

مقدمه‌ی کتاب "قدرت و روشنفکران"

پیشگفتار

زمانی که برای اولین بار در ایران اتوبانی بین تهران و کرج آماده بهره‌برداری شد، اولیای امور به موجب هر آمد و شدی در این مسیر مبلغی را طلب کردند. این مبلغ را عوارض اتوبان خواندند. قرار شد که مردم ده ریالی هنگام عبور بپردازند. البته در آغاز کار اعلام شد که دریافت این عوارض موقتی خواهد بود. اما از آن جایی که پایبندی به عهد و پیمان چنان که باید در میان اولیای امور ما رسم نبوده، زمان موقتی پرداخت عوارض اتوبان به درازا کشیده است. تازه به جز افزایش آن مبلغ، زمان موقتی پرداخت عوارض نیز تداوم یافته و فرای عمر چندین و چند نسل رفته و می‌رود که تا ابد طول کشد. این قصه‌ی عمر دراز عوارض موقتی، می‌تواند تمثیلی باشد. تمثیلی برای تداوم و پیامدهای استبداد دیرینه و حاکم بر جامعه ایرانی که گریبان عموم را می‌فشرد و به صورت هزینه‌های هر روزه در هر جایی از جان و مال مردمان به غنیمت گرفته می‌شود.

مطالب گرد آمده در این کتاب را می‌شود در پرتو چنین تمثیلی در نظر گرفت که به نوعی پرداخت عوارض استبداد هستند. از آن رو که قدرت مشروعیت دمکراتیک نیافته است. مطالبی که حاصل تماشا و تأمل در زمینه‌ی فرهنگی و آثار ادبی بوده و در برابر واکنش استبدادپذیر، اعتراضی را صورت داده‌اند.

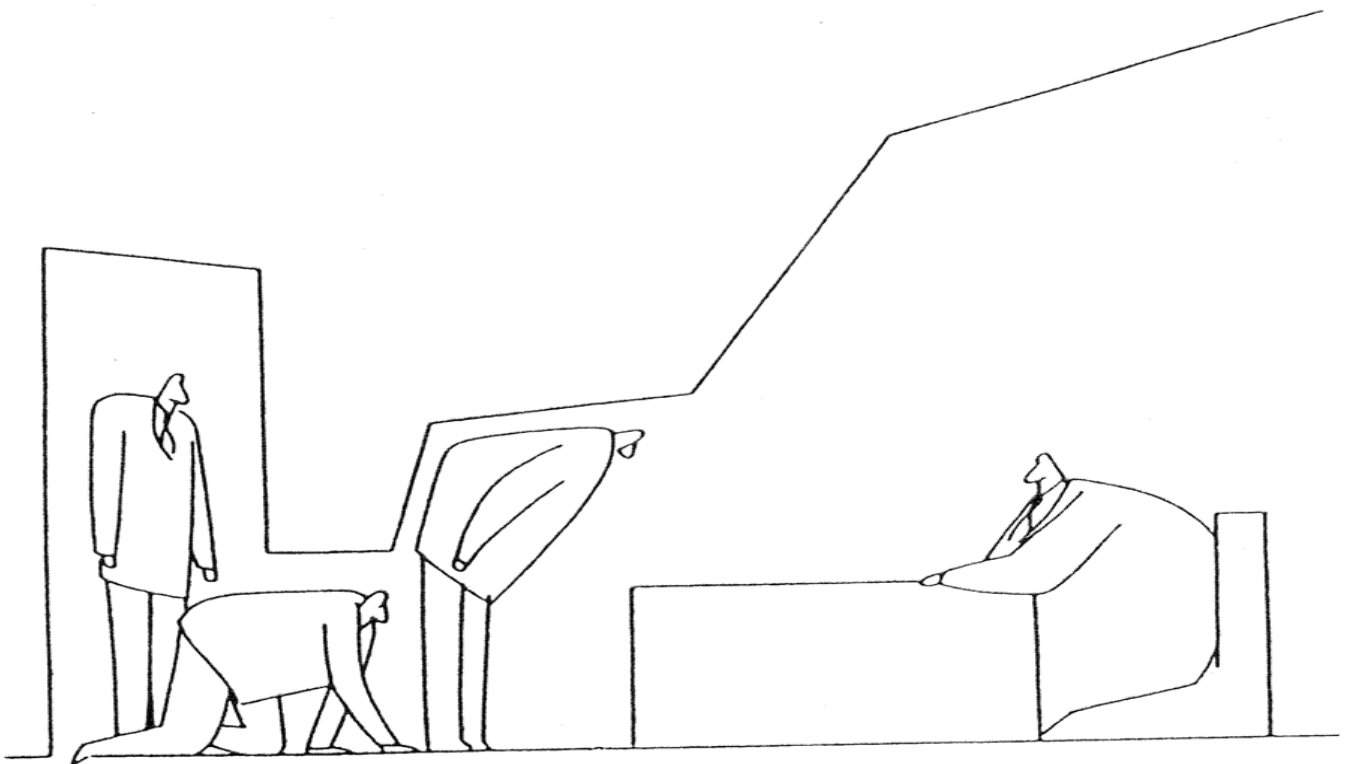
برای هر نسلی از نویسندگان همواره نقاشان و طراحان خاصی مطرح بوده‌اند. نمونه‌اش را در اظهار نظرهای ابراهیم گلستان می‌توان جستجو کرد که از حشر و نشر خود با نقاشان مدرن ایرانی گفته و کسانی را، از جمله‌ی بهمن محمص و سهراب سپهری، همچون عناصر شاخص خاطرنشان ساخته است. (بنگرید به مطلب افشاگرانه‌ی ابراهیم گلستان درباره‌ی برپایی نمایشگاه نقاشی مدرن ایران در لندن. انتشار یافته در هفته‌نامه‌ی کیهان (لندن) شماره 857 در تاریخ 17 ماه مه 2001.

نمونه‌ی دیگرش، مطالب اسماعیل خویی است که از هنر اردشیر محمص نام می‌برد و آثار او را مطلوب سلیقه‌ی خویش می‌یابد: اسماعیل خویی: شناخت‌نامه‌ی اردشیر محمص، کتاب‌های جیبی، تهران، چاپ اول 1357.

بر همین منوال سلیقه‌ی نگارنده‌ی این سطور است که در این دهه‌های شصت و هفتاد طرح‌های کامبیز درمبخش را می‌پسندد. نگارنده در حاشیه‌ای که بر کتاب "طراحان و طنزاندیشان ایران" نگاشته (نشریه آرش، شماره 43 و 44 اکتبر 1994) از جمله در مورد طراح مورد نظر چنین آورده است: برای ملتی که قشر روشنفکرش در تب جهانی شدن می‌سوزد، درمبخش هنرمندی است که به تحقق و تثبیت خود به مثابه عنصری فرهیخته و جهانی رسیده است. سادگی شمایل آدم ابوالبشر در آثار درمبخش، که در درگیری‌های زمانه‌ی ما رُخنمایی می‌کند، بدان پیچیدگی از پیام و فراخوان ارتباطی می‌رسد که "خواص و عوام" را در دو سطح مختلف به مکث و تأمل و تفکر وادارد.

کامبیز درمبخش در آن نکته‌بینی‌های ظریف و شاعرانه خود است که فرا رفته از هنر بومی، به هنرمندی جهانی بدل می‌شود. ارزش او در همین توانایی‌اش نهفته است و نه در این که مثلاً آثار و طرح‌هایش در

ژورنالها و نشریات معتبر اروپایی به چاپ می‌رسند. هنر او مجاب‌کننده‌ی سلیقه‌ی جهانی است. او کتاب را به مثابه موضوع در مرکز توجه می‌گیرد و از طریق آن به مسائلی نظیر نیاز معنوی انسان به کتاب و تباهی‌اش در اثر بی‌توجهی به آن می‌پردازد. این فقط سابقه‌ی کتابسوزی در آلمان نازیستال سوسیالیستی نیست که به مثابه دومین سرزمین اقامت درمبکش، بر هنرمند اثر گذاشته است. اشاره او به ارج کتاب به این واقعیت راه می‌برد که سرکوب دگراندیشی و کمرنگی آزادی همواره با تهاجم به کتاب شروع می‌شود. مضمون‌های دیگر کار درمبکش همانا افشای جنگ‌افروزی، تمیق عمومی و یورش به محیط زیست است. در پس این تعبیر کلی از برگزیده‌ی آثار درمبکش در کتاب "طراحان و طنزاندیشان ایران"، آنچه هنوز باید بیان گردد، نگاهی مشخص به طرح زیر است.



k a m b i z

تماشاگر، پس از نگاه نخستین به طرح، از سمت چپ اثر شروع به دنبال کردن پیام آن خواهد کرد. اولین پدیده طرح، آستانه‌ی در است که درونش، آدمی به انتظار و به مشاهده ایستاده است. این آستانه‌ی در، فضای طرح را از فضای بیرونی و عالم جدا می‌سازد و به صحنه، استقلال مکانی می‌بخشد. آنگاه تماشاگر با فضای طبقه‌بندی شده‌ی روبرو می‌گردد و پلکانی را رؤیت می‌کند. منتها این پلکان نه زیر پای آدم، که بر بالای سرش استوار گشته است. از مشاهده‌ی آدم منتظر در آستانه، به

پرسوناژهای بعدی اثر می‌رسیم که چهار دست و پا از زیر سقفی می‌گذرند تا سپس در برابر آدم پشت میز نشسته‌ای تکریم کنند. آنچه آدم‌های جلوی میز را از آن فرد پشت میز نشسته مجزا می‌سازد، تفاوت هیکل و جثه‌ی آن‌ها است. تمام مرکز ثقل اثر درمبخش، یک میز مستطیلی ساده است که همچون نماد قدرت آدم‌ها را به دو بخش تقسیم می‌کند. دسته‌ای صاحب قدرت و دسته‌ای چاکر آن. بعد پشت این تکریم به قدرت، فضا تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد و معلوم نمی‌شود که چه عاقبتی در انتظار چاکران قدرت است. درمبخش، آن چاکران قدرت را در طرح خود از سوراخ موشی تو می‌آورد. سوراخ موش یعنی آن جایی است که بین در و آدم چهار دست و پا شده، مجرای باز می‌شود. در اینجا طراح، آن پرسوناژهای مقهور قدرت یا استبدادزده را پس از تکریم و هم‌نوایی در برابر آینده نامعلومی قرار می‌دهد. آنچه به خاطر بی در و پیکری چشم‌اندازش، دلهره‌آور جلوه می‌کند. اصل پیام او در این طرح نیز همین حس دلهره است که در پس هم‌نوایی با قدرت و خاکساریش، همچون عاقبتی شوم، انتظار قربانیان خود را می‌کشد. در این جا هنر، همچون هشدار به مخاطب عمل می‌کند و او را به مراقب بودن فرا می‌خواند.

آن مراقبت بخشی از سرلوحه‌ی کار و راهی است که نگارنده‌ی این سطور برای خود منظور داشته و در این راه و کار به یادداشت مشاهدات خود نشسته است.

مطالب کتاب حاضر در فاصله‌ی زمانی یک دهه نگاشته شده‌اند. از نخستین مطلب، که به اثر آرامش دوستدار می‌پردازد و نگارشش به سال 1371 برمی‌گردد، تا آخرین مطلب کتاب، که حاشیه‌ای است بر یکی از قضایای "وغ ساهاب" صادق هدایت و در سال 1380 و به سبب پنجاهمین سالگرد خودکشی او نوشته شده، یک دهه‌ی پُر از رخداد و تغییر گذشته است.

منتها دهه‌ی هفتاد در قیاس با دهه‌ی پیشین خود بیشتر دارای تغییرات بود تا رخدادهای تاریخساز. زیرا این دهه‌ی شصت بود که نخست ماجرای انقلاب و بعد جا به جایی حاکمیت برآمده از تلاطمات اجتماعی را دربرداشت. آن هم حاکمیتی که پس از بلاتکلیفی سال‌های 58 و 59 در دهه‌ی شصت صاحب رژیم مستقر و دستگاه‌های ایدئولوژیک تثبیت شده‌ای گشت که هم کارزار جنگ و لاپوشانی نارضایتی‌ها را به پیش می‌برد و هم پروژه تار و مار کردن مخالفان (کشتار زندانیان سیاسی و تحمیل تبعید به دگران‌دیشان) را به انجام رساند. در این مرحله، غالب مخالفان و جریان‌ات اپوزیسیون خود را، در یک مقابله به مثل غریزی، در حوزه‌ی سیاست با قدرتی قهار درگیر می‌دید که به حذف یا پراکندگی ایشان برآمده بود. منتها نیروهای سیاسی که به همین مقابله به مثل غریزی قناعت کردند و فقط در سقوط دشمن و قدرت‌گیری خود راه چاره را دیدند، نتوانستند با تحولات آتی فرهنگ ما همراه شوند که حتا در حوزه‌ی سیاست ارزش‌های جدیدی آفرید. از آن جمله بر کشیده شدن دمکراسی است از وسیله به هدف و نیز پیامدهایی که این هنجارپذیری تازه با خود به همراه دارد. هنجاره‌هایی نظیر احترام به منشور و مفاد حقوق بشر، پذیرش پلورالیسم سیاسی و رویگردانی از خشونت همچون ابزار عملکرد سیاست. رجوع به فضای فکری آن سال‌ها که در جراید و نشریات زمانه ثبت است، در ظاهر خود از یکه‌تازی گفتمان سیاست خبر می‌دهد. انگاری برای روشنفکران جامعه هنوز مجال نیست تا به پرسش‌های فرهنگی و بازنگری خلقیات و سنجش رفتار عمومی بپردازند. در واقع و در درون چالش دگران‌دیشان اما این چنین نبود. زیرا در بطن ماجراها، روشنفکران تمام‌خواهی حاکمیت و قدرت را بی‌جواب نگذاشتند. آن هم قدرتی که با سوءاستفاده و دستکاری‌های خود در حوزه‌های مختلف حیات اجتماعی قصد یکه‌تازی داشت.

این قدرت با استفاده از الگوی نظام فراگیر (توتالیتراریسم) که بر پایه بسیج عمومی عوام به دور شمایل رهبری فرهمند شکل گرفت، سودایی غیر

از تمیل تک زبان حاکم را بر جامعه نداشت. برابر يك چنین یورش سازماندهی شده‌ای، طبیعی بود که روشنفکری ایرانی در هر جبهه‌ی همکنی به پرسش و پاسخ برآید و حریف را به چالش طلبد. بخشی از این چالش و کنکاش همچون عملکردی روشنگرانه در مطبوعاتی شکل گرفت که ایرانیان با خاستگاه‌های مختلف سیاسی در بیرون از مرزهای کشور سامان دادند.

سال‌های شصت، سال‌های هم‌وردطلی روشنفکران بود که با به مُصاف طلبیدن ارزش‌های دست‌ساز هیئت حاکمه، به شکلگیری محافل و نشریات تبعیدیان و جُنک‌های فرهنگی منجر شد. از نشریات به جا ماندنی این دوره که دست‌آورد ایرانیان تبعیدی است و در صدر میزان چاپ و پخش تبعیدیان سایر ملل قرار دارد، سیاه‌های بلند بالا می‌توان نگاشت. از این میان، اینجا کافی است که برای نمونه به نشریات چاپ پاریس آن دوره اشاره رود که به مرکزی جهت همایش روشنفکران ناخشنود و معترض به حاکمین وقت ایران بدل گشته بود. از نشریه‌ی الفبای زنده‌یاد غلامحسین ساعدی تا نشریه‌ی زمان نو، از نشریه‌ی اختر تا کتاب مجموعه‌ها و از نشریه‌ی سهند تا... آن‌هایی که سپس به راه افتادند.

غلامحسین ساعدی با آن سرمقاله‌های مهم و معتبر در الفبا که سیاست‌گذاری فرهنگی نظام توتالیتراریستی را به زیر سؤال می‌برد، فضای را ایجاد کرد که به چالش بنیادی روشنفکران با قدرت حاکم بال و پر داد. از همان شماره‌ی نخست الفبا، ساعدی پای طیف گسترده‌ای از روشنفکران مختلف به لحاظ عقاید سیاسی را به روی صحنه‌ی تماشا و تأمل افکار عمومی کشاند. آرامش دوستدار، یکی از این میان بود که در جُستار ادامه‌داری با نام "امتناع تفکر در فرهنگ دینی" به کند و کاو در سابقه ذهنی ایرانیان پرداخت. البته حضور اندیشه‌ورزانه او فقط به آن جُستار یاد شده خلاصه نگشت و به دهی هفتاد رسید و سنجش‌گری خود را صاحب کتاب و مطالب بعدی نیز کرده است. بخشی از این تداوم در کار انتقاد آرامش دوستدار را باید در آن واکنش عصبی عوامل رژیم حاکم دید. بطور نمونه آن قلم‌اندازی عبدالله شهبازی است در نشریه "مطالعات سیاسی" که وابسته به ارگان‌های اطلاعاتی رژیم می‌باشد. رجوع کنید به جلد دوم "مطالعات سیاسی"، پاییز 1372 جریده‌ی "مؤسسه‌ی مطالعات و پژوهش‌های سیاسی". به قول یکی از دوستان مطلع، عبدالله شهبازی که از کادرهای حزب توده بوده، با شروع سرکوب و حمله‌های رژیم تغییر جبهه داده و به خدمت ایدئولوژی دیگر درمی‌آید. البته او دست کارمند بودن خود را در سرویس اطلاعات از همان آغاز مقاله رو می‌کند با باز کردن شناسنامه و اعلام وابستگی خانوادگی و امور خصوصی دوستدار.

لیکن از میان آن روشنفکران حاضر در نشریات بروغمرزی که در همنوایی با ناخشنودی از وضع حاکم ایران قلم می‌زدند، بودند کسانی که حضورشان تداوم‌دار نبود. در این میان عناصری که با اسم مستعار می‌نوشتند، توانستند با عاقبت‌اندیشی خاص خود محدودیت‌های زندگی در غربت را فروگذارند و به ایران بازگردند. از این میان برخی به سینما و کارگردانی فیلم‌های نئوعرفانی پرداختند و برخی از طریق انتسابات فامیلی و پارتی، با قشر حاکم باب نشریات گفتگوگر را گشودند یا این که به صورت کارمند صاف و ساده‌ی دولت و استاد دانشگاه‌های آزاد و وابسته به تدریس تاریخ اندیشه‌ی سیاسی پرداختند. حساب این اشخاص با آن شیوه‌ی عملکرد خاص در ایران، البته از حساب کسانی چون محمدجعفر پوینده جدا است. آن پوینده‌ی مقیم پاریس که اهل جار و جنجال و خودنمایی نبود، در بازگشت به ایران با آن تلاش رشک‌برانگیز و کارستان ترجمه در سیاهه وزارت اطلاعات قرار گرفت و جان بر سر کار فرهنگی و اعلام جمهوری مستقل روشنفکران گذاشت. آنجا حتا حساب اندیشه‌ورزی چون مجید شریف نیز پاک و روشن است که قصد بازگشت خود را علنی اعلام داشت و پس از شنیدن اتهام‌ها و

افتراها به ایران بازگشت و در فعالیت علنی خود، چه در زمینه بیان نظر و چه در ترجمه‌ها، لحظه‌ای برای همنوایی و همصدایی با سیاست حاکم جا باقی نگذاشت.

به جز این دسته‌بندی یاد شده البته کسانی هم بودند که به خاطر پشتوانه‌های مادی و معنوی خود نیازی به اسم مستعار نمی‌بردند. با این که در دهه‌ی شصت در آن جوّ عدم رضایت و اعتراض به رژیم در کنار نیروهای مخالف و در مقام مشاور اینان به تجزیه و تحلیل و فلسفیدن می‌پرداختند و کمبودها و کژی‌های حاکمیت زمانه را برملا می‌ساختند، در دهه‌ی هفتاد تغییر راه و روش دادند و عطای غربت را به لقایش بخشیدند و به آغوش باز زمامداران وطن بازگشتند. سرشناس‌ترین عضو این گروه، داریوش شایگان است که مطلب دوم این کتاب به افکارش می‌پردازد.

اگر مطلب اول در بازخوانی کتاب دوستدار و تحلیل از شهادت او در کند و کاو خاطرات ازلی و ناخودآگاه قومی ما باشد، گرچه در روش انتقاد و نگاه حق به جانب او جای شک و تردید روا می‌داند و رفتارش با جایگاه و نقش زبان در اندیشه را نمی‌پسندد، اما در مطلب دومی و در بازبینی رفتار شایگان با دینمداری و در تظاهر طلب معنویت‌اش یکی از تالی‌های فاسد اهل کتاب و مدرسان را باز می‌یابد. به واقع که این دسته از "ماندران"های ایرانی رفتارشان مستوره‌ای برای اضمحلال امر اخلاق و معنویت سنتی است و نیاز برآمد یک اتیک دنیوی و آفرینش معنویت عرفی را فریاد می‌کند.

مطلب سوم و چهارم به حضور چشمگیر بابک احمدی می‌پردازد که در عرصه‌ی انتقال مباحث فلسفی فعلیت‌دار دهه‌های هشتاد و نود سده‌ی بیست میلادی میداندار بوده است.

سنجش نگارنده‌ی این سطور، در اینجا، به نکاتی برای تصحیح و رفع کمبود اشاره می‌دهد. به تدریج تأثیر تألیفات و آثار احمدی بر نسل جوان‌تر درگیر با مسایل نظری - ادبی در حال آشکار شدن است و مطالب یاد شده در کتاب حاضر با پیش‌بینی این تأثیر و کنکاش در صحت و سقم نظریه‌های پست مدرنیستی نگاشته شده است.

مطالب باقی بخش اول (یعنی فصل نقد فرهنگی) پس از درگیری با نظریه‌های پست مدرنیستی، سراغ مدرنیته را می‌گیرد و در این بخش و در اولین گام، ظواهر کاذب آن نوحواهی را مد نظر می‌گیرد که فقط در پی مدرنیزاسیون و توسعه‌ی اقتصادی است و نه به دنبال تحول فرهنگی. این سیاست عملی رژیم‌های قبلی و حال مهم‌ترین نکته‌ای است که در رتق و فتق امور بایستی مورد تردید قرار گیرد. بخشی از عملکرد سنجشی و انتقادی به تمایز اساسی میان تحصیلکردگان ایرانی اشاره می‌دهد و تنش عمیق میان دسته‌ی مهندسان مشاور قدرت با جمعیت روشنفکری را خاطر نشان می‌سازد که به قدمت اعزام دانشجویان به غرب است.

در مطلب بعدی با تحلیل از رشادتهای سعیدی سرجانی در فضای مأنوس نظری‌اش به ناتوانی‌های یک نظریه انتقادی بومی خواهیم رسید که قصد دارد در فضای وطنی به حل و فصل مسائل جهانی برآید. از اینجا به بعد مطالب کتاب حاضر گام در فضای ژورنالیستی می‌گذارند. در این مرحله به بررسی کتاب‌هایی از روشنفکران متفاوتی می‌رسیم که به لحاظ کم و کیف کار و رفتار گونه‌گونه‌اند. اینان از مسعود بهنود گرفته تا سرکوهی و خرمشاهی عناصر مطرحی در افکار عمومی هستند. پس از بررسی اینان به رفتار افراط و تفریطی در میان تبعیدیان می‌پردازیم و از این مجرا سر آخر مطلبی از زنده‌یاد نادرپور را همچون نمونه‌ای از دیدگاه دیو و فرشته بین، که به آشتی‌ناپذیری تبعیدیان اهل هنر و هنرمندان مانده در وطن دامن می‌زند، مد نظر می‌گیریم.

در بخش دوم (یعنی فصل نقد ادبی) از داستان ادبیات غربت همچون مدخلی بهره می‌گیریم تا وضعیت شعر و شاعری و تأثیرش بر اندیشه‌ورزی ایرانی را

مورد توجه قرار دهیم. این نکته برای بررسی ما از آنجایی اهمیت دارد که پاسخی است به مدعای آرامش دوستدار مبنی بر "هنر نیندیشیدن ایرانیان". آنگاه وقت پرداختن به رمان فارسی می‌رسد که بخشی از آن در خارج از کشور در این دو دهه تولید و به دست انتشار سپرده شده است. این پرداختن که گاهی کمبودهای پاره‌ای از رمان‌ها را خاطرنشان می‌سازد ولی در واقع حضور رمان فارسی را اعلام می‌دارد، به خودی خود پاسخی است به مدعای شایگان که ما را از داشتن رمان محروم دانسته است. در مطلب پیرامون هدایت، یعنی پایان فصل دوم، به سرآغاز مدرنیته ایرانی بازخواهیم گشت و با اشاره به یکی از دستاوردهای ادبی او در زمینه‌ی ابداع نوع (ژانر) ادبی که اختراع قضیه‌های "وغوغ ساهاب"ی است، دایره نایسته مانده‌ی چالش روشنفکران با قدرت را ترسیم می‌کنیم. آن هم وقتی که قدرت خود را همچون عامل استبداد در زمینه زبان و در الزام فرمانبری از دستور زبان و قواعدش هویدا می‌سازد.