گزارشی از نشست نقد و بررسی کتاب «درباره‌ی تجدد ادبی»

روایتی نو از یک پوست‌اندازی

رضا پریشان‌شیدا: آغاز مشروطه در ایران مصادف شد با تحولات چشمگیر در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی؛ مشروطیت، ایران را آماده پوست‌اندازی کرد، آماده گذار از سنت به تجدد. انتشار دستاوردهای سیاسی و فرهنگی غرب در ایران و رواج مفهوم مدرنیته، ادبیات فارسی را نیز بی‌نصیب نگذاشت. تحولات اساسی در شعر، شاعران نوگرا را پدید آورد، آن‌چنان‌که بانی ظهور رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه در نثر نیز شد. می‌توان گفت ادبیات مشروطه در تعامل با ادبیات جهانی به وجود آمد و بدیهی است که تعارضات و تناقضات میان سنت و تجدد از همین دوره آغاز شد. پیش‌تر محققانی چون یعقوب آژند، ماشاالله آجودانی، احمد کریمی‌حکاک، عباس میلانی و دیگران درباره سیر تجدد ادبی ایران سخن گفته‌اند؛ اما این بار عیسی اَمَن‌خانی با کتاب «درباره تجدد ادبی» روایتی نو از این مقوله را فراروی‌مان گذاشته است. سه‌شنبه شانزدهم خردادماه نشست نقد و بررسی کتاب یادشده در مرکز فرهنگی شهر کتاب برگزار شد. «درباره تجدد ادبی» چندی پیش به همت نشر خاموش منتشر شده است.

یک مفهوم و چند ادراک

اَمَن‌خانی، درباره چگونگی شکل‌گیری این کتاب گفت: روایت من از تاریخ تجدد ادبی ایران، روایتی‌ست که شاید بتوان گفت به طور اتفاقی شکل گرفت. زمانی که من در نگارش دیگر کتاب خودم «تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک» در مجلات جست‌وجو می‌کردم، با انبوهی از متون و رساله‌ها در باب تجدد ادبی روبه‌رو شدم که ویژگی مشترک‌شان، پیچیدگی آنها بود. همین ویژگی مرا دل‌مشغول این رساله‌ها کرد؛ در ابتدا قصدم تنها جمع‌آوری و بایگانی بود، اما جست‌وجو در آنها مرا متوجه کرد که روایت‌هایی که ما از تجدد ادبی در دست داریم هم‌خوانی چندانی با اسناد موجود در این رساله‌ها ندارند. وی ادامه داد: ضمن مطالعه و جست‌وجو در روایتِ آرین‌پور، که از قضا شاگرد تقی رفعت هم بوده است، به گزاره‌هایی برمی‌خوریم که محل ایراد هستند. به‌عنوان مثال، آیا به واقع نزاع میان رفعت و بهار، نزاع میان سنت و تجدد بوده است؟ آیا واقعا بهار سنت‌گراست؟ من فکر نمی‌کنم کسی را که گفته است یا مرگ یا تجدد و اصلاح و تا پایان عمر از تجدد دفاع کرده است، به راحتی بتوان سنت‌گرا دانست. یا اینکه واقعا نیما ادامه‌دهنده راه رفعت بوده است؟ اگر این امر صحت دارد، پس چرا نیمای شهره به قدرشناسی، هیچ‌گاه از رفعت به‌عنوان پیشگام یاد نکرده است؟ و سؤالات دیگری که در همین زمینه مطرح است. همین مسائل واداشتم تا روایتی نو از تاریخ تجدد ادبی در ایران را با تکیه بر اسناد گردآوری‌شده ارائه کنم. این کتاب راوی تجدد ادبی ایران در دو دوره نزاع میان سنت و تجدد و دوران پس از آن، یعنی زمانی که تجدد مسلم می‌شود ـ آغاز دوره پهلوی اول ـ است؛ همان دورانی که به تعبیر زرین‌کوب، چاره‌ای در پذیرش تجدد نمانده است، چراکه سیلی آمده است و نمی‌توان در برابرش ایستاد. در این دوره ما شاهد نزاع میان تجدد با تجدد هستیم.

عیسی اَمَن‌خانی ضمن تاکید بر این مهم که روایت‌های متفاوتی از تجدد وجود دارد؛ کشمکش میان ادیبانی چون بهار و تقی‌زاده یا حتی تقی رفعت را کشمکشی میان دو فهم از پدیده تجدد دانست. وی در پاسخ به این پرسش که «اگر ادبای یادشده همگی نوگرا هستند، پس نزاع‌شان بر سر چیست؟» اظهار کرد: روایت من از تجدد ادبی، در واقع پاسخ به این‌گونه سؤال‌هاست. پیش‌تر علل این اختلافات به کوشش دیگر راویان بررسی شده است و من در ادامه بیشتر به آن پرداخته‌ام. در این کتاب، جَدَل میان ادبا واکاوی و بررسی می‌شود. به‌عنوان مثال در بررسی نزاع میان بهار و رفعت متوجه می‌شویم که نزاع ایشان میان سنت و تجدد نیست، بلکه جدالی بر سر شیوه تجدد است. هر دو ادیب ایدئولوژی یکسان دارند، اما یکی طرفدار رویکرد انقلابی و دیگری خواهان رویکرد تدریجی است. وی در ادامه گفت: در دوره معاصر سه فهم از تجدد پیش‌روست؛ فهمی که تجدد را تنها در چهارچوب سنت قابل پذیرش می‌داند؛ آنها را که بر این رأیند، ذیل عنوان سنت‌گرا یا سنت‌گرایان اعتدال‌گرا قرار می‌دهیم؛ دسته دیگر کسانی هستند که معتقدند تجدد صحیح در امتداد سنت قرار گرفته است و در پی ارتقا و تکامل سنت به آن می‌رسیم. دسته سوم آنهایی هستند که می‌خواهند سنت به کلی کنار گذاشته شود.

عصر ناصری، سرآغاز تجدد

بهرام پروین‌گنابادی، مرکزی‌ترین بحث تاریخ معاصر را مسئله تجدد خواند که تا قریب چهل سال آتی نیز مرکزیت خود را حفظ خواهد کرد، چراکه همه مسائل ما به قرائت‌مان از تجدد بستگی دارد، بنابراین هرچه روایت‌های مختلفی از این پدیده پیش‌روی ما قرار بگیرد مغتنم است.

پروین‌گنابادی گفت: در این کتاب به درستی آمده است که تجدد در ایران به هیچ‌وجه سیر تاریخی منطقی پیدا نکرده است؛ ما برخلاف اروپا که تحولی چندصد ساله را تجربه کرده است، به ناگاه خود را مقابل دنیایی جدید دیده، به ناچار با آن وفق یافته‌ایم. به همین دلیل تجدد ایرانی تفاوت‌های بسیاری با تجدد اروپایی دارد. کتاب «جدال مدعیان با سعدی در عصر تجدد» نوشته کامیار عابدی، شما را با دوره پنجاه‌ساله ناصری و آنچه در سر متجددان آن دوره می‌گذشته است، به خوبی آشنا می‌کند؛ عده‌ای در آن دوره سعدی را نماد سنت و رواج اخلاق و اندرزش را مایه عقب‌ماندگی جامعه، فساد جوانان و حاکمیت دانسته، همواره به او حمله می‌کنند؛ این حملات ناشی از فهمی است که افراد از تجدد دارند. عیب همیشگی روشنفکران جامعه ما در پس همین جدال با سعدی نهفته است. مؤلف کتاب «درباره تجدد ادبی» نیز به این بحث پرمایه اشاره کرده، اما به راحتی از آن گذشته است.

گنابادی بخش عمده جدال‌هایی را که در کتاب «درباره تجدد ادبی» آمده است بر پایه شنیده‌ها ارزیابی کرد، نه دیده‌ها؛ وی همچنین بر نقش خرد در شکل‌گیری تجدد تأکید کرد؛ نیز خاستگاه و پیشینه ادبی در تجدد را حائز اهمیت بسیار دانست و افزود: یکی از مسائل مهم در صدر مشروطه و شروع تجددمان، همین مسئله پیشینه ادبی است.

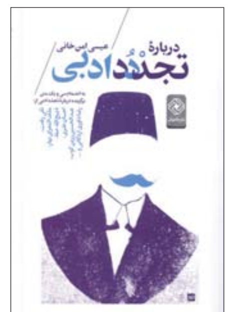
دو لباس بر یک قامت

کامیار عابدی، با اشاره به اینکه رویکرد تاریخ‌نگارانه نویسنده به قوت رویکرد فلسفی او نیست؛ گفت: چه از لحاظ تاریخی که دچار پرش‌ها و گسست‌هایی‌ست و چه از حیث تاریخ‌مندی، که اثر یا با کم‌توجهی یا بی‌توجهی همراه بوده است. نکته دیگری که در این کتاب جلب توجه می‌کند، این است که نویسنده گاه در هیبت یک پژوهشگر دانشگاهی ظاهر می‌شود، گاه در شمایل یک جستارنویس؛ کار در حوزه‌های شناور، هم نویسنده را دچار مشکل کرده است و هم سردرگمی مخاطب را در پی دارد؛ مخاطب این کتاب مردد می‌ماند که آیا تجدد ادبی جامعیت دارد یا تنها شعر مطرح است. معتقدم که نگاه فلسفی، چیستی‌شناسی و آن نگاهی را که سعی در دریافت ماهیت امور دارد، می‌توان از نقاط قوت کار دانست. هنگامی که نویسنده قصد ورود به حیطه تخصصی تاریخ تجدد شعر را دارد، باید بر تمام جریان‌های حوزه شعر و تک‌تک شاعران آن حوزه احاطه کامل داشته باشد. وی افزود: ارجاعات در این کتاب دقیق نیست؛ در پاره‌ای از موارد تنها به قسمتی از کتب ارجاع شده است. نام کتب و مقالات ایرانیک نشده‌اند. این موارد را از یک پژوهشگر دانشگاهی نمی‌توان پذیرفت. معتقدم نویسنده می‌توانست در انتخاب رساله‌ها رویکرد بهتر و کاربردی‌تری داشته باشد، رساله‌هایی که بتوانند بیانگر روح دوره خود باشند؛ به‌عنوان مثال انتخاب متن‌هایی از نیما، اخوان، فروغ و شاملو می‌توانست سیر تجدد را به شکل کامل‌تری نشان دهد. محتوای برخی متن‌ها تکراری‌ست؛ مطالبی که از عباس اقبال و یغمایی آورده شده است تکرار همانی‌ست که در رساله‌های بهار و دیگران دقیق‌تر گفته شده است. همچنین رساله‌ها به لحاظ تاریخی پشت هم قرار نگرفته‌اند، که باعث سردرگمی مخاطب می‌شود. کتاب از نظر ویراستاری، نسبت به دو اثر پیشین نویسنده از وضعیت مطلوب‌تری برخوردار است.

روایت می‌کنم، پس هستم

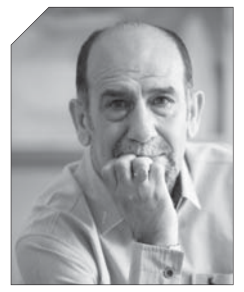
نشست نقد و بررسی کتاب «درباره تجدد ادبی» با سخنان داریوش رحمانیان ادامه یافت. او گفت: از نظر من روایتگری جوهره آدمی‌ست؛ آدمی جانوری‌ست روایتگر، چه مورخ باشد، چه نباشد. معتقدم درِ روایت هیچ‌گاه بسته نمی‌شود؛ البته این به لحاظ فلسفی محل مناقشه است که پرداختن به آن در این جمع نمی‌گنجد. من همواره با روایت‌ها رویارویی انتقادی دارم؛ به این دلیل که دانش‌آموز کوچکی در رشته تاریخ هستم و از مصیبت‌هایی که کلان‌روایت‌ها و کلیشه‌ها بر سر مردم آورده‌اند آگاهی دارم؛ بنابراین یاد گرفته‌ام که به اجبار با تمام روایت‌ها انتقادی برخورد کنم. معتقدم در این‌گونه کنش، مسئله این نیست که من کیستم و جایگاه من کجاست، توان و دانش و فهم من چه اندازه است، فیلسوفی نامی هستم یا انسانی عامی؟ اصل داستان این است که من حق دارم انتقاد کنم؛ من حق دارم در برابر هر روایتی قد علم کنم. «هرچه به زبان آمد، به زیان آمد» این جمله کلید درک من از تمام روایت‌هاست.

داریوش رحمانیان کتاب «درباره تجدد ادبی» را از حیث رساله‌هایی که در اختیار مخاطب می‌گذارد، سودمند دانست و گفت: به‌رغم غیاب برخی رساله‌ها، اَمَن‌خانی با این کتاب کار را بر پژوهشگر آسان کرده است؛ اما آن‌چنان که از مقدمه مفصل وی برمی‌آید، گویا ادعایی بیش از این دارد. نویسنده می‌خواهد روایت مشهور یحیی آرین‌پور را براندازد و روایتی بدیل آن ارائه کند. از اینجاست که من این کتاب را در ترازوی فهمم می‌گذارم و می‌سنجم. وقتی قرار است وارد حادثه‌ای به نام تجدد ادبی بشویم تجهیزات و ابزارمان کدام است؟ یعنی برای اینکه بتوانیم بگوییم این حادثه چه بوده است، از نظر روش‌شناسی و چارچوب مفهومی و نظریه‌ای، چه نیازهایی داریم؟ گفتم حادثه، چراکه معتقدم تجدد ادبی یک رویدادِ در جریان است؛ یک فرایند؛ حادثه‌ای که می‌توان از دل آن یک روایت بدیل برکشید. بنده ضمن ستایش گردآورنده به خاطر کوشش فراوانش، از حیث روش‌شناسی، چارچوب مفهومی و نظریه‌ای، این کتاب را تهی می‌بینم.



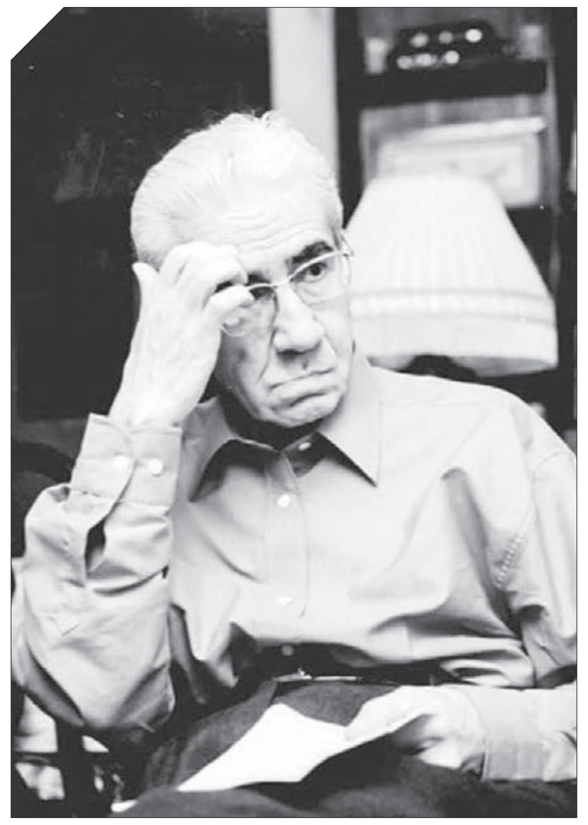
روایت احمد غلامی از مکان‌ها و آدم‌ها: احمدرضا احمدی

قفس به شرط پرواز



تنها دلواپسی‌ام کبوتری است که رفته زیر صندلی ماشین و خودش را پنهان کرده و گهگاه سرش را از زیر صندلی بیرون می‌آورد و تند و تند به چپ و راست می‌چرخاند و دوباره برمی‌گردد سر جایش. نمی‌دانم تا کجا دوام می‌آورد. تا الان که یکی دو ساعتی است گرفتمش، به سمت آب نرفته. نمی‌دانم با این کبوتر سفید که دور گردنش قهوه‌ای است باید چه‌کار کنم. می‌رفتم کرمان تا خانه‌ای را که احمدرضا احمدی در آنجا به دنیا آمده است ببینم. همان ابتدای اتوبان قم دیدمش. فرمان را چرخاندم تا زیر چرخ‌های ماشین نرود. جلوتر ترمز زدم. پیاده شدم. تا پیاده شدم یک مرد میان‌سال لاغراندام با انگشترهای بدلی با رکاب‌های کلفت دوید و کبوتر را گرفت توی دست‌های چرب و چرکش و گردنش را بوسید. خواستم برگردم اما دلم طاقت نیاورد. مرد میان‌سال از جمع کسانی بود که کنار اتوبان بطری‌های آب‌معدنی و قالپاق‌هایی را جمع می‌کنند که از چرخ ماشین‌ها کَنده شده‌اند و چرخ‌خوران افتاده‌اند حاشیه جاده. نزدیکش که شدم کبوتر را چسباند به سینه‌اش و گفت: «فرمایش!» گفتم: «کبوتر من است!» با ناباوری نگاهم کرد و بعد اطرافش را جست‌وجو کرد تا کسی از هم‌قطارانش را پیدا کند و با پشت‌گرمی آنان از حقش دفاع کند. خندیدم و گفتم: «شوخی کردم.» جسارت پیدا کرد و گفت: «جدی هم می‌گفتی نمی‌دادم. خودم اول پیدایش کردم.» مثل بچه‌ها شده بودیم انگار. گفتم: «چه‌کارش می‌کنی؟» خندید. ردیف دندان‌های فک پایینش فرسوده شده بود و ردیف بالا سالم اما زرد بود. کبوتر را توی یکی از دست‌هایش گرفت و با دست دیگرش نشان داد قرار است کله کبوتر را بکند. گفت: «روزی امروز ما رسید.» به کبوتر که مردمک چشم‌هایش از ترس می‌لرزید و آرام و قرار نداشت نگاه کردم. گفتم: «می‌خَرم.» نگاهی به کبوتر کرد و گفت: «خودم گرفتم!» گفتم: «باشد، از تو می‌خرم.» گفت: «واسه‌چی می‌خواهی بخری؟» گفتم: «سوغاتی می‌برم واسه دوستم.» نگاه کرد به گنبدهای حرم که آن‌طرف اتوبان بود و گفت: «این کبوترها را می‌آورند اینجا ول می‌کنند...». بقیه‌اش را نگفت. گفتم: «تشنه است.» گفت: «قبل از اینکه سرش را بکنم حتماً بهش آب می‌دهم.» گفتم: «ناهار مهمان ما باش.» دست کردم توی جیبم. تصادفی بود که دو تا تراول پنجاه‌هزار تومانی توی جیبم بود. یکی از آنها را دراز کردم به سمتش و گفتم: «خیر ببینی!» گفت: «نمی‌فروشم.» گفتم: «چرا؟ مگر ناهار نمی‌خواستی؟ از توی این که پول ناهارت درمی‌آید!» دست دیگرش را آورد نزدیک سر کبوتر. انگار برایش سخت بود از وسوسه کندنِ کله کبوتر دست بشوید. نگذاشتم فکر کند. تراول بعدی را بردم جلو. دستش را پس کشید و کبوتر را داد به من و پول‌ها را گذاشت توی جیب شلوار سربازی‌اش که زانو انداخته و پاره شده بود. سوار ماشین شدم و از آینه بغل نگاهش کردم. تراول‌ها را درآورد و آنها را رو به خورشید گرفت تا از اصل‌بودنشان مطمئن شود. بعد دوباره گذاشت توی جیبش. نگاهی به ماشین انداخت و از حاشیه جاده پایین رفت و گونی‌اش را که چندان سنگین نبود به دوش انداخت و خلاف جاده به راه افتاد. تند می‌رفت. شاید می‌ترسید منصرف شوم و کبوتر را پس بدهم. گاز دادم و توی آینه نگاه کردم. آرام‌آرام کوچک شد تا توی آینه گم شد. کبوتر از زیر صندلی آمد بیرون و نوکش را فرو بُرد توی دَر پلاستیکی قوطی قندی که توی آن آب بود. بعد سرش را بالا برد و با لذت آن را بلعید. از بچگی عاشق آب‌خوردن کبوتر بودم. ناصر صفایی گفت: «کفتر واسه‌چی می‌خواهی؟» گفتم: «دوست دارم آب‌خوردنش را تماشا کنم!» گفت: «فقط آب‌خوردنش را؟» گفتم: «آره حال می‌کنم. ذوق می‌کند وقتی آب می‌خورد.» گفت: «کفترباز شدی گردن من نیندازی‌ها.» گفتم: «نترس کفترباز نمی‌شوم.» گفت: «همه همین را می‌گویند!» گفتم: «با یک کبوتر که آدم کفترباز نمی‌شود.» گفت: «من یک کفتر داشتم. الان یک سله دارم!» گفتم: «یکی از آن سفیدها را به من می‌دهی؟» گفت: «آن‌ها جفت‌اند. نر و ماده‌اند. بیا این کفتر سیاه را ببر!» گفتم: «از آن سفیدها می‌خواهم.» گفت: «دیوانه سیاهش اصل است، متالیک است!» چاره‌ای نبود. گرفتم. هرکس کبوتر را می‌دید می‌گفت: «این دون‌سوز را کی بهت انداخته؟» بال‌هایش را ناصر صفایی برایم قیچی کرد تا جَلد شود. گفت: «دو تا باشند راحت‌تر جَلد می‌شوند!» با همان یک کفتر سیاهِ دون‌سوز عاشق کبوتر شدم. شب و روزم شده بود کفتربازی. کمربند هر عادتی را از سَر می‌اندازد به‌جز کبوتربازی را. اما وقتی پدرم کله کبوتر سیاهِ دون‌سوز را کَند، بهت‌زده نگاهش کردم. دست‌هایش خونی شده بود. مادرم دستپاچه کبوتر را گرفت و گفت: «چه‌کار کردی با این زبان‌بسته؟» نمی‌دانم منظورش از زبان‌بسته من بودم یا کبوتر. آن‌وقت‌ها خشونت با حیوان‌ها رایج بود. اصلا نمی‌فهمیدم چرا بچه‌ها گربه‌ها را می‌زنند، می‌سوزانند و چرا پای موش‌ها را با نخ می‌بندند و می‌اندازند روی سیم‌های چراغ برق و آن بالا آن‌قدر آنها دست‌وپا می‌زنند تا جان بدهند. پس زبان‌بسته من بودم. پدر انگار از کار خودش غافلگیر شده بود. در سکوت به خون دست‌هایش نگاهی انداخت و معلوم بود مرا مسبب این جنایت می‌داند. مادر آب آورد و پدر دست‌هایش را شست و زیر لب هی با خودش حرف می‌زد: «لا اله الا الله... از دست این بچه‌ها!» با خودم عهد کردم دیگر کبوتر به خانه نیاورم. گرمای داخل ماشین کبوتر را آزار می‌داد. از مرگ نجاتش دادم اما توی قفس آهنی بزرگی زندانی شده است. حالا که تشنگی‌اش برطرف شده است دوباره شوق پرواز دارد. می‌توانم شیشه ماشین را پایین بکشم و بگذارم پرواز کند و برود. همین کار را می‌کنم اما شدت باد می‌ترساندش. دوباره می‌رود زیر صندلی و کز می‌کند. تا کجا آن را با خود خواهم برد؟ اول که آن را خریدم فقط می‌خواستم از مرگ نجاتش بدهم اما الان مسئولیتش افتاده روی دوش من. هر کجا که می‌خواهم رهایش کنم دلم نمی‌آید. باید جای مناسبی باشد تا به پرواز بسپارمش. تنها جای ممکن که از ته دل به آن راضی‌ام، خانه احمدرضا احمدی است. البته نمی‌دانم در کرمان چه چیزی در انتظارم است. هرچه در انتظارم باشد از این وضعیت بهتر است. تردید درباره سرنوشت همسفرم وجودم را فرامی‌گیرد، اما پا می‌گذارم روی گاز و خودم را به دست تقدیر می‌سپارم. کبوتر هم احساس آرامش می‌کند. شیشه را بالا کشیدم و کولر را روشن کردم. کولر خراب است و فقط فن آن کار می‌کند. سرمای مطلوب کبوتر است نه من. از تهران تا کرمان بالای ۹۰۰ کیلومتر است و کبوتر نمی‌داند چه سفر طول و درازی در انتظارش است. افق پیش‌رو غبارآلود است. گهگاهی رعدوبرق در آسمان می‌زند و همچون مویرگ‌های خونی روی ابرهای تیره می‌دود. کبوتر بوی باران شنیده است. نمی‌دانم از ترس کجا کز کرده است اما صدای بال‌هایش را که به این‌طرف و آن‌طرف گیر می‌کند می‌شنوم. پنجره‌ها را بالا می‌کشم. با خودم یکدل شده‌ام. کبوتر را به خانه کودکی احمدرضا احمدی خواهم برد و همان‌جا رهایش می‌کنم. چند قطره باران در تاریکی غروب روی شیشه ماشین می‌نشیند. برف‌پاک‌کن را می‌زنم و شیشه گل‌آلود می‌شود. شیشه آن‌قدر از باران خیس نشده که بتواند غبارها را بشوید. شیشه‌شور را می‌زنم. آب روی شیشه می‌پاشد. باران و آبِ شیشه‌شور افق را تماشایی می‌کند. از دور چراغ چشمک‌زنی می‌بینم. ایستگاه بازرسی یزد-کرمان است. سربازی به‌طرف پارکینگ هدایتم می‌کند و بقیه ماشین‌ها از کنارم سبقت می‌گیرند و زیرچشمی نگاهی به داخل ماشین می‌اندازند. سرباز جلو می‌آید و می‌خواهد که شیشه را پایین بدهم. می‌ترسم کبوتر غافلگیرم کند و از شیشه به بیرون بپرد. شیشه را کمی پایین دادم. سرباز که شک کرده گفت: «بیا پایین!» و رفت طرف سرگروهبان که دَم یک کانتینر ایستاده بود. چیزی به او گفت و با هم آمدند پیش ماشین. سرگروهبان گفت: «مدارک شناسایی، کارت ملی، کارت ماشین» مدارک را از توی کیف به او دادم. گفت: «لطفاً صندوق عقب را باز کنید!» صندوق عقب را باز کردم. ساک فوتبال پشت صندوق عقب بود. زیپ آن را باز کرد. لباس‌های کثیف بوی مانده عرق می‌داد. فوری آن را بست و گفت: «از کجا می‌آیی؟» گفتم: « تهران.» گفت: «کجا می‌روی؟» گفتم: «کرمان.» به سرباز گفت: «توی ماشین را هم بگرد.» گفتم: «اجازه بدهید قبل از اینکه درها را باز کنید کبوترم را بگیرم.» سرگروهبان گفت: «کبوتر!» گفتم: «بله کبوترم توی ماشین است. با هم می‌رویم کرمان.» نگاهم کرد و گفت: «با من بیا!» و خودش رفت سمت کانتینر. گفتم: «قربان لطفا بگویید در ماشین را باز نکند.» به سرباز نگاه کرد و گفت: «صبر کن!» بعد طوری که من متوجه نشوم به سرباز اشاره کرد تا ماشین را بگردد. گفتم: «قربان!» گفت: «بیا داخل تا کارش تمام شود.» و بدون رودربایستی فریاد زد: «عبداللهی دقیق همه‌جا را زیر و رو کن.» روی صندلی کنار میز نشستم. خودش هم رفت پشت میز و گفت: «چرا می‌روی کرمان؟» گفتم: «برای تهیه گزارش.» گفت: «با کبوتر؟» داستان کبوتر را برایش گفتم. باور کرد و نکرد. منتظر دستاورد سربازش بود. گفت: «چه گزارشی می‌نویسی؟» گفتم: «می‌خواهم بروم خانه‌ای که احمدرضا احمدی در آنجا به دنیا آمده است.» گفت: «همین، این‌همه راه فقط برای همین! کی هست احمدرضا احمدی؟» گفتم: «شاعر است. نمی‌شناسید؟ خیلی مشهور است!» نه گفت می‌شناسد و نه گفت نمی‌شناسد. منتظر دستاورد سربازش بود. یک قاب عکس روی فایل کنار کانتینر بود. یک نفر با لباس خاکی توی عکس بود با لبخندی بر لب و پشت سرش پُر از کبوتر بود که روی چینه نشسته بودند. گفت: «برادرم است. شهید شده است.» خجالت کشیدم بپرسم کفترباز بوده است یا نه. گفتم: «کبوترها را دوست داشت؟» گفت: «کفترباز بود. وقتی رفت جبهه همه را پَر دادیم. سفارش کرد نه به آنها دانه بدهید نه آب، تا بروند. همین کار را کردیم، گرسنگی و تشنگی امانشان را برید و همه رفتند. رفتند که رفتند. وقتی جنازه حبیب را آوردند. اسم برادرم حبیب بود -روی اتیکت پیراهنش را نگاه کردم، اسم و فامیل گروهبان حمید بهاری بود- مادرم گفت، الان کبوترها می‌آیند تا بدرقه‌اش کنند. اما دریغ از یک کبوتر. پیش از این شده بود بارها کفترها روی چینه واسه آب و دانه می‌نشستند اما انگار آنها با خانه ما قهر کرده بودند. یک کبوتر هم نیامد تا دل مادرم را شاد کند.» سرباز آمد داخل. چهره‌اش را خوب ندیده بودم. توی نور کانتینر چهره‌اش آفتاب‌سوخته بود، با قدی کشیده و دست‌هایی پهن. گفت: «هیچی نبود قربان توی ماشین. پاک پاک است.» سرگروهبان گفت: «حواست به کبوتر بود که نپرد؟» سرباز رفت نزدیک سرگروهبان و گفت: «قربان کبوتری توی ماشین نبود.» از جا بلند شدم و گفتم: «نبود؟!» سرباز عقب رفت و رو به سرگروهبان گفت: «به خدا سرگروهبان توی ماشین کبوتر نبود!» چه راست می‌گفت و چه دروغ، نمی‌توانستم کاری کنم. دویدم طرف ماشین. سرگروهبان از پشت صدایم زد: «آقا کارت ماشین...». برگشتم کارت‌هایم را جلویم دراز کرده بود. گفت: «مراقب برو، حواست جمع نیست.» گفتم: «چشم حواسم هست. راستی بالاخره هیچ کبوتری نیامد روی بام خانه‌تان بنشیند؟» گفت: «چرا، برو برگرد داستانش را برایت تعریف می‌کنم.» سوار ماشین شدم. همه‌جا را گشتم. کبوتری نبود. فقط آب توی ظرف واژگون شده بود و کف ماشین را خیس کرده بود. جاده یکدست سیاه بود و افق ناپیدا. به‌جز نور گهگاهی ماشین‌ها که از کنارم می‌گذشتند هیچ‌چیز نبود. بیابان بود، سکوت بود و آدم‌هایی که آرام‌آرام در من زنده می‌شدند. آدم‌ها با تصاویر زندگی و خاطراتی که با یکدیگر داشتیم. تصاویری بریده‌بریده، منقطع نه یکدست اما احساس‌ها همچنان زنده و یکدست بودند. احساس همان روزها، احساس همان دوران. نه سیاهی مطلق وجود دارد نه انزوای مطلق. آدمی هرگز نمی‌تواند تنها باشد. در تنهایی هم درونش پُر از غوغاست. آدم‌های دیگر هستند. آدم‌هایی که می‌آیند و سرک می‌کشند توی وجودت یعنی از وجودت برخاسته‌اند. جاده یکدست سیاه بود و افق ناپیدا. می‌توانستی تا هر کجا که دلت می‌خواست گاز بدهی و بروی بدون اینکه واهمه‌ای داشته باشی از دیر رسیدن یا حتی نرسیدن. صدای خش‌خشی می‌آید. انگار باد پلاستیکی را به زیر ماشین کشانده و صدای خش‌خشش توی اتاقک ماشین می‌پیچد. با دقت گوش می‌دهم. شیشه‌ها را پایین می‌کشم. باد هجوم می‌آورد داخل و صدا گم می‌شود. شیشه را بالا می‌کشم و صدای خش‌خش دوباره شروع می‌شود. چشم می‌گردانم توی اتاقک. کبوتر است. بال‌هایش به زیر داشبورد می‌گیرد و نمی‌دانم چرا سعی می‌کند خودش را در یک جای نامناسب حفظ کند. در حال افتادن است. بال‌بال می‌زند و بال‌هایش می‌گیرد به اطراف و خش‌خش می‌کند. مسافر من است. خوشحال می‌شوم. می‌کشم توی خاکی و ماشین می‌ایستد. کبوتر را توی دستم می‌گیرم و بالا می‌آورم و می‌چسبانم به سینه‌ام و سرش را نوازش می‌کنم. دست‌هایم پُر از بوی کبوتر است. کبوترها بوی خودشان را دارند. بویی که مثل هیچ بوی دیگری نیست. بوی پَر است. بوی پرواز. همین بو آدم را دیوانه می‌کند. با همین بو کفترباز می‌شوی. بعد شوق پرواز است که به سراغت می‌آید. پرواز کبوتر توی آسمان آبی. پرواز نه برای مهاجرت، نه برای فرار. پرواز برای رفتن و از بلندی همه‌جا را دیدن و دوباره برگشتن. پیدا کردن بام خانه و نشستن دوباره روی همان بام خانه، بغل کولر آبی، کنار سله‌ای که از تور سیمی است. سله زندان نیست. قفس نیست. پُر از پرواز است. اگر قرار است سله زندان باشد، دنیا هم زندان است. همین‌طور که چند تا بادام‌زمینی و پسته را با کف دست‌هایم نرم می‌کنم، یاد «کچل کفترباز» می‌افتم و یاد صمد بهرنگی. خیلی طول نکشید که فهمیدم صمد بهرنگی را نکشته‌اند و او خودش غرق شده و مُرده است. چه فرقی می‌کند آدم را بکشند یا خودش غرق بشود و بمیرد. هر دو یکی است. آدم دیگر نیست اما اثرش هست. صمد بهرنگی ما را در کتاب‌هایش غرق کرد: «کچل کفترباز»، «ماهی سیاه کوچولو» که خوره رفتن را به جان ما انداخته بود، رفتن و رفتن. اما این کبوتر نمی‌خواهد برود، من می‌برمش به کرمان، جایی که شاید دوست نداشته باشد. گرمای کرمان کُشنده است برای کبوترها. نمی‌دانم حیاط کودکی احمدرضا احمدی جایی برای ماندن و پرواز دارد، نداشت کبوتر را برمی‌گردانم. این یعنی قفس به شرط پرواز. کبوتر دارد به نرمه بادام‌زمینی و پسته‌ها نوک می‌زند. همسفرم مرا پذیرفته است. آرامش دارد. راستی کجا پنهان شده بود. جاده همین‌جور است. از این فکر به آن فکر می‌روی، بدون اینکه به نتیجه‌ای برسی. آن‌قدر فکر می‌کنی تا خسته می‌شوی و خوابت می‌گیرد و رانندگی کُشنده می‌شود. باید جای امنی کنار ایستگاه پلیس یا در مجتمع خدماتی متوقف شوم و استراحت کنم. بعید است دیگر تاب رانندگی داشته باشم. با فاصله زیاد از رستورانی که از چراغ‌های بسیار در دل تاریکی می‌درخشد می‌ایستم. صندلی را به عقب هُل می‌دهم تا بخوابم. کبوتر با تفنن نوک به زمین می‌زند و دانه برمی‌چیند. از بطری آب‌معدنی دوباره برایش آب می‌ریزم اما تشنه نیست. هوا گرم است اما هر جور شده باید بخوابم. ادامه رانندگی با این خستگی دستاوردی جز خواب ابدی ندارد. پلک‌هایم را روی هم فشار می‌دهم اما هنوز جاده در ذهنم متوقف نشده است. «چشم‌هایت را باز کن». آقای نصیری با تَرکه می‌زند روی سرم: «چرا چشم‌هایت را می‌بندی. مگر نگفتم از این کتاب‌ها توی مدرسه نیاور!» بعد با تَرکه می‌زند روی شکمم. آنجا که کتاب «کچل کفترباز» را زیر بلوز آستین‌کوتاه راه‌راه قرمز و آبی پنهان کرده‌ام. «باز کتاب آوردی مدرسه؟» صدای تَرکه روی جلد کتاب جای انکار نمی‌گذارد: «چه کتابی است؟» پلک‌هایم را باز کرده‌ام اما توی چشم‌هایش نگاه نمی‌کنم: «کچل کفترباز». بدون معطلی با تَرکه توی سرم می‌زند: «باز هم صمد بهرنگی. این کمونیستِ...» دلم نمی‌خواهد بقیه‌اش را بشنوم. باز چشم‌هایم را می‌بندم و آقای نصیری دود می‌شود. «چشم‌هایت را باز کن. دستت را بگیر بالا...». تَرکه روی پوست دستم سوزش عجیبی دارد، هم لذت‌بخش است هم زجرآور. «این‌همه کتک می‌خوری آدم نمی‌شوی؟» هرگز به کسی نگفته‌ام وقتی کف دست‌هایم می‌سوزد چه حس غریبی دارد. تَرکه می‌سوزاند و بعد خون تندتر توی رگ‌هایت می‌دود. احساس غریزی از مقاومت تو را برمی‌انگیزد. «این مردک هرچقدر بیشتر کتک می‌خورد سخت‌تر می‌شود!» دوباره سایه‌ها برگشته‌اند، نمی‌گذارند بخوابی. شاید هم خوابی و فکر می‌کنی نخوابیده‌ای. «کفتر را می‌فروشی؟» جواب نمی‌دهد. با یک دست بدن کفتر را می‌گیرد بالا و با دست دیگر سرش را می‌کند. می‌خندد. دندان‌های ردیف پایینش پوسیده و جابه‌جا افتاده‌اند. خون روی آسفالت می‌ریزد. قطره‌های خون کبوتر. دو سه قطره خون بیشتر نیست. پرنده کم‌خون است. می‌خندد. بهت‌زده نگاهش می‌کنی. سیم‌های برق کنار جاده پُر از موش‌های آویزان است. دست‌وپا می‌زنند. سرشان را تا جایی که می‌توانند بالا می‌برند و خسته که می‌شوند دوباره تاب می‌خورند توی آسمان. این موش‌های معلق توی آسمان و زمین. موش‌های کوچک با سایه‌هایی به‌اندازه یک لکه روی آسفالت. کسی به پنجره می‌کوبد. هراسان از خواب می‌پَرم. مردی ژنده‌پوش و آشفته‌سر صورتش را چسبانده به شیشه و می‌خندد: «آقا فروشی است؟» «چی؟» با صدای بلندتر فریاد زد: «کبوتر. آن کبوتر!» کبوتر را فراموش کرده بودم. پنجره را پایین نمی‌دهم. اشاره می‌کند به صندلی کنارم. برمی‌گردم. کبوتر روی صندلی نشسته است. بهت‌زده نگاهش می‌کنم و بعد برمی‌گردم به مرد ژنده‌پوش آشفته‌سر که بگویم نه فروشی نیست. اما مرد رفته است سر سطل زباله‌ای کنار رستوران و دارد کیسه‌اش را از بطری‌ها و ظرف‌های یک‌بارمصرف پُر می‌کند. خواب از سرم پریده است. باید خودم را جمع‌وجور کنم. مثل همیشه هدفم را گم کرده‌ام. قرار بوده است به کرمان بروم، به خانه کودکی احمدرضا احمدی. آنجا را ببینم و با کسانی که احتمالا در آن خانه هستند گپی بزنم. هدفم تغییر نکرده است، فقط کبوتری به آن اضافه شده است. احمدرضا احمدی گفت: «توی این خانه به دنیا آمدم اما هرگز آنجا زندگی نکردم. پدرم مشکل بینایی پیدا کرد و برای معالجه به تهران آمد و وکالت داد به برادرم که خانه را بفروشد. برادرم هم که عشق تهران را داشت خانه را فوری فروخت و به تهران آمدیم.» خانه دوران کودکی احمدرضا احمدی روبه‌روی بنیاد خیریه‌ای بود که از کودکان بی‌سرپرست نگهداری می‌کرد. پرورشگاه علی‌اکبر صنعتی. پیدا کردن خانه توی شریعتی چندان کار دشواری نبود اما نمای بیرون آن، درِ بزرگ طوسی و دیوارهای بلند آجری که خبری از اسرار درون آن نمی‌داد کارم را مشکل کرده بود، چون می‌دیدم روبه‌روی پرورشگاه خانه‌ای به معنای رایج آن وجود ندارد و همین مسئله باعث شده بود دوباره بروم و خیابان شریعتی را بگردم. دلیل دیگری که بارها و بارها دور خود چرخیدم و سر از خیابان شریعتی درآوردم فامیلی کسی بود که احمدرضا احمدی آن را به زبان آورده بود. او دوبه‌شک بود که خانه پدری را برادرش به آقای آگاهی فروخته است یا آقای هرندی. این آخری حسابی مرا از راه به در کرد، چراکه باغ‌موزه هرندی در خیابان بهشتی منشعب از شریعتی در انتهای یک کوچه قرار داشت که برای پیداکردن آن بارها و بارها خیابان‌ها را دوره کردم. به باغ‌موزه هرندی که رسیدم دیدم آن چیزی نیست که احمدرضا احمدی آن را توصیف کرده است، پس دوباره به خیابان شریعتی بازگشتم. بگذریم از نشانه‌های دلبخواهی که مردم می‌دادند و از سر خیرخواهی مرا گمراه می‌کردند. به خیابان شریعتی که بازگشتم روبه‌روی پرورشگاه ایستادم. خانه مسکونی روبه‌روی پرورشگاه نبود. چیزی بود شبیه یک گاراژ متروکه. تازه آن موقع بود که متوجه چند مغازه کنار درِ طوسی‌رنگ پلاک ۸۶۱ شدم. با خوشحالی به سمت مغازه رفتم. کبوتر از گرما گوشه سایه صندلی کز کرده بود، انگار سرنوشت خود و رسیدن به مقصد را بو کشیده بود. درها را بستم. لای پنجره را باز گذاشتم تا حیوان بیچاره هلاک نشود. توی مغازهٔ بدون مشتری، یک زن و مرد ایستاده بودند. با ناامیدی گفتم: «آقا این خانه بغل‌دستی منزل آقای هرندی است؟» مرد پاسخ داد: «نه منزل آقای آگاهی است.» انگار دنیا را بهم داده بودند. با خودم گفتم: «ای احمدرضا، هرندی را از کجای ذهنت درآورده بودی؟» یک زنگ قدیمی بود، از آن تک‌زنگ‌هایی که معمولا روی درهای باغ نصب می‌کنند و یک زنگ آیفون مشکی که آن‌قدر خاک گرفته و کهنه شده بود که بعید بود کار کند. زنگ در باغ را زدم. صدای زنگی شنیده نشد. چون صدایی نیامد جرئت پیدا کردم و چند بار دکمه آن را فشار دادم. آیفون را هم امتحان کردم اما از صدای زنگ در داخل حیاط خبری نبود. دَم در ایستادم، کسی نیامد. برگشتم طرف مغازه تا مطمئن شوم کسی آنجا زندگی می‌کند که زنی صدایم زد: «بله آقا کاری داشتید؟» رفتم جلو. زن سیه‌چرده بود با شال رنگی به سر. معلوم بود از محلی‌های اطراف کرمان است. گفتم: «اینجا منزل آقای آگاهی است؟» گفت: «بله!» گفتم: «تشریف دارند؟» گفت: «بله.» دنیا را به من می‌دادند آن‌قدر خوشحال نمی‌شدم. از زن خواستم صدایش کند. رفت و در را پشت سرش بست. خیلی طول نکشید که آقای آگاهی آمد. قدی کوتاه داشت با سبیلی آنکادر و صورتی پاک‌تراش و عینکی به چشم با شلوارکی به پا و کلاهی باغبانی که از پشت سرش آویزان بود. خودم و کارم را معرفی کردم، خیلی استقبال نکرد. گفتم: «آمده‌ام فقط به این خانه نگاهی بیندازم. احمدرضا احمدی دوست صمیمی‌ام است و دارم درباره خانه‌ای که در آن به دنیا آمده چیزی می‌نویسم!» مرد که حالا می‌دانستم بیژن آگاهی است گفت: «من هم در این خانه به دنیا آمده‌ام.» این را طوری گفت که می‌خواست تکلیف را روشن کند. گفتم: «پس نقطه اشتراک شما و احمدرضا احمدی تولد در این خانه است.» خندید. گفتم: «اجازه می‌دهید خانه را ببینم؟» گفت: «نه حوصله جنجال ندارم، خبرنگارها و این آدم‌ها را. می‌فهمید که...» گفتم: «کار خاصی ندارم. فقط گشتی توی حیاط می‌زنم.» مرد گفت: «توی عمارت نمی‌توانید بروید. خواهرم دارد استراحت می‌کند اما توی حیاط اشکالی ندارد.» حیاط بزرگ بود به شکل مربع که وسط آن عمارتی قرار داشت، همان‌طورکه احمدرضا احمدی گفته بود. هفت حوض روبه‌روی خانه را که آب از یکی به داخل دیگری می‌ریخت خراب کرده بودند و جایش را یک استخر گرفته بود. استخر خالی از آب شوقی را برنمی‌انگیخت. حیاط پُر از دار و درخت بود. درخت عناب، درخت فلفل سیاه و درخت انار. چشم گرداندم ببینم جایی برای مسافرم پیدا می‌کنم یا نه. گفتم: «اینجا برای کبوترها جای خوبی است. چرخ بزنند توی آسمان و بعد بنشینند روی بام عمارت.» اعتنایی نکرد و گفت: «خانه پدری احمدرضا احمدی تا اینجا بود. پدر من این تکه را که می‌بینید خرید و انداخت سر این خانه.» به پدرش افتخار می‌کرد. از پدرش می‌گفت. خودش مرد میان‌سالی بود که داشت پا به سن می‌گذاشت. انگار پدران و پسران روبه‌روی هم ایستاده بودند. پدر احمدرضا احمدی و خودش روبه‌روی بیژن آگاهی و پدرش. یک عمارت قدیمی با یک باغ بزرگ که خاطرات و رؤیاهای آنها را شکل می‌داد. احمدرضا احمدی می‌گفت: «آرزو می‌کنم آنجا موزه بشود.» بیژن آگاهی گفت: «خیلی‌ها می‌آیند این خانه را ببینند. خسته‌ام کرده‌اند واقعا اگر این خانه این‌قدر مهم است چرا آن را آثار باستانی اعلام نمی‌کنند!» حرفی نداشتم بزنم. آنچه برایم مهم بود به دنیا آمدن بیژن و احمدرضا در آن خانه بود. کدام‌یک مالک آن خانه بودند. اینجا جایی بود که مالکیت با سند و قباله رسمیت نمی‌یافت. احمدرضا احمدی اینجا را به نام خودش زده بود. شاید بیژن این را احساس می‌کرد که گفت خودش در این خانه به دنیا آمده است. اما مهم‌تر از این‌ها کبوتر مسافری بود که قرار بود در این خانه بماند اما برخورد بیژن آگاهی جسارت بیان این موضوع را از من گرفته بود. اینجا کبوترم غریب و بی‌کس بود و نمی‌توانست خاطره مشترکی با آدم‌های این خانه پیدا کند. کارم در این خانه تمام شده بود. باید مسافرم را به تهران بازمی‌گرداندم و بیژن آگاهی نمی‌دانست چرا من این‌همه برای رفتن شتاب دارم. در خانه را بستم و سوار ماشین شدم. دل‌کندن از خانه‌ای که نتوانسته بودم داخل عمارت آن را ببینم سخت بود. به توصیف‌های احمدرضا احمدی بسنده کردم. سرسرایی بزرگ با فرشی بزرگ که فقط برای همان‌جا بافته شده بود و اندازه‌اش اندازه مرسوم نبود. اتاق‌های بزرگ با ستون‌های استوار و سقفی بلند که پُر از رؤیای آدم‌هایی بود که شب را در آنجا گذرانده بودند. پدر احمدرضا احمدی این مکان را اجاره داده بود تا از طریق آن مخارج زندگی‌شان را تأمین کند. شاید یکی از حسرت‌های بزرگ احمدرضا احمدی همین بود که نتوانسته بود در خانه‌ای که به دنیا آمده بود طعم زندگی را بچشد. به ماشین تکیه می‌دهم و عمارت را یک بار دیگر نگاه می‌کنم. در حین ناباوری کبوترم را می‌بینم که روی بلندی دیوار نشسته است. با خودم فکر کردم از کجا فرار کرده است! به ماشین نگاه می‌کنم. پنجره عقبی ماشین باز است. آن را همان موقع که در کنار رستوران خوابیدم باز گذاشته بودم و یادم رفته بود. به‌طرف کبوتر می‌دوم. اینجا برایش جای مناسبی نیست اما کبوتر می‌پَرد و چرخی توی آسمان آبی می‌زند و می‌نشیند روی پشت‌بام عمارت. می‌خواهم زنگ بزنم تا بروم کبوترم را بیاورم اما بیژن آگاهی با آن چشم‌هایی که پُر از منطق و هوش است به سخره‌ام خواهد گرفت. دستم روی زنگ خشک می‌شود. برمی‌گردم عقب تا دوباره سرک بکشم و کبوترم را نگاه کنم. آسوده است و بدون دلهره به درخت‌ها و باغ حیاط خیره شده است. او خودش اینجا را انتخاب کرده است. کبوتر من از احمدرضا احمدی و بیژن آگاهی یک گام جلوتر است. آنها خودشان اینجا را انتخاب نکرده بودند، پدرانشان این کار را کرده بودند. باید برگردم تهران و حتما سر راهم سراغ گروهبان بروم تا داستان مادر و برادر شهید و کبوترهایش را بشنوم. البته اگر حوصله و رمقی مانده باشد.

عکس: رضا معطریان



بازخوانی مقاله‌ای از دکتر مصطفی رحیمی در ستایش آزادی

استغفار سارتر!

شیما بهره‌مند

ژان پل سارتر به‌اعتبار آثار ادبی و مقالاتش و نیز کتاب مهم «ادبیات چیست؟»، بیش از همه با مفهوم «تعهد» شناخته می‌شود اما مصطفی رحیمی، از مترجمان مطرح سارتر در مقالهٔ «ادبیات و دنیای گرسنه» بر مسئله «آزادی» نزدِ سارتر تأکید دارد. مقاله‌ای که از قضا خوانشی انتقادی از مقالهٔ ابوالحسن نجفی، دیگر مترجم سارتر (در دفتر هفتم «جنگ اصفهان»، زمستان ۱۳۴۷) است که در آن آقای نجفی مدعی شده است میان ادبیات و دنیای گرسنه رابطه‌ای نیست و حتی این دو «دو امر نامتجانس»اند. مصطفی رحیمی، روشنفکر آگاه زمانه‌اش، در این مقاله می‌نویسد، مردمان در زندگی پیش از هر چیز نان می‌خواهند تا از گرسنگی نمیرند و چون این مشکل حل شد می‌خواهند که از بیماری‌ها در امان باشند و سپس می‌خواهند درباره خود و پیرامون خود خبری تحصیل کنند. «این همان‌ست که تحت عنوان نان، بهداشت و فرهنگ، نیازهای نخستین انسان، خلاصه می‌شود.» بعد، دکتر رحیمی می‌نویسد تکلیف نان و بهداشت مشخص است اما در مورد معنای فرهنگ کار به این آسانی نیست. «وقتی ایالات متحده آمریکا بر ضد انگلستان شورید، نان و بهداشت و نوعی فرهنگ برای مردم فراهم بود اما چیز دیگری کم بود که پس از عقب‌نشاندن استعمار انگلیس به دست آمد و آن آزادی بود. بنابراین آزادی جزء جدایی‌ناپذیر فرهنگ است و از نیازهای نخستین انسان و اگر نان و بهداشت را هم آزادی از گرسنگی و بیماری بدانیم آن‌گاه به مفهوم جامعی می‌رسیم که بشر همیشه در پی آن بوده و خواهد بود و آن آزادی است». آزادی در این تعریف، مفهومی عینی است که از هر معنای تجریدی به دور است. والتر بنیامین در «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» به پیکار طبقاتی اشاره می‌کند که مورخان متأثر از مارکس آن را مد نظر دارند و آن «جنگی است بر سر چیزهای پَست و مادی که بدون آنها وجود هیچ‌چیز والا و معنوی ممکن نیست»، اگرچه از دیدِ او، این امور والا حضور خود در پیکار طبقاتی را در هیئتی سوای غنایم فاتحان به نمایش می‌گذارند. مصطفی رحیمی نیز تأکید دارد که جدال بر چیزهای پَست، برای دستیابی به نان و بهداشت، برای انسان گرسنه و در معرضِ بیماری، عینی‌ترین آزادی است. و البته او از قرائت‌های ساختگی مختلف از آزادیِ نیز سخن به میان می‌آورد، آن آزادی که در دموکراسی غرب، تنها در حق رأی و آزادی اندیشه و بیان منحصر است و بی‌آنکه یک دَم منکر این مواهب شود آزادی اندیشه و بیان برای مردم گرسنه را تحقیقی بیش نمی‌داند. بعد از سارتر نقل می‌کند که باور دارد «خود آزادی هم اگر از دیدگاه جاودانگی نگریسته شود شاخه‌ای خشکیده می‌نماید. زیرا آزادی، همچون دریا، در تجدید دائم است. آزادی هیچ نیست مگر جنبشی که آدمی به‌مدد آن همواره بندی از بندهای خود را می‌گسلد و رهایی می‌یابد... اما در این مورد آن‌چه مهم است قیافه متغیر و مخصوص به خود آن مانعی است که باید درهم شکست. همین خصوصیت است که در هر وضع و کیفیتی، صورتی خاص به آزادی می‌دهد.» سارتر تأکید می‌کند که اِعطای حق رأی به بشر بدون توجه به عوامل دیگر سازندهٔ بشر کافی نیست و بشر باید خود را به‌کلی آزاد سازد.

مصطفی رحیمی با این مقدمات، طرز فکر اشراف‌مآبانه‌ای را نشانه می‌رود که طلب نان و بهداشت را امر درجه دومی به‌حساب می‌آورد که از اعداد آزادی خارج است. سارتر ازاین‌روست که جانبِ ادبیاتی را می‌گیرد که نویسنده آن یک موضوع بیشتر برای گفتن ندارد که آن موضوعْ آزادی است: «نویسنده این هدف را برگزیده است که از آزادی دیگری مردمان دعوت کند تا آنان با التزامات متقابل توقعات خود تمامیت هستی را به تملک آدمی درآورند و بشریت را بر جهان محیط کنند.» تا بشر از طبیعت آزاد شود و بر آن فائق آید. در اینجا، مصطفی رحیمی، ادبیات را در تلاقی با جوهر خواسته‌های بشر می‌خواند و مسیر مشترک هر دو را آزادی می‌داند: «از ابتدای تاریخ تاکنون همیشه هنرمندان اصیل همگام عمیق‌ترین خواست‌های مردم و سخن‌گوی طبقات محروم بوده‌اند.» اگرچه قدرت‌های حاکم بر جامعه در هر دوره، به‌نوعی ارتباط ادبیات و خواست‌های مردم را مخدوش می‌کنند تا از توانِ ادبیات بکاهند و آن را از مسیر اصلی خود منحرف سازند. چنان‌که مصطفی رحیمی تاریخ را دوره می‌کند، فئودالیسم می‌خواست ادبیات را به تفریح و سرگرمی و هنری مدیحه‌سرا و خوشایند حکمرانان تبدیل کند. تمدن بورژوازی نیز به‌نوعی دیگر در رسالت هنرمند مغلطه کرد و خواست از هنر وسیله سرگرمی بسازد و سودی کسب کند، و ازاین‌رو نه‌تنها بر مسئله اساسی سرپوش گذاشت بلکه با تمام اسباب و وسایل کوشید تا هنرمند را تابع ایدئولوژی خود کند. سپس نوبت به دوره‌ای رسید که هرچند عنوان سوسیالیستی داشت به‌جای تقویت مردم به تقویت دولت پرداخت و ناچار باز از هنرمند که مسئله اساسی او آزادی است، فاصله گرفت. بعد نوبت به سارتر رسید تا از اهمیتِ پیوند ادبیات و خواست مردم بگوید: «نویسنده چنان طریقی برگزیده است که جهان و بالاخص آدمی را بر دیگر آدمیان آشکار کند تا اینان در برابر شیئی که بدین‌گونه عریان شده است مسئولیت خود را تماما دریابند و بر عهده بگیرند... . وظیفه نویسنده است که کاری کند تا هیچ‌کس نتواند از جهان بی‌اطلاع بماند و هیچ‌کس نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد.»

به‌تعبیر مارکس «ادبیات وسیله نیست، هدف است»، سارتر نیز باور دارد که کتاب به‌مانند ابزار وسیله‌ای برای غایت نامشخصی نیست، بلکه خود را به‌عنوان غایت به آزادی خواننده عرضه می‌کند. هم از این‌روست که باور دارد «کسی برای بردگان نمی‌نویسد... نوشتن به‌نوعی خواستن آزادی است. اگر دست‌به‌کار آن بشوید، چه بخواهید چه نخواهید، درگیر و ملتزم‌اید.» مصطفی رحیمی از این بحث‌ها نتیجه می‌گیرد، نویسنده‌ای که به مسائل اجتماعی پشت کرد نخست به جوهر کار خود، یعنی آزادی خیانت کرده است و در عین حال، اعتراف ضمنی کرده که کاری با کار خواننده ندارد، هرچه می‌خواهد بر سر او بیاید و از این راه پیش از هر چیز تیشه به ریشه کار خود زده، زیرا غافل مانده است که اثر او باید در وجود خواننده به ثمر برسد و کامل شود. در این رویکرد، نویسنده از کلیت و عمومیت خوانندگان صرف‌نظر کرده و «با این کار کل بشریت را با گروهی مشتبه کرده است و این دامی است که آقای ریکاردو در آن افتاده‌اند. وی به خوانندگان اروپایی خود می‌نازد و آنها را جانشین همه افراد بشر فرض می‌کند.» در اینجا مصطفی رحیمی از ریکاردو به‌عنوان سرنمونِ قشری از نویسندگان نام می‌برد که باور دارند ادبیات بی‌هدف است و ماجرای گرسنگی را پیگیری می‌کند تا بعد سر فرصت به «حرف حساب ریکاردو» برگردد و تکلیفِ او را که از مقاله ابوالحسن نجفی هم سر درآورده است، یکسره کند.

و اما مسئله گرسنگی. مصطفی رحیمی معتقد است امروزه گرسنگی با امپریالیسم، با آزادی، با مسائل جهان‌سوم، با مسئله ماشین و تکنولوژی عمیقا وابسته است و تأکید می‌کند که حتما «با آزادی وابسته است»، چنان‌که آلبر کامو باور داشت «کسی که آزادی را از شما گرفت نان شما را هم می‌گیرد و برعکس.» بنابراین اگر سارتر گفته است رمان «تهوع» در برابر دنیای گرسنه وزنی ندارد، بی‌درنگ باید اندیشید که مسائل زیادی مطرح است که با مسئله گرسنگی ارتباط اساسی دارد: «مسئله گرسنگی جهانی، تهدید بمب‌های اتمی، بیگانگی انسان از خود، این‌ها مسائلی است که اگر سرتاسر ادبیات ما را در بر نگیرد جای تعجب است.» گویا ابوالحسن نجفی با اشاره به این مصاحبه سارتر است که ادعا می‌کند «سارتر فی‌الواقع از کارهای گذشته‌اش استغفار می‌کند.» اما مصطفی رحیمی معتقد است مسئله استغفار در میان نیست، مطلب آن است که فکر سارتر تحول جالبی در جهت تکامل یافته یعنی بیش از پیش متوجه واقعیت شده است. متوجه شده که «نجات از راه هنر» ممکن نیست و از ادبیات نمی‌توان و نباید مطلق ساخت، و همین‌جا به‌تعریض اشاره می‌کند که آقای نجفی در مقدمه ترجمه «شیطان و خدا» تصدیق کرده‌اند که «مطلق وجود ندارد، حتی در ادبیات.» از دیدِ دکتر رحیمی، سارتر همچنان متوجه شده است که بیگانگی انسان از خود، استثمار انسان از انسان، فقر، مسئله شَر مابعدالطبیعی را که امری تجملی است در درجه دوم قرار می‌دهد و در اثباتِ این دیدگاه به نمایش‌نامه «کالیگولا»ی کامو ارجاع می‌دهد که به‌گفتهٔ او «خود آقای نجفی ترجمه عالی آن را دراختیار ما گذاشته‌اند». رحیمی معتقد است گرسنگی شَر کوتاه‌مدتی است و شَر اقتصادی و اجتماعی را می‌توان کند. او خود را در زمره کسانی می‌شمارد که عقیده دارند هنگامی که جهان تغییر یابد وضع بشر نیز رو به بهبود خواهد رفت و آنچه در این مسیر بیش از هر چیز مهم است، آزادساختن بشر است. رحیمی بعد از اینکه اقبالِ «کلمات» و «گوشه‌نشینان آلتونا»ی سارتر را به‌عنوان شاهدی بر تحول سارتر در جهت تکامل می‌آورد، به تلقیِ ریکاردو و همتایش، آلن روب‌گری‌یه برمی‌گردد. اینک، نوبت به دام ریکاردو رسیده است: «اکنون به سخن آقای آلن روب‌گری‌یه، پیشوای رمان نو فرانسه و همگام و هم‌عقیده آقای ریکاردو گوش کنیم: *اما هنرمند، به‌رغم راسخ‌ترین اعتقادات سیاسی‌اش و حتی به‌رغم حسن‌نیت مبارزه‌جویانه‌اش ممکن نیست هنر را تا حد وسیله‌ای در خدمت غرضی که از آن فراتر است تنزل دهد. حتی اگر این غرض، درست‌ترین و بهترین اغراض باشد. هنرمند، هیچ‌چیز را برتر از کار خود قرار نمی‌دهد و به‌زودی درمی‌یابد که آفرینش او در راه بی‌هدفی است.*» تعبیر «آفرینش بی‌هدف» است که مصطفی رحیمی را به خشم می‌آورد، چندان که آن را به فرهنگ بازرگانی غرب منتسب می‌کند: «آفرینش بی‌هدف، تنها و تنها ممکن است در میان طبقه‌ای که دو قرن است با اباطیل و آیه‌های قلابی خود جهانی را می‌چاپد مجال بروز پیدا کند. فرهنگی که برای جلوگیری از تنزل قیمت، خواربار را می‌سوزاند، فرهنگی که الجزایر و ویتنام را به آتش می‌کشد، این تفنن را هم به خود می‌پسند که برای هیچ و پوچ کتاب بنویسد. در این میان آن‌چه موجب تعجب است این است که آقای نجفی مترجم عالی‌قدر *شیطان و خدا* و *گوشه‌نشینان آلتونا* و *ادبیات چیست* -دست‌کم به‌عنوان بی‌طرف- گوینده این سخن و سارتر را هم‌طراز می‌دانند و یا به ترجمه این گفته ریکاردو می‌پردازند که: *حال که برای آفریننده ادبیات، یعنی نویسنده، اصل کار خود زبان است و حال که مضمون کتاب از لحاظی همان وجود متشکل آن‌ست، پس هیچ مضمون از پیش بوده‌ای نیست و هیچ مضمونی با مضمون دیگر برتری ندارد، مرگ یک انسان یا ده هزار انسان بیش از حرکت پاره‌ابری در آسمان درخور اهمیت نیست.*» از نظر مصطفی رحیمی، وقتی مرگ هزاران انسان به همان اندازه در روح آقای ریکاردو مؤثر است که حرکت پاره‌ابری، دیگر نیازی به استدلال نیست، پس ادبیات هیچ است و بشر هیچ است! و البته ریکاردو درباره آزادی هم نظراتی دارد که هیچ به مذاق رحیمی خوش نمی‌آید. ریکاردو می‌گوید: «هنر همان چیزی است که به آزادی مفهوم حقیقی‌اش را می‌بخشد»، اما رحیمی معتقد است درست برعکسِ این گفته صادق است: «آزادی است که به هنر مفهوم حقیقی‌اش را می‌بخشد؛ مبارزان آزادی بشر همه هنرمند نبودند. اما در همه‌جا اختناق آزادی، اختناق هنر است.» البته ادبیات به‌قولِ ریکاردو، کارها می‌تواند بکند، می‌تواند آدمی را به وجود بیاورد. اما مصطفی رحیمی می‌گوید بعید است ادبیاتی که عقیده دارد «نویسنده باید در عمق وجودش حس کند چیزی برای گفتن ندارد»، بتواند آدمی بسازد.

دکتر مصطفی رحیمی
تعهد و آزادی
مقالات ادبی - هنری

تعهد و آزادی
مقالات ادبی–هنری
دکتر مصطفی رحیمی
نشر نیلوفر

دست آخر، ابوالحسن نجفی در مقاله‌اش سعی دارد پاسخی برای این پرسش تدارک ببیند که ادبیات به چه کار می‌آید؟ «به هیچ کار، جز به کار تکثیر و تشدید زندگی، جز به کار قالب‌گیری تازه‌ای برای زندگی، جز به کار تغییر دادن زندگی.» رحیمی می‌گوید این سخنی است درست، اما مسئله اینجاست که این‌همه از آقای ریکاردو و هم‌گامان ادبی او برنمی‌آید. «تنها کافی نیست که هنرمند بخواهد زندگی را تغییر دهد. باید راه‌های عملی این نیت را بجوید. چنان‌که معلوم است جهان با عمل و کردار دگرگون می‌شود نه با حرف و در این میان تنها ادبیاتی می‌تواند در تغییردادن جهان شرکت داشته باشد که نخست، این اصل را بپذیرد و سپس به صورت کردار درآید یعنی آزادکننده باشد. بی‌گمان کردار بی‌اندیشه راه به جایی نمی‌برد و چنین است که بشر نیازمند فلسفه و علم و ادبیات است.» همین‌جا رحیمی تأکید می‌کند که اگر ادبیات فراموش کند جهان را با کردار می‌توان دگرگون ساخت، به وادی خیالبافی و تجمل و انتزاع فرومی‌افتد. او دوباره به نظر سارتر درباره «تهوع» برمی‌گردد و می‌نویسد اگر سارتر می‌گوید در برابر دنیای گرسنه رمان «تهوع» ارزش ندارد، به معنای انصراف از ادبیات نیست، چه‌آنکه سارتر بعد از این، همچنان به کارهای مختلف ادبی پرداخت. بلکه این سخن به این معناست که در برابر دنیای گرسنه نباید از ادبیات مطلقی ساخت که بناست همه‌چیز را دگرگون کند. «یعنی نباید تصور کرد که ادبیات فارغ از کردار می‌تواند جهانی را که اکثریت مردمش گرسنه‌اند تغییر دهد.» دکتر رحیمی همچنین به موقعیت شَر بازمی‌گردد که پیش‌تر «کالیگولا» را نمادی از آن گرفته بود. «آقای نجفی می‌دانند که در موقعیت زائیده شَر نمی‌توان تنها به کمک اخلاق و ادبیات جهان را دگرگون کرد. اگر ادعا شود که ادبیات اراذل را انسان می‌کند، پاسخ این است که چنین نیست. این شما و این تاریخ.» و مثال‌های تاریخی می‌آورد: از پاریس، پایتخت هنر که نتوانست با قرن‌ها هنر و ادبیات طبقه حاکم را ساقط کند، اما دانشجویانش در عرض چند هفته با عمل خود چنین کنند. و منظور دکتر رحیمی جنبش مه ۱۳۶۸ است که سارتر هم سرسختانه از آن حمایت کرده و با دانشجویان هم‌صدا شده بود. و مثال تاریخی دیگر، الیوت و راسل، که با ادبیات و فلسفه انتزاعی نتوانستند رهبران حزب کارگر انگلستان را از سقوط و انحطاط برهانند، اما برنارد شاو و راسل به میزانی که برتری کردار را پذیرفتند در کشور خود مؤثر واقع شدند. اما دکتر مصطفی رحیمی که شامهٔ تند و تیزی در شناختِ تحولاتِ در راهِ جامعه داشت (و از این منظر بیراه نیست که سارتر را برای ترجمه و شناساندن به جامعه‌اش انتخاب می‌کند)، سراغ محیط ادبی وطنش می‌رود که آقای نجفی درباره آن نوشته بود: «در محیط کنونی ادبی ایران... چه راهی کوبیده‌تر و آزموده‌تر از سیاست؟ مبارزه طبقاتی، مظالم اجتماعی، استعمار سیاه، فشار جوامع صنعتی بر جوامع عقب‌افتاده؛ مضامینی حاضر و آماده منتظر نویسندگانی در مضیقه مطلب و کار اینان چه ساده است.» رحیمی در رَد چنین دیدگاهی این مباحث را پیش می‌کشد که آیا به‌راستی راه سیاست کوبیده است؟ و مهم‌تر اینکه آیا آسان است؟ مبارزه طبقاتی مسئله‌ای حل‌شده است؟ آیا به‌راستی می‌توان از استعمار سیاه سخن گفت؟ پاسخ این پرسش‌ها از دیدِ مصطفی رحیمی چنان آشکار است که پاسخ آنها را به داوری مجدد آقای نجفی وامی‌گذارد و از آن درمی‌گذرد. آنچه از لحن و عتابِ مصطفی رحیمی در تمام مقالهٔ انتقادی‌اش برمی‌آید، تصدیق به حسن‌نیتِ ابوالحسن نجفی در طرح این مباحث است و آنجا که حتی ایده‌ای از آقای نجفی او را برمی‌آشوبد، آن را «سوءتفاهم» می‌خواند. حق با مصطفی رحیمی بود، این سوءتفاهمات دست‌کم از دهه هشتاد به این طرف توانست مکتوباتی را در قالب ادبیات تولید و تکثیر کند که تنها به کار عافیت‌طلبان و اهلِ بازار و کسب‌وکار کتاب می‌آمد. ادبیاتی که در قالب انواع‌واقسام کارگاه‌های ادبی خود را به‌تمامی تقدیم تجمل و بازار کرد و نویسنده‌اش با فاصله‌گرفتنِ عمدی خود از کردارهای دگرگون‌کننده جهان، به انتزاع و حدیث‌نفس‌گویی بسنده کرد. آزادی که به‌گفته سارتر در تجدید دائم است و در هر دوره وضع و کیفیتی خاص دارد، در دوران ما -دست‌کم در صحنهٔ ادبیات- شاید اینک بازگرداندنِ ایده‌هایی است که بتواند بندی از بندهای ما را بگسلد و دَم از آزادی بزند. درست مانند مقاله مصطفی رحیمی که بر آزادی ادبیات و آزادی از طریق کردار، توأمان نظر دارد.