

کسروي و ادبيات

محمدعلي همایون کاتوزیان

منبع :

<http://fis-iran.org>

ایران نامه : (بنیاد مطالعات ایران در امریکا)

اگرشاعري را تو پيشه گرفتي
يکي نيز بگرفت خنياگري را
من آنم که درپايي خوکان نريزم
این قيمتي در لفظ دري را
ناصر خسرو

احمد کسروي بي گمان يکي از برجسته ترين و دانشورترين پژوهندگان و اندیشمندان ایران در قرن بیستم است. دکتر غلام حسین صدیقي می گفت که سید حسن تقی زاده پس از خواجه نصیرالدین طوسی، دانشمند بزرگ قرن سیزدهم میلادی، بزرگ ترین دانشمند ایرانی بوده است. این گونه قیاس ها طبیعتاً در همه موارد نمی تواند دقت علمی داشته باشد، و ظهور صدیقي هم گمان می کنم جز این نبود که مرتبه ارزش و اهمیت کار علمی تقی زاده را برساند. به این معنا، مشابه چنین قیاس هایی در مورد کسروي نیز بجا خواهد بود. به عنوان نمونه، فقط در مورد کار تاریخ نگاری اش می توان گفت که پس از خواجه رشیدالدین فضل الله، صاحب **جامع التواریخ** در قرن سیزده و چهارده میلادی، تا قرن بیستم تاریخ نگاری در ایران به رزق کسروي پدید نیامده بوده، اگرچه بی گفتگو در مورد آثار تاریخي اش هم جای حرف و سخن و بحث و انتقاد کم نیست. تقی زاده به عنوان یک شخصیت سیاسی-و اساساً به دلایل واهی- مورد اختلاف، یا به قول متأخرین «بحث انگیز» بود، اما در کار علمی خیلی کمتر، چون پژوهش هایش در تاریخ و ادبیات قدیم بود و از جمله به همین دلیل خوانندگان آثارش تقریباً همه اهل فن و اهل اصطلاح بودند. اما کارهای کسروي در باره تاریخ معاصر- به ویژه **تاریخ مشروطه ایران و تاریخ هجده ساله آذربایجان**- را بیشتر کسانی می خوانند که از تاریخ و تاریخ نگاری بهره ای نداشتند. در باره این آثار باارزش کسروي هم، گذشته از بحث و تقاد، جدل و مناقشه کم نشده. اما بحث انگیزترین کارهای او خاصه در باره دین و مذهب و سیاست روز و ادبیات فارسی است، که این آخري موضوع اصلی این مقاله است. شاید بحث و انتقاد جدي و متعارف، و بی تعارف، در باره بسیاری از آراء و آثار کسروي در زمینه های گوناگون، به ویژه زمینه هایی که نام بردیم، به یک معنا دور از انصاف باشد. نه فقط به این دلیل که دست بسیار نیرومند او امروز از بحث و جدل کوتاه است؛ نه فقط به خاطر این که مرد دانشمند و تیزبین و جامع الاطرافي بود؛ نه تنها به این دلیل که آدمی درست و صدیق و در نظرات و اظهارات خود صمیمی بود؛ و نه همان به این جهت که به خاطر بیان بی باکانه و بی امان بخشی از آن نظرات به قتل رسید-که همه دلایل خوبی ست تا ناقد امروزي را از سختگیری زیاد در باره وجوه نپذیرفتنی آراء و آثارش دچار تردید سازد. بلکه علاوه بر اینها، و مهم تر از اینها، به این جهت ممکن است بی انصافی شود که اگر دایره را تنگ بگیریم خیلی از آن آراء و آثار تاب نقد و بررسی-دست کم نقد و بررسی مدرن- را نداشته باشند؛ حتی بی آنکه لازم باشد- خلاف شیوه ای که خود او در آثار جدلی اش روا داشته- بکوشیم تا جزء به

جزء آن مطالب را بی پایه و اساس نشان دهیم.

کسروی طلبه مدرسه طالبیه تبریز- و از جمله شاگرد شیخ محمد خیابانی- بود. در عنفوان جوانی، و سپس در مدرسه آمریکایی آن شهر همزمان عربی درس می داد و انگلیسی می آموخت. بعدها قاضی شد و دو سه سالی وکیل عدلیه و باز قاضی، که بار دیگر، به دلایل مبهمی، از آن کار کنار رفت و به وکالت پرداخت و در همان شغل هم مرد. یعنی همانجا در عدلیه، در دادسرا، بود که کشته شد، در 54 سالگی و هنگامی که به دادسرا احضار شده بود. عربی را از مدرسه شروع کرده بود ولی پیش خود آن را چنان یادگرفت که ماهنامه مهم **العرفان** چاپ قاهره مقالات و ترجمه های او را به عربی چاپ می کرد.

زبان آذری را -که البته منظور از آن ترکی آذربایجانی نیست بلکه یکی از زبان های ایرانی قدیم است که پیش از ترکی در آن جا زبان مادری بوده- کشف کرد، و چون برای این کار به دانستن زبان های ارمنی قدیم و جدید نیاز داشت، اینها را به یاری دو مرد ارمنی آموخت. زبان "اسپرانگو" را نیز به کلی خودآموزی کرد. 1. مقدمات زبان پهلوی را نزد هرتسفلد شرق شناس آلمانی که یک سال در ایران بود فراگرفت و آنگاه خود به تکمیل آن پرداخت و از آن در پژوهش هایش در قلمرو تاریخ باستان بهره برد. 2

و این «سید ترک» 3 چنان به زبان فارسی، دستورش، واژگانش و شیوه های نگارش قدیم و جدیدش استیلا یافت که از حدود سی سالگی به "پیرایش" آن پرداخت. نثری که بالاخره از این میان در آمد، یکی زبان **تاریخ مشروطه و تاریخ هجده ساله** است. و این زبانی است که درس خواندگان امروز (حتی از نسل من) به زحمت آن را می خوانند، گرچه از آثار هزارسال پیش، مثلاً **تاریخ بیهقی**، خواندنش آسان تر است. نثر دیگری که به دنبال این از "پیرایش" زبان فارسی به دست کسروی درآمد، زبان کارهای 1320 تا 1324 او است، از جمله آثارش در اره ادبیات و تصوف. روانترین آنها را در جزوه **سرنوشت ایران چه خواهد بود؟** می توان خواند. واژگانی هم یا از زبان های باستانی یا خودساخته و برمبنای آنها وارد زبان کرد که برخی -مانند همین "واژگان"، "انگاشتن"، "انگیزه"، "خودکامه" - ماندند، و بعضی دیگر -مانند "آمیغ"، "کچال"، "سَدَ هِش" و "آخشیج" - فراموش شدند. ما گمان نمی کنم حتی یک تن ز اهل ادب و زبان باور داشته باشد که اگر کسروی نبود، نثر امروز، به ویژه نثر پژوهشی امروز، تا این درجه پیراسته و پرداخته می بود. کاری که دهخدا و جمال زاده و هدایت و دیگران در نثر طنز و قصه و داستان کردند، کسروی و خانلری و یارشاطر و دیگران برای نثر رسمی و پژوهشی انجام دادند، اگرچه این دو کار با هم بی ارتباط نبود. آل احمد نثری اختراع کرد که تنها درد کار خودش می خورد، چه در داستان نویسی چه در نقد و جدل. به همین جهت آن دو سه تنی هم که خواستند از آن تقلید کنند نتوانستند.

همین یک کار کسروی کار بزرگی بود، اگرچه امروز عین شیوه نگارش او را نمی توان به دست گرفت. **تاریخ مشروطه و تاریخ هجده ساله** سخت مشهور و مورد استفاده اند، اگرچه طبعاً باره آنها، کلاً و جزئاً، حرف و سخن کم نیست. **تاریخ پانصد ساله خوزستان** برای دوره نگارشش حرف تازه و مهم زیاد دارد. ولی شاید برای اهل تحقیق کارهایی مانند **شهریاران گمنام و شیخ صفی و تبارش** از نظر نکات و یافته های تازه ای که در آنهاست ارزش بیشتری داشته باشند. از جمله در همین تک نگاری دوم است که کسروی به اثبات این نکته می پردازد که اولاً سیادت صفویه که حتی دشمنان سرسختشان (عثمانیان و ازبک ها) در آن شک نمی کردند حقیقت نداشته؛ ثانیاً آنها شاید تا زمان شیخ جنید و حتی پسرش شیخ حیدر (پدر شاه اسماعیل) - سنی شافعی بوده اند. 4. پیشتر به خاطر این گونه تحقیقات بود که کسروی، ناخواسته و نادانسته، در میان شرق شناسان نامدار و به عضویت انجمن سلطنتی مطالعات آسیایی (The Royal Asiatic Society) انتخاب شد.

آنچه می ماند چیزهایی است که شهرت کسروی بیشتر به خاطر آنهاست: جدل های ذهبی؛ بحث و جدل بر ضد شعر و شاعران فارسی و - بیشتر در ارتباط با همین - کشمکش با مقامات دولتی در باره برنامه درسی مدارس و دانشکده ادبیات. و به دنبالش، زدو خورد های لفظی ای که برای همین کارها در این جزوه و آن جزوه با این "دکتر" و آن "آخوندک" پیدا کرد؛ و حتی اعلام کتک خوردن جانانه چند تن از بدگویانش به دست هوادارانش؛ 5 و بالاخره - دو سه سال آخر عمر - کشیده شدنش به میدان سیاست، با اینکه زمانی خودش نوشته بود «بی پدر

سیاست بسوزد.»

ما چه در زمینه های تاریخی، چه اجتماعی، چه مذهبی و چه ادبی- حتی نگارشی-دین- کسروی را به پیشتانزش، به خصوص به مَلکَم خان، به فتحعلی آخوندزاده، به جمال الدین اسدآبادی (معروف به افغانی) و به میرزا آقاخان کرمانی، نباید از یاد برد. ما، این یادآوری ابداً از نوآوری های بارزی که در کارهای کسروی هست نمی کاهد. تأثیر نظریات مَلکَم خان در باره حکومت قانونمند و دولت مشروطه- که بر همه آن دیگران هم تأثیر بزرگی داشت- کاملاً روشن است. اما ندیده ام که در باره اهمیت نثر ساده و روان مَلکَم بر تحولات بعدی کاری شده باشد. مَلکَم **کتابچه غیبی** را در حدود سال 1860 نوشت. نثر مقالات **صور اسرافیل** (چاپ 1906)- به استثناء نثر ستون "چرند پرند" دهخدا- از آن جلوتر نیست؛ 6 و نثر نشریه **مساوات** (1906)- ه م بَلغ مشروطه خواهی تندرو بود- از آن به مراتب عقب تر است. 7

تأثیر آخوندزاده و آقاخان که پیرو او و مرید مَلکَم بود- نیز آشکار است: در مشروطه خواهی؛ برخورد انتقادی با دین و مذهب؛ در بسط دادن ایدئولوژی ناسیونالیسم آلمانی آن دوران به تاریخ و سیاست ایران؛ 8 در یادگرفتن چیزهایی از فرنگ و فرنگیان و روان شناسی اروپا پرستی؛ در کوبیدن شعر و ادب قدیم ایران. اگرچه، برخورد کسروی با دین و مذهب دقیقاً مثل آنان نبود- که برخلاف کسروی یکی شان لامذهب بود و دیگری دست آخر لامذهب شد- گرایش اش به آن گونه ناسیونالیسم-دستیکم در ظاهر، ولی حتی بیشتر از آن- آرامتر و پخته تر بود. نگرش کسروی به اروپاگرایی هم ضد اروپا پرستی بود هم کاملاً از آن خالی نبود. کسروی با شدت آنان - به خصوص آخوندزاده (**در جزوه قریبکا**)- شعر و ادب قدیم را کوبید، اما آشنایی او با این موضوع گسترده تر از آنها بود و در هر حال باید با اهل ادب و تحقیق زمان خودش عرض مقابله می کرد، و این مشکل را آن دو تن نداشتند.

تأثیر جمال الدین اسدآبادی، گذشته از مشروطه خواهی اش، بیشتر از این جهت بود که نگرش اش-چه از لحاظ شخصی، چه از نظر اعتقادی - اروپایی پرستانه نبود، هرچند آموختن از آنها را در صنعت و در سیاست و حکومت لازم می دانست. و نیز از این جهت گسترده تر، که سابقه اش مانند کسروی درس مذهبی، نوعی اصلاح طلبی مذهبی، عربی دانی و تماس با روشنفکران و اصلاح طلبان عرب بود که بعضی از آنان که شیخ محمد عبده نامدارترین آنهاست- مریدش بودند. تا جایی که می دانم کسی به تأثیر آراء و انتشارات پیشروان و روشنفکران عرب- خاصه مصری- در آراء کسروی توجه نکرده، در حالی که خود او می گوید که- دست کم در اوائل، مثلاً از بیست و دو سه سالگی تا سی و دو سه سالگی- او از طریق خواندن نشریات عربی، بخصوص همان ماهنامه **العرفان** که بیشتر از آن نام بردیم با دانش های جدید فرنگی آشنا شده بود. در این باره می نویسد: «[در سال 1301 دردمآوند] سرگرمی که پیدا کرده بودم نوشتن تاریخ شورش های آذربایجان می بود که به نام **آذربایجان فی ثمانیه عشر عاماً**» برای نرستان به ماهنامه **العرفان** آغاز کرده بودیم. 9 و نیز می گوید: «چون روزنامه های بغداد خوزستان را «امیرنشینی عربی» می ستودند [می خواندند]. . . من گفتاری در پاسخ آن نوشته بودم که خوزستان بخشی از خاک ایران است و شیخ خزعل گمارده ای از دولت ایران می باشد. . . این گفتار. . . در **العرفان** [چاپ قاهره] چاپ شده بود.» 10 این نکته بسیار مهمی ست چون ریشه های آگاهی کسروی را از دانش های اروپایی نشان می دهد و ضمناً می رساند که این دانش ها از طریق برداشت پژوهندگان و روشنفکران مصر به دست او آمده بوده است.

گرس او به فرنگ و فرنگی نیز یکی از وجوه رویارویی او با ادبیات است. انقلاب مشروطه- طبق معمول انقلاب ها- از جمله نوعی رنسانس فرهنگی پدید آورد که -گذشته از نثر جدید و داستان نویسی مدرن و شعرنو- سبب بازیابی و تصحیح و انتشار متون مهم قدیم شد. از سویی ایران شناسان جدید فرنگی به پژوهش های تازه ای دست زدند، و از سویی دیگر، برخی از آنان خاصه ادوارد براون- به پشتیبانی مالی و علمی از این گونه پژوهش های محققان ایرانی پرداختند. حضور تقی زاده، قزوینی، عیسی صدیق و لطفعلی صورتگر، در سال های گوناگون، در کمبریج انگلستان همه به همت براون بود. به عنوان مثال، تا وقتی که قزوینی کتاب **مجموعه معانی اشعار العجم** قیس رازی را در سال 1909 و **چهار مقاله** نظامی عروضی را در سال 1927 از همین مجرا تصحیح نکرده بود این کتاب ها فقط به

شکل خطی در دسترس معدودی از کسان مرقه بود. کسروی چنین می پندارد که این توطئه ای بود- پس از تعطیل مجلس در سال 1911 برای فرونشاندن شور و شوق آزادی خواهی: "بایستی مردم را از آن شور پائین آورند، خون ها را از جوش بیندازند. . . این کار باید با دست خانواده [محمدعلی و ابوالحسن] فروغی و همداستان شدنشان با پروفیسور [ادوارد] براون و همراهان اوازروپا انجام گیرد. و برای فریبکاری می گفتند که در اروپا ما را با سعدی و حافظ و خیام و فردوسی می شناسند. باید ما نیز هرچه می توانیم به آن اهمیت دهیم. عیسی صدیق پس از بازگشت به ایران گفته بود که [به همین جهت من در اروپا با پروفیسور براون همدست می بودم و به نشر ادبیات ایران می کوشیدم. «11 یک بار هم من [کسروی] این سخن را از زبان فروغی شنیدم. . . از اروپا براون «تاریخ ادبیات ایران» می فرستاد، کتاب ها چاپ می کرد . . . خیابان ها به نام شاعران نامیده می شد، به سعدی و حافظ و خیام و فردوسی نام «مفاخر ملی» داده شد. کتاب هاشان پیای به چاپ می رسید. «12

کسروی از "های هوی" و "دلک بازی" جشن هزاره فردوسی که «سال ها نقشه آن را کشیده و بسیج کار را دیده بودند» نام می برد- اگرچه فردوسی را کم یا بیش می پذیرد. در این باره می گوید که «پس از آن جشن هایی به نام هریکی از سعدی و حافظ و خیام خواستندی گرفت و نقشه ها کشیده بودند ولی چون ما پشت سر هزاره [فردوسی] آواز بلند کرده، نبرد خود را با آن هیاهو آغاز کردیم نقشه ها نا انجام ماند.» 13 آخوند زاده نیز برای فیچ شاعر دیگری جز فردوسی ارجحی نمی شناخت.

کسروی اساساً اهل تئوری توطئه نبود در حالی که چه در زمان او و چه در زمان ما این تئوری رایج ترین طریق شرح و تحلیل حوادث اجتماعی و سیاسی بوده است. دلیل این که کسروی در این مورد- و گمان می کنم فقط در این مورد- دچار این مقدار سوء ظن شده به خاطر نفرت او از شعر و شاعران قدیم است. بر اثر این نفرت، هنگامی که پی برد که براون «تاریخ ادبیات فارسی» نوشت و قزوینی و فروغی و دیگران نیز با او در تماس بودند و به تصحیح و انتشار ادبیات قدیم نیز کوشیدند نتیجه گرفت که قطعاً توطئه ای در کار است تا به قول خودش ملت ایران را از شور و شوق انقلابی بیندازند. از جمله در جای دیگر در پیرامون "ادبیات" با اشاره به شهرت خیام در انگلیس و آمریکا می گوید که ستایش هایی که فرنگی ها از خیام کرده اند «همه برای فریفتن مردم بیچاره شرق است» و گرنه اگر شاعری چون خیام «جبری گری» تبلیغ کند و «حوانان را به مستی و تبلی و بی غیرتی وادارد، هرآینه او را به دادگاه کشند و حکم بند و زندان دهند و شعرهایش را همه به آتش کشند.» 14

کسروی هنگامی نسبت به ادوارد براون خوش بین بود که او کتاب **انقلاب ایران** را در باره تاریخ مشروطه نوشت و سپس با اولتیماتوم روس در سال 1911 و عواقب آن مبارزه کرد. اما با انتشار **تاریخ ادبیات** براون گمان برد که این همه ناشی از توطئه است زیرا شعر و ادب مرسوم را زشت و زبانباز می دانست. مرتبط با همین اندیشه توطئه است که می گوید «لینتراتور» در فرنگ معنای گسترده تری دارد و از جمله تاریخ و جغرافی را در بر می گیرد، در حالی که در ایران آن را به ادبیات» ترجمه کرده اند و «ادبیات در فارسی تنها به معنای شعر و چیزهای وابسته به شعر است.» 15 این کار را «سته بدخواهان یا خائنان کشور» در اوایل مشروطه آغاز کردند و «به همدستی برخی شرق شناسان های هوی در ایران به نام "ادبیات" برانگیخته، رواج شعر و یاهو گویی را بالا برده، مردم را به سوی کتاب های شاعران و دیگران کشیده اند.» 16

البته "لینتراتور" ر فرنگ به هر دو معنا یعنی هم به معنای گسترده تر آن و هم به معنای شعر و داستان و غیره است. در ایران هم به همین دلیل دانشکده ادبیات رشته های تاریخ و جغرافیا -حتی فلسفه و منطق- را دربر می گرفت. از سوی دیگر، اهمیت و استیلای شعر بر ادبیات-به معنای محدودتر آن- چنان بود که در دوره جوانی کسروی، در عمل، ادبیات را- در این معنای محدود- با شعر یکسان می گرفتند. و بهترین شاهد در این مورد بحثی بود که در سال 1920 درباره «انقلاب ادبی» بین نشریه **دانشکده**، به رهبری ملک الشعراء بهار، و روزنامه **تجدد** بریز به رهبری رضا رفعت در گرفت که به رغم عنوان «انقلاب ادبی»، درباره انقلاب در شعر

فارسی بود. این بحث ابرج را برآن داشت که با آن طنز تقلید ناپذیرش در شعری بگوید: انقلاب ادبی خواهم کرد/ فارسی را عربی خواهم کرد. البته این مشاهدات مزید بر توضیح است، چون آنچه کسروی می خواهد کوبیدن شعر فارسی ست و این هم یکی از راه های آن است.

هنگام بحث در باره تأثیر آراء آخوندزاده بر کسروی اشاره کردم که کسروی، به خلاف او، اروپاپرست نشد، سهل است، از جمله نخستین انتقاد کنندگان به اروپا پرستی نیز بود گرچه تو او هم کاملاً از آن مبرا نبود. در توضیح باید گفت که نگرش کسروی از یک نظر شبیه به نگرش سید جمال الدین است که -به زبان ساده می گفت ما باید علوم و فنون صنعت و حکومت و سیاست اروپای غربی را با جامعه اسلامی تطبیق دهیم ولی به نحوی که اساس فرهنگ و هویت اسلامی مان محفوظ بماند. اما، کسروی براین باور بود که دین و آئین هم باید در جهت آراء و نظرات خود او تغییر یابند.

بنابراین وقتی که کار فرنگ پرستی در اوایل دهه 1310 (1930م) بالا گرفت، کسروی به انتقاد از آن پرداخت، و ضمن اذعان به پیشرفت های فرنگ و نیاز ایران به بهره گیری از آنها، عشق به تقلید سطحی از فرنگ -و احساس شرمساری و حقارتی را که ملازم با آن بود- رد کرد. به این ترتیب، او و چندتن دیگر پیشیناز نظریه پردازان بعدی در این زمینه، به ویژه سید فخرالدین شادمان و، از همه مؤثرتر جلال آل احمد، شدند. دیدگاه علی شریعتی در این باره از همه به سیدجمال الدین نزدیکتر بود، اگرچه طبعاً ویژگی های خود و زمان خود را داشت.

این بخش از آراء و مواضع کسروی پس از شهریور 1320 و در دوران اشغال ایران تا اندازه ای تغییر کرد. این تغییر به ویژه در نگرش او نسبت به ادبیات محسوس است. همین باور او که چه شرق شناسان و سایر اروپائیان به ادبیات فارسی از سر توطئه است این نکته را می رساند زیرا به نظر او اگر غرض اصلی آنان گمراه کردن جوانان ایرانی نبود اصلاً به این گونه "یاوه گوپی"ها ارج نمی گذاشتند. مثلاً وقتی می بیند ترجمه فیتزجرالد را از رباعیات خیام در ایران جدی گرفته اند می گوید: «من پیش خود شرمنده گردیدم. به یاد آوردم که آن انگلیسی زدان به این ایرانی فریب خورده خام با چه نگاهی می نگرد و زیرلب به ناهمی او چه خنده ای می کند.»¹⁷ حتی روشنتر از این، در چند جا می گوید که شعر و ادبیات در فرنگ چیز دیگری ست و از جمله ویکتور هوگو را می ستاید که «هوس سخن بازی گریبان گیر او نبوده که بنشیند و شعر بگوید تنها برای این که می خواهد شعر بگوید. او در زمان خود چیزهایی را دیده و دریافته و در باره آن کتاب هایی نوشته یا شعرهایی گفته. ما به هوگو ایرادهای دیگر توانیم گرفت. ولی یاوه گو نمی بوده»، در حالی که همه شعرای ایران «بافنده» و یاوه سرا بوده اند: «اگر مردم فرانسه به هوگو ارج می گذارند بجاست. ولی او کجا و سعیدی و حافظ کجاست. . . . هوگو مرد بسیار غیرتمندی می بوده . . . یکی از نمایندگان مجلس فرانسه می بوده که چون ناپلئون سوم خواسته جمهوری را از میان برداشته امپراتوری برپا گرداند، هوگو از کسانی می بوده که ایستادگی سختی نشان داده اند. . .»¹⁸

هوگو نه فقط یکی از برجسته ترین - شاید حتی برجسته ترین - شاعر رمانتیک فرانسه در قرن نوزدهم، بلکه از نخستین مبلغان شعار «هنر به خاطر نفس» بود. اما هم مکتب رمانتیسم و هم تأکید بر «هنر به خاطر نفس هنر» با نظر کسروی نسبت به ادبیات تضادی آشکار دارد. درست است که کسروی - فقط به اشاره ای - مبارزه هوگو را با دیکتاتوری ناپلئون سوم ملاک قرار می دهد و می ستاید. اما این به شعر او ربطی ندارد، بلکه مربوط به آراء و عقاید و مواضع سیاسی اوست. از آنچه کسروی در چندین کتاب و جزوه درباره ادبیات می وید برمی آید که به ادبیات فقط به عنوان ابزار ارائه و اشاعه ارزش های اخلاقی و اجتماعی می نگرد، آن هم ارزش هایی که خود او درست و سودمند می داند: «یک رشته آمیغ [حقیقت] . . . که باید هر خردی بپذیرد.»¹⁹

دعوی «هنر به خاطر اجتماع» و «هنر به خاطر نفس» هنر اساساً موضوع کهنه ای ست، عنی تقریباً به دوران نخستین تاریخ ادبیات جهان باز می گردد، اگرچه در مراحل گوناگون و جاهای متفاوت به اشکال مختلف مطرح شده است در مجموع، هواخواهان اصل «هنر به خاطر اجتماع» نظرات خود را از دیدگاه دین و مذهب، اخلاق و عفت فردی و اجتماعی، سود و زیان مردم و جامعه و در نهایت امر ایدئولوژی های سیاسی عنوان کرده اند. باید اضافه کنیم

که در برخی موارد، این دیدگاه الزاماً با اصل آفرینش هنری مغایر نیست، چنانکه برخی از بهترین آثار ادبی جهان ادبیات مذهبی و اجتماعی ست و نیز هنرهای دیگر، از جمله نقاشی و موسیقی مذهبی در اوایل دوره رنسانس در اروپا.

ما دعوی این دو دیدگاه به صریح ترین شکل آن در دو قرن گذشته در گرفت. هنگامی که خردگرایی افراطی و آرمان گرایانه انقلاب فرانسه در قیاس با واقعیت سرخورد و فرو کشید و انکس های فلسفی و هنری و سیاسی ای را به دنبال آورد. وجه ادبی آن به موازات وجه فلسفی به شکل نهضت رمانتیسم نمودار شد. نهضت رمانتیسم در فلسفه و- تا اندازه ای در ادبیات اندکی پیش از این در جنبش معروف به ضد روشنگری در آلمان پدید آمده و حتی بر اندیشه های کانت و گوته اثر گذاشته بود. ما وقتی که این جنبش به انگلیس و فرانسه رسید نتایجش با آلمان یکسان نبود. در یک کلام می توان گفت که رمانتیسم آلمانی اساساً به مسیحیت قرون وسطی گرایش داشت در حالی که نهضت انگلیس و فرانسه، روی هم رفته به دوران کلاسیک یونانی، رمانتیسم کالریج (Coleridge) و -کمتر از او رذرو رث (Wordsworth) (در انگلیس) و شاتوبریان (در فرانسه) به ارزش های رمانتیک های ناب آلمانی مانند فیخته (Fichte) و شلینگ (Schelling) نزدیک بود. ولی پیشتر از آن نسل دوم انگلیس و فرانسه- مانند پائرون، شیلی و هوگو به زحمت می توان در قالب رمانتیسم آلمانی-یا تصویری که معمولاً از رمانتیسم در اذهان هست- گنجاند. اینها-برعکس آن دیگران- جوان و یاغی و سنت شکن بودند. 20

وگودر رساله معروفی، که آن را می توان نخستین تئوری مدون رمانتیک های فرانسه دانست، گفت که شاعر باید از قیود شعر کلاسیک فرانسه و انگلیس قرون شانزده و هفده و هجده رها گردد و در انتخاب لغت و شکل و صورت و مضمون آزاد باشد. عبارت «آزادی در هنر» [Liberte dans l'art] او مشهور است. عبارت «هنر به خاطر نفس هنر» [L'art pour l'art] پیش از او به کار برده شده بود، ولی پیرو و مریدش، تئوفیل گوتیه، آن را شایع کرد. 21 هم افراط در رمانتیسم و هم تغییرات اجتماعی سبب شد که رئالیسم در نیمه دوم قرن نوزدهم آن را کنار بزند. ولی افراط در رئالیسم خاصه در روندهای ناتورالیستی که زولا مشهورترین نماینده آن است- به نوبه خود سبب شد که موضوع تمیز و تشخیص بین روزنامه گاری و تاریخ نگاری و جامعه شناسی، از یکسو، و رمان و شعر و داستان کوتاه، از جانب دیگر، پیش آید. روزنامه نگاری و تاریخ نگاری و جامعه شناسی در نیمه دوم قرن نوزدهم به درج توسعه یافتند و دیری نگذشت که از ادبیات به معنای خاص کلمه جدا شدند. مشابه این تأثیر را پیشرفت عکاسی بر هنر نقاشی گذاشت و دیری نگذشت که روندهای مدرنیستی در ادبیات و نقاشی و موسیقی پدید آمدند. راین میان ظهور روانشناسی تحلیلی فروید و یونگ و دیگران نیز نقش عمده ای ایفا کرد. این بود که ادب و هنر پیشرو با هم از واقعیات عادی و ملموس که هرکس می تواند آن را تجربه و مشاهده کند دور شد و به سوی ذهنیات و محتوای ناخود آگاه و تجارب رؤیا رفت. این پدیده را در آثار سوررئالیست ها از جمله برتون (Andre Breton) و آراگون (Louis Aragon) و مدرنیست های دیگر، مانند جیمز جویس و برچینیاوولف (Virginia Woolf) به شکل ها و شیوه های گوناگون می توان دید. 22 و- فقط از این نقطه نظر- دنباله آن را در سبک هایی در زمان ما که «رئالیسم سحرآمیز» می خوانند، و در ایران بیشتر به «سبک مارکزی» معروف است می توان مشاهده کرد. 23

سبک ها و اسلوب های مدرنیستی در ادبیات در دو مقوله کلی با وجوهی از رمانتیسم سنتی قرابت داشت: یکی آزادی در انتخاب مضمون و بدایع و تکنیک، و از جمله توجه به تجارب ذهنی و عاطفی؛ دیگری شکستن قیود رسمی در کاربرد زبان و نظم منطقی حوادث و زمان و مانند اینها. و از همین جا بود که آن دعوی قدیمی مربوط به غرض و کارکرد اصلی هنر به شکل تازه ای مطرح شد. معنی به این شکل ایدئولوژیکی که هنرمند باید رئالیست و در خدمت اجتماع باشد، به واقعیات ملموس بپردازد، و این واقعیات- و به ویژه مسائل و مشکلات و دردها و محرومیت های اجتماعی، و شیوه های برخورد با آنها را- در آثار خود منعکس کند. به نظر معتقدان به این مکتب، مدرنیست ها به «واقعیات عینی» و به اجتماع و مسائل آن توجهی داشتند و آثار آنان اساساً بازتابی از تخیلات ذهنی و مسائل شخص آنان بود. همراه و مرتبط با این دعوا، بحث دیگری نیز در باره فرمالیسم و «محتواگرایی» مطرح شد به

ن تعبیر که ارزش یک اثر هنری به مضمون و محتوا و غرض آن است و نه چندان به فرم آن و ابزار و بدایع و تکنیک هایی که در آن به کار رفته. آنچه مسئله را بزرگ و پیچیده کرد و در نتیجه کار را به انکار و نفی، و حتی توهین و استخفاف و هتاک و تهمت زنی کشاند، این بود که موضوع در چارچوب های قرص و محکم و «انکار ناپذیر» ایدئولوژیکی مطرح شد و با اعتقادات برشور و آشتی ناپذیر و شبه مذهبی سیاسی گره خورد. 24

احمد کسروی به احتمال قوی از این تاریخچه- حتی به همین اختصار که بیان شد- خبر نداشت. اگر هم چیزهایی درباره این دعوی آخری- یعنی کشمکش بین رئالیسم سوسیالیستی و آزادی هنر- شنیده بود در حدود شایعاتی بود که پس از شهریور 1320 از سوی حزب توده پراکنده می شد. اما، اصل دعوا، به معنای عام کلمه، دعوی کهنه و قدیمی ست که در قرون ؛ دهور گذشته به شیوه های گوناگون سابقه داشته. و کافی ست که کسی مانند کسروی صاحب مکتب و پیام فراگیری باشد تا- حتی بدون اینکه از سوابق قدیم باخبر باشد- نه فقط «هنر به خاطر نفس هنر بلکه هنر را تقریباً به خاطر هر چیز دیگری جز بیان "آمیغ ها" روا نداند. و پیش از این دیدیم که حقایق همان است که صاحب آن مکتب و پیام می شناسد: «یک رشته آمیغ است که باید هر خردی بپذیرد.»

نظرات و آراء کسروی در باره شعر و ادب فارسی و در باره ادبیات به طور کلی، به درجات، در آثار وی عنوان و مطرح شده اند از جمله در: **در پیرامون "ادبیات"، فرهنگ چیست؟، صوفی گری، حافظ چه می گوید؟، ورجاوند بنیاد، دین و جهان، در پیرامون خرد و ده سال در عدلیه.** ولی در واقع همان سه کتاب و جزوه اول همه عقاید او را در این باره می پوشانند. این آراء ساده و بی پیرایه اند و با صراحت و قاطعیت، و حتی خشم و خشونت، بیان شده اند. آنچه از آنها برمی آید این است که کسروی با برخی یا بسیاری از غزلیات حافظ، و گلستان سعدی- به ویژه باب پنجم آن- بخش هایی از مثنوی مولوی و نیز مقداری از رباعیات خیام آشناست. از نظامی گنجوی هم فقط یکی دو بیت نقل می کند و به هجویات انوری و سوزنی و ایرج و عشقی نیز گریزی می زند.

دو سه نمونه از مضمون آراء او را در صفحات پیش طرح کردیم. در اینجا، فقط برای این که ملاک معیاری از ایرادهای او به شاعران طراز اول فارسی به دست داده باشیم مثال های زیر را نقل می کنیم:

در **فرهنگ چیست؟** می گوید:

" . . . آیا خیام و حافظ با آن اندیشه های زهرآلود خراباتی گری، مولوی با آن گمراهی های صوفی گری، و سعدی با آن درهم گویی های زیانمند و با آن بیشرمی های باب پنجم ئلستانش کسان نیک و بزرگ می بوده اند یا مردانی پست و بی ارج؟ اگر می گوئید کسان نیک و بزرگ بوده اند این خود ناهمپی بزرگی از شماست. آری ناهمپی بزرگی ست که کسانی را با آن گمراهی ها و نادانی ها نیک و بزرگ شمارید آیا این از نیکی و بزرگی کسی ست [یعنی خیام و حافظ] که جهان را هیچ و پوچ شمارد، و کوشش و کار را بیهوده داند و به مردم درس تنبلی و سستی و مستی دهد؟ آیا از نیکی و بزرگی کسی ست [یعنی مولوی] که زندگانی را خوار گیرد و بیکاری و تنبلی و گوشه گیری و مفتخواری را نیک شمارد؟! آیا از نیکی و بزرگی کسی ست که هرچه شنیده [یعنی سعدی]، راست و کج، به رشته شعر کشد و برای تردامنی و بی ناموسی بابی در کتابش باز کند؟" 25

در **در پیرامون خرد** نقل می کند که زمانی به وزیر معارف وقت گفته بوده:

" . . . آن همه ستایش های گزافه آمیز از باده که حافظ کرده، آن همه پافشاری که به بیهوده بودن کوشش و تلاش نشان داده . . . آن بی شرمی که در بچه بازی از خود می نماید از چه رو بوده؟! از این شعر چه معنای بخردانه ای توان درآورد: وش دیدم که ملایک در میخانه زدند/گل آدم بسرشتند و به پیمانہ زندند؟ . . در آن روزها قانون استادان دانشگاه تازه از مجلس گذشته بود که من نیز بایستی استاد باشم. . . آقای وزیر چون در پاسخ در مانده بود

چنین گفت: به هرحال ما شما را به استادی با این شرط خواهیم پذیرفت که این سخن هاتان را پس بگیرید. گفتم در آن حال من از استادی چشم پوشیدم. "26"

در ده سال در عدلیه شاعری به زبانی ارمنی را هم نکوهش می کند:
"پیش بارون هایرایت [قارایت] ارمنی زبان ارمنی می آموختم: کم کم با بارون دوستی پیدا کردیم، این مرد افتاده و پاکدل . . . جز شاعری آلودگی نمی داشت. . ."27

در حافظ چه می گوید؟ می نویسد:

"بیشتر غزل های حافظ. . . معنایی ندارد و پیداست که برای گنجاندن قافیه سروده شده . . . 28. یک تن خراباتی که جهان را هیچ و پوچ می شمارد و می گوید باید پروای گذشته و آینده نکرد آیامی توان چشم داشت که غیرت کند و درراه توده وکشور جانبازی نماید. . . آیا می توان امید بست که شمشیری بگیرد و به جنگی بشتابد؟"29

در در پیرامون 'ادبیات' در این باره باز چنین می گوید:

"این ناهمی که شعر را خواستی جداگانه شناسند و بی نیازانه به آن پردازند- که می باید نامش را "یاوه گوپی" گذاریم- از دیرترین زمان گریبانگیر شاعران ایران بوده. از همان روزی که شعررواج یافته بیشتر شاعران از این دسته یاوه گوینان بوده اند. بهار آمده شعر گفته اند، پائیز رسیده شعر گفته اند، عید بوده شعر گفته اند، سوگواری پیشآمده شعرگفته اند. . . 30. اگرشاعری مانند خیام در انگلستان پیداشود که به مردم درس جبری گری دهد وجوانان را ازکوشش و تلاش دلسرد گردانیده به مستی و تبلی و بی غیرتی وادارد هرآینه او را به دادگاه کشند وحکم بند و زندان دهند و شعرهایش را همه به آتش کشند. . . 31. زیان گفته های سعدی ازچندراه است: 1- نخست از راه جبری گری که درآن پافشاری بسیار از خود نشان می دهد و رسوایی ها بار می آورد. . . 2- اندیشه های صوفیانه. . . 3- اندیشه های پست و بی خردانه زمان خود را به رویه "پند" یا "حکمت" انداخته. . . 4- زشت ترین گفته های سعدی باب پنجم گلستان اوست. . . «سعدی خط سبز دوست دارد/نه هر الف ج والدوزی». . . ببینید چه پستی ها در این یک داستان پدیدار است. . ."32

و باز در همان جا:

"مولوی از تیب خیام است. به این معنی که بد آموزی بوده که از شعر سود می جُسته. شما می دانید که مولوی از سران صوفی گری به شمار می رفته. باز می دانید که صوفی گری یکی از گمراهی های بزرگ می بوده. [او] . . . در همه شعرهای خود چند چیز را دنبال می کند. . . 1- یکی بودن هستی یا وحدت وجود. . . 2- مولوی و همچنان دیگر صوفیان از سخنان خود این نتیجه را می گیرند که ما همه خدائیم و کارهای ما همه از سوی خداست: ما همه نیریم شیرانِ علم/ حمله مان از باد باشد دم بدم. . . 3- مولوی چون صوفیان دیگر جهان و زندگی را خوار می دارد و پرداختن به آن را بد می شناسد: اهل دنیا از کهن و از مهین/ لعنة علیهم اجمعین."33

در ورجاورند بنیاد می نویسد:

"آری تنها نیمی از آدمیان است که به کشتن و درویدن و خرمن کوفتن. . . و پارچه بافتن و رخت دوختن و خانه ساختن. . . خریدن و فروختن و مانند اینها که بهر سیخ نیازاک هاست می فهند. بازمانده یا دزد و راهزن. . . و فال گیر و دعانویس و گدا و ملا و روضه خوان و شاعر ؛ ر مان نویس و دپه دار، و آن دسته از بازاریان و بازرگانند که کالا را دست به دست می گردانند ه همگی اینها با توده در نبردند و نان از دستان آنان می ربایند. . ."34

اشاره ام به این که شاید نقد و بررسی متعارف از آراء کسروی در باره ادبیات دور از انصاف باشد با توجه به چنین شواهد بود. منظوم این نیست که با توجه به این اظهارات و استدلال ها «البته واضح و مبرهن است» که ایرادهای کسروی وارد نیست، هرچند اگر به نظر برخی

کسان «واضح و مبرهن» باشد در شگفت نمی شوم. بلکه از این نظر واضح و مبرهن است که کسروی از شعر و ادب فارسی-حتی از آنها که صدها سال پیش از زمان او شعر گفته اند- تظار دارد که مبلغ "آمیغ‌هایی او باشند؛ خواه برصد تصوف و برصد باده نوشی؛ خواه به سود جنگجویی یا به سود "پاکدینی" و در نتیجه ادبیات را حد اکثر ج ز به عنوان ابزاری برای تبلیغ آن آمیغ‌ها نمی داند. به این ترتیب، ما با سه مشکل روبرویم. یک مشکل، همین تعیین تکلیف برای ادبیات براساس "آمیغ‌هائست، که گفتیم سابقه ای طولانی دارد، ج ز اینکه آمیغ این با یغ آن متفاوت است، و درست روشن نیست که شاعر باید به ساز کدامیک از این آمیغ‌ها برقصد، چون هر آمیغی را که برگزیند صاحبان آمیغ‌های دیگر از او دمار می کشند و این نکته ای است که در دم به آن باز خواهیم گشت.

مشکل دیگر این که پیداست کسروی نه به ادبیات به عنوان ادبیات علاقه ای داشته، و در نتیجه نه از آن اطلاع چندانی، وگرنه باید می پذیرفت که هم، سعدی غیر از باب پنجم گلستان و هم مولوی غیر از چند بیت از مثنوی هریک چند صد غزل دارند، و- اگرچه از بهترین شاعران تاریخ ادب فارسی اند- غیر از آنان در عرصه ادب قدیم و جدید ایران بسیار بوده اند. و مشکل آخر اینکه کاملاً روشن و کاملاً قابل فهم است که- به رغم احترامی که کسروی برای درک فرنگی‌ها از آمیغ‌ها متصور است، به حدی که گمان می کند شعرهای شاعری مثل خیام را اگر انگلیسی بود آتش می زدند- بازهم «زد و گدا و رمان نویس» را یکسان می پندارد. یعنی احکامی که او روا می دارد از نظر خودش جهان شمول است و فقط منحصر به شعر قدیم فارسی یا ادبیات ایران نیست.

به این ترتیب، اگر بخواهیم نگرش کسروی به ادبیات را با محک نقد ادبی، بویژه نقد ادبی و تئوری ادبی جدید بسنجیم، از نقطه نظر ادبی بار چندانی بر آن نیست ولو اینکه هنوز هم از جهت تبلیغ «آمیغ‌ها» معنایی داشته باشد. رئالیسم سوسیالیستی نوع ژدانوف- که قانون گذار هنر و ادبیات پرولتاریایی در زمان استالین بود، و از جمله موسیقی دان بزرگی چون نوستوکویچ را به خطری جدی افکند و او را مدتی ناگزیر به تن دادن به برخی احکام آن کرد- به سرعت کارش به ابتدال وحتی افتضاح کشید. بسیاری از آراء و احکام کسروی- در تبلیغ ارزش‌های برگزیده اش- از این نوع رئالیسم هم، به سبب سادگی این ارزش‌ها، مطلق تر است زیرا، با توجه به پیشرفت‌هایی که در اروپا در فلسفه و زیبایی شناسی و نقد و تئوری ادبی، و هنری شده بود، حتی احکام ژدانوفی هم ناگزیر به حدودی محدود و مقید می شد. از دیدگاه نقد ادبی و تئوری جدید ادبی- از فرمالیست‌های روسی و «نقد نو انگلیسی- آمریکایی» گرفته تا آراء و نظریات «محل پراگ» ساختارگرایان قدیم و بعدی، و بالاخره تئوری‌های پست مدرنیستی- عقاید کسروی در باره ادبیات یکسره ادبیات را حذف می کند. در واقع گر پا استفاده از این روش‌ها و نظریات، جزئیات نظرات سلبی و ایجابی کسروی را درباره ادبیات به نقد گذارند چیزی، جز آنچه به ادبیات ربطی ندارد، از آن باقی نمی ماند. بنابراین، فقط برای دادن ملاک و معیاری از این نوع برخورد، به چند نکته پسندیده می کنم. طبق تئوری «فرمالیست‌های روسی» اصالت ادبیات در وهله نخست در ادبیت (literariness) آن است. به عبارت دیگر یک اثر ادبی پیش از آنکه چیز دیگری باشد همان اثر ادبی است، نه یک مورد روانشناختی یا اعلامیه سیاسی یا نظریه اجتماعی- اگرچه ممکن است که چنین مقولاتی در آن جایی داشته باشند. فرم یک اثر ادبی نه فقط زبان- یعنی ویژگی‌های نثر آن- بلکه بخصوص بدایع و «ابزارهای ادبی» (literary devices) و تکنیک ادبی نیز هست. «ابزارهای ادبی» اصطلاح فرمالیست‌های روسی برای «ناآشناکردن» (defamiliarization) یعنی متمایز کردن آثار ادبی از آثار غیرادبی است، و در نتیجه بسیاری از بدایع قدیم و جدید را در برمی گیرد. و این بدایع یعنی تصاویر، رموز، تلمیحات، کنایات، تمثیلات، استعارات، تشبیهات و ج ز آن - نتی در شعر فارسی، در تعیین ارزش فرم شعر از عروض مهم تر است. مثلاً ساختن وزن یک بیت شعر، از آوردن استعاره ای در آن آسان تر است؛ و ساختن قافیه آن از آن هم آسان تر. و اینها همه از نوع چیزهایی است که کسروی با کلماتی چون "یاوه گویی"، "بافندگی"، "قافیه بازی" و غیره توصیف می کند. 35

مسخر و تحقیر فرم‌ها و ابزارهای ادبی برای کسروی دقیقاً به دلیل معنا و محتوای ادبیات است. ولی پیش از این که همه جوانب دیدگاه او را در این زمینه در نظر بگیریم، اشاره به یک

نکته کلّی در باره آن دعوای قدیمی «فرم و محتوا» بی‌مناسبت نیست. این دعوا اساساً غلط طرح شده بوده. هنر هم به خاطر نفس هنر هست، هم نیست؛ به خاطر هنر هست، زیرا در غیر این صورت هنر نیست؛ به خاطر هنر نیست، زیرا شناخت هنر نیاز به مخاطب دارد، یعنی این خواننده و بیننده و شنونده اند که هنر را هنر می‌کنند. به همین قیاس، هنر هم به خاطر اجتماع هست هم نیست؛ به خاطر اجتماع هست، زیرا نه فقط مخاطب دارد، بلکه از نظریات و مقولات و پدیده‌های اجتماعی، ولو از طریق ذهنیات آفریننده خود، متأثر است؛ به خاطر اجتماع نیست، زیرا ویژگی‌های آن با صرف روزنامه نگاری، تبلیغات سیاسی، تاریخ نویسی، جامعه‌شناسی و جز آن تفاوت دارد. 36

گذشته از این، به دو نکته دیگر نیز باید اشاره کرد. یکی این که ارزش ادبی و اجتماعی عشق و عرفان و مقوله‌های دیگری را که کسروی موضوع اصلی شعر فارسی می‌داند خوانندگان-یعنی اجتماع- تعیین می‌کنند و اقبال یا عدم اقبال همین اجتماع است که سرنوشت نهائی هر اثر ادبی را رقم می‌زند. این را هم اضافه کنیم که برداشت هر خواننده از یک اثر ادبی و ارزش‌ها و تم‌های نهفته در آن اغلب تابعی از زمان و مکان است. از همین رو، نفس این تصور خطاست که ادبیات و یا مفاهیمی که در آن بازتاب یافته پیوسته و بی‌توجه به زمان و مکان و ذهنیت و اخلاق و عواطف خواننده، معنا و ارزشی کاملاً یکسان دارند - بخصوص همان معنایی که کسروی به آن می‌دهد. دیگر اینکه، به همان قیاس، داوری در باره نوع و شیوه زندگی نسان بدون توجه به ویژگی‌های زمان و مکان بی‌معنا و بی‌نتیجه است. این حکم به ویژه در باره شاعر و ادیب و هنرمند روزگاران گذشته صادق است که بدون حمایت مالی بزرگان و هنردوستان امکان پرورش استعداد خود یا خلاقیت هنری و ادبی نمی‌یافت. بی‌چنین حمایتی بیشتر کارهای ادبی و هنری پدید نمی‌آمد. از همین روست که شاعر و مورخ و موسیقی‌دان و نقاش چنان دوران هائی را نمی‌توان به "گدائی" و "مفت خواری" متهم کرد. ساندن نکته آخر بدون آنچه تاکنون گفته ام تقریباً ممکن نمی‌بود و آن این که نگرش ویژه کسروی به ادبیات و اهل ادبیات، از این نظر که مورد بحث ماست، مشابه نگرش او به سایر مفاهیم و مقولات اجتماعی است. به عنوان نمونه، نظراتش درباره شیوه درست برخورد با چند زبانی بودن جامعه ایران، با اداره کشور، با اقتصاد، 37 با آموزش و پرورش، با پدیده اروپایی‌گری، با نگارش فارسی و یا دینداری و پاک‌دینی. وی در آثارش-دست کم در کارهای 1320 تا - 1324 اساس آئین و اندیشه‌های خود را جهانشمول نیز می‌داند و معتقد است که تنها به یاری مجموعه آنها می‌توان "نادانی‌ها" و "گمراهی‌ها" و "بدآموزی‌ها" را از میان برد و به زندگی فردی و اجتماعی نیک بختانه رسید.

برای این که در حق کسروی انصاف دهیم باید یادآوری کنیم که هردین و آئین و مذهب و بدئولوژی که هدفش نجات بشریت در این و آن جهان است جز این در حق خود نمی‌پندارد. در واقع، معتقدان به هرایدئولوژی و کیشی که خود را راه منحصر به فرد رهایی بشر از جهل و ظلم و محرومیت و رسیدن به آسایش و نیکیختی در یک یا دو دنیابداند، به کتاب سوزاندن که سهل است به فداکردن هزاران شهید هم تن در می‌دهند. نمونه‌های این گونه اعتقادات در چند هزار سال از تاریخ بشر مستند است.

در پاره‌ای از آراء، و بویژه در شیوه بیان و طرز برخورد با "گمراهان"، ناصر خسرو از پیش‌تازان کلاسیک کسروی است. او هم عقیده دارد که راه رستگاری فقط و فقط از طریق حقایق است که او می‌داند و می‌گوید. اما، فرق بزرگش با کسروی در این زمینه این است که آئین و حقایق او - به خلاف آمیغ‌های کسروی ساخته خود او نیست بلکه از مذاهب موجود به دست آمده است. او نیز چون کسروی عقاید خود را تنها ابزار رسیدن به آمیغ‌ها می‌داند، و هر که را که-طبعاً از طریق خرد- به حقیقت آراء او پی نبرد، یا بداند و عمل نکند، خر و گاو نادان می‌نامد:

ر توبدانستی ای که فضل تو بر خرد
چيست، کجا مانده ای نژند و شکمخوار
فضل تو بر گاو و خر به عقل و سخن بود
قل و سخن نیست جز که هدیه جبار

عقل و سخن مر تورا به کار کی آید
جون توهمی مست کرده ای دلِ هشیار. . .

خر به دین شد دست جدا، مردم
شین راسه نقطه کرد جدا از سین
کندی مکن، بکن چو خردمندان
سفرایِ چهل را به خرد تسکین
علم است کیمیای همه شادی
ی دون همی کند خردم تلقین. . .

مرد خرد کور و کر نباشد
از کار فلک بی خبر نباشد. . .
من راز فلک را به دل شنود
مهشیار به دل، کور و کر نباشد. . .

خردمند را می چه گوید خرد؟
گویش گوید خرد کن ز بد
گر بدکنی، چون دد و دام تو
جدا نیستی هم تو از دام و دد. . .

جالب این که ناصر خسرو در باره ماهیت شاعر و آنچه شاعران باید و نباید بکنند نیز آراء
مشابهی با کسروی دارد. گذشته از این او هم مانند کسروی "جبری گری" را از معاصی کبیره
می داند و رد می کند و باطل می شمارد:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
بن کن ز سر باد خیره سری را
ری دان ز افعال چرخ برین را
شاید نکوهش ز دانش بری را. . .
چو تو خود کنی اختر خویش را بد
مدار از فلک چشم نیک اختری را. . .
رخت توگر بار دانش بگیرد
به زیر آوری چرخ نیلوفری را. . .

در باره شعر و شاعری نیز همان می گوید که کسروی:

صفت چند گویی ز شمشاد و لاله
چون مه و زلفکِ عنبری را؟
ه علم وبه گوهر کنی مدحت آن را
که مایه ست مَرجهل و بدگوهری را
به نظم اندر آری دروغ و طمع را
دروغ است سرمایه مَرکافری را. . .
من آنم که در پای خوکان نریزم
زین قیمتی در لفظ د ری را*

ممکن نیست کسروی از ناصر خسرو و آثار و آراء او و شباهت هایش به خود بی خبر بوده
باشی پس چرا حتی یک بار هم نام او را نمی برد؟ شرح و تحلیل این مسئله مفصل و پیچیده
است. و امیدوارم در جای دیگری به آن پردازم.

دانشکده شرق شناسی دانشگاه اکسفورد مه 2002

* مسیح در موعظه ای به اُمّتش گفت: «آنچه را پاک و مقدّس است به سگان ندهید و مرواریدهای خود را دریای خوکان نریزید. . .» انجیل متی، سوره 7، آیه 6 (ترجمه نگارنده از روایت انگلیسی).

یادداشت ها و منابع:

1. در نیمه دوم قرن نوزدهم یک اهل فن لهستانی زبان اسپرانتو را به امید آن که زبان بین المللی شود ساخته بود. در زمان کسروی و پس از آن باشگاه های کسانی که این زبان را آموخته بودند در اروپا و امریکا رونقی داشت.
2. برای اطلاع بیشتر از زندگی و آموزش و تحصیلات کسروی نگاه کنید به برخی از آثار وی به ویژه: زندگانی من، تهران، 1323؛ ده سال در عدلیه، تهران، 1323. و نیز ن. ک. به: احمد کسروی قیام شیخ محمد خیابانی، با مقدمه محمدعلی همایون کاتوزیان، تهران، چاپ دوم، 1378. باره پهلوی آموختن او نزد هرتسفلد ن، ک. به: ده سال در عدلیه، صص 118-119.
3. این قول بهار است که از دست کسروی بر سر همین دعوی شعر و شاعری و ادبیات خشمگین بود و می گفت «ای سید ترک، کسروی از چه شدی؟» یعنی تو که تبارت به مردم عرب می رسد و زبانت هم ترکی است، چه شد که "کسروی" (خسروی) شدی که نشان از پارسی تباری دارد.
4. کشف زبان آذری قدیم دست اورابه منابعی رساند که بدون آنها شناختن تبار و مذهب واقعی اجداد شاه اسماعیل برایش ممکن نمی بود. در این باره می گوید: «در میان جستجویان آذری به یک داستان شگفت برخوردی بودم، و آن اینکه صفویان سید نبوده اند و تبار "سیادت" در باره آنها راست نیست. . . از این رو کوتاه شده دانسته های خود را در این باره . . . گفتارهایی کردم و به [مجله] آینده [که دکتر محمود افشار منتشر می کرد] دادم، که چون چاپ شد آوازه اش تا به اروپا رسید و برخی های و هوی ها پدید آورد. ولی کمی نگذشت که همه پذیرفتند.» ده سال در عدلیه، ص 111.
5. «پسر . . . که در روزنامه خود بی فرهنگی های پستی می کرد و یک بار هم کتک خورده بود . . . و باز دیده شد در روزنامه آفتاب تکه بسیار لوس و پستی نوشته. این بود روز یکشنبه ک دسته از جوانان جلو پسر . . . را گرفته کتک بسیار زده اند، چندان که اگر جلوگیری مردم نبود زیر لگد و مشت کوفته شدی. . .» در پیرامون 'ادبیات'، تهران، 1323، پشت جلد.
6. ن. ک. به مجموعه آثار میرزا ملکم خان، تدوین و تنظیم محمد محیط طباطبایی، تهران، 1327. جملات نخستین کتابچه غیبی (ص 2) خطاب به میرزا جعفرخان مشیرالدوله نمونه ای از این نثر شگفت انگیز برای آن زمان (1860) است: اشخاصی که شما را شناخته اند تأسف دارند که شما پیر شده اید و تأسف من در این است که چرا خسته شده اید. قلوبی که به غیرت و تعصب سرشته باشند پیری ندارند. پیری این نوع قلوب در خستگی و مایوسی ست. ت ایران بلاشک ناخوش خطرناک است و خستگی مثل شما طبیب، دلیل بر نهایت خطر است. . . (ص 2)
7. نمونه نثر مساوات (شماره اول، 13 اکتبر 1907): «. . . حُریت و مساوات وقتی که در مالک متمدنه استعمال می شوند معانی مخصوصه تامه واضحه ای از آنها مفهوم است که ه مرور قرون و اعصار و رسوخ در اذهان، آن معانی متبادر گشته. . .»
8. اشاره ام به کارهای انتقادی آخوندزاده است تا کارهای خلاقه اش. و از جمله سه مکتوب شاهزاده هندي کمال الدوله به شاهزاده ایرانی جلال الدوله و جواب این به آن، پاسخ به فیلسوف یوم، ملای رومی و مثنوی او، قرتیکا (که تحریف شده واژه فرنگی "کرتیکا" است) و عقیده جان استوارت میل در باره آزادی. در مورد میرزا آقاخان، ن. ک. از جمله به: جنگ هفتاد و دو ملت، نامه باستان، آئینه اسکندری، صد خطابه.
9. ن. ک. به: احمد کسروی، ده سال در عدلیه، ص 23. برای آشنایی کسروی با عرفان و آموختن علوم جدید از آن، ن. ک. به: احمد کسروی، زندگانی من.
10. همان، ص 69.

11. در پیرامون "ادبیات"، ص 14، ادبیات در گیومه به شکل "ادبیات" - در عنوان اصلیست. از کتاب بر می آید که چون کسروی معنای دیگری از ادبیات را در نظر داشته است ادبیات به معنای فروغی و تقی زاده و حکمت و دیگران را در گیومه گذاشته.
12. همان، ص 16. در اواخر کتاب درباره آشنائی اش با آثار و افکار براون چنین میگوید: «نخست چیزی که من از کتاب های براون خواندم تاریخ مشروطه او بود. خشنود گردیدم که کسی در لندن نشسته و به پیشامدهای کشور ما تا این اندازه دلبستگی نشان داده. همچنان کتابچه نای او در باره اولتیماتوم روس و کشاکش ایرانیان با آن دولت، مرا سخت سعادتمند کرد. . . به جستجو روزی هم یکی از جلدهای تاریخ ادبیات ایران او را دیدم و به شگفت افتادم که . . . به جستجو ز شعرهای شاعران و از تاریخچه زندگانی آنان پرداخته. در باره براون نیز بدگمان گردیدم. بویژه ه دانستم او را با فروغی و همدستان او همبستگی نزدیک بوده و میرزا محمدخان قزوینی را به یاری براون از تهران فرستاده اند. سپس دیدم پروفیسور براون به همدستی شیاگردش کتاب ذکرة الاولیاء شیخ عطار را به چاپ رسانیده [که] کتابی ست در باره صوفیان و پر است از داستان های دروغ و رسوا. . . چرا یک انگلیسی پولی از خود بیرون ریزد که کتاب های شرقی به چاپ رسانند؟ . . . دوم، آیا پروفیسور براون زبان صوفیگری را (به ویژه به شرقیان) نمی دانسته؟! . . . به هرحال بدگمان گردیدم که این شرقشناس که خود را دوست ایران نشان داده جز بدبختی ایران را نمی خواسته و خود با فروغی و تقی زاده و دیگر بدخواهان ایران همدست می بوده.» در باره "ادبیات"، صص 110-111.
13. همان، ص 16. و نیز می نویسد: «فردوسی به زبان فارسی نیکی بزرگی کرده. فردوسی همچون دیگران یاهه گویی نکرده. . . شاهنامه امروز ارج تاریخی نمی دارد ولی آن روز می داشته. آن گاه فردوسی در شعرهای خود بیش از همه به جنگجویی و دلیری و مردانگی ارج می گذارد و خوانندگان را به آنها می خواند ولی از بدآموزی های دیگران دوری نموده.» همان، ص 131. این نظرات کم و بیش عیناً نظرات آخوندزاده است که هفتاد سال پیش از کسروی ابراز داشته، هم در بدگویی از شعر و شعرای قدیم فارسی و هم در استثناء کردن شاهنامه. جالب این است که برخی از پیروان بعدی اینان فردوسی را هم -باز به دلایل سیاسی- به دیگران ضمیمه کردند، و اگر استثنایی قابل می شدند، حافظ بود نه فردوسی.
14. همان، ص 48.
15. همان، ص 11.
16. همان، ص 17. نیز ن. ک. به: احمد کسروی، در پیرامون خرد، تهران، 1322، صص 11-13.
17. در پیرامون "ادبیات"، صص 73-74. و نیز می گوید: «به هرحال باور کردنی نیست که مردم انگلیس و آمریکا به بدآموزی پست و بی خردانه خیام ارج گذارند. . . آن ستایش ها که شما از پیام در کتاب های اروپایی می بینید همه برای فریفتن مردم شرق است.» همان، صص 47-44.
18. همان، ص 130.
19. ن. ک. به: احمد کسروی، فرهنگ چیست؟، تهران، 1322، ص 30.
20. برای تفصیل بیشتر، ن. ک. به: محمدعلی همایون کاتوزیان، «طنز در ادبیات فارسی و اروپایی»، ایران شناسی، تابستان 1999. برای بحث کوتاهی در باره رمانتیسم در فلسفه و ادبیات ن. ک. به: Homa Katouzian, "European Liberalisms and Modern Concepts of Liberty in Iran," Journal of Iranian Research and Analysis, February 0002, reprinted in Homa Katouzian, Iranian History and Politics, London and New York, Routledge-Curzon, 3002. و ترجمه آن «گونه های لیبرالیسم اروپایی و مفاهیم جدید آزادی در ایران»، در محمدعلی همایون کاتوزیان، تضاد دولت و ملت، نظریه تاریخ و سیاست در ایران، ترجمه علی رضا طیب، تهران، 1380. برای آگاهی های بیشتر در این باره ن. ک. به: Isaiah Berlin, "The Romantic Revolution" and "Kant as an Unfamiliar Source of Nationalism," in The Sense of Reality, Studies in Ideas and Their History, Henry Hardy, (ed.), London, The Apotheosis of the Romantic Will" in The Crooked Timber of Humanity, 7991; Henry Hardy, (ed), London, 0991; R. Bolster, "Chateaubriand and the French Revolution," Hans Reiss, "Goethe and the French Revolution", S. Kroner, "On

Rousseau's, Robespierre's and Kant's Criteria of Moral Action," in H. T. Mason and W. Doyle (eds.), *The Impact of the French Revolution on European Consciousness*, Gloucester, 1981.

21. مبنای شعار «هنر برای نفس هنر» به زیبایی شناسی آلمانی اواخر قرن هیجدهم-قارن ظهور رمانتیسم فلسفی در آن کشور- باز می گردد. ما این مبنای در اوائل قرن نوزدهم به دست بنژامین کونستان (Benjamin Constant) و ویکتور کوزن (Victor Cousin) ریخته شد، و سپس ویکتور هوگو و تئوفیل گوتیه با انرژی و قاطعیت آن را شایع کردند. عین عبارت «شعار به خاطر نفس هنر» نخستین بار کونستان در باره زیبایی شناسی کانت به کار برد، اما برد وسیع تر آن در گفتارهای درسی ویکتور کوزن در مدرسه سوربن (در سال 1818) در باره «ماهیت هنر، و کمال در زیبایی» دیده شده است: "Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, comme de l'art pour l'art . . . la beau ne peut etre la voie ni de l'util, ni du bien, ni du saint; il ne conduit qu'a luimeme" «لازم است که به خاطر نفس دین و اخلاق برای محض اخلاق باشد، چنانکه هنر به خاطر نفس هنر است. زیبایی نه راه وصول به فواید اجتماعی یا به خوبی و نیکوکاری یا به قدوسیت است؛ لکه فقط راه به خود می برد و ماهیت خود را می رساند.»
22. برای بحثی در باره روندها و تکنیک های مدرنیستی اواخر قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم در اروپا و آمریکا ن. ک. به: محمدعلی همایون کاتوزیان، بوف کور هدایت، تک نگاری، تهران، چاپ دوم، 1377، به ویژه فصل 4؛ و صادق هدایت و مرگ نویسنده، تهران، چاپ دوم، 1374. و نیز ن. ک. به: Homa Katouzian, Sadeq Hedayat, *The Life and Legend of an Iranian Writer*, paperback edition, London and New York, 2002. و ترجمه آن، صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران، چاپ دوم، 1377.
23. برای بحث گسترده ای در باره سبک «رئالیسم سحرآمیز» (magic realism)، ن. ک. به: «سبک مارکزی و رئالیسم سحر آمیز» در محمدعلی همایون کاتوزیان، چهارده مقاله در دیبات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد، چاپ دوم، تهران، 1375.
24. برای شرح و تفصیل بیشتر ن. ک. به: محمدعلی همایون کاتوزیان، «طنز در ادبیات فارسی و اروپایی» و بوف کور هدایت.
25. احمد کسروی، فرهنگ چیست، صص 8-9.
26. احمد کسروی، در پیرامون خرد، ص 17.
27. احمد کسروی، ده سال در عدلیه، ص 135.
28. ن. ک. به حافظ چه می گوید؟، تهران، 1322، ص 4.
29. همان، ص 12.
30. احمد کسروی، در پیرامون 'ادبیات'، ص 20.
31. همان، ص 48.
32. همان، صص 54-55.
33. همان، صص 58-59. تعبیر کسروی از بیت «ها همه شیرین شیران عالم / حمله مان از باد باشد دمدم» درست نیست. این بیانی از همان جبری گری ست که کسروی در جای خود می گوید.
34. ن. ک. به: احمد کسروی، ورجاوند بنیاد، بخش یکم، تهران، 1322، ص 26. در بالای صفحه روی جلد، این عبارت دیده می شود: «کتابیست سراسر آمیغ ها، سراسر پاکی،» و در زیر همان صفحه، این عبارت: «این کتاب بنیاد پاکدین یست.»
35. برای تفصیل بیشتر، و کار برد تئوری ادبی در نقد آثار فارسی، ن. ک. به: محمدعلی کاتوزیان «در چگونگی شاعر و شعر او» در چهارده مقاله در ادبیات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد؛ «صادق هدایت و مرگ نویسنده» در صادق هدایت و مرگ نویسنده. نیز ن. ک. به: تک نگاری بوف کور هدایت، بویژه فصل های 4 و 8 و 9.
36. برای تفصیل بیشتر ن. ک. به: کاتوزیان، «طنز در ادبیات فارسی و اروپایی.»
37. در مورد اقتصاد ن. ک. به: احمد کسروی، کار و پیشه و پول، تهران، 1323.