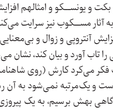
سرگذشت فکری شاهرخ مسکوب به روایتِ یوسف اسحاق‌پور

آنترویی شاهرخ مسکوب

شیما بهره‌مند

نسبت شاهرخ مسکوب با متون قدیم و آثار ادبی دوران باستان، نشان از جایگاه اساسی اسطوره و تاریخ نزد او دارد. این است که از نظر یوسف اسحاق‌پور خوده‌خود مسئله «میتولوژی» (یا اسطوره‌شناسی) برای او در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد و به دنبال کسب شناسایی جدید برمی‌آید. «مسکوب با سابقه فکری قدیمی خودش هنوز امید داشت که تفکری در این مورد نزد کسانی که از دیدگاه مارکسیستی به ادبیات می‌نگرند پیدا کند. ازاین‌رو به کلاس لوسین گلدمن آمد. گلدمن آب باکی را روی دست او ریخت. چون نه فکری داشت نه شناختی راجع به میتولوژی». اما مسکوب ناگزیر به‌سمتِ اسطوره‌ها کشیده می‌شد و شکست‌های مدام سیاسی و فکری او را به تاریخ احاله می‌داد تا سرانجام تکلیفِ خود را با این «گذشته در هیچ و سنت در حاک» یکسره کند. او باور داشت که «برای شناخت عمیق فرهنگ یک ملت نمی‌توان از اساطیر آن بی‌خبر بود». در عین حال معتقد بود «باید حقیقت تاریخی اسطوره را از انبوه حکایات و قصه‌ها جدا کرد و بیرون کشید، باید تاریخ را از افسانه تمییز داد و به‌ویژه نمی‌توان به‌همتای تاریخی هر معنای تاریخی می‌توانند داشته باشند». سرگذشت فکری شاهرخ مسکوب، به‌طرز نمادین به سرگذشت فکری روشنفکران ایرانی بدل شده است که در مواجهه با تاریخ بر سر نوعی دوراهی ایستاده‌اند که بیشتر به‌سمتِ تکرار تجربه شکست یا انکار تاریخ میل می‌کند تا جشنِ ماتم به‌نفع از دو ابداع‌شدن تاریخ. اما می‌توید مسکوب در بازخوانی متون ادبی قدیم؛ از شاهنامه تا تراژدی‌های یونان باستان، در فکر بازسازی اساطیر است که به کار روزگار معاصر بیاید. اینجا: تاریخ به‌معنای انحطاط و پس‌روی درک می‌شود و نه اثباتِ تجربه و معنا. بلکه ما به تعبیر ریکا کاپی، با نوعی «انتقال زخم یا تروما» مواجهیم. مسکوب می‌خواست از طریق بازخوانی ادبیات قدیم، تاریخ ستم را بازنویسی کند و به نوعی آگاهی از خود ساخت باید که اراده و تغییر تاریخ در آن سهم بیشتری داشته باشد؛ «یک ملتی در تاریخش دخالت دارد و دنبال سیر بلا نباید بکردد. اصلا معتقد نیستم که امور را همه‌اش به‌حساب سیاست‌های بین‌المللی بگذاریم؛ یا آن‌طوری که عادت ماست، دنبال مقصر دیگری بگردیم؛ دست‌وپاهامان را بشنویم و خودمان را راست کنیم». آن‌موقع که به‌قول اسحاق‌پور نه‌تنها در ایران بلکه در خیلی جاهای دنیا واژه‌های «روشنفکر» و «کمونیست» مترادفِ یکدیگر بودند، مسکوب که دانشجوی حقوق بود به حزب توده می‌پیوندد؛ «از روی احساسات و عواطف برای جریان بی‌عدالتی‌های اجتماع. و چون خواستار عدالت اجتماعی و بشردوستی و وطن‌پرستی بودند». به این ترتیب، فعالیت حزبی مسکوب شروع می‌شود: کادر و حقوق‌یکیر حزب، تا عضویت در تشکیلات کل و مسئول شهرستان. دوره حزبی از ۱۳۲۴ برای مدت ده سال طول می‌کشد و بعد هم با اینکه دیگر توده‌ای نیست، دو سال و دو ماه در زندان تا ۱۳۶۳. در همان دوران فعالیت حزبی هم «در مسکوب دوگانگی حزب و ادبیات وجود داشته که نه‌تنها افراد حزبی که او را اثر را شاهنامه یا تورات می‌دیدند تعجب می‌کردند، بلکه خود شاهرخ هم از این تعجب بی‌نصیب نبوده است. مثلا در اشیراز برای سرکشی به فسا می‌رفته و خیمه نشانه‌ای در دست داشته است. می‌گوید اوامر بعد: خیمه و انقلاب. برای خودم هم تعجب‌آور بود. ولی نه می‌توانستم از خیمه نظامی دست بردارم نه از کار حزبی... بار دیگر در اثر در شب کوبر، ایضاً هوم می‌خواند: از وضع خوم خندام می‌گرفت که در لار یکی آمده با چهار- نچ؛ نه عتوی شاخ‌شکسته بدبخت مفلوک‌تر از خود سروکله انقلابی می‌زند. با ترس و لرز و مخفی‌کاری آمده به لار و حالا دارد بالای پشت‌بام ایفاء هوم می‌خواند. آن حماسه باشکوه، در پنهان‌کاری و ترس». بعد دوگانگی دیگری سر می‌رسد: قضیه اتروریسم و افراط‌گری استالین و رفتار خوم مسکوب. کار تمام می‌شود و مسکوب یک روز در زندان می‌فهمد که دیگر توده‌ای نیست و در همان زندان «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» در دخش نوشته می‌شود و البته، بعد از چند سال، بیرون از زندان روی کاغذ می‌آید. اکنون شکست و سرخوردگی سیاسی، مسکوب را بیشتر به‌سمت ادبیات و تاریخ می‌رانند. «دوره‌ای را با «اتودستوکسیون» (خودتحریبی) می‌گذراند: «می‌زدم خوم را داغون می‌کردم از نظر روانی. یکی دو سالی به‌شدت این‌طور بود... با لودگی، دلقک‌بازی و عناد وجدان و برکشت به دوره زیستگر و تاریخ». اینجا، درباره اینکه اسماعیل فصیح از پس شخصیت‌ها برنیامده گویا با



سرگذشت فکری شاهرخ مسکوب
یوسف اسحاق‌پور
نشر فرهنگ جاوید

گذشته...»، از اینجا دوراهی مسکوب دست ماننده دیگر روشنفکران مدرن آغاز می‌شود: برگشت به گذشته و ماتم برای این گذشته ازدست‌رفته، یا مواجهه ماخولیایی با شکست. و ماتم آغاز می‌شود: جابه‌جایی شکست سیاسی با تاریخ به‌روایت ادبیات: «اصلا فکر می‌کردم ایرانی‌بودن گوفتاری‌ها و بدبختی‌های فراوانی دارد. ولی فارسی، ادبیات فارسی همه‌چیز را درمان می‌کند. با خواندن این آثار فکر می‌کردم وقتی روی قالی می‌نشینم دیگران، آدم‌های مثل ادیب و سیاوش، ادیب و اسفندیار، یکجور نشانی آمده، بر سر ما جزیره نیامده. البته مقایسه بلندپروازانه‌ای‌ست، ولی در ضمن تسلی فوق‌العاده‌است». تسلای تاریخ. آن‌چیزی که مسکوب را به‌سمتِ میتولوژی کشانده است تا به‌قول خودش با «زنده‌گورِ مردگان» دست به‌بازآفرینی رفتگان بزند: «سخن بادزهر زمان است که چون باد ما را می‌برد». بادزهری در برابر زهر تاریخ. اما از آنجا که در شکست‌ها و سرخوردگی‌های فکری-سیاسی سلطه اسطوره بر تاریخ بسته بالا را دارد، مسکوب دوباره به‌سراغ اسطوره‌ها می‌رود: «روزها در راه» نمودی از همین سرگذشت فکری است که البته در آثاری مثل: ارجمند «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار یا سوگ سیاوش» (که اسحاق‌پور معتقد است اگر شاهرخ این کتاب را ننوشته بود، دزفشنش قاعده بود)، او از آسیانه سرخورده ماخولیایی با تاریخ می‌گذرد که در آن هرگونه ارتباط واقعی با شکست از بین رفته و موضوع ماتم حاکی انتزاعی بدل می‌شود: «با به‌تعبیری به ناخودآگاه ما نقل مکان می‌کند». مسکوب در این آثار اخیر، سعی دارد به‌مثابه سوزای نمودار شود که تکرار اسطوره و اساطیر ایجاد تفاوت را مد نظر قرار می‌دهد؛ از طریق همان جسیدن به خاطره و دیگردن در درون بروت بی‌معنایی خود تجربه می‌کند». به‌معنای «بازشناسی و ازنو بنای امروزی از فرهنگ دیروز ایران برای فردا».

از طرف دیگر، مواجهه ازاریک شاهرخ مسکوب با تاریخ معاصر در فُرم ادبی او نیز بدیدار می‌شود. اسحاق‌پور معتقد است اثر بخواهیم مسکوب شاهرخ مسکوب را در نویسندگی بدیده‌اند کاری‌ها او را «به‌ما» (اسی جا جسار) نامند. فُرمی آواز و بی‌قید که اثری است از نویسنده غیرمتخصص برای خواننده‌های غیرمتخصص. او که این مفهوم که نویسنده بیش از ورود. تخصص و علمش را در رختکن می‌گذارد و هدفش بحث و جدل نیست. اثر بخواهیم از تحلیل جوج کورمن برمبنای مفهوم «آنتروپی» (بی‌نظمی، آشفتگی یا عدم قطعیت) وام بگیریم، می‌توان هم دست‌ورد مسکوب را نوعی توازی مدرن متن تبرور کرد. کورمن می‌گوشد با بکارگیری یکسری از مفاهیم فیزیک مدرن، ماهیت تراژدی و دلیل انحطاط آن را در عصر شرح بدهد. اینکه هر سیستم بسته‌ای درنهایت به‌سمت محتوان بی‌نظمی و افزایش حالت تصادف و بی‌قانونی گرایش دارد. به بیان دیگر «آنتروپی یعنی گرایش به‌سمت تعادل تودودینامیکی نوعی هدررفتن انرژی و رسیدن به آستانه دانسته باشد. از دهانش می‌شنیم. صفحات زشت و صفحه قدرت هم ندارند؛ از او چیزی که خاص خود او باشد در خاطر خواننده نمی‌ماند. او تنها نمود و نماد دهنده‌ای است. همین و بس. اما متأسفانه این نقصان و نقص صفحه‌نویسی‌داری به مشکل محدود نمی‌ماند، بلکه می‌تواند کل فضا دامن هم شده صفحه‌های داستان را می‌گیرد. کورمن در مورد مختار و رسول از همه فاحش‌تر است. رسول هم شخصیت نیست، تیپ است. مجموعه صفات خوب انسانی است. ولی مختار است. بی‌مجلد محدودیتی و بی‌هیچ قیدی. به‌واقع مسیح است که حتی دشمن خود را «دوست دارد. به اصرار از صادق می‌خواهد که مختار را دوست داشته باشد. حتی خاطر رسول با آن کسه آسیب می‌دیده و از دست آبی، با آدر مسیح است. او حتی بعد از آنکه آسیب می‌بیند و از دست می‌دهد. شخصیتش هنوز همان خوب مطلق است. همه چیزش تغییر کرده، اما همچنان خوب مطلق است. اینها باورپذیر نیست. البته آنکه اما است که مسیح درست کرده است. در روایایی که رسول در بیابان داشتن می‌بینند نوری عظیم سرایت کرده است. این وضعیت به‌وضوح تسلیم نشان می‌دهد جامعه سنتی ایران چگونه در حال پوست‌اندازی است. همان‌قدر که اصلاحات از بالا به پایین با زور و سلطه به طبقات پایین پمپاژ می‌شود، فرودستانی که آمادگی این تغییر و قابلیت همسویی با آن را ندارند زیر جرخ‌دنده‌های این تغییر اجتماعی و اقتصادی له می‌شوند و سنتی‌های خشن و نوکیسه که از رأی بنا جان سالم به دردبادند به موفقیت می‌رسند. گویا مانیفست پیروزی در این وضعیت است این جمله: خوشتر و بی‌رحم‌تر، پیروزی نزدیک‌تر.

سعید رضوانی: من کاملا با شما موافقم که فصیح از عهده ساخت و پرداخت شخصیت مختار برنیامده است و معتقدم حتی آن بستر تاریخی که به آن اشاره کردید تغییری در این واقعیت نمی‌دهد. ببینید، مختار اصولا شخصیت نیست. اثری است که نویسنده هرچه بدی و پلیدی و شرارت در عالم هست از جمع کرده و آن را جلوی روی ما گذاشته است. از آغاز تا به پایان رمان، سر سوزنی خوبی و انسانیت از مختار نمی‌بینیم. بدیهی است که این اثر از طریق نمی‌تواند شخصیت آفرید. شخصیت در داستان و رمان آن است که اولا تکبعدی نباشد و ثانیا مثلث انسانی که به او نسبت داده می‌شود در وجود او رنگ و بوی فردی و فردیت کیرد. باید فی‌المثل اگر بنامت شخصیت موردنظر دارد باشد. این رذالت باید به گونه‌ای تصویر شود که خوب او باشد. نه به حیث یک صفت عام انسانی که می‌تواند در همگان جلوه کند. یکی خوبی در مورد مختار هیچ‌کدام از این دو کار را برآورده نکرده است. مختار به طور حتی‌انگیزی هم نیست. همان‌طور که گفتم در تمام طول رمان نه عمل خوبی از او سر می‌زند، و نه حتی کلمه‌ای که نشان از انسانیت داشته باشد. از دهانش می‌شنیم. صفات زشت او صیغه فردیت هم ندارند؛ از او چیزی که خاص خود او باشد در خاطر خواننده نمی‌ماند. او تنها نمود و نماد دهنده‌ای است. همین و بس. اما متأسفانه این نقصان و نقص صفحه‌نویسی‌داری به مشکل محدود نمی‌ماند، بلکه خود مختار کفا دامن هم شده صفحه‌های داستان را می‌گیرد. کورمن در مورد مختار و رسول از همه فاحش‌تر است. رسول هم شخصیت نیست، تیپ است. مجموعه صفات خوب انسانی است. طبق مطلق است. بی‌مجلد محدودیتی و بی‌هیچ قیدی. به‌واقع مسیح است که حتی دشمن خود را «دوست دارد. به اصرار از صادق می‌خواهد که مختار را دوست داشته باشد. حتی خاطر رسول با آن کسه آسیب می‌دیده و از دست می‌دهد. شخصیتش هنوز همان خوب مطلق است. همه چیزش تغییر کرده، اما همچنان خوب مطلق است. اینها باورپذیر نیست. البته آنکه اما است که مسیح درست کرده است. در رویایی که رسول در بیابان داشتن می‌بینند نوری عظیم سرایت کرده است. این وضعیت به‌وضوح تسلیم نشان می‌دهد جامعه سنتی ایران چگونه در حال پوست‌اندازی است. همان‌قدر که اصلاحات از بالا به پایین با زور و سلطه به طبقات پایین پمپاژ می‌شود، فرودستانی که آمادگی این تغییر و قابلیت همسویی با آن را ندارند زیر جرخ‌دنده‌های این تغییر اجتماعی و اقتصادی له می‌شوند و سنتی‌های خشن و نوکیسه که از رأی بنا جان سالم به دردبادند به موفقیت می‌رسند. گویا مانیفست پیروزی در این وضعیت است این جمله: خوشتر و بی‌رحم‌تر، پیروزی نزدیک‌تر.

یک کتاب، دو نویسنده: دل‌کور اسماعیل فصیح، به‌روایت احمد غلامی و سعید رضوانی

طوق نفرت از گذشته

«دل‌کور» فاقد ارزش ادبی است اما نشان‌دهنده سیر تطور اسماعیل فصیح در رمان‌نویسی است. این اثر چیزی بیشتر از یاورقی‌های روزنامه‌نویسی‌های دهه‌های ۴۰ و ۵۰ ندارد. اگر آثار دیگر فصیح؛ ثریا در اغما، «شراب خام»، خاصه «زمستان ۶۲» نبود، این رمان و نام نویسنده‌اش در میان بسیاری از این دست رمان‌ها به فراموشی سپرده می‌شد. گیرم این رمانی که من آن را خوانده‌ام، چاپ بیستم آن در سال ۱۳۹۸ بوده باشد. اسماعیل فصیح همواره در میان دو باور به نویسندگی قرار داشت. او تا آخسنا با آثار طراز اول دنیا نبود، اما از سبک نوشتاری رمان‌های روشنفکری دوره خودش بسیار فاصله داشت و البته این فاصله آگاهانه بود. اسماعیل فصیح. نویسنده‌ای خوانده‌دمحور است؛ یعنی برایش اهمیت دارد چه تعداد از خوانندگان به آثارش رجوع می‌کنند و بسا آن ارتباط برقرار می‌کنند. این برداشت از ادبیات مذموم نیست، اما راه برخطری است که او در آن آگاهانه گام برداشته است. راهی که گاه به رمان «دل‌کور» و گاه به رمان‌های ارزشمندی همچون «زمستان ۶۲» و «ثریا در اغما» منتهی شده است. در هر صورت کارنامه کاری اسماعیل فصیح قابل قبول است و او را دغدغه‌ای نویسندگانی است که تلاش می‌کنند آثارشان خواننده‌محور باشد. با دکتر سعید رضوانی درباره «دل‌کور» گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: در ابتدای بحثم به نکته‌ای اشاره می‌کنم که به نظرم درباره واقعی شلوده‌اندن شخصیت مختار بسیار اهمیت دارد. اگر ما شخصیت مختار را استعاره‌ای از آدمی در بستر تاریخ بگیریم دقیق و درست از آب درمی‌آید، و اگر آن را منفک از تاریخ سیاسی زمانه‌اش بگیریم در حد یک شخصیت سریال تلویزیونی تنزل پیدا می‌کند. چراکه خشونت و بی‌رحمی، کماهتدی و خرص و از اغراق‌شده و که نفرت خوانده را برای‌نگیزد نکی‌دهی است. بدون انگیزه‌های متضاد انسانی که به‌طور طبیعی در وجود هر آدمی دیده می‌شود. قبل از اینکه به شخصیت مختار در بستر تاریخی آن بپردازم، به این نکته اشاره می‌کنم که نویسنده نباید تلاش کند احساس نفرت ما را نسبت به شخصیت‌های منفی داستان تحریک کند، بلکه نویسنده به نشان‌دادن تضادهای درونی آدم‌های قصه‌اش باید به احساسات متنوعی دامن بزند که موجب یک‌جانبه‌گرایی علیه یک شخصیت نشود. کاری که اسماعیل فصیح در این رمان قادر به آن نیست. درباره مختار سخن بسیار است و مهمتر از همه آن است که خواننده نسبت به مختار احساس بیزاری می‌کند و این بیزاری چنان آزاردهنده است که گاه آدم را از خواندن داستان منصرف می‌کند. در هر صورت، آنچه مختار و در مجموع داستان «دل‌کور» را در جنگ جهانی دوم حفظ کند، این اتفاق نیفتاد و پای او به معرکه جنگ و خون‌ریزی باز شد. در اینجا، خشونت بدوی در فرخوشگاه با خشونت بدوی جنگ، با هم تلاقی پیدا می‌کند. همین خشونت بدوی بعد از آن رنگ‌وبوی سیاسی پیدا می‌کند و به درگیری‌های خیابانی طرفداران مصدق و حکومت پهلوی دوم گره می‌خورد. گیرم که در رمان چندان راه به آن پرداخت نشده باشد. در خیابان‌ها خون جاری می‌شود. خونی که به بار نمی‌نشیند تا درخت آزادی را سیراب کند. بلکه خونی است از جنس خون بدوی فرخوشگاه و کابوس‌های فرخوشگاه که در نهایت موجب کودتا می‌شود.

رضوانی: بله، درست است. این خون که به آن اشاره کرده‌اید در «دل کور» موتیف است، یعنی در سراسر داستان با آن مواجه می‌شویم. داستان با کابوس خون شروع می‌شود. صدق آریان، کوچک‌ترین فرزند خانواده‌ای قدیمی از فرخوشگاه، دریک شب برفی خواب می‌بیند که همه جهان را خون گرفته است. بعد هم که صدق از خواب برمی‌خیزد و از مگر مختار باخبر می‌شود، در خواب و خیالات او مدام خون جاری است. مثلا درباره رسول می‌اندیشد: «مرد موج زمان‌های سیاه و تلخ گذشته، بیهای به دنیا آمده بود تا با عشق و لطافت انسانی زندگی کند. بعد خون ریخته بود و فرخوشگاه آن خون را خورده بود و زمین خورده بود...» (ص ۴۵). موتیف خون در داستان بارها تکرار می‌شود و آنا اخراجه باز. در اواخر داستان هم، در صحنه‌ای که صدق آریان طاهرا در حفظ عصبی می‌شود، می‌خوانیم: «احساس می‌کرد که روحش کم‌کم از تنش جدا می‌شود و از روی برف‌های سرد و نرم، از روی خون جوی خون‌ریز سنگلج به، که دشت‌ها به کشته‌ها و دست آخر از زیر دیوار خوشتوجه می‌رزیز توی خوشچه، و مختار و کل مریم و جیسان و رسول‌ها و فرخنده خانم و کوکب خانم و اراب خسرو و زهره و خودش و تمام بچه‌های مرده و پیرهای پوسیده و صورت‌های فراموش‌شده و همه توی خون و برف می‌غلتیدند و به‌تنوی آب و خون و تیک‌تاک زمان غلت می‌خوردند و می‌رفتند» (ص ۲۶۵).

موتیف خون، اثر کلاسیک را با وقایع داستان همخوانی دارد و این از معدود نقاط قوت کار فصیح است. آنجا خشونت‌بار و تبکارانه که مرگ شخصیت‌ها را دربی دارد سلسله‌وار رخ می‌دهند و این به موتیف خون معنا می‌بخشد. می‌توان از آنسان داشته باشیم که در اینجا، خشونت بدوی در دل صحرهای بزرگ، از جنس خون بدوی فرخوشگاه و کابوس‌های فرخوشگاه