

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_228709

UNIVERSAL
LIBRARY

Osmania University Library

Call No.

ف ۸۹۵۰۹

Accession No.

P.167

Author

جوادی، علی اصغر حاج

Title

۶۰ ص دار الضیاء

This book should be returned on or before the date
last marked below.

فهرست مطالب

۱۵
۵۹۱۰۵۵۹
۵ ۶ مقدمه

صفحه
شش

۱	هنر و مسئولیت
۶	هنرمندی و فرزاندگی
۱۲	هنر و علوم انسانی
۱۷	خاصیت هنر ، پیش‌بینی تغییر و توفان است
۲۹	هنرمند ، از تداوم تا انقطاع
۳۶	هنرمند و واقعیت
۴۴	هنراصیل و هنر ضد فرهنگ
۵۱	هنر امروز در پوسته وحشت
۵۹	شعر ، تاریخ درد
۶۵	شعر و معماری آن
۷۰	شعر زمان ما ، شعر تشویش است
۷۹	در برج عاج قالب‌ها



صفحه	عنوان
۸۶	حافظ و بعد چهارم
۹۲	«حافظ» در سوز گذشته و پیامبری آینده
۱۰۲	جامعه شناسی بحران
۱۰۷	سینمای بومی ما
۱۱۱	حضور و غیبت انسانها
۱۱۵	اردشیر و هوای توفانی
۱۱۸	رصدخانه نقد
۱۲۳	سفری در اعماق
۱۲۹	جامعه شناسی زبان
۱۳۸	سقوط قیصر
۱۴۴	باستان شناسی استعمار
۱۴۹	سید جمال الدین اسدآبادی از افسانه تا واقعیت
۱۵۸	جنگ با عقب ماندگی
۱۶۵	فرهنگ گذشته و بهره برداری صحیح آن
۱۷۰	انسان و فرهنگ زنجیری
۱۷۸	فرهنگ مشروطه
۱۸۴	عوامل وقفه و تداوم در زبان و فرهنگ ملی
۱۹۰	اندیشه غربی و اندیشه فرهنگی
۱۹۸	پان و کلوچه قندی
۲۰۴	ننجره ای رو به انسان

صفحه	عنوان
۲۰۹	زبان و روابط اجتماعی آن
۲۱۲	داستان سقوط
۲۱۹	عبور از مرز واقعیت
۲۲۲	از تجربه تا آگاهی
۲۲۹	کشف آزادی و کشف طبیعت
۲۳۵	در قالبی بزرگتر
۲۵۵	سولژنیتسین و گسترش خدا
۲۶۹	علامات دنیائی انسان
۲۸۲	از میان تک ستاره‌ها
۲۹۲	کلیدی بر فلسفه و عرفان
۲۸۹	تسخیر شدگان

اندیشه غلط بهتر از نیندیشیدن است این دپالک تیک تکامل ورشد آدمی وها نارسائی و توقف اودر کودنی و بلاهت است .

وایجاد وسوسه ودغدغه در فکر نکردن بخاطر غلط نکردن یعنی قطع رابطه انسان با تجربه وخلاقیت، وحشت از کند و کاو ذهنی وپویندگی در راه حقیقت؛ و اکنون انسان در راه سقوط تازه ای گام برمیدارد سقوط در جهنم تخصص ها و مهارت ها و ازدرون این ورطه ؛ اخلاقی تازه بمثابة زندانی مجهز به بدایع فنی وتکمه های خود کارسرمیکشد واین اخلاق در جهان پیچیده تخصص ها ومهارت ها نفس وحشت از اندیشیدن بخاطر غلط اندیشیدن است .

انسان بدین نمط خود را وامی گذارد که در جهان تخصص ها ومهارت ها؛ اندیشه وتفکر از آن اصحاب تخصص است این اوست که باید فکر کند واین اوست که میتواند بیندیشد وسرانجام این اوست که باید با انگشت خویش راه را از چاه وصحیح را از سقیم بنماید . وآیا درست بخاطر این تلقی ناصواب میبایست به مرز گیری اندیشه تن سپرد باین دلیل که هر کس میتواند در باره هر چیز که در دسترس او قرار گرفت حرف بزند و در جهنم تخصص ها ومهارت ها راه درست اینست که یکباره مرز های اندیشه آدمی در زمینه داوری مسائل تا بسی نهایت گشوده شود ؟.

مسئله اینست که اگر کسی بدون تخصص و احراز مقدمات علمی در فیزیک و ریاضی حق صحبت درباره ساختمان یک بمب هسته‌ای را ندارد اما بعنوان یک انسان و موجودی که در روی زمین دارای حقوقی است و همچنین صاحب قدرتی برای اعمال این حقوق حق دارد درباره اینکه این بمب چرا ساخته میشود و چرا باید ساخته شود و به دست چه کسانی سپرده میشود و چگونه بکار میرود حرف بزند و اظهار عقیده کند .

انسان اگر برای اظهار نظر در زمینه خصوصیات فنی پدیده‌ها و مسائل باید دارای حد مطلوبی از تخصص و سابقه ذهنی و مهارت باشد، اما برای شناسائی وضع و موقع این پدیده‌ها و مسائل در روابط زندگی به چیزی جز یک شم دقیق اجتماعی و احساس مسئولیت و علاقه احتیاج ندارد .

وقتی کشیش‌های فرانسوی به برنامه دولت برای انجام آزمایش‌های هسته‌ای فرانسه در اقیانوس آرام اعتراض کردند، رئیس ستاد نیروی دریائی فرانسه در نامه‌ای خطاب به این روحانیون گفت بهتر است این آقایان در کاری که اطلاعی از آن ندارند دخالت نکنند و بهمان امور مذهبی و کارهای خیریه بپردازند. و کشیش‌ها جواب دادند اگر سلاح اتمی امری از امور دفاع ملی است و دفاع ملی نیز امری از امور زندگی عمومی جامعه است بنا بر این چگونه اظهار نظر در مورد سلاح‌های هسته‌ای را میتوان امری صرفاً نظامی و در قلمرو صلاحیت نظامیان تلقی کرد .

می‌بینیم که در جهان ما تخصص و صلاحیت یک قرق خصوصی و شکارگاه اختصاصی است .

کشیش‌های فرانسوی طبعاً در مورد کیفیت آزمایش سلاحهای هسته‌ای و زمان و مکان آن صلاحیت اظهار نظر ندارند چونکه این امر صرفاً امری فنی و تخصصی است، اما در این مسئله که چرا این آزمایش‌ها انجام میگردد و تاثیر آنها چیست و چه نفعی از آن عاید جامعه و قدرت و دفاع ملی میشود چطور؟ آیا این اظهار نظر بیشتر به احساس مسئولیت و برخورداری از یک جهان بینی اجتماعی احتیاج دارد یا به یک صلاحیت و تخصص فنی ؟

به این ترتیب هر يك از مسائل گوناگون زندگی و پدیده‌هائی که از فعالیت‌های مختلف عینی و ذهنی انسان ایجاد میشود گذشته از اینکه دارای خصوصیات فنی است و این خصوصیات فنی جز از طریق حد مطلوب آموزش و تجربه بدست نمی‌آید متکی به يك سلسله ارزش‌های اجتماعی خاص خود هستند؛ و از این نظر در مواضع خاصی از روابط اجتماعی محیط خود قرار می‌گیرند. و در نتیجه این مسائل و پدیده‌های گوناگون اعم از هنر و ادب و فلسفه و علوم و فعالیت‌های اجتماعی و اقتصادی نه تنها در تعیین موضع اجتماعی و اقتصادی انسانها در جامعه سهمی قاطع دارند در تغییر و یا تثبیت این مواضع اجتماعی انسان نیز اهمیت خود را حفظ میکنند، بنا بر این انسانها در هر مرحله از مراحل فکری و فرهنگی و اجتماعی نه تنها باید در این موضع شناسی مسائل و پدیده‌ها شرکت کنند و احساس و اندیشه خود را بیان کنند بلکه باید به این شرکت از راههای مختلف فراخوانده شوند. زیرا ضرورت این حق و اهمیت استفاده از آن بمراتب از ضرورت تخصص‌ها و مهارت‌ها بالاتر است.

اندیشه غلط بمراتب از نیندیشیدن بهتر است. دغدغه اندیشه و وسوسه تفکر هر چند ناقص و نارسا قابل مقایسه با بستن دریچه ذهن بروی دنیای واقعیت‌ها نیست. زیرا اندیشه هر چند غلط و نارسا خود مقدمه آشنائی با واقعیت‌ها و داوری درباره آنهاست.

اندیشه اساس داوری و داوری پایه استقلال شخصیت انسان است.

به این جهت هر يك از مسائل و پدیده‌های گوناگون زندگی که سری به تخصص‌ها و مهارت‌های فنی خاص خود دارد ریشه‌اش به نیازهای مادی و معنوی انسان میرسد.

از این نقطه است که حق داوری انسان آغاز میشود. در اینجا است که مسئله توانائی انسان بردانائی مقدم میشود. در اینجا است که صلاحیت فنی انسان برای اظهار نظر فرع بر حق او در اظهار نظر قرار می‌گیرد.

در بسیاری از فرهنگ‌ها این حق بصورت جزئی از نهادهای اجتماعی و تربیتی افراد درمی‌آید و الثبای دانائی‌ها و توانائی‌های انسان را در رابطه با مسائل و پدیده‌ها تشکیل میدهد.

انسانها از طریق خدمتطلبی از آموزش و پرورش به حد مطلوبی از ذوق سلیم و قدرت تحلیل و تخیل میرسند .

در این گونه جوامع همه مسائل و پدیدهها بلافاصله به مرزهای تخصص و مهارت نمیرسند بلکه قبل از آن در شمول ذوق سلیم و قدرت دریافت انتقادی و تحلیلی افراد قرار می گیرند و بنوبه خود وسیله ای برای تلطیف و تغذیه بیشتر ذوق و دریافت مردم میشوند .

رابطه در این جوامع نظیر يك مایع سیال است. انسانها در سطوح مختلف زبان و بیان یکدیگر را سریعتر می فهمند آثار علمی و هنری و فلسفی و همچنین روش های اجتماعی و منش های اخلاق یکدیگر را زودتر درک میکنند .

بخاطر هم سطحی نسبی از نظر فکری و شعور و ادراك شبکه های وسیع و گسترده ای از رابطه و تفاهم بین افراد وجود دارد که با سرعت حالت بیان و تعبیر مفهوم و برداشت های ذهنی و عینی را از خود عبور میدهد .

اینها الفبای دانهائی ها و توانائی های مشترك جامعه است. سرعتی که در رابطه و تعاطی بین افراد وجود دارد آنان را از نظر فکری و عاطفی و علقه های انسانی یکدیگر پیوند میدهد. در برخی جوامع این رابطه به این وسعت و گستردگی وجود ندارد. زبان مشترك بسی گنگ والکن و نقاط تفاهم اندك است .

خطوط ارتباطی بی اندازه محدود و عبور و مرور افکار و عقاید و نقاط تقاطع آن بسی ناچیز است. دانهائی ها و توانائی های مشترك که بتوان از آن مایه ای از تفاهم بوجود آورد و به نیروئی مشترك تبدیل کرد فقیر و ضعیف است .

به این جهت گامی در الفبا را نباید همیشه بعنوان تجاوزی به تخصص ها و مهارت ها تلقی کرد .

صحبت در مسیر فرهنگ عمومی مسائل و پدیدهها با پرداختن به خصوصیات فنی و دقائق عضوی آنها از نظر ساخت اختلافی فاحش دارد .

آنچه در این کتاب آمده است در حقیقت گامی در الفبا و گشت و گذاری در مسیر فرهنگ عمومی مسائل و پدیده هائی است که به حوزه های خاص هنر مربوط میشود .

در اینجا بحث از دقایق فنی و ضوابط نقد مربوط به ساخت و پرداخت محض هنر و آثار هنری نیست بلکه بررسی آنها در چهارچوب رابطه ایست که آنها با شرایط اجتماعی محیط و نیازهای مادی و معنوی انسانها دارند. تلاشی در اندیشیدن و گریز از نیندیشیدن است. زیرا در اندیشیدن و از اندیشیدن است که صواب و ناصواب آشکار میشود و احساس حرکت و زندگی بوجود می آید. فرهنگ نقد و داوری جان میگیرد و مرز بین فرهنگ عمومی مسائل و پدیده ها و فرهنگ فنی و تخصصی آنان مشخص میشود.

و هجوم فرهنگ تخصصی و فنی به قلمرو فرهنگ عمومی متوقف میگردد و وحشت از اندیشه و داوری درباره مسائل و پدیده ها به اخلاق تثبیت شده و مورد احترام تبدیل نمیشود.

صدای نفس های اندیشه هر چند مقطع و مشوش خود غیمتی است زیرا که هر اندیشه ای خود پيامی از زندگی است.

ندائی از تقلای رستن و تکاپوی گریختن و رهائی است

هر يك از این نوشته ها مقالاتی است که در کنار مطالب هنری و ادبی روزنامه کیهان در اواخر سالهای پنجاه چاپ شده است بنابراین در حالی که با هم پیوندی ندارند مثل همیشه در زمینه يك روحیه تغییر ناپذیر از تماس با واقعیت ها نوشته شده اند. هر يك از این نوشته ها بهمان علت که در اصل مقاله ای برای درج در روزنامه بوده است در حقیقت وسیله ای برای طرح يك مسئله در ذهن خواننده و واداشتن او به تفکر و اندیشه درباره آنست. و این همان چیزی است که حداقل بین طرح مطالب جدی در فضای محدود روزنامه و پژوهش های مستند و موسع در فضای گسترده کتاب بشمار میرود.

این وسیله هر چند از نظر ارضای خواننده فرزانة نارسا و از نظر جنبه های

پژوهشی ناقص است اما از نظر طرح مسائل جدی در فضای مطبوعات و تلاش برای ایجاد يك شبکه وسيعتر از رابطه و تفاهم در زمینه تفکر و اندیشه و تعبيه ابعاد گسترده تر و عمیقتری در فرهنگ عمومی مسائل و پدیده‌ها بی‌ارزش و خالی از تاثیر نیست و اهمیت آن هنگامی آشکار میشود که بدانیم در این فضاهاى محدود نیز چه بسا این گونه تلاش‌ها نظیر عضو پیوندی پس‌زده میشوند زیرا قدرت دفع «آنتی‌کور» همچنان شدید و کوبنده است .

هنر و مسئولیت

چه خوش و چه ناخوش هنری بر جای می‌ماند که انسان بتواند حضور زمان و زندگی را در محتوی و قالب آن احساس کند . محتوی و قالب هر اثر هنری محصول فکر و احساس موجودی است که در زمان و مکانی معین و شرایط مختلف آن زندگی می‌کند .

اشکال مسئله در اینست که اگر بخواهیم هنر را از جامعیتی که هنرمند بعنوان يك موجود اجتماعی باید از زندگی احساس کند جدا کنیم ، حضور زمان را در ذهن و احساس هنرمند و ضرورت وجود او را نادیده گرفته‌ایم . در این صورت رابطه بین شیئی و احساس و عین و ذهن در آفرینش هنری قطع میشود . و این انقطاع خود بخود وجود بیگانگی بین ذهنیت هنرمند و عینیت اشیاء و روابط زندگی را در آثار هنری منعکس می‌نماید و در این بیگانگی رابطه زیبایی‌شناسی بین ذهن و احساس هنرمند و اشیاء از میان برمی‌خیزد . در این صورت تمثیل و استعاره و تشبیه به اعماق ابتدال سقوط می‌کند و مهمتر آنکه

بصورت وسیله‌ای برای جدائی فکر و ذهن آدمی از حقایق زندگی در می‌آید. اصیل‌ترین مفهوم تعهد و مسئولیت برای هنرمند همین احساس جامعیت زمانی و مکانی زندگی است، زیرا هنر از جمله عوامل اصلی فرهنگ و تمدن برای انتقال محتوی زندگی انسانها به ادوار بعدی و شناسائی این محتوی برای نسل‌های آینده می‌باشد.

به این سبب است که جامعیت زندگی یعنی آنچه مجموع تنوع و اختلاف و تضاد در اشیاء و طبایع و ارزش‌ها بشمار میرود با اشکال رسمی روابط اجتماعی و قواعد و احکام موجود و رسوم و آداب معمول اختلاف فاحش دارد. هنرمند همان اندازه که باید در برابر این جامعیت یعنی این مجموعه عوامل و ارزش‌های متضاد متعهد باشد، به همان اندازه نیز باید از قواعد و احکام و اشکال رسمی روابط معمول اجتماعی فارغ و رها باشد.

در موقعی هنرمند میتواند در برابر احکام و قواعد رسمی زندگی مقید و مسئول باشد که این احکام با طبیعت متضاد و متنوع اشیاء و ارزش‌های زندگی هماهنگی داشته باشد. در اینصورت هنرمند همان اندازه که در انعکاس وجود ضروری تنوع و اختلاف طبایع انسانها و ارزش‌های زندگی احساس تعهد می‌کند به همان اندازه نیز خود را در برابر قواعد و احکامی که از این اختلاف و تنوع و برخوردهای منطقی آن حمایت می‌کند مسئول میداند.

اگر احکام و قواعد رسمی زندگی بجای حمایت از این تنوع و سازگاری به مخالفت با آن برخیزد و بخواهد تنوع افکار و عقاید

و تضاد طبیعی فعل و انفعالات فرهنگی را به واحدی یکسان و هم‌مشکل تبدیل کنند در این صورت هنرمندی که جامعیت زندگی یعنی ضرورت تنوع و اختلاف در طبایع و ارزش‌ها را احساس کند بناچار در میان این دو قطب مخالف به دفاع از تنوع و مقاومت در برابر نظمی که در جهت هم‌کشل کردن همه فعالیت‌های ذهنی و فکری انسان ایجاد می‌شود بر می‌خیزد. اگر هنرمند بخواهد این واقعیت انسانی را از زمینه احساس هنری خود کنار بگذارد و معرکه تاریخی مبارزه بین تنوع و اختلاف ارزش‌ها و طبایع را از احکام و قواعد رسمی زندگی نادیده بگیرد هرگز جامعیت زندگی را درک نخواهد کرد و طبعاً هنر او هرگز در حضور موکد حقایق زندگی و شرایط اجتماعی آن در محدوده زمان جایی نخواهد داشت.

اگر هنرمند با این نوع احساس یعنی با احساس این تضاد بین تنوع و قواعد رسمی زندگی به خلق آثار هنری بپردازد بین جهان ذهنی او و دنیای عینی زندگیش رابطه‌ای جدائی ناپذیر بوجود می‌آید و در این رابطه انعکاس این تضاد و وجود نبرد بین این دواز مرزهای زندگی روزانه او به قلمرو دنیای ذهنی او نفوذ خواهد کرد.

جامعیت زندگی هنگامی کامل می‌شود که وجود تنوع و اختلاف در طبایع و اندیشه‌ها و ضرورت انعکاس آن در روابط عینی و معنوی زندگی از سوی قواعد و احکام رسمی زندگی به رسمیت شناخته شود و قواعد و احکام رسمی بصورت فضائی قابل تنفس برای رشد و تکامل این تنوع و تضاد درآید.

مسئولیت هنرمند از این نظر است که هنر یکی از وسایل اصلی

نشان دهنده این نبرد پنهانی و آشکار میباشد . آنچه که بعنوان هنر و تفکر هنری در درون احکام و قواعد رسمی زندگی به رسمیت شناخته می شود و مورد تأیید و حمایت قرار میگیرد بخاطر همین است که این وسیله اساسی به ابزاری مرده و عاری از محتوی تبدیل شود . زیرا هنری که در آن جامعیت زندگی منعکس میشود بطور کلی با ایجاد همشکلی و همسانی و یکدستی مصنوعی و غیر طبیعی در طبایع و ارزش ها و روابط مخالف است ، کسی که چنین هنری را خلق میکند علاوه بر شیوه های زیبایی شناسی این آفرینش باید حضور تمامی خصوصیات تنوع و اختلاف ارزش ها و طبایع را در زندگی خود و محیط خویش احساس کند و در درون این نبرد دائمی بین این تنوع و قواعد رسمی زندگی موضوع خاص انسانی خود را انتخاب نماید . آنچه که طوفان اعتراض را بر نو آوریهای هنری فرو میریزد بخاطر همین است که نوآوری در هنر تا آنجا که از نظر محتوی و قالب با معیارهای زیبایی شناسی هماهنگ باشد خود بخود نشانه موضع گیری خاص هنرمند در برابر قواعد و احکام رسمی هنری که شاخه ای از قواعد و احکام رسمی عمومی زندگی است میباشد . در این صورت وجود عکس العمل های مخالف امری طبیعی است . در این مخالفت ها اساس طبیعی تحول مفاهیم و بدنبال آن تغییر قالب ها و اشکال بیان احساس مورد تخطئه و انکار قرار می گیرد . آنکس که به قالب حمله می کند قصدش حمله بر مفاهیم یا ادراک هنرمند از این مفاهیم میباشد که محتوی و مضمون يك قالب هنری را تشکیل میدهد و از آنجائی که قالب تازه

معمولا برای اذهان ساده نامأنوس می‌نماید باین جهت همیشه نامأنوس و تازه بودن قالب وسیله‌ای برای کوبیدن محتوی و در نتیجه ضربه زدن بر اندیشه و احساس هنرمند میشود .

این يك جریان مداوم مبارزه ایست که هدف آن جلوگیری از نزديك شدن اندیشه و احساس هنرمند با مضامین زندگی و کشف وجوه اختلاف و تفوق آن با قواعد و احکام رسمی هنری میباشد . در اینصورت است که اگر هنرمند در اندیشه و احساس خود از این کشف و شهود باز ماند قالب بیان او هیچگاه دال بر ظهور يك آفرینش تازه و نوآوری اصیل نخواهد بود و یا اگر با بازگشت به دامن احکام رسمی بخواهد به قالب سازی تازه بپردازد هنر او از اساس فریبی شاعرانه و هنرمندانه است .

هنرمندی و فرزانه‌گی

در تضاد دائمی و ابدی بین حقیقت و واقعیت آیا هنرمندی را
میتوان از فرزانه‌گی جدا کرد؟

آیا هنرمند بدون فرزانه‌گی میتواند از مرز واقعیت عبور کند
و به کشف و شهود حقیقت پردازد؟

آیا هنر در نبرد بین حقیقت و واقعیت هیچ نقش و وظیفه‌ای
ندارد؟ آیا هنر خود یکی از عوامل اساسی انسان برای مبارزه با
واقعیت ارزش‌ها و نمایش اصیل حقیقت ارزش‌ها نیست؟

اگر شناخت واقعیت از حقیقت وظیفه هنر است، شناساندن
آن در حیطه مسئولیت فرزانه‌گی نمی‌باشد؟ و یا هنر و فرزانه‌گی خود
فرزند توأمان حقیقت نیستند؟

آیا بدون فرزانه‌گی یعنی قدرت شناخت حقیقت از واقعیت و
تعهد شناساندن آن در روابط اجتماعی انسان‌ها چیزی به نام هنر وجود
دارد؟

هنر آنچنان مسئله ساده‌ای نیست که بتوان جوشش و زایش طبیعی آن را با طرح چند سؤال مهار کرد و درست به همین علت است که نمی‌توان هنرمندی را از فرزاندگی جدا کرد و برای هنر در پهنه جدال بین حقیقت و واقعیت نقشی و تعهدی قائل نشد. زیرا در جوهر هنر که کشف و شهود هنرمند در شکل و محتوی پدیده‌ها و انتقال آن به ادراک و احساس است چه تردستی‌ها و شعبده‌ها می‌توان کرد. و چه آسان می‌توان این تردستی و شعبده‌ها را با معیارهای هنر رنگ آمیزی نمود.

پهنه اشیاء و عوارض و پدیده‌ها در طبیعت آدمی آن چنان گسترده است و همچنین فقر شعور و ادراک آدمی در ایجاد رابطه با این طبیعت آنچنان عمیق است که هنرمند می‌تواند به آسانی زیبایی قالب و کشش کلام را با زشتی و پلیدی محتوی در هم کند. و در این‌در همی ماهرانه که ذوق و استعداد هنرمند نقشی بزرگ در خلاقیت آن بر عهده دارد می‌توان به سهولت آدمی را در ورطه این درهمی سرنگون کرد و در او آن چنان جذبه‌ای بوجود آورد که سؤال اساسی را از هنرمند هرگز مطرح نکند و از او نپرسد که در هنر تو سهم فرزاندگی چقدر است: هنرمند ممکن است هرگز به وجود رابطه بین هنرمندی و فرزاندگی معتقد نباشد و یا ممکن است با آگاهی از این رابطه نخواهد هنر خود را بر اساس این رابطه خلق کند.

هنرمند ممکن است در ایجاد رابطه بین احساس و شعور خود با طبیعت و اشیاء و عوارض آنچنان استعدادی داشته باشد که در محدوده

معماری مصالح و ابزار هنر سازنده‌ای چیره دست باشد ، بنابر این محدود کردن فرزانه‌گی در معماری هنری و چیره دستی شناخت و کار برد مصالح و ابزار خود وسیله‌ایست برای اغفال آدمی و واداشتن او به اعجاب و تحسین ، و این همه تدرستی می‌تواند خالق بسیاری از زیبایی‌ها باشد که با تمام ظرفیت و استعداد خود برای فریب و گمراهی آدمی هرگز به ایجاد معرفتی ابدی برای قبول جدائی بین هنرمندی و فرزانه‌گی و یا محدودیت فرزانه‌گی هنرمند به معماری مصالح و ابزار و بدعت‌های شگفت انگیز در پرداخت قالب‌های هنری موفق نخواهد شد.

بنابر این برخی از صاحبان استعداد و معماران ورزیده مصالح و ابزار هنر سعی می‌کنند مردم را در تله این جدائی بیندازند و حد فهم و ادراك آنان را در مرز قبول مهندسی کلمات و لغات و رنگ‌ها و آهنگ‌ها و بطور کلی قالب‌ها و شیوه‌های هنر به عنوان فرزانه‌گی هنرمند متوقف نمایند . در این جدائی بین هنرمندی و فرزانه‌گی هنرمند می‌تواند با دست باز استقلال خود را از دنیای هنریش حفظ کند . اگر نویسنده است با قهرمان داستانهایش هیچگونه رابطه همدلی و همدردی نداشته باشد ، رابطه نویسنده با قهرمانان اثر رابطه عروسک‌های خیمه شب بازی با کسی است که سر نخ آنها را در انگشت دارد . نویسنده دارای زندگی مستقلی است؛ به این معنی که از این جهت سرزندگی و همدردی با قهرمانان خود ندارد که در محیط خود نیز جدای از سایر مردمان و مسائل آنها زندگی میکند . او با مهارت و چیره دستی خود را در مهندسی الفاظ و کلمات و ایجاد ماجراها و داستان‌ها وسیله يك زندگی

مرفه و شهرتی وسیع قرار میدهد و یا هنر را به عنوان وسیله‌ای تفننی برای آراستن و پیراستن شخصیت اجتماعی خود قرار میدهد . در این صورت او مثل صاحب‌گله‌ای در چراگاه ذهن و فکر خود مشت‌انسان خیالی را می‌پروراند و برای بردن به قربانگاه یعنی برای از نفس انداختن و سقط کردن آنها در پهنه داستان چاق می‌کند . او به قهرمانان خود که در حقیقت قربانی‌های تفنن و شهرت او هستند ترکیبی منتزع میدهد . آنها را از میان جامعه انتخاب می‌کند و با قیچی استعداد خویش روابط آنان را با ریشه‌های اجتماعی جامعه قطع مینماید و سپس آنان را بمیل خود در ذهن و خاطر خویش می‌سازد . آنها را در کارگاه هنری خود بزرگ میکنند و در میان مشت‌انسان از روابط خصوصی و نوشخوارها و دمسازی‌های ناهمدلانه با مصیبت انسانها و کوششهای هنری جهت آراستن و پیراستن زندگی و پر کردن یخچال برقی از گوشت‌های مختلف آنها را عنکبوت وار در تار و پود روابط خصوصی و ذوقیات خود رها می‌کند .

این شیوه از خلاقیت هنری را چیزی شبیه تنیدن تارهای نازک و ظریف با زیبایی‌های ظاهری که در معماری آن بکار رفته است میتوان تلقی کرد که مفاهیم جاندار و متحرك را در زاویا و رشته‌های لطیف و معماری شده خود اسیر می‌کند و از نفس می‌اندازد .

در این گونه هنرمندی شیوه سازی در قالب و ترکیب مفاهیم میتواند تا اوج بی‌تفاوتی و انتزاع از زندگی حقیقی انسان و روابط آن پیش برود ؛ و هنرمند بدون کوچکترین تاثیر پذیری از زندگی

روزانه و دمسازی با مسائل اجتماعی انسان‌ها به صورت پیامبری درآید که در رسالت او جز تبلیغ پوچی ماهوی ارزش‌ها چیز دیگر وجود ندارد.

اینگونه پیامبری‌ها در متن يك نقد زنده و فعال نظیر لاشمرده‌ای هستند که در پهنه شط زنده فعالیت‌های اجتماعی و هنری می‌گذرند و اگر بوی عفونت آنها قدرت پراکندگی داشته باشد جز لحظه‌ای چند نخواهد پائید. اما در جایی که هنر با نقد زنده و هوشیارانه همراه نباشد این گونه پیامبری‌های هنرمندانه بخاطر فرار از درگیری با پوچی واقعیت‌ها و گرایش بسوی فرزاندگی؛ ارزش‌های قابل لمس و پوسیده زندگی را بصورت پوچی و بیهودگی جا می‌زنند.

آنها در عین اینکه جسم خود را از تمام لذایذ موجود زندگی طبقاتی آکنده می‌کنند روح خود را برای گریز از جاذبه حقیقت زندگی که چیزی جز مبارزه نیست تا حجم ذره کوچک و حقیری کاهش می‌دهند.

هر اثر هنری چه شعر و چه داستان و چه نقاشی و موسیقی اگر معرف يك نوع فرزاندگی هنرمند یعنی خواست او برای شرکت در مبارزه دائمی بین حقیقت و واقعیت نباشد با تمام زیبایی قالب و هنرمندی معماری؛ اثری ذهنی و عاری از قدر مشترك نیازهای انسانی است. شاید روزگار آن فرا رسیده باشد که فرزاندگی بیشترین پایگاه‌های هنرمندی را اشغال کند و هر بیننده و خواننده و شنونده‌ای به مرحله‌ای از انفجار فکری و ادراکی برسد که در برابر هر اثر هنری

و تارهای ظریف و مهندسی‌های ماهرانه هنری آن خلاء فرزانه‌گی را در نوردد .

و آن هنگامی است که انسانها خود بصورت هنرمندی فرزانه راه آفرینش‌های جاویدان هنری را بوجود آورند .

هنر و علوم انسانی

انسان عموماً و هنرمند خصوصاً در توقف در ارزش‌های واقعی و خود داری یا ناتوانی از عبور از مرز واقعیت به اقامت دائمی در قالب ارزش‌های موجود زندگی و تماس فکری با معدودی از این ارزش‌ها محکوم میشود. و در نتیجه نه تنها در جستن و پژوهش ارزش‌های حقیقی و مکاشفه در حقیقت ناتوان می‌شود بلکه نسبت به ارزش‌های واقعی به نوعی تعصب و عادت به عبادت و پرستش مبتلا میگردد.

یکی از نقاط اصلی تعارض بین حقیقت و واقعیت در همین محدودیت ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی در واقعیت؛ و تنوع و گوناگونی آن در حقیقت است. مثلاً هنرمندی که قلمرو شعر را در ارزش‌های واقعی آن یعنی ارزش‌هایی که بصورت واقعیت در نهاد فرهنگی جامعه تثبیت شده است محدود میکند طبعاً و خود بخود خود را در حصار قالب‌ها زندانی می‌نماید. زیرا واقعیت یا ارزش‌های واقعی هنگامی که دیگر از بازتاب و انعکاس حقیقت اشیاء و روابط و درك

و احساس عاجز شد بصورت لاشه‌ای از قالب‌ها در می‌آید .

لاشه‌ای که دیگر روح حقیقت یا ارزش‌های حقیقی از آن‌رخت بر بسته است. قلمرو شعر بمعنای حقیقی کلمه در قافیه و ترکیب عروضی محدود نمی‌شود . آنجائی که عروض و قافیه در جستجوی حقیقت و عبور از مرز واقعیت برای هنرمند بصورت مانعی غیر قابل عبور در می‌آید ؛ هنرمند جز در نور دیدن این مانع چاره‌ای ندارد . عروض و قافیه يك واقعیت تثبیت شده در ذهن فرهنگی جامعه است ؛ اما هنگامی که احساس هنرمند در برخورد با واقعیت‌های زندگی تحریک میشود و به جستجوی حقیقت بر می‌خیزد ؛ برای بیان حقیقت دیگر به واقعیت تثبیت شده احتیاج ندارد . حقیقتی که خود در اصل بصورت «آنتی‌تز» واقعیت در آمده است طبعاً بسی بزرگتر و گسترده تر از قالب واقعیت است . او به چیز تازه‌ای نیاز دارد که در شرایط خاص خود آفریده باشد. زیرا هنگامی که حقیقت بصورت آنتی‌تز واقعیت در می‌آید هنگامی است که واقعیت دیگر زمینه آفرینش خود را از دست داده است .

واقعیت بصورت موجودی عقیم و نازا در می‌آید و تهی از تنوع و گونه‌گونی وسایل ارتباط با احساس آدمی و طبیعت روابط و اشیاء .

در این هنگام هنرمند با درك و احساس این نازائی و تهی بودن تنوع وجود دنیائی زاینده و آفریننده را در پس این پوسته خشکیده قالبها احساس می‌کند . دنیائی که سرشار از تنوع و دارای استعدادی عظیم برای بارآوری قالب‌های تازه است. در اینجا هنر و علم بار دیگر در نقطه‌ای مشترك کنار هم قرار میگیرند .

علم در اصل يك فعاليت اجتماعى است . و برحسب اينكه علم جستجوى حقيقت است، بنا بر اين بدون رابطه با حقيقت و يا در انقطاع با حقيقت نمى تواند عمل كند . آيا هنر خارج از فعاليت اجتماعى است . و يا آنكه هنر در جستجوى حقيقت نيست ؟ آيا هنر مى تواند با حقيقت قطع رابطه كند و يا در خارج از جاذبه حقيقت به موجوديت خود ادامه دهد ؟ بنظر ما هنر نيز نظير علم وظيفه اى جز جستجوى حقيقت ندارد . در اين مفهوم ضابطه و قاعده براى بيان احساس از زندگى و طبيعت و روابط با نفس حقيقت مخلوط ميشود . شاعرى كه به خلق اثرى مى پردازد اگر قافيه و قواعد عروضى براى او ضابطه و وسيله اجتناب ناپذير بيان احساس باشد در قدم اول خود بخود قسمت مهمى از استقلال خود را در جهش به سوى حقيقت و جستجوى روابط حقيقى از دست ميدهد . او ناگزير است با وزنه هاى سنگيني از ضوابط پرواز در آيد و مقدارى از نيروى اندیشه و احساس خود را در پرواز مكاشفه براى حمل اين بارهاى گران صرف كند . آنجائى كه اندیشه و احساس در حال انتقال از ذهن به كلمه و قالب در حال آفرينش است كوشش هنرمند اينست كه سرعت پرواز را در جهت هماهنگى با ضوابط تنظيم كند ؛ آنچنان كه بخاطر حفظ نظم و انسجامى كه ديگر جز جسدى بيجان در جهان حقيقت نيست مراقب باشد كه اندیشه از محدوده ضوابط جلوتر نرود و بر آن سبقت نگيرد .

توقف در اين محدوديت چيزى جز اين نيست كه هنرمند بدست خود اندیشه خويش را از پرواز و مكاشفه در حقيقت روابط زندگى

بازمیدارد . و يك چنین اسارتی را میتوان به شركت دائمی انسان هنرمند در جلوگیری از تكامل و رشد فرهنگی اندیشه خویش تعبیر کرد . وقتی هنرمند در چنین حصاری از ضوابط و ارزش ها مجبوس شد خواه ناخواه از امكانات او برای پروازهای دائمی اندیشه و احساس كاسته میشود و ذخیره فكري او برای دریافت مسائل مختلف زندگی كاستی می گیرد مسئله تجربه و برخورد و تماس مستقیم به صورت جستجو و مكاشفه در ارزش ها و روابط از بین می رود و او میماند و مشتی اندك از مفاهیم مكرر زندگی .

آنچه در باره شعر گفتیم فقط مثالی است كه در همه رشته های هنر قابل تعمیم است و جستجو و بحث بیشتر آن را باید در زمینه نقد هنر دنبال كرد . باین جهت شاید اساس درك ما از نقد هنوز آنچنان كه باید كافی برای ارزیابی مسائل هنری نیست . نقد ما هنوز خود فاقد ادبیات است . شكلی انتزاعی و مجرد دارد و از برقراری رابطه با علوم و دانش هایی كه در ساختمان هنر عامل زیر بنا بشمار میروند ناتوان است ؛ زیرا نقد هنر خود جزئی از مجموعه آن قسمتی از فرهنگ انسانی است كه وظیفه اش مقایسه و ارزیابی دایمی بین واقعیت و حقیقت ارزش های اجتماعی زندگی می باشد . از بركت وجود این فرهنگ میتوان پیوسته انسان را از محدودیت ارزش ها در واقعیت ؛ و تنوع و گوناگونی آن در حقیقت آگاه ساخت . و خود این زمینه پویایی و تحرک در فرهنگ وسیله آشنائی و آگاهی انسان بمعنای اعم و هنرمند بمعنای اخص با کیفیت نهادهای اجتماعی میباشد . این مسئله درست

است که امتیاز انحصاری هنرمند؛ در قدرت مکاشفه و پرواز او از قلمرو واقعیت به سرزمین حقیقت میباشد. و در یک چنین امتیازی بطور استثنائی آنچه را که مردم عادی در آینه نمی بینند هنرمند در خشت خام می بیند ولی مسئله مهمتر چگونگی برداشت های فرهنگی و اجتماعی مردم از این گونه خلاقیت های هنری میباشد.

اگر مردم فاقد امکانات اجتماعی و اقتصادی برای رسیدن به حد مطلوبی از درک هنری و فکری باشند هنرمند از تمام ظرفیت و قابلیت خلاقیت خود نمی تواند استفاده کند، بنابراین در اینجا مسئله در مجموع میراث فرهنگی و هنری یک نسل یعنی آنچه که وجود دارد نیست بلکه مسئله بر سر آن مقدار از خلاقیت و استعدادی است که امکان وجود نیافته است. در اینجا است که نقد هنر بطور مستقیم با علوم انسانی مربوط میشود، علومی که مجموع ارزش های موجود یک جامعه را با ضوابط خود آنچنان بررسی میکند که انسان میتواند از این بررسی به میزان اتلاف نیروهای بوجود آورنده ارزش های هنری و فرهنگی و اجتماعی در یک دوره از حاکمیت ارزش ها واقف شود. و بهمین ترتیب به علت ضعف ها و ناتوانی های موجود در خلاقیت های فکری و هنری پی ببرد. و این خود در صورتی امکان پذیر است که علوم انسانی خود در حصار رابطه دائمی با واقعیت ها و ضوابط اجتماعی آن بتواند با حقیقت روابط و ارزش ها؛ تماس برقرار کند.

خاصیت هنر ، پیش بینی تغییر و توفان است

انسان میتواند از فاصله‌ای دور یا نزدیک فریاد کسی را که نمی‌بیند ، از وضعیت خبری ندارد بشنود و تشخیص بدهد که انگیزه کلی این فریاد چیست. چرا که نوع فریادی که از درد و شکنجه برمیخیزد یا فریادی که از شادی می‌آید و یا فریادی که مایه‌ای از تعجب و حیرت دارد معلوم است.

فریاد استغاثه و ندا و صیحه خشم و نفرت هر يك چهره خاص خود را دارد. اینها همه و بسیاری دیگر حالات مختلف انسان است . این حال که معلول برخورد انسان با وضعی خاص است مضمون است. مضمونی خام و یا نطفه‌ای در جنین ذهن و خاطر انسان. این به مضمون هنگامی شکل می‌گیرد که به قالب خاص خود در آید. این قالب مضمون کمک میکند که هویت و ماهیت واقعی و اصیل خود را بشناساند و بفهماند که کداميك از منابع ذهنی و فکری و عاطفی انسان رابطه دارد. این قالب است که نشان میدهد مضمون در خاطر هنرمند چگونه انگیزه و خلق شده است. در این قالب است که عمق درك و احساس

هنرمند از مضمونی که در قالب باز آفریده میشود آشکار میشود. بنابراین این نخست می‌بینیم که غم و شادی و خشم و نفرت و امید و ناامیدی و حسرت و حیرت و همه حالات مختلف آدمی هر یک برای خود و به نسبت شدت و ضعف خود قادرند که در فریاد آدمی فضائی خاص به وجود آورند. و در این فضا شکل و صورت واقعی خود را نشان دهند. آنچنان که حتی از راه دور میتوان زیر و بم صدا؛ نوع و کیفیت مضمون و محتوی صدا را تشخیص داد. این فریاد و زیر و بم آن قالب و شکلی است که حالات مختلف انسان را دربر میگیرد و منتقل میکند.

آنچه هنر را از بی هنری جدا میکند اصالت و صداقت بیان؛ یعنی همان هماهنگی کامل مضمون و قالب و شکل است. این هماهنگی قلمرو خاص هنر است که بی هنری را در آن راهی نیست. فریاد میتواند در قالب شادی و تشویق باشد اما این فریاد از اصل فاقد مضمون خود یعنی شادی باشد. فریاد میتواند در قالب خشم و نفرت برآورده شود بدون اینکه رابطه‌ای با خشم و نفرت یعنی عوامل بوجود آورنده آن در ضمیر و خاطر شاعر یا گوینده داشته باشد.

بنابراین این نوع هنر آزمائی؛ نوعی خودفریبی و مردم فریبی ساده است نه هنرمندی. این گونه استفاده از قالب‌های از پیش ساخته برای ایجاد مضمونی که از اصل در خاطر شاعر ایجاد نشده است رابطه‌ای با آفرینش هنری ندارد. و اگر قصدی در فریب و اغفال نباشد میتواند نوعی سرگرمی و تفنن و یا ارائه نوعی انفعالات سطحی در ذهن آدمی باشد.

بعنوان مثال اگر شاعری در همه آثار خود و در همه سنین با معشوقه راز و نیاز کند و در هجر او گریه کند، جمال و کمال او را وصف کند، طبیعی است که انسانی با استفاده از قالب‌های از پیش ساخته، یعنی اوزان شعری، بدون اینکه بتواند مضمون تازه‌ای از عشق در خاطر خود بیافریند با مشتی کلمه و لفظ خود را سرگرم کرده ست. و در این میان قدرت و احاطه انسانی را به اسلوب بیان و بکار گرفتن کلمه هرگز نباید بعنوان هنر تلقی کرد مگر آنکه این قدرت در ایجاد قالبی بکار رود که آن قالب خود انگيخته اصیل يك مضمون باشد معنی مضمونی که قدرت احساس و إدراك هنرمند از برخورد بازندگی دست آورده است.

خیلی‌ها گمان میکنند که زندگی انسان بمعنای اعم دلیل بر حضور انسان در زمان بمعنای اخص کلمه هم می‌باشد و این اشتباه مخصوصاً در ارزیابی و نقد هنر و آثار هنری فاجعه آساست.

هر انسانی که در زمانی زندگی میکند حتی اگر در تخیل قوی در آشنائی به زبان و کلام چیره دست باشد دلیل بر حضور کامل او در زمان نیست. کسی که خصوصیت زمان و زندگی محیط و آدمهای برامون خود را درك نکند هرگز با استادی در زبان و شیوه سازی کلمات و تخیل قوی قادر به خلق شعر نخواهد بود.

هنر تنها در استفاده صحیح از قالب و بکار بردن کلمات و کیب وزن بر حسب قواعد و رعایت اسلوب و شیوه‌های سنتی کلام جلی نمیکند. هنرمند کسی است که با احاطه بر تمام این رموز سخنوری

وزن و آهنگ حرکت زمان و آدمها و اشیاء و حوادث پیرامون خود را درك و احساس کند. دريك كلام قالب و شكل هنر از همين احساس و درك حرکت زمان و زندگي بوجود می آید. و گرنه اجزاء تشکیل دهنده قالب و شكل در طول زمان تغییر نمیکنند؛ مثلاً در موسیقی صدا و در شعر کلمه در طول قرون برای ترکیب آهنگ و شعر جای خود را به چیز دیگری نمیدهند. در نقاشی رنگ عوض نمیشود. اما چه کسی میتواند ادعا کند که مضمون و محتوی انفعالاتی که انسان را بزنگی و به محیط و افراد و روابط پیوند میدهد در طول زمان و در میان نسلها غیر قابل تغییر باقی میماند؟

مثلاً چگونه میتوان گفت که مفهوم حجم شادی و غم و عشق و دینه و خشم و امید و یاس از اول خلقت انسان تا امروز همچنان یکنواخت و یکسان باقی مانده است. و درك و احساس آدمی از اینگونه انفعالات بصورت دست نخورده و از راه توارث نسل به نسل از پدران به فرزندان منتقل شده است؟

اگر در این تغییر و تحول حتمی؛ اجزاء تشکیل دهنده قالب و شكل هنر و مایه های انفعالی و احساس و ادراك آدمی مثلاً همان کلمه و همان صدا و رنگ است، پس در این میان چه چیزی عوض شده است. چه عواملی وجوه مشخص آثار هنری در زمانهای مختلف هستند. با چه ملاکی میتوان شعر قرن چهارم را از قرن چهاردهم تشخیص داد و نقاشی عصر تجدید فرهنگی و رنسانس اروپا را از نقاشی قرن بیستم جدا کرد و تفاوت موسیقی مذهبی قرون وسطی را از موسیقی دوران کنونی درك کرد. در حالیکه همه این آثار و در همه زمانها و بوسیله همه

هنرمندان با کلمه و صوت و رنگ ایجاد شده است . و همه این آثار چه نوشته و چه تصویر و چه موسیقی؛ بیان احساس و ادراك هنرمند از زندگی و انعکاس این زندگی در انفعالات ذهنی و فکری او میباشد . معیار تشخیص زمانی این آثار عبارتست از اول کیفیت احساس و ادراك هنرمند از زندگی و زمان . دوم قالب و شکلی که مولود طبیعی این رابطه است . یعنی رابطه بین احساس و درك هنرمند با زندگی و زمان که شرایط زندگی جزئی از آنست . خاصیت اصلی هنر اینست که نظیر هوا سنج زودتر از هر وسیله ارتعاشات هوای زندگی را نشان میدهد؛ وقوع طوفان و انقلاب هوا و تغییرات آن را پیش بینی میکند . هنرمند با احساس و ادراك خود حرکت موجی حوادث و اشیاء و انسانها را در زندگی و زمان لمس میکند و جهت حرکت و سرعت و آهنگ این سرعت را در متن زندگی روزانه و تلاقی و برخورد روابط درمی یابد . شکل و کیفیت قالبی که او برای مضمون هنر خود میسازد از همین دریافت و لمس و شناخت طرح ریزی میشود .

هنرمند چون خود جزئی از زندگی روزانه و محاط در شرایط آنست هیچگاه در آفرینش هنر؛ معمار و سازنده ای بیطرف و حرفه ای نیست . از این رو ناگزیر نظم و قاعده ای را که برای قالب هنر خود میسازد نمونه و الگوی پرداخت شده ای از نظم و قاعده ای است که بر زندگی و زمان و شرایط پیرامون او مستولی است .

برای کسی که نظم و قاعده زندگی و زمان خود و آهنگ و حرکت و نوع حرکت این زندگی را درك نمی کند و یا مصلحت خود را درك

آن می بیند این نکته عجیب می نماید که چگونه ممکن است نظم ریاضی اوزان عروضی و قواعد هندسی معقول و منظم مسجع و مقفای آن در اوزانی کوتاهتر و بلندتر از افاعیل عروضی شکسته شود . و چگونه میتوان در این قالب های شکسته دراز و کوتاه ترکیبی از کلمات را بنام شعر جا داد. در حالیکه این شکستگی در نظم هندسی وزن و قافیه از جایی بوجود آمد که نظم هندسی زندگی و شرایط آن شکسته شد. سرعت آهنگ کلمه و ایقاع منظم و مطیع و خاموش آن در جایی تغییر کرد که بعد و وسعت مفاهیم زندگی و طبعاً احساس و ادراک هنرمند از این مفاهیم تغییر یافت.

وسعت و پهنای تشویش و آرزو و عصیان و امید انسان برای بیان و برای فریاد فضای بازتری را می طلبید. این فریاد طالب فضایی در قلمرو قالب های هنری بود که تا هر جا که نفس و قدرت دارد کشیده شود و در آنجا که سر خاموشی و سکوت دارد در همانجا بایستد . يك چنین فریادی از استغاثه و درد و شکنجه و امید را که گهگاه با نواهای کوتاه و بلندی از شادی و فراموشی همراه میشود نمی توان در جعبه آینه هایی که بدیوارها میخکوب شده است حبس کرد . آیا باید فضای قالب ها را برای گنجایش این حجم و وسعت تغییر داد یا دست و پای فریادها را برای جاگرفتن در این قالب ها برید ؟ اگر نتوانیم و یا نخواهیم این حجم و وسعت را لمس کنیم و زندگی خود را با آن درهم آمیزیم چگونه میتوانیم حکم کنیم که وسعت مضمون فریاد را میتوان در تنگنای قالب خفه کرد؟

و یا نظیر بت پرست‌ها و خدام معابد به پرستش قالب‌های عاری از روح و حرکت بپردازیم و آنها را خداوندگاران جهان بنامیم و گروه گروه مضامین زندگی را در پسای آنها قربانی کنیم . هنرمند حرکت زندگی و خط طوفانی آن را پیش‌بینی میکند زیرا او ضرب و ایقاع زندگی را با شامه تیز احساس و ادراک خود درمی‌یابد. هنر واقعی و اصیل این ضرب و آهنگ را به تمامی منعکس می‌نماید . اگر بین حرکت زندگی و زمان و ضرب و آهنگ او با آنچه بعنوان هنر ساخته و پرداخته میشود تناسبی وجود ندارد این به‌خصوص اصالت ابدی قالب‌ها نیست بلکه بعلت انقطاع فرهنگی جامعه است. بعلت اینست که حرکت زندگی در زمان‌های معینی از ضرب و آهنگ بدور می‌افتد. نبض زندگی آهسته می‌زند . جریان انتقال فکر و انگیزه بکندی صورت می‌گیرد. فرهنگ بطور کلی بخاطر این سوء تغذیه و محرومیت از مواد حیاتی رشد و تکامل به ضعف و بیماری مزمن کم خونی دچار میشود؛ هر قدر ضرب و آهنگ زندگی سریعتر شود و میدان بر خورد تضادها فراختر باشد حرکت صدا و کلمه و رنگ و نور و سایر عناصر شکل و قالب هنر نیز سریعتر و عصبی‌تر و به نسبت شدت وضع؛ برخورد تضادها شدیدتر و بی‌قرارتر و یا آرامتر میشود .

رنگ و نور و صداها در رابطه مستقیم با فضای تضادها شفافتر و یا تیره‌تر میگردد.

گاهی در يك اثر هنری؛ در يك شعر یا در يك پرده نقاشی یا در يك قطعه موسیقی این اجزاء با تفاهم و سلوک تمام در کنار یکدیگر بجشم

میخورند؛ همچون رمه ساکتی که در حال چرا هستند و گاه این اجزاء و عناصر در زمینه يك اثر گوئی هريك باشتاب سرفراز از چهارچوب قالب رادارد. زمینه اثر حالت این فرار و ترس یا کینه و نفرت و خشم و بیزاری را چنان منعکس میکند که گوئی تکه های صدا یا نور یا کلمه هر گز سراسازگاری و همزیستی با یکدیگر را ندارند.

دشواری هنر در شناسائی محور اوزان و استادی در ترکیب کلام نیست؛ دشواری در خلق قالبی است که آهنگ حرکت زندگی و زمان را در لفاف شرایط پیرامون منعکس کند. دشواری هنرمند در اینست که قابلیت دید و درك او برای دریافت این حرکت چقدر است و استادی او در پرداخت قالبی که مضمون این حرکت را در برگیرنده اندازه است.

استفاده از قالب های موجود و از پیش پرداخته برای انعکاس مشتی از انفعالات درونی و عاطفی مثل عشق های نوجوانی و سوز و گدازهای غریزی و شکایت از معشوقه و جفای او و یا عکسبرداری از طبیعت و اشیاء کاری ناصواب و یا قابل سرزنش نیست اما این گونه سرگرمی های به اصطلاح شاعرانه یا ادیبانه رابطه ای با هنر و آفرینش هنری ندارد.

هیچگاه تصویر عوارضی که انسان آن را بنام عشق بصورت تخیل مسجع و مقفی مجسم میکند يك خلق هنری نیست. از همان لحظه ای که انسان برای بیان احساس و ادراك خود دست میبرد و قالب از پیش ساخته را جلو میکشد، اساس خلقت هنری درهم میریزد. زیرا جادادن احساسی که انسان بعرض و طول فوران و جوشش آن وقوفی

از قبل ندارد در قالبی که طول و عرض آن از پیش پرداخته شده است نظیر آن میماند که انسان قبل از شکار فیل قفسی برای آن حیوان بسازد و سپس آن حیوان را بضرب چوب و چماق مجبور کند تا خودش را در حجم آن قفس جا بدهد . چگونه میتوان يك احساس ناشی از امید یا خشم و نفرت را از قبل چنان اندازه گرفت که در قالب بحری از بحور بگنجد . چگونه میتوان برای منتهی الیه يك فریاد آنچنان حدی معین کرد که در مرز قافیه که رسید توقف کند و در آنجا با کلمه ای مشابه کلام قبلی و بعدی مصراعها همچو يك میخ یا لوله ای پرچ شود .

آنچه بدینگونه پرچ میشود، تنها يك کلمه نیست ، بلکه قسمتی از احساس انسان است که شاید مدتها قبل از اینکه به مرز قافیه برسد از نفس افتاده باشد و یا مدتها بعد از اینکه به میخ قافیه پرچ شود احتیاج به فریاد کشیدن دارد . و چگونه میتوان به هنرمند گفت در حالی که فریادت تمام شده است، قاعده اینست که باید ناچار خودت را تا مرز قافیه بکشانی و یا او را در حالی که لبریز از احساس است مجبور کرد که بحکم قاعده و اطاعت از قانون بپای قافیه که رسیدی سکوت کنی . و این قاعده و نظم سکوت در پای دیوار قافیه و یا اجبار بادامه احساسی که دیگر رمقی ندارد تا مرز قافیه و بطور کلی میزان کردن احساس و ادراک در قوالب از پیش ساخته خود نشانی از نظم و قاعده يك زندگی است که پوچی و بی ارزشی روابط و شرایط خود را در طول صدها سال تاریخ بدرستی نشان داده است .

این رمز و کنایه ای از اخلاق و سنتها و شیوه هائی است که مهار

احساس و ادراك انسانها را در دست داشتند. برای این احساس و ادراك و بیان آن قالب‌های اجتماعی و اقتصادی از پیش ساخته و پرداخته‌ای بود که انسانها را آنجائی که می‌خواستند می‌رانند و آنجائی که اراده می‌کردند متوقف مینمودند. قالب‌های هنری خود الگوئی از همین نظم و قاعده است که در تداوم فرهنگی غربیان آنچنان که می‌بینی مرتب شکفته میشود و هر چند گاه طول و عرض اضلاع آن بر طبق شرایط زمان تغییر می‌کند. و در انقطاع فرهنگی این قالب‌هایی تغییر می‌ماند و همین بی-تغییری در طول زمان این قالب‌ها را بصورت عناصر مقدس فرهنگی جامعه در می‌آورد.

طبعاً اگر شرایط اجتماعی و اقتصادی در تحول و تغییر واقعی نباشد تغییر در این قالب‌ها زنگهای خطر را بصدا در می‌آورد. زیرا عقربه هواسنج زودتر از هر چیز دیگر وقوع طوفان و انقلاب هوا را نشان میدهد.

هنرمند قبل از همه مسیر باد و آهنگ تغییر شرایط زندگی را تشخیص میدهد. هنرمند حرکت زمان و زندگی را احساس میکند. از صدای حرکت زندگی ناهماهنگی بین این حرکت و نیازمادی و معنوی انسانها را در می‌یابد.

او وقتی مضمونی از احساس و ادراك خود را بیان میکند طبعاً قالبی می‌آفریند که بتواند طول و عرض این احساس را در خود بگنجاند. او نمیتواند حرکت عصبی و ناآرام و پر خاشجوی زندگی زمان خود را به نظم و قاعده‌ای ملزم کند که اولین تاثیرش خاموش کردن این

حرکت و پوشاندن و مخفی کردن میزان سرعت و شتاب آن میباشد .

آری حرکت زندگی صدای خاصی دارد که گوش هنرمند سریعتر و عمیقتر از انسانهای دیگر آن را میشنود. مضمون و قالب هنر از این صدا مایه میگیرد. هنر وسیله بیان خصوصی نیازها و دردها و امیدهای انسان نیست؛ وسیله شکایت از جفای دلدار و ناز معشوقه و خنده بهار و گریه پائیز به اعتبار اینکه شاعر از وصل معشوقه سیراب است یا تشنه نیست؛ هنر بایگانی و ضبط را کد کلمات و نور و صدا و رنگ نیست که بمحض اقتضا مثلاً شاعر بتواند مشتی کلمه و لفظ را در قالبی بریزد و سپس با مالهای بنام قریحه و استعداد شاعری کلمات را با فشار در قالب عروضی جا بدهد. هنر حرکت اضطراب آلود و بیقرار زندگی است. نشانه طوفان و انقلاب هواست. زبان گویای خاموشیهاست. وسیله ایست که آدمی میتواند با آن از سطح آرام و قشر بزرگ کرده و تزئین شده سیمای روزانه زندگی بگذرد و به اعماق طوفانی و منقلب آن برسد. بهمین جهت است که شرایط و روابط اجتماعی همیشه کوشش دارد که آهنگ حرکت هنر و شکل و مضمون آن را با آهنگ حرکت خود تنظیم کند و هنر را بصورت یکی از اصول و سنن غیر قابل تغییر و مقدس و محترم خود درآورد و هنر را بعنوان وسیله ای برای تبلیغ خود و روپوشی خوش رنگ و خوش آهنگ برای مخفی کردن زشتیهای خویش تبدیل کند . مگر شعر و ادبیات و نمایش و موسیقی در این راه کمتر از سایر وسایل ارتباط جمعی هستند؟

چرا که نمیتوان آگاهی تجارتنی را با شعر و ترانه تبلیغ کرد و یا

شعر و موسیقی را در خدمت جلال و جبروت روابط و ارزش‌های موجود
گمارد.

چرا که نمیتوان از جفای معشوق و تأخیر وصل او بزبان شعر و
موسیقی ناله کرد و چرا که نباید قامت بلند قدرت را در قالب شعر نوازش
و ستایش کرد.

چرا، همه اینها را میتوان، اما اینها دیگر هنر نیست.

این هنرمند واقعی است که وزن مضمون بیان و احساس خود را
میسازد و حق دارد وزنی را که به بی وزنی دچار شده است بوزنی
که فشار و سنگینی هجوم اجرام اجتماعی زندگی روزانه و قوانین آن
را با خود حمل میکند تبدیل نماید، آخر مگر نه اینکه وزن خود مفهومی
نسبی است نه مطلق.

هنرمند، از تداوم تا انقطاع

در توقف‌های کم و بیش طولانی فرهنگی نه تنها قیافه‌ها و اسم‌ها از یاد می‌رود، بلکه آثار فکری هر دوره نیز بدون انتقال به نظام آموزشی بتدریج فراموش می‌شود. تداوم فرهنگی حتما در زمینه تداوم نهادهای اجتماعی و اقتصادی صورت می‌گیرد.

آثار فکری هر دوره اگر از نظر تعبیر و تفسیر مفاهیم اجتماعی زندگی و کیفیت تحلیل روابط با شیوه‌های سیاسی و اداری دوره بعد در تضاد باشد، بطور کلی بخاطر این مخالفت و تضاد از گردش فرهنگی و سیر در افکار و عقول نسل‌های بعدی از راه مدرسه و کتاب و درس و بررسی‌های انتقادی و تحقیقی خارج می‌شود و بصورت نسخه‌های کمیاب و یا نایاب در می‌آید. باین ترتیب از مجموع آثار فکری يك دوره تکاپوی اجتماعی ممتدی نام و افسانه و روایت برای نسل‌های بعد باقی می‌ماند و در اینجا و آنجا شعری از آن شاعر و حدیثی از این نویسنده از افواه و اذهان نقل می‌شود. بعبارت دیگر هیچ‌يك از ذخایر

فکری يك دوره که بر مجموعی از حوادث و وقایع اجتماعی و اقتصادی و سیاسی زمان خود متکی است و با خصایل و صفات مختلفی از اخلاق و سلوك و خلاقیت فکری و ذهنی انسانهای فرزانه يك دوره همراه است به خزانه فرهنگی دوره‌های بعد منتقل نمیشود، زیرا آن ذخایر فکری دارای چهار چوب سیاسی و اجتماعی و فرهنگی است که در دوره بعدی آن چهار چوب در هم شکسته شده و قالبی متضاد و مغایر با قالب قبلی بوجود آمده است.

در این قالب از نظر روابط اجتماعی و اقتصادی هیچگونه سازشی با جوهر آثار فکری دوره قبل وجود ندارد. در این چهار چوب کوشش اصلی بر اینست که ضمن تکذیب و انکار کلیه ارزش‌های فکری گذشته هرگز زمینه عرضه کردن و بررسی‌های تحقیقی و انتقادی این ارزش‌ها در نظام آموزشی فراهم نشود. در اینصورت است که تداوم فرهنگی از بین میرود و هیچ توشه و مایه‌ای از میراث‌های فکری نسل‌های گذشته از طریق صافی‌های تحقیقی و انتقادی به نسل‌های بعدی نمیرسد. و همانطور که گفتیم از همه این توشه‌ها و ذخایر جز نامی چند و حدیث و روایتی مختصر و غالباً آمیخته با اغراق و افسانه در اذهان باقی نمی‌ماند. علت این انقطاع فرهنگی و عوارض و آسیب‌های فراوان و مداوم آن اینست که آثار فکری و علمی و انتقادی و تحقیقی هر عصری، گذشته از اینکه شامل خصوصیات اجتماعی و فرهنگی دوران خویش است دارای عمومیت و جامعیتی تاریخی است. بگونه‌ای که هر خواننده از نظر فکری در مسیر این جامعیت و عمومیت قرار دارد.

این خاصیت عمومی هر هنر است همانگونه که مردم زمان ما فراز و نشیب تراژدیهای یونان و درامهای شکسپیر و داستانهای شاهنامه و روایات دناکیشوت و تاریخ بیهقی را در فکر و احساس خود لمس میکنند و حضور وقایع و حوادثی را که در این آثار بزرگ ادبی منعکس شده است در زمینه فکری خود احساس مینماید. قهرمانان حوادث را بخوبی میشناسد و زبان آنها را میفهمد. در مسائل و مشکلات آنها احساس همدردی میکند .

بنابر این خلاقیت فکری هر جامعه مربوط به وجود تداوم فرهنگی در آن جامعه است . این نکته طبیعی است که همواره حضور یا غیبت تداوم فرهنگی یعنی انتقال مداوم و همراه با زمینه های تحقیقی و انتقادی فعالیت ها و آثار فکری هر دوره بدوره دیگر از طریق آموزش؟ مردم هر دوره از دوران های تاریخی در زیر پوششی از روابط اجتماعی و اقتصادی زندگی میکنند و این روابط مولود قدرتهائی است که کیفیت توزیع فرصت ها و امکانات اجتماعی و اقتصادی به شکل این قدرت ها و میزان بستگی آنها به گروه های اجتماعی مربوط است . همیشه شکل و کیفیت تاریخ آینده هر جامعه با شکل قدرت و کیفیت اعمال و توزیع آن رابطه مستقیم دارد .

بررسی انتقادی و تحقیقی شیوه هایی که به زندگی هر جامعه از راه ایجاد قوانین و احکام و یا تغییر روش ها ، حکومت میکند خود بخش مهمی از فعالیت های ذهنی و فکری هنرمندان و نویسندگان و مولفین و محققین را تشکیل میدهد .

در فرهنگ غربی بررسی تحقیقی و انتقادی این فعالیت‌ها و آثار مولفین و انتقال آن بصورت میراث فرهنگی از طریق کتاب و مدرسه و معلم جزء اساسی نظام آموزشی است .

با توجه به این مسائل اکنون که می‌خواهیم بخاطر آغاز سومین سال مرگ جلال آل احمد بزنده کردن یاد او برخیزیم ناچار فکرمان متوجه این میشود که یاد آل احمد را از چه طریق بهتر میتوان زنده کرد .
اواز نظر جهانی انسانی بود نظیر انسانهای دیگر که سرنوشتی جز مرگ ندارند. اگر تفاوتی در این میان بین او و دیگران وجود دارد در تکاپوی فکری و ذهنی او بود و در میراثی است که به دنبال خود گذاشت میراثی که خلقتش از او بود اما جزئی از فرهنگ دورانی از جامعه ما بحساب می‌آید. بنابراین هنگامیکه بیاد او می‌افتیم با این سؤال روبرو میشویم که این میراث چگونه به نسل‌های بعد منتقل میشود و از چه راه در ارزش‌های فکری و فرهنگی جامعه جای خاص خود را بدست می‌آورد ؟

آیا تنها چاپ آثاری که از آل احمد برجای مانده است در سه چهار هزار نسخه و یا خیلی بیشتر از آن کافیهست که این آثار و جوهر و مایه فکری آن در خلاء انقطاع فرهنگی در نیفتد و در دوسه نسل بعد از او جز حدیثی چند پراکنده و افسانه‌هایی موجز از او باقی نماند ؟
آل احمد برای ارزش‌ها نظامی خاص قائل بود . او در آثار مختلف و متنوع خود از داستان و قصه تا تکیه نگاری و مباحث و سرو کله زدن با مسائل زندگی نظام ارزش‌های خود را با بلاعتی خاص خود عرضه میکند .

به اعتقاد من حتی از سبك و شیوه اودر نگارش میتوان به آسانی
خط سیر این نظام و شیوه انفجاری تکامل آن را لمس کرد .
نوشته او در حالی که لبریز از فصاحت است ، نظیر بادپائی
گستاخ و پر قدرت گوئی در گریز و عصیان و سرکشی دائمی
است .

از سرکشی يك مبتکر و مبدع در متن تعهدی آگاهانه و طاعی
اسلوبی کاملاً تازه در ادبیات فارسی بوجود آمده است که صرف نظر
از محتوی در نفس قالب و شکل ، میتوان چشم انداز وضع نویسنده
را در قلمرو روابط اجتماعی و کیفیت روابط اجتماعی را در دوران
زندگی نویسنده مشاهده کرد .

به این ترتیب همیشه این دغدغه وجود دارد که منظومه فکری
آل احمد در مجموع آثار او از چه راه وارد نظام فرهنگی جامعه
میشود و چگونه به دست نسل های آینده می رسد ؛ و چه جایی
در ترکیب آموزشی ادبیات داستانی و ادبیات اجتماعی ما به آن
داده میشود ؟

مهم اینست که اطفال يك نسل در حالیکه تاروپود فکـرشان در
مدرسه و در خلال درس با مایه های فکری و میراث های فرهنگی بافته
میشود و شکل میگیرد ، تا کجا با آثار فکری نویسندگان و مؤلفان
معاصر خود و نسل های قبل خود آشنا میشوند و این آثار در زمینه های
تحقیقی و انتقادی جای خاص خود را چگونه در شیوه اندیشه و
تفکر و جهان بینی نسل های جوان بدست می آورد ؟

مهمترین علتی که در رنسانس و دوره‌های بعد آن مذهب را از سیاست جدا کرد این بود که کلیسا با بررسی و تحقیق اندیشه‌های علمی و تماس عینی با طبیعت و روابط اشیاء مخالف بود و این مخالفت سیر و جریان دائمی فرهنگی را در میان نسل‌ها قطع کرده بود و باین جهت در نظام آموزشی قرون وسطی هیچ مطلبی که مغایر با این چهارچوب اجتماعی کلیسا بود، بطور رسمی و کلاسیک به کودکان و جوانان آموخته نمی‌شد. جدا کردن نظام آموزشی رسمی از آموزش کلیسایی در اروپا نیز برای جلوگیری از این انقطاع بود. به این جهت حتی امروز هم در جهان این نیاز به شدت احساس می‌شود که این مقدار جدائی بهیچوجه برای رهایی از انقطاع فرهنگی نسل‌ها کافی نیست، زیرا در نظم بورژوازی بر عکس نظم فتودالی که خواهان جدائی تعلیمات رسمی از تعلیمات دینی بود. تضادها و فواصل ناشی از روابط اجتماعی و اقتصادی خود بخود موانع وسدهای تازه‌ای در انتقال میراث‌های فکری و تداوم فرهنگی بوجود آورد و در جوامع سنتی که هم‌پای بند رسوم قدیمی خود بودند و هم بخاطر روابط استعماری در تاثیر شیوه‌های فرهنگی غرب قرار داشتند، مسئله از این پیچیده‌تر بود زیرا بدون آنکه از شیوه‌های سنتی قدیمی رها شده باشند موانع وسدهای فرهنگی غربی را نیز تقلید کردند. باتوجه باین مسائل است که باید هنگامی که به تجدید خاطره فرزانه‌ای می‌پردازیم از این اندیشه غافل نشویم که در نظام فرهنگی جامعه چه سهمی به آثار او داده میشود و در مقام مقایسه بر آنیم که در نظام فرهنگی کنونی سهم فرزنانگان گذشته و مخصوصاً

متفکرین و نویسندگانی که با نظام ارزشهای زمان خود در افتاده بودند
و مبدع وجود پرتوهای تازه در تفکر و اندیشه جهانی انسان بودند چه
قدر است؟

هنرمند و واقعیت

بسیارند کسانی که گمان می‌کنند هنر در انزوا و تنهایی بوجود می‌آید. و این گمان از آنجاست که تماس هنرمند اعم از نویسنده و نقاش و شاعر و آهنگساز و پیکر تراش با اندیشه هنریش بیواسطه و بی‌حضور عامل دیگری انجام می‌گیرد. هنرمند طرح ایجاد يك اثر را بكمك برداشت‌ها و دریافتهای فکری و ذهنی؛ و ترکیبی که احساس و استعداد او برای این دریافتها و برداشت‌ها بوجود می‌آورد، میریزد. هنگامیکه او در ذهن خویش بکار طرح و پرداخت اثر مشغول است و زمانی که برای انتقال این طرح و پرداخت ذهنی به ابعاد و اشکال خارجی دست بکار میشود، همچنان این تنهایی را حفظ میکند. شاید این انزوا و تنهایی یکی از علل توجیه دوری هنرمند از زندگی روزانه و مسائل رایج آن باشد - آنچنان که وقتی کسی از نظر جسمی با مسائل روزانه زندگی بمذاقل تماس و رابطه برسد، خواه و ناخواه از نظر فکری و معنوی نیز در این مذاقل قرار خواهد گرفت؛ و کار بجائی میرسد که دوری و

آنزوی هنرمند از مسائل زندگی روزانه ، بصورت یکی از اصول و لوازم اساسی زندگی هنرمندانه در میآید . و در این صورت نه تنها دوری هنرمند از زندگی روزانه و مسائل آن ، بلکه دوری آثار هنری او و محتوی آن نیز از این زندگی امری طبیعی بنظر میرسد .

دوری هنرمند از زندگی و مسائل روزانه آن در يك تأثیر متقابل انسان بر روابط درونی محیط و روابط درونی محیط بر انسان باینگونه قابل توجیه نیست . و این گونه تنهایی نه تنها به فقر مایه و توشه هنری هنرمند می انجامد ، بلکه به تنزل ارزش های زندگی و فقیر شدن ظرفیت فکری و فرهنگی جامعه نیز منتهی میشود .

هنرمند اگر چه کار خلق اثر خود را در تنهایی و دور بودن از مسائل روزانه زندگی انجام میدهد ، ولی فرهنگ هنری خود را در اثر تماس مستقیم و دائمی با جامعه و اندوخته های فکری و فرهنگی آن بدست میآورد . این رابطه فرهنگی و هنری هنرمند با جامعه و جامعه با هنرمند ، يك رابطه فعال و زنده است ، نه يك رابطه میکانیکی و غیر فعال . باین صورت که هنرمند تنها دریافت و برداشت کار خود را از جامعه و شرایط آن اخذ نمی کند ، بلکه در تغییر و تکامل این شرایط نیز دخالت و شرکت می کند .

از این طریق فعال و زنده است که برداشت ها و دریافت ها نه اینکه يك طرفه نبوده و تأثیر آن تنها در کار هنرمند نیست ، بلکه در روشها و شیوه های اجتماعی و فرهنگی جامعه نیز دارای اثرهای تغییر دهنده خواهد بود . ظرفیت و قدرت فرهنگی هنرمند برای خلق

آثار هنری رابطه‌ای مستقیم با ظرفیت و قدرت فرهنگی جامعه دارد .
 زبان هنر در همین زمینه با زبان فرهنگ جامعه پیوستگی کامل دارد .
 اگر هنرمند با زبان فرهنگ جامعه رابطه نداشته باشد و یا این زبان
 زبانی فقیر و محدود باشد ، قدرت دیدوبیان و وسعت مهارت و شیوه‌های
 فنی هنرمند نیز محدود و ضعیف است و بهمین نسبت میزان و کیفیت
 خلق آثار هنری و فکری جامعه بسیار اندک و محدود خواهد بود .
 این وسعت و یا محدودیت دید و بیان ، بنوبه خود به وسعت و یا
 محدودیت روابط اجتماعی و اقتصادی و نوع و شیوه زندگی و میزان
 آشنائی با اشکال تولید و سادگی یا پیچیدگی روابط زندگی و
 چگونگی رابطه افراد با ابزار و وسایل بستگی دارد . ولی این وسعت
 و محدودیت ، به‌طور مستقیم با میزان انزوا و جدائی هنرمند از زندگی
 روزانه و مسائل آن رابطه‌ای ندارد .

مسأله اصلی در کشورهای عقب مانده ، مسأله فقر مایه‌های
 فرهنگی جامعه و رابطه آن با محدودیت دید و بیان هنری هنرمندان
 و نویسندگان نیست، بلکه مسأله در رابطه بین شرایط اجتماعی و شرایط
 فرهنگی این نوع جوامع است . در این کشورها یکی از شرایط اصلی
 و اساسی رشد و کمال دید و بیان هنری اینست که شرایط اجتماعی
 بتواند هرچه بیشتر در چهارچوب زندگی روزانه ، مسائل فراوانی از
 مباحث اجتماعی و فرهنگی و سیاسی و ادبی و هنری را برانگیزاند. تا
 از این طریق هم توده‌ها را در مسیر این مباحث و مسائل جدی و
 شوق انگیز زندگی قرار دهد و هم برای هنرمندان و متفکرین و

نویسندگان مایه و زمینه کافی جهت وسعت دید و بیان هنری و فکری فراهم آورد .

هنرمند و نویسنده بدون برخورد و تماس نزدیک با مسائل روزانه زندگی، قادر به ایجاد رابطه با جریان فعال و مداوم حرکت امیال و آرزوها و آرمانها و تجزیه و ترکیب این تمایلات و شناسائی قدرتها و عواملی که این تمایلات را بوجود میآورد و تنوع و پیچیدگی میبخشد ، نخواهد بود .

اگر جامعه خود نتواند این تنوع و پیچیدگی و تجزیه و ترکیب دائمی را در تمایلات و آرمان های افراد بوجود آورد ، طبعاً روابط اجتماعی و فرهنگی در سطحی راکد و خالی از مایه های غنی باقی خواهد ماند و برای نویسنده و هنرمند منبع و سرچشمه ای بس حقیر و ناچیز جهت تغذیه معنوی و فرهنگی و هنری برجا می ماند که با چنین منابع فرهنگی ، ایجاد دگرگونی و تغییر در نوع رابطه اجتماعی انسانها با بنیادها و نهادهای زندگی بسیار دشوار می نماید . هر قدر ایجاد رابطه بین هنرمند با شرایط اجتماعی دشوارتر باشد . هنرمند نه تنها درون گرا میشود و نه تنها جریان متقابل اجتماعی ضعیفتر میشود ، بلکه زبان تمثیل و استعاره پیچیده تر و انتزاعی تر و محتوی و زمینه آثار فکری و هنری کلی تر و دورتر از واقعیت ها میشود . و واقعیت ها بخاطر فقدان رابطه بین هنرمند و مسائل روزانه زندگی ، بدون طرح دقایق و جزئیات در آثار هنری و فکری طرح میشود .

از آنجائیکه هنرمند و نویسنده بطور مستقیم و دائمی با واقعیت‌ها آشنائی حاصل نکرده‌اند، برداشت و دریافت آنها از مسائل، برداشتی سطحی و بیرون از عمق احساس و عاطفه واقعی نویسنده و هنرمند است. اینگونه برخورد و تماس سطحی با واقعیت‌ها، طبعاً در خلق آثار فکری و هنری، در برگردانی غیر واقعی و تغییر شکل یافته صورت خواهد گرفت. اگر هنرمند در ساختن زمینه‌های اجتماعی زندگی نقشی فعال دارد، بخاطر اینست که بتواند واقعیت‌ها را بادرک و دریافت کاملی که در طبیعت اجتماعی و فرهنگی خود دارد، در قالب‌های فکری و هنری منعکس کند. درک کلی واقعیت، بدون ایجاد تماس فکری و عاطفی با آن، متضمن شناخت و معرفتی برای نویسنده و هنرمند نخواهد بود. و یک چنین درکی از واقعیت، نه تنها به نویسنده و هنرمند باروری و شکفتگی لازم را نمی‌دهد بلکه به ذخایر و مایه‌های فرهنگی جامعه نیز چیزی اضافه نمی‌کند.

هنرمند اگر امکان ایجاد رابطه و تماس مستقیم با واقعیت‌ها را نداشته باشد، ناچار یا براه تقلید می‌افتد و یا به منفی بافی و ضبط دریافت‌ها و برداشت‌های ناقص و سطحی خود از واقعیت می‌پردازد و یا از واقعیت اصولاً تصویری مسخ شده و تغییر شکل یافته میسازد. این سرانجامی است که هر زمینه‌ای از کار فکری و هنری و تحقیقی را بشرط نبودن شرایط تماس در برمیگیرد.

اینکه هر جنب و جوشی در زمینه هنر و ادبیات پس از چندی بخاموشی و سکوت می‌گراید، بعلت فقدان همین رابطه بین هنرمند

و نویسنده با واقعیت‌های زندگی است ، بعزت آنست که ضبط سطحی دریافت‌ها خیلی زود بیان و کلام و هرگونه وسیله بیان و انتقال شکل هنری را به‌ابتدال می‌کشاند و کفگیر کلی بافی و سطحی‌نگاری خیلی زود به ته دیگ می‌خورد . و از آنجائی که در چنین آثار هنری ، اثری از زندگی مشترك هنرمند با واقعیتها وجود ندارد ، طبعاً در این آثار پیام و رسالتی بچشم نمی‌خورد . حتی آنجائی که این تماس و رابطه عاطفی و فکری با واقعیتها وجود نداشته باشد ، چیره دستی و مهارت های فنی و شیوه بازی‌های هنری و ادبی نیز کاری از پیش نمی‌برد . و این‌گونه جدائی از واقعیت ، نه‌تنها آثار هنری را از جوهر و مایه خلاقیت و بیان‌کلامی یا تصویری یا ذهنی یا فکری زندگی خالی میکند ، بلکه گونه خاصی از اخلاق و سلوك هنری بوجود می‌آورد که در واقع نامی جز ضد واقعیت یا تمایل به‌گریز ازجاذبه و کشش انسانی واقعیت‌ها نمی‌توان بآن داد .

کم نیستند افرادی که با دوری ازمسائل روزانه زندگی اجتماعی با اختیار شیوه‌ای انتزاعی از کلام و بیان هنری و ادبی ، بصورتی آشکار از ایجاد رابطه با واقعیت‌ها سر باز میزنند .

آنها به توجیه این گریز ، بجای توجه به واقعیت ابتدال - یعنی اینکه چگونه و در چه شرایطی واقعیت‌ها مبتدل میشوند به‌ابتدال واقعیت‌ها متوسل میگردند و ایجاد رابطه با چنین ابتدالی را مغایر با هنر و خلق هنری جلوه میدهند . در صورتی که این گونه توجیه از واقعیت ، مفهومی جز فرار و گریز از برابر واقعیت و پناه بردن به

عوامل تفننی و تجملی هنر ندارد . هنرمند وظیفه‌اش مبارزه با ابتذال در واقعیت‌های زندگی است .

تظاهر به نفرت از ابتدالی که در واقعیت‌های روزانه زندگی و نموده‌های مختلف آن وجود دارد ، به تدریج به صورت نوعی از هنرنمایی و شیوه‌های فکری و هنری در می‌آید که درحقیقت نه اینکه هیچ نوع رابطه‌ای با هنر ندارد ، بلکه خود نوعی مبارزه با اصالت‌ها و صداقت‌های هنری بشمار میرود . يك چنین سلوك و اخلاقی در زمینه هنر ، از نظر اجتماعی به ایجاد يك سلسله صحنه سازی در هنر و یا رواج يك جریان مصنوعی کشش بسوی مسائل هنری منتهی میشود .

از این جنبه ، هنر بصورت وسیله‌ای در کنار سایر وسایل تبلیغی با ظاهر و پوششی رنگارنگ و سرشار از حرکت و جنبش درمی‌آید. در حالی که در این مرحله زمانی ، اشکال خارجی هنر و فعالیت‌های هنری قادر بایجاد کمترین رابطه‌ای با منابع و سرچشمه‌های خلاقیت هنری جامعه نیست . و آن کسانی که در این سو بعنوان هنرمند ایستاده‌اند ، در حقیقت چیزی جز تزئین کنندگان صحنه‌ها و عوامل حرفه‌ای تبلیغات نیستند. خلاقیت هنری نه تنها مستلزم آشنائی با دردها و نیازها و آرمانهای انسان است ، بلکه احساس کردن نیز از شرایط اصلی آن بشمار میرود . هنگامیکه هنرمند تا آن اندازه مجاز است که دردها را لمس کند که آنها را بصورت فریادهای شادی منعکس کند و یا اصولا آنجائی که مسائل روزانه زندگی و واقعیت‌ها بعنوان

مناطق ممنوعه و قرق گاهها بروی هنرمند بسته میشود، طبعاً هنر از صورت يك نیاز دائمی و روزانه انسان به شکل اشیاء گران قیمت و تجملی در می آید. و مصرف چنین اشیائی خواه و ناخواه در انحصار کسانی است که تکیه به ارقام درشت بانکی دارند.

هنر اصیل و هنر ضد فرهنگ

طرح مسائلی از قبیل کتاب و موسیقی و شعر در مواضع اجتماعی و نحوه عرضه آنها و کیفیت برخورد و تماس مردم با اینگونه پدیده‌های فرهنگی، ظاهراً نتیجه چشم پوشی از فرهنگ و توجه به پدیده‌های آن بطور مجزا و دور از کانون اصلی آنهاست. پدیده‌های فرهنگی اگر دور از کانون اصلی خود یعنی فرهنگ مورد توجه قرار گیرند، بدو صورت تجلی خواهند کرد:

نخست بصورت پدیده‌هایی طبقاتی که رابطه مستقیمی با شکل و کیفیت اقتصادی و اجتماعی طبقات جامعه دارند که در این صورت فرهنگ در قسمتی از برش و مقطع اجتماعی خود در شعاع امکانات خاص طبقاتی جامعه پدیدار میشود و تازه این در صورتی است که بطور کلی پدیده‌های فرهنگی با رسوم و سنت‌های مذهبی و اخلاقی طبقاتی تضاد نداشته باشد.

در این شکل پدیده‌های فرهنگی خود به شکل یکی از وسایل

و ابزار امتیازات طبقاتی در میاید و در خدمت حفظ و حمایت قدرتهای اجتماعی و اقتصادی گروهی از جامعه گماشته میشود . پدیده فرهنگی اگر هنری برخرج نظیر موسیقی باشد، همانطور که در دوران فتودالیه اروپا و قرون وسطی و آسیا بود ، از دسترس مردم و عامه دور میشود و در دربارها و قصور بزرگان بصورت انحصاری در میآید و اگر هنری ارزان نظیر شعر باشد ، وسیله ای برای توجیه و تبیین شاعرانه قدرتها و تلطیف رابطه حکام با زندگی و سرگرمی های آنان درمیآید . در چنین رابطه اجتماعی و اقتصادی ، طبیعی است که نشر فرهنگ و اندیشه فرهنگی بوسیله کتاب و درس جزئی از امکانات اجتماعی و اقتصادی طبقاتی بشمار میرود .

در این صورت ، نخست بطور خلاصه پدیده های فرهنگی وسایلی انحصاری هستند که رابطه مستقیمی با قدرت سیاسی و اقتصادی طبقات جامعه دارند ، و این صورت گواینه که در طی تحول شرایط تاریخی تغییر یافته است ، ولی اساس و بنیان آن هنوز در روابط اجتماعی افراد و گروه ها حکومت میکند .

صورت دوم تجلی پدیده های فرهنگی شکل تجملی و تفننی آنهاست . باین معنی که پدیده های فرهنگی از سرشت جوهر فرهنگی خود بکلی جدا میشوند و به صورت یکی از ابزار و وسایل روزانه ندگی گروه های معینی از اجتماع درمی آیند .

شعر و موسیقی و کتاب درست نظایر اتومبیل و استخر و اسب کالسکه و اسکی و دیگر سرگرمی های که با قشر سطحی لذایذ و

سرگرمی‌های انسان تماس دارند ، تکمیل‌کننده تجمل و تفنن میشوند و نقش يك قسمت از نمایش قدرت اقتصادی و مالی صاحبان خود را برعهده می‌گیرند - باضافه اینکه باید وجود ذوق هنری آنان را نیز به اثبات برساند . در چنین صورتی ذات خلاقیت و نقد در پدیده‌های فرهنگی و قالبهای آن در زنجیر تولید اقتصادی جامعه ، بدون محتوی از زیباترین اشکال و بسته بندی‌های بازرگانی برخوردار میشوند ، و خلاصه آنکه پدیده‌های فرهنگی بصورت وسیله تجمل و تفنن برای طبقات ممتاز و وسیله رهایی از غم کمبودهای روزانه زندگی برای طبقات دیگر اجتماعی درمی‌آیند .

مسئله نقد در پدیده‌های فرهنگی - که خود يك پدیده خاص فرهنگی است - با کیفیت وجود نقد در روابط اجتماعی بطور کلی بستگی کاملی دارد . و این مهمترین دلیل بر اینست که هنر بطور کلی و پدیده‌های آن در اصیل ترین صورت خود ، با شکل اجتماعی و اقتصادی زندگی مردم رابطه دارد .

هنری که از جوهر فرهنگ خالی باشد باین علت از نقد برکنار است که فرهنگ ارزیابی کیفی و کمی مجموع روابط انسانی و اجتماعی او را به عهده دارد .

زنده ترین روابط انسانی آنست که در تار و پود بافت‌های اجتماعی و اقتصادی آن رشته‌هایی از نقد تنیده شده باشد .

نقد خود ادبیات هر يك از رشته‌های فعالیت زندگی انسان را تشکیل میدهد ، آنجائی که اندیشه شروع به ایجاد روابط و ابراز

میکند ، نقد را نیز در کنار خود بوجود میآورد .

توقف اندیشه و خلاقیت آن در نقد از جایی شروع میشود که مایه و جوهر فرهنگی و اجتماعی نقد از میان میرود - و این وضع خاصه در قرون وسطی سخت به چشم میخورد :

در سرتاسر قرون وسطی نقد از اندیشه انسانی رخت بر بسته بود و حکومت با آیات و احکام بود .

بنابراین پدیده‌های هنری و فکری ، بطور کلی دارای کانسون فرهنگی هستند که از ریشه آن تغذیه می‌کنند و این تغذیه تا هنگامی میسر است که کانون فرهنگی بتواند در خلاقیت اندیشه اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و اخلاقی جامعه حضور داشته باشد .

هنگامی که این حضور از میان برخیزد و اندیشه فرهنگی نتواند روابط انسانی را تنظیم کند ، خود بخود رابطه‌اش با پدیده‌های هنری و فکری و علمی قطع میشود .

پدیده‌های فرهنگی ممکن است دور از کانون اصلی خود همانطور که گفتیم در اشکال تجملی و تفننی و وابستگی‌های اقتصادی و اجتماعی بزندگی ادامه دهند اما هیچگاه از طریق رشد و تکامل به گسترش قلمرو کانون و تحول شکل و کیفیت خلاقیت هنری و فرهنگی موفق نخواهد شد .

ایجاد رابطه بین پدیده‌های فرهنگی با زندگی قشرهای وسیع مردم و مسائل آنها و آنچه از طریق رابطه انسانها بوجود میآید ، مهمترین وسیله غنی کردن این پدیده‌هاست . باین جهت باید این نکته اساسی را از اول فراموش نکنیم که موسیقی و تأثر و شعر و ادبیات و معماری

و اپرا و دیگر رشته‌ها، همه آن چیزی که فرهنگ نامیده میشود نیستند، بلکه پدیده‌هایی از فرهنگ بشمار می‌روند. زیرا این پدیده‌ها را در شرایط خاصی میتوان با معیارهای فرهنگی سنجید برای اینکه ارزش فرهنگی این پدیده‌ها به نسبت رابطه آنها با زندگی مردم و نقشی که در میان روابط زندگی انسانها ایفا میکند قابل بررسی هستند.

صدها هزار بیت شعرو یا دهها هزار کتاب و هزاران تابلو و ترانه و تصویر نقاشی هرگز در قلمرو يك پدیده فرهنگی وارد نمیشوند و یا صدها هزار جعبه وسیله و ابزار و قالب پدیده‌های فرهنگی که تولید و مصرف میشود هرگز نمایشگر وجود يك جریان زنده فرهنگی نیستند. آنچه در روزگار امروز به عنوان وسایل ارتباط جمعی وسیله انتقال پدیده‌های فرهنگی هستند، در حقیقت جزئی از همین جعبه‌هایی بشمار می‌روند که در زنجیر تولید اقتصادی، با شرایطی محاط بر امکانات اقتصادی و اجتماعی، به بازار مصرف عرضه میشوند. این وسایل نیز محصور در همان دو شرط اصلی هستند که اگر دور از کانون فرهنگی باشند یا وسیله‌ای جهت منافع طبقاتی و توجیه و قانونی کردن و طبیعی نمایاندن آنها و مظاهر مختلف آنها هستند و یا اینکه تفننی لوکس و ابزاری برای سرگرمی و وقت‌گذرانی بشمار می‌روند.

این چنین وسایل و پدیده‌ها، اگر به تعریف جامع فرهنگ توجه کنیم، ابزار و وسایلی ضد فرهنگ بشمار می‌روند. زیرا در کنار این وسایل نیز نظیر پدیده‌های فرهنگی. عامل خلاق و پالایش دهنده نقد وجود ندارد. بنابراین خاصیت اصلی يك فرهنگ زنده وسیال، وجود

يك نقد منطقی و طبیعی است که خود بخود باتکای يك سلسله رسوم وقواعد سنتی اجتماعی، در برابر هريك از پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و اعمال و آثار و ابزار و وسایل آنها بعکس العمل طبیعی نقد و ارزیابی پردازد و هیچیک از احکام و رسوم قانونی و سنتی جامعه قدرت جلوگیری از کار مداوم و طبیعی آن را نداشته باشد. بنابراین نقد ادبی و هنری بطور کلی جزئی از نقد اجتماعی است.

کیفیت دید و درك انسانها از زندگی و روابط آن و قدرت اجتماعی تنظیم و تغییر این روابط در افراد و میزان بستگی و یا دوری تأسیسات اجتماعی، و اقتصادی و فرهنگی از این قدرت، در مجموع نقد اجتماعی را بوجود می‌آورد. باین ترتیب طبیعت روابط اجتماعی در قانونی بودن و یا سنتی بودن آن نیست زیرا قانون خود از همین روابط به وجود می‌آید.

طبیعت روابط اجتماعی در اینست که تا کجا در ذات و جوهر خود با نقد اجتماعی آمیخته است. یعنی تا چه اندازه اعمال این روابط تحت نظارت شعور فرهنگی و وجدان اجتماعی ممیز قرار دارد. يك چنین شعور و وجدانی، بین خلق و آفرینش پدیده‌های فرهنگی و هنری و اجتماعی با موازین منطقی تکامل، رابطه‌ای مستقیم و مستمر برقرار می‌کند.

همیشه يك سلسله تأسیسات فرهنگی و اجتماعی برای اعمال این رابطه بوجود می‌آیند که خود در عمل ممکن است بصورت موانع و سدهای این رابطه در آیند.

و به این ترتیب همانگونه که گفتیم نتیجه کار آنها قطع رابطه این پدیده‌ها با منابع اصلی تغذیه و رشدشان است .
در عین حال ، این تأسیسات پدیده‌های فرهنگی و هنری را که بکلی از محتوای اصیل فرهنگی خالی شده‌اند ، با رنگهای مختلف و براق تزئین میکنند .

این پدیده‌های رنگی بصورت اشیاء مصرفی درمیآیند که نه از جوهر فرهنگی مایه گرفته‌اند و نه خود خلق کننده مایه‌های تازه فرهنگی‌اند .
توده‌ها این اشیاء را در بی تفاوتی کامل ، به عنوان سرگرمی و اقناع غرایز مصرف می‌کنند و همراه آنها خروارها آب نبات و سقز و ذرت بوداده و ساعت‌های درازی از زمان مصرف میشود و آنچه مستقیم از اندیشه‌ها و احساس برمیخیزد و وظیفه‌اش کاویدن و انگیزختن اندیشه و احساس و ایجاد زمینه‌های مشترک عاطفی و ذهنی و عقلی انسانهاست ، بصورت وسیله‌ای برای بیگانه‌تر کردن انسان از اندیشه و احساس در می‌آید .

هنر امروز در پیوسته و حشت

اگر بین رفاه و بردگی مرزی وجود داشته باشد
بومی آخرین کسی است که این را خواهد فهمید .

« دیوید کات »

فرهنگ تاریخ و جامعه شناسی انسان تاکنون برای مفهوم بومی
و شهروند تعریف محدودی ارائه داده است . پیدایش این دو مفهوم و
تضادی که آنها را در برابر هم قرار می دهد طبعاً بروزگاری برمی گردد
که جوامع انسانی بخاطر گسترش تعداد خود در محدوده های جغرافیائی
دست به ایجاد تأسیسات اجتماعی زد .

بطور خلاصه بومی کسی است که در محیطی کوچک و با مجموعه ای
از شرایط مادی و معنوی و ابزار و وسایل و مفاهیم محدود زندگی می کند .
در شعور بومی زبان زندگی و درک مسائل ساده و ماوراء الطبیعه
است . تغییر حجم و محتوی ماده و شئی از طبیعت به صنعت در مراحل
بدوی انجام می گیرد . انسان بومی مسائل و حوادث را باغریزه خود و

فارغ از عنصر ترکیب و تجزیه فکری تعبیر می کند و به همین نسبت تأسیسات اجتماعی انسان بومی در حدود احتیاجات همین فرهنگ بدوی است ، اما شهروند در اجتماعی بزرگتر و با روابط پیچیده تر و آگاهی بیشتر زندگی می کند .

شهر وند دارای زبان گسترده تری است که میزان بیشتری از شیوه های فکری و تجزیه و ترکیب اشیاء و حوادث را در بر دارد . در زندگی شهروند تغییر احجام و سطوح مواد و اشیاء و وسائل زندگی گسترده تر و سریعتر انجام می گیرد ، در حالی که در زندگی انسان بومی حرکت زندگی بطی و آهسته و آهنگ تغییرات کند است . انسان بومی بیشتر از قوانین طبیعت و احکام طبیعی برای تنظیم روابط و حل مسائل زندگی استفاده می کند در حالی که انسان شهروند بتدریج از طبیعت و احکام آن دور می شود . زیرا بر خلاف انسان بومی تماس و برخورد شهروندان بیشتر و سریعتر است ، و به همین نسبت سطح اصطکاک آن ها وسیعتر و میزان مسائل و حوادثی که از این تماس ها بوجود می آید بر - عکس انسانهای بومی بیشتر است . به اینجهت از سرعت برخوردها و تماس ها روابط و مسائلی بوجود می آید که دیگر با قوانین و احکام طبیعت نمی توان آنها را حل کرد و برای تعدیل برخوردها و تنظیم روابط میبایست ضوابط و معیارهایی بوجود آورد که اولاً ملایم با طبیعت شهر وندان باشد و ثانیاً مخرج مشترك مجموع طبایع و نیازمندی های آنان بشمار رود و ثالثاً بعنوان وسایلی ثابت و مورد مراجعه همیشگی محسوب شود . در تعریف حقوق مدنی یا دوراسیویل که در معنای لغوی مشتق

از تمدن و مدنیت است می‌خوانیم که حقوق مدنی حقوقی است که به کلیه اعضای يك جامعه صرف نظر از اختلاف سن اختلاف جنس و اختلاف ملیت تعلق می‌گیرد، یعنی آن چنان ضوابط و معیارهایی از حقوق انسان را شامل می‌شود که همه انسان‌ها صرف نظر از اختلاف سن و جنس و ملیت به یکسان و بدون تبعیض حق استفاده از آن را دارند و در تعریف تمدن می‌خوانیم که تمدن یعنی مجموع خصوصیات مشترك جامعه‌ای که از شکل و صورت بدوی و غریزی خود خارج شده است، بنابراین ضوابط و معیارهایی که به عنوان حقوق مدنی انسان شناخته می‌شود ناشی از همین خصوصیات مشترك انسان‌های يك جامعه می‌باشد.

این مفهوم از بومی و شهروند وقتی تسلط انسان بر انسان از مرزهای كوچك و محدود اولیه درمی‌گذرد و به قلمرو سلطه جماعت بر جماعت و شهر بر شهر و سپس کشور بر کشور می‌رسد، در زبان فرهنگ و تمدن انسان‌ها به لغت دیگری توجیه می‌شود، مردمی که حاکم‌اند و مردمی که زیر سلطه قرار دارند، شهری بر شهر دیگر به قهر و غلبه حکومت می‌کند و یا کشوری که کشور دیگر را فتح کرده است، در این جا همه چیز در مفهوم حقوق مدنی و حقوق اجتماعی و حقوق سیاسی و حقوق اقتصادی زیر و رو می‌شود و این اختلاف و دگرگونی به داخل طبقات و گروه‌های اجتماعی داخل شهرها و داخل اجتماعات و داخل ممالك نیز نفوذ می‌کند، بر کلمه شهر یا لغت یونانی آن پولیس پیشوندی اضافه می‌شود و متروپل مرکب از دو کلمه یونانی متر یعنی مادر و پولیس شهر است و در لغت به دولتی اطلاق می‌شود که کشورهای دیگر را زیر قدرت سیاسی

و اقتصادی و فرهنگی خود اداره می کند و یا به شهری که به عنوان مادر و مرکز اداری و سیاسی شهرها و مراکز دیگر است و به همین جهت نوع بازه‌ای از تعبیر شهروند بوجود می آید که به انسان‌هایی اطلاق می شود که به پایتخت و یا کشور و یا شهری که شهرها و ممالک دیگر به آن وابسته اند تعلق دارد، در این جا شهروندان به دودسته تقسیم می شوند و تعدادی از انسان‌ها به اعتبار این که مسلط هستند یا مقهور به درجه بالاتری از شهر-وندی و به مرحله تازه تری از بومی گری انتقال می یابند. انسان‌هایی که به شهر یا کشور مسلط و غالب تعلق دارند متروپلیتن نامیده می شوند و شهروندان شهرها و کشورهای مغلوب در فرهنگ و اصطلاح رایج اقتصادی مردم کشور و یا شهر غالب مردم بومی خوانده می شوند.

بنا بر این در این نقطه خصوصیات مشترک شهر وندی و تمدن از ضوابط فرهنگی و تاریخی آن جدا می شود و تشخیص آن به معیارهای قدرت و غلبه و قهر سپرده می شود.

شاخص بین خصوصیات شهروندی و بومی گری نیز آن طور که از فرهنگ‌ها از تفسیر کلمه تمدن و مدنیت مستفاد می شود در قلمرو مفهوم متروپل تغییر می کند.

متروپل در ظاهر متمدن تر است اما در باطن مایه اصلی برتری او در خشونت و قهر و تجاوز نسبت به مغلوبین و یا بومی‌ها نهفته است و در معنی هر خشونت و تجاوزی با مفهوم تمدن که چیزی جز تنظیم و تلطیف روابط انسان‌ها نیست بشدت تضاد دارد.

انسان متروپل نسبت به انسان بومی یا شهروند سابق بهتر غذا

می خورد ، بهتر آموزش می بیند ، ادب و تربیت بیشتری دارد ، آگاهی اجتماعی وسیعتری دارد ، حقوق سیاسی و اقتصادی خود را خوب می شناسد و دارای قدرت کافی برای دفاع از آنست ، آداب و رسوم لطیف و ظریف دارد ، از هنر و فرهنگ عمیقی بهره مند است ، حیوانات را دوست دارد و از آدم ها حمایت می کند ، برای کار و مزد و بازنشستگی و تعاون قوانین خاصی دارد ، برای غلبه بر طبیعت و شناختن نیروهای آن و مهار کردن این نیروها دارای قدرت علمی و فنی فراوان است .

اما تاهنگامی که بصورت متروپل زندگی می کند حتی در نا آگاه ترین درجات شعور فردی و اجتماعی خود زندگی او با قهر و غلبه و خشونت آمیخته است ، زیرا اساس ساختمان اجتماعی و اقتصادی او بر پایه قهر و غلبه بر انسان های دیگر قرار دارد ، او انسان متروپل و شهروند متروپل است . جامعه او برای پیشرفت خود از راه غلبه و قهر منابع دیگران را به یغما می برد و برای ادامه این قهر و غلبه ناگزیر است که شهروندان بومی و یا انسان های خارج از حوزه متروپل را از نظر فکری و فرهنگی عقیم کند و آن ها را به صورت انسان و به سیرت تبدیل به شئی کند و این مقدمه هم برای این بود که به تفسیر نوع تازه ای از انسان های شهروند و انسان های بومی به پردازیم که سخت در کار نقد هنر و کسانی که به این کار دست میزنند موثر است زیرا قبل از بر آورد رابطه انسان با هنر و این که چگونه انسانی از چگونه هنری برخوردار می شود و چگونه هنری به چگونه انسانی تعلق دارد . چگونه می توان با ارزیابی و نقد آثار هنری و دید و درك هنری پرداخت ؟

برای انسان در تعبیر انسان بومی و انسان شهروند و رابطه هنر با این گونه هنر که امروز پیش روی ما قرار دارد باید زاویه تازه‌ای را انتخاب کرد و باین واقعیت گردن نهاد که در جهان ما شهروندان و بومیان در ابعاد تازه‌ای باید مورد مطالعه قرار گیرند. اکنون صدها میلیون از انسان‌های روی زمین و یا به رقم نزدیک‌تر به یقین متجاوز از دو میلیارد و اندی از سه میلیارد انسان زنده در تعبیر واقعیت‌های موجود اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جهان انسان‌های بومی هستند با همان خصوصیتی که در این بحث درباره انسان بومی بر شمردیم. انسان‌هایی که در خارج از قلمرو اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی متروپل زندگی می‌کنند، انسان متروپل در روزگار ما انسانی است که در متن فرهنگ زمان خود به معنای اعم کلمه قرار گرفته است اما در این نکته اشتباه نکنیم که انسان متروپل همان انسان کمال مطلوبی نیست که قادر به تغییر متروپل و یا مادر شهر به مدینه فاضله باشد زیرا فرهنگ زبان ما در پیشرفته‌ترین مراکز متروپل جهان عناصر اصلی خشونت و تجاوز را به کمال در خود نهفته است دارد. بقول جلال الدین محمد:

«گفتم ای دل بگو خیر بود حال چیست

تونه که نوری همه من نه که ظلم کنیم».

نه آن سو همه در نور مطلق غرقه است و نه این سو همه در ظلمت محض خفته؛ و در این میان هنر واقعی انسان هنوز از نطفه به جنین و از جنین به تولد نه پیوسته است چرا که در هر دو سو چه در سوی شهروندان و ساکنان متروپل و چه در جانب بومیان زندگی؛ لبریز از ترس و وحشت

است . هنر امروز در لفافی از وحشت و هراس پیچیده شده است در حالی که در مدینه فاضله ترس و هراس وجود ندارد . انسان بومی یا صدها میلیون موجودات زنده هنوز در هنر حقیقی بعثت نکرده است و به صورت آفریننده و خالق هنر در نیامده است و انسان شهروند هنر را همراه با ترس و وحشت می آفریند ، آن يك هنوز به نیروی اصلی خود برای خلقت هنری دست نیافته است و این دیگری بادرک و احساسی تافته و بافته از وحشت و تجاوز و فریب بخلق چیزی به نام هنر دست می زند و این هر دو تنها يك قسمت از هنر ماقبل تاریخ زندگی انسان را تشکیل می دهد .

آنگاه که تاریخ حقیقی انسان آغاز شد خلقت حقیقی هنر نیز آغاز می شود . آنگاه که بشریت توانست همه استعدادها و همه نیروی خود را با ظرفیت کامل بکار ساختن زندگی به گمارد هنر رنگ و بوی دیگری خواهد داشت .

اگر به گوئیم که ترس و وحشت خود یکی از موجبات خلق هنر است اصیل ترین هنرها آنست که ترس را بصورت يك پدیده و عارضه عاری از اصالت زندگی انسان معرفی کند . و در این جا دشواری و یا اهمیت کار ناقد آشکار می شود که وظیفه اش تشریح کیفیت و میزان وجود آگاهی و احساس ترس در ادراک هنرمند و در مضمون هنر او می باشد .

اثر ترس و وحشت در شعور هنرمند طبعاً با خطوط و رنگ آمیزی و کلماتی زیبا و بدیع همراه است ، زیرا همه آن چیزی نیست که در ضمیر آگاه هنرمند حضوری مکشوف داشته باشد . ترس و وحشت در فرهنگ زندگی آدمی نهفته است و بصورت يك ارنیه غیر قابل تفکیک از نسلی به نسل دیگر

همراه بار وابط و سنت‌ها و ارزش‌ها منتقل می‌شود و در زندگی و تفکرو
بینش انسان حضوری نامرئی و دائمی می‌یابد .

به این جهت چه بسیار از هنرمندان که آگاه و ناآگاه حضور ترس
را در می‌یابند و شبیح آن را در آثار خود منعکس می‌نمایند . اما سرانجام
حتی اثری که چهره ترس را در ضمیر آدمی نشان می‌دهد در جرم خود با
مایه ترس و دلهره آمیخته شده است ، تفکیك این مایه از جرم هنر کار
ناقدی است که رهائی از ترس را در مفهوم وسیع خود عامل خلاقیت
تمامی انسان‌ها می‌داند . هنر تنها يك وسیله برای بیان شکوه آمیز ترس
نیست بلکه عامل افشاکننده آنست . زیرا میلیون‌ها انسان از زبان تعبیر
محرومند و میلیون‌ها انسان هنوز به قدرت تعبیر نرسیده‌اند .

شعر ، تاریخ درد

شاید این گفته را شنیده باشیم که ملت‌های خوشبخت تاریخ ندارند و شاید هرگز بدقت در مفهوم آن غور نکرده باشیم که چگونه ملت‌های خوشبخت تاریخ ندارند؛ خوشبختی اصولاً چیست و چه رابطه‌ای با تاریخ دارد و آیا مفهوم مخالف آن اینست که تاریخ مخصوص ملت‌های بدبخت است؟

اگر تاریخ را محصول تضاد ناشی از کیفیت توزیع شرایط زندگی و رفاه و بدبختی و ثروت و فقر بین انسانها بدانیم باین نتیجه میرسیم که انسانها به نسبت سهمی که از این توزیع اجتماعی میبرند به نوعی مبارزه پنهان و آشکار بین خود کشانده میشوند. بنابر این هنریکی از وسایل انسان برای بیان این تضاد و مبارزه ناشی از آن میباشد.

بیان هنری مخصوصاً در شعر و ادبیات بطور عموم حاوی حوادث و وقایع این مبارزه و تضاد و بازگشت مادی و عاطفی این تضاد و مبارزه

در قلمرو احساس هنرمند و سایر افراد با استفاده از تخیل و تصویر پردازی یعنی رنگ آمیزی تصویر و خیال است.

هر قدر میزان و شدت این تضاد و مبارزه در داخل روابط اجتماعی و اقتصادی انسانها کمتر باشد میزان حوادث و وقایع ناشی از برخوردها و مبارزه ها کمتر است و به همین نسبت تاریخ انسانها یا گروهی از آنها به نسبت دارای حجم کمتری میباشد. و هر اندازه شدت تضاد و مبارزه جهت توزیع شرایط اجتماعی و اقتصادی بین انسانها بیشتر باشد میزان حوادث و برخوردهای ناشی از این تضاد و مبارزه بیشتر است و در نتیجه تاریخ زندگی انسانها پر حجم تر میشود. و به همین نسبت بین کیفیت تضاد و مبارزه و کیفیت شکل رویدادها و برخوردها رابطه مستقیم وجود دارد.

بنابراین تاریخ هر قوم دارای حجم کیفی و حجم کمی خاص است. هنر وسیله ایست که این حجم کیفی و کمی را بخوبی منعکس میکند و با استفاده از حلقه کلمه و رنگ و صدا و نور حداکثر حوادث و وقایعی را که بر سر یک جماعت میگذرد بیان مینماید. این بیان چه در رمز و چه در صراحت اساس خلقتش بر ایجاز و سرعت قرار دارد. هنر در محدودترین قالب چه در شعر و چه در نثر و چه در نقاشی و چه در سینما و یا تا ترگسترده ترین مضمون را جا میدهد. هنر به تعبیری تند نویسی از محتوای زندگی است که تحلیل و تجزیه آن در حوزه کار تاریخ نویسان و مردم شناسان و محققین علم الاجتماع و روانشناسان و فلاسفه قرار داد. نمونه برداری است از مناظر و مرایا و روابط انسانها و کیفیت

برخورد و تماس آدم با محیط و بایگدیگر و با سازمانها و با طبیعت در زمان و مکانی معین؛ بنابر این برخوردها هر قدر سریعتر و بیشتر و عمیقتر و تضادها هر اندازه شدیدتر باشد میزان باری که بر این قالبهای محدود که ایجاز اساس آنست حمل میشود پر حجمتر و فشرده تر است.

شاید کمتر کسی از محققین ما امروز باین مسئله پرداخته است که چرا در زمینه هنر و ادبیات شعر بیشترین سهم را در تاریخ زندگی ما دارد. و چرا شعر ماهنگامی که حتی علم تاریخ پایش در نقل سرنوشت واقعی روابط ما می‌لنگد این چنین گویا و بلیغ بارسنگین تاریخ رانیز با توانائی کامل بردوش میکشد و در قالب موجز و محدود بیان شاعرانه وسیله انتقال و القای همه علوم و فنون از فلسفه گرفته تا اخلاق میشود. بخاطر فقدان این گونه تحقیقات در رابطه شعر با تاریخ گذشته ما و اینکه اینهمه علم و فلسفه و مذهب و تاریخ و روایت و قصه و پند و اندرز و مناجات و حدیث نفس و سوك نامه‌های عاشقانه در شعر ما چه میکنند بدرستی روشن نمیشود و کمتر کسی متوجه میشود این پهلوان خسته در ادبیات و فرهنگ ما ایفا کننده چه نقشی در القا و انتقال مفاهیم دردناك زندگی طولانی ما بوده است. و در نتیجه شعر برای ما بصورت يك وسیله تفننی بیان بدون اطلاع از هویت واقعی آن درآمده است. این حجم عظیم تاریخ که رسالت حمل آن را شعر بر عهده گرفته بود حاوی میلیونها حوادث و وقایعی است که تاریخ هنوز از نقاشی خطوط واقعی چهره آن بر نیامده است و نترانسته است در قالب خشك و منجمد و هاری از عوامل انسانی خود میزان درد و شکنجه و امید و نیازی را که در این

حجم عظیم انباشته و افشوده شده است بیان کند. تاریخ در سرگذشت پدران ما حامل چیست و چه چیزی را میبایست بیان کند.

تاریخ در گرد و خاک عبور چندین جهاننگشاگم میشود. اما این همه تاریخ يك جامعه نیست. تاریخ را اگر با حجم دردها و رنجها ارزیابی کنیم و بزبان دراز روایت گری آن میدان دهیم هنوزمشتی از خروار مصیبت‌ها و سرگذشت غم‌انگیز پدران را به ذخیره فرهنگ پسران منتقل نکرده است و در میان شعر هنوز برای احساس دردی که پدران مادر زمینه تاریخ سلطه‌ها و هجوم‌ها و تاخت و تازها متحمل شده اند ارزش خاص خود را حفظ کرده است. بنابراین شعر ما هنوز درحالی که پای تاریخ و سایر علوم انسانی همچنان درالقا و انتقال ریشه دردها و سوزش دردها می‌لنگد در اوج این رسالت عظیم هنری قرار دارد و هنوز میتواند تاسا لهای دراز درالقا و انتقال این دردها و سوزشهای آن در خط اول جبهه نبرد انسان برای خوشبختی همچون کبوتر نامه‌بر تا دور دست‌های افق پرواز کند و با ایجاز بیان و رنگ آمیزی تصویر و خیال احساس و ادراک انسانها را از درد و میزان کیفیت این درد را ضبط نماید.

اگر تاریخ حامل سرگذشت تضادها و ناقل صحنه‌های نبرد بین نیروهای ایزدی و اهریمنی یعنی خوشبختی و بدبختی انسانهاست بنابراین شعر در این معرکه هنوز پر از مضمون تصویر و خیال است تا هنگامی که انسان در اوج خوشبختی از هنری نیاز شود - که چنین واقعیتی هرگز قابل تصور نیست - شعر یکی از وسایل اصلی آشنائی انسانها با دردها و بیان دردها باقی میماند.

حجم و عمق هر درد و هر احساس و ادراکی از درد آن چیزی

است که قالب بیان را میآفریند . و درست آنجائی که قالب و وزن و آهنگ عوض میشود جائی است که طوفان آغاز میشود. زیرا این تحول علامت اینست که انسانها سوز درد را احساس می کنند و هنرمند به ریشه درد دست یافته است.

روش های علمی یا متدولژی امروز ، تاریخ را بآن نحوی که از نیاکان ما برجای مانده است قبول ندارد . در این تاریخ زبانی برای فهم انسان و نیازها و دردهای او در مراحل گذشته تاریخی وجود ندارد. هیچگاه زبان تاریخ در بیان دردها و نیازهای انسان به بلاغت و فصاحت زبان هنر نیست. هیچ کودک در مدرسه از زبان تاریخ زندگی پدران خود را درک نمی کند و نمی فهمد که سرانجام بهمن حوادث چه برسر آنها آورده است . دقایق و لحظات دردناک این حوادث و آنچه این لحظات را بوجود آورده است خود تار و پود تاریخ انسانهاست که هرگز تاریخ مدون روزگاران با آن بافته نمیشود. بطور خلاصه تاریخ از انتقال حجم دردهای بشر عاجز است زیرا در این شیوه از نگارش تاریخ دردها و نیازها نه تنها مسخ میشوند بلکه به لبخند و لذت نیز تبدیل میگردند . عوامل اصلی شکست ها و رنجها به قهرمانان واقعی پیروزیها و خوشبختیها بدل میشوند.

اما هنر اصیل همان وسیله ایست که در فراغت از قید قدرت و یا خارج از وسوسه آن صادقانه چهره زندگی هر عصری را تصویر میکند. سیمای روابط و نیازها و دردهای انسان را با ایجاز کلام و باطراحی شاعرانه خطوط کلی آن ترسیم می نماید. در قالبی محدود از کلمه و نور

و صدا و تصویر و رنگ؟ حجم عظیمی از حوادث زندگی انسان و فضای هستی او را می‌گنجاند.

این گونه هنر بزمان و مکان معینی تعلق ندارد و به کهنه و نو دیروز و امروز رنگ تعلق نمی‌پذیرد.

همانگونه که حجم حوادث و فضای زندگی تغییر میکند حجم احساس ادراک هنرمند و در نتیجه حجم شکلی که برای بیان احساس خود بوجود می‌آورد نیز تغییر می‌نماید. و گرنه هنر جوهر هنر در گذشت زمان تغییر نمی‌کند. هنر نمایشگر تصویر زندگی انسان و فضای حیاتی او و دردها و لذت‌های اوست. و هنرمند واقعی در نمایش این تصویر همان اندازه که آزاد و مختار است مقید و محدود نیز می‌باشد. یعنی هنرمند برای خلاقیت و ادراک و احساس فارغ از رسوم و حدود رایج زمان خویش است ولی بخاطر همین فراغت که شرط اصلی خلاقیت است هنر او در احساس و درک مضمون و آفرینش قالب تابع قوانین حرکت و تحول جبری شرایط زندگی می‌باشد. هر اثر هنری نمایشگر صورتی از این تحول و حرکت است.

شعر و معماری آن

شعر خود از چنین جسمیت پربار و کم حجمی برخوردار است. این جسمیت یا «پلاستی سینه» در کاهش کمیت و افزایش کیفیت درخشانتر و ظریفتر میشود.

از این جهت شعر را باید نمونه کمال مطلوب زندگی دانست. زیرا در شعر عنصر کوتاهی و ایجاز کلام و پرباری و غنای آن، خود بهترین تصویر پرواز يك زندگی درخشنده و پرثمر است.

سوای همه تعاریف و تعابیر درباره شعر، کار شعر وسعت بخشیدن بزندگی و گسترده تر کردن دید آدمی در شناسائی حرکات درونی اشیاء و عوارض است و تحقیق درونی مفاهیم در کران تا کران طبیعت اشیاء و موجودات و تلطیف هیئت و شکل بیرونی این مفاهیم با کلام؛ و این همان چیزی است که در ذات هنر وجود دارد. پیوستن آن به آنی امواج و ذرات تازه ای از طبیعت موجودات و اشیاء به مفاهیم معمولی زندگی. و آنجا که پابلو نرودا میگوید: «دلم میخواهد محقق زمان خود باشم.

وظیفه شاعر هم همین است.»، بوضوح باین مسأله اشاره میکند. وظیفه شاعر تحقیق شاعرانه و یا شعر سازی محققانه نیست. آنجائی که نرودا شیلی و صخره‌ها و سواحل و کوه‌ها و دشت‌های آنرا توصیف میکنند، نه شاعر محقق است و نه محقق شاعر، بلکه کاشف و جستجوگری است که بقول خود، گوئی از درون يك آسمان پیما به آب و هوای وطنش مینگرد. او با تحقیق علمی که کارش پیدا کردن روابط است سروکار ندارد، شاعر محقق است که در آزمایشگاه ذهنی و عاطفی و احساسی خودش طبیعت موجودات و اشیاء را لمس میکند و به تجزیه و تحلیل آنها میپردازد. نه هنگامی که به غوص و رصد میرود - یعنی به تأمل و تحقیق - نه هنگامی که به آفرینش و خلقت می‌پردازد - یعنی به تحویل و تحول مفاهیم و برداشت‌ها در کلام - نظیر عالم و دانشمند موجودی صرفاً نظاره‌گر و مستقل و جدای از فضای تحقیق نیست. شاعر در متن این فضا قرار دارد و جزئی از آن بشمار میرود.

آنجائی که حرف از صداقت و صمیمیت در شعر میرود، غرض در همین پیوستگی شاعر با طبیعت اشیاء و موجودات است. در شعر این چنین خلقت و آفرینش هنگامی بکمال انجام میگیرد که شاعر در متن و عمق اشیاء و موجودات با احساس اینکه خود جزئی از این متن تاریخی زندگی است، به تأمل و نظاره میرود و با همین احساس در بازیابی و کشف به خلقت می‌نشیند.

آنچه او بوجود می‌آورد، خود جزئی از آنست و در اینجا است که صداقت با تعهد و مسئولیت در می‌آمیزد. آنجائی که شاعر آب و

هوا و طبیعت سرزمین مادری را به گونه شعر کشف میکند ، آنجائی است که موجی از دل‌بستگی‌ها و پیوندهای تازه بین انسان و طبیعت بومی خود بوجود می‌آورد.

آنچه در شعر و یا بطور کلی در هنر به تمثیل تعبیر میشود، همین ایجاد رابطه عاطفی بین انسان و طبیعت اشیاء و موجودات بطور غیر مستقیم است. تمثیل آن نیست که شاعر از سیاهی مثلا بدبختی را اراده کند و بهمین ترتیب با تکیه بر چنین درکی ، تا جنگل‌های انبوه اغراق و ابهام بیش برود - آنچنان که خواننده به کمک کشف الآیات هم به مقصود شاعر نرسد و شاعر نیز نسل معاصر را لایق فهم اشعار خود نداند.

اوج تمثیل بنظر من آنجائی است که شاعر بتواند بین احساس و درك خود با طبیعت اشیاء و موجودات، بكمك كلام، چنان رابطه‌ای بوجود آورد که انسان از طریق این رابطه پیوند تازه‌ای را در وجود خود با اشیاء و موجودات احساس کند. آنجائی که شعر از شعار دور میشود و اوج میگیرد و از ابتدال روابط مستقیم انسان با مفاهیم روزانه زندگی دور میشود، در همین احساسی است که انسان در شعر از پیوند تازه با اشیاء و موجودات و طبیعت بدست می‌آورد.

باین ترتیب ترکیب بندی و موضع زمانی و مکانی اشیاء و موجودات و پدیده‌ها و ساختن و پرداختن آنها در شعر موضع اصلی شاعر را تشکیل میدهد. و همه آنچه باید درباره نقد شعر گفته شود ، از همین موضع ناشی میشود که شاعر چگونه با طبیعت اشیاء و موجودات

رابطه بر قرار می کند ، تا کجای این طبیعت پیش سرود و در فضای پهناور این طبیعت چه می بیند و چگونه می بیند - تازه این يك قسمت بزرگ از کار است و کار عظیم دیگر، اینست که تصویرگرایی و متجسم ساختن این طبیعت را چگونه تعهد میکند . فشرده کردن يك نیروی عظیم و مهار کردن این نیرو در قالبهای كوچك و کوتاه الفاظ و کلمات کار آسانی نیست. مشکل اساسی در همین است که شاعر از سوئی باید در فضای محدود الفاظ و کلمات به گسترده تر کردن زندگی و مفاهیم آن پردازد و از سوی دیگر باید طبیعت بسیار گسترده و پهناور موجودات و اشیاء را در ایجاز کلمه مجسم کند و در حقیقت نیروی عظیمی از مفاهیم و نمودها را در قالبهای كوچکی بگنجانند .

اینگونه معماری ، همه دشواریها و مهارتها را آشکار میکند . دیدن دنیائی بزرگ برای تجسم آن در جهان كوچك کلام، بدان معنی است که شاعر مرزهای زندگی را در ذهن انسانها فراتر می برد . به زمان و مکان، که در قالب معمول روزانه زندگی ابعادی بس محدود و کوتاه دارد، وسعت تازه ای می بخشد . آنچنان که مفاهیم از نو ساخته میشوند و بصورت نیروئی از درون ، فضای زندگی روزانه را در بر میگیرند.

بنابر این کشف موضوع زمانی و مکانی اشیاء و عوارض و پدیدهها، معماری شعر را تشکیل میدهد و شاعر را بزمان و مکان و شرایط آن پیوند میدهد . اینکه اشیاء و پدیدهها در زمان و مکان و به نسبت شرایطی که آنها را در بر گرفته است ، چگونه در طبیعت زندگی روزانه منعکس

میشود، کاریست که باید در شعر انجام گیرد.

زیرا توصیف طبیعت بدون توجه به شرایط زمان و مکان آن و یا توصیف احساس در زمینه کلی انفعالات آدمی در مرزهای ناشناخته‌ای که هیچ‌گونه رابطه‌ای با زمان و مکان مشخص ندارد، در معماری شعر ترکیب زشت و بی‌تناسبی از مصالح کلام بوجود می‌آورد آنچنان که جدائی شاعر از طبیعت اشیاء و پدیده‌ها و نشناختن موضع آنها در خط سیر زندگی روزانه، خود نشان فقدان صمیمیت و مسئولیت است.

اینکه شاعر با مقداری از کمبودهای عاطفی و مادی خود بکار شاعری برمی‌خیزد و می‌خواهد با ایجاد انعکاسی از کمبودها در طبیعت اشیاء و پدیده‌ها به تفسیر این طبیعت و روابط آن بپردازد، توفیقی در وسعت بخشیدن به زندگی بدست نمی‌آورد.

آیا تنها وظیفه شاعر، گسترده‌تر کردن زندگی در شعر است؟ نه، گسترده کردن شعر در زندگی نیز وظیفه اوست. و این بحثی دیگر است.

شعر زمان ما ، شعر تشویش است

«آب در خوابکه مورچگان ریخته‌ام»

«نیما»

شعر خود کهنه و نو ندارد . آنچه در قالب عروضی بیان کننده احساس انسان از برداشت های ذهنی خود نباشد، کهنه است . وقتی مضمون کهنه بود قالب نو نمیتواند خود را بصورت شعر عرضه کند و وقتی مضمون حامل پیام و خیال و تصویر بود، اگر در ترکیب سخن نیز دارای استحکام و زیبایی و خصوصیات کلامی باشد چیزی جز شعر نیست . خواه در اوزان عروضی و خواه در اوزانی که بصورت غیر عروضی تقطیع شده باشد .

اما مساله اینست که در هنر قالب با محتوی و مضمون دارای رابطه ای مستقیم است . زیرا قالب تنها چهار چوب کلمه و جمله در شعر و یا تصویر در نقاشی نیست، بلکه شکل دهنده انفعالات ذهنی و عاطفی هنرمند نیز هست .

انفعالات ذهنی و فکری و عاطفی هنرمند نیز محصول شرایط محیط پیرامون اوست و با تغییر این شرایط برداشتهای فکری و احساسی هنرمند نیز تغییر میکند.

وقتی برداشت‌ها و ادراکات هنرمند در بیان احساس بخاطر تغییر شرایط محیط در طول زمان تغییر کرد، بنابراین، این تنها محتوی و مضمون آثار هنری نیست که تغییر می‌کند، بلکه چهارچوب و قالب یا شکل و فرم این آثار نیز تغییر میکنند. به بیان دیگر وقتی مضمون و محتوی در آثار هنری تغییر میکنند چگونه میتوان گفت که شکل و قالب خارج از فراگرد این تغییر قرار دارند؟

انسان در تغییر شرایط زندگی به مضامین تازه‌ای دست می‌یابد و یا شکل و نحوه ادراک و احساس او از مسائل عینی و عاطفی که مایه‌های اصلی خلق هنری هستند عوض می‌شود، بنابراین همانگونه که گفتیم شکل و فرم هنر تنها در برگیرنده کلمه و جمله و تصویر نیست، بلکه رابطه مستقیمی با سرچشمه احساس و ادراک هنرمند دارد و کیفیت این احساس است که شکل و قالب آثار هنری را تعیین میکند.

این تصور بیهوده است اگر گمان کنیم که هنرمند بطور خود بخود و به میل و سلیقه دست به تحول و سنت شکنی در شکل و قالب اثر خود می‌زند. این ادعا یا ناشی از تعصب است و یا بخاطر بی‌اطلاعی از کیفیت خلق و تکوین آثار واقعی هنری. ما در آثار کهن شعری می‌بینیم آنجائی که مضمون در حد بلاغت است، شکل و قالب نیز به نهایت فصاحت می‌رسد. و هزاران هزار مضمون مبتذل، هرگز در قالب‌های شعری قادر به عرضه کردن خود به عنوان

يك شعر نیستند و این بخاطر آنست که بین مضمون و شکل رابطه ای مستقیم وجود دارد و شکل و قالب خود نظیر مضمون و محتوی قسمتی از آفرینش هنری هنرمند به شمار می رود . و این تنها مضمون نیست که مستقیماً از سرچشمه احساس و ادراك شاعر آفریده می شود، بلکه شکل و کیفیت قالب نیز خود بخشی از این احساس و ادراك هنری است. بنابراین هماهنگی بین محتوی و قالب نه تنها عامل اصلی زیبایی و ارزش اثر هنری است، بلکه حاصل معماری و مهندسی خاصی است که از ترکیب قدرت ادراك و بیان احساس هنرمند بوجود می آید .

رابطه بین محتوی و قالب در واقع رابطه هنرمند با زمان خود و شرایط پیرامون خویش است. مسئله ای بدین مهمی را نمی توان به صرف بیگانه بودن با این قانون زیبایی شناسی مورد انکار قرارداد .

هنرمند وقتی مضمون را از سر شناخت و معرفت ادراك می کند و احساس او برانگیخته می شود ، خود بصورت جزئی از این احساس در می آید قالب و شکلی که او برای پرداخت مضمون انتخاب می کند نیز جزئی از همین احساس و درك او از مضمون است .

در برخی از هنرها نظیر نقاشی هنرمند با تغییر شکل و قالب کیفیت احساس و درك خود را از مضمون القا می کند. بنابراین تغییر شکل و فرم خود جزئی از القای تحول دید و درك هنرمند از مضامین زندگی است . هنرمند در ادراك خود زندگی را به دست دارد ، اضلاع و ابعاد آن را لمس می کند و میزان جرم و فشار آن را احساس می کند و این همه ادراك و احساس باعث می شود که اوریتیم و وزن قالبی را که برای بیان احساس خود احتیاج دارد ، انتخاب کند . این وزن و ریتیم را او در

بر ترکیب کلام و انتخاب آن می آفریند و این وزن و آهنگ کلام او خود مستقیماً ناشی از برداشت احساس و ادراک او از زندگی و شرایط پیرامون اوست . شکل و فرم در هنر ناشی از احساس و درک هنرمند از زندگی و نوع تماس او با شرایطی که او را دربر گرفته است و همچنین وضع و موقع خاص او در این شرایط است .

این مسئله بدیهی است که همیشه قالب بیان و وزن و آهنگ و ترکیب کلمات با نوع احساسی که هنرمند بیان می کند باید هماهنگ باشد . هنرمند در این که چگونه زمان و محتوی آن را لمس می کند و با چه برداشت عاطفی این لمس صورت می گیرد نطفه شکل و قالب بیان نیز خود بخود در این برداشت بسته می شود .

روزگار درازی زبان ما در شعر، تخیل مسجع و مقفی یعنی بیان احساس در کلام موزون و در قالب های معین ناشی از یک نیاز عاطفی بود که بوسیله مقررات اخلاقی و مذهبی به عقب رانده شده بود . در آن روزگاران شعر یک تنه کار رشته های مختلفی از وسایل بیان احساس آدمی را برعهده داشت .

شاعر و مردم در شعر موزون و مقفی انواع هنرهای زیبا را که از نظر مذهبی حرام بود ، می آفریدند . در شعر فارسی موسیقی و تصویر - نگاری و نقاشی و روایت گری و حکمت و فلسفه و نمایش صحنه های داستانی و عاشقانه و مدح و اندرز و هجو و طنز و خلاصه از رشته های گوناگون هنری و علمی و ادبی انباشته بود . و امروز شعر در روزگار ما از این همه خالی شده است .

در شعر فارسی برای آن همه مضامین مختلف قالب‌های معینی ساخته شده بود و هر يك از این قالب‌ها وزن و آهنگ خاص خود را داشت. و در انقطاع فرهنگی چندین صد ساله، وزن و قافیه یعنی شکل و قالب جای خود را بامفهوم و مضمون عوض کردند. وزن و قافیه برای گوینده‌ای نظیر حافظ یا مولوی وسیله بیان احساس و ادراك بود و برای کسانی که در قرون وسطی طولانی ما از تحول فرهنگی و اجتماعی عقب ماندند، وزن و قافیه به صورت هدف و مضمون و محتوی به صورت وسیله درآمد. دلیل این بود که این گویندگان بامسائل واقعی زمان خود رابطه نداشتند و آن را درك نمی کردند و به خاطر فقدان این درك و احساس از آفرینش مضمون‌هائی که بیان کننده زندگی و زمان باشند عاجز بودند و به این علت وقتی در خاطر و ذهن آنان مضمونی تازه آفریده نمی شد، طبعاً شکل و فرمی تازه بوجود نمی آمد.

از آن جایی که هر شکل و قالبی همراه با ادراك و احساس مضمون در هنرمند بوجود می آید. اصولاً وقتی مضمونی در خاطر هنرمند احساس و ادراك شد هرگز نمی توان این مضمون را مجبور کرد که طول و عرض و عمق خود را در قالبی از پیش ساخته و پرداخته جادهد.

فریادی که در سینه هنرمند اوج می گیرد و به یاری کلمات در قالب می آید، آنجا که از نفس می افتد کلمه باید خود به خود قطع شود. اگر به گوئیم که این فریاد باید تابع ادامه و کشش کلمه باشد، در حقیقت مضمون و محتوی را فدای شکل و فرم می کنیم. فریادی که خود تمام شده است اما به خاطر کلمه و وزن و قافیه باید هم چنان خود را بی رمق و لنگان در قالب

بکشاند، دیگر فریاد نیست می تواند دارای طنین خاص خود باشد و بلبل
وجود فلجی است که به کمک چوب زیر بغل راه می رود .
بنابراین هر مضمونی باید قالب و شکل خاص خودش را بسازد ؟

و برداشت حسی و ادراکی هنرمند از زندگی وقتی بدل به مضمون
می شود که کیفیت این احساس و ادراک خود باید شکل و قالب مضمون را
بسازد ، در غیر این صورت معماری هنر بکلی ناقص از آب درمی آید .
این مضحک ترین ادعا و یا رقت بارترین دستور و تکلیف است
که به هنرمند به گویند تو برای ارائه مضمون خود یعنی تجسم بخشیدن
به احساس و ادراک خود ، فقط می توانی از قالب هایی استفاده کنی که
دیگران از پیش ساخته اند و به کار برده اند . تو در انتخاب مضمون آزادی
اماد ؟ انتخاب قالب و شکل بیان آزادی نداری ، در این صورت وقتی هنرمند
در انتخاب و ترکیب و خلق قالب و شکل بیان خود آزادی نداشته باشد ،
چگونه می توان آزادی او را در انتخاب مضمون ادعا کرد ؟

چگونه می توان ادعا کرد که کیفیت ادراک و احساس هنرمند از
شرایط زندگی و مضامین آن ، در تمام زمان ها و در کنار تغییر شرایط زندگی
غیر قابل تغییر است ؟ چگونه می توان ادعا کرد که در هنر بین مضمون
و شکل رابطه ای وجود ندارد و بنا بر این مضمون و محتوی متغیر و کیفیت
احساس و ادراک آن در زمان های مختلف تغییر می کند اما قالب و شکل
می تواند برای همیشه غیر قابل تغییر باقی بماند ؟

این درست است که نظم و قاعده سنتی در افاعیل عروضی نشانی
از آرامش و سکون و قاعده و ترتیب است ، اما در زمان ما هنرمند در رابطه
بازندگی و کند و کاو مضامین آن نشانی از آرامش و سکون و قاعده و

ترتیب مسجع و مقفی پدران خود نمی بیند . و یا شکل و میزان تشویش و نگرانی او شباهت و تناسبی با تشویش پدران او ندارد .

زیرا ریشه ها و علل تشویق و شادی و رضایت در طول زمان عوض شده است .

شعر زمان ما شعر تشویش است . زیرا زمان ما زمانی مشوش است . مضامینی که از زمینه این تشویش در خاطر هنرمند شکل می گیرد ، خود انباشته از فشار و فریاد است و در آن نیروی مهیبی برای فرار و گریز از شکل و قالب زندگی وجود دارد .

تجسم این تشویش که مضمون اساسی زمان ما است ، طبعاً در حالی می تواند در خلقت هنری اصالت خود در حفظ کند . و جرم و ماهیت واقعی خود را نشان دهد که در قالبی هم آهنگ با خود عرضه شود . هنرمند واقعی وقتی تشویش و دلهره روزگار خود را لمس می کند ، چگونه می تواند این کوه عظیم غربت زدگی و نیاز و وحشت از پوچی را در قالبی نرم و خاموش و دارای نظم هندسی از پیش پرداخته و ساخته شده جا دهد .

اگر خاطر ظریف عده ای فارغ البال و مرفه و دور از تشویش زمان و آب بیخته و غربال آویخته است و آنان اعتماد خود را به ارزش های کهنه اجتماعی در زمینه هنر هم سرایت می دهند و دستور می دهند که هنرمند اختیاری در انتخاب قالب بیان احساس و ادراک خود ندارد ، این دستور مانع بروز حقیقت نمی شود .

حقیقت اینست که :

اول - همچنان که کیفیت برداشت هنرمند از مضامین زندگی در

طی زمان تغییر می کند شکل و قالب هنر نیز تغییر می کند .

دوم - ساخت قالب و شکل هنر مسأله ای مستقل و مجزا از مضمون و محتوی نیست و بایکدیگر رابطه مستقیم دارند .

سوم - هنرمند واقعی اعم از شاعر و نویسنده و آهنگ ساز و نقاش هرگز نمی تواند در خلق و ترکیب مضمون مستقل و آزاد اما در انتخاب شکل و فرم مقلد و تابع باشد .

چهارم - شکل و قالب از راه رابطه با مضمون جزئی از وزن و آهنگ زندگی و شرایط پیرامون هنرمند است .

پنجم - هنرمند با قدرت خلاقه خود ، زمان و روابط و کیفیت ترکیب عوامل محیط را احساس می کند، اما این احساس فقط نیمی از آفرینش هنری اوست نوع و شیوه بیان و قالب نیمه دیگری است که روح واقعی این ادراک و احساس را منعکس می کند .

ششم - هنر واقعی یعنی هنری که مضمون و قالب آن در احساس و ادراک کامل هنرمند ساخته و پرداخته شده باشد برای همیشه تازه است اما این تازگی هیچگاه نمی تواند راه را بر تحول دائمی هنر در زمینه مضمون و شکل مسدود کند .

هیچ اثر با ارزشی بخاطر تغییر شرایط زمان نمی تواند از نظر مضمون و قالب برای همیشه به عنوان الگو و ملاک هنری باقی بماند . و به این ترتیب اگر خاطر آسودگان نخواهند بین قوانین هنر و قوانین زندگی رابطه ای برقرار کنند ، حتی این شعر حافظ را نیز هم چنان بر سبیل استمرار و عادت می خوانند بدون این که وحشت و تشویش مضمون آن را احساس کنند :

شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین هائل

كجاست دانند حال ما سبك باران ساحل ها

و تشویق زمان مانده تشویش عاشقانه است و نه ملال سیری و دلزدگی

از برخوردی و عیاشی و لذت. تشویش زمان ما تشویش اندیشیدن به ریشه است

که چگونه انسان می تواند بیندیشد و اندیشه را در آفاق زندگی به زمزمه

و یا فریاد ، به زاری یا به خشم ، بشادی یا اندوه بازگوید و نیز زمزمه و

فریادی که در نبض زمان و مکان میزند و نشانی از زمان در مضمون و قالب

دارد .

در برج عاج قالب‌ها

هنر يك نوع شیوه عالی بیان شخصی است یا وسیله‌ای برای ایجاد رابطه؟ طرح هنر در این معادله به نتیجه‌ای کودکانه می‌رسد. زیرا اصولاً هر معادله بدست انسان نوشته می‌شود و هر انسانی در شرایط ذهنی و عینی زندگی روزانه خود و محیط آن محصور است.

نه تنها در زندگی روزانه و شرایط ذهنی و عینی آن بلکه در نهادهای فرهنگی محیط خود که با قشرها و پوسته‌های بیشماری از روابط اجتماعی سنتی و مألوف و مانوس جامعه همراه می‌باشد.

هرگونه تعبیری از هنر در وجوه مختلف خود از احساسی که آدمی از زندگی محیط خود دارد خارج نیست.

اگر می‌توانیم درك و احساس آدمی را از شرایط اجتماعی زندگی بدرك متری یا درك غیر متری تعبیر کنیم بنابراین چرا در تعریف هنر این حقیقت موجود و زنده را مورد توجه قرار ندهیم.

هنرمند بهر صورتی که نگریسته شود و با هر حد و حدودی که

از انسانهای عادی مجزا گردد يك موجود اجتماعی و وابسته به شرایط اجتماع است.

استعداد و احساس هنری او در متن این شرایط رشد میکند و در متن این شرایط به بار می‌نشیند.

هنرمند با چنین حصاری از شرایط و ارزش‌ها سرو کار دارد. موجود اجتماعی نتیجه کارش چه هنر و چه تولید کالا باشد، چه فعالیت ذهنی و فکری داشته باشد و چه بکار دستی و جسمی مشغول باشد به نوعی تولید اجتماعی دست می‌زند.

اصولا رابطه بین فکر و ذهن آدمی با اشیاء و پدیده‌های عینی محیط به تولید اجتماعی منتهی میشود. اساس وجود تفکر و اندیشه انسان برای این تماس است. از این تماس نه تنها اشیاء شناخته میشوند و هویت پدیده‌ها بکمک اندیشه آدمی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند، بلکه اندیشه و تفکر انسان نیز شرایط و امکانات تازه‌ای برای رشد و تکامل بدست می‌آورد. انسان در مراحل مختلف این تکامل بمیزان رشد اندیشه و شعور خود بمراحل مختلفی از ادراک و استعداد برای تعبیر و تفسیر پدیده‌های زندگی میرسد. از آنجائی که در برخورد دائمی تفکر و اندیشه انسانی با پدیده‌های خارجی هر دو عامل اساسی زندگی بشر یعنی هم تفکر و اندیشه او و هم پدیده‌های عینی زندگی وی در حال تغییر و تکامل است، بنابراین در مسائلی که از برخورد و تماس دائمی این دو عامل بوجود می‌آید هرگز به تعبیری مطلق و جامع نمیتوان رسید. و به همین علت کلیه فعالیت‌های ذهنی و فکری انسانی را در

هیچ قلمرویی نمیتوان از مسیر این برخورد دائمی کنار گذاشت و برای آن تعبیری مجزا و جدای از این تلاطم ابدی زندگی انسانی جستجو کرد. اگر تعبیری مطلق برای پدیده‌ها و فعالیت‌های ذهنی انسانی وجود ندارد ولی هر تعبیری در مسیر هر تغییری، شکل می‌گیرد و چهارچوب اصلی آن معین می‌شود.

هنرمند در مسیر این تعبیر قبل از اینکه آفریننده باشد يك كاشف و جستجوگرست و اشتباه اساسی در همین است که در زمینه هنر جستجو و کشف را از آفریننده‌گی و خلاقیت جدا کنیم.

هنرمند در درون شرایط عینی و ذهنی زندگی خود و در متن رابطه با مردم کوچه و بازار و زبان آنان چه چیزی را می‌خواهد خارج از این فضای عینی کشف کند و براساس این کشف چه چیزی را می‌خواهد بیافریند؟ اگر زبان هنرمند از زبان مرد کوچه و بازار فوق دارد این بعلت آنست که هنرمند با احساس نیرومندتر و گزنده‌تر و نافذتری با پدیده‌ها برخورد میکند و با دید دقیق خود دقایق و جزئیاتی را در درون این پدیده‌ها می‌بیند که دیده‌های عادی توانائی نگریستن آن را ندارند. ولی این تفاوت دید که به ایجاد شکل تازه‌ای در کلام برای تعبیر و تفسیر منجر می‌شود اشتراك آرمانها و نیازها و آرزوهای انسانی را نفی نمیکند.

این يك تعبیر غیر طبیعی است اگر بگوئیم که هنرمند تعهدی برای تعمیم زبان خود و مسئولیتی برای انتقال و القای احساس خود به مردم کوچه و بازار ندارد. و از این غیر طبیعی‌تر آنست که بگوئیم

اگر هنرمند به چنین تعهد و مسئولیتی مجبور شود چیزی را که می-
آفریند دیگر هنر نیست.

اگر چنین مسئولیتی برای هنرمند در مسیر ناتمام و یادرا نحراف
های پی در پی اخلاقی و فکری يك نظم اجتماعی همچنان بنام هنر برای
مردم بصورت يك تحمیل و اجبار اجتماعی در آید و هنرمند را به بیزاری
و دلزدگی بکشاند دلیلی بر این نیست که هنر برای هنر بعنوان اصلی
در برابر این ناهنجاری مورد قبول قرار گیرد.

بزرگترین خصیصه هنر یعنی جوشش انقلابی آن در همین نکته
است که هیچگاه در محدوده های فکری گروه های اجتماعی در بند
نمی شود زیرا تعیین محدوده های فکری برای کیفیت تماس ذهنی هنر-
مند با پدیده ها و اشیاء به دید و احساس زیبایی شناسی هنرمند لطمه
میزند و بین کیفیت احساس و درك زیبایی شناسی او با شیوه و قالبی
که برای بیان این احساس انتخاب می کند جدائی بوجود می آورد.
رابطه طبیعی مفهوم و قالب از بین می رود و قالب در اوج زیبایی هنگامی
که عاری از احساس و درك شاعرانه و هنرمندانه باشد به صورت يك
آفرینش فنی و تکنیکی درمی آید.

اما همانقدر آفرینش فنی می تواند آمیخته با سودجویی و یا
زیانکاری و یا وسیله حفظ فاصله مادی و معنوی انسانها باشد، همانقدر
آفرینش شاعرانه وسیله بیان تصاویر زندگی و القای مفهوم زیبایی شناسی
آن می باشد.

در يك بمب و در خطوط و حجم و رنگ آمیزی و زوایای آن

می‌توان يك آفرینش فنی بوجود آورد، اما در چیزی که درونش از ماده تخریب و ویرانی انباشته شده‌است هرگز آفرینش هنری وجود ندارد.

بنابراین حتی در این مسئله که يك اثر هنری چگونه رویت می‌شود و چگونه مصرف می‌شود و باچه مقدار آگاهی و بینش و احساس انسانی روبرو می‌شود برای آن اثر هویت خاص بوجود می‌آید. نمی‌توان هنرمند را مجبور کرد برای آنچه که در درون يك زندان می‌گذرد و برای زیبایی‌ها و هنری که در ساختمان آن تعبیه شده است دو شخصیت جداگانه قائل شود.

درون يك زشتی را می‌توان با زیبایی پوشاند. يك محتوی مخرب را می‌توان با پوششی از شیوه‌های هنری مخفی کرد. ولی زیبایی قالب هرگز در زمینه هنر و زیبایی شناسی نمی‌تواند زشتی محتوی را توجیه کند. جمع بین زشتی محتوی و زیبایی قالب نمی‌تواند معرف يك آفرینش هنری باشد. این خود نوعی از مسئولیت هنرمند است که هرگز هنر خود را در آفرینش پوشش‌های زیبا برای مفاهیم و مضامین و پدیده‌های زشت بکار نیندازد.

این گونه آفرینش‌های هنری در جهان ما به وفور وجود دارد و همانگونه که گفتیم برای توجیه این گونه همزیستی‌های مسالمت آمیز بین مضامین و پدیده‌های زشت زندگی با قالب‌ها و پوشش‌های هنری چه بسیار افکار و آرای روشنفکرانه عرضه می‌شود تا آنجا که هنر را در لفافی از تعالی ماوراء الطبیعه فارغ از بستگی‌های زمانی و مکانی

می‌دانند .

با این گونه گرایش‌ها و دمسازی‌ها ناچار يك سلسله نظریات هنری نیز به صورت بیانیه‌های فلسفی همراه می‌شود. دستور اصلی در این بیانیه‌های هنری این است که هنرمند باید خود را از هرگونه سوابق ذهنی در مورد پیوندهای اجتماعی خالی کند.

هیچگاه هیچ کارشناس هنری نمی‌تواند در اوج درگیری کامل با زندگی، يك چنین دستوری صادر کند. این دستور موقعی صادر می‌شود که انسان بتواند اصل سازش و همزیستی بین زشتی‌های زندگی و قالب‌های هنری را بیابد.

و در این خط از درگیری‌های روزانه با شرایط زندگی خلاص شود. یعنی به‌طور صریح‌تر از محتوی زندگی و امکانات آن برای آفرینش‌های واقعی زندگی بگ‌ریزد و در برج قالب‌ها خود را پنهان کند.

برای چنین تفکری طبعاً فاصله بین ماهیت محتوی و شکلی که به قالب آن داده می‌شود از میان برمی‌خیزد. زندگی از نظر این کارشناسان هنری کوتاه‌تر از آنست که هنرمند خود را در متن درگیری‌های آن قرار دهد.

زیرا ظاهراً ذهن خلاق هنرمند از سطح این درگیری‌های مبتذل روزانه بالاتر است و زبان او از زبان مردمی که در اعماق این تضادها درگیرند فاصله‌ای زیاد دارد.

انسان هنرمند نباید در هنگامی که بکار ساختن قالب‌های زیبا برای

مضامین زشت روابط زندگی سرگرم است به صدای شیونی از دور
و نزدیک کارش را رها کند . نه اینکه نباید هرگز رشته الهام هنریش
را پاره کند و به سوی صاحب صدا برود ، بلکه باید پنجره را هم به
بندد که کسی مزاحمش نشود ! !

حافظ و بعد چهارم

برای شناسائی حافظ کوشش‌هایی بکار میرود اما همه چیز بجز غزل‌های خود حافظ درباره او پادروا و پوچ باقی میماند. کوشش برای شناسائی حافظ یا تفسیر و تبیین اشعار او در آیات و احادیث مذهبی، در تصوف و عرفان، در کوچه قلندران و در خانقاه درویشان و در زاویه رندان و خراباتیان تا کنون بکجا رسیده است؟ حافظ اگر حافظ قرآن بود و یا رند خراباتی و یا به‌می و معشوق به‌معنای حسی و مشائی آن توجه داشت، یا به مفهوم اشراقی و حضوری آن به چه تجربه‌ای از کلام حافظ میتوان رسید؟

تجزیه شعر حافظ به کلمه و لغت و جست و جوی کلام در مذاهب و مسالك و از اینجا طراحی شخصیت حافظ ما را چگونه به‌گرداب هائل شعر حافظ میکشاند؟

این همان الفاظ و لغاتی است که در عصر حافظ بر زبان جاری بود و معاصران او در اختیار داشتند و این همان الفاظ و مفاهیمی است

که امروز بر زبان مردم زمان ما جاری است. با اینهمه شعر حافظ با شخصیت و حیاتی جدا از این لغات و الفاظ همچنان به زندگی درخشان خود ادامه میدهد، بنابر این حافظ همیشه در بعد چهارم زندگی میکند. او در زمان جای خاص خود را دارد. باین جهت حافظ را باید در این بعد یعنی در بعد زمان شناخت. زمان بصورت سیاله‌ای که مبدا و مقصد آن در ابدیت گسترده است. مشکل کار بعضی از محققین اینست که این سیاله‌مواج و گریز پا را می‌خواهند در جائی متوقف کنند و حافظ را در نقطه‌ای از این تنگنا بشناسند. نظیر عکاسی که مردی را بروی صندلی می‌نشانند و بعد از اینکه چند بار او را جابجا میکند در نقطه‌ای عدسی دوربین خود را بر چهره او می‌زاند و سپس فرمان ایست و توقف میدهد: از جا تکان نخور تمام شد.

هنگامی که محققین گرامی حافظ را بخیال خود باین تدبیر غافلگیر می‌کنند نمیدانند که قسمت‌های فراوانی از حافظ در خارج از آن زاویه‌ای که آنها به هزار زحمت میزان کرده‌اند همراه سیاله زمان در حرکت است. او در آن لحظه نه در کوچه رندان است و نه در بیغوله خراباتیان و نه در زوایای آیات و احادیث.

حافظ در همان هنگام در جای واقعی خود یعنی در جوهر شعر زندگی میکند. ما می‌خواهیم حافظ را در متن سه بعدی که خود به آن خو گرفته‌ایم و در آن نفس می‌کشیم بصورت تصویری برجسته سنجاق کنیم. حافظ باین صورتی که محققین او را می‌جویند در همان قرن هفتم هجری از دنیا رفت. هما نظور که میلیاردها انسان در همان محدوده سه بعدی

خود از بین میروند. در آن صورت تمام تلاشی که ما برای شناختن حافظ انجام میدهیم در خارج از شعر او خواهد بود و بهمان هیئت جسمی و اخلاقی او باز خواهد گشت. ما در صورتی میتوانیم حافظ را در بعد چهارم یعنی در زمان بشناسیم که خود نیز در این بعد زندگی کنیم. یعنی بتوانیم وحدت زمانی بین قرن هفتم و قرن چهاردهم و بیست و هفتم را لمس کنیم.

اگر ما از بعد چهارم مدد نگیریم هرگز حافظ را نخواهیم شناخت. هیچگاه قرن هفتم شیراز و خصوصیات تاریخی و اجتماعی آن برای مردمی که زمان و خصوصیات آنرا احساس نمی کنند نمی تواند تصویر حافظ و شخصیت او را مجسم کند. اگر نسخه ای بخط خود او و انبوهی از شواهد و مدارك از معاصران بلا فصل او نیز بدست آید باز حافظ را در توقف زمانی يك دوره کوتاه عمر او و عمر شاه شجاع نمیتوان شناخت. و اینگونه شناسائی هنگامی لازم می نماید که فضای شعر حافظ فقط در سه بعد ایجاد شده باشد.

همانطور که گفتم دانستن خصوصیات زمان و لمس و احساس آنچه در قلمرو جهانی آن می گذرد کلید شناسائی حافظ است. باین معنی که شعر حافظ از آنجا که در بعد زمان زندگی می کند کسی که می خواهد حافظ را بشناسد باید واقعیت این بعد را در وجود خود و در معرفت و احساس خود دریابد و طریق رابطه و پیوستگی حافظ را با زمان بدست آورد. به این ترتیب به جای اینکه به جستجوی حافظ در زمان و مکان معینی بپردازیم و بخواهیم از بهم چسباندن تکه پاره های

اسناد و مدارك و اقوال و احاديث و روايات يك دوره معين به ژرفای شخصیت و روحيات او پی ببریم باید مستقیم به شعر او مراجعه کنیم و همان طور که گفتیم این در صورتی میسر است که انسان بتواند لااقل جوهر زمانی را که در آن بسر میبرد دریابد. این دریافت همان چیزی است که برای شناسائی هر آفریننده جاویدانی و در هر رشته از هنر لازم است و محدود به حافظ نیست زیرا تمام آفرینندگان جاویدان آثار هنری نظیر حافظ زمان را در نور دیده اند.

آنکس که در خصوصیات تاریخی دورانها تخصص دارد و یا آنکس که در نفوذ عقاید و اصول احکام مذهبی در آثار هنری و ادبی شناسائی دارد و یا آنکس که در ادب و زبان مادری خود بصیرت دارد نمی تواند با تکیه به تخصص خود حافظ را بشناسد. وقوف بر مکتبها و نحله های فکری و فلسفی و مشربی کافی نیست که انسان بتواند با تجزیه لغات و کلمات اشعار حافظ خطسیر عاطفی و فکری و احساسی حافظ را در شعر او معین کند. ارائه دلایل و شواهد مبنی بر این که حافظ مردی معمولی و مقروض بود و هرگز موجودی نبود که مردم شیراز هنگام عبور او را با دست نشان دهند و یا تعظیم کنان از سر راه او کنار روند و یا برای او کوچه باز کنند هیچگونه کمکی به تثبیت شخصیت و هویت او در فضای سه بعدی نمی کند. و برعکس این خود نشانه ای است که محقق از دریافت وجوه اشتراك زمانی زندگی حافظ بازندگی کنونی خود عاجز است. دلیل اینست که محقق از استعداد و تجربه کافی برای درك و لمس زمان خود عاجز است. انسان اگر خصوصياتی را که

در پیرامون! او میگذرد حس کند و رابطه وقایع و حوادث و گفتارها و کردارها را دریابد و تنهایی و وحشتی را که در هریک از اشکال جمعی و شادمانگی انسانها وجود دارد درك کند به سرچشمه تراژدی نزدیک می شود و آن هنگامی است که انسان در جستجوی هویت خویش در میان همه این موانع طبیعی و اجتماعی به ایجاد عکس العمل و مقاومت می پردازد.

شعر حافظ مبین چنین روحیه ایست، این روحیه یعنی نزدیک شدن به سرچشمه تراژدی را باید در آثاری که از انسانها باقی می ماند جست. در شعر حافظ تراژدی به صورتی درخشان جلوه گری می کند. انسان در شعر حافظ يك قهرمان تراژدی است. با پیچیده ترین مسائل عاطفی و فکری و با گسترده ترین مرزهای آفرینش رابطه برقرار می کند و وحشت و هراس را در مفهوم گناه اولین احساس می کند. برای رسیدن به مفهومی از شخصیت واقعی خود در برابر همه ارزشهای سنتی و فرهنگی زندگی خود به تردید می نشیند. آن کسی که می خواهد با شیوه های معمولی تحقیق حافظ را بشناسد می خواهد دامن حافظ را به شراب آلوده نکند و یا می خواهد در کوچه رندان و سر بزنگاه هنگام گناه او را غافلگیر کند و این هم کوشش عبثی است زیرا با چنین روحیه ای از تحقیق و یا ناخود آگاهی از خود آگاهی نمی توان کیفیت عصیان را در هویت حافظ درك کرد. عصیان تراژدی بر سر آن نیست که از اشتباه و گناه بهره یزد و یا قصد آن ندارد که قدیس بیافریند. و یا در حدود نفاذ ارزشهای موجود زمان و زندگی سرخاموشی و تسلیم پیش گیرد. قهرمان تراژدی نمی خواهد بر کوچه و خیابان حکومت کند. او در عین

وحشت، از تنهایی در یکجا از همراهان و معاصران خود جدا می شود. آنجائی که برای قهرمان تراژدی تغییر ناپذیری و از حرکت افتادگی وجود ندارد. آنجائی که قهرمان تراژدی را احساس می کند و وحشت و هراس آنرا لمس می نماید اما به ناباوری و شک می ایستد، آنجائی است که ما به غلط خیال می کنیم که او با مسائل حاضر خود دست به گریبان است در حالی که درست بر عکس او خود را به نقطه اصلی انفجار رسانده است. این نقطه انفجار آنجائی است که حقیقت و واقعیت در برابر هم می ایستند. شعر حافظ در اوج این نقطه قرار دارد و می توان از فراز آن بخوبی بلاغت يك جدال ابدی را برای شکست دادن واقعیت در برابر حقیقت مشاهده کرد. حافظ این قدرت را دارد که همه چیز را دلیرانه انکار کند و هیچ چیز را تغییر ناپذیر نداند. و از این جهت شعر او از چنان حریت ضمیری آکنده است که فقط قهرمانان تراژدی از آن برخوردارند.

بهر حال تا آنجائی که در حدود کلیات می توان گفت مسئله حافظ شناسی به دو امر اساسی بستگی کامل دارد: نخست آنکه در فضای سه بعدی و ادراکات سه بعدی و خارج از بعد زمان نمی توان با شعر حافظ سرو کله زد.

و دوم آنکه بدون احساس و درکی از تراژدی در مفهوم کیهانی آن و استمرار زمانی آن تا سرحد پوچی از سوئی و مرز شهادت و ایثار از سوی دیگر حافظ را نمی توان شناخت و اگر ما در این راه قلمی میزنیم بر سیل کوششی برای يك تجربه است به آنگونه که يك خواننده عادی از شعر حافظ احساس می کند.

« حافظ » در سوز گذشته و پیامبری آینده

« اهل کام و ناز را در کوی رندان راه نیست »

« رهروی باید ، جهانسوزی ، نه خامی بیغمی »

« آدمی در عالم خاکی نمی آید بدست »

« عالمی دیگر بیايد ساخت وز نو آدمی »

« حافظ »

حافظ شناسی احتیاج به نوعی آشنائی با آسیب شناسی اجتماعی و

فرهنگی در متن وسیع زمانی دارد ، چرا که در شعر حافظ طرح ارزش ها در

متن عناصری انجام می گیرد که ظاهراً بزمان و مکان خاصی تعلق دارد . این

عناصر عبارتند از :

مفاهیم و الفاظی که زبان تمثیل و استعاره حافظ را تشکیل میدهند.

می و معشوق و خانقاه و خرقه و درویش و پیر مغان شراب و

ساغر و زاهد و بکار گرفتن این مفاهیم در جهت ارائه بی ارزشی های

زمان همان چیزی است که حافظ را در پس پرده ای از تعبیرات مطلق

ادبی و تاریخی و مذهبی پنهان میکند . در حالی که این مفاهیم نقشی

جزا انتقال جهان بینی حافظ به قالب کلام ندارند . اگر محقق شعر حافظ بخواهد این انتقال را در سطح و پوسته زمانی و مکانی الفاظ بررسی کند هرگز به نوع کیهانی اضطراب و دلهره حافظ نخواهد رسید .

آنچه حافظ بطور صریح و مدام در غزلهای خود بعنوان سؤال مطرح می کند همین اضطراب کیهانی اوست که کلیه مفاهیم محدود زمانی و مکانی را در می نوردد .

راز درون پرده چه داند فلک خموش

ای مدعی نزاع تو با پرده دار چیست؟

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله اند

ما دل بعشوه که دهیم اختیار چیست؟

حافظ با چنین تمثیل هایی حضور وسیع و همه جانبه خود را در زمان تثبیت میکند . می و معشوق و خانقاه و صوفی و درویش و ساغر و باده در تلقی مرسوم برای حافظ وسیله ای برای ایجاد رابطه با ذهن انسانهاست .

مسئله در وجود رابطه جسمی با مفاهیم این الفاظ نیست . در این حد حافظ انسانی است نظیر سایر انسانها و اندیشه حافظ را در حدود این روابط جسمی انسانی نباید بررسی کرد .

خصوصیت حافظ در جهان پیمائی اندیشه اوست و نظیر همه نوادر هنرمند شعر او مجذوب طرح مسائل اساسی زندگی انسان در شعاع روابط کیهانی میباشد . حافظ میگوید :

زین آتش نهفته که در سینه منست

خورشید شعله ایست که در آسمان گرفت

لمس این آتش نهفته که خورشید فقط شعله‌ای از آنست همان چیزی است که انسان را بمسائل اساسی زندگی پیوند میدهد. این آتش در ذات همه دقایق زمانی وجود دارد و دارای گستردگی زمانی بمفهوم کیهانی آن میباشد. این همان آتشی است که ملای روم نیز آنرا احساس میکند و در آن می‌سوزد .

یارب این آتش که بر جان منست

سرد کن چونانکه کردی بر خلیل

انسانی که از درون خود می‌جوشد انسانی است عاصی ، عاصی در برابر ناتوانی ارزش‌های روزانه انسان و هجوم آگاهی احساس و اندیشه :

آسمان بار امانت نتوانست کشید .

قرعه فال بنام من دیوانه زدند .

هنرمند با ارزش‌های موجود در نبرد است . بگوش خفته‌گان وادی غفلت صیحه میکشد :

من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر

من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

او می‌جنگد . آگاهی احساس و اندیشه او را به آرامی و اضطراب درون میکشد و در این گرداب سهمناک صدها و نعره‌ها بگوش کسی نمیرسد . در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

حضور دو گانه حافظ را در زمان و مکان بخوبی احساس می‌کنیم ،

شعرا و لبریز از این دوگانگی حضور است . خواننده فارغ از دلهره کیهانی زمان زندگی را در مکـان خاص خود در شعر حافظ احساس میکند .

هنر درخشان حافظ طرح احساس امید در متن زندگی عادی در این نوع خواننده است . اما حضور او حضور آدمی بر سر نغمش اندوه‌ها و غصه‌های روزانه زندگی و شکست‌ها و ناامیدی‌های رایج نیست . به‌اینجهت است که محقق حافظ باید نخست تفاوت اختلاف این دو حضور را درك کند و سپس در عین وابستگی و رابطه حسی و جسمی با حضور روزانه زندگی و مسائل آن استعداد حضور در تراژدی را داشته باشد . تراژدی مبارزه بین حقیقت و واقعیت است . انسان هنگامی در مرکز تراژدی قرار می‌گیرد که اختلاف و تفاوت بین حقیقت و واقعیت را در جهان پیرامون خود و روابط آن احساس کند . این احساس اگر بوجود آید درون انسان نظیر آتش فشان می‌جوشد . ببقارای و اضطراب و شك و تردید ، نبرد برای مبارزه با ارزش‌ها و ریاضت درون و تزکیه باطن برای ورود در این نبرد باشکوه آغاز میشود . در این نقطه از جوشش و غلیان است که دیگر مبارزه از عنصر ضد تراژدی یعنی از وسوسه پیروزی و شکست خالی میشود . و بصورت يك ضرورت حیاتی در می‌آید . شکوه و عظمت تراژدی برای انسانی که مفهوم کیهانی این نبرد را احساس میکند در پیروزی نیست بلکه در مشارکت است . انسان تراژدی، پیروزی در يك معرکه را تمامی پایان کار نمی‌داند . به‌اینجهت است که تراژدی در منتهی الیه خود با مایه‌ای

ازشادی و رضایت توام است . و این مایه شادی نه بخاطر پیروزی است بلکه در مفهوم تراژدی ، در متن شکست نیز وجود دارد . زیرا در شکست نیز پیروزی وجود دارد . و آن پیروزی انسانی است که معرکه را فقط بخاطر تثبیت حضور خویش برمی گزیند .

اساس عظمت و شکوه انسانی حضور در معرکه است . خواه این معرکه با حضور او به پیروزی برسد و یا به شکست انجامد .

حافظ از این گونه انسانهای تراژدی است . او با لمس و درك نبرد کیهانی بین واقعیت و حقیقت بدنبال تفهیم این نبرد و بشارت وجود این حقیقت در منجلا ب واقعیت فرو می رود .

حقیقت آنچیزی است که انسان در صمیم طبیعت رخلوت خویش احساس میکند ، و قهرمان تراژدی آنکسی است که دلیرانه این احساس را در کلام و بیان و یا عمل و اقدام ابراز میکند . حافظ در بیان حقیقت و پنجه انداختن بروی واقعیت در مرکز این شجاعت و دلیری قرار دارد . نخست درك و احساس تراژیک از تفاوت بین حقیقت و واقعیت و سپس بیان و نمایش تصویری و ذهنی و کلامی و عملی این تفاوت چیزی است که در شعر حافظ موج میزند . و این همان چیزی است که آگاهی و معرفت اصیل انسانی را در تفسیر و تبیین روابط و ارزش ها بوجود می آورد . آگاهی و معرفتی که اگر در تله واقعیت بیفتد راهی جز توجیه واقعیت ها ندارد . و در توجیه واقعیت نیز نتیجه ای جز همرنگ شدن با واقعیت و سازش با آن بچشم نمی خورد .

واقعیت فقط يك قسمت از اشکال به تحقق درآمده و سپس کهنه

شده حقیقت است . حقیقت واقعیت را بوجود می آورد ولی درواقعیت
 توقف و درنگ نمی کند . از این جهت حقیقت دارای جوهر و مایه
 فعال و پویاست و واقعیت بعلت آنکه در مرزهای روابط انسانی محبوس
 میشود این مایه پویائی را از دست میدهد و به عنصری جامد و ایستا
 تبدیل میشود . حقیقت در تمام نیروها و امکانات بالقوه انسانی و اندیشه
 و احساس او در پهنای طبیعت گسترده شده است . انسان تراژدی این
 حقیقت را درك میکند . او در درون مثنی از واقعیت زندگی میکند
 اما برای احساس و لمس حقیقت در حصار و اقعیت تلاش میکند . این
 تلاش اویك مبارزه و نبرد کامل است . زیرا واقعیت در حجم سه بعدی
 خود پیوسته بر احساس و اندیشه او ضربه میزند و میخواهد خود را
 عین حقیقت برزندگی و روابط انسانی و تفکر و اندیشه او تحمیل کند .
 از اینجهت است که شناسائی حقیقت و شناساندن آن خواه و
 ناخواه عمر واقعیت و ارزش های آن و فرمانروائیش را کوتاه میکند .
 واقعیت وقتی جوهر پویائی حقیقت خود را ازدست داد بر انسان
 فشار وارد میکند و بر شخصیت او میکوبد . اینست اساس آسیب شناسی
 اجتماعی . انسانها به سبب درك و شعور فرهنگی ناشی از شرایط اجتماعی
 در میدان نبرد دائمی بین حقیقت و واقعیت به نوعی انفعالات روانی
 مبتلا میشوند .

این گونه علت های روانی اجتماعی یا پسیکوپاتولوژيك بخاطر
 اینست که واقعیت بصورت ارزش ها و روابط نظیر روغنی است که در
 دستگاه و موتور زندگی انسان ریخته میشود . این روغن در بدایت کار

بخاطر غلظت ناشی از نوئی و تازگی خود کار مرتب موتور را تنظیم
 می کند و چرخها را در درون غلظت خود ازسایش و فرسایش و
 برخورد خشونت بار بایکدیگر باز میدارد . و گردش و برخورد آنها را
 لطیف و ملایم میکند . پس از مدتی روغن واقعیت یعنی روابط و ارزشها
 در درون موتور زندگی اجتماعی انسان غلظت خود را از دست میدهد .
 خود در جریان گردش زندگی فرسوده میشود و بتدریج مایه های حقیقت
 یعنی عوامل اصیل ایجاد لطافت و ملایمت را از دست میدهد . تاجائی
 که از جلو گیری برخوردهای خشن وسایش و فرسایش زندگی انسان
 عاجز و ناتوان میشود . آن مایه غلظت به پوکی و پوسیدگی می انجامد .
 انسانی که این پوکی پوسیدگی را حس کند و صدای نامرئی و
 مرئی فرسایش وسایش مایه های انسانی و روابط و ارزشها را بشنود
 خواه و ناخواه از نظر درك و احساس با حقیقت دارای رابطه است و
 نرمی و لطافت حقیقت را در درون خود و بكمك احساس و اندیشه
 خویش لمس میکند . چنین انسانی در طبیعت خود بیقرار و مضطرب است .
 آنچه من از شعر حافظ درك می کنم چیزی جز این بیکراری و
 اضطراب ناشی از لمس حقیقت در درون پوسیده روابط و ارزشها نیست :
 شعر ار نشان میدهد که او پوکی واقعیت را احساس میکرد . برای من
 مسلم است که او از این احساس درکی زمانی دارد ، حافظ بمرگ دائمی
 و اضطراب آور حقیقت در واقعیت و رستاخیز و زندگی دائمی حقیقت در
 واقعیت و قوفی کامل داشت .

اگر اوفاق این وقوف کیهانی بود چگونه شعر او به قصد بشارت
 و تفال خوانده میشود؟ چگونه او خورشید را شعله ای از آتشی میدانست
 که از درون او بدامن آسمان افتاده است ؟

عنصر بشارت و تنفال در شعر حافظ برای مردم بخاطر اینست که انسان مگر در مواردی نادر از لمس حضوری و شعوری حقیقت عاجز است ولی وجود نامرئی آن را در متن واقعیت روابط و ارزش های زندگی خود احساس میکند. زیرا حقیقت یعنی عنصر تکامل دهنده شخصیت انسان و شرایط زندگی او جزء اصلی و اساسی آفرینش انسان است.

حقیقت به تعبیری همان آینده و محتوی انقلابی آنست که انسان همیشه پیامبران به آن چشم دوخته است. و در آن چیزی را بهتر از حال و نیکوتر از گذشته آرزو می کند. حقیقت مجموع شرایط و امکانات طبیعی و انسانی آفرینش است برای ایجاد اشکال تازه تر و کاملتر روابط و ارزش ها.

مسئله ایمان اساطیری انسان به وجود تاریکی و نور و شیطان و یزدان و نیکی و شر و نبرد ابدی بین آنها مسئله ای خاص مذهب و فلسفه معینی نیست. زیرا زندگی انسان در همین نبرد بوجود می آید. تاریخ در همین نبرد ساخته میشود. و آینده همین نبرد است. یعنی نبرد بین حقیقت و واقعیت. حقیقت همان نورونیک و واقعیت همان شر و تاریکی است. زیرا حقیقت واقعیت را بوجود می آورد و واقعیت با نفی تدریجی خود در حال مبارزه در برابر حقیقت عقب نشینی می کند و حقیقت بار دیگر با ارائه ارزش ها و روابط تازه پیروز می شود و بصورت واقعیت در می آید و به همین ترتیب جدال دائمی بصورت جسمیت بخشیدن حقیقت در واقعیت و مرگ واقعیت

برای رستاخیز حقیقت ادامه می‌یابد.

انسان از دورانهای اولیه زندگی خود این نبرد را درك کرده است. شش هزار سال قبل از میلاد مسیح فکر نیروهای خیر و شر در میان مردمان ساکن هندوستان مدتها قبل از آنکه درآویدی‌ها و آریاها به سرزمین هند وارد شوند وجود داشته است. انسان در بستر این سرنوشت یعنی نبرددائمی حقیقت و واقعیت. به حقیقت و بشارت آن چشم دوخته است. زیرا او در این نبرد بیطرف نیست. او در مرکز این نبرد قرار دارد.

اگر این نبرد در مفهوم کیهانی خود علتی داشته باشد چیزی جز خلقت انسان و اندیشه و احساس او نیست. بنا براین قهرمان تراژدی و آنکه هنر را بوجود می‌آورد بگونه تماشاچی بیطرف خود را تسلیم سرنوشت نمی‌کند. نقش انسان مبارزه با واقعیت در کنار حقیقت است. برای اینکه نخست انسان فشار هولناك و فرساینده واقعیت را بر احساس و شخصیت و درك خود حس می‌کند. و دوم آنکه به پوچی زمانی و جبری واقعیت ایمان دارد. و سوم آنکه واقعیت را پدیده‌ای گذرا و ایستامی‌داند که در معرکه نبرد با حقیقت دیرباز و دنا بود می‌شود. چهارم آنکه استمرار زمانی و پویائی حقیقت را لمس می‌کند. و پنجم آنکه با درك وجود حقیقت و تضاد آن با واقعیت سراز تسلیم در برابر واقعیت و قبول ارزش‌های آن برمی‌تابد. حقیقت برای حافظ و برای سراسر قهرمانان تراژدی. برای هاملت و برای سقراط و برای همه هاملت‌های سودازده تاریخ در مفهوم مردمی تجلی می‌کند. او در کار ساختن عالمی

دیگرو آدمی دیگر است او از قبل این دگرگونی را بعنوان يك نبرد
پیش بینی می کند:

درطریق عشق بازی امن و آسایش بلاست

ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
و سپس کامیاران و اهل ناز را از این معر که بیرون می راند و
می گوید :

این مبارزه به رهرو جهانسوز نیاز دارد نه به خام و بیغم .
درگسترده گی این نبرد در کسوت رهرو جهانسوز انسان گذشته و
حال و آینده را یکجا درك می کند . انسانی که نتواند در این گسترده گی
کیهانی نبرد قرار گیرد حافظ و دلهره واضطراب او را نخواهد شناخت .
کسی که حال را در مجموع خصوصیات زمانی و مکانی آن درك نکند
طبعاً سوز احساس گذشته و پیامبری احساس آینده را نیز نخواهد داشت .

جامعه‌شناسی بحران

در دوره‌ای عظیم از تاریخ کلیه منابع و سرچشمه‌های فرهنگی و اداری بشری از درون انبوه قشرهای جمعیت و از اکثریت بطرف اقلیت یا گروه‌های کوچک انسانی کشیده میشد. این گرایش از اکثریت بسوی اقلیت را باید در تاریخ اجتماعی و اقتصادی انسان جستجو کرد. با تقسیم‌بندی انسانها در قالب‌های اقتصادی و اجتماعی و ایجاد طبقات و مشاغل و صنوف و تخصص‌ها و توزیع اقتصادی و اجتماعی کار بتدریج قشرها از منابع فرهنگی و اجتماعی و در نتیجه از منابع اداری جدا می‌شدند و نتیجه‌گیری از این منابع و تنظیم شیوه‌های فکری و فلسفی و فرهنگی و مدیریت اجتماعی انسانها به‌معدودی از آنها اختصاص می‌یافت. شاید گفته نیکسون رئیس جمهور آمریکا بلیغ‌ترین انعکاس این جدائی قشرها از این منابع باشد که در برابر تظاهرات جوانان آمریکائی برای صلح و اجتماع آنها در میدانها و خیابانها میگوید: «وقتی که می‌گوییم من در مقابل این تظاهرات مرعوب نخواهم شد و کنگره مرعوب نخواهد

شد منظورم بیان يك اصل بدیهی اخلاق جامعه آمریکاست مبنی بر این که سیاست این کشور در خیابانها تعیین نمیشود».

این اصل بدیهی خاص اخلاق آمریکائی نیست. خاص تمدنی است که امروز زندگی و اخلاق آمریکائی یکی از بزرگترین مظاهر آن بشمار میرود. ولی در همین جمله که ناشی از يك واقعیت طولانی تاریخی است مفهوم مخالفی نیز وجود دارد که مسیر بحران تمدن کنونی را نشان میدهد. مسئله بازگشت منابع فرهنگی و اداری از اقلیت و گروههای كوچك فلاسفه و متفکرین و سیاستمداران و مدیران اجتماعی به اکثریت قشرهای انسانی - کوچه و خیابان جایگاه طبیعی یا زادگاه اصلی فرهنگ و سیاست و مدیریت است. گردش امکانات اجتماعی و اقتصادی از اکثریت قشرها بطرف اقلیت و گروههای كوچکتر بتدریج منابع فرهنگی و اداری را از کوچه و خیابان و میدانهای اجتماع و تماس انسانها جمع کرد و بسوی فضاهاى كوچك و سرپوشیده راند. صداهاى بلندی که در کوچه و خیابان و میدانها روابط انسان را با طبیعت و با انسان بیان می کردند و فلسفه و حماسه شعر را می خواندند و عقاید و نظریات مختلف را طرح می نمودند. کشمکش ها و اختلافات را در میان می گذاشتند بتدریج آهسته تر شد.

شاید اختراع خط و سپس چاپ خود از عوامل اصلی جدائی کوچه و بازار از فلسفه و فرهنگ و مدیریت جامعه و در نتیجه تبدیل صراحت و بداهه گوئی و بلندگوئی کوچه و بازار به صحبت های آهسته و درگوشی اتاقهای دربسته باشد. بهر جهت هر قدر کوچه و بازار بیشتر از منابع اصلی فرهنگ و مدیریت جامعه محروم شد صراحت زبان و بیان بیشتر از زندگی انسانها رخت بر بست و کوچه و بازار از تولید

فرهنگ و اندیشه و فلسفه و نظارت مستقیم بر مدیریت خود عقیم شد. و اندیشه و فرهنگ و اندیشه و فلسفه و مدیریت نظیر موجوداتی نامرئی و صاحب کشف و کرامت به معابد و کلیساها و آکادمی‌ها و مدارس در بسته و سرپوشیده منتقل شدند و تماس با این موجودات و آشنائی با آنها خاص کسانی شد که بخاطر ایجاد ارزش‌های طبقاتی و تقسیم کار و بهره‌مندی انحصاری از امکانات فرهنگی رابطه‌شان با کوچه و بازار قطع شد. از آن پس حرکت ذهنی و تجربی و عینی اندیشه انسانی در قلمرو علم و فرهنگ و مدیریت راه معکوس پیش گرفت.

حرکت اندیشه برعکس جریان طبیعی از بالا یعنی از گروه‌های معدودی که با استفاده از امتیازات اجتماعی بعنوان خدام خاص فرهنگ و اندیشه و فلسفه درآمده بودند، بسوی کوچه و بازار و قشرهای انبوه مردم شروع شد. الگوهای فکری و فرهنگی و اجتماعی در معابد و آکادمی‌های در بسته و سرپوشیده و محیط خاص زندگی خدام آنها بوجود می‌آمد. مردم کوچه و بازار چشم به دیوارهای ساطر و برج‌های بلند این معابد و برج و باروی محافظان و خدام آن می‌دوختند.

در پایان قرون وسطی و آغاز نهضت علمی اروپا قسمتی از این برج و باروها و معابد خراب شد اما اساس حرکت اندیشه از بالا به پائین از بین نرفت.

فرهنگ و اندیشه و مدیریت و فلسفه کماکان بطور نامرئی بمعابد و مدارس تازه منتقل شدند و همچنان در حفاظت کامل گروه‌های کوچکی از اعیان خدام باقی ماندند.

بطور کلی تولید فرهنگ و اندیشه انسانی در زمینه‌های مختلف

نه در کانون اصلی خود که زندگی روزانه اکثریت مردم است بلکه در کانون‌های منتخب و معدودی که وابسته باستعدادها و امکانات انتخاب شده و برگزیده بود انجام میگرفت.

شکل و محتوی تمدن کنونی ما محصول چنین انتخابی از کانون‌های برگزیده فرهنگی و علمی و اجتماعی میباشد. و بحران کنونی این تمدن نیز بنظر ما بطور مستقیم ناشی از این نظام اجتماعی و فرهنگی انتخاب و گزینش میباشد. حرکت و سیر کنونی این بحران تا آنجائی که چشم ما یارای دیدن و شعور ما یارای درک کردن دارد در جهت تغییر بستر حرکت اندیشه انسانی و بازگرداندن آن بمنابع اصلی تولید خود و از بین بردن شیوه‌های اجتماعی و فرهنگی انتخاب و گزینش ارزش‌ها از سوی گروه‌های ممتاز برای قشرهای بیشمار مردم میباشد.

تولید فرهنگ و اندیشه و فلسفه زندگی و مدیریت اجتماعی در کانون‌های اصلی یعنی در درون روابط روزانه اکثریت انسانها بناچار نظم ماوراءالطبیعه رابطه مردم را بامعابد و آکادمی‌ها و تأسیسات رهبری اجتماعی و خدام آنها برهم میزند. ارزش شیوه‌های اجتماعی انتخاب و گزینش در زمینه فرهنگ و مدیریت و علم و هنر اکنون در کانون‌های پیشرفته تمدن کنونی جهان مورد تردید قرار گرفته است. ابعاد و اضلاع دیوارهای معابد و آکادمی‌ها و مدارس و تأسیسات مربوط بمدیریت اجتماعی انسانها گسترده‌تر و وسیع‌تر میشود باندازه‌ای که میتواند تعداد بیشتری از تولید کنندگان واقعی اندیشه و فرهنگ انسانی را در خود جای دهد. دامنه مدارس و معابد و فرهنگستان‌ها و تأسیسات اجتماعی

بداخل کوچه و بازار و زندگی روزانه اکثریت مردم کشیده میشود . انسان بار دیگر در ابعادی وسیعتر با طبیعت رابطه برقرار می کند و به کیفیت زندگی آشنا تر میشود .

در این گسترده‌گی، نظام تولید فکر و اندیشه از صورت انتخاب و گزینش استعدادها بقالبی که میتوان آنرا نوعی انتخاب ماوراءالطبیعه در داخل طبیعت ملموس زندگی روزانه انسان نامید خارج میشود . در این صورت فرهنگ و فکر و فلسفه و هنر و سیاست و مدیریت از محتوی و قالب کنونی رها میشوند .

در نظم کنونی دانشمند زیست‌شناس در برج رفیع علمی خود و در خلوت و سکوت فرهنگستانی انتخاب و گزینش، مطالعه و تجربه می کند و شیوه‌های تازه رابطه با طبیعت را تنظیم می نماید . ولی محتوی این بررسی‌ها بصورت پدیده‌هایی اسرار آمیز و غیر قابل لمس زندگی روزانه انسانها را تسخیر می کند . معیارهای تازه را بزنگی مردم می قبولاند بدون اینکه اکثریت آگاهی و بینشی در مصرف پدیده‌هایی که از برج‌های بلند علم و فلسفه و سیاست و مدیریت صادر میشود بدست آورند .

حلقه يك چنین گزینش و انتخابی در حوزه علوم انسانی و هنرها و تأسیسات و مدیریت انسانها تنگتر میشود . زیرا علوم انسانی خود بطور مستقیم در داخل شیوه فرهنگی انتخاب و گزینش به توجیه و تبیین روابط انسانها میپردازد .

کوشش انسان برای بازگشت فرهنگ و مدیریت بمنابع اصلی و طبیعی خود یعنی بزنگی روزانه اکثریت انسانها و در داخل مراکز و کانونهایی که گنجایش تعداد بیشتری از این اکثریت را داشته باشد بنظر ما عامل اصلی بحران تمدن کنونی انسان را تشکیل میدهد .

سینمای بومی ما

سینما هر تفاوت و اختلافی از نظر قالب و ترکیب با سایر هنرها داشته باشد در يك چیز با همه هنرها شريك است و آن جوهر خلق و ابداع است. مشکل سینما اینست که بخاطر اینکه هنری ترکیبی است و جوه خلق و ابداع آن نیز متنوع است. یعنی کسی که فیلمنامه را مینویسد و کسی که این فیلمنامه را به صحنه میاورد و کسانی که شخصیت های آن را در نقش های مختلف مجسم می کنند. و کسی که دوربین را برای ضبط حرکات و وقایع بدست می گیرد و کسانی که نور و صدا و ایجاد فضا و ترکیب و تنظیم اشیای صحنه ها را بر عهده دارند، همه باید به نوبه خود در اوج خلاقیت و مهارت و تجربه و ابداع باشند، تا بتوانند اثری با ارزش و هنرمندانه بوجود آورند.

مضافاً بر اینکه ترکیب و تنظیم همه این عوامل و قرار دادن هماهنگ و موزون همه آنها در کنار یکدیگر و تنظیم نحوه و کیفیت تاثیر و تداخل آنها در یکدیگر خود هنری است که فقدان آن استعداد و هنر مجموع

کسانی را که برای آفریدن يك اثر سینمایی گردهم آمده‌اند به مخاطره می‌افکند. از این نقطه ناچار باید به وجه مشترك همه هنرها یعنی همان جوهر خلق و ابداع برگردیم و ببینیم مقصود از این جوهر چیست و ظهور مشکل و دشوار آن در هنرهای نظیر سینما چگونه است؟

جوهر خلق و ابداع گذشته از استعداد خام به نظر ما چیزی جز آزادی تام و تمام جهت تجربه و تماس و رابطه با مایه‌ها و پدیده‌ها نیست.

شاعر اگر از وسوسه شهرت و جلوه‌گری چشم‌پوشد و نخواهد هر چه را که در خلوت می‌گوید بلافاصله در عیان و برسر کوچه و بازار و در صفحات روزنامه و مجله بگوش همه برساند. از این آزادی تجربه و تماس به شرط استعداد و حوصله کند و کاو ذهنی و بی‌قراری و دلهره شعوری به اندازه کافی برخوردار است. و هم‌چنین نقاش و داستان‌نویس. اما آهنگساز با جنبه انتزاعی هنر خود که تعبیر کیفیت زیر و بم اصوات را با کیفیت حوادث و وقایع پیرامون برای همه مشاعر و اذهان دشوار می‌نماید، از این نظر دارای آزادی کاملتری است و در دسترسی به منابع مایه‌ها و پدیده‌های ذهنی و عاطفی و شعوری خود و عرضه آن برسر کوچه و بازار میدانی بس فراختر از شاعر و نویسنده و نقاش در پیش دارد. و نقاش به نوبه خود با استفاده از جنبه‌های انتزاعی هنر خویش از این نظر از شاعر و نویسنده جلوتر است و بخت موافقتی دارد.

اما در سینما جنبه‌های انتزاعی به مراتب از موسیقی و نقاشی و شعر کمتر است سینما به خاطر دوگانگی هنری و تجارتهای خود از

سوئی و به خاطر تعمیم آن در کوچه و بازار از سوی دیگر دارای زبان صریحتری است.

در سینما رابطه و تماس هنرمند با مسائل زندگی و انفعالات ذهنی و عاطفی و فکری آن وسیعتر و صریحتر است. هنرمند در قلمرو سینما هنگامی می‌تواند اثری با ارزش عرضه کند که در کیفیت تماس و رابطه با مسائل پیرامون خود و حوادث زندگی دارای آزادی کامل باشد.

این آزادی کامل یکی از لوازم و عناصر اصلی خلق و ابداع در هنر سینماست، زیرا فیلم برخلاف شعر و داستان و نقاشی و موسیقی راهی جز عرضه‌شدن در پرده سینما ندارد. شاعر می‌تواند اگر برای عرضه هنر خود مجال اجتماعی نداشته باشد با آزادی کامل به کار هنری خود بپردازد، اما هنرمند سینما اگر فرصت ارائه کار خود را نداشته باشد هرگز قادر به ایجاد يك اثر هنری در زمینه سینما نخواهد بود. برای نویسنده و شاعر و نقاش و آهنگساز خلوتی وجود دارد که رسوم و مقررات اجتماعی را با هر قدرت و نیرو مجال نفوذ در آن نیست، اما هنرمند سینما خلوتی ندارد، کار او تنها به تکاپوی ذهنی و تحقق بخشیدن به آن با كمك يك قلم و يك صفحه کاغذ تمام نمی‌شود.

بنابراین هنرمند سینما برای تشویق و ترغیب در ایجاد آثار با ارزش و برجسته به چیزی غیر از جایزه نقدی و غیر نقدی نیاز دارد. این نیاز چیزی جز آزادی برای ایجاد رابطه و تماس با مایه‌ها و پدیده‌های پیرامون زندگی و حوادث و وقایع آن نیست.

هنرمند سینما اگر از این آزادی محروم باشد و یا در ایجاد رابطه

بازندگی پیرامون خود محدود و مقید باشد، در این صورت اگر هم دست به ابداع و خلق آثار هنری بزند طبیعی است که از قبل اندیشه خود را در ذهن خود شکار کرده است.

پرو بال آنرا بسته است و سپس نه با تمامی قدرت انفجاری خلاقیت خود، بلکه با نیمی از آن و یانیم نیمی از آن به میدان آمده است. و این خلقت اگر هم در چهارشنبه بازار رایج و مرسوم هنر جامعه درخششی داشته باشد اثری ناقص و پروبال بریده است.

بنابراین در آثار هنری سینمایی که در مسیر قطعی برخورد با ضوابط اداری و رسمی قرار دارند، مسئله در این نیست که يك اثر هنری چگونه است، بلکه سؤال اصلی این است که این اثر چگونه ممکن بود باشد؟. به این جهت است که می بینیم زمینه مساعد برای آزادی رابطه با مسائل زندگی برای هنرمند به مراتب پرثمرتر و بارورتر از يك جایزه بزرگ است زیرا بدون تردید هیچ هنرمندی در اوج انفعالات ذهنی و تکاپوی فکری خود برای ایجاد اثر هنری هرگز به چیزی جز هنر خود نمی اندیشد و هرگز از سوی چیزی جز فشار عاطفی و فکری خود تحریک نمی شود.

حضور و غیبت انسانها

در پایان جشنواره سینمایی تهران هنوز جای يك ارزیابی فرهنگی از چنین رویداد هنری در میان تفسیرها و تحلیل‌هایی که از جنبه‌های مختلف این جشنواره بعمل آمده است، خالی مینماید.

دردنمای امروز برای اثبات حضور در زمان، تظاهرات گوناگونی صورت میگیرد. زیرا هیچ گوشه‌ای از جهان ما امروزه برکنار از این حضور نیست. در جهان ما جائی وجود ندارد که بتواند خود را از حوزه دید و نفوذ دوربین و نوار و قلم و امواج رادیوئی مخفی نگاهدارد. وسایل مختلف ارتباطی، در حقیقت وسیله اساسی اثبات حضور یا غیبت انسانها و ملت‌ها و اقوام مختلف در حوزه تاریخی زمان خویشند. و این طبیعت انسان که با تمام وسایل موجود می‌خواهد ثابت کند که در زمان خویش حضور دارد. یعنی همه شرایط تحول و ترقی زمان خود را می‌شناسد و به ضرورت وجود و تاثیر آنها اعتقاد دارد. و بهمین علت انسان به نسبت وسایل و امکاناتی که در اختیار دارد، پیوسته می‌خواهد بخود و دیگران ثابت

کند که نه تنها به تمام عوامل نظری و عملی و فکری و تجربی تحول و پیشرفت اعتقاد دارد، بلکه از جان و دل به ترویج و تبلیغ آن میپردازد. و اکنون در زمان ما وسایلی بوجود آمده است که در سطح جهانی به حضور و یاغیبت انسانها و ملت‌ها و اقوام در زمان و هماهنگی و یا مخالفت آنان با عوامل اجتماعی و هنری و فرهنگی و اقتصادی تحول و پیشرفت گواهی میدهند. این گواهی و شهادت خود بخود هم نشانه‌ای از قضاوتی جهانی نسبت به کیفیت اجتماعی و فرهنگی زندگی ملت‌هاست و هم وسیله‌ای جهانی برای ایجاد زمینه دآوری در حق ملت‌ها در وجدان و شعور انسانها.

تضاد اصلی دنیای ما با جهان گذشته نیز در همین است، در اینست که نقش تاریخ نویس و وقایع نگار در بررسی و دآوری افکار و عقاید و روش‌های اجتماعی و فرهنگی زندگی انسانها به کمک وسایل ارتباط جمعی از قرن‌ها و سالها به ساعات و دقائق رسیده است.

اختلاف دنیای ما با گذشته در اینست که دنیای گذشته دنیای پنهان‌ور بود با مسائلی ساده و روابطی محدود. و جهان امروز ما دنیای کوچک است با مسائلی بزرگ و پیچیده و روابطی وسیع و متنوع.

در دنیای گذشته این مورخان بودند که بخاطر فقدان وسایل ارتباط جمعی بدون اینکه در متن حوادث حضور داشته باشند، زندگی آدمها و حوادث آنرا ثبت میکردند. در آن دنیا دقائق و لحظه‌های زندگی انسان و حوادث آن محو و نابود میشد و خطوط کلی آن به دست تاریخ نویس ترسیم میگردد اما در جهان ما وسایل ارتباط جمعی در متن همه حوادث و وقایع زندگی انسان و در متن دقائق و لحظه‌های آن حضور دارد و تصویر زمانه و زندگی را در تمام سطوح آن

ثبت و ضبط میکند و برخلاف روایات و مدارک و اسناد تاریخی، در همان ساعت و لحظه حوادث و وقایع، زندگی انسانها را به توزیع جهانی میسپارد. انسانهای روزگار ما میتوانند يك حادثه را هم بوسیله خطوط چاپی بخوانند و هم با گوش خود آنرا از امواج رادیویی بشنوند. و سپس باریگر همان حادثه را بصورت تصویری زنده بر پرده سینما یا تله ویزیون ببینند. در گذشته روابط اجتماعی و اقتصادی انسانها در محدوده جوامع كوچك و دور از هم بسیار محدود و ساده بود و امروز این روابط در جوامع فشرده و بزرگ بسیار پیچیده و متنوع است. جهان بزرگ و پراکنده دیروز، با روابط محدود آن تبدیل به جهانی كوچك و فشرده با روابطی پیچیده و مختلف شده است. به این ترتیب هر انسانی میتواند در کوتاهترین مدت و با استفاده از اسناد و مدارك مختلفی که وسایل ارتباط جمعی در اختیار او میگذارد، جهان را همچون آئینه‌ای شفاف در جلو خود بگذارد.

در چنین جهانی ملت‌ها و اقوام و سازمان‌های اجتماعی آنها هر لحظه احساس میکنند که نظیر تماشاگری در صحنه نمایش و در زیر نور چراغهای قوی در معرض دید و قضاوت جهانیان قرار دارند.

طبعاً همانگونه که انسان‌ها در زندگی فردی و خصوصی برای فرار از قضاوت صریح و روشن ضعف‌های خود را پنهان میکنند و نظیر جو فروش به گندم نمائی میپردازند، ملت‌ها نیز سعی میکنند از نفوذ و رخنه وسایل ارتباط جمعی در قلمرو ضعف‌هایشان جلوگیری کنند.

آنها در مقابل کوچکی این جهان، ناچار از این هستند که حضور خود را در زمان و شرایط آن ثابت کنند و خود را از احتمال این اتهام که

زمان و شرایط تحول آن در زندگی آنان راهی ندارد و یا وجودی ناقص دارد برکنار دارند . در چنین جهانی است که هنر و فرهنگ به معنای وسیع کلمه در نقطه تلاقی حقیقت و واقعیت قرار میگیرد . یعنی درحالی که خودیکی از وسایل دآوری و قضاوت انسانی در باره کیفیت زندگی جهان بشمار می آید، بصورت وسیله ای برای اثبات حضور انسانها و ملت ها در متن شرایط تاریخی زمان بکار میرود .

به عبارت دیگر، هنر خود يك شاهد صمیمی و راسته گوی زندگی انسان است - و اینکه چگونه میتوان او را به شهادتی دروغ کشاند مساله ایست که يك قسمت مهم از ادبیات کنونی عصر ما را بخود مشغول کرده است . هنر وسیله واقعی ثبت و ضبط حقیقت است ، اما عکس العمل کوشش بر اینکه این وسیله را وادار کنند که به این فریب شهادت دهد که واقعیت محیط بر زندگی انسانها همان حقیقت موعود و منتظر است ، همان تصاویری است که بازولینی از اختلاط بین اساطیر و واقعیت ها میسازد . درك و شعور معمولی انسانهای زمان ما هنوز از دریافت این اختلاط عاجز است . دوربین در این مرحله می خواهد در نقش تاریخ نویس و وقایع نگار فرود رود و از انفجاری که وقوع یافته است و از ویرانی های وحشتناك آن ، فقط کار دستگاههای زلزله نگاری را انجام دهد . ضبط این انفجار، یعنی انفجار ناشی از گنجاندن روابط پیچیده و بسیار متنوع در جهانی كوچك در اخبار کوتاه و فیلم های سینما، چیزی جز کوشش انسانهایی نیست که در عین غیبت از صحنه زمان، می خواهند حضور خود را در آن ثابت کنند و دوربین را به ادای شهادت جهت این حضور و اعتقاد آنها به شرایط تحول دهنده زمان وادار کنند .

اردشیر و هوای طوفانی

من همچنان با اردشیر محصص و عروسکهایش به اشتراك نفس میزنم و تا آنجائی که از من ساخته است و میدانم که از او نیز - در این راه میرویم و جز این نیز گزیری نداریم. او خطمی کشد و من قلم میزنم. اما من آنچه را که خود می‌خواهم و خود می‌بینم از خطهای اردشیر می‌فهمم. ارزیابی خطهائی که اردشیر از عروسک‌ها و موجودات و هوای پیرامون خود می‌کشد از نظر هنری کار من نیست. هنر اردشیر برای من هنر او در هنری که بخرج می‌دهد نیست.

هنر اردشیر برای من در این نیست که خط را در معیارهای هنری چگونه می‌کشد. هنر اردشیر برای منی که از دقایق هنر اطلاعی ندارم در اندیشه اوست. و در این زمینه است که اردشیر اگر از نظر هنری نیز بی‌هنر بود برای من هنرمندی بزرگ بود.

اردشیر هوای طوفانی را احساس میکند و بدقت موجوداتی را که در این هوا می‌ولند زیر نظر دارد. چه کسی فرار میکند و چه کسی

می ایستد . چه کسی دست بدعا بر میدارد و چه کسی سعی میکند چراغی برای گرفتاران طوفان برافروزد و چه کسی برای فرار از مهلکه چراغ را می زباید و جماعت را به تاریکی و ظلمت می سپرد . اردشیر صحنه زندگی را در گرماگرم روابط آدمیان غافلگیر میکند و انسانها را نشان میدهد که چگونه در زیر فشار حوادث و شرایط بصورت عروسک های رنگارنگ موحدش مسخ میشوند . او این همه را می بیند و آنها را بدار خط های خشن و بیرحم خود حلق آویز می کند ، خط های او لحظه ای ثابت از يك تصویر برداری نیست ، آنچنان نیست که عروسک ها و مترسک ها يك لحظه در جلو عدسی چشم او بایستند تا او آنها را آنچنان که دلش میخواهد بسازد .

این لحظه توقف به شکل انتزاعی عاری از حال و هوای زندگی است . خط اردشیر نه آغازی دارد و نه پایانی و عروسک ها در این خطوط ادامه سایه همه هیولاها و همه جانورهائی هستند که اگر در زیر فشار شرایط زندگی تسلیم نمیشدند میبایست برای خود انسانی باشند . زیرا که اردشیر خود انسانی است که صادقانه جاذبه و کشش عروسک ها را به ریشخند می گیرد و زیبایی شناسی و اخلاق آنان را در ضربه های تاریخی خطوط خود خرد می کند .

خطوط اردشیر باندازه يك منظومه حماسی لبریز از غم و طنز است و بمیزان يك تاریخ واقعی نمایشگر لحظه ها و دقایق زندگی است . و این خطوط بنظر من در شمار اسناد و مدارك معتبری است که هیچ پژوهشگری برای تنظیم تاریخ زندگی انسانها از مراجعه بآن بی نیاز

نخواهد بود .

باشد که این صداقت و قدرت همچنان در اوج درخشش و جلال
باقی بماند . و طنز پر شکوه اردشیر جای جای خالی هر گونه سند
و مدرک گم شده و از یاد رفته‌ای را پر کند .

رصدخانه نقد

کوره راهی برای تفکر بطوری که
انسان بتواند حقیقت خود را دریابد
«مارتین هایدگر»

هنر در اوج پوسیدگی و انحطاط خود بانوعی از شیوه و فن
در هم می آمیزد که در منطق معتادان با آن شیوه ها و فنون به کمال هنر و انسجام
فکر و نظم اندیشه خلاق تعبیر می شود . شیوه ها و اسلوب و شگردهای
فنی جزئی از خلاقیت هنری است و جهت اساسی آن ایجاد ظریفترین
و لطیفترین وسیله انتقال از مفهوم به قالب می باشد . تاجائی که خود
این وسیله هنگامی که حائز همه شرایط خلاقیت باشد، خود آفرینشی
به کمال و جامع بشمار می رود.

اما هنگامی که محتوی پوسیده باشد قالب نیز با تمام انسجام و
نظم و تعادل ظاهری پوسیده است. در این مرحله از انحطاط و زوال
محتوی، انسان در حالی که بینش و آگاهی هنری و فکری اش آلوده با

این انحطاط و زوال است به قالب این محتوی از نفس افتاده و بی‌رمق تسلط و نفوذ دارد. کلام و لغات خوش آهنگ و بدون محتوی را خوب می‌شناسد و به چیره‌دستی و مهارت آنها را برای گذاشتن و انباشتن معانی و مفاهیمی که سالهاست جان به جان آفرین تسلیم کرده‌اند بکار می‌گیرد. در خیال خود ساختمان و منظره‌ای بس باشکوه و رفیع بنا نهاده‌است. انسان اگر انحطاط و زوال محتوی و قالب هنری و فکری را حس نکند و همچنان بکار مهندسی و معماری مفاهیم کهنه در قالب‌های کهنه و یا مفاهیم کهنه در قالب‌های مصنوعی و تحمیلی ادامه دهد در اینصورت بطور کلی از دنیای هنر و اندیشه بدور است. و اگر انحطاط مفاهیم و برداشتها و دریافت‌ها را حس کند و همچنین ضرورت ایجاد قالب‌های تازه را نیز دریابد ولی به نمایش کهنگی و انحطاط مفاهیم و قالب‌ها دست نیازد و یا آفرینش هنری و فکری تازه را بر اساس برداشتها و دریافت‌های نو تخطئه کند در اینصورت خصومت و غرض ورزی او نسبت به دیگر گونیه‌ها به بی‌اطلاعی او از حرکت جبری زمان اضافه می‌شود.

بهر حال آنچه مورد نظرها در این بحث است مسئله وجود نوعی معماری و مهندسی کاذب و غیرطبیعی در کار ساختمان فکری و هنری می‌باشد که همیشه باشعور و ادراک آگاهانه همراه نیست. چه بسیار از افرادی که در زمینه يك فرهنگ بسته و غیرفعال در گذران زندگی و آموزش با میراث‌های فرهنگی و فکری و هنری جامعه خود و دیگران آشنا میشوند و با این آشنائی در طی سالیان دراز انس و الفت می‌گیرند

و این انس و الفت بنوعی طبیعت ثانوی در شناخت و دریافت فرهنگی آنان تبدیل میشود. این افراد در اسارت این طبیعت ثانوی و یا بخاطر وابسته بودن به سنت‌های اجتماعی و اقتصادی گروه خود از تشخیص پوسیدگی و انحطاط مفاهیم و برداشت‌ها و قالب‌های هنری و فکری عاجز می‌مانند و یا بعمد بر سبیل مصلحت از اظهار آن خودداری می‌کنند.

بطور مثال آن کسی که بسابقه ذوق و استعداد محدود بدون وجود يك فرهنگ زنده و فعال آموزشی در شعر به معماری شعر دست می‌یابد، در قدم‌های نخستین در دام این معماری شیوه‌های رنگارنگ آن می‌افتد، قدرت و وسعت اندیشه و استعداد او برای درك پوسیدگی مفاهیم و قالب‌ها ناچیز است و عبارت دیگر توانائی آفرینندگی ندارد. او ناچار در همان مرحله آشنائی با فنون و شیوه‌های قدیمی شعر باقی می‌ماند و در همان مرحله به خیال خود دست به ساختمان می‌زند. و این بناهای مکرر و تهی را بعنوان بخشی از میراث فرهنگی شعر زبان مادری خود می‌انگارد.

معماری بدون نور و بدون حرارت متعادل هیچگونه انفعالی را از مسائل قابل لمس زندگی منعکس نمی‌کند. آنجائی که اندیشه می‌خواهد پروبال باز کند زوایا و خطوط و ابعاد خوشونت راه بر او می‌بندد و او را بنام حفظ سنن و رسوم مقدس اساتید در جای خود متوقف می‌سازد. و از سوی دیگر هنگامی که آفرینشی تازه صورت می‌گیرد، حرکت فرهنگی جامعه اگر جامد و غیر فعال باشد از ایجاد فرهنگ این آفرینش و تحول تازه فکری و هنری عاجز می‌ماند.

در این صورت خود بخود در کنار این تحول آفرینش دوحرکت سریع غیر طبیعی که معلول ایستائی و جمود فرهنگی است بوجود می آید. حرکت اول در جهت مخالفت بانفرت و تعصب و خشونتی انهدامی و مخرب همراه میشود و حرکت دوم در جهت موافقت بدون برداشت صحیح فرهنگی از معماری آن تحول و آفرینش تازه و بدون تغذیه صحیح و سالم از سرچشمه ها و منابعی که آن تحول را بوجود آورده است و فقط بخاطر احساس يك فضای تازه و قابل تنفس موجی از هیجان و شتاب عنان گسیخته بوجود می آورد و در تقلید و دنباله روی از آن برای افراط و اغراق می افتد. و این همه از هر دوسو خود بر فراز موجی از تعصب و تقلید و بدون کوچکترین رابطه ای بادیافتهای صحیح اجتماعی و فرهنگی زمینه تازه ای برای تثبیت مفاهیم و قالب های کهنه فکری و هنری بوجود می آورد .

خاصیت دیگر این گونه برخورد های غیر فرهنگی با اخلاقیات های زودگذر هنری و فکری همان همه و هیاهوی شدید و سپس خاموشی و سکوت طولانی پس از آن است و کار تحقیق و شناسائی دقایق معماری فکری و هنری و اشکال خارجی آن احتیاج به وجود يك فرهنگ فعال و دارای حرکت متعادل و مداوم فکری و هنری دارد .

در کنار چنین فرهنگ فعال و متعادلی همواره يك رصدخانه عظیم نقد و سنجش و ارزیابی نیز خود بخود بکار می افتد . بدون وجود این رصدخانه و بدن وجود چشمهائی ناظر و مراقب که همراه با عدسی های مجهز با آگاهی ها و بینش های عمیق فکری و هنری بتواند جهت حرکت

و نقطه توقف مفاهیم و قالب‌های ثابت و سیار را تعقیب کنند . منظومه فرهنگی ناچار در پرده‌ای از تعصب‌ها و ناتوانی‌ها و نارسائی‌ها و برکنار از نظارت ارزیابی فعال و خلاق فرهنگی باقی میماند و در این غیبت دراز نقد چه بسا استعدادهای ضعیف و ناتوان در مدت کوتاه عمر خود بعنوان معمارانی آفریننده در میان هلهله‌ها و کف‌زدنهای طولانی و مستمر فریب خوردگان و قربانیان بی فرهنگ در برج عاج هنر می‌نشینند و چه بسا بناهای کهنه هنری و فکری بعنوان زیباترین و تازه‌ترین پدیده آفرینش برپا میشود و مورد پرستش و تقدیس جماعت قرار می‌گیرد .

سفری در اعماق

« و روز وسعتی است »

« که درمخیله تنگ روز نامه نمی گنجد »

« فروغ فرخ زاد »

چنین تصویری فقط نمایش هنرمندانه واقعیت است با القای نوعی سابقه ذهنی برای خواننده که خود در برداشت شاعرانه بازگشتی از حقیقت و رجعتی به واقعیت بشمار میرود. در منظومه ای بنام «تنها صداست که میماند» هنرمند ارزش ها را با تلقی روبرو شدن بایک جسد تشریح می کند و از این کار به سرحد زیبایی بیان میرسد آنچنان که خواننده سردی و لختی جسد را احساس می کند. ولی رضایتی که از این همه مهارت در القا و انتقال مردگی و بیجانی جسد ارزش هابدست میاورد رضایتی لخت کننده و عقیم است. اما تصور نکنیم که در این پیام ندائی و دعوتی وجود ندارد. نه هنرمند اینگونه ندا میدهد:

من از سلاله درختانم
تنفس هوای مانده ملولم میکند .
پرنده‌ای که مرده بود بمن پند داد
که پرواز را بخاطرم بسپارم
نهایت تمام نیروها پیوستن است، پیوستن.
به اصل روشن خورشید.

این ندائی است که خواننده را در سطح مسیر قرار میدهد ولی در
يك گونه پیامبری که با رسوبی از شیوه‌های غیر عارفانه روشنفکری‌های
محیط آلوده است راه تلاش و تکاپو را این چنین بر ذهن خواننده می‌بندد :
وسوسك ... آه

وقتی که سوسك سخن می‌گوید
چرا توقف کنم؟
همکاری حروف سربی بیهوده است.
همکاری حروف سربی
اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد.

و به این ترتیب هنرمند در يك قسمت از تعهد خود در کلام و بیان
به چالاکی و زیبایی سرتاسر قلمرو واقعیت را می‌پیماید و خواننده
به سهولت وسعت روز را که در مخیله تنگ روزنامه نمی‌گنجد احساس
می‌کند . اما آیا این احساس برای خواننده احساسی غریبه و بیگانه
است؟ آیا خواننده از پیش نه بصورت احساس بلکه بصورت درکی
روزانه و لمسی دائمی نمی‌داند که مخیله تنگ روزنامه قادر نیست

که وسعت روز را دربر گیرد؟

این گونه بیان واقعیت انعکاسی از يك سابقه ذهنی خام روشنفکرانه است . این سابقه ذهنی بخاطر فرار و گریز از واقعیت از گنجانیدن شخصیت روشنفکرانه در روزنامه خودداری میکند . هنرمند خود از قبل در چنبر این گریز و فرار گرفتار آمده و با احساسی از قبل ساخته و پرداخته روزنامه را بامخیله ای تنگ می بیند. در حالیکه آن شخصیت روشنفکرانه نه بخاطر تنگی مخیله روزنامه و نه بخاطر احساس وسعتی که در روزنهفته است بلکه بعزت ناتوانی از در نوردیدن مرز واقعیت و مکاشفه در حقیقت وسعت روز را فراختر از تنگی روزنامه می بیند.

خصیصه هنر گریز از سوابق ذهنی و رسوبهای کاذبی است که از جریانهای روشنفکری محصور در واقعیت و ناتوان از تکاپو در ذهن ته نشین میشود . خواننده نیز نظیر هنرمند اگر روز را همچون وسعتی احساس نکند اما مثل او میداند مخیله روزنامه دارای آنچنان وسعتی نیست که بتواند حرکت و جنبش و یا سکون و خاموشی تحمیلی آن را منعکس کند. اما اینگونه برداشت از واقعیت در واقع نفی دیالکتیکی تضاد است . زیرا یکی از اسباب و عللی که خواننده روز را همچون وسعتی پهناور و جوشان حس میکند همین تنگی مخیله روزنامه است. این احساسی است که هنرمند و خواننده هر دو بیکسان به آن میرسند . و اگر جدائی بین هنرمند و خواننده وجود داشته باشد از این نقطه آغاز میشود. از نقطه ای که خواننده از مرز واقعیت فراتر نمیرود. از نقطه ای که خواننده با ارزش های محیط برخورد خو گرفته است و وجود و

پیوند آنها را با طبیعت و فطرت خود نظیر رابطه بین مغز و پوست تصور می‌کند. از نقطه‌ای که خواننده هر حرکتی را جدا شدن از ریشه و خالی شدن زیرپا و یا فرو ریختن آواری و یا غلطیدن در پرتگاهی می‌انگارد. از نقطه‌ای که خواننده در مرز آگاهی و نا آگاهی واقعیت قرار دارد و اگر به آگاهی برسد راه خروج از آن را نمیداند و یا آگاهی خود را با مصلحت زندگی و برهم خوردن آن بخاطر هدفی نامعلوم به مقایسه می‌گذارد و سرانجام از سرطغیان در برابر ارزش‌ها و خروج از واقعیت درمی‌گذرد.

اگر نقطه افتراقی بین هنرمند و انسان عادی وجود داشته باشد از جایی است که هنرمند در نقطه‌ای نزدیک یا دور بمرز واقعیت از انسان عادی جدا میشود و به اعماق فرو میرود. هنرمند اگر دیالک تیک تضاد را احساس نکند در سفری به اعماق چیزی بدستش نمیاید. زیرا بدون دیالک تیک تضاد هنرمند به شخم زدن زمین واقعیت سرگرم میشود و ارزش‌های آن را همچون سبزه‌ای صددانه و هزاردانه به ترصیع لفظ و کلام میکشد و با زیبایی خاص کلام خود جسد بی‌نفس و در حال عفونت ارزش‌ها را تجزیه می‌کند. شاید این برای خواننده مقدمه‌ای بر آگاهی باشد اما برای هنرمند دلیلی برای خود آگاهی نیست.

تجزیه و تشریح ارزش‌ها در زبان هنر اگر عاری از هر گونه شائبه فرار و گریز از روبرو شدن با حقیقت باشد تازه خود نیمی از آفرینش هنری است. مفهوم خود آگاهی در هنرمند وجود او در متن حقیقت و احساس و درک او برای تشریح نطفه زنده حقیقت است. زیرا هنرمند نبض حقیقت

این جنین کوچک را در رحم واقعیت احساس می کند . صدای آن را
میشنود . وسعت بالقوه آنرا با تمام زیبایی هایش می بیند . و آفرینش
هنری هنگامی آغاز میشود که هنرمند وجود این نطفه را بشارت میدهد .
طرح کلی از حجم و بعد طپش های زندگی و حرکت تکاملی آنرا
تصویر می کند .

این گونه ای از پیامبری است که نه بخط مستقیم و بصورت شعار
بلکه با استفاده از همه اسباب و وسایلی که هنر را جسمیت می بخشد
انسان عادی را از مغاره تاریک واقعیت به سوی روشنائی های حقیقت
رهنمون میشود . این راهی بس صعب و دشوار است . راه پیامبری .
زیرا که نخست هنرمند باید خود به اشراق و کشف و شهود در دل تضادها
و درمخیله تنگ ارزش ها پردازد و سپس طریق این مکاشفه را هنرمندانه
تصویر کند و پیامبرانه القا نماید .

و در روزگار ما تصویر حقیقی مکاشفه را جز از طریق مسافرت
به اعماق تضادها و شرکت در نبردی که جنین حقیقت برای گشودن راه
تنفس خود در جدارهای خفه کننده واقعیت انجام میدهد نمیتوان رسم
کرد . به این جهت است که تشریح واقعیت برای هنرمند گشت و گذاری
آسان و بی مشقت است . و چنین برخورد و تماسی با واقعیت آنچنان
نرم و گذار و تهی از مفهوم مکاشفه است که هیچ گونه لرزه ای در پایه های
واقعیت و ارزش های آن نمی اندازد .

آیا هنر فقط وسیله بیان دوباره و زیباتر و فشرده تر احساس انسان
عادی است . یا آنچیزی است که انسان را به کشف و شهودی تازه در

درون خود وادار می‌کند و به منابع انفجاری احساس خود نزدیک می‌سازد؟ هنرجو ابگوی سؤال‌هایی که انسان از برخورد روزانه با واقعیت و ارزش‌های آن احساس می‌کند نیست، بلکه خود طرح‌کننده سؤال است. تصویرکننده‌ی دنیائی است که همه انسانها را یارای رویت‌زیبائی‌های آن نیست.

جامعه شناسی زبان

در بررسی وضع زبان، اگر به ابعاد ادبی و پیرایه‌های صنعتی آن که بر روابط روزانه قوم چیره می‌شود اکتفا کنیم به واقعیت نقش زبان از نقل و انتقال فرهنگ و چگونگی شعور اجتماعی نخواهیم رسید. زیرا زبان با حرکت فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی جامعه رابطه مستقیم دارد و از این نظر فقط در تشریح و آناتومی تاریخی جامعه می‌توان ارزش فرهنگی و اجتماعی زبان را معین کرد. زبان وسیله انتقال فرهنگ و ارزش‌ها و ابزار تبیین این ارزش‌هاست.

بنابراین ارزش و موقع زبان يك قوم، بستگی به میزان حرکت و نقل و انتقال ارزش‌هایی دارد که بوسیله زبان در زندگی روزانه اکثریت جامعه انجام می‌گیرد.

به این ترتیب ارزش زبان را نباید در کیفیت کلامی و ادبی آن در نزد گروه معدودی از نویسندگان و روشنفکران و دانشمندان جست و جو کرد و یا آثار ادبی و عملی این عده را نماینده وسعت کیفی و کمی زبان

دومسئله در ارزیابی زبان اهمیت اساسی دارد :

۱ - بطور کلی ارزش يك زبان را باید از میزان فرهنگ و ارزش

هائی که بوسیله آن زبان حمل میشود مورد توجه قرار داد .

۲- زبان هر قدر در تعمیم بیان و تبیین فرهنگی و علمی و ادبی و

هنری و اجتماعی بیشتر در میان اکثریت جامعه نفوذ داشته باشد، زنده تر

و پرمایه تر و غنی تر میشود .

در مورد اول زبان از نظر وسعت و غنای مفاهیمی که در معانی مختلف

زندگی انسان در آن آکنده است، اهمیت دارد . باین جهت می بینیم که

همیشه جوامعی که از نظر فرهنگ و تکنولوژی و روابط اجتماعی و

اقتصادی پیشرفته ترند زبان آنها غنی تر و حامل مفاهیم بیشتری از مناسبات

و روابط فرهنگی و علمی و فنی و اجتماعی است و بر عکس جوامع

عقب مانده تر و اقوامی که هنوز بر روابط و سیعتری از مناسبات و

شرایط مختلف انسانی دست نیافته اند، زبانشان ضعیفتر و از مقدار کمتری از

مفاهیم برخوردار است.

بنابراین یکی از جهات ارزیابی موقع و وضع يك زبان توجه به

رابطه کنونی زبان و اندوخته فرهنگی جهان ، بطور کلی است . در این

زمینه باید این نکته را یاد آوری کرد که زبان بوسیله قابلیت فرهنگی

هر قوم بطور کلی تغذیه میکند و رشد مینماید . بنا بر این اقوامی که

ظرفیت خلق و ابداع فرهنگی و فکری آنها بخاطر ضعف مبادی اجتماعی

و اقتصادی ضعیف است، طبعاً زبان آنها از مواد مقوی و منابع مغذی

تغذیه ، محروم است و يك چنین زبانی در درجه اول بخاطر ضعف

قدرت بیان و ضعف در تبیین مفاهیم ، مورد هجوم زبان های غنی تر قرار می گیرد .

اینکه زبانی سرشار از مفاهیم و لغات خارجی می شود، بخاطر آن است که قابلیت فرهنگی جامعه از خلق مفاهیم تازه علمی و اجتماعی و فنی و اقتصادی و دیگر نیازمندی های اساسی روزانه جامعه عاجز می ماند و هنگامی که این مفاهیم از فرهنگ های غنی تر گرفته می شود، خواه و ناخواه زبان این فرهنگ ها نیز در زبان ملی نفوذ میکنند . و بدون توجه باین نکته هرگز نمی توان برگردان مفاهیم خارجی را در قالب لغات و الفاظ زبان بومی ، و وسواس در آن را یک موفقیت برای حفظ زبان ملی از هجوم لغات بیگانه تصور کرد. بلکه لغات و الفاظی که در زبان ملی حامل مفهوم بیگانه باشد، نمی تواند چیزی بر اصالت زبان بیفزاید .

بلکه اصالت زبان بنظر من در درجه اول مربوط به قابلیت فرهنگی جامعه ای است که به آن زبان تکلم می کند . زبان وسیله بیان و انتقال مفاهیم است . بنابراین باید دید که قابلیت فرهنگی و فکری جامعه برای آفریدن مفاهیم تا چه اندازه است .

نسبت این قابلیت آفرینش فرهنگی با قابلیت گسترش کمی و کیفی زبان رابطه مستقیم دارد . باین جهت است که در بررسی وضع و موقع هر زبانی باید وضع و ارزش های موجود قابلیت فرهنگی و فکری جامعه ای که به آن زبان تکلم می کند، توجه کافی بعمل آید .

در مسئله دوم در بررسی وضع و موقع زبان باید مقدار مفاهیمی که بوسیله این زبان بین اکثریت مردم حمل می شود نیز مورد بررسی قرار گیرد .

باید دید که چه مقدار از مفاهیم موجود فرهنگی - که حد نصاب و استاندارد يك انسان متمدن و با فرهنگ و آشنا به حقوق اجتماعی و سیاسی را تعیین میکند - بوسیله زبان به مردم و توده‌ها منتقل می‌شود. عبارت دیگر فضای فکری و روانی و اندیشه و شعور انسان‌ها هر قدر وسیع‌تر و پربارتر و عمیق‌تر باشد آنها بر میزان زیادتری از وسایل و ابزار کلامی برای بیان مسائل زندگی دسترسی دارند .

به بیان دیگر ارزش يك زبان را باید از این جنبه نیز مورد توجه قرارداد که چه مقدار از مردم جامعه با بیشترین مفاهیمی که زبان حمل میکند، آشنائی دارند .

اگر انسانی از مفهوم پدیده‌ای مطلع نباشد نسبت به لغتی که آن مفهوم بیان میشود نیز بیگانه خواهد بود و اگر آن لغت را نیز فراگیرد نسبت به مفهوم آن آگاهی ناقصی خواهد داشت .

بنابراین زبان و کلام يك انسان بی‌سواد یا کم‌سواد، همیشه بخاطر تنگی فضای فرهنگی و شعور و اندیشه او محدود و فقیر خواهد بود .

و هر اندازه تعداد افراد بی‌سواد یا کم‌سواد افزون‌تر باشد ، زبان آن قوم خیلی کمتر میتواند مفاهیم فرهنگی را به افراد منتقل کند . و به همین علت فاصله بین ادراك و شعور اکثریت افراد قوم با مفاهیمی که زبان آنها حمل میکند، زیاد است . به اندازه‌ای که فقط عده محدودی از افراد جامعه بخاطر تحصیلات بالاتر میتواند از طریق زبان و کلام با مفاهیم گسترده‌تر زندگی رابطه نزدیک‌تری برقرار کنند .

به این ترتیب است که حتی زبان ملی و بومی يك جامعه میتواند در سطح مفاهیم و مسائل پیچیده‌تر زندگی برای اکثریت افراد آن جامعه زبان

بیگانه و نامفهوم تلقی شود. زیرا زبان يك انسان بیسواد و یا کم‌سواد حامل مفاهیم ساده‌ای از زندگی روز و ابراز و سایل رایج آنست و طبعاً هراسانی، هر قدر کمتر در زندگی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی محیطش شرکت و دخالت داشته باشد، بر مقدار کمتری از مفاهیم زندگی از طریق سازمان و تأسیسات جامعه برخوردار می‌شود. بعبارت دیگر ایجاد تماس بین انسانها و مفاهیم گسترده و پیچیده زندگی اجتماعی، که از وظایف تأسیسات و سازمان های فرهنگی و سیاسی آن جامعه است، وسیله اساسی وسعت زبان و غنای آن است.

زیرا زبان يك قوم فقط در زمینه فعالیت ذهنی و فکری عینی اکثریت آن قوم میتواند رشد کند. ارزش هر زبان در این است که حد اکثر افراد يك جامعه از حداکثر مفاهیمی که پیشرفت های علمی و فرهنگی و اجتماعی زمان بوجود آورده است آگاهی داشته باشند تا بتوانند از قابلیت فرهنگی لازم برای ابداع و آفرینش این مفاهیم برخوردار باشند.

فقدان عمومیت مفاهیم يك زبان در میان اکثریت افراد يك جامعه، خود بخود نمودار فقدان يك سلسله انگیزه‌ها و آرمان های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی مشترك بین افراد جامعه است. در حالی که درخشندگی و جلای يك زبان در وجود این عمومیت است که نشانه وجود يك فلسفه اجتماعی یا يك زبان مشترك تفهیم و تفهم بین افراد جامعه میباشد.

در جامعه شناسی زبان، برعکس مطالعه ادبی آن باید بوجود این اشتراك تفهیم و تفهم آرمانها و انگیزه‌ها و مفاهیم یا فلسفه اجتماعی بین اکثریت افراد جامعه اهمیت فراوان داده شود.

اگر زبانی فاقد این خاصیت باشد ، یعنی حامل قدرت و قابلیت
القای فلسفه زندگی و شعور و بینش فرهنگی در اکثریت افراد جامعه نباشد ،
این زبان فاقد شمول جامعه شناسی اجتماعی است .

بعبارت دیگر يك زبان بومی و ملی می تواند از نظر جامعه شناسی
بحوزه های مختلف طبقاتی و گروه های اجتماعی تقسیم شود و در هر
يك از این حوزه ها تمایلات و مسائل و پدیده های مختلف و متضادی را القا کند .
در این صورت زبان از نظر کیفیت القاو بیان تعبیر و مفاهیم در
حوزه های مختلف اجتماعی دارای قدرت ها و قابلیت های مختلف است
و از این نظر يك زبان ملی ، بصورت یکسان فرهنگ و مفاهیم زندگی
را بمردم جامعه منتقل نمی کند .

مساله دیگری که به روان شناسی زبان بستگی دارد اینست که
زبان در مجموع لغات و الفاظ خود تا چه اندازه در حمل و تعبیر مفاهیم
مختلف زندگی صداقت و اوصالت دارد .

در اینجا رابطه زبان را با مفاهیم ، نه با منطق ارسطویی ، بلکه در
طبیعت دیالکتیکی آن باید مورد توجه قرار داد .

به این صورت که زبان را نباید يك وسیله مکانیکی و بدون روح
جهت انتقال مفاهیم تصور کرد . بلکه باید قبول کرد که بین زبان و مفاهیم
به اعتبار وضع و موقعی که این مفاهیم در روابط اجتماعی انسانها و جوامع
دارند رابطه ای زنده و فعال وجود دارد .

اگر روابط اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جامعه ای موزون و
نزدیک به طبیعت تکاملی تاریخ باشد ، مفاهیم و تعبیر که از سوی روابط
عقلی و احساس فردی و اجتماعی برمی خیزد با طبیعت این تکامل هماهنگی

دارد و در نتیجه وقتی در قالب الفاظ و لغات میرود و بصورت کلام و نوشته در می‌آید، در واقع نماینده و بازگو کننده صدیق و اصیل مقاصد و افکار و نیات احساسات افراد است .

در صورت عکس، یعنی اگر روابط اجتماعی انسان‌ها ناموزون و آشفته و غیر طبیعی و متکی بر تضادها و اختلافات طبقاتی و اقتصادی و فرهنگی و اجتماعی باشد، مفاهیم و تعبیر رائج در بیان این جامعه نیز با طبیعت اصیل و صادق تکاملی تاریخ مغایر و متضاد است و در نتیجه این مفاهیم و تعبیر حتی با ظاهر خود وقتی به قالب الفاظ و لغات در می‌آیند، فاقد صداقت و اصالت ذاتی و طبیعی خود هستند .

در این صورت زبان یعنی وسیله انتقال و بیان مفاهیم زندگی، بصورت وسیله اغوا و فریب همگانی در می‌آید و طبعاً چنین زبانی خود بخود يك قسمت مهم از وسایل رشد و تغذیه فرهنگی و اجتماعی خود را از دست میدهد و هرگز بعنوان يك عامل با ارزش انتقال و تبیین مفاهیم شناخته نمی‌شود .

در این جا نیز بهمان نقطه‌ای میرسیم که زبان فاقد قابلیت انتقال يك فلسفه اجتماعی زندگی میشود .

زبانی که اساساً بخاطر روابط ناهنجار اجتماعی و اقتصادی، از نظر طبقاتی و منافع و مصالح آنها بحوزه های مختلف اجتماعی تقسیم شده باشد، در جمع بصورت وسیله‌ای برای حفظ این منافع و بکار بردن آن در جهت افزایش این منافع در می‌آید . و این زبان وقتی بخاطر این وابستگی به بیان مفاهیم زندگی بپردازد، طبعاً فاقد صداقت و صراحت خواهد بود .

در این جا به گونه‌ای از تغییرات ساختمانی و یا مورفولوژی زبان در تشریح تاریخی جوامع بر میخوریم : به این صورت که در متن وزمینه تاریخی روابط غیر طبیعی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی ، مفاهیم و تعبیر مختلف زندگی در مقوله عواطف و احساسات و مسائل مادی و معنوی از تغذیه و رشد طبیعی در درون تغییرات تدریجی شرایط اجتماعی باز می‌مانند و به گونه‌ای غیر طبیعی و دور از این هماهنگی و در تاثیر مستقیم و دائمی منافع و مصالح اقتصادی فردی و طبقاتی تغییر می‌کنند . بعنوان مثال مساله دوستی و عشق و همکاری در جوامع مختلف به اعتبار شکل روابط اجتماعی و اقتصادی آنها فرق میکند و بهمین مناسبات بار عاطفی و عقلی لغتی که دوستی را در دو زبان مختلف - که به دو جامعه مختلف تعلق دارد تجسم می‌کند ، بسا یکدیگر تفاوت فاحش دارند . نه تنها از نظر میزان پیشرفت‌هایی که در روابط اجتماعی جوامع وجود دارد ، بلکه از نظر کیفیت غیر طبیعی و یا طبیعی این روابط در مفهوم تعبیر زندگی و چگونگی درك استفاده از این تعبیر که بالمآل به لغت و کلام منتقل میشود ، اختلاف وجود دارد .

در نتیجه ارزش يك زبان را از این جهت نیز باید مورد توجه قرار داد که از نظر پیشرفت و تکامل تاریخی شرایط زندگی لغات و الفاظ آن در حمل و نقل تعبیر و مفاهیم در چه موضعی از این پیشرفت قرار دارند .

بنظر ما ارزش يك زبان ملی به وسعت جغرافیائی آن و یا میراثی که از آن بر جای مانده است ، نیست بلکه در آنست که تاجه اندازه حد اکثر

مفاهیم و تعابیر موجود تمدن جهانی را بعدا کثرا از جمعیتی که به آن زبان تکلم می کند، منتقل میکنند . اهمیت يك زبان در آنست که بتوان در قالب آن زبان به ابداع ارزش ها و مفاهیم علمی و اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی پرداخت. اهمیت يك زبان در آنست که در قالب بومی و ملی در حوزه های اجتماعی اقتصادی طبقاتی تقسیم نشود و در زمینه وسیعی از جامعه به انتقال مفاهیم بپردازد . و اهمیت زبان در آنست که حامل تعابیر و مفاهیم صادقانه زندگی باشد .

و سرانجام اهمیت زبان در آنست که ناقل تعابیر و مفاهیمی باشد که از تکامل شرایط اجتماعی و اقتصادی زمان بطور طبیعی تغذیه کرده باشد . زیرا مفاهیم و تعابیر رشد یافته و بالغ و اصیل ، طبعاً جز در لغات و الفاظ زبانی بالغ در نخواهند آمد .

همیشه زبان بخاطر محتوی فقیر و لاغر خود ، فقیر و نحیف باقی میماند .

سقوط قیصر

با این جمله از اولین سطور مقاله «سقوط قیصر» (در شماره پنجشنبه ۱۳ آذر ۱۳۴۹ روزنامه کیهان صفحه ۶) شروع کنیم که نویسنده چنین آغاز می کند :

« مسعود کیمیائی که بعد از ارائه فیلم بالنسبه خوب قیصر به او امید بسیار بسته بودیم ، با ارائه «رضا موتوری» یکسره سقوط میکند و امیدها را مبدل به یاس میسازد.»

استفاده از این جمله به این نیت نیست که راقم این سطور از سقوط قیصر به کنایه ای که نویسنده اراده میکند ، جلوگیری کند - چرا که سقوط یا صعود قیصر بدست خود قیصر است. و نه برای صحبت از سقوط نقد است که نخست باید نقدی وجود داشته باشد تا بتوان در باره سقوط یا عروج آن حرف زد.

قصد ما بررسی آن چیزی است که نقد سقوط نام دارد .
که سقوط قیصر - اگر سقوطی در میان باشد - و سقوط نقد و

بسیاری از سقوطها، بدنبال آن میاید و همچنین است که بخاطر فقدان نقد سقوط، چه آسان میتوان نه تنها از تلاش اندیشه و ذهن در ریشهها و علل سقوطها جلوگیری کرد، بلکه میتوان به سقوطها رنگ اعتلاء نیز زد.

به این ترتیب اگر هر مخلوقی از مخلوقات فکر و اندیشه و احساس آدمی، رابطه ای ناگسستنی با نوعی معرفت و آگاهی آموختنی و تجربتی داشته باشد، بدون تردید نقدی که از این مخلوقات فکری و احساسی انسان میشود نیز احتیاج بهمان آگاهی و بینش فرهنگی دارد.

از این مرحله که بگذریم هر آموزش و تجربه ای در مسیر ارتقای بینش و فرهنگ انسان، احتیاج به دوفضای حیاتی دارد که در عین اینکه از یکدیگر جدا و مستقل اند، با یکدیگر رابطه و بستگی کامل دارند. این دوفضا عبارتند از:

اول - فضای فنی و آموزشی. دوم - فضای تجربی و اجتماعی شناسائی انسان با طبیعت و روابط آن و همچنین با روابطی که از اجتماع انسانها و نیازمندیهای آنان ناشی میشود، که در مجموع علوم طبیعی و علوم انسانی و هنرها خلاصه میگردد.

باید از این دوفضای وابسته بطور مستمر و مداوم برای تکامل پیشرفت و توسعه تغذیه کند.

این مساله آشکار است که فضای آموزشی و فنی و فضای تجربی و اجتماعی، نه خود بخود بوجود میاید و نه عاری از ضوابط و معیارهای مشخص است و نه جدای از یکدیگر میتواند به ایجاد خلاقیت و

آفرینندگی علمی و فنی و هنری و اجتماعی انسانها کمک کند .
ما خیلی بجزرات میتوانیم بگوئیم که در فضای آموزشی و فنی ،
بدون وجود فضای اجتماعی و تجربی که شناخت و آموختن روابط
طبیعت و انسانها، یعنی علوم طبیعی و انسانی، بدون وجود فرهنگ و
بینش علمی انجام خواهد شد.

و این همان اضطراب و نگرانی است که از ایجاد شباهت روز
افزون بین انسان و ماشین در روزگار ما جهان را فراگرفته است.
هر علمی در هر رشته از فعالیت فکری و ذهنی انسان، در کنار
خود دارای فرهنگ و معرفتی خاص خویش است که انسان نه از طریق
الفبای علم، بلکه بوسیله فرهنگ و بینش علم است که میتواند بایجاد
و تنظیم بهترین رابطه بین خود با طبیعت و بین نظام اجتماعی محیط
خود با همنوع خویش و با خود بپردازد . و این فرهنگ و بینش فقط
در فضای تجربی و اجتماعی بوجود میآید و رشد و تکامل مییابد .
ما به تعبیری فرهنگ را مجموع معارف و اشیاء و آثار مادی
ناشی از این معارف بشری میدانیم ولی معرفت و فرهنگ دارای معنی
و مفهوم خاصی نیز هست و این مفهوم خاص عبارت از همین ترکیب
و اختلاط بین آموخته‌های انسان با امکانات تجربی و اجتماعی اوست .
یک چنین ترکیب و اختلاطی اگر به انسان آگاهی لازم برای ایجاد و
تنظیم بهترین روابط مربوط به نیازمندی‌ها را بدهد، حاکی از وجود این
فرهنگ و بینش خاص در انسانهاست، هنر نیز نظیر پدیده‌های دیگر زندگی،
دارای دو فضای آموزشی و فنی و فضای تجربی و اجتماعی است .

و فرهنگ هنر که نقد نیز جزئی از آن است، خواه و ناخواه از ترکیب و اختلاط و رابطه این دو فضا بوجود می‌آید. آن کس که هنری می‌آموزد، باید گذشته از استعداد، پیشرفته‌ترین فنون و شیوه‌های آموزش را در اختیار داشته باشد. و هنگامی که از این امکانات برخوردار بود، باید در فضای تجربی و اجتماعی، زمینه تماس با منابع و سرچشمه‌های عاطفی و احساسی و انسانی هنر نیز برای او فراهم شود تا بتواند در کنار شیوه و تکنیک با فرهنگ خاص هنر آشنا شود.

بنابر این وجود وسایل و ابزار و امکانات آموزش و وجود شرایط اجتماعی تجربه و ایجاد رابطه و تماس با منابع، نه تنها در هنر بلکه در همه فعالیت‌های فکری و ذهنی انسان از شرایط اصلی رشد و تکامل فرهنگی است.

مفهوم نقد بمعنای وسیع کلمه از همین آگاهی و بینش و احساس مسئولیت و تعهد و ضرورت اجتماع دائمی آنها بوجود می‌آید. باین ترتیب مسأله نقد در درجه اول ناشی از احساس قیاس و برابر نهادن بین اشیاء و عوامل و عناصر مشابه یا متضاد است. انسان همیشه حامی این احساس است. زیرا زندگی و فکر و احساس و پدیده‌ها و عوارض محیط بر او، در مقوله تشابه یا تضاد قرار دارد. و دیگر آنکه نقد يك امر تبعی و وابسته به فرهنگ و بینش آدمی است و ضعف و قدرت و ناتوانی آن بشدت و ضعف فرهنگ و بینش انسان بستگی دارد.

در ارزیابی از اثر يك استعداد، ساده‌ترین و درعین حال پوچ-ترین نقد آنست که بطور مستقیم و بی واسطه اثر را مورد انتقاد قرار

دهد. گذشته از اینکه باین سؤال باید جواب داد که ناقد در چه مرحله‌ای از رابطه بین فضای آموزشی و فنی و فضای تجربی و اجتماعی قرار دارد باید باین نکته توجه کرد که موضع هنرمند خود در این دو فضا چگونه است، و قبل از هر چیز موقع و وضع این دو فضا در شرایط عمومی زندگی جامعه چگونه میباشد؟

می‌بینیم که نقد يك اثر بهیچوجه يك بررسی و نقد بسیط و ساده نیست و بهیچوجه به خود اثر و به خود هنرمند و به فضای آموزشی و فنی او و به فضای تجربی و اجتماعی او بطور مجزا بستگی ندارد.

يك چنین نقدی از حرکت مستمر عناصر فرهنگی و اجتماعی جامعه بکلی جدا است و به تعبیر دقیق عاری از فرهنگ خاص خویش است، زیرا هر نقدی در حوزه فرهنگی خاص خود باید به تجزیه عناصر فرهنگی فضای آموزشی و فنی و فضای تجربی و اجتماعی بپردازد.

فقر محتوای نقد از همین جا سرچشمه می‌گردد که نقد را بررسی يك اثر و مجزای از روابط آن با هنرمند و با فضای فنی و آموزشی و فضای تجربی و اجتماعی تصور می‌کنند و چه بسیارند از افرادی که در ارزش‌یابی آثار هنری، به رابطه‌ای که هنرمند با مسائل جدی زندگی در اثر خود بوجود می‌آورد - بخاطر فقدان این رابطه در نفس خود - توجهی ندارند. در حالی که هر نقد قبل از هر چیز باید نمودار ارزشهای موجود در زمینه آموزشی و فنی و زمینه تجربی و اجتماعی باشد. زیرا در این گونه ارزشیابی است که اصولاً وضع هنرمند و اثر او در رابطه با معیارهای هنری آشکار میشود. يك ناقد آن کس نیست که بگوید

داوری يك اثر معین همان نقد است، زیرا این گونه داوری عاری از جوهر فرهنگی خاص خود است.

در نقد ساده لوخانه ناقد خود را در برابر هنرمند و اثر او قرار میدهد - همانگونه که دادستان در برابر متهم قرار میگیرد. ولی بطور مطلق معلوم نیست از چه چیز دفاع میکند و چه موضعی را میخواهد در برابر ضعف های اثر حفظ کند. در صورتی که در فرهنگ نقد نظیر هر فرهنگی، ناقد از هنرمند جدا نیست و اگر ناقد از قلمرو زندگی و تفکر و درون گرایی یا واقع نگری هنرمند فارغ باشد، بهیچ ترتیب توانایی نقد اثر هنری را ندارد.

وظیفه ناقد کشف این روابط مرئی و نامرئی و ایجاد پیوند بین آنهاست، آنچنان که اثر و هنرمند تمام فضاهاى زندگی و روابط تجربی و فرهنگی و اجتماعی جامعه را منعکس کند.

در این گونه از نقد، ناقد در برابر هنرمند و اثر او قرار نمی گیرد، بلکه در کنار او می ایستد زیرا کار هر دو در قلمرو آفرینش ارزش ها قرار دارد. اگر نقد بدرستی انجام پذیرد، در حقیقت تکیه ناقد به منبعی از فرهنگ آموزش و تجربه است. در چنین حالتی نه تنها ناقد، بلکه مجموعه عناصر جامعه در مسیر يك حرکت تکاملی کیفی و کمی قرار دارند.

باستان شناسی استعمار

«آسیا و استیلای باختر» نام کتابی است از «پانیکار» سیاستمدار و مورخ فقید هندی که بتازگی بزبان فارسی بر گردانده شده است . شهرت این کتاب باندازه «نفرین شدگان زمین» اثر «فرانتس فانون» نیست، چرا که مسائل مربوط به استعمار و استیلای باختر را در چهارچوب مطالعه اسناد و مدارك تاریخی مطالعه میکند . اما «پانیکار» را نیز بنوبه خود میتوان تاریخ نگار بزرگ استعمار نامید .

«فانون» استعمار را نظیر يك جسد طاعون زده عالمانه تشریح میکند . «پانیکار» مورخ هندی نیز اسناد و مدارك استعمار و استیلای باختر را استادانه تشریح میکند . تفاوت در همین نیست که «فانون» اصل جسد و پانیکار اوراق هویت او را تشریح می کنند . تفاوت در تنوع هیجان و بینشی است که از این کار خود در خواننده بوجود می آورند .

خواننده این دواثر خواه و ناخواه اگر مایه ای از استعداد بسوی

نقد مسائل داشته باشد ، بی تردید از مطالعه هر يك از این دو كتاب و كتاب‌های بسیاری نظیر آن‌ها ، بفكر توشه و توان فرهنگی جامعه خود می‌افتد.

اینکه اینگونه كتابها چگونه بوجود می‌آیند ، برای ما اهمیتش از محتوی كتابها به مراتب بیشتر است . زیرا هر كتابی خود معیار دقیقی برای توصیف اندیشه و تفكر فرهنگی جامعه و میزان توان علمی نظام آموزش و پرورش آنست .

همچنین مجموع تالیفات و تصانیف جامعه ، نشان دهنده مقدار تنوعی است که در تفكر علمی آن جامعه وجود دارد . اینکه نویسنده با چه توشه‌ای از فرهنگ و باچه اعتقادی به‌مبادی و اصول فکری بامساله روبرو میشود ، خود بهترین وسیله برای تشخیص عمق و اساس فرهنگی جامعه است .

«پانیکار» از جمله هندیانی است که مقداری از عمر خویش را در مدارس اروپا و انگلیس گذرانده‌است ولی آیا این امر برای ایجاد يك تفكر علمی بمفهوم غربی آن کافی است ؟

بنظر من اگر این رشته از مطالعات ، متکی بر يك جهان بینی عمیق علمی در آموزش و پرورش کشورهای در حال توسعه نباشد ، با ایجاد رابطه بین يك فرهنگ ضعیف و يك فرهنگ قوی ، بصورت ادامه مطالعات و تحصیلات در مدارس عالی غرب ، نمیتوان به حصول شخصیتی فرهنگی بمعنای وسیع کلمه رسید .

«پانیکار» نظیر «فرانتس فانون» و صدها نظیر او ، دارای چنین

شخصیتی است . در این جا باید بگوئیم که ما مفهوم شخصیت را بصورت جامع و تجزیه ناپذیر آن بکار میبریم . یعنی آنچنان آگاهی و شعور و بینشی که در تمام قلمروها و زمینه های زندگی اجتماعی انسان ، دارای حساسیت و قدرت ابراز عکس العمل فکری و عاطفی است . در کشورهایی که مستقیم و غیر مستقیم در استیلای ساختار بودند ، اینگونه جامعیت و کیفیت آن ، خود بهترین وسیله برای بررسی این واقعیت است که آن استیلا تا چه اندازه بنیاد های فرهنگی و فکری این کشورها را منهدم ساخته است و این استیلا و استعمار ، در بافت های اجتماعی این جوامع از خود چه برجای نهاده است .

آنجائی که استیلای غرب مردم بومی را با حضور مستقیم و مستمر خویش رو در روی خود وا داشته است ، در متن مبارزه و نبرد آشکار و مخفی با این حضور ، فرهنگ های بومی در ضمن تخریب نهادهای باستانی و قدیمی خود ، با جامعیتی تازه رابطه و آشنائی بر قرار میکند و بسیاری از افراد بومی و تحت استیلا با چنین جامعیتی پرورش مییابند .

از يك سو به مبادی و اصول مبارزه با استیلاخو می گیرند و از سوی دیگر مبارزه انسانی آنها با نوعی تلاش و کوشش برای شناسائی این نیروی سهمگینی که بر آنها یورش آورده ، همراه است . از جهت دیگر در چنین جامعیتی از شخصیت فرهنگی ، مایه های جذب عوامل و عناصر پیشرفت و تکامل فرهنگ غربی به فراوانی وجود

دارد . در میان کشررهائی که بطور مستقیم در استیلای غرب بودند ، هندیان از چنین جامعیتی در شخصیت فرهنگی سخت بر خور دارند . آنان تالیفاتی در سطح جهانی دارند . و همچنین شکل فرهنگی و اجتماعی برخورد آنها با استیلای غرب در قلمرو سیاست و مبارزات اجتماعی متکی به مبادی و اصولی است که با اخلاق و فلسفه و مذهب و هنر و تاریخ پیوندی عمیق دارد . تفکر آنان دارای استقلال علمی است و دانش و فرهنگ بصورتی جدای از سیاست های روز و یا تنگ نظری های مقامی و معاشی ، بریشه های دانشگاهی پوسته است .

بنظر من یکی از علامات وجود این استقلال علمی در کشورهای عقب مانده ، آنست که جامعه و مسائل و مشکلات مختلف کنونی و گذشته آن ، تا کجا خمیر مایه ای از مطالعات و بررسی های دائمی و مستمر دانشگاهی دارد .

هندوستان از آنگونه کشررهائی است که جامعه و مسائل آن در حقیقت بمنزله آزمایشگاه مطالعه و تجربه بشمار میرود .

کتاب « آسیا و استیلای باختر » را بطور روشن باید باستان شناسی استعمار غرب نامید و یک چنین ساختمان عظیمی در کشرره های در حال رشد اگر متکی به رابطه اساسی بین اسلوب های دانشگاهی تجربه و تحقیق و شیوه های اجتماعی تماس و برخورد با مسائل روز جامعه نباشد ، هرگز بوجود نخواهد آمد .

در اینجا نویسنده با تمام پیوندهای خود با سازمان سیاسی کشرورش ، بعنوان سیاستمدار ، مساله استعمار باختر را در اوج يك جامعیت

فرهنگی شخصیت یعنی در دیدگاهی از علم ، با چنان توانی از اندیشه
و تفکر فرهنگی و علمی مطالعه میکند که خود بخود وجود يك منظومه
عالی سیاسی و اجتماعی را در جامعه‌ای که آن بر خاسته است ،
عرضه میدارد .

سید جمال الدین اسدآبادی از افسانه تا واقعیت

سید جمال الدین حسینی پایه‌گذار نهضت‌های اسلامی، نام کتابی است از آقای صدر واثقی در ۴۴۷ صفحه بقطع بزرگ با ضمیمه‌ای از فهرست اعلام و اماکن و فهرستی از مآخذ و منابعی که در تدوین کتاب مورد استفاده نویسنده قرار گرفته است و فهرستی از مطالب و فهرستی از تصاویر و همچنین غلط‌نامه‌ای برای تصحیح کلمات نادرست و زوائد و افتادگی‌ها.

این کتاب در زمینه‌ای از بررسی تدوین شده است که زندگی سید جمال الدین اسدآبادی را در متن حوادث تاریخی و وقایع تاریخی را در متن زندگی سید بازگو میکند.

و این هردو با تکیه به واقع‌بینی خاص که ریشه‌اش در بستگی‌های اجتماعی قرار دارد، انجام گرفته است.

زندگی سید بطور کلی آمیخته با ابهام و شکوک بسیار است. و این خود به روانشناسی خاص يك دوره اجتماعی تاریخ، با مجموع

رسوب‌های اخلاقی و سنتی آن وابسته است . که برای تاریخ نویس محقق، تعهد و مسئولیت بسیاری را فراهم می‌کند.

تعهد و مسئولیت، از این نظر که بررسی ابهام و شکوک تاریخی در مورد مردانی که در متن يك دوره از زندگی ملت‌ها يك سروگردن از دیگران بلندتر بوده‌اند ، احتیاج بدقتی علمی و علاقه‌ای اصیل و صلاحیتی نه چندان قلیل برای نقد اسناد و مدارك دارد - در برابر چه بسیارند افرادی که با تکیه بر این ابهامات ، بسهولت و سادگی زندگی مردان بزرگ را بنوعی که خود می‌خواهند و یا بصورتی که منابع طبقاتی و اجتماعی سر رشته داران زمانه می‌خواهند، مینویسند . بدون اینکه در متن زندگی این گونه مردان روابط اجتماعی جامعه آنان به درستی مورد بررسی و داوری قرار گیرد .

کتاب مورد بحث بطور کلی از اینگونه شیوه آفرینی‌های غیر اصیل و آسان نویسی‌های رایج تاریخی بدور است. طرح مسائل و حوادث تاریخی کتاب از سوئی با استواری و صلابت، به مدارك و اسناد تاریخی متکی است و از سوی دیگر نویسنده نه تنها در تأثیر سوابق ذهنی ابهام و شکوک در مورد زندگی و افکار سید جمال‌الدین قرار نگرفته است ، بلکه در محوری بس روشنفکرانه به قلب این ابهام و افسانه‌ها میتازد. کوشش کتاب آنست که قیافه و شخصیت سید را در پس ابرهای مظلم روایات و افسانه‌های مجعول و همچنین پیش‌داوری‌هایی که قسمت اعظم آن محصول نهادها و بینادهای کهنه روابط اجتماعی دوران زندگی سید و روزگاران بعد است، وضوح و روشنی بخشد .

در بررسی اسناد و مدارك تاریخی، مورخ اگر نتواند و یا نخواهد

حوادث و مردان دست اندر کار آن را در مسیر حرکت عمیق تاریخ و نظم منطقی بین حقیقت و واقعیت مسائل اجتماعی مورد توجه قرار دهد، هرگز بایجاد يك اثر تاریخی قابل اعتماد موفق نخواهد شد.

يكی از طبیعی ترین نتایج تاریخی درگیری مردان بزرگ تاریخ با وقایع و مسائل سیاسی زمانشان ، ایجاد همین ابهام و شکوک است. مخصوصاً برای مردانی که در منتهی الیه زندگی خود از نظر اصول عقاید و از نظر تغییرات بنیادی اجتماع به گشودن جبهه ای ثابت و مستقر در بافت سیاسی دوران خود موفق نمیشوند ، دست روابط موجود سیاسی و اجتماعی برای ایجاد افسانه و ابهام بدورچنین مردانی بسیار باز است و سید جمال الدین از این گونه مردان است.

در این سرنوشت باید فقدان يك فرهنگ مدرسی و آکادمیک و بررسی های علمی ، اجتماعی و تاریخی و سیاسی و اقتصادی را نیز به حساب آورد. آنجائی که مردان بزرگ در بهر هوش شرایط کاملاً مخالف سیاسی مبارزه میکنند اگر در بررسی های تاریخی و اجتماعی آزادی و خلاقیت فرهنگی وجود نداشته باشد و نقد اسناد و مدارك در حصار يك بنیان فرهنگی پویا و دینامیک انجام نگیرد ، طبعاً بررسی های صحیح تاریخی و نه هیچك از فعالیت های ذهنی و فکری اجتماعی امکان وجود و فعالیت نخواهد یافت .

سید جمال الدین اسدآبادی از جمله مردانی بود که ایدئولوژی سیاسی و اجتماعی او در عین صمیمت و خلوص صاحب آن تناسبی با جریان طبیعی تحولات تاریخی نداشت.

درهنگامی که زندگی و افکار سیاسی اروپا و کشورهای پیشرفته آن روزگار بسرعت از محور مذهب و نفوذ کلیسا به دور میشد و اساس جامعه غربی بر قوانین و احکام صنعتی و شیوه‌های فنی آن بر جدائی کامل سیاست از مذهب بنا میشد، سید جمال‌الدین برای مبارزه با سلطه غرب و نفوذ روز افزون سیاسی و اقتصادی آن، ملل شرق را به اتحاد مذهبی دعوت میکرد.

شاید از این نظر بتوان برای سید حقّی قائل شد که در آن روزگار مذهب تنها عامل مشترك دنیائی بود که در قلمروهای سیاسی و ملی و جغرافیائی از نظر داخلی از تحول اجتماعی و سیاسی و اقتصادی باز مانده بودند و از نظر خارجی زیر نفوذ دو امپراطوی بزرگ آن عصر یعنی انگلیس و روسیه تزاری قرار داشتند.

بازگشت به اتحاد مذهبی و به سنن و اصول قدیمی اسلامی خود نوعی گشودن جبهه تازه‌ای برای مبارزه با غرب بشمار میرفت ولی کار درهنگامی صورت میگرفت که در غرب نیز تقسیم‌بندی‌های طبقاتی و اختلافات و امتیازات ناشی از آن، مکتب اجتماعی تازه‌ای برای مبارزه با سرمایه داری غرب و سازمان‌های سیاسی آن بوجود آورده بود.

اولین بداعت و اصالت کار «سید» در برافراشتن پرچم این دعوت بود، یعنی در اشاعه يك مبارزه اجتماعی در ورای مرزهای ملی و پراکنده شرق اسلامی، و دیگر آگاهی و بینش وسیع سید در اصول و عقاید سیاسی صدر اسلام از قبیل عدالت اجتماعی و مساوات و حقوق طبیعی افراد بشر. و دیگر آنکه سید به تاثیر ناگوار استبداد سیاسی و

اقتصادی اروپا در کشورهای شرق و قوف کامل داشت .

او مقابله با چنین عارضه‌ای را از عهده دولت‌های آنروزی کشورهای اسلامی به تنهایی و در حدود امکانات ملی غیر ممکن میدانست. او پیروزی این مبارزه را در شکل يك وحدت گسترده این ملت‌ها میدانست و ایجاد این وحدت سیاسی و اجتماعی را نیز از طریق استفاده از وجوه مشترك مذهبی در میان ملل اسلامی امکان پذیر تصور میکرد و یقین داشت که استفاده از این وجوه مشترك هم بوسیله آگاهی توده‌های مردم و به سیاست کشاندن افکار و عقاید آنها بدست می‌آید.

باین ترتیب سید از وسایل محدود ارتباط جمعی آن زمان برای ایجاد این آگاهی و گسترش هر چه بیشتر سیاست در زندگی روزانه مردم حداکثر استفاده را بعمل می‌آورد.

اولا او دست به سفرهای مختلف در جهات مختلف جغرافیائی میزد. و ثانياً بهر کجا که میرسید بلافاصله باقشر روشنفکر و روحانیون آنجا رابطه برقرار میکرد و از راه تشکیل مجالس درس و استفاده از منبر و در صورت امکان انتشار روزنامه و نشریات کوشش میکرد موج تازه‌ای از پیوندهای عمومی و علقه‌های مذهبی و سیاسی و اجتماعی در مردم عموماً و در طبقه روشنفکر خصوصاً بوجود آورد . و از این طریق زندگی ساکت و روزمره و عاری از انگیزه‌های اجتماعی مردم را با مسائل سیاسی و اجتماعی تازه بیامیزد.

اسناد و مدارك تاریخی نشان میدهد که در این چهارچوب، هر جا که سید قدم میگذاشت موجی از افکار و عقاید سیاسی تازه بوجود

میآمد و هر جا که صدای او بلند میشد هسته‌های اجتماعی تشکیل می‌شد و جوانان، میزد. و بدنبال هر يك از این جنبش‌های اجتماعی و نشریه‌ها و مجالس درس و خطابه، طبقه‌حاکمه احساس خطر میکرد و مجموع این جریان‌را مخالف با قدرت و دوام وضع موجود تلقی میکرد و بهمین ترتیب هر اقامت سید، خود بخود به تبعید و اخراج او منتهی میشد. و هر تبعید و اخراجی، خود مقدمه ایجاد يك جنبش و هسته تازه اجتماعی در سر زمین دیگری بشمار میرفت. یکی از خصوصیات سید که خودشک‌های زیادی در اطراف او برانگیخت - که هنوز نیز ادامه دارد - آگاهی نسبتاً وسیع او در مورد تحولات اجتماعی و اقتصادی مغرب و علل و موجبات آن بود.

این آگاهی بایجاد نوعی علاقه و امید در سید نسبت به برخی از افکار و سازمان‌های سیاسی و اجتماعی اروپائی شد. از قبیل علاقه سید به دموکراسی انگلیس و مجامعی که خود را مبشر و موید این دموکراسی در جهان و برادری‌ها و برابری‌های سیاسی و مذهبی آن معرفی میکردند. طبعاً سید که با سیستم استبدادی قزارهای روسیه و دخالت‌های دائمی آن در زندگی ملل مسلمان همسایه‌آشنائی داشت و همچنین او که به‌لزوم‌تطور و تکامل سیستم‌های سیاسی و اجتماعی ملل مسلمان معتقد بود و در راه آن نیز مبارزه میکرد، امید آن داشت که زندگی اجتماعی این ملل با نوعی دموکراسی از آن قبیل همراه شود و از قید استبدادهای محلی و نفوذهای خارجی رها گردد.

بنابر این از نظر مردی چون سید جمال‌الدین اسدآبادی، افکار و اصول اجتماعی دموکراسی رایج باروش‌های سیاسی دول اروپائی

مختصاً انگلیس تفاوت فروان داشته است .

خصوصاً آنکه سید بمعنای دقیق کلمه براستعمار و اثرات سیاسی و اقتصادی آن آگاهی کامل داشته است با این عبارت که از خود اوست: «این استعمار که از نظر لغت یعنی آباد کردن است ، از لحاظ معنی حقیقی و اصطلاح بعقیده من مانند اسماء اضداد است . زیرا این استعمار یعنی استعباد و بنده و برده ساختن آزادان و آزادگان و خلاصه استعمار بمعنی تخریب نزدیکتر است تا به تعمیر و عمران.»

همچنین سید جمال الدین بعواقب فرهنگی استعمار نیز به شایستگی وقوف داشته است و در این مورد بمثال دیگری از قلم خود او توجه کنیم «هفریت استعمار در لباس فرشته به ممالك اسلامی وارد گردید اما پس از استیلا لطماتی سنگین بر پیکر حیات اجتماعی و معنوی مسلمانان وارد آورد. بطوریکه بسیاری از ریشه های دینی و سیاسی و: علل اقتصادی مسلمانان را قطع کرد.»

همچنین او به گسترده گی جغرافیائی استعمار و خطرات آن در زمانی که قاطبه مردم ممالك آسیائی و افریقایی از تفکر اجتماعی و سیاسی بدور بودند ، آنچنان اطلاع داشته است که با توصیفی چنین جامع اظهار نظر میکند:

«باللمصیبه این چه حالت است، این چه فلاکت است. مصر و سودان و شبه جزیره بزرگ هندوستان را که قسمت بزرگی از ممالك اسلامی است انگلستان تصرف کرده ، مراکش و تونس و الجزایر را فرانسه تصاحب نموده ، جاوه و جزایر بحر محیط را هلند ممالك الـ

اب گشته ، ترکستان غربی و بلاد وسیعه ماوراءالنهر و قفقاز و داغستان
اروس بحیطه تسخیر آورد ، ترکستان شرقی را چین متصرف شده
از ممالك اسلامی جز معدودی برحالت استقلال نمانده اینها نیز در
توف و خطر عظیمند...»

با این ترتیب مجالی برای ابهام و تردید و افسانه درباره اصول
بقاید سیاسی و اجتماعی سید و وابستگی های عاطفی و احساسی او به
سائل اصلی انسانی باقی نمی ماند.

همچنین تردیدی نیست که در برابر چنین نیروی اخلاقی و معنوی
بازره که مسیر حرکتش در جهت تخریب وضع موجود اجتماعی و سیاسی از
راه وحدت آرمان و آگاهی افکار مردم قرار دارد ، طبعاً مجموع
خصوصیات اخلاقی و انسانی و مذهبی و سیاسی و اجتماعی او از طرف
ظام های سیاسی به آلودگی و انحرافات که مخالف ذوق و عقیده
عمومی است ، مخلوط میشود. نسبت های بیدینی و دغلی و فریبکاری
بطماعی از جمله ساده ترین آنهاست.

اگر فاصله بین مرد تاریخی و مردان همدوره او از نظر اراده و
قدرت معنوی و اعتقاد به نسبت شرایط فرهنگی و اجتماعی روز افزون
باشد مردم خود بخاطر این اختلاف امکان ایجاد تماس و رابطه مستقیم
با افکار و عقاید و زمینه های سیاسی و اجتماعی را نداشته باشند ، طبعاً
عمق و دوام این نسبت ها در اذهان و خاطره ها و در نوشته های سیاسی
بیشتر و طولانی تر خواهد بود و سید جمال الدین اسدآبادی از جمله
بردانی است که باندازه کافی محاط در این شرایط اجتماعی و فرهنگی

دوران خود و دورانهای بعد از خود بوده است .

کتاب «سید جمال الدین حسینی پایه گذار نهضت های اسلامی» از جمله کتبی است که نویسنده آن با انتخاب محور صحیحی از شیوه نقد اسناد و مدارك تاریخی ، به نتایج صحیحی از بررسی های تاریخی رسیده است.

شاید اگر نقضی در شیوه بررسی کتاب باشد ، از این جهت است که نویسنده مجموع شرایط تاریخی دورانی را که بازندگی قهرمان کتاب آمیخته است، به زنجیر اسناد و مدارکی که به زندگی او محدود میشود بسته است. در صورتی که توجه به عمق شرایط تاریخی آن روزگار، برای ارزیابی صحیح افکار و عقاید سیاسی و اجتماعی سید جمال الدین و میزان رابطه آنها با طبیعت شرایط تاریخی آن عصر ، خود بر غنای علمی کتاب میافزود. چرا که مورخ باید از بررسی تو امان قهرمانان تاریخ و شرایط اجتماعی دوران های آنان خواننده را به عمق فلسفه تحول تاریخی و نقش واقعی قهرمانان آن آشنا کند و بررسی آنچنان نباشد که خواننده احساس کند که کلیشه قهرمان بر متن وقایع تاریخی الصاق و یا مونتاژ شده است . اینکه چه شرایط تاریخی و سیاسی ای محیط شخصیت مورد نظر را می آفریند و او را با حوادث و وقایع اجتماعی و سیاسی پیوند میدهد و چه شرایطی در زیر نفوذ و شخصیت قهرمان تاریخی بوجود میآید و چه رسوب و لایه ای از خود بر بستر حوادث بعدی تاریخ میگذارد، مسأله ایست که جای آن در کتاب مورد بحث خالی می نماید. ولی از ارزش کتاب و میزان استفاده ای که بخوانند میرسد، نمیگاهد .

جنگ با عقب ماندگی

تا کجا اندیشه و کار فرهنگی بعنوان يك کار تولیدی شناخته میشود؟ این مساله ایست که درك آن در متن شرایط اجتماعی جامعه‌ها به پهنای فاصله بین پیشرفت و عقب ماندگی آنها تفاوت و اختلاف پیدا می‌کند.

در سال ۱۷۲۷ میلادی فرضیه‌های مربوط به فیزیک تصویر و عکس کشف شد ولی از سالی که این فرضیه‌ها بوجود آمد تا سالی که این فرضیه‌ها به لباس عمل درآمد و مورد بهره برداری صنعتی قرار گرفت، صد و دو سال سپری شد یعنی آنچه در سال ۱۷۲۷ کشف شد، بسال ۱۸۲۹ جامعه عمل پوشید. این فاصله از کشف تا اجرا برای تلفن پنجاه و شش سال طول کشید یعنی از سال ۱۸۲۰ تا سال ۱۸۷۶ ولی برای رادیو این فاصله به سی و پنج سال کاهش یافت. یعنی فرضیه های رادیو بسال ۱۸۶۷ کشف شد و در سال ۱۹۰۲ مورد بهره برداری قرار گرفت.

این فاصله بتدریج با پیشرفت علم و فن کوتاهتر شد . بعنوان مثال فرضیه های علمی تلویزیون و استفاده عملی از آن بیش از چهارده سال یعنی از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۶ طول نکشید . و این فاصله برای بمب اتمی شش سال یعنی بین سال ۱۹۳۹ تا سال ۱۹۴۵ و برای ترانزیستور پنجسال، یعنی از سال ۱۹۵۶ تا سال ۱۹۶۱ بوده است .

با توجه به این مثالها می بینیم که زمان بین ایجاد و تکوین فرضیه های علمی و بهره برداری اقتصادی و صنعتی آن با چه سرعتی کوتاه میشود .

بعبارت دیگر این واقعیت بصورت قانون تاریخی در آمده است که هر کشوری که بیشتر از نظر اقتصادی و فنی پیشرفته باشد ، پیشرفت اقتصادی و اجتماعی آن بطور مستقیم به پیشرفت علم وابسته می شود .

در برخی از اذهان وقتی سخن از علم میرود ، مفهوم علم جدای از فرهنگ مورد توجه قرار می گیرد . در حالی که فرهنگ و علم تفکیک نا پذیرند .

به اینصورت که علم را فقط در زمینه يك گسترش مداوم فرهنگ می توان رونق بخشید. يك علم پیشرفته و دارای قواعد و مبانی فنی ، هرگز بدون اتكاء يك فرهنگ گسترده و در برگیرنده بوجود نمی آید . مساله تولید در زمینه علم و فن بستگی به میزان تولید کار و در آمد دارد و تولید کار و در آمد نیز در سطح جامعه با میزان کیفیت و کیمت فرهنگ آن جامعه رابطه نزدیک دارد .

در کشورهای در حال رشد وقتی به مسائل فرهنگی و علمی و فنی توجه می‌شود، خواه و ناخواه نگاهها بسوی غرب برمی‌گردد و دستها بسوی غرب دراز می‌شود. و این امری اجتناب ناپذیر است زیرا این غرب است که تکنولوژی و علم را در اختیار دارد.

اما آنچه کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد، اختلاف بین غرب و این قبیل کشورها در وضع موجود است. روزگاری غرب در زمینه علم و صنعت و تولید بدون رقیب به جلو می‌رفت. از منابع و مواد خام جهانی بدون زحمت استفاده می‌کرد و کالاهای خود را با تکیه بقدرت نظامی و سیاسی خود در بازارهای جهانی بفروش می‌رساند. ولی امروز برای کشورهای در حال رشد چنان زمینه مساعدت و توسعه اقتصادی وجود ندارد.

همانطور که دیدیم فاصله بین اکتشافات علمی و بهره‌برداری‌های صنعتی از آنها در غرب بخاطر پیشرفت‌های فنی و قدرت اقتصادی بعدی رسیده است که در روزگار ما مساله پیشرفت اجتماعی و اقتصادی جز با پیشرفت علمی و فنی توجیه نمی‌شود. بهمین علت است که در آمریکا رقم اعتباراتی که برای تحقیقات علمی اختصاص می‌دهند، از مجموع ارقامی که برای سرمایه‌گذاری‌های دیگر بکار می‌رود بیشتر است.

بعبارت دیگر در آمریکا سالیانه مبلغ بیست میلیارد دلار برای تحقیقات علمی خرج می‌شود و در کشورهایی نظیر آمریکا و شوروی، تعداد محققین و دانشمندان در هر هفت هشت سال به دو برابر افزایش

می یابد

با چنین رابطه‌ای که امروز بین پیشرفت‌های اجتماعی و اقتصادی و پیشرفت‌های علمی و فنی غرب و شرق وجود دارد، مشکل عقب ماندگی علمی را در کشور های در حال رشد بچه صورتی میتوان برطرف کرد؟

آنچه امروز در ممالک در حال رشد از نظر علمی و فنی و صنعتی بوجود می آید، دهها سال پیش در غرب بوجود آمده است و آنچه امروز کشورهای در حال رشد برای پیشرفت خود مصرف میکنند، در کشورهای پیشرفته صنعتی برای ایجاد راههای علمی و فنی تازه تر و پیچیده تری بکار میرود .

اصل مساله آنست که تحقیقات علمی ، متکی به منابع مالی و اقتصادی پر قدرت است و منابع مالی و اقتصادی برای پیشرفت و توسعه به تحقیقات علمی وابسته اند و این هر دو بر زمینه ای از نظام فرهنگی و اجتماعی متمدنی استوار است و در جهان امروز معیارهای این عوامل اساسی رشد و توسعه، غول آسا و ارقام هزینه های آنها نجومی است و تدارك و تهیه همه این عوامل برای کشور های در حال رشد غیر ممکن بنظر میرسد .

ولی آیا چنین مشکلاتی در مسائل اساسی زندگی ملت ها را باید بعنوان بن بست های غیر قابل نفوذ تاریخی تلقی کرد؟
تاریخ هرگز هیچ مشکلی را بصورت بن بست غیر قابل نفوذ در نمیآورد .

آنچه امروز به این صورت ملت‌ها را در جهان بدو گروه تقسیم کرده است، با فاصله زیاد اقتصادی و علمی و فنی خود، بدون تردید وسیله‌ای است برای ایجاد اشکال سیاسی و اجتماعی تازه جهانی و تغییرات اساسی در شکل بندی های ملی و جغرافیائی کشورها - به عبارت دیگر، رسیدن به این واقعیت تاریخی که مشکل بدین بزرگی را با وسایل و ابزار سیاسی و جغرافیائی و اقتصادی موجود جهان نمیتوان حل کرد. عقب ماندگی علمی و فنی و اقتصادی بیش از دو سوم مردم جهان را با معیار های سیاسی و اجتماعی که اکنون کشور های جهان را به اشکال و صور مختلف جغرافیائی منطقه‌ای و قاره‌ای و ملی تقسیم بندی کرده است نمیتوان از میان برد .

آنچه در زمینه تاریخ به بن بست رسیده است ، این اشکال و صور مختلف است نه وجود فاصله بین کشورهای پیشرفته و کشورهای عقب مانده .

مساله اینست که اگر کشورهای در حال رشد بخواهند هر يك به تنهایی و با تکیه به منابع محدود اقتصادی و طبیعی و انسانی خود خلاء علمی و فنی و فرهنگی خود را با کشورهای پیشرفته پر کنند، هرگز موفق نمیشوند .

و اگر کشورهای پیشرفته و پر قدرت و صنعتی بخواهند با تکیه به معیار های کنونی سیاسی و اقتصادی و نظامی جهان ، وضع موجود جغرافیائی و سیاسی و اقتصادی و فرهنگی کنونی را بنفع خود حفظ کنند، باید گفت که هرگز تاریخ چنین جوازی را برای همیشه بنام آنها صادر نکرده است .

بنابر این در میان این دو غیر ممکن ، تاریخ راه حل تازه‌ای را عرضه خواهد کرد . قدرت کشورهای در حال رشد برای نشان دادن خواستی که برای بهروزی و بهزیستی دارند و عجز و ناتوانی کشورهای پیشرفته برای ادامه وضع موجود ، مهمترین قدرت و قوه محرکه تاریخ برای ایجاد و تکوین این راه حل تازه است .

نتیجه برخورد و تلاقی بین قدرت خواست و طلب کشورهای عقب مانده و نیروی امتناع کشورهای پیشرفته ، پوچی ارزش‌های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی زندگی کنونی جوامع بشری است .

به عبارت دیگر در چنین تلاقی عظیم و سترگی که اکنون در جهان ما در گرفته است ، برای اولین بار در تاریخ زندگی انسان ارزش های منفی و مثبت بخاطر توسعه و سایل ارتباط جمعی در جهت جهانی شدن و دربرگرفتن کلیه مرزهای نژادی و ملی و مذهبی و جغرافیائی گام برمیدارند . انسانها در بیرون از مرز پیشرفته و عقب مانده ، در تماس با ارزش های اجتماعی و اقتصادی و سیاسی در سطحی جهانی و با احساسی تقریباً یکسان پوکی و کهنگی آنها را حس میکنند و از بین رفتن مسافات جغرافیائی بخاطر وسایل ارتباطی ، مرزهای قدیمی ذهنی و عینی انسانها را در نقاط مختلف جهان فرو ریخته است و مردم جهان را در خارج از مرزهای جغرافیائی و ملی با مرزهای مشترک تازه‌ای به یکدیگر نزدیک کرده است .

هدف های اقتصادی و اجتماعی بتدریج از صورت ملی بصورت جهانی در آمده است و در این زمینه امکانات و منابع نیز خواه و ناخواه

برای رسیدن به این هدفها باید در سطح جهانی مورد استفاده و بهره برداری قرار گیرد .

آیا خروج از بن بستى كه بخاطر معيار هاى جغرافىائى و سياسى
واقتصادى گذشته بوجود آمده است، جز با تعديل تاريخى اين معيارها
امكان پذير است ؟

وقتى ملت هاى كوچك با اين معيارها قادر به درنوردیدن فاصله
فاحش علمى و فنى واقتصادى اى كه آنها را از كشور هاى پيشرفته جدا
ميكند ، نيستند و وقتى كه حفظ اين معيارها در وضع كنونى جهان
نتيجه اى جز افزودن بر ثروت كشور هاى پيشرفته و فقر كشور هاى عقب
مانده ندارد ، آيا راه حل اساسى تاريخ چيزى جز تعديل اين معيارها
ميتواند باشد؟

فرهنگ گذشته و بهره برداری صحیح آن

تحقیق در متون ادبی و فلسفی و اجتماعی و هنری احتیاج به تعیین يك مفهوم علمی جامع برای هدف و قصد تحقیق دارد، زیرا هر متن از متون که از زمان و عصری برجای میماند دارای پیوستگی‌ها و روابط خاص فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی با زمان خود و همچنین با مجموع میراث فرهنگی که از گذشته در آن زمان وجود دارد میباشد. و نیز ضرورت وجود ادراکی از مفاهیمی که از مباحث متون ادبی و فلسفی و هنری و اجتماعی به اعصار بعدی و زمان معاصر منتقل میشود برای محقق از این جهت اهمیت دارد که مفاهیم به اعتبار تغییر شرایط زندگی در قالب الفاظ پیوسته در تغییر و تحولند. به این صورت که مفهومی که در زمانی خاص از طرف متفکر و فیلسوف و هنرمند به قالب لفظ درمی آید و طبعاً با مجموع شرایط اجتماعی زمان خود او و گذشته‌ها رابطه دارد در زمان‌های بعد و در مسیر تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی تغییر میکنند. این تغییر کیفی برای تعیین هویت واقعی مفهوم در

زمانی که بکاررفته است و مسیر تغییر آن و چگونگی تحول آن احتیاج به تحقیق و مطالعه دقیق دارد. به این معنی که تغییر و تحول و مورفولوژی زبان در حقیقت گذشته از تغییر شکل لغایت و دگرگونی های آن نمایشی از تغییر مورفولوژی مفاهیم است. تعیین دقیق این مفاهیم در چهار - چوب شرایط فرهنگی و اجتماعی زمان و تطبیق آن با درك و استنباطی که متفکر و فیلسوف و هنرمند و نویسنده از آن دارد و همچنین میزان و کیفیت مایه فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی هر مفهومی که در قالب لفظ گنجانده میشود برای تشخیص دقیق هویت مفهوم از این جهت اهمیت خاص دارد که توجه به مفهوم و تلقی آن و بکار بردن آن در زندگی روزانه و در روابط فرهنگی برای مردم بدرستی و روشنی معلوم شود.

این نوع بررسی در تحول مفاهیمی که در متون ادبی و فلسفی و اجتماعی از طرف متفکران و نویسندگان گذشته بکار گرفته شده است از این نظر اهمیت دارد که در انتقال مفهوم بدون بررسی به نوعی تثبیت و تایید مفاهیم در نهادها و بنیادهای فکری و فرهنگی و اجتماعی جامعه در اعصار بعدی پرداخته میشود و بصورت آگاهی و بینش های فرهنگی در فکر و ذهن نسل جوان جامیگیرد و سرانجام این گونه مفاهیم خام و بررسی نشده و یا بدون هویت فرهنگی و اجتماعی پایه و مایه داوری ارزش های زندگی میشود.

در این جا ما بعنوان مثال از فردوسی سخنسرای نامی ایران یاد میکنیم در جایی که توانائی را به این صورت فرع بردانائی و یا دانایی را عین توانائی میداند.

توانا بود هر که دانا بود زدانش دل پیر برنا بود

طبیعی است که استاد توس داناتی و توانائی را در مفهوم وسیع آن اراده میکند و یک تحقیق جامع در مفهوم شناسی اقتضا می کند که محقق به جامعیت مفهوم در کلیه زمینه های فرهنگی و اجتماعی آن توجه کند. مثلاً اگر داناتی را فقط به آموختن سواد و خواندن و نوشتن محدود کنیم هرگز به جامعیت مفهوم توانائی در شعاع درک و شعوری که فرهنگ امروز ما از توانائی میدهد نخواهیم رسید. به این علت که مفهوم توانائی در فرهنگ ما و در زمینه مسئولیت و تعهدی که انسان کنونی در قلمرو این فرهنگ احساس میکند دارای گستردگی فراوانی است. بنابراین انسانی که با سلاح شعور و درک فرهنگی ضرورت این توانائی را احساس می کند از خودش می پرسد که مفهوم توانائی در فرهنگ خداوند شاهنامه چیست؟ و همچنین قلمرو داناتی در ادراک او تا کجا کشیده میشود.

بدون توجه دقیق به زبان و فرهنگ شاهنامه و تفکر و اندیشه اجتماعی سر آینده آن ناچار داناتی و توانائی در مفهومی که با خصوصیات فرهنگی زمان ما اختلاف فراوان دارد به قلمرو معرفت آموزش ما وارد میشود. و بهمان ترتیب برای خواننده ای که به قاموس فرهنگی و لغوی زبان فردوسی دسترسی ندارد و یا بخاطر فقدان این فرهنگ نمی تواند دسترسی داشته باشد مفهوم داناتی و توانائی در قلمرو محدودی باقی میماند.

برعکس ادراک ظاهری از اینکه توانائی ناشی از داناتی و یا عین آنست. داناتی بوجود آورنده توانائی نیست. یعنی احراز داناتی لزوماً به ایجاد توانائی نمی انجامد.

اگر دانائی را در ادراك فردوسی بر دست یافتن بر معارف و علوم تلقی کنیم در این صورت باید در این نقطه توقف کنیم که مقصود چه نوع معرفت و علمی است . بدون تردید آموختن واقعی دانش موجود دانائی است و مرد دانا بالقوه بخاطر معرفت و فرهنگ خویش موجودی توانا بشمار میرود . ولی از آنجائی که دانائی و معرفت و فرهنگ جزئی از کیفیت شرایط اجتماعی انسانها بشمار میرود ، بنابراین توانائی انسان در طول زمان و گذشت اعصار مفهومی اعتباری و نسبی است .

در ادبیات اروپائی مفیستوفلس موجودی دانا است ولی دانائی او در مسیر مخرب و ویران کننده حرکت میکند .

در زندگی واقعی انسان نیز شیطان گوته بفراوانی وجود دارد . مردانی دانا ولی با قدرت و توانائی منهدم کننده و یا مردانی دانا ولی از نظر برخورد با حوادث و مسئولیت های انسانی موجوداتی ناتوان . در روزگار ما مسئله کاربرد دانائی و نتایج و آثاری که از آن در فرهنگ و تمدن انسانی بوجود می آید ناشدنی بیشتر از همه اعصار و قرون مطرح شده است . تا این حد که دانائی و نتایج آن در روابط پیچیده تمدن کنونی در نخستین گام با پول و مزایای مادی مبادله میشود و در دومین قدم بهمین علت از انحصار و نظارت مرد دانا خارج میگردد .

بنابراین توانایی ناشی از دانائی خود بخود از حیطه اراده و اندیشه و آرزوهای مرد دانا خارج میشود . و آن چنان توانائی از این دانائی بوجود می آید که بدون تردید با اراده و میل انسان دانا هیچگونه هماهنگی ندارد . و از سوی دیگر چه بسیار از انسانهای دانا که با آگاهی و اراده کامل خود دانائی خود را در خدمت ایجاد نا توانی ها میگذارند .

و می‌بینیم که مسئله تنها در ناتوان بودن انسان دانا نیست بلکه مسئله اینست که دانائی چگونه در زمینه روابط انسانی موجد و مولد ناتوانی‌های تازه میشود. در فرهنگ روزگار ما تعریف توانائی باین حد محدود نمیشود که توانائی یعنی دانائی و یا اینکه توانائی در اثر دانائی ایجاد میشود. این گونه تعریف در واقع توجیه نارسائی از مسئولیت و تعهد انسان در برابر روابط و ارزش‌های موجود زندگی است. دانائی و توانائی در اصل یعنی در طبیعت تغییر و تکامل دائمی مفاهیم به موقعیت انسان و میزان اراده او در روابط و دخالت در تغییر ارزش‌ها بستگی دارد. زیرا در هر دانائی نوعی از آفرینندگی و تحول وجود دارد. انسان دانا فقط در مرحله آفرینندگی و تحول میتواند به توانائی برسد. نفس دانائی خود موجد درك كمبودها و نقائص ارزش‌هاست و توانائی هنگامی حاصل میشود که انسان برای ازمیان بردن نقائص ارزش‌ها همت گمارد. مفهوم شناسی در متون وسیله بهره برداری صحیح از فرهنگ گذشته و از درك دقیق اندیشه متفکران نسبت به ارزش‌های زندگی میباشد.

انسان و فرهنگ زنجیری

«اگر بخواهیم چهره جهان را تغییر دهیم، لازم است که آموزش همه انسانها در تمام مبانی و اصول تغییر کند.»

این گفته متفکر و فیلسوفی است بنام ژان - آموس - کومونیوس که بسال ۱۵۹۲ در سرزمین موراوی زاده شد و بسال ۱۶۷۰ در آمستردام در گذشت. همانطور که حدس می زنید اهمیت کلام در اینست که در شصت و سه سال قبل گفته شده است. اگر وضع آموزش و پرورش را در شصت و سه سال قبل در متن روابط سنتی آن روزگار بیاد آوریم، روشن بینی آدمی مثل کومونیوس را در می یابیم.

تغییر اصول و مبانی آموزش، بسته به تغییر اصول و مبانی روابطی است که این آموزش جزئی از آن بشمار میرود. کومونیوس این نکته را نیز نیک دریافته بود - آنجا که در کتاب جذابش بنام «دالان دنیا» که در هنگام اختفان نوشته بود، بصورت سالک در آفاق و انفس به سیر و سیاحت می پردازد، موجودی نامرئی و همه جا حاضر و یا به تعبیر ما جنی از اجنه

که قادر به حضور و پرواز در همه جا و هر موقع هستند راهنمایی او را بر عهده میگیرد. کومونیوس در آغاز سفر و سیروس سلوک خود، این موجود را در سر راه خود می بیند . وقتی اسم و شغل او را می پرسد، او میگوید مرا همه جا حاضر میگویند و کار من پرسه زدن در گوشه و کنار جهان و نگاه کردن بر همه مناظر و حوادث آنست . هیچ عملی و هیچ حرفی از اعمال و گفتار مردم جهان از چشم و گوش من پنهان نمی ماند . اگر با من همراه شوی من تو را به چنان مخفی گاهها و اماکن سری خواهم برد که هرگز در عمرت موفق به پیدا کردن آنها نخواهی شد.

کومونیوس از او خواهش می کند که او را نیز همراه خود ببرد. و میگوید من بی نهایت خوشحال میشوم که جهان را بشناسم و بدانم آیا در این جهان چیزی وجود دارد که انسان بتواند با اتکال به آن به فراغت و آسودگی زندگی کند . موجود همه جا حاضر به او میگوید :

رفیق اگر قصدت از این سفر این نیست که از دیدن و شنیدن فقط تفریح کنی و لذت ببری و خیال داری با دیدن دنیا و حوادث آن قضاوتی بمیل و درک خود از این دنیا بکنی، فکر نمی کنم این قصد تو مورد قبول ارباب ما قرار گیرد .

کومونیوس از او می پرسد ارباب شما کیست ؟

او میگوید : ارباب ما کسی است که تمامی جهان را از کران تا کران آن اداره می کند . نام او تجربه است گرچه احمق ها او را پوچی می نامند . بگذار يك چیز را از قبل بتو بگویم . وقتی براه می افتیم و دنیا را سیاحت می کنیم ، از اظهار عقیده و قضاوت خود داری

کن زیرا این کار تو را دچار زحمات زیادی خواهد کرد و مرا نیز به درد سر خواهد انداخت . در این لحظه موجود ثالثی در برابر آنها ظاهر می شود و می گوید : رفیق با این عجله با این انسان کجا می خواهی بروی ؟

«همه جا حاضر» میگوید من او را با خود به اکناف جهان میبرم زیرا او می خواهد به سیر آفاق و انفس بپردازد .

تازه وارد میگوید : اما چرا بی من ؟ تو که میدانی وظیفه تو راهنمایی است . ولی توصیف و تشریح جهان کار من است . برای اینکه ارباب ما میل ندارد کسی که به قلمرو او وارد میشود دنیا را بمیل خودش تفسیر کند . این وظیفه ماست که طبیعت و هدف مسائل و حوادث مختلف را برای او تعریف کنیم و او باید قضاوت و درك خود را از آنچه می بیند و می شنود ، براساس این توجیه و تفسیر ما بنا کند .

کومونیوس از تازه وارد می پرسد : برادر اسم تو چیست ، او می گوید من مفسر و شارح ارباب جهان هستم . وظیفه من اینست که انسانها را با چیزهایی که در این جهان وجود دارد آشنا کنم . من آنها را بسوی شادی و رضایت راهنمایی میکنم . کومونیوس با خوشحالی همراهی او را برای خود غنیمتی عظیم می شمرد .

شخص ثالث می گوید :

در این مساله هیچ شکی نداشته باش . تودر قلمرو ما همه چیز را خوب و بر طبق حساب و به طور منظم و مرتب خواهی یافت . ولی باینهمه برخی از مقامات و مناصب از نظر آسایش و فراغت از دیگران

بالا تر هستند . تو میتوانی آنها را انتخاب کنی من همه اینها را برای تو
شرح خواهم داد .

کومونیوس از او می پرسد : ولی نگفتی انسانها تو را بچه اسم
صدا می کنند :

تازه وارد می گوید :

آنها مرا فریبکاری می نامند.

این چنین است تصویری که کومونیوس از غرب سیصد سال قبل
در کتابش طراحی میکند، در آن روزگار تفسیر و توجیه جهان و روابط و
مسائل آن وظیفه فریب کاری بود .

کومونیوس نظم تازه ای را برای پیروزی بر شرارت ها و خشونت
های جهان و تغییر قطعی قیافه آن پیشنهاد می کند .

این نظم را او در تغییر اساسی آموزش و تربیت همه انسانها
می داند .

امروز بعد از سیصد سال ما از خود می پرسیم چه چیز در غرب و
بطور کلی در جهان عوض شده است ؟ چه چیز بجای فریبکاری توجیه
و معرفی روابط جهان را بر عهده دارد ؟

کومونیوس مینویسد در این سیاحت جهانی، به دادگاهی رسیدیم
که در آن سادگی را محاکمه میکردند . شهود دادگاه عبارت بودند از
تهمت و خطا کاری و بدگمانی . و دادرسان دادگاه از این عناصر تشکیل
می شدند : بی خاصیتی ، بله بله گوئی، رشوه خواری، جاهلی ، شتاب
ناکی، تهمت زنی و غرض ورزی . بدینگونه معتبرترین متون اجتماعی

اروپا، چهره اخلاقی اروپا را بدینسان معرفی می کند که در نظم اجتماعی فنودالیت در سیه صد سال قبل جهان و روابط بگونه ای مقلوب برای مردم تبیین و تفسیر می شد. و با عبارت دیگر انسان بدون واسطه نمی توانست خود بطور مستقیم و مستقل به شناسائی روابط اجتماعی و طبیعت آن بپردازد. در آن دوران اندیشه و شعور آدمی در اروپا زیر نظارت دائمی قدرت ها بود. و انسان می باید دنیا و روابط آن را از دیدگاه این قدرت ها و منافع و مصالح آنها بنگرد و تفسیر کند. کومونیوس يك چنین روابطی را از اساس غلط میداند و عقیده دارد که انسان باید با تغییر اساسی آموزش و پرورش قدرت قضاوت و درك مستقل و مستقیم از جهان و روابط آنرا به دست آورد.

از سیه صد سال قبل چه چیز در این زمینه در تمدن و فرهنگ اروپا تغییر کرده است؟

تغییرات عظیم و حیرت انگیز است. اما در جهت پیشرفت های فنی و تغییرات صنعتی تولید. در نظام اخلاقی و اجتماعی و فکری فنودالیت، انسان با سرنوشت و تقدیری ماوراء الطبیعه در سازمان اجتماعی جامعه خود جای می گرفت.

اما تغییرات فنی و صنعتی و پیشرفت های علمی اروپا، زندگی متفرق و فضاها و وسیع و دشت های گسترده را به کندوهای تودرتو، به دالانهای طولانی و سر بسته و تاریك و بدون منفذ شهرها تبدیل کرد. انسانها در نظم کندوئی با محرك ها و انگیزه های مصنوعی به اصل همکاری بین کار و سرمایه، در عین تضاد بین هدفهای این دو عامل زندگی، محکوم شدند.

کار انسان، در خدمت سرمایه میباید دقیق و منظم و با آشنائی به تکنیک ماشین انجام گیرد. ماشین میباید در دقیقه مقدری شروع بکار کند و در دقیقه معینی خاموش شود. انسان میباید در کنار این بت بزرگ‌روزگار صنعتی، دست بسینه آماده خدمت باشد. کارخانه‌ها و مراکز تولید جای پرستشگاه‌ها و معابد قدیم را گرفتند. انسان در کنار نظم دقیق ماشین، بتدریج بصورت جزئی از ماشین در آمد و ناچار زندگی روزانه و فعل و انفعالات عاطفی و حرکات جسمی و روانی خود را همگام با ماشین منظم ساخت. ماشین ارزش معنوی و فرهنگی کار انسان را تحت الشعاع خود قرار داد و از اینجا انسان از عامل فعال و آزاد و سرکش کشتزارها و بیابانها و کوهستانها در کنار هیولای ماشین و هیاهوی آن بصورت موجودی خاموش و منظم و مطیع درآمد.

و با لطیع فضای کندی زندگی با ابعاد منظم پرو بال روحی انسان را چنان آرایش داد که از پرو بال زدن خود به دیوارهای کند و حفره‌های آن آسیب نرساند. صدای انسان نمی‌باید از هیاهوی چرخهای ماشین بالاتر برود. حرکات انسان در دایره بسته زندگی نمی‌باید آهنگ منظم و یکنواخت ماشین را مختل کند.

نبرد فرهنگی انسان با ماشین از آنجائی آغاز شد که آیا انسان باید نظم ماشین را بپذیرد و خود را با آن هماهنگ کند یا ماشین باید با حرکت طبیعی و آزاد منشانه انسان هماهنگی کند.

تا آنجائی که ماشین بصورت یک آزاد کننده نیروها و افزاینده ثروتها و سرمایه‌ها تلقی میشد آموزشی درخور این گونه احترام و پرستش

ماشین بوجود آمد . قوانین و سنت ها و قدرتها نیز در این جهت ایجاد شد که زندگی و کار و حرکت انسانها در چهار چوب روابط اجتماعی و اقتصادی هرچه بیشتر با حرکت و نظم یکنواخت ماشین تطبیق داده شود و طبیعت اشیاء و روابط، در نظام آموزش و پرورش نیز در همین جهت بود که برای شعور و بینش آدمی ، قالب ها و مقررات و امکاناتی که با زندگی کندی و نظم ماشینی هماهنگی کامل داشته باشد ، به وجود آورد .

مفهوم شادی ها و لذت ها و سرگرمی ها و عواطف و روابط انسانی و کمک ها و متابعت های اجتماعی و قانونی از تاسیسات و سازمان ها نیز در قلمرو این آموزش ، آن چنان محدود و حساب شده بود که در دایره محدود کندو ها و حفره های آن قابل گنجایش باشد .

پس از سیصد سال هنوز تغییر جهان در گر و تغییر شرایط آموزشی همه انسان هاست . آموزشی که انسان ها را از فضای محدود کندو ها و نظام ماشینی آن آزاد کند و او را از صورت يك چیز یا يك عامل چشم و گوش بسته تولید و سود سرمایه ، بشکل انسانی بااراده و با شعور و مصمم در آورد .

آنچنان که بتواند دنیا و روابط آن را در خارج از يك فرهنگ زنجیری قضاوت کند .

این دنیا را چگونه میتوان ساخت و این آموزش را چگونه می تواند بوجود آورد ؟ این سئوالی است که جواب آن را باید در

خاتمه نبرد بین انسان و ماشین بدست آورد. نبردی که نه به مرگ ماشین، بلکه به انسانی کردن آن خواهد انجامید .

آیا سرنوشت انسان در همین نقطه گره خورده است که ماشین بجای انسان نشسته و انسان بشکل ماشین درآمده است؟

فرهنگ مشروطه

ای مرغ سحر چو این شب تار	بگذاشت ز سر سیاه‌کاری
وز نغمه روح‌بخش اسحر	رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار	محبوبه نیلگون عماری
یزدان بکمال شد پدیدار	و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر

از خلع محمد علی شاه سلطان مستبد قاجار تا گشایش مجلس دوم که در ماه ذی‌قعدة ۱۳۳۷ هجری قمری صورت گرفت ، یازده سال سپری شد و در این یازده سال بیست دولت بر سر کار آمد و هیچ‌یک از این دولت‌ها نتوانستند چه از نظر سازمان و چه از نظر اجرای برنامه‌های اساسی اجتماعی و اقتصادی وضع تازه و مستقری بوجود آورند و نیروهائی را که مشروطه به خاطر مبارزه با آنها بوجود آمده بود سرکوب کنند . این بدان علت بود که در این دولت‌ها نمایندگان واقعی يك انقلاب ریشه‌دار اجتماعی حضور نداشتند و همچنین این دولت‌ها هرگز نمی -

خواستند نیروهای ملی را برای انجام اصلاحات بسیج کنند زیرا در حقیقت این دولت‌ها و رجالی که در حاشیه قدرت و سازمانهای وابسته به آن بودند، خود جزئی از نیروهای ضد مشروطه بشمار میرفتند که با تبدیل وضع، از دستگاه استبداد به دستگاه مشروطه منتقل شده بودند. بهمین دلیل می‌بینیم که قیام‌های میرزا کوچک خان در گیلان و قیام خیابانی در تبریز و قیام کلنل محمد تقی خان پسیان در خراسان، با اینکه در متن نهضت مشروطه انجام می‌گیرد، همه یکی پس از دیگری سرکوب می‌شوند. زیرا هدف اساسی همه این قیام‌ها چیزی جز ابراز نارضایتی شدید از ناهماهنگی سیاست دولت‌های مرکزی با روح واقعی جنبش مشروطه نبود. همه این قیام‌ها خواستار اجرای اصلاحات سریع و اساسی از طرف مرکز بودند و در همه این قیام‌ها اساس کار اعمال فشار بر دولت برای بازگشت به فلسفه مشروطه بود و رهائی از نفوذ سیاست‌های خارجی و پاک کردن دستگاه‌ها از صاحبان قدیمی قدرت استبدادی و امتیازات اجتماعی و اقتصادی.

هریک از این قیام‌ها با وجوه اشتراك کامل از نظر ادبیات سیاسی دارای فرهنگی سرشار از دانائی و آگاهی‌های اجتماعی هستند. شیخ - محمد خیابانی در یکی از سخنرانی‌های خود، در هنگام قیام تبریز می‌گوید: «ما می‌خواهیم جماعت در ایران يك قوه معلوم و معروف و آشکار و مسئول باشد. احزاب و افرادی که به نام جماعت فعالیت میکنند و در کارها مداخله مینمایند باید با جماعت معلوم و مسئول متساوی و شریك باشند. ما می‌خواهیم حاکمیت ملت واقعیت داشته باشد. نفوذهای

شخصی و امتیازات ملغی و منسوخ شود . موسسات و ادارات ملی بر اساس حاکمیت ملت تکیه واستناد نمایند . در یک کلمه مختصر و مفید مامیخواهیم فرزندان قرن خودمان باشیم .»

این گفته‌ها در پنجاه و سه سال قبل ایراد شده است و امروز نیز از این فصیح‌تر و بلیغ‌تر نمیتوان دموکراسی و عدالت اجتماعی را بیان کرد . وقوف باین نکته که انسان باید فرزند زمان خود باشد و بنابراین ناچار باید محیط‌زندگی خود را برای پذیرفتن شرایط زمان تغییر دهد، حداعلای وقوف یک روشنفکری مسئول و متعهد را در جامعه‌ای که در تجهیز انقلابی آن هیچگونه توافق بین هدفهای اجتماعی متولیان سیاسی و توده مردم وجود ندارد، ثابت میکند .

ایرج میرزا جلال الممالک در منظومه معروف خود خطاب به عارف قیافه کلنل محمد تقی خان فرمانده ژاندارمری خراسان و قائم مقام مشهد را اینگونه توصیف می‌کند :

ولی در بهترین جا خانه‌ای داری	که صاحب خانه‌ای جانانه داری
گوارا باد مهمانسی به جانت	که باشد بهتر از جان میزبانست
رشید القد ، صحیح الفعل والقول	فناده آن طرف حتی ز لاحول
مؤدب ، با حیا ، عاقل ، فروتن ،	مهنذب پاکدل پاکیزه دامن
خلیق و مهربان و راست گفتار	توانا با توانائی کم آزار
ندارد با جوانی هیچ شهوت	به خلوت پاکدامن تر ز جلوت
تا آنجا که می‌گوید	

یکی ژاندارمری بر پا نموده که دنیا را پر از غوغا نموده
 به هر جا یک جوان باصلاح است در این ژاندارمری تحت‌الصلاح است
 با اشاره به این موارد بسیار مختصر می‌بینیم که در قلمرو ادبیات سیاسی

مشروطه منبع فرهنگی عظیمی از دانائی‌ها و شناسائی‌های اجتماعی نهفته است که هرگز در قالب تحقیق‌های علمی و آموزشی مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته. این فرهنگ حامل جزئیات و دقایق حرکت اجتماعی یک جامعه است و می‌توان از خلال آن عوامل اصلی شروع این حرکت و ریشه‌های باروری‌های نخستین و پژمردگی‌های بعدی آنرا دریافت. نقطه اصلی این بررسی درجائی است که وقتی باروری‌های نخستین باز میماند، ناچار باید چیزی جای خلاء نظم قدیمی را پر کند. توده‌ها با احساس مبهم و گنگی از نهضت، بطور کلی در خارج از ساخت سیاسی احزاب و گروه‌ها قرار دارند. آنها در انتظار قالب‌گیری تازه هستند. در این نقطه، مرزی بین آزادی و هرج و مرج وجود ندارد. فضای سیاسی سرشار از سوء ظن و تردید و انتظار و بدبینی و تعصب و مرکز تلاقی افکار و عقایدی است که بطور مطلق فاقد پشتوانه تجربی و عینی است. هیچ‌چیز هنوز در ساختمان اجتماعی و اقتصادی جامعه به تجربه گذاشته نشده است. مشتی مفروضات سیاسی و اجتماعی با انبوهی آرزو و امید در زمینه‌ای از تضاد واقعی نیروها و ضعف شدید فرهنگی توده‌ها درهم می‌آمیزد. در این میان توده‌ها و خاصه طبقات محافظه‌کار پیشه‌ور و پای بند به سنت‌ها، در متن کامل هرج و مرج، بوسیله نیروهای مخالف - مشروطه از آزادی ترسانده می‌شوند. زیرا مردم هنوز در آزادی و قوانین و رسوم آن زندگی نکرده‌اند و به حدود آن آشنائی ندارند. آنها میخواهند هرچه زودتر خود را به ساحل امن برسانند، از هرج و مرج و جنگ حیدر نعمتی به تنگ آمده‌اند. میخواهند به راحتی سرکارشان

بروند و کاسبی کنند. از حمله و هجوم چاقو کش ها و اشرار در امان باشند. در نقطه غلیان هرج و مرج اگر توده ها بطور مستقیم و بلا واسطه در جبهه مبارزه حضور نداشته باشند، به چیزی جز امنیت نمی اندیشند و به این مساله توجهی ندارند که ماهیت امنیتی که خواستار آن هستند چگونه است و از کجا می آید و شکل و محتوی سازمانی و قوانین و احکامی که از پس خود بوجود می آورد چگونه است .

در این نقطه فقط امنیت مطرح است زیرا اکثریت از تشخیص مرز بین هرج و مرج و آزادی عاجز است و از نیروی اجتماعی کافی برای اینکه قوانین آزادی را جایگزین احکام هرج و مرج کند محروم است. اما در متن این هرج و مرج ، اقلیتی وجود دارند که این مرز را می شناسند و دارای آگاهی و بینشی کامل در شناخت تضادهای سیاسی هستند. این اقلیت فرزانه در قلمرو يك نهضت بورژوازی که رابطه ای با دیگر گونی های مورد نیاز اکثریت ندارد، فرهنگی غنی می آفریند ، فرهنگی که خیلی زودتر از حد انتظار در نظمی که بدنبال هرج و مرج بوجود می آید خاموش و پژمرده میشود، از تداوم خلافت و آفرینش باز میماند و بصورت جزیره ای متروک در می آید. به این ترتیب فرهنگی متروک ولی سرشار از منابع فکری و جدای از ادبیات سیاسی روزگار باقی می ماند. در اشکال رسمی فرهنگ و آموزش هیچگونه وسیله ای برای تغذیه از این منابع فکری بوجود نمی آید . زیباترین و شجاعانه ترین حرکات انسانی و عمیق ترین تفکرات اجتماعی نسلی که اکنون به خاموشی پیوسته است ، جزئی از این فرهنگ غنی مشروطه است. این فرهنگ در زندگی آینده نسل های جامعه حضوری

ابدی دارد و ناچار باید از نو کشف شود. ذخایر آن مورد ارزیابی قرار گیرد. پهلوانان آن جای خاص خود را در ادبیات سیاسی معاصر و آینده بدست آورند .

در این فرهنگ کسانی نظیر میرزا جهانگیر خان صوراسرافیل شمعی بودند، شمعی فروزان هم دارای فرهنگ سیاسی و هم سرشار از شور زندگی و عدالت اجتماعی . این شمع های فروزان در مرز بین آزادی و هرج و مرج با دلیری سوختند. اینها ستون فقرات فرهنگ سرشار نهضت مشروطه هستند. اینها هستند که باید حضورشان در ادبیات سیاسی جامعه بدرستی و راستی شناخته شود . مرحوم دهخدا حضور او و امثال او شهیدان جاوید را در شعر معروف خود به آینده حواله می دهد، آینده ای که در آن شب تار سیاهکاری از سر بگذارد اما این آینده باید در حال بوجود آید و نسل های جوان در پرتو روشنائی این شمع های فروزان گنجینه های عظیم فرهنگی و انسانی نهضت مشروطه را بشناسند .

عوامل وقفه و تداوم در زبان و فرهنگ ملی

دشواری ما برای عرضه کردن آثار فرهنگی در خور معیارهای جهانی از آنجاست که زبان ما در محدوده جغرافیائی کوچکی تاخت و تاز می‌کند.

و دشواری بیشتر ما فقدان شرایطی است که خلق چنین آثاری را ممکن می‌سازد. وقتی آدمهائی از قبیل «آستوریاس» و «مسترال» و «نرودا» در کشورهائی که تعداد نفوس آنها از هفت هشت میلیون نفر تجاوز نمی‌کند و در شرایط فرهنگی و اجتماعی عقب مانده جایزه ادبی نوبل را می‌برند، این سؤال پیش می‌آید که چرا در کشورهای دیگر آثاری در اوج قضاوت های جهانی بوجود نمی‌آید. اگر بگوئیم نرودا و آستوریاس به زبان اسپانیائی شعر می‌گویند و داستان می‌نویسند و زبان اسپانیائی گذشته از شیلی و گواتمالا به استثنای برزیل که زبان مردم آن پرتغالی است، زبان تمام کشور های امریکای جنوبی و مرکزی است، دهها میلیون نفر نیز از خلیج فارس تا آتلانتیک به زبان عربی

صحبت می‌کنند. اگر بگوئیم ادبیات کنونی زبان اسپانیائی دنباله میراث ادبی بزرگ اسپانیا و نویسندگانی نظیر سروانتس و آثاری نظیر دون کیشوت است، ادبیات کنونی ما نیز شاخه‌ای از درخت کهن ادب فارسی و آثاری نظیر شاهنامه و مثنوی و دیوان خاقانی و ناصر خسرو و سعدی و حافظ می‌باشد. بنابراین محدودیت گسترش جغرافیائی زبان، عامل اصلی ضعف و رکود فکری و هنری و ادبی در یک زبان نیست، عامل اصلی ضعف و رکود فکری و هنری و ادبی در یک زبان، فقدان تداوم جریان فکری و فرهنگی در میان توده‌های مردم و در نتیجه قطع رابطه سرچشمه‌های فکری اکثریت جامعه با تحولات بنیادی علوم و فنون و ارزش‌های فرهنگی در طول زمان می‌باشد.

زبان در شکل کتبی و شفاهی خود وسیله انتقال معرفت و فرهنگ در میان توده‌های مردم می‌باشد و در نتیجه تداوم در این انتقال، مفاهیم و معانی بیشتری در زمینه‌های مختلف علمی و ادبی و هنری بوجود خواهد آمد و در نتیجه زبان حامل ارزش‌های عمیق‌تری از فرهنگ انسانی می‌شود. طبعاً هر قدر حوزه جغرافیائی زبان محدود تر باشد این فقدان تداوم ارزش‌های فرهنگی زبان را ضعیف تر و سطحی‌تر می‌کند.

در این مورد «نرودا» خود پس از دریافت خبر بودن جایزه نوبل بهترین تعبیر را به دست می‌دهد.

اومی گوید من به این مسئله فکر می‌کنم که چه بسا ممکن بود من و «میسترال» مثل اکثریت مردم کشور میان افرادی بی سواد بار می‌آمدیم. در این نقطه است که زبان اگر در برگیرنده مفاهیم بیشتری

از ارزش‌های فرهنگی در قلمرو جغرافیائی وسیع‌تری باشد، می‌تواند از عامل فقدان تداوم فرهنگی در مرزهای ملی زبان در گذرد و حتی در عقب مانده‌ترین کشورهای جهان از نظر اقتصادی و اجتماعی آثار با ارزش ادبی و هنری بود آورد. زبان و فرهنگ اسپانیائی بخاطر گسترش مرزهای جغرافیائی دارای چنین خاصیتی است و امروز در حوزه این زبان نویسندگان و شعرا و متفکرینی وجود دارند که کار آنان در حدمعیارهای جهانی ادبیات و هنر است در حالی که غالب این نویسندگان و شعرا و هنرمندان به جوامعی بستگی دارند که از نظر اقتصادی عقب مانده و از نظر اجتماعی در قید روابطی کهنه و مخالف با فعالیت‌های فکری و علمی و هنری و دشمن سرسخت تغذیه ارزش‌های سنتی فرهنگ از سرچشمه‌ها و منابع زنده فرهنگ جهان می‌باشد. تا حدی که آدمی چون «نرودا» یعنی برنده جایزه ادبی نوبل و صاحب عالی‌ترین مضامین شعری جهان، می‌توانست در چنین جامعه‌ای آدمی بی‌سواد باشد، یعنی نظیر میلیون‌ها هموطن خود خواندن و نوشتن را هم نیاموخته باشد.

تداوم فرهنگی به این معنی که زبان کتبی و شفاهی ملی در تغذیه مداوم از منابع فرهنگی باشد، بشرطی که منابع فرهنگی از همه شرایط مساعد اجتماعی خلاقیت جهت‌یابی بر ارزش‌های تازه‌ای که انسان می‌آفریند برخوردار باشد. آنجائی که در اثر حوادث تاریخی مختلف این چشمه رو به خشکی می‌گذارد، یعنی ارزش‌های فرهنگی در زیر فشار شرایط اجتماعی از جوشش و زایش می‌ماند، وسیله دسترسی انسان به عوامل رشد و تکامل اندیشه و فکر باز می‌ماند. انسان امکان تجربه در طبیعت و در روابط با خود و جامعه را از دست

می‌دهد. در این هنگام محتوی فرهنگی اندیشه و تفکر انسانی تحلیل می‌رود و سرچشمه‌ها و منابع به‌خشکی می‌گرایند و زبان به تدریج پژمرده می‌شود. دامنه تفکر و اندیشه و احساس و امکان کشف و شهود مسائل عینی و ذهنی محدود می‌شود.

در بسیاری از جوامع نظیر یونان با اینکه محدوده جغرافیائی زبان اندک و شرایط اجتماعی تداوم فرهنگی کهنه و عقب مانده است ولی از آنجائی که زبان از طرفی متکی به سنت فرهنگی غنی یونانی و از طرف دیگر بطور مستقیم در قلمرو فرهنگ پیشرفته لاتین و مسیحیت قرار دارد، به این جهت در درون جامعه اروپائی از نوعی تداوم فرهنگی برخوردار است و همواره شعر او نویسندگان و هنرمندان آن آثاری در معیارهای فرهنگی خلق می‌کنند. نگاهی به سایر ملت‌ها کوچک اروپائی خصوصاً اروپای شرقی ثابت می‌کند که این ملت‌های نیز با اینکه زبان‌شان از محدوده مرزهای ملی آنها تجاوز نمی‌کند ولی به خاطر آن که فرهنگ آنها جزئی از فرهنگ لاتین و مسیحیت است دارای نویسندگان و شعرا و فلاسفه و هنرمندانی در سطح فرهنگ جهانی هستند.

البته این ارتباط را نباید با ارتباط زبان مردم مستعمرات با زبان‌های متروپول یعنی زبان مستعمره چنان اروپائی اشتباه کرد. در این ارتباط جریان تغذیه مداوم فرهنگی از زبان متروپول به زبان بومی مطلقاً وجود ندارد بلکه برعکس در این رابطه فرهنگ استعماری بجای بارور کردن زبان بومی از راه توسعه آموزش و پرورش و دادن فرصت‌ها و امکانات مساوی به مردم بومی به تهی کردن زبان آنها از ارزش‌های

فرهنگ بومی و تبدیل انسانهای بومی به اشیاء ساختگی میپردازد ، یعنی فرهنگ استعماری انسان بومی و زبان اورا هم از ریشه های قدیمی فرهنگ بومی جدا می کند و هم آنها را از تغذیه فرهنگ غربی باز می دارد . در نتیجه تفکر و شعور انسان بومی و زبان او در حد معرفت جزئی بر مستی اشیاء و حوادث روزانه زندگی و مقداری احساس و عکس العمل های روانی و غریزی رشد نیافته که به احتیاجات اولیه و سطحی انسان محدود می گردد اخته میشود . زبان چنین انسانی فاقد عناصر تحلیلی و ادراکی و استدلالی است . این زبان کلید خزانه ایست که در آن اندیشه و تفکر بسیار فقیر است ؛ به این ترتیب هنگامی که تداوم فرهنگی و عمل تغذیه مداوم زبان و فرهنگ از منابع فکری ضعیف یا قطع می شود ، با توقف عناصر فرهنگی زبان نیز پژمرده و به گرسنگی مزمن گرفتار میگردد . بتدریج قیافه زبان تغییر میکند شفافیت و طراوات آن از بین می رود . در حالی که منابع علمی و فنی و هنری و ادبی و عوامل رشد تفکر و اندیشه در قلمرو های دیگر فرهنگی توسعه می یابد و زبان آن حوزه ها گسترده تر و غنی میشود زبان دیگر حوزه های فرهنگی با جدا بودن از منابع تغذیه بصورت موجودی در می آید که از نظر رشد جسمی و ذهنی عقب مانده اند . موجودی که با مغز رشد نیافته فقط در محدوده مستی اندیشه و احساس کودکانه و اصطلاحات ناچیز وسطی آن زندگی می کند . فقدان تداوم فرهنگی مسئله ایست که بطور مستقیم با شرایط اجتماعی و کیفیت روابط آن بستگی دارد . و در يك كلمه میتوان این بستگی را در جمله پر مغزی از کتاب بسوی يك علم تربیتی بنیادی ، تالیف «آیدا

واسکزو فرنان اوری» نشان داد آنجا که می گوید: «وقتی کودکان حق حرف زدن داشته باشند آنگاه بیتل ها و جنگ ویتنام به اتاق درس داخل می شوند.»

فرهنگ و بدنبال آن زبان از انتقال صرف ارزشهای فرهنگی آن چنان که در نظام آموزش رایج وجود دارد تکامل نمی یابد بلکه غنای فرهنگ و زبان به خلق معرفت از راه بیان آزادانه احساس و ادراک آدمی از اشیاء و حوادث بوجود می آید زیرا احساس و قابلیت تاجر انسان در رابطه دائمی با ارزشهای پیشگام فرهنگی به خلاقیت هنری قادر میشود و خودارزشهای فرهنگی تازه می آفریند .

هم چنان که جامعه آدمی را می آفریند و می سازد انسان نیز عامل اصلی بازسازی و خلق مجدد جامعه است و فرهنگ و زبان هنگامی پر بار و غنی می شود که این خلقت نه يك جانبه بلکه بطور متقابل وجود داشته باشد .

اندیشه غریزی و اندیشه فرهنگی

ارزش میزان و کیفیت رابطه انسان با انسان در محیط اجتماعی مسئله ایست برای عموم غیر قابل لمس و نامرئی . چرا که تقدیر این رابطه و کیفیت آن مسئله ایست کاملاً فرهنگی که جز با معیارهای فرهنگی بدان نتوان رسید .

فردی که در يك جامعه زندگی می کند فقط به میزان ظرفیت فرهنگی خود می تواند کیفیت رابطه خود را با انسانها و با اشیاء و با حوادث و وقایع ارزیابی کند . و انسانی که بدور از عوامل فرهنگی در ادراك و شعور خود زندگی می کند زمینه خام و نارسایی از این رابطه در ذهن خود دارد .

رابطه برای چنین انسانهایی چگونه تصویر می شود؟ در چشم انداز محدود زندگی روزانه . مال اندیشی ها و یا آینده نگری های این چنین افراد در قالب های معینی از تأمین های فردی و خصوصی که اکیداً خارج از پیوستگی های جمعی است خلاصه می شود .

کار روزانه. بدست آوردن حداکثر منابع از این کار، تماس عادی با اشیاء و افراد و وقایعی که بطور یکنواخت تکرار می شوند، چشم انداز محدود زندگی روزانه را تشکیل می دهد. در این چشم انداز محدود انسانها ساخته می شوند. شخصیت آنها شکل میگیرد و درك و شعور محدود و نا چیز آنها برای شناخت احکام و قوانین زندگی و روابط اجتماعی ساخته می شود. دامنه این چشم انداز تنگ و محدود فضای ذهنی و عینی سازمانهای اجتماعی از قبیل خانواده و مدیریت مآرادر بر می گیرد. انسانها با چنین بنیه و ظرفیتی در جامعه زندگی می کنند و با یکدیگر رابطه دارند و با سازمانها و اشیاء و حوادث تماس بر قرار می کنند. مجموع این تماس ها و برخوردها نحوه و مکانیک رابطه انسان را با جامعه بوجود می آورد.

آیا این مقدار رابطه و کیفیت آن برای بیان زندگی اجتماعی کفایت می کند؟

زندگی با تعداد اندکی از لوازم و ابزار آن یعنی بدون اینکه گسترش لوازم و ابزار زندگی منتج بایجاد تنوع در رابطه انسانها بایک دیگر شود بطور روزانه فکر و اندیشه انسانها را در بر میگیرد. زبان این زندگی زبانی محدود و فقیر و نارسا و بیان کننده مسائلی است که در سطح و پوسته نازک زندگی انسان و حوادث و وقایع آن می گذرد.

در اینجا تصور کنید انسانهایی را که در يك شهر زندگی می کنند و انسانهایی را که در يك خیابان و انسانهایی را که در يك کوچه و انسانهایی

راکه در کنار يك ديگر و ديوار به ديوار وحتى انسانهائی راكه در يك خانه و در داخل يك چهار ديوارى و در يك خط و مرز مشترك كار و پيوندهاى سببى و نسبى با يك ديگر در آميزش و اختلاطنند . تصور ما از چنين پيوستگى هاى يك رابطه اجتماعى است . اما متاسفانه ما از رابطه اجتماعى يك ادراك كامل فرهنگى نداريم و بخاطر فقدان اين ادراك در ارزيابى نوع و شكل و كيفيت رابطه دچار اشتباه مى شويم و يا اينكه اصلا به فكر اين ارزيابى نمى افْتيم .

اهميت مسئله رابطه اجتماعى در اينست كه انسان هاى يك اجتماع را چه انگيزه ها و عواملى با يك ديگر مربوط مى كند . رابطه ممكن است از ضرورت تغذيه و تعليف مشترك بوجود آيد . چه بسيار از انواع حيوانات كه بطور دسته جمعى حركت مى كنند و بحال اجتماع تغذيه مى نمايند .

ممكن است موجودات بخاطر ناتوانى جسمى خود در مقابل با عوارض طبيعى و براى بكار گرفتن نيروى مشترك جسمى و فكرى براى دفع اين عوارض بدور يك ديگر جمع شوند و بدون ترديد اين يكي از علل اصلى تشكيل اوليه اجتماعات كوچك انسانى در دورانهائى گذشته مى باشد . در اين صورت كيفيت رابطه خود بخود يك كيفيت غريزى زيست شناسى است كه دامنه آن بهمان انگيزه غريزى محدود مى شود . در اين نوع رابطه ، غريزه در ايجاد رابطه با طبيعت ، احساس احتياج به اجتماع و شركت مى كند . و اين هنگامى است كه هنوز انسان در مراحل اوليه معرفت و شناخت فرهنگى قرار دارد . در اين مرحله انسان به چيزى

جز حفظ خود از عوارض طبیعی و هم چنین ادامه زندگی خود را از راه تغذیه نمی اندیشد . و این اندیشه ای غریزی است نه اندیشه ای فرهنگی .

در محدوده این رابطه، پیوندهای مشترك و نسبت های ضروری انسانها با يك ديگر در همان حدود انگیزه های غریزی برای اجتماع یعنی حفظ جان و تغذیه خلاصه می شود و در این محدوده از رابطه غریزی حد استنباط انسان از ضرورت حفظ جا و تغذیه از راه اجتماع از حدود نیازهای خودش تجاوز نمی کند . در این مرحله نسبت قدرت مهمترین عامل رابطه است . هر کسی در اسارت اندیشه غریزی فقط به خود می پردازد . در حالی که در جمع گام برمی دارد بطور فردی زندگی می کند . بطور فردی تغذیه می کند . وقتی سیرشد دست از خوردن بر می دارد و بطور غریزی از این احساس که آیا دیگران نیز سیر شده اند یا نه فارغ است، او با يك مقدار عكس العمل های غریزی در برابر وقایع و اشیاء قادر است به همراهان خود آگاهی هایی بدهد . و یا در موقع احساس خطر با انجام حرکاتی این احساس را بدیگران منتقل کند ولی بعد از این انتقال که بوسیله اندیشه غریزی صورت می گیرد دیگر چیزی وجود ندارد که بصورت اندیشه فرهنگی در رابطه آنها تغییر کیفی بوجود آورد .

این گونه اجتماعی را می توان به آسانی در میان حیواناتی که بصورت گله زندگی می کنند مشاهده کرد . این گله ها در زندگی اجتماعی دارای ضوابط و قواعدی خاص خود هستند که از اندیشه غریزی اعضای

آن ناشی می‌شود. حرکت و کوچ و توقف و چرا و تغذیه و انتقال احساس خطر و حتی نگهداری و مراقبت از گله و متابعت از خط سیر مشخص برای آنها دارای قواعدی است که گرچه هرگز ضبط و تدوین نشده است اما در غریزه آنها بطور مشخص وجود دارد. این قواعدی است که جنبه اجتماعی آنها و زندگی مشترك آنها را معین میکند و چون غریزه از اندیشه فرهنگی محروم است این قواعد بدون تغییر در نسل‌های مختلف یکسان عمل می‌شود. شاید انسانها از میلیون‌ها سال قبل از این نقطه آغاز کرده باشند. اما بخاطر استعداد زیست‌شناسی خود تکامل اندیشه فرهنگی در این نقطه نکردند. موجودی که از ساختن و تولید ابزار زندگی بخاطر ناتوانی فکری عاجز است ناچار بطور غریزی با تکیه بر يك مقدار از وسایل اولیه طبیعی به دفاع از موجودیت خود می‌پردازد چنین موجودی با زبانی فقیر و محدود زندگی می‌کنند زیرا احساس و قدرت انتقال احساس و قدرت انتقال فکر او از نظر زیست‌شناسی محدود است.

به این ترتیب اختلاف مفهوم رابطه در اندیشه غریزی و اندیشه فرهنگی در حرکت افقی و حرکت عمودی در حرکت کیفی و حرکت کمی و در حرکت ایستائی (استاتیک) و حرکت پویائی (دینامیک) روشن می‌شود.

مفهوم رابطه در گله‌های حیوانی و در اجتماعات انسانی در این دو قطب از اندیشه و حرکت مشخص می‌گردد. با این تفاوت که در اجتماع انسانی را به نسبت معیارهائی که در اندیشه فرهنگی و حرکت عمودی

و پویائی وجود دارد و همچنین به نسبت ظرفیتی که آن جامعه برای حرکت در این مسیر از خود نشان می‌دهد نمی‌توان بصرف اینکه اجتماع از انسانها تشکیل شده است در جهت رابطه پویائی تثبیت شده دانست. رابطه انسانها بخاطر نوع پیوندها و قواعد اجتماعی و اقتصادی که بر این رابطه حکومت میکند ممکن است در حد و سطح اندیشه غربی به اندیشه فرهنگی و از حرکت کمی بحرکت کیفی بوسیله نیروهای باز دارنده ناشی از قواعد و ضوابط اجتماعی بسیار کمتر از ظرفیت فکری آنها صورت گیرد.

در اینصورت گویانکه انسانها در کنار يك دیگر و بطور اجتماع زندگی میکنند ولی حركات و انفعالاتی که در این اجتماع صورت میگیرد به اندیشه غربی و حرکت کمی و افقی نزدیکتر است تا اندیشه فرهنگی و حرکت کیفی و عمودی. و طبعاً مفهوم رابطه بمعنای وسیع خود در چنین اجتماعاتی به غریزه و نیاز مندیهای خاص حیوانی آن نزدیکتر است تا به اندیشه فرهنگی انسان.

در چنین رابطه ای انسان با مقداری از مفاهیم و مقولات مجرد ذهنی بعنوان حکمت علمی روبرست. او با چنین مفاهیمی زندگی میکند و فکر میکند و بزرگ میشود و آنها را اساس رابطه خود با اجتماع و با افراد و به سازمانها تلقی می‌کند. استخراج و بررسی چنین مفاهیم مجردی در ادبیات و هنر و شعور و مکاتیب سیاسی و اجتماعی هر جامعه و بررسی و مطالعه آنها از نظر رابطه بر اساس اندیشه غربی و روابط بر اساس اندیشه فرهنگی خود مطالب جالبی است. بعنوان مثال اگر ما بمفهوم کلمه همت در

ادبیات خود توجه کنیم و به شکل و ترکیبی که آنرا برای توصیه در حکمت عملی بکارمیرده‌اند پردازیم بمیزان مجرد بودن این گونه مفاهیم و به عمق گرایش تربیتی اجتماعات ، به اندیشه غریزی پی میبریم . می‌گوید : همت بلند دار که مردان روزگار - از همت بلند به جایی رسیده‌اند .

در اینجا خطاب شاعر به انسانی است تنها که در عرصه زندگی فقط باید بهمت خود متکی باشد . همت آن چنان مفهومی است که در مقوله تربیتی و فرهنگی خود مجرد است . اینکه چگونه انسان باید همت بلند دارد و اصولا این همت بلند چگونه بدست می‌آید برای شاعر و منظومه فرهنگی و اجتماعی زمان او مطرح نیست . و اینکه آن جایی که مردان روزگار از همت بلند به آن رسیده چگونه جایی است چیزی است که ریشه آنرا فقط می‌توان در نوع رابطه موجود آنروزگار و روزگاران قبل و بعد آن فهمید .

آیا شاعر چنگیز و تیمور و آتیل و امثال و اقران ایشان را مردان بلند همت روزگار می‌داند . و آیا راهی را که آنها برای رسیدن بقدرت از میان ویرانی و خرابی و کشتار و غارت نموده‌اند در مفهوم همت خلاصه می‌کند . و یا اینکه قدرت و ثروت و زور و علم و فرمانروائی را یکجا و بهر شکل و بهر شرط در گروه همت بلند میداند ، مسئله ایست که از القای شکل و نوع رابطه اجتماعی بین انسانها در ذهن گویندگان و هنرمندان و شعرا و در آثار هنری و ادبی و تاریخی جوامع باقی می‌ماند .

در حالی که مفهوم همت در جامعه‌ای که با اندیشه فرهنگی زندگی

میکند مفهومی مجرد نیست. زیرا در اندیشه فرهنگی انسان در زندگی تنها نیست و تنها در برابر مشکلات و مسائل و نیازمندیهای خود درها نمیشود. در اندیشه فرهنگی مفهوم همت چیزی است که بطور متافیزیکی در افراد معدود و نخبه وجود ندارد و يك صفت استثنائی نیست بلکه مفهومی است که از رابطه اجتماعی و اقتصادی زاده می شود و از راه تربیت و فرهنگ به انسانها منتقل می گردد. در اندیشه فرهنگی همت بلند برای رسیدن بجائی و بهر شکلی و بهر قیمتی وجود ندارد بلکه اجتماع خود جایگاهی بلند و رفیع است که انسانها در هر جای آن بجائی رسیده اند و از هر جای آن امکان رفتن بجای دیگر برای آنها میسر است .

نان و کلوچه قندی

شیوه‌ای خلاف فرزاندگی در هنرمندی، تا کید بوجود نوعی رمز و ابهام در هنراست که ریشه‌های آن به قول هنرمند عاری از فرزاندگی هرگز بزندگی روزانه انسانها و مسائل آن نمی‌رسد، بلکه با سرچشمه‌های نا پیدای روح آدمی و فضاهای اثری و مه‌آلود اشراق‌ها و الهامات هنری رابطه پیدا می‌کند. اعتقاد به این نوع رابطه در فضائی کاملاً ذهنی بین حضور انسان در زندگی عینی و کوشش او برای فرار در خلاء تنهائی، هنر را از ذاتی‌ترین خصیصه خود یعنی اشراق در حضور تهی می‌کند.

هنرمند بهمان علت که دارای استعداد آفرینندگی است، خلوتی خاص خود دارد و این خلوت در صمیم ذهن و احساس او گسترده می‌شود. شیوه تماس هنرمند با اشیاء و عوارض و پدیده‌های خارجی زندگی و برداشت اواز این تماس‌ها برای خلق هنر مسئله ایست که ترکیب دنیای ذهنی و عینی خلاقیت او را بوجود می‌آورد و این همان چیزی است که

استعداد و قابلیت هنرمند در برگزیدن و ابداع شیوه و معماری و فضا و بعد آثار هنری در برمی گیرد .

اعتقاد ما بوجود ترکیب عینی و ذهنی در خلوت هنرمند مقدمه حضور فرزانگی در شعور و ادراك مستقیم و غیر مستقیم هنرمند می باشد . اما وجود این گونه ترکیب در خلوت هنرمند یعنی در کار گاهی که محل خلق و آفرینش آثار هنری است ، همیشه مورد تایید قرار نمی گیرد .

برای برخی از هنرمندان این خلوت و فضای ذهنی رابطه ای با فضای عینی احساس و شعور هنرمند ندارد . برای آنها این فضا جایی است که هنرمند را از ابعاد زندگی روزانه و مسائل معمولی آن بیرون میبرد و در آنجا هنرمند در جهان دیگری فرو میرود . در این جهان شعور ناخود آگاه هنرمند به زعم آنها نقشی اساسی دارد . این خلوت از هوای ملموس زندگی روزانه و رشته هایی که ذهن و شعور و احساس انسان را به نیازهای معمولی زندگی پیوند میدهد خالی است . در این فضا آنچه که استعداد و قابلیت آفرینندگی هنرمند تعبیر می شود فاعل خود مختار و ما یشاء است . و به نظر آنها این عوامل رابطه ای با زمان و مکان مسائلی که در زمان و مکان مطرح میشود ندارد . اگر ما خلوت و صمیم ذهنی هنرمند یعنی کارگاه آفرینندگی او را بدین گونه از عامل زمان و مکان خالی کنیم هرگز دامنه هنر را به بعد چهارم نخواهیم رساند . زیرا آنچه در یک زمان و در یک مکان به عنوان زندگی و ارزش های آن حکومت میکند ریشه ای از گذشته و شاخه ای در آینده دارد . و هنرمند

برای رسیدن به ریشه گذشته و صعود به شاخه آینده از درک عینی و حضور ذهنی خود در زمان و مکان ناگزیر است. از برخی از پیامبران بی رسالت هنر می خوانیم که در آیه های خود می گویند: «این شعر توست که نیاز به عصیان دارد. در شعرت انقلاب کن، و گرنه خود را به باری آسان مخالف - خوانی سپردن بازماندن از مشغله اعماق است. چرا که جامعه حرفی است و شعر حرفی دیگر».

قابلیت و استعداد هنرمند برای ایجاد کارگاه آفرینش یعنی خلوت ذهنی او به تعبیر این پیامبران اهریمنی است که این طور معرفی می شود: «آن اهریمن تاریکی که در ما شعر مینویسد در طغیان ما و در انقلاب ما مسکن دارد و خوی این اهریمن تا زمانی که منقلب نشده ایم بی تغییر میماند.»

بنظر این هنرمندان تقسیم خشم و اضطراب با مرد شیفته شعر آن چنان نیست که برای مرد کوچه و بازار به زبان مانوس او نوحه یا رجز بخوانیم. و بدین ترتیب مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او برای همیشه از فضای ذهنی و کارگاه خلاقیت هنرمندان اخراج می شود.

دستور اساسی اینست که در شعرت انقلاب کن، اما چگونه هنرمند می تواند در شعرش انقلاب کند؟ هنرمندی که مردم کوچه و بازار و زبان مانوس او را از خلوت خود بیرون می کند، هنرمندی که باید جامعه را حرفی و شعر را حرفی دیگر بداند چگونه در شعرش انقلاب کند؟

سؤال بی جواب نیست . در این خلوت همه کارها به اهریمن سپرده شده است : آن اهریمن تاریکی که درما شعر مینویسد و درطغیان ما و درانقلاب مامسکن دارد .

از اینجا قلمرو و اسرار آمیز اهریمن شعر شروع می شود . از جایی مملو از اشراق و مکاشفه و آمیخته با میلیونها ذرات نامرئی «میستی سیسم» .

با این همه حاکمیت با این که اهریمن تاریکی به تعبیر پیامبران در ما شعر می نویسد و درطغیان و انقلاب ما مشکن دارد ، بلافاصله و بدون ذره ای تاخیر این اهریمن شعر نویس که حتما باید اهریمن و تاریک باشد حاکمیت و سلطه خود را از دست می دهد زیرا بقول آنها این اهریمن تا زمانی که منقلب نشده ایم بی تغییر می ماند . بنا بر این معلوم نیست که اهریمن تاریکی شعر نویس وقتی هنرمند منقلب نشود چگونه جانوری خواهد بود . و اگر هنرمند بمرحله طغیان و انقلاب رسید چه حاجتی به اهریمن تاریکی دارد ؟

هنرمند بدون آشنائی با مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او چگونه می تواند منقلب بشود . و اگر نتواند شرکت و حضور خود را در خشم و اضطراب مرد شیفته شعر به اوالقا کند پس برای کی می خواهد نوحه و رجز بخواند . و اصولا بین مرد شیفته شعر با مرد کوچه و بازار چه اختلافی وجود دارد .

آیا مرد شیفته موجودی غیر از مرد کوچه و بازار است . آیا خشم و اضطراب هنرمند و مرد شیفته شعر چیز جدای از خشم و اضطراب

مرد کوچه و بازار است . آیا مرد کوچه و بازار برای هنرمند فقط ماده خامی است که باید از او در شعر خود چیزی تولید کند که شباهتی با خود او نداشته باشد . و مرد کوچه و بازار بخاطر اینکه زبان مانوسش از طرف هنرمند طرد شده است برای همیشه باید از طرف هنرمند نظیر سیاهان افریقای جنوبی و امریکای شمالی به نوعی آپارتاید و طرد از محلات و کاباره ها و رستوران ها و مدارس و تفریح گاه های خاص هنرمند محکوم شود . یعنی مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او برای ابد از فضای ذهن هنرمند مطرود است و به این ترتیب اهریمن تاریکی شعر نویس ما کلید این جهنم سوزان تبعیض اشرافی را در قلمرو هنر در دست دارد ؟

جدائی بین هنر و جامعه یا اینکه شعر حرفی و جامعه حرف دیگری است در حقیقت ایجاد اعتقاد به جدائی بین هنرمندی و فرزاندگی است . اعتقاد به اینست که قلمرو هنر در سلطه اهریمن تاریکی است که با مرد کوچه و بازار و زبان مانوس او آشنائی ندارد .

اعتقاد به این است که زبان هنر از زبان مرد کوچه جداست زیرا هنر چیزی و جامعه چیزی دیگر است . آیا می توان هنر را از جامعه جدا کرد و زبان مانوس مرد کوچه را نادیده گرفت و با این همه در هنر انقلاب کرد . آیا با این جدائی دیگر چیزی برای انقلاب در هنر باقی می ماند . اصولاً بدون این پیوندها هویت طغیان و انقلاب هنرمند چگونه چیزی خواهد بود و خشم و اضطرابی که در این نوع هنر وجود دارد چه معجونی است و مایه فرهنگی آن چه اندازه است . مسائلی است که از همان خلوتی نشأت

می‌گیرد که پنجره‌های آن بروی انسان کوچه بسته است . و برآستی هم
که در این گونه برجهای شامخ هنر صدای مرد کوچه از پائین بگوش
نمی‌رسد . واقعا اگر مرد کوچه دستش بنان نمی‌رسد چرا کوچه قندی
نمی‌خورد ؟ ...

پنجره‌ای روبه انسان

انسان در حصار مجموعه عواملی که زندگی او را در بر گرفته است بسوی خود آگاهی جذب می‌شود . در خود آگاهی همه شرایطی خلاصه می‌شود که انسان را به محیط و ذخایر و موجودی فرهنگی آن پیوند می‌دهد .

خود آگاهی به این ترتیب دریچه ایست برای نگریستن زندگی و مسائل گوناگون آن . اینکه انسان زندگی را چگونه می‌نگرد و چه چیزی از موجودی فرهنگی آن برمی‌گیرد و چه چیزی بر این موجودی اضافه می‌کند مسئله ایست که به میزان و کیفیت این خود آگاهی رابطه دارد . طبیعی است که این دریچه هرچه گسترده‌تر و ابعاد آن وسیع‌تر باشد مبادله فرهنگی بین انسان و محیط بیشتر و سریع‌تر صورت می‌گیرد .

بین خود آگاهی انسان یعنی آگاهی بر استعداد و ظرفیت فرهنگی و شرایطی که در محیط زندگی برای افزایش یا کاهش این آگاهی وجود

دارد باید رابطه‌ای منطقی وجود داشته باشد .

اگر دریچه نگرش انسان به محیط و مسائل گوناگون آن محدود تر و تنگ تر از حد منطقی و طبیعی باشد انسانها در محدوده کوچکی از خود آگاهی محبوس می‌شوند و برخی دیگر از انسانها در کنار این دریچه كوچك در حالی كه از شرایط اجتماعی و اقتصادی وسیع تر كردن خود آگاهی برخوردارند ولی از اساس رابطه ضروری بین خود آگاهی خویش و دنیای آنسوی پنجره یعنی محیط و مسائل آن دور می‌افتند و در این حال برای خود آگاهی خود و آگاهی محیط و ضرورت وجود این رابطه دلیلی قابل لمس نمی‌بینند .

به اینجهت است كه خود آگاهی پیشرفته تر از محیط خود را عامل امتیاز خود بر محیط و دلیل جدائی خود از محیط و یا بی حساب بودن خود نسبت به محیط میدانند . وجود این روانشناسی یا نوعی بیماری روانی را در زمینه هنر نیز می‌توان لمس كرد . مخصوصا در جوامع عقب مانده كه در عین حال اسیر و سوسه غرب هستند مظاهر این بیماری را شدیدتر می‌توان احساس كرد .

وقتی محیط نتواند استعداد و احساس هنرمند را از طریق فرهنگ و آموزش فرهنگی به منابع و سرچشمه‌های خویش راهنمایی كند هنرمند از دو جهت غیر قابل نفوذ از كشانده شدن بسوی منابع و سرچشمه‌های فكري و هنری جامعه خود محروم میشود . یعنی چه از جهت تفكر و اندیشه و چه از نظر انتخاب شیوه و روش و یا مفهوم زیبایی شناسی . هنرمند در انتخاب مضمون و محتوی غربی فكر می‌كند و با

فکر و اندیشه غربی مضمون و محتوی کار خود را به شیوه و سبک غربی می‌آفریند .

در بحث های رایج و نقد معمولی بر آثار هنری در تاثیر این احساس همیشه هنرمندان غرب گرا محکوم می‌شوند . و این بدان علت است که نقد هنری جدا از نقد اجتماعی عمل می‌کند . و آثار هنری را بصورتی مجزا و فارغ از رابطه ضروری با فرهنگ اجتماعی جامعه مورد مطالعه قرار می‌دهد .

این گونه برخورد با آثار هنری خود دلیل بر اینست که مفسرین و شارحان و ناقدان به نوعی جدائی و انزوا از مسائل زندگی و محیط گرفتارند و در نقد هنر به پیوسته و قشر بیرونی آثار توجه دارند بدون اینکه به علت و اساس فرهنگی و اجتماعی بوجود آورنده این آثار توجه کنند .

به این ترتیب اشتباه از آنجا شروع می‌شود که هنرمند استعداد آفرینندگی خود را در مایه‌های مآورا و الطبیعه و مستقل از مسائل محیط جستجو می‌کند و حتی بدون اینکه بداند در چه تله‌ای گرفتار شده است در برابر ظواهر مبتذل هنری که محیط بصورت تولید طبیعی خود عرضه می‌کند بخود حالت گریزو فرار می‌دهد و خیال می‌کند هر چه در مضمون یابی و اختیار شیوه و سبک از این ظواهر مبتذل بیشتر فاصله بگیرد و زیاده‌تر بسوی غرب تنوره بکشد استقلال شخصیت و امتیاز هنری خویش را بیشتر تثبیت کرده است .

در حالی که بنظر ما هر چه هنرمند بیشتر بتواند درون منابع فکری

و سرچشمه های اجتماعی محیط خود غوطه ور شود درخشش کارش بیشتر نمایان می شود .

هنرانسان در آفرینش هنری درهمین عبور از قشر و پوسته ظاهری محصولات رایج محیط و رسید بمنابع و سرچشمه های اصلی تفکر و اندیشه می باشد . اشتباه دیگر جدا کردن نقد هنری از نقد اجتماعی و داوری کار هنرمند غرب گرا در چهار چوب محدودی است که از تمایل ناقد به گریز از وسوسه غرب بوجود می آید .

تنها این تمایل بگریز از وسوسه غرب کافی برای محکوم کردن هنرمند غرب گرا نیست . بلکه این تمایل احتیاج به پایه های فکری و انتقادی اجتماعی دارد که در این صورت باین نتیجه می رسیم که انسان وقتی نتواند از طریق محیط خود بمنابع و سرچشمه های فکری و فرهنگی جامعه خود برسد در حالی که از نظر اجتماعی و اقتصادی دارای امکانات مساعدی برای گسترش خود آگاهی خویش باشد ناچار به نسبتی که مجذوب غرب می شود آهنگ گریز اواز محیط بیشتر و سریعتر می گردد .

ودراین میان این واقعیت را فراموس نکنیم که هنگامی که هنر قدرت نفوذ در قشرهای و سببتری از مردم را نداشته باشد و آموزش هنری رابطه مستقیمی با شرایط مادی و اجتماعی افراد نداشته باشد در این صورت اصل هنر و سرگرمی های هنری و آفرینش های هنری بصورت یکی از وسایل تفننی و تجمیلی گراقیمت در می آید :

نرخ آموزش هنری و نرخ فعالیت های هنری و نرخ آفرینش های

هنری در فهرست نرخهائی قرار می گیرد که فقط طبقه مرفه یازای پرداخت آنرا دارد .

بنابراین وقتی هنر بصورت يك كالای تجملی در زندگی روزانه و آموزش فرهنگی فقط در مغازه های لوکس فروشی گذاشته شود بنا بر این متاعی نیست که در مصرف روزانه جماعت بصورت يك كالای ضروری گنجانده شده باشد .

هنری که برای زندگی روزانه جماعت مصرف دائمی و غیر قابل اجتناب نداشته باشد و وجود آن بعنوان يك شئی ضروری در زندگی اکثریت تلقی نشود بنا بر این آثاری که از این هنرها بوجود می آید چگونه می تواند از سرچشمه ها و منابع مادی و معنوی جماعت سیراب شده باشد ؟

زبان و روابط اجتماعی

وقتی زبان در محدوده مسائل فنی و ادبی به مجالس بحث برده میشود ، از نقش اصلی خود که وسیله است خارج میشود و به لباس هدف در می آید . وقتی زبان بصورت هدف مورد بحث قرار گرفت ، میتوان آن را با شعارهای تاریخی و ملی تزئین کرد و بصورت شیئی از اشیاء تجملی باستانی در موزه های کهنه تاریخ گذاشت .

در حالیکه زبان وسیله است — وسیله رابطه و تبادل . وقتی زبان بصورت وسیله ارتباط و تبادل مورد بحث قرار گرفت ، آنگاه قلمرو بحث فراخ تر می شود . مسئله به کیفیت رابطه و تبادل در حوزه وسیع زندگی می رسد . یعنی قبل از زبان موضوع و محتوی رابطه و تبادل که زبان وسیله انجام آنست ، باید مطرح شود . و هنگامیکه رابطه و تبادل مطرح شد ، دیگر مسئله زبان از چهارچوب تنگ خصوصیات فنی و ادبی خود در میگذرد و بر پهنه گسترده علوم انسانی و روابط اجتماعی و اقتصادی

و فرهنگی جامعه قدم میگذارد.

زبان جامعه تاجه اندازه نقش خود را به عنوان وسیله رابطه و تبادل در زندگی اجتماعی ایفا میکند ؟

وسعت و فراخی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی این رابطه و تبادل چقدر است ؟

هنگامی که جریان رابطه و تبادل به آزادی انجام نگیرد ، آنگاه زبان از حرکت در جبهه زندگی و رابطه و تماس با پدیده‌هایی که وجود آنها برای گسترش رابطه و تبادل اجتماعی و فرهنگی ضروری است ، باز میماند . بنابراین قبل از آنکه اصل رابطه و تبادل اجتماعی انسان و حدود آن مورد بحث قرار گیرد ، چگونه می‌توان درباره وسیله‌ای که شکل خارجی این تبادل و رابطه را تأمین میکند صحبت کرد ؟ آیا بدون ایجاد رابطه و تماس مستقیم با مسائل زندگی و روابط اجتماعی و لمس و درک مستقیم آثار و نتایج این مسائل و روابط ، می‌توان بکمک زبان به تعبیر و تفسیر این مسائل و روابط پرداخت ؟

آیا بدون وجود این تماس ، زبان برای انسانها چیزی بیش از اصوات است ؟ در این مورد نمیتوان زبان را از حیطه روش‌شناسی علمی خارج کرد - یعنی کیفیت موجود آن را بدون وابستگی‌های عضوی و زیست - شناسی شناخت . در روش‌شناسی علمی ، محقق کسی است که پدیده طبیعی را در داخل همه روابطی که آن را احاطه کرده است مورد مطالعه قرار دهد و نخست به سرچشمه‌هایی که پدیده و حوزه عمل آن از آنها بوجود آمده است بپردازد ، زیرا خصوصیات و نیروهائی که در یک پدیده وجود

دارد ، بخشی از خصوصیات و نیروهای منابع اصلی است .

درمساله زبان ، وجود این روش شناسی علمی - اگر بخواهیم بررسی زبان را از صورت يك موجود منزوی و خارج از رابطه و تبادل اجتماعی بصورت وسیله ای که حرکت و تکامل از خصوصیات اصلی آنست خارج کنیم - اهمیت اساسی دارد .

شاید هیچگاه در بررسی های مربوط به زبان این مسئله برای ما مطرح نشده است که انسان موقعی که می خواهد اعمال و افکار خود را توجیه کند ، نسبت استفاده او از زبان با نسبت رابطه ای که او با مفاهیم و ارزش هائی که در محتوی و مضمون زبان نهفته است دارد و در کم - کمی که او از زبان برای توجیه خود می گیرد تعیین نمیشود . و مهمتر آنکه برداشت انسان از مفهومی که بوسیله زبان و لغت بیان می شود ، بستگی کامل به وضع اجتماعی و اقتصادی او و قصد و نیت او از بکار بردن زبان برای بیان افکار و مقاصد خویش دارد .

مساله دیگر آنکه انسانها به نسبت رابطه و تماسی که با مفاهیم اجتماعی و عاطفی و اخلاقی زندگی دارند ، از این رابطه ادراك متفاوت دارند . در حالیکه اشترك لغات برای بیان مفاهیم در يك زبان خود وسیله توجیه مشترك مسائل زندگی است .

به عنوان مثال کلمه ثروت ناقل يك مفهوم است ولی این مفهوم مفهومی متغیر است که نسبت های مختلفی را در اذهان القا میکند .

مفهوم ثروت به اعتبار اینکه انسان در چه وضعی از زندگی اجتماعی و اقتصادی قرار داد ، روابط و انفعالات و ادراکات مختلفی را منعکس ،

می کند ، و کسی که بنوعی در مسئولیت های اجتماعی شرکت دارد ، همین لغت را می تواند هم در قلمرو منافع و مصالح خویش تفسیر کند و هم در مقام مسئولیت می تواند این لغت را به عنوان وسیله ای برای هماهنگی کردن وضع خاص خود با وضع عمومی اجتماعی محیط خویش بکاربرد .

در اینجا زبان به عنوان وسیله توجیه خصوصیات طبقاتی افراد در می آید . و می بینیم که استنباط افراد از مفاهیمی که زبان وظیفه القا و انتقال آن را بر عهده دارد ، در روابط اجتماعی بکلی بایکدیگر فرق میکند .

بنابر این تعمیم اشتراك القا و انتقال مفاهیم در زبان يك قوم بطور اجتناب ناپذیر به اصل تعمیم رابطه و تبادل اجتماعی و فرهنگی وابسته می شود . اینکه انسان ها به نسبتی مطلوب از رشد فرهنگی و شرایط اجتماعی و اقتصادی برخوردار شوند ، رابطه مستقیمی با اصل تعمیم رابطه و تبادل بین آنها دارد . و این تعمیم رابطه و تبادل است که درك و لمس مفاهیم اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی را به نسبتی مطلوب در بین انسان ها تعمیم می دهد . و هر قدر دامنه گسترش تماس انسان ها با مفاهیم زندگی وسیعتر باشد فاصله بین زبان و مفاهیم اجتماعی کمتر می شود . و نسبت اشتراك القا و انتقال مفاهیم بین گروه های بیشتری از جامعه افزایش می یابد .

اگر انسان هایی که در حوزه يك زبان مشترك قرار دارند ، بتوانند مفاهیم اساسی زندگی و روابط اجتماعی و اقتصادی آن را به نسبتی متعادل درك کنند در این صورت وجود يك تفاهم انسانی را میتوان در میان این انسان ها بخوبی احساس کرد . و این در صورتی است که اصل رابطه و

تبادل بتواند زبان رانه بصورت مشتبی اصوات منظم وهندسی . بلکه به صورت وسیله واقعی انتقال مفاهیم در آورد . مساله در اینجا بدو صورت کیفی و کمی مطرح میشود . بصورت کیفی انسانها باید از حد مطلوب معارفی که زبان وسیله انتقال آنست بهره مند شود و بصورت کمی اکثریت افراد باید در قلمرو این درك واحساس فرهنگی واجتماعی زبان قرار گیرند و مفاهیم واقعی کلمات ولغات را که رابطه نزدیکی با حرکت و تکامل اجتماعی جامعه دارد، درك کنند. و این در صورتی میسر است که فرهنگ با اتکابه روابطی که توزیع امکانات اجتماعی را بین اکثریت انسانها تضمین میکند بسوی این اکثریت حرکت کند.

داستان سقوط

آخرین داستان هانری دو مونترلان ماجرای مردی است بنام آقای اکزوپر دارای دانشی وسیع در تاریخ و کنجکاوی فراوان در فلسفه که با عنوان معاون رئیس انجمن فرانسویان و مسلمانان در سن سی و چهار سالگی بسال ۱۹۲۸ از فرانسه به الجزایر میرود.

این مرد دارای خصوصیات اخلاقی غریبی است . در مطالعه آنچنان غرق میشود که همه وجودش را از برخورد با حقایق خلاص میکند. طالب هیچگونه رابطه‌ای با مردم و رابطه جنسی با زنان خود فروشی که در اوج ابتذال اخلاقی و زشتی صورت قرار دارند نیست.

آقای اکزوپر دوران کودکی غم‌انگیزی را در کنار مادری خشك و سرد و خشن گذرانده است که این خود در تدارك زمینه اغتشاش ذهنی و عصبی او در دوران جوانی مؤثر بوده است .

ضربه نهایی بر اعصاب علیل آقای اکزوپر در سن بیست و نه سالگی هنگامی وارد می‌شود که کتاب فروید یعنی مقدمه بر روانکاوی

را مطالعه می‌کند . قرائت این کتاب زمینه‌قبولی در او برای انحرافات روحی و عصبی و احساس خود آزاری و گریزهای روحی کودکانه‌اش فراهم می‌کند . مطالعه این کتاب برای او وجدانی بوجود می‌آورد که در پناه آن می‌تواند براحتی ضعف‌ها و اختلالات روانی خود را توجیه کند. از آن پس آقای اکزوپر نسبت به طبیعت منحرف خود احساس غرور می‌کند. او نه تنها درصدد مراقبت و درمان خود بر نمی‌آید بلکه با وسواس و دقتی کامل رشد این انحرافات را مراقبت می‌کند.

طرح داستانی و دراماتیک يك چنین شخصیتی درواقع مضمون فشرده و رمزی همه انسانهائی است که در زندگی روزانه قبل از هر چیز برای توجیه اختلالات عاطفی و عقلی خود در جستجوی بدست آوردن وجدانی هستند که بتوانند بوسیله آن موانست و الفتی بین خود و انحرافات روانی خود بوجود آورند. اگر انسان در اوج این انحرافات در پرتگاه جنون و ناخود آگاهی کامل سرنگون نشود در صورتی که وجود این انحرافات را بخاطر فرهنگ و بینش خود درک کند طبعاً از وجود آن رنج می‌برد و اگر قیود اجتماعی برای محدود کردن آثار خارجی این انحرافات وجود نداشته باشد انسان با تمایل شدید به خود دوستی و استفاده از امکانات نامحدود محیط برای شرایط بهتر زندگی ناچار در محیط مساعد بسوی تشدید این انحرافات و استفاده از آنها برای ایجاد موضع مناسب‌تر مادی جذب میشود .

با تمام قدرتی که این جاذبه در کشش انسان بسوی بهره‌مندی غیر طبیعی و افراطی از امکانات بهتر زندگی دارد با این حال انسان اگر در حد مطلوبی از آموزش فرهنگی قرار داشته باشد بدنبال وجدانی

میگردد که بتواند به کمک آن این کشش غیر طبیعی و منحرف را توجیه کند و او را زیر حمایت تعبیر کاذب اجتماعی و سیاسی و هنری خود بگیرد .

این گونه سقوط در بسیاری از زمینه‌های ادبی و هنری خود موجد وجدانی کاذب برای تعبیر انحرافات فکری و راه یابی‌های هنری میشود. اینکه بعضی از هنرمندان سعی می‌کنند که این نوع سقوط را از زمینه حقیقی آن که شرایط اجتماعی است جدا کنند و آن جنبه سرنوشت و تقدیر بشری در جهان خلقت بدهند از همین نوع تلاش برای ایجاد يك چنان وجدانی است . در این نوع از وجدان، افسانه انسان‌گرایی و شفقت موج میزند . این انسان‌گرایی اخلاقی بوجود می‌آورد که در چهار چوب این اخلاق انسان بصورتی مجرد و جدای از شرایط اجتماعی زندگی به خوبیها و نیکی‌ها تشویق میشود .

در نظامی که سقوط سرنوشت ، محتوم و مقدر همه انسانهاست، خوب بودن و نیکی کردن بصورت يك معجزه و امری استثنائی تجلی می‌کند و چنین انسانهای نیکوکاری که در پناه وجدانی که برای خود ساخته‌اند خارج از خط عمومی سقوط مرتب در حال عروج و صعود بسوی خوبی‌ها هستند می‌توانند همچنان تا حد رسالت اجتماعی و هنری و ادبی بالا بروند. باین ترتیب دستیابی به منطق فرهنگی هنگامی که در شرایط غیر طبیعی اجتماعی انجام گیرد همیشه همراه با قبول يك رابطه اجتماعی بین انسان و دست آوردهای فکری او نیست بلکه خارج از استثنای معدود همیشه با وجدانی کاذب برای توجیه سقوط عمومی

انسان همراه می‌باشد.

در اینجا اصل وجود فرهنگ در شرایط اجتماعی که بوجود آورنده اساسی ارزش‌های اجتماعی و سیاسی و هنری و ادبی است مطرح می‌شود. توجیه انسان از روابطی که او را در بر گرفته است متکی بر فرهنگی است که خود این فرهنگ محصور در شرایط اجتماعی محیط می‌باشد. این ساده‌ترین استنباط انسان است که هنگامی که در خود احساس و استعداد خلق هنر می‌بیند و بنوعی از رابطه با محیط و عوارض آن متأثر می‌شود خویشتن را در بیان این احساس در آزادی مطلق و خارج از هر گونه قید و بند تصور می‌نماید. در حالی که احساس و بینش او در بند فرهنگی است که آن فرهنگ خود در سلطه کامل شرایط اجتماعی بسر میبرد.

اگر انسان وجود این حصار و قید را بدور احساس و بینش خود درك نکند هرگز استعداد و احساس او بمرحله خلاقیت در هیچیک از زمینه‌های زندگی آدمی نمی‌رسد. و اگر وجود این قید را حس کند و توان روحی برای خروج از آن را نداشته باشد در این صورت به تکاپوی ایجاد وجدانی می‌پردازد که رابطه احساس و بینش انسان را با فرهنگ و رابطه فرهنگ را با شرایط اجتماعی محیط انکار کند. و بتواند آنچه را که او از این رهگذر بر استعداد و حساسیت خود در تعبیر غیرطبیعی رابطه خویش با حقایق زندگی تحمیل می‌کند در قلمرو مجموع ناتوانائی‌های انسان در سلطه سرنوشت توجیه نماید.

این چنین انکاری داستان سقوط آدمی را با تمام تلاش‌های ممکن به حوزه شرایط غیر طبیعی اجتماعی انسان باز می‌گرداند و این

نکته را در بستر حوادث ثابت می‌کند که فرهنگی که از شرایط طبیعی اجتماعی تبعیت می‌کند و احساس و بینش انسانها را در برمی‌گیرد با فرهنگی که در شرایط غیر طبیعی اجتماعی بر شعور و وجدان آدمها مسخر میشود تفاوتی فاحش دارد و بهمین ترتیب کیفیت و شکل برخورد انسانها با روابط در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و هنری و ادبی در این دو فرهنگ سخت متفاوت است.

عبور از مرز واقعیت

هنر را می‌توان به تعریفی دقیق مرز بین حقیقت و واقعیت بیان کرد . تعریف دقیق از اینجهت که برای هنر تعاریف مختلفی بیان شده است که کم و بیش وابسته به دیدهای فرهنگی و جغرافیائی و اجتماعی مختلف است . ولی هم چنان احساس می‌شود که هنر تعریف دیگری دارد . و یا آنکه همه آن چیزی که عنصر زمان و مکان را در سرتاسر زندگی انسان در نوردد در تعریف‌هایی که از هنر به میان آمده بیان نشده است .

برای تبیین تعریفی دقیق آنچنان که مقصود ماست باید به این نکته توجه کرد که در هر واقعیتی حقیقتی وجود دارد . و هنرمند آن چنان کسی است که بتواند حقیقت هر واقعیت را کشف کند و یا به عنصر حقیقت در جرم واقعیت برسد . زندگی با مجموع محتوی خود چه در قلمرو فرد و چه در قلمرو اجتماع يك واقعیت است . چیزی است که وجود دارد و از کلیه منابع طبیعی برای تغذیه و ادامه موجودیت خود

استفاده می کند . ولی این تمامی هویت و شخصیت زندگی نیست . همان طور که طبیعت يك واقعیت موجود است ولی وجود همه طبیعت در این واقعیت منعکس نمی شود . طبیعت مرکب از سلسله بی شماری روابط و پیوندهای نامرئی است . میلیاردها پدیده طبیعی و عناصر آن در نظمی ارادی یا غیر ارادی در کنار هم زندگی می کنند و در رابطه با يك دیگر بسر می برند ولی این همه حقیقت طبیعت نیست و حقیقت هنگامی آشکار می شود که انسان به کشف رمز این رابطه دست می زند . به این صورت که کیفیت ترکیب و تجزیه پدیده های طبیعی را درك می کند . و می فهمد که يك پدیده طبیعی از چه چیزهایی به وجود آمده است و یا از ترکیب و تجزیه پدیده هایی از طبیعت چه چیز تازه ای می توان به وجود آورد . این حقیقت است که به ما می فهماند که هیچ چیز تازه ای در طبیعت وجود ندارد زیرا چیز تازه در واقعیت طبیعت بچشم نمی خورد ولی در حقیقت طبیعت می توان از طریق کشف رابطه اشیا و پدیده ها و ترکیب و تجزیه آنها پدیده های تازه ای ایجاد کرد . آنچه علم انجام می دهد عبور از واقعیت طبیعت و رسیدن به حقیقت آنست .

آب در طبیعت بصورت واقعیت ماده سیالی است که در بستر زمین و یا اعماق آن جاری است . اما علم از این واقعیت در می گذرد و هویت و شخصیت این ماده طبیعی را کشف می کند . انسانهای اولیه این پدیده طبیعی را در همان واقعیت نخستین خود درك می کردند و انسان های امروز تا آنجا که علم کنونی یاری می دهد در قلب حقیقت

آن نفوذ کرده‌اند . آیا هنر باین ترتیب در زندگی انسان عبوراز مرز واقعیت برای رسیدن به هویت و شخصیت حقیقت زندگی نیست ؟
آیا همانطور که علم وظیفه کشف روابط طبیعت و اشیاء پدیده‌های آنرا برعهده دارد هنر وسیله کشف روابط زندگی آدمها و روحيات و نیازهای آن نمی‌باشد ؟

اگر این تعبیر از هنر را مورد توجه قرار دهیم ناچار باید قبول کنیم مجموع علومى که زندگى خاص انسان را دربر مى‌گیرد خارج از جاذبه قانون طبیعى واقعیت و حقیقت نیست . بنابر این هیچ علمى از علوم انسانی وجود ندارد که احتیاج به هنر نداشته باشد . اگر فی‌المثل جامعه شناسى علم شناسائى روابط و بنیادهای اجتماعى باشد باید توجه کرد که روابط و بنیادها فقط واقعیت هستند و واقعیت تنها شامل همه هویت و شخصیت زندگى آدمى نیست . در پشت این واقعیت حقیقتى وجود دارد که احتیاج به کشف دارد . برای جستجوی حقیقت بنیادها و روابط آدمى باید از اصل به نوعی استعداد و قابلیت برای درك و احساس حضور حقیقت در واقعیت مجهز و از شور و انگیزه خاصى برای، مکاشفه حقیقت در پیرامون واقعیت زندگى برخوردار باشد . آیا این درك و احساس و همچنین این شور و انگیزه را جز در هنر در چیز دیگری مى‌توان بدست آورد؟

و آیا شرط اول خلاقیت هنرى جز همین درك و احساس و شور و انگیزه است ؟ با قبول این تعبیر از هنر ، قلمرو هنر تا مجموع فعالیت های مختلف انسان در مجاهده برای شناختن حقیقت در درون

واقعیت کشیده می‌شود. انسان وقتی بحد مطلوبی از درك و احساس و شور و انگیزه رسید در قلمرو زیبا و بی‌کراں هنر قدم نهاده‌است.

در اینجا انسان در وسیع‌ترین مفهومی که از هنر می‌توان درك کرد هنرمند است. آن‌کسی که بسائقه درك و احساس و شور و انگیزه به دیوارهای واقعیت هجوم می‌برد در هرزمینه از قلمرو فعالیت انسانی کسی جز هنرمند نیست. زیرا عبور از مرز واقعیت آسان نیست.

واقعیت در زندگی آدمی خود دارای احکام و قوانین و پوسته‌های زیستی محکمی است. به این دلیل که بر زندگی انسان مسلط است و بر پرورش و تکامل شخصیت او نظارت کامل دارد. همان‌گونه که واقعیت در طبیعت نیز به آسانی قابل نفوذ نیست. کشف روابط پدیده‌ها در طبیعت و ترکیب و تجزیه آنها احتیاج به دانش و فرهنگی خاص و سماجت و دل‌بستگی فراوانی دارد. آنچه که در واقعیت طبیعت یا واقعیت زندگی انسان به عنوان آفرینش تلقی می‌شود مفهوم آن در حقیقت باز آفرینی و خلقت دوباره است. شناسائی روابط طبیعی و انسانی و ترکیب و تجزیه آنها و پیدا کردن عناصری که سلطه و نفوذ واقعیت از آشکار شدن آنها بشدت جلوگیری می‌کند تلاشی بزرگ است. زیرا در طبیعت و یا در زندگی انسانی عناصر پراکنده و یا در کنار هم هنگامی به مرحله فشار برای ظهور می‌رسند که آگاهی و درك انسان و نیاز و احتیاج و شور و انگیزه‌اش مستعد عبور از مرز واقعیت باشد.

این مسئله طبیعی است که انسانی که می‌خواهد از مرز واقعیت عبور کند باید واقعیت را بخوبی بشناسد و حضور آنرا در زندگی خود احساس

کند و جهت و مسیری که واقعیت برای زندگی او برگزیده است دریابد. این شناسائی و احساس شرط اصلی برای عبور از واقعیت است .

و پس از آن باید نقطه عبور از مرز واقعیت را آگاهانه انتخاب کند و سپس مسیر جستجو و کیفیت تلاش خود را برای رسیدن به حقیقت و کشف آن تعیین نماید . و این خود مستلزم اینست که بتواند طرحی از حقیقت را در ذهن خود مجسم کند . عبور از مرز واقعیت احتیاج به ترکیب آگاهانه درك و احساس و شور و انگیزه هنرمند دارد.

چرا که نا هماهنگی بین این دو عبور از مرز واقعیت را یا غیر ممکن می سازد و یا به تاخیر می اندازد .

اگر درك و احساس بر شور و انگیزه چیره شود انسان را به محافظه کاری و پرهیز و امیدارد و اگر شور و انگیزه بر درك و احساس غلبه کند هنرمند را در فاصله دور و نزدیک از مرز واقعیت به تباهی می کشاند . خلقت کامل آنگاه انجام می گیرد که هجوم بواقعیت انسان هنرمند را از نظر فکرو عمل به انتقال آگاهی اختلاف بین واقعیت و حقیقت به انشهای دیگر موفق سازد .

از تجربه تا آگاهی

دیوانه‌ای که مزه دیوانگی چشید
با صدهزار سلسله عاقل نمیشود
فرخی یزدی

مسئله برسر تجربه است . انسان از تجربه به آگاهی می‌رسد و از آگاهی به میدان جاذبه تجربه بازمی‌گردد .

این بازگشت به میدان جاذبه تجربه چگونه است و برای چیست؟ برخی از انسانها تجربه را بعنوان خود زندگی یعنی زندگی جاافتاده در طبیعت قوانین و احکام می‌پذیرند . و بعضی دیگر تجربه را از متن زندگی باز می‌شناسند و به آگاهی می‌رسند . اما در حد آگاهی توقف می‌کنند و از آن فراتر نمی‌روند . و گروهی دیگر آگاهی از تجربه را برای در بند کردن تجربه و بکار نگرفتن آگاهی برای ایجاد تحول در تجربه اختیار می‌کنند . و سرانجام انسانهایی وجود دارند که از حد آگاهی فراتر می‌روند و آنرا به تجربه می‌گذارند باین قصد که عالمی از نو و آدمی از نو بسازند .

آنهایی که تجربه را در متن روزانه زندگی بعنوان يك اصل طبیعی و لایتنغیر قبول می‌کنند اکثریتی هستند که خود را به ارا به تقدیر

بسته می‌بینند و آن دیگران که تجربه را از متن زندگی باز می‌شناسند گروهی هستند که از تجربه‌های موجود تغذیه می‌کنند و از این تجربه برای زندگی روزانه امنیتی بزرگ کرده و پر تجمل بوجود می‌آورند که اصلاً با هیجانات و ضربه‌های يك تجربه تازه، سرسازگاری ندارد و مردمانی که از آگاهی‌سلاحی برای دربند کشیدن تجربه می‌سازند آنهایی هستند که در سازمان اجتماعی تجربه خود را چاق می‌کنند و در برابر هر تجربه تازه و هر تجربه‌گرنوجو قد علم می‌کنند. این قبیل مردمان هیچ‌گونه انس و الفتی با آگاهی و تجربه ندارند زیرا آگاهی و تجربه خود بخود لوله‌ای که شکم آنها را به انبارهای اغذیه وصل می‌کند قطع می‌نماید.

و آنهایی که تجربه را به آگاهی می‌رسانند و از آگاهی آهنگ رحیل به سرزمین‌های تازه تجربه دارند کسانی هستند که زندگی را در مجموع شرایط خود تجربه می‌کنند.

تجربه آن چیزی است که شکل مادی و معنوی زندگی آدمی را می‌سازد. انسان در حدی که از تجربه به آگاهی برسد و سپس توانائی آن را داشته باشد که آگاهی خود را به تجربه بگذارد، انسانی است که بالفعل به مرحله خلاقیت می‌رسد. انسانی که سر تجربه دارد خود را برای نبردی طولانی آماده می‌کند. هنر و ارزش این نوع آمادگی در نفس تجربه و نبرد بخاطر تجربه می‌باشد نه نتیجه آن. چه بسیار از عقلا و خردمندان که در آغاز تجربه نظر به پایان تجربه دارند. غافل از آن که در پایان تجربه چیزی به عنوان پایان وجود ندارد زیرا هر پایانی خود آغازی

تازه است .

مشکل کار در زمینه هنر این است که برخی از هنرمندان نه از يك گونه آگاهی فرضی به تجربه می پردازند . آنها در کار هنری همه مسائل عینی و ذهنی زندگی را تجربه می کنند . از عشق تا م عاطفی و ذهنی گرفته تا سرما و گرما و گرسنگی و فقر و غم غربت و انسانها و نهاد و نمود اشیاء و روابط همه را با تکیه بر گونه ای آذنی و یا عینی تجربه می کنند . حاصل تجربه آنها در هنر پدیده تجسمی از مقولات ذهنی و عینی است که برای خواننده و شنو بیننده وسیله ای جهت ایجاد رابطه با تجربه می شود .

در این جا مسئله اصلی نوع و کیفیت آگاهی هنرمند یعنی ، و مقدار رابطه او با تجربه است . در این جا موضع اصلی هنرمند آن می شود یعنی درجائی که او می خواهد تجربه مجرد و انتزاعی اکثرا شمولی کلی ببخشد . مثلاً جائی که انسان فقر را در زندگی را بطور دائم تجربه می کند عواض ناگوار آن را در جسم و روح خ اطرافیان می چشد اما این تجربه فقط بنوعی آگاهی مجرد و انتزاع فقر متکی است . هنرمند می خواهد به این تجربه آگاهی شامل و م به بخشد . جائی که انسان عشق را در متن روابط روزانه زندگی بصرا روابطی جسمانی و وظیفه ای خانوادگی تجربه می کند و هنرمند میخ این احساس را از شکل بسیط و ساده غریزی خود خارج کند و آن منظومه ای متعالی از روابط انسانی تصویر نماید . و به این ترتیب ب می رسیم که آگاهی فرضی هنرمند از آن جهت قدرت بخشیدن شا

را به تجربه ندارد که خود چیزی کاملاً ذهنی و مجرد است .
و در این مورد تفاوت بین هنرمند و دانشمند آشکار می شود .
دانشمند در قلمرو محدود کار خود از آگاهی به تجربه می رسد اما هنرمند
بخطرات اینکه ذات جوهر کارش در قلمروی محدود نیست چاره ای جز
این ندارد که لحظه به لحظه در کار آفرینش هنر از راه تجربه و ایجاد
رابطه با اشیاء و عوارض ، قلمرو آگاهی ذهنی و عینی خود را وسعت
بخشد . یعنی از راه تجربه به منابع تازه ای از آگاهی برسد . اگر هنرمند
نتواند مفهوم مرکب عشق و یا فقر و یا خشونت را از طریق تجربه
مستقیم القا کند کار او محصول يك آگاهی بوجود آمده از تجربه نیست
بلکه معلول آگاهی فرضی اوست که در هر انسانی به نسبت تماس ذهنی
و عینی جبری او وجود دارد .

آنچه در این میان برای هنرمند باقی می ماند قدرت و استعداد او
برای بیان و ارائه این تجربه است که اگر محصول مستقیم تجربه هنرمند
از زندگی نباشد و اراده او را برای انتقال آگاهی تازه او به قلمرو تجربه
نماید هرگز هنرمند را بدرجه آفرینندگی نمی رساند .

به این ترتیب می توان مثلاً به ارزش کار شاعری که هنوز از
طریق علوم « نقلی و عقلی » چشم یار را به نرگس سیاه توصیف
می کند و لب معشوقه را بسان غنچه نوشکفته می بیند و یا قناعت و کم
جوئی و رضایت بداده ها و نداده ها را بعنوان اصل اخلاقی می شمارد پی
برد و فهمید که این هنرمند با مقداری آگاهی فرضی و از پیش ساخته و
متکی به اصول اخلاقی و اجتماعی کهنه چگونه پا به میدان تجربه

می‌گذارد و با فرو بستن دیدگان خود از آنچه که در پیرامون او می‌گذرد
خویشتمن را سلسله دار هنرمی‌پندارد و چنین است حال و روز گار کسان
که از تجربه زندگی یعنی موجود سیال و گذرائی که هر لحظه نقشی تازه
می‌آفریند سرباز می‌زنند و سرنوشت خود را به روابطی می‌آویزند که
در زیر آوار حوادث تاریخ انسان علت وجودی خود را از دست داده‌اند.

کشف آزادی و کشف طبیعت

مفهوم شناسی در متونی که از تاریخ فکری يك جامعه باقی میماند این اهمیت را دارد که ارزش فرهنگی مفاهیم و در نتیجه قدرت و نیروی زبان آن قوم را در ایجاد رابطه با طبیعت و اشیاء برای نسل های بعد معین می کند . ایجاد رابطه با طبیعت مفهومی جز وصول به آزادی به معنای کامل کلمه ندارد .

طبیعت در این جا به خود انسان نیز که جزئی از طبیعت است اطلاق میشود . نیروهای طبیعت ناشناخته است و بدون شناسائی این نیروها و طریق استفاده از آنها انسان در اسارت و انزوای باقی می ماند . آیا ضرورت ایجاد رابطه با طبیعت فقط مخصوص کسانی است که در طریق علم گام برمیدارند ؟

آیا هنرمند از این رابطه بی نیاز است ؟ رابطه با طبیعت بمفهومی برای شناسائی نیروهای آن و به مفهومی دیگر جهت بر آورد توانائی های انسان در برخورد با طبیعت است .

به این جهت شناسائی طبیعت خاص انسانهای مخصوصی نیست بلکه وظیفه تمام انسانهاست . تنبلی انسان نسبت به احساس ضرورت ایجاد رابطه دائمی با طبیعت و کشف قوانین آن بخاطر اجتماعی بودن زندگی او و تقسیم کار بصورت اجتماعی است .

انسان بخاطر اینگونه تقسیم غیر طبیعی کار بتدریج از حوزه شناسائی طبیعت و ایجاد تماس مستقیم با آن دور میشود . و این دوری تدریجی تا آنجا پیش میرود که نه تنها انسانهای عادی تماس خود را با طبیعت بکلی قطع می کنند بلکه صاحبان تفکر و اندیشه و افرادی که با علوم و دانش ها و هنرها سروکار پیدا می کنند با اینکه در متن طبیعت و قوانین آن زندگی می نمایند اما در حوزه تفکر و اندیشه درباره طبیعت از تجربه و تماس با آن و رویت و دیدار حضوری از طریق انجام تجربه دوری می گزینند . و این دوری تا آنجا پیش میرود که نه تنها در مورد رابطه با طبیعت بلکه تجربه در قوانین و احکام زندگی و ایجاد رابطه عینی و مستقیم با مسائل اجتماعی نیز تحت تأثیر این جدائی و دوری از طبیعت قرار می گیرد .

در غالب متون ادبی آنجا که شاعر و نویسنده بعنوان مصلح و نصیحت گو و متفکر از مناسباتی انسانی و سلوک زندگی حرف میزند آثار فراوانی از فقدان تجربه و رابطه مستقیم با مسائل زندگی در جهت کشف قوانین و چگونگی روابط بچشم میخورد .

خاقانی وقتی میخواهد تجربه خود را از تقلب و یا فساد نوعی رابطه اجتماعی القا کند می گوید :

« بیش از بازار می مخر که ببازار »

« هیچ مئی نیست آب بر نهاده »

شاعر تاحدی که تجربه بصورتی حسی فقط نیمی از واقعیت را بیان می کند پیش میرود ، يك نیمه از واقعیت اینست که شراب بازار خالص نیست و فروشنده در آن آب میریزد . آنچه شاعر در این نیمه واقعیت انجام میدهد القای يك تجربه سطحی به خواننده و هشدار اوست و این خود فقط يك نیمه از تجربه است . و این پیداست که شاعر با واقعیت سر بالندگی ندارد . او خود ضرورت ایجاد رابطه با واقعیت را احساس نمی کند ولی از وجود آن رنج می برد و آن را بیان می کند و بخیال خود مردم را آگاهی میدهد که اگر می نساب و بی غش می خواهید از بازار طلب نکنید .

اما این که چگونه و در تحت چه عواملی فروشنده آب در شراب میریزد و آن را بجای شراب خالص به خریدار می فروشد احتیاج به ایجاد رابطه با مسائل جدی زندگی و تجربه و درگیری مستقیم با آن دارد . این گونه دوری از تجربه و واقعیت موجب بیگانگی و غربت از طبیعت و قوانین آن میشود .

نخستین اثر آن محبوس شدن انسان در فضای محدود مجردات ذهنی و در نتیجه دست نیافتن به زمینه های مختلف طبیعت از راه تجربه و تماس مستقیم است . اگر ساختمان فرهنگی بدور از این تجربه و تماس و سنت های آن باشد تنها رشد علم و دانش متوقف نمیشود بلکه با فقدان تفکر غلمی هنرنیز از برخورد مستقیم با طبیعت و قوانین آن باز می ماند .

و هنرمند بیشتر در محدوده حدیث نفس به تقلا و تکاپوی عبث می نشیند .
بدون احساس ضرورت تماس و تجربه با طبیعت و در طبیعت زندگی انسان
به شناسائی قوانین حرکت تکاملی رها شدن از قیود و کشف عواملی که
به آفرینش و بداعت های فکری منتهی میشود موفق نخواهد شد .

بقول توماس مان آزادی باید حقیقت خودش را کشف کند .
آزادی در این جا مفهومی جز رابطه بین فکر و اندیشه و احساس انسان
با طبیعت و قوانین آن و همچنین با روابطی که انسان با کمک این قوانین
زندگی اجتماعی خویش را تنظیم می کند ندارد . کشف حقیقت آزادی
بوسیله آزادی در صورتی میسر است که انسان بر قوانین و احکام ایجاد
رابطه با طبیعت زندگی و تجربه و تماس با آن شناسائی لازم داشته باشد .

يك چنین شناسائی طبعاً بصورت شیوه های فرهنگی و رسوم و
سنن اجتماعی در دسترس انسان قرار میگیرد و حق استفاده از این شیوه ها
و رسوم در نظمی مطلوب و بطریقی عادلانه توزیع و تقسیم میشود .

منظومه فرهنگی و اجتماعی اگر انسان را بسوی تجربه و تماس
مستقیم با طبیعت و قوانین آن راهنمایی کند، انسان خود بخود آسان گیری
و خوب پذیری و قبول ناشی از جدا بودن از میدان برخورد و تجربه را از
دست میدهد. تفکر و اندیشه چنین انسانی بصلابت و پیچیدگی و دیر باوری
و فقدان تمکین و سازش متمایل میشود . در کار تحقیق و مطالعه علمی و
هنری و ادبی از قول و روایت بصورت حجت و دلیل و می گریزد. در تماس
با واقعیت از لایه سطحی آن در میگذرد و به ریشه میرسد.

از پذیرش تبعیدی احکام و رسوم سر باز میزنند و برای مفاهیم تلقی

و در کی تجربی بدست می آورد . در این صورت دایره اغراق و غلو در اندیشه و ذهن سخت تنگ میشود .

انسانهایی که از میدان تجربه و تماس با طبیعت و قوانین آن بدور می افتند و عادت به تجسس در چگونگی پیدایش و تغییر مسائل و احکام را از دست میدهند بنوعی اشتباه در مفهوم حق و قانون دچار میشوند . حق بمعنای وسیع آن کشف احکام و شناسائی نیروها و رها کردن آن از دست قیودی است که طبیعت یا اجتماع در اطراف آن بوجود آورده است . و قانون بمفهوم ساختن قواعدی است که راه استفاده از حق را هموار میکند . از آنجائی که کشف احکام و شناسائی نیروها بدون تماس و تجربه مستقیم با طبیعت و یار وابط اجتماع ممکن نیست بنابر این بدون این تماس و تجربه انسان به شناختن حق موفق نمی شود . و مهمتر آنکه هر حقی قانونی مخصوص دارد ، به این صورت که قانون باید بهترین شکل خارجی حق را بوجود آورد و بهترین طریق شناختن و استفاده از آن را ایجاد کند . در زمینه فقدان رابطه و تماس تجربی با مسائل طبیعی و اجتماعی نخست حق و قانون بدرستی باز شناخته نمیشوند و سپس حق با کشف و شناسائی احکام و نیروها بصورت نهادهای فرهنگی و اجتماعی انسانی در نمی آید و سرانجام قانون بدون رابطه طبیعی با حق بدون اینکه معرف شکل خارجی آن و وسیله تاثیر و استفاده از آن باشد خود به صورت حق در وجدان و شعور آدمی نفوذ میکند . در این جا علم و هنر یکسان در معرض تجربه و داوری قرار نمیگیرند . دقت و بحث و نقد اسناد و مدارك چه در زمینه علوم انسانی و چه در حوزه هنر و چه در قلمرو علوم طبیعی بایك محك و عیار

سنجیده میشود. و آن قدرت و توانائی فرهنگی انسان در کشف احکام و نیروهاست. آنجائی که شاعر و نقاش و آهنگساز و ریاضی دان و عالم طبیعی به مخرج مشترك میرسند همان دستیابی به حق یعنی قدرت شناسائی و کشف نیروها و روابط و بازشناساندن آن و شکل بخشیدن به آن یعنی قانون سازی است. و این همه را چاره ای جز تماس و رابطه مستقیم و تجربی با مسائل طبیعت و اجتماع نیست. و این را نه بصورت يك كوشش فردی بلکه بصورت يك قانون خاص تکامل باید شناخت .

یکی از تلاشهای اساسی در مفهوم شناسی متون و فرهنگ گذشتگان بدست آوردن همین قانون خاص و کیفیت آن در قوانین و احکام زندگی دورانهای پیشین میباشد. اینکه پدران ما در هنر و فلسفه و علم تا چه اندازه با طبیعت در تماس بوده اند و تا کجابه تجربه مستقیم در روابط و قوانین طبیعی و اجتماعی بر خاسته اند مسئله ایست که در ارزیابی واقعی ارزش های هنری و ادبی و فلسفی و علمی گذشتگان اهمیتی بسزا دارد . این مسئله ایست که از آن به آسانی نمیتوان گذشت و تکرار آن در صیغه مبالغه نه اینکه چیزی بر ارزش واقعی میراث گذشتگان نمی افزاید بلکه خود بیان این واقعیت است که ما نیز در زمینه هنر و علم و فلسفه و روابط اجتماعی فرق بین حق و قانون را نمیدانیم و چه بسیار از قوانین فکری و هنری و فلسفی و علمی را که اصولا منشائی و ریشه ای از حق و در حق ندارند و خود تباه کننده حقیقت اند بعنوان حق مجسم پذیرا شده ایم .

در قالبی بزرگتر

«نه.... انسان فقط آن کس نیست که هست. بلکه

مخصوصاً آن کسی است که میخواهد باشد.»

X وقتی روشنفکر جماعت را خالق و آفریننده شرایط و عوامل ذهنی مبارزه بدانیم بدان معنی نیست که در زمینه مبارزه اجتماعی کار روشنفکر در محدوده تفکر و تأثر درونی و یاد در عالم نویسنندگی و هنر بمعنای وسیع کلمه و با علوم اجتماعی خلاصه می شود.

در برخی از جوامع دنیای سوم مخصوصاً جوامعی که بطور غیر مستقیم در استعمار اروپائی قرار داشتند، استنباط گروهی از روشنفکران از برخورد با عوامل مبارزه از این هم محدودتر است و خیال میکنند که مخالفت زبانی با شرایط حاکم به اجتماع و یا عدم رضایت قلبی از آثار ناشی از این حاکمیت رami توان نوعی مبارزه و یا نفوس مبارزه دانست بهر حال قبل از پرداختن به این مطلب باید این نکته را بپذیریم که روشنفکر جماعت

غیر از خلق شرایط ذهنی مبارزه در تنظیم شرایط عملی و تطبیق و هماهنگ کردن عناصر مبارزه و شناساندن شیوه‌ها و روش‌های آن به جماعت و ایجاد زمینه‌های اصلی و اولیه مسئولیت غیر قابل انکاری بر عهده دارند و از سوی دیگر این نکته را نیز باید بدانیم که صرف عدم رضایت و یا مخالفت های زبانی مخصوصا در نقاط در بسته و سر بسته را نمیتوان ادای دین به جامعه و رها شدن از مسئولیت وجدانی دانست .

و بگذریم از این دو نکته که ذکرش لازم است ، و بتدریج باید برای قبول يك مسئولیت و تعهد فراموش شده با آن آشنا شویم . به نکته دیگر می‌رسیم که طرح و بحث آن نیز خود جزئی از این آشنائی به تعهد میباشد . و اصولا در اینجا باید روشنفکر جماعت را با این مسئله توجه دهیم که قسمتی از کوشش های فکری و ذهنی آنها باید بطرح و بحث این گونه مسائل اختصاص یابد . به این دلیل که دروای تمایز و اختلاف بین کارهایی که در خلق و آفرینش آثار هنری و یا اشتغالات علمی بطور کلی بین روشنفکر جماعت وجود دارد تعهد و مسئولیت وجدانی يك زمینه مشترك تفاهم و شناسائی بمسائل روشنفکری مربوط به این تعهد را ایجاب می نماید .

شاعر روشنفکر یا نویسنده روشنفکر یا جامعه شناس روشنفکر یا معلم روشنفکر یا ریاضی دان روشنفکر یا فیزیک دان و شیمی دان روشنفکر و یا روشنفکری از این قبیل باید يك شناسائی و معرفت مشترك در امور که به تعهد و مسئولیت اجتماعی آنها مربوط می شود بدست آورند و این امور باید از طرف آنها مطرح شود و از طرف دیگران مورد بررسی و نقد قرار گیرد تا گذشته از بسط و توسعه کمی و کیفی شناسائی ها، زمینه مشترك تفاهمی

نیز که از عوامل اصلی ادای دین نسبت به تعهد است بوجود آید .

این کافی نیست که شاعر روشنفکری . مضمون کار خود را وقف انعکاس مسائل اجتماعی کند و فقط با پیام و کلام يك پیکار مستمر رادر شعر خود منعکس نماید .

این کار اگر متنوع و جدای از يك زمینه مشترك شناسائی و تفاهم انجام پذیرد، کاری بدون ریشه و مجز از مجموع مایه ها و تمایلات اجتماعی و همچنین فاقد انعکاس يك قدرت روشنفکری خواهد بود . شعریك شاعر روشنفکر باید در جریان دائمی تغذیه از جامعه و مسائل آن باشد. و این کار زبان و کلام شاعر را شمولی می بخشد که هرگز در حالت انزوا بدست نخواهد آمد . و یا برعکس شاعر روشنفکر رابه نوعی رئالیزم منفی و نتیجه گیری های نومید کننده از شرایط موجود اجتماعی وادار میکند . عبارت دیگر با وجود عدم رضایت از محیط، کلام و زبان او از شور و جذبه زندگی خالی میشود و آهنگ تسلیم ساز می کند . چنین زبانی هم جدای از آهنگ تکامل زندگی است و هم عاری از هنری که سرانجام باید بعنوان يك وسیله به ادای تعهد برای مبارزه با شرایط اجتماعی بپردازد. باین شعر توجه کنید تحت عنوان «باباد ...»

گفتند :

آن سوی های جنگل دنیائی است .

سرشار از صداقت و بیگرنگی .

دردشت ها .

پروانه های رنگارنگ .

در قلب ها .

محبت و همدردی ...

ما در میان جنگل .

غمگین نشسته ایم .

ماراهوای رفتن اگر بود .

تا انتهای جنگل می راندیم .

و این چنین خمود نمی ماندیم ...

ای باد : ای مهاجم . ای ولگرد .

هر شاخه را که خواهی بشکن .

حق باتست .

شعرزیبائی است . اما شاعر نه تنها در این شعر به تسلیم و رضا کردن نهاده است که خود تائید وجود تهاجم و تجاوز حریف است بلکه از نو مهاجم را دعوت به تجاوز کرده است و در مجموع توجیه تجاوز ... در این شعر ، وجه نارضایتی کامل و لبریز است و از این نظر نمایش يك رثالیزم منفی از نظر نقد الشعر . اما گوینده تعهد و مسئولیت را نمی شناسد و یا در کار اصلی خود از بکار گرفتن آن خودداری می کند ، این کلام آهنگ زنگی و حرکت و دعوت ندارد . و حتی از نظر طبیعت و غریزه يك موجود فاقد نبض حیات است ، این اعلام عامل مرك و نابودی و به رسمیت شناختن و قانونی کردن تجاوز و تهاجم است .

و یا للعجب چگونه انسانی می تواند غرور و حریت ضمیر حتی يك انسان شکست خورده را هم نداشته باشد .

با چنین زبان و کلامی نمی توان ادای تعهد کرد و صاحب چنین زبانی

و کلامی گوید در گوشش پنبه گذاشته است و نمی بیند که عصیان انسانها
 انسان آزاده آفریقا و آسیا، و انسان و انسان و انسان در مشارق و مغارب زمین
 بچه نقطه ای از اوج و کمال رسیده است. و از این شعر بوی کهنه تاریخ
 محنت زای نسل های گذشته میاید: نه چاووشی دنیائی که در حال فرو ریختن
 است و فقط همتی میخواهد که اگر نجنبیم دلیلی ندارد که به پایانش
 برسیم.

و بنده شرمنده در اشعار این دوران و خاصه در زبان و کلام شاعران
 جوان و روشنفکر؛ توده های انبوه و سیاهی از این فرار و تسلیم و ندبه می بینم.
 که طبعاً مجال ذکر همه آنها را در اینجا ندارم ولی ناچار باید بدون قصد
 انتخاب به آنچه که محض نمونه در دسترس دارم اشاره کنم.

از جمله این شعر زیر با عنوان شب سر نوشت:

شب میرسد ز راه.

آکنده از سیاهی و سرشار از غرور.

باها یهوی گله ی نوباوگان باد.

با کوله بار همه می مستی آورش.

با عشق های خاطره انگیز پادها.

شب. این سیاه چهره ایام تیرگی.

آهسته میرسد زیبا بان پرهراس

یاد منش گرفته در آغوش دوستی.

گوش منش شنیده همه قصه های او.

من پای بند این شب تاریک و تیره ام

در من ستاره‌ای ندرخشید این زمان

در من امید نیست .

اینك منم .

در من نوید دیدن صبح سپید نیست .

زندانی غریب شب سرنوشت خویش .

اینهم زبانی است که اعلام اسارت و بردگی میکند و قبول آنچه
که بر او تحمیل شده است . چه آسان و مطیع زنجیر اسارت را بر
گردن میاندازد و سپس به ندبه وزاری می‌نشیند . و شعری با عنوان
هجرت سبز :

ای تبار سبز

که آیه‌های معرفت را جاری هستی .

تو در پائیز سقوط کرده‌ای

این حقیقت است تورفته‌ای .

تو تمام شدی .

اینك من با کدام حرارت ابرهارا پریشان کنم . من با کدام حرارت

زمستان را زندگی کنم .

من با کدام حرارت این دانه‌های سپید را

— که جاری آسمان ذهن‌مند .

و این چنین تبارسبز را از بیخ و بن کنند و در پائیز ساقط کردن و

رحم مادر تبارسبز و تخمدان پدرش را از حرارت انداختن با هیچ معیاری

از معائیر هنری جور در نمی‌آید .

زیرانه بدعتی است که هر انسان در مانده‌ای ناله میکند و مویه و زاری در شعر و زندگی و روحیه مارپشه هزار ساله دارد و نه نفرین ناله و مویه بزبانی و کلامی تازه گفته شده است که بتوان بعنوان يك سخن پخته و سخته پذیرفت. و اگر پای تعهد و مسئولیت هنرمند را بمیان بکشیم که آنوقت پناه بر خدا که این چنین زیستن و این چنین به تسلیم و رضا، حرارت و جوشش و تپش زندگی را از یاد بردن نه در شان يك هنرمند است و نه بر ازنده يك انسان .

و ما شعرها را از این نظر برای ذکر مثال و نمونه انتخاب کردیم که در زمینه نمایش و داستان نویسی و نقاشی و مجسمه سازی و سایر هنرها کمیت مالنگ است و شکل و قالب و محتوی و مضمون و ترکیب و زبان و کلام در این هنرها چنان درهم و مغشوش و آمیخته با تقلید و عجز از آفرینش و محقق است که هنوز از آنها زمینه‌ای برای بیان فکر و احساس يك تعهد و مسئولیت اجتماعی بوجود نیامده است . و آنچه که از شعر بعنوان نمونه ذکر کردیم ارائه يك احساس کلی شعرای روزگار ماست که یا احساس تعهد نمی کنند و یا ملول و خسته و بیزارند و خود را به خیال خویش از مرز مسائلی که يك بار آنها را به شکست کشانده است گذرانده اند و جوان ترها نیز با ظهور در يك زمان و غیبت از زمان دیگر از رسوبی که بر جای مانده است جز ناامیدی و سیاهی و در نتیجه تسلیم و رضا نمی بینند . و بیان این تسلیم و رضانه از بابت ادای دین است . بلکه اگر بشرط ارزش هنری ، این آثار بر جای بماند فقط از نظر تاریخ روشنگر زمینه تاریک و خاموش زندگی جامعه‌ای است در زمانی معین . ولی از

سوی دیگر همان مورخ آینده از همین آثار هنری که تا او پودش با تسلیم در بیان ذهنی و درونی هنرمند بافته شده است باین واقعیت پی می برد که زبان و کلام روشنفکری عصر . زبان زبونی و کلام تسلیم و قبول سرنوشت بوده است . با این ضرر فاحش و نابخشودنی که انسانی بیاید و از تسلیم و خذلان و بردگی ادبیات بسازد و آنرا بصورت خمیر مایه فکری و اشتغال ذهنی و نشخوار ادبی به ابنای زمان بسپرد و همچون لالائی ، ترانه و سرود خاموشی و قبول سرنوشت را بگوش نسلی و نسلهائی که در شاخه های جامعه جوانه می زنند فروخواند و آنرا چشم باز نکرده و لب ننگشوده از جوش و خروش بیندازد و همه آن چیزهائی را که او بخاطر فرار و گریز از واقعیت قبول کرده است بعنوان ادبیات و در قالب ادبیات بر رسمیت بشناساند. و این خود بزرگترین بی انصافی است اگر ما تاثیر حربه ای را که در دست داریم شناسیم و ندانیم که چیزی که ما بوسیله آن آهنگ نامیدی و تسلیم و ترس و وحشت و گریز ساز می کنیم، خود موثرترین وسیله ایست که می تواند خفته ها را از خواب بیدار کند و قدرت و توان نهفته و سرکوفته انسانهارا بآنها باز شناساند و سلسله پیچیده علت و معلول را بگشاید، بشرط آنکه هنرمند از جان خود نیز چیزی در این معرکه مایه گذارد .

این گونه تلقی از ادبیات یعنی بهره گرفتن از مایه های شکست و خاموشی و تسلیم و رضا به زندگی روزانه و تلاش عامیانه برای معاش . هنرمند و نویسنده و شاعر را بجای پیشاهنگ و پیشگام بودن، بدنبال توده های مردم می اندازد و عنصر اصلی روشنفکری

یعنی خلق و آفرینش عوامل ذهنی مبارزه را از آنها می گیرد . و آنها را به صورت نه یک چاوشی خوان بلکه یک مرثیه سرا و معین البکی جماعت درمی آورد . جماعتی که با جدا شدن از همه زمینه های فرهنگی و مذهبی و اجتماعی و ملی خود ، نیاز شدیدی به گریه کردن و توسل دارد . جامعه ای که اگر به مهمانی می خواهد خوش آمد بگوید برسم هندیها حلقه گل بر گردنش می آویزد و اگر بخراهد ادای احترامی بمرده بکند، به شیوه غرب مسیحی گلی بر قبر او می گذارد که در وسط بیضی آن صلیبی از گل تعبیه شده است . و جامعه ای که از دل و جان پذیرای شکل زندگی دیگران است، که اینرا در طرفه العینی بداخل زندگی خود می کشاند و اما از محتوی و معنای آن زندگی صدها سال بدور است . جامعه ای که بنده وار خود را بیای ماشین غرب انداخته است و همه آرزویش برای رسیدن به شکلی از زندگی است که اکنون مابوی تعفن آنرا ازورای اقیانوس ها استشمام می کنیم با این شعار که همه چیز برای مصرف بیشتر و همه چیز فدای سود و بهره افزونتر . . .

ولی باید ببینیم که شاعر آن جامعه مصرفی بزرگ که جامعه مادر حسرت زندگی می سوزد چگونه سربه قدرت نمی ساید . . . مسئله اینست که در ذات هنر بطور کلی عنصر مقاومت وجود دارد . و مادر همین روزگاری که هستیم می بینیم که این عنصر مقاومت در هنر است که گند آب نظم سیاسی و اجتماعی جهان را بر ملا می سازد . قدم را از این فراتر بگذاریم که همین عنصر مقاومت حتی در برابر رئالیزم سوسیالیستی نیز قد برافراشته است .

هنر بطور ذاتی با عصیان و آزادی سرشته شده است . و هنرمند به

حکم این طبیعت، تسلیم پذیر و خاموشی گزین نیست . هنرمند بیان کننده این مقاومت است .

وقتی شکل و قالب تازه ای در شعر و یا نقاشی و یا نویسندگی و سایر هنرها وجود می آید همین تازگی در شکل خود علامت مقاومت و عصیان هنر در برابر نظم موجود است . زیرا طبعاً هر نظم با وجود تازگی با هر پدیده تازه ای مخالف است . شکست هر سنتی در هنر علامت و نشانه ظهوری است در جامعه . مردمی که دوران طولانی بایک سنت هنری خو گرفته اند و بآن مانوس شده اند و در دفاع از آن تا حد تعصب کور کورانه پیش میروند همان مردمی هستند که نظم اجتماعی موجود را نیز بعنوان یک واقعیت انکار ناپذیر در زندگی خود و پدران و فرزندان خود قبول کرده اند .

وقتی هنرمند گامی برای شکستن سنت های کهنه بر می دارد ، کهنه پرستان گوشها را تیز می کنند . آنها پرواز مرغ طوفان را بر فراز خود می بینند . زیرا شکستن هر سنت هنری خود گواه صادقی بر پوسیدگی روابط و پیوندهای اجتماعی است که این سنت کهنه یکی از پدیده های آن می باشد . اگر شکست هر سنت هنری و آفرینش تازه ای را مطالعه کنیم می بینیم که محتوی این سنت تازه نیز در جهت شکل آن است که انقلابی است سرشار از عنصر مقاومت ، یعنی در این نقطه از اوج هنر که بخلق و آفرینش محض منتهی می شود شکل و محتوی هر دو چیزی از مقاومت و بدعت است . شکل تازه در برابر شکل قدیم عصر تازه ای را برای ارائه بیان و کلام اعلام می کند و محتوی ، زوال ارزش های موجود و نظام کهنه اخلاقی را بیان میدارد . و تنها در یک چنین هماهنگی بین شکل

و محتوی است که آفرینش و خلق هنری انجام می پذیرد . بنظر ما هنرمند یا خالق و آفریننده این تکامل و ارتقا در چنین اوجی و در چنین فضائی موجودیست که بکلی از عوارض روزانه انسانهای عادی بدور است . او نه اینکه از قید خودخواهی و تعصب و تظاهر و کوتاه بینی و حسد و کینه بر کنار است بلکه موجودی است که بر ترس و هراس و سازش و وسوسه و دغدغه مال و منال غلبه کرده است .

و هستند کسانی و چه بسیار کسانی که بعد از این آفرینش و بدعت با شکوه، خود را به شکل و قالب این بدعت می آویزند و تهی از محتوی و مایه آن گام بر می دارند و خیال می کنند که در صف سنت شکنان جای دارند . غافل از آنکه شکل و قالب تازه اگر از محتوی تازه پر نباشد ارزشی ندارد . و اگر بدینگونه ادامه یابد نه تنها مفسدان هر اسی بدل راه نمی دهند بلکه همراه با حافظان سنت های کهنه هنری بریش چنین کسان و آثار آنها می خندند .

وقتی قالبی که هزار سال چاپلوسی و زبونی و تسلیم را بصورت شعر در خود حفظ می کند شکسته می شود . این سنت شکنی در قالب شعر خود نشانه انحطاط ارزش های اجتماعی حاکم بر جامعه است . قالبی که جای آن را می گیرد بدون شك در محتوی خود نیز منعکس کننده این زوال می باشد . و اگر چنین نباشد بصورت يك تفنن و یا يك سلیقه فردی با عمر ابداع کننده اش از میان می رود . حال اگر قالب تازه پس از مدتی از محتوی خاص خود خالی شد و گویندگان بعد بدون توجه به کیفیت و علت این آفرینش قالب را فقط وسیله ای برای بیان احساس مجرد و منتشر خود

انگاشته‌ند طبعاً بعلمت اینکه شروع هر سنتی ملازم با مرگ کامل و قطعی سنت کهنه نیست، سنت تازه با ازدست دادن قدرت و فلسفه اصلی خود بصورت یکی از وسایل لوکس و تجملی بیان احساس درمیآید. خلاصه در جامعه‌ای که از زمینه آفرینش مداوم هنر و جریان مستمر نقد هنری محروم باشد. که در این صورت هنرمند آدمی همیشه در این خطر است که بجای پیش‌آهنگ بودن در کنار توده‌های مردم و حتی بدنبال آنها قدم بردارد. و در این جا به نیت اصلی خود در این نوشته برمیگردیم که هنرمند جهان سوم بشرط قبول تعهد و مسئولیت در قبال شرایط اجتماعی چه قالبی را باید برای هنر خویش انتخاب کند؟

و این بحثی است که قصد از آن فقط طرح مسئله است بگونه‌ای که خود کار را به بحث و مطالعه و گفتگو بکشاند و شاید همتی و مددی برای یک نتیجه‌گیری و برداشت اساسی، و در قدم‌های بعدی سر مشقی برای تکالیف آینده.

بحث در قالب هنری برای هر هنرمندی با توجه به خصوصیات جغرافیائی و سیاسی و اجتماعی و مردمی جامعه‌اش باید بایجاد قالب‌های خاصی توجه کند.

و در این مورد ناچار به تکرار و تاکید این مطلب هستم که روی سخن در اینجا با هنرمندی است که خود را در برابر آنچه که در محیطش می‌گذرد متعهد و مسئول می‌شناسد و لذا باید در کار خود، بیشتر و خیلی بیشتر از ارضای خود از طریق بیان احساس به تاثیر آن در جماعت متوجه باشد در چنین صورتی است که اصولاً قالب کار هنرمند مطرح می‌شود. کاری که

باید بیشترین اثر را در القای امکانات تازه و نشناخته به جماعت برجای گذارد. در اینجا جامعه‌ای را در نظر آورید که اکثریت جماعت آن را بخاطر بیسوادی و کم‌سوادى وضع فرهنگ بخواندن و مطالعه دسترسی نیست و این اکثریت از راه مطالعه قادر به شناسائی و معرفت شرایط اجتماعى روزگار خود نیستند. و همچنین فرض می‌کنیم که در چنین جامعه‌ای طبعاً بعلت همین اکثریت بیسواد و کم‌سواد، سازمانهای اجتماعى غیردولتى سالم و اصیل بمعنای واقعی وجود ندارند و بعبارت دیگر جامعه خود در جریان مداوم مبادلات فکرى و اجتماعى و فرهنگى و سیاسى قرار ندارد و طبعاً در جامعه‌ای که بفرض اکثریت آن بیسواد و کم‌سواد باشد و همچنین از سازمانهای سیاسى و اجتماعى غیردولتى که در واقع ناظر اعمال افراد مسئول از سوئى و معرف تمایلات و منافع طبقات مردم از سوى دیگرند محروم باشد. لاجرم وسائى انعکاس افکار و عقاید مردم نیز بصورتى است که ناظر بر مصالح و منافع طبقه حکومت‌کننده هستند نه حکومت‌شونده. و چنین وسایلى مطالب را آمیخته باچنان روشى به شنونده و خواننده القامى کنند که اولاً شنونده و خواننده محیط خود را و نظم کهنه و مباحثان و حاکمان آنرا بهترین نوع خود در دنیا بدانند و ثانیاً به شنونده و خواننده آنچیزهائى از جهان خارج گفته مى‌شود که از خواننده مجال مقایسه و تفکر بین آنچیزهائى که در داخل بعنوان بهترین با و معرفى میشود گرفته‌شود. و ثالثاً وسایلى ارتباطى که باین صورت منحصر در اختیار حکومت‌کننده قرار دارد، باسانی و سهولت خط‌سیر فکر و خیال و تصور اکثریت را تسخیر میکند و آنرا براهى که به مصلحت طبقه‌ای خاص است

می برد و با اکثریت را با وسایلی سرگرم می کند که این اکثریت مایه اندیشه و تخیل روزانه و داوری خود را نسبت بمسائل زندگی از این سرگرمی ها می گیرند .

و می بینم که باین ترتیب در چنین جامعه ای چه مقدار از فرهنگ انسانی خود بخود از زندگی روزانه مردم حذف میشود و چیزی که وجود نداشته باشد ناچار به نسل جوان و نسل های دیگر منتقل نمیشود . و نه تنها فکر و اندیشه يك جامعه باین ترتیب بصورت موجودی ناقص و نارسا فقط از چشمه های خشکیده و تکیده ای که از شوره زار سنت های کهنه قطره ای می گیرد تغذیه می کند بلکه زبان و کلام مردم این جامعه نیز بحال طفولیت الکن و ناقص باقی می ماند . وقتی انسان در گذرش زندگی نسل ها بمفاهیم تازه آشنا نشود خود بخود برای این مفاهیم لغت نیز بوجود نمی آید و روزگاری فرامی رسد که انسان های این چنین جامعه ای خود را با انبوهی از مفاهیم فرهنگی و اخلاقی و علمی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و فنی و هنری و ادبی می بینند که در برابر آنها لغتی در زبان و فرهنگشان وجود ندارد .

خوب در چنین جامعه ای هنرمند متعهد و مسئول با چه تعدادی از خواننده سروکار دارد ؟ اگر شاعر باشد چاپ هر مجموعه از اشعار او از هزار نسخه تا دو هزار نسخه و سه هزار نسخه تجاوز نمی کند . و هیچ نویسنده ای نیز اگر در قالب مسئولیت و تعهد اجتماعی کار کند کتابش را بیشتر از این مقدار بچاپ نمی رساند و هر نمایشنامه ای در این ضابطه و قاعده تعداد تماشاگرانش از این حدود تجاوز نمی کند . و از سایر هنرها

حرف نمیزنیم که کسادی بازار آنها احتیاجی به توضیح ندارد. و در مقابل این چهار پنج هزار خواننده که خود از نظر دید و درك و انگیزه اجتماعی در خط مشترکی از پیوندهای فکری قرار ندارند و ضریب اختلاف نظر آنها بمناسبات عدیده که مهمترین آن فقدان وسایل اجتماعی تعاطی و برخورد عقاید و آرا است بسیار زیاد میباشد، اکثریت مردم هم بخاطر بیسواد و کم سواد اصولاً از مرز این گونه شناختها و معارف اجتماعی بدورند و گروهی از مردم متوسط الحال وابسته بمشاغل اداری بمعنای وسیع کلمه یعنی عمومی و خصوصی میدان مطالعه شان به مجلات هفتگی معمولی و یادداستانهای مبتذل محدود می شود.

ومی بینیم که هنرمند متعهد و مسئول شعاع عملش در حد نویسنده گی یا شاعری یا نمایش نامه نویسی در چنین جوامعی چه اندازه تنگ است. و این گونه ادای دین در چنین قالبی محدود هرگز نویسنده گان و شعرا و هنرمندان را بعنوان عامل فکری يك مبارزه اجتماعی متشکل نمی کند. و هیچگاه موجب برقراری رابطه ای بین این گروه و سایر جماعات مردم نمی شود. بعبارت دیگر در چنین شرایطی انسان روشنفکر بعنوان نویسنده و شاعر و هنرمند قادر به خلق شرایط عینی فعالیت اجتماعی نخواهد شد. زیرا این گونه افراد باعتبار همین عناوین فقط می توانند در زمینه ای مجرد و مجزای از يك تداوم سازمانی مبادله و برخورد افکار و عقاید، از طریق شعر یا داستان بادوسه هزار نفر رابطه ای غیر مستقیم برقرار کنند. رابطه ای که تازه اگر شناخت مسائل اجتماعی و انگیزه های زندگی از طریق شعرو داستان بخوانندگان منتقل شود تنها تاثیری که بر جای خواهد گذاشت يك

ارضا واقناع زودگذر و سطحی در جماعت خواننده خواهد بود .
 و اصولاً در کشورهای پیشرفته صنعتی نیز با وجود تمام آزادیهای
 فردی و اجتماعی . اثر بک هنرمند مسئول از حدود القای غیر مستقیم مقداری
 از شناسائی‌ها و روابط بیشتر نیست . با این تفاوت که بخاطر وجود همان
 زمینه مساعد اجتماعی و سیاسی بازتاب و انعکاس این شناسائی‌ها جامعه
 را در مسیر خواست‌های بیشتر و شرایط مساعدتر اجتماعی قرار میدهد .
 و می‌بینیم که هنرمند متعهد روزگار ما باین مایه تاثیر از وجود خود در
 جامعه قانع نیست . زیرا همین مقدار تاثیر نیز در برخورد با امواج پی‌در
 پی تبلیغات و افسون و جاذبه تولید و مصرف و گرفتاریهای مربوط بآن
 و رخوت و هیجان ناشی از هیاهوی ماشین‌آزمیان می‌رود .

و به همین علت است که هنرمند متعهد خواه ناخواه از انزوای خارج
 می‌شود . او می‌داند که با قدرت پول و ماشین و روابط مسلط آنها تنها
 نمی‌تواند در قالب داستان یا شعر یا تئاتر یا سینما مبارزه کرد .

هنرمند امروز نمیتواند خود را از زندگی روزانه مردم و از فضای
 کوچه و خیابان کنار بکشد و در برج عاج به نشیند زیرا وسیله‌ای که او در
 دست دارد برعکس روزگاران گذشته حربه موثری برای متزلزل کردن
 ریشه‌های پوسیده روابط و پیوندهای اجتماعی نیست مگر آنکه هنرمند
 خود بدنبال آن برای مبارزه بمیدان بیاید . کثرت و سائل ارتباطی و
 وجود یک شبکه فنی تبلیغاتی و مخصوصاً وجود مقدار زیادی تسهیلات در
 زندگی طبقاتی جوامع مرفه و مصرفی امروز ادبیات و هنرها را بطور کلی
 بصورت نوعی از انواع مختلف سرگرمی‌های روزانه درآورده است .

نویسنده و شاعر و هنرمند در تمدن مصرفی امروز عامل ایجاد کننده شرایط تازه و شناساننده کهنگی و زوال نظام ارزش های موجود نیست بلکه کسی است که این سرگرمی را برای مردم بوجود می آورد .

هنرمند مسئول ریشه این نوع تلقی را خوب می فهمد و می داند که تمدن پول و تجارت و سوداگری برای يك دور بین عکاسی و يايك دستگاه ضبط صوت و يايك ريش تراش برقی احترامی بیشتر از يك كتاب قائل است. فيلم های بز ن بز ن تلویزیونی و مسابقه مشت زنی بیشتر از يك كتاب و نمایش و اپرا بمذاق تمدن مصرفی و توده های انبوه انسانها که همچون زنبورهای عسل در کندوهای آن می لولند خوش آیند است .

با اینجهت است که نویسنده و شاعر و هنرمند متعهد در چنین فضائی نفسش می گیرد و بخفه گی دچار میشود. او نمی تواند در چنین دنیای آلوده ای فقط به ترسیم چهار دشت آن قناعت کند و یاد رخم غربت افق های گمشده بعزا داری بنشیند . او بناچار وارد گود می شود . و از روبرو بمبارزه بر می خیزد .

و در چنین فضائی است که هنرمند آدمی باید هنر خودش را در قالب بزرگتری عرضه کند . و با عبارت دیگر برای خودش قالبی با معیارهای تازه بسازد . او باید بدنبال هنرش بمیدان بیاید .

او باید گوشه انزو را رها کند و مستقیم روانه جبهه شود . جبهه ای که دو جهت بیشتر ندارد. و در همین وقایعی که مادر آن بسر می بریم میبینیم که هنوز انسان جز مبارزه حتی با چنگ و دندان چاره ای ندارد و هیچ انسانی تاراه کوشش و پیکار را فراموش نکند اجازه زندگی کردن نخواهد یافت

وزندگی در اینجا ناظر بر طول آن و آمیخته با سکوت و زبونی نیست بلکه هر کیفیت است که در آن انسان با تمام غرورش بتواند همه چیز و همه که را بداند و بکشد .

و این در صورتی است که انسان هنر را جزئی از زندگی خود تصور کند. نه آنکه آنرا وسیله گریز و فرار از زندگی بداند. و نه آنکه بخواد بوسیله هنر خودش را از احساس زندگی و واقعیت های زشت و بی رحمانه آن تخدیر کند. و نه آنکه بدست هنر خودش را به کمیت و طول بی ارزشی و ارزش های کهنه و پوچ موجود آن سنجاق کند. زیرا هنر بمعنا آفرینش ارزش های تازه و بمعنای دیگری هجوم به روش های کهنه بمعنای دیگری مقاومت و عصیان در برابر قالب ها و محتوی و مایه ها فرسوده زندگی است. هنرمند پیام آور ارزش هایی است که باید خود را با باقی و غلبه به روش های کهنه تحمیل کند و زمینه زندگی روزانه و شعور و تفکر متوسط حاکم بر جامعه را برای توالد و تناسل ارزش های تازه مهیا نماید و باین تعبیر هنرمند از قبل بر اه شهادت گام بر میدارد .

هنرمند هرگز از زندگی روزانه مردم جدا نیست ولی مردم زندان زندگی روزانه هستند. زندگی روزانه سلطه خودش را بر اکثریت مردم تحمیل می کند و آنها را در غم زن و فرزند و خوراک و پوشاک بقبو بنیادهای کهنه مجبور می کند. این اجبار برای مردم بصورت ایمان و اعتقاد و فرهنگ و ادراک و حتی تعصب و نوعی پیوند و علقه کو بزندگی روزانه در می آید حتی در متمدنی ترین جوامع جهان امروز توده های مردم. زندانی زندگی روزانه خود هستند. آنها زندانی شرایط

بسوی ارزش‌ها و معیارهای تازه گسترش می‌یابد. وظیفه او جستجوی این کیفیت را ابعاد و نمودن آن است.

و از آن گذشته هنر امروز هر کشور نظیر ادوار قدیم هنری منزوی و بی رابطه و اقلیمی نیست و یا لااقل مردم هنر آشنای روزگار ما بر خلاف روزگار قدیم بر زمینه‌ای جهانی از مقایسه و تطبیق در شکل و مفهوم معیارهای هنری گام برمی‌دارند. و وسعت طرح مفاهیم مختلف ذهنی و عینی که از خصوصیات عصر ماست هنرمند را مجبور می‌کند که در تاثیر متقابل عینیت و ذهنیت هنری تلاش بیشتری بکند.

سولژ نیتسین و گسترش خدا

دیدرومی گوید: «خدارا گسترده کنید.» این زبان اندیشه و روشنفکری است در تمام قرون و اعصار . خدائی که من دوست دارم باید يك سروگردن از خود من بلند تر باشد. خدائی که بامن برابر و یا از من كوچك تر باشد بدرد من نمی خورد .

انسان وقتی از جا بلند می شود اگر سرش بسقف بخورد یا باید سقف را خراب کند و یا سرش را خم کند . برای همیشه نمی توان با سر خمیده زیر سقف کوتاه قدم برداشت . بشر به آنچه که برای دیدنش باید گردن افراشت و آنرا در بلندیها دید احساس نیازمندی و احترام می کند. چیزی که در فضای عینی و ذهنی اندیشه انسان فاقد ارزش است در قالب هیچ بتکده و معبد عظیم و سربفلك کشیده ای یارای ایستادن بدیر پائی و درازا ندارد .

شاید بارزترین خصوصیت زمان و عصر ما احساسی است که برای گسترده تر کردن خدا انسان را فرا گرفته است.

زیرا انسان بیش از همیشه در فضای معابد و رسوم و ارزش های رابح احساس خفگی می کند . و بیش از همیشه الهه زندگی را در چهار دیواری سازمانها و تاسیسات اجتماعی و سیاسی و روابط ناشی از آن كوچك کرده است . انسان به قول عرفا پرتوی از وجود مطلق است . و در اینجا یعنی در جایی که تاریکی و خفگی بر فضای حیاتی خلیده است ، مطلق که بکوچکی و حقارت رسیده همان انسان است . انسانی که خود آفریننده بزرگی ها و فضایل است . اگر انسان خود را گسترده نکند و بوسعت ابعاد شخصیت و تعین خویش نیفزاید ذهن او با خدائی كوچك دمساز می شود . منظور از خدا در اینجا مجموع شعور انسانی است که معرفت و طبیعت و احکام تکامل و قوانین زندگی را بوجود می آورد . انسان با گسترش محدود خود خدائی از سنگ و چوب است بدون قدرت آفرینندگی . انسانی که بدون قدرت آفرینندگی در مجموع شرایط اجتماعی و اقتصادی يك جامعه حرکت می کند او نیز خدای كوچکی بیش نیست . زیرا قدرت آفرینندگی انسان اگر فاقد اراده و شعور و حرکت فکری باشد چیزی جز مکانیک يك دستگاه از پیش تنظیم شده نیست . این گونه خدائی بدرد انسان نمی خورد .

سولژ نیتسین باین گونه خدائی كوچك و حقیر در جامعه بشری اعتقادی ندارد .

او آفریننده ای با ابعاد جهانی و تاریخی است . آفریننده ای که می خواهد بگسترندگی تمامی تاریخ و تمامی جهان حرکت کند . زیرا او از چنین گسترشی عظیم برخوردار است .

مشکل سولژ نیتسین در این است که برای فرد بعنوان يك آفرینند
در ترکیب اجتماع هویت و تعین خاص خودش را قائل است . او در
گسترش حجم اجتماع نمی خواهد جزء کوچکی از میلیونها جزء بی
نام و نشان باشد .

بنظر او ضرورت تکامل اجتماع تعارضی با گسترش تعین و تشخیص
فردی انسان ندارد بلکه برعکس بدون گسترش تعین و تشخیص فردی اجتماع
تکامل نمی یابد . - البته این تکامل چیزی بالاتر از تکامل کمی اجتماع
در قالب اجتماعی و اقتصادی آن می باشد .

و مشکل عصر ما نیز همین است که به مفهومی تازه تشخیص و تعین
فرد را در هویت اجتماع تحلیل می برد ، انسان را از خلاقیت و قدرت گسترگی
دائم عقیم می کند و او را بصورت مهره ای از میلیونها مهره بی روح و
بدون اراده يك دستگاه فوق العاده عظیم تولید و مصرف تبدیل میکند .
در چنین حالتی جامعه بر ضد گستردگی دائمی انسان و خلاقیت او
عمل می کند . جامعه آگاه و نا آگاه از آفرینندگی انسان بیم دارد زیرا
انسان آفریننده به رسوم و آداب و قوانینی که از تشخیص او کوچکتر و
حقیرتر باشد احترام نمی گذارد . و از آنها هراس ندارد و تشریفات و
ظواهر آنها او را مرعوب و یا مجذوب نمی کند .

او با تاسیسات و رسوم و سننی که فضای آفرینندگی او را محدود می کند
و او را از صورت عامل و خالق شرایط تاریخی به شکل آلتی بی اراده در
بی آورد به ستیزه بر می خیزد .

سولژ نیتسین از این گونه آفرینندگانی است که شرایط زندگی را

در تمام اشکال و ابعاد جغرافیائی و تاریخی آن بدواری میکشد و مسئله گسترده‌گی شخصیت انسان را بعنوان آفریننده در بالای همه رسم و سنت‌ها و نظام‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی زان مطرح می‌کنند. جهان ما در اوج توید سوسیالیستی در سوئی و در اوج تولید سرمایه داری در آن سوی آتلانتیک باخلاء این گسترده‌گی و توسعه مداوم آفرینندگی انسان در مجموع نظام اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آستانه يك انفجار تاریخی قرار دارد. وقتی انسان از اعماق شخصیت خود آفرینش برمی‌خیزد انفجار شرایط زندگی آغاز می‌شود. حرکات انفجار و صداهای خفیف آن از مدت‌ها قبل در زیر پوسته‌های اجتماع اقتصادی و فرهنگی جهان ما بگوش میرسد.

هرگاه که شرایط آفرینندگی انسان و گسترش شخصیت او به مطلوبی از ظهور عینی برسد رعد و برق ورگبار شروع و جهان دآستانه يك آفرینش تازه قرار می‌گیرد.

آیا سولژنیتسین از این نظر با داستایوسکی شباهت دارد؟ با تردید او نظیر يك دستگاه زلزله نگار خبر از يك انفجار از اعراض زمین می‌دهد.

مفهوم این انفجار را می‌توان در ایجاد شرایط ضروری برای حل و ابعاد تازه ای از گسترده‌گی شخصیت انسان بررسی کرد. جهت گسترده‌گی اثبات ارزش شخصیت آفرینندگی انسان در مجموع اجتماع است.

تشخص انسان امروز در تشخص اجتماع گم شده است

اجتماع باید با قربای کردن فرد و یا سلب هویت و شخصیت او و حل آن در خود تکامل یابد؟

این آن چیزی است که در دوران ما از سوئی بحد اشباع رسیده است و از سری دیگر زمینه يك رستاخیز تازه را در متن همه ناامیدها فراهم می سازد .

انسان می خواهد بار دیگر با عمق خود باز گردد و از نو در قابلیت های جسمی و روحی خود کاوش کند، انسان آفریننده است، و همان اندازه که در مواد و اعضای طبیعت جستجو می کند در خود نیز سرچشمه ها و منابع خلاقیت تازه ای سراغ دارد . انسان روزگار ما از این جهت موجودی توسعه نیافته است . با رویت همه اختلاف ها و تضاد های اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و خشونت ها و جنگ ها مشکلی برای اثبات توسعه نیافتگی انسان بچشم نمی خورد. آیا انسان به آن اندازه که به توسعه طبیعت و گستردن پهنه امکانات آن توفیق یافته است، در گسترش شخصیت خود موفق بوده است ؟

جواب این سؤال منفی است .

هیچك از علوم و دانش ها نمی تواند ادعا کند که تا انتهای قلمرو انسان و اعماق خصوصیات او پیش رفته است .

انسان آفریننده همه مواد طبیعی و قابلیت های خویش را برای کمال و گسترش خود بكمك می گیرد و اگر خود با سارت این مواد و قابلیت ها در آید قدرت گسترش شخصیت را از دست می دهد .

بنابراین این همه شیوه های فکری و فنی که انسان برای چنین

گسترشی خلق می کند اگر در گذشت زمان بعنوان موانع تازه ای در راه این گسترش در آینده محکوم به نابودی اند .

انسان بالاتر از شیوه‌هایی قرار دارد که خود بوجود آورده است . زیرا انسان موجودی جاویدان و شیوه‌ها مخلوقاتی گذرا هستند . جنگ بین جاودانگی انسان و نا پدیداری شیوه‌ها داستان کهنه ایست که بقول شاء اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است .

آیا عصر ما پایان يك دوره از این شیوه‌هاست ؟

چنین می نماید که انسان در متن شیوه‌های رایج و مستقر و در تار و پود اشکال و صور مختلف اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی آنها تجربه تازه ای را در زمینه گسترش شخصیت و قابلیت آفرینندگی خویش آغاز کرده است . در جهان سرمایه داری نیز این تجربه را می توان در اشکال مختلفی مشاهده کرد آنجا که دزدگی و بیزاری از ساختمان فرهنگی و اقتصادی جامعه انسان را مستقیم بسوی جسم خود می کشاند، انسان در جامعه غربی از این جبهه عصیان می کند .

اما متن اصلی عصیان در همه جبهه ها همان خروج انسان برای حفظ تشخص خود در برابر هجوم اجتماع است . اجتماع با سازمان و قدرت وسیع و در آمدهای خود می خواهد بجای فرد فرد انسانها بنشیند . جامعه گرچه از انسانها بوجود می آید اما فرد شخصیتی سوای جامعه دارد . حداقل مطلب در این جا اینست که اجتماع هنوز در اشکال کنونی خود مظهر آرمان های همه انسانها نیست . انسان هنوز برای ایجاد اجتماع کاملتر احتیاج با استقلال و آزادی دارد . در این جا است که

همه بهم می‌رسند و از این نقطه است که همه آغاز می‌کنند . چه کسانی در این میعاد حضور دارند ؟

آنچه اهمیت دارد اینست که در روزگار ما گروه‌های انبوهی از راه‌های مختلف ادبیات و هنر و علم براه افتاده و افتان و خیزان به سوی این نقطه معهود تاریخی روانند .

در جهان ما دست به تجربه های تازه ای زده می‌شود که برای میلیون‌ها انسان نا مفهوم و برای بسیاری دیگر قابل قبول است . از جمله این تجربه های تازه، کوششی است که انسان برای ایجاد رابطه تازه با جسم خود در جامعه انجام می دهد . نیازهای جسمی انسان نهادهائی را در طول تاریخ بوجود آورده است که اکنون برای دگرگونی شکل آنها و تجدید نظر در محتوی شان انسان دست به تجربه های تازه ای می‌زند .

انسان در رابطه با جسم خود و با تظاهرات اخلاقی و حقوقی آن، باردیگر به غریزه خاص خود بازمی‌گردد غریزه انسان در قبول هر قید تازه ای در قلمرو جسم، سرکوفتگی تازه ای را تحمل می کند . این سرکوفتگی در گذشت ایام بصورت رسوم و سنت‌ها و حدود و قیود اخلاقی و قانونی و فرهنگی، به ایجاد روابط غریزی و جسمی بین انسان‌ها می‌پردازد . و این روابط خود بخود پس از گذشت نسل‌ها، در برداشت‌های فرهنگی و سنتی اقوام جنبه تابو و اصول غیر قابل تجاوز اخلاقی و مذهبی بخود می‌گیرد . انسان‌ها درون روابط اقتصادی خود به تظاهرات جسمی و غرائز آن شکل‌های مختلفی می‌دهند و این اشکال را با مقررات و رسوم

وقوانین محدود می کنند. مساله اصلی آنست که آیا برای تظاهرات جسمی انسان و فعالیت خارجی غرایز او، می توان حدود و قیودی غیر قابل تجاوز و تغییر معین کرد؟ آیا نهادها و بنیادهائی که در شعاع این غرایز جسمی بوجود آمده است، نظیر خانواده و ازدواج و رابطه انحصاری زن و مرد و مفهوم مستتر ماندن مسائل جنسی - با تعبیری از مفهوم عفاف و حرمت - می تواند بعنوان مسائل اخلاقی غیر قابل تغییر جزو اصول اساسی زندگی فردی و اجتماعی انسانها تلقی شود؟

انسان در رابطه جسم خود و غرایز جسمی و تظاهرات آن، محدود و مقید به اشکال و ظواهری است که روابط اجتماعی و اقتصادی با و تحمیل می کند و برای آن قالب های اخلاقی و مذهبی و سنتی و فرهنگی می سازد. هیچ دلیلی از نظر فیزیولوژی وجود ندارد که بین غرایز جسمی و جنسی انسان و نوع و کیفیت تظاهرات خارجی آن و اشکال مختلف این تظاهرات در روابط جنسی افراد، با قوانین اخلاقی رابطه ای غیر قابل تغییر و تحول وجود داشته باشد و هیچ دلیلی وجود ندارد که انسانها در استفاده از غرایز جنسی و جسمی خود برای آفرینش بیان هنری و اشکال مختلف آن به تبعیت دائمی از حدود و قیود اخلاقی و سنتی محکوم باشند.

آنچه را که بین تصور و تصویر امکان هماهنگی و انطباق وجود ندارد، خود بخود برای انسان موجب يك محکومیت و تبعیت طبیعی و فیزیولوژیکی می شود. انسان می تواند پرواز و پرش خود را بسوی آسمانها تصور کند اما بخاطر نداشتن نیروی فیزیکی پرواز و ناتوانی جسمی یعنی فاقد بودن عضوی که پرواز را برای او میسر کنند، از تصور

این تمایل عاجز است .

انسان تصور راه رفتن را می تواند در ذهن خود ایجاد کند و تصویر آن را نیز به مرحله اجرا بگذارد، زیرا از توانائی جسمی راه رفتن برخوردار است. آنچه را که انسان بخاطر داشتن توانائی های جسمی قادر به تصور آنست ولی از تصویر آن خوداری می کند، طبعاً در قانون طبیعت برای انسان قابل حصول است و اگر تصویر بدن بال تصور وجود ندارد، علت آن را باید در زمینه های دیگر جست و جو کرد . زیرا در قانون طبیعت مشروع و غیر مشروع وجود ندارد . مفهوم مشروع و غیر مشروع خارج از طبیعت و مولود روابط اجتماعی و اقتصادی و تظاهرات قانونی و اخلاقی و فرهنگی آنست . از مدتها قبل انسان قانون طبیعی آکل و ماکول جنگل را بوسیله قوانین اجتماعی تحریم کرده است و آنرا در قوانین مذهبی خود گناه و در قوانین مدنی و عرفی خویش جرم شناخته است و باین وسیله عملی را که تصور و تصویر آن از قوانین وحشی طبیعت است، از نظر تصویر محدود و از نظر تصور زشت و قبیح کرده است .

ولی همین قتل نفس که در شعاع فردی جزو منهیات قانونی انسان درآمده است، در جنگ ها و کشتارهای دسته جمعی و در شعاع تصادم سیاسی و اجتماعی ملت ها نه اینکه گناه و جرم نیست و فارغ از مجازات و عقوبت است، بلکه امری مشروع و مباح شمرده می شود . همین عامل که در يك شكل بعنوان جنایت تلقی می شود، در شكل دیگر بعنوان انجام وظیفه و شجاعت تلقی می گردد .

بنابر این مفهوم زشتی و حرمت در رابطه انسان با جسم خویش

و تظاهرات متنوع خارجی آن مساله ایست که در نخستین ادوار زندگی انسان بخاطر امکان تصور و تصویر آن در سیستم بیولوژی و فیزیولوژی انسان جزو قوانین طبیعی شمرده می‌شد و در تغییر شرایط اجتماعی و اقتصادی - زندگی انسانها بامنع امکان شرایط تصویر آن و محدودیت این تصویر برای انسان، بتدریج قباحت و زشی تصور آن نیز در سنت ها و رسوم اخلاقی و فرهنگی و اجتماع انسان ریشه گرفت و ارضای بسیاری از غرایز جنسی و جسمی مقید بانجام مراسم و تشریفات گردید. انسان همان اندازه که در پیشرفت شرایط اجتماعی و فکری، حلقه بسیاری از محرمات و منهیات و تابوها را تنگتر می‌کند، بانگیزه های تازه تری برای تغییر شکل روابط جسمی و جنسی خود و تظاهرات خارجی آن در قلمرو نهادها و بنیادهای سنتی دست می‌یابد. در تمدن انسان قتل نفس، یعنی انجام يك امکان طبیعی برای فیزیولوژی انسان، ممنوع شده است و دیر یا زود این منع به قلمرو جنگها و کشتارهای دسته جمعی نیز کشانده می‌شود و روزگاری فرا می‌رسد که جنگ و خونریزیهای دسته جمعی و تهاجم مسلحانه نیز در قلمرو ممنوعیت قانونی و اخلاقی قرار می‌گیرد و جنبه عملی آن از نظر تصور و تصویر نابود می‌شود، ولی در مقابل توسعه روز افزون وسایل زندگی و پیچیده تر شدن روابط عاطفی و احساسی انسان در برخورد با واقعیت ها و همچنین تحول روابط اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی انسان، افق های تازه تری را در برخورد و تماس با غرایز جنسی و جسمی و اشکال و تظاهرات اجتماعی و فردی آن می‌گشاید. این برخورد و تماس تازه با مسائل جنسی و جسمی در مرحله اول در جوامعی بوجود می‌آید که مراحل اولیه شکل

گیری اجتماعی را گذرانده باشند .

مردمی که در مسائل اجتماعی و سیاسی به حد اکثر امکانات قانونی برای اظهار و دخالت و شرکت مستقیم و غیر مستقیم رسیده باشند، ولی این حداکثر را کافی برای مقابله با تضادهای اجتماعی و اقتصادی جامعه خود نبینند و استمرار در این شرکت اجتماعی و سیاسی، وسیله تحول و تغییر شرائط اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در زندگی آنها نشود، در صدد ایجاد اشکال و صور مختلفی برای اعتراض به شکل اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جامعه خود برمی آیند .

ما اکنون اینگونه جنبشهای فکری و عکس العملهای مختلف آنرا مخصوصا در کشورهای صنعتی پیشرفته می بینیم . در این کشورها بتدریج بسیاری از رسوم و آداب و تظاهرات اخلاقی جامعه، نه تنها از طرف طبقات معینی مورد تردید قرار می گیرد، بلکه بسیاری از تظاهرات خارجی این تردید از طرف مقامات رسمی و قانونی و سازمانهای سنتی برسمیت شناخته می شود .

مساله برخورد این تظاهرات نسبت به رسوم و سنتهای اخلاقی و جنسی و جسمی انسان با افکار عمومی و قوانین و رسوم سنتی جامعه، یکی از مهمترین مسائل اجتماعی امروز جوامع پیشرفته است. این برخورد از حدود برخورد دائمی بین پدران و فرزندان در گذشته است و بصورت يك انفجار تاریخی رسوم و آداب سنتی در آمده است . در اینجا مساله مهمی که به چشم می خورد، اختلاف تلقی این انفجار در کشورهای پیشرفته و در جوامع عقب مانده است که خواه و ناخواه بخاطر وسعت و سایل ارتباط

جمعی در روزگار ما سخت تحت تاثیر حوادث و رویداد های جوامع پیشرفته قرار دارند .

مساله آنست که توجه انسان به مسائل جسمی و جنسی و تظاهرات خارجی آن و اعراض از اشکال و تظاهرات خارجی و سنتی آن، بشرطی برای انسانها قابل طرح است که به مرحله ای از بلوغ اجتماعی و فرهنگی بمعنای وسیع کلمه رسیده باشند و دارای آنچنان قدرت و قابلیت فرهنگی باشند که بتوانند این اعراض و اعتراض اساسی را با رسوم و قوانین اجتماعی خود هماهنگ کنند .

جوامعی که هنوز باین مرحله از بلوغ سیاسی و فرهنگی و اجتماعی نرسیده اند و هنوز بسیاری از نهادها و تاسیسات اجتماعی و سیاسی در زندگی روزانه و روابط آنها وارد نشده است و انسانهای این جوامع بینش فرهنگی کافی برای برخورد با این گونه تضادها را ندارند، طبعاً نمی توانند ماهیت و کیفیت ضرورت تغییر در روابط غریزی انسان و تظاهرات و نهادهای خارجی آنرا درك کنند و از این جهت آنچه را که در کشورهای پیشرفته بصورت يك مبارزه اخلاقی و فرهنگی برای تغییر نهادها و سنت های غریزی انسان تلقی می شود، در جوامع عقب مانده بهرج و مرج و فساد کامل اخلاقی و سقوط و انحطاط فرهنگی منتهی می گردد .

در جوامع پیشرفته امروز، اشکال و صور مختلفی در برخورد با رسوم و بنیادهای اجتماعی و اخلاقی و فرهنگی جامعه به چشم می خورد که هر يك را باید در خصوصیات آنها مورد بررسی قرار داد . مجموع این اشکال در درجه اول از نا هماهنگی روابط مدنی و اخلاقی و سیاسی و اجتماعی

و فرهنگی جوامع پیشرفته با شرایط تازه زندگی ناشی می‌شود. گروه‌هایی که این ناهماهنگی را در روابط جنسی و جسمی و اشکال قانونی و سنتی و اخلاقی آن مشاهده می‌کنند، هر يك به نوعی این اعراض را در حرکات و فعالیت‌های فکری و برخورد‌های اجتماعی خود منعکس می‌سازد. گروه‌هایی هستند که به خاطر اعراض از روابط اجتماعی و بنیاد های آن از جامعه و زندگی سنتی، روزانه آن رو برمی‌تابند و بصورت قهر با جامعه و روابط آن دست به ایجاد اشکال تازه‌ای از زندگی فردی و اجتماعی می‌زنند و گروهی دیگر استفاده از قبیل تأثر و موسیقی را وسیله بیان این اعتراض قرار می‌دهند و گروه دیگر بدون اینکه از جامعه خود قهر کنند و کار کردن و زندگی کردن در جامعه را تحریم کنند، دست به تجربه های تازه ای در روابط فردی و جسمی و جنسی خود می‌زنند و با تشکیل اجتماعات محدود و مختلط تاسیس و تشکیل بنیادهای تازه‌ای را برای تجسم این روابط تجربه می‌کنند. اگر تغییر و تحول روابط اجتماعی در کلیه زمینه های خصوصی و اجتماعی زندگی انسان، بطور کلی یکی از شرایط اجتناب ناپذیر تغییر شرایط تولید و رابطه انسان با کار دستی و فکری است، طبعاً تغییر شکل روابط درونی و بیرونی انسان با انفعالات نفسانی و غرایز طبیعی نیز اگر چه در آغاز تجربه سرشار از غرابت و ناهنجاری و حتی شامت و قباحات باشد، ولی پدیده ایست که طبیعت وجود آن فقط باید در سیر طبیعی قوانین و احکام تاریخی زندگی انسان مورد توجه قرار گیرد. باین صورت که انسان برای نزدیکی بیشتر با غرایز خود و برای دست یافتن به حداکثر

امکاناتی که این غرایز از نظر فیزیولوژی ارائه میدهد، تلاش تازه‌ای را آغاز کرده است. اینکه رهائی این غرایز و ایجاد شکل‌های تازه‌ای از روابط آن در قلمرو اخلاق و فرهنگ و قانون موجب چه تغییراتی در هنر و فرهنگ و اخلاق و رسوم و آداب عاطفی و احساسی انسان می‌شود، مساله ایست که جوابش بر عهده آینده است.

علامات دنیائی انسان

« من شاعر تازه ای هستم که نمی تواند در
برابر انسانهایی که در جلوی چشم او قرار
دارند بی اعتنا بماند . از قلب سنگی و
طبع شاعرانه سنگی آهنگی در نمی آید . »
پابلو نرودا

آقای ابوالقاسم پاینده نماینده مجلس و نویسنده کتاب جناب
آقای دکتر ریش برتارک کتاب خود جمله ای گذاشته است از حدیث
شریف که : خاموشی در برابر ستمگر ستمی دیگر است . و من نیز
بررسی کتاب ایشان را از همین جمله شروع می کنم که اگر این جمله
را آن چنان برجسته و خجسته بر صدر کتاب نگذاشته بود این بررسی را
نه بگونه ای دیگر بلکه بصورتی عام تر از همین محتوای حدیث شریف
می گذراندم . چرا که ناقد در مورد نقد کتاب تعهدی اخلاقی و انسانی
نه تنها به نویسنده و نه تنها به خواننده بلکه به جوهر فکر و اندیشه آدمی

که بسی بالاتر از نویسنده و خواننده است دارد .

آقای پاینده در اوائل کتاب در شرح طبیعت پس قلعه و آبشار آن جمله ای دلنشین و نغز ساخته است آنجا که زیر آبشار بزرگ می نشیند می نویسد :

«احساس می کردم که سیاله روان کائنات در من نفوذ کرده و با طبیعت بزرگ یکی شده ام...»

جمله قشنگی است . یکی شدن با طبیعت بزرگ کار کوچکی نیست این احساس اگر واقعیت داشته باشد نشانه استعداد آدمی و حضور او در روان کائنات است .

ولی انسان چگونه می تواند فقط برای چند لحظه یا چند دقیقه با طبیعت بزرگ یکی شود . و سپس از آن یعنی از طبیعت بزرگ جدا شود و بصورت اصلی خود یعنی بصورت طبیعت كوچك در آید . آیا انسان در صورت طبیعت كوچك می تواند برای چند لحظه با طبیعت بزرگ یکی شود ؟ آیا نفس این احساس خود تصوريك مرحله تعالی یا «ترانساندانس» برای انسان نیست ؟.

و چگونه وقتی به این مرحله رسید بار دیگر از تعالی یا از طبیعت بزرگ به قالب كوچك خود باز می گردد و در طبیعت كوچك سقوط می کند ؟

تصور این استحاله برای من مشکل است . انسان اگر در قالب طبیعت كوچك بمهوم خاص کلمه باشد اصولاً قادر نیست با طبیعت بزرگ بمفهوم خاص کلمه یکی شود و انسانی که بتواند از گدار طبیعت كوچك یعنی

محیط زندگی و شرایط اجتماعی و اخلاقی آن بگذرد و واقعا به طبیعت بزرگ برسد . هرگز نمی تواند از طبیعت بزرگ جدا شود. در طبیعت بزرگ یا تعالی انسان مسئله بازگشت وجود ندارد .

و این باز نگشتن را نمی خواهم بحساب عرفان و سیر و سلوک بگذارم که بآن گونه عرفان مطلقا اعتقادی ندارم . اعتقاد من بازرشی است که اگر انسان در خود باز یابد و در خود بشناسد عدول از آن و بازگشت به طبیعت کوچک امکان ندارد . و این همان باز شناسی و باز یابی است که انسانها را بمرتب رسالت و شهادت می رساند. اما باز شناسی و باز یابی نه در خلوت بصورتی که عرفان تجویز میکند و نه در حصار برخورد مستقیم جسم انسان با درد آن چنان که آقای پاینده در کتاب جناب آقای دکتر ریش ارائه می دهد .

جناب آقای دکتر ریش حاصل يك تجربه خصوصی است. تجربه دردناك کسی که به صدقه و اتفاق عملا در مسیر يك قسمت از ناهمواریهای شرایط اجتماعی محیط خود قرار می گرد .

تجربه کسی که در مقام ادبی و سیاسی بطور مداوم و مستمر با این ناهمواریها در قلمروهای وسیعتر سروکار دارد و از امتیازاتی که از این ناهمواریها برمی خیزد برخوردار می شود . او در همین مسیر براه خود می رود. با گذران و عیشی خوب . با گردشهای مرتب در کوهسارها و کوهپایه ها . خوب می خورد و خوب می نوشد. در روی صندلی راحتی می لمد و در اوج فراغت خاطر کتاب می خواند .

وظایفی دارد و در حالی که باید سرشار از مسئولیت باشد ولی

لبریز از تفتن و تجاھل دستجمعی انجام می گیرد . بچه هادر پاریس و لوزان درس می خوانند .

و در این میان ناگهان روح و جسم انسان بطور مستقیم و بلا واسطه با درد برخورد می کند و این درد او را در مسیر زندگی عادی و شرایط معمولی انسانها و محیط و سازمانها می اندازد .

در گوشه ای از خیابان با اتومبیل برخورد می کند و پایش می شکند . و به بیمارستانی می رود که مجلس با آن قرار داد بسته است .

در آنجا بدست جناب دکتر ریش می افتد و برایشان بدست جناب دکتر ریش همان می رسد که بر برادر من در چند سال قبل بدست همکار آقای دکتر ریش رسید . و سپس همانطور که ما اخوی را پس از چند بار عمل کردن و عکس برداشتن و به نتیجه نرسیدن ناچار به پاریس فرستادیم ، آقای پاینده نیز خود راهی لندن می شود . نمی دانم جناب دکتر ریش آقای پاینده فقط در کار شکسته بندی بخرابکاری بسنده می کند یا مثل آن همکار محترمش که پای برادر مرا با هفت سانتیمتر کسر ارتفاع تحویل داد به کار قلب و سایر اعضای بدن نیز می پردازد ؟

بهر ترتیب ، در چنین حالتی است که نویسنده آزادی جسم را از دست می دهد و به دست راننده ای و لنگار از کوتاهترین راه پائی که وسیله جست و خیز و آمد و شد بود و بال گردن می شود .

با چنین تجربه مستقیمی نویسنده از آزادی جسم باسارت آن میرسد . خواننده این اسارت را درک می کند ، زیرا قلم نویسنده سیال و خیال انگیز است و چرخشی دلپذیر دارد . اما ناچار در این نقطه از

اسارت جسم نویسنده توقف نمی کند و نمی تواند بکند چرا که تنها اسارت و یا آزادی جسم مطرح نیست. مگر هر چه نویسنده دلش بخواهد می تواند با فکر و ذهن خواننده بکند؟ نه، خواننده باین سهوات به افسون قلم نویسنده مسحور نمی شود. خواننده در اثر به دنبال چیز دیگری می گردد.

درست است که جسم نویسنده در يك تجربه دردناك با اسارت در آمده است اما مسئله روح چه می شود؟

- و باز در اینجا این نکته را بگویم که مراد من از روح نه آنچیزی است که جدای از جسم و بصورت باقی و ذاتی گفته می شود.

خواننده بدنبال روح نویسنده میرود تا بداند روح او در چه حال است و نویسند در چه موقعی از روح به حدیث شریف پناه می برد.

در اینجا حدیث شریف این کنجکاوی را شدیدتر می کند. آخر مگر نه اینکه حدیث شریف می گوید خاموشی در برابر ستمگر ستمی دیگر است. و آخر مگر نه اینست که این جمله بر تارك كتاب جناب دكتر ریش تر صبیح شده است؟

خوب با این سابقه ذهنی خواننده می خواهد به بیند نویسنده می خواهد در مقابل چه نوع ستمگری سکوت را بکشد؟

این ستمگر در سازمان اجتماعی جامعه چه نقشی دارد. و ستم او از چه نوع است؟ و تازه این هم مسئله نیست. نویسنده خود در چه موضعی از جامعه و شرایط آن قرار دارد. و بارش رکت و سهم مستقیم و غیر مستقیم مسئولیت های اجتماعی را چگونه بردوش می کشد؟

نویسنده در اثر خود يك موضع اجتماعی را با کلیدهای اومانستی و انسان گرایی میکاود ولی عملا هیچ دری را نمی گشاید . زیرا با این کلیدها اصولا این گونه قفل ها گشوده نمی شود .

دکتر ریش در کتاب يك قهرمان منتزع و صاحب حرفه ای است که باید برای درمان پای نویسنده ذاتا مهربان و ماهر باشد .

زیرا اسارت جسمی نویسنده فقط با این خصایص پایان می یابد . اما نه مهارت در حرفه و نه نیکو خصلتی در طبیعت آدمی جدای از شرایط زندگی و محیط انسان نیست .

نویسنده در اینجا در پوسته نازك اومانسم توقف می کند . و دیگر بعلتها نزدیک نمی شود . انسانها خوبند و انسانها بدند . انسانهای خوب خوبی می کنند و انسانهای بد بدی .

دکتر ریش انسان بدی است و بدی می کند . در حرفه اش ناشی است و در رفتارش خشن و بی اعتناء . اوستمگر است . او از عهده درمان پای شکسته بر نمی آید

او را باید شناساند و نویسنده بخوبی از عهده این کار بر آمده است . اما نویسنده خود در برابر حکم کلی حدیث شریف پای استدلال دوهممتش لنگ آمده است .

حمله به معلول است نه علت - نویسنده از ستم معلول حرف میزند ، چگونه يك معلول خاصیت و ماهیت ستمگری و تجاوز بخود می گیرد . نکته اینجاست و همین جاست که نویسنده نه در قالب شخصیت ادبی خود و نه در هویت سیاسی و اجتماعی خویش بآن نمی پردازد . و بمسامحه

و تجاهل از آن درمی گذرد، پس می بینیم که حدیث شریف در اینجاست
 كاریك باطل السحر رمالها و دعانویس های دوره گرد را هم نمی کند .
 دكتر ریش در خصوصیات اخلاقی و منش ها و كنش های خود در
 حوزه مسئولیت و حرفه و آثاری كه از رذالت های خویش باقی می گذارد
 حامل روابط اجتماعی است كه این خصوصیات را بوجود می آورد .
 این روابط در خانه و مدرسه و آموزش و پرورش و در خلال رسوم و سنت ها و
 برداشت های اخلاقی و اجتماعی در خلق و خوی او نهاده شده است .
 شاید در اینجا نویسند بخواهد به قیاس بر خیزد و بگوید چه بسیار
 خصائل نيكو و صاحبان آن در درون همین روابط وجود دارند .
 ولی بحث ما بر سر وجود قالب های اجتماعی برای مهار کردن
 شرارت ها و بقانونی در آوردن روابط سوم است .

اگر در روابط اجتماعی قانون بمعنای عام خود حكومت نکند
 برای شرارت ها و تجاوزها و ظلم ها قیود و حدود از میان برداشته می شود .
 قانون بمعنای عام اجتماعی از تربیت و تعلیم شروع می شود و به
 شكل و نوع كار سازمان های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی جامعه
 ختم می گردد .

و بطور کلی افراد جامعه در حوزه این قانون عام و در قالب های آن
 پرورش می یابند .

انسان بخاطر زندگی و ادامه حیات و ارتزاق و تامین شرایط حیات
 ناگزیر از ایجاد روابط با محیط و با هم نوع است . در این رابطه برای
 انسان هدف مطرح است یعنی ادامه زندگی ، نه وسیله . اولین مشغله

ذهنی انسان زندگی کردن وزنده ماندن است . و برای این هدف ناگزیر از ایجاد رابطه با طبیعت و با همنوع خود و سایر انواع حیوانات است . آنچه انسان از وجود این رابطه طلب می کند ادامه زندگی و تامین معیشت و سایر مایحتاج اوست . به این جهت بدست آوردن این وسایل و تامین برای او اهمیت درجه اول دارد نه چگونه بدست آوردن آن . اگر چگونه بدست آوردن وسایل زندگی و ادامه حیات برای او ملازم با تخریب طبیعت و یا انهدام انسان و حیوان باشد طبعاً انسان ادامه زندگی و بدست آوردن وسایل آنرا ترجیح می دهد .

ولی انسان چون با تربیت و آفرینش و سازمان سر و کار دارد بنابراین روابط خود با طبیعت و انسان را در قلمرو قانون تنظیم می کند . قلمرو قانون همانطور که گفتیم در این جا در تمام زمینه هایی که انسان را به انتخاب بهترین شکل و کیفیت احساس و تفکر و سلوك و برد باری و خلاقیت سوق می دهد کشیده می شود .

انسان و شخصیت و سلوك و ادراك او به نسبت های مختلف در چنین قلمرو قانونی محصور است . و نکته اصلی و اساسی در همین جاست که قلمرو قانونی که این انسانها را محصور می کند چگونه است . ارزش های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و اخلاقی آن چگونه اند و در حصار این ارزش ها آدم ها و سازمان ها چگونه ایجاد می شوند .

جناب دکتر ریش نیز نظیر نویسنده کتاب دکتر ریش خواه ناخواه در حصار چنین قلمروی از قانون عام زندگی می کند ولی همانطور که گفتم مسئله بر سر چگونگی این قلمرو قانون و ارزش های فرهنگی و

اجتماعی و اقتصادی آن است .

آیا نویسنده خیال می‌کند بدون تغییر این ارزش میتوان جناب دکتر ریش و صدها هزار امثال او را در حوزه‌های مختلف فعالیت اجتماعی بصورت نمونه‌ها و الگوهای که در قلمرو پیشرو تر قانون عام وجود دارد تبدیل کرد ؟

اگر غرض نویسنده از کتاب دکتر ریش روایتگری و حدیث نفس ساده نبوده است بنا بر این به اصل و ریشه ستم‌گری نتوانسته است برسد .

و دکتر ریش اصل و ریشه و ستم‌گری نیست . بلکه عارضه آنست . وقتی میکربی زخمی ایجاد میکند . گواينکه آن زخم آزار دهنده و زشت است ولی با ناخن اگر زخم را بکاویم و قشر چرك آلود آن را برداریم هرگز به میکرب نخواهیم رسید .

جناب دکتر ریش و امثال او در همه مشاغل صورت زشت و آزار دهنده زخم هستند . ضعف و فقر قانون عام و مسمومیت‌های مداوم ناشی از آن چنین موجوداتی را پرورش می‌دهد . ولی هرگز کتاب جناب دکتر ریش و قلم جذاب نویسنده آن قادر به نابودی دکتر ریش‌ها نخواهد بود . چرا که يك موجود ستمگر در يك حوزه بسیار كوچك از زندگی عمومی جامعه فقط يك عارضه از يك درد مزمن است .

انسان را در قلمرو قانون عام روابط هرگز نمی‌توان به خوب و بد و ستمگر و نیکوکار تقسیم کرد . این گونه تقسیم بندی، انسان را در حوزه يك نوع اومانيسم و انسان دوستی کامل تخیلی و ماوراء الطبیعه قرار

می‌دهد و بهمان اندازه ذهن خوانند را از کیفیت روابط اجتماعی انسان و قلمرو قانون عام زندگی دور می‌نماید .

نویسنده در اثر خود پابند چنین اومانئسمی است و بانسان بعنوان موجودی مجرد و مجزای از روابط اجتماعی زندگی می‌نگرد . او هنگامی که به ستم حمله می‌برد به معلول، آنهم به کوچکترین آحاد آن می‌تازد بدون اینکه بعلت ها بیندیشد . تازه نویسند هنگامی به معلول حمله میکند که خود قربانی آن می‌شود و باسارت مستقیم این تجربه دردناک می‌آید .

آیا نویسنده در اوج آزادی روح از اسارت جسم و ستمی که بر پای او رفته است می‌نالد و یا اینکه قلم جذاب او را یارای نزدیک شدن بزندانی که روح او در آن اسیر افتاده است نیست . و یا اینکه درد پا و اسارت آن برای نویسنده بسیار شدیدتر از رنج روح است . و یا اینکه اصولا روح بخاطر طول زمان اسارت بکلی از نفس افتاده است و قدرت ایجاد هیچگونه حساسیتی را ندارد .

من خود جواب همه این سئوالها را یافته ام و نویسنده نیز ... یکی شدن با طبیعت بزرگ دل شیر می‌خواهد و این کار هر کسی نیست ... آنجا که نویسنده به جنگ ستمگری، و به تجربه و تماس مستقیم با درد جسمی می‌رود . داشتن باز هم کوچکتر شدن او در طبیعت کوچک آغاز می‌شود . در اینجا اثری از طبیعت بزرگ نیست . صحبت از تعادل بین جسم و روح در دو قطب آزادی و اسارت است . می‌بینیم که الگوی معمولی يك انسان را ارائه می‌دهد . الگوی يك انسان که بتوان با

انگشت و با علامات دنیائی او را نشان داد . با چنان علاماتی که در کوچه‌های پاریس و لندن و ژنو و نیویورک و اسلوواستکهلم و کوالالا مپور و دمشق و هرات و بخارا و لاپاز بعنوان يك انسان معمولی متعادل شناخته شود .

در این چنین علاماتی از هویت انسان معمولی گوااینکه علامت صعودی بطرف طبیعت بزرگ دیده نمی‌شود . اما انسان در طبیعت كوچك خود نیز كوچكتر نمیشود . در این خط از علامات دنیائی انسان به معیارهایی از مفاهیم زندگی رسیده است که قیاس با پیشرفت زمان و گذشت روزگار از آن خط عقب تر نمی‌رود . یعنی در همان طبیعت معمولی و فضای محدود اجتماعش زندگی می‌کند .

بنظر ما مبارزه باستم و ستمگری نوعی کشش بسوی طبیعت بزرگ است . خروج از فضای طبیعت كوچك زندگی روزانه بسوی طبیعت بزرگ و یا هماهنگ کردن این فضای آلوده و مسموم با هوای پاک و زلال طبیعت بزرگ خود نوعی آفرینش و خلقت تازه است و احتیاج به نوعی رسالت و پیامبری دارد و رسالت و پیامبری هیچگاه از شهادت جدا نیست . و شهادت نه تنها از ضوابط طبیعت‌های كوچك خارج است بلکه با علامات جهانی انسانهای معمولی روزگار ما نیز جور در نمی‌آید .

به دوسه نکته نیز ناچار اشاره می‌کنم محض تذکار و جهت انتباه :
اول آنکه در صفحه ۱۵۳ کتاب جناب آقای دکتر ریش نویسنده از محمود ابو الفتح صاحب کتاب قضیه ناصر بعنوان نویسنده و روزنامه‌نگار معروف مصری و یکی از کسانی که پایه‌های قدرت ناصر را استوار

کردند یاد می کنند که سپس بقول ایشان «به سنت تغییر ناپذیر تاریخ تقریباً همه آنها زیر همان ماشین هول آوری که در روغنکاری آن نقشی عهده داشتند له شدند .

آقای پاینده محمود ابو الفتح را از کسانی میدانند که سالی چند همگام و همدل هماهنگ رژیم ناصری بوده و طبعاً از همه دقایق و خفایای آن خبر دارد .

این تعبیر و تعریف نویسنده از محمود ابو الفتح بکلی نادرست است زیرا محمود ابو الفتح و برادرش احمد ابو الفتح صاحبان روزنامه ای بنام المصری بودند که این روزنامه ارگان حزب وفد به رهبری مصطفی النحاس پاشا بود، و هیچگونه همکاری و رابطه ای نه قبل از خلع فاروق و نه بعد از آن با ناصر و گروه افسران آزاد نداشتند - زیرا چه این گروه با حزب وفد و رهبران آن نظیر نحاس پاشا و سراج الدین پاشا از مالکین بزرگ اراضی پنبه، و چه رهبران وفد با این گروه از نظر هدف و روش سیاسی در دو قطب مخالف قرار داشتند . بهمین دلیل محمود ابو الفتح بعد از تغییر رژیم به اروپا گریخت و در صف مخالفین رژیم نظیر مرتضی المراغی وزیر کشور قبل از کودتا بفعالیت علیه رژیم جدید مصر پرداخت .

دوم آنکه حواله اظهار نظرهای نویسنده نسبت به رژیم مصر در صفحات ۱۵۳ و ۱۵۴ و ۱۵۵ و ۱۵۶ با تشییع جنازه ناصر و دهها تفسیر مفسران مختلف العقیده روزنامه های غربی .

و سوم اینکه نویسنده در صفحه ۱۷۷ و ۱۷۸ شعرای مداح یامداحان شاعر را بباد انتقاد میگیرد . ولی خود جابجا زمینه داستان خود را بهانه ای

برای گریز بمسائلی که بآمال هدفی جز نفع شخصی و حفظ موقعیت نویسنده ندارد قرار داده است .

و بطور مستقیم و صریح خواننده را بر سر علامات و نشانه هائی از تناقض گوئی های غیر صمیمانه و غیر صادقانه خود می برد .
و پنجم آنکه و ششم آنکه و هفتم آنکه و و و و ..

از میان تك ستاره‌ها

غلبه ایدئولوژی اسلامی بر سازمان اجتماعی و سیاسی ایران موجب شد که زمینه‌های وسیعی از شناسائی و حقیقت جوئی علمی در میان ایرانیان بوجود آید.

شکفته شدن استعدادها و خلق انگیزه برای تعمق طبیعت و انسان و تلاش برای کشف روابط به کمک تجربه احتیاج میرمی به هماهنگی بین سازمان اجتماعی و نیازهای مادی و معنوی انسان دارد. برای قرار گرفتن در مدار فرهنگ سازنده جامعه باید از خدمت‌مطلوب حریت ضمیر و غرور ذاتی برخوردار باشد.

در بررسی این معمای تاریخی که چگونگی عرب‌ها با آنچنان پراکندگی و تشتت در ساخت سیاسی و اجتماعی توانستند بر بزرگترین سازمان‌های سیاسی و اداری و اقتصادی زمان خود چیره شوند، باید قبل از هر کار به مقایسه بین قدرت و نیروی يك ایدئولوژی تازه و تمیز و پر بار و يك سازمان سیاسی و اداری کهنه و تهی و فاسد و خاموش توجهی عمیق

بعمل آورد. بعبارت دیگر سازمان اجتماعی و سیاسی وقتی از ایدئولوژی تهی شد هر قدر از نظر سطوح و اضلاع گسترده تر و حجیم تر و پر صلابت تر باشد از نظر مقاومت مصالح پوچتر و آسیب پذیرتر میشود. به این جهت یکی از عوامل اصلی محرک های انسانی جهت پیشرفت های علمی و فرهنگی هماهنگی ضروری و مطلوب بین سازمان اجتماعی و سیاسی جامعه با ایدئولوژی یعنی روابط و ارزش هایی است که حد اکثر کیفی و کمی نیازهای معنوی و مادی انسان را تامین میکند. وجود این هماهنگی غالبا عامل اصلی ایجاد جنبش های علمی و فرهنگی و ادبی و هنری میشود.

تاریخ همیشه در این نقطه تکرار میشود، شکوفان ترین نهضت های فکری و فرهنگی هنگامی رخ مینماید که ایدئولوژی یعنی محتوی روابط نیازها در حد مطلوب تکامل خود با سازمان اجتماعی یعنی چهار چوب حقوقی و قانونی و سنتی در تقارن و تعادل کامل بسر میبرند. در آسمان زندگی جامعه کهکشانهائی از صاحبان اندیشه بوجود می آید. مجامع و مدارس و محافل علمی و فرهنگی با موجی از خلاقیت و آفرینندگی قرین میشود.

هنگامیکه این تعادل و تقارن بین سازمان اجتماعی و ایدئولوژی از میان بر خیزد کهکشانشان غروب میکنند. در پهنه آسمان اندیشه مشتی ستاره کورسو می زند و در آن میان گهگاه تك ستاره ای از این گوشه و آن گوشه میدرخشد. این ستاره لبریز از نور و پرتوها و درخشش های خیره کننده ایست که دل آدمیان را از پرتو افکنی های عمیق خود در دل

ظلمت و تاریکی به لرزه در می آورد.

هر قدر تعادل و تقارن بین ایدئولوژی های دگرگون کننده و نظام اجتماعی واداری ضعیفتر و دورتر باشد تعداد این تك ستاره ها کمتر و میزان و کیفیت در خشش و پرتوافکنی آنان بیشتر و شدیدتر می باشد .

این تك ستاره ها قبل از هر چیز زاده این ناهمسانی و فقدان مقارنه و تعادل هستند. در قدرت اندیشه و خصال انسانی و عمق شخصیت الگوهای هستند که در قالب های تنگ و پرفشار و نابود کننده سازمان که صدها و صدها هزار آدمیان را یکدست و همسان می سازد و در متن جامعه ها می کنند نمی گنجند. آنان در حالی که نمونه يك انسان متکامل را در جمیع خصائل آدمی عرضه می کنند بخاطر طبیعت شکافنده و معترض و ناظر خود آینده دار کامل عصر خود و شرایط محیط خویش در دل تاریخند و اصیلترین اسناد و مدارك فکری و هنری و ادبی و فلسفی را در زمینه تضاد بین حقیقت و واقعیت یعنی حقیقت نیازها و خواست های آدمی جهت ارتقا و واقعیت شرائط و روابط عرضه می کنند .

شمس تبریزی ستاره ای از این تك ستاره ها بود. شخصیت او در اوج يك دوره تاریخی از فقدان مقارنه و تعادل بین نظم اجتماعی و نیازهای معنوی انسان درخشید.

در سالهای اخیر در سخنرانی ها و گفته گوها و مخصوصا در بررسی تمدن صنعتی غرب و فرهنگ غربی بعضی از دانشگاهیان به تصوف

و عرفان اسلامی اشاره میکنند و در مقایسه با حیرت زدگی‌های معنوی غرب تصوف را بعنوان يك عامل ضروری درمان دردهای انسانی مطرح میکنند، اما هرگز از ریشه‌های تصوف حرف نمی‌زنند، به خصوصیات تصوف در شرایط تاریخی اشاره نمی‌کنند، تفاوت بین مایه‌های تصوف و گریزهای درونی آن را با نهضت‌های عیاری دوران‌های مختلفی که اختناق و تعصب راه را بر اعراض‌ها و حسابرسی‌های آشکار می‌بست نمی‌شکافند . و خلاصه نمی‌گویند در متن شریعت اسلامی و سازمان سیاسی و اداری خلافت تصوف و عرفان چگونه و چرا به وجود آمد ؟ .

تصوف با پیوستگی‌های مذهبی خود هنگامی آشکار شد که سازمان اداری و سیاسی خلافت اسلامی با سادگی و قدرت اخلاقی و طهارت صدر اسلام فاصله‌فراوانی گرفته بود. سلاطین و خلفای اسلامی در چهار چوب مجموعه غلیظ و شدیدی از احکام مذهبی حکومت میکردند اما مغز و هسته اصلی اسلام یعنی خاصیت انقلابی و انفجاری شدید آن به کلی از میان رفته بود . مجموعه‌ای از رسوم اشرافی با مزایای خاص اجتماعی و اقتصادی قدرت و امتیازهای طبقاتی همراه با خشونت و شدتی فراوان در سلوك رهبری و اداری نسبت به هرگونه فکر و عقیده بوجود آمده بود. در صدر اسلام پیامبر و جانشینان او در کنار مردم بودند و با آنان زندگی می‌کردند و هر مسلمانی میتوانست به آسانی آنان را در خانه و کوچه ملاقات کند و با آنها به گفتگو بنشیند نظر و عقیده خود را در مورد مسائل و مشکلات فردی و اجتماعی بیان کند . با چشم خود آنها را ببیند و با گوش خود حرفهای آنان را

بشود. این رابطه مستقیم و رو در رو و بلاواسطه ناشی از همان انگیزه و حرکت انقلابی نخستین و اصالت و حقیقتی بود که ایدئولوژی اسلامی در مقام قیاس با نظامهای سیاسی و اجتماعی آن روزگاران در زمینه تنظیم روابط و تامین نیازهای معنوی و مادی مردم عرضه میکرد.

همانطور که میدانیم به تدریج این رابطه مستقیم و بلاواسطه بین رهبران و مردم در سازمان اداری و سیاسی اسلامی برهم خورد. رهبران از مکانهای ساده و بی پیرایه زندگی عمومی به کاخها و قصرهای مجلل خلافت نقل مکان کردند و جز با خاصان و محارم و معتمدان و یاران خود نمی نشستند و بتدریج برادری و برابری در رسوم و شئون زندگی روزانه مردم و روابط سیاسی و اداری و اجتماعی آنان جای خود را به امتیازات طبقاتی و مشاغل و مناسب پرقدرت دیوانی و مالکیت های بزرگ و دستگاه های اداری پر عرض و طول داد. رهبران دور از دسترس مردم قرار گرفتند و بهمین ترتیب سازمانها و تاسیسات و وسایل تامین نیازمندی های عمومی نیز به نسبت اختلاف مناصب و مشاغل و شئون اجتماعی بصورت نشانه ها و ظواهر این اختلاف و تضاد روز افزون اجتماعی درآمد. و باین ترتیب ایدئولوژی اسلامی که در دوران اوائل با قدرت و نیروی انفجاری شدید خود هر گونه سازمان و رابطه ای را در داخل ساخت اجتماعی و اداری و اقتصادی تحت الشعاع خود قرار میداد و از آن بعنوان وسیله ای آسان و ساده در جهت تحقق احکام خود استفاده میکرد بتدریج مقهور سازمان اداری و

سیاسی و اجتماعی شد و از صورت هدف برای تعمیم برادری و برابری اسلامی بصورت وسیله تحکیم و ادامه قدرت های سیاسی و اقتصادی فردی و گروهی درآمد .

مثلا احکامی که در اصل ایدئولوژی انقلابی اسلامی برای جلوگیری از فساد و ایجاد امتیازات مصنوعی اجتماعی بود و رواج لهو و لعب و عیش و طرب را بصورت سرگرمی های تجمیلی ممنوع می کرد در داخل حصار خلوت خلفا و وزرای آنان به شدت معمول و رایج بود ، اما برای جلوگیری از توسعه روابط اجتماعی و مبادله آرا و عقاید در میان مردم و گسترش منابع فرهنگی و ادبی و هنری بعنوان يك سلاح سنتی غیر قابل انکار مذهبی مورد استفاده قرار می گرفت و بهمین ترتیب احکام و احادیث و روایات به تدریج در جهت حفظ و تامین منافع گروه های متنفذ تاویل و تفسیر میشد و در حوزه های محدود و آمیخته با اعمال قدرت و خشونت و خارج از چهارچوب تماس ها و روابط مستقیم و بلاواسطه که مایه اساسی نظم سیاسی و اداری صدر اسلام بود بطور یکجانبه اجرا میشد .

يك مطالعه دقیق علمی نشان می دهد که ریشه های تصوف و عرفان اسلامی از همین تضاد و فاصله بین ایدئولوژی دگرگون کننده اسلامی و سازمان اداری و سیاسی آن سرچشمه می گیرد ..

رابطه مستقیم و دائمی تصوف با فلسفه و شعر و اینکه شعر و فلسفه مهمترین تجلی گاه و پایگاه تصوف و عرفان در دوران تمدن اسلامی است نشان می دهد که بین اکثریت مردم که معمولا به قدرت

تن میدهند و طبقات حاکمه، تخم عرفان و تصوف در چه زمینی کاشته شد و بوسیله چه افرادی پرورش یافته . در میان کسانی که بسائقه شعور و احساس و قدرت بینش و آگاهی خود این تضاد را بخوبی درک میکردند و از وجود آن رنج میبردند .

این افراد معدود یعنی تك ستاره‌های دنیای فلسفه و شعر نهال تصوف و عرفان را در میان این ممنوعیت‌های رسمی و حصارهای فکری و فرهنگی و خشونت‌ها و بیرحمی‌های فردی و گروهی صاحبان قدرت با استعدادهای شگرف و شجاعت‌های فراوان خود آبیاری کردند. شمس تبریزی یکی از این تك ستاره‌ها بود . منصور حلاج تك ستاره‌ای دیگر و جلال الدین بلخی و حافظ شیرازی و عطار نیشابوری و شهاب الدین سهروردی و ابوریحان بیرونی و ملاصدرا و شیرازی و امام محمد غزالی از جمله این ستارگان بودند. در تمام فنون و آثار این تك ستاره‌ها عنصر رهائی و گریز انسان از مدار رسوم و سنن و قیام در برابر احکام رسمی و قیود اجتماعی بچشم میخورد . شك و تردید و پرسش و سؤال و بحث و گفتگو و نقد و اعراض خمیر مایه فکر و اندیشه آنان است .

با این ترتیب فلسفه و ادبیات و شعر و هنر در تمام دوران تمدن اسلامی قالب‌های اصلی و اساسی تصوف و عرفان یعنی پدیده‌ایست که قهر و غلبه نظام سیاسی و اجتماعی بر جوهر و مایه اصلی ایدئولوژی اسلامی عامل ایجاد آن شد و از عرفان و تصوف وسیله‌ای برای بیان تردیدها و اعتراض‌ها و فریادها ساخت. با این ترتیب آنجائی که عصر

سادگی و برابری و برادری اسلامی در متن سازمان سیاسی و اداری خلفا و امرا از میان می‌رود و طرح و بحث این رسوم و تحلیل آن در زمینه‌های فکری و فرهنگی اجتماعات اسلامی بعنوان عوامل مخالف با قدرت و امتیازات اجتماعی و اقتصادی آن ممنوع می‌شود، تصوف ظهور می‌کند. تك ستاره‌ها از میان ابرهای تیره و متراکم درخشیدن آغاز می‌کنند انسانها را در برابر وضع خود می‌گذارند، راههای رهائی و رستگاری را نشانه می‌زنند. تضادهای می‌نمایانند. نقطه‌های اوج و عروج انسانی و پرتگاه‌های سقوط او را مشخص می‌کنند. این چنین است که هر عصری بخاطر کشمکش‌ها و تضادها و خشونت‌ها و اسارتها و نیازهای معنوی انسان برای رهائی و گزیر و تکامل، عرفان و تصوف خاص خود را دارد. شعر و فلسفه و هنر و ادب هر عصر آنجائی که در حوزه خلاقیت و آفرینش تك ستاره‌ها قرار می‌گیرد عرصه بزرگ و پرتلاطم تصوف و عرفان است.

هنگامیکه سازمان در اوج قدرت نیروی خلاقه خود را از دست می‌دهد و بصورت تنها هدف مسلط و قاهر در می‌آید هنگام ظهور تك ستاره‌ها فرا می‌رسد. کتاب خط سوم در نمودن یکی از درخشان‌ترین این تك ستاره‌ها یعنی شمس تبریزی خود از نخستین آثار تحقیقی زبان فارسی در دوران‌های اخیر است.

کاری که در این اثر انجام شده است نمونه بارزی از نگرش تحقیقی و علمی درباره این تك ستاره‌هاست که هنوز ارزش حقیقی فکر و اندیشه آنان در فرهنگ ما ناشناس مانده است.

بررسی شخصیت شمس تبریزی در زمینه شرایط تاریخی واجتماعی جامعه و نقل سخنان و اندیشه او با استفاده از روش های تحلیلی علمی اثری است که آقای دکتر صاحب الزمانی بصورت تحقیقی مستقل و فارغ از تاثیر انگاره های قدیمی عرضه می کند . این اثر بخاطر این خصوصیت میتواند پس از سالیان دراز فراموشی و خاموشی به عنوان يك الكوی مناسب پژوهشی در تاریخ فکر و ادب فارسی تلقی شود.

شمس تبریزی نظیر همه تك ستاره ها همانطور که خود می گوید نه در این خط و نه در آن خط بلکه در خط سوم است خطی که مستقیماً زاده برخورد تضادها با استعدادهاست و نقطه پایان آن بجائی جز يك خروج نامالوف و انفجاری از مدار سنت ها منتهی نمی شود . دکتر صاحب الزمانی در کتاب خط سوم با صداقتی بزرگ نسبت به مبادی و اصول انسانی ، کیفیت خروج شمس تبریزی را از این مدار و سیر و سلوك او را نه در این خط و نه در آن خط بلکه در خط سوم نشان میدهد تا آنجا که شمس بسیرت همه تك ستاره ها و با آگاهی کامل به سرنوشت ، خود را به دیواره ضخیم آن خط می کوبد و نابود می شود .

کوشش دکتر صاحب الزمانی خود خط سومی در میان دو خط است کسانی که میخواهند به نشانه ها و علامات تصوف و عرفان در زمان خود برسند باید حتماً خط سوم را بخوانند زیرا هر عصری که حاصل تضادهاست مالک استعدادها و صاحب تصوف خاص خویش است . آنچنان که شمس تبریزی خود گوید :

« هنوز ما را اهلیت گفت نیست . کاشکی اهلیت شنودن بودی . تمام گفتن می باید و تمام شنودن . بردل ها مهر است ؛ بر زبانها مهر است ؛ و برگوش ها مهر است .

کلیدی بر قلعه عرفان و تصوف

در مواضع مختلفی از تاریخ می بینیم که نیروی حوادث و فشار مداوم آن راه بر سیر عادی خلیقات انسانی می بندد، مزاج جامعه استقامت خود را از دست می دهد و منحرف می شود ، شکل و ترکیب حوادث شرایط مساعدی برای انحراف طبایع آدمی و ارزش ها و سازمانهای محیط بر او بوجود می آورد .

اگر شهری مورد هجوم های متوالی و متناوب قرار گیرد به اندک مدتی ارزش ها و خلیقات آدمی بسائقه قانون تنازع بقا خود را با طبیعت و نوع طلب این نوع حمله ها هماهنگ می کند .

حرکت تازه ای در جهت سازش با محیط و تفاهم با شرائط آن در متن عقول و عواطف آدمی پدید می آید . آنچه به وسیله زور و هجوم مستقر می شود قوانین و ارزش هائی خاص خود دارد . این ارزش ها و قوانین بصورت جواز ادامه زندگی و خوردن و خوابیدن و در امان بودن و اطاعت کردن ، در پشت قدرت حرکت می کند و

حال و هوای تازه ای از سلوك و شیوه های مادی و معنوی زندگی
بوجود می آورد .

اگر از جامعه شناسی تاریخ بر جریانهای گذشته پرتوی افکنده
شود، آنگاه می توان خط سیر این شیوه ها را تا سرچشمه های اصلی آن
بدست آورد . در تاریخ فکری ما از این نوع پرتوها بچشم نمی خورد ،
سرچشمه ها و منابع همچنان ناشناخته و کور مانده اند و عجبا که در خزینه
تاریخ فکری ما منابعی چون ناصر خسروها و شیخ عطارها و حافظ ها
و مولوی ها وجود دارند و ما همچنان بدنبال کلیدی هستیم که قلعه اسرار
آمیز تصوف و عرفان را بروی ما بگشاید .

معماری غریب و تك افتاده و تنهای خانقاه یعنی رهبانیتی که
ظاهراً اسلام با آن توافقی ندارد، خود گواه زنده ای بر استحاله انسانهایی
است که با احساس شدید غربت ، خود را به کنج انزوا و عزلت
پرتاب می کنند .

انسانهایی که یارای برابری با فشار قدرت حوادث را ندارند و
با شامه تیز و حساس خود تغییر و تحول رایحه زندگی را به سوی عفونت
و گزندگی احساس می کنند .

ارزش های اصیل و زنده و شاداب را خوب می شناسند، به آئین
عیاری و مروت و فتوت سرسپرده اند، انسانهایی که سرچشمه های اصلی
شهادت را در زمینه بعثت انبیا و پیامردی های جانانه اولیا درك کرده اند
و به چند و چون کارشهادت رندانه واقفند، اما هجوم شدید و یکنواخت
و مداوم رذایل بر فضائل هستی معنوی آنها را به چهار میخ می کشد ،

نفس آنها را می برد ، آن چنان که احساس می کنند به جای این که خواص عوام را بدنبال خود بکشند و برای آنها راهی از معرفت و آگاهی های فلسفی بکشایند ، عوام اداره زندگی را در دست می گیرند و قلمرو لایتنهای فکری و عاطفی فرزندگان را به دایره محدود زندگی خود که چیزی جز خوردن و خوابیدن و لذت های جنگلی نیست محدود می نمایند . شکل سلوك و آداب و شیوه های رایج زندگی رنگ سلیقه و ذوق و درك عوام و مخصوصاً اشراف و اعیان عوام الناس را بخود می گیرد .

در این جا جامعه شناسی تاریخ نشان می دهد که چگونه در کنار این حرکت دسته جمعی و گله وار از آغل ها به چراگاهها و از چراگاهها به آغل ها ، نوعی حرکت به درون و اعماق بوجود می آید . فرزندگان اگر فراخنای تکاپو و درگیری عینی با شرائط را از دست بدهند بدرگیری با مفاهیم کلی حیات می رسند . رانده شده از شرائط اصیل زندگی و محصور در ارزش های تو خالی و پراز زرق و برق و در زیر فشار تکانهای شدیدی که به طور ساختگی به ذوق و ادراك جماعت برای نشان دادن عکس العمل های نمایشی آمیخته با شادی و شیفستگی داده می شود بدرون خود می خزند ، به سر چشمه های اصلی کیفیت و کمیت انبیا و اولیا باز می گردند .

انسان در این گونه گردابها قبل از هر کار به تثبیت باور و یقین خود از ارزش های که به آن دل سپرده است قیام می کند ، و سپس به خلق دنیای پهناوری که از این ارزش ها می توان ساخت در ذهن

خود می‌پردازد .

این دنیای پهن‌آور لبریز از سؤال و جواب وشك و یقین است، و گه‌گاه در برابر سیل ویرانگر دغلی و بدسگالی‌ها انسان از خود می‌پرسد که در این معرکه واقعیت و حقیقت با کیست؟ با اهل خانقاه یا اهل مدرسه . با کسی که خودش را می‌خواهد به کمک دمسازیه‌ها نجات دهد و یا با آنکه می‌خواهد دیگران را از چنین ورطه عفونت بار بیرون بکشد؟

در این دنیا تصاویر ذهنی انسان جان می‌گیرد . آدمی می‌خواهد در حین اعراض از ارزش‌های پوچ و گریز از شیوه‌های رایج سقوط و ارائه‌يك الگوی تازه از زندگی و قناعت و گذشت و کف نفس یعنی تصوف به ادراك تازه ای از فضیلت و روش‌های مادی و معنوی مقاومت و اعتراض و آگاهی از موضع‌گیری انقلابی یعنی عرفان برسد .

در دوران‌هایی که اگوست کنت آنها را از نظر سیر معرفت و کمال انسانی دوران تئولوژی و متافیزیک می‌گوید از این رو تصوف و عرفان به سر چشمه‌های مذهب می‌رسند که پیامبران و اولیا یعنی بنیان‌گذاران ارزش‌های نو و ویران‌کنندگان سلوک و شیوه‌های کهنه مادی و معنوی روزگاران گذشته درخشان‌ترین الگوی شکل ظاهری ارزش‌ها و سلوک یعنی تصوف و شکل باطنی اعراض و اعتراض یعنی عرفان بودند .

در کلیه قیامهای اخلاقی و فکری بشری پیوسته این دودرکنار هم دیده می‌شوند .

نخستین عکس العمل انسانهایی که پوچی درونی ارزش ها را احساس می کنند، به نوعی فرار از ظواهر و نشانه های خارجی و مادی این ارزش ها منتهی می شود. این قانونی است کهن که همچنان معتبر است. تصوف یا به تعبیر ما گریز از ظواهر ارزش ها و خروج از قلمر سلوک روزانه زندگی همگانی به صورت اصیل و واقعی و دور از تقلید همواره با آهنگ هجوم برای رسیدن به سرچشمه های تازه معرفت و در نور دیدن ضوابط مستقر یعنی عرفان همراه است و این گذشته از رنگ و بوی زمان و مکان، منحصر به دورانهای خاص و مکان هایی معین نیست. در آنجا هایی که شدت فشار حوادث و هجومهای متوالی میدان عمل را تنگ ترمی کند و به سرچشمه های جوشان اعراض و اعتراض امکان تجلی نمی دهد. عرفان و تصوف با شدت بیشتری در ادبیات و هنرها نفوذ می کنند.

کلام در ابلاغ اعراض و اعتراض انسان در زمینه تصوف و عرفان به سر حد اعجاز می رسد. متون ادبی منظوم و منثور بصورت ادعائیه های پراز خشم و خروش و سرشار از معرفت و آگاهی برضد ارزش ها و شیوه های مبتذل حاکم درمی آید.

مسئله اینست که خصوصیات بومی و جغرافیائی و تاریخی این گونه عکس العمل های انقلابی را در زمینه های مختلف اجتماعی و فرهنگی و فکری و هنری خود و دیگران دریابیم و مفهوم واقعی تصوف و عرفان را در متن برخوردها و تضادهای دائمی بشناسیم.

آنجائی که انسانهای فرزانه دست به گریز و اعراض می زنند صرف نظر از این که برای این گریز به چه وسیله ای دسترسی دارند، می توان به اولین نشانه های تصوف و عرفان رسید.

تسخیر شدگان

عالمی از نو بیايد ساخت و ز نو آدمی
«حافظ»

بزرگترین مصیبت این است که انسان رابطه اش را با مردم و با زمین زیرپایش گم کند .

به نظر داستایوسکی درد و رنج و جنایت و گناه رامی توان با قدرت این رابطه مهار کرد ، اما فاجعه از آنجا شروع می شود که این رشته ارتباط گسیخته شود؛ از این نقطه است که انسان پیوندش را با سرچشمه زندگی پاره می کند و از خدا جدا می شود.

داستایوسکی در آثار بزرگ خود دست به تجزیه و تحلیل این فکر می زند . از نامه ها و یادداشت های داستایوسکی چنین بر می آید که او در پی تنظیم طرح داستانی بود که می بایست با اسم «زندگه» منتشر می شد.

به دنبال این طرح داستایوسکی داستان عظیم تری به اسم «زندگی

يك گناهكار بزرگ» را در ذهن آماده می کرد؛ اما زمینه و عوامل این دو كتاب در آثار ديگر نویسنده مخصوصاً در «تسخیر شدگان» و «برادران کارامازوف» و «دوران بلوغ» مورد استفاده قرار گرفت.

در تسخیر شدگان داستایوسکی با صراحت و خشونت قاطع تری به تشریح پدیده انهدام و تلاش می پردازد.

«استاوروگین» وحشتناکترین و رقت انگیزترین قیافه ای است که داستایوسکی در تمام آثار خود آفریده است «استاوروگین» مظهر کامل این انقطاع عرفانی است؛ او آنچنان با مردم و با زمینی که زیر پایش است قطع رابطه می نماید، و این جدائی چنان کامل انجام می گیرد که «استاوروگین» را تا مرحله يك آدم نمونه بالا می برد.

اما «کیریلِف» تن به این سرنوشت نمی دهد؛ نفی و انهدام برای «کیریلِف» معنای دیگری دارد، داستایوسکی این قهرمان را با عواطفی پرورش می دهد که نامی جز انسانیت در قالب جهانی نمی توان بدو داد؛ شاید بتوان در جهت منفی «کیریلوف» را در کنار «الیوشاکارامازوف» قرار داد.

«استاوروگین» و «کیریلِف» در «تسخیر شدگان» و «ایوان کارامازوف» کاملترین مظاهر قدرت اهریمنی و قسوی شیطانی و مخرب در آثار داستایوسکی هستند. «توتسکی» و «لیدف» در کتاب «ابله» و «گولیاوکین» و فاقل داستان خاطرات «خانه اموات» کم و بیش نمودار شکست و ترحم و بد ذاتی و خودخواهی هستند. اما در شخصیت «استاوروگین» و «کیریلِف» نزاع و کشمکش بسیار می گیرد و از اعماق وجود آنها

مسائل عصر ما و سرنوشت انسانهای این دوره زبانه می‌کشد و حتی بسیاری از خطوط آینده مسائلی که روزگار نسل‌های بعدی را در می‌گیرد مرتسم می‌گردد. روزگاری که خاصیت اصلیش ناهماهنگی شوریدگی و عدم انسجام است.

در «تسخیرشدگان» داستایوسکی «کیریلَف» را با سرانجامش نیچه و زردشت او نزدیک می‌کند. داستایوسکی با فصاحت و چیره دستی بی نظیری فلسفه و پیام صلح و سازش زردشت نیچه را توجیه می‌نماید؛ «کیریلَف» داستایوسکی و زردشت نیچه خدا را نفی نمی‌کند، اما عقیده دارند خدا باید به نفع انسان کنار برود، تا انسان بتواند خودش را از چنگال و دلهره، خلاص کند. این مبارزه‌ایست در براراده و خواست غریزی بشر برای خود آزاری و تجسمی است از شع و ظرفیت روحانی انسان و قدرت به خواب رفته او.

انسان برای خلاص خود از چنگال دلهره و یا به عبارت دیگر برای کنار گذاشتن خدا و رسیدن به سرزمین آسودگی، باید راهی را وحشت و هراس و تخریب و ویرانی طی کند.

قرن نوزدهم سه شخصیت به دنیا عرضه کرد که هیچکدام تقریباً نسبت به حال دیگری معرفتی نداشت به استثنای یکی از آنها که بطریق ناقص با آثار یکی از دو نفر دیگر آشنائی پیدا کرد.

این سه مرد بزرگ عبارت بودند از: «سورن آبه کیز کگا فیودور میخائیلوویچ داستایوسکی و فردریش ویلهلم نیچه».

این سه نفر وضع و سرنوشت انسان دوران جدید را با فکر خود

و نبوغ خود ترسیم کردند. درك و استنباط از غایت و سرنوشت، بزرگترین مشغله ذهن آدمی در سراسر دورانهای تاریخ بوده است، در قرون وسطی و دوران ماقبل تاریخ دنیا قسمتی از نهایت و غایت بود؛ غایتی کامل و پوشیده از قدرت خدا؛ همه چیز مظهري از وجود خدا بود و به این جهت جلوه‌ای درخشان از مطلق و معرفت ابدی بشمار می‌رفت؛ در دنیای مطلق همه چیز منظم و منسجم بود؛ همه چیز در زنجیر سلسله مراتب و در نظام هندسی بدون هیچگونه ابهام و غموضی. انسان به منزله قله و مرکز آفرینش بشمار می‌رفت. این نظام هندسی قرون وسطائی را دانه در اثر خود کم‌دی الهی بخوبی تجسم کرده است.

با فرا رسیدن دوران جدید، دنیا رو به گسترش نهاد؛ همانقدر که به عرض و طولش افزوده می‌شد، تقدیر و ارزیابی و دست یافتن به آن هم از قدرت بشر خارج می‌شد. و به همین نحو واقعیت سلطه خدا بر دنیا و شعشعه وجود او و نیکی و خیری که به زعم پیشینیان از ملکوت اعلی به زمین می‌رسید نیز از بین رفت؛ اشیا و پدیده‌ها نیز خاصیت ابدی و سرمدی خود را از دست دادند و مظاهر الوهیت در زمین به صورت مادی خود باز گشتند.

دنیائی بدون غایت و نهایت؛ و پدیده‌ها بدون رسالت، زندگی رادر کنار هم آغاز کردند.

وجدان انسان با دنیائی بدون غایت روبرو شد که اولین عوامل روانشناسی مساعد برای جدائی از خدا در وی بوجود آمده بود. خدا در سراسر دنیائی که روز به روز رو به گسترش می‌نهاد

عظمتش را از دست داد، ارزش معنوی او رو به ضعف گذاشت : دنیا احساس استقلال و بی نیازی کرد. اما هنوز این استقلال و تمامیت جبری بجائی نرسیده بود که این پیوند بکلی پاره شد ، از اینجا بود که بشر دست به جعل واسطه زد ، این واسطه چیزی نظیر مفروضات ریاضی برای شروع استدلال در علم منطق است. وجدان تازه ای که بر اساس استقلال موجودات تکوین یافته بود با این واسطه خود را از اطلاق و غایت قرون وسطائی خلاص کرد.

بشری که غایت و قدرت ملکوت را از دست داده بود ، دیگر نمی توانست بطور مستقیم مفهوم حیات و هستی خود را از جانب خدا بگیرد. بشری که در مغاک بی نهایت رها شده بود با وحشتی بی سابقه واقعیت فانی و پایان پذیر خود را از هر سو در معرض تهدید دید.

لرزان و سرخورده دست به بهشتی تازه زد و در قالب فانی و گذران خود در فکر ایجاد وضعی تازه افتاد . او که از واقعیت گذران خود سرخورده بود ، در برابر قدرت های خدائی عصیان کرد و حوزه مستقلی به اعتبار استقلال انسان بوجود آورد.

بشر تا هنگامی که تنهاست و فقط در اندیشه نجات خودش از مهالک است در قدرت متافیزیک اسیر است ؛ اما وقتی که مقداری از منافع خودش را برای دیگری فدا می کند و وقتی که حاضر به این گذشت شد، می تواند رشته انقیاد و زنجیرها را در برابر متافیزیک پاره کند. داستایوسکی با توجه به قدرت خدا پیام تازه ای را به گوش انسانها می رساند .

تضاد بین بی انتهائی و بی غایتی دنیا و فانی بودن انسان ؛ اینست فاجعه سرنوشت ، اینست مبنای شوریدگی و دلهره انسان و اساس نیهیلیسم داستایوسکی . راهی نیست جز اینکه انسان در برابر این لایتناهی و این

گسترش بی‌پایان اعلام استقلال و بی‌نیازی کند؛ اما هیچ فردی از راه تک‌روی به این استقلال نمی‌رسد. نه تنها در برابر قدرت‌های طبیعی خرد و نابود می‌شود بلکه در زیر چرخ‌های عظیم و دره‌یاهوی وحشت‌بار ماشین‌یس‌م و روابطی که خود بوجود آورده است، له می‌شود.

سه‌مرد بزرگ قرن نوزدهم یعنی نیچه و داستایوسکی و کیرکگارد، افق‌خونین اوراق جدید را همچون عقابی که از فراز کوه تا اعماق تاریک دره‌ها را بنگرد، می‌دیدند. سراسر آثار آنها لبریز از این اضطراب است.

هیچ قدرتی جز ایجاد یک فرهنگ عمیق بشری نمی‌تواند جای قدرت خدائی را بگیرد. اینست پیام این سه متفکر.

اساس و عصاره نیهیلیسم داستایوسکی و پیام نیچه و کیرکگارد اینست که دولت‌ها و سلسله مراتب اعمال سلطه‌های قانونی چیزی جز انعکاسی از قدرت منافیزیک نیست؛ شأن و مرتبه بشر برای صعود و ارتقا اجازه نمی‌دهد که از این وسیله استفاده کند؛ نظم جامعه نمی‌تواند باقناعت به ایجاد نمونه‌ای از نظم هندسی، خلقت انسان را به خوشبختی برساند؛ نظام قدیمی قادر نیست که با ماشین‌یس‌م و هیولای خردکننده آن مبارزه کند؛ این وظیفه و رسالت بعهدۀ فرهنگی تازه است. کیرکگارد مسئله انسان و هستی را با قوانین مسیحی مطالعه می‌کند ولی در انتهای کار بهمان جایی می‌رسد که نیچه با ارائه فلسفۀ خود رسیده است؛ داستایوسکی نیز در شخصیت «کیریلَف» در داستان تسخیرشدگان به نیچه و کیرکگارد می‌پیوندد.

« کیریلَف » برجسته ترین نمونه تضاد بین فانی بودن انسان ولاتیناهی بودن دنیا است؛ انسانی که ذاتاً محکوم به نابودی است اما در برابر لایتناهی قیام می کند؛ قدم به قدم و دانسته به سوی مرگ قدم می زند اما پیام آور نظم است؛ جابجا داستایوسکی در پرورش شخصیت « کیریلَف » و سرانجام او از ایمان مسیحیت کمک می گیرد؛ داستایوسکی در تجسم روابط متضاد ابدیت و فنا مظاهر بخشش گناه و بعثت جسمانی را اراده می کند؛ اما « کیریلَف » با احساس مرگ و فنا تسلیم نمی شود؛ و برخلاف اصول مسیحیت به عصیان می گراید.

خدا محکوم به بیرون رفتن از صحنه حیات انسانی است؛ « کیریلَف » امیدوار است که انسان بر دلهره هستی پیروز شود و انسانیت واقعی تجلی کند.

نظرات تازه طبّی و تربیتی که روانکاوی فروید عرضه می کند و مخصوصاً حوادث تاریخی و سیاسی نیم قرن اخیر روسیه نشان می دهد که این توجیه تازه از سرنوشت انسان و جهان هستی فقط تعبیر صرف منفی نیست، هیچیک از مذاهب جهان این تعبیر تازه را قبول ندارند؛ آنها استقلال انسان فانی را به رسمیت نمی شناسند آنها دنیا و هستی را با غایت و نهایی پیوسته می دانند که متضمن آرامش ابدی و رهایی دائمی است. اگر انسان رها شده و حاکم بر سرنوشت خود نتواند با توسل به تعلیم و تربیت و فرهنگ و قوانین جامعه شناسی و روانشناسی برای دلهره و اضطرابی که به زعم مذاهب آمیخته با سرشت بشری است فائق آید چه فاجعه ای به ظهور خواهد رسید؟

انسان غیر مستقل و مقهور قوای متافیزیک ، انسانی خود خواه و قدرت طلب و بی غیرت است؛ این چهره‌ای است که تاریخ نظم ز انسان وابسته بخود نشان می‌دهد.

اضطراب و نگرانی داستایوسکی و نیچه و کیر کگارد بر سر همین ست که در دوران تازه نیز انسان نتواند خود را از این پلیدیهارها مسئله اینست که این گونه تکامل ماشین با حفظ اصول اخلاقی درد انسان نمی‌خورد ، بقول حافظ: «عالمی از نو بپاید ساخت آدمی».

انسانی که در محدوده حقیر زندگی کم دوام در برابر لایتناهی استقلال می‌کند و ترکیب «جامعه» و «زندگی مشترک» را بعنوان برای جنگ با متافیزیک برمی‌گزیند ، باید کلیه قوانین اخلاقی را دگرگون کند؛ در حصار تازه باید خودخواهی دروغ و قدرت غرور را راه ندهد.

این رسالت و آفرینش تازه است که داستایوسکی در آثار خود صاً در کتاب عظیم «تسخیرشدگان» بشارت می‌دهد.

«تسخیرشدگان» و مخصوصاً دوچهره فراموش نشدنی «استاورو- و «کیریلوف» و شباهت بی نظیر آنها با اصول عقاید نیچه و فارد ، بطور حیرت انگیزی وضع کنونی انسان و سرنوشت او هیف می‌کند؟

تسخیرشدگان» احساس تازه‌ای از دلهره و نگرانی ، پوچی و شیطانی و موزیانه تضاد بین فنا و بقا و لایتناهی را در خواننده

بیدار می کند .

در «تسخیر شدگان» چیزی جز ویرانی، موحش، قتل و خود کشی ویرانی به چشم نمی خورد، همه چیز خراب و ویران است ، همه موجودات بیمارند؛ قوای نامرئی اهریمن بر سر تاسرهستی و حیات موجودات « تسخیر شدگان» حکومت می کنند ؛ نفرت و اضطراب آنها همه چیز را به خرابی و انهدام کامل می کشاند؛ و سرانجام فنا و نابودی و خلائی از ناامیدی راهی بجائی نمی برد .

در «تسخیر شدگان» شیاطین مثل جهنم دانه از سرو کول هم می روند و از زمین و زمان می جوشند ؛ «استاوروگین» تجسم کامل محیط دوزخی است ؛ اما در خواننده چیزی جز ترحم و رأ بر نمی انگیزد ، شیطان نیز در این محیط از تسخیر انسان عاجز می ما هیچ چیز به انسان تحمیل نمی کند؛ شیطان چیزی جز يك موجود گز خورده نیست؛ موجودی که بدست خود فریب خورده است.

