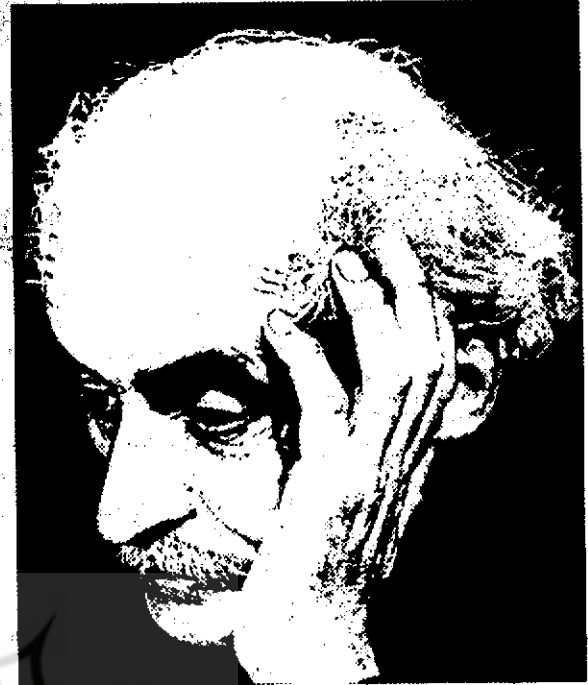
(کاتوزیان، ۱۳۷۲، ص ۲۰۰) به این ترتیب، ایران رهشاده از سختک یأس بیست‌ساله، آرام، آرام شروع به تنفس و حیات دوباره کرد. زندانیان سیاسی آزاد شدند، فضای سیاسی کشور کمی تنفس کرد، بیان و قلم آزاد شد و روزنامه‌ها و سازمان‌های سیاسی و صنفی پدید آمد، این دوره ۱۲ ساله که تجربه خوبی هم برای دموکراسی نوپای ایرانی بود، توأم شد با درگیری و تحرک در همه چیز، اعتراض‌های مردمی، تشکل‌های سیاسی و روشنفکری متنوع با هر گرایش فکری، یورش‌ها، بازداشت‌ها و تیرباران‌ها که چهره‌ای خاص و استثنایی به این دوره ۱۲ ساله بخشید. «در بستر این تغییر و تحولات است که یک نوع ادبیات متنوع و جدید شکل می‌گیرد. این پدیده ادبی جدید، شدیداً به درون مردم می‌خزد، بسیاری از روشنفکران که در خود نوعی تعهد حس می‌کردند، فکر کردند که با پیوستن به جمعیت‌های سیاسی و حزبی می‌توانند در جهت آرمانخواهی و پیشرفت گام مثبتی بردارند. این مسأله به قدری اهمیت داشت که حتی آثار افرادی که مشهور به نگرش بدبینانه در ادبیات بودند نیز، از انزوا درآمد، آثار هدایت، مسعود و علوی در این دوران شاهده گویا است». (عابدینی، ۱۳۶۶، ص ۸۵) در این دوره نوعی ضدیت با فاشیسم هم شکل می‌گیرد که البته اسطوره سوسیالیستی شوروی هم با شعارهای

فریبنده خود، تا حدی پاتوق‌های روشنفکری را جذب خود کرد. به همین خاطر نویسندگانی چون آل‌احمد، و به آذین، کارگران و دهقانان را به عنوان انسان‌هایی مؤثر در تغییرات اجتماعی، به صحنه داستان‌های‌شان راه می‌دهند.

افشاگری‌های محمد مسعود

اما بخش دیگری از آثار این دوره، پس از اتمام یک دوره طولانی اختناق، به افشای اعمال و جنایت گذشته پرداخته است. مثلاً سعید نفیسی با نوعی چاشنی سیاسی زمان نیمه‌راه بهشت را می‌نویسد و در آن بسیاری از چهره‌های سیاسی سرشناس دوره رضاشاه را افشا می‌کند، محمد مسعود نیز در رمان سیاسی «گل‌هایی که در جهنم می‌روید» چاپ ۱۳۲۲، آخرین سال‌های دوره رضاشاه را مورد توجه قرار می‌دهد.

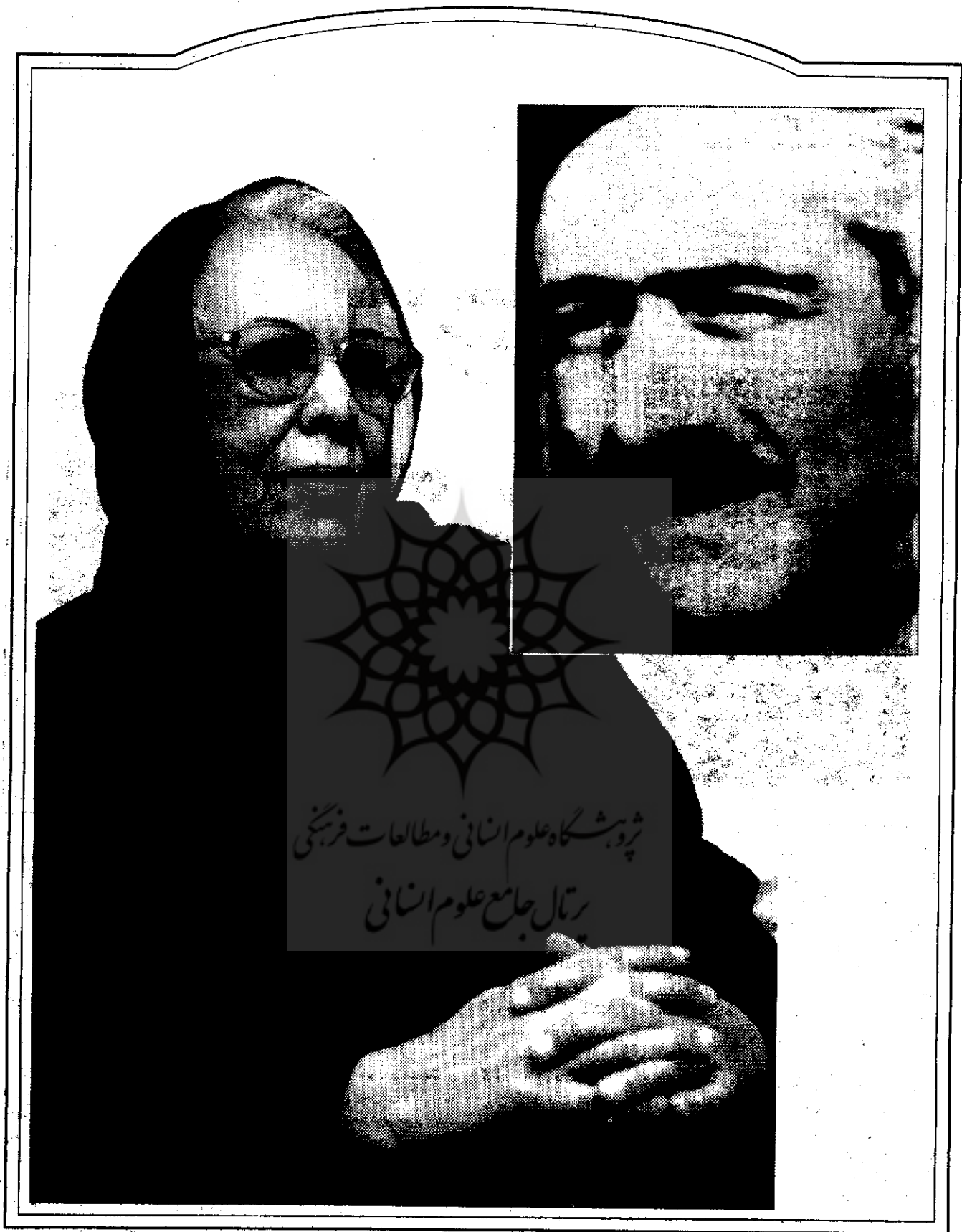
یک نمونه بارز از این نوع افشاگری بیدادگری‌های رژیم رضاشاه، آثار بزرگ علوی است، که نیازمند توجه و تعمق بیشتری است. اگر در ادبیات اروپا، از مارسل پروست، جیمز جویس، و فرانز کافکا به عنوان تثلیث مقدس ادبیات داستانی نو، یاد کنیم، ادبیات معاصر ایران نیز با وجود بزرگ علوی، جمالزاده و هدایت، این نوع تثلیث باورزش را دارد. آثار این سه تن، که در خود توأم‌گرای سه‌گانه گفتمان ادبی را داراست، در سال‌های پس از ۱۳۲۰، به عنوان واقع‌گرایی انتقادی، رقیب ندارد. سه نویسنده‌ای که می‌توان در همسویی با شدت‌اندی که دیدند، از جانب اخوان ثالث درباره آنها گفت: ... افسوس آن سقف بلند آرزوهایمان...



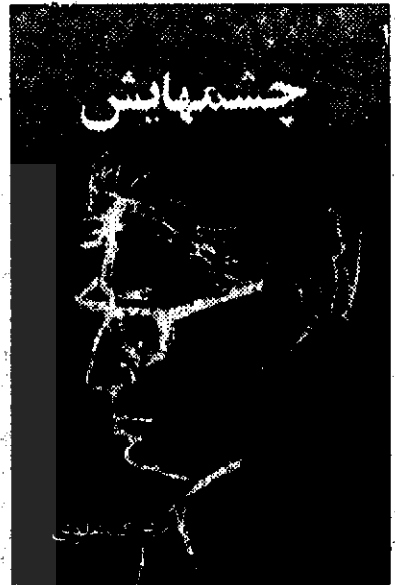
هنوز آن شمع می‌تابد هنوزش اشک می‌ریزد.
درخت سیب شیرینی در آنجا هست، من دارم نشانه،
بجای پای من بگذار پای خود ملنگان پا
میچکان راه را دامن
بخوان ای همسفر با من!

خرداد ۲۴

نیما یوشیج در دوره دوم شعر خود مانند قنوس، حاکمیت شب و خفقان رضاخانی را چنان می‌سراید که شب نیمایی به شبی برای همه شب‌های تاریخی ما بسط می‌یابد



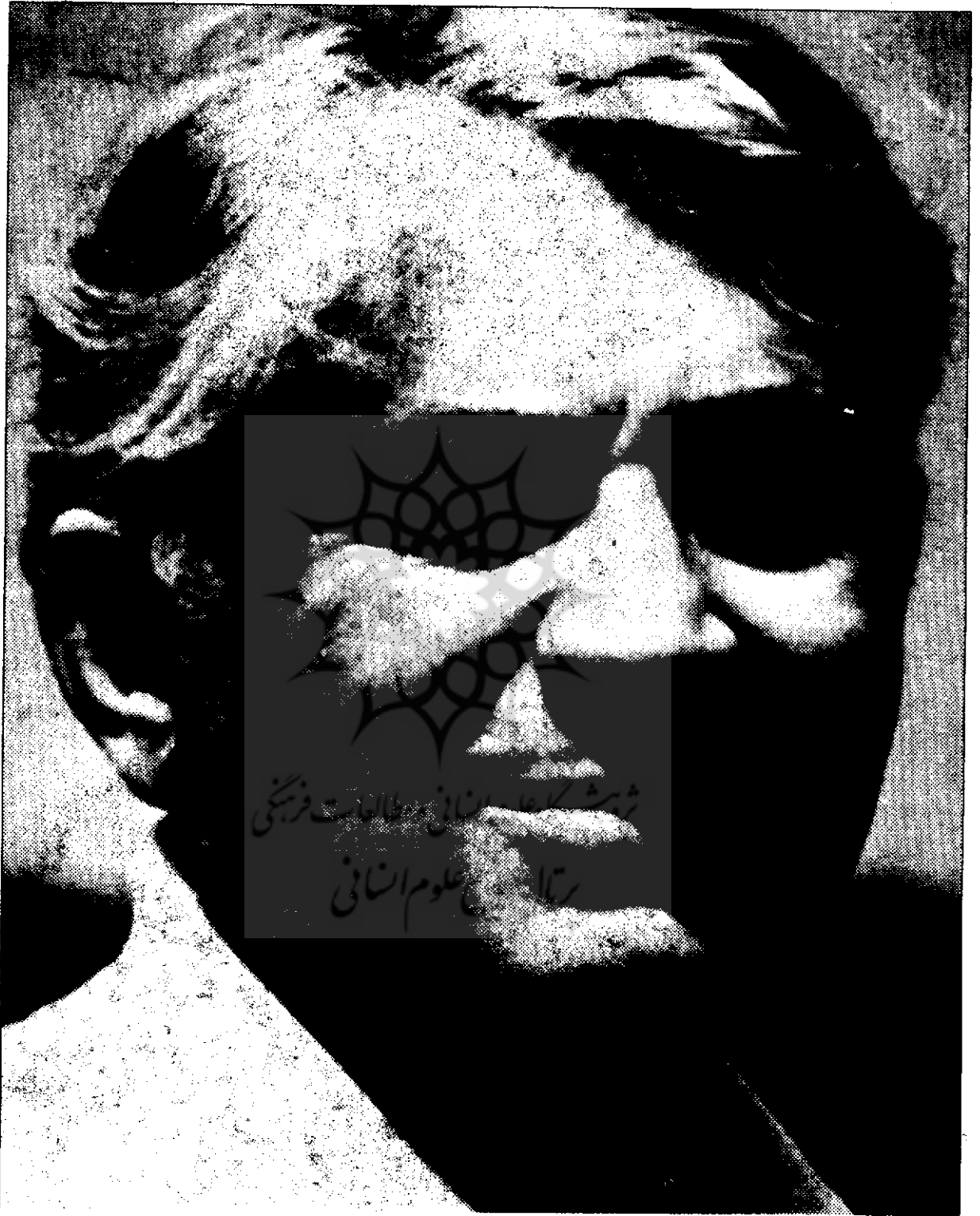
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی



بزرگ علوی (آقابزرگ)

وی بارزترین چهره ادبی سال‌های ۱۳۳۲ - ۱۳۲۰ در ادبیات ایران معاصر است که از همان ابتدا وارد گروه‌های سیاسی مثل گروه پنجاه و سه نفر شد. بزرگ علوی در آثار خود، به همراه پشه‌وری، منجی و انور خامنه‌ای در افشای حقایق تلخ دوره رضاشاه نقش برجسته‌ای دارد. به همین دلیل «از بسال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ نوشته‌های او در ایران اجازه انتشار نداشت» (یاحقی، ۱۳۷۴، ص ۲۰۰) هر چند مجموعه‌های چمدان، میرزا، سالاری‌ها و یادداشت‌های زندان از او چهره‌ای از یک نویسنده به سبک رومانسیسم اجتماعی ارائه می‌دهد، اما در هر حال مضمون بیشتر داستان‌های علوی از آرمان‌های سیاسی و حزبی‌اش الهام می‌گیرد. در این طیف قهرمانان آثارش اغلب انسان‌های ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی سر می‌کنند. شاید به همین دلیل آوارگی است که چندی پیش از درگذشت، از اینکه در فضای تاریخ و خفقان آور آن زمان به سیاست و شعارهای حزبی پناه برده، اظهار تأسف می‌کند و می‌گوید: سیاست مرا به بی‌راهه کشاند! (در گفت‌وگو با کدکنی، دنیای سخن، ۱۳۷۶)، بزرگ علوی در ورق پاره‌های زندان به درگیری جوانان با خفقان استبداد حاکم به ایران می‌پردازد. اما سهم تر از همه رمان «چشمه‌هایش» اوست که در ۱۳۳۱ به نگارش درآمد. اثر مذکور یکی از بهترین داستان‌های ادبیات معاصر ایران است، در این نوبل خفقان دوره بیست ساله با

مهارت تمام به تصویر کشیده می‌شود. رمان علوی که اساساً مرتبط با زندگی عاشقانه استاد ماکان و فرنگیس است، به عقیده بسیاری با الهام از زندگانی و آثار کمال‌الملک نقاش معروف عصر رضاشاه نوشته شده، لذا بیانگر مسائل سیاسی یک دوره است. ماکان نقاشی مبارز، و فرنگیس زن عاشق پیشه و جسور. استاد ماکان که در یک گروه مبارز غیرقانونی فعالیت دارد، در مقابل دختر جوانی (فرنگیس) از یک خانواده اشراف، درگیر ماجرای می‌شود. عشق به نقاشی دختر را مجبور می‌کند که به طرف او کشیده شود و در ایران و پاریس حین تحصیل به یکی از اعضای گروه‌های چپ ایران تبدیل شود. استاد به خاطر عقاید سیاسی‌اش مدام تحت تعقیب است، اما در پایان همان دختر به نجات او می‌آید و باعث آزادی وی می‌شود، اما استاد ماکان هرگز این مسأله را درک نمی‌کند. بزرگ علوی که در ۱۳۳۰ برای گرفتن جایزه صلح بین‌المللی پیشنهاد شده بود، از ایران خارج می‌شود اما چندی بعد ایران در غرقاب آشوب و بلوا و سرانجام کودتا علیه مصدق در ۲۸ مرداد، گیر می‌افتد. مصدق سلطه می‌کند، ابتدا و مجدداً به صحنه باز می‌گردد، ولی آقابزرگ، همچون هدایت برنگشت، و تا تعطیل مرگش، چون وجدان معذب و رنج دیده ایرانی، از بالا، به آنچه طی سال‌های بعد بر ایران گذشت، نگاه کرد به حوادث سال‌های ۴۰، به وقایع سال‌های نزدیک به انقلاب، و سپس انقلاب، او همچون جمالی‌زاده در غربت از دنیا رفت، درباره آنها تنها می‌توان شعری از احمدشاملو را سرود که گفته است: دریغا، که توان و زمان ما - در جنگی چنین ذلت خیز - به سر آمد.



روش کارشناسی و مطالعات فرهنگی
مجله علمی و پژوهشی علوم انسانی



پیشکاد علوم انسانی و معارف
پستال جامع علوم انسانی



بوف کور

صادق هدایت



مسخ

اثر: فرانزس کافکا

صادق هدایت

صادق هدایت

«ما با تعصب جنگ می‌کردیم و برای تحصیل آزادی، کوشش می‌کردیم و مرکز دایرة ما صادق هدایت بوده»

مجتبی مینوی

صادق هدایت نویسنده بزرگ ایرانی، زمانی که از خاک ایران آزادخواهی و مشروطه‌طلبی می‌جوئید، (آرین پور، ۱۳۷۲، ص ۳۳۳)، متولد شد و بامداد دوشنبه ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ در پاریس، در گرمابه اتاق پانسیون محقری در بولوار سن‌میشل، با گشودن شهرگاز به زندگی خود پایان داد، وقتی او خودکشی کرده، دموکراسی نهم‌بند دهه ۱۳۲۰ نیز، که دوره تنفس پس از دیکتاتوری بیست ساله بود، به پایان می‌رسید.

او که از جمله محصلان تربیت یافته در غرب بود، در بازگشت به ایران، نمی‌توانست جامعه به شدت عقب مانده را تحمل کند. محیط ایران «با استبداد قرون وسطایی و عوامانه رضاشاه و مناسبات عقب‌مانده اجتماعی» (محمد بهارلو، آثار هدایت، ۱۳۷۲)، خود به خود سبب طرد او از این اجتماع می‌شد. با این همه در زندگی ادبی خود، به عنوان کسی که مدام گوش به زنگ حوادث سیاسی - اجتماعی کشورش بود، سه مرحله را پشت سر گذاشت: مرحله اول، دوران ناسیونالیسم افراطی، در ستایش از ایران باستان و کینه با اعراب و عربیت بود. بنابراین در این طیف آثار، با وجودی که در دل از رضاشاه و ژدانفیسم ادبی این رژیم دل خوشی نداشت، اما فکر می‌کرد با ارائه تصویر رسوتوپیایی از ایران قبل از اسلام، ایرانی که هنوز اعراب به آن هجوم نیاورده بودند، شاید تغییری ایجاد کند «اما متأسفانه خراسته یا ناخواسته در دام گذشته‌گرایی رمانتیک رضاشاهی افتاد. سپس با شور و شوق عجیبی زبان پهلوی آموخت و چیزهایی از این زبان ترجمه کرد، اما بعد با چند

اثری که منتشر کرد (مثل پروین دختر ساسان، مازیار و ...) بر مزار حکومت به زعم خود پرشکوه ساسانیان نوحه‌سرایي کرد و نه تنها به اعراب که باعث و بانی تغییر مذهب در ایران بودند، لعن و نفرین فرستاد، بلکه بغل بغل مدال قهرمانی به اشراف ساسانی تقدیم می‌کرد». (محسن سلیمانی، در مجموعه صادق هدایت، ۱۳۷۲)

این مرحله در حیات فکری هدایت، گرایش او را به گفتن ادبی انکار وضع موجود، و ترسیم وضعیت خلاف شرایط حاضر می‌داد. هدایت در کنار بسیاری از نویسندگان این دوره در صدد انکاری برآمد، که شباهت زیادی به عقاید اسلامی در همین طیف فکری داشت. پیشینیان اولیه این حرکت، که ریشه‌های فقر و درماندگی و ضعف و عقب ماندگی ایران را در دوره قاجار می‌دانستند، عامل را در فرهنگ اسلامی آن جست‌وجو می‌کردند. و از آنجا که قوم عرب، هم منبع اسلام و هم عامل تسلیم جامعه باستانی ایران در برابر آن بوده، مسئول و مسبب واقعی جهل و انحطاط جامعه ایران است. روشنفکران تحصیل کرده زمان هدایت نیز، ذیل این مجموعه «کشور خود را کشوری آریایی می‌دانستند که پیش از اسلام دارای تمدنی درخشان بوده است و ذلت و پریشانی امروزی آن را اساساً نتیجه تسلط اقوام فرومایه بر آن، و تأثیر فرهنگ نوادهای پست‌تر بر نژاد برتر خود می‌دانستند.

به این ترتیب، آنان به همان اندازه که به تصورات صددرصد مثبت و غیرانتقادی خود از جامعه ایرانی پیش از اسلام دل بستگی داشتند، به همان نسبت نیز از جامعه ایرانی هم‌زمان خود سرافکننده و شرمسار بودند. و حتی گاه آرزوی نابودی آن را می‌کردند. اشعار اجتماعی و سیاسی عارف، عشقی، فزخی و لاهوتی به درجات گوناگون - آکنده از این گونه احساسات رمانتیک و شوونیستی است. پیدایش محققانی چون پورداود، و بهروز نیز ناشی از همین دل بستگی شدید به ایران پیش از اسلام، بی‌زاری و بریدگی از فرهنگ اسلام، و نفرت از قوم عرب بود. آثاری از هدایت چون نمایشنامه‌های پروین دختر ساسان و مازیار، و داستان کوتاه آخرین



وابستگی را نشان می‌دهد، اما در نهایت حمله‌ای است به رضاشاه و رژیم مستبد او. مثلاً داستان حاجی آقا که در ۱۳۲۴ به جاپ رسید، یک جنبه مطلقاً ناپ سیاسی دارد و آن حمله بی‌امان به رضاشاه و رژیم او است. در حاجی آقا، قهرمان داستان یعنی حاجی، پسر بزرگش را به واسطه تحصیل در اروپا از ارث محروم می‌کند. به پسر کوچک خود که قصد دارد فرد متخصص شود، توصیه‌هایی بدبینانه‌ای می‌کند. حاجی آقا در حالی که شیفته رضاشاه و هیتلر است در زمان اشغال تهران توسط متفقین به اصفهان می‌گریزد ولی پس از برگشتنش به تهران که دموکراسی جدید برقرار شده، ولی همان دسایس سابق، همچنان نقل هر محفلی است، خود را کاندیدای نمایندگی مجلس اعلام می‌کند. حاجی آقا در حالت نیمه‌بیهوشی در زیر عمل جراحی می‌بیند که دربان درگاه قصر بهشتی یکی از زنان بیمارش است و در

لیختند، و نیز قسمت‌هایی از مقدمه ترانه‌های ختام و سفرنامه اصفهان، نصف جهان، همه نماینده این گونه احساسات تند ناسیونالیستی و رومانتهیک است.» (کاتوزیان، ۱۳۷۴، ص ۸۰)

در مرحله دوم از حیات فکری - سیاسی، هدایت با تنفر از استعمارگران غربی و خوش‌بینی به سوسیالیسم شوروی و کمونیسم بین‌الملل، با روشنفکران بزرگ توده‌ای چون بزرگ علوی و تقی ارانی همکاری می‌کند، در همین گرایش فکری است که وقتی در تیرماه ۱۳۲۵، نخستین کنگره نویسندگان ایرانی به ابتکار انجمن فرهنگی ایران و شوروی در تهران برگزار شد، کنگره به شدت زیر یک سری شعارهای حزبی، زیر نظر روشنفکران حزب توده و هواداران آن قرار می‌گیرد. مجموع آثاری که هدایت در این مسیر فکری می‌نویسد، همچنان که بوی نسوعی



روزنه‌امیدی در حزب توده دیده بود، و حزب را یک جبهه ملی و دمکراتیک می‌دید که تحقق آرمان‌ها و اهدافش نیز در آن است، با دیدن گرایش‌های وابستگی در این گروه، و خط ژدانفی آنان، از آنها می‌برد. و با درک ماهیت احزاب زمانه خود، از آنان تیزی می‌جوید، یأس فکری او نیز از همینجا شدت می‌گیرد، بسیاری در سال‌های بعد وقتی هدایت را مصلوب شده برای نجات دیگر سیاستمدان و روشنفکران می‌دانستند، می‌گفتند: هدایت «اگر با حزب توده در نمی‌افتاد، و به هدف‌های سیاسی استالینی و ارزش‌های هنری ژدانفی تن نمی‌داد، طردش نمی‌کردند، و همراه با کاتکا مایوس و منحطش نمی‌خواندند». (کاتوزیان، ۱۳۷۲، ص ۱۶۶) به هر حال با این شکست سیاسی او به این گمان می‌افتد «که در آینده نیز چون گذشته امیدی نیست». (سپانلو، ۱۳۷۱، ص ۱۳۲).

دقت هوشیاری هم قبول می‌کند که در این دنیا چیزی جز دریاں درگاه زناش نبوده است. هدایت در حالی که با مهارت تمام در صحنه از مراوده‌ها و معامله‌های حاجی را با افراد مختلف، یکی صحنه رژیم کهنه، دیگری صحنه رژیم جدید را ترسیم می‌کند، در همین طیف فکری با نوشتن داستان فردا در ۱۳۲۵، به دفاع از یک کارگر مبارز بر می‌خیزد، اما به قول سپانلو، «طنز هدایت شدیدترین و نومیدانه‌ترین جلوه خود را در توپ مرادری می‌یابد: خشم روشنفکرانه نویسنده‌ای که گرفتار بحران‌های شدید روحی است، سبب تندترین اهانت‌ها به مردمان ناآگاه و اسیر استبداد و خرافه‌پرستی می‌شود و ترو خشک را با هم می‌سوزاند». (سپانلو، ۱۳۷۱، ص ۱۳۳) هدایت که در این مسیر، همچون بسیاری از دیگر روشنفکران هم دوره‌اش،

**صادق هدایت مراحل فکری ناسیونالیسم افراطی
کنفرانز استعمارگران غربی و خوش بینی به
سوسیالیسم شوروی و افکار بدبینانه و سوررئالیستی
راگذرانند و به ناامیدی از اصلاح اوضاع رسید**

در این شرایط او وارد مرحله نهایی زندگی خود، می شود: یعنی مرحله بدبینی بسیار شدید به همه چیز و همه کس. در این طیف فکری او مجدداً افکار بسیار سوررئالیستی و کافکایی خود را که به روشن ترین وجه در بوف کور بیان کرده بود، فرا می خواند. مثلاً در قضیه زهر بته می نویسد: «ما یک بابایی هستیم، آمده ایم چهار صبا تو این دنیای دُونَ زندگی بکنیم و بعد بترکیم برویم بی کارمان، هیچ تاریخ و سندی را هم قبول نداریم، و به رسمیت نمی شناسیم و هیچ افتخاری هم به پیدا کردن نقطه متقاطعه نشیمنگاه آدم در این طرف کره نداریم، یا اینکه صفحات تاریخ را عرض کنیم، یا نظام نوین بیاوریم یا به برتری دل و اندرون و ستبری گران و کلفتی سیبل و قلدری های رئیس قبیله خودمان بنازیم، چون هر الاغ و خرچسونه، همین ادعا را دارد و خودش را افضل موجودات تصور می کند». (نقل از انور خامه ای، ۱۳۶۸، ص ۱۷۰).

هدایت در این انزوا و تنهایی، که فریبکاری و ریا و دغل کاری در محیطش موج می زند، به قول تقی مدرسی، نماینده اندیشه جوانانی می شود که در میان فریب ها، ناروایی ها، گمراهی ها، مضطرب و مأیوس به دنیای ذهن خود پناه می برند. هدایت در این معنا، اساساً چون خود را از فضای تیره و مه آلود ایران جدا می دید، که امکان نزدیکی به آن سخت بود، نگاهی مثل شرق شناس ها داشت. اما همیشه «از پس آن عینک ذره بینی اش دلرایی مرقعیت لرزان انسان در این وانفسا بود» (مهدی فرودگاهی، روزنامه جامعه، ۲۹ فروردین ۷۷).

در نهایت، او هیچگاه آسوده خاطر نبود، نه در فرنگ، و نه در ایران، او به ایران عشق می ورزید، اما ایران زمانه او هیچ نقطه مثبتی برای امید به وجود نیآورده بود، لذا نامه ای به تاریخ ۲ سپتامبر ۱۹۴۷ به نورایی، می نویسد: «... در مملکتی که آدم مثل یهودی سرگردان زندگی می کند، به چه چیزی ممکن است علاقمند باشد؟ ... اگر لوله هنگ دار مسجد آدیس آبابا بودیم، زندگی مان هزار مرتبه بهتر بود» (بهاژلو، در روزنامه جامعه، ۱۶ فروردین ۱۳۷۷). به هر حال اگر هم حس خطا و گناه در هدایت

پیدا شد، او خودش هیچگاه علت آن را در نیافت. به قول خودش «لغزش از ما سرزده که نمی دانیم، و یا به طور مبهمی از آن آگاهیم؛ این گناه وجود ماست، همین که به دنیا آمدم در معرض داوری قرار می گیریم، و سرتاسر زندگی ما مانند یک رشته کاپوس است که در دندانه های چرخش دادگستری می گذرد ... بالاخره مشمول مجازات اشذی می شویم و در نهمروز خفه ای، کسی که به نام قانون ما را بازداشت

کرده بود، گزلیکی به قلبمان فرو می برد و سگ کش می شویم». در اینجا دیگر آن تناقض که سپانلو در آثار پس از ۱۳۲۰ هدایت یافته نیز، توجه می شود، چه توجه هدایت به زندگی بی آرمان های مردم و یا پرداختن به ذهنیات نومیدانه و واپسگرایانه خود. پاره ای از نویسندگان در سال های بعد مثل آن احمد، ویزگی موجود در داستان سگ و لگورد را بخشی از حیات خود هدایت دیدند، که در کنج عزلت شاهد شکست و ناپودی خویش است، در نهایت شرایط برای امثال هدایت که وابسته به هیچ طیف فکری یا قوم و قبیله دمدمی مزاج نبودند، امکان حضور در ایران را نمی داد. او از زبان منادی اسحق می گوید: «من در این جامعه که به فراخور زندگی امثال شما درست شده نمی توانم منشأ اثر باشم، بودنم عاطل و باطل است. اما افتخار می کنم در این چاهک خدا هیچکاره ام ... توی این چاهک فقط شما حق دارید که بخورید و کلفت شوید ... اما من محکومم که از گند شما خفه بشوم» (نقل از سپانلو، ۱۳۷۱، ص ۱۳۱).

هدایت، وجدان بیدار روزگار ما بود. (آرین پور، ۱۳۷۴، ص ۴۱۸)، اگر این وجدان بیدار، به هجرت درون پناه می برد، بی شک نوعی فرار از محیط آکنده از خفقان و دروغ است، محیطی چون، محیط زنده بگور: «یک دسته سرباز می گذشت، صورت آنها پیدا نبود. شب تاریک و جگرخراش شده بود، از هیکل های ترسناک و خشمگین. وقتی که می خواستم چشم هایم را ببندم و خود را تسلیم مرگ بکنم، این تصویرهای شکست انگیز پدیدار می شد.»

بزرگ علوی، به عنوان یک مبارز و وطن پرست که همراه هدایت، آثارشان، به قول نیما یوشیج: «... در گردش یک شب پر از درد شده - نو می کند هزار آندوه نهفت»، درباره علت خودکشی هدایت می گوید: «بیشتر مشکل او، مشکل اجتماعی



سگ و لگورد

صادق هدایت



شپرد، شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی

خروج هدایت از ایران نه برای خودکشی، بلکه برای نوعی گریز از شرایط نامناسب زندگی بود. دو ماه بعد، در نامه‌ای به فریدون توللی، شاعر و طنزنویس سیاسی خراب توده، تمام حقیقت ماجرا را در چند عبارت چشموارانه بیان کرده: «بعد از آن امتحان بزرگی که به اسم آزادی، و در حقیقت برای خفقان آزادی دادیم، دیگر کاری از دست کسی بر نمی آید، ... به هر حال باید بنشینیم و انتخابات ... خودمان و قاشق به قاشق بخوریم و به به بگوییم!»
 (نگاه کنید به مجموعه آثار هدایت، بهارلو، ۱۳۷۲)

بود. او فکر می‌کرد که بعد از جنگ شهریور، مشکلات و استبداد در ایران در حال پایان است و استبداد و دیکتاتوری چند هزار ساله از ایران رخت خواهد بست. (بزرگ علوی در مصاحبه با شفیق کدکنی، دنیای سخن، فروردین ۷۶)
 محیط اجتماعی و سیاسی آن زمان که امید می‌رفت، در صورت بقا و تداوم، رشد دموکراسی و آزادی را سبب شود، چهره دیگری یافته بود که نمایاوشیج آن را به خوبی تصویر کرده است - من دلم سخت گرفته - از این مهمانخانه، مهمان‌کش، روزش تاریک - که به جان هم، شناخته، انداخته است - چند تن خواب آلود، چند تن ناهشیار ...