در طول این سالها، در داستانها، اشعار، مقالات و سخنرانیها، به‌ندرت می توانید کسی را بیابید که گفته باشد ما ایرانیها دارای خوبیها و مزایایی هم هستیم و این عادات و رفتار ما خوب است. پس از انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ که اصلاً چنین کسی پیدا نمی شود. از سالها پیش، یکی از ویژگیهای بارز و روشن روشنفکری تحقیر و خوار شمردن مردم و فرهنگ و رفتارشان بوده است. مثل اینکه روشنفکری بدون ایراد گرفتن از مردم کامل نمی شود.

در یکی از نمایشهای تلویزیونی با نام «چشم اندازهای بی نام و نشان» که در آمریکا پخش می شود (یا می شد) یکی از بازیگران می گوید: «دروغ نزد ایرانیان است و بس»

نمی توان پذیرفت که وظیفهٔ روشنفکران ادبی و اجتماعی تنها آموزش ایدئولوژیک به مردم است. بنابراین هر کسی تلاش می کند ایدئولوژی خود را به مردم تحمیل کند و اگر مردم نپذیرفتند، چنینند و چنانند! اما یکی از وظایف اساسی چنین روشنفکرانی آموزش استفادهٔ درست از رفتارهای فرهنگی و اجتماعی یا آموزش رفتارهای تازه و مناسب با مسائل مبرم جامعه است. دوستی برای ما، یک رفتار فرهنگی است، اما شوخی یک رفتار اجتماعی (غیرفرهنگی است). چه کسی به ما آموزش می دهد که چگونه دوست بیابیم، چگونه شوخی کنیم، چه انتظاراتی از دوستی و شوخی داشته باشیم، حد و مرز و جا و زمان آنها چیست و کجاست و ...؟ هر کسی خودش چیزهایی می آموزد و مسلماً بدون ایراد نخواهد بود. تعارف برای ما یک رفتار فرهنگی است، اما به مرور زمان، و بدون آموزش، شاخ و برگ بسیاری به آن افزوده شده است که شکل آن را منفی کرده (با آنکه اصل آن مثبت است). اما هرگز نیاموخته ایم که این رفتار را کجا، چگونه، و تا چه اندازه استفاده کنیم. مقصر کیست؟ مسلماً مردم مقصر نیستند. اگر تقصیری باشد، بیشتر به گردن پیشروان و روشنفکران جامعه است که هرگز به این مسائل (در مقالات، سخنرانیها، داستانها، نمایشها، فیلمها، و ...) نپرداخته اند و در اصل، این مسائل را بسیار بی اهمیت دانسته اند و چنین پنداشته‌اند که روشنفکر یا هنرمند باید به مسائل بسیار سخت و پیچیده و بزرگ و به اصطلاح قلمبه سلمبه بپردازد. لاجرم قرنهاست که این رفتارها دست نخورده باقی مانده اند و فقط به طور طبیعی دگرگون یا از رده خارج شده اند. مردم (هر مردمی) از روشنفکران خود بسیار چیزها می آموزند.

نگاه منفی به اوضاع، بسیاری مسائل را دربارهٔ ما تغییر داد که مهمترین آنها اندیشهٔ وابسته به روحیهٔ ناتوان تحصیل کردگان و اکثر روشنفکران بود. *جمالزاده* در سالهای ۱۳۴۰ دربارهٔ مقابله با غرب می نویسد: «انسان عاقل به جنگ شاخ گاو نمی رود و مشت زدن به نیشتر شرط خردمندی نیست. نباید فراموش کنیم که آنها [غربیها] دارند و ما نداریم، آنها می دانند و ما نمی دانیم، آنها می توانند و ما نمی توانیم. درست است که اگر ما به آنها محتاجیم آنها هم به ما احتیاج دارند، اما آنها آنچه را که می خواهند می توانند از ما بگیرند و ما آنچه را بدان محتاجیم اگر آنها نخواهند نمی توانیم از آنها ولو به زور هم باشد بگیریم».[۱]

بنابراین چه کاری می شود کرد جز آنکه بندهٔ آن کس شوی که قلدرتر است؟ از این لحاظ است که امروز آگاهی دربارهٔ تاریخ و ادبیات غرب از نان شب واجب تر است و چون «آنها می دانند و ما نمی دانیم» پس هر آنچه که آنها می گویند درست است. از این رو همه به ترجمه روی آورده اند تا این رود خروشان و عظیم فرهنگ و تاریخ و ادبیات غرب را به هر قیمتی که شده به ایران سرازیر کنند و در این جهت رمان هفت جلدی «در جست و جوی زمان از دست رفته» اثر *مارسل پروست* (۱۹۲۲ ـ ۱۸۷۱) نویسندهٔ فرانسوی، در دست ترجمه است که دو یا سه جلد نخست آن نیز چاپ شده است. در جلد نخست آن «طرف خانه سوان» ده صفحه و نیم (از صفحه ۱۲۸ تا ۱۳۸) در توصیف کلیسای «کومبره» و برج ناقوس خانه اش و شرح تاریخچهٔ آن که چگونه است و او چه احساسی نسبت به آن دارد می نویسد، دو صفحه درمورد نقاشیهای «جوتو» که کم کم به نقد و تعبیر آنها منجر می شود (ص ۱۵۴ و ۱۵۵)، هفت صفحه (از ۱۶۶ تا ۱۷۳) دربارهٔ «برگوت» و نظرات و احساسات خود درباره نوشته ها و اشعار او و بسیاری چیزهای دیگر از این قبیل. آیا واقعاً ضروری است ما اینها را بدانیم، درحالی که هنوز زندگینامهٔ *صادق هدایت*، *صادق چوبک*، *بزرگ علوی*، *غلامحسین ساعدی*، و بسیاری دیگر را در اختیار نداریم؟ آیا دانستن اینها این قدر حیاتی است؟

این هم بخشی از نفوذ همان اندیشه است که با جنبش مشروطه شکل گرفت. لابد هنگامی که مردم حسابی درگیر این ترجمه ها شدند و از ادبیات خودشان دور افتادند (که اکنون هم دور افتاده اند) همین افراد، باز مردم را سرزنش می کنند. کاری که دیگران درمورد موسیقی کرده اند.

نفوذ این اندیشه ما را از ادبیات و فرهنگ و تاریخمان دور کرد و خالق ادبیاتی شد که ناگهان جلو پایمان سبز شده بود و هیچ گونه آشنایی و ویژگی مشترکی با ما نداشت و از سوی دیگر، نفوذ ایدئولوژی، به ویژه در سالهای پایانی دههٔ ۱۳۳۰،

ادبیات معاصر ایران و

همان ادبیات را به لباس حزبی درآورد. از این رو، نویسندگان و هنرمندان به شعار و نظریه پردازی روی آوردند. بنابراین ادبیاتی که به اندازهٔ کافی، با نفوذ اندیشهٔ غربی، برای ما ناآشنا بود، با نفوذ ایدئولوژی و یافتن ویژگیهای حزبی، ناآشناتر و بیگانه تر شد.

این دوره را از لحاظی می توان شبیه به «سبک هندی» در شعر، در دوران *صفویان*، دانست. با این تفاوت که شاعران «سبک هندی» از درونمایه بریده و خود را در بند ردیف و قافیه و ایهامها و استعارات و تشبیهات عجیب و غریب و دور از واقع گرفتار کرده بودند، اما اینان بدون اهمیت دادن به شکل و زیبایی شناسی اثر، در بند محتوا بودند و اینکه چگونه نظریه یا شعاری را در آثارشان به اثبات برسانند و از لحاظ فن تقلید و پیروی، قابل مقایسه با دوران «بازگشت» در زمان *فتحعلی شاه* است؛ هرچند که شاعران دورهٔ «بازگشت» پیروی و تقلید مو به مو از گذشتگان خود را سرمشق قرار داده بودند، اما اینان عمرشان حتی یک زمان هم نخوانده بودند. اینان کسانی بودند که ادبیات را با اطلاعیه و اعلامیه اشتباه می گرفتند و همهٔ عرصه های فرهنگی را جز وسیله ای برای تبلیغ و ترویج ایدئولوژی و نظراتشان، به عنوان دیگری نمی شناختند. بنابراین هرکس از چنین بینشی پیروی می کرد، نویسنده بوده، در غیر این صورت نه تنها طردش می کردند، بلکه به شکلهای مختلف از چاپ آثارش نیز جلوگیری می کردند. این، به یکدست شدن ادبیات کمک کرد و ادبیات یکسره در خدمت ایدئولوژی و نظریه پردازان (منظور نظریه پردازانی که نظریاتی از خود داشته باشند نیست، اینان همگی پیرو نظریه پردازان سوسیالیست یا غربی بودند) درآمد و به دو شیوهٔ عمده تقسیم شد: گنگ نویسی (تحت عنوان سمبولیسم و نمادین) یا ادبیات روشنفکری؛ و ساده نویسی یا ادبیات مردمی (که البته طبق معمول ساده نویسی را که از رئالیسم اروپایی گرفته بودند، با عامیانه نویسی اشتباه کردند)[۵] و هر دو تحت عنوان عام رئالیسم اجتماعی. پیدا بود

تراژدی هویت!

سیامک وکیلی

تقلید و پیروی از اروپاییان را! اکنون «سبک هندی» به واقع در ادبیات چیره شده است. محتوای یکسان و بازی با واژه ها و ایجاد نثر تودر تو از ویژگیهای بارز این دوران است.

ادبیاتی که از آغاز مشروطه پایه گذاری شده بود و وظیفهٔ خود را انتقاد اجتماعی و تبلیغ دنیای نو و بالطبع نفی گذشته می دانست، در دست گرایش جدید به حربه ای ایدئولوژیک و عرصه ای برای آموزش نظریه های اجتماعی مبدل گشت و به اصطلاح قرار بود که انتقاد اجتماعی را با افشاگری و روشنگری بیامیزد و چنین نیز کرد. بنابراین ناگهان مسأله خارق العاده ای رخ داد؛ نویسندگان و شاعران به نظریه پردازی در آثارشان روی آوردند و نظریه پردازان نیز نویسنده و شاعر شدند. از این رو ادبیات به سرعت از شکل ادبی خارج و عرصه ای شد برای تبلیغ و ترویج ایدئولوژی و آموزش علوم اجتماعی و چون این امر در دوران استبداد به راحتی نمی توانست اجرا شود، نویسندگان و نظریه پردازان همه به شیوه های پوشیده تری (عموماً سمبولیسم) روی آوردند و با پیروی از ادبیات آبزورد[۲] (بیهودگی گرایی)، نیهیلیسم[۳] (پوچ گرایی)، سمبولیسم[۴] (نمادگرایی)، مدرنیسم (نوگرایی)، و ... کوشش کردند آثاری خلق کنند.

لیکن مشکل اساسی اینجا بود که نمایندگان اصلی این جریان، وظیفهٔ ادبیات را (به اصطلاح خودشان) می دانستند، اما به هیچ وجه خود ادبیات را نمی شناختند. در میان اینان (سیاسیون) و هوادارانشان بسیاری پیدا می شدند که درباره وظیفه ادبیات رهنمودهای پی در پی می دادند، با این حال در سراسر

که چون از ادبیات (داستان و نمایشنامه) شناخت درستی نداشتند، همهٔ تکیه‌شان بر محتوا بود و هیچ کس به تکنیک اهمیتی نمی داد. در این صورت طبیعی بود که هرکس چنین محتوایی را در نوشته هایش به کار می برد نویسنده بود و هرکس هم که بیشتر و غلیظ تر به آن می پرداخت، نویسنده تر و مردمی تر شناخته می‌شد. حتی در نقدهایی هم که نوشته می شد، بدون آنکه نوشتهٔ فلان نویسنده را از لحاظ چارچوب و ساختمان و در مجموع تکنیک بررسی کنند، تنها به محتوا می پرداختند (و این به غیر از نقدهایی است که از روی دوستی یا دشمنی نوشته می شد) یعنی بیشتر ایدئولوژیک بود. کسانی هم که تلاش می کردند کمی به شکل اهمیت بدهند، نقدشان از محدودهٔ بررسی دستور زبان فراتر نمی رفت. در نتیجه بسیاری از نویسندگان و شاعران و پژوهشگران، به صرف اینکه با این یا آن جریان همگام بودند به عنوان نویسنده، شاعر، یا پژوهشگر معروف شدند و برعکس بسیاری هم که دارای استعدادی بودند اما نمی خواستند همگام این جریان باشند، از همان آغاز اخته و فراموش شدند.

ادبیاتی که از اروپا گرفته شده بود، ریشه در ادبیات و فرهنگ ایران نداشت و از سوی دیگر چون روشنفکران ادبی و اجتماعی همه نیرویشان را بر شعار و ایدئولوژی (انتقاد از وضع اجتماعی) متمرکز کرده بودند لاجرم از تحولات انسان ایرانی و اندیشهٔ او غافل ماندند. اینان همچنان که ادبیات را وسیلهٔ تبلیغ و ترویج عقایدشان می شناختند، انسان ایرانی را نیز همچون وسیله ای دیدند که از دهان او راحت تر می توانستند سخن بگویند و نظریه پردازی کنند. تفاوتی نمی کرد که این انسان، در ادبیات ایران، ایرانی باشد یا نباشد، کافی بود قدرت تکلم داشته باشد. برای نویسنده به هیچ وجه شخصیت و منش او نیز مهم نبود. در یک کلام، این ادبیات نمی توانست در گوهر خویش دارای منش و شخصیت باشد و در نتیجه بی هویت بود. به عنوان مثال نمایشنامهٔ «چوب به دستهای ورزیل» اثر *غلامحسین ساعدی* ملهم از نمایشنامهٔ «کرگدنها» اثر *اوژن یونسکو* است که یکی از نمایندگان برجستهٔ مکتب «ابزورد» است. این مکتب زمانی پایه گذاری شد که مسخ انسان اروپایی در برابر هجوم ناهماهنگ صنعت آغاز شده بود و می خواست بیهودگی کامل هستی و وجود را نشان دهد. اما *غلامحسین ساعدی* زمانی در ایران می نوشت که انتقاد اجتماعی و مبارزه با دستگاه حاکمه یکی از اصول بنیادین ادبیات ایران به شمار می رفت (دقیقاً نقطهٔ مقابل اهداف بیهودگی گرایان) و ایران هم کشوری صنعتی نبود تا مردمش همانند مردم غرب در برابر هجوم صنعت مسخ شده باشند و تأثیری را هم که جنگ اروپایی (جهانی) دوم بر مردم غرب گذاشته بود، بر ایرانیان نداشت. حالا نه انسان ایرانی دارای منش و درگیریها و مشکلات اجتماعی و فرهنگی و روانی انسان فرانسوی (و در مجموع غربی) بود و نه جامعهٔ ایران دارای ساختار و ویژگیهایی همچون جامعهٔ فرانسه. بنابراین، ارزشها در هر دو جامعه کاملاً متفاوت و اغلب متضاد بودند (هنوز هم هستند) و ارزشها عواملی هستند که برای زندگی آفریده می شوند. بدون این ارزشها، هیچ جامعه ای وجود خارجی نخواهد داشت، چرا که افراد به وسیلهٔ تار و پود این ارزشها به هم مربوط می شوند و یک اجتماع زنده را تشکیل می دهند. لکنون تصور کنید که نمایشنامهٔ «چوب به دستهای ورزیل» با شکل «ابزورد» و محتوای «به اصطلاح» انتقادی چگونه می توانسته دربارهٔ انسان ایرانی، ارزشهای ایرانی و اندیشه و مشکلات ایرانی گفت و گو کند. اگر قرار باشد که در اثر نویسنده ای ایرانی ـ که در ایران و برای ایرانیان و درمورد جامعهٔ ایران نوشته می شود ـ اینها وجود نداشته باشد، پس برای چه و که نوشته می شود و چه سودی دارد؟ این نمونه ای است از ادبیات آن دوره؛ ادبیاتی که چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ محتوا، یکسره از جهانی دیگر آمده بود و واردکنندگانش نه تنها تصمیم نداشتند آن را با ریشه های فرهنگی و ادبی ایران پیوند زنند، بلکه یکسره شیفتهٔ آن شدند و با شعار جهانی شدن، گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی ایران را ـ از مثبت یا منفی ـ انکار کردند و هرگز ندانستند که برای جهانی شدن و حفظ جهان هم باید به گذشتهٔ آن پرداخت و آن را حفظ کرد و گذشتهٔ ایران هم بخشی از گذشتهٔ جهان است که حفظ آن بیش و پیش از همه به عهدهٔ خود ماست. این ریشه های وارداتی که با جنبش مشروطه به ایران آمده بود، به مرور زمان ریشه های اصلی تاریخی و فرهنگی ایران را در پشت خود پنهان کرد و کم‌کم نسلی را پرورش داد که در نتیجهٔ بی ریشگی، به گونه ای از «از خود بیگانگی» دچار بودند. این از خود بیگانگی مشکلات اجتماعی و روانی بسیاری را به همراه آورد که چون منتقدان و تحلیل گران و نظریه پردازان مستقلی نداشتیم، ناشناخته ماندند، اما به جای آن تنها مقوله ای که احتیاج به دانش زیادی نداشت، ساده بود و هرکس می توانست بی دانشی خود را در پس آن پنهان کند، نظریهٔ زیربنایی اقتصاد بود که با نفوذ سوسیالیزم در ایران رواج یافت. بنابراین آنها ریشهٔ همهٔ این مشکلات را در فقر

اقتصادی می دیدند و همهٔ نیرویشان را نیز بر آن متمرکز می کردند. *مهرداد مشایخی* ـ جامعه شناس ـ می گوید: «میان از خود بیگانگی جوانان در ایران [سالهای ۴۰ و ۵۰] و انگیزه های اقتصادی آنها نمی توان ارتباط محکمی یافت» و با نقل قولی از *یرواند آبراهامیان* چنین ادامه می دهد: «جنبش چریکی در هنگام رونق اقتصادی طبقهٔ متوسط، افزایش دستمزدها، و وفور موقعیتهای شغلی برای فارغ التحصیلان دانشگاهی ظهور نمود. پس دست بردن آنها به اسلحه نه از محرومیت اقتصادی، که از نارضایتی اجتماعی، آزردگی اخلاقی، و ناامیدی سیاسی نشأت می گرفت». او پس از بررسی مبارزات دانشجویی در دهه های ۴۰ و ۵۰، چنین نتیجه گیری می کند: «بدین ترتیب و به موازات دستگاههای آموزشی کشور و تعداد دانش آموزان و دانشجویان، بر تعداد جوانان از خود بیگانه ای که در جست و جوی مفهوم عمیقتری از زندگی و یک هویت فردی و اجتماعی، ره به هر سوی می سپردند نیز افزوده گشت. شمار فزاینده ای از اینان تحت تأثیر آموزشهای سیاسی به گروه بندی ها و ایدئولوژیهای انتقادی ـ رادیکال که مخالف وضع موجود بودند روی آوردند و هویت سرکوب شده را در آنها جست و جو کردند.»(۶) اما متأسفانه این جست و جوی هویت سرکوب شده تحت تأثیر آموزشهای روشنفکران ادبی و اجتماعی ـ سیاسی نسلهای پیشین ـ که خود نیز بی ریشگی را از پیشینیان آموخته بودند ـ به جای آنکه به سوی یافتن ریشه های فرهنگی و تاریخی خود برود گمراه شد. گویا هنگامی که *فروغ فرخزاد* می گوید: «زنهای باردار / نوزادهای بی سر زاییدند» به همین بی ریشگی و بی هویتی اشاره دارد. او در «آیه های زمینی» از مجموعهٔ «تولدی دیگر» (۱۳۴۱) آن سالها را این گونه توصیف می کند: «در غارهای تنهایی / بی هودگی به دنیا آمد / خون بوی بنگ و افیون می داد / زنهای باردار / نوزادهای بی سر زاییدند / و گاهواره ها از شرم / به گورها پناه آوردند / ... / مردابهای الکل / با آن غبارهای گس مسموم / انبوه بی تحرک روشنفکران را / به ژرفنای خویش کشیدند/ ...». با این حال، این «نوزادهای بی سر» کوچکترین اهمیتی نیافتند و هستی شان فدای شعارهایی شد که یا اساس درستی نداشتند یا بیش از حد ارزششان به آنها توجه می شد.

یکی از آن شعارها نقش زیربنایی اقتصاد بود که براساس آن، ریشهٔ همهٔ مشکلات در فقر اقتصادی خلاصه می شد. بدون آنکه نقش و ارزش اقتصاد را نفی کرد، باید پذیرفت که این راه حلی

برای مشکل اجتماعی آن دوران نمی توانست باشد؛ زیرا گرچه گفته اند که شکم گرسنه ایمان ندارد، بدان معنا نیست که اگر شکم سیر شد، خود به خود دارای ایمان نیز خواهد شد. همین امر می بایست آنها را ملزم به دیدن آن روی سکهٔ «انسان» نیز می کرد. آنها در سخن مدافع انسان و انسانیت بودند اما در عمل انسان را حیوانی می دیدند که تنها گرسنگی، او را آزار می دهد. ما، در سالهای اخیر، بسیار شنیده ایم که پدران و مادرانی به علت فقر دست به خودکشی یا خودسوزی زده اند. اینان می توانستند دست به دزدی یا هر جنایت دیگری بزنند اما مرگ را ترجیح داده اند.

در ده هفتهٔ اول سال ۱۹۹۵، در نروژ ـ یک کشور چهار یا پنج میلیونی ـ سیزده قتل رخ داد که هیچ کدام را نمی توان به فقر اقتصادی مربوط دانست. متأسفانه در آن دوران هیچ کس! این روی سکه را ندید و همچنان انسان را به عنوان موجودی گرسنه ارزیابی کردند و چون نه ایدئولوژی حکومت ایران دارای ریشه های ملی بود و نه روشنفکران مخالف آن، این خیل «نوزادان بی سر»ی که در «جست و جوی هویت سرکوب شده» بودند پناه به اندیشه هایی بردند که به «از خود بیگانگی» آنها دامن می زد، نسلهای پس از کودتای ۲۸ مرداد، کم کم به ادبیاتی شکل دادند که همچون خود آنها از منش و هویت تهی بود. این ادبیات نیز به نوبهٔ خود بر روشنفکران ادبی و اجتماعی نسلهای بعد تأثیری به سزا گذاشت و چون نظریه پردازان و منتقدان مستقلی هم وجود نداشتند، بی هویتی و بی ریشگی خویش را به آنان نیز منتقل کرد. اگر امروز نمونه هایی داریم که رئالیسم جادویی (شیوهٔ *مارکز*) در ادبیات ایران مقلدانی می یابد یا آن شاعر و آن کتابفروش هم میهنانشان را آن گونه توصیف و ارزیابی می کنند، یا هنگامی که شهرنوش پارسی پور می نویسد: «من ... خیابان ... در آن فضای روانی هستم که نیاز به یک کافه دارم ... که پیانویی در آن باشد، حتماً عکس بتهوون به دیوار باشد ... و من اکیداً میل دارم آن را «کافه» بنامم و در آنجا «قهوه» بخورم. چون این واژهٔ کافه دارای روان است. او مرا به عهد دیدرو (Diderot) می برد. او مرا با اصحاب دایرة المعارف دوست می کند. من آن گاه می توانم با «برادرزادهٔ رامو» (Rameau) در متن پالهٔ رویال راه بروم و با هم گپ نیمچه فلسفی بزنیم. همچنین می توانم *ولتر* یا *مولیر* را از دور ببینم که دارند مرا نگاه می کنند ...»[۷] اینها همه تأثیر همین اندیشه است.

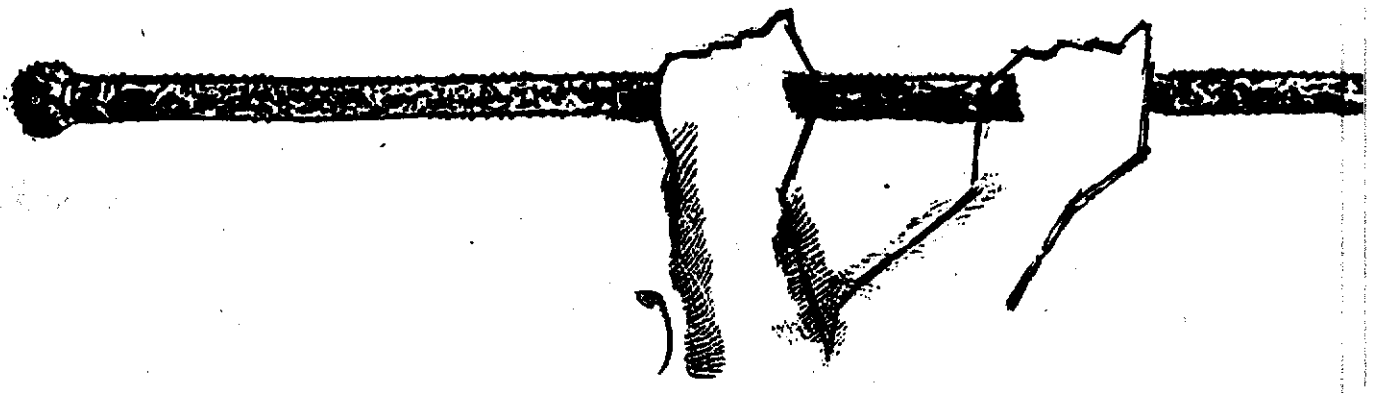
اکنون که به این ادبیات نگاه می کنیم، درمی یابیم که ادبیات معاصر ایران به سختی می تواند به تراژدی انسان ایرانی نو بپردازد، چرا که خود تراژدی ژرفی است بدون پایانبندی مشخص. در حقیقت این ادبیات یکسره تراژدی بی هویتی و بی ریشگی خویش است و تاکنون روشنفکران ادبی و اجتماعی ما فقط بیانگر همین تراژدی بوده اند و نه چیزی بیشتر؛ روشنفکرانی که یا مسحور مدرنیسم غرب بوده اند و با چراغ موشی به دنبال ردپایی از مدرنیسم در فرهنگ معاصر ایران می گردند یا گرفتار تب پیشرو بودن و جهانی شدن و جهانی کردن فرهنگ معاصر و فقط به دنبال یافتن گوشه های تاریک فرهنگ و ادبیات ایران وقت می گذرانند. در «جهانی بودن» و «جهانی شدن» حرف بسیار است! شک نیست که باید با دانش جهانی همگام شد، اما هر کسی باید با کفش و کلاه و عصا و توشهٔ خویش این راه را بپیماید، و بدبختانه ادبیات معاصر ما تاکنون با عصای فرانسوی و کلاه انگلیسی و کفش شورویایی این راه را پیموده و چون هیچ کدام از اینها مناسب و اندازه نبوده، همیشه لنگ زده و از دیگران عقب مانده است. بهتر است که همهٔ این عاریه ها را دور ریزیم و به دنبال کفش و کلاه و عصای خویش و در پی هویت اصلی خویش، در فرهنگ خود ایران به جست و جو بپردازیم.

پیشروانی که ذکرشان رفت نه آنکه در راه شناختن و شناساندن این فرهنگ، از راه اصولی، تاکنون گام مهمی برنداشته اند (ما از این پیشروان به عنوان یک جریان کلی نام می بریم. وگرنه استادانی بوده اند که پژوهشهای ارزنده ای کرده اند و دانش ناچیز ما درباره خودمان هم کم و بیش مدیون آنان است) بلکه جوّ حاکم بر ادبیات، چنین پژوهشهایی را بی ارزش می شمارد و عموماً نظراتی که مخالف یا متفاوت با این جوّ حاکم باشند یا با واکنش شدید روبه رو شوند یا در سکوت پر معنی این حاکمان از یادها می روند. به همین دلیل است که *شایگان* یا *امیرمهدی بدیع* پژوهشهایشان را نه به زبان فارسی، که به انگلیسی یا فرانسوی می نویسند.

در همین جوّ آشفتهٔ حاکم است که درمی یابیم چرا *نادرشاه* جانی است، اما *ناپلئون* که شبیه چهره *نادرشاه* است، یک نابغهٔ جنگی شمرده می شود، چرا موسیقی سنتی ما باید کنار گذاشته شود، اما موسیقی کلاسیک غربی هنوز قابل پذیرش است، چرا شبیه خوانی و سیاه بازی بی ارزشند، اما نمایشنامه های یونان و روم باستان باید حفظ شوند، چرا «سمک عیار» و «هزار و یک شب» کهنه هستند، اما «رابین هود» باید از طریق کتاب، تلویزیون، و سینما به خورد دیگران داده شود، چرا *شجریان* به عنوان خوانندهٔ موسیقی ملی باید مورد بی مهری واقع شود، اما *لوچیانو پاواروتی* (Pavarotti) خوانندهٔ ایتالیایی اپرا، که آن هم سنتی است، جهانی شود، چرا ناشران اروپایی برای چاپ هر کتابی در آغاز پسند و فرهنگ و خواسته های مردمشان را درنظر می گیرند، اما ناشران ما هرچه را که پسند خودشان است چاپ می کنند و اگر کسی نخواند به آنان نسبت «فقر فرهنگی» و «نداشتن فرهنگ کتابخوانی» می دهند و سرانجام چرا اروپاییان از هویت خویش دفاع می کنند و روشنفکران ادبی و اجتماعی ما از هویت جهانی!

همهٔ اینها در دو واژه خلاصه می شود: «جست و جوی هویت»! پدران ما از آغاز مشروطه به جست و جوی هویت تازه ای همهٔ عرصه ها را درنوردیدند، اما امروز آنچه میراث ماست این است که ما هویت اصلی خویش را هم در این راه دشوار «جست و جوی هویت» از دست داده ایم. هنوز بسیاری از روشنفکران ادبی و اجتماعی ما چشم به راه رسیدن به آن هستند و آن را «هویت جهانی» می خوانند و همگام شدن با جهان معنی اش می کنند. حال آنکه هویت جهانی یعنی شرکت فعال در مسائل جهانی با حفظ هویت اصلی خویش. به عبارت دیگر، زمانی مردم هویت جهانی می یابند که موفق شوند کیستی خود را به جهان بپذیرانند نه آنکه مقلد دیگران شوند. سینمای *کیارستمی* (و می توان گفت سینمای ایران) در راه دست یافتن به یک هویت جهانی است. اما این سینما کاملاً ایرانی است. موضوعات، جایها، آدمها، گفت و گوها، رفتارها، و از همه مهمتر، روابط آدمها با یکدیگر و با محیط و با مسائل روز کاملاً ایرانی اند و دقیقاً به همین دلیل است که می تواند جهانی باشد. از این رو هر کس باید با هویت اصلی خویش در جهان ظاهر شود. کسی که امروز، هویت خویش را نمی شناسد یا آن را نفی می کند، در اصل هستی خود و مردمش را نمی داند که آن را نفی کرده است. هیچ کس در جهان امروز، بدون این هستی، شناسایی نمی شود، چه رسد به آنکه جهانی شود.

اکنون می توان پرسشهایی را طرح کرد: آیا برای یافتن هویت جهانی باید هویت ملی را نفی کرد؟ آیا ادبیات معاصر ایران پاسخگوی پرسشهای اساسی ما، به عنوان یک ملت، درباره خود ما و زندگی ما و مشکلات اجتماعی و روانی و اخلاقی و



فرهنگی ما می تواند باشد؟

با آنچه گفته شد به سختی می توان پاسخ درستی برای این دو پرسش یافت. بیش از یک سده است که بیشترین بخش روشنفکران ادبی و اجتماعی ما که کنش مؤثری داشته اند، از غرب و کشورهای سوسیالیستی، تا حد تقلید، پیروی کرده اند؛ آیا می توان گفت که امروز نتیجهٔ درستی از آن در دست داریم؟ من تلاش کردم تا خلاف آن را نشان دهم؛ تاریخ جنبش مشروطه و پس از آن، پیش روی ماست. ما هم امروز را از دست خواهیم داد و هم آینده را. اما من تصور می کنم که برای حفظ هر دو اینها باید سفری دقیق به گذشته بکنیم؛ در این سفر راهی طولانی در پیش نداریم، تنها نیازمند کفش و کلاه و عصای خویشیم!

در فیلم «دو زن» ساختهٔ ویتوریو دسیکا فیلمساز ایتالیایی، پسری در دفاع از مردم، پدرش را ریشخند می کند و با او برخورد تند و توهین آمیزی دارد. زنی که شاهد ماجراست پیش می آید و از پسر می پرسد: «تو که با پدرت مثل سگ رفتار می کنی، چگونه می توانی مدعی باشی که دیگران را دوست داری؟»

این گفته تا چه حد می تواند دربارهٔ تاریخ و ادبیات معاصر ما صادق باشد؟ ادبیات، نویسندگان و روشنفکرانی که با تاریخ، فرهنگ، سرزمین، و مردم خود چنین برخوردی دارند، چگونه می توانند ادعای انساندوستی و جهاندوستی داشته باشند؟ و ادبیات و روشنفکرانی که هویت بومی و ملی خود را نمی شناسند، و حتی آن را نفی می کنند، چگونه می توانند از هویت جهانی برداشت درستی داشته باشند و به آن دست یابند؟ □

■ پانویس:

۱ـ «خلقیات ما ایرانیها»، ص ۴۵.

۲ـ ابزورد Absurd (بیهودگی گرایی): مکتبی ادبی که پس از جنگ اروپایی دوم و تحت تأثیر ویرانیهای آن رایج شد و هدفش نشان دادن بیهودگی کامل هستی بود. این مکتب در ایران زیر نامهای «بیهوده گویی»، «بیهوده گرایی» و «پوچ گرایی» معنی شده است که هر سه اشتباهند. نمایندگان برجستهٔ این مکتب ادبی، *اوژن یونسکو* نویسندهٔ رومانیایی ـ فرانسوی و *ساموئل بکت* نویسندهٔ ایرلندی ساکن فرانسه و *هارولد پینتر* نویسندهٔ انگلیسی هستند. بیشتر آثار ایشان به فارسی ترجمه شده است.

۳ـ نهیلیسم Nihilism (پوچ گرایی)؛ پایه های این اندیشه در اواخر سدهٔ نوزدهم به دست *فردریش نیچه*، فیلسوف آلمانی و نویسندهٔ کتاب معروف «چنین گفت زرتشت» ریخته شد. شناخته شده ترین نمایندهٔ ادبی این اندیشه در ایران آلبر کامو است که اغلب آثارش به فارسی ترجمه شده اند.

۴ـ سمبولیسم Symbolism (نمادگرایی): در سدهٔ نوزدهم با شعرهای رمبو آغاز شد و با شعرهای مالارمه (شاعران فرانسوی) گسترش یافت. نمادگرایی در اصل ضد مکتبهای ادبی طبیعت گرایی (ناتورالیسم) و واقعیت گرایی (رئالیسم) پایه ریزی شد و قصدش بیان جهان بیرون و درون با اشاره های غیرمستقیم بود، نه چنان که در دو مکتب پیشین با صراحت و بی واسطه بیان می شدند. آنچه در ایران زیر نام سمبولیسم قرار می گیرد، در اصل با سمبولیسم اروپا متفاوت است؛ هم از لحاظ شیوهٔ استفاده و هم از نظر هدف آن. بعضی آن را دربرابر تمثیل قرار داده اند که کاملاً اشتباه است.

۵ـ ساده نویسی، در اصل از مدتها پیش از جنبش مشروطه و به همت افرادی چون *قائم مقام فراهانی* آغاز شده بود و این، هیچ ربطی به تأثیرپذیری از اروپا و ادبیات رئالیسم نداشت. *میرزا ابوالقاسم فراهانی* (قائم مقام) در سال ۱۱۹۳ هـ ق به دنیا آمد و در ۱۲۵۱ هـ ق به دستور *محمدشاه قاجار* کشته شد.

۶ـ «نقش جوانان در انقلاب ایران»، مقالهٔ *مهرداد مشایخی*، ماهنامهٔ «کلک»، ویژه نامه بحران افزایش جمعیت در ایران، آذر ۱۳۷۳، شمارهٔ ۵۷، صص ۴۶ و ۴۸.

۷ـ «عقل آبی»، *شهرنوش پارسی پور*، نشر زمانه، آمریکا، چاپ اول، خرداد ۱۳۷۳، صص ۲۱۱ و ۲۱۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی