فصل‌نامه‌ی ادبیات، فرهنگ و هنر
شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۸۸

پیش‌خوانی — جهانِ مشخصِ آرمان‌ها و بازی‌ها
بازنگری ادبی — خوانشِ داستانِ ضحاک
مفهومِ عشق در یک هزاره
شهاب‌الدین سهروردی و خردِ ایرانی
نظریه‌ی ادبی — نوشتن
نویسنده و ویراستار
داستان — عجایب‌های جناب اشکبوس، بوسیدن زخم، کله‌ی اسب
رو به غروب، برگه‌هایی از مردم‌نامه، ستاره‌ی سحر
شعر — به جانب دریا، شاهد من روز بود، جیب‌های خالی کانگورو و ...
فرهنگ و جامعه — کوندرا در آینه
نقد و بررسی — روحیه‌ی شعر
چیستی شعر نیمایی و نوگرایی
طنز و شوخی — برای هم‌وطن عزیزم حنا جان
سیاست — متهم و حق خاموشی
گفتار خیابانی
بازخوانیِ حافظه‌یِ نویسندگان

فصل‌نامه‌ی ادبیات، فرهنگ و هنر
شماره‌ی ۴، پاییز ۱۳۸۸

سردبیر: منصور کوشان
طرح‌ها: ه. ماهانی
صفحه‌آرایی و جلد: بردیا کوشان

جُنگ زمان امکانی است برای دیدگاه‌ها و معرفت‌های گوناگون نویسندگان،
از این‌رو مسئولیت هر نوشته با نویسنده‌ی آن است.
جُنگ زمان در ویرایش ادبی و انتشار اثرها آزاد است و در موردهای ویژه با نویسندگان مشورت می‌کند.
جُنگ زمان از پذیرش متن‌های منتشر شده، معذور است.
شیوه‌ی واژه‌نگاریِ متن‌ها از جُنگ زمان است.

بهای تک شماره: ۱۲۵ کرون، ۱۲ یورو، ۱۵ دلار آمریکا، ۱۰ پوند یا برابر هر کدام
شیوه‌ی پرداخت: ارسال نقدی، چک یا از طریق بانک:
پرداخت از داخل نروژ:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **8389 35 97800**
پرداخت از بیرون از نروژ:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **2208389359700**
Sweiff Code: **DNBANOKK**
Iban account number: **NO 3783893597800**
Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**
Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**
ارسال کپیِ فیش بانکی همراه با شماره‌های درخواستی و نشانیِ خود به یکی از نشانی‌های زیر:
*Zaman, Jong-e*
Nedre Storaberget 8 – 4034 Stavanger - Norway
یا نشانی الکترونیکی *جُنگ زمان*.
jong-zaman@hotmail.com
تلفن: ۰۷ ۶۹ ۳۳ ۴۱ ۰۰۴۷
www.jongezaman.com

نشر آرست
چاپ دوم
نشانی دفتر:
Nedre Storaberget 8, 4034 Stavanger, Nowvay
تلفن: ۰۰۴۷۴۱۳۳۶۹۰۷
jong-zaman@hotmail.com
چاپ و پخش: H&S Media
نشانی دفتر سردبیری:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger, Norway
تلفن: ۶۶ ۷۷ ۱۱ ۵۱ ۰۰۴۷
mansourkoushan@hotmail.com
تمامی حق‌های این اثر محفوظ و مخصوص *جُنگ زمان* است. این اثر برابر با قانون‌های میان ملت‌ها به ثبت رسیده و تکثیر آن به هر گونه و هر شکل الکترونیک، فتوکپی، چاپ و بازچاپ به استثنای نقل قول به منظور نقد و بررسی، بدون اجازه‌ی کتبی سردبیر *جُنگ زمان* ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

ISSN:1920-0730

*پیش‌خوانی*

منصور کوشان:

## جهان مشخص آرمان‌ها

... تمامی جنبش‌های ایرانی، اعم از آن‌ها که ریشه در تاریخ کهن داشته‌اند یا آن‌ها که با شناختی از تجدد و مدرنیته، شکل گرفته‌اند، همه آغازی آزادی‌خواهانه، دست کم به سوی رفاه استومند و مینوی یا رفاه اجتماعی و معنوی داشته‌اند. اعتراض‌ها یا خون‌خواهی‌های سرداران و فرماندهان ایرانی را که نادیده بگیریم – که آگاهانه یا ناآگاهانه به سوی یک جنبش سوق یافتند اما در نهایت هدفی جز دست یافتن به قدرت نداشتند – تاریخ ایران هیچ جنبشی را به خاطر نمی‌آورد که هدفش از همان آغاز ، اقتدارگرایی و خودکامه‌گی بوده است.

۹

*بازنگری ادبی*

نسیم خاکسار:

## خوانش داستان ضحاک

... این نوع جنگ، جنگ پدر و پسر، در داستان‌های دیگر **شاه‌نامه** هم آمده است. برای مثال در داستان **گشتاسب و اسفندیار**. گشتاسب، اسفندیار را به جنگ رستم ترغیب می‌کند تا او را که سودای سلطنت دارد از سر راه خود دور کند. و نیز در داستان **رستم و سهراب** و داستان **سیاوش و قهرش از پدر** که سبب و دلیل نزاع در داستان سیاوش، سودابه است. سودابه‌ای که هم نقش مادر را برای سیاوش دارد و هم نقش معشوقه یا همسر او.

۱۹

اسد سیف:

## مفهوم عشق در یک هزاره

... عشق در جهان مدرن بر برابری استوار است. دو جنس صاحب حق‌هایی برابر هستند. در فرهنگ و ادبیات فارسی هنوز صحبت از "عاشق" و "معشوق" است. فعل و فاعل، هیچ برابری در این دو واژه به چشم نمی‌خورد. عاشق همیشه مرد است که باید عشق بورزد و معشوق زن که باید عشق را پذیرا گردد. این واژه‌ها خود بار سنت را با خود دارند و نمی‌توانند به مثابه‌ی زبانی مدرن در جامعه‌ای مدرن، رفتاری مدرن را نمایندگی کنند.

۲۹

منصور کوشان:
شهاب‌الدین سهروردی و خرد ایرانی

... با توجه به سروده‌های **اوستا** و متن‌های دیگری چون **بندهش**، **دین‌کرد**، **گزیده‌های زادسپرم**، **مینوی خرد**، **گزارش گمان‌شکن**، **روایت پهلوی** و ... هیچ یک از ایزدان، حتا زروان که در "آیین تثلیثیِ" زروانی و مانوی، آفریننده‌ی مزدا و اهریمن و خود "زمان بی‌کرانه" است، ایزدی قهار و جبار و خالق مطلق نیست. در بخش‌های گوناگون **اوستا** نیز "اهوره مزدا" ایزدی قادر مطلق نیست و در موقعیت‌هایی نیازمند کمک امشاپسندان است. چنان که بارها مهر و اَناهیتا را – که از کهن‌ترین ایزدان ایرانی و زروانی، و نماد دو عنصر حیاتیِ طبیعت و انسان، نور و آب هستند،– می‌ستاید و از آن‌ها یاری می‌طلبد.

۳۷

نظریه‌ی ادبی

ریموند کارور– محمد ربوبی:
نوشـــتن

... آن چه در این جا از آن سخن می‌گویم با سبک خویشاوندی دارد. اما فقط سبک نیست، بلکه کاری است مستقل منحصر به فرد. نوشته‌ی او دنیای خاص خودش است، نه دنیای دیگران. این است آن چه نویسنده‌ای را از نویسنده‌ی دیگری متمایز می‌کند. استعداد هم نیست، کلی استعداد وجود دارد. اما نویسنده‌ای که طرز نگاه ویژه‌ای به چیزها و واقعه‌ها دارد و با آن طرز نگاه می‌نویسد، ***آن*** نویسنده‌ای است که شاید چندی ماندگار شود.

۷۱

دیوید ریمنیک– محمد ربوبی:
نویسنده و ویراستار

... ویراستاری، می‌تواند اشکال متنوعی به خود بگیرد. ویراستار استعدادهایی را در مجله‌های ادبی که چندان شهرتی ندارند و یا نوشتارهایی را از میان انبوهی نوشته‌هایی که ناخواسته ارسال شده‌اند انتخاب می‌کند. این امر، هنگام تنگ‌دستی نویسنده، نه تنها کمک مادی است بلکه از نظر روانی نیز مشوق او است. هرگاه ویرستار با اثر جالبی رو به رو می‌شود، کوشش می‌کند مشوق نظر نویسنده شود و به او توصیه می‌کند در نوشته تغییرهایی بدهد

۷۶

*داستان*

شهروز رشید: عجایب‌های جناب اشکبوس ۸۳
محمد هاشم اکبریانی: بوسیدن زخم ۹۱
قدسی قاضی‌نور: کله‌ی اسب ۹۴

حسین رحمت: رو به غروب ۹۹
مهدی استعدادی شاد: برگه‌هایی از مردم‌نامه ۱۰۳
محسن یلفانی: ستاره‌ی سحر ۱۱۴

*شعر*

محمود کویر: سه شعر ۱۲۳
م. پگاه: شاهد من روز بود ۱۲۷
حسن مهدوی‌منش: سه شعر ۱۳۲
شیدا محمدی: سه شعر ۱۳۴

*فرهنگ و جامعه*

گای اسکارپیتا- عباس شکری:
کوندرا در آینه
... این سخنرانی با موج نگرانی مواجه شد و همه‌ی سخنرانان دیگر به ویژه لودویک واکولیک، پاول کوهوت و آنتونین لیهم هم با همین پیام با شرکت‌کنندگان سخن گفتند. این کنگره انگار که پیش درآمد "بهار پراگ" بود. صاحبان قدرت در تلاشی بی‌فایده کوشیدند که در مقابل این حرکت تحریکی پاسخی سخت داشته باشند که سودی هم نداشت. انتقادهایی که از طرف روشنفکران مطرح شده بود به زودی در سطح جامعه پخش و همه‌گیر شد..
۱۳۹

*نقد و بررسی*

مهرانگیز رساپور:
روحیه‌ی شعر
... این گونه کلیت بخشیدن ممکن است به نظر مبالغه‌آمیز بیاید. برای مثال، شعر پُر اندوه و نالانِ بابا طاهرعریان را آیا می‌توان با شعر پرجوش و خروش و رقصان مولوی در یک طراز گذاشت و هر دو را به عنوانِ "شعرِ فارسی" دارای یک روحیه دانست؟
۱٤۹

علی‌رضا زرّین:
مروری بر چیستی شعر نیمایی و نوگرایی
... البته در سال‌های اخیر نوگرایی مترادف است با مفهوم آشنایی‌زدایی که اغلب در مد نظر شاعران جوان و پویا و با استعداد ما ست. اما از حق نگذریم تغییر نوع و نحوه‌ی زبان و بیان و ابزار شعری از تحول‌هایی است که شعر ما در عرض حدود صد سال گذشته- بار ها طی کرده است و باز هم طی خواهد کرد. باز هم یکی از نتیجه‌های زیبایش تنوع و تحول است. بی‌شک سهم اصلی تغییر و تحول در شعر معاصر ما از آن نیمایوشیج است
۱۵۱

## طنز و شوخی

م. سحر:
برای هموطن عزیزم "حنـــا جـــان"

... مسئول پایگاه تحقیقات علوم سلولی اصفهان گفت: ایران بعد از کانادا، چین، انگلستان و آمریکا به عنوان پنجمین کشور دنیا صبح امروز موفق به شبیه‌سازی بزغاله شد. نخستین بزغاله‌ی ایران و خاورمیانه بعد از رویانا (گوسفند شبیه‌سازی شده) صبح امروز در پژوهشکده رویان اصفهان متولد شد.
۱۶۱

## سیاست

مجید نفیسی
متهم و حق خاموشی
... این شکل دینی سرکوب مخالفان دولت، یادآور اسلام آوردن اجباری یهودیان در زمان صفویه و قتل عام بابیان و بهاییان در دوره‌ی قاجاریه، و همچنین تفتیش عقاید کلیسا در قرن‌های میانه و نوزایی است.
۱۶۵

نسیم خاکسار
گفتار خیابانی ۳
... منظورم از جنبه روشنگری و روشنفکری، توجه به روش یا وجه انتقادی موجود در آن‌ها ست. سرریز کردن نقد در همه عرصه‌های آن، از عرصه‌ی شعارها گرفته تا عرصه‌ی مطالبات جنبش. تقویت سویه انتقادی به عمیق تر شدن درک جنبش از مطالبات مردمی‌اش یاری می‌رساند.
۱۷۰

منصور کوشان:
بازخوانی حافظه‌ی جمعی نویسندگان
... پیشینه‌ی تفکر انفعالی و هراس از بیرون شدن از گردونه‌ی عرف‌ها و سنت‌های زنده و فعال در جامعه که با کارزارهای حکومتی تبدیل به قدرت می‌شوند، نه تنها مردم که روشنفکران را نیز از رودررویِ مستقیم با آن بازمی‌دارد.
۱۷۳

## *رویدادهای فرهنگی و ادبی*

جنگ زمان:
کتاب‌های منتشر شده ۱۸۳

علی زرین:
ترجمه‌ی عنوان متن‌ها به انگلیسی ۱۹۰

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه

# سعید سلطان‌پور

شاعر، منتقد و کارگردان

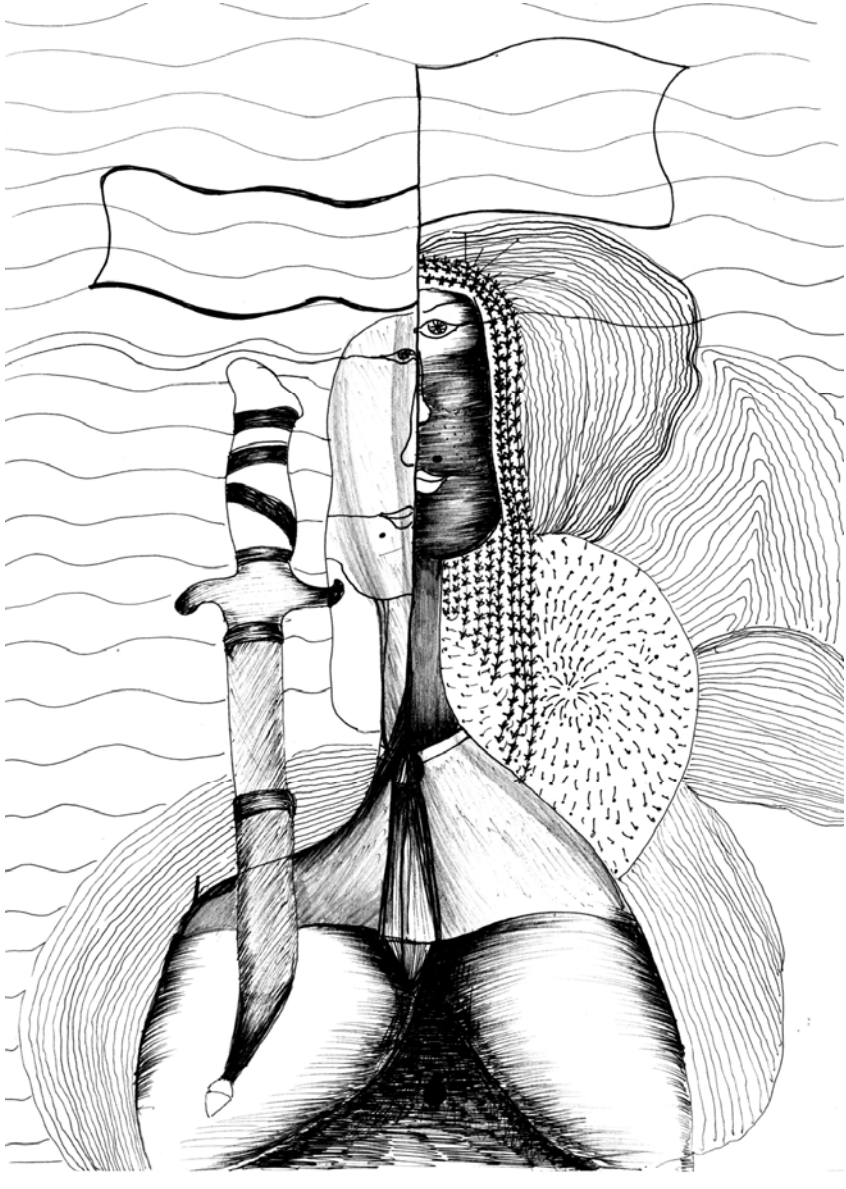
عضو کانون نویسندگان ایران

۱۳۱۹ سبزوار – ۳۱ خرداد ۱۳۶۰ تهران

شعر: **از کشتارگاه، ایستگاه، آوازهای بلند، من این گل را می‌شناسم،**

نقد و بررسی: **حسنک، وظیفه‌ی هنر، دولت، ایدئولوژی، هنر و ادبیات**

## پیش‌خوانی



طرح: ه. ماهانی

منصور کوشان

# جهان مشخص آرمان‌ها و بازی‌ها

۱

ایران و ایرانی در گذر از یک آزمون بزرگ است. آزمونی، که این بار بیش‌تر مردم جامعه را، در هر سطح و اندازه‌ای دربرمی‌گیرد. جنبش ماه‌های گذشته، نشان می‌دهد سنت اعتراض، سنت آزادی‌خواهی، سنت دست یافتن به آزادی‌های اجتماعی، فراتر از بستر دیرینه‌ی خود پیش می‌رود. تمامیِ حرکت‌های بزرگ ماه‌های گذشته، در محکوم کردن استبداد دینی، در نفی نظام دیکتاتوری و در اعتراض به نادیده گرفتن خواست‌های عمومی، نشان می‌دهند، اگر چه جنبش در بستر سنت دیرینه‌ی خود حرکت می‌کند، اما این بار، بر خلاف سال‌های گذشته، هم به معنا و حقیقت خواست‌های خود آگاه‌تر است و هم هدفی فراتر از چارچوب خواست‌های صنفی، گروهی و عقیدتی را دنبال می‌کند. اما آیا به رغم همه‌ی این دست‌آوردها، جامعه به آن آگاهی، به آن شناخت، به آن فرهنگی رسیده است که بار دیگر، ناخواسته به سویی سوق داده نشود که سرانجام باز شاهد به خاک‌سپاری آرمان‌هایش باشد؟

بیش از صد سال از انقلاب مشروطیت می‌گذرد؛ از انقلابی که خروش آن برای شکل‌گیری آزادی‌های مدنی، دست یافتن به نظامی مردم‌آگاهانه و تحقق استقلال ایران هنوز هم شنیده می‌شود. بیش از پنجاه سال از جنبش دانش‌جویی ۱۶ آذر در اعتراض به کودتای سیاه سال ۱۳۳۲، و دست یافتن به آزادی، حرمت گذاشتن به کرامت انسانی، حفظ محیط دانشگاه و انکار تجاوز نیروهای امنیتی به حریم‌های فرهنگی و علمی می‌گذرد و هنوز این آرمان‌های عمومی جامه‌ی عمل نیافته‌اند. بیش از چهل سال از تشکیل کانون نویسندگان ایران در انکار سانسور و دست‌یابی به آزادی بیان و اندیشه، بی هیچ حصر و استثنایی می‌گذرد، – و اگر چه معنا و مفهوم آزادی بیان و اندیشه و رسیدن به آزادی‌های مدنی، هم در میان نویسندگان ژرف‌تر گشته و هم در جامعه گسترده شده — اما نه تنها هنوز سانسور محو نگشته، که آمران و عاملان حکومت دینی اهرم‌های دیگری به دست آورده‌اند و با توانایی بیش‌تری در سرکوب هر گونه معرفت انسانی تلاش می‌کنند. چرا؟

چرا برای ایران و ایرانی، دست یافتن به معرفت انسانی، رسیدن به آرمان‌های اجتماعی و احیای حق‌های طبیعی این چنین سخت و گاه ناممکن می‌شود؟ آیا ما به راستی جهان آرمان‌های‌امان را به درستی نمی‌شناسیم؟ آیا آرمان‌های ما دارای تعریف، معنا و ساختار مشخصی هستند یا این که تنها نام‌هایی پر شکوهِ بی‌کارنامه و بی‌پرونده و بی‌حافظه‌اند؟

به نظر می‌رسد مشکل بنیادیِ تمامی جنبش‌های ایرانی، اعم از کوچک و بزرگ، بیش‌تر پیرامون ناشناخته‌گی کامل آرمان‌ها دور می‌زند. به روایت دیگر، بسیاری از

جنبش‌های در درون ایران، به ویژه جنبش‌هایی که از آغاز نمی‌خواسته‌اند دینی یا روحانی باشند، – از آن جا که خود را ناگزیر به هم‌سویی با جامعه یا عقیده‌ی حاکم بر مردم می‌دیده‌اند — به راهی سوق یافته‌اند که نهایت بازگشت به سنت‌ها و محصور شدن در همان داد و ستدهای روزمره یا قانون‌های ناآمده از درون مردم آگاه و آزادی‌خواه بوده‌اند.

تاریخ ایران، سرشار از اعتراض‌ها و جنبش‌ها ست. اعتراض‌ها و جنبش‌هایی که یا به کلی سرکوب شده‌اند یا به رغم پیروزی‌های زمانی و تداوم یافتن، نهایت با شکست رو به رو گشته‌اند:

انقلاب مانی حیّا و قیام مزدک بامدادان در دوره‌ی ساسانیان سرکوب می‌شوند، اما هر دو تداوم می‌یابند، رشد می‌کنند، در سطح وسیعی گسترده می‌گردند و در هم‌زمانی با تجاوز عرب‌ها، به پیروزی‌های چشم‌گیری می‌رسند. در واقع گسترش عقیده‌ی مانی، که بنیاد آن بر دو پایه‌ی سرنوشت اهورایی و اهریمنی استوار است و انکار جهان استومند و پویایی جهان مینوی، نه تنها بسیاری از سرزمین‌های آسیایی را درمی‌نورد و در بسیاری از حکومت‌ها و جامعه‌های آن زمان غرب، مانند رم نفوذ می‌کند، که در بازگشت به ایران — در بعد از استقرار خلیفه‌های عرب در ایران — و با فعالیت‌های آشکار و پنهانش، موفق می‌شود بنیادهای دین نوظهور اسلام را دگرگون کند و در هم‌سازی با خواست مزدکیان، مذهب شیعه را شکل بدهد، که خود سرانجام عامل استبداد و عقب‌افتاده‌گی ایران و ایرانی می‌شود.

به روایت دیگر، اسلام عربی، رشد و گسترش خود را مدیون ایرانی‌های مانوی و مزدکی است و اسلام ایرانی یا به طور مشخص مذهب شیعه، ساخته و پرداخته‌ی مانویان و مزدکیان است. شاخه‌های گوناگون شیعه و به طور مشخص بنیاد فلسفه‌ی اسلامی، اگر دو صورت و سیرت مشخص دارد، یکی برآمده‌ی تفکر مانویان است و دیگری حاصل اندیشه‌ی مزدکیان. آن چه ساختار تفکر عارفان ایرانی را، اعم از مسلمان یا نامسلمان، به وجود می‌آورد و آنان را از آرمان‌های این جهانی دور می‌گرداند، همانا ریشه در اندیشه‌های مانی حیّا دارد (و نه حتا در سنت کپالای یهود و مسحیت نامیترایی) و پایه‌های ساختار جنبشی یا اعتراضیِ مذهب شیعه، که به مذهبی انقلابی شهرت یافته است، حاصل تلاش‌های بسیار مزدکیانی است که در طول همه‌ی سال‌های حکومت عرب‌ها و بعد از آن، می‌کوشیدند تفکر مزدک را در جامعه نهادینه کنند. از همین رو نیز، به دلیل هم‌جواری این دو اندیشه، نهضت‌های هم‌گون دیگری نیز رشد می‌یابند و تفکری برآمده‌ی هر دو آن‌ها گسترده می‌شود. چنان که می‌توان جنبش خرم‌دینان، جنبش باطنیان، جنبش سربداران، جنبش باب و ... را از شاخص‌ترین‌ها نامید. جنبش‌هایی که به دلیل وجود عقیده‌های مسدود حاکم بر آن، نمی‌توانند ایران را به دانش آزادی و ایرانی را به معرفت آزادی‌خواهی برسانند.

انقلاب مشروطیت یکی از بزرگ‌ترین آزمون‌هایی است که در درون خود، این هر دو اندیشه، جنبش دینی (مانوی) و جنبش اجتماعی (مزدکی) را در خود دارد و نهایت موفق می‌شود که وجه دینی آن را کنار بزند و به یک جنبش اجتماعی تمام عیار دست یابد. در واقع پیروزی مشروطیت بر مشروعیت را می‌توان پیروزی اندیشه‌ی مزدکی بر اندیشه‌ی

مانوی نامید. چنان که پیروزی اندیشه‌ی سیدعلی باب، بر اندیشه‌ی حسن صباح چنین است و خلاف آن، پیروزی تفکر میرزا حسن‌علی نوری( بهاالله) بر اندیشه‌ی سید علی باب، که این بار شکست اندیشه‌ی مزدکی از اندیشه‌ی مانوی به شمار می‌آید و نطفه‌ی یک تفکر انفعالی شکل می‌گیرد.

در تاریخ معاصرتر نیز ، به عنوان نمونه، از تقابل اندیشه‌ی دکتر محمد مصدق و تفکر آیت‌اله کاشانی می‌توان یاد کرد. در این زمان، دهه‌ی بیست و سی خورشیدی، اگر چه در یک دوره‌ی کوتاه، اندیشه‌ی مزدکی یا اجتماعی حاکم بر جامعه می‌شود و مصدق پیروز می‌گردد، اما از آن جا که مردم، ناآگاه از بنیادهای اندیشه‌ی اجتماعی هستند و محصور در بنیادهای اندیشه‌ی دینی، نهایت جامعه از رشد تاریخیِ خود بازمی‌ماند و جنبش اجتماعی مصدق شکست می‌خورد. شکستی که در گذر زمان، به رغم بقا و حفظ ظاهری آن در حلقه‌ای محدود، فرسوده و ناکارا می‌گردد.

به بیان دیگر، از آن جا که اندیشه‌های اجتماعی، حتا از گونه‌ی اندیشه‌ی مزدک، بر خلاف اندیشه‌های دینی از گونه‌ی مانوی و دیگری، نیازمند جنبش‌های پویای اجتماعی‌اند، همکاران و همراهان محمد مصدق، نمی‌توانند آن چنان که شایسته است ارتباط خود را با جامعه، با تفکرهای نوین و حرکت‌های بالفعل مردم آگاه حفظ کنند و در نتیجه در برابر تفکر دینی یا مانوی، که نیازمند جنبش‌های اجتماعی و هم‌بستگی‌های ملی نیست و بر پایه‌ی حرکت‌های بالقوه‌ی مردم — وهم و خیال – استوار است، فریب می‌خورند و به استقبال دامی می‌روند که از بنیاد با تفکر محمد مصدق متفاوت است. به روایت دیگر، بیش از آن که تفکر دینی یا سیاست روحانیانی چون خمینی و طالقانی، اندیشه‌ی اجتماعی یا سیاست رفاهی ملی‌گرایانی چون صدیقی و سنجابی را شکست بدهد، این فرسوده‌گی، ناکارایی، نادانسته‌گی و انزواطلبی شخصیت‌های سیاسی و ملی، گروه‌ها، سازمان‌ها و حزب‌های چپ، میانه‌رو و راست ایرانی است که اهرم پیروزی خمینی و همراهان او می‌شود.

تمامی جنبش‌های ایرانی، اعم از آن‌ها که ریشه در تاریخ کهن داشته‌اند یا آن‌ها که با شناختی از تجدد و مدرنیته، شکل گرفته‌اند، همه آغازی آزادی‌خواهانه، دست کم به سوی رفاه استومند و مینوی یا رفاه اجتماعی و معنوی داشته‌اند. اعتراض‌ها یا خون‌خواهی‌های سرداران و فرماندهان ایرانی را که نادیده بگیریم – که آگاهانه یا ناآگاهانه به سوی یک جنبش سوق یافتند اما در نهایت هدفی جز دست یافتن به قدرت نداشتند – تاریخ ایران هیچ جنبشی را به خاطر نمی‌آورد که هدفش از همان آغاز اقتدارگرایی و خودکامه‌گی بوده است.

بسیاری از جنبش‌هایی که سرانجام به خودکامه‌گی سردمداران و سرکوب مردم رسیده‌اند، از دو شگرد آشنا و مدام فراموش شده، بهره برده‌اند. یکی بهره بردن از سکوت در برابر پرسش مردم که از خواست طبیعی و اجتماعی آن‌ها برآمده و شکل گرفته است و دیگری با انتشار شعارها و پاسخ‌های نامستند و نامتعهدانه. اما آن چه در تاریخ ایران سابقه نداشته است و در گذر انقلاب سال پنجاه و هفت شکل می‌گیرد، بهره بردن از هر دو ترفند گذشته است. چنان که سردمداران حکومت جمهوری اسلامی در ایران، اعم از خمینی،

طالقانی، مطهری، مفتح، بهشتی، بازرگان، بنی‌صدر و دیگران، از همان آغاز، هم از شگرد سکوت در برابر مردم سود می‌جویند و هم از پاسخ‌های نامتعهدانه. به بیان دیگر، سردمداران حکومت جمهوری اسلامی از همان آغاز، حتا بعد از فرار شاه، فروپاشی آرتش و نابه‌سامانی ایران، هرگز آشکار نمی‌کنند که هدف و مرادشان از سرنگونی حکومت شاهنشاهی یا استقرار نظام جمهوری چه است و چه خواهد شد.

به روایت دیگر، جامعه‌ی اسلامی ایران، با تزویر کامل، با اشراف بر نادانسته‌گی و ناآگاهی مردم از معنا و تعریف‌های واقعی واژه‌ها و ترکیب‌های "آزادی"، "استقلال"، "حکومت مردم بر مردم"، "تحقق حقوق از دست رفته" و از این دست خواست‌ها و شعارها، – و البته فریب ساده‌لوحانه‌ی سیاست‌مداران– ، به چنان پیروزی دست می‌یابد که راه دراز رسیدن به خودکامه‌گی را به سرعت طی می‌کند و چنان پیش می‌رود که هم‌چنان بر آن حاکم است. چرا؟

آیا پاسخ آن، سخنی بیرون از چرخه‌ی ناآگاهی و بی‌معرفتی یا نشناختن عرصه‌های اجتماعی – سیاسی است؟ آیا همه‌ی شکست‌های تاریخ معاصر ایران، بر همین پاشنه‌ی کم‌کاری فرهنگی، ناشایسته‌گی بسیاری از سیاست‌مداران، کم بضاعتیِ دست‌اندرکاران رسانه‌های همه‌گانی و عجول بودن مردم نچرخیده است؟ آیا ما در همه‌ی جنبش‌های گذشته، مشتاق و آرزومند تغییر نبوده‌ایم بدون این که به راستی جای‌گزین شایسته‌ای برای آن آماده کرده باشیم؟ آیا بخش وسیعی از جامعه، به ویژه آن گروهی که خسته از ظلم و استبداد و فقر و ناامنی به ستوه آمده‌اند و در راه دست‌یابی به آزادی، جان و هستی خود را سپر ضربه‌های هولناک و کشنده‌ی دژخیمان دینی کرده‌اند، به تعریف‌های جدی برای شناخت راه‌کارهای خواست‌هایشان رسیده‌اند:

معنا و مفهوم "آزادی"، "دموکراسی"، "جمهوری"، "حق‌های مدنی"، "استقلال فردی"، "استقلال اجتماعی"، "استقلال میهنی"، "ملی‌گرایی"، "اقتصاد آزاد"، "برابری انسان‌ها"، "نظام سکولار"، "نظام لاییک"، "جمهوری سوسیالیستی"، "جمهوری دموکراتیک"، "جمهوری ایرانی"، "جامعه‌ی فدرال"، "خود مختاری"، "تحمل و مدارا"، "تسامح و تساهل"، "آموزش رایگان"، "تربیت آزاد"، "کار آزاد"، "سرمایه‌ی آزاد"، "اقتصاد دولتی"، "کثرت‌گرایی" و ... ده‌ها عنصر و نهاد دیگر، که می‌توانند ساختار یک برنامه‌ی کوتاه مدت یا بلند مدت یک دولت را بسازند یا پیش‌زمینه‌ای برای تدوین و تنظیم و نهایت تصویب یک قانون اساسی با رأی مردم باشند، تا چه اندازه در ایران نهادینه شده است؟

کجا ست این نهادها یا سازمان‌ها که چنین مسؤلیتی را پذیرفته‌اند؟ کجا ست دست‌آوردهای گسترده و عمومی چنین نهادهایی؟ آیا بدون وجود چنین نهادهایی، تنها به صرف آگاهی‌های سطحی و دل‌خوش بودن به انتشار خبرها، می‌توان به نتیجه‌ی این جنبش، به بعد از فروپاشی حکومت دینی، – چه این حادثه‌ی شکوه‌مند به شکل "رفروم" اتفاق بیفتد و چه به شکل "دگرگونی" – امیدوار بود؟ آیا این امیدواری از همان گونه

نیست که در ماه‌های پیش از بهمن ۵۷ آغاز شد و گور خود را در سال ۶۰ و بعد از آن کند؟ آیا این امیدواری از آن گونه نیست که در ماه‌های پیش از انتخاب آقای محمد خاتمی همه‌ی قشرهای جامعه را در برگرفت و در دولت او روز به روز بیش‌تر به یأس و سرخورده‌گی درغلتید؟

آیا با وجود گذشت بیش از ۳۰۰۰ سال از مرگ زرتشت، هنوز هم بایستی منتظر آمدن یکی از هوشیدرها و نهایت سوشیانت باشیم؟ اگر به راستی به معجزه‌ای ایمان نداریم، اگر صدای فروغ فرخزاد، شاعر بزرگ عصر خود را شنیده‌ایم که فریاد می‌زند: "نجات‌دهنده در گور خفته است"، چه حرکت نهادینه‌ی شایسته‌ای برای جبران این خلأ انجام داده‌ایم؟ آیا وظیفه‌ی همه‌ی ما، شنیدن خبرها و نهایت انتقال آن‌ها است؟ آیا تا رسیدن به پیروزی، هیچ نهاد فرهنگی، اجتماعی برای برنامه‌ریزی و گسترش مفهوم‌های سیاسی– اجتماعی ضروری نیست؟ آیا همه‌ی ما تنها برای به "کرسی" نشاندن "حرف" خود باید تلاش کنیم و نهایت "سیاست فردی یا گروهی" خویش را مستقل از کل جامعه‌ی ایرانی پیش ببریم؟

مفهوم آزادی وطن و مفهوم آزادی در وطن کجا ست؟

چه گونه می‌توان باز به نتیجه‌ی جنبش پر شکوه امروز مردم، به ویژه به برآیند خواست جوانان امیدوار بود، بدون این که کارزار سیاسی لازم و چالش ضروری فرهنگی در جامعه وجود داشته باشد؟

پیش از این بارها گفته‌ام و بارها نوشته‌ام و ناگزیر باز تکرار می‌کنم: در هر جامعه‌ای هر کس سهمی و مسؤلیتی دارد. به ویژه در چنین وضعیتی که جامعه‌ی ایران درگیر آن است. بی‌گمان نه من می‌خواهم برای کس یا کسانی نسخه بپیچم و دستور العمل صادر کنم و نه دیگری این اجازه را دارد. اما هیچ کس هم نمی‌تواند وجود نهادهای ضروری، برای گسترش فرهنگ آزادی و استقلال فردی را نادیده بگیرد. وجود چنین نهادهایی و نقش آن‌ها بسیار متفاوت خواهد بود با فعالیت‌های فردی. وظیفه‌ی هر کس است که به سهم خود بر واقعیت‌ها نور بتاباند و حقیقت‌ها را تا حد ممکن آشکار سازد، اما هرگز فرد نمی‌تواند جای‌گزین یک نهاد عمومی گردد.

تجربه نشان می‌دهد ایرانی فاقد حافظه‌ی تاریخی است و آن گاه هم که به سوی تاریخ می‌رود یا شوقی برای آموزش و تکرار آن می‌یابد، به آن سویی گرایش دارد که عقده‌های سرکوفته را مرحم است و نه آن سویی که زخم بر نمک است و آگاهی بر چرایی آن و سرانجام راه‌گشای رهایی از زخم‌های مکرر.

جنبش امروز ایران، با کارنامه‌ی درخشان چند کوتاه خود، ذهن و زبان همه‌ی ما را به خود مشغول کرده است. اما آیا در هم‌سویی با این جنبش، به ذهنی سنجش‌گرانه رسیده‌ایم؟ آیا می‌توانیم فارغ از تمامی خودنمایی‌ها و داد و ستدهای روزمره، نگاهی نقادانه به آن هم داشته باشیم؟ آیا می‌توانیم فارغ از همه‌ی منیت‌های نادرست و سلیقه‌های شخصی و روزمره، پای‌بند به اصل‌هایی شویم که وجدان اجتماعی ما را به سوی اخلاق حقیقت‌جویانه

راه‌بر می‌شود و همه‌ی هم و غم ما را – با پشتوانه‌های تاریخی و اجتماعی – در راستای ایجاد یک جامعه‌ی مردم‌آگاهانه سوق می‌دهد؟

بی‌گمان زمان آن فرارسیده که جست و جو در یافتن معنا و ماهیت یک جامعه‌ی مردم‌آگاهانه را در گذر از صافی احساس‌گرایی و اخلاق سنتی پی‌گیر شویم و در آن سویی بکوشیم که اگر امروز ما را نمی‌سازد، فردای ایران، ایرانی، به ویژه فرزندانمان را هموار گرداند.

۲

ده دسامبر ۲۰۰۹، سال‌گرد تصویب و انتشار اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر است. بیش از شصت سال از تحقق ماده‌های این منشور، که حق‌های طبیعی و مدنی انسان‌ها را بازگو می‌کند، گذشته است، اما حکومت اسلامی در ایران، هم چنان بر پاشنه‌ی استبداد و تزویر و خودکامه‌گی می‌چرخد. چرا که بعد از کشتارهای دهه‌ی شصت، به ویژه کشتار هولناک زندانیان سیاسی در سال ۶۷ و در تداوم آن کشتار خیابانی دیگراندیشان، از جمله بسیاری از چهره‌های فرهیخته‌ی ایرانی و از عضوهای کانون نویسندگان ایران، هیچ صدای اعتراضی به پشتوانه‌ی معترضان بازمانده در ایران نپیوست و هیچ کس نخواست از این مهم‌ترین نهاد آزادی‌خواهی، کانون نویسندگان ایران، که به همت چند نویسنده و شاعران حیات خود را ممکن می‌کرد، پشتبانی علنی کند.

به روایت دیگر خباثت و قساوت سردم‌داران حکومت اسلامی در ایران را، باید بیش از آن که ناشی از قدرت و اقتدار آن‌ها دانست، ناگزیر از کاهلی، ناآگاهی و بی‌توجهی جامعه به سرنوشت هم‌وطنان و آینده‌ی خود در نظر گرفت.

جامعه حتا در هم‌زمانی با پنجاهمین سال اعلامیه‌ی حقوق بشر و روی کار آمدن "دولت اصلاحات" آقای محمد خاتمی و در قدرت نشستن بسیاری از "اصلاح‌طلبان"، خود را بری از اعتراض و همبسته‌گی با هم‌وطنان فرهیخته‌اش می‌دانست. فرهیخته‌گانی که هیچ داعیه‌ای جز تحقق آزادی‌های طبیعی و اجتماعی برای مردم نداشتند.

پس، همین سکوت‌ها، خود دلیل بارزی است برای این که نشان بدهد چرا حکومت اسلامی در ایران، در دولت آقای محمد خاتمی، نه تنها خواست‌های اجتماعی مردم را نادیده می‌گیرد، که جان کوشندگان راه آزادی را، به خاطر جسارتشان در انکار سانسور و تحقق آزادی بیان و اندیشه بدون هیچ حصر و استثنا، در راه استحکام و پویایی خلافت خود آشکارا قربانی می‌کند. چنان که به دلیل همین سکوت و نبود یک اعتراض گسترده و سازمان‌یافته، در ادامه‌ی قتل فجیع پروانه اسکندی، داریوش فروهر، و بعد قتل محمد مختاری و محمد جعفر پوینده، باز با همان خباثت و قساوت خواست‌های ضد انسانی خود را پیش می‌برد. چرا؟

آیا به این خاطر نیست که در این دوره هم، حتا اصلاح‌طلبان، دیگراندیشان را "ناخودی" می‌پندارند و بدون هر گونه اعتراضی، اجازه می‌دهند حکومت اسلامی در ایران، بدون هیچ بازخواستی استکبار خود را تا کنج خلوت شهروندان نیز پیش ببرد؟

به بیان دیگر، اگر اعتراض‌های شایسته‌ای، دست کم در دولت هشت ساله‌ی آقای محمد خاتمی، که خود را "ناجی و حامی جامعه مدنی"، دست کم از گونه‌ی "مدینه"، می‌دانست، صورت گرفته بود و آمران و عاملان تمام کشتارها به محاکمه کشیده شده بودند، هرگز حکومت اسلامی در ایران، به چنان توهّمی دچار نمی‌گشت که رهبر و ولی فقیه و خلیفه‌ی آن، آقای علی خامنه‌ای به خود اجازه بدهد فرمان کشتارهای گسترده و فجیع دیگری را صادر کند و به چنان خودکامه‌گی برسد که سیاست‌مداران و اهرم‌های به قدرت رسیدن خود را نیز به چالش بکشاند.

بی‌گمان تداوم حضور میلیون‌ها ایرانی در اعتراض به خودکامه‌گی حکومت اسلامی در ایران، به چنان جای‌گاهی خواهد رسید که آمران و عاملان حکومت را از توهم بیرون بیاورد و تمام جنبه‌های آزادی‌های اجتماعی را آشکار گرداند، اما ضروری است که تا آن روز بسیار هوشیارتر از گذشته گام برداریم و با حفظ هویت فردی، از اندیشه‌های گوناگون آزادی‌خواهی دفاع کنیم.

با همین امید، و تا روزی که همه‌ی آزادی‌های اجتماعی در ایران جامه‌ی عمل بپوشند، هر سر فصل این شماره‌ی جُنگ زمان، به نام یکی از نویسندگان و شاعرانی اختصاص یافته است که استوار و پویا در برابر استبداد و سانسور ایستادند و جانشان را در راه بیان اندیشه‌اشان گذاشتند.

۳

در آغاز بهار سال ۱۳۸۸، برای دست یافتن به یک داد و ستد فرهنگی سالم و دور از منش‌های تنگ‌نظرانه، نخستین شماره‌ی جنگ زمان را منتشر کردم. وضعیت بسیار نا به سامان فرهنگ نشر مهاجران و تبعیدیان، چالشی جدی را می‌طلبید. هیچ چشم‌انداز درخشانی نبود. همان‌طور که در پشیخوانی شماره‌ی ۱ نوشتم، ده‌ها ماه‌نامه و فصل‌نامه و گاه‌نامه، ناگزیر به تعطیل شده بودند و علت اصلی، نه ناتوانی دست‌اندرکاران، که بیش‌تر بی‌رغبی ایرانیان به مطالعه بوده است. انگاری، همه، در هر وضعیتی، همه "چیز" را می‌دانند یا گویی خواندن خبرها و گزارش‌ها، آن هم بیش‌تر سیاسی، پاسخ‌گوی همه‌ی اندیشه‌های شناخته و ناشناخته‌اند.

روزگاری ایرانی، مطالعه را، بخشی از "سرگرمی‌ها" و "تفریحات سالم" می‌دانست. چرا که نه به او آموخته بودند و نه خود دریافته بود که مطالعه، بخش مهمی از حیات زندگی هر فردی است که می‌خواهد "شخصی آگاه، مستقل و پرسش‌گر" باشد. امروز، اما، بسیاری، با نشستن در جلوی تلویزیون‌های پر هیاهو و پوچ و صفحه‌های "اینترنتی"، می‌پندارند هر روز ساعت‌ها از وقت خود را صرف مطالعه می‌کنند. غافل از این که مطالعه، هویت و شاخصه‌های خود را دارد. هیچ کس نمی‌تواند منکر اطلاع‌رسانی شبکه‌های ماهواره‌ای باشد و آن را امکان بزرگی برای "پژوهش‌گر" به شمار نیاورد یا گسترده‌گی دامنه‌ی آن را برای جست و جوی "پرسش‌گر" انکار کند، اما این به این معنا نیست که شبکه‌های رایانه‌ای

توانسته‌اند جای‌گزین رسانه‌های نوشتاری، به ویژه کتاب شوند. جهان غرب، با همه‌ی پیشرفت‌هایش، هم چنان خود را وام‌دار مطالعه‌ی جدی می‌داند و از همین‌رو، نشریه‌ها و کتاب‌های جدی، هم چنان جای‌گاه و اعتبار ویژه‌ی خود را حفظ کرده‌اند.

این نکته‌های بدیهی را از این رو تکرار می‌کنم که در طول یک سال گذشته، سخن‌های بیهوده و نغز بسیار شنیدم. سخن‌هایی که هر کدام به سهم خود راهنمایم بودند.

۴

بی‌گمان اگر همت، همراهی و عشق به فرهنگ و آزادی دوست عزیزم کاوه وفاداری نبود، جنگ زمان شکل نمی‌گرفت. در این بنیاد بیش از آن که من نقش داشته باشم، او داشته است. هم چنان که تداوم آن بدون همراهی‌ها و همکاری‌های دوستان ممکن نبود:

مسعود فیروزآبادی، بیرون از حیطه‌ی چاپ، برای انتشار جنگ زمان زحمت بسیار کشیده و همیشه احساس مسؤلیت کرده است. نسیم خاکسار از همان روز نخست، همراه و همکار من بوده است. عباس معروفی، همیشه نگران تداوم انتشار بوده و کوشیده به هر طریق راه جنگ زمان را هموارتر گرداند. علی زرین، خسرو دوامی و علی نگهبان از آن سوی جهان، مدام همراهی و همکاری کرده‌اند. رضا اغنمی و حسین رحمت نیز به همین سان. چنان که فرج سرکوهی و عباس شکری نیز. و بردیا کوشان، که بدون همراهی و همکاری‌اش شکل‌گیری جُنگ زمان، به ساده‌گی و به شکیلی یک سال گذشته ممکن نمی‌گشت.

در گذر این یک سال هر کس کوشیده است تا به شکلی در انتشار این ۴ شماره‌ی جُنگ زمان سهمی داشته باشد. مسعود فتحی و هادی ابراهیمی، با معرفی جُنگ زمان، در شبکه‌ی **عصر نو** و **شهرگان**، فیروزه خطیبی با معرفی هر شماره‌ی آن در **صدای آمریکا**، فرنگیس حبیب در **رادیو فرانسه**، مهرداد سپهری در **رادیو فردا**، هوشنگ اسدی در **روز آنلاین**، فهمیه فرسایی در **رادیو دویچه وله** و بسیاری دیگر که فرصت ذکر نامشان نیست.

در نخستین شماره قول دادم که در آغاز هر فصل جُنگ زمان پربارتری به دست شما برسانم، این ۴ شماره، چنان که بضاعت من بوده است، در آغاز هر فصل: بهار و تابستان و پاییز و زمستان سال ۱۳۸۸ منتشر شد. این تعهد به یقین بدون همکاری دوستان و همراهی شما ممکن نمی‌شد. از این بابت از همه‌ی کسانی که سهمی در تهیه، تنظیم، تدوین، چاپ، انتشار و پخش و نهایت تداوم جنگ زمان داشته‌اند، صمیمانه سپاسگزارم و امیدوارم بتوانم پر بارتر از شماره‌های گذشته، ۴ شماره‌ی سال ۱۳۸۹ را، در آغاز هر فصل به دست شما برسانم.

ده دسامبر ۲۰۰۹

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه

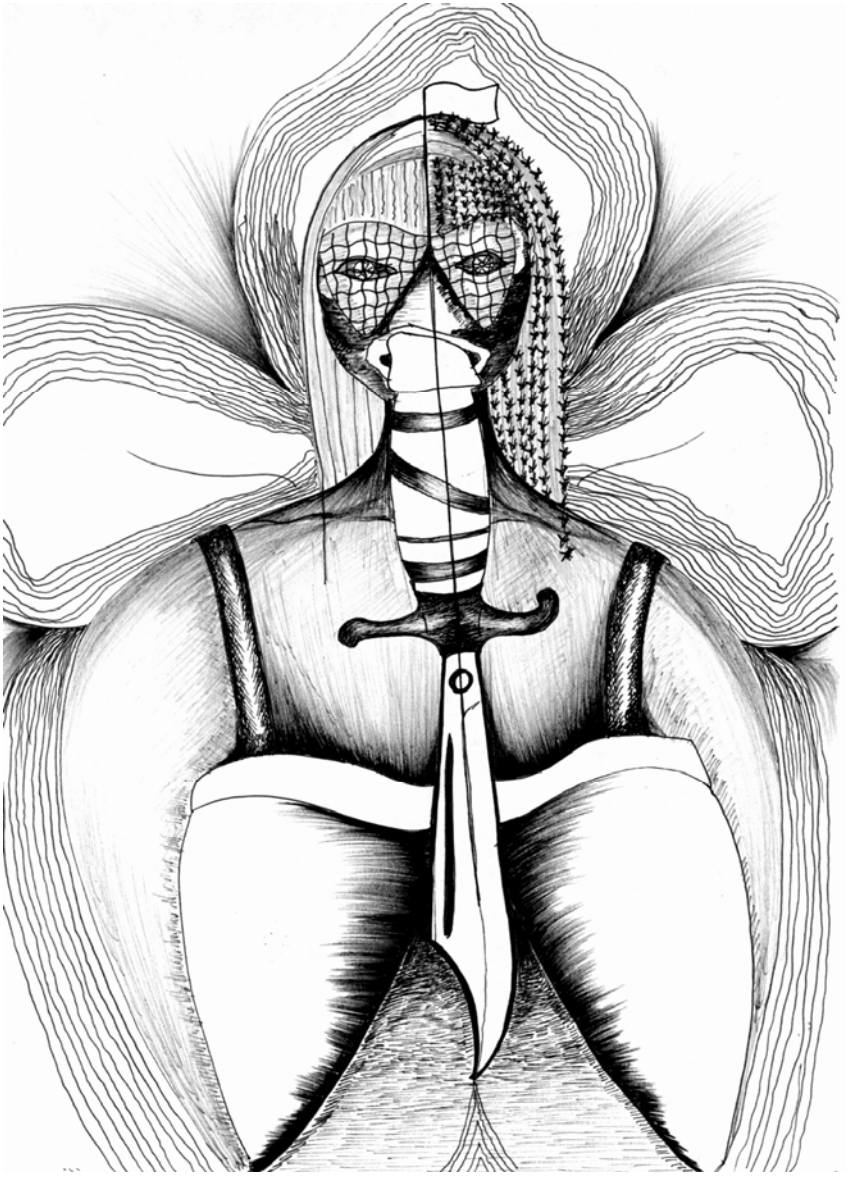
# احمد تفضلی

پژوهشگر و مترجم

۱۶ آذر ۱۳۱۶ اصفهان – ۲۴ دی ۱۳۷۵ تهران

پژوهش و تألیف: **مینوی خرد**، **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، **زبان پهلوی: ادبیات و دستور آن**، **اسطوره‌ی زندگی زردشت**، **یک قطره باران**
پژوهش و ترجمه: **نخستین انسان و نخستین شهریار** از کریستین سن، **گزیده‌های زادسپرم** با فلیپ ژینیو، **شناخت اساطیر ایران** از هنیلر، **یادنامه‌ی دومناین** با فلیپ ژینیو

## بازنگری ادبی



طرح: ه. ماهانی

نسیم خاکسار

# خوانش داستان ضحاک

## تأملی بر یک متن[1]

داستان ضحاک در **شاه‌نامه** از داستان‌هایی است که فراوان از آن نوشته شده است. وقت خواندن آن بارها از خودم می‌پرسیدم این داستان را چه گونه باید خواند و شخصیت‌های اسطوره‌ای این داستان چه نقشی در این داستان دارند؟

نوشته زیر حاصل پیگیری این پرسش است.

در **شاه‌نامه** می‌آید که ضحاک پسر شاهی بود "گرانمایه و نیک مرد" که برترین مایه‌اش "داد و دهش" بود.

"گرانمایه هم شاه بود و هم نیک‌مرد
ز ترس جهاندار با باد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود
به داد و دهش برترین مایه بود[2]"

پاکدل را هم افزون کنم تا همه‌ی وصف‌هایی را آورده باشم که فردوسی در تعریف از شخصیت پدر ضحاک آورده است. اما ضحاک از مهر وجودش تهی بود.

"پسر بُد، مرآن پاکدل را، یکی
کش از مهر بهره‌ش نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحاک بود
دلیر و سبکسار و ناپاک بود[3]"

پس ما برابر پدری "نیک"، پسری را داریم "ناپاک"، که وجودش هم "از مهر بی بهره" است. تا این جا بی بهره بودن از مهر و ناپاکی دو گزاره منفی برای تعریف از این پسر است. بعدها ضحاک فریب ابلیس را می‌خورد. و فراموش نکنیم که ابلیس از راه سخن او را فریب می‌دهد.

"چنان بد که ابلیس روزی پگاه
بیامد بسان یکی نیکخواه
دل پورش از راه نیکی ببرد
جوان گوش گفنار او را سپرد.

همانا خوش آمدش گفتار اوی
نبود آگه از زشت کردار اوی
بدو داد هوش و دل و جان پاک
برآگند بر تارک خویش خاک
چو ابلیس دید آن که او دل بباد
برافگند از آن گشت بسیار شاد
فراوان سخن گفت زیبا و نغز
جوانرا ز دانش تهی بود مغز
همی گفت دارم سخن‌ها بسی
که آن را جز از من نداند کسی
جوان گفت، برگوی و چندین مپای
بیاموز ما را تو ای نیک رای
بدو گفت، پیمانت خواهم نخست
پس آن گه سخن برگشایم درست
جوان نیکدل بود پیمانش کرد
چنان که بفرمود سوگند خورد[۴]"

ضحاک، که فریفته او شده است سوگند می‌خورد:

"که راز تو با کس نگویم ز بُن
ز تو بشنوم هرچه گویی سخن[۵]"

ابلیس، بعد از سوگند ضحاک او را به پدرکشی ترغیب می‌کند. ضحاک نخست نمی‌پذیرد.

"به ابلیس گفت این سزاوار نیست
دگرگوی که این از در کار نیست[۶]"

ابلیس با وسوسه کردن او برای گرفتن جای پدر و برشمردن مزایای قدرت و نیز یادآوری سوگندی که خورده است روح و اندیشه او را تسخیر می‌کند.

"بدو گفت اگر بگذری زین سخن
بتابی ز پیمان و سوگند من
بماند بگردنت سوگند و بند
شوی خوار و ماند پدرت ارجمند.[۷]"

ضحاک تسلیم می‌شود و می‌پذیرد که از رای او برنتابد.

تا همین جا اگر دقت شود می‌بینیم داستان ضحاک جنگ بین پدر و پسر است که کار را به ماجراهای بعدی می‌کشاند. بیت‌های پایان بند بخش بعد از کشته شدن پدر ضحاک به دست ابلیس و هم‌داستانی پسر با او که همه در نکوهش پدرکشی است، می‌توانند بر این گفته گواه باشند:

"چنان بدکنش شوخ فرزند اوی
نجست از ره شرم پیوند اوی
به خون پدر گشت همداستان
ز دانا شنیدستم این داستان
که فرزند بد گر بود نره شیر
به خون پدر هم نباشد دلیر"

یا

"فرومایه ضحاک بیدادگر
بدین چاره بگرفت گاه پدر[۸]"

این نوع جنگ، جنگ پدر و پسر، در داستان‌های دیگر **شاه‌نامه** هم آمده است. برای مثال در داستان **گشتاسب و اسفندیار**. گشتاسب، اسفندیار را به جنگ رستم ترغیب می‌کند تا او را که سودای سلطنت دارد از سر راه خود دور کند. و نیز در داستان **رستم و سهراب** و داستان **سیاوش و قهرش از پدر** که سبب و دلیل نزاع در داستان سیاوش، سودابه است. سودابه‌ای که هم نقش مادر را برای سیاوش دارد و هم نقش معشوقه یا همسر او.

جنگ بین پدر و پسر در افسانه‌های کهن وحماسه‌های قدیمی بسیاری از ملت‌های مختلف آمده است. نمونه مشهور آن داستان **اودیپ شهریار** است. سوفکلس با نوشتن نمایشنامه‌ای بر بنیاد این افسانه، حدود چهارصد سال پیش از میلاد مسیح، آن را جاودانه کرده است. ریشه‌ی چنین نزاعی در افسانه‌ها و حماسه‌های کهن به آغاز افول دوران مادر سالاری برمی‌گردد. دوره‌ای انتقالی که قدرت اجتماعی مادر، به پدر سپرده می‌شد. تراژدی‌های جنگ بین پدر و پسر زاییده‌ی این دوره‌ی انتقالی‌اند. دوره‌ای که هم میل به ارزش‌های پیشین و هم نطفه‌های ارزش‌های پسین را کنار هم و در جدال با هم در خود دارد. اودیپ، مخلوق یاد و خاطره‌های پیشین، از پدر می‌گریزد اما به حکم سرنوشتی محتوم، پدر را می‌کشد و نادانسته با مادر همخوابه می‌شود. و با احساس گناه از عملی ناهمخوان و ناهمزمان با ارزش‌های اخلاقی و متعارف زمان معاصرش، چشمانش را کور می‌کند تا بعد آنتیگونه که هم خواهر و هم دخترش است در مقام زن از ارزش‌های او دفاع کند.

سهراب در **شاه‌نامه** به جست و جوی پدر می‌رود؛ با این آرزو که جاه و جهانی به نیت خویش به پدر سپارد، با اشاره به گرفتن تاج و تخت از کیکاوس و نشاندن رستم به جای او، اما به دست پدر کشته می‌شود:

"به رستم دهم گرز و اسب و کلاه
نشانمش بر گاه کاوس شاه[۹]"

در هر دوی این تراژدی‌ها، تراژدی **اودیپ شهریار** و تراژدی **رستم و سهراب**، نگهداری از ارزش‌های پیشین به شکست می‌انجامد. و این ذات تراژدی است. در داستان **اودیپ شهریار**، ازدواج اودیپ با مادر نماد نوعی تقلای ارزش‌های دوره مادرسالاری برای حفظ خود در برابر پدر غاصب است. چون مسیر حرکت تاریخ رو به جلو است، اودیپ محکوم به شکست است. اما در برابر صدای دولت‌مدارانه و قانون‌خواه کرئون، که حکومت را بعد از اودیپ تصاحب کرده است، ندای آنتیگونه که فریاد می‌زند: من برای عشق ورزیدن به دنیا آمدم، صدایی نیست که کهنه شود.

به دیده‌ی بسیاری از مورخان و پژوهشگران، دوره‌های باستان، تلاش دوره‌ی پدر سالاری بعد از سپری شدن دوره‌ی مادرسالاری، تلاشی است برای از بین بردن میراث کهن قدیمی و دوره‌ی مادرسالاری و استقرار و تثبیت فرهنگی بر پایه‌ی قدرت پدر و نه قدرت مادر.

در همین داستان ضحاک بیتی است که می‌تواند اشاره‌ای باشد به آن دوره. فردوسی در بخش نکوهش و زشتی کار ضحاک و شرکتش در قتل پدر می‌سراید:

"که فرزند بد، گر شود نره شیر
به خون پدر هم نباشد دلیر
اگر در نهانی سخن دیگر است
پژوهنده را راز با مادر است.[۱۰]"

معنای درست این بیت را باید نسخه‌خوانان پیدا کنند. به نظر این خواننده‌ی **شاه‌نامه**، در هیچ کجای از شعرهای این کتاب، فردوسی کلام را از جاده رعایت زبانی در خور اخلاق عمومی و پرهیز از تهمت زنی خارج نکرده که از این بیت صرف زنازادگی ضحاک بیرون آید. و یا آن را در نوع سخن‌های نیشدار آورده و از آن زنازادگی ضحاک را معنا کنیم. یعنی مادر او رابطه‌هایی پنهان با مردی جز همسرش داشته است که خیلی معنای بیت لوس می‌شود. ناچار باید بپذیریم که "مادر" و "راز با مادر" و "پژوهنده" باید معنایی دیگر و نیز عمیق‌تر در این بیت بدهند. به ویژه که در مصرع پیش‌تر از آن، فردوسی با تاکید می‌گوید: "ز دانا شنیدستم این داستان."

با حرمتی که فردوسی برای "دانا" می‌گذارد بعید است او را واسطه‌ی افشای چنان کار ساده‌ای بکند. به هر حال تا زمانی که این موضوع روشن نشده می‌توان این بیت را هم از نظر معنائی تاکیدی دیگر دانست بر نقش‌هایی مهم‌تر که پدر، مادر و پسر در این اسطوره دارند.

در ادامه‌ی این جست و جو می‌توان به مارهای روی دوش ضحاک هم اشاره کرد. مار در تحقیق بسیاری از پژوهشگران از اسطوره‌های دوره‌ی مادرسالاری است و به گونه‌ای نماد

رجولیت مرد است که در دوره‌ی مادرسالاری ستایش می‌شد. در مورد ارزش اخلاقی و معنایی همه‌ی این نهادها در دوره‌های بعد، به طور معمول سعی می‌شد تعبیرهای وارونه‌ای بشود. برای نمونه مار در کتاب‌های مقدس و مذهبی جانوری است که درخت سیب- درخت دانایی یا معرفت- را به حوا نشان می‌دهد و باعث بیرون شدن آدم و حوا از بهشت ازلی می‌شود. می‌بینیم که الهه‌ی یک دوره در جهان اسطوره‌ای دوره‌ی دیگر، نقش دستیار ابلیس را بازی می‌کند. اگر پاره‌های ریز تشکیل دهنده‌ی یک اسطوره را در ارتباطی زنده با هم ببینیم، آن وقت این پرسش پیش نمی‌آید که چه طور می‌شود روییدن مار را بر شانه‌های ضحاک باید در باوری افسانه‌ای گنجاند و برایش موجودیت قایل شد اما عمل خوردن مغز جوانان را از سوی آن‌ها درعملی ساده مربوط به گوارش خلاصه کرد؟

یادمان باشد که جای جای، در همین داستان ضحاک در **شاه‌نامه**، به دگرگونی ارزش‌هایی در دوره‌ی فرمانروایی او اشاره می‌شود. مثل خوردن کُشتنی‌ها به جای رُستنی‌ها که همه می‌تواند وارونه هم ثبت شده باشد.

"فراوان نبود آن زمان پرورش
که کمتر بد از کشتنی‌ها خورش
جز ار رُستنی ها نخوردند چیز
ز هر چز زمین سربرآورد نیز
پس اهرمن بدکنش رای کرد
بدل کشتن جانور جای کرد[۱۱]"

در تاریخ تکامل جامعه‌های انسانی، میل به هر کدام از این‌ها به دو دوره‌ی مشخص در زندگی آدمیان نیز اشاره دارد: دوره‌ی کشتن جانوران و میل خوردن گوشت، به دوره‌ی شکار و دوره‌ی خوردن گیاه به دوره‌ی کشاورزی.

در باره‌ی وجود مار بر شانه‌ی ضحاک، در **تاریخ بلعمی** که جلوتر از **شاه‌نامه** نوشته شده است روایت دیگری نیز ثبت شده است. "و این ضحاک را اژدها به سوی آن گفتندی که بر کتف او دوپاره گوشت بزرگ بود بر رُسته دراز، و سر آن به کردار ماری بود. و آن را به زیر جامه اندر داشتی، و هرگاه که جامه از کتف برداشتی خلق را به جادویی چنان نمودی که این دو اژدها ست. و ازین قَبَل مردمان از او بترسیدی و عرب او را ضحاک گفتند.[۱۲]"

با در نظر گرفتن چنین روایتی از مارهای روی دوش ضحاک، که آن را نه مار بلکه "دوپاره گوشت" می‌داند که شباهت به مار داشت، آیا این پرسش نمی‌تواند در ذهن خواننده ایجاد شود که عمل خوردن مغز جوانان از سوی مارها چه بسا این معنا را بدهد که دوره‌ای دیگر در تاریخ پیش آمده بود و جوانان اندیشه و مغزشان را به ضحاک می‌سپردند؟ یعنی به راه و رسم او می‌گرویدند. به راه و رسم کسی که حامل مار یا الهه‌ی مار بوده است؟[۱۳]

ضحاک بعد از پیروز شدن بر جمشید، وقتی دختران جمشید، شهرناز و ارنواز را به زنی می‌گیرد، نخست آن‌ها را همان جادو یا آیینی می‌آموزد که خود دارا ست.

"ز پوشیده رویان یکی شهر ناز
دگر ماهروئی به نام ارنواز
به ایوان ضحاک بردندشان
بدآن اژدهافش سپردندشان
بپروردشان از ره بدخوئی
بیاموختشان کژی و جادویی[۱۴]"

آیا در جست و جو برای پیدا کردن واقعیت معنایی این اسطوره، نمی‌تواند این تاویل پذیرفتنی باشد که کاوه، نه نگران مرگ فیزیکی آخرین پسرش، بل نگران آن باشد مبادا مغز و اندیشه‌ی آخرین جوانش نیز مثل جوانان دیگر، میل به ماراندیشان کند؟

یادآوری کنم که ابلیس با تاکید فردوسی با سخنان نغز خود ضحاک را فریب داده بود و باز فراموش نشود که ضحاک وقتی خود فریب ابلیس را می‌خورد جوان است و "جوان گوش، گفتار او را سپرد".

آیا با توجه به این سخنان، به نظر نمی‌آید دو ارزش دینی، عقیدتی و اجتماعی برابر هم ایستاده‌اند و هردو دست‌اندر کار جمع‌آوری نیرو برای حفظ و استحکام موقعیت خودشان هستند؟

از این‌ها گذشته به تخت‌نشینی ضحاک به جای جمشید تا آن جا که در **شاه‌نامه** آورده شده است عملی غاصبانه نبود. با دور شدن فره‌ی ایزدی از جمشید و گسستن مردم از او و روی آوردن آن‌ها به سوی ضحاک بود که او توانست بر تخت جمشید بنشیند.

"از آن پس برآمد از ایران خروش
پدید آمد از هرسوی جنگ و جوش
سیه گشت رخشنده روز سپید
گستند پیوند با جمشید
برو تیره شد فره ایزدی
به کژی گرایید و نابخردی
.....
سواران ایران همه شاه جوی
نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی برو آفرین خواندند
ورا شاه ایران زمین خواندند[۱۵]"

رستم هم در پاسخ به تحقیری که اسفندیار از پدر و اجداد او می‌کند با افتخار از ضحاک سخن می‌گوید که پنجمین جد مادری‌اش بوده است.

"همان مادرم دخت مهراب بود

بدو کشور سند شاداب بود
که ضحاک بودش به پنجم پدر
ز شاهان گیتی برآورده سر[۱۶]"

زادن فریدون از مادر و سپردنش به گاو پرمایه که به جای دایه به او شیر می‌دهد، با توجه به نقشی که گاو در فرهنگ اسطوره‌های ایران دارد، خود باز می‌تواند زاییدن ارزش جدید از دل ارزش قدیمی را نشان دهد. به ویژه این که این گاو توسط ضحاک کشته می‌شود.[۱۷] فریدون که پدرش آبتین توسط ضحاک کشته شده، در ستیزش با ضحاک گونه‌ای خونخواهی پدر را یدک می‌کشد، یعنی درست مقابل با اسطوره‌ی پدرکشی ضحاک.

"کسی را بود زین سپس تخت تو
به خاک اندر آرد سر بخت تو
کجا نام او آفریدون بود
زمین را سپهری همایون بود
هنوز آن سپهبد ز مادر نزاد
نیامد گه ترسش و سرد باد
چو او زاید از مادر پر هنر
بسان درختی بود بارور
به مردی رسد بر کشد سر به ماه
کمر جوید و تاج و تخت و کلاه
به بالا شود چون یکی سرو برز
به گردن برآرد ز پولاد گرز
زند بر سرت گرزه گاو روی
ببندت در آرد ز ایوان به کوی"

و به دنبال آن می‌آورد:

"بدو گفت ضحاک ناپاک دین
چرا بنددم چیست با منش کین
دلاور بدو گفت اگر بخردی
کسی بی بهانه نجوید بدی
برآید بدست تو هوش پدرش
وزآن درد گردد پر از کینه سرش[۱۸]"

جالب این جا ست که زندگی فریدون، تا پیش از رستاخیزش علیه ضحاک، یعنی دوره‌ی رشد کودکی و جوانی او، به دو دوره تقسیم می‌شود: دوره‌ای که نزد مادر و گاو پرمایه است،

و دوره‌ای که توسط مادر به "مردی دینی" سپرده می‌شود تا وی "پدروار" از او نگهداری کند.

"فرانک بدو گفت کای پاکدین
منم سوگواری از ایران زمین
بدان کین گرانمایه فرزند من
همی بود خواهد سر انجمن
ببرد سر و تاج ضحاک را
سپارد کمربند او خاک را
ترا بود یابد نگهبان اوی
پدروار لرزنده بر جان اوی"[۱۹]

فریدون تا سن شانزده سالگی نزد او در البرز کوه می ماند و بعد برمی گردد و از مادر نشان پدر می‌جوید:

"بر مادر آمد پژوهید و گفت
که بگشای بر من نهان از نهفت
بگویی مرا تا که بودم پدر؟
کیم من؟ به تخم از کدامین گهر؟"[۲۰]

آیا این پرسش‌ها یادآور همان پرسش‌های سهراب در داستان رستم و سهراب نیست؟

"بر مادر آمد بپرسید از اوی
بدو گفت گستاخ با من بگوی
که من چون زهمشیرگان برترم
همی ز آسمان برتر آمد سرم
زتخم کیم وز کدامین گهر
چو گویم چو پرسند نام پدر"[۲۱]

در همین چند بیت هم می توان به روشنی ادامه‌ی همان داستان‌های پیشین یا ماجرای پدر و پسر را دید.

به هرحال این سعادت با فریدون هست که متوجه افول دوره مادرسالاری شده و با همه‌ی آن که هنوز مادر نگهدارنده اوست از ارزشهائی که قدرت پدر را تجسم می بخشد پاسداری کند.

این دوگانگی متعلق به دو دوره تاریخی، در جائی دیگر از داستان او در **شاه‌نامه** نیز تجلی کرده است. فریدون نیز، نظیر ضحاک از قدرت جادوئی برخوردار است و سنگ بزرگی را که

برادران او برای کشتنش از سر کوه به سمت او می‌غلتانند به نیروی جادوئی از حرکت باز می دارد.[۲۲]

"به افسون همان سنگ بر جای خویش
ببست و نغلتید یک‌ذره بیش"[۲۳]

با زندانی شدن ضحاک به دست فریدون در کوه دماوند، دوره یا چرخشی پایان می‌یابد که در تاریخ اسطوره‌های ایران با پادشاهی کیومرث و در نبرد او با دیوان آغاز شده بود. با پایان گرفتن این دوره ، دوره‌ای دیگر آغاز به چرخیدن می‌کند که فریدون نخستین پادشاه یا فرمانروای آن است. اگر به باور بسیاری از پژوهشگرانِ متن‌های ادبی و اسطوره‌ای، وجود اودیپ یک تراژدی است، زیرا او اسطوره‌ی دوره‌ای است که دیر متولد شده، ضحاک هم می‌تواند به گونه‌ای همان موقعیت تراژدی را در ذات خود به شکل دیگری داشته باشد. به خصوص که روند بعدی هر دو اسطوره به گونه‌ای هم‌شکل است. برای نمونه کرئون و فریدون که بعد از سقوط اودیپ و ضحاک فرمانروایی را در دست می‌گیرند در شخصیت از ویژگی‌های یک‌سانی برخوردارند. به تعبیر هگل، کرئون نماینده‌ی قانون و نظم است. فریدون هم که بعد از ضحاک می‌آید برگزارکننده‌ی نظم است و نظم پدر سالارانه‌ی زمانه خود را در جامعه سامان می‌دهد.

"نشست از بر تخت زرین اوی
بیفگند ناخوب آئین اوی
بفرمود کردن به در پُرخروش
که ای نامداران با فر و هوش
نباید که باشید با ساز جنگ
وزین باره جوئید یکی نام و ننگ
سپاهی نباید که با پیشه ور
به یکروی جویند هردو هنر
یکی کارورز و دگر گرزدار
سزاوار هرکس پدیدست کار
چو این کار آن جوید، آن کار این
پر آشوب گردد سراسر زمین[۲۴]"

و همین جا به کارگیری واژه‌ی عدل را در **شاه‌نامه** با همین تعبیر از دکتر جلال خالقی مطلق وام می‌گیرم که سخنرانی هوشمندانه‌ای در درباره‌ی فن داستان‌سرایی فردوسی در **شاه‌نامه** داشت[۲۵]. و می‌گویم فریدون نماینده‌ی عدل یا نظم است. و اگر داد یا عدالتی با این شخصیت‌ها ست، دادی است که تاریخ در تحول خود به آن‌ها ارزانی داشته است.

## پی‌نوشت جستار "خوانش داستان ضحاک":

۱– این جستار را سال۱۹۹۰میان گفتاری بلند با عنوان" آزاده نه پرستنده" آورده بودم. اکنون بعد از سالها آنرا مستقل از آن متن و با ویراستاری تازه و افزوده هایی بر آن در اینجا می آورم.
۲– شاه‌نامه، ژول مول، شرکت سهامی جیبی، ص ۲۸
۳– شاه‌نامه، ژول مول. شرکت سهامی جیبی جلد اول ص ۲۹
۴– شاه‌نامه.همان. ص ۲۹
۵– شاه‌نامه. همان ص ۲۹
۶– شاه‌نامه، همان،۲۹
۷– شاه‌نامه، همان، ص ۲۹ و ۳۰
۸– شاه‌نامه، همان ص ۳۰
۹– شاه‌نامه، همان، جلد دوم،داستان رستم و سهراب، ص ۴۴
۱۰– شاه‌نامه، همانف جلد اول، ص ۳۰
۱۱– شاه‌نامه، همان، جلداول، ص ۳۱
۱۲– تاریخ بلعمی ص ۱۸۹ به تصحیح بهار و گنابادی
۱۳– و باز بیاد بیاوریم که به نقل از شاهنانه و تاریخ بلعمی نام دیگر ضحاک بیوراسب به معنای دارنده ده هزار اسب بوده است. آیا این نام، نمادی بوده است برای پیوند ضحاک به دوره ی شکار جانوران؟ زیرا در آن دوره مردم برای صید جانوران به وجود اسب نبازمندی بیشتری داشتند؟
۱۴– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۳۵
۱۵– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۳۳
۱۶– شاه‌نامه، همان، جلد چهارم، داستان رستم و اسفندیار، ص ۳۰۸ و ۳۰۹
۱۷– یادآورعمل آیینی مهر یا میترا در کشتن گاو.
۱۸– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۳۹
۱۹– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۴۱
۲۰– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۴۲
۲۱– داستان رستم و سهراب. شاه‌نامه، همان، جلد دوم، ص ۴۳
۲۲ – فردوسی البته در شاه‌نامه این جادوئی در وجود او را به ایزدان پیوند می دهد و جادوئی در وجود ضحاک را به دیوان.
۲۳– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۴۸
۲۴– شاه‌نامه، همان، جلد اول، ص ۵۵
۲۵– سخنرانی دکتر جلال خالقی مطلق، کلن، ۱۶ سپتامبر ۱۹۹۰

اسد سیف

# مفهوم عشق در یک هزاره

## نگاهی به فرهنگ‌نامه‌های فارسی

ناپایداری و دگرگونیِ مفهوم عشق در فرهنگ ما ریشه در زندگی اجتماعیِ ما دارد در تاریخ. نگاه به این مفهوم‌ها، نگاه خویش است در آیینه‌ی تاریخ، نگاه به کیستی و چیستیِ انسان ایرانی.

تعریف‌های عشق در فرهنگ‌های لغت می‌توانند نشانگر تفکر و رفتار ایرانیان باشند در تاریخ اجتماعی کشور در این عرصه. به روایت دیگر می‌توان نظر عمومی و تا کنون قابل پذیرش ایرانیان را در این تعریف‌ها بازیافت. این موضوع را در این عرصه، تحت مدخل "عشق" پی می‌گیریم:

به حد افراط دوست داشتن (**فرهنگ معین**)، شگفت دوست به حسن محبوب، یا در گذشتن از حد دوستی، و آن عام است که در پارسایی باشد یا در فسق، یا کوری حس از دریافت عیوب، یا مرضی است وسواسی که می‌کشد مردم را به سوی خود جهت خلط، و تسلط فکر بر نیک پنداشتن بعضی صورت‌ها. (**منتهی‌الارب**). یا مرضی است از قسم جنون که از دیدن صورت حُسن پیدا می‌شود، و می‌گویند که آن مأخوذ از عشقه است و آن نباتی است که آن را لبلاب گویند، چون بر درختی بپیچد آن را خشک کند، همین حالت عشق است بر هر دلی که طاری شود صاحبش را خشک و زرد کند. (**غیاث‌الغات**). به معنی افراط است در حُب از روی عفاف و یا فسق، و گویند اشتقاق آن از عشقه است به معنی لبلاب که بر درخت می‌پیچد و ملازم آن می‌باشد. (**اقرب‌الموارد**). بیماریی است که مردم آن را خود به خویشتن کشد و چون محکم شد، بیماری باشد با وسواس مانند مالیخولیا. و خود کشیدن آن به خویشتن، چنان باشد که مردم اندیشه‌ی همه اندر خوبی و پسندیدگی صورت بندد و امید اصل و اندر دل خویشتن محکم کند و قوت شهوانی او را بر آن مدد می‌دهد تا محکم گردد. (**ذخیره خوارزمشاهی**). به معنی بسیار دوست داشتن است و گران‌سنگ، بلنداقبال، ... آتش‌دست، جوانمرد، دریادل، دل‌افروز، ...بی‌قرار، ستم‌پیشه، هستی‌سوز، شعله‌خوی، جگرسوز، عالم‌سوز، خانه‌سوز، خانه‌پرداز، خون‌خوار و خون‌آشام از صفات او ست. و با لفظ باختن، سنجیدن، ورزیدن، خاستن، روییدن و نشاندن مستعمل است. (**فرهنگ آنندراج**). بسیاری محبت. (**تاج‌المصادر بیهقی**). دوستی مفرط و محبت تام، و آن در روانشناسی یکی از عواطف است که مرکب می‌باشد از تمایلات جسمانی، حس جمال، حس اجتماعی، تعجب، عزت نفس و غیره. علاقه بسیار شدید و غالباً نامعقولی است

که گاهی هیجانات کدورت‌انگیز را باعث می‌شود، و آن یکی از مظاهر مختلف تمایل اجتماعی است که غالباً جزو شهوات به شمار آید. (**فرهنگ فارسی معین**) ...آتشی است که در دل آدمی افروخته می‌شود و بر اثر افروختگی آن آنچه جز دوست است سوخته گردد. و نیز گفته‌اند که عشق دریایی است پُر درد و رنج. دیگری گوید عشق سوزش و کشته شدن است ... عشق جنونی الهی است که بنیان خود را ویران سازد ... عاشق آن را گویند که اثر عقل در او نباشد و خبر از سر و پا ندارد و خواب خود حرام گرداند. (**کشاف اصطلاحات‌الفنون**). عشق چون به کمال خود رسد قوا را ساقط گرداند و حواس را از کار بیندازد و طبع را از غذا بازدارد و میان محب و خلق ملال افکند و از صحبت غیر دوست ملول شود یا بیمار گردد و یا دیوانه شود و یا هلاک گردد. و گویند عشق آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزد و عشق دریای بلا است و جنون الهی و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه. مهمترین رکن طریقت است...(فرهنگ مصطلحات عرفانی از لعمات و طرایق و کشاف و شرح تعریف و مقدمه نفحات‌الانس و محبت‌نامه) و...[۱]

چنین نگرشی را می‌توان در فرهنگ‌نامه‌هایی نیز دید که در سال‌های اخیر منتشر شده‌اند. برای نمونه در **فرهنگ سخن** در برابر مدخل عشق آمده است:

"گرایش عاطفی شدید که معمولاً از انگیزه جنسی است؛ گفتم عشق را به صبوری دوا کنم/ هر روز عشق بیش‌تر و صبرم کم‌تر است (**سعدی**)، مهر، علاقه، یا دلبستگی بسیار به چیزی؛ عشق وطن" و به نقل از **فرهنگ معین**: (تصوف) حالت محبت کامل سالک به ذات حق، بدان‌گونه که جز او به هیچ چیز دیگر نظر نداشته باشد.[۲]

با نگاهی به تعریف‌های آورده شده که نشان از فرهنگی دیرپا دارند، در هیچ تعریفی کوچک‌ترین اثری از نقش مثبت عشق به چشم نمی‌خورد. جهان عشق دنیای تیره و تاری است که به مرگ و نیستی می‌انجامد. سایه‌ی این نگاه و این شناخت هنوز بر زندگی ما حضور دارد. می‌توان آن را در لا به لای شعر، داستان، هنر و فرهنگ و رفتارهای اجتماعی مردم بازیافت.

واژه‌ی عشق، به معنای دوست داشتن، ریشه در زبان عرب دارد، در ترکی استانبولی مترادف "آشک" است. از همین کلمه "آشیک" و "آشیکلار" را داریم که در ترکی آذری به "آشیق" و "آشیقلار" تبدیل شده است؛ خوانندگان دوره‌گردی که ساز بر دست می‌گیرند و ترانه‌های عاشقانه و حماسی می‌خوانند. در زبان پارسی "اشک" را داریم و در تاریخ سلسله‌ی اشکانیان را که حدس زده می‌شود، از یک ریشه باشند. در **نفحات‌الأنس** از ابوالحسن خرقانی نقل است که واژه "ماشوکه" را برای معشوقه به کار گرفته است.[۳]

ادبیات باستان یونانی– رومی پدیده‌ی عشق را فقط با میلِ بی‌وقفه به رنج می‌شناخت و با این همه برای آن ارزشی والا قایل بود.[۴]

عشق در جهان مدرن بر برابری استوار است. دو جنس صاحب حق‌هایی برابر هستند. در فرهنگ و ادبیات فارسی هنوز صحبت از "عاشق" و "معشوق" است. فعل و فاعل، هیچ برابری در این دو واژه به چشم نمی‌خورد. عاشق همیشه مرد است که باید عشق بورزد و

معشوق زن که باید عشق را پذیرا گردد. این واژه‌ها خود بار سنت را با خود دارند و نمی‌توانند به مثابه‌ی زبانی مدرن در جامعه‌ای مدرن، رفتاری مدرن را نمایندگی کنند.

در فرهنگ فارسی بین عشق و عشقه قرابت و نزدیکی است. از این مفهوم سهروردی بهره گرفته، می‌گوید: "عشقه (پیچک) دور درخت می‌پیچد و چنان درخت را در شکنجه می‌کشد که نم در میان رگ درخت نمی‌ماند و آب و هوایش را به تاراج می‌برد تا جایی که درخت خشک شده و به روان تبدیل می شود".[۵]

این برداشت سهروردی را می توان از زبان دیگران به تکرار شنید.

نیلوفر آن سوی رودخانه در **بوف کور** صادق هدایت نیز بازتابی از همین رمز را در بر دارد. در باور مردم، وقتی می‌گوییم کسی کُشته کسی است، یعنی عاشق او است؛ "عاشقان کشتگان معشوق‌اند". و یا به قول حلاج، "در عشق، دو رکعت است که وضوء آن درست نیاید الا به خون".[۶] آن حدیث قُدسی نیز همین است که می‌گوید: "من طلبنی وَجَدَنی و من وجدنی عرضی و من عرضی عشقنی و من عشقنی عشقتهُ و من عشقتهُ قَتَلَهُ". کسی که مرا بطلبد پیدایم می‌کند و کسی که پیدایم بکند، مرا می‌شناسد و کسی که مرا بشناسد، عاشقم می‌شود و کسی که عاشقم بشود، عاشقش می‌شوم و می‌کشمش".

عشق زمینی با آمیزش در رابطه است. آمیزش و آمیختن از نظر ریشه‌یابی واژه‌ها، از "میز" گرفته شده است. "میزیدن" مصدر آن است. آن را "گُمیز" و یا "گومیزیدن" نیز نوشته‌اند. در **فرهنگ معین** واژه "میز" را مترادف با شاش نوشته‌اند. متأسفانه نویسنده نتوانسته توضیح بیش‌تری بیاورد. در **فرهنگ دهخدا** نیز آن را ادرار معنا کرده‌اند. **فرهنگ جهانگیری** با همین تعریف فعل "میزیدن" را به کار برده است. مولانا در **مثنوی** از این واژه فراوان استفاده کرده است:

- این سزای آنکه یابد آبِ صاف/ همچو خر در جو بمیزد از گزاف
- چون دلیلت نیست جز این ای پسر/ کوه می‌خور، در کُمیزی می‌نگر
- شیرگیر و خوش شد، انگشتک بزد/ سوی مَبرز رفت تا میزک کند

"کومیزی" یا "گومیزی" اسم مرکب است. جزو نخست آن از گاو و جزو پسین آن از میز گرفته شده است. به همین شکل در گویش گیلکی نیز به کار برده می‌شود، در محاوره به معنا و مفهوم آلوده شدن مورد استفاده قرار می‌گیرد. در آیین میترایی، در طرح فلسفه عمومی "گومیزیشن"، از میز گاو به مثابه‌ی نوعی از غسل تعمید و نوعی سوگند بهره برده‌اند، و برای زدودن ناپاکی‌ها از روح و جسم، میز گاو را تجویز نموده‌اند. بنا به باورهای مختلف در چنین آیینی شاید مفهوم آلوده بودن میز و نیز قداست آن، هر دو در نظر بوده است.

آمیختن زن و مرد در صورت‌های ازلی ایرانیان نوعی آلودگی و پلیدی را به همراه داشت. عشق دو جنس به هم بر این اساس نمی‌توانست عملی نیکو باشد. شاید به همین علت باشد که نطفه و فره‌ی زرتشت را به آب وا می‌گذاشته‌اند تا از این طریق بر پاکی و روشنایی آن

تأکید ورزند. آب در فرهنگ ما نماد روشنایی و پاکی است، زمین مظهر پلشتی. آسمان جایگاه خدایان است، پس هم‌چون آب پاک است. انسان در گذر از آب پاک می‌شود.[۷]

انسان که از دنیای مینوی پا به گیتی می‌گذارد، آلودگی را چه به اختیار و یا جبر پذیرفته است. برای رفع این آلودگی و گومیزیشن برای بازگشت به جهان مینوی او مجبور می‌شود از تمام مظاهر مادی و گوتیک و حتا جسم خویش دست بشوید و به این شکل با زایل شدن جسم، جان مینوی از گومیزیشن و حضور مادی نجات می‌یابد. آیا او "ثارالله" نیست که روح و قداستِ آن در همین خون مخفی شده است؟ پس در این صورت اگر به این باور رسیده باشیم که ناپاکی‌ها را فقط با ناپاکی می‌توان زدود، لامحاله دست به دامن گرگ می‌شویم و از خون گرگ برای غسل تعمید بهره می‌گیریم. کاری که در مهرابه‌ها و مهرانه‌ها انجام می‌گرفت.

"از مزدیسنای باستانی تا آیین‌های فریجی و سرانجام جادوی سیاه قرون وسطا، خون، محیی، تجدد حیات، به شمار می‌رود و با این رشته پیوند، انسان و کیهان، همتا می‌شوند و معلوم و محقق می‌گردد که حیات، فقط از حیاتی دیگر پدید می‌آید".[۸]

رستم در خوان هفتم با کشتن دیو سپید، سه قطره خونش را مثل اشک در چشم کی‌کاووس می‌ریزد تا تیرگی از چشمان او زایل گردد. برای محو تیرگی از مظاهر خودش استفاده می‌شود؛ "آفتاب آمد دلیل آفتاب". آتش را با نور درون سیاوش می‌توان چاره کرد.

ناخودآگاه جمعی مردم این دیار بر پایه‌ی پدیده‌ی گومیزیشن جهان‌بینی و جهان‌نگری امروزی خود را سامان می‌دهد، سامانی که خود در نابسامانی و توهم و "توطئه‌باوری" ریشه دارد. بر اساس این کهن‌الگو "نجاسات" و آلودگی‌ها ما را احاطه کرده‌اند. اشیای پیرامون ما حسبِ حالِ خیلی از مظاهر طبیعی و حتا انسان و آدم‌ها "نجس"اند. و در اصل تمامی آن‌هایی که با ما نیستند و ما را باور ندارند، نجس‌اند. زنان نه فقط در وضعیت‌های خاص مثل پس از زایمان و یا عادتِ ماهانه نجس هستند و باید در پستوها و دهلیزها به دور از محل زندگی بوده باشند، بل‌که در تمامی وضعیت‌ها موجب آلودگی مردان می‌شوند. دوری از زن یعنی پاکی و آمیختن با زن یعنی آلودگی. در مهرابه‌های میترایی زنان را راه نبود. یعنی آنان با غسل هم پاکی‌پذیر نبودند. مانوی‌گری به قصد آشتی بین ادیان ایرانی و آیین مسیح، همین داستان‌ها را به روشنی تکرار نمود. و حال ماییم با این "گومیزی دوشینه"، گومیزی‌ای که نه فقط جسم ما، بل‌که روح ما را نیز آلوده است و ما فقط با میرایی جان و تن از زندان و ظلمان هستی خواهیم رَست تا به دیار باقی و جهان پایا برگردیم. مرگ نفی هستی، بودن و مانایی را برایمان ارمغان خواهد داشت.

ما که زمانی دنیای پیرامون خود را دنیای دیوان و انیران و دنیای ظلمانی و پلیدی و پلشتی می‌دیدیم، به این باور رسیده‌ایم که آلودگی در تمام جسم و جان ما رسوخ کرده و قابل پالودن نیست. فقط و فقط مرگ و نیستی به دروغ‌های هستی‌باورانه‌ی ما پایان می‌بخشد چرا که مانایی در نیستی است.

شی‌زدگی، شی‌وارگی نیز به شکلی صورت‌های امروز بتِ ذهنی و کهن‌الگوی گومیزیشن را متبلور می‌کند، کومیزی‌ای که در دیشب ظلمانی اتفاق افتاده است. عقل جست و جوگر و شیطانی ما به خودش ظلم می‌کند و به ظلمت راه می‌یابد. یعنی به تیرگی و آلودگی و ظلمت جهان گرفتار می‌شود. ظلمت نتیجه‌ی مستقیم ظلمی است که واقع شده. انسان خردورز و کنجکاو به خودش ظلم می‌کند. حالا که گرفتار ظلمت شده، مجبور است حرف‌هایی را بر زبان بیاورد که قبول ندارد.

سگی که به کمک اَناهیتای باکره، مادر مهر، می‌آید، به طبعً قداست فراانسانی ایزدان با او است و خوکی که نماد بهرام و مریخ جنگ‌آور قرار گرفته تا با گُرزش به دفع شرّ قد برافرازد، نمی‌تواند نجس باشد. "سگستان" زادگاه رستم است و "سگسار" مأمن او و گراز در عصر ساسانیان نام نیکویی برای آدمیان محسوب می‌شد. مسلمانان این جا نیز داستان اکوان دیو را تکرار کرده‌اند. ما که نجس‌بازی و نجس‌کاری را به قوم‌های منطقه یاد داده‌ایم، حالا وقتش شده که آن ها همین نسخه‌های عتیقه را برای خودمان بنویسند.

کهن‌الگوی مردم ما بر این پایه سامان می‌یابد که آمیختن و آمیزش، آلودگی و نجاست را به همراه دارد. به عبارت دیگر، تن نهادن بر غریزه‌ها یعنی پذیرش آلودگی جسمی و روحی، موضوعی که با جانب‌های خویش در رفتار ایرانی نمود پیدا می‌کند. دین با ورود عرفان، آن را در بر می‌گیرد. به طور کلی، آمیزش در ذهن تاریخی مردم ما یعنی آلودگی. در نتیجه بر پایه‌ی باور ما اَناهیتا بدون این‌که پدری در کار باشد، بارور می‌شود که نتیجه‌ی این باروری "مهر" را به همراه دارد. "سوشیاس" و "هوشیدر" نیز به همین شیوه از مادری که در دریاچه شنا می‌کند، بی حضور پدر، نطفه می‌گیرند و زاده می‌شوند. علی‌رغم باور بخشی از مسیحیت بر پدری یوسف نجار برای عیسا، آنان تصور بی پدر بچه آوردن مادر را از ایرانیان گرفته‌اند و به مریم نسبت داده‌اند. بخش وسیعی از بینش مانی در خصوص زن نیز برگرفته از همین باور و جانب‌ها و حاشیه‌های آن می‌تواند باشد.

همین باور را در هندیان قدیم نیز می‌توان دید. هندیان قوام عالم را به "فعل" (Karma) می‌دانستند که در انسان به شکل کردار و کام (Kama) نمود پیدا می‌کند. "کردار سرچشمه تمایلات و واکنش‌ها و ملکات و عادات شخصی است، نتیجه زندگی گذشته است که مسیر زندگی آینده را تعیین می‌کند". کام ولی "شهوت" است که از جهل بر می‌خیزد. کام ریشه در زبان سانسکریت دارد.[۹] انسان برای نزدیکی به خدا باید از عشق زمینی چشم بپوشد و از کام یعنی شهوت و آمیزش دوری گُزیند. به نظر می‌رسد، واژه‌ی کام ستاندن در زبان فارسی ریشه در کام سانسکریت دارد.

شهوت که با میل جنسی همراه است، در فرهنگ ما نقش منفی دارد. با نگاهی به چند فرهنگ بعدهای این بینش روشن‌تر می‌گردد؛ "آرزو و شوق نفس در حصول لذت و منفعت" (**غیاث‌اللغات**)، اشتیاق و رغبت شدید، آرزوی چیزی، توفان نفس به امور مستلذه (**فرهنگ دهخدا**)، میل شدید و غیر طبیعی به چیزی، خواهش نفس (**فرهنگ معین**). ناصر خسرو در همین رابطه می گوید؛ "همه رنج جهان از شهوت آید/ که آدم ز آن برون از

جنت آید". امام محمد غزالی نکاح را "دفع غائله شهوت" می‌داند و بر این باور است که؛ "تلذّذ و نکاح حصن دین است". او می‌گوید: شهوت "بعضی گمراهان را به حد عشق رساند و این غایت جهل است. ... منبع عشق جز افراط شهوت نیست، و آن بیماری دلِ فارغِ بی اهمیت است و از اوایل آن احتراز واجب است. ... چون مستحکم شد، دفع آن دشوار بود".[۱۰]

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در هیچ یک از تعریف‌های فوق به لذت، نیاز طبیعی و نقش سازنده و بالنده‌ی آن در زندگی اشاره‌ای نشده است. شور جنسی توفانی است غیر طبیعی که خروج آدم از جنت را نتیجه می‌شود.

از نظر تاریخی مسلم میز گاو برای تطهیر مورد استفاده قرار می‌گرفت، مثلن نوعی سوگند و عبور از آتش محسوب می‌شده، در پزشکی نیز از میز گاو برای میکروب‌زدایی و تطهیر استفاده می‌کرده‌اند.

در نگاه غیر مونیستی ایرانیان، آنان همیشه خود را آلوده می‌بینند، سیر و سلوک و تزکیه نفس و عرفان ما بخشی از همین حقیقت را وا می‌نماید. به دلیل همین وسواس خود را شکنجه می‌کنیم، نه فقط دیگران را می‌آزاریم که پالوده شوند، بل‌که خود را نیز می‌آزاریم تا از نجاست جسم و روح رهایی یابیم. مثلن می‌خواهیم بگوییم که هستی من در نیستی‌ام نهفته است. از مظاهر طبیعی زمین، آب و آفتاب پاک‌کننده‌اند، اما خیلی از مظاهر همین طبیعت آلاینده‌اند، حتا آدم‌ها دو دسته می‌شوند؛ مشرک نجس است و مسلمان پالوده. قداست گاو آن قدر بالا می‌گیرد که میز آن مطهر است و تطهیردهنده‌ای که به کار غسل تعمید می‌آید. خاک کربلا را در آب بخوری و بیاشامی مثلن بیماری را از تو زایل می‌کند. و مهم این‌که زن هم از نظر روحی و هم از نظر جسم نجس‌کننده مرد است. و از این نظر شیطان و پلید به حساب می‌آید. در همین رابطه است فحاشی مولانا نسبت به کلیمیان در جنگِ با مسیحیان که در **دفتر اول مثنوی** به وفور آمده است. آن که از "خود" نباشد، ناپاک است. زن در نظر مولانا وسیله‌ی امتحان است، آزمایشی که توسط آن می‌توان از "نجاست" زن دور ماند، هم‌چنان که از وسوسه‌ی او. حضور زن عاملی است تا مرد راه حق به دام‌اش گرفتار نیاید و خود را پاک نگاه دارد؛ "شب و روز جنگ می‌کنی و طالب تهذیب اخلاق زن می‌باشی و نجاست زن را به خود پاک می‌کنی، خود را در او پاک کنی بهتر است که او را در خود پاک کنی، خود را به وی تهذیب کن، سوی او رو و آنچ او گوید، تسلیم کن، اگر چه نزد تو آن سخن محال باشد و غیرت را ترک کن اگر چه وصف رجال است. ... خود را پاک می‌گردان، ایشان [زن] را همچون جامه‌دان که پلیدی‌ها خود را دریشان پاک می‌کنی و تو پاک می‌گردی"[۱۱] به روایتی دیگر، "همسر نه تنها کسی است که در خور عشق نیست، بل‌که علاوه بر آن، به مثابه بز عزازیل است، یعنی موجودی است که مرد در آمیزش با وی "نجاست" خود را در او پاک می‌کند تا مهذب شود و خُلق‌اش نیک گردد".[۱۲]

در فرهنگ و ادبیات ما، مباشرت با همسر، یعنی زن "واقعی" دیده نمی‌شود، اگر هدف تولید مثل باشد، امری قراردادی است، اگر چه در عشق عرفانی نکوهش از آن نیز بسیار دیده می شود؛ "آن درویش که زن کرد، در کشتی نشست، و چون فرزند آمد غرق شد".[۱۳]

عشق به کنیز و یا معشوق، آن چیزی است که عشق‌بازی را به همراه دارد و در جایی دیگر به عشق "مجازی" تبدیل می‌گردد. "روابط زناشویی و عشق در یک جا نمی‌گنجد، پس زنی که همسر و مادر است، نمی‌تواند با زنی که معشوقه و ملهم هوی است یکی باشد و طبعاً زن دوم است که صاحب تیول عشق است".[۱۴]

به طور خلاصه: زن در فرهنگ ما دارای خصلتی دوگانه است، یا کام‌بخش است، یا بارگیر، گاه منبع الهام است و گاه سرچشمه‌ی لذت و خوشی، هم وسیله بی‌بند و باری، شهوت و تمنا و کام‌جویی است و هم پناهگاه مرد، مادر و آفریننده و نگاهبان زندگی. اگر مرد تجسم خیر باشد، زن نماد شر است. در همین رابطه است که زن را شیطان می‌خوانند، که این خود ریشه در فرهنگ هلنی دارد.[۱۵] هر آن کس که عاشق شیطان شود، و دل بدو بندد، دیوانه می‌شود، مجنون گشته، سرگردان می‌گردد. هراس از زن در فرهنگ اسلامی ریشه در ترس از فتنه‌انگیزی آنان دارد. با ازدواج باید زن را در حصار خانه مهار کرد. لذت جنسی نیز باید در پشت پرده‌ی این حصار بماند.

نکته‌ی دیگر این‌که در ادبیات ما هیچ رابطه مستقیمی بین عاشق و معشوق وجود ندارد. با نگاهی به ادبیات کلاسیک ایران، به جرئت می‌توان گفت: "ما در طول بیش از هزار سال ادبیات، یک داستان عاشقانه نداریم که بدون پادرمیانی و میانجی‌گری شخص ثالث – اغلب یک دایه– امکان‌پذیر باشد. تا جایی که من اطلاع دارم، تنها داستان عاشقانه‌ای که دایه در آن نقش ندارد، لیلی و مجنون است که در آن عاشق و معشوق به هم نمی‌رسند و در نتیجه عشق اقناع نشده باقی می‌ماند".[۱۶]

مرد حاکم بر تاریخ است، هم او در برتری خویش بر زن، در طول تاریخ هزاران چاره جُسته و می‌جوید. فکر می‌کند و بر جامعه می‌قبولاند که طبیعتِ زنِ جفت‌جوی و شهوت‌ران، در تن‌کامی سیرایی‌ناپذیر است، سرشت بد و فاسد زن، عامل شهوت‌پرستی و بی‌بند و باری لگام‌گسیخته او است. میل جنسی زن تابع هیچ قاعده و قانونی نیست، او همواره مشتاق آمیزش است و در این راه حد و مرزی نمی‌شناسد. مرد باید این موجود ویرانگر و مفسده‌انگیز را مهار کند. تنها یک مرد قادر به ارضای زن نیست، بر این اساس زن در زندگی، سرکش و مفسده‌جو است. پنداری زن باید بپذیرد که غریزه‌ی جنسی او چیزی خارج از او است، چیزی ورای اراده و خواست‌اش عمل می‌کند و زن صالح باید بکوشد تا خود را از آن دور نگاه دارد. زن فتنه‌انگیزِ کام‌جو اگر توقع‌های جنسی‌اش برآورده نشود، برای نظام اجتماعی خطرناک است. مرد مجبور است تا او را از نظر جنسی راضی نگاه دارد تا در نظام امور خللی ایجاد نشود. به روایت دیگر، می‌توان به این نتیجه رسید که قدرت جنسی می‌تواند نظم جامعه را درهم بریزد.

در رابطه با قدرت، شاید بتوان به این نتیجه رسید که؛ در دنیای چندزنی (پلی‌گامی)، آن زن که نکوشد در میان زنان دیگر خود را در نزد شوی مورد پسندتر بنمایاند، در کنج خویش و در پستوی حرمسرا نابود می‌شود. شاید رفتار رقابت‌آمیز زنان در حرم‌سراها و امر چندزنی موجب شده تا آنان را افسونگر و فتنه‌گر بنامند. جالب این‌که، مردان فکر می‌کنند، نیرو و

توان جنسی آنان در رابطه با زن کاهش می‌یابد، و به همان اندازه که زن شاداب‌تر و سرزنده‌تر می‌شود، مرد ناتوان و درمانده‌تر می‌شود. در واقع اما این مرد است که در طول تاریخ، برای کام ستاندن به‌تر و بیش‌تر، داروهای مقوی و غذاهای مناسب می‌جوید و به شکل‌های گوناگون می‌کوشد تا "قوه باه" خویش تقویت نماید.

به طور کلی، آن‌چه از عشق در ادبیات ایرانِ پس از اسلام دیده می‌شود، عمده برداشتی است از منبع‌های فرهنگ اسلامی. این فرهنگ خود بر میراث عرب بدوی، یونان باستان، هند و ایران قدیم استوار است.

## پی‌نوشت جستار " مفهوم عشق در یک هزاره":

[۱] – همه‌ی تعریف‌ها به نقل از **فرهنگ دهخدا** تحت مدخل عشق است. به شکل "سی دی" از انتشارات دانشگاه تهران.

[۲] – دکتر حسن انوری، **فرهنگ بزرگ سخن**، انتشارات سخن، مدخل عشق

[۳] – محمدرضا شفیعی کدکنی، **قلندریه در تاریخ** (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، انتشارات سخن، تهران ۱۳۶۸، ص ۵۴۶

[۱] - Octavio Paz, Die doppelte Flamme, Liebe und Erotik, Surkampverlag, 1997, S 91

[۵] – شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق)، **فی حقیقتهٔالعشق**، به نقل از **سه روایت از حکایت عشق** به اهتمام فرزانه نیکوکاری، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۲، چاپخانه گلشن، ص ۴۹

[۶] – شیخ عطار، **تذکرهٔالاولیا**، تصحیح محمد استعلامی، تهران ۱۳۴۶، ص ۵۹۳

[۷] – س. سیفی، کتاب منتشر نشده **سایه‌های سوشیانت**، ص ۱۰۶.

[۸] – ژان پیر بایار، **رمزپردازی آتش**، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۶، ص۱۲۸

[۹] – **گیتا** (بهگود گیتا)، **سرود خدایان**، ترجمه محمدعلی موحد، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۴، ص ۴۰

[۱۰] – محمد غزالی، **ربع مهلکات**، تهران ۱۳۵۲، ص ۲۷۵، به نقل از جلال ستاری، **سیمای زن در فرهنگ ایران**، پیشین

[۱۱] – مولانا جلال‌الدین، **فیه ما فیه**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۸، ص ۸۷

[۱۲] – جلال ستاری، **سیمای زن در فرهنگ ایران**، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵، ص ۲۶۱

[۱۳] – عطار نیشابوری، **تذکرهٔالاولیا**، به نقل از ابراهیم ادهم، ص ۱۱۱

[۱۴] – جاحظ، **عشق در "رساله القیان"**، ترجمه نصرالله پورجوادی، ع. روح‌بخشان، معارف، آذر و اسفند ۱۳۶۸، به نقل از جلال ستاری، پیشین.

[۱] - Dagmar Scherf, Der Teufel und das Weib, Eine Kulturgeschichtliche Spurensuche, FischerTaschenbuch Verlag, Frankfurt am Mainz, 1990, ss 126- 134

[۱۶] – فرزانه میلانی، در گفتگو با مجله‌ی **زنان**

منصور کوشان

# شهاب‌الدین سهروردی و خرد ایرانی

شهاب‌الدین سهروردی به روایت شمس‌الدین شهرزوری که از مریدان و هم‌عصران او بوده است، در ۵۴۹ قمری در سهرورد متولد می‌شود. شهری با تاریخچه‌ای کهن از دوران مادها، در غرب سلطانیه و جنوب زنجان امروز، در اوج سلطه‌ی سلجوقیان اسلام‌گستر و پیش از حمله‌ی مغولان. شهاب‌الدین در همین شهر، که با توجه به داشتن دو چهره‌ی مشهور دیگر در تاریخ، ابوالنجیب عبدالقاهربن عبدالله سهروردی و شیخ شهاب‌الدین ابوحفص عمربن محمد سهروردی[1]، فضایی فرهنگی و دینی بر آن حاکم بوده است، دوره‌ی کودکی‌اش را می‌گذراند و پدرش او را برای فراگرفتن دوره‌ی ابتداییِ خواندن، نوشتن و آموزش‌های اسلامی راهیِ شهر مراغه می‌کند.

شهاب‌الدین که با توجه به حجم متن‌ها، سفرهای بسیار و تفکر سیلانش در گذر عمری کوتاه، نشان می‌دهد از همان کودکی از هوش و استعداد ویژه‌ای برخوردار بوده است، هنگام که دیگر محملی برای پرورش خود و اغنای ذهنیت جوینده‌اش نزد کسانی چون مجدالدین مراغه‌ای نمی‌یابد و دانش و آگاهیِ استادان حکمت در مراغه پاسخ‌گوی پرسش‌ها و خواست‌هایش نیست، راهیِ سفر به اصفهان می‌شود. می‌خواهد در محضر مهم‌ترین شخصیت‌های شناخته شده‌ی آن زمان حضور یابد تا شاید پاسخ کنجکاوی‌ها و پرسش‌های خود را در شناخته‌ترین شهر فرهنگی دریابد. او به ویژه در کلاس‌های ظهیرالدین قاری با حکمت مشّا آشنا می‌شود و آموزش منطق و فلسفه‌ی خود را کامل می‌کند و چون باز احساس می‌کند آموخته‌هایش پاسخ‌گوی ذهن خلاق و روان جوینده‌اش نیست، تصمیم به سفر به محل‌های مختلف می‌گیرد. می‌خواهد هم با تجربه و هم در بحث و گفت و گو با متفکران، بر دانستگی‌ها و آگاهی‌هایش بیفزاید. در این سفرها است که از نزدیک با عرفان و تصوف بیش‌تر آشنا می‌شود و در نشست با عارفان و صوفیان، شاخه‌های گوناگون عرفان عقلی و شهودی و تصوف اعتقادی و دینی را می‌شناسد.

سهروردی با شناخت و تجربه‌ی عرفان عقلی و شهودی، انگاری که سرچشمه‌ی عطش بسیارش را دریافته باشد، جویان تجربه و شناخت بیش‌تر، سفرش به شهرها و سرزمین‌های دیگر اسلامی را ادامه می‌دهد. پس از اقامتی چند ساله در آناتولیِ ترکیه و شاگردی و هم‌نشینی با فخرالدین ماردینی، راهیِ شامات سوریه می‌شود، مجذوب آب و هوا و فضای شام همان‌جا می‌ماند. هنوز جوان است و پر نیرو و آرمان‌ها و هدف‌های بزرگ دارد. می‌خواهد "ملک – فرشته" یا "کی‌خسرو" کره‌ی ارض شود. از این‌رو، به دلیل استقبال و پذیرش ملک ظاهر ایوبی که از حامیان عارفان و دانشمندان است، اقامتش را در حلب ادامه

می‌دهد و آشکارتر از پیش تفکر و نظریه‌هایش را در مورد دین‌ها، فلسفه‌ها و فرهنگ‌ها بیان می‌کند. فقیهان، روحانیان و شیخان کوردلی که آوازه‌ی شهرت او و وسعت دانش گسترده و آگاهیِ عمیقش را پیش از این شنیده‌اند و خود را نیز در توان برابری و چالش با او نمی‌یابند، هراسان می‌شوند. می‌دانند حضور او نه تنها شاگردان وفادار به آن‌ها را سست عقیده می‌کند که ممکن است جمع کثیری از مؤمنان به اسلام و ادیان دیگر را نیز به سوی خود بکشد. به ویژه هنگامی که اشتیاق فراگرفتن اندیشه‌هایش را به عینه نزد کسانی چون ملک ظاهر ایوبی می‌بینند، یقین می‌یابند که حیات او موقعیت و نفع‌های خود و دین‌شان را در خطر می‌اندازد. پس کینه‌توزتر از گذشته می‌شوند و با توطئه و تزویر، از پدر ملک ظاهر ایوبی، صلاح‌الدین می‌خواهند که حکم مرگ او را صادر کند. صلاح‌الدین ایوبی نیز که به دنبال نفع خود، سرکوب مسیحیان، گسترش دین اسلام، قلع و قمع فاطمیان و حفظ قدرت است، از سوریه فرمان قتل شهاب‌الدین سهروردی را صادر می‌کند و فاجعه اتفاق می‌افتد:

یکی از جوان‌ترین، برجسته‌ترین و فرهیخته‌ترین متفکران ایران، در سن ۳۷- ۳۶ سالگی[۲] قربانیِ کوردلی و کورذهنیِ امیران و فقیهان اسلام می‌گردد. یعنی در سال ۵۸۷ قمری، بار دیگر ایران و فرهنگ فارسی یکی از اهرم‌های پالایش و بالیدن خود را از دست می‌دهد.

اگر چه این نخستین بار نیست که مسلمان‌های متعصب یک متفکر ایرانی را به ذبح‌گاه خلافت اسلام می‌فرستند، چنان که روزبه دادویه (ابن مقفع)، عین‌القضات همدانی، حسین بن منصور حلاج و صدها نفر دیگر را می‌برند، اما این بار شناس باز ماندن ده‌ها اثر برجسته از شهاب‌الدین سهروردی فراهم می‌شود و خواننده‌ی مشتاق با مصیبت عظیم از دست دادن متن‌های کسانی چون زکریا رازی رو به رو نمی‌شود. به یقین اگر رساله‌های **نقض ادیان** (فی‌النبوت)، **مخاریق الانبیا** (فی جهل‌المتنبین)، یا کتاب **علم الهی** (در باب رسالت) از زکریا رازی مانده بود، ایرانیان، به ویژه روشنفکران، شاعران و نویسندگان ایرانی، امروز از آگاهی و درک به‌تری نسبت به دین‌ها برخوردار بودند و تاریخ و فرهنگ ایران این چنین در چنبره‌ی سنت و قدرت گرفتار نمی‌گشت.

در تفکر، آگاهی و آزادگیِ حلاج، عین‌القضات و سهروردی آن گوهر تابناکی نهفته است که بالقوه در تضاد با جزم‌گرایی است و در نتیجه برانگیزاننده و آشکارکننده‌ی خباثت آشکار و نهان کسانی که اهرم مخرب رشد و ترقیِ هر فرهنگ در هر جامعه‌اند. خباثتی که سد معرفی و شناخت شایسته‌ی متن‌های سهروردی در بیش از هشت‌صد سال می‌گردد و سرانجام هم تنها به چهره یا شخصیت دوره‌ی نوجوانی و جوانیِ او بیش‌تر امکان شناخته شدن داده می‌شود.

پذیرفتنی نیست اما در این عصر هم هنوز، با این که نشانه‌های ویرانیِ استبداد در هر دو شکل سنت و قدرت در همه‌ی لایه‌های جامعه‌های مختلف آشکار است، باز نویسندگان و متفکران متعصب تمحل برتابیدن دگراندیشان آزاده را ندارند و اجازه نمی‌دهند که تمامیِ چهره‌ی کسی چون شهاب‌الدین سهروردی، که به رغم سال‌های اندک عمر، دانش و تجربه و هوشیاری و خلاقیت ده‌ها نسل پیش از خود را می‌آموزد، شناخته شود. چرا که می‌دانند او

فاجعه‌ی حلقه‌های زنجیر اسارت و فاجعه‌ی وابستگی به عقیده‌های جزمی را آشکار می‌سازد و فریاد می‌زند سخن هر کس یا هر واسطه‌ای، اعم از فیلسوف، ادیب، شاعر، نویسنده یا نبی، امام، مراد و عارف، تنها بیرون از چارچوب‌های بسته‌ی عقیده‌ها، در جهان آزاد جدا از تعلق‌ها، قابل بررسی و شناخت است.

سید حسین نصر بعد از هانری کربن از پژوهشگران معاصر، نخستین کسی است که در معرفی و شناخت شهاب‌الدین سهروردی، به عنوان یک حکیم مسلمان سهم دارد. او و دیگران به رغم نوشتن مقاله‌های بسیاری در باره‌ی سهروردی و بررسیِ شناخت سرچشمه‌های تفکر اشراقیِ او در ایران باستان، متن‌های سهروردی را در بیرون از دایره‌ی اسلام یا به طور کلی خارج از عقیده‌ی خود نمی‌سنجند و تلاش نمی‌کنند از "حکایت‌های رمزی و اسراری یا داستان‌هایی که در آن‌ها از سفر نفس در مراتب وجود و رسیدن به رستگاری و اشراق سخن رفته است."[۳] شناخت و تأویل و تفسیری بیرون از چرخه‌ی دین‌های سامی به دست آورند. اعتقاد عمیق آن‌ها به اسلام و ناآگاهیِ عمیقشان نسبت به ژرفای ادبیات، سبب می‌شود که مهم‌ترین نوشته‌های سهروردی را "حکایت‌های رمزی و اسراری" در چارچوب دین اسلام می‌نامند، مسؤلیت پژوهنده‌ای آزاد و بی‌طرف بودن را نادیده می‌گیرند و از شناخت و درک رساله‌های "ایزدانه" و داستان‌های او می‌گذرند. هیچ کدام از این پژوهشگران روی تفاوت معناهای ویژه و مفهوم‌های قومیِ واژه‌های "یهوه"، "الله" و "خدا" و تفاوت بسیار عمیق آن‌ها با واژه‌ی "ایزد" یا "یزدان[۴]" در فرهنگ ایرانی تمرکز نمی‌کنند.

ویژگیِ بارز ایزدهای فرهنگ ایرانی، چه آن گروهی از آن‌ها که در **سرودهای پنج‌گانه‌ی گاهان**، **یسنه‌ها**"، **یشت‌ها** و بخش‌های دیگر **اوستا** یا **دین‌کرد**، **بُندهش**، **کفالایه**، **گزارش گمان‌شکن** و ... اهریمنی یا دیو خوانده می‌شوند، چه آن گروه که مورد ستایش زروانی‌ها، مزدیسنی‌ها، مانوی‌ها و مزدکی‌ها قرار می‌گیرند و در متن‌هایشان "اهورایی" یا از "امشاسپندان" نامیده می‌شوند، همه بن‌مایه‌های طبیعی، بر مبنای نیاز زمینیِ پرستندگانشان دارند. ایزدانی که در فرهنگ کهن ایرانی مورد "پرستش" مؤمنان قرار می‌گیرند، نماد مشخص یکی از موهبت‌های طبیعی و ضروریِ حیات و زندگیِ انسانی‌اند.

آن‌ها به وجود می‌آیند و وجود دارند تا همراه و هم‌رأی مؤمنان به خود باشند. هیچ کدام از آن‌ها، حتا اهوره‌مزدای موبدان دوره‌ی آخر ساسانیان نیز چون خداهای سامی قهار و جبار و قادر مطلق نیست. از همین‌رو، تمام این ایزدان، در موقعیتی که به اقتضای وضعیت‌های ویژه می‌یابند، همراه دگرگونی‌های اقلیمی و محیط‌زیستی، نقش‌های متعددی دارند، لقب‌ها و صفت‌های گوناگونی می‌گیرند و تکامل می‌یابند. چنان که "مهر" و "اَناهیتا" در دوره‌های پیش از زندگی و رسالت سپیتمان زرتشت یا نوشتن **سرودهای پنج‌گانه‌ی گاهان**، به اعتبار متن‌های زروانی و سرودهای **یسنه‌ها**، **یشت‌ها** و متن‌های دیگر پهلوی و اوستایی، نقش و موقعیتی دیگر داشته‌اند و در دوره‌ی تکمیل **اوستا** و بعد از آن نقش دیگری. نقشی

که متن‌های بازمانده از معتقدان به "زروان" نشان می‌دهد و نوشته‌های مانی و مانویی‌ها و سرانجام متن‌های مزدک و مزدکیان و شعوبی‌ها.

با توجه به سروده‌های **اوستا** و متن‌های دیگری چون **بندهش**، **دین‌کرد**، **گزیده‌های زادسپرم**، **مینوی خرد**، **گزارش گمان‌شکن**، **روایت پهلوی** و ... هیچ یک از ایزدان، حتا زروان که در "آیین تثلیثیِ" زروانی و مانوی، آفریننده‌ی مزدا و اهریمن و خود "زمان بی‌کرانه" است، ایزدی قهار و جبار و خالق مطلق نیست. در بخش‌های گوناگون **اوستا** نیز "اهوره مزدا" ایزدی قادر مطلق نیست و در موقعیت‌هایی نیازمند کمک امشاپسندان است. چنان که بارها مهر و اَناهیتا را – که از کهن‌ترین ایزدان ایرانی و زروانی، و نماد دو عنصر حیاتیِ طبیعت و انسان، نور و آب هستند،– می‌ستاید و از آن‌ها یاری می‌طلبد. در واقع سپیتمان زرتشت که خود بنیان‌گزار آیین زرتشتی یا به‌دین است و اهوره مزدا را تا مرحله‌ی ایزدی یگانه می‌برد، و مخالف بسیاری از ایزدان دیگر می‌شود و آن‌ها را "دیو" و دُروج" می‌نامد، برای دست‌یابی به "راه راستی و درستیِ" خود، ایزد ساخته و پرداخته‌اش را جبار و قهار و قادر مطلق نمی‌داند. اهوره مزدای زرتشت نیز "آفریده‌ای" نیازمند است:

"او را بستود – اهوره مزدا – در ایران‌ویج در کرانه‌ی [رود] *دایتیای* نیک با هَوم آمیخته به شیر، با بَرَسم، با زبان خِرَد و مَنَثره با اندیشه و گفتار و کردار [نیک]، با زَور و با سخن رسا ... و از وی خواستار شد:

ای اردویسور آناهیتا! ای نیک! ای تواناترین!

مرا این کامیابی ارزانی دار که من پسر "پوروشَسپ" – زرتشت اَشَوَن – را بر آن دارم که هماره دینی بیندیشد، دینی سخن بگوید و دینی رفتار کند.[۵]"

به سخن دیگر، باورمندان ایزدهای ایران باستان، "زروانی"ها، "مزدیسنی"ها، "مانوی"ها، "مزدکی"ها و ... پرستاران یا نگه‌داران آیین مهری بودند و نه بندگان پرستش‌کننده‌ی آن‌ها به معنایی که پیامبران دین‌های سامی از مؤمنان می‌خواهند.

مصححان و حاشیه‌نویسان متن‌های شهاب‌الدین سهروردی بر مبنای داده‌های شهرزوری، فخر رازی، صدرالدین شیرازی (ملاصدرا) و دیگران، نخست او را "حکیمی مسلمان" و نه حتا "حکیمی یزدان شناخت" معرفی می‌کنند و سپس مبنای تمام بررسی‌ها و تحلیل‌ها و تأویل‌های خود را متمرکز می‌کنند در چارچوب دین اسلام و شاخه‌های آن:

"سهروردی، با وجود کمی عمر، حدود پنجاه کتاب به فارسی و عربی نوشته که بیش‌تر آن‌ها به دست ما رسیده است. نوشته‌های وی سبک جذابی دارد و از لحاظ ادبی ارجمند است، و آن‌چه به فارسی است از شاهکارهای نثر این زبان به‌شمار می‌رود که بعدها سرمشق نثرنویسی داستانی و فلسفی شده است. آثار وی از چند نوع است و ممکن است آنها را به پنج دسته تقسیم کرد.

۱. چهار کتاب بزرگ تعلیمی و نظری، همه به زبان عربی، که در آن‌ها ابتدا از فلسفه مشایی به آن صورت که توسط سهروردی تفسیر شده و تغییر شکل یافته بحث می‌شود، و سپس بر پایه‌ی همین فلسفه، حکمت اشراقی مورد تحقیق قرار می‌گیرد. این چهار کتاب عبارت است از: تلویحات، مقاومات، مطارحات– که هر سه از تغییراتی که به فلسفه ارسطویی داده شده بحث می‌شود– و بالاخره شاهکار سهروردی حکمت الاشراق که مختص به بیان عقاید اشراقی است.

۲. رساله‌های کوتاه‌تری به فارسی و عربی که در آن‌ها مواد چهار کتاب سابق به زبانی ساده‌تر و به صورت خلاصه توضیح شده است. از این جمله است: هیاکل النور، الالواح العمادیه (اهداء شده به عمادالدین) که هردو هم به عربی و هم به فارسی نگاشته شده، پرتونامه، فی‌اعتقاد الحکماء، اللمحات، یزدان‌شناخت، بستان القلوب. این دو کتاب اخیر را به عین‌القضاه همدانی و سید شریف جرجانی نیز نسبت داده‌اند، ولی احتمال بیشتر آن است که از خود سهروردی باشد.

۳. حکایت‌های رمزی و اسراری یا داستان‌هایی که در آنها از سفر نفس در مراتب وجود و رسیدن به‌رستگاری و اشراق سخن رفته است. این رساله‌ها همه به فارسی است ولی بعضی از آن‌ها ترجمه عربی نیز دارد. از این جمله است: عقل سرخ، آواز پرجبرئیل، الغربه الغربیه، لغت موران، رساله فی حاله الطفولیه، روزی با جماعت صوفیان، رساله فی‌المعراج، و صفیر سیمرغ.

۴. تحریرها و ترجمه‌ها و شرح‌ها و تفسیرهایی که بر کتاب‌های فلسفی قدیم‌تر و نیز بر قرآن کریم و حدیث نوشته، مانند: ترجمه فارسی رسالهٔ الطیر بوعلی سینا، شرحی بر اشارات او، تالیف رسالهٔ فی‌حقیقه العشق که مبتنی بر رسالهٔ فی‌العشق بوعلی سینا است، و تفسیرهایی بر چند سوره از قرآن و بعضی از احادیث.

۵. دعاها و مناجات‌نامه‌هایی به زبان عربی که سهروردی آن‌ها را الواردات والتقدیسات نامیده است.

همین مجموعه آثار و شرح‌هایی که در طول مدت هفت قرن گذشته بر آن نوشته شده، منبع اطلاع از عقاید مکتب اشراقی را می‌سازد. گنجینه‌ای از حکمت است که در آن رموزی از میراث‌های متعدد زردشتی و فیثاغورسی و افلاتونی و هرمسی به‌رموز و تمثیلات اسلامی افزوده شده، چه سهروردی از منابع مختلف کسب فیض می‌کرده است. هیچ در این باره تردید نمی‌کرد که هرچه را ملایم و متناسب با نظر کلی خویش بیابد، از هرجا که باشد بپذیرد و در نظر خویش وارد کند. ولی جهان وی نیز مانند جهان ابن‌عربی جهانی اسلامی است که بر افق آن بعضی از تمثیلات و رموز پیش از اسلام دیده می‌شود، وهمان گونه که کلیسای جهانی که دانته تشریح کرده است نیز کلیسایی مسیحی است که تزئیناتی اسلامی و اسکندرانی بر آن قابل مشاهده است.[۶]"

جهان سهروردی، در بخشی از متن‌های اشراقی‌اش یا به طور مشخص، در دوره‌ی جست و جو و پرسش، با جهان ابن عربی هماهنگ و همراه است. وگرنه سهروردی، در بعد از نوشتن حکمت اشراق، که تکامل و اوج تفکر اشراقیِ او است و هنوز باورمندی‌هایی

دست‌کم به تمثیل‌ها و نمادهایی از دین‌های سامی در او وجود دارد، دیگر تنها یک حکیم الهیِ مسلمان نیست. با کمی تأمل و مدارا، با کمی تواضع برای پذیرش عقیده‌ای دیگر، می‌توان در نیمه‌ی دوم **حکمت اشراق** نشانه‌های تعلق خاطر او به آیین مهر و زروانی را دید و در داستان‌هایی که بعد از **حکمت اشراق** می‌نویسد، چون **عقل سرخ** و **غربت غربی**. در بطن این داستان‌ها رمزها و نشانه‌هایی از آیین کهن مهری، تثلیث زروانی و مانوی و به ویژه گیهان‌شناختیِ زروانی‌ها و استوره‌های کهن ایرانی نشسته است و تلاش او برای رسیدن به وحدتی میان این آیین‌ها و رهایی از هرگونه اعتقاد جزمی در زمان و مکانی منفصل از مبدأ وجود و سیال در زمان، در کنه متن‌هایش دیده می‌شود.

آیا "عروج" یا رو در رویی با آن خدایی که دین‌ها ساخته‌اند، تنها از آن پیامبران آن‌ها است؟ آیا تخیل عروج و ملاقات یهوه، پدر (روح‌القدس) و الله تنها در توان پیامبران دین‌های سامی و توحیدی است؟ آیا فره‌ی ایزدی تنها از آن اسپهبدان است؟ آیا عبور کردن از "زمان باکرانه" و عروج کردن به"زمان بی‌کرانه" یا وحدت با من فرشته‌ایِ خود بیش‌تر در توان انسان‌های آزاد و مستقل از هر گونه عقیده‌های جزمی است یا در بند ماندگان اصل‌های بی‌چون و چرا؟

خواننده‌ی کنجکاو شناخت داستان‌های **عقل سرخ**، **غربت غربی** و دیگر داستان‌های سهروردی، به راحتی می‌تواند ریشه و منشأ همه‌ی عنصرهای آن‌ها را در آیین‌ها و استوره‌های ایرانی و هندی، در سرودهای زروانی در کتاب‌های **دین‌کرد**، **بندهش**، **اوستا** و **ریگ‌ودا** پیدا کند. ضرورتی ندارد خواننده دامنه‌ی جست و جوی خود را به مرزهای بیرون از بستر اصلیِ داستان‌ها ببرد. آن‌گاه هم که در اثری، نقل‌قول‌ها و شاهدهایی از فرهنگ بیگانه است، باز ریشه و منشأ آن‌ها را می‌توان در فرهنگ کهن ایرانی به دست آورد.

حتا اگر خواننده از غنای فرهنگی که در پشت هر داستان سهروردی نشسته است، بگذرد و تنها بخواهد با داستان یا عنصرهای آن همان‌گونه که هستند برخورد کند، از ارزش و ویژگی‌های هر اثر کاسته نمی‌شود. چرا که در هر دو صورت، تعبیر و تفسیر و تأویلی جز تکیه کردن نویسنده‌ی آن‌ها به معرفت عقلی و معرفت شهودی نمی‌یابد.

به‌روایت دیگر اگر نگرش سهروردی به آیین زروانی، بدون تغییر و اصلاح آن در نظر گرفته شود و آفرینش توأمان اهوره مزدا و اهریمن، سپندمینو و انگرَمینو، خوبی و بدی، روشنایی و تاریکیِ زروانی، بی‌کم و کاستی در متن‌هایش دنبال شود، باز چه گونگیِ کارکرد عنصرهای داستان‌ها نشان می‌دهند که بود هر هستی که تفکر و اشراق داشته باشد، به رغم این که خود از زمان ماهیت و وجود می‌گیرد و محصور در زمان با کرانه است، باز زمان بود هر وجودی است که هم دارای آغاز و پایان مادی است و هم دارای بی‌آغاز و بی‌انجام مینوی است. نهایت این که باز هر داستان خواننده را به سوی توانایی‌های انسان سوق می‌دهد. توانایی برای گریز از انفعال و نبودن در تاریکی، رسیدن به اختیار و بودن در روشنایی.

در گیهان‌شناسی متن‌های سهروردی، در ساختاری که از فلک‌ها به دست می‌دهد، رهاییِ انسان از سلطه‌ی جبر، اسارت خدابندگی و رهایی از جزم‌باوری دیده می‌شود. به زعم او تقدیر زروانی، نزدیک به تقدیر زرتشتی است. جبر و اختیار توأمان است. همان‌گونه که اهوره مزدا سرانجام بر اهریمن یا روشنایی بر نور فایق می‌آید و هیچ چیز جز زمان بی‌کرانه یا نور نمی‌ماند، هر انسان نیز می‌تواند تنها با تفکر و شهود، به این اختیار برسد و نه با اطاعت از فرمان‌ها و اصل‌های از پیش تعیین شده و قانومند. به باور سهروردی انسان می‌تواند از وجود استومند، وجود مادیِ خود، انسان در تاریکی بودن، به ماهیت نوریِ خود، فرشته‌ی در روشنایی بودن بازگردد، به شرطی که بیرون از بندگی و اطاعت‌های کورکورانه بایستد و برای رسیدن و دریافت روشنایی تعقل و اشراق داشته باشد. از همین‌رو نیز، او در سیر تفکر خود جست و جوگر آن "فلسفه"ای می‌شود که بتواند او را به چنین سرمنزلی، اختیار در جبر، برساند.

باور سهروردی، از این نظر که انسان نمی‌تواند و نباید منفعل بماند و خود را به طور مطلق به "تقدیر" بسپارد و منتظر "رستاخیز" شود، به باور مزدکیان نزدیک می‌شود. او جهان مادی یا زندگی در این دنیا را برابر با همان پل "چینوَد" می‌داند و در متن‌هایش نشان می‌دهد که رسیدن به من فرشته‌ای، منی که انسان با هبوطش از آن جدا شده است، در همین جهان اتفاق می‌افتد و آدمی می‌تواند با گذر کردن از مرز میان زندگیِ "حیوانی" و "انسانی"، "دئنا"ی خود، نماد "من دیگر" یا "من فرشته‌ایِ" خود را ملاقات کند. آن "آنی" را که آیین مزدیسنی، در فرگرد دوم **اوستا**، در شکل "دئنا"، بانویی ملموس مجسم می‌کند و آیین‌های سامی در شکل نامشخص "جبرییل":

"در وزش این باد، *دین* وی به پیکر دوشیزه‌ای بر او نمایان می‌شود: دوشیزه‌ای زیبا، درخشان، سپید بازو، نیرومند، خوش‌چهره، برومند، با پستان‌های برآمده، نیکوتن، آزاده و نژاده که پانزده ساله می‌نماید و پیکرش هم‌چند همه‌ی زیباترین آفریدگان زیبا ست."

آیا بازگشت سهروردی به سرچشمه‌ی استوره‌های شرقی و آیین‌های مهری و زروانی تأیید این نگرش و فلسفه نیست؟ انکار همه‌ی چارچوب‌های ساخته شده‌ی بعد از آن‌ها نیست؟ آیا دست‌یابیِ او به جدا شدن از اصل خود یا من فرشته‌ای– نوری و عبور از این جهان مادی که نهایت برزخ میان دو زمان بی‌کرانه (پیش از تولد و بعد از مرگ) است، گذر کردن از پل چینود یا صراط نیست؟

به باور سهروردی، زندگیِ انسان، آغاز و پایانی هم‌سان دارد. انسان هم‌چون هر فلک یا هر سیاره در چرخش است. هم‌چنان که هر سیاره در بیرون از زمان، در "تهیگی" بوده است، انسان نیز یک دور، در میان این "دنیا" (جهان مادی – تاریکیِ با کرانه) و جهان مینوی (زمان بی‌کرانه– روشناییِ بی‌کرانه)، در "تهیگی" به سر می‌برد و تلاش می‌کند از این "زندگیِ برزخی" بگذرد. چرا که باور دارد هستیِ گیتی یا سپهر که تن زروان است، از زایش بی‌کرانکی (زمان) می‌آید و در کرانه‌مندی یا با کرانگی شکل می‌گیرد. آن چه بالقوه

بود دارد، بالفعل می‌شود. از زمان بی‌کرانه، زمان باکرانه آشکار می‌گردد و انفعال یا سکون ابدی به فعل یا حرکت می‌انجامد.

در برداشت سهروردی زمان و حرکت مکمل یک‌دیگرند و تفکیک ناپذیر. از همین‌رو نیز زمان از آغاز تا انجام در حرکت است تا دوباره به‌سرمنزل خود، زمان بی‌کرانه بازگردد. بنابراین هیچ تکلیفی بیرون از اراده‌ی آدمی وجود ندارد. هر گونه پاداشی، از سوی دیگری یا در جهانی دیگر بی‌معنا است. در این گردش دایره‌ای انسان جز بازشناسیِ خویش یا به زعم مزدیسنی‌ها جز خویشکاری کاری نمی‌تواند بکند و انتظار هر گونه کرداری برای پاداش (اجر اخروی) از سوی یهوه یا پدر یا الله بیهوده است. در واقع اگر تقدیری هست، این جبر تنها در گذر کردن از زمان با کرانه به زمان بی‌کرانه است. گذشتن از منِ ظلمانی به منِ نوری است.

آیا حضور سرخ‌رو در داستان **عقل سرخ** یا عمل شخصیت باز یا راوی در داستان **غربت غربی**، نشان تواناییِ آن‌ها برای فراتر رفتن از "قیدهای دینی" نیست؟ آیا درهم‌آمیزیِ دو جهان مادی و مینوی نشانه‌ای از "انکار رستاخیز یا "معاد" نیست؟ آیا اراده‌ی انسانی برای رسیدن به خواست‌های خود در این جهان استومند و تجسم داشتن از برآیند گفتار و کردار و اندیشه‌ی خود خط بطلانی بر خوف واهی از جهنم و امید واهی به بهشت نیست؟ آیا هدف نهایی داستان‌های سهروردی رسیدن به هویت شخصی و استقلال فردی نیست؟ چه کسی جز انسان هوشمند و متفکر و متخیل می‌تواند بر "پریان" تسلط کامل داشته باشد؟ آیا اگر جبرییل یا پیامبر نمادهای ضرورت واسطه با خدا، در نظر گرفته نشوند، نمی‌توان اراده‌ی آن‌ها را منش ذاتیِ هر انسان دانست؟ هر انسانی که با تکیه به خرد و رسیدن به شهود می‌تواند خود "خدا" بشود و برای فلک‌ها یا کل این جهان ماهیتی مستقل از اراده‌ی "یهوه"، "الله" یا هر قادر مطلق دیگری قایل شود؟ آیا ملاقات خدا یا آن معبودی که معنای هستی در آن جست و جو می‌شود، تنها در توان پیامبران است یا هر انسانی به این ممکن می‌رسد؟

شهاب‌الدین سهروردی، بر اساس تفکر بوعلی سینا، در رساله‌ی **حی ابن یقضان** یا **زنده‌ی بیدار** که می‌پرسد: آیا کسی می‌تواند به او [خدا] نزدیک شود؟، در **غربت غربی** هم ملاقات عینی (مادی) و هم ملاقات ذهنی (مینوی) با او را نشان می‌دهد و هم تواناییِ هر انسان را در فرمان راندن بر "پریان". آیا این انکار واسطه‌ها، پیامبر و امام و قطب و مرشد و ... نیست؟:

"در کشتیِ ساخته شده از تخته، میخ و لیف سیر می‌کردیم. اما از بیم پادشاهی که پشت سر ما بود و نسبت به کشتی‌ها غضبناک، کشتی را شکستیم و به سرعت راندیم. هنگام که از جریره‌ی یاجوج و ماجوج گذر می‌کردیم تا به سوی کوه قاف برویم، یک پری پیشم بود که خدمت می‌کرد و چشمه‌ای از مس روان به فرمانم. پری را فرمان دادم تا در مس بدمد. دمید و آتش شد. آن را سدی میان خود و آن‌ها قرار دادم.

پس این جمله مصداق یافت: وعده‌ی پروردگارم محق است.

در این راه جمجمه‌های تهی و پوسیده‌ی عاد و ثمود را دیدم بر تخت‌هایشان. در خانه‌ها و حجره‌های آن‌ها گردش کردم.

پس دو جهان را با آسمان‌هایش تصرف کردم و پری را همراه آسمان و آن دو جهان در قاروره‌ای گذاشتم که خود ساخته بودم و به دور خط‌های دایره‌مانندش می‌چرخیدم.

آن‌گاه نهرهایی از جگر آسمان کندم.

پس چون آب از آسیاب جدا گشت، بنا ویران شد و هوا به‌سوی هوا رهایی یافت.

فلک الافلاک را بر آسمان‌ها انداختم تا خورشید و ماه و ستارگان بچرخند."[۷]

جدا از این که این داستان **غربت غربی** مملو از عنصرها و کنش و واکنش‌های زروانی است، دست‌کم ضرورت داستان، ایجاب می‌کند که خواننده و پژوهش‌گر پیش از آن که عنصرهای داستان را به‌عنوان نماد و نشانه و استعاره در نظر بگیرد، آن‌ها را اصل‌ها یا حلقه‌های دریافت متن و نهایت نظر نویسنده‌ی متن بداند. پس از دریافت از این کنش متن است که خواننده و پژوهش‌گر می‌تواند در تعبیر و تفسیر و تأویل خود بن‌مایه‌ها و پایه‌های اصلی عنصرهای متن را در تاریخ فرهنگ همان عنصرها جست و جو کند و از نسبت آن‌ها به فرهنگ بیگانه یا تحمیل اعتقادها و نظرهای خود در متن بپرهیزد.

با دریافت چنین دیدگاهی است که خواننده و پژوهش‌گر به سادگی به مبدأ و سرچشمه‌ی عنصرهای داستان‌های سهروردی می‌رسد و اگر همه‌ی آن‌ها را به عینه در فرهنگ کهن ایران نیابد، ریشه‌ی همه‌ی آن‌ها را خواهد یافت. با چنین دیدگاهی است که حقیقت پروردگار سهروردی بیش از آن که حقیقت خدای ابراهیمی "الله" و"پدر" و "یهوه" باشد حقیقت "ایزد" آیین‌های مهر، زروانی، مزدیسنی، مانوی و مزدکی است که با تواناییِ عقلی و شهودیِ او بازآفرینی شده‌اند.

هیچ‌کدام از پژوهش‌گران، حاشیه‌نویسان و نویسندگانی که در باره‌ی متن‌ها و زندگی شهاب‌الدین سهروردی مطلب‌هایی نوشته‌اند، سهمی به تفکر "لاادری" بودن در یک سری از متن‌ها و یک دوره از زندگیِ او نمی‌دهند. از آن‌جا که همه‌ی آن‌ها پژوهش‌گر معرفت اسلامی‌اند و مؤمنان به اسلام و ناآگاه از اندیشه‌های زروانی، مانوی و حکمت آن‌ها را – که ریشه و بنیان عرفان ایرانی را به وجود می‌آورند — نمی‌شناسند، از همان ابتدا مبنا و اصل را بر این می‌گذارند که در جهان اسلام تفکر نااسلامی یا ضد اسلامی ممکن نیست. برای همین در چارچوب جهان اسلام یا نهایت جهان "عرفان اسلامیِ ایران" (و نه عرفان مانوی ایران) فقط جست و جوگر رمزها، نشانه‌ها و تمثیل‌های اسلامی می‌شوند. در صورتی که اندکی شناخت از وحدت و یگانگیِ دین و دولت یا شاه و موبد در دوران ساسانیان و تغییر آیین زروانی، طغیان مانی و شناخت حکمت او، قیام مزدک و دیدگاه‌ها و باورهای او، آشکارا نشان می‌دهد که ریشه و ساختار عرفان ایرانی یا مانوی بر اساس نفی این جهان مادیِ با کرانه و نفیِ زندگیِ ظلمانی شکل می‌گیرد. بنابراین عرفان ایرانی همان مسلک و آیین مانی است که در طول تاریخ، بعد از مانی ستیزی، شکست نهضت شعوبیه، و به ویژه

عزلت‌نشینیِ مانویان و دور شدن مزدکیان از عرصه‌ی اجتماع در دوران سلجوقیان، شکل اسلامی به خود می‌گیرد و همراه گسترش خانقاه‌ها به نام عرفان ایرانی- اسلامی شهرت می‌یابد.

به سخن دیگر، عدم تأمل و مدارا، نشناختن حکمت‌های ایرانی و تعصب در عقیده، ناآگاهی از ریشه‌های فرهنگ ایرانی – اسلامی و به ویژه شناخت پیشینه‌ی شهاب‌الدین سهروردی، سبب می‌شود که پژوهش‌گران متن‌های او، همه به یک سو سوق می‌یابند و بر همین مبنا و اصل هم نوشته‌های او را به چند گروه نزدیک به هم تقسیم می‌کنند.

از نظر هم‌عصران شهاب‌الدین سهروردی چون ابن ابی اصیبعهٔ در **عیون الانباء فی طبقات الاطباء** و شمس‌الدین شهرزوری در **نزهة الارواح و روضة الافراح** و نویسندگان بعد از این‌ها، چون قطب‌الدین شیرازی، صدرالدین ملاصدرا، ملاهادی سبزواری و ... که بگذریم؛ در دوران معاصر لویی ماسینیون، مبنای تقسیم‌بندی‌اش را بر سال‌های عمر می‌گذارد و متن‌های او را به سه گروه تقسیم می‌کند: رساله‌های عرفانی را به دوره‌ی جوانی، متن‌های مشّایی را به دوره‌ی میان‌سالی و متن‌های اشراقی را به دوره‌ی پایانی تخصیص می‌دهد. چرا که نه تنها نمی‌تواند فاصله‌ی میان گونه‌های عرفان ایرانی را بشناسد که به نادرستی عرفان سهروردی و هم‌مانندهای او را با عرفان سطحی صوفی‌گری، قلندری و درویشی که در دوره‌ی صفویه بیش‌تر بروز می‌یابد، یکی می‌پندارد.

بعد از او هانری کربن، اساس تقسیم‌بندی‌اش را روی نوع محتوای متن‌ها می‌گذارد و آن‌ها را به چهار گروه تقسیم می‌کند. در واقع با این که اختلاف نظر او با سید حسین نصر چندان زیاد نیست، اما گروه‌بندیِ متن‌ها از دیدگاه نصر سنجیده‌تر به نظر می‌رسد.

محسن کدیور (تا این زمان) آخرین پژوهشگر و نویسنده‌ای است که در باره‌ی سهروردی می‌نویسد[۸]. او نیز تقسیم‌بندی‌اش را بر مبنای شکل و محتوای متن‌ها می‌گذارد و آن‌ها را به شش گروه تقسیم می‌کند:

۱- متن‌های مبانیِ اشراق، که مهم‌ترینش **حکمت اشراق** است.

۲- متن‌های آموزشی و نظری فلسفه‌ی مشایی، که همه به عربی نوشته شده است و چهار کتاب **التلویحات**، **المشارع و المطارحات**، **المقاومت**، **اللمحات** است.

۳- متن‌های تفصیلی، رساله‌هایی به‌فارسی و عربی که شرح و تفسیری‌اند بر متن‌های حکمت اشراق و فلسفه‌ی مشایی. مهم‌ترین این متن‌ها **هیاکل‌النور**، **الواح عمادی**، **پرتونامه** و **بستان‌القلوب** است.

۴- متن‌های عرفانی و رمزی، چون حکایت‌ها و قصه‌ها. مانند **عقل سرخ**، **آواز پرجبرییل**، **لغت موران**، **صفیر سیمرغ**، **فی حالت طفولیت**، **روزی با جماعت صوفیان**، **الغربه الغربیه**.

۵- متن‌های تفسیری و ترجمه‌ای. مانند تفسیر و ترجمه‌ی **اشارات** و **رسالهٔ الطیر** و **فی حقیقت‌العشق** یا **مونس العشاق** که شرح، ترجمه و برداشتی از سه اثر بوعلی سینا است.

۶- متن‌های نیایشی، مانند مناجات‌ها که همگی به عربی نوشته شده است.

ده‌ها نویسنده‌ی دیگر، از جمله داریوش شایگان، طی چند دهه‌ی گذشته، جسته گریخته یادداشت‌ها، مقاله‌ها و کتاب‌هایی در باره‌ی شهاب‌الدین سهروردی و متن‌های او نوشته‌اند که مأخذ اغلب آن‌ها، بیش‌تر پژوهش‌های کربن و نصر بوده است و کار تازه‌ای نکرده‌اند. همان دیدگاه را در باره‌ی سهروردی ارایه داده‌اند و تقسیم‌بندیِ همان‌ها را با اندکی تغییر تکرار کرده‌اند. در واقع در هیچ‌کدام از این دسته‌بندی‌ها، مرحله‌های چهار گانه‌ی تفکر سهروردی نقش مهمی ندارد. گاه تقسیم‌بندی تنها بر سال‌های عمر می‌گذرد، بدون استدلالی شایسته، چنان که لویی ماسینیون بر این اعتقاد است و متن‌های عرفانی را که نیاز به دانش و تجربه‌ی فراوان دارد و اغلب عارفان در اوج "پختگی" یا آخرهای عمر توانایی نوشتن یا گفتن "شطحیات" آن را می‌یابند، از متن‌های دوران جوانی سهروردی می‌داند.

هانری کربن و دیگران، از آن‌جا که مؤمنان طی مرحله‌های عمر، به ویژه در سن‌های رو به فرود، از تعقل دور می‌شوند و بیش‌تر خود را نیازمند دعا و مناجات و نزدیکی به خدا و پیر و پیغمبر می‌بینند، نامستقیم متن‌های عقلی، استدلالی یا مشّایی را در آغاز، متن‌های حکمت اشراق را در اوج بلوغ فکری و دعا و مناجات را مربوط به دوره‌ی پختگی یا افتادگیِ زودرس می‌نامند.

به بیان دیگر، به‌رغم گذشت بیش از ششصد سال از نوشته‌ی شهرزوری در باره‌ی مراد- استاد خود، نوشته‌های معاصر، بیش از آن که کشف و استحراج نظریه‌های نهفته در متن‌های سهروردی باشد، توصیف و تا حدودی تحلیل نظر شهرزوری و بعد ملاصدرا است که پس از چهارصد سال، در دوره‌ی صفویان به‌سراغ متن‌های شهاب‌الدین سهروردی می‌رود و با تکیه کردن روی نوشته‌های اشراقیِ او، به ویژه **حکمت اشراق**، وجه "اصالت وجود" و نه "ماهیت" فلسفه‌ی اشراق سهروردی را شرح و گسترش می‌دهد و در واقع شانس شناخت او و متن‌هایش را برای این زمان ممکن‌تر می‌گرداند.

اگر چه نوشته‌های شهاب‌الدین سهروردی تاریخ ندارند و نمی‌توان به دقت سیر آفرینش و تولید آن‌ها را مشخص کرد، اما جدا از تقسیم‌بندی‌های نویسندگان یاد شده، می‌توان با توجه به گفته‌های خود او و مبانیِ عقیدتی‌اش متن‌هایش را به چهار دوره‌ی کلی اما تفکیک ناپذیر تقسیم کرد:

**الف**- دوره‌ی ایمان مطلق به اسلام: این هنگامی است که نوجوان است و معتقد به توحید، نبوت و معاد، عدل و امامت. مسلمانی مسلمان‌زاده، معتقد به اصل‌های دین، وفادار به فرع‌های دین و در جست و جوی شناخت اسلام. مراغه منزل‌گاه او است و نزد مجدالدین مراغه‌ای درس می‌خواند. در این دوره، با این که نوجوان یا به قول خود، کودکی بوده است، متن‌هایی نوشته است:

"غیر از این دو نیز کتاب‌هایی نگاشته‌ام که بعضی از آن‌ها را در ایام کودکی نگاشته‌ام.[۹]"

**ب**- دوره‌ی ایمان نسبی به دین‌ها: این هنگام جوانی او است. هنگامی که هنوز معتقد به توحید، نبوت و معاد است، اما بدون هر گونه شکی به مبانیِ اسلام، با پرسش‌های بسیاری رو به رو می‌شود. برای یقین کامل یافتن به پاسخ پرسش‌هایش، راهیِ اصفهان می‌شود. در

این شهر، نزد مجدالدین جیلی و استادهای دیگر، منطق و فلسفه می‌آموزد و با نظریه‌های استدلالی یا عقل‌گراییِ ارسطو و مشّاییان، به ویژه بوعلی سینا و زکریا رازی آشنا می‌شود و بیرون از حوزه یا چارچوب‌های آموزشی، مطالعه‌ی متن‌های بسیاری را آغاز می‌کند و با نرسیدن به پاسخ پرسش‌هایش جوانه‌های شک در او ریشه می‌دواند.

متن‌هایی را که در ارتباط با فلسفه‌ی مشّا نوشته است می‌توان حاصل این دوره‌ی زندگیِ او به شمار آورد:

"کتبی بنابر طریقه‌ی مشاییان برایتان تدوین کردم که در آن‌ها قواعد آنان را تلخیص کردم. یکی از این کتاب‌ها کتاب مختصری است به نام **التلویحات اللوحیهٔ و العرشیهٔ** که حاوی قواعد فراوانی است و با آن که حجم کمی دارد در آن قواعد را تلخیص کرده‌ام. کتاب دیگری **اللمحات** است."[۱۰]

**پ**– دوره‌ی شک به دین‌ها: این هنگامی است که دیگر استادهای دین و فلسفه و متن‌های در دسترسش در اصفهان جلوه‌ای ندارند و نمی‌توانند جای‌گاهی معنوی برایش داشته باشند. متن‌های موجود یونانی، عربی و ایرانی را خوانده است، دیگر نبوت و معاد برایش بی‌معنا شده‌اند و در جست و جوی توحید یا پرستش خدایی باورمندتر است. از این‌رو ناگزیر می‌شود برای نزدیک‌تر شدن به باور خود و رسیدن به پاسخ پرسش‌هایش باز سفر کند. در سیر این سفرها که به اقامت چند ساله در آناتولیِ ترکیه و هم‌نشینی با فخرالدین ماردینی می‌انجامد، تجربه‌های بسیاری کسب می‌کند. مطالعه‌ی بیش‌تر، به ویژه در زمینه‌ی فلسفه‌ها، دین‌ها و متن‌های کهن ایران، چون متن‌های زروانی‌ها، زرتشتی‌ها، مانوی‌ها، مزدکی‌ها و متن‌های پیش از سپیتمان زرتشت، چون **خدای‌نامه**‌ها و استوره‌های ایران، ژرفای دیگری از هستی را به او می‌شناساند.

اکنون دیگر در سال‌های سی سالگی است. در اوج دوره‌ی آموختگی و باروری و آغاز آموزش و باوراندن به سر می‌برد. زمان رسالتش رسیده است. دین‌های سامی (ابراهیمی یا توحیدی) را می‌شناسد، **اوستا**، **تورات**، **انجیل**، **سرودهای مانی**، **قرآن** و ... دیگر جذبه‌ی نویی برای او ندارند. آن‌چه می‌بایست بیاموزد و بیاموزاند، به انجام رسانده است. از فلسفه‌ی امپدولس، فیثاغورس، افلاتون، ارسطو، فارابی، بوعلی سینا و زکریا رازی، نصر فارابی به حکمت گیومرث، فریدون و کی‌خسرو یا جاماسب، فرشاد شیر و بزرگ‌مهر (بوذرجمهر) می‌رسد. دیگر می‌خواهد بیش از آن که "هرمسی" باشد، "مهری" باشد. خود شهاب جاودان تاریکی‌ها گردد. از زمان با کرانه به زمان بی‌کرانه برسد. دست‌کم می‌خواهد یکی از "مهین ایزدان" یا "مهین فرشته"ها باشد. سپندارمذ، فریدون، کی‌خسرو، "اسپهبد" زمانه‌اش. چرا که نه تنها فلسفه‌ی وجودیِ ایران و یونان را بسیار آموخته است که از عرفان تجربیِ و شهودیِ شرق به آن ژرفایی رسیده است که پیش از او بایزید و حلاج و عین‌القضات و خرقانی به‌گونه‌ی خود می‌رسند. به زبان ساده، دیگر حتا نمی‌خواهد اصل‌های عرفانی را جای‌گزین اصل‌های شریعت کند: نمی‌خواهد وحدت وجود را به جای توحید

بگذارد، قطب و مراد را به جای نبوت، فنافی‌الهی را به جای معاد یا بـه طـور کلـی طریقـت عرفانی را به جای شریعت دینی و کرامت هر عارف را به جای معجزه‌ی هر پیامبر.

به باور سهروردی نقش بی‌واسطه‌ی مهین ایزدان و مهین فرشتگان ایـران بـارورتر از هـر وجود یا نماد دیگری در معنا بخشیدن به چرخش فلک‌ها است. می‌خواهد نوری باشد از نـور کل. "ماهیتی" از کل. آن کل ازلی. کلی که نه با نیرویی فراتر از خود، که از نیروی در خود و با خود، هستی می‌یابد. باور او به حکمت مهر و هِرمس، روشن‌ترین وجه خواست و معرفت او است. همان‌گونه که هرمس، به همراهان خود می‌آموزد تا هنگامی کـه روح بـه ملکـوت عروج می‌کند، ما را نیازی به فرشته‌ی واسطه یا پیامبر نیست، سهروردی نیـز، در ایـن دوره، خود را آماده می‌کند تا فریاد بزند: انسان با توجه به توانایی‌هایش برای رسـیدن بـه معرفـت عقلی و معرفت شهودی، دست یافتن به من فرشته‌ی خود، دیگر نمی‌تواند در چارچوب‌هـای بسته‌ی اصل‌ها و فرع‌های دین پیامبران بماند.

**حکمت اشراق** و تمام متن‌هایی که در ارتباط با فلسفه‌ی اشـراق و ایـن کتـاب نوشـته است، حاصل این دوره‌ی زندگیِ او است. در اغلب این متن‌ها سـایه‌ی هـراس از تکفیـر یـا مرگ دیده می‌شود.

"اما این کتاب [حکمت اشـراق] را روشـی دیگـر اسـت و طریقـی اسـت کـه آن طریقـه تردیک‌تر است و به سامان‌تر و مضبوط‌تر و سهل‌الحصول‌تر. بـار اول از طریـق فکـر بـرایم حاصل نیامد، بلکه حصولش از طریق امـر دیگـری بـود. پـس از حاصـل آمـدنش در صـدد به‌دست آوردن حجت و دلیل بر صحتش برآمدم، به طوری که حتا اگر از حجت و دلیل نیـز صرف‌نظر می‌کردم هیچ کسی نمی‌توانست مرا در باره‌ی صحت آن، آن‌چه را از علم انـوار و لوازم و نتایج آن ذکر کرده‌ام، [بازدارد][۱۱]."

و در دیباچه‌ی **لغت موران** که مجموعه‌ای از داستان‌های به هـم پیوسـته از نظـر معنـا است، می‌نویسد: "یکی از جمله‌ی عزیزان که رعایت جانب او بر ایـن ضـعیف متوجـه بـود، التماس کرد کلمه‌ای چند در نهج سلوک اسعاف کرده آمد، به شرط آن کـه از نااهـل دریـغ دارد ان شاءالله.[۱۲]"

**ت**– دوره‌ی باور به خویش: ایـن هنگـامی اسـت کـه بـه اندیشـه و معرفتـی مسـتقل از پیشینیانش رسیده است و به عینه توانایی عقلی و شهودیِ خود را متفاوت با دیگران می‌بیند. دورانی که پیش از کوشیدن در تحلیل و اثبات یا نفی مـتن‌هـا و نظرهـای دیگـران، مـدافع شناخت و گسترش حکمت "اشراقی" و "شهابی" خود است. دیگر از مرز ایـن کـه خـود را "خلیفه"ی خدا، "قطب" زمینیان بدانـد، گذشـته اسـت. خـود را "مـن فرشـته" مـی‌دانـد، کی‌خسرو زمانش. از این‌رو با شناساندن و انتشار نظراتش در ایران و ترکیـه، راهـیِ سـوریه می‌شود تا نطفه‌ی روشنایی را در بطن تاریکیِ حلب بنشاند.

پس از دمشق به حلب می‌رود و جسورتر و صریح‌تر از گذشته از حکمت خود دفاع می‌کند. می‌خواهد سخنی را که عین‌القضات، به ناگزیر از سر ترس به گونه‌ی عکـس در **تمهیدات** می‌گوید، همان‌گونه بگوید که اگر می‌گفت، زودتر کشته می‌شد:

"هر چه در آسمان و زمین است، همه خدا آفریده است و هر چه در لوح و قلم و بهشت آفریده است، مانند آن در نهاد و باطن تو آفریده است. هر چه در عالم الهی است عکس آن در جان تو پدید کرده است."[۱۳]

در باور سهروردی، این خلاف معرفت ژرف عین‌القضات یا حتا بوعلی سینا است که قصد بیان آن را داشته‌اند. سهروردی در این دوره بر این یقین است که: هر چه در آسمان و زمین به وجود آمده است، همه از لوح و قلم و ذهن (آرمان) تو ماهیت می‌یابد، هر چه در نهاد و باطن تو است، صور آن در عالم الهی ممکن است. هر چه هست از تو و برای تو و در ارتباط با بود تو بود می‌یابد. بی‌بود تو هیچ بودی نیست. "لا انا الا انا"[۱۴].

متن‌های داستانیِ پر رمز و راز سهروردی که بیش از هر فلسفه و هر دینی، بر مرکز و محور معرفت و حکمت نویسنده‌ی آن می‌چرخند، حاصل این دوران است. در متن‌های این دوره، چون **عقل سرخ** و **غربت غربی** دیگر نشانه‌های هراس از مرگ کم‌تر دیده می‌شود و جلوه‌های رسیدن به یک نقطه‌ی طلایی یا نورانی درخشش عظیم‌تری یافته است.

"سخنان حکیمان قدیم رمزی است و ردّیه‌هایی که بر آنان وارد آورده‌اند معطوف است به ظاهر سخنان آنان و به مقصود واقعی‌شان راه نمی‌برد. بنابراین، رمز سخنان این حکیمان ردّ نشده است. قاعده‌ی اشراق در باب نور و ظلمت، که طریقه‌ی حکیمان ایرانی، مانند جاماسب، و فرشاد شیر و بوذرجمهر و پیشینیان اینان است، مبتنی بر این رموز است. این قاعده، قاعده‌ی کافران مجوسی و الحاد مانی و آنچه به شرک به خدا می‌انجامد، نیست."[۱۵]

باورهای سهروردی در سیر خود، به ویژه بعد از آگاهی بر استوره‌های ایران و یونان و شناخت جذبه‌های معرفت کی‌خسرو و اشراق بایزید، اگر بتوان بر آن نامی نهاد و به نمادی مانندش کرد، همان باور "مهریِ" ایران کهن یا به قول نصر همان باور"هِرمسی" است و نه ایمان به جهان‌های توحیدی کتاب‌هایی چون **اوستا**، **تورات**، **انجیل** و **قرآن**. اما متفکران مسلمان، با این که در طی پژوهش‌های خود به آگاهی‌هایی دست می‌یابند و چشم‌هایشان "جام جهان‌نمای" سهروردی‌ها را می‌بینند، نمی‌خواهند آن را باور کنند. نمی‌خواهند بپذیرند که دست‌کم شخصیت‌هایی چون سهروردی چهره‌های دیگری هم دارند. متن‌های پر رمز و رازشان، حاوی تأویلی "خارج از اسلام" نیز هست. هیچ سندی برای ایستا بودن دراعتقادهای نخستین وجود ندارد. همان‌گونه که بوعلی سینا تکفیر می‌شود و از هراس، از فلسفه‌ی ارسطویی به سوی حکمت افلاتونی بازمی‌گردد و در زندان و سال‌های آخر عمر با نوشتن **حی‌ابن یقظان**، **رسالهٔ الطیر** و **سلامان و ابسال** پایه‌های حکمت اشراق را بنا می‌نهد؛ همان‌طور که زکریا رازی اسلام را رها می‌کند، از هر دینی می‌گذرد، هر گونه واسطه‌ای میان انسان و خدایش را شیادی می‌داند، خدا را تجسم و حضور هر نیازی می‌داند که انسان در درون خود پرورش می‌دهد و با آن انس و الفت می‌گیرد؛ همان‌گونه که عمر خیام در متن‌هایش و به ویژه در **ترانه‌ها** هر گونه دین و عقیده‌ی جزمی را به پشیزی نمی‌گیرد، سهروردی نیز که به مراتب جسورتر و توانمندتر از

آن‌ها است، به راحتی از "وادی"های سرابیِ دین‌ها و مرزهای آن‌ها می‌گذرد و به وادیِ بی‌مرز "زمان بی‌کرانه" نزدیک می‌شود.

پژوهش‌گران مسلمان نمی‌خواهند بپذیرند رهایی از دین، عقیده‌ی پیامبری را انکار کردن یا خود را از نظر عقلی و شهودی "خدا- فرشته" دانستن، کافری، مرتدی یا دشمنی با این و آن نیست. دست یافتن به جهانی بیرون از تمام قیدها و رسیدن به آزادی بی‌حصر و استثنا، رسیدن به چراییِ بودن است.

این باور دور از انتظار نیست که نقش سهروردی‌ها، بیش از آن که "کن فیکن"ی باشد، نوری است در تاریکی. در پرتو تلاش هم‌اینان و نه کوردلان است که هنوز هم شعاع معرفت در این جهان پرآشوب و بی‌سامان خاموش نگشته و درخششی دارد.

نادیده گرفته مفهوم‌های کلیدی متن‌های سهروردی یکی از نکته‌های مهم شیوه‌ی بررسیِ این پژوهش‌گران است. زمانی که او خود را در مقدمه‌ی **حکمت اشراق** داشمندی عهد بسته با خداوند می‌داند و به صراحت خود در این ارتباط ویژه و بدون واسطه معرفی می‌کند، چه گونه می‌توان باز این سخن‌های او را، آن هم در آن وضعیت نادیده گرفت و انتظار داشت هم‌چنان به پیامبر و امام و مرشد و مراد باور دارد:

"... ای برادران، چندین بار از من خواستید تا کتابی بنویسم و در آن عقاید خویش را در باب حکمت اشراق برای شما آشکار کنم، باید بدانید که اگر خداوند با دانشمندان عهد نبسته بود که سخن بگویند، هرگز سخن نمی‌گفتم و با مشکلاتی که در این کار موجود است و خود آن‌را پیش‌بینی کرده‌ام شروع به بحث نمی‌کردم. شما از من خواستید آن‌چه را که دریافته‌ام و محصول مشاهدات و ذوقیات من است، به قلم بیاورم و یقین دارم که حقیقت تنها آن نیست که گذشتگان گفته‌اند و دیگر هیچ سخنی نتوان گفت، بلکه سخنان تازه‌ی دیگر نیز هست که می‌توان گفت. از این رو اگر از من سخنی تازه و مطلبی جدید شنیدید، تعجب مکنید. چه آن‌چه را که در این کتاب بیان می‌کنیم، به طور کلی با آن‌چه درباره‌ی حکمت ارسطو و مشاییان نوشته‌ام فرق دارد، تمام این مطالب محصول و زاییده‌ی فکر و عقل نیست، بلکه ریاضت‌ها و ذوقیات من، در پرورش و پیدا شدن آن‌ها مدخلیت تام دارد، همه از روی برهان نیست بل نتیجه کشف و عیان است و بدین جهت به تشکیک هیچ مشکل باطل نمی‌شود و آن کس که اهل حقیقت است و در راه شهود حق سالک است، باطنن با طریقه‌ی من که طریقه‌ی امام حکیمان، یعنی افلاتون نیز هست، موافق و همگام است ..."

روزگار سهروردی چنان تاریک است که بخش مهمی از تلاش او صرف اثبات و پذیراندن ایزدان و امشاپسندان و سپهبدان ایرانی به کسانی می‌شود که تنها دین اسلام، چهار خلیفه و پیامبران سامی یا ادیان ابراهیمی را قبول داشتند و با هر نظری بر خلاف این به شدت مخالفت می‌کردند. سهروردی اگر چه می‌داند که هویت و نقش ایزدان، امشاپسندان یا مهین‌فرشته‌ها، با نقش پیامبران و قدیسان دین‌های سامی متفاوت است و رابطه‌ی آن‌ها در نظام زروانی یا مزدیسنی‌ها رابطه‌ی خدا و بنده نیست، باز ناگزیر می‌شود برای رسیدن به هدف نهاییِ خود، این حقیقت را نیز هموار گرداند:

"و نوری که مُعطیِ تأیید است که نفس و بدنِ بدو قوی روشن گردد در لغت پارسیان *خَرُه* گویند و آن‌چه ملوک را خاص باشد آن را *کیان‌خَرُه* گویند و از جمله آن کسانی که بـه ایـن نور و تأیید رسیدند خداوند *نیرنگ* ملک افریدون و آن که حکم کرد به دل و حـق قـدس و تعظیم ناموس حق به‌جا آورد به قدر طاقت خویش. و ظفـر یافـت بـدان کـه از روح‌القـدس متکلم گشت و بدو متصل، و طریق مثال و تجرید و غایت سعادت را دریافت آن‌چه قاصدان راه یابند و بدارند از عالم عِلوی. چون که نفس روشن و قوی گشت از شعاع انوار حق تعـالا به سلطنتی کیانی بر نوع خویش حکم کرد و مسلط به‌قدرت و نصرت و تأیید بر عدوی خود ضحاک، صاحب دو علامت خبیث، و او را هلاک کرد ..."[۱۶]

با توجه به استوره‌های ایرانی "فرّه‌ی ایزدی" یا "کیان خره"، که ابتدا شامل پادشاهان به عنوان رهبران ملی و میهنی یا ایزدان آیین‌های هر سرزمینی می‌شود و آن‌گاه شـامل دیگـر برگزیدگان، موهبتی است اکتسابی در پرتـو ایـزد مهـر، زروان و اهـوره مـزدا کـه ریشـه در آیین‌های کهن دارند. از همین‌رو نیز هست که در **شاه‌نامه**‌ی ابوالقاسـم فردوسـی کسـانی چون کی‌کاوس، از گروه نخست و کسانی چون گشتاسب از گروه دوم، کـه دارای ایـن فـره شده‌اند، آن را از دست می‌دهند. چنان که باز همین فره، هم در کی‌خسرو و هم در اسفندیار، به گونه‌ای دیگر نمود می‌یابد.

پذیرش کی‌خسرو از نظر سهروردی نیز از همین‌رو است. سهروردی به این دلیل شخصیت کی‌خسرو و راه او را برمی‌گزیند که او موفق می‌شود همه‌ی جنبه‌های فره‌ی ایزدی را کسب کند:

کی‌خسرو "من مادی" یا "من ظلمانی" خود را به"من مینوی" یا "من نوری" می‌رساند. رسیدن به این من مینویی یا نوری یا فرشته‌ای است که کی‌خسرو را به پایان راه می‌رسـاند. به باور سهروردی، انسان با رسیدن به من فرشته‌ایِ خـود دیگـر دلیلـی بـرای "بـودن" یـا "زیستن" ندارد.

در این مقام، انسان، از آن پل میـان حیـوان و ابرانسـان بـودن گذشـته اسـت و در مقـام فرشته‌ای یا داشتن جان مینوی، دیگر دلیلی برای تلاش در این جهان ندارد. به بیان دیگـر، کی‌خسرو و اسفندیار، دو نمادی هستند که دو سوی حکمت سهروردی را نشان می‌دهند.

کی‌خسرو می‌تواند به‌آن "من فرشته" یا "من خدا"یی برسد، از هر گونه "ظلمتی" رهایی یابد و اسفندیار، می‌تواند به‌آن فره‌ی ایزدی برسـد، امـا بـا حفـظ "ظلمـت" در نهـاد خـود، سرنوشتی نامیمون و نافرجام داشته باشد. چنان کـه از همـین رابطـه‌ی میـان اسـتوره‌هـای ایرانی، آن بهره‌ی لازم و بدون پرده‌پوشی را در داستان **عقل سرخ** می‌برد. نشان می‌دهـد که آن‌چه میان زال و سیمرغ و آهو اتفاق می‌افتد، یا آن‌چه میان رستم، سیمرغ و اسـفندیار، می‌تواند همان رابطه‌ای باشد که میان عقل و نفس، خرد و جان، خدا و پیامبر اتفاق می‌افتـد یا میان رشن، بهرام و سام در استوره‌های ایرانی، مهر، رشن و سروش در آیین‌هـای ایرانـی (میترایی)، پدر، روح‌القدس و پسر (عیسا) در آیین‌های سامی (مسیحیت).

یکی از تعبیرهای روایت سهروردی از داستان **رسـتم و اسـفندیار**، آشـکارا بیـان چـه گونگیِ حفظ استقلال و حفظ "من خود" است. آن منی که به دنبال کسـب فـره‌ی ایـزدی

است. منی که از تعقل و شهود هویت می‌یابد. مقلد، بنده و عامل امری نیست. اسفندیاری که می‌توانست فره‌ی ایزدیِ خود را حفظ کند، با گوش به فرمان پدر دادن، استقلال خود را از دست می‌دهد، هویت خود را نادیده می‌گیرد، به دنبال کسب قدرت مادی می‌رود، و با این که قوی‌تر از رستم است، کشته می‌شود. چرا؟

چون رستم، خود را بی‌نیاز از تعقل و شهود نمی‌داند. استقلال و هویت خود را حفظ می‌کند. فرمان گشتاسب را به پشیزی نمی‌گیرد. آن را دور از تعقل، حفظ فره و هویت و استقلال خود می‌داند. هنوز در همان راهی پیش می‌رود که کی‌خسرو.

اما از همه‌ی این حقیقت‌های نهفته در لا به لای متن‌های سهروردی که کم هم نیستند، متدینان اسلامی می‌گذرند و نمی‌پذیرند که پذیرش حقیقت "کفرو الحاد" نیست و می‌تواند نقش سازنده‌ای داشته باشد. لزومی ندارد با همه‌ی دانستگی، نهایت تنها یک سوی "گوهر" را نشان داد:

"منابعی که سهروردی از آن‌ها عناصری را بیرون آورد و از ترکیب آن‌ها حکمت اشراقی خویش را ترکیب کرد، مقدم بر همه، آثار صوفیه و مخصوصاً نوشته‌های حلاج و غزالی است که مشکوه الانوار وی (غزالی) تأثیر مستقیمی بر ارتباط میان نور و امام، بدان گونه که سهروردی فهم کرده، داشته است. منبع دیگر، فلسفه‌ی مشاییِ اسلامی و بالخاصه فلسفه‌ی ابن‌سینا است، که سهروردی بعضاً آن را مورد انتقاد قرار داده، ولی آن را برای فهم مبانیِ اشراق ضروری دانسته است. از منابع پیش از اسلام، از مکتب‌های فیثاغورسی و افلاتونی و نیز هرمسی به‌آن صورت که در اسکندریه وجود داشت، و بعدها توسط صائبین حران محفوظ ماند و انتشار یافت که آثار هرمسی را هم‌چون کتاب آسمانی خود تصور می‌کردند، کمال استفاده را کرده است.

در ماورای این منابع یونانی و "مدیترانه‌ای"، سهروردی به حکمت ایرانیان قدیم توجه کرد که خود درصدد زنده کردن آن‌ها بود و حکمای ایشان را وارث مستقیم حکمتی می‌دانست که به وحی به ادریس نبی یا اخنوخ ( به عبری انوخ) پیغمبر پیش از طوفان نازل شده، و دانشمندان مسلمان او را با هرمس یکی می‌شمردند. در توجه به مذهب زردشتی، سهروردی بیشتر به جنبه رمزی نور و ظلمت و فرشته‌شناسی نظر داشته و بسیاری از اصطلاحات خود را از همان‌جا گرفته است. ولی سهروردی به خوبی نشان داده است که ثنوی و دوگانه پرست نبوده و غرضش آن نبوده است که از تعلیمات ظاهری زردشتیان پیروی کند. بلکه خود را با گروهی از حکمای ایران یکی می‌دانست که اعتقادی باطنی مبتنی بر وحدت مبدأ الهی داشتند که به عنوان سنتی نهایی و سری در مذهب زردشتی وجود داشته است. چنان‌که خود وی نوشته است:

*"در میان ایرانیان قدیم گروهی از مردمان بودند که به حق رهبری می‌کردند و حق آنان را در راه راست رهبری می‌کرد، و این حکمای باستانی به کسانی که خود را مغان می‌نامیدند شباهت نداشتند. حکمت متعالی و اشراقی آنان را که حالات و تجربیات روحانی افلاتون و اسلاف وی نیز گواه بر آن بوده است، ما دوباره در کتاب خود، حکمة الاشراق، زنده کرده‌ایم.*

با وجود این نباید چندان پنداشت که سهروردی با بهره برداری از این همه منابع مختلف نوعی مکتب التقاطی تأسیس کرده است. بلکه وی خود را کسی می‌داند که آنچه را که الحکمهٔ اللدنیه و الحکمهٔ العتیقه نامیده از نو حالت وحدتی بخشیده است. وی چنان معتقد بود که این حکمت کلی و جاودانی است که به صورت‌های مختلف در میان هندیان و ایرانیان و بابلیان و مصریان و نیز در میان یونانیان تا زمان ارسطو وجود داشته است. حکمت ارسطو در نظر سهروردی آغاز فلسفه یونانی نبوده بلکه پایان آن بوده است، به عقیده‌ی وی ارسطو، با محدود کردن حکمت به جنبه استدلالی، میراث قدیمی را به نهایت رسانیده است.

تصوری که سهروردی از تاریخ فلسفه داشته خود نیز جالب توجه فراوان است، چه جنبه اساسی حکمت اشراق را نشان می‌دهد. بنابر نظر سهروردی و بعضی از نویسندگان قرون وسطاییِ دیگر، حکمت یا حکمت الهی از جانب خداوند و از طریق وحی به ادریس پیغمبر یا هرمس رسیده، و ادریس را در سراسر قرون وسطی در شرق و در بعضی از مکتب‌های غرب مؤسس فلسفه وعلوم می‌شمردند. حکمت پس از آن به دو شاخه منقسم شد که یکی از آن‌ها به ایران آمد و دیگری به مصر رفت. از آنجا به یونان رفت و سپس وارد تمدن اسلامی شد. سهروردی مهمترین سلف بلاواسطه خود را در جهان اسلامی فلاسفه معروف نمی‌دانست بلکه نخستین صوفیان می‌دانست. در یکی از نوشته‌های خود از رویایی حکایت می‌کند که در آن با مؤلف کتاب اثولوجیای ارسطو– که وی آن را از ارسطو می‌دانست و در واقع از فلوتین است– روبه‌رو شده و از او پرسیده که آیا مشاییانی چون فارابی و ابن‌سینا را می‌توان فیلسوف واقعی در اسلام دانست یا نه. ارسطو در جواب وی گفته است که "یک در هزار هم چنین نیست. بلکه حکمای واقعی بسطامی و تستری صوفی بوده‌اند."

نظر سهروردی را درباره‌ی انتقال این حکمت کلی جهانی به وسیله سلسله حکمای باستانی– که بعضی از ایشان حکیمان و پادشاهان داستانی ایران بوده‌اند– می‌توان به صورت ذیل خلاصه کرد:

هرمس
آگاثدمون (شیث)

| | |
|---|---|
| اسقلیپوس | شاهکاهنان ایرانی |
| فیثاغورس | کیومرث |
| انباذقلس | فریدون |
| افلاتون (و نوافلاتونیان) | کی‌خسرو |
| ذوالتون مصری | ابویزید بسطامی |
| بوسهل تستری | منصور حلاج |
| | ابوالحسن خرقانی |

سهروردی

چنانکه مشاهده می‌شود، شیخ اشراق خود را هم‌چون نقطه کانونی می‌دانسته است کـه دو میراث حکمتی که از شاخه واحد نخستین پیدا شده بود دوباره در آن نقطه به هـم رسـیده و یکی شده است. اندیشه‌ی وی آن بود که حکمت زردشت و افلاتون را با یک‌دیگـر ترکیـب کند، همان‌گونه که گمیستوس پلثون، سه قرن بعد، به چنین کوششی در تمدن مجـاور روم شرقی برخاست، گو این که تأثیر و اهمیت این دو مرد کاملاً با یکدیگر متفاوت بوده است.[۱۷]"

به باور شهاب‌الدین سهروردی، هستیِ این جهـان موجـود، بـه بـاور شـاعران و حکیمـان گذشته‌ی ایران و یونان باستان، (که باور بی‌واسطه‌ای است میان آن‌ها و خدایان) به مراتـب بسیار نزدیک‌تر و پذیرفتنی‌تر از باور به پیامبران دین‌های سامی است. از دیدگاه سـهروردی، هستیِ این جهان نه از اراده و در اراده‌ی خدای یگانه‌ی ابراهیمی است و شـیطان او، نـه در اراده‌ی خدای دوگانه‌ی زرتشتی، اهوره مزدا و اهریمن دوران ساسانی اسـت، بلکـه از اراده و در اراده‌ی زروان، زمان بی‌کرانه است.

او که گریزان از "یهوه"ی قاهر دین‌های سامی به "ایزد" مهربان آیین‌های ایرانـی پنـاه می‌جوید، اکنون در جایی ایستاده است بی‌مرز. او مرز ثـابتی میـان اهـوره مـزدا و اهـریمن، جبرییل و شیطان، خیر و شر، روشنایی و ظلمت نمی‌بیند. در نگاه او امکان هستیِ این جهان با همه‌ی فراز و نشیب‌های روشن و تاریکش همان‌قدر پذیرفتنی اسـت کـه امکـان هسـتیِ انسان با همه‌ی خصلت‌های مادی و مینوی‌اش. از همین رو، با باور به آن نیـروی ازلـی، آن زمان بی‌کرانه که وجود این جهان یا کل فلک‌ها را ممکن می‌کند، آن نیروی لایزالی که آن را نور نورها (روشناییِ بی‌کرانه) می‌نامد، جهان در همان چرخشی قرار گرفته است که تن انسان.

اگر مرکز ثقل حیات آدمی، تجربه‌ی این "شهرستان تن" دل- حس‌ها یا "درخت طوبـا" است، هر عضو فعال در نقش خود و وابسته به کل و حیات سلول‌ها و عمـل آن‌هـا در گـرو تپش مداوم این دل و فرمان منظم مغز- عقل یا "گوهر شب‌افروز" است که مرکز ثقل بـود جهان است و درک نیروی ناشی از چرخش فلک‌ها از آنِ آن است. همـان‌طـور کـه هسـتیِ گیتی، از زمان و در زمان است و وجود مادیِ زروان، تجسم تن باکرانه، در روایت متن‌هـای پهلوی چون **بندهش**، **دینکرد**، **زادسپرم** و... برابر با سپهر (گیتی) است و سپهر برابر بـا بدن انسان نخستین، گیومرث.

به روایت دیگر، نمی‌توان تأثیر مستقیم متن‌های پهلوی و استوره‌های ایران را بر اندیشه‌ی سهروردی، به ویژه در روایت از فلک‌ها در داستان‌هایش نادیده گرفت. در این تأثیر و تأویل از آن، زروان مینویی (جهان بی‌کرانه)، هم به عنوان زمـان مـادیِ (اسـتومند) تجسـم یافتـه هم‌چون سپهر (زمان با کرانه) است که اهوره مزدا نیز نامیده می‌شود و هم فضای بی‌کرانـه یا جهان اکبر است و قابل انطباق با انسان، به عنوان فلک با کرانه که جهـان اصـغر نامیـده می‌شود. چنان که روایتی زروانی نشان می‌دهد یکی از شکل‌های استوره‌ایِ آفرینش، جدا از چهار عنصر آب و خاک و آتش و هوا، چنین است:

"نخست آسمان را از سر، آب را از سرشک، زمین را از پا، گیاه را از موی، گاو را از دست راست، انسان را از نطفه‌اش آفرید، آتش از اندیشه‌ی او ست."

همین روایت در مقایسه با تن انسان در **بندهش**، بخش ۱۸۹، بند ۸، به شکل زیر نمود می‌یابد:

"پوست به سان آسمان، گوشت به سان زمین، استخوان به سان کوه، رگ‌ها به سان رودها، خون به سان آب، شکم به سان دریا، مو به سان گیاه، گوهر تن به سان فلز، خرد ذاتی به سان مردم، خرد اکتسابی به سان گوسفند."

و در بخش ۳۰ **گزیده‌های زادسپرم** شکل، مرتبه و جای‌گاه فلک‌ها در هم‌نشینی با اندام انسان چنین روایت می‌شود:

"و مغز به ماه نیازمند شد که دشمن او ماه اباختری است، که چون ایزد ماه در هنگام درخشیدن به سبب سرشت درست، مغزها را افزون کند، ماه اباختری تباه گرداند. در میان اباختران اندرونی‌ترین لایه را دارد، بالای ماه، تیر و جای او بر استخوان است و بالای مهر، بهرام و جای او بر رگ خونی است، بالای بهرام اهوره مزدا و جای او بر پوست است، که زیباننده‌ی تنها است. بالای اهوره مزدا، کیوان و جای او بر موی است."

بنابراین تکامل شخصیت‌های داستان‌های سهروردی، به ویژه راویان **عقل سرخ** و **غربت غربی** در هم‌نوازی و هم‌آهنگی با گردش فلک‌ها شکل می‌گیرند. در واقع اگر جهان در بود خود مدام رو به تکاملی است و این تکامل پایانی نمی‌یابد مگر در بازگشت ناممکن به مبدأ خود، آن ماهیت نوری؛ انسان نیز به عنوان عضوی خردمند از این جهان مدام در تلاش رسیدن به تکاملی است که هرگز پایان نمی‌یابد مگر در بازگشت به اصل خود، آن ماهیت فرشته‌ای.

هر وجود به نسبت آگاهی و ناآگاهی‌اش احساس ناوجودی (تاریکی) یا تنهایی و نقصان می‌کند و در هم‌زیستی و هم‌آهنگی و پیوند با دیگری می‌خواهد به یگانگی (روشنایی) یا وحدت و تکامل برسد و پس از رسیدن به آن در شکل‌های مختلف و درجه‌های گوناگون، باز عطش جلوتر رفتن و بیش‌تر داشتن می‌یابد و هرگز به آن تکامل خواهنده در جهان دم و بازدم اکنونی‌اش نمی‌رسد، مگر یا با مرگ (دریدن زره‌ی داودی با تیغ بلارک) چونان اسفندیار یا بازگشت به من دیگر خود، من فرشته‌ای، چونان عروج کی‌خسرو.

پس از نظر سهروردی هر وجود مدام در جست و جوی "من دیگری" است. در جست و جوی "فره‌ای" از آن خود و نه از آن همگان است. آن "منی" که به او احساس ازلیت و ابدیت او را بازمی‌گرداند. احساس پیش از نوزاد شدن را که در آن نه تجربه‌ی میرا هست و نه حافظه‌ی میرا، نه خواستنی فانی هست و نه بودنی فانی. "من دیگری" که نه دانای کل است و نه توانای کل و نه بر هستیِ جهان حاکم است و نه بیرون یا فراتر از آن قرار دارد.

"من دیگر" سهروردی، آن خدا فرشته‌ای است که خود بخشی از کل هستی است، بخشی از کل ماهیت هر وجودی است. (هم‌چون زمان که خود منشأ است و هر چیز منشعب از آن). "من دیگر" او آن بخش از "من" هر کس است که تنها بر "من" او اشراف دارد و

تنها برانگیزاننده‌ی تشویش و آرامیِ "من" او است و با این "من" و در این "من"، "من" خود را می‌یابد. این "من" یا "من دیگر" هر وجودی که سهروردی از آن با نام "فرشته" یاد می‌کند و ماهیت و استقلال او را هم‌چون ماهیت و استقلال شعاع خورشید می‌داند، در آگاهیِ مادی و مینویی یا عقل و شهودی او، بی‌نیاز از قاعده‌ها و قانون‌های محصور کننده است. او قایل به حکمت دو جهانی بودن "انسان مادی" و "انسان نوری" یا "حیات ظلمانی" و "حیات نورانی" است. پس هر انسان، می‌تواند وجود مادیِ خود، حیات ظلمانیِ ویژه‌ی خود را به وجود نوری و حیات نوریِ ویژه‌ی خود برساند و این تنها در حیطه‌ی پیامبر و عارف و فیلسوف و ... نیست. به زعم او در این تقدیر زروانی، بازگشت یا رسیدن به من نوری، منِ فرشته‌ایِ خود یا خویشکاری، امری است اکتسابی، بیرون از قیدها و شرط‌ها.

در این باور سخن هر پیامبر و هر عارف و هر فیلسوف و هر متفکر و هر شاعر و هر نویسنده، آن‌جا که "من" خود را "من" همگان می‌نامد یا می‌خواهد "من" خود را "کیش" همگان کند، "خواست" خود را "دین" همگان کند، یا خود را برگزیده و مستثنا از انسان کند، ناروا و ناپذیرفتنی است. سخن هر کس آن زمان می‌تواند روزنه‌ای به شناخت ماهیت هر وجودی باشد که بیرون از این چارچوب‌ها گفته یا شنیده می‌شود. چنان که تار و پود داستان‌هایش را با چنین مفهومی در هم می‌تند و تلاش می‌کند مخاطب خود را به درک عمیقی از هستیِ خود برساند. درکی که به او پیش از رسیدن به وجود یا اصالت وجود، "ماهیت" او "اصل نوری" و "فرع تاریکی" او را می‌شناساند.

"منِ" شاعر یا "منِ" نویسنده‌ی سهروردی، بر سکوی هر رسالتی که ایستاده باشد، هنگامی "من منتشر" می‌شود، از رسالت جاودانه‌ای برخوردار می‌گردد که ماهیت "من" او از نور باشد. شفاف، رها و پر نیرو باشد. طیفی از "من دیگر"، "من فرشته" در او جریان داشته باشد. اگر همه‌ی حقیقت نیست یا نمی‌تواند باشد، حد پذیرفتنیِ وجود باشد. آن واقعیتی از حقیقت باشد که جز حقیقت سوی دیگری ندارد. او خسته از این "بازی" که فقیهان و ... به پیامبران در ارتباط با انسان‌ها نشان می‌دهند و به جای افشای ویژگیِ آن‌ها و هدایت مردم به سوی بهره بردن از عقل و اشراق، نهایت تفکر و شهود توأمان، آن‌ها را برگزیده و استثنایی و رسولان خدا می‌نامند و مردم را جز به عنوان پیروان آن‌ها و خود نمی‌خواهند، در رساله‌های اشراقی‌اش، نشان می‌دهد که چه ساده می‌توان یکی از پیامبران گشت و یقین یافت همه هم‌چنان که در اصل یک‌سانند، باز هم می‌توانند با آگاهی، انتخاب و معرفت عقلی و معرفت شهودی به همان روشنایی و پاکیِ فرشته‌وش بودن اصل خود بازگردند. اما آیا هیچ‌کدام از این کسان که خود را "رسولان خدا" می‌نامند، به آن مقام و منزلتی می‌رسند که کی‌خسرو یا بایزید رسیدند؟

چه گونه است که کی‌خسرو، با همه‌ی عظمت و شکوهی که دارد، با همه‌ی توانایی‌ها و امکان‌های فراوانی که در اختیارش است، دست از پادشاهی، قدرت، رهبری و هدایت مردم برمی‌دارد، اما دیگران با همه‌ی ناتوانایی‌هایشان می‌کوشند واسطه‌ی "خدا" و "مردم" شوند؟

سهروردی در فصل نهم **پرتونامه** می‌نویسد:

"و خواب عبارت است از انحباس روح از ظاهر در باطن. و هر که در ملکوت فکری دایم کند، و از لذت حسی و از مطاعم پرهیز کند مگر به قدر حاجت، و به شب نیاز کند، و بر بیدار داشتن، شب مواظبت نماید، وحی الهی بسیار خواند و تلطیف سِر کند به افکار لطیف، و نفس را در بعضی اوقات تطریب نماید، و با ملأ اعلا مناجات کند و تملق کند، انواری بر وی اندازند هم‌چو برق خاطف، و متتابع شود چنان که در غیر وقت ریاضت نیز آیند. و باشد که صورت‌های خوب نیز بیند. و باشد که نفس را خطفه‌ای عظیم افتد به‌عالم غیب. و در حس مشترک روشنایی افتد روشن‌تر از آفتاب، و لذتی با او. این نور روشن‌روانان را ملکه شود، که هر وقت خواهند یابند و عروج کنند به عالم نور و در حفظهای لطیف.[۱۸]"

از همین‌رو سهروردی در دوره‌ی حرکت به سوی "من فرشته" بودنش، زمانی که جز نور (آگاهیِ کامل) ماهیت دیگری را مبدأ وجود نمی‌داند، به آن جمله‌هایی از **اوستا**، **تورات**، **انجیل**، **قرآن** استناد می‌کند که اگر برگرفته از فرهنگ کهن ایران نباشند، دست‌کم همان مفهوم باور "مهر" و "زروان" و فلسفه‌ی "اشراق" در آن‌ها مستتر است و نه هم‌چون جمله‌های دیگر این کتاب‌ها، که اغلب فرمان‌ها و بایدهایی از جانب نیرویی قهار، جبار، مکار، متکبر و انتقام‌گیرنده است. در تمام جمله‌های وام گرفته از این کتاب‌های "مقدس"، آن مفهومی نشسته است که ریشه در آیین‌ها و استوره‌های ایران کهن دارد یا هم‌ریشه با مفهوم در آن‌ها است. آن مفهومی که سرانجام سهروردی آن را احیا می‌کند و سامان می‌دهد. از همین‌رو هم نمی‌توان او را به استناد بهره بردن از مفهوم‌ها یا جمله‌هایی از این کتاب‌ها، زرتشتی یا یهودی یا مسیحی یا مسلمان خواند. بدیهی است که استدلال‌های او به دلیل زندگی کردن در جامعه‌ی فقهی و بستر فرهنگ مُغی، از **قرآن** و **اوستا** بیش‌تر از کتاب‌های دیگر بوده است. حضور جمله‌های قرآنی یا حدیث‌های نبوی دلیلی بر تأیید کل آیه‌های **قرآن** نیست. حضور این جمله‌ها، بیش تر به دلیل پاسخ دادن به مدعیان مسلمانی است که جز از طریق باورهای خود به هیچ "صراطی" دیگر دست از رذالت و دشمنی‌شان برنمی‌دارند، به ویژه که بیش‌تر آن‌ها جمله‌هایی‌اند با مفهومی از آیین‌های ایرانی: آیه‌هایی در ارتباط با ایزدان مهر و آناهیتا یا نور و آب. چنان که هم‌اینک، یکی از صدها پاسخی که می‌توان به مدعیان اسلام، به ویژه به شیعانی داد که می‌خواهند بر حسب وظیفه واسطه‌ی میان "خدا" و "بنده" باشند تا گمراه نگردد و به بهشت برود، جمله‌هایی از **قرآن** است:

"کلُّ نفسٍ بما کَسَبت رهینهٔ".

حتا بر این مبنا هم هرکس خود مسؤل کردار خویش است و دلیلی برای دخالت مستقیم دیگری وجود ندارد. بدیهی است بهره بردن از این جمله برای متقاعد کردن مسلمانی که در امور شخصیِ دیگران دخالت می‌کند، دلیلی بر مسلمان بودن یا پذیرش کل **قرآن** نیست. چنان که حافظ بزرگ نیز می‌گوید:

"عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش

هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
همه جا خانه‌ی عشق است چه مسجد چه کنشت
سر تسلیم من و خشت در میکده‌ها
مدعی گر نکند فهم سخن گو سر و خشت
ناامیدم نکن از سابقه‌ی صبح ازل
تو پس پرده چه دانی که که خوب‌ست و که زشت
نه من از پرده‌ی تقوا به در افتادم و بس
پدرم نیز بهشت ابد از دست به هشت
حافظا روز ازل گر به کف آری جامی
یک‌سر از کوی خرابات برندت به بهشت"

به باور سهروردی در دست یافتن و شناختن ماهیت فردی و نزدیک شدن به رندی یا به من فرشته‌ای است که "سبحانک ما اعظمِ شأنی"ی بایزید بسطامی یا "انالحق" حسین ابن منصور حلاج، مفهوم یگانگی یا "من خدایی" شکل می‌گیرد و قابل درک می‌شود. هر کس، به فراخور دانش و تجربه یا عقل و شهودش، می‌تواند در مرتبه‌ای از نخستین انسان "گیومرث" یا "سپندارمذ" باشد. همان‌قدر خود را به ازلیت هستی نزدیک ببیند که به ابدیت آن. چون "فریدون" و "کی‌خسرو"، همان‌قدر در معنا دادن به تداوم این هستی نقش داشته باشد که آن‌ها داشته‌اند. در این چرخشی که حکیم عمر خیام از مفهوم هست و نیست آن ده‌ها ترانه‌ی نغز می‌آفریند، مُقام و منزلت هر وجود، در تبلور و جلا دادن به آن "ماهیت" ازلی است که "بود" دارد اما در هاله‌ای از ابهام یا در غباری از عقیده‌های ناپیدا است و زمانی از "نبود"، "ببود" می‌رسد که جان و خرد هر وجود ماهیت این وجود را خود پرورش و صیقل می‌دهد و به منِ خدایی یا منِ فرشته‌ایِ خود می‌رساند. مهم این است که هر وجود، بخواهد از غربت تبعید رهایی یابد، "روشناییِ" خود را بشناسد، بکوشد از "ظلمت" خود دور گردد و در "برزخ"، در فاصله‌ی این روشنایی یا در "غرب" سرگردان نشود. جان و خردی بیابد، به آن ماهیتی برسد که تفاوت درونیِ میان دو سرخیِ بیرونیِ طلوع و غروب را بشناسد. من اکنونیِ خود را که در آستانه‌ی سرخیِ غروب ایستاده است، در رسیدن به سرخیِ طلوع بپذیرد. بخواهد که از تمام جلوه‌های سرخیِ شفق بگذرد و سرخیِ فلق را مأوا و مکان امن خود کند. چرا که در این معنا، مفهوم هم‌زیستی، هم‌آهنگی و هم‌صدایی ماهیت واقعیِ خود را می‌یابد و ماهیت فردی منفعل ماهیت جمعی نمی‌شود. یگانگی یا من خدایی پیش از آن که حاکم بر سرنوشت کل هستی بشود، محاط در آن و با آن شکل می‌گیرد و "سیرت" و "صورت" توأمان و مکمل یک‌دیگر می‌شوند. در این معنا رویت و هست آفتاب از رویت و هست هر وجود رویت و هست می‌یابد و بود خورشید نیاز به هیچ واسطه‌ای ندارد. بود آن نه از نبود آن است و نه از بود آن. بود آن از بود هر وجود است که در خود امکان

رویت و هست آن را مهیا می‌گرداند. چنان که وجود تاریکی بخشی از روشنایی است و روشنایی بخشی از تاریکی. هیچ یک دلیل بر بود یا نبود دیگری نیست. نور و ظلمت بود دارند در رویت و هست یک‌دیگر. جدا از هم و تفکیک‌پذیر نیستند چنان که ماهیت فرد یا جزء از ماهیت جمع یا کل. جزء همان است که کل، منتها در شعاع ماهیتی بسته‌تر یا محدودتر. شعاع آفتاب دلیل کل آفتاب است چنان که شعاع آفتاب بود کل خورشید است یا شعاع خورشید دلیل خورشید است چنان که خورشید دلیل بود آفتاب است. هم‌چنان که ماهییت همه در کلمه است و کلمه است که مفهوم هست را هست می‌کند و از هر هست مفهوم پویایی و از پویایی مفهوم هست ماندگار می‌شود.

در همین ارتباط است که شهاب‌الدین سهروردی در بیش‌تر متن‌هایش روی قدرت واژه تکیه می‌کند و هم‌چون سپیتمان زرتشت در **یسنه** (اوستا) و یوحنا[۱۹] در **انجیل** (تورات) هر ماهیتی را در واژه می‌بیند. او در **آواز پر جبرییل** می‌نویسد:

... نور اول کلمه‌ی علیا است که از آن عظیم‌تر کلمه‌ای نیست. نسبت او در نور و تجلی با کلمات دیگر، چون نسبت آفتاب است با دیگر کواکب. ... و از شعاع این کلمه، کلمه‌ای دیگر و هم‌چنین از یکی تا یکی تا عدد کامل حاصل شد....[۲۰]"

شهاب‌الدین سهروردی می‌دانست که چه می‌خواهد، چه می‌کند و چه می‌گوید. او هم‌چون آن چند فرهیخته‌ی پیش از خود که در متن‌هایش از آن‌ها یاد می‌کند، نه تنها معنای هستی را در واژه می‌دانست که واژه را تنها ابزار وجودیِ خود و تنها ثبت کننده‌ی حقیقتی می‌شناخت که به آن دست یافته بود. از این‌رو، چه در گفتار، چنان که فخرالدین ماردینی، ابن ابی اصیبعهٔ، شمس تبریزی و دیگران نقل می‌کنند و چه در نوشتار، نخواست حرمت واژه را با آلودن آن به نادرستی‌ها بشکند. او با همان خلوصی متن‌های نخستینش در شناخت اسلام، فلسفه‌ی مشّا، معرفت عرفان و حکمت اشراق را می‌نویسد که متن‌های آخر خود را با تفکر "لا انا الا انا" و پذیرش حکمت مهری و زروانی.

بازماندن گفته‌های فخرالدین ماردینی از ایران و ابن ابی اصیبهٔ از سوریه حاکی از آن است که سهروردی بسیار زودتر از زمانی که وارد حلب می‌شود، به اندیشه‌های اشراقی و نهایت نفی ادیان سامی می‌رسد. از فخرالدین ماردینی که در باره‌ی او می‌پرسند، می‌گوید:

"نمی‌دانید که این جوان به چه آتشی می‌سوزد و با چه شعله‌ای می‌درخشد. در عمر خود کسی را که همانند آن باشد ندیده‌ام. اما از افراطِ شور او و از بی‌احتیاطیِ او در حفظ زبان خود، نسبت به او بیمناکم. از آن می‌ترسم که این افراط و بی‌احتیاطی به بهای جان‌اش تمام شود.[۲۱]"

سخنی کم و بیش هم مفهوم با سخن ماردینی را، حکیم عرب، سال‌ها بعد از او در باره‌ی سهروردی می‌زند:

"... در علوم حکمی یگانه‌ی زمان، در فنون فلسفی جامع، در اصول و مبانیِ نجوم خبره، بسیار تیزهوش، خوش فهم، و زبان‌آور بود. با کسی مناظره نکرد مگر اینکه شکستش داد... . علمش بیش از عقلش بود.

شیخ سدیدالدّین بن عمر برایم نقل کرد که شهاب‌الدّین سهروردی به نزد شیخ فخرالدین ماردینی می‌آمد و گه‌گاه با او نشست و برخاست می‌کرد و با هم دوستی داشتند.

شیخ فخرالدین می‌گفت: چه تیزهوش و زبان‌آور است این جوان! در این زمانه کسی مانند او سراغ ندارم. اما می‌ترسم که بی‌باکی و بی‌احتیاطیِ فراوان و مصلحت‌اندیشیِ اندکش سبب ساز هلاکتش شود.

وقتی شهاب‌الدین سهروردی در مشرق از ما جدا شد و عازم شام گشت به حلب رفت و در آن‌جا با فقیهان مناظره کرد و هیچ یک از آنان با او همراه و همگام نشد و، در نتیجه، بدگوییِ آنان از وی رو به‌افزایش گذاشت.

سلطان ملک ظاهر غازی ابن ملک ناصر صلاح‌الدین یوسف بن ایوب او را به حضور فراخواند و مدرسان و فقیهان و متکلمان بزرگ را نیز به‌حضور طلبید تا بحث‌ها و سخنانی را که در میانشان رد و بدل می‌شود خود بشنود. شیخ شهاب‌الدین با آنان بسیار سخن گفت و از این طریق فضل عظیم و دانش چشمگیرش آشکار شد و شأن و قربش در نزد ملک ظاهر بهبود و افزایش یافت و نزد او مکانت و نفوذی یافت و از نزدیکان و محرمان وی گشت.

در نتیجه، بدگوییِ آن شکست‌خوردگان از او باز هم بیش‌تر شد تا بدان‌جا که بر کفرش گواهی دادند و آن گواهی‌نامه را به‌دمشق نزد ملک ناصر صلاح‌الدین فرستادند و گفتند: اگر این شخص زنده بماند اعتقادات ملک ظاهر را به‌فساد می‌کشد و اگر آزادش بگذارند نیز هر ناحیه و منطقه‌ای را که در آن باشد فاسد می‌کند و از این قبیل سخنان بر ضدّ او بسیار گفتند.

صلاح‌الدین نامه‌ای خطاب به‌پسرش، ملک ظاهر، به حلب فرستاد که درباره‌ی شیخ و به خط قاضی فاضل بود و در آن نامه چنین آورد: از کشتن این شهاب سهروردی چاره نیست؛ و به هیچ روی راهی برای آزاد کردن و زنده ماندنش وجود ندارد.

چون این خبر به‌گوش شهاب‌الدین سهروردی رسید و یقین کرد که کشته خواهد شد و راهی برای آزادیش وجود ندارد خودش ترجیح داد که در جایی تنها رهایش کنند و خوراک و پوشاک از او دریغ دارند تا خدای متعال را دیدار کند.

با او چنین کردند و در اواخر سال ۵۸۶ قمری در قلعه‌ی حلب می‌بود و عمرش به‌تقریب به ۳۶ سال رسید.

شیخ سدیدالدین محمود بن عمر گفت: وقتی خبر کشته شدن سهروردی به‌شیخ ما، فخرالدین ماردینی، رسید به ما گفت: قبلن درباره‌ی او همین سخن را با شما نمی‌گفتم و از همین ماجرا نمی‌ترسیدم؟[۲۲]"

از این هر دو معلم و روحانی که بگذریم، سخن محمد شمس تبریزی نیز به عنوان عارفی که خود جانش را در راه بیان معرفتش از دست می دهد، حایز اهمیت است:

"آن شهاب را آشکارا کافر می‌گفتند آن سگان.

گفتم: حاشا، شهاب کافر چون باشد؟ چون‌نورانی است.

آری پیش شمس شهاب کافر باشد. چون درآید به خدمت شمس بدر شود، کامل‌گردد. آن شهاب‌الدین را علمش بر عقلش غالب بود. عقل می‌باید که بر علم غالب باشد[۲۳]."

یا

"شهاب‌الدین می‌خواست این درم و دینار برگیرد که سبب فتنه است – و بریدن دست‌ها و سرها – معاملت خلق به چیزی دگر باشد."[۲۴]"

نمی‌توان برای همیشه بر حقیقت سرپوش گذاشت و گفت و نوشت: زندانی شدن و تکفیر بوعلی سینا، زکریا رازی، بونصر فارابی، خیام و ... یا کشته شدن روزبه دادویه (ابن مقفع)، منصور حلاج، عین‌القضات همدانی، شهاب‌الدین سهروردی و ... از آن رو ناروا بوده است که آن‌ها مؤمن به اسلام، خلیفه‌های اسلامی یا اصل و فرع دین بوده‌اند، اما شاهان و فقیهان درنیافته‌اند و با توطئه‌ی روحانیان قشری، ناگزیر به حبس و قتل آن‌ها شده‌اند. به رغم این که تاریخ استبداد دین و دولت اجازه نداده است بسیاری از نوشته‌های فارسیِ دگراندیشان ایرانی باقی بماند، با این حال در میان همین متن‌های بازمانده‌ی پنهان از نظر آن‌ها می‌توان دریافت که "جرم آن‌ها اسرار هویدا" کردن بوده است و "خروج از دین".

تاریخ دین‌ها، به ویژه تاریخ اسلام نشان می‌دهد که سردمداران هرگز تحمل انکار خدا، پیامبر، امام یا حتا فقیه و قطب و مرشد را نداشته‌اند و پیش از آن که کس یا کسانی بخواهند اندیشه‌اشان را گسترش دهند و با آگاهانیدن مردم، قدرت و منفعت‌های آن‌ها را به خطر بیندازند، مفهوم‌های خودساخته‌ای چون زندیک (زندیق)، ملحد، مرتد، رافضی و ... را به مردم تحمیل کرده‌اند.

حقیقت این است که متن‌های بازمانده از شهاب‌الدین سهروردی نشان می‌دهد در آخرهای عمر کوتاهش، مؤمن به توحید، نبوت و معاد دین‌های سامی نبوده است و انتشار گفتارها و نوشتارهای او خطر بزرگی برای شاهان و فقیهان یا حکومت‌ها و دین‌ها به شمار می‌رفته است، چنان که هنوز هم.

سیف‌الدن آمدی از هم‌عصران و ملاقات‌کنندگان سهروردی نقل می‌کند که:

"در حلب با سهروردی ملاقات کردم. گفت: مُلک روی زمین به دست من خواهد افتاد.

پرسیدمش از کجا این حرف را می‌گوید؟ پاسخ داد: خواب دیدم مثل این که دارم آب دریا را سر می کشم. گفتم: شاید تعبیر خوابی که دیدی چیزی از قبیل شهرت علمی یا امثال آن باشد. ولی دیدم که او از اندیشه‌ای که در دلش جای گرفته است، دست بردار نیست."[۲۵]"

کشتن سهروردی‌ها در تاریخ دو هزار ساله‌ی شاهنشاهی و هزار و چهارصد ساله‌ی بعد از تجاوز تازی‌ها به ایران، تنها از روی قشری بودن یا ناآگاهیِ قدرتمندان دین و دولت نبوده است. خباثت اینان بیش از آن که از روی بلاهتشان باشد، به خاطر حفظ قدرت و منفعت‌هایشان است. چرا که تنها از طریق در اختیار داشتن "بره‌های معصوم خدا" و "مؤمنان مطهر دین" است که می‌توان مجوز هرگونه تجاوزی را فراهم کرد و اهرم کاراییِ آن را از قدرت "گله‌ایِ" یا "امتی" آن‌ها به دست آورد.

اگر کسانی را که در قدرت و اریکه‌ی اسلام نشسته بودند و یارای برتابیدن شهاب‌الدین سهروردی نامسلمان را نداشتند، بتوان روحانیان قشری نامید، چه گونه می‌توان پذیرفت که

معلم و دوستداران او نیز قشری بوده‌اند؟ بـه سـخن دیگـر، اگـر هـم‌عصـران شـهاب‌الـدین سهروردی کوته‌فکر و کوردل بودند و یارای تحمل سـخن‌هـای دوره‌ی آخـر او را نداشـتند، پژوهش‌گران، متفکران و نویسندگان مسلمان‌زاده یا مسـلمان‌گشـته‌ی امـروز چـرا تأمـل و مدارای پذیرش نظرهای نهـاییِ او را ندارنـد و اصـرار دارنـد او را در تمـام عمـر "حکیمـی مسلمان" و نه حتا حکیمی "مسلمان‌زاده" معرفی کنند؟

واقعیت این است که چه در آن دوره و چه امروز، انسان مؤمن بـه یـک عقیـده‌ی جزمـی (ایدئولوژیک)، به ویژه از نوع دینیِ آن، آن‌چنان در چنبره‌ی اعتقاد نهفته در وجودش گرفتـار می‌آید که حتا اگر "عقل" و حکمت مشّاییان نیز بر او ثابت کنند که "مـؤمن بـی‌خـدا خـدا است، خدای بی‌مؤمن هیچ[۲۶]" باز "دل" گرفتارش او را از پذیرش بازمی‌دارد.

چه گونه می‌توان سخن همه‌ی کسانی که شاهدان عینیِ زنـدگی و نظرهـای سـهروردی بوده‌اند، حتا نظر فخرالدین ماردینی، سیف‌الدین آمدی، ابن خلکان و ... را نپذیرفت یا همه را نادان و قشری دانست، و نظر پژوهش‌گران و متفکران و نویسندگان مسلمان امروز را که در دفاع از ایمان خود و اسلام ریا می‌ورزند، پذیرفت و همه را دانا و ژرف‌نگر تصـور کـرد؟ چـه گونه می‌توان روایت ابن خلکان را در مورد هم‌عصران سهروردی که او را چهره‌ای استثنایی و باورمند به خود می‌دیدند، نادیده گرفت؟

"من خود سالیانی را درحلب به دانش‌اندوزی و معرفت‌آموزی اشتغال داشتم و اهل آن دیار را درباره‌ی سهروردی دو گونه یافتم. هر گروهی مطابق هوای خویش سخن می‌گفت و او را به زندقه و الحاد منسوب می‌داشتند و گروهی او را اهل صلاح و دارای کرامات می‌انگاشتند. البته بیش‌تر مردم بر آن بودند که وی ملحد بود و به چیزی اعتقاد نداشت.[۲۷]"

هر دو گروه، مغلوب و مجذوب سخن‌ها و کارهای شهاب‌الـدین سـهروردی بـوده‌انـد. آن گروه "نااهل" از آن‌جا که سخن و کارهای او بیرون از چارچوب عرف جامعه و اسلام بـوده است، او را زندیق و ملحد می‌دانستند و گروه دیگر که "اهل" بوده‌اند، سخن‌ها و کارهای او را که بیرون از توانایی‌های معمول بوده است، از جنم سخن و کارهای خـدایی یـا پیامبرانـه می‌دانستند. نهایت این که هر دو گروه، با نیت‌های گوناگون، سهروردی را "خارج از دیـن" می‌دیده‌اند.

معجزه‌ها یا کرامت‌هایی که چه در زمان حیات و چه بعد از مرگ سهروردی بـه او نسـبت می‌دهند، خود یکی از دلیل‌های روشن و آشکار بر مقام و منزلت او بیرون از حصار بسـته‌ی ایمان به یکی از دین‌های توحیدی است. چرا که در همه‌ی دین‌ها به صـراحت گفتـه شـده است، "معجزه" تنها از طریق ارتباط مستقیم پیامبر با خدا ممکن اسـت و هـیچ کـس جـز پیامبران توانایی "معجزه" را ندارند. بدیهی است که به دنبال این "فتوا" نیـز، بسـیاری بـه جرم سخن‌های "پیامبرانه" یا کارهای "معجزه‌آسا" به قتل می‌رسند. چنان که "روزبـه" را بعد از ترجمه‌ی **کلیله و دمنه** به زبان عربی، به جرم "معجزه"ی کلام یا برابری با توانایی

محمد در نوشتن **قرآن**، به اتهام "مانوی" بودن می‌کشند. چنان که حلاج، عین‌القضات و صدها نفر دیگر را به جرم "من خدایی"اشان.

اندیشه‌ی شهاب‌الدین سهروردی آن‌چنان آشکارا در متن‌های آخرش "خروج از دین" و به ویژه بیرون از اصل‌ها و فرع‌های دین اسلام گسترش می‌یابد که پژوهش‌گران و نویسندگان مسلمان انیرانیِ امروز هم، چون دکتر محمدعلی ابوریان از مصر او را "ضد عرب" و "شعوبی" می‌نامند[۲۸]. چرا که نهضت "شعوبیه"، آن گروه ایرانیِ آزاده‌ای بودند که خفت و خواری از جانب عرب‌ها و مسلمانان را برنمی‌تافتند و در برابر این که **قرآن** کامل‌ترین کتاب‌ها است و اسلام در برگیرنده‌ی همه‌ی آن‌چه بشر نیاز دارد، تلاش می‌کردند که غنای فرهنگ و ادبیات ایران را احیا کنند و جان و خرد فرهنگ و زبان فارسی را گسترش دهند.

به بیان دیگر، اگر بپذیریم شهاب‌الدین سهروردی اضافه بر دانش‌های دیگر، علم "سیمیا" هم می‌دانسته است، می‌توانسته "معجزه" کند و کرامت‌هایی از خود نشان بدهد، راهی جز "پیامبر" بودن یا ارتباط مستقیم او با "خدا" وجود ندارد. اگر هم بپذیریم که علم سیمیا و "معجزه"ها یا کرامت‌ها در توان او نبوده است و دوست‌داران و مریدان به او نسبت داده‌اند، ناگزیر به پذیرش این حقیقتیم که سخن‌ها و کردارهای نامعمول و بیرون از چارچوب عرف زمانه و شکستن حصارهای اسلامی سرچشمه‌ی وجود آن‌ها گشته است:

عبدالرحمان جامی به نقل از یافعی، یکی از مریدان و همراهان سهروردی می‌نویسد:

"با شیخ اشراق از دمشق بیرون شدیم و چون به نزدیکیِ قانون – که در حدود دمشق و در راه حلب واقع است – رسیدیم، به رمه‌ی گوسفندی برخوردیم که ترکمانی آن‌ها را می‌چرانید.

به شیخ گفتیم: ای سرور ما، می‌خواهیم رمه‌ی گوسفندی بخریم و گوشت آن بخوریم.

شیخ گفت: من ده درم دارم آن را بگیرید و گوسفندی بخرید.

بدین وسیله از ترکمانی گوسفندی خریدیم. کمی راه رفته بودیم که یکی از رفیقان ترکمانی، از پشت سر ما را صدا کرده گفت: آن گوسفند را پس بدهید و گوسفندی کوچک‌تر از آن بگیرید، زیرا رفیق من در فروختن آن سهو کرده است و قیمت آن گران‌تر از پولی است که شما پرداخته‌اید. در این میان که ما صحبت می‌کردیم شیخ فهمید و ما را گفت که شما گوسفند را ببرید من او را راضی می‌کنم. ما به راه افتادیم و شیخ با او ماند، با او صحبت می‌کرد و او را خوش‌دل می‌کرد. وقتی که ما دور شدیم شیخ او را ترک کرد و به‌ما پیوست، در حالی که ترکمانی از پشت او می‌آمد و فریاد می‌کرد و شیخ توجه نمی‌کرد. چون شیخ با او سخن نگفت و التفات نکرد، ترکمانی خود را به او رسانید و با خشم تمام دست چپ او را گرفت و کشید و گفت: کجا می‌روی و به من گوش نمی‌دهی؟

در این میان دست شیخ از دوش او کنده شد و در دست ترکمانی ماند، در حالی‌که خون از آن روان بود!

ترکمانی چون این بدید، مبهوت شد و در کار خویش متحیر ماند، پس دست را انداخت و از بیم فرار کرد.

شیخ برگشت و آن دست را با دست راست برگرفت و به ما پیوست و ترکمانی همچنان فرار می‌کرد. شیخ به ظاهر او را نگاه می‌کرد و صورت تعقیب به خود می گرفت.
چون به دقّت نگریستم در دست شیخ غیر از دستمالی هیچ نبود.[۲۹]"

چنان که باز از محمد شمس تبریزی که یکی از دگراندیشان مشهور دوران خود است، نقل می‌کنند که گفته است:
"روزی ملک ظاهر درباره‌ی لشکر با شهاب صحبت می‌داشت. ملک ظاهراو را گفت: تو چه دانی لشکر چه باشد؟ نظر کرد بالا و زیر، لشکرها دید ایستاده، شمشیرهای برهنه کشیده، اشخاص با هیبت در بام و صحن و دهلیز پُر. نمایشی عجیب بود.
ملک ظاهر سخت ترسید، بلند شد و رفت و به روی خود نیاورد. اما تأثیر آنش در دل بود که قصد او کرد پیش از تفحّص.[۳۰]"

به بیان دیگر، می‌توان تمام روایت‌های گوناگون در باره‌ی شهاب‌الدین سهروردی را در طی این هشت‌صد سال نادیده گرفت و تنها به متن‌هایی که از او بازمانده متکی شد. در این متن‌ها، همان‌گونه که اشاره شد، او نیز چون مانی[۳۱] به رغم عمر کوتاهش طول و عمق راه درازی را می‌گذراند. مسافتی با معرفت‌های گوناگون که حلقه‌های به هم پیوسته اما نابرابر با یک‌دیگرند. در این متن‌های بازمانده که دست‌کم امروز بیش از ۳۰ رساله و داستان کوتاه و بلند از آن‌ها برای خوانندگان فارسی آشنا است، چهار چهره‌ی شفاف و برجسته از شهاب‌الدین سهروردی وجود دارد:

**أ**– طلبه‌ای مسلمان مؤمن به‌حکم‌های دین.
ب– سالکی مشایی با نگرشی انتقادآمیز به‌دین.
ت– **ب**– عارفی اشراقی با تعریفی نوین از دین.
ث– **پ**– حکیم نویسنده‌ای یگانه، مؤمن به‌باورهای خویش.

از این چهار چهره، چهره‌های عارف و حکیم نویسنده‌ای باورمند به معرفت خویش محور داستان‌های انتخاب شده در این کتاب است. چهره‌ی کسی که معتقد است "همه ممکن‌الوجودند" و می‌خواهد که خورشید باشد و معرفت خود را بر این جهان تاریک بیفشاند. چهره‌ای که در متن‌های بسیاری چون **آواز پر جبرییل** و **غربت غربی** خود را "پسرِ" "پدر" جزیی از کل می‌خواند و معتقد است بیرون از هر چارچوب و قاعده‌ای رسالت نجات انسان را بردوش دارد. چهره‌ای که وجود خود را از "زمان" و در زمان می‌داند. چهره‌ای که اراده‌ی فرمان به"پریان" و حرکت "فلک‌ها" را در خود دارد. از همین‌رو نیز تنها داستان‌های او برگزیده می‌شوند و برای دریافت بیش‌تر خواننده، به جز تحلیل نوین داستان‌های انتخاب شده، ره‌یافت‌های داستان **عقل سرخ** و فراگشاییِ تمثیل‌های آن به فرهنگ گذشته در فصل "خوانش داستان‌ها"، آورده می‌شود.

## پی‌نوشت جستار "شهاب‌الدین سهروردی و خرد او":

۱- همین شباهت‌های اسمی و هم‌شهری بودن، سبب گشته که بسیاری این سه را در علوم اسلامی به جای یک‌دیگر بگیرند و متن‌های آن‌ها را ناسنجیده بررسی کنند.

۲- اختلاف سن شهاب‌الدین سهروردی در متن‌های گوناگون اگر چه هیچ نقش ویژه‌ای در شخصیت او ندارد، اما همه به دلیل محاسبه‌های قمری و شمسی است. با توجه به سال‌های قمری، چون هر سال ۱۱ روز کم‌تر از سال خورشیدی است، سن شهاب‌الدین را ۳۸ سال می‌نویسند و با احتساب سال‌های خورشیدی بین ۳۶ و ۳۷ سال عمر کرده است.

۳- سه حکیم مسلمان، نوشته‌ی سید حسن نصر، ترجمه‌ی احمد آرام، انتشارات مؤسسه‌ی علمی و فرهنگی.

۴- ایزد و یزدان که به ظاهر هر دو برابر واژه‌های الله و خدا و یهوه و ... قرار می‌گیرند، همه به"آفریننده‌ی کل هستی" اشاره می‌کنند. اما معنا و وضعیت این واژه‌ها در فرهنگ‌های گوناگون بسیار متفاوت است. چنان که بار معنایی "پدر" یا "روح‌القدس" در تثلیث مسیحی متفاوت با "یهوه" خدای ابراهیم و موسا است یا الله وحی‌کننده‌ی قران به محمد. به طور کلی ایزدهایی که در فرهنگ ایران باستان بوده‌اند، چهره‌هایی مهربان، نزدیک به طبیعت و سرشت انسانی داشته‌اند و چون خدای دین‌های سامی، قهار و خشن و رعب‌انگیز آفریده نشده‌اند. از همین رو نیز، بسم‌الله الرحمن الرحیم، که با محتوای بسیاری از سوره‌های قرآن یا صفت‌های الله مغایرت دارد، بیش از آن که از فرهنگ تازیان برخواسته باشد، ترجمه‌ی مستقیم صفت‌هایی است که در فرهنگ ایران باستان، در آیین مهری و زروانی به ایزدهایی چون آناهیتا داده بودند.

۵- کرده‌ی ۱۷ و ۱۸، آبان یشت، یشت‌ها، اوستا، گزارش و پژوهش دکتر جلیل دوستخواه، چاپ چهارم، ۱۳۷۷، انتشارات مروارید.

۶- سه حکیم مسلمان، نوشته‌ی سید حسین نصر، ترجمه‌ی احمد آرام، انتشارات مؤسسه‌ی علمی و فرهنگی.

۷- غربت غربی، شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، هانری کربن.

۸- کتاب شناسیِ توصیفی فلسفه‌ی اشراق، محسن کدیور، کانون ایرانی پژوهشگران فلسفه و حکمت.

۹- مجموعه مصنفات شیخ اشراق، (شیخ شهاب‌الدین سهروردی)، دوره‌ی چهار جلدی، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ ۱۳۷۳. جلد یکم و دوم: با تصحیح و مقدمه هانری کربن، جلد سوم، با تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، جلد چهارم با تصحیح و تحشیه و مقدمه دکتر نجفعلی حبیبی، که از این پس، با نام اثر و مصحح آن در این پی‌نوشت می‌آید: حکمت اشراق، شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، هانری کربن.

۱۰- همان.

۱۱- همان.

۱۲- لغت موران، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، سید حسین نصر.

۱۳- تمهیدات، عین‌القضات همدانی،

۱۴- جمله‌ای از شهاب‌الدین سهروردی که معنای فارسی آن "نیست منی مگر من" است.

۱۵- حکمت اشراق، شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، هانری کربن.

۱۶- الواح عمادی، شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، سید حسین نصر.

۱۷- سه حکیم مسلمان، نوشته‌ی سید حسین نصر، ترجمه‌ی احمد آرام، انتشارات مؤسسه‌ی علمی و فرهنگی.

۱۸- پرتونامه، شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، سید حسین نصر.

"من در آغاز، واژگانی را که "اهو" و "رتو" در میان آن‌ها است، فروخواندم؛ پیش از آفرینش آسمان برین، پیش از آب، پیش از زمین، پیش از گیاه، پیش از آفرینش گاو چهارپا، پیش از مرد اشَون دو پا، پیش از آفرینش پیکر خورشید برین و پس از آفرینش امشاسپندان." یسنه، هات ۱۹، بند ۸، یسنه، اوستا، جلد اول، گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۷، ص ۱۷۴.

۱۹- "در ابتدا واژه بود و واژه همه بود و واژه خدا بود" باب اول، انجیل یوحنا، عهد جدید، تورات، کتاب مقدس. یوحنا با تکرار سه بار واژه، وحدت یا یگانگی تثلیث: پدر، روح‌القدس و پسر و نهایت یکی بودن این هر سه را نشان می‌دهد و ماهیتشان را در واژه می‌بیند.

۱۹- آواز پر جبرییل، شهاب‌الدین سهروردی، مصنفات شیخ اشراق، سید حسین نصر.

۲۰- شهاب‌الدین سهروردی، سید محمد موسوی بجنوردی، کانون ایرانی پژوهشگران فلسفه و حکمت.

۲۱- شهاب‌الدین سهروردی، علی اصغر حلبی، کانون ایرانی پژوهشگران فلسفه و حکمت.

۲۲- مقالات شمس تبریزی، محمدعلی موحد، انتشارات خوارزمی.

۲۳- شهاب‌الدین سهروردی، سید محمد موسوی بجنوردی، کانون ایرانی پژوهشگران فلسفه و حکمت .

۲۴- همان.

۲۵- نگاه کنید به‌مقاله‌ی "مؤمن بی‌خدا خدا ست، خدای بی‌مؤمن کیست؟"، نوشته‌ی منصور کوشان، کتاب "چشمه"، گردآوری زاون قوکاسیان، ۱۳۵۱.

۲۶- شهاب‌الدین سهروردی، علی اصغر حلبی، کانون ایرانی پژوهشگران فلسفه و حکمت.

۲۷- "دکتر محمدعلی ابوریان استاد و رییس بخش فلسفه در داشکده‌ی افسریه‌ی مصر از جمله‌ی این اشخاص به شمار می‌آید. وی کتابی تحت عنوان "تاریخ اندیشه‌ی فلسفی در اسلام" به رشته‌ی تحریر درآورده و در آن این مسئله را مطرح ساخته است. (کانون ایرانی پژوشگران فلسف و حکمت).

۲۸- نفحات‌الانس، عبدالرحمان جامی.

۲۹- مقالات شمس تبریزی، محمدعلی موحد، انتشارات خوارزمی.

۳۰- به دلیل شباهت بسیار زندگی کوتاه سهروردی با مانی و به ویژه نقش بسیار بنیادیِ اندیشه‌ی مانی در عرفان ایرانی و مذهب شیعه، در فصلی مستقل (ضمیمه)، زندگی و تفکر مانی و مانویان بررسی می‌شود.

این فصل را می‌توانید در شماره‌ی ۲ جنگ زمان، تابستان ۱۳۸۸ مطالعه کنید

## جُنگ زمان ۱

با نوشتارهایی از

منوچهر آتشی، م. آزاد، مهدی اخوان ثالث، رضا اغنمی، نسیم خاکسار، قاسم حاجی‌زاده، علی حصوری، منیرو روانی‌پور، ناصر زراعتی، علی زرین، فرج سرکوهی، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، مهدی فلاحتی، محمود فلکی، منصور کوشان، عباس معروفی، علی نگهبان، نیما یوشیج و ...

در بهار ۱۳۸۸منتشر شد.

## جُنگ زمان ۲

با نوشتارهایی از

مهدی استعدادی شاد، منصور اوجی، هوشنگ ایرانی، بیژن بیجاری، باقر پرهام، شاهرخ تندرصالح، فرخ تمیمی، بیژن جلالی، سیم خاکسار، فیروزه خطیبی، قاضی ربیحاوی، نصرت رحمانی، حسین رحمت، سهراب سپهری، اسد سیف، عباس شکری، فریبا صدیقیم، ژان گوستاو لوکلزیو، منصور کوشان، فرشته مولوی، کیوان مهجور، بیژن نجدی، فرخنده نیکو و ...

در تابستان ۱۳۸۸منتشر شد.

## جُنگ زمان ۳

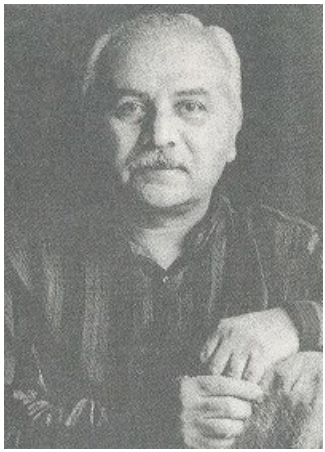
با نوشتارهایی از

داریوش آشوری، ابوالفضل اردوخانی، ریسه ارلیچ،

مهدی استعدادی شاد، رضا اغنمی، مفتون امینی، چارلز بوکوفسکی، کوشیار پارسی، باقر پرهام، علی حصوری، محمد حقوقی، منصور خاکسار، نسیم خاکسار، وازریک درساهاکیان، خسرو دوامی، فردریش دورنمات، حسین رحمت، علی زرین، فرج سرکوهی، احمد شاملو، عمران صلاحی، علی صیامی، منصور کوشان، محمد مختاری، حمید مصدق، نازنین نظام‌شهیدی، علی نگهبان، یورگن هابرماس، کریس هدگز و ...

در پاییز ۱۳۸۸منتشر شد.

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه



# احمد میرعلایی

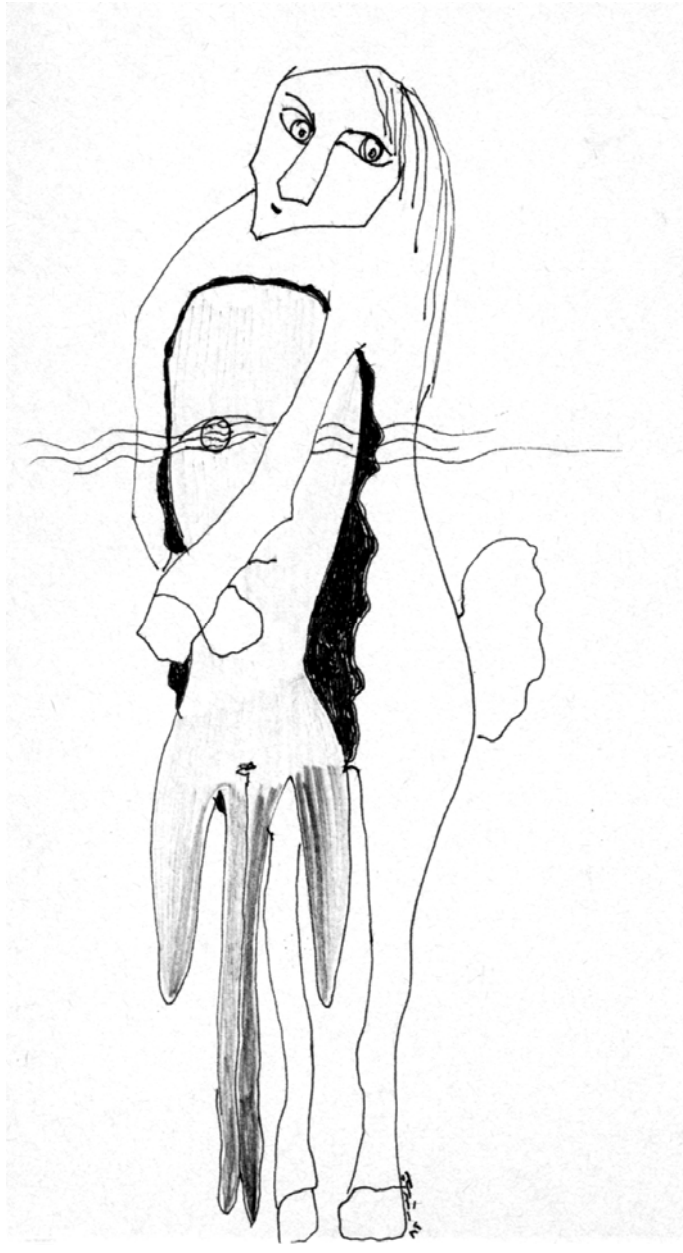
**مترجم**

عضو کانون نویسندگان ایران

۲۱ فروردین ۱۳۲۱ اصفهان – ۲ آبان ۱۳۷۴ اصفهان

از وایتینگ جان **شیاطین** (نمایش‌نامه)، از خورخه لوئیس بورخس **ویرانه‌های مدور**، **الف و داستان‌های دیگر**، **هزارتوها**، **مرگ و پرگار** و **باغ گذرگاه‌های پیچاپیچ**، از اکتاویو پاز **سنگ آفتاب** (شعر) و **کودکان آب و گل** (نقد ادبی)، از اکتاویو پاز و دیگران **درباره‌ی ادبیات** (مجموعه‌ی مقاله)، از گراهام گرین: **کنسول افتخاری** (زمان) و **عامل انسانی** (رمان)، از ای.تی.مور:**ای.ام.فاستر** (نقد آثار)، از عبدالحکیم خلیفه: **عرفان مولوی** (پژوهش)،از جین مویل: **اسب عالی** (داستان کودکان)، از ویلیام گلدینگ **خدای عقرب** (رمان)، از هانری پیر:**ژان پل سارتر** (شناخت)، از برنارد مالامود و دیگران**طوق طلا** (داستان)، از وی.اس. نایپول **هند، تمدن مجروح** (شناخت)،از میلان کوندرا **کلاه کلمنتیس** (داستان)،از جوزف کنراد: **از چشم غربی** (رمان)، از هرمان ملویل: **بیلی باد، ملوان** (رمان)، از لارنس ارل **چهارباغ‌های اسکندریه** (رمان)، از جانت وینترسون (رمان) و ..

## نظریه‌ی ادبی



طرح: ه. ماهانی

ریموند کارور[1] – محمد ربوبی

# نوشـــتن

حدود دهه‌ی شصت متوجه شدم موقع نوشتن داستان بلند، تمرکز فکری طولانی برایم کار دشواری است. موقع خواندن داستان‌ها، و نیز نوشتن آن‌ها، دچار مشکل می‌شدم. درحین خواندن و یا نوشتن، مدت توجه و تمرکزم به نوشته پیوسته کوتاه‌تر می‌شد و حوصله‌ام سر می‌رفت. حوصله‌ی نوشتن رمان نداشتم. وضعیت پیچیده‌ای شده بود که سخن گفتن از آن در این جا ملال‌آور است. حال می‌دانم که این وضعیت سبب شد به سرودن شعر و نوشتن داستان کوتاه بپردازم. بایستی دست به کارشد، کار را کنار گذاشت. درنگ نکرد. به نوشتن ادامه داد.

شاید آخرهای دهه‌ی بیست بود که بلندپروازی‌های خود را از دست دادم. باید گفت چه خوب که چنین شد. بلندپروازی و اندکی بخت و اقبال برای هرنویسنده‌ای خوب و مطبوع است. اما بلند پروازی بیش از حد و بد اقبالی و یا به‌طور اصولی بی‌اقبالی ممکن است کشنده باشد. باید استعداد داشت.

برخی نویسندگان کلی استعداد دارند. من نویسنده‌ای نمی‌شناسم که در اصل استعداد نداشته باشد. اما داشتن طرز نگاهی بی‌مانند و دقیق به چیزها و یافتن چارچوب مناسب برای نوشتن چیز دیگری است. برای مثال **دنیایی که کارپ آن را دیده** به گونه‌ای که جان اروینک John Irving آن را دیده، دنیای شگفتی‌آوری است. هم چنین دنیایی که فلنری او کونر Flannery O Connor آن را دیده است. و دنیاهایی که *ویلیام فاکنر* و *ارنست همینگوی* دیده‌اند. و دنیاهایی که سایر نویسندگان دیده‌اند. هر نویسنده‌ی برجسته و حتا هر نویسنده‌ی بسیار خوب، بنا بر تصورها و ایده‌های مخصوص به خودش دنیایی عرضه می‌کند.

آن چه در این جا از آن سخن می‌گویم با سبک خویشاوندی دارد. اما فقط سبک نیست، بلکه کاری است مستقل منحصر به فرد. نوشته‌ی او دنیای خاص خودش است، نه دنیای دیگران. این است آن چه نویسنده‌ای را از نویسنده‌ی دیگری متمایز می‌کند. استعداد هم نیست، کلی استعداد وجود دارد. اما نویسنده‌ای که طرز نگاه ویژه‌ای به چیزها و واقعه‌ها دارد و با آن طرز نگاه می‌نویسد، ***آن*** نویسنده‌ای است که شاید چندی ماندگار شود.

ایساک دینسن(کارن بلیکسن) Isak Dinesen(Karen Blixen گفته است: "*هر روز اندکی می‌نویسد، بدون امیدواری و بدون شک و تردید*". این جمله را روی کارتی می‌نویسم و رو به روی میزکارم قرارخواهم داد. تعداد زیادی از این کارت‌ها که روی آن‌ها یاداشت‌هایی نوشته‌ام رو به رویم به دیوار نصب شده‌اند: ازرا پاند Ezra Pound یکی ازآن‌ها است: "*اساس و مبنای دقیق نوشتن فقط و فقط اخلاق است*". البته این تمامی

جمله‌ی او نیست، اما اگرنویسنده‌ای کوشش کند *"بر این مبنای دقیق"* بنویسد، دست کم راه درستی در پیش گرفته است.

کارت دیگری نیز روی دیوار نصب کرده‌ام که تکه‌ای ازجمله‌ی یک داستان *چخوف* روی آن نوشته شده است: "... *و ناگهان همه چیز برایش آشکارشد*". این کلمه‌ها برای من سرشار از اعجاز و امکان‌ها است. من صراحت بسیار ساده و اشاره‌های الهام‌بخشی را که این کلمه‌ها به همراه خود دارند دوست دارم. اما در این جا معمایی نیز هست: پیش از نوشتن این کلمه‌ها چه چیزی آشکار نبوده است؟ چرا درست اکنون آشکار می‌شود؟ چه امری به وقوع پیوسته است؟ و بیش از همه ـ حال از این پس چه خواهد شد؟ این لحظه‌های بیدار شدن ناگهانی، همواره نتیجه‌هایی دارند. من به طور کامل احساس آرامش خاطر می‌کنم و منتظرم چیزهایی به ذهنم خطور کنند .

از جفری *ولف* Geoffrey Wolff شنیدم که به دانشجویان کلاس های *"نوشتن ابتکاری*[۲] *"* می‌گفت: *"بی دوز و کلک‌های پیش پا افتاده بنویسید"*. این جمله نیز باید روی کارت نوشته شود. من این جمله را اندکی تغییر می‌دهم: *"بی دوز و کلک"*. من از دوز و کلک متنفرم. موقع خواندن یک داستان، همین که نشانه‌ای ازدوز و کلک، خواه پیش پاافتاده و خواه زیرکانه، احساس کنم، به طور معمول نوشته را کنار می‌گذارم. دوز و کلک در داستان به تمامی کسل کننده است و من به سرعت کسل می‌شوم، چون مدت توجه و تمرکز فکری من بسیار کوتاه است. موقع خواندن متن‌های فوق‌العاده زیرکانه که با جمله‌های زیبا سر هم‌بندی شده‌اند، یا متن‌هایی که لودگی است به خواب می‌روم. نویسندگان به دوز و کلک و لودگی نیازی ندارند و نباید فوق‌العاده زرنگ و زیرک باشند. نویسنده‌ای که مایل نیست مورد تمسخر قرارگیرد، باید بتواند اگر هم شده یک بار، بایستد و با شگفتی مطلق به چیزی خیره شود: به غروب آفتاب، یا به کفشی کهنه.

چند ماه پیش، جان بارت Johan Barth در New York Times Book Review نوشت، ده سال پیش، اکثر دانشجویان درسمینارهای داستان‌نویسی او، به اشکال نوآوری علاقه‌مند بودند. البته در این میان وضع تغییرکرده است. او اندکی نگران این است، آن‌هایی که اکنون به نویسندگی روی آورده‌اند ـ در دهه‌ی هشتاد ـ باز هم رمان‌های خانوادگی (که به سنت‌ها پای‌بند است) بنویسند. او نگران این است شور و اشتیاق آنان به تجربه سبب شود همراه با لیبرالیسم (آزادی عمل نویسنده) فروکش کند. من موقعی که در گفت و گوها درمورد داستان‌نویسی*"اشکال نوآوری"* را می‌شنوم، عصبانی می‌شوم. واژه‌ی *"تجربی"* در بیش‌تر موردها مجوزی برای نوشتارهای بی‌دقت، ابلهانه و یا تقلیدی تلقی می‌شود. از این هم بدتر، مجوزی است که بتوان خواننده را دچار شوک کرد و یا خواننده را شگفت‌زده و متحیر کرد. اغلب این نوشته‌ها چیز تازه ای ازجهان عرضه نمی‌کنندو یا صحرایی است بی آب و علف و شنزار که این جا و آن جا چند سوسمارجست و خیز می‌کنند. منطقه‌هایی که در آن انسان دیده نمی‌شود و می‌تواند مورد علاقه‌ی دانشمندان متخصص علوم طبیعی باشد.

باید دریافت که تجربه‌ی واقعی در ادبیات کاری است مستقل و منحصر به فرد، کاری است بس دشوار که می‌توان با کوشش فراگرفت و سبب شادمانی می‌شود. اما هیچ نویسنده‌ای نباید از طرز نگاه دیگران، در مثل بارتولمه، تقلید کند. این کار به جایی نمی‌رسد. فقط **یک** بارتولمه وجود داشته و اگر نویسنده‌ای تلاش کند حساسیت خاص بارتولمه را به عنوان نوآوری از آن خود کند، سمبل‌کاری است و حاصل آن بلبشویی و مصیبت و از این‌ها هم بدتر خود فریبی است. نویسندگان واقعی که می‌خواهند تجربه کنند، باید همان طور که ازرا پاند درخواست کرده است، *"کار نو کنند"*. بایستی درکارشان به چیز تازه و نوینی پی‌ببرند. و اگر نویسندگان فهم و شعورشان را ازدست نداده‌اند، ارتباط‌شان را با ما ادامه دهند و اخبارشان را از دنیای خود به ما انتقال دهند.

امکان دارد، در شعری یا در داستان کوتاهی در باره‌ی حادثه‌ها و یا چیزهای روزمره به زبانی روزمره نوشت، اما زبانی دقیق به کار برد و به چیزها ـ یک صندلی، یک پرده، یک چنگال، یک تخته‌سنگ، گوشواره‌ی زنی ـ نیروی فوق‌العاده‌آری، نیروی حیرت‌آوری اهدا کرد. امکان دارد موقع نوشتن گفت و گویی به ظاهر ساده، جمله‌ای نوشت که خواننده را تکان دهد. این همان *"لذت هنری"* است که نابوکوف به آن اشاره کرده است. این همان شیوه‌ی نوشتن است که بیش از هر چیزی به آن علاقمندم. من از نوشته‌های سرسری یا بلبشو ـ خواه به عنوان تجربی و خواه زمخت و بدقواره که به عنوان رئالیسم سرهم‌بندی شده باشند ـ متنفرم. در داستان جالبِ ایساک بابلIsaac Babel، با عنوان ***Guy de Maupassant***"، راوی، درباره‌ی نوشتن داستان چنین گفته است: *"هیچ آهنی آن قدرت شکافتن قلب را مانند گذاشتن نقطه در جای کاملن درست ندارد"*. این جمله نیز باید روی *کارت نوشته شود.*

اون کانل van Connell گفته است: موقعی داستان کوتاه به پایان رسیده که آن را دوباره خوانده، ویرگول‌هایی را حذف کرده و بار دیگر داستان را خوانده و ویرگول‌ها را درست در جای خود گذاشته است. من این شیوه‌ی پرداختن به نوشته را می‌پسندم. من به این نوع دقت در کار احترام می‌گذارم، چون آن چه ما داریم، سرانجام واژه‌ها هستند و بایستی این واژه‌ها درست به کارگرفته شوند، با نقطه‌گذاری‌ها در جای درست، تا آن چه باید گفت به به‌ترین وجه گفته شود. اگر بار واژگان در اثر احساسات عاطفی افسارگسیخته‌ی نویسنده ثقیل شوند، اگر به دلیل‌های دیگری واژگان به جا و دقیق انتخاب نشده باشند، اگر واژگان گنگ و مبهم باشند، چشم خواننده آن‌ها را نادیده می‌انگارد و با احساس درک هنری خواننده سازگار نخواهند شد. هنری جیمز، این جور نوشتارهای بد اقبال را *"اجرای ضعیف"* نامیده است.

دوستانی دارم که به من اطلاع می‌دهند در نوشتن کتاب شتاب می‌کنند، چون به پول احتیاج دارند، چون ویراستار کتاب و یا همسرشان آن‌ها را وادار به چنین کاری می‌کنند. خلاصه‌ی کلام، عذرخواهی از نوشتن کتابی که خوب نوشته نشده است، [بیهوده است]. وقتی دوست نویسنده‌ای به من گفت: *"اگر وقت و فرصت کافی می‌داشتم کتاب به‌تری*

*می‌نوشتم*" مات و مبهوت شدم. هنوز هم وقتی به یاد او می‌افتم مبهوت می‌شوم. من چنین کاری نمی‌کنم. کار او ربطی به من ندارد. اما اگر نمی‌توان چنان متن خوبی نوشت که می‌شود نوشت، چرا باید در اصل چنان متنی نوشت؟ رضای خاطری که منتهای تلاش خود را برای نوشتن متن کرده‌ایم و سندِ اثبات این تلاش، سرانجام، تنها چیزهایی هستند که می‌توانیم با خود به گور ببریم. من می‌خواستم به دوستم بگویم، تو را به خدا کار دیگری کن. امکان‌های آسان‌تر و شاید شرافتمندانه‌ای وجود دارد که می‌توانی هزینه‌ی زندگی را به دست آوری. کارت را در خور توانایی‌ها و استعدادت انجام بده و بعد توجیه نکن ، عذرخواهی نکن، شکایت نکن.

فلنری او کونور Flannery O Connor در جُستاری که به زبان ساده "*در باره‌ی نوشتن داستان کوتاه*" عنوان کرده است، می‌نویسد: "*نوشتار اکتشاف است*". او می‌گوید موقعی که نشسته بود و می‌خواست داستان کوتاهی بنویسد اغلب نمی‌دانست کار به کجا می‌انجامد. او تردید دارد که بسیاری از نویسندگان هنگام شروع کردن به نوشتن داستان می‌دانند کارشان به کجا می‌انجامد. او برای نمونه داستان کوتاه ***Good Countrv People*** را مثال می‌آورد. نویسنده، داستان کوتاهی جمع و جور کرده است. درحین نوشتن، تا آخرین لحظه‌ها حدس نمی‌زند که پایان داستان چه گونه خواهد شد.

چند سال پیش، وقتی این داستان را خواندم، از این که او یا نویسنده‌ی دیگری به این شیوه داستان نوشته یکه خوردم. و البته تصورکردم اگر من هم داسنانی به همان شیوه بنویسم، ضعف و نارسایی مرا در نوشتن داستان کوتاه برملا خواهد کرد. اما به یاد دارم که چندی بعد، پس از خواندن آن چه فلنری درمورد این داستان نوشته بود، تصمیم گرفتم به شیوه‌ی او بنویسم.

روزی نشستم داستان کوتاهی بنویسم که به تقریب خوب شده بود. موقعی که شروع کردم این داستان را بنویسم، فقط نخستین جمله‌ی داستان به ذهنم رسیده بود. تمام طول روز با این جمله کلنجار رفته بودم: "*موقعی که او جاروبرقی را به کار انداخت تلفن زنگ زد*". می‌دانستم این همان داستانی است که می‌خواهم بنویسم. من عمیق احساس می‌کردم این جمله، سرآغاز داستان است، به شرطی که فرصت داشته باشم آن را بنویسم. برای نوشتن آن، تمام رور، دوازده ـ پانزده ساعت وقت لازم بود. می‌خواستم این داستان را بنویسم. روزی نشستم و داستان را با این جمله شروع کردم. ناگهان جمله‌های بعدی به ذهنم رسیدند و نوشتم. من داستان را چنان نوشتم که گویی شعر می‌نویسم. جمله‌ای پس از جمله‌ای. خیلی زود داستان در برابرم قرارگرفت و دیدم که این داستان، داستان من است. داستانی است که می‌خواستم بنویسم.

اگر در داستان کوتاه، دقیقه‌ها مصیبت‌بار و تهدیدآمیز وارد شود، آن را می‌پسندم. به نظرم دقیقه‌های تهدیدآمیز در داستان کوتاه مطلوب است. نخست آن که برای گردش خون مساعد است. در داستان کوتاه باید نکته‌ی هیجان‌انگیزی باشد و این احساس را برانگیزد که چیزی، واقعه‌ای در پیش است و چیزهای معینی پیوسته درحرکت‌اند.جز این، اغلب، داستان

خوبی نخواهد بود. در نثر داستانی، هیجان از هر جهت به شیوه‌ی کنار هم چیدن واژگان مشخصی پدید می‌آید که سرانجام، واقعه‌ای محسوس و قابل توجه می‌شود. اما هم چنین چیزهایی نیز هست که نباید شرح و بسط داده شوند، چون معنا و مفهوم تلویحی یا ضمنی دارند.

*V.S.Pritchett*، داستان کوتاه را چنین تعریف می‌کند: *"داستان کوتاه، عبارت است از درحین گذر و عبور از جایی، زیرچشمی چیزی را دیدن"*. اصل نگاه کردن و دید ن است، سپس به آن چه دیده شده باید جان داد، و آن چنان تغییرداد که لحظه‌ی دیدن دقیق روشن و نمایان شود. و اگر بخت یار نویسنده باشد آن چه دیده شده بُردِ بس وسیع‌تر و معنای با اهمیت‌تری به خود می‌گیرد. وظیفه‌ی نویسنده، نویسنده‌ای که داستان کوتاه می‌نویسد، این است که به آن چه دیده، هر آن چه را که شایسته‌ی آن است اهدا کند. نویسنده باید فراست و استعداد نویسندگی‌اش را به کاربرد: احساس درکِ تناسب چیزها و شم ادراکِ کیفیت آن‌ها به گونه‌ای که به واقع وجود خارجی دارند و به شیوه‌ای که او می‌بیند ـ شیوه‌ای که کسی مثل اوندیده است. موقعی می‌توان به این امر نایل شد که آن را به زبانی واضح و ویژه بیان کرد، به زبانی که به جزءها جان دهد، تا داستان برای خواننده واضح و آشکارشود. برای این که جزءها مشخص شوند و معنایی به خواننده منتقل کنند، زبان باید دقیق به کار گرفته شود. ممکن است واژگان چنان دقیق باشند که حتاً یحنمل طنین پیش پا افتاده‌ای داشته باشند . با این وجود، اگر واژه‌ها درست به کار گرفته شوند ممکن است لحن‌های بس متنوعی به خود گیرند.[۳]

## پی‌نوشت جستار "نوشتن":

1 - Raymond Carver

۲- در ادبیات فارسی نوشتن خلاق ترجمه شده است، اما منظور نوشتن ابتکاری است.

۳- ترجمه از متن آلمانی در مجله Neue Rundschau Nr.3 – 200 9 ، محمد ربوبی.

دیوید ریمنیک* – محمد ربوبی

# نویسنده و ویراستار

## ریموند کارور و ویراستارش کوردون لیش

درهشتم ژوئیه۱۹۸۰، ریموند کارور نامه‌ای احساساتی به دوستش کوردون لیش، ویراستار یک بنگاه انتشاراتی نوشت و با پوزش، به طور اکید درخواست کرد از انتشار مجموعه‌ی داستان‌هایش که قرار بود به زودی منتشر شود خودداری کند. کارور تمام شب بیدارمانده بود وکوتاه کردن چند داستانش را مشاهده کرده بود : به تقریب هفتاد درصد دو داستان حذف شده بود. نیمی از داستان دیگر و بسیاری از توصیف‌ها نیز حذف شده بود. هم چنین، پایان برخی داستان‌ها حذف و یا جور دیگری نوشته شده بود. کارور از این دستبرد دوستش کلافه و پریشان شده بود. او که مدتی الکلی بود و به تازگی از نوشیدن الکل به کلی صرف‌نظرکرده بود و روحیه‌ی بسیار حساسی داشت به لیش نوشته بود:"*پریشان‌فکر و خسته شده و دارد دیوانه می‌شود*». او می‌ترسید دوستش که متن اصلی داستان‌هایش را خوانده، حال می‌خواهد با این دستکاری‌ها آبرویش را ببرد و رسوایش کند. کارور نوشته بود، اگر کتاب به این شکل منتشر شود، بیم آن می‌رود از این پس هرگز نتواند جیزی بنویسد و به علاقه و دوستی لیش شک و تردید دارد. بیش از همه، او می‌ترسید دوباره به "روزهای سیاهی" دچار شودکه مدت‌ها پیش گرفتارش شده بود و به لیش نوشته بود: "*می‌خواهم حقیقت را به تو بگویم، سلامت فکری من درخطر است*". اما او با توجه به وضعیت اسف‌بار و غم‌انگیز سرگذشت‌اش می‌بایست خوشحال باشد که اثرهایش پیش از مرگ منتشر شوند.

کارور، به سال ۱۹۳۸ درکلاستاین، شهرک چوب بران جنگل آرگن، متولد شد. دوره‌ی کودکی را در یاکیما ـ واشینگتن گذراند. مادرش چندی خدمتگار رستوران و چندی فروشنده در فروشگاه‌های بزرگ بود. پدرش در جریان وخیم‌ترین سال رکود اقتصادی آمریکا، در جست و جوی کار راهی غرب شد. او آدمی قصه‌گو، افسرده و سخت الکلی بود که در سن پنجاه وسه سالگی درگذشت.

کارور در بیست سالگی صاحب دو فرزند شد و با همسرش مارین بورک به "*انواع کارهای کثیف*" اشتغال داشتند ـ باکلی بدهکاری.کارور، سال‌ها به نظافت کف ساختمان و توالت بیمارستان اشتغال داشت. چندی در رستوران‌ها پیشخدمت بود و مدتی در گلخانه‌ها گل لاله می‌چید. دراین سالیان، علاقه وافری داشت در باره‌ی سرزمین‌هایی که دیده بود و آدم‌هایی که با آن‌ها آشنا شده بود شعر بسراید و داستان بنویسد. چندی بعد، درحین تحصیل در دانشگاه هومبولد و درکالج شیکاگو (با جان گاردنر) و سپس در کلاس‌های نوشتن ابتکاری دانشگاه آیووا شرکت کرد. چند داستان کوتاه نوشت و درمجله‌های "کوچک" منتشر شدند. او پیگیر نمی‌نوشت: "*من لحظه‌ای فراغت نداشتم*". به زودی الکل مانع

عمده‌ی نوشتن و پرداخت بدهی‌هایش شد. مدتی دچار افلاس و از نظر جسمی و روحی درهم شکسته شد. *"به هر کاری می‌پردازم خراب کاری است."* و *"گاهی با پلیس سرکار دارم و گاهی در درمانگاه و گاه در دادگاه"*.

در سال ۱۹۶۷، موقعی که در بنگاه انتشاراتی *Science Research Associates* مشغول به کارشد، با کوردن لیش که در یک موسسه‌ی انتشاراتی کتاب‌های درسی به عنوان ویراستارکتاب کار می‌کرد آشنا شد. لیش، که آدمی بود خوش‌سخن، خارق عادت و اهل ادبیات، کارور را به شام دعوت کرد تا در باره‌ی کتاب گفت و گوکنند. لیش تحت تاثیر کارور قرار گرفت.

چندی بعد،کارورکه ازکار برکنار شده بود و از مبلغ بازخریدو بیمه بیکاری امرار معاش می‌کرد، بیش از پیش به نوشتن داستان‌های کوتاه پرداخت: *"در حین نوشتن چیزی در روند نوشتن به وقوع پیوست که فراز و فرودهایی داشت و سرانجام روند نوشتن درنظرم جلوه‌ی تازه‌ای گرفت"*. لیش، مشوق برزگی برای کارور بود. او موقعی که درسال ۱۹۶۹ به نیویورک نقل مکان کرد و مدیر بخش ادبی مجله‌ی *Esquire شد*، ناجی کارور شد.

درسال۱۹۷۱ لیش داستان کوتاه **همسایگان** را منتشرکرد و در سال‌های دهه‌ی هفتاد کارهای او را به طور منظم منتشرکرد: داستان‌های ازدواج‌ها، زد و خوردها وکارگرانی که مزد ناچیز دریافت می‌کردند. لیش، زبان داستان‌های او را چنان قاطعانه کوتاه و تلخیص کرد که نمونه‌ی ویژه‌ی اختصار و ایجاز زبان‌شناختی ادبی شد و سرانجام ژانر "مینیمالیسم" یا K-Mart Realisme نامیده شد.

به ظاهر کارور، کارهای لیش را تا تابستان سال ۱۹۸۰ می‌پسندید و موجب تشویق و تقویت او شده بود. ده‌ها نامه در پرونده‌ی لیش در کتابخانه‌ی دانشگاه ایندیانا نگهداری شده‌اند. در این نامه‌ها کارور از لیش به خاطر رفاقت وکمک‌ها و پشتیبانی ویراستارش تشکرکرده است. هنگامی که کارور مطلع شد بنگاه انتشارتی **مک گرو- هیل** MacGraw-Hill به اصرار لیش انتشار مجموعه‌ی داستان‌های او را در برنامه‌ی انتشاراتی خود قرارداده است، نامه‌ی دوستانه‌ای به لیش نوشته بود که در نظر دارد *"جهان را تسخیرکند"* و *"پیشنهادهای او را برای بازنگری این مجموعه می‌پذیرد"*.

سال ۱۹۷۷ آغاز سالی نو و خجسته برای کارور بود. مجموعه‌ی داستان‌هایش نامزد دریافت جایزه‌ی *National Book-Award* شد. شگفت‌آور این که او در دوم ژوئن ـ پس از مدتی اقامت در درمانگاه، نوشیدن الکل را به کلی و تا پایان عمرش ترک کرد. در این موقع، لیش مجله‌ی **Esquire** را ترک کرد، اما به زودی در مؤسسه‌ی انتشاراتی ***Knopf*** مشغول به کارشد. لیش با انتشار اثرهای نویسندگانی مانند کارور، دون دیللو، بری هانا و ریچارد فورد مشهورشده بود. کارور از شغل جدید لیش بسیار خوشحال شد و در نامه‌ای نوشت: *"تصور نشستن تو پشت میزکار انگیزه‌ی من در نوشتن شده است. دوست عریزم ، تو خواننده‌ی ایده‌آل کارهای من بوده و از این پس نیز پیوسته خواهی بود."*

در مؤسسه‌ی انتشاراتی **کنوپف**، لیش تصمیم گرفت برای دریافت امتیاز انتشار مجموعه‌ی داستان‌های جدید کارور حق‌الزحمه‌ای به مبلغ پنج هزار دلار پیش پرداخت کند.کارور از همسر خود جدا شده بود و با شاعره‌ای به نام تس کالاگر زندگی مشترکی داشتند. علاوه برآن، مشغول تدریس شد و بورسیه‌ای نیز دریافت کرد. همان گونه که نوشته است "*زندگی دوم*" او آغاز شد.

ویراستاری، می‌تواند اشکال متنوعی به خود بگیرد. ویراستار استعدادهایی را در مجله‌های ادبی که چندان شهرتی ندارند و یا نوشتارهایی را از میان انبوهی نوشته‌هایی که ناخواسته ارسال شده‌اند انتخاب می‌کند. این امر، هنگام تنگ‌دستی نویسنده، نه تنها کمک مادی است بلکه از نظر روانی نیز مشوق او است. هرگاه ویرستار با اثر جالبی رو به رو می‌شود، کوشش می‌کند مشوق نظر نویسنده شود و به او توصیه می‌کند در نوشته تغییرهایی بدهد: حذف برخی مطلب‌ها، افزودن برخی مطلب‌ها و یا جا به جایی آن‌ها به گونه‌ای که شایسته‌ی اثر است. به طور معمول کار ویراستاری ظریف و مو از ماست کشیدن است. اما مواردی نیز کمک شایانی به اثرها کرده است: ازراپاند، در ویراستاری شعر مشهور الیوت ***The Waste Land*** بیش از نیمی از این شعر را حذف کرد. ماکسول پرکینس، ساختار دیگری برای رمان توماس ولف یافت و سی و پنج هزار واژه‌ی رمان او را حذف کرد.

سال‌ها پس از انتشار داستان **آیا ممکن است ساکت شوی؟**، کارور یک سری داستان نوشت که به مسئله‌های مربوط به الکلیسم و برهم‌ریختگی زناشویی‌ها پرداخت. این داستان‌ها به توصیه لیش با عنوان یکی از این داستان‌ها **موقعی که از عشق سخن می‌گوییم، از چه چیز سخن می‌گوییم** منتشر شدند. پروفسور ویلیام استول و پروفسور مورین کارول که درباره‌ی کارور به کمک همسرش درباره‌ی او پژوهش کرده‌اند، نوشته‌اند: در بهارسال ۱۹۸۰ لیش، متن ویراستاری شده‌ی شانزده داستان از هفده داستان را برای کارور ارسال داشته که به شکل کتابی منتشر شدند. لیش چهل درصد متن اصلی نوشته شده کارور را که به نظرش از نقطه نظر ادبی حال و هوای صادقانه نداشتند حذف کرده است. موقعی که کارور و همسرش در سفر بودند و درکنفرانس نویسندگان شرکت داشتند، لیش متن داستان‌ها را دوباره ویراستاری کرده و نسخه تایپ شده را به سیراکروزکه کارور در آن جا زندگی و تدریس می‌کرده فرستاده است. کارور پس از بازگشت از سفر و خواندن، آن نامه را به لیش نوشته است.

در سال ۱۹۹۸، ده سال پس از مرگ کارور، روزنامه‌نگاری به نام ماکس در اسندهای موجود در کتابخانه لیلی، نامه‌هایی راکه بین کارور و لیش رد و بدل شده‌اند بررسی می‌کند. نتیجه‌ی این بررسی مقاله‌ای است درمجله‌ی **Times Magazine** که رابطه‌ی عجیب و دگرگون‌شده‌ی بین مؤلف و ویراستار آشکار می‌شود. با این وجود، معمایی است که چرا دو روز پس از این که کارور آن نامه را به لیش نوشته و از او درخواست کرده است مجموعه‌ی داستان‌ها را به هیچ وجه منتشر نکند، نامه‌ی محبت‌آمیزی به لیش "عزیز" نوشته و از

ویراستاری او تشکرکرده است. چنین بر می‌آیدکه پس از گفت وگوی تلفنی بین این دو، بحران بر طرف شده است.

انتشار این مجموعه داستان‌ها در آوریل ۱۹۸۱ از سوی منقدان ادبی با موفقیت بزرگی رو به رو شد. معرفی این کتاب در مجله‌ی **Times Book Reviw** برای این جور اثرها امر نادری بود. مایکل وود، منقد برجسته، در این مورد نوشته است: *"کارور اثری آفریده که تاکنون بسیاری نویسندگان ب ااستعداد بدان نایل نشده‌اند. او سرزمین خاص خود را آفریده است، در سکوت کارور، بسی ناگفتنی‌ها گفته شده است"*. بسیاری از این "سکوت‌ها" کار ویراستاری لیش بود.

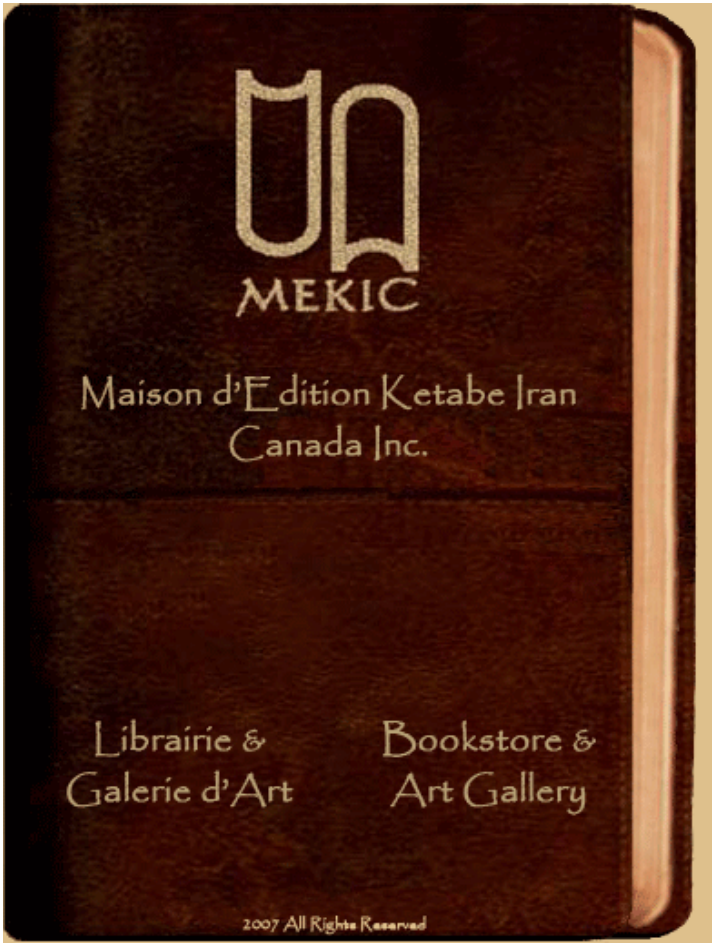
کارور در سال ۱۹۸۳ مجموعه‌ی داستانی با عنوان **کاتدرال** منتشرکرد که با موفقیت بیش‌تری رو به رو شد. بار دیگر تحسین از این اثر در نخستین صفحه‌ی **Times Book Review** منتشرشد.

ویراستار منتخب داستان‌های اخیر کارور که منتشر شدند گفته است، رابطه‌ی مؤلف و ویراستار امری است خصوصی و هیچ کسی نمی‌تواند آن را بفهمد. رابطه‌ی کارور با لیش کسستی بود جالب، اما در نهایت غیرقابل فهم. آن چه قابل فهم است این است که رابطه‌ی کارور با لیش در دهه‌ی هشتاد پایان گرفت. لیش به دوستی گفته است "از دوره‌ی همکاری با کارور به خاطر احساسی که از او دارم و او به من خیانت کرد سخنی نمی‌گویم، چون سخن گفتن ازآن شایسته نیست." به گفته‌ی همسر کارور *لیش از آ نچه که برای کارور انجام داده انتظارهای بیش‌تری داشته است.*

درسال ۱۹۸۷ کارور داستان **گذرگاه سیمانی** را نوشت که در باره‌ی مرگ چخوف نویسنده‌ی مورد علاقه‌اش بود. این داستان در **New Yorker** منتشرشد. در همین سال، کارور ـ همچون چخوف ـ دچار سرفه‌ها ی شدید خونین شد.کارور، همان طورکه گفته سیگار پشت سیگار می‌کشید و عاقبت به سرطان ریه دچار شد. او با همسرش خانه‌ای در جزیره‌ی المپیک خریداری کردند. در هفدهم ژوئن ۱۹۸۸ با هم اردواج کردند. کارور، به رغم بیماری گهگاه می‌نوشت و در دوم اوت همان سال درگذشت. **گذرگاه سیمانی** آخرین داستان او است.

**پی‌نوشت جستار "نویسنده و ویراستار":**

* David Ewmnick روزنامه نگار و مؤلف. از سال ۱۹۹۸ مدیر هیئت تحریریه مجله‌ی ادبی New Yorker است. در سال ۱۹۹۹ از سوی مجله‌ی تخصصی Advertising Age به عنوان ناشر سال انتخاب شد. این مقاله در سال ۲۰۰۷ در **نیویورکر** منتشر شده است. ترجمه از متن آلمانی در مجله‌ی *Neue Rundschau,120.Jg.2009-Heft 3 / محمد ربوبی*




گالری و خانه‌ی کتاب ایران- مکیک

محل نمایش، انتشار و فروش آثار هنری و ادبی

4438 Rue de la Roche, Montréal, H2J, 3JL. Tel:5143735777

www.mekic.com

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه

# غفار حسینی

**شاعر و مترجم**

عضو کانون نویسندگان ایران

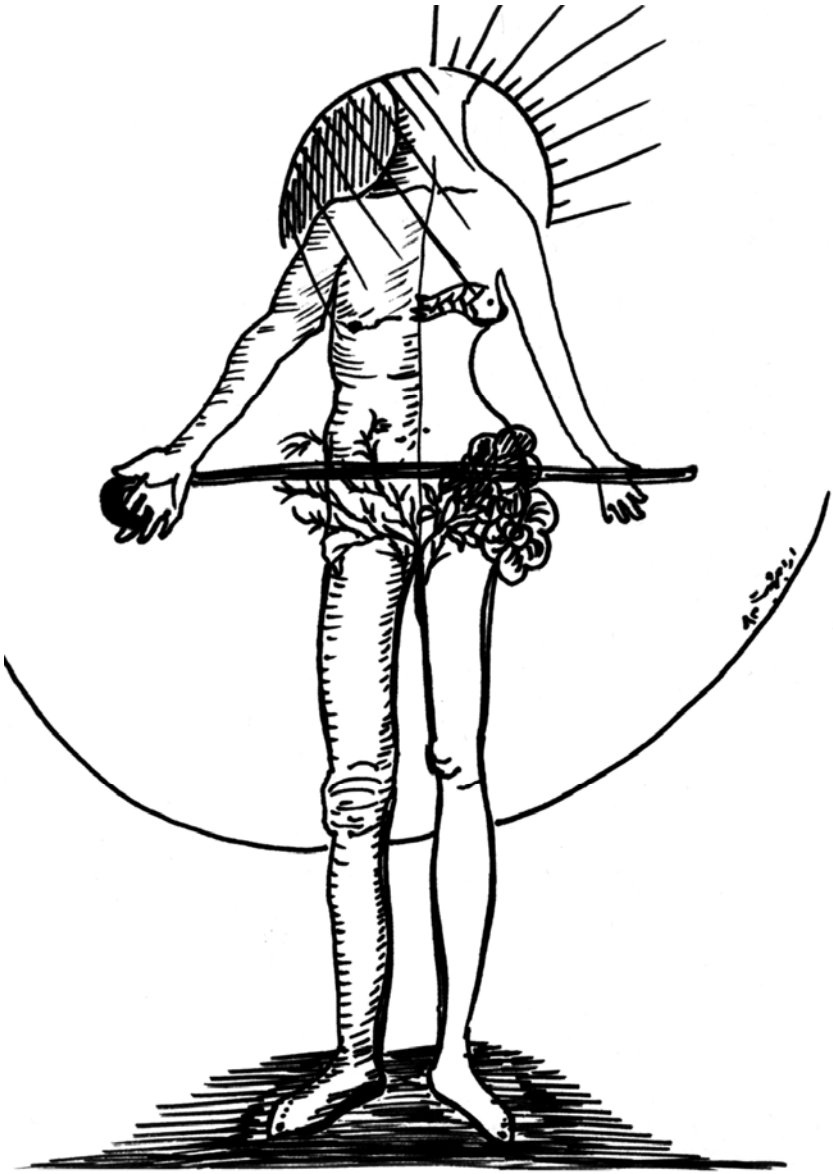
۱۲ فروردین ۱۳۱۴ الیگودرز – ۲۰ آبان ۱۳۷۵ تهران

شعر: **خون سفید شمشیر،**

ترجمه: از بارتلد **تاریخ ترکان آسیای میانه،** از رژه باستید **هنر و جامعه،**

از لوسین گلدمن **جامعه‌شناسی رمان**

## داستان



طرح: ه. ماهانی

شهروز رشید

# عجایب‌های[1] جناب اشکبوس

گفت من سیاحم پیوسته گرد جهان گردم و عجایب‌ها بینم.
**عقل سرخ**، شهاب‌الدین سهروردی

دوست من جناب اشکبوس به تمام معنا مردی جهان‌دیده است. سال‌ها ست که در گشت و گذار و سیر و سفر است. می‌شنوی در هند است. بعد عکسی از خودش در بلندی‌های ماچوپیچو پرو می‌فرستد. در آمریکا ست. در ژاپن است. ثروت کلانی که به ارث برده این سیر و سفر را برای‌اش میسر می‌سازد. سی سال است که همین گشتن و دیدن حرفه‌ی او شده. سیاح است و پیوسته گرد جهان می‌گردد و عجیب‌ها می‌بیند. دوست دوران مدرسه جناب اشکبوس "عجیب‌ها"ی‌اش را شیرین و شنیدنی بیان می‌کند. هر از گاهی که گذارش به این طرف‌ها می‌افتد دیداری حاصل می‌شود و چون می‌داند مشتاق شنیدن عجیب‌ها هستم همیشه گفتنی بسیار آماده دارد. چندی پیش ایمیلی نوشت که در برلن است و دوست دارد دیداری تازه کنیم. خوشحال شدم و قرار دیداری گذاشتیم. سطرهایی که خواهم نوشت از "عجیب‌ها"ی او ست.

گفت: در هاماوران درون‌کاوانی هستند که در درون‌شناسی به جاهای باریک رسیده‌اند. این درون‌کاوان قادر شده‌اند دستگاهی ذهنی در کله‌ی اهالی تعبیه کنند که آن‌ها را قادر به خودنشخواری می‌سازد. آدم‌ها از هر صنف گویا این توانایی را بالقوه دارند و عمل خودنشخواری هم درجاتی دارد. مدت‌دار و دایمی. مدت‌دار یعنی این که علاقه‌مند به درون‌شناسی روزی مثلن سه ساعت به این عمل درون‌ساز مشغول می‌گردد. فرض بفرمایید به مدت ده سال مثلن از ساعت سه تا شش بعد از ظهر. بعد از این سه ساعت، شما با شادابی تمام به امورات بی‌پایان زندگی‌تان می‌پردازید. آواز می‌خوانید و یا جدول حل می‌کنید. کار می‌کنید حزب درست می‌کنید و یا حزب‌تان را منحل می‌نمایید. خلاصه در حد توان خود، سرحال و قبراق بار دیگر به صحنه بازمی‌گردید.

عمل دایمی یعنی دستگاه دایمی‌کار اما به این معنا ست که شما لیلا و نهارا به خودنشخواری مشغول هستید. در همه حال و در همه جا. سر کار، در مطب پزشک، نزد خود و در نزد دیگران. اشکبوس گفت این دستگاه برای کسانی خوب است که از آدمیان و جهان سیر گشته و احساس انزجار وجود عزیزشان را پر کرده و فقط می‌خواهند به خودشان بپردازند. گفتم به عبارت دیگر دچار من‌ـدرد هستند. گفت این تعبیر شما ست. در واقع زندگی‌تان را وقف خودتان می‌کنید و از هر گونه ریخت و پاش و بذل و بخشش خودداری می‌کنید. گویا دستگاه دایمی طرف‌داران زیادی دارد. شایع است که نیمی از مردمان هاماوران، جزیره‌های محکم و جالبی هستند که در کنار هم با آرامش و به طور مسالمت‌آمیز

به خودنشخواری مشغول‌اند. پرسیدم که در حین خودنشخواری آیا آرواره‌ای، شکمی، کمری، جایی می‌جنبد تا دیگران را متوجه‌ی نشخوار کند چنان که در شتر یا بزغاله و گاو که آرواره می‌جنبد؟ گفت: ابدن. آدم مشغول به خودنشخواری به بودای به نیروانا پیوسته می‌ماند.

گفتم بی‌ادبی نباشد شما خودتان؟

خندید. طولانی خندید. معذب شدم. گفت: دوست عزیز خودنشخواری عملی قبیح نیست. اگر صادق باشیم سازگارترین عمل با سرشت آدمی ست. در واقع انسان‌ها شب و روز به خودشان مشغول‌اند اما چون این درگیری را قبیح می‌دانند سعی می‌کنند برای خودشان درگیری‌های دیگری بتراشند و خود را به در و دیوار این و آن بزنند. درون‌شناسان هاماوران این مشکل، این دو شقه‌گی درونی را حل کرده‌اند و شما با مراجعه به آنان با آسودگی‌خاطر و آرامش وجدان به کار خود می‌پردازید. اما در مورد خودم بگویم که من هم مراجعه کرده‌ام و سال‌ها تحت نظر درون‌شناسان بوده‌ام و بدین سبب با آرامش کامل در جهان در گشت و گذار هستم و دارم خودم را نشخوار می‌کنم خودم را حلاجی می‌کنم به معاینه می‌گیرم و خواسته‌هایم به مرور شفاف‌تر و یک‌دست‌تر می‌شود، در خود می‌جوشم و ساعت به ساعت بلورینه می‌شوم.

پرسیدم آیا عمل خودنشخواری مخالفانی هم دارد. گفت بلی. دسته‌ای از درون‌کاوان هاماوران معتقدند که عمل خودنشخواری انسان را از هم‌نوعان و دنیا دور می‌کند و به همین سبب آن را عملی خودخواهانه دانسته و تقبیح می‌کنند و در مقابل، دیگری‌نشخواری را تجویز می‌کنند. این دسته از درون‌کاوان می‌گویند از آن جایی که انسان، حیوانی اجتماعی و سخن‌گوست لذا در خود فرو رفتن او امری خلاف طبیعت است. انسان باید همواره در صحنه باشد و مشغول به امورات اجتماعی و سخنگویی. این دسته هم دو گونه عمل را تجویز می‌کنند: مدت‌دار و دایمی. مدت‌داران فقط روزی چند ساعت به دیگری‌نشخواری مشغولند. دایمی‌ها لیلا و نهارا به دیگران مشغولند. اما هر دو دسته از هرگونه برخورد و کشمکش و درگیری با خود اجتناب می‌کنند. با خودشان نوعی عدم رابطه‌ی فعال دارند. شعارشان در باره‌ی خودشان این است: دوری و دوستی. پرسیدم به طریقی آیا می‌توان این دو دسته را از هم تفکیک کرد. گفت هر دسته علامت‌ها دارد. دسته‌ی اول یعنی خودنشخواران به خلوت‌گاه‌ها میل می‌کنند. پارک‌ها و چمنزارها را دوست دارند. از میدان‌ها و خیابان‌های شلوغ دوری می‌کنند. در واقع در طول روز کم‌تر به چشم می‌آیند. برعکس، دیگری‌نشخواران همه جا هستند. در میدان‌ها، در خیابان، در کافه‌ها در حال حل و فصل مسایل. در عروسی در حال رقصیدن، در عزا در حال مرثیه خواندن و به سر خود کوفتن. در خانه در حال تلویزیون تماشا کردن و یا روزنامه خواندن. خلاصه علامت مشخصه‌ی این دسته مشغولیت دایمی ست. زندگی برای این‌ها جشنی ابدی ست. ایستاده‌ی‌شان کم ضرر است نوعی شلنگ‌تخته انداختن بچه مدرسه‌ای‌ها. نشسته‌شان اما خطرهایی خطرناک دارد. چون دیگری‌نشخواری واقعی نشسته صورت می‌گیرد. در هاماوران این دسته اشتهای عجیبی دارند. قادر به نشخوار همه چیز دیگران، یعنی خودنشخواران هستند. بی‌ادبی نباشد واقعن همه چیز. به بچه و زیرشلواری و دوچرخه هم رحم نمی‌کنند. با این کارشان

خودنشخواران را به تنگ می‌آورند طوری که گاهی دسته دسته هاماوران را به قصد دیاری نامعلوم ترک می‌کنند یعنی به نوعی تبعید مخملی یا نرم روی می‌آورند. به همین سبب در هاماوران نوعی پلیس شهری، شبیه داروغه‌های قونیه وجود دارد که به حد و حدود دیگری‌نشخواری رسیدگی می‌کند. لباس پلیسی ندارند؛ کت و شلواری‌اند. اما روی سینه‌ی کت‌شان سمت چپ، درست روی قلب با خط خوش نستعلیق هاماورانی با آب طلا نوشته‌اند: "دیگری‌نشخواری هم حدی دارد." خود دیگری‌نشخواران خرج پلیس را می‌دهند. استدلال‌شان این است که پلیس هم حیوانی اجتماعی و سخنگو ست پس وجودش لازم و ضروری ست و پول هم که چرک دست است. پرسیدم ممکن است زمانی سرزمین هاماوران از وجود خودنشخواران خلوت و خالی بشود و دیگری‌نشخواران به مناطق آرام اروپایی هجوم بیاورند و اروپاییان را وادار به ییلاق و قشلاق کنند. گفت خیلی بعید است. خود دیگری‌نشخواران هم می‌دانند که اروپا منطقه‌ای کم آفتاب و پر آب است. یعنی ۲۰ درصد آفتاب و ۸۰ درصد آب است. برعکس هاماوران که ۲۰ در صد آب است و ۸۰ در صد آفتاب. و همین زمینه‌ی رشد دیگری‌نشخواری‌ست. این جا نسل‌شان بر می‌افتد و به موجوداتی خودنشخوار تبدیل می‌شوند.

در این جا آقای اشکبوس بعد از نوشیدن یک فنجان چای بابونه، از عجایب سومریان ساکن فنلاند گفت که خوش‌تر است بر ورق دیگری نوشته شود.

۲

آقای اشکبوس یک فنجان چای بابونه را با آرامش یک بودای میان‌سال، جرعه جرعه می‌نوشید و من سرم را دور تن‌ام می‌چرخاندم و عجب عجب می‌گفتم. جناب اشکبوس آخرین جرعه را که نوش جان کرد چشمان‌اش برقی زد انگار از یک خودنشخواری سه ساعته بیرون آمده حکایت "عجایب‌ها"ی‌اش را با حرارت پی گرفت. گفت: هیچ‌کس نمی‌داند که سرمریان کی و از چه راهی وارد فنلاند شده‌اند و چه طور تاکنون جذب و ذوب جامعه‌ی فنلاند نشده و به طور مستقل و معین به حیات خود در آن منطقه‌ی سردسیر ادامه داده‌اند. تعدادشان زیاد نیست اما همه جا به چشم می‌خورند چون مثل پنگوئن‌ها دسته‌جمعی حرکت می‌کنند. در کافه‌ای نشسته‌ای که خیال می‌کنی دنج‌ترین کنج دنیا ست ناگهان همهمه‌ای تو را به دنیای بی در و پیکر باز می‌گرداند فکر می‌کنی خروجی، شورشی در حال شکل‌گیری‌ست اما در واقع اتفاق ساده‌ای افتاده است: سیزده سومری با هم در یک جا وارد کافه شده‌اند. نوعی قرار ملاقات برای امری مهم. یعنی احتمالن دو یا سه نفرشان با هم قرار گذاشته‌اند و بقیه هم از اطراف و اکناف با خبر شده و حضور به هم رسانده‌اند تا در جریان امر قرار بگیرند تا مبادا در غیاب آن‌ها قراردادی بسته شود و یا سندی امضا گردد. در همان‌جا یکی دو ساعتی به بحث و مجادله می‌پردازند کف به دهان می‌آورند و با سرعت مثل آب‌های بهاری جهت‌های مختلفی را در پیش می‌گیرند و دسته دسته می‌شوند و هر دسته در چاله‌ی طرح فکری گرد می‌آید. بعد هلهله اوج می‌گیرد و فنلاندی‌ها دچار ترس شده در خود جمع می‌شوند. بیشترشان با سرعت کافه را ترک می‌کنند. همهمه‌ی سومریان

هم‌چنان در حال اوج‌گیری ست. در اینجا گارسون و صاحب کافه و رهگذر و روزنامه‌فروش و دیوانه‌ی عاقل پا به میدان می‌گذارند و به طرق مختلف سعی در آرام کردن سومریان می‌کنند. گارسون آب خنک می‌آورد، صاحب کافه، ودکا و ماست و خیار می‌آورد. روزنامه‌فروش به هر دسته روزنامه‌ای هدیه می‌کند. دیوانه‌ی عاقل برای‌شان آوازهای پارتیزانی می‌خواند. سومریان ملچ ملوچی کرده کمی در خود جمع می‌شوند و به دسته‌ی خود شکل نهایی می‌دهند. بعد با آرامش تمام به اجرای آیین می‌پردازند. هر دسته ودکای‌اش را به سلامتی جمع خود می‌نوشد و بعد با آداب غریبی بدون آن که اشتباه کنند با قاشق‌های چای خوری ماست و خیار در دهان همراه آینده‌ی خود می‌گذارند. و با حرارتی سنگین و متین خبرهای روزنامه را تحلیل می‌کنند. در تمام این مدت دیوانه‌ی عاقل، آوازهای ایتالیایی می‌خواند. مراسم با نوشیدن آب خنک به پایان می‌رسد و سومریان، آرام اما با بغض کافه را ترک می‌کنند و هر دسته بدون آن که با دسته‌ی دیگر تصادم کند به منطقه خود می‌رود تا برای اقدام نهایی نیروهای خود را گرد بیاورد.

پرسیدم شخصن آیا به آن‌ها نزدیک شده و علت‌العلل خروج‌شان از سومر را جویا شده است. گفت نزدیک شدن خیلی نزدیک به آن‌ها هیچ فایده‌ای ندارد. چون از بس که رقیق‌القلب‌اند زود گریه می‌کنند و به سر و ران خود می‌کوبند و یک مشت ترهات تحویل آدم می‌دهند. به‌تر است گوش بایستی و از لابه لای حرف‌های میان خودشان سبب‌های بی‌سامانی و آوارگی‌شان را دریابی. من شخصن بارها در کلدان، منطقه‌ی سومری‌نشین هلسینکی پایتخت فنلاند، بوده‌ام و گوشا شاهد بحث و جدل سرمریان گردیده‌ام. خدمت انورتان عرض کنم که سومریان در باره‌ی خروج خود اتفاق نظر ندارند در واقع می‌توان گفت که اختلاف اساسی‌شان در مورد بر سر کار آمدن حاکمان جدید سومر است. هنوز به مرحله‌ی بعدی یعنی نحوه‌ی برچیدن بساط غاصبان نرسیده‌اند. عده‌ای معتقدند که این‌ها درست از دل و اندرون جامعه بیرون آمده‌اند یعنی دیری در جایی قایم شده بوده‌اند و دنبال فرصت می‌گشته‌اند. در زیرزمین‌ها بوده‌اند در زیرتخت و یا پشت درختان کهنسال. و با شلوغ شدن کشور از کمین‌گاه‌ها بیرون آمده، سوار ماشین‌های دولتی شده با سرعت به طرف پادگان‌ها رانده و زودتر از همه پیش ارتش هوخشتره اعلام موجودیت کرده و آن‌ها را طرفدار خود ساخته و برادروار و با هم، سرودخوانان به رادیو و تلویزیون ملی رفته و طی اطلاعیه‌ای هوخشتره را خلع تاج و لباس کرده و گرگعلی را به جای او نشانده‌اند. و مردم را تهدید کرده‌اند که یا هوخشتره یا گرگعلی. و مردم هم چون از هوخشتره ترس و نفرت داشته‌اند و به همین سبب هم قیام کرده بوده‌اند، گفته‌اند: فعلا گرگعلی. و این "فعلا گرگعلی" کار دست‌شان داده. یعنی گرگعلی حکومت مطلقه‌اش را چنان محکم کرده که قرن‌ها ست نوه و نتیجه‌های‌اش سومر را مثل یک ذرت بو داده دست به دست می‌چرخانند و به نیش می‌کشند.

عده‌ای دیگر که تعدادشان البته کم نیست معتقدند که گرگعلی‌یان اصلن سومری نبوده، و اینان را بلغاریان از حبشه و حجاز آورده‌اند. چون بلغاریان از ایام قدیم به هوخشتره کینه

داشته‌اند و جبروت تاج و نگین‌اش چشم‌شان را می‌زده است. و این کینه‌مندی و حسادت موجب شده بیابانگردان حبشه و حجاز را به طرف سومر کیش بدهند. و آن هم این طور صورت گرفته که بلغاریان شبانه شترهای اهالی حبشه و حجاز را به سواحل دانوب منتقل کرده‌اند اما به قصد رد گم کردن این داستان را در دهان‌ها انداخته‌اند که شترهای اهالی حبشه و حجاز شبانه، متوجه گرسنگی و تشنگی خود شده در جست و جوی پنبه‌دانه و چشمه‌ی زمزم راهی سمنگان شده‌اند. گویا شتر گرگعلی که هدهد شترها بوده، نفر به نفر در گوش شترها خوانده که با من بیایید که در سمنگان پنبه‌دانه مثل علف خرس همه جا ریخته است و کوهپایه‌های سمنگان هم پر از چشمه‌ی زمزم است. از آن طرف هم اهالی حبشه و حجاز که سحرخیز بوده‌اند قبل از بانگ خروس بیدار می‌شوند می‌بینند که شترها نیستند. به خودشان می‌گویند شتر است کجا می‌تواند برود. رفته‌اند خاری و گونی بخورند. خودشان برمی‌گردند. یک روز می‌گذرد. یک شب می‌گذرد. جوان‌ها را می‌فرستند تا شترها را پیدا کنند و بازگردانند. جوان‌های شترچران و بیابان‌شناس می‌روند و ناامید و دست از پا درازتر برمی‌گردند. یک هفته‌ای به هاج و واجی و بلاتکلیفی می‌گذرد. بالاخره ریش‌سفیدان قبایل أمرهم شوری بینهم می‌کنند. از مجلس مشاوره که بلند می‌شوند به جوانان قبیله امر می‌کنند که گوساله‌ی زردی بیاورید که فربه هم باشد. گوساله زرد فربه آورده می‌شود و کشته می‌شود و آبگوشت بار گذاشته می‌شود و گرگعلی آماده‌ی خوردن آبگوشت می‌شود. ریش‌سفیدان زیر چانه‌ی می‌نشینند که گرگعلی تا می‌توانی بخور و بعد بخواب و خواب ببین که شترها در کجا هستند. گرگعلی هم آبگوشت را نوش‌جان می‌کند و استخوان‌ها را به نیش می‌کشد و دندان‌های‌اش را با چوب جارو خلال می‌کند و می‌خوابد. سه شبانه روز ریش سفیدان دور بستر گرگعلی منتظرند که او کی بیدار می‌شود. بالاخره گرگعلی بیدار می‌شود و چشم‌های‌اش را می‌مالد و کوزه‌ای آب می‌نوشد و به سخن در می‌آید که یا سیدان قیام کنید که شتران در سمنگان‌اند. شتر ما همه را سرگردان کرده و به هوای پنبه‌دانه به آن جا برده غافل از این که قبلن رستم زابلی با اسب‌اش آن جا بوده و پنبه‌دانه‌ها را به اسب‌اش داده و باقی را با خود به زابلستان برده. شترها دماق‌شان سوخته و روی‌شان نمی‌شود برگردند. آب و آذوقه بردارید که دیر شده است. خلاصه مردان حبشه و حجاز پای پیاده راه می‌افتند و لک‌لک‌کنان شبانه به سومر می‌رسند و زیر پلی بیتوته می‌کنند دمدمه‌های صبح از همهمه و سر و صدا بیدار می‌شوند می‌بینند کلدان، پایتخت سومر عجب شلوغ است. از این می‌پرسند از آن می‌پرسند می‌شنوند که چون هوخشتره زیادی ظلم کرده، مردم قیام کرده‌اند. قیام به زیر پل هم می‌کشد و گرگعلی ریش‌اش را می‌خاراند که یا سیدان پیاده شوید که جای خوبی آمده‌ایم. یاران می‌گویند یا سیدی، ما که سواره نیستیم. گرگعلی می‌گوید چه به‌تر. پسر عجب آشوب‌خانه‌ای‌ست. بیایید کمی در این جا بر تخت هوخشتره‌ای نشسته حکومت کنیم بعدن سر فرصت دنبال شترها می‌رویم حالا که می‌دانیم کجا هستند. پس از زیر پل بیرون آمده سوار ماشین‌های دولتی شده با سرعت به طرف پادگان‌ها رانده و زودتر از همه پیش ارتش هوخشتره اعلام موجودیت کرده و آن‌ها را طرفدار خود ساخته و برادروار و با هم،

سرودخوانان به رادیو و تلویزیون ملی رفته و طی اطلاعیه‌ای هوخشتره را خلع تاج و لباس کرده و گرگعلی را به جای او نشانده‌اند. و مردم را تهدید کرده‌اند که یا هوخشتره یا گرگعلی. و مردم هم چون از هوخشتره ترس و نفرت داشته‌اند و به همین سبب هم قیام کرده بوده‌اند، گفته‌اند: فعلن گرگعلی. و این "فعلا گرگعلی" کار دست‌شان داده. یعنی گرگعلی حکومت مطلقه‌اش را چنان محکم کرده که قرن‌ها ست نوه و نتیجه‌های‌اش سومر را مثل یک ذرت بو داده دست به دست می‌چرخانند و به نیش می‌کشند.

این دسته تعصبات و اعتقادات عجیب و غریبی در مورد سومر دارند. معتقدند سومر مادر تمدن بشری ست و همه‌ی دستاوردهای تمدن بشری ریشه در تمدن سومر دارد. به همین خاطر خودشان را با افتخار سومرگرایان می‌نامند اما مخالفان‌شان آن‌ها را هوخشتره‌چی نامگذاری کرده و به ریش‌شان می‌خندند. این سومرگرایان یا هوخشتره‌چی‌ها عمیقن معتقدند که بدون سومر دنیا بیابان برهوتی بیش‌تر نمی‌شد. کشفیات اولیه‌ی بشری مثلن کشف حب سردرد و ترازو و کفش و رفتار کواکب را با قاطعیت مال سومریان می‌دانند و کشفیات پیچیده و متاخر را با تفحص و با استناد به سنگ‌نبشته‌ها از آن سومر می‌کنند. و یوری‌گاگارین و مرلین مانرو و انیشتین را در نظر شنونده بی مقدارتر از نعل اسب اسکندر مقدونی می‌کنند. عده‌ای معتقدند که اینان در خلوت خود در سردابه‌های قصرهای متروکه به هوخشتره‌پرستی مشغول‌اند. عده‌ای هم برآنند که اینان در هرمزگان، منطقه‌ای در تخارستان جنوبی، جوانی را یافته‌اند که چشم و ابرویی هوخشتره‌ای دارد و قصد دارند او را با زیردریایی‌های تخارستانی از طریق بین‌النهرین به سومر منتقل کرده و شبانه با کمک نیروهای مخالف گرگعلی‌شاهی بر تخت هوخشتره‌ای نشانده کار را یک‌سره کنند و جبروت و دبدبه‌ی قدیمی را احیا نمایند.

پرسیدم آیا دسته‌جات دیگری از سومریان را رویت کرده است که عقاید دیگری داشته باشند. گفت بلی بلی. دسته‌ای را مطالعه کرده‌ام که بسیار تند و تیز و به قول امروزی‌ها رادیکال می‌باشند. اینان می‌گویند که سومر درست شدنی نیست مثل دملی بر سیاره‌ی زمین است و تنها چاره کار این است که کل سرزمین سومر را با مردمان و مخلفات‌اش به دریای احمر ریخت و با چمچه‌ی بزرگی آب دریا را هم زد تا آب گل‌آلود شود و نهنگان سهون سومریان را قورت دهند چون اگر بفهمند بوی سومر به موجودی خورده، از خوردن و آشامیدن امتناع کرده، آن در سر خود را به سنگ می‌کوبند تا تلف شوند یا اصلن دریا را ترک می‌کنند. گفت این دسته، فیلسوفان و نظریه‌پردازانی دارند که دست میشل فوکو را از پشت بسته‌اند. چنان که می‌گویند سومریان مغز در کله ندارند و نوعی روغن ماهی در سرشان شناور است. به همین خاطر سومری‌ها قادر به فکر کردن نبوده و نیستند. این فرزانگان بی‌رحم حتی سومری بودن کتیبه‌های نازنین را رد کرده آن‌ها را به فینیقی‌ها منسوب می‌دارند. پرسیدم مگر این متفکران خود سومری نیستند. گفت چرا، اما اینان می‌گویند که پدران‌شان متوجه این نقص عضو سومری شده، در طول قرون نسل اندر نسل مغز نهنگ به سر فرزندان ذکور خود تزریق کرده و بتدریج آن‌ها را عقل‌مند گردانده‌اند و از محافل و

مجالس سومری دور نگه داشته و در گوش‌هاشان وردهای مخصوص خوانده‌اند و لباس مخصوص به آن‌ها پوشانده‌اند تا در مجاورت سومریان، بی‌خردی و بلاهت به وجودشان سرایت نکند.

پرسیدم جناب اشکبوس، آداب ازدواج و فرزندپروری و دوست‌ورزی در نزد سومریان ساکن فنلاند به چه نحو است. اشکبوس آه سرد از جگر برکشید و نگاه‌اش را به طرف پنجره برگرداند و دقایقی در سکوت به تماشای تردد بیرون پرداخت. بعد نگاه‌اش را به فنجان خالی چای دوخت و گفت سومری‌های ساکن فنلاند دو دسته‌اند. دسته‌ای که کمی با فنلاندی‌ها مزاوجه و مکالمه دارند، که عده‌ی‌شان البته بسیار قلیل است، با این مقولات مثل فنلاندی‌ها برخورد می‌کنند. یعنی بندرت ازدواج می‌کنند و اگر هم بکنند در غیاب ادارات دولتی، شخصن خود به این کار مبادرت نموده در اتاق نشیمن کار را یک‌سره می‌کنند و دو نفر مثل دو نیمکت موازی تا آخر عمر با هم روزگار می‌گذرانند. از فرزندپروری احتناب می‌کنند اما بچه‌های مردمان را در پیاده‌روها ناز می‌دانند. یعنی هر وقت بچه‌ای را در پیاده‌رویی ببینند به تماشا می‌ایستند و آهسته و زیر لب، تا مبادا کسی بشنود، با خود و خطاب به بچه می‌گویند نازی نازی. و تندی از منطقه دور می‌شوند. این دسته که به خاطر هم‌جوار شدن با فنلاندی‌های بور، بوربوریون خوانده می‌شوند در دوستی، مردمانی سردمزاج، دمدمی، و بی‌مایه می‌باشند. در خیابان به تصادف هم دیگر را دیده ابراز هلهله و شادمانی می‌کنند و چشم در چشم هم دوخته می‌گویند چه خوب شد شما را دیدم همین‌جا بایستید و کمی دور و برتان را تماشا کنید تا من بروم بزازی آن طرف خیابان و زود برگردم تا با هم برویم یک چتول عرق بخوریم و خوشحال و خوشبخت بشویم و در مقابل غم و گرگعلی، دوتایی صف‌آرایی کنیم. اما این پدر سوخته‌ها می‌روند و بر نمی‌گردند و دوست گرمابه و گلستان خود را قال می‌گذارند. بعدها هم هر وقت در جایی به تصادف هم دیگر را می‌بینند اصلن به روی خود نیاورده و این بار یار فریب‌خورده دوست‌اش را قال می‌گذارد. این عادت نکوهیده‌ی بوربوریون به فنلاندی‌ها هم سرایت کرده به طوری که بر طبق آمار روزی دوازده سیزده فنلاندی، در منطقه‌ی کلدان، قال گذاشته می‌شوند.

اما دسته‌ی دیگر که به هیچ رقم با فنلاندی‌ها مماس نمی‌شوند خون سومری را در رگ‌های خود محافظت کرده و با شعار سومری با سومری، جریده به راه خود می‌روند. این دسته همواره در حال همسرگزینی هستند. یعنی لیلا و نهارا در حال قطع و وصل‌اند. زمانی هم شایع شد که عده‌ای از این رفت و آمدها خسته شده و همسر احتمالی و تقریبی و گران‌قدر را با بالشت در اتاق نشیمن خفه کرده و به ماموران مرگ و میر گفته‌اند که همسر یکتا خودش با میل و اراده دار فانی را وداع گفته است. ماموران هم با سادگی و بلاهت خود را اندوهگین کرده و گزارش خود را تکمیل کرده و رفته‌اند. این دسته به تولید فرزند علاقه‌ی چندانی ندارند و بیش‌تر مصرف کننده‌ی بچه‌اند. می‌گویند در این دوران سیاهی و اهریمنی، بچه چیز دست و پاگیری ست. چند تای‌شان که معلوم نیست چه طور بچه‌مند شده‌اند هم همین شعار را می‌دهند اما اضافه می‌کنند کاری ست که شده است جلوی ضرر را هر وقت بگیری سود است. این دسته همگی با هم به آموزش و پرورش آن چند بچه

می‌پردازند. فرزندپروری در نزد اینان آداب غریبی دارد. فرزندان، خاصه اگر ذکور باشند، تاریخ و اقوال و احادیث سومری را در محافل و مجالس یاد می‌گیرند طوری که همه را از بر گردیده مثل طوطی همه جا و در همه حال قادر به تکرار محفوظات خود می‌باشند. اشعار شاعران قبل از گرگعلی‌شاهی برای‌شان آشناتر از "دارا انار دارد" است. کتیبه‌ها را خوانده و همه را به لوح ضمیر سپرده‌اند. و ابیاتی از قبیل " گیلگمش خستگی ندارد، از سختی‌ها شادتر می‌شود." را در محافل و مجالس گفته و خودشیرینی کرده و مورد تشویش و ستایش قرار می‌گیرند. این نابغه‌های کوچک و خسته خود را امید سومر خوانده و فنلاندی‌ها را لایعلم دانسته و بسیار متکبر می‌باشند. این دسته دوستی را بسیار دوست می‌دارند و پیوسته در حال دوست‌گیری و دشمن‌پروری هستند. و چشم بسته به جان دوست قسم می‌خورند چشم‌های‌شان که باز می‌شود متوجه دشمن‌خویی دوست شده در عواطف و احساسات خود تجدید نظر کرده دنبال دوست واقعی می‌گردند. و بار دیگر با پختگی تمام و با دقت بیش‌تری اشتباه می‌کنند. اخیرن شنیده‌ام که عده‌ی زیادی از این دسته از آیین دوست‌ورزی و دشمن‌یانی خسته شده و کم‌تر از خانه بیرون می‌آیند و در آشپزخانه پشت پنجره می‌نشینند و آه می‌کشند و به خودنشخواری می‌پردازند. دوست‌زدگی در این دسته گویا سابقه‌ای طولانی دارد و تاریخ‌اش تا دوران گیلگمش و انکیدو دراز می‌شود. خودشان دهنن این فرضیه را تقویت کرده‌اند چون دو سومری که با هم کمی اخت می‌شوند با این بیت با هم پیمان دوستی می‌بندند:" تو دوست منی، حال دوشادوش من بجنگ!" سومریان دوستی را اصل رابطه‌ی انسانی دانسته دسته‌سازی و حزب‌داری را فراورده و عوارض جانبی آن می‌دانند. این جنون دوست‌پرستی در دوره‌ی گرگعلی‌شاهی رونق بسزایی پیدا کرده تا بدان حد که شاعران منطقه‌ی کلدان فنلاند تنها در باره‌ی دوستی اشعار شورانگیز و یا سوزناک می‌سرایند و بدین طریق میل به صف‌آرایی در مقابل گرگعلی را تقویت می‌کنند. هوا خوب باشد آفتاب عالم‌تاب در حال گذشتن از فنلاند باشد سومری حال بیرون آمدن از خانه را داشته باشد آن گاه شما در دشت و دمن، جلگه و مرغزار پارک‌های کوچک منطقه‌ی کلدان دسته دسته سومریان را خواهید دید که با سازهای زهی و بادی غرق ترانه‌گویی و مرثیه‌سرایی هستند: چرا رخان من پژمرده نباشد؟ چه گونه روح من آشفته نباشد و قامت من خمیده؟... دوست من، که من دوست می‌داشتم، بسیار دوست می‌داشتم، ... رفیق من، که من دوست می‌دارم ...

خواستم بگویم جناب اشکبوس، به نظر می‌رسد، تقریبن، شاید بشود گفت، مثل این‌که، زبانم لال، شما خودتان از دسته‌ی دیگری‌نشخواران هستید. نگفتم. محاسن‌اش سپید بود، پیری نورانی بود. منصرف شدم. دوست‌نوازی و خودنشخواری کردم.

ادامه دارد

۱– نویسنده با آگاهی از عجایب، جمع مکسر عجیب، به خاطر حفظ نوشتار شهاب‌الدین سهروردی، جمع را باز جمع بسته است، که اشتباهی معمول در شعر و نثر گذشته است. جنگ زمان.

محمد هاشم اکبریانی

# بوسیدن زخم

برای مادرانی که هنوز ...

... نه به خدا، باید همین جا باشه. دیروز خودم دیدم سرکار! همین جا بود که رفتم ملاقاتش و یکی دو دقیقه دیدمش ... دروغ می‌گم؟ نه نه. باور کنین دروغ نمی‌گم سرکار. دیروز خودم دیدمش. خود شما بودین که اجازه دادین برم تو ... از جلو در برم کنار؟ چشم می‌رم. فقط اجازه بدین ببینمش. آخه بچه‌مه. جگر گوشه‌مه .... نمی‌شه؟ واقعن نمی‌شه؟ راست می‌گین. نمی‌شه. درسته. پس چه کار کنم؟ کجا برم سرکار؟ کجا می‌تونم ببینمش؟ هر جا می‌رم می‌گن این جا نیست. ولی هست. دیروز دیدمش ... برم کنار؟ چشم. ولی سرکار تو رو خدا بگین کجا ست؟ ایناها، پاهامو ببینین! زخماشو می‌بینین؟ ببخشین پامو نشون می‌دم .... اشکال داره؟ خب زخمش که اشکال نداره. شمام جای برادر من. درست می‌گم؟ ... یعنی می‌گین اشکال داره؟ بله درسته. حرفتون کاملن متینه. ولی زخم پامو یه نگاه بندازین می‌فهمین چی کشیدم. چرا چشمتونو برمی‌گردونین؟ فکر می‌کنین کارم درست نیست، آره؟ خب باشه. پامو می‌ذارم تو کفشم. اصلن نباید نشونش می‌دادم. برا من این زخما که درد نداره. هزار تا زخم هم که باشه بازم درد نداره. ولی ندیدن بچه خیلی درد داره سرکار. ... نداره؟ نگین این جور سرکار. به خدا درد داره. این قدر گریه کردم که نگو. بازم گریه می‌کنم. چشام کور شد که شد. اشکام خشک شد که شد. بذار تو رو خدا بچه‌مو ببینم. ... این جا نیست؟ آخه جاهای دیگه‌م که می‌گن نیست. ولی هست. بوی عطرشو تو هوا می‌فهمین سرکار؟ عطر بچه‌ی منه. کوچیک که بود می‌گفت: "مامان عطر می‌خوام." نازش می‌کردم و می‌گفتم: "خودت عطری. عطر خودت دنیا رو گرفته، عطر می‌خوای چی کار؟" حالام بوی همون عطر پیچیده. ... مزخرف نگم؟ نه سرکار به خدا مزخرف نیست. شما که خودتون یه پا آقایین چرا این حرفو می‌زنین؟ ... برم؟ باشه. چشم. می‌رم. ... برم کنار بقیه وایستم؟چشم. رفتم ... چرا برگشتم؟ خب برا این که می‌خوام بچه‌مو ببینم. خدا از آقایی کمِتون نکنه سرکار! بذارین بچه‌مو ببینم. ... نمی‌دونین کجا ست؟ همه همینو می‌گن. ولی من می‌دونم همین جا ست. آخه دیروز همین جا بود که رفتم ملاقاتش. ... نرفتم؟ رفتم سرکار. خودش بغلم کرد. خودش منو بوسید. خودش گفت: "دلم برا بغلت یه ذره شده بود مامان." منم بغلش کردم. منم بوسیدمش. منم گفتم: "هنوز عطر بچگی‌هاتو داری." منم سرشو گذاشتم رو سینه‌م و گفتم: "گریه کن عزیزم." خودم گفتم: "هرچی می خوای گریه کن قربونت بشم." خودم گفتم: "گریه چیز خوبیه." خودمم دیروز گریه کردم سرکار. کاش گریه نمی‌کردم. بچه‌م حالا فکر گریه منو می‌کنه و

غم می‌یوفته تو دلش. ... برم کنار؟ چشم. می‌رم. دیروز کلی زخم رو بدنش بود. یکی یکی زخماشو بوسیدم و گفتم: "بذار ببوسم دردش کم می‌شه." بچه که بود وقتی یه جاش ضربه می‌خورد و درد می‌کرد می‌یومد جلوی من و گریه می‌کرد. منم می‌بوسیدم و می‌گفتم: "خب دیگه خوب شد، برو بازی کن." اونم یهو گریه‌ش تموم می‌شد و می‌گفت: "بوس تو چی داره که درد منو خوب می‌کنه؟" منم می‌خندیدم و می‌گفتم: "دوای مادر رو داره. دوایی که فقط تو بوس مادر هست." دیروزم همه‌ی زخمای بدنش رو بوسیدم. امروز حتمن خوب شدن، مگه نه سرکار؟ .... نه؟ یعنی می‌گین خوب نشده؟ چرا شده سرکار، حتمن شده. آخه طفلک که نمی‌تونه درد اون همه زخم و کبودی رو تحمل کنه. ... نباید می‌رفت؟ مگه کجا رفته بود سرکار؟ مگه چه کار کرده بود؟ .... باشه، باشه. دیگه از این حرفا نمی‌زنم. فقط بذارین ببینمش. .... برم کنار؟ چشم. می‌رم. گفتین این جا نیست؟ یعنی من دروغ می‌گم که دیروز دیدمش؟ .... نه سرکار این جور نگین. یعنی من دیوونه شدم؟ یعنی بچه‌م رو دیروز ندیدم؟ ولی دیدم سرکار. طفلکی اولش همش گریه می‌کرد. بعد یهو ساکت شد و به یه جا زل زد. بعد باز شروع کرد به گریه کردن. منم فقط بغلش کردم. هیچی به‌هش نگفتم. سرکار! این که می‌گن تجاوز بوده دروغه، نه؟.... آره حرفتون درسته. همه‌ش دروغه. آخه از دیروز فکر می‌کنم نکنه اون گریه کردنش و اون ساکت شدنش برا این قضیه بوده. ولی دروغه. اصلن فکرشم که می‌کنم می‌بینم مگه .... چشم. دیگه حرف نمی‌زنم. می‌دونم دروغه. ولی نمی‌دونم برا چی هی گریه می‌کرد و ساکت می‌شد؟ نکنه یه وقت .... دیوونه‌م؟ دیوونه نیستم به خدا سرکار. ... نیام این جا؟ آخه مگه می‌شه نیام؟ شوهرم امروز که می‌خواستم بیام حرف شما رو می‌زد. می‌گفت: "نرو، کجا می‌ری؟" گفتم: "می‌رم بچه‌مو ببینم." گریه کرد. مرد به اون سن و سال مثل بارون بهاری گریه کرد. فقط به هم نگاه کرد و گریه کرد. خنده‌م گرفته بود که نگو. خندیدم و گفتم: "چرا گریه می‌نی؟ خودم دیروز دیدمش. یه چند تا زخم داشت که ایشالله اونام خوب می‌شن، غصه نخور." شوهرم هی گریه کرد. ولی من گریه نمی‌کنم سرکار. آخه دلیلی نداره گریه کنم. همین که عطر بچه‌م تو هوا ست خودش کلی حرفه. ولی خب دیدنش یه چیز دیگه ست. بغل کردن جگر گوشه‌ی آدم یه چیز دیگه ست. تو رو خدا بذارین ببینمش. دخترم دیشب زنگ زد و گفت:" دیگه نرو مامان. دیگه جایی نرو. بچه‌تو نمی‌تونی تو این دنیا ببینی. دیگه بچه‌ت تو این دنیا نیست." اون قدر خندیدم که نگو. دخترم پشت تلفن زار می‌زد ولی من می‌خندیدم. آخه حرفش خنده‌دار بود دیگه. دخترم پشت تلفن زار می‌زد من می‌خندیدم. ... برم کنار؟ چشم. می‌رم. دخترم گریه می‌کرد و من به گریه‌هاش می‌خندیدم. آها! اصلن یادم رفته بود. من که اصلن دختر ندارم. پس اون کی بود که زنگ زد؟! یعنی خیالاتی شدم؟ ببخشین این حرفا رو این جا می‌زنم سرکار! آخه وقتی دل آدم پر از حرف باشه پیش هر کی که باشه اونو می‌زنه تا آروم بشه. ... برم کنار؟ چشم. می‌رم. به دخترم گفتم: "نمی‌شه که آدم نره. هر چی باشه بچه‌مه، عزیزمه، همه‌ی زندگیمه." با گریه گفت: "دیگه نمی‌بینیش." عصبانی شدم. سرش داد زدم: "چرا نفوس

بد می‌زنی؟" خوب شد اصلن دختر ندارم که این حرفا رو بزنه سرکار. شوهرم فقط گریه می‌کنه. به‌هش گفتم: "با گریه که کار درست نمی‌شه." گفتم: "دیدی من به بچه‌م رسیدم." گفتم: "اون قدر رفتم و اومدم تا بچه‌مو دیدم." شوهرم ولی فقط گریه می‌کرد. حالا اجازه بدین سرکار برم بچه‌مو ببینم. .... این جا نیست؟ آخه جاهای دیگه‌م که می‌گن نیست. ولی هست سرکار. به خدا خودم دیروز دیدمش. یه چیز بگم بخندی سرکار. تو راه خیالاتی شده بودم. زن همسایه گفت: "هیچ به قبرستون شهر سر زدین؟ می‌گن یه عده رو اون جا بدون اسم و نشونی دفن کردن، شاید بچه‌تون اون جا باشه." بعدشم با یه حالتی که نشون بده خیلی ناراحته گفت: "ایشالله که اون جا نیست ولی خب اسمشو که بگین شاید بگن اون جا هست یا نه." همچی از خیالاتی شدن بدم اومد که نگو. بی‌شعور همین جور مزخرف می‌گفت و حرفای عوضی می‌زد. زبونش لال شه که این حرفو زد. ولی یکی دیگه از همسایه‌ها رو که دیدم گفت: "ایشالله از زندون که اومد بیرون حتمن می‌آیم دیدنش." گفتم: "خدا از زبونتون بشنوه." بعدش با خنده گفت: "یادتون باشه تو جشن عروسی ما رو هم خبر کنین." گفتم: "حتمن. مگه می‌شه شما رو فراموش کنی؟" ... برم کنار؟ چشم. می‌رم. فقط تو رو خدا اجازه بدین امروزم بچه‌مو ببینم سرکار. خیلی دلم براش تنگ شده. می‌خوام ببینم زخماش خوب شدن یا نه. باید خوب شده باشن. آخه خودم بوسیدمشون. بوس مادر زخم و کبودی رو خوب می‌کنه. .... چرا مدام می‌گین اصلن بچه‌م این جا نبوده. یعنی من دیروز بچه‌مو ندیدم؟ ولی دیدم سرکار ... ندیدم؟ دیدم. ولی نمی‌دونم چرا باباشم همین حرف شمارو می‌زنه. ولی همه‌تون اشتباه می‌کنین سرکار. به خدا همین جا بود که خودتون گذاشتین برم تو و ملاقاتش کنم. ببخشین که بازم خندیدم. آخه بازم یاد بچگی‌هاش افتادم. .... چشم. چشم. بازومو ول کنین خودم می‌رم. چشم. می‌رم اون گوشه وای‌می‌یستم.

تداوم انتشارِ
جُنگ زمان
به همت شما نیز بستگی دارد
جُنگ زمان را مشترک شوید
و اشتراک آن را
به دوستان و آشنایان خود سفارش کنید!

قدسی قاضی‌نور

# کله‌ی اسب

پروانه‌ی کوچک خاکستری، پایین دیوار، رو به رو یم کمی پرپر زد و آرام نشست. گربه گوش‌هاش را تیزکرد . هنوز حمله شروع نشده بود، حوصله نداشتم ببینم کاری می‌کند یا نه.

به‌آشپزخانه رفتم، ازپنجره‌ی رو به رو آهنگ تند می‌آمد؛ از پنجره‌ی هانس، نقاش جوان فقیری که فکر می‌کند نابغه است و هنوز کشف نشده؛ دل‌خوشی‌اش این است که مردم کارهایش را نمی‌پسندند، چون عامیانه نیست.

حرف‌هایش من را یاد دوست شوخ طبعی می‌اندازد که می‌گفت نویسنده‌ها به هر حال وضعشان خوب است، چون اگر کتاب‌هایشان خوب فروش برود دلیل خوب بودن کار است، اگر هم همه باد کند دیگر به‌تر، چون باب طبع عوام نیست.

شرایط سخت شوخ طبعی را زیاد می‌کند، خودش نوعی حالت دفاع است، هانس اما اصلن شوخی نمی‌کند ، واقعن فکر می‌کند نابغه است. دلیلش هم سرنوشت وانگوک است. می‌گوید این مردم وانگوک را فراری دادند. می‌گوید آخرش از هلند می‌رود، می‌رود جایی آفتابی و گرم، با کوه و رودخانه. می‌گوید حالش از این همه باران و سبزی به هم می‌خورد.

می‌گویم برو ایران، هم گرم است، هم رودخانه دارد، هم کوه‌های زیبا. می‌خندد و سرتکان می‌دهد، اما چیزی نمی‌گوید.

برای خودم چای ریختم و به اتاق برگشتم، گربه هنوز دم پنجره بود، نفهمیدم پروانه را شکار کرده بود یا رفته بود.

به حرف‌های هانس که فکر می‌کنم به این می‌رسم که همه جای دنیا آدم‌هایی پیدا می‌شوند که به قول شمسی گروه خونی‌اشان یکی است.

محسن که برگشت چوب بزرگی بغلش بود. گفت: "پدرم دراومد. با پای پیاده آوردمش."

"کجا پیداش کردی؟"

"توی جنگل."

"می‌خوای مجسمه بسازی؟"

"یک فکرایی دارم."

"چه عالی، خیلی وقته کار نکردی."

"آره، دیگه باید یک جوری شروع کنم."

"به دستت فشار نمی‌آره؟"

پنجه‌هاش را چند بار باز و بسته کرد و گفت: "حالا ببینم. فعلن که خوبه."

مدت‌ها ست کارش شده راه رفتن، می‌گوید برایش خوب است، فکرش را آزاد می‌کند. از روزی که دستش را به دیوارکوبید و انگشت اشاره‌اش شکست چیزی نساخته و همه‌ی این‌ها آشفته‌اش کرده. این مدت هر چه پرسیدم چرا دستش را به دیوار کوبید گفت دلیل خاصی

نداشت، حالش خوب نبوده. نمی‌دانم راست می‌گوید دلیل خاصی داشته یا نه. اما حالش خوب نبود، من هم کنجکاوی نکردم، کنجکاوی کنم که چه.

اوایل به هم پیله می‌کردیم ، دیگر زیاد به هم کاری نداریم ، نه من با او نه او با من ، چیزی که ما را با هم نگهداشته همین است.

محسن گفت: "جنگل چه قشنگ شده."

"هانس می‌گه می‌خواد از این جا فرار کنه ، می‌گه حالش از این همه سبزی به هم می‌خوره."

"کجا می‌ره ؟"

"به‌ش پیشنهاد کردم بره ایران".

محسن خندید و سر تکان داد و گفت: "اونم سر تکون داد و خندید، هانس شبیه هلندیا نیست، خیلی طنز داره."

"مال رگ اسپانیولی‌شه."

"مگه رگ اسپانیولی داره ؟"

"خودش می‌گه."

"تا حالا به من نگفته! گمونم شوخی کرده، از بس عاشق اسپانیا ست این حرف رو زده ."

"یک دفعه به‌ش گفتم چرا زن اسپانیایی نمی‌گیری، گفت مگه قراره زن بگیرم؟"

"عجیبه! چون منم همینو به‌ش گفتم."

"چی گفت؟"

"مگه شوهر شدن کشکیه، خیلی سخت می‌گیره."

"آدم جالبیه."

"چون سخت می‌گیره؟"

"چون خودشو می‌شناسه می‌دونه اهل چی نیست."

"هرکس بدونه اهل چی نیست آدم جالبیه؟"

"هرکس عمل کنه آدم جالبیه."

"عجب!"

"این مرزبندی منه."

"عجب!"

"من با آدمی که می‌گه چیه مشکلی ندارم، امان از اونایی که خودشونو جور دیگه‌ای نشون می‌دن."

"عجب!"

"مرزبندی من همین عجب ها ست."

بیش‌تر به هم پیله نکردیم، زمانی سرهر چیزی بحث می‌کردیم تا به یک حد وسط برسیم، ولی دورتر شدیم، دیگه نمی‌خوایم به چیزی برسیم، فقط می‌خوایم دنیای خودمونو نگهداریم.

هانس ازحرف‌های من تعجب می‌کند، یک روز که با هم حرف می‌زدیم گفت: "چرا ایرانیا زندگیشون میدون مسابقه ست؟"

"یعنی چی؟"

"هرکدومشونو که دیدم یک جوری با هم مسابقه دارن."

"تاحالا به‌ش فکر نکرده بودم."

"خودت و محسن رو ببین!"

"جدی؟"

"آره همش می‌تازین، زندگی که این نیست، خوبه می‌گین عاشق هم شدین."
"چه ربطی داره؟"
"با این همه تضاد چه طوری عاشق هم شدین؟"
"آخه تضادرو نمی‌دیدیم."
"چرا؟"
"چون عاشق بودیم."
"تاکی؟"
"تا ازدواج کردیم."
"همینه!"
"ازدواج؟"
"نه، این جوری ازدواج کردن، چی از هم می‌دونستین؟ نه با هم زیر یک سقف زندگی کردین، نه بی حوصلگی هم رو دیدین، یهو افتادین تو چاله."
"ازدواج همیشه چاله ست."
"پس چرا ازش درنمی‌آین؟"
"بعدش چی؟"
"بعدش رو که از حالا نمی‌شه دید!"
به تفاوت‌های خودم و او فکر کردم و این که روحیه‌ی ما چه قدر به هم شبیه است اما زندگی‌مان اصلن مثل هم نیست، گفتم: "ما ایرانیا زیاد توی زندگی‌مان نقش نداریم."
"حتا آدمی مثل تو؟"
"آره ، جامعه خیلی چیزها به آدم تحمیل می‌کنه."
"مثلن؟"
"مثلن این که شریک زندگی شدن، مادر شدن، اینا برای ما تصمیم گرفتنی نیست، انجام دادنیه."
"چرا؟"
"باید مثل ما زندگی کنی تا بفهمی، قبولش برای تو همن قدر سخته که توضیحش برای من."
هانس دهانش را چهارگوش کرد و ابروهاش را بالا برد و گفت: "نمی‌فهمم، واقعن نمی‌فهمم."
طوفانی که باعث شد نخوابم و وقتی هم ازخستگی بی‌هوش شوم و تمام شب کابوس ببینم شاخه‌های زیادی شکسته بود وکلی چوب روی زمین دراز به دراز افتاده بود، یکی‌شان شبیه کله‌ی اسب بود آن را برداشتم. شاید به درد محسن بخورد. بماند که چوب‌هایی را که آورده همان طور دست نخورده مانده. هر روز به جنگل می‌رود و با تکه‌های چوب برمی‌گردد و گوشه‌ی سقف‌دارحیاط جا می‌کند. ازکار خبری نیست.
محسن که برگشت کله‌ی اسب را نشانش دادم، خندید، گفتم: "باکمی کار سر اسب می‌شه، نه؟"
"سر گاو پیکاسو که نمی‌شه، اما قشنگه."
"اونی که از زین و دسته‌ی دوچرخه ساخته؟"
"آره."
"چه ربطی به هم داره؟"
"هیچی، محض خنده گفتم."
"به نظرم اصلن خنده‌دار نبود."
صدای دوچرخه‌ی هانس بعد خود هانس، برخلاف همیشه لبخند روی لبش بود، گفتم: "نقاشی فروختی؟"

"نه!"
"پس لبخند مال چیه؟"
"بالاخره تصمیم گرفتم."
"درباره‌ی چی؟"
"که کجا برم."
"جدی؟"
"آره، می‌رم هند، تاحالا چهار دفعه رفته‌م هر بار یک قسمت، آخه خیلی بزرگه. توریستی نمی‌شه شناختش."
"فکر می‌کنی حالا می‌شناسیش؟"
"نه، اما آن قدر می‌دونم که به دردم می‌خوره."
"چی اون جا به درد توی اروپایی می‌خوره؟"
"می‌خوام برم جایی که دیگه اروپایی نباشم."
"مگه من که این جام دیگه شرقی نیستم؟"
"بالاخره یک چیزایی عوض می‌شه."
"جون به جونت کنند اروپایی می‌مونی."
اما وقتی به حرف‌هاش فکرکردم دیدم حق با او ست ، آدم از هرجا چیزی می‌گیرد. مثل پرنده‌ی قصه‌های کودکی‌ام که بعد از عبور از جاهای مختلف پرنده‌ی هزار رنگ شد، گفتم: "کی می‌ری؟"
"فکر می‌کنم سپتامبر، یک کارایی دارم، باید انجام بدم، خونه رو هم باید پس بدم."
"خونه رو چرا پس می‌دی؟ بده دست کسی اگه برگشتی جا داشته باشی."
"اگه نداره، نمی‌خوام برگردم، اگه اون جام نمونم برنمی‌گردم هلند، دنیا بزرگه."
"و عمر ما کوتاه."
"واقعن کوتاه!"
"تا چشم به هم بزنی پیر شدی، هر چه آدم خودش رو این طرف، اون طرف، پرت کنه، باز کلی حسرت می‌مونه."
"حسرت چی؟"
"کارای نکرده."
"چرا آدم باید کارایی رو که دوست داره نکنه؟"
"چون عمرش کوتاهه."
خندید، گفت: "تو چرا اومدی این جا؟"
"کجا می‌رفتم؟"
"یک جای آفتابی."
"من از این جا خوشم می‌آد ، این همه سبز، با این همه پرنده."
*"راسته همیشه چمن همسایه سبزتره."*
"آدم وقتی نمی‌خواد جایی بمونه دیگه نمی‌بیندش، وقتی دور افتاد بیش‌تر می‌بیندش."
"نقاشی هم این جوریه، تا از فاصله نگاهش نکنی، نمی‌فهمی چه کارکردی."
"شاید همه‌ی چیزها این جورین، تا ازشون فاصله نگیری، نمی‌فهمی چه طوری بودن، نگاه کردن به گذشته از فاصله خیلی جرأت می‌خواد."
"چرا؟"

"چون اگه ببینی همه‌ش هدر رفته چی؟"

دیشب ازآن شب‌هایی بود که خیلی بدخوابیدم، آفتاب نزده از خواب پریدم،چراغ‌های سراسری برق یک‌هو خاموش شد، در نور کم‌رنگ صبح دو پلیس اسب سوار گالاپ گالاپ از پشت پنجره گذشتند، صدای ماشین‌ها شروع زندگی را اعلان کردند.

محسن خواب بود، نمی‌خواستم بیدارش کنم، نمی‌دانم از این که مثل یک بچه خواب بود یا حوصله‌ی حضور کسی را نداشتم.

بیرون زدم، هوای صبحگاهی روی صورتم نشست، ازکنار مجسمه‌ی زامنهوف گذشتم، ازمیدان زامنهوف، زامنهوف حیران نگاه می‌کرد، به کله‌سیاه‌ها ، به کله‌بورها، به مسلمان‌ها، به مسیحی‌ها، به یهودی‌ها.

بیچاره زامنهوف! برای نزدیک کردن مردم دنیا چه فکر هایی داشت! می‌خواست با زبان اسپرانتو همه‌ی مردم دنیا را هم‌زبان کند! تا به هم نزدیک شوند، پس تکلیف نژاد و عقیده چه می شود؟ فکر این را دیگر نکرده بود. حالامردم دنیا بیش‌تر از همیشه از هم دورند.

یاد مجسمه‌ی فردوسی افتادم که در وسط میدان فردوسی با حیرت نگاه می‌کرد به مردم، به دلارفروش‌های دوره‌گرد، به مخدرفروش‌های دوره‌گرد، به این، به آن.

لابد زامنهوف و فردوسی از این سر دنیا به آن سر دنیا با تعجب به هم نگاه می‌کنند و سر می‌جنبانند، گروه خونی آن دوب زرگوار یکی بوده.

بر می‌گشتم که دو پلیس اسب‌سوار هم برمی‌گشتند، یکی‌شان زن بود، دم خانه که رسیدم، هانس بیرون زد و تا مرا دید دوید، گفت: "توی بساطم چند تا چوبساب دارم که به درد محسن می‌خوره، می‌خوادش؟"

"از خودش بپرس!"

"نمی‌بینمش، کجا ست؟"

"هم‌ش می‌ره جنگل."

"که چه کار کنه؟"

"راه بره، چوب پیدا کنه."

"چیزی ساخته؟"

"یک روزی می‌سازه."

خندید و رفت.

به پنجره آپارتمان هانس نگاه کردم، پرده‌ها را کنده بود، داد می‌زد خانه خالی است، دلم گرفت.

پشت پنجره‌ی آپارتمان هانس پوستری چسبانده شده،اجاره، شرکت فلان، تلفن فلان، حالا هانس کجاست؟ قیافه‌ش را در لباس هندی مجسم می‌کنم کله‌ی تراشیده که دارد ذن می خواند، آیا آن جا به آرامش رسیده؟ آیا آدم‌هایی مثل او جایی هست که آن جا آرام باشند؟

محسن باز به جنگل رفته، چوب‌های زیادی گوشه‌ی حیاط تلنبار شده، کله‌ی اسب همان طور نیمه‌کله‌اسب، زل زده به رو به رو، گمانم به پوستر پنجره‌ی هانس، درست مثل نگاه مجسمه‌ی زامنهوف، به مجسمه‌ی فردوسی.

حسین رحمت

# رو به غروب

با خودم فکر می‌کنم چه فرقی می‌کند که او پیش قدم شود یا من. هرچه بکنیم یا هرچه به سرمان بیاید به خاطر بچه‌ها نمی‌توانیم جدا از هم زندگی کنیم.

انگار گفتم زندگی من و تو این هفت سال همه‌اش انباشته از قهرو مهربانی بوده. به نوبت به خودمان تنفس دادیم ولی آتشی در میان نبود. بعد قول دادیم از این پس هر چه پیش بیاید هم دیگر را سرزنش نکنیم. تو کاری با ایل و تبار من نداشته باشی و من هم بی بند و باری طایفه‌ات را به رخت نکشم. بارها گفتم جان من جز محبت با تو چه کرده.

گفتم در تمام عمر کسی این چنین مرا به تمسخر نگرفته. گفتم یادت هست می‌گفتی در خانه‌اتان به تنگنا در افتاده‌ای و دنبال جایی می‌گردی که آرامش بیابی. یادت که هست؟

گفتم آن اوایل بارها نگفتم من مهاجر کلاه باستانی‌ام را سال‌ها ست از آویز برداشته‌ام و سر سازگاری دارم و با هر طبعی دمخور می‌شوم. خندیدی و نفهمیدی چه گفتم. یادت هست؟

آن عصری که چمدان‌هایم را توی سرسرا گذاشته بودی و عذرم را خواستی بفهمی نفهمی با چشمان تر رفتم و همان موقع به ذهنم رسید کاش با همین چشم‌ها ظاهر و باطن تو را همان اوایل تشخیص داده بودم. موقع رفتن سینه‌ام در حال ترکیدن بود. تاب رفتن نداشتم. مثل آدمی خنگ و ابله ماتم برده بود. اصلن ملتفت نبودم. بس که چنان آشفته تند وبی‌حوصله جوابم کردی.

توی این سه هفته زیر بار تنهایی خیالاتی شده‌ام. توی این چار دیواری مرتب با سایه‌ام حرف می‌زنم. حال مرا در هر حالتی می‌شناسد. برتری بر یک دیگر نداریم. با هم و بی هم هر دو تنهاییم و به هم خو گرفته‌ایم. قد هم که می‌کشیم با هم می‌کشیم. تنها سایه‌ام می‌داند شبانه‌های من چه مسیری طی می‌کنند. من هنوز گیر معمای توام ولی مدیون نگاه بچه‌هایم هستم.

از بس سیگار پشت سیگار می‌کشم لب‌هایم کبود شده. بارها شده به دیوار تکیه داده‌ام وهم چنان که پلک‌هام هم آمده پرسیده‌ام چرا حکایت ما به دشواری بر خورده. نیمه‌های شب گاهی دچار کابوس می‌شوم و تا کله‌ی سحر خوابم نمی‌برد.

نمی‌دانم چه باید بکنم. هر لحظه منتظرم زنگ بزنی تا به یک چشم به هم زدن با دو تا چمدان کذایی برگردم سرکاشانه‌ام.

غروب اتاقم را پرکرده. چیزی به شب نمانده. در حاشیه‌ی دیوار سایه‌ام بی‌حرکت است . نگاهش می‌کنم. انگار غم مرا بر دوش دارد.

روی تخت دراز می‌کشم و گرفتار در این معضل ناخواسته یاد سخنی از موسا می‌افتم که در سکوتی دلگیردر دل کوهی رو به آسمان کرد و ندا در داد :"انگار که سرنوشت به کار است."

با سبک سنگین کردن گذشته‌ها، ذهنم شیار بر می‌دارد. یاد تعطیلات سال پیش می‌افتم. پیش از سفر زنم برای هر کسی که به خانه‌امان می‌آمد با آب و تاب از هتلی که انتخاب کرده بود تعریف می‌کرد و سفارش می‌کرد با ما همسفر شوند.

پنهان و روشن به یاد می‌آورم نزدیک ساحل زیراندازی پهن می‌کردیم و تا آخرین نفس خورشید همان جا می‌ماندیم. بچه‌ها در ساحل قصر ماسه‌ای درست می‌کردند. گاهی موجی کف‌آلود می‌آمد و قصر را خراب می‌کرد, بچه‌ها اخمشان تو هم می‌رفت, ولی من سر به سرشان می‌گذاشتم و قصر دیگری روی قصر آب گرفته می‌ساختیم. زنم تمایلی به شنا نشان نمی‌داد. در بازی ما هم شرکت نمی‌کرد .او بیش‌تر وقت‌ها سینه‌لخت، حمام آفتاب می‌گرفت و به بدنش کرم ضد آفتاب می‌مالید و در حین حال از من چشم بر نمی‌داشت.

همه به همه چیز نگاه می‌کردند. تابش توی آب، نوری از عسل داشت. نسیم هم گاهی ملایم می‌وزید. سمت و سویش یادم نیست. اما نسیم بود. گرما بود. خنده و موسیقی هم بود و ما گاهی تا آخرای هرم هوا کنار آب می‌ماندیم. این مال چند روز اول بود. تا ظهری که گفتم برویم و ناهار را توی رستوران ساحلی بخوریم.

رفتیم. در جهت نور آفتاب می‌رفتیم. بچه‌ها شوق حرف زدنشان گل کرده بود. من هم به گمانم خوشحال بودم و پا به پایشان و درجهت شوق بچه‌گانه‌اشان، از ته دل با آن‌ها شنا می‌کردم. اما زنم ترش کرده بود و روی خوش نشان نمی‌داد. فکر کردم شاید به خاطر نیمه کار گذاشتن حمام آفتابش است که حرف نمی‌زند. و به همین خاطر با مهربانی دستم را روی شانه‌اش گذاشتم و خواستم تشکر کنم که ما را به این سفر آورده، به شکلی که از خودشان یاد گرفته بودم. ولی یک هو دستم را از روی شانه‌اش پس زد و فاصله گرفت. سر در نیاوردم. دوباره سعی کردم. بی‌فایده بود. توی رستوران سفارش غذا هم نداد. به یک نوشیدنی اکتفا کرد. غذایمان را که خوردیم سردرد را بهانه کرد و همگی ناچار شدیم به هتل برگردیم .سر شام هم نمی‌آمد, خیسی چشم بچه‌ها را که دید، آمد. حین خوردن شراب، مهربان پرسیدم که چرا مسئله را بزرگ می‌کند. اتفاقی نیفتاده ، به‌تراست سعی کنیم تا بقیه تعطیلات، به همه‌امان خوش بگذرد. به کلام نمی‌آمد. باز پرسیدم و سئوال کردم که چه‌ات شده؟ بعد از کمی سکوت گفت:

"حالا که خودت می‌خواهی می‌گویم. تو خیال می‌کنی من بچه‌ام. مثل ندید بدیدها، چشم‌های کورت را تنگ می‌کنی و پرو پاچه‌ی زن‌ها را دید می‌زنی. دوست داری من هم به غریبه‌ها لبخند آن چنانی بزنم؟"

خنده‌ی تلخی کردم و گفتم: "شما فرنگی‌ها که قبل از ازدواج لبخند آن‌چنانی کم نزده‌اید."

با بی‌میلی و کمی درنگ صورتش را آهسته نزدیک آورد و گفت:"ای مهاجر!" و بوی عطر خوب صورتش را پس گرفت و بلند شد.

برگشتن تا دو هفته با هم حرف نمی‌زدیم. بار اندوه سفر، روی دوشم سنگینی می‌کرد. ولی سعی می‌کردم بی‌خیال باشم و فکر می‌کردم زمان و رعایت بعضی مسایل کدورت‌ها را از بین خواهد برد. ولی می‌دیدم حرکات زنم هر روز از حد معمول می‌گذرد وبیش‌تر اوقات اخمش جاری است. دسته‌گل‌های اهدایی هم افاقه نکرد و این روال ادامه داشت تا سه هفته پیش که روز تولدش بود.

از توی اداره به گل‌فروش محل زنگ زدم و سر راه دسته‌گل رزی را که سفارش داده بودم تحویل گرفتم و توی راه تمرین می‌کردم چه گونه نازش را بکشم تا سر عقل بیاید.

کسی خانه نبود. یادداشتی روی عسلی توی راهرو بود. نوشته بود خرت وپرت‌هایم را توی دو چمدان ریخته و توی پذیرایی گذاشته و اضافه کرده تا برنگشته بقیه‌ی جل وپلاسم را جمع کنم و گورم را گم کنم. دسته‌گل را روی عسلی توی راهرو گذاشتم وگرفتار و مشتعل بیرون آمدم.

توی این محله سعی دارم پریشانی‌ام را از در و همسایه‌ها پنهان کنم. صاحب ملک در طبقه پایین زندگی می‌کند. خیال می‌کند مجردم . سعی کرده‌ام ساعات بیش‌تری در اداره بمانم و سرم را با کارهای اداری گرم کنم تا شاید کم‌تر در گیر پیله‌های تنم بشوم.

گاهی خیال می کنم بلیط لاتاری‌ام برنده می‌شود، پول کلانی به دست می‌آورم ، می‌روم پیش زن و بچه‌هام و پول‌ها را زیر دست و پاشان می‌ریزم شاید دلشان را به دست بیاورم. آنی بعد ، به خودم می‌گویم خدا را شکر کن قبض تلفن و گاز و برق خانه‌ای که برای زن و بچه‌هات جا گذاشته ای سر به فلک نکشد, یا بچه‌هات سرو کارشان به دوا و دکتر نیفتد، یا نمی‌دانم، در اداره عذرت را نخواهند.

توی اداره کسی نمی‌داند من و زنم جدا از هم زندگی می‌کنیم. گفتنش برایم افت دارد. همکار ایرانی‌ام بعضی روزها موقع خداحافظی می‌گوید سلام مرا به خانم برسانید. می‌گویم ایشان هم سلام دارند. و نمی‌دانم از چه چیزی تبعیت می‌کنم که چنین حرفی می‌زنم. ولی حرفش همان لحظه روی‌ام سنگینی می‌کند و دلم را به آشوب می‌کشد.

یا آن ظهری که مرا به نهار دعوت کرده بود و داشت عکس‌های رنگی ناحیه‌ای را نشانم می‌داد که برای تعطیلات رزرو کرده بودند. من گیج به عکس‌ها نگاه می‌کردم و برای این که حرفی زده باشم گفتم جای قشنگی است. کاش آبی آبش به همین قشنگی باشد. پک محکمی به سیگارش زد و گفت: "کار به رنگ آبی آبش نداشته باش رفیق. عشق دنیا آن جا ست." و ادامه داد:"تو و خانم هم باید به یک چنین جایی بروید." سرم را به تصدیق تکان دادم و گفتم: "بد فکری نیست." وسفر کوفتی توی ذهنم زنده شد.

گاهی فکر می‌کنم تنگ خلقی را کنار بگذارم و مثل فرنگی‌ها ، زن را بگذارم زندگی‌اش را بکند, من هم بلند شوم بروم یک ماهی توی چند شهر اروپایی چیزهای ندیده را ببینم و حال و روز مردم را تماشا کنم.

بعد می‌بینم به‌تر است به جای این کارها، پول این سفر را ریال کنم بفرستم برای مادرم ایران. تا به درد، درد پایش بزند. یا برود اجاق گازی، یخچالی، فرشی برای خواهر دم بختم بخرد. یک وقتی که زنگ زده بود گفته بود مادر, این خریدها به کنار، باید مقدار زیادی گوشت گوسفند و مرغ و نمی‌دانم چی، هم تهیه کنیم با خودش به خانه شوهر ببرد.

در جوابش گفتم مادر، به کمر چنین مردی باید بیل زد.

شاید هم می‌ترسم پول پس‌اندازم خرج وکیل شود تا به نامه‌های وکیل زنم جواب بدهد. دو هفته پیش به خاطر صرفه‌جویی به وکیل زنم نامه نوشتم و فرصتی خواستم تا من و زنم برای جدایی به توافق برسیم. ولی او بی‌توجه به نامه‌ی من در جواب اسم و آدرس وکیل مرا خواسته بود و اضافه کرده بود در این مورد با موکلش کاری نداشته باشم.

این فکرها چه کم دوام و چه زود گذر، گاهی که مست و تنها باشم به گریه‌ام می‌اندازد . جرأت هم ندارم درد دلم را برای کسی بازگو کنم.

یادم می‌آید تابستان پیش، بعد از مسافرت اسپانیا و قهر و آشتی‌های دوره‌ای، روزهای آخر هفته، اگر آفتابی به آسمان بود، می‌گفتم عزیزم، خانه‌نشینی ملال‌آورمان کرده، فرشی، گلیمی بردار با بچه‌ها برویم پارک و از آفتاب، از هوا، از زلالی نور حرف بزنیم.از شادی بچه‌ها لذت ببریم. ولی هر دفعه بهانه‌ای می‌آورد و یک بار که آفتاب خوبی به آسمان بود حجت را تمام کرد: "ما که از جوانی‌امان با تو, لذت نبردیم. لذت هوا و آفتاب و نور پیش‌کش خودت."

از ناچاری می‌رفتم توی حیاط کوچک خانه‌امان، گوشه‌ای می‌نشستم و فهمیده و نفهمیده به همه چیز شک و تردید می‌کردم. عین کسی می‌ماندم که چند روزی حرف نزده باشد. مثل آدمی تیره روز و منزوی. آدمی هم که حرف نزند, حال و روزش آشکار نمی‌شود که. هر کاری هم انجام بدهد به چشم نمی‌آید.

حالا از خاطرم می‌گذرد که پرنده‌ای می‌آید پشت پنجره اتاقک زیرشیروانی می‌نشیند و نک می‌کوبد. پرنده لحظه‌ای می‌ماند و بعد بال می‌کشد. لحظاتی بعد من هم بال می‌کشم و به دیدار زن و بچه‌هام می‌روم. زنم توی آشپزخانه دارد قهوه می‌خورد. می‌روم بالا می‌بینم بچه‌ها خوابند. بالای سرشان می‌ایستم و سیر نگاهشان می‌کنم. بعد بر می‌گردم پایین توی پذیرایی، جایی که شب‌ها تنها می‌نشستم و با ملال خود سرگرم می‌شدم. انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. کمی که می‌گذرد، صدای زمزمه‌ی آوازی از آشپزخانه بلند می‌شود. زنم است که می‌خواند. من که بودم هیچ وقت نمی‌خواند. حالا دلش می‌خواهد ستاره‌ای از آسمان بردارد و با یارش تقسیم کند.

با تردید دور و برم را نگاه می‌کنم. جز آینه و سایه دیگری توی اتاق نیست. حس می‌کنم دارم توی شب حل می‌شوم.

از دل شب، ستاره‌ای بال می‌کشد و پشت پنجره‌ی آشپرخانه‌ی زنی می‌نشیند که در حال خواندن آواز است.

لندن.

مهدی استعدادی‌شاد

# برگه‌هایی از مردم‌نامه

سرلوحه:

*اگر این کتاب صد سال و اندی پیش نوشته می‌شد، مسلما هم نویسنده‌اش فرق می‌کرد و هم اسم و عنوانش.*

*خواهید گفت از کرامات شیخ ما عجب است شیره را خورد و گفت ...*

*اما ما کاری به دنیادیدگی شما نداریم. در عین سادگی می‌گوییم حرف دل خود را و این که دلیل‌های این تغییر و تبدیل البته مثل روز روشن است؛ یعنی این که مثلا به جای برگه‌هایی از مردم‌نامه، اسم کتاب می‌شده اوراقی از رعیت‌نامه. به جای روایت سرگذشت اعضای خانواده شهریاری و سایر قهرمانان نیز حکایت از ابواب جمعی خاندان اربابی و جماعت بی‌نام و نشان رعیت‌شان می‌رفت.*

*پس همین جا معلوم است و شما هم می‌توانید حدس بزنید که نهضت مشروطه و پیامدهایش چه دگرگونی‌هایی ایجاد کرده‌اند. آن هم در زندگی جمعی ما.*

*والا نویسنده و راویان این کتاب که حالا در فرنگ کنگر می‌خورند و لنگر می‌اندازند، می‌بایستی یکی از شهدای آن انجمن‌های آزادی‌خواهی صدر مشروطه بوده باشند و یا شاید هم از قداره‌کشان اجیر سلطان و مشروعه.*

## داستان پیدایش یا آغاز چالش متداوم بی نظمی با نظم

در ازل، در آن فضای بی‌کران و بی‌زمان، خورشید آتش گرفته و سوزان بود. چون آن کره‌ی زرد و ارغوانی و سرخ جرم‌اش گداخته گشته است و قله‌هایش منفجر، آتشفشان‌هایی مهیب سر بلند کرده‌اند. آغاز زایمان شعله و سنگ.

در همان زایش کوه‌های آتشفشانی بوده که از دهانه‌هایشان، افشانه‌هایی نورانی اما بی‌شکل و بی‌نظم بیرون می‌زده است. فوران سنگ‌هایی غول‌پیکر و آتشین که آشوب‌ها بپا ساخته‌اند. شروع چالش متداوم بی‌نظمی با نظم یا در واقع آغاز زمان ما ..

در آن تلاطم عظیم، خورشید، آن مادر سیاره‌های آتی، منقلب و ملتهب گشته است. انقلاب و التهابی که آتش پاره‌های غول‌آسا به اطراف پاشیده است. در ضمن آن آتش پراکنی‌های عجیب، که دیگر حتا تصورش دشوار است، زمین از جان خورشید کنده شده و همچون تکه‌ای از دل‌آشوبه‌ی نخستین بیرون زده است. تجربه‌ی جدایی در دل کهکشان.

آن گاه پس از گذر دود و غبار و زمان و زمان‌ها، در دل آن شعله‌کشی‌های فراوان و سر برکشیدن سیاره و سیاره‌ها و سر رسیدن خستگی انفجار و انفجارها، سرانجام خاموشی زمین آتشین نیز آغاز شده است.

آن جا خاموشی آتش هم‌زمان است با زایش زمین آبدار یا تولد نوزادی از رحمی گداخته. سیاره‌ای نو پا که آرام آرام سرد و آبی می‌شود و می‌گردد بر مدار پُر مهر مادرش خورشید.

فرزند سوگلی خانواده‌ی خورشیدیان، در اصل و اساس سیاره‌ای است با جاذبه‌ای رو به درون که سپس چرخ زده، رشد کرده و سرد و گرمی روزگار چشیده است. سردی چون دیوار سنگی مُشرف بر خاک و گرمی همچون اسفالت گسترده زیر تابش. این سرد و گرمی و نیز آن هوایی که در اتفاق پدید آمده از مقداری اکسیژن و هیدروژن، همانا نشانه‌ی زندگی‌اش بوده است. زندگی که گاه نرم و گرم همچون آغوش مادر بوده و گاه سخت و ماتم‌زده همچون دعوت مرگ.

در آن انفجارهای کهکشانی، زمانِ مطلق، تکه تکه شده و قطعه‌ای از آن به زمین رسیده است.

با آغاز زمان زمینی، پایان نیز شروع گشته است و ناگاه آفتاب بر می‌آمده و فرو می‌رفته و با شب و روز به تصادف، حیات موجود زنده پدیدار شده است. باد آمده، باران و تگرگ باریده و رپ رپی بی‌وقفه بر طبل زمین طنین افکنده است تا این که به ناگاه در دل آب‌ها، خشکی‌ها سر در آورده‌اند.

چون حیات با روشنی و با ظلمات عمر کرده و یاخته‌ها پا گرفته‌اند، و چون مردن از آن‌ها جدا و مرگ بیدار گشته، آفتاب همچنان می‌آمده و می‌رفته است. آن گاه به تصادف و در اتفاق جاندارانی میرنده بر دو پا به راه افتاده‌اند. باعث گرفتاری پیشکسوتان زنده، که گیاهی و نباتی بوده‌اند و یا جانوری و حیوانی.

گویا راه افتادن این جانوران جاندار مصادف است با مرخصی رفتن کارگردان بازی آتشین خورشید و پیامدهایش. این اتفاق به قولی در هشتمین روز رویداده است. روزی که خدا، این قهرمان قرن‌ها روایت، عزم تعطیلات می‌کند. چون کار و ساز هفته‌ی قبل، یعنی هنگامه‌ی آفرینش جهان، وی را خسته کرده است.

سپس همان طوری که حیوانات دو پا در مسیر زندگانی عمر می‌کردند و می‌مردند، تاریخ و جغرافیا نیز آغاز گشته است. چون آفتاب روزها می‌آمدند و می‌رفتند، جانوران میرا تولید مثل کردند. در این میان تعداد حیوان دو پا به بی‌شمار رسید. سر آغاز مرحله‌ی انفجار جمعیت.

چو اینان از شمار ده‌ها، صدها و هزاران گذشتند، و چون روشنی و آفتاب روزها بی‌وقفه می‌آمدند و بی‌صدا در تاریکی شب‌ها می‌رفتند، خانوارها و قوم‌ها و ایل‌ها سامان و سکنا یافتند. سکونتی بر قاره‌های آینده. تاریخ و جغرافیایی بی‌انتها ...

چون جماعت از خاندان‌ها و قبیله‌ها و عشیره‌ها قوام گرفت و مدام ملک و مال اندوخت، در پس پرده‌های پوشش و استتار، سپاه و سلاح و ستاد بر پا ساخت. تدارک جنگ‌های آتی نژادها و ملت‌ها.

چون ملت‌ها قلدری و گردنکشی کردند، و چون بیداری و آفتاب روزها می‌آمدند و شب‌ها در خاموشی بترتیب می‌رفتند، در سر و سینه‌ی بشرِ خاکی ترس و ملال پا گرفتند. آن گاه دانایان، برای دفع ترس و ملال، افسانه‌ها بافتند. راه اندازی صنعت سرگرمی یا تولد تفریح و تفنن.

و افسانه که از فسونگری می‌آید، نخست دو دسته بازیگر داشته است: ایزد و فرشته.

البته در نمایش افسانه، گاهی هم، شخص ثالثی به نام اژدها با سه پوز، شش سر و هزار دست به صحنه آمده است. حضور غریب و حیرت‌آوری که دانایان را به فکر چاره انداخته است.

آنگاه چاره‌سازی گاهی در پی ساختن دژ می‌شده مثل تلاش جمشید و گاه مثل کار نوح بادبان کشتی می‌افراشته تا حفظ بقای موجودات کند. و چون صفات اهریمنی کم دانشی، فرومایگی و بدکاری بوده است، مردمان با رهنمود پیامبران خود از ورطه‌ی هلاکت نجات می‌یافتند و آن آژی‌دهاک که عفریتی هول‌انگیز بود برای مدتی بی‌کار می‌شد.

البته بخشی از این سرگرمی‌ها و افسانه‌ها در سرزمین پرسیا ساخته می‌شد. سرزمینی در چهار راه جهان، اگر نگوییم در مرکزش. سرزمینی که متامورفوزن اُوید( کتاب دگردیسی‌ها) به فصل خلقت، نامش را به میان کشیده است. به وقتی که آن شاعر رومی در گنجینه‌ی ادبی خود از سرحدات اروپا صحبت می‌کند. او اما، به تاسف، بی‌تفاوت از کنار مردمان پرسیا گذشته است. وی حتا هدف اسکندر مقدونی را نیز لحاظ نکرده است که می‌خواست با حمله به ایران، مرکز جهان زمان خود را تسخیر کند. اسکندر به جز خونریزی و به کار بستن حیله‌های جنگی، مشق درس استاد می‌کرد. استادی که جز ارسطو شخص دیگری نبود.

شاید به خاطر همین حالت دوگانه غربیان، یعنی آن بی‌تفاوتی و این میل غلبه، دو رویی اختراع شده است. چه بسا به خاطر پرهیز از دو رویی بوده که ملت در هم و بر هم نژاد و گونه‌گون تبار پرسیا، در درازای سده‌ها، راه خود را رفته و داستان‌های پیدایش غیر غربی و متفاوتی را باور کرده است.

چنان که به فراخور حال و هوای زمانه، گاهی کیومرث را پدر انسان دانسته و گاه حضرت آدم را جد ابوالبشر خوانده است. تباری که وجودش یا به لطف اهورا وابسته بود یا از سر صدقه خدایی سامی شکل گرفت.

باری. این جماعت، اهالی پرسیا، همین طور روزگار سپری کرده بود تا این که زمانه‌ی خدای‌نامک و شاه‌نامه‌نویسی سر رسید. آن گاه چون سراینده‌ی شاهکار شاه‌نامه‌ها باخِرَد مردی بود و آینده‌بین، در پی وفاق باورها بگشت.

"به نام خداوند جان و خرد – کزین برتر اندیشه بر نگذرد"

بسیار بار آفتاب بایستی می‌آمد و می‌رفت. بسیار بار بایستی گردونه‌ی فصل‌ها می‌چرخید. بسیار بار بایستی تقویم ایام ورق می‌خورد تا فردوسی طوسی پا بر عرصه‌ی کشتی هستی گذارد. او سراینده‌ی خردمندی است که هم‌زمان با بلوغ خود و توجه به جهان اطراف از تعارض باور اجداد باخبر می‌شود. سپس وی با حماسه‌سرایی به قصد امحاء تعارض برمی‌آید. ذهن جمعی را از کف فراموشی به در می‌آورد و یادی از هویت گذشته می‌کند. وی با این زنده‌کردن گذشته، در ضمن آن تعارض دیرینه را با ترفندی بر طرف می‌کند. به گونه‌ای که در داستان سروده‌های خود هم از کیومرثِ اوستایی و هم از آدم توراتی – قرآنی نامی به میان کشید. وی راه حل را در اتفاق آرای مردم می‌جُست.

"از آغاز باید که دانی درست – سر مایه‌ی گوهران از نُخُست"

سال‌ها آفتاب روزها بیامدند و برفتند و او دعوای ایرانشهری و بلاد اسلامی را که کشمکش زبانی میان مفرسان و معربان بود، با این مصرع فیصله داد:

"کزین بگذری، مردم آمد پدید – شد این بندها را سراسر کلید"

فعلا بگذریم که آن گفته و تفسیر بالا، از جمله نکته‌های الحاقی بوده که اسلام‌آوردگان جدید به شاه‌نامه بسته‌اند. و چه چیزهای دیگری که این توابان، این رویکردان‌ها از دین بهی، به فرهنگ ایرانشهری نچسباندند.

باری. چون شاه‌نامه، حتا نوع اسلام‌زده‌اش، مقبول عام گشت، بسیار بار آفتاب روزها آمدند و رفتند. مردم هوش و گوش سپرده به حکایت نقالان، شاه‌نامه را ستایش کردند. پدران آن کتاب سنگین را چون چوبی برای تعلیم و تربیت بر سر پسران خود کوفتند. اما به هیچ کس چیزی از سابقه‌ی اعمال پُر خطای خویش نگفتند. بیگانگان چندی به آن سرزمین تاخته بودند، و پدران گاه از در سازش و تسلیم و توبه در آمده و گاه فرار را به قرار ترجیح داده بودند.

چون شاه‌نامه سال‌ها و سال‌ها نقل شد و سینه به سینه بگشت و چون به توالی آفتاب روشن آمد و به توالی در تاریکی رفت، پسرانی که جانشین‌سالاری پدران گشته بودند، روایت سروری خود را بر سر مادران و خواهران حجاب کردند. انگار آن سرزمین به دور باطل و طاعون جهل تنبیه می‌شد و هیچ پرتو روشنایی را به خود نمی‌دید. مدت‌ها بود که آمد و شد آفتاب بذر دانایی را ببار نمی‌نشاند.

پس در آن ظلمت چند قرنی، نوری به جست و جوی مردم‌نامه نمی‌تابید. کسی به فکر شناخت روان خود و روحیه‌ی جماعت خودمانی نبود. ناصرالدین شاه قاجار که بیش از نیم قرن سلطنت کرد، کلید شناخت را به تنهایی در دست داشت. ولی بیش‌تر عمر خود را صرف رسیدگی به حال اُناث کرد.

باز آفتاب روزها روشن آمدند و باز شب‌ها تاریک رفتند و قصه‌های شاه‌نامه همچنان نُقل محافل بود. مردمان خود فراموش کرده آن را از بّر خواندند. اما هیچ نگاهی از آنان متوجه جای خالی مردم‌نامه نشد.

چو خورشید، هوا را روشن می‌کرد و دشت‌ها و جنگل‌ها سرسبز می‌شدند و آفتاب روزها پشت سر هم آمدند و با نظم رفتند، اجداد ترجمه میرزا حبیب اصفهانی را نخواندند. باز آفتاب عیان آمد و باز یواشکی رفت. اما آنان با کتاب "حاجی بابا" دمخور نگشتند. پدربزرگ و پدر هم که مکتب و اکابر می‌رفتند، پس از آن همه بار که آفتاب روزها آمدند و سر ساعت غروب رفتند، معنای پیام کتاب جیمز موریه را نفهمیدند.

جیمز موریه‌ای که در قرن نوزدهم میلادی به گوشه و کنار ایران سفر کرده و گزارش سیاحی خود را یادداشت کرده بود. این اما تنها گزارش نبود. گزارشی که به خاطر نگارشش توسط فرنگی خاچ‌پرست، مومنان را به فکر چاره نیندازد. حاج سیاح خودمانی را هم آن وقت‌ها داشتیم که پس از عمری دنیادیدگی به وطن بازگشت و چیزی جز خوف و وحشت ندید.

باری. جهل مردم و دروغ مصلحتی، وجدان‌های بیدار را از پا می‌انداخت و شعور خواص را می‌بلعید. حاجی باباها گاهی "شاه بابا"ی قاجاری می‌گشتند و گاه "حاجی آقا"ی خلافت اسلامی، و همواره بر سر ما حکم راندند.

پدران، رستم‌وار مشغول خواندن عم‌جوز و دعاهای اهل قبور بودند. سهراب‌ها هم که ترجمه میرزا حبیب اسپاهانی را نیافتند، در غربت خویش کتاب جیمز موریه را به زبان دیگر خواندند و پاک حیرت کردند. اما حیرتی بی‌حاصل.

آن وقت، آفتاب روزها دوباره بی‌دلیل می‌آمدند و می‌رفتند و سهراب‌ها در ندانم‌کاری و حیرت، معشوقه‌های خود را مجموع می‌کردند. تازه بعد از این روزگار بود که وسوسه کشف نگاه دیگری به مردم باب روز گشت.

چو خورشید به توالی روشن و خاموش گشت، آفتاب گاهی آمد و خیلی وقت‌ها بی‌صدا و بی‌اثر رفت، پدران رستم‌وار در خواب خرگوشی خر و پف کردند تا مردند و پسران سهراب‌وار با نقش قربانی خود نرد عشق ریختند و پیر شدند. در آن میان که هر چیز دچار رکود بود، دنبال زنان جسور بایستی با چراغ می‌گشتید. نسل شهر آشوب‌ها را انگار ملخ خورده بود. چون مادران و دختران در خلوت خاموش خود گداخته می‌گشتند و بی‌صدا می‌مردند. در چنین اوضاع بی‌فروغی، سلطان و مجتهدان بر خر مراد سوار بودند و در رکاب حاکمیت دست در دست هم داشتند. در این دوران زنان مجبور بودند که محجبه باشند و چون خیمه‌های کوچک و تاریک در گذر.

گفته‌اند که در فرجام خورشید می‌سوخت و داستان‌های پیدایش انسان فراموش می‌گشت. باز آفتاب‌ها آمدند و باز خاموش رفتند و مردم همین طور علاف می‌پلکیدند.

بخشی از این مردم علاف همان دهقانانی بودند که با سندهای تقسیم اراضی دور شاه حلقه می‌زدند. حلقه‌های مردم ساعت‌ها بر پا می‌ایستادند تا شاه پس از اظهار لطف به ایشان، با هلی‌کوپتر به قصر بازگردد.

دهقانان هم پس از خوابیدن گرد و خاک هلی‌کوپتر ارباب مملکت با صدقه‌های ناچیز خود به روستاهای خالی باز می‌گشتند.

چند صباحی با زمین‌های تشنه‌ی آب و مزارع تکه تکه شده سرگرم می‌شدند. اما شکم‌ها سیر نمی‌گشت. حوصله‌ها سر می‌رفت. هوس کوچ به سر همه می‌زد. روانه می‌شدند. به سوی فراموشخانه‌های فردا. پشت دروازه‌های شهر، راه‌بندان بود. جمعیت موج می‌زد. در و دروازه‌ی شهر باز نمی‌گشت.

جا برای آن همه دهقان و مهمان سرزده نبود. دهقانان میل بازگشت نداشتند. بیغوله‌آبادهایی از ذلت و خواری، شهرها را محاصره می‌کردند. زورآباد در زورآباد، مفت‌آباد در مفت‌آباد و آبادانی و عمران هیچ کجا به جایی نمی‌رسید.

رفاه شهر که به آنان نرسید، حاشیه‌نشینان را به فکر چاره انداخت. به تدریج پیوند شاه و مردم گسست. در خفا، روحانیت خود را برای جایگزینی شاه آماده می‌کرد. پریشان‌حالی مردم، شاه عصبانی را ناراحت می‌کرد. شاه تحمل ناراحتی و بی‌چشم و رویی رعیت‌ها را نداشت. هر دو بار، به وقت هراس و خشم، تخت را گذاشت و با تاج رفت.

فُقَها مردم را به آرامش خواندند تا در تکایا و مساجد و نیز با دستجات عزاداری میدان‌داری کنند. به تدریج اداره‌ی امور را اعوان و انصار فقیه قبضه کردند. اوضاع دگرگونه شد. فق‌ها فربه‌تر از گذشته، سوار خر مُراد بودند که یابو برشان داشت. می‌خواستند دنیا را به زیر مهمیز خود بگیرند و انقلاب و منزلت خویش را صادر کنند. همسایه‌های ایران‌زمین

ترسیده، به تک و تا افتادند. به دنبال چاره گشتند. توطئه‌های جهانی و دیپلماسی پنهانی چنان بال و پری به امیر خونریزی در همسایگی داد که خواست قادسیه دیگری برپا کند. آرزویش این بود که طومار عجم در هم بپیچد و به قعر دره‌ی نابودی بیافکند. چنان که به ایران ضعیف شده لشگر کشید و جنگی خانمانسوز به راه انداخت. فق‌ها به هر ترفندی که بود جوانان را بسیج کردند. بخشی را به جنگ با بیگانه فرستادند و بخشی را در جنگ داخلی به جان مخالفان خود. جنگی هشت ساله، زمین و زمان‌مان را تار و مار و یک دهه‌ی لعنتی دیگر به تاریخ خونین ما تحمیل کرد. این چنین بود که دهه‌ای به شرارت و شکنجه و شهادت گذشت. دهه‌ی بعد نوبت فقر و فساد و فحشا شد. و همین‌طور دهه‌ای دیگر در پی قبلی، مردم را سر کار می‌گذاشتند بی‌دستمزد ...

اینجا، با پایان یافتن دهه‌های برزخی که زیر بیرق حکومت ولایت خلیفه‌های ریز و درشت، کوتاه و بلند گذشته بود، داستان پیدایش ما دُچار وقفه شد. کسی نمی‌دانست آیا دیگر پایان آن است و یا ادامه‌ای در کار خواهد بود؟ چون سرزمینی که کویرهایش در حال پیشروی و عمری از بی‌آبی زجر کشیده بود، می‌رفت تا گورستانی برای گل و گیاه و باغ و پرنده شود. باغ‌ها در حال مردن، گل‌ها پژمرده و پرندگان دچار خفقان. ما بودیم و سرزمینی یکه و تنها. سرزمینی که از بخت بد فقط جولانگاه آلودگی و اضمحلال می‌شد. برای همین حکایت داستان پیدایش، خود به خود، کار عبثی می‌شد. کار عبث مرثیه‌ای برای سرزمین سوخته بود. سرزمینی که خریدار نداشت اما تا دلت بخواهد مدعی سروری ...

## داستان خاطرات

الان در شهری از مراکز تجمع ایرانیان خارج از کشور، فرض کنید لندن، خدمت دختر خان‌دایی هستیم.

از فرودگاه تا این جا فقط یک بار خط مترو را عوض کردیم، و این برای شهر بزرگ چیزی در حد نعمت آسمانی است. در ایستگاهی بین شمال غربی و شمال شهر پیاده شدیم و با بالا آمدن از پله‌ها و پیچیدن به راست و چپ، رسیده‌ایم به خیابان مورد نظر. در آن جا شماره‌ی خانه را سریع پیدا یافته‌ایم. زنگ را زده و با جواب اف اف، در کوتاه‌قد ویلایی باز شده است. از حیاط گذشته، سه پله را پیموده تا برسیم به در عمارت. دختر خان‌دایی به شخصه در را روی ما باز کرده و داخل خانه شده‌ایم. البته با سر و وضع محله و قد و قواره عمارت، اگر پیشخدمتی در را می‌گشود تعجب نمی‌کردیم.

او، ما را به مهمانخانه برده و تعارف کرده که دور میزی بنشینیم. طبق معمول این جا، با چای و بیسکویت از ما پذیرایی کرده است.

وی بین همان صحبت اولیه و درددل‌های خود، آلبوم عکسی را می‌گشاید تا حکایت خود را مُصور سازد. شاید به این امید که شوق و هم‌دردی بیش‌تری در ما ایجاد کند. قرار است شرح حال بزرگ خاندان ایشان را مکتوب کنیم تا بی‌یادگار و بی‌اثر در این جهان نمانند.

آلبوم عکس‌ها با این که کمی از زرق و برق قدیمی خود را از دست داده، اما انگار جزء آن وسایل نادری است که محتوایش از دستبرد زمانه در امان مانده.

دختر خان‌دایی طوری رو به روی ما، پشت میز مجلل خانه‌ی اشرافی، نشسته که هنگام تورق آلبوم بتواند با انگشت اشاره بر بعضی از عکس ها بیش‌تر تأکید کند و توجه را به آن‌ها جلب نماید.

در این حین، وقتی به عکس دو نفره‌ی پدر و عموی خود می‌رسد، کمی مکث می‌کند. نگاهی به ما می‌اندازد، آهی می‌کشد و بعد به طور غیر منتظره‌ای، یک‌هو، پدرسوخته‌ای می‌گوید.

"– ایراد ما مردم این ست که آدم‌های بدمان زیادند."

برای یک لحظه سقف فضای گفت و گو ترک بر می‌دارد. آن فاصله و سد لازم و ضروری بین طرفین قرارداد برداشته می‌شود و نزدیکی به وجود می‌آید. آن زبان رسمی مصاحبه و گفت و گو کنار می‌رود و برای مدت زمان کوتاهی، برای حدیث نفس و احساسات جا باز می‌شود. اما سپس دختر خان‌دایی سینه‌ی خود را صاف می‌کند. وی روایت قبلی را که با صدای محکم و جدی و به دور از بیان عاطفه و لرزش جریان داشت، ادامه می‌دهد.

جمله‌ی بعدی که در پس آن پدرسوخته از زبانش بیرون می‌آید، اشاره به چهره‌ی عمویش داشت. آن گاه با صدایی که باز همان صلابت و اطمینان به نفس سابق را نشان می‌داد، این کلمه‌ها را پشت سر هم ادا می‌کند: "«امان از دست ابن‌الوقت‌ها!"

منظورش برای ما روشن است. چون از حکایت رفتار عموی خود گفته که پس از یک عمر شاه‌پرستی و همراهی با انقلاب سفید، یک شبه و بی‌هیچ تردید و ملاحظه‌ای به انقلاب سیاه پیوسته و ثناگوی امام شده است. سپس دختر خان‌دایی با صبوری خاصی آلبوم را ورق می‌زند و به حرف زدن ادامه می‌دهد.

"– شما البته زیاد کاری با فک و فامیل بی‌صفت پدرم نداشته باشید. همین که آمار کارهای خیریه‌ی ایشان را ذکر کنید، کافی است. مردم خودشان به اندازه‌ی کافی شعور دارند که بدانند در حق‌شان چه خدمتی شده است."

این جا دوستم از او خواهش می‌کند که یک لحظه صبر کند. سکوت حاکم می‌شود. دوستم باطری دستگاه ضبط صوت را عوض می‌کند تا مبادا جمله‌هایی از وسط صحبت خانم بیفتد. بعد رو به خانم می‌کند و می‌گوید: "– شما به فرمایشات خود ادامه دهید."

در این حین، برای یک لحظه، کار تیمی و مشترک خودمان را فراموش می‌کنم. ای وای! راستی یادم رفت خودمان را معرفی کنم.

ما، یعنی من و دوستم، صاحب یکی از این شرکت‌های مطبوعاتی هستیم و به ثبت خاطرات مردم می‌پردازیم. البته کل مردم هم نه! چون اغلب مشتری‌های ما افراد قشر مُرفه هستند که در رژیم گذشته مقام و منصبی داشته‌اند.

اینان یا معمولا در آمریکا پراکنده‌اند یا در اروپا. البته در همه جای اروپا هم نه. اقامتگاه ایشان محدود به یکی دو شهر است و یک منطقه‌ی خوش آب و هوا. یعنی این که اغلب در لندن و پاریس یا جنوب فرانسه و در سواحل لاجوردی به سر می‌برند.

برای جلب این مشتریان، کلی بازاریابی کرده‌ایم. از طریق دوست و آشنا شبکه‌ی تماس به وجود آورده‌ایم تا با تبلیغات مداوم به هدف‌مان برسیم. مشتریان با دفتر ما تماس می‌گیرند. پس از تعیین وقت و توافق بر سر دستمزد سراغ‌شان می‌رویم. در چند جلسه

حضوری یا تلفونی به حرفهای‌شان گوش می‌کنیم. پس از پیاده کردن نوارهای صحبت و تایپ و دریافت پاسخ پرسش‌های خود، نمونه‌ی چاپی را نزدشان می‌فرستیم. آن گاه پس از توافق آنان، کار چاپ کتاب و انتشار را ترتیب می‌دهیم.

شغل بدی نیست. به ویژه که بازار خاطرات‌نویسی پس از انقلاب اسلامی به یک‌باره نزد ایرانیان رونق یافته است.

هر کسی به سودای انگیزه‌ای در این بازار برای خود کسب و کاری راه انداخته است. برخی برای توجیه نقش خویش در گذشته به سپاس و ستایش دولتمداران سابق برمی‌آیند و زندگینامه از پس زندگینامه انتشار می دهند، برخی نیز برای کسب درآمد از زمامداران فعلی به مدح و ثنای رهبر و اولیای امور مملکت بر می‌آیند که گویا بایستی دارای سابقه‌ی مبارزاتی بوده باشند.

به هر حال همه‌ی این‌ها دست به دست هم داده است تا بازار خاطره‌نویسی رونق یابد.کار در شرکت‌های مربوطه فراوان است. در واقع اگر تعداد مشتریان جور باشد، درآمدش هم بد نیست.

در ضمن کار و پیشه بی‌پدر و مادری هم نیست. به عمر دراز تاریخ کاتبان و میرزابنویس‌ها انجامش داده‌اند. حتا گروه عظیمی از شاعران قدیمی از راه ثبت شرح حال سلاطین و ستایش امیران روزگار گذرانده‌اند.

تفاوت کار ما با قبل به جز بی‌ادعایی در مورد شاعر بودن، در این وسایل جدید و تکنیک مدرن است که از ضبط صدا شروع و به چاپ کتاب و حتا ضبط تصویر مصاحبه می‌رسد.

به هر حال از روزنامه‌نگاری خشک و خالی برای هفته‌نامه‌ها و گاه‌نامه‌های تبعیدیان یا تهیه خبر و آگهی تبلیغاتی برای رسانه‌های مهاجرین که به‌تر است. اسم و رسمش هم قابل مقایسه با کارمند پُست، تاکسیرانی و پخش غذا و پیتزا نیست. مشاغلی که معمولا در اروپا برای بسیاری از ما تنها منبع درآمد است. برای مایی که از اقشار متوسط جامعه برخاسته‌ایم.

از همه‌ی این‌ها مهم‌تر، رضایت همسران ما است که جلوی خانم‌های خانه‌دار محترم و کمی متمول‌تر در مجالس و کنسرت‌ها سرافکنده نیستند. اگر هم بگویند شوهرشان دارای شغل آزاد است، ده دقیقه‌ای در نمی‌مانند که نوع شغل را تعریف کنند. یک کلمه می‌گویند صاحب شرکت مطبوعاتی است و این قضیه فیصله می‌یابد و جا باز می‌شود برای پُز دادن در آن گفت و گوهای بی‌انتهایشان.

اما حالا این مسایل خانوادگی و کاسبی به کنار، که جایش این جا نیست. داشتم از آن فراموشی می‌گفتم که هنگام حکایت دختر خان‌دایی سراغم آمده بود. راستی این را بگویم که تا بیرون نیامدن کتاب خاطرات، اسم و رسم مشتریان خود را اعلام نمی‌کنیم که جزء قرارداد است. تازه بعدش هم اسم ما به عنوان نویسندگان کتاب در هیچ جایی ضبط نخواهد شد.

در صنف خاطره‌نویسان دو دسته کارمند وجود دارد. دسته‌ای که با ارایه کتاب خود را نیز مطرح می‌کند و سری در میان سرها در می‌آورد. دسته‌ی دیگر که ما جزء شان هستیم، اسم و رسمش مسکوت می‌ماند.

رسم رایج این دسته از صنف، در پشت پرده ماندن اجراکنندگان طرح است. به نحوی همین مسئله مخفی‌کاری در شغل، آن را جالب می‌سازد و آدم را ارضا می‌کند. به خصوص آدمی که مثل ما شیفته‌ی کارهای مهیج و ماجراجویی باشد.

آن روز دختر خان‌دایی (و نیازی به اشاره نیست که این اسم مستعار حکایتگر است) یکی از عکس‌های پدر بزرگوار را از توی آلبوم درآورد. او پس از پاک کردن شیشه‌ی قاب عکس روی تاقچه، جای عکس‌ها را تغییر داد. یعنی عکس توی قاب به داخل آلبوم رفت و یک عکس دیگر جایش در قاب نشست؛ قابی که خاتم‌کاری دورش از نوع‌های معمولی توی بازار نبود.

دختر خان‌دایی نگاهی به ما انداخت و گفت که این کار را ماهی یک بار انجام می‌دهد. اصلا عادتش شده است. فکر می‌کند با جا به جایی عکس‌های آن مرحوم، حال و هوای پدر بزرگوار عوض می‌شود و تغییر روحیه می‌دهد. در آن عکس‌هایی که ما دیدیم، حضرت والا یا روی صندلی استیلی نشسته و دستانش بر عصایی تکیه زده و یا خبردار ایستاده است.

دختر خان دایی بعد آهی می‌کشد و می‌گوید: "سنگینی غربت آن چنان است که آدم دلش حتا برای متوفا هم می‌سوزد. این که نکند در گورستان‌های فرنگ احساس غریبی کند."

باز داستان سرگذشت پدر خود را تکرار می‌کند. پدری که چند نیمرخ نقاشی شده‌اش توی تابلوهای روی دیوار هم هست. شخصیتی که به زعم دخترش در پایبندی به اخلاق و استواری در عهد نمونه بوده است. او گذشته از صنعت و کارخانه‌هایی که به کشور خود هدیه کرده و با این کار به پیشرفت جامعه کمک نموده، همواره در حفظ سنن و آداب و رسوم ملی نیز پیش‌قدم بوده است.

می‌دانستیم که با تعریف مکرر از پدر خویش می‌خواست در رقابت از زن‌پدر جلو بزند. زن‌پدری که پس از مرگ آقا همه چیز را به دست گرفته و حتا بدون هیچ صلاح و مشورتی، یکه و تنها، کتابی از زندگی و خدمات بزرگ خاندان ایشان انتشار داده است.

زن پدر همانی بود که در شهر هرماه یک‌بار مهمانی می‌داد و به جز افراد ثروتمند از ایرانیان سرشناس و اهل هنر نیز دعوت می‌کرد. وی، با این بارعام، به آدم با نفوذتری بدل شده بود و در انظار عمومی وزنه‌ای محسوب می‌گشت.

با این تفاصیل کار ما سخت‌تر می‌شد. زیرا خاطرات دست پرورده ما بایستی بخشی از حضور چشمگیر زن‌پدر را هم خنثا می‌کرد.

این نکته اهم آن چیزی بود که دختر خان‌دایی برای خود منظور کرده بود. بگذریم که خاطرات انتشار یافته از سوی زن‌پدر توسط یکی از شرکت‌های رقیب ما تهیه شده بود. شرکتی که البته بد کار نمی‌کرد و ما از طریق کارمند چاپخانه اتفاقی از کم و کیف کار و قصد زن‌پدر مطلع شدیم.

آن جا در حالی که مشتری ما صحبت می‌کرد و همکار من مواظب بود که صدا در دامنه‌ی میکروفون دستگاه ضبط باشد، یکی از آن عکس‌های آلبوم مرا به خود خیره ساخت. پشت سر پدر بزرگوار دختر خان‌دایی که تا آخر عمر به اعلیحضرت وفادار ماند و سرانجام با قلبی سرشار از عشق وطن نقاب در خاک کشید، تصویری از درِ ورودی یکی از کارخانه‌های خانواده وجود داشت.

دختر در حین حکایت زندگی پدر، آن کارخانه را یکی از اموال غصبی خواند. ملکی که در پی انقلاب مصادره شده است. لحن صحبت مشتری ما لبریز از حسرت بود و هر موضوعی در هاله‌ای از این احساس پیچیده می‌شد. این نکته در تعریف قصه‌ی کارخانه نیز وجود داشت. از کارخانه‌ای می‌گفت که روزی کُلی تولیدات داشته و شکم هزار خانواده کارگری و کارمندی را سیر کرده است. اما حالا به ویرانه‌ای تبدیل شده است.

وی بر کلمه‌های "حالا" و "ویرانه" طوری مکث کرد که انگار هزار بار شتر افسوس و هیهات سوار کلام خود کرده است.

من خیره به عکس، به تدریج حرف‌های دختر خان‌دایی را نمی‌شنیدم. مطمئن بودم که دستگاه ضبط کار می‌کند. همکارم هم مثل همیشه سرِ کار شش دانگ حواسش جمع بود و نمی‌گذاشت چیزی از نظر دور بماند.

همکار من فقط در دفتر کار و پیاده کردن متن‌های مصاحبه است که فیلش یاد هندوستان می‌کند و گاهی از مشکلات عاطفی‌اش و گاهی و از برنامه‌ها و ابتکارات ادبی – هنری خود می‌گوید.

یک زمانی بوده که رفته سراغ شعر و شاعری. آن وقت‌ها دمار از روزگار هر چه سبک و سیاق شعری و سرایش بوده درآورده است. البته از آن جا که طبع بلندش راضی نمی‌شده، آن را نیمه‌کاره رها کرده است. بعد سراغ ترجمه‌ی آثار نویسندگان آوانگارد رفته بود. اما این کار را هم سلیقه‌ی تنوع‌طلبش نپسندیده است.

حدود دو سه ماهی می‌شود که به گفته‌ی خودش، طرح نوشتن یک رمان سکسی را ریخته است. کتابی که هر چه نباشد، در آینده دست‌کم کتاب پُرفروشی شود. با بلندپروازی‌های جور و واجور و لافزنی‌های مداوم، معلوم نیست چه قدر حرفش درست از آب در آید. پیش خود می‌گویم که خداوند باریتعالی جامعه کتابخوان را از شّر صدمات اثر او مصون بدارد.

در این میانه نمی‌دانم که او فرق عواطف ظریف انسانی را با وقیح‌نگاری می‌داند؟

همه‌ی این حاشیه‌روی در مورد همکارم برای این منظور بود که بگویم با خیال راحت به آن عکس زل زده بودم و باکی از گذشتن وقت در وجودم نبود.

عکس، مرا به سال‌های دوری برده بود. به سال‌هایی که در هر خیابان و هر میدان تهران کُلی پرچم و شعار از در و دیوار آویزان بود. یکی از این شعارهای نگاشته روی پارچه، که عرض خیابان ما را سد کرده بود، این عبارت را داشت: زنده باد پیوند شاه و مردم.

انگار به فضای آن سال‌های دور بازگشته و غرق تماشای محله‌ای بودم که پُر از مغازه‌ها و کاس‌بها و رهگذران و ماشین‌های آن زمان است. با غوطه خوردن در این فضا دیگر به حکایت دختر خان‌دایی توجهی نداشتم که با غیظ فراوان از عموی خود یاد می‌کرد. اویی که حالا از مهم‌ترین برج‌سازان و هتل‌داران ولایت اسلامی است.

فضای خاطره چنان روشن است که هر حرکتی بر لوح سفید ذهن آدمی حک می‌شود.

آفتاب. همه جا، آفتاب. از آن آفتاب‌هایی که در درازنای تاریخ آمده و رفته‌اند. بر آن پارچه سفید که چندین و چند سوراخ برای رد کردن باد دارد، با خط خوش نستعلیق این عبارت آمده بود که "زنده باد پیوند شاه و مردم". زیر هر حرفی با خط قرمز سایه زده بودند، که کلمه‌ها بیش‌تر به چشم بیایند.

در حالتی نیم‌خواب و نیمه‌بیدار و در حالی که رویدادها از کنار هم می‌گذرند، هم در زمان حاضر به سر می‌برم و هم در گذشته. موجودی معلق میان دوره‌های مختلف شده‌ام.

با این که پارچه‌ی جلوی چشمم، حاضر و آماده، یراق آن بالا تکان می‌خورد، اما می‌دانم که در این میانه شاه رفته است. انگار صورتش در عکس‌های آلبوم دختر خان‌دایی نیز محو می‌شود. حتا از آن همه پوستر تبلیغاتی و تصویرهای قدیمی که او را با اقشار مختلف مردم نشان می‌داده، چیزی برجا نمانده است.

در قدیم‌ها عکسی، او را با دهقانی نشان می‌داد. شاهی که جلوی صف طویلی از مردم در حال اهدای سند تقسیم اراضی است. دهقانی در حال تعظیم و گرفتن کاغذ لوله شده‌ای بود.

در آن عکس چشمگیر، آفتاب قهرمان یکه‌تاز صحنه است. انگار دستگاه خاطره‌ام روشن است و مرا در بهت و حیرت فرو می‌برد. خیره به آن همه دهقان دور ایستاده می‌مانم. به واقع همین افراد هستند که در فرط فقر و بی‌کاری بعد به شهرها هجوم می‌آورند. شاه تحصیلکرده‌ی سویس، میهن را جا می‌گذارد و به جایی نامعلوم پرواز می‌کند

شهر محاصره می‌شود. ما هم مجبور می‌شویم که به خاطر تنگی جا و بیداد تعصب فرار کنیم. این فرار ما را به اقصا نقاط عالم پرت می‌کند. حتا به جاهایی که ماه‌ها از خورشید و آفتاب خبری نیست. باران و آسمان خاکستری، تنها یکه‌تازان میدان زندگی هستند.

دختر خان‌دایی، یکی از این پرتاب شده‌ها به این ور دنیا است. البته او در گذشته مدام به خارج سفر کرده است. اما نه برای اقامت دایمی. از این گذشته در ایران هم کلی مهمان خارجی داشته است مهمانانی که بعدها از دست بی‌وفایی‌شان نالیده است. در آلبومش کلی عکس مشترک با خارجی‌ها را نشانمان داد. به ویژه عکس‌هایی از مراسم جشن‌های دو هزار و پانصد سالگی پادشاهی در ایران.

چیزی به آخر مصاحبه با دختر خان‌دایی نمانده که ناگهان به هوش می‌آیم. حرف‌های او را با تکان سر تایید می‌کنم. یعنی این که من هم حضور دارم و با شما موافقم.

با حسرت می‌گوید که شاه پُر جذبه‌ای را وادار به رفتن از مملکت کردند. امان از دست مردم بی‌چشم و رو. بعد هم سال‌ها به آخوند بی‌ریش و پشمی کولی دادند که معلوم نیست از کدام در و دهات کرمان و رفسنجان آمده است.

بی‌توجه به این حرف‌ها، در خودم فرو می‌روم و قرار می‌گذارم ...

می‌دانم فردا اتفاقی خواهد افتاد. پس از گپ مفصل با همکارم پیرامون صحبت‌های امروز دختر خان‌دایی، طبع ادیب شدنمان گُل خواهد کرد.

یادداشتی را ضبط می‌کنم که هنوز نمی‌دانم اسم‌اش داستان پیدایش است. آن را پیش‌درآمد همین رُمان مردم‌نامه می‌آورم که در کنار کارهای شرکتی می‌نویسم. می‌خواهم کمی از دست واقعیت‌گریزی و خودستایی‌های قشر مُرفه آرامش بیابم، وقتی مدام مشغول نوشتن خاطرات ایشانم. به هر حالت زندگی است و سرکشی نیاز تنوع. بی‌تنوع همه چیز ملال‌آور ...

محسن یلفانی

# ستاره‌ی سحر

می‌دونی اگه یه عکسو زیاد نگاه کنی پاک می‌شه و از بین می‌ره نمی‌دونی چی می‌دونی که اینو بدونی باور هم نمی‌کنی باور کن این یه شوخی نیس یا یه بازی من دارم بهات می‌گم من هر چی بهات گفتم راست بوده تو همیشه اولّش باور نکرده‌ی فکر کرده‌ی شوخی‌یه یا من می‌خوام سر به سرت بذارم یا دستت بندازم یا فوقش خیلی که خواستی بهام لطف کنی به حساب فکرهای اجق و جق من گذاشته‌ی ولی بعدش دیده‌ی که کاملاً جدّی می‌گم درست می‌گم دیده‌ی که همیشه من درست می‌گفتم حالا هم باور نمی‌کنی بهام پوزخند می‌زنی که دستمو خونده‌ی ولی کافی‌یه یه کم دقت کنی خوب نگاه کنی می‌بینی که رنگ و روش رفته در مقایسه با اون اوّل‌ها یادت نمی‌آد روزهای اوّل چه قدر دقیق و واضح بود وقتی برای اولّین بار گذاشتیش توی قاب با اون همه سلام و صلوات مرتب دماغتو فین می‌کردی سرتو بالا می‌گرفتی که اشک‌هات برگرده تو چشات انگار اشک وقتی بیاد دو مرتبه برمی‌گرده سر جاش من سر به سرت نمی‌ذارم باهات شوخی نمی‌کنم دارم بهات می‌گم اگه همین جور زُل بزنی و این عکسو نگاه کنی پاک می‌شه و می‌ره مثل بخاری که روی پنجره می‌شینه و بعد با یه نسیم پاک می‌شه ولی تو باور نمی‌کنی هیچ وقت حرف‌های منو باور نکردی نه همه‌ی حرف‌هامو بعضی حرف هامو باور کرده‌ی مثلاً وقتی بهات گفتم خسته‌م یا گشنه‌مه فوری باور کرده‌ی گذاشته‌ی گوشه‌ی خیابون روی یه سکویی بشینم خستگی در کنم یا یه چیزی داده‌ی دستم که سَق بزنم ولی حرف‌های اصلی‌مو حرف‌های مهممو باور نکردی اهمّ از این که نه اعمّ از این که مربوط به خودم باشه یا مربوط به تو یا مربوط به هر چی هیچ وقت هم بهام نگفته‌ی نگفته‌ی که باور نمی‌کنی ولی محل هم نذاشتی به حرف‌هام گوش نمی‌دی اهمیت نمی‌دی ولی هر کاری از دستت برمی‌آد برام می‌کنی هر کاری تو هیچ کوتاهی‌ای در حقّ من نکردی من می‌دونم که نکردی من کردم من حتّا دلتو شکستم برای این که حقّت بود ولی تو از اون روز که جلوی در پارک دستتو انداختی دور گردن من هست و نیستتو باهام قسمت کردی باهام قسمت نکردی در اختیارم گذاشتی بهام هِبه کردی یعنی دلت می‌خواست بکنی خیلی دلت می‌خواست زندگی تو لحظه به لحظه‌شو مثل یه خوشه‌ی انگور تو مشتت بچلّونی و عصاره‌شو تو حلق من بریزی یا رو خاکِ من فرقی هم برات نمی‌کرد بدون این که حتّا بدونی چکار داری می‌کنی بدون این که بفهمی اون چه داری می‌دی چی هس معنی‌ش چی هست و کاری که می‌کنی چه آخر و عاقبتی برای خودت داره. هیچ کس ازت نخواسته بود. من ازت نخواسته بودم ولی تو جلوی خودتو نمی‌تونستی بگیری هیچ وقت نتونستی بگیری حتّا وقت‌هایی که لازم هم نبوده با خودت شرط می‌کنی که اگه من یه چیزی دلم بخواد هر چی باشه سر کوه قاف هم باشه حاضری بری برام بیاریش ولی کاری که من بهات می‌گم نمی‌کنی از بس سِرتِقی اگه بدونی از این سرتقی تو چقدر لجم می‌گیره فقط برای این که نشون

بدی که با وجود این که همه چیزت منم ولی باز هم این تو هستی که من همه چیزتم اون بار که من رفتم سفر و تو نیومدی چرا نیومدی فقط برای این که لج منو دربیاری به‌ات گفتم خیلی خوب نیا ولی اقلاً وقتی من نیستم هر شب ماهو نگاه کن گفتم من هم نگاه می‌کنم و وقتی هر دومون شب‌ها با هم ماهو نگاه کنیم مثل اینه که من به سفر نرفته‌م یا تو همراه من اومده‌ی مثل اینه که با همیم همدیگه رو می‌بینیم صدای همو می‌شنویم با هم حرف می‌زنیم ولی از سفر که برگشتم به‌ام گفتی که همه‌ش به فکر من بوده‌ی یه لحظه از فکر من غافل نبوده‌ی ولی به کلّی یادت رفته بود ماهو نگاه کنی من بعد از تربیع اوّل رفتم تا تربیع دوم هر شب هم ماه درمی‌اومد حتّا شب چارده هم ماه به اون گندگی رو نگاه نکرده بودی اصلاً یادت رفته بوده که همچه قولی به من داده‌ی چه جور عاشقی هستی تو من که ازت نخواسته بودم بری ماه رو شکار کنی و تو سینی بذاری و برام بیاری ازت خواسته بودم که فقط نگاش کنی اگه بدونی از این سرتقی‌ت چقدر ازت لجم می‌گیره دلم می‌خواد همچی بزنم تو سرت وقتی می‌بینم با من این جور مثل بچه‌ها رفتار می‌کنی به حرف‌هام اهمیت نمی‌دی می‌خوام وقتی باهات حرف می‌زنم خوب گوش بدی مثل وقتی که به حرف‌های دیگران گوش می‌دی گوش‌هات راست می‌شه ابروهات بالا می‌ره و هی سرتو تکون تکون می‌دی ولی من که باهات حرف می‌زنم فقط نگام می‌کنی طوری نگام می‌کنی که انگار بار اولبه که منو می‌بینی ولی گوش نمی‌دی چی به‌ات می‌گم بعدش هم هر جور که خودت دلت می‌خواد حرف‌هامو تعبیر و تفسیر می‌کنی و خودت تصمیم می‌گیری به‌ات گفتم صبح‌ها که کارت تموم می‌شه قبل از این که بیای پایین سوار ماشین بشی یه زنگی به من بزن برای این نبود که تا اون وقت طلوع آفتاب و آسمونِ صبحو ندیده بودم من صبح زود بیدار شدن برام مثل آب خوردنه فقط می‌خواستم تو به‌ام زنگ بزنی برای این که با هم تماشا کنیم همون چند دقیقه‌ای که تو پارکینگ منتظر می‌شدی تا ماشین برسه من هم می‌رفتم تو حیاط و آسمونو نگاه می‌کردم تازه خودت حرفشو زدی از پاکی و شفّافی آسمون از ابرهای سیروس تو آسمونِ بلند از این طرف آسمون تا اون طرف آسمون مثل پرهای دراز و بی انتها پاک و تمیز این قدر پاک و تمیز این قدر دور و گذرا که اشک تو اون چشم‌های باباقوریت پر می‌شده ولی فرداش دیگه به‌ام زنگ نزدی هر چی منتظر شدم خبری ازت نشد من بیدار بودم منتظر بودم که زنگ بزنی که برم تو حیاط معلوم شد آقا به جای من تصمیم گرفته‌ن که برای سلامتی من خوب نیس صبح‌های زود از رختخواب بیرون بیام ممکنه تو حیاط سرما بخورم تموم حس و عاطفهٔ تو همینه خودت صبح سحر وای می‌سی آسمون شفاف و ابرهای کاغذی رو تماشا می‌کنی ولی جونت درمی‌آد یه زنگی به من بزنی تو بابای من نیستی که مواظب سلامتی من باشی من هم دختر تو نیستم همون روز اوّلِ هم به‌ات گفتم به‌ات گفتم که من و تو یه داستان دیگه‌ای با هم داریم و تو حقّ نداری هر وقت کمیتت لنگ می‌شه منو دختر خودت فرض کنی فهمیدی چی به‌ات گفتم لازم هم نیس این جور لب ورچینی به‌ات برنخوره من این‌ها رو برای خودت می‌گم برای این که بالأخره دست از سر خودت ورداری این قدر به پر و پای خودت نپیچی برای هر کاری که می‌کنی یا می‌خوای بکنی یا

نمی‌کنی‌ی نمی‌خوا بکنی هزار بار پس و پیش نری و خودتو به صلّابه‌ی وای چکنم آویزون نکنی برای این که بالأخره با خودت کنار بیای خودتو قبول کنی هر چه هستی خوب یا بد ضعیف یا قوی ترسو یا شجاع کاری یا تنبل کی می‌خوای بفهمی اشکال آدم‌ها اون چیزی نیس که هستن اشکالشون اینه که می‌خوان یا وانمود می‌کنن چیزی هستن که نیستن تو هم بی‌خود وانمود می‌کردی که بابای منی تو بابای من نبودی اگه بودی اون روز جلوی پارک دستتو نمی‌انداختی دور گردن من جلوی اون همه آدم تو پارک که بودیم جاهایی که هیچ کسی نبود این کارو نکردی ولی دم در پارک تو اون شلوغی حتّا به من نگاه نمی‌کردی داشتی انت‌های خیابونو نگاه می‌کردی منتظر بودی که من بند کتانی هامو ببندم و به‌ات برسم می‌دونستم که دست خودت نبود از دستت در رفته بود اگه حواست بود یا اگه فقط یه لحظه به این کارت فکر کرده بودی اگه فقط وقت کرده بودی که سبک سنگینش کنی اگه یادت می‌اومد که قبلاً گفته بودی که من دخترتم اگه می‌دونستی که همین کارت تو رو به کجاها می‌کشونه چی‌ها به گردنت می‌ذاره من هم خوب حقِتو گذاشتم کف دستِ قبل از این که به خودت بیای دستو گرفتم محکم گرفتم و پیچوندم ناخن هامو همچین فرو کردم تو ماهک ناخن‌هات که داشت ریقت درمی‌اومد از لجم برای این که این قدر دیر این کارو کردی تازه اگه از دستت در نرفته بود هیچ وقت نمی‌کردی یا خدا می‌دونه کِی می‌کردی دلت نمی‌اومد دست به من بزنی دلت نمی‌خواست دست به ترکیب من بزنی فکر می‌کردی اگه دست به من بزنی ترک برمی‌دارم می‌شکنم می‌افتم و خورد می‌شم مثل یه ظرف بلور با من این طوری رفتار می‌کردی فقط با من بودی تمام روز تمام روزها مراقب من بودی به خیال خودت به همین راضی بودی همین خوشحالت می‌کرد من هم راضی بودم. هیچ دردی هم نداشتیم جز یه درد بزرگ دردِ این که همدیگه رو داریم دردِ این که نمی‌دونیم با همدیگه چکار کنیم صبح تا عصر تو کوچه پس کوچه ها پرسه می‌زدیم اون کوچه‌ی قدیمی اون چنار خاک گرفته اون سقّاخونی متروک دمِ عصر آفتاب که داشت از لب پشت‌بام‌ها می‌پرید یه شعاع آفتاب که افتاده بود روی سبد انگور بقالیِ سر پیچ تو فوری می‌خواستی برام بخری به‌ات گفتم نه خَره من دلم انگور نمی‌خواد منظورم همون خوشه های انگوره که نور آفتاب افتاده روشون و داره از روشون می‌پره همین همون یه لحظه که یه لحظه‌ی دیگه نیس که یه لحظه قبل هم نبوده چی شد اون یه لحظه اون سبد انگور اون آفتاب زرد که داشت از دیوار بالا می‌رفت یا اون ماه به اون گندگی که تو نگاه نکردی یا اون پسربچه که با مسواک چوبیش اومد تو حیاط و یه دفه فهمید که دیگه خواهرش نیس یا اون قطاری که صدای تتق تتق شو شنین که مثل توفان رسید و تا به خودشون بیان رفت و گم شد صدای پیانویی که از پشت پنجره تو کوچه پس کوچه‌های شمران می‌اومد چی شد چکه چکه‌های مهتاب زیر انگشت‌های یه پسربچه‌ی مبتدی نسیم دم عصر سر یالِ پلنگ‌چال تا کجا رفت به اون ور درّه رسید قبل از این که سایه کوهو بپوشونه از آبشار دوقلو که سرازیر شدیم دیگه هیچ کس نبود به جز کوه و ما سه نفر خسته و تموم تنمون لیچ عرق تو دست دراز کردی و کوله‌ی منو گرفتی کوله‌ی سیما سنگین‌تر بود نفس نفس هم می‌زد ولی تو کوله‌ی منو گرفتی به روی خودت هم

نیاوردی که فهمید و بهاش هم برخورد من که نمی‌تونستم بهات ندم همیشه همین جور خَرَکی چی می‌تونستم بهات بگم این به اصطلاح ابراز عشقت بود نمی‌تونستی اولش یه کلمه حرف بزنی یه چیزی بگی که سیما اون جور تُرش نکنه سر شب که منتظر اتوبوس بودیم تو شلوغی تو فشار جمعیت روی رکاب اتوبوس میله رو می‌چسبیدی و پشتتو به مردم می‌کردی هر چی هم فشار می‌آوردن فاصله تو با من حفظ می‌کردی نیم وجبم شده دو انگشت هم شده فاصله تو با من حفظ می‌کردی من نفستو حس می‌کردم هُرمِ تنتو حس می‌کردم من باهات بودم فقط باهات بودم تو ادای اینو درمی‌آوردی که داری دخترتو می‌رسونی خونه سر ایستگاه می‌خواستی پیاده بشی و با من بیای بهات می‌گفتم لازم نیس خودم می‌تونم برم ولی تو نگران بودی که چطور خودمو تا در خونه می‌رسونم اون وقت شب تو کوچه‌هایی که پرنده پر نمی‌زد بهام نمی‌گفتی ولی می‌ترسیدی لات و لوت‌ها اذیتم کنن انگار می‌تونستی جلوی لات و لوت‌ها درآی پنچه‌بوکسمو از جیبم درآوردم و نشونت دادم تو بیش‌تر نگران شدی ترسیدی پنجه‌بوکس منو که دیدی ترسیدی از برق فلزش ترسیدی برای من ترسیدی ولی چیزی نگفتی دلت می‌خواست پنجه‌بوکسمو ازم بگیری فکر کردی خطرناکه فکر کردی لات و لوت‌ها ازم می‌گیرنش و تو صورتم می‌زنن ولی نگرفتی فقط پوزخند زدی اون روز هم که خبر شدی منو گرفتن و بردن باز هم پوزخند زدی باورت نمی‌شد باورت نمی‌شد که با من این کارو بکنن باورت نمی‌شد که دست روی من بذارن که منو بگیرن ببرن که من دست اون‌ها بیفتم که به من دست بزنن که پنجه‌بوکسمو راحت از جیبم درآرن و هَلم بدن تو ماشین که درازم بکنن کف ماشین که پوتین‌هاشونو بذارن روی تنم این‌هاشو دیگه مطمئن نیستی مطمئن نیستی که پاهاشونو گذاشتن رو تنم امّا مطمئن هم نیستی که نذاشتن تو از هیچی مطمئن نیستی از من مطمئن نیستی از خودت هم مطمئن نیستی فقط همون یه بار بود که دستتو انداختی گردن من اون یه بار هم از دستت در رفت و با همین کارت خودتو گرفتار کردی خودتو تا خرخره گرفتار کردی برای یه عمر فکر کردی چون دستتو انداخته‌ی دور گردن من و من هم دستتو گرفته‌م فشار داده‌م دیگه باید تا آخرش بری تا آخرش در حالی که اصلاً نمی‌دونستی آخرش کجاس به چی می‌رسه چی هس من به همین راضی بودم همین که تو دستتو انداختی گردنم برای من کافی بود من چیز دیگه‌ای ازت نخواسته بودم برای خودت هم که از سرت زیاد بود دیگه برای چی خودتو جلو انداختی و منو هم با خودت کشیدی وانمود هم می‌کردی که همه چیزو می‌دونی که از همه چیز سردرمی‌آری که همه‌ی ریزه‌کاری‌ها و شگردهای کارو می‌شناسی و من کاری ندارم جز این که خودمو به تو بسپارم و باهات بیام که آخرش آبِ پاکی رو دستم بریزی و سرمو به تاق بکوبی چرا یه کلمه حرف نمی‌زدی چرا نمی‌گفتی که چیزی نمی‌دونی که تو اون کلّه‌ی گنده‌ت هیچی نیس جز یه مشت کلمه‌های کج و معوج که تلق تلق به کاسه‌ی جمجمه‌ت می‌خورن تو تو لاک کَت و کلفت خودت گیر کرده بودی تو لاک مردونگیت جم نمی‌تونستی بخوری زبونت باز نمی‌شد فکر می‌کردی اگه یه کلمه حرف بزنی اگه مُقر بیای یه اشاره‌ای بکنی که به کلّی از مرحله پرتی که هیچی سرت نمی‌شه همه چیز رو سرت فرو می‌ریزه و از

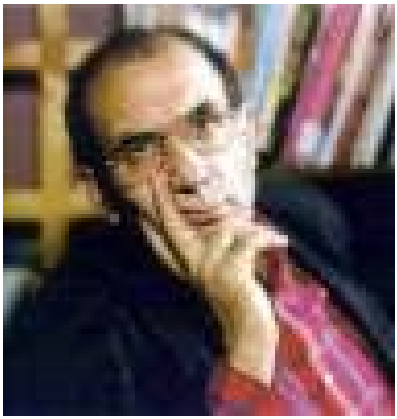
اوج و عرش مردانگی به حضیض ذلّت و خواری می‌افتی دلم می‌خواست همچی بزنم تو ملاجت که پس بیفتی و دیگه بلند نشی از این که با من بودی و با من نبودی از این که همه چیزو از من می‌خواستی و زبونت نمی‌گشت یه کلمه باهام حرف بزنی چرا با من حرف نمی‌زدی چرا نمی‌پرسیدی حتّا این قدر به خودت اطمینان نداشتی که بپرسی حرف بزنی بگی دردت چیه من می‌تونستم کمکت کنم من هم بلد نبودم ولی می‌تونستم بهات بگم که من هم چیزی نمی‌دونم همین که بهات می‌گفتم من هم مثل تو از بیخ عربم کمکت می‌کرد همه چیز آسون می‌شد همه چیز حل می‌شد تو می‌فهمیدی که چه مرگته همین می‌ذاشت بفهمیم که چه خاکی باید به سرمون بریزیم همین که با هم حرف بزنیم مثل همون وقت‌ها که با هم حرف می‌زدیم صبح تا شب شب تا صبح با هم حرف می‌زدیم و حرف‌هامون تموم نمی‌شد اون وقت‌ها که حرف زدن از آسمون و آفتاب و سایه و ستاره و خاک و دیوار و ابر و پرنده و بعد از ظهر و صبح سحر و هزار کوفت و زهرمار دیگه برامون کافی بود چقدر گذشت تا تونستی با من حرف بزنی می‌دونی چقدر گذشت تا تونستی دو مرتبه با من حرف بزنی مدت‌ها مدت‌ها مدت‌ها بعد بود مدت‌ها بعد از این که منو تو ماشین انداختن و بردن مدت‌ها بعد از اون بود که با من حرف زدی عکسمو قاب کردی و رو تاقچه گذاشتی یه دسته گل این طرفش یه لاله هم اون طرفش سقّاخونه درست کرده بودی تا اون شب که دیر وقت برگشتی نصف شب گذشته بود چراغو روشن نکردی دلت نمی‌خواست عکس منو ببینی دلت نمی‌خواست عکس من اونجا باشه خجالت نمی‌کشیدی فقط دلت نمی‌خواست دلت نمی‌خواست نگاه من روت باشه سقّاخونه رو جمعش کردی عکس منو گذاشتی تو کشو زیر خِرت و پِرت‌های دیگه به جاش یکی از شب‌های پر ستاره‌ی ون گوگ رو گذاشتی که با سر و پزِ گهِ مرغیت هم می‌خوند این جور دیگه خلوتت به هم نمی‌خورد سوآل‌های ناجور پیش نمی‌اومد سوآل‌هایی که همه چیزو به هم می‌زدن و خراب می‌کردن چون هر چی که فکرشو می‌کردی حالا که نه حالا که زرتت قمصور شده با اون رون‌های لندوکت شونه‌هات که از زیر پوست بیرون زده شکم پوسیده‌ت که لایه لایه رو هم خوابیده بازوهای نی قلیونیت نفست که در نمی‌آد حرفتو بزنی حالا حتا یادت نمی‌آد که گرفتاریت چی بود انعکاس آفتاب روی بافه‌ی شبق یا یه تابش طلایی یا یه انحنای مواج یا برق نگاهی که روت مکث می‌کرد و درونتو می‌کاوید خونتو به جوش می‌آورد اون عطر تند و گَس که می‌دونستی از کجا می‌آد و چکار باهات می‌کنه و تا کجا می‌بردت عالم و آدم جلودارت نبود تا خودتو برسونی تا بری تا از دست بری و عکس من عکس من نگرانت می‌کرد مزاحم بود سوآل‌های ناجور با مود و مقدماتی که جور کرده بودی با اون همه دوز و کلک مبادا فضا سنگین و سیاه بشه پس چی دوز و کلک چون تو هم یاد گرفته بودی می‌دونستی که بدون دوز و کلک هیچ کاری به جایی نمی‌رسه برسه هم به دهنت مزه نمی‌کنه عکس من اولّش بد هم نبود تو دیگه سرتو بالا نمی‌گرفتی حتّا سرتو پایین می‌انداختی یا اگه سرتو بالا می‌گرفتی برای این بود که اشک‌هات برگرده تو چشمات واقعاً که حیا نمی‌کردی از خودت از این که این جور ننه من غریبم در می‌آوردی بعدش هم کاری نمی‌کردی که به اسم خودت تموم بشه فقط

منتظر می‌موندی خودشون جلو می‌اومدن خودشون پیش قدم می‌شدن تو هم بزرگوارتر از اون بودی که نه بگی نمی‌خواستی دلشونو بشکنی موش مرده‌ی جَلَب نمی‌خواستی حرومشون کنی یه بار یکی رو حروم کرده بودی بس بود با خریتت با اون اخلاق و رفتار دست و پا چلفتی‌ت حالا هم نمی‌خواستی تلافی دربیاری فقط می‌خواستی بگی که می‌دونی که می‌تونی می‌خواستی به من بگی همه‌ی این‌ها برای این بود که به من بگی به خاطر من بود همه‌ی این‌ها با من بود با من بود که به آسمون هفتم می‌رفتی منو هم با خودت می‌بردی از قعر خاک به اوج آسمون هفتم با من چکار داشتی دیگه منو می‌خواستی چکار این یه دروغ نبود به خودت نبسته بودی اون چه مونده بود فقط حسرت من بود که دلتو می‌سوزوند و گر نه کار من که تموم شد و رفت همون نصفه شبی که تو پلنگ‌چال منو از پناهگاه بیرون کشیدی تموم شد و رفت که ستاره‌ی سها رو به‌ام نشون بدی تموم نشونی هاشو به‌ام دادی رو گرده‌ی دبّ اکبر یکی به آخر مونده خونده بودی همه‌ی این‌ها رو تو کتاب‌ها خونده بودی می‌دونستی که اونجاس همه‌ی نشونی‌هات هم درست بود من دیدمش ولی تو خودت ندیدی تو خودت ندیدی نه اون شب نه هیچ شب دیگه نه هیچ وقت دیگه خودت نمی‌دیدی نمی‌تونستی ببینی مثل خیلی از حرف‌های دیگه‌ت که خیلی خوب یاد گرفته بودی حفظ کرده بودی خیلی هم ذوق می‌کردی وقتی دم به ساعت تکرارشون می‌کردی که خدایی‌شو بخوای باورشون هم نداشتی خونده بودی خوب هم خونده بودی قشنگ بودن برای خوندن برای حرف زدن من باورشون کردم مثل دختربچه‌ای که قصه‌ی شاه پریونو باور می‌کنه و باهاش به خواب می‌ره و خواب می‌بینه آخرش هم رفتی عکس منو تو از کشو درآوردی از زیر خِرت و پِرت‌ها روی تاقچه گذاشتی با همون سلام و صلوات گلدون گل یه طرف لاله و شمع طرف دیگه یه نوار سرخ هم به گوشه‌ی قاب عکس زدی یه نیم ساعتی هم طول کشید تا همه چیزو مرتب کردی طولش دادی هر چیزی رو که می‌خواستی سر جاش بذاری یه ساعت طولش می‌دادی باز هم سرتو هم بالا گرفتی که اشک‌هات برگرده تو چشات دیگه کسی نبود که جلوش خجالت بکشی یا وانمود کنی که خجالت می‌کشی چون تو استاد وانمود کردن و ادا در آوردنی وقتی هم کسی نباشه جلوی خودت ادا در می‌آری اداهای خودتو هم باور می‌کنی باور می‌کنی که می‌خواستی جلوی گریه‌ی خودتو بگیری و نتونستی نشستی پای عکس و زار زار گریه کردی حقّه‌باز خیال می‌کنی نمی‌دونم برای خودت گریه می‌کردی من که مشکلی نداشتم مثل یکی از اون پرنده‌هایی که دم عصر از روی درخت‌های حیاط می‌پریدن و می‌رفتن هر چی هم ازت می‌پرسیدم کجا می‌رن این‌ها فقط بِر و بِر به من نگاه می‌کردی و جواب نمی‌دادی نمی‌دونستی زورت هم می‌اومد بگی نمی‌دونی دیگه فایده‌ای هم نداره دیگه لازم نیس ادا در بیاری دیگه لازم نیس سرتو بالا بگیری که اشک‌هات برگرده تو چشات دیگه هیچی لازم نیس هر چه هس همینه که هس دیگه خودت هستی و خودت با شونه‌های خمیده بازوهای نی قلیونی با رون‌های لندوک بندانگشت‌های پینه‌بسته ناخن‌های زرد و دراز نفست که سر هر پله ته سینه‌ی تنگت گُم می‌شه و دیگه نمی‌خواد بالا بیاد دیگه کسی نیس به جز من مثل اون وقت‌ها مثل اون وقت‌ها که تو صبح تا شب و شب تا

صبح با من بودی و با من نبودی مثل اون وقت‌ها که تو اون قدر به من فکر می‌کردی که قرارمونو زیر ماه شب چارده فراموش می‌کردی تو همیشه منو این جور می‌خواستی می‌خواستی که من نباشم تا هر جور که دلت می‌خواد با من باشی تو خاطره‌ی منو بیش‌تر می‌خواستی تا خودمو زندگی کردن با خاطره‌م برات آسون‌تر بود تا با خودم از خودم سر در نمی‌آوردی گیجت می‌کردم من ولی با خاطره‌م هر جور دلت می‌خواست سر می‌کردی نه نه این جور به من نگاه نکن تو نمی‌دونی وانمود نکن که می‌دونی من خاطره مو به تو هدیه نکردم من نبودم که این کارو کردم اون پنجه‌بوکس مالِ مدت‌ها پیش بود مالِ وقتی که من یه الف بچه بیش‌تر نبودم اونوقت‌ها که تو واقعاً می‌تونستی بابای من باشی اون وقت‌ها نمی‌دونستم وقتی آدمو می‌گیرن و تو پیکان هَلش می‌دن و کف ماشین می‌خوابوننش یعنی چی تو لازم نیس به حساب خودت بذاری فقط حسرت اون آسمونِ صبحو رو دلم گذاشتی با ذرات نور که تو لبه‌ی ابرهای بلند کاغذی می‌لرزیدن انگار که می‌بینی‌شون انگار که می‌تونی دستتو دراز کنی و نازشون کنی و خنکی ذرات آبو با نک انگشتات حس کنی من همین‌ها رو از تو می‌خواستم همین چیزها که دم دستت بود می‌تونستی دستتو دراز کنی ورشون داری و به من بدی مثل درخت آلبالو که من دستم نمی‌رسید زورم نمی‌رسید تنه‌شو خم کنم و بچینم ولی تو می‌خواستی بری پر سیمرغو از سر کوه قاف برام بیاری جون عمه‌ت نه که خیال کنی من نشناختمت خودت هم نمی‌شناختی خودتو کی بودی تو چی می‌خواستی بگی با اون همه حرف و حرف و حرف و حرف که قطع شد قبل از این که تقه‌ی خشک و تیز تفنگ‌ها رو بشنویم که نشنیدیم تو نمی‌دونی که شنیدیم یا نشنیدیم پشت به دیوار که به صفمون کرده بودن با یه دختر بچه‌ی ریزه میزه کنار من زیر بغلشو گرفتم داشت نقش زمین می‌شد از بس ضعیف بود خودشو خیس کرده بود ولی تو نمی‌دونی نمی‌دونی خودتو هم بکشی نمی‌دونی حتّا از اون ابرهای سیروس هم دورتره حتّا از ماه حتّا از ستاره‌های دبّ اکبر حتّا نمی‌دونی که آسمون پر ستاره بود یا ابری و کوتاه تو همه‌ش خیال می‌کنی من اون دخترکو به خودم چسبوندم و سرشو با ستاره‌ها گرم کردم که اون وقت شب انتهای شب از سراسر آسمون شرّه می‌کردن مثه این که آسمون داشت رو سر آدم خراب می‌شد از بس ستاره بود از بس نور بود یا این که نه ستاره‌ای نبود نوری نبود ابر بود و آسمون کوتاه و نمناک و تاریک با یه چراغ زنبوری‌ای که تو کامیونت اون ور محوطه گذاشته بودن با یه نور کدر و کثیف از یه ترموس به‌اشون چای می‌دادن صدای هورت کشیدنشونو می‌شنیدیم به‌امون نگاه نمی‌کردن دختره رو چسبونده بودم به خودم اگه ولش می‌کردم ولو می‌شد روی زمین اون هم به من چسبیده بود به‌اش گفتم که فکر ابرها نباشه به پشتشون فکرکنه به آسمون پرستاره به شب‌هایی که از هجوم نور انگار اسمون داره رو سرت خراب می‌شه به ستاره‌ی سها که تو گفته بودی که اونجاس رو گرده‌ی دبّ اکبر یکی به آخر مونده نزدیک دُمش اون بالا رو نگاه می‌کرد انگار که ابر نیس انگار که آسمون این جور کوتاه نیس این جور مرطوب و خیس نیس که آدم مورمورش بشه این جور سرد مثل یخ مثل برق فلز تفنگ‌ها که از توی کامیونت ورداشتن و اومدن طرف ما هر چی می‌کردم نمی‌تونستم توی لوله‌شون نگاه نکنم دیده هم نمی‌شد به جز یه برق سردِ نازک با یه سیاهی یه تاریکی که آدم نمی‌تونس نگاه نکنه با تقّه‌ی خشکی که ازشون درمی‌آد که آدم نمی‌دونه می‌شنوه یا نمی‌شنوه آدم هیچ وقت نمی‌دونه ...

مارس ۲۰۰۹

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه



# محمد مختاری

شاعر و پژوهشگر

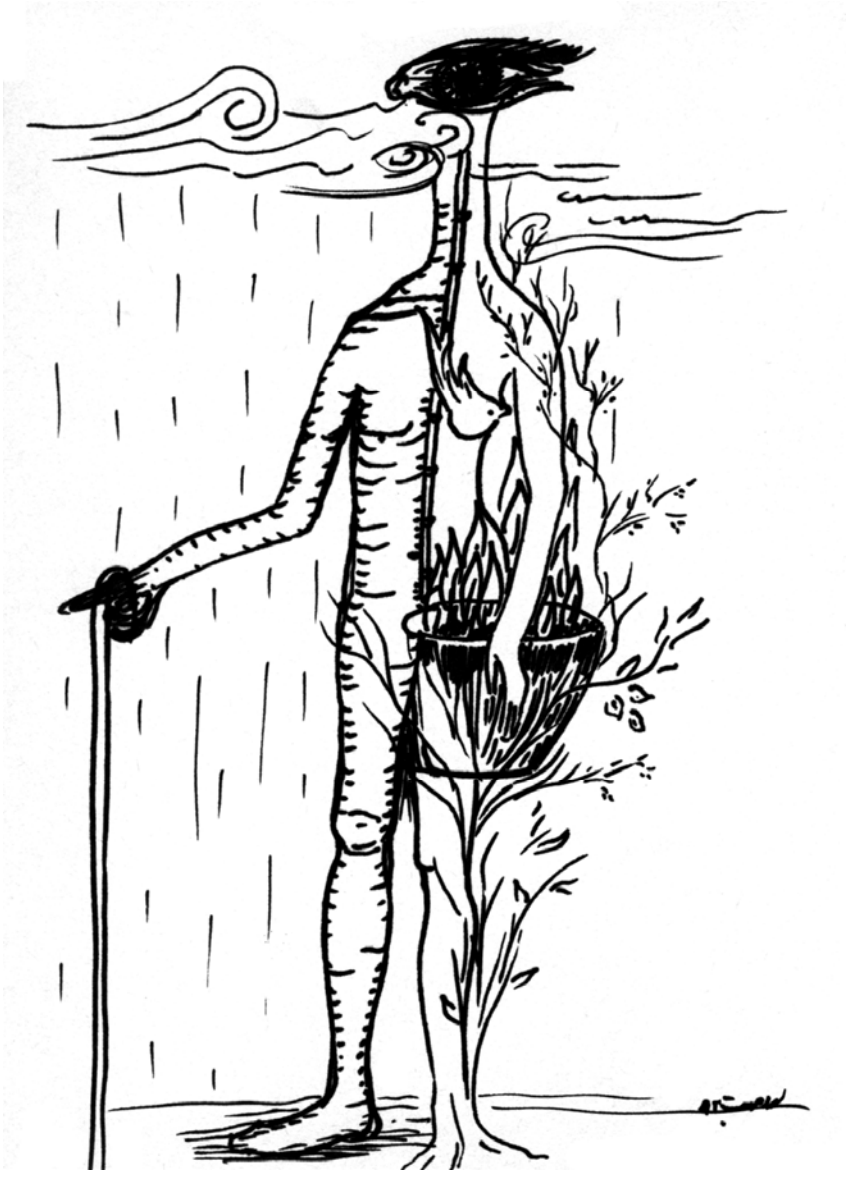
عضو کانون نویسندگان ایران

اردیبهشت ۱۳۲۱ خراسان، — ۱۲ آذر ۱۳۷۷ تهران

شعر: **در وهم باد، قصیده‌های هاویه، بر شانه‌ی فلات، شعر ۵۷، منظومه‌ی ایرانی، آرایش درونی، وزن دنیا، سحابی خاکستری، خیابان بزرگ**

پژوهش: **حماسه‌ی زال، رستم و اسفندیار، انسان در شعر معاصر، هفتاد شعر عاشقانه، تمرین مدارا**

## شعر



طرح: ه. ماهانی

محمود کویر

# سه شعر

## به جانب دریا

بالا گرفت
غوغای غریب مرغان دریا
چمدانت را بردار!
باید برویم.
شالی برای شانه‌های شب شمال
پیراهنی ستاره‌دوز
برای خواب خوشبوی دختران خیابان
و این سه‌تار بی‌قرار
برای پسران میدان، پل
کوچه پس کوچه‌های بیا بیا.
باید برویم.
از نقاره‌خانه‌ای خواهیم گذشت
که قاریان کور به قار قار آیه‌های قتال مشغول‌ند
از گذر سلاخانی خواهیم گذشت
که قناری و قمری بر قناره کشیده‌اند
از بازار تازیانه‌فروشان
از کج خنجرکشان و خم خاموشان
از میان کفش‌های سپید کتانی
و پیراهن‌های پاره پاره بر نیزه‌های باد
تا آن سوی خاکریزهای تاریک آهک و گوگرد
تا بنادر ممنوع
آن جا که ملاحانش
ماه را بوسیده‌اند
بر عرشه‌های سپیده‌دمان
و آوازهای خیسشان لیسه می‌کشد
بر شورابه و شب:
این شب اگر بپاید
در ره اگر بمانی

این گرگ پیر اگر باز
از پوستین درآید
از بیشه بر نیاید
جز دود زرد هوهو
جز عطر اشک آهو.
باد شمال برخاست
ملاح و ناخدا کو!
بانگ درآ درآ! کو!

گم گم گم باد بود ورگ رگ رگبار که ناخدا از میخونه‌ی کنار بارانداز اومد بیرون. از میون صف سربازای سیاهپوش گذشت. عصاش رو انداخت زمین. با همون پای چوبی... تق تق تق رفت روی بارانداز. تموم دریچه‌ها نیم باز بودن و باد توی شعله‌ی شمع‌ها، روی لته‌ی شکسته‌ی دریچه‌ها بر طبل می‌کوفت و پرده‌ها و عَلمای پاره پاره رو می‌رقصوند. مث این که هفتاد و هفت هزار پری دریایی داشتن می‌رقصیدن. روشو کرد طرف آنجلا. کشتی مث یه اسب سفید بالدار. خیلی سفید. به سفیدی کوه‌های برف گرفته. وایساده بود.

– بادبونا رو بکشید! بادبونا رو بکشید!

اسب سفید بالدار سری پایین آورد و پیشونیش رو روی آب گذاشت. بعد یه دفه قد کشید و سر بالا برد و سینه‌ی سفیدش رو کوبید به سینه‌ی موج و ....

سربازای سیاهپوش به قطار شدن. زانو زدن. نشونه رفتن ...

میون غوغای مرغای دریایی و پر پر بادبونای نور، ناخدا از بالای پیشونی بارانداز خم شد. پیپ مرواریدنشون نقره‌کوبش که از جزیره آورده بود هنوز کنار لبش بود.کمر راست کرد. دستاش رو از هم باز کرد و به طرف آنجلا بال زد. بال بال زدو گله‌های وحشی کف، مث یه سپاه دلاور، آغوش وا کردن و سردارشون رو با خود بردن.

هیابانگ ملاح‌های دیوونه بود و آنجلا که بادبونش داشت با کاکل خورشید عشق‌بازی می‌کرد.

## گلدانه*

بر شانه‌ی شمال روشن کوه
هدهدی نشسته بود
بالش از بوسه و بلور و
آوازش گلوبند نقره‌ی ماه.
برآسمان کبود روشن کوه

اما
هزار کرکس سیاه
آه!
گلدانه!
گلدانه!
گلدانه!
هدهد گلوبریده‌ی عشق
خواهر خواب‌های طاهره
دختر کوچک رابعه
چه گونه بر خاک‌های خنجر و خار
سینه کشیدی
و مثل هزار لیلی
مثل هزار لاله
گیسوی تو را
بر دمب اسبان بد مست این تازیانه به دستان
بستند و شکستند و پر پر پر زدی
و افعی آتش
زبانه کشید و دهان گشود و فروکشید به کام سرخ خویش
گلدانه‌ی دانه دانه‌ی دردانه‌ی ما را.
و هزار هدهد، به هلهله
از میانه‌ی این همه بیداد و باد و خاک و خاکستر
پر می‌کشد تا هنوز و همیشه و حالا.
آی!
بی‌تاترین گلدانه‌ی این دامنه‌های راز و رازیانه و ریحان
در نم نم هر سپیده دم
چندین آهوی هو
بر برکه‌های روشن روشن کوه
به زیارت رخسار تو می‌آیند.

- *گلدانه از اهالی شمال بو د.. در دامنه‌های روشن کوه، او را به آتش نفرت و کین و نادانی سوزاندند.*

## بر خاکستر خرداد

توفان چه ناگاه تنوره بست
خواب خاکستر را چه بی خبر برآشفت
تا از کلاله و کاکل خونین شعله‌ها
ققنوس خوش‌خبر برخیزد.
بالی تکاند و رخشه‌های خش خش آتش
برچادر سیاه شب پاشید.
هزار هزار کبوتر چاهی
به ناگهان
طلسم دیو دروغ و دروند و جادو دریدند و
پر پر پر زدند و
بام بام این جهان پر از کبوتر شد .
پر پر پر شد.
خواب خوش خفاشان
در غارهای خوف برآشفت.
گله گله خفاش
تسمه تسمه مار
قبضه قبضه قمه ، قداره
جر جر جر خنجر!
هی های قبیله‌ی عاشق!
دختران ابریشم سبز!
پسران زعفران سرخ!
چشم جهان نگران شما ست
دل دل دل کبوتران ست
چشم چشم آهوان ست
شما را به جان تهران
از آن عزیز تر
پر پر پر
بالا بالا بالاتر
خورشید بر شانه‌های شما ست
خورشید بر شانه‌های شما ست.

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

# شاهدِ من روز بود

شاهدِ من روز بود
روز بود
و پولک‌های نور
و نیروی تنظیم شده‌ای
که حرکت‌ام را تند می‌کرد

چشم چشم
پوست‌ام چشم
استخوان‌هایم چشم
انگشتان‌ام چشم

و با احتیاط . . .
از معصومیتِ مشکوکِ ظاهرشان
به حقیقتِ ترسناکِ باطن‌شان
پیچیدم
جمعیتی چرکین و هراسان می‌آمد
گفتم "ای نسل زهرآلود
آبِ زلال حرام تان باد"
و باقی کلام را جویدم و تف کردم

سرابی که سراسر سراب بود
از من خانه‌ی آب را پرسید
گفتم
"خانه‌ی آب جاری ست
خانه‌ی تو کجا ست؟"
و با هر نیشی که می‌زدم پروار می‌شدم

به آنانی که برای فرار از برهنگیِ من
چشم‌هاشان را بسته بودند
گفتم
"دهان‌هاتان به لانه‌ی مار می‌ماند
میان علف‌های ریش و سبیل !"

(حیرت‌های مؤنث
از زهدان خیال‌هاشان
لخت
بیرون زد! )
به ذوجی که چهار چشمی
در یک‌دیگر خیره شده بودند
گفتم
"عشق در مذهبِ شما
نشانه‌های کابوس مرا دارد!"

و هوای لخته بسته درگلویم را
عق زدم
زنانی را دیدم
که با زیبایی‌های مضحکِ محتاطانه‌شان
به نقاشی‌های هم قافیه‌ای می‌مانستند
که سیاه مستی
در حالِ استفراغ کشیده باشد
گفتم
"بزم مردگان
در این شبِ کپک‌زده‌ی متعفن
با برقِ چشمِ گرگ‌ها چراغان ست
خوش باشید!"
دست‌شان به زبان من نمی‌رسید
شعله‌ها را قیچی می‌کردند و
گاز می‌گرفتند!
از بوهای درحال نزاع
با مشامی زخمی
خود را همچون فوران
بیرون کشیدم
دهان‌ام
از کلامی شعله‌ور بود
و خشم من
هوا را خون‌آلود می‌کرد

زبان پُر لکنتِ مرگ را

در واژگانی با روکشِ طلا
پنهان کردم
و به بادی
که به نیتِ ریشه‌کن کردن
خیز برداشته بود
گفتم
"بایست!
وای بر تو اگر درخت ترسیده باشد!"
تهدیدِ من
برای کُشتنِ باد کافی بود

علف‌های لاغرِ بی‌خون
که مانندِ بچه‌های قالی‌باف‌خانه گیج می‌رفتند
لبخندی سبز
از رویای‌شان
به سویم پرتاب کردند
شاعرانِ نگرانی را دیدم
که شهرت‌های پژمرده شان را
برای شفا
نزدِ مبلغین‌شان می‌بردند
گفتم
"اگر کاربود، پژمرده نمی‌شد!"
از حسرت و یاس
دهان‌هاشان را باید می‌دیدی
چون آلوی خشکیده‌ای بود
که آن را کرم زده باشد

ولگردی به من مشکوک شد!
و خود را ریخت
در سایه‌ی با هوش من
که خود را چسباند به زمین
و با من نیامد دیگر!
فریاد زدم
"مذهبِ مست پیدا نیست"
و سایه‌ام نتوانست خنده‌اش را
مهار کند

تحمل یک‌روزه‌شان
از آوازِ صبح
تا نِق نِق غروب
قصیده‌وار
به حقارت می‌رفت
فریاد زدم
"در این شهرِ محتضر
که مشکوکانه نگاه می‌کند به زندگی
معلم و آب
نفت و صراحت
نور و کلید
همه . . . مأیوس‌اند"

دهان‌هاشان چون زخم دارو ندیده
باز بود
و نگاه‌شان مانندِ هذیان بود
پُر بود از حرف‌های شناور!
* * *
از صدای قل قل خون‌ام
زمین
بیدار شد !
رستاخیز!
رستاخیز رازهای سر به مُهر
رستاخیز جنون‌های دربند
رستاخیز یادهای مدفون
رستاخیز آرزوهای مقتول

و صدا . . .
صدای پُر شدن رگ‌های ترازو
از نفرت
صدای پوسیدن افتخار
درجیب‌های تاریخ
ستون
ستون صدا . . .

چشم‌هاشان را باید می‌دیدی

چون گورهای ماقبلِ تاریخی
پُر از وسوسه‌ی شکافتن بود
منتظر بادی بودند
که بیاید
و برشان دارد!
قواشان را بسیج کردند
در برابر من
(موجودی انتقامجو. . . از دنیایی مجهول)
و سمج
همچون سرطان
یورش آوردند!
ایستادم!
و چون رگباری که تکلیفِ خود را نمی‌داند
در راهِ خود لخته بستم

ترسیده بودم
مثل آن‌دم که دندان‌ها
گویاتر از زبان سخن می‌گویند
و کهیرهای ترس
از منافذِ شجاعتِ من
حباب حباب
بیرون زد
چنان‌که خواستم
در دو سوی خود
بگریزم
راه را باد . . . برده بود

سفینه‌ای روشن شد!
همچون آتشی که موسی را خواند!
و من چنان به سرعت دور شدم
که انگار
هرگز
آن‌جا
نبوده‌ام!

حسن مهدوی‌منش

# سه شعر

۱

آخر جهان را که رفتم
فهمیدم
مردمان شهری کاری نمی‌کنند که زندگی می‌کنند.
اگر می‌دانم،
برای یک نصف روز هم که شده بروند در آخر جهان – حتّا بخوابند–.
به دست‌آوردن نان از داخل پشم وُ پشگل گوسفند وُ خار بیابان پیش‌کششان.

من آخر جهان را دیده‌ام.
من یک روز و یک شب را به مدرسه‌ای با پنج‌اتاق وُ شش دانش‌آموز تنبل تجدیدی
در آخر جهان تبعید بوده‌ام.

در آخر جهان با این که مردمانش به غایت مهربان بودند،
اما خوابیدنِ همان یک شب در آن محیط، برای منِ نیمه‌شهری سنگین‌بود.

آخر جهان دختران خوبی دارد.
قشنگ کاری زرنگ
نداریشان هم البته یا تقصیر پدرشان است یا کس دیگر.
دخترهای آخر جهان به اسمِ حُجب الکی از آدم نمی‌هراسند
بلکه شرم‌گینانه از این که محرومند خودشان را قابل نظاره نمی‌بینند.
به نظر من اگر حداقل یک‌بار پایشان به جلوی یکی از سینماهای تهران کشیده می‌شد،
به یک ثانیه نمی‌رسید که ستاره می‌شدند.
دخترهای آخر جهان این طوری‌اند.
ساده‌اند.
بی دغدغه و بدون آمادگی قبلی حرف می زنند.

مادران آخر جهان هم همگی مثل برگ گلند.
هم چنان که سهراب گفته، نور در هاون می‌کوبند.
و در سفره‌هایشان همیشه بشقاب‌های محبّت وُ عشق چیده ست.

مردان آخر جهان نان را از دل خاک وُ بیخِ زمختِ ریشه‌های خار در می‌آورند

و من این نان را خورده‌ام وُ طعمش عجب با نان شهری‌ها فرق می‌کند.
من این نان را دوست دارم
من این مردمان را
کلاته مِرّی

۲

دو شب ست که فهمیده‌ام
دو شب ست که به این نکته پی برده‌ام که فانوس هم می‌تواند چراغ باشد
و شاید چندین شب دیگر هم بگذرد
که فانوس چراغم باشد
و این به اراده‌ی رییس تدارکات اداره بستگی دارد

بنده در این جا نمی‌خواهم پشت سر لامپ برق وُ احیانن چراغ زنبوری
وُ حتّا چراغ گردسوز غیبتی کرده باشم.
نه!
به زلالی وُ قداست نور شمع عاشق وُ خراب قسم
من قصدم فقط وُ فقط قدردانی از مقام شامخ فانوس بود وُ بس
زیرا در سرزمین دیوها
برای چندین شب روشنای شب تارم بود
شب‌های تاری که برایم از بیابان بی‌آب وُ علف بدتر بود.
فانوسی که نقشش را خیلی به‌تر از یک لنگه کفش بازی کرد.
ارگِ دیو

۳

من تمام شده‌ام، تمام.
چیزی به آخرم نمانده.
دنیا کم از پشیزی ست برایم.
و زمین، در نظرم،
پول سیاهی چرخان در آبی بی‌رنگ خالی ست.

مرا چه شده،
حرف‌هایم بی‌پیرایه و تکراری ست.
گویا باز هم،
خواب خراب، خواب پریشان دیده‌ام.
گویا باز هم،
از چیزی به تنگ آمده‌ام، عاصی شده‌ام
**کولیم**

شیدا محمدی

# سه شعر

## جیب‌های خالی کانگورو

پسرم کانگورو ست!
وقتِ هوشیاری دنبال بازیافتِ پدرش می‌گردد
او که قکر می‌کند برای خودش مردی شده
مرا در کیسه‌اش می‌گذارد
در آتشدان اسپند
در چرخ و فلک شهر
و دور دنیا می‌گرداند
می‌گرداند
می‌گرداند.
پسرم کانگورو ست
وقتِ آشتی
مرا می‌برد به مک‌دونالد
والت دیزنی
پارک جمشیدیه، شهر بازی، لاس وگاس
او مرا میانِ کیف و کتاب و مشق‌هایش جا می‌گذارد.
عصرها فوتبال بازی می‌کند
هری پاتر می‌بیند
و مرا مثل مهره‌های شطرنج
در فصل‌هایش جا به جا می‌کند.

پسرم کانگورو ست
وقتِ قهر
مرا از کیسه‌اش دور می‌اندازد
دور می‌اندازد
دور می‌اندازد
و من بی‌شناسنامه و سند عقد
جیب همه‌ی مردان را می‌گردم

تا شبیه‌اش را دوباره پیدا کنم.

## در کوچه‌های ماهوتی

در باد
گیسوان من
عقربه‌های فشفش و افشانِ
عقربه‌های ساعت سیگاری
که تو از زئوس کش رفته‌ای.

در باد
بزم نارنجی و گسِ خدایان
در باد
تو آن جا
در باغ تاریک لیلیت
کت و شلوار مست و بی‌من
و ای چشم شوم بیدار شو
نفس‌های چنبر و سوزان
و ای چشم شوم بیدار شو
شیشه‌های گستاخ و طرار
و ای چشم شوم ...
و صورت من رعد و برق و کلاغ
و چشم‌های تو مگس‌های وز وز
و مرواریدهای سیاه من وُ این گردن وُ چشم‌های تو وز وز
و این پیراهن پلنگی و این پستان‌های بی‌رحم وُ چشم‌های تو وز وز
و این دست‌ها وُ این گِل وُ این استخوان مطرب وُ چشم‌های تو وز وز
و این لاله‌های تنم و این صبح تازه‌ی این جا و ...

## زمان

چشم‌های تو در منقار من
زمان
خون تو در باران
زمان

بوی تو در خواب‌های خیس و خون‌ریز.

سایه‌ات حالا
ساعت شنی را بر می‌گرداند
سایه‌ات حالا
کج در کوچه‌های ماهوتی
سایه‌ات حالا
کوه‌های برف‌آلود آن دور
سایه‌ات حالا
کوزه‌های شکسته و دیر.

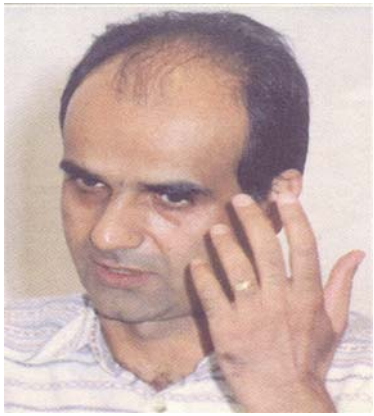
## در باد

این دست قرمز
که چشم‌های سیاه مرا می‌خرد
گوشواره‌ها و سرمه‌دان و آینه و این دفتر پنهانی را
این دست گوشت‌آلود و خپل
در باد
تن تو که دیگر آتشکده‌ی فارس نیست
دشت مغان نیست
بوی سیمرغ و شیر نمی‌دهد

و این دست قرمز
که پرده از صورتم می‌کشد
تا شب شقیقیه‌هایم
از گریه‌های ماه خیس نشود.

۷ فوریه ۲۰۰۹

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه



# محمد جعفر پوینده

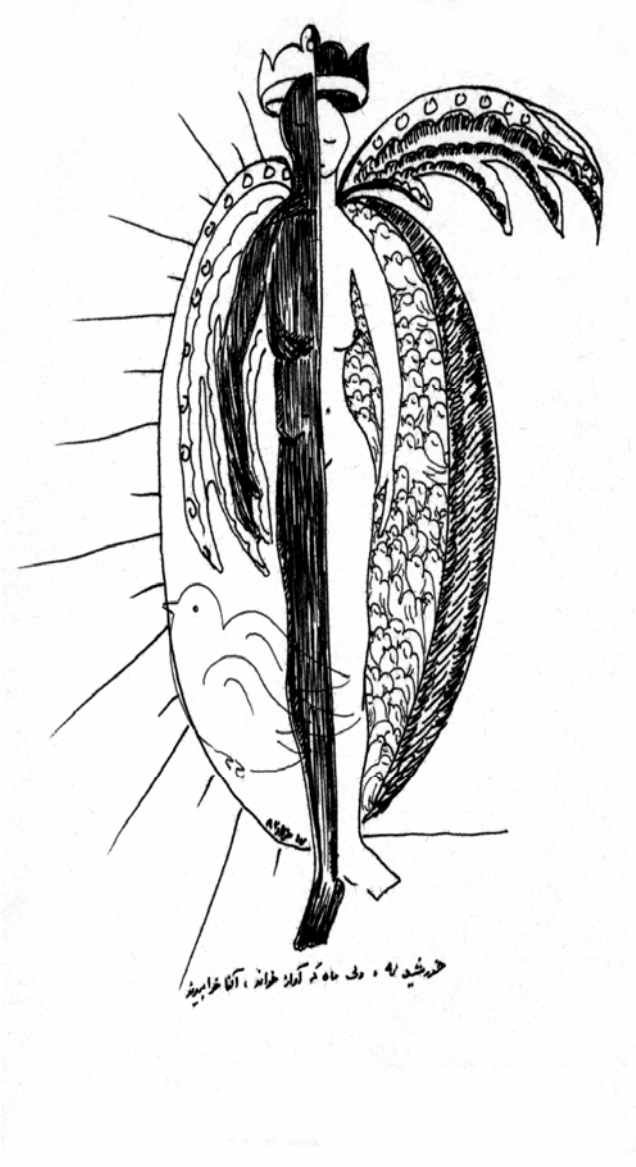
**مترجم**

عضو کانون نویسندگان ایران

۱۷ خرداد ۱۳۳۳ یزد –۱۸ آذر ۱۳۷۷ تهران،

از انوره دو بالزاک **پیر دختر** (رمان) و **گوبسک رباخوار** (رمان)، **آرزوهای بربادرفته** (رمان)، از ماکس هورکهایم **سپیده‌دمان فلسفه تاریخ بورژوازی**، از جوج لوکاچ **جامعه‌شناسی رمان**، **تاریخ و آگاهی طبقاتی**، از جورج لوکاچ، فرانسوا ریویر و ... **مکتب بوداپست**، از از جوج لوکاچ، لوسین گلد من و ... **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**، از لوسین گلدمن **جامعه‌شناسی ادبیات**، از میخاییل باختین **سودای مکالمه، خنده، آزادی**، از ژاک دونت **درآمدی بر هگل**، از گلن جانسون **اعلامیه جهانی حقوق بشر و تاریخچه آن**،از لیا لوین **پرسش و پاسخ درباره حقوق بشر**، از آندره میشل **پیکار با تبعیض جنسی**، از آوارو گارئونز **سیاست ملی کتاب**، از گی پلانتی بونژور **هگل و اندیشه فلسفی در روسیه** و ...

# فرهنگ و جامعه



طرح: ه. ماهانی

گای اسکارپیتا*– عباس شکری

# کوندرا را در آینه

آیا میلان کوندرا نویسنده‌ی سیاسی است؟ جدیدترین کتاب او؛ **ملاقات** به طور ناب مسئله‌ها و مشکل‌های سیاسی را مثل دیگر اثرهای او مطرح می‌کند. اما انکار این وجه از کار ادبی کوندرا تصمیمی است عجولانه. چرا که به دقت همین وجه از نوشته‌های کوندرا است که کلید دستیابی به انگیزه‌های نوشتن رمان‌های او را از اولین آن‌ها، **شوخی** تا **بار هستی** و سرانجام **ملاقات** به ما می‌دهد.

به ظاهر و رسمی هنوز گارد قدیمی نئواستالینیزم قدرت را در دست دارد اما قدرت‌مداران دیگر مدت‌ها است که بر موج روشنفکری و فرهنگی‌ای که همه‌ی دگم‌های سنتی را واژگون می‌کند، تسلط ندارند. در چنین شرایطی بود که کنگره‌ی کانون نویسندگان برگزار شد. اولین سخنران، نویسنده‌ای جوان بود که متن سخنرانی او به تقریب مجموعه‌ی توصیف نشده‌ای بود در خارج از مرزهای خاکی خویش. او در همان جمله‌های اولیه شکوه و شکایت خود را چنین آغاز کرد: "نگرانی برای سرنوشت اروپای مرکزی و به طور نسبی ملیت‌های کوچک و جوانی که مدام طعمه‌ی دیگران شدن آن‌ها را تهدید می‌کند، اگر نخواهیم بگوییم که لقمه‌ی چپ کشورهای بزرگ همسایه‌اشان می‌شوند، مرا آزار می‌دهد. احترام به اصل‌های اساسی آزادی بیان، در مبارزه با سانسور، "چرا که حقیقت تنها در گفتمان بین اندیشه‌ها و نظرهای آزاد تحقق می‌یابد" و به این خاطر که بدون آزادی بیان شکل و سبک خاصی برای فرهنگ وجود ندارد، خواست ما است."

این سخنرانی با موج نگرانی مواجه شد و همه‌ی سخنرانان دیگر به ویژه لودویک واکولیک، پاول کوهوت و آنتونین لیهم هم با همین پیام با شرکت‌کنندگان سخن گفتند. این کنگره انگار که پیش درآمد "بهار پراگ" بود. صاحبان قدرت در تلاشی بی‌فایده کوشیدند که در مقابل این حرکت تحریکی پاسخی سخت داشته باشند که سودی هم نداشت. انتقادهایی که از طرف روشنفکران مطرح شده بود به زودی در سطح جامعه پخش و همه‌گیر شد. در ژانویه سال ۱۹۶۸ آلکساندر دوک چک قدرت را در حزب دولتی و بعد از آنتونین ناووتنی به دست گرفت. روی کار آمدن دوک چک آغازی بود برای یک سری اصلاح‌ها و دموکراتیزه کردن سراسری رژیم. نام آن نویسنده‌ی جوانی که چرخ این اقدام بزرگ را به حرکت درآورده بود، نویسنده‌ای که خود نووتنی بر او نام "محرک" اصلی برای مشکل‌هایی که او هرگز نتوانست به آن‌ها سر و سامانی بدهد، گذاشته است، میلان کوندرا بود[۱]:

**"من نمی‌توانم در مقابل کسانی بایستم که به جای تمایل داشتن برای شناسایی و بازشناسی، در پی موقعیت سیاسی، فلسفی یا مذهبی‌اند».**

پاییز ۱۹۶۸، که اشغال نظامی نیروهای اتحاد جماهیر شوروی نقطه‌ی توقفی بر جنبش آزادی‌خواهی گذاشت، رمان **شوخی** نوشته‌ی کوندرا در فرانسه منتشر شد.[۲] مقدمه‌ی این رمان را نویسنده‌ی سرشناس فرانسوی لوییس آراگون نوشته بود که بعد از ده‌ها سال هواداری و وفاداری نسبت به شوروی، اکنون اشغال چکسلواکی را مورد نقد قرار می‌داد. آراگون این اقدام را یک افتضاح سیاسی یا یک "بیافرای معنوی حیات" نام نهاد. به کلامی دیگر، این رمان از همان آغاز با عینک سیاسی خوانده شد. این رمان به تقریب و بدون هیچ شُبهه‌ای به عنوان مدرکی علیه رژیم کمونیستی مورد استقبال قرار گرفت. چیزی که البته وجه هنری رمان را در سایه قرار داد و کیفیت کار به عنوان رمان را نابود کرد.

شاید به همین خاطر است که از همان زمان کوندرا انرژی زیادی هم صرف کرد تا در برابر خوانش به صرف سیاسی از کتاب‌هایش ایستادگی کند. شاید به همین خاطر هم هست که کوندرا در این تلاش است که او را به صرف یک نظریه‌پرداز سیاسی به حساب نیاورند که آن هم به دلیل نوع نگاه و برداشت او از هنر رمان نویسی است. کوندرا بر این باور است که هنر رمان هدف‌اش نمایش حقیقت‌های از پیش تعیین شده نیست (او هم چنین مخالف همه‌ی فرم‌هایی است که به ادبیات تمایلی معروف است) اما این هنر در پی به دام انداختن و به حرکت در آوردن اندیشه‌ها و تصورهای عمومی پذیرفته شده در جهان پیرامون ما نیز هست. این نوعی از هنر است که فقط با هنر رمان بیان می‌شود ، یا به بیانی دیگر فرمی از هنر است که وجه‌های تناقضی و رمزآمیز تجربه‌های انسانی را بررسی می‌کند، وجهی که با کمک سایر نظام‌های تفسیری مثل تحلیل سیاسی، قابل درک نیست. هدف دقیق به کرسی نشاندن اصل‌های هنر رمان موسوم به "گفتمانیسم" (برای به کارگیری اندیشه‌ی میخاییل باختین) است، جایی که همه‌ی حقیقت‌ها در خویشاوندی‌اند با تنوع صداها و نقطه نظرهایی که در شکل و شمایل کلام مطرح می‌شوند. این ایده به درستی در برابر ایده‌ی جهان‌بینی است که در آن جا مکانی برای بیش از یک حقیقت وجود ندارد، در آن جا تفاوت‌ها و گونه گونی‌ها نمی‌توانند در کنار هم هستی بیابند. یک جهان‌بینی به طور مشخص فقط برای گفتمان سیاسی، اندیشه‌ی وجدانی و اصل‌های ارتدکسی ساخته شده است و تنوع در آن یا به هیچ وجه نیست و اگر هست به طور کامل بیرنگ است. باختین هم چنین اهمیت طنز و هجو در رمان را به یادمان می‌اندازد، از نویسنده‌ی دوران رنسانس فرانسه، رابله تا نویسنده‌ی لهستانی ویتولد گومبرویچ. این نیز هم چنین رکنی است که گفتمان رمان را از گفتمان سیاسی که همیشه در چهارچوب جدی بودن محاط است، جدا می‌کند. کوندرا همیشه به این موضوع معطوف می‌شود که "در جهان هنر هیچ چیز تعیین شده نیست، رمان، جهان بازی، خیال و فرضیه است"؛ "من نمی‌توانم در مقابل کسانی بایستم که به جای تمایل داشتن برای شناسایی و بازشناسی، در پی موقعیت سیاسی، فلسفی یا مذهبی‌اند تا جنبه‌های گوناگون حقیقت‌ها را درک کنند".[۳] آیا این نقل قول کوندرا شامل این حقیقت است که رمان به واقعیت‌های سیاسی پیوندی ندارد؟ بدیهی است که این طور نیست. رمان‌های او ، چه آن‌هایی که در دوران کمونیستی چکسلواکی نوشته شده‌اند و چه آن‌هایی که اروپای

غربی را مورد توجه قرار داده است شاهد این مدعایند. آشکار است که نویسنده‌ی این کتاب‌ها کسی است که نسبت به موقعیت‌های تاریخی که در آن ها قرار داشته بی‌تفاوت نبوده است، چنان چه و گیرم که اگر لازم بوده در شرایط خاصی در رمان چنین عمل کرده باشد. هرچند که باید تأکید و مشخص شود که شرایط سیاسی موضوع اصلی روایت رمان کوندرا نبوده و نیست. اما آن چه بر روی روش‌های هستی‌شناختی‌ای که در این کتاب‌ها به روشنی دیده می‌شوند، نور و روشنایی می‌تاباند، امکان‌های معین تجربه‌های انسانی است که در آن جا تبدیل به واقعیت شده‌اند. بحث در مورد نظام کمونیستی به هیچ وجه تمرکز بر وجوه سیاسی یا اقتصادی نیست، بر عکس طرح کردن رابطه‌ها و مناسبت‌هایی است که این گونه نظام‌ها مولد و تولیدکننده‌ی آن هایند یا به نوعی آن‌ها را ترجیح می‌دهند: بیگانه‌سازی از طریق بی‌ارزش و بی‌اعتبار کردن اثر هنری (آینه‌ای دروغ‌آمیز و احساساتی برای واقعیت‌های یأس‌آمیز)، خیال شاعرانه (دیدارهای اکسوتیک در شور و هیجان عمومی)، باور کور به آن چه مدرن است (یا باور کور و اجباری به یک "باور تاریخی")، ایده‌آل‌سازی از دوران کودکی (تصویرهایی از رهبران ملی در محاصره‌ی پرچم‌داران، پیشاهنگان و کمونیست‌ها به مثابه‌ی «جوانان جهان»)، اسطوره‌سازی در مورد شفافیت (که می‌تواند به عنوان نوعی عذر و بهانه برای بدترین شکل لو دادن و تسلیم شدن به کار رود)، اخلاقی‌سازی و وارونه‌سازی تاریخ (تمایل شوروی برای "اصلاح گذشته" با عوض کردن عکس‌ها و تصویرها و پناه گرفتن برای برگرداندن پاک‌سازی‌های ناحق).

نکته‌ی جالب و شاید بیش‌تر قابل توجه در کتاب‌هایی که کوندرا بعد از اقامت‌اش در فرانسه نوشته؛ از **خنده و فراموشی** و **بار هستی** تا **جهالت**[۴] در این است که خواننده شاهد همان تمایل‌هایی است که در غرب پیدا می‌شود، جایی که فرمان‌فرمایی ایدئولوژی جای خود را به تسلط شبکه‌ی تفریحی داده است (یا جای خود را به چیزی داده که کوندرا آن را «خیال‌شناسی» نام داده است). جایی که استوره‌ی شفافیت منتهی می‌شود به شکست سکوت سراسری دیکتاتور (به خصوص در دنیای رسانه‌ها)، جایی که تبلیغ‌ها سرشار است از کلیشه و ایده‌آل جوانیت همه‌ی مونیتورها را فراگرفته؛ جایی که جاودانگی اکنونیت منتهی به تقلب تاریخ، به مانند شرق می‌شود و پوشش مدرن چیزی نیست مگر منطق بازار (بیش‌تر سیاست‌مداران خود نیز آن را بدترین عقب‌گرد برای «مدرنیت» و «استقلال» خوانده‌اند)، جایی که در آن جا هیچ کس خارج از تصورهای شاعرانه و هم‌گرایی نافرمانی فکر نمی‌کند. آن جایی که تمایل‌ها برای داوری (به ویژه به دام انداختن «داوران اخلاقی») فعالیت مسلط روشنفکری شده است.

کوندرا در جایی می‌نویسد: "تجربه‌های دوران کمونیستی می‌تواند عملکردی به مثابه‌ی تولید انبوه برای جهان مدرن داشته باشد."

بنابراین شگفت‌آور نیست که او خود را وارد احترام و تحسین کوری نکرد که از زادگاهش هماره وی را دنبال کرده بود. اعجاب‌انگیز نبود که او حتا نگران به اصطلاح قانون‌های بازار و جور دیکتاتورها نبود که جانشین ظلم و ستم جزبی شده بود. حتا به اجبار روسی شدن

فرهنگ که در همان وسعت به آمریکایی شدن فرهنگ تبدیل شد، تعجب‌انگیز نبود. حتا موجب تعجب نبود که او زندگی در تبعید را انتخاب کرد و به پراگ برنگشت. در تبعید او حداقل می‌تواند هم چنان به طور آزاد و مستقل از همه‌ی قدرت‌مداران جهان فکر کند و بنویسد.

جدیدترین رمان او **جهالت** امکان غیرممکن بازگشت به زادبوم را به سبکی جالب، خنده‌دار و کمی قاطع مطرح می‌کند.

فقط به بند نمادین فکر کنید که در آن دو نفر به علت تفاوت‌های عقیدتی از هم جدا شده بودند، روزی دوباره یک‌دیگر را در می‌یابند: یکی از آن‌ها هوادار نظام کمونیستی است که بنا به وفاداری‌اش به حزب، هم‌چنان در خاک وطن مانده است، در حالی که آن دیگری به علت مخالفت‌اش با نظام و ایدئولوژی غالب، وطن خویش را ترک و در خارج زندگی می‌کند. این نوع برخوردها خاص کوندرا است که صحنه‌های پر کنایه‌ای را به تصویر می‌کشد. کنایه‌ای که حکایت از برخورد این دو نفر دارد برای نزدیکی دیگر بار با یک‌دیگر. نزدیکی به این خاطر که اکنون مام وطن یعنی جمهوری چک برای هر دوی آن‌ها بیگانه است. بیگانه به این خاطر که تحول‌هایی که در جمهوری چک رخ داده است برای آن‌ها آشنا که نیست هیچ، درکش هم دشوار است؛ حالا در جمهوری چک کسی مجبور به یادگیری زبان روسی نیست اما در عوض نیاز بازار اکثریت را مجبور کرده که به انگلیسی حرف بزنند. اکنون جمهوری چک، جایی که کافکا پیش از این به خاطر نوشته‌هایش، ندیده گرفته می‌شد و متن‌هایش هم به وسیله‌ی نظام کمونیستی سانسور، اکنون تبدیل به جاذبه‌ی توریستی شده است و از ارج و مقام او کاسته شده. یکی از آن دو نفر چنین نتیجه می‌گیرد: "امپراطوری شوروی به این خاطر سقوط کرد که دیگر بر ملت‌هایی که خواهان استقلال بودند تسلط لازم و کافی نداشت. اکنون این ملت‌ها بیش از هر زمانی از استقلال برخوردارند. اکنون مردم این کشورها نه در انتخاب نوع اقتصاد خود آزادند، نه می‌توانند سیاست خارجی خود را اجرا کنند و نه حتا می توانند انتخاب کنند که چه پیام تبلیغاتی باید داشته باشند"[۵]

جدیدترین کتاب کوندرا با نام **دیدار** که این روزها در فرانسه منتشر شده است[۶] کتابی سیاسی نیست. در این کتاب که ترکیبی است از متن‌های جدید و قدیم که همواره در کارهای او به طور فراوانی دیده می‌شد، کوندرا به مراقبه و مکاشفه‌ی خود حول هنر رمان ادامه می‌دهد. او در حقیقت به موضوع‌های بزرگ هستی‌شناسی برمی‌گردد که متن‌های او را گویا تحت پیگرد دارد و حتا انگار که این بار به طور عمیق تر از گذشته در آن‌ها به اندیشه می‌نشیند. از سوی دیگر می‌توان این کتاب را ارزش گذاشتن به کار همه‌ی نویسندگان و هنرمندانی دانست که شامل خانواده‌ی روشنفکری کوندرا می‌شوند. همه‌ی کسانی که متن‌های او را معرفی و نقد کرده‌اند هم از این افتخار بهره‌مندند. در این کتاب او تمرکز خاصی دارد بر این که با اثرهای این هنرمندان و یا خود نویسندگان چه گونه برخورد کرده است. او تأکید می‌کند که این برخورد نقش بزرگی در مسیر زندگی او داشته است. نوشته‌های این کتاب از این نظر که کوندرا کم‌تر در باره‌ی خود می‌نویسد، بی‌نظیر است.

در این کتاب حتا می‌توان نگاهی نو، تازه و کامل از نقاشی‌های قرانسیس بیکن را تجربه کرد. در همین تجربه می‌شود مقایسه‌ی اثرهای هنری فرانسیس بیکن را با متن‌های ساموئل بیکن شاهد بود و از طرفی دیگر شاهد مقایسه‌ی متن‌های ساموئل بیکن با متن‌های ساموئل بکت بود که با چه دقتی انجام شده است. در این کتاب هم چنین می‌شود شاهد مطالعه‌ی جزء به جزء و کامل کوندرا از لئوس یاناسِک (یکی از هم‌وطنان‌اش) و اثرهای او در مورد تاریخ موسیقی بود (در این جا می‌شود نانوشته‌های بین خط‌هایی را خواند و خط‌های موازی زیبایی‌شناسی در رهبری ارکستر و خصوصیت‌هایی را پیدا کرد که خود او در اثرهایش در نظر می‌گیرد). در این جا حتا ستایشی از رمان‌نویس فرانسوی آناتول فرانس هم می‌توان مشاهده کرد. به ویزه با توجه خاصی که به رمان **Les Dieux ont soi**[۷] *نشان می دهد*. اکنون پرسش این است که چرا تکفیر و لعن جوانان سوررئالیست آن زمان فرانسه نسبت به آناتول فرانس منتهی به پیش‌داوری‌های منفی نسبت به متن‌های او شد که می‌بایست جدا از شخصیت فردی او بررسی می‌شدند. به این ترتیب می‌شود اندیشید که وسیله‌های تأثیرگذاری که در عمل تعیین‌کننده‌ی این هستند که کدام هنرمند یا روشنفکر باید در یادها بماند یا فراموش شود، ناخودآگاه عملکرد منفی خود را ایفا می‌کند[۸]. در این کتاب حتا از کورزیو مالاپارته نویسنده‌ی ایتالیایی ستایش شده که نویسنده‌ی دو رمان ***Kaputt*** و ***La Pelle*** نیز است[۹]. در این رمان‌ها که گویا به شیوه‌ی مستند هم نگاشته شده‌اند، واقعیت به وسیله‌ی توهم و خیال تبدیل می‌شوند به چیزی که در مرز توهم و واقعیت است. در این حالت پلشتی‌ها و بدی‌ها از یک سو و نیکی و زیبایی‌ها از دیگر سو، هم چنین ناامیدی و هجو به گونه‌ای متناقض در هم‌گرایی و سازش با یک‌دیگرند و وحدت آن‌ها تن می‌زند به پدیده‌های فوق‌العاده‌ی جهان‌هستی. به این ترتیب مالاپارته مرزهای سنتی نگارش گزارش را می‌شکند و هم زمان محدوده‌ی تأثیر رمان را هم گسترش می‌دهد. در کتاب **دیدار** می‌شود تحسین کوندرا از نویسندگان هم‌نسل خود چون؛ خوان گویتیسولو، فیلیپ راث، گابریل گارسیا مارکز، دانیلو کیس، کارلوس فوئنتس را شاهد بود. در این بخش او ستایش خود را معطوف می‌کند به متن، متنی که از نظر زیبایی‌شناسانه کم‌تر می‌شود در ادبیات معمولی دیگران شاهد بود. انگار که برای کوندرا، هنر رمان در دوره‌ای از زمان که توسط صنعت فرهنگی محاط شده بود، مستوجب کسانی مبارز و علاقه‌مند به مبارزه بوده است. (شاید این به خاطر نام نبردن از سویه‌ی درخشان رابله، فدریکو فلینی، ایانیس ژثناکسی و امیل سیوران است در این کتاب).

کتاب **دیدار** اثری است که به طور عمده مسئله‌های ادبی و هنری را مطرح می‌کند. اما در این جا و آن جای کتاب به طور غیرمستیقیم می‌شود برخوردهای سیاسی هم شاهد بود که برای خواننده‌ای که بیش‌تر به دنبال ادبیات و هنر است امکان دارد که بدون هیچ تنفری پذیرای این بخش هم باشد.

ابتدا کمی در مورد وِرا لین هارتوفا [باید گفت]. جایی کوندرا به واقعیت‌های کمونیسم می‌شورد، واقعیت‌هایی که "پلشتی مطلق" می‌خواندشان و داستان هزاران دربدری [کسانی

را بازگو می‌کند] که حکایت تراژیک زندگی در تبعیدشان نتیجه‌ی کمونیسم است. کوندرا به این اندیشه‌ی ورا می‌پیوندد که حتا تبعید هم می‌تواند برداشتی باشد به عنوان تجربه‌ی آزادی‌بخش و حتا ثمربخش‌تر از آنی که قابل تصور بوده است. (بعضی در توضیح این که "چرا هنرمندان بزرگ پس از سقوط کمونیسم رغبتی به بازگشت به کشور خود را ندارند"، همین برداشت ورا را به کار می‌گیرند که کوندرا هم به آن باور داشت).

سپس مراقبه‌ای طولانی و رادیکال از موقعیت مارتینیک ارایه می‌شود. انعکاسی که به کوندرا این امکان را می‌دهد تا سرنوشت گوناگون ملت‌های کوچک در اروپای مرکزی و منطقه‌ی کارائیب را مقایسه کند. این مراقبه منتهی می‌شود به تحسین شورانگیز کوندرا از Aimé Césaire که هم مبارزه‌های رهایی‌بخش او را می‌ستاید و هم هنر شاعری‌اش را که گونه گونی را شامل می‌شود. (شعری که انگار در تقاطع سبک‌های مختلف ادبی قرار دارد، به ویژه تن می‌زند به سبک مدرن سوررئالیسم)؛ این سبک هنری ترکیبی است که کم‌تر در جایی دیگر دیده می‌شود.

**چنین به نظر می‌رسد که این بهار پراگ است مورد استفاده‌ی بعضی از منتقدن برذای حمله به میلان کوندرا قرار می‌گیرد.**

و در پایان، بخشی که پر اهمیت‌ترین تراژدی را مورد بحث قرار می‌دهد؛ بهار پراگ است. در این لحظه‌ی کوتاه که همه‌ی نهادهای اجتماعی بنا نهاده شدند تا خواست‌های دولت کمونیستی را به مردم منتقل کنند، تبدیل به‌وسیله‌ای غیرمنتظره شدند تا برای رسیدن به "موکراسی" از آن‌ها استفاده شود. آن گاه که خیال سوسیالیسم واقعی؛ اقتصاد اشتراکی، جامعه‌ی برابر، جایی که کسی زیاد ثروت ندارد یا فقیر نیست و بهداشت و آموزش مجانی هست، با از بین بردن قدرت پلیس مخفی، پایان دادن به تعقیب و پیگرد هنرمندان و سیاست‌مداران، رخت بر بست، امکان نوشتن آزاد بدون سانسور پیش آمد و آغاز شکوفایی ادبیات و هنر شد.

کوندرا می‌نویسد که این دوران طولانی نبود و شاید نمی‌توانست طولانی باشد، اما "همین چند لحظه‌ی کوتاه که در یک نظام وجود دارد، نشان از تکامل در آینده است".

وقتی همه‌ی این مسئله‌ها را مورد توجه قرار دهیم متوجه می‌شویم که چه گونه به ناگاه کوندرا در سرزمین مادری‌اش مورد حمله قرار می‌گیرد و می‌شود آن چه که پشت پرده است و یا نانوشته‌های بین خط‌ها را خواند. اتهام‌هایی که به او وارد شده بود چنان ناباورانه بود که حتا یک نفر هم در جهان ادبیات ذره‌ای از آن‌ها را باور نکرد که همگان فهمیده بودند که هدف ضربه زدن به کوندرا است. آشکار است که اگر کوندرا از دولت فرالیبرال و آمریکایی امروز جمهوری چک پشتبانی می‌کرد، به یقین چنین اتهام‌هایتی به هیچ وجه علیه او سازماندهی نمی‌شد. چنین به نظر می‌رسد که این بهار پراگ است [کوندرا تنها بازمانده‌ی با آبروی آن دوران است] که برای حمله به کوندرا مورد استفاده‌ی بعضی از منتقدین حکومتی قرار می‌گیرد تا او را بی اعتبار کند.[۱۰]

مسلم است که در احیای سوسیالیسم به یقین بعضی‌ها با نیت خیر و برپایی «سوسیالیسم با چهره‌ای انسانی» بوده‌اند. همان‌ها اکنون در جامعه‌ای که بر خرابه‌های نظام پیشین برپا شده است، به ناگزیر خود را بازنمی‌یابند و گاهی در این فرایند جدید غریبه‌ای بیش نیستند. جامعه‌ای برپا شده که سرمایه‌داری محض است با چهره‌ای خشن و زشت.

**پی‌نوشت و منبع‌های نروژی جستار "کوندرا در آینه":**

**Guy Scarpetta** گای اسکارپیتا نویسنده فرانسوی است که تا کنون چندین رمان به زبان فرانسوی منتشر کرده که نمونه‌های زیر بخشی از اثرهای او است.

*Variations sur l'érotisme* (Paris, Descartes et Cie, 2004)

*La Guimard* (Paris, Gallimard, 2008).

Praha. Juni 1967.

1- Novotnys karakteristikk av Kundera er gjengitt av Jan Mervart i en artikkel i det tsjekkiske tidsskriftet Host, Praha, nr. 6, 2007.

2- I norsk oversettelse ved Ådne Goplen (Oslo, Dreyer, 1981 ; nå tilgjengelig på Cappelen forlag).

3- Se Kunderas bøker *Romankunsten* (til norsk i 1987), *Forrådte testamenter* (1994) og *Forhenget* (2007), alle tilgjengelige i Kjell Olaf Jensens oversettelse på Cappelen forlag (de to første ble opprinnelig utgitt på Aventura forlag).

4- Milan Kundera, *Latterens og glemselens bok*, oversatt av Milada Blekastad, Oslo, Gyldendal, 1989 (første utgivelse på norsk i 1980, med tittelen Tamina); *Tilværelsens uutholdelige letthet*, oversatt av Kjell Olaf Jensen og Michael Konupek, Oslo, Aventura, 1984 (nå tilgjengelig på Cappelen forlag) ; *Uvitenheten*, oversatt av Kjell Olaf Jensen, Oslo, Cappelen, 2003.

5- Milan Kundera, *Uvitenheten*, nevnte verk.

6- Milan Kundera, *Une rencontre*, Paris, Gallimard, april 2009.

7- Finnes i norsk oversettelse ved Leo Strøm: Anatole France, *Gudene tørster*, Oslo, Gyldendal, 1957.

8- Like etter Frances død spredde surrealistene med Louis Aragon, André Breton, Pierre Drieu La Rochelle og Paul Eluard i spissen en pamflett kalt «Et kadaver» der de fordømte Frances for hans skeptiske og ironiske holdning. Red. anm.

9- *Kaputt* finnes i norsk oversettelse ved J. O. Dedekam (Oslo, Aschehoug, 1948).

10- Det kommer fram av disse anklagene at enkelte grupperinger i de forhenværende kommunistiske landene har arvet ikke bare arkivene til det politiske politiet, men også deres metoder … Flere journalister og forfattere verden over har tatt til orde mot denne svertekampanjen. Den artikkelen som aller tydeligst renvasker Kundera for det han var anklaget for, og som etter en grundig undersøkelse legger de reelle fakta på bordet, er skrevet av Fernando De Valenzuela, og ble trykket i den italienske avisen La Repubblica (29. november 2008) og i det spanske tidsskriftet Claves (desember 2008). Underlig nok har ingen franske medier sett noen nytte i å publisere denne artikkelen.

# هستی‌شناسی شعر فارسی

منصور کوشان

چاپ اول، ۱۳۸۸، ۴۰۰ صفحه
انتشارات نوروز هنر، تهران

در اغلب مجموعه مقالاتی که در باره شعر و داستان فارسی منتشر شده‌اند، پیوند نگاه و پیوند محتوایی و ساختاری درون متنی غایب است اما در کتاب **هستی‌شناسی شعر فارسی**، نخستین کتاب از مجموعه **جست‌وجوی خرد ایرانی**، اثر منصور کوشان، نویسنده، شاعر و روزنامه‌نویس برجسته، که هفته گذشته منتشر شد، آثار ۱۲ شاعر ایرانی از نگاهی منسجم، پیوسته و بر مبنای شیوه‌ای روشمند بررسی و تحلیل شده‌اند.

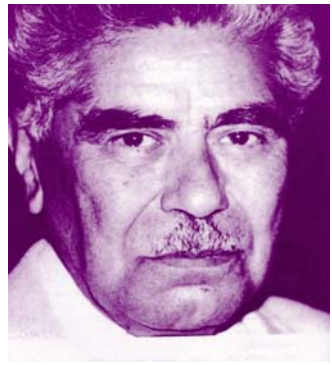
نویسنده این مجموعه، که می‌توان آن را یکی از انگشت‌شمار آثار جدی نقد ادبی سال‌های اخیر در زبان فارسی ارزیابی کرد، با اتکا به تجربه و شناخت خود از موضوع نقد و با اتکا به پیوستگی ساختاری و انسجام منظر، متنی واحد را در قالب مجموعه‌ای متکثر خلق و شعر ۱۲ شاعر ایرانی را با معیار حضور آن چه او چند صدایی در «خرد ایرانی» می‌داند و بر سنجه «زبان، مضمون و اندیشه»، که از نگاه او «ساختار هرمی» و چند صدایی آثار هنری ماندگار را می‌سازند، بررسی و تحلیل می‌کند.

کوشان در این کتاب بر آن است که خرد ایرانی بر اندیشه و نگاه چند صدایی مبتنی و از تک صدایی بری بوده است. او در این مجموعه کوشیده است تا نسبت خرد چند صدایی ایرانی را با ساختار هرمی در برخی از به‌ترین شعرهای حافظ، نیما، شاملو، اخوان، فروغ، رویائی، آتشی، آزاد، براهنی، خویی، سپانلو و نفیسی تحلیل کند.

فرج سرکوهی

برای خرید کتاب **هستی‌شناسی شعر فارسی** با ایمیل جنگ زمان:
jong-zamn@hotmail.com تماس بگیرید.

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه



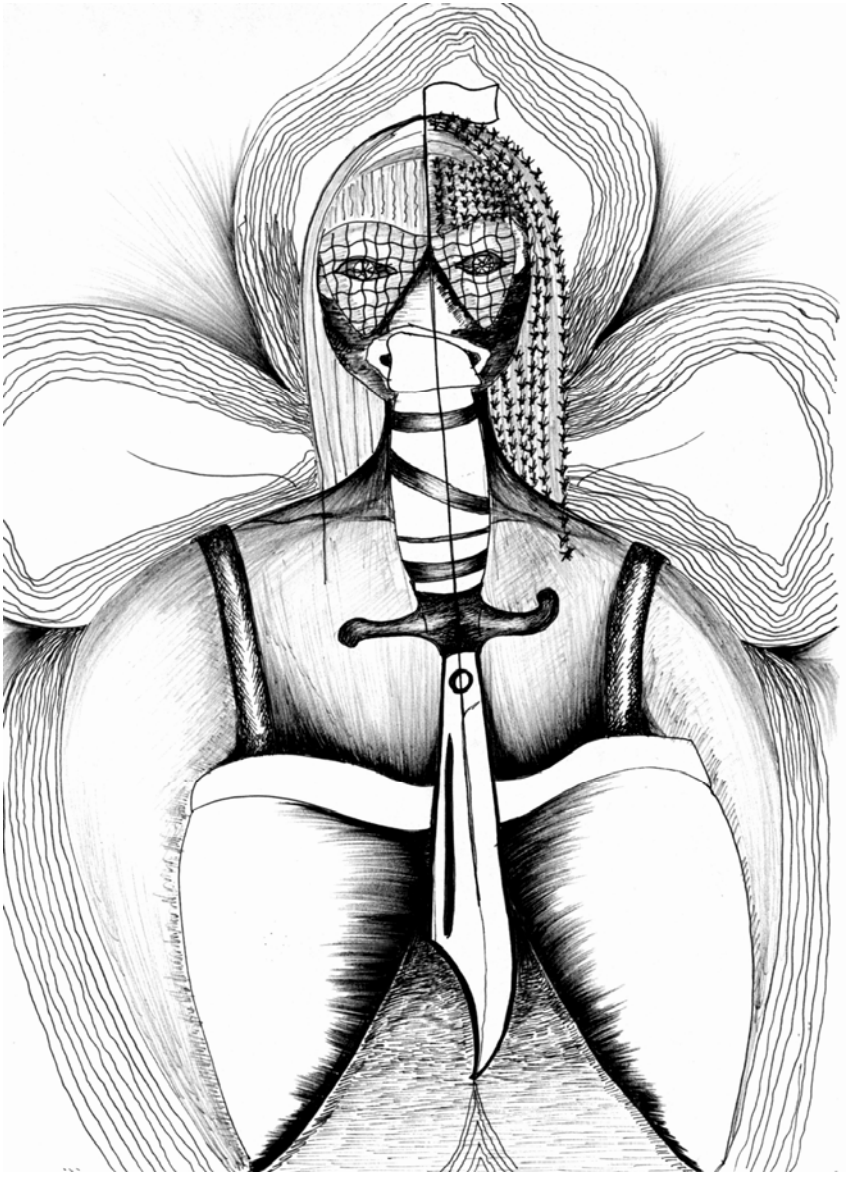
# علی‌اکبر سعیدی سیرجانی

شاعر و پژوهشگر

۲۰ آذر ۱۳۱۰ سیرجان – ۴ آذر ۱۳۷۴ تهران

نظم: **سوز و گداز، آخرین شراره‌ها، افسانه‌ها، زیر خاکستر**
پژوهش: **آشوب‌ها، شیخ صنعان، در آستیم مرقع، ای کوته‌آستینان، سیمای دو زن، ضحاک ماردوش، ته بساط، بیچاره اسفندیار، قافله‌سالار سخن خانلری، شهسوار عرصه‌ی آزادگی**

## نقد و بررسی



طرح: ه. ماهانی

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

# روحیه‌ی شعر

چندی پیش در تهران کنگره‌ای از استادان زبانِ فارسی جهان برگزار شد کـه از کشـورهای بسیاری در آن گرد آمده بودند. یک استاد زبانِ فارسی از چین، در سخنرانی‌اش گفته بود که، "شعرفارسی به آتش می‌ماند و شعرِ چینی به آب." و گفته بود که برای ما چینـی‌هـا خیلـی شوق‌انگیز است هنگامی که با زبانِ آتشینِ شعر فارسی رو به رو می‌شویم.

این گفته به دقت دو فضای فرهنگی را از راهِ چه گونگی زبان شعرشان نشان می‌دهـد. در یکی زبان شعله می‌کشد و سرشـار از شـور اسـت و در دیگـری نـرم، سـرد و آرام اسـت همچون آب. اما چرا شعر فارسی همچون آتش است و شعر چینی همچون آب؟

این نکته‌ای است که می‌توان با درنگ در آن به روحیه‌ها یا خلق و خوی دو ملت پی برد.

شعرِ واقعی از آن جا که تصنّع برنمی‌دارد و می‌باید صمیمانه باشد، خود به خود آیینـه‌ای می‌شود برای نشان دادنِ روحیه و خلق و خوی شاعر. اما هـر شـاعری در عـین آن کـه بـه عنوان فرد انسانی، حس‌ها و روحیه‌های خود یا تجربه‌های خود را در زندگی منعکس می‌کند و شعر او ویژگی‌های فردی و شخصی او را دارد، از آن جا که در یک فضـای فرهنگـی و در یک زبان، با قومی یا ملتی همزیست است، زبانِ شعرِ او، ناگزیر بازتابی از آن فضای همگانی را هم در خود دارد. برای همین است که می‌توانیم از روحیّه‌ی عمومیِ شعر فارسی در برابـرِ، برای مثال، شعر چینی حرف بزنیم، چنان که آن استاد زده است و یکی را به آتش و دیگری را به آب تشبیه کرده است.

این گونه کلیت بخشیدن ممکن است به نظر مبالغه‌آمیز بیاید. برای مثال، شعر پُر انـدوه و نالانِ بابا طاهرعریان را آیا می‌توان با شعر پرجوش و خـروش و رقصـان مولـوی در یـک طراز گذاشت و هر دو را به عنوانِ "شعرِ فارسی" دارای یک روحیه دانست؟

آری، با همه تقابل این دو گونه شعر از یک دیگر از نظر بیان حالـت‌هـای شخصـی دو شاعر، باز این دو به یک فضای زبانی و یک زمینه‌ی فرهنگی وابسته‌اند.

نه تنها قالبِ وزن عروضی و ساختارِ موسیقایی وزن و قافیـه در قالـب زبـانِ فارسـی – هرچند به لهجه‌ی محلی در یکی از این دو– ایـن دو گونـه شـعر را در یـک فضـای زبـانی می‌نشاند، در ناله‌های باباطاهر و شکایت او از روزگار با تصویرهایی که در شعر خود بـه کـار می‌برد و آن گونه مبالغه‌هایی که برای بیان حال‌های خود به کار می‌برد، که از ویژگی‌هـای شعر فارسی است، می‌شود خویشاوندی زبانی و شیوه‌ی بیانی را در آن دو دید.

از این گذشته، حال و هوای صوفیانه‌ای که درشعر باباطاهر هـم هسـت بـه گونـه‌ای از فرهنگ و جهان بینی صوفیانه تعلق دارد که مولوی، نماینده‌ی گونه‌ی دیگر آن است. یعنی گونه‌ی شکوه‌گر و اندوه‌زده و رنجور از زندگی، در برابرِ گونـه‌ی سرشـار از شـور و انـرژی و رجزخوانی و فرهنگِ پهلوانی صوفیانه.

در نتیجه، به پی‌روی از آن استاد چینی، می‌توان گفت کـه، شـعرِ باباطـاهر نیـز آتشـین است، اگرچه اندوهگین.

این‌همه صحبت از "دودِ آه" در سخنِ شاعرانِ ما، از جملـه حـافظ، و اشـاره بـه آتـش نهفته‌ی درون، در دل زبانی که می‌تواند در قالبِ وزنِ عروضـی و قافیـه بـه وجـد و رقـص درآید، تأییدکننده‌ی آن برداشتی است که آن استاد چینی از راهِ دور، در هم‌سـنجی بـا شـعرِ چینی، کرده است. از سخن او برمی‌آید که شعرِ چینی، به خلاف شعر فارسی، شـعری اسـت نرم و آرام که هیچ شور و شیداییِ عنان‌گسیخته‌ای در آن نمی‌توان دید.

امّا سخن این استاد درباره‌ی شعرِ کلاسـیک فارسـی اسـت. در حـوزه‌هـای دانشـگاهی آموزش زبان و ادبیات فارسی، چه در ایران و چه در سراسر جهان، "ادبیاتِ فارسـی" کـم و بیش همیشه شعر کلاسیک فارسی و سرایندگان بزرگ آن را به خاطر می‌آورد، ادبیاتی کـه، به گفته‌ی آن استاد، آتشین اسـت، خـواه بیـانِ انـدوه و درد باشـد خـواه بیـان شـوریدگی و شیفتگی و سرخوشی شاعرانه و عارفانه، آمیخته با اغراق هایی که از ویژگی‌های شعر فارسی و چه بسا فرهنگ ایرانی است.

اما اکنون نزدیک به یک قرن است که شعر فارسی حال و هوا و فضـای دیگـری پیـدا کرده است. با برخوردِ جهان ایرانی با جهانِ مدرن و بحران‌هـا و زیـر و بالاهـای سیاسـی و اجتماعی حیرت‌انگیز و تحول‌های بنیادی در فرهنگ و نگرش بـه زنـدگانی و جهـان، شـعر فارسی نقش دیگری یافته است. ایـن شـعر دیگـر آن شـعر آتشـین در بیـان درد فـراق یـا سرخوشی‌های وصال نیست، بلکه در فضای تازه‌ی اجتماعی، پیام‌های تازه‌ای آورده است.

این شعری است که رفته رفته هر چه بیش‌تر با ابزارهـای موسـیقایی شـعر کلاسـیک، یعنی وزن و قافیه، وداع گفته و از نظر مضمون هم، با به عهـده گـرفتن نقـش پیـام‌رسـانی سیاسی و انعکاس دادن رنج اجتماعی و تمنای تغییر جهان و زندگانی انسان، اگـر چـه شـعر بیان درد است، اما درد آن، آن گونه دردی نیست که شاعرانِ کلاسیک ما درفضای فرهنـگِ عارفانه به نام درد عشق، به زبانِ آتشین، از آن یاد می‌کردنـد و ایـن درد را مـی‌پرسـتیدند و بیش‌تر و بیش‌تر می‌طلبیدند.

اگرچه در زبانِ برخی از شاعرانِ ما، همچون شاملو و اخوان، هنوز "خُـردک شَـرَری" از آن زبانِ آتشین گذشته هست، شعر ما بر روی هم، به خصوص با تحول‌های عمیق سیاسـی و اجتماعی که دراین چند دهه روی داده، به شعری سنگین، کُندرو، و در بسیاری نمونـه‌هـا، دودزده و سرگردان بدل شده است و چیزی از شراره‌های زبانِ آتشینِ شعر کلاسیکِ فارسـی در آن نیست که چراییِ و چه گونگی آن خود بحثِ دیگری است.

زلالی و روانی و خُنَکیِ آب را هم ندارد که گویا از ویژگی‌های شـعر کلاسـیک چینـی است. لابد شعر چینی نیز با آن تحول‌های شگرف سیاسی و اجتماعی و زیر و زبر شدن‌های بزرگ که در قرن گذشته در آن جامعه رخ داده، مانندِ شعر ما، شعرِ دیگری شده است، یعنـی همان گونه که این یک دیگر آتشین نیست، آن هم دیگر آب‌گونه نیست.

علی‌رضا زرّین

# مروری بر چیستی شعر نیمایی و نوگرایی

۱

"شعر چیست؟" این پرسشی است که هزاران هزار بار در باره‌ی آن نوشته‌اند و سخن گفته‌اند. هر کسی که با شعر سر و کاری داشته به زعم خود تعریفی کرده است. از قدیم‌ترین گفته‌ها و نوشته‌ها در باره‌ی آن، که برمی‌گردد به فیلسوفان عهد باستان، به ویژه یونانیان، تا فیلسوفان نوین فرانسه و آمریکا و روس و غیره ... خود شاعران هم در این زمینه سکوت نکرده‌اند و نظرهایشان را در این باره ابراز کرده‌اند. قصد من این جا جمع‌بندی یا ارایه‌ی این نگرش‌ها نیست، بلکه شکافتن این موضوع است همراه با گرته‌برداری یا برخورد با نگرش‌های دیگران. در بست بگویم: من کمابیش تمامی تعریف‌ها را قبول دارم. اما یک معنی تعریف، دست کم، حد و مرز قایل شدن است برای پدیده‌ای و من اگر با جنبه‌ای از تعریف شعر مخالفم، همین حد و مرز قایل شدن است. هر چند آگاهم که حد و مرز هم در نظر نگرفتن برای شعر، خود نیز نوعی حد و مرز گذاردن است بر این مقوله‌ی بسیار پیچیده و کبریایی.

فکر می‌کنم شاملو بود که نوشت: **شعر خود زندگی است.** اگر این تعریف را قبول کنیم، پس به زمینه‌ای بسیار گسترده برخورد می‌کنیم. شعر به یک یا چند موضوع خلاصه نمی‌شود. شعر را می‌شود طبق یک نسخه‌ی قراردادی یا یک الگوی مشخص نوشت، اما این گونه نسخه‌برداری فقط یکی از چشمه‌های شعر است. بدیهی است که شعر نوع‌ها و قسم‌ها دارد و در همه چیز و همه جا هست: هر جا که زبان به صدا در آورده می‌شود و به سخن در می‌آید، شعر به گونه‌ای جولان و جریان دارد. اما چه گونه است که هزاران هزار کتاب و شعر و مجله و روزنامه و نوشته می‌آیند و می‌روند اما دوبیتی‌های بابا طاهر هنوز در حافظه‌ی ملت محفوظ است؟ چه گونه است که **آی آدم‌های** نیما یا **صدای پای آب** سپهری یا **آیه‌های زمینی** از فروغ، به حافظه‌ی سیال ملت پیوسته‌اند؟ تجزیه و تحلیل این کار، عملی ساده و آسان نیست - مثل تجزیه و تحلیل حیات و روح آدمی است که هنگام مرگ از بدن سوا می‌شود یا دیگر وجود ندارد.

جایی هم در نوشته‌های نیما دیده‌ام که او پدیده‌ی شعر را به نیرو و قدرتی ویژه تشبیه می‌کند که در اصل همسایگی دارد با همین حس حیات و زندگی. در حیات قدرتی ویژه هست که در مرگ نیست. (البته بر عکس هم درست است.) نظر دیگر او این است که در شعر قدرت نفوذ و تاثیرگذاری وجود دارد– قدرت انتقال احساس‌ها، فکرها، تعبیرها. او اگر به حالت دکلمه و اجرا در شعر خود می‌اندیشید، دقیقن به خاطر افزودن بر این قدرت تاثیر و انتقال است. البته من از حرف‌های نیما و شاملو و دیگران می‌خواهم به نتیجه‌ی خودم برسم

و بگویم: شعر همان پدیده‌ای است که تعریفش نتوان کرد. همان‌طور که تامس کون در مورد فلسفه و دانش به‌طور کلی گفته است. می‌شود به شعر هم از دیدگاه‌های مختلف نگریست. درست مثل زندگی که برای یک فیزیکدان در انرژی خلاصه می‌شود و برای یک شیمی دان در د. ان. آ. برای آن کس که عاشق تصویر و تعبیر است، تصویر و تعبیر است، برای آن کس که به فورم می‌اندیشد فورم است، و برای آن کس دیگر کلامی موزون و مقفا. هر کس به زعم خود به گونه ای پنداردش. از نوع یا نوعی شعر پروردگار ساختن هم به پروردگار انسان و هم به شعر لطمه می‌زند.

شعر یک نیروی والا در ذهن و زندگی بشری است– یک نیروی تسلی‌بخش و مرهم‌آور و التیام‌گر. جنبه‌ی شفا دهنده‌ی شعر، هماره از دوران‌های دور کهن، از فایده‌ها و فراورده‌های بلاعوض شعر و به طور کلی هنر است. شعر عامل پیوند و عامل جدایی است و اذهان هم‌اندیش را پیوند می‌دهد به گونه‌ی ویژه‌ی هر یک از ذهن‌ها و آن‌ها را به استقلال می‌خواند باز هم با ویژگی‌هایشان. شعر یک فرایند پویای معناساز و زاینده است در درون و بستر زبان. به واژگان به طور کلی، بار معنایی نوین می‌آفریند و لایه‌ای بر لایه‌های معنایی آنان می‌افزاید. این یک ویژگی بسیار مهم شعر و ادبیات به طور اعم است. معناها را دست خوش تغییر و تحول می‌کند. شعر یک ساختمان ویژه‌ی زبانی است که گاهی از دور به یک ویرانه یا یک ویرانگی شباهت دارد. ساختمان تعبیر مرده ای است، اما پیکر جاندار شاید بیان به‌تری باشد برای شعر. شعر زنده است و نفس می‌کشد. ماندگاری شعر ماندگار در همین است. اگر شعر زنده یا جاندار نباشد، با زور هزاران بوق و بلندگو و کرنا هم زنده نمی‌شود. شعر عالی‌ترین شکل و والاترین ترکیب واژگانی در زبان و اندیشه است. پر بارترین و در عین حال موجزترین زبان، شعر است.

بیچاره شاعری که مرده است و شعرش زنده است. چه دل‌خوشی است اکنون برای او؟ او موقعی دلش خوش بود که می‌دید پس از ۲۰ یا ۳۰ سال هنوز برخی از شعرهای او زنده‌اند و جاندار. "شعر" پدیده ای جاندار است و "ناشعر" لاشه‌ی مرده‌ی زبان است که با نفس مسیحا هم زنده نمی‌شود. شعر اصلن همانند نفس مسیحا ست. نوشدارو ست. اما شعر می‌تواند همان چیز– پدیده ای باشد که دیگران ناشعر می‌خوانندش. این گونه است که شعر می‌شود زبان استقلال و فردیت و آزادی و نفسِ نفس کشیدن انسانی در فضایی که هم گرایی و هم‌سانی آهنگ یک‌نواختِ عبور و حرکت و در اصل سکون و رکود در آن است. علی اسفندیاری و فروغ فرخزاد و هوشنگ ایرانی و ... به ما آموختند که دگراندیش بشویم و قالب‌های کهنه‌ی فکری و زبانی و تخیلی‌امان را بشکنیم. پس شعر ذات نوگرایی و دگرگرایی دارد، زیرا که ذات تغییر و تحول در آن است و از احساس‌هایی بر می‌آید که زمینه‌های مشترک دردها و تجربه‌های مشترک بر آن است. این است که در عین حال که سرچشمه از یک بیماری بسیار مزمن و فریبنده‌ی اجتماعی یا همگانی یا خانوادگی دارد، در حرکتش به‌سوی بهبود و بازسازی و به‌ترزیستی، یگانه‌پروری خود را دارد. یعنی نقش فردی

خود را تصویر و تعبیر می‌کند. یک توازن بسیار لطیف و ظریف بین فرد و اجتماع در درون شعر نهفته است و شعر را به مثابه‌ی پدیده‌ای بسیار پویا نگهداری می‌کند.

از دیدگاه من، شعر هر آن نوشته‌ای است که سرشار است از معنی ناب و تازه و بازتاب‌های معانی شگفت گوناگون. یعنی شعر نوشته‌ای است که سخت آبستن است از معنی و به معناهای بیش‌تر و نوین زایش می‌دهد. پربارترین نوشته همان شعر است، پربار از معنی و ارتباط معانی با هم‌دیگر. یک تفاوت اصلی شعر با ناشعر در همین است: شعر پُر است از رنگ و تصویر و تعبیر و معنی و بازی و نظربازی و آهنگ و وزن و هارمونی درونی و هزار تمهید درونی و برونی، آگاهانانه و ناآگاهانه و ناشعر همان است که هست– یعنی در یک سطح و لایه بیش‌تر حرکت نمی‌کند.

شعر بلاغت نیست. شعر نمی‌تواند در الگوهای موجود هماره نفس بکشد و خود را سرزنده و پر هیاهو و سرشار از حیات نگهدارد. این است که شعر بین کتاب و کوچه همیشه پل می‌بندد: از کوچه به کتاب می‌رود و از کتاب به کوچه. نیما و فروغ این کار را به خوبی انجام دادند به اضافه‌ی آن که آن‌ها نسبت به جهان اطراف خود حساسیت و مسئولیت نشان دادند. نیما به محیط اطراف خود، طبیعت یوش و محله‌های نور و کجور و به طور کلی طبیعت مازندران و زبان مادری و محلی خود– که در نامیدن درختان و پرندگان و مکان‌ها متجلی است، متعهد بود و شعرش نمایانگر آن شد. شعر فروغ، شعر زنی شاعر است که در یک شهر بزرگ، در اصل بزرگ‌ترین شهر ایران، زندگی می‌کند و درون‌مایه‌های درونی و برونی زندگانی شهری را عرضه می‌کند. آهنگ شعر او نیز، آهنگ شعر یک شهری است. او هم چنین نسبت به زنیّت و جنسیّت خود نیز حساسیت و صداقت و مسئولیت نشان می‌دهد– یعنی نه تنها آن‌ها را انکار نمی‌کند، بلکه آن‌ها را نشان می‌دهد و از آن‌ها دفاع می‌کند و از آن‌ها پشتوانه‌ای بسیار غنی برای شعر خود به جود می‌آورد.

۲

شاید حدود نوشتن شعرهای **چمدانم** و **کرمانشاه‌نامه** –که بر می‌گردد به سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۰ – من به جایی در شعرم رسیدم که می‌خواستم شعرم دیگر "شاعرانه" نباشد و از شگردها و صور شناخته شده‌ی شعری دیگر استفاده نکند. البته شعر باشد و ماهیت شعری و شعریت داشته باشد، ولی در وهله‌ی نخست نتوان تشخیص داد که "شعر" است. حتا بارها گفتم و اندیشیدم که شعری باشد که شعریت آن را به مثل باید اثبات کرد. الان اما به جای واژه‌ی اثبات می‌خواهم واژه‌ی کشف را بگذارم. یعنی نوشته‌ای باشد که شعریت آن را در حین خواندن یا پس از خوانش آن کشف می‌کنیم، به آن‌سان که می‌شود شعریت **بوف کور** را کشف کرد و البته این شعریت برای همه کس و همه ی نسل‌ها به یک‌سان یا یکی نیست. یعنی رابطه‌ای بسیار درونی و ژرف موجود است مابین اجزای گوناگون نوشته‌ای که **بوف کور** است. در یک شعر هم این گونه است: واژگان رابطه‌ای بسیار ویژه و

پر معنی و پر رمز و راز با هم‌دیگر بر قرار می‌کنند و این از ویژگی‌های بسیار ارزنده و جایگزین ناپذیر شعر است.

این است که من بیش‌ترین ارزش شعری را به همین بازی و عملکرد معناها و بازده آن‌ها می‌دهم که از اتفاق با شرکت و عملکرد ذهنی و روانی و تجربی خود خواننده نیز همراه است. اما تا زمینه‌ی مساعد آن در شعر نباشد، در خوانندگان نیز بازدهی چندان نخواهد داشت. البته با تمام این گونه زمینه‌ها و سطح‌های معنی‌ها عملکردی می‌شود و می‌توان بازی و شوخی کرد و دلقک‌بازی در آورد و ذات شعر را بازیچه‌ای کرد. آن چه که از درون شاعر بر صفحه‌ی کاغذ نقش می‌بندد، رابطه‌ی بسیار پیچیده و ژرف احساس‌ها و فکرها و تخیل و ذهنیت‌ها و تاریخ و شعر و هنر و غیره است که در گستره‌ی زبان شکل می‌گیرد و بر صفحه‌ی کاغذ می‌نشیند. اما همین که شاعر خود به این مرحله رسید- یعنی شعر را نوشت، از آن پس، دیگر تبدیل می‌شود به خواننده‌ی آن شعر و از مقام شاعری آن شعر بازنشسته می‌شود. یعنی خود او هم می‌تواند همت کند که این شعر و به ویژه شعریت آن را کشف کند.

به طور کلی شاید بشود گفت که بعد از نوگرایی نیمایوشج، شعر نوین پارسی تجربه‌ها و نوگرایی‌های گوناگونی را از سر گذراند و یک شاخه‌ی تنومند تحول و رویش، که همان نیما بود- باعث تحول و رشد شاخه‌گان دیگر بسیاری شد که شاید برخی از آن‌ها به همان تنومندی شاخه‌ی نیما باشند. اما وجود نیما بسیار ضروری بود: ایرانی[۱]، شاملو، اخوان، فروغ، رویایی، سپهری، رحمانی، آزاد، نادرپور، آتشی و دیگران هر کدام شاخه‌ای از این شاخگان هستند و از این شاخگان نیز شاخگانی نوین سر بر زدند. حالت درخت تکامل نمادین ساده‌تر است از درخت تکاملی انسان‌ها در شعر. درخت شعر نیما با این گونه تکامل و ریشه‌گیری و شاخه‌پراکنی و تغذیه و رشد خیلی همه جانبه‌گیرتر و پیچیده‌تر است تا یک درخت و چند شاخه و چندین برگ. تازه اصل تکامل معنایش به لزوم آن نیست که انسان امروز انسان‌تر و والاتر است از بشر ده هزار سال پیش. ما این توقع را البته داریم که به‌تر باشیم ولی بشر قرن بیستم ثابت کرد که در عرض چند دقیقه می‌تواند چند میلیون انسان را بکشد و بعد هم برود و توجیه‌اش کند و خود را قهرمان ببیند و بخواند و بخوانندش والخ ... در تجزیه و تحلیل همه جانبه‌ی شعر نیما خواهیم دید که او به همان‌سان پیچیده است که به مثل رویایی هست یا ... و در این مابین چند دهه تفاوت درنقطه‌ی تاریخ آغاز کار بین این شاعران یا سال‌های مطرح شدن آن‌ها ست.

۳

البته در سال‌های اخیر نوگرایی مترادف است با مفهوم آشنایی‌زدایی که اغلب در مد نظر شاعران جوان و پویا و با استعداد ما ست. اما از حق نگذریم تغییر نوع و نحوه‌ی زبان و بیان و ابزار شعری از تحول‌هایی است که شعر ما در عرض حدود صد سال گذشته- بار ها طی کرده است و باز هم طی خواهد کرد. باز هم یکی از نتیجه‌های زیبایش تنوع و تحول است.

بی‌شک سهم اصلی تغییر و تحول در شعر معاصر ما از آن نیمایوشیج است. اما حتا او به تنهایی این کار را به انجام نرساند. در اصل تغییر و تحول اساسی و مهم ادبی و اجتماعی هماره نتیجه‌ی یک روند یا فرایند گروهی است که در این مابین فرد یا فردی به تشخص و رهبری و تمایز می‌رسد. فردی از خواسته‌ها و نیازهای جمعی که تغییر و تحول است، مخرج مشترک می‌گیرد و آن را به نتیجه‌های نهایی و همه جانبه و عالی می‌رساند. نیما این کار را کرد و این تغییر و تحول آن قدر در شعر ما مهم بود که انقلاب مشروطه در جامعه‌ی ما اهمیت داشت. نیما در اصل زاده‌ی این انقلاب بود و این حرف تازه‌ای نیست. انقلاب مشروطیت، تاریخ چند هزار ساله‌ی ایران را به آستانه‌ی عصر نو رساند و قانون‌های اجتماعی و سیاسی ایران را در مقایسه و همسانی با قانون‌های اجتماعی- سیاسی کشورهای اروپایی قرار داد. انقلاب مشروطیت گامی بسیار مهم در حیات اجتماعی ایران بود که متاسفانه به دیکتاتوری رضاخانی و محمدرضاشاهی پیوست و نتیجه‌ی آن به دیکتاتوری مذهبی انجامید. شعر ما اما از تغییر و تحول باز نماند، اما هر چه قدر که بر آن سانسور بیش‌تری اعمال شد بیش‌تر به حاشیه رفت و صدای غرای خود را از دست داد تا آن جا که از هر در و دیواری فریاد "بحران در شعر" برآمد و هیچ چاره‌ای هم برآن متصور نشد. بی‌انصافی است اما اگر از بحران سخن بگوییم و از سانسور سفت و سخت و هفت خوان انتشار کتاب شعر پیش‌رو در ایران حرفی به میان نیاید.

۴

بی شک انقلاب شعری ما تا آخرین سال‌های زندگی نیما ادامه یافت و او برخی از به‌ترین شعرهای خود را در سال‌های آخرین زندگی‌اش نوشت: به عنوان مثال شعر "هست شب" را. دهه‌ای که پس از درگذشت (۱۳۳۸) او فرا رسید شاهد شکوفایی ویژه‌ای در شعر ما بود. دهه‌ی چهل را برخی دوره یا دهه‌ی زرّین شعر ما برشمرده‌اند اما کم‌تر به دلیل‌های آن پرداخته‌اند. یکی از دلیل‌های اساسی و نخستین آن بی شک همین به نتیجه رسیدن انقلاب نیمایی بود. یعنی نیما و شعر او در دهه‌ی چهل به تثبیت می‌رسد، به رغم مخالفت‌ها و ضدیت‌ها، شعر او دیگر داغ‌ترین موضوع بحث‌های ادبی است. در اصل هر چه قدر که با او و شعر او بیش‌تر ضدیت می‌شود، او بیش‌تر مطرح می‌شود. از سوی دیگر، پیروان شعر او با ارائه‌ی جنبه‌هایی از شعر او، به شعر معاصر که به "شعرنو" معروف می‌شود، مقبولیت و پذیرش بیش‌تری می‌دهند. کاری را که در زمان او فقط او، فقط یک نفر، بر دوش می‌کشید، در دهه‌ی چهل تقسیم می‌شود و بر دوش دست کم یک دوجین شاعر تازه نفس و جوان قرار می‌گیرد و در این مابین برای نخستین بار یک شاعر زن بسیار با استعداد و پر نبوغ به نام نامی فروغ فرخزاد نیز قرار دارد.

بخش دیگر موفقیت شعر دهه‌ی چهل در رابطه است با عاملی که م. آزاد در در نقدنامه‌ای به دفترچه‌ی نخستین شعرم، **در جای هر گلوله**، برایم نوشت و شرح مختصر آن این است که در آن سال‌ها، گروهی از اهل شعر با هم رفاقت و دوستی صمیمانه و آفریننده‌ای داشتند

و یک روند عالی ادبی– هنری را تشکیل دادند و به پیش بردند. می‌خواهم اضافه کنم که شاید مرکز اصلی این گروه و کانون آن فروغ بود. با مرگ او انگار این روند و تجمع این گروه، کم کم به سوی افول و پراکندگی رفت.

علت دیگر این درخشش و موفقیت را می‌توان در شرایط جهانی یا به قول آلمانی‌ها زایت گایست دید. روحیه‌ی عصر در این دهه سرشار بود از تحول و تغییر. به طور مثال در نظر بگیرید جنبش حقوق مدنی به ویژه سیاهان و زنان در همین دهه در آمریکا، جنبش دانشجویی ۱۹۶۸ در فرانسه و چکسلواکی، جنبش ضد جنگ ویتنام، جنبش موسیقی نوین بیتل ها و راک اندرول و غیر و .... در تمام این موردها، زمینه‌ی اصلی تغییر و تحول و نوگرایی و آفرینندگی است و تفاوت ایجاد کردن با شیوه‌ها و ساختارهای گذشته و کهنه و مستهلک. پایان دهه‌ی ۱۹۶۰، پایان این گونه تغییر و جنبش و روند است و پایان دهه‌ی چهل، پایان دوره‌ی زرّین شعر نوی پارسی. دوره‌ای که شاهد اوج‌گیری شعر فروغ و شاملو و اخوان و آتشی و رویایی و آزاد و نادرپور و رحمانی و حتا دیگران بود از جمله حقوقی ، براهنی، خویی، واقدی، مطهری، احمدی، سپانلو و دیگران ... در این دهه شعر مدرن نیمایی، مدرن به هر حدی که بود، دچار تحول و تغییر ویژه شد: زبان شعر نیمایی، شسته رفته و سخته و تر و تمیز و روان و سلیس شد. این کار به ویژه در شعرهای اخوان و نادرپور به چشم می‌خورد. شعر نیمایی شهری و ماشینی و صنعتی و جهانی شد از طریق شعر فروغ و محملی شد برای بیان احساس‌ها و امیدها و تجربه‌های روحی و جنسی یک زن بسیار شاعر و حساس و هوشیار و هنرمند ایرانی. شعر نیمایی به شعر سپید شاملو رسید و از نرمش و انعطاف و لطافت خاصی بهره گرفت، حتا به عاشقانگی و عشق فردی و رمانتیک به جنس مخالف دست یافت. شعر نیمایی به تجربه‌ی عرفانی پانتئیستی در شعر سپهری تبلور یافت که تجربه‌ای بسیار ساده اما ناب بود. شعر نیمایی با در برگیری از حالت‌های محلی و بومی به ناحیه‌های دیگر ایران اشاعه یافت و به ابن سان شعر آتشی بال و پرگرفت. شعر نیمایی به صلابت کلام و وزن و آهنگ زبان رسید در شعرهای زیبای م. آزاد و واقدی و مطهری و خویی.[۲]

۵

آری بی‌شک نیما بود که شعریت نوین و مدرن به شعر پارسی بخشید و نمونه‌هایی عالی از این گونه شعر را ارایه داد. او ساختمانی از زبان، استعاره و بازی با زبان و خیال و نماد و وزن و قافیه به وجود آورد که در عین حالی که انگاره‌ی ایرانیان را از شعر ویران یا دگرگون می‌کرد، پایه‌های یک معناسازی دل‌فریب و سحرانگیز را می‌گذاشت. سوای آن که اسم‌های درختان و پرندگان و کوه‌ها و امثال آن‌ها را که بومی دیار او بودند به شعر فارسی وارد کرد، او به واژگان فارسی لایه‌های نوینی از معنی و شگرد معناسازی افزود. این گونه غناکاری و غنی‌سازی را می‌توان در زمینه‌ی کار و تجزیه‌ی شعرهای او نشان داد و مقدمه‌ی این کار را از چند سال پیش آغازیده‌ام و امید وارم در آینده‌ی نزدیک به انجام برسانم.

البته به معنایی عام و همگانی هر شعر خوبی از شعریت برخوردار است و هر کلام پر معنایی دارای شعریت است، یعنی دارای لایه‌های گوناگون و بازی‌های معناسازانه و تخیل پرورانه در ذهن خواننده است، اما شعر نیما، در نوع خودش و با تمام کمی و کاستی وکژی هایش، این گونه معناسازی را به حد عالی و زیبا و سرشار رساند. از سوی دیگر زبان نیما خالی از اشکال نیست. برخی این اشکال را در سبک و ذهن و انگاره‌ی او یافته‌اند، در این که زبان فارسی، زبان مادری او نبود. شنیدم از زبان کیومرث منشی‌زاده که او زبان نیما را در تخالف قرار داد با زبان پارسی، زیرا که نیما از خارج ار این زبان، یعنی از درون یک زبان بیگانه به فارسی نگریست وخود این ایجاد "تخالف" کرد. اما حقیقت عمده این است که نیما نمی‌خواست تخالف را به نفع به اصطلاح سلامت زبان فارسی حل کند، آن سان که به مثل حسین شهریار انجام داد. او می‌خواست در وهله‌ی نخست، این تخالف را به نفع شعریت و بیان شعری و هسته و گوهر شعری در شعر خود به انجام برساند و بدین خاطر از هیچ چیز ابا نداشت و آن‌جا که فلز زبان فارسی را باید کج می‌کرد و می‌شکست، کج کرد و شکست، اما در عوض زمینه‌ها و اشکال صوری و خیالی و شعری نوینی برای زبان فارسی به ارمغان آورد. به مثل این مصراع معروف او که می‌گوید: "هنگام که گریه می‌دهد ساز" که گفته‌اند طبق دستور زبان فارسی بایست می‌بود: هنگام که .. در عرض این چند دهه‌ی اخیر دیده‌ایم که این گونه استفاده از زبان در شعر، که پیش از نیما مصطلح نبود، کم کم جا افتاده است و اکنون استفاده می‌شود و برخی هنوز اشکال می‌گیرند و برخی در آن زیبایی و آفرینندگی می‌بینند.

علت اصلی دیگر این است که کار تازه و سبک تازه و حرف تازه، زبان تازه و اغلب "خام" می‌طلبد، یعنی باید از صفر آغازید، باید از زیربنا شروع کرد. باید حتا آجرها را خود ساخت و به رنگی که به دل‌خواه معمار و سازنده‌ی تازه است، حتا اگر این رنگ "جیغ بنفش"[۳] باشد و گوشخراش باشد برای ذهن‌هایی که تاب و تحمل صدا و تصویر تازه را ندارند. نیما اگر این گونه نمی‌اندیشید و عمل نمی‌کرد، نمی‌توانست انقلاب شعری خود را به پیش ببرد. او طراح و اجراکننده و پیاده‌کننده و برپاکننده‌ی یک بنیان نوین است در شعر فارسی و به این خاطر حتا ترکیب کلمه‌ها و فعل‌ها و صفت‌ها و اسم‌ها را هم دستکاری کرد و می‌بایست می‌کرد. زیبایی و زشتی کار او در همین است. بزرگ‌ترین زیبایی کار او در آفرینندگی و نوگرایی و ماهیت شعری و تخیل و شعریت به‌ترین سروده‌های او است، ولی عیب و ایرادگیری از او آسان است و دیده‌ام که بارها "استادان" زبان پارسی این کار را در حضور من انجام داده‌اند، انگار که خود را داناتر و قابل‌تر از نیما می‌دانند، اما نکته این است که هدف‌های اصلی نیما را متوجه نیستند و البته نمی‌بینند که با تمام "استادی" هیچ‌گاه کار آن‌ها در زمینه‌ی ادب پارسی، ژرفا و کارآیی و تاثیرگذاری نیما را نخواهد داشت و درست مثل کشتی‌گیر سبک‌وزنی است که هر چند فرز و چابک است اما به مصاف سنگین وزنی

قهرمان و جهان پهلوان در میدان کشتی رفته است که مضحک و خنده‌دار و حتا رقت‌انگیز است و البته کمی هم به نوع خود، تماشایی.

**پی‌نوشت جستار "مروری بر چیستی شعر نیمایی و نوگرایی":**

۱. من به شخصه کار هوشنگ ایرانی را در تقابل با کار نیما یوشیج قرار نمی‌دهم، هرچند و حتا اگر نیما یا پیروانش این گونه برخوردی با ایرانی داشته‌اند. همین قدر می‌گویم در زمانی که ***بنفش تند بر خاکستری*** در سال ۱۳۳۰ به انتشار رسید، نزدیک به ۳۰ سال از تولد و نشر "افسانه" گذشته بود. یعنی بیش از ۳۰ سال نیما برای تجدد و نوگرایی در شعر ما مبارزه و تلاش کرده بود- یعنی یک عمر. در این باره حرف‌های بیش‌تری هست که به فرصتی دیگر وا می‌گذارم.
۲. در همین دهه بود که "موج نو" در شعر ما پا گرفت و در آخرهای همین دهه نیز بیانیه‌ی شعر حجم پدیدار گشت. سینماو تئاتر نوین ما نیز جان گرفت.
۳. جالب توجه است که به محض آن که گفتمان شعر نیمایی از حالت گفتمان جنبی، کناری یا حاشیه‌ای تبدیل می‌شود به گفتمان غالب و پیروز و اصلی، بلافاصله خود را در تقابل قرار می‌دهد با گفتمان‌های دیگر نوگرایی از جمله نوگرایی ویژه‌ای که در کار هوشنگ ایرانی دیده می‌شود. اما نوگرایی هوشنگ ایرانی در اصل تداوم نوگرایی نیمایی است یا این که رویش طبیعی و زاده‌ی نوگرایی‌هایی که پیشاپیش به وسیله‌ی نیما و پیروانش صورت گرفته است.

جُنگ زمان

برای تداوم انتشار

پشتوانی و همکاری شما را طلب می‌کند

آن را مشترک شوید و به دوستان خود معرفی کنید!

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه

# حمید حاجی‌زاده

شاعر و پژوهشگر

۱۳۲۹ بزنجان، – ۳۱ شهریور ۱۳۷۷ کرمان

شعر: **کارون در من است، کولی عاشق نمی‌شود، سرود گمشده، یاد آن پیرزن زند بزنجان جاوید، پدر بی تو در نهایت شب**

پژوهش: **کنکاش‌نامه‌ی افیون، فرهنگ فولکور بزنجان و لک، عروضی دیگر و قافیه‌ای دیگر، واژه‌یابی، آرایه‌های ادبی، آواهای گمشده در موسیقی شعر پارسی**

## طنز و شوخی

طرح: ه. ماهانی

م. سحر

# برای هموطن عزیزم "حنـــا جـــان"

## نخستین بـُزغـالـه‌ی شبیـــه‌ســـازی شده‌ی ایـران

خبرگزاری فارس:
مسئول پایگاه تحقیقات علوم سلولی اصفهان گفت: ایران بعد از کانادا، چین، انگلستان و آمریکا به عنوان پنجمین کشور دنیا صبح امروز موفق به شبیه‌سازی بزغاله شد. نخستین بزغاله‌ی ایران و خاورمیانه بعد از رویانا (گوسفند شبیه‌سازی شده) صبح امروز در پژوهشکده رویان اصفهان متولد شد.
مسئول پایگاه تحقیقات علوم سلولی اصفهان خاطرنشان کرد: اکثر بزغاله‌های موجود در گله‌ها به رنگ سیاه و خاکستری هستند اما به دلیل ماده بودن برغاله شبیه‌سازی شده این بزغاله به رنگ سفید و حنایی است و نام وی را "حنا" گذاشته‌ایم!

ای حنا جان که سخت زیبایی — بچه‌ی شهر نصف دنیایی
گرچه دیر آمدی و بی‌مادر — قدمت خوش به شهر ذوق و هنر
از یتیمی منال و بی‌پدری — کز پدر دارهای دهر سری
پدرت می‌شود به مقبولی — پایگاه علوم سلولی
مادرت می‌شود امیر بزرگ — تا به جانت طمع نبندد گرگ
غم مخور گر ز روی دادگری — بُز نکرده ست بر سرت پدری
نـّـره‌بـُز روی مادرت نفتاد — ماده‌بـُز نطفه‌ات نبُرد و نزاد
پدرت علم و مادرت کار است — دست بالای دست بسیار است
ای حناجان خوش آمدی به دیار — با خدا باش و هیچ غصه مدار
با خدا باش تا بزرگ شوی — در امان از هجوم گرگ شوی
ای که بزغاله‌ای مسلمانی — صاحب پاسپورت ایرانی
راستی را که نیک خوشبختی — وارثِ دین و لایقِ تختی
خوانده آن دکتر کُپی کارت — آیه در گوشِ آیه انبارت
آیه درگوش دار و شیر بنوش — شیر خر همچو می دلیر بنوش
شیر خر خور که مستِ مست شوی — فارغ از آن چه بود و هست شوی
فارغ از عقل و هوش و آگاهی — تا در اسطبل خود کنی شاهی
وین چنین ذوقِ شیرخر نوشت — غم عالم کند فراموشت

ببَرد از تو بادِ بی‌خبری یادِ بی‌مادری و بی‌پدری
کافران گر ترا نظر نزنند بادِ کفرت به گوش کر نزنند
نوَزَد گر هجومِ فرهنگی به دلت ابر و بادِ دلتنگی
بد گمانت به اهلِ دین نکند اصفهان تو را اوین نکند
پایگاهِ علومِ سلّولی نزند بر تو شاخِ معزولی
آفریننده‌ی تو از دیوار نگریزد به شهرِ استکبار
بـُز زرّین شوی، زرنگ شوی رشگِ بـُزغاله‌ی فرنگ شوی
دوسه ماهی بمان و شاد بمان برهمین اصل و این نژاد بمان
تو "خودی" باش و لامُروّت باش مؤمنی در میانِ اُمّت باش
گر دُمت راست گشت و سُم بستی دیگر از حلقه‌ی بلارستی
می‌خوری آش گرم و آبِ هویج می‌شوی عضو ریشدار بسیج
دوسه سالی بسیج خواهی بود غرق آب هویج خواهی بود
بعد، بی‌امتحان و بی‌کنکور آشِ دانش‌خوری و نان تنور
می‌شوی دکتری مسلسل‌بند میرِ بـُزغاله‌های دانشمند
خود، خدا را چه دیده‌ای شاید ظُلم بر دانشت بیفزاید
شایدت معجزی کـُنَد ناگاه حجتُ الـَحق، رئیس دانشگاه
بشود در سه سالِ آینده نام "دکتر حنا"ت زیبنده
حال بزغاله‌جان حنایی باش با خدا باش، هر چه خواهی باش
تا ترا دست حق فقیه کند عالمی را به تو شبیه کند
ای حناجان خوش آمدی به دیار لیسَ فی الدّار ، غَیرِ هو دَیّار

پاریس ، پانزدهم آوریل ۲۰۰۹

جنگ زمان
برای تداوم انتشار
پشتوانی و همکاری شما را طلب می‌کند
آن را مشترک شوید و به دوستان خود معرفی کنید!

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه

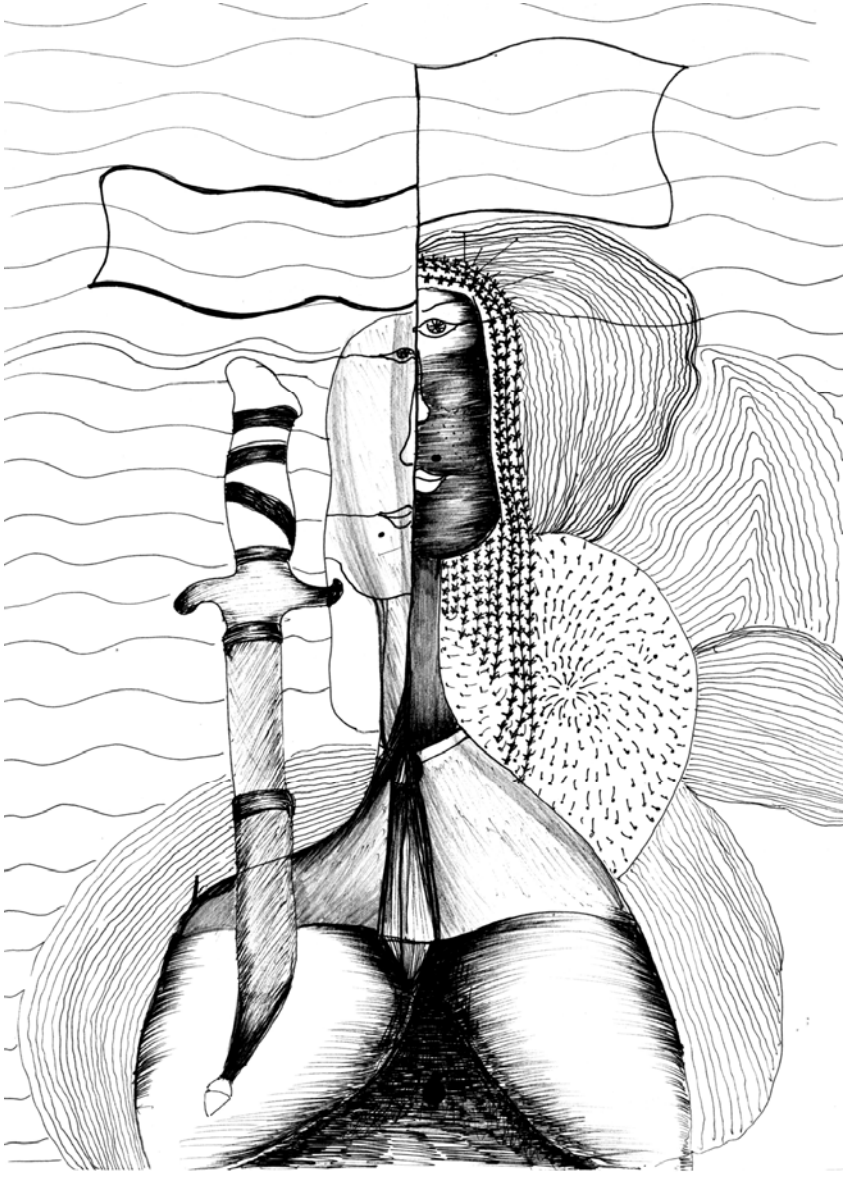
# مجید شریف

مترجم

۱۳۳۲ تهران، –آبان ۱۳۷۷ تهران

از فردریک نیچه **فلسفه‌ی عصر تراژدی یونان،** از ماکس گالو **ادراه‌ی قدرت،** از ژاک دریدا **مذهب،** از روژه گارودی **تاریخ یهود، مذهب یهود،** از اسراییل شاهاک **زن شورشی،** از جبران خلیل جبران **پیامبر،**

سیاست



طرح: ه. ماهانی

مجید نفیسی

# متهم و حق خاموشی

پس از تقلب انتخاباتی دولت در خرداد ۱۳۸۸ که منجر به برآمد جنبش حق‌طلبانه و مسالمت‌آمیز مردم شد، سران جمهوری اسلامی به سرکوب خونین تظاهرکنندگان دست زدند. آن‌ها در کنار کشتار ندا آقاسلطان و یارانش در خیابان و محسن روح‌الامینی و همبندانش در زندان، گروه زیادی از شخصیت‌های اصلاح‌طلب چون ابطحی و حجاریان را به دادگاه‌های نمایشی خود آورده و آن‌ها را مجبور کردند که بر پرده‌ی تلویزیون علیه خود شهادت داده و از دگرگونی در نقطه نظرات سیاسی خود سخن گویند.

همان طور که سه سال پیش در مقاله‌ی **به آذین و حق خاموشی** در "شهروند" نوشته‌ام، شک نیست که انسان‌ها عوض می‌شوند و اگر بخت با آن‌ها یار باشد می‌توانند با آموختن از تجربه‌های عملی خود و مطالعه‌ی نظریات و تجارب دیگران دست به تغییر و اصلاح عقاید خود زنند و دیگران را نیز از ثمره‌ی این تحول با خبر سازند. بسیاری از اندیشمندان ما طی زندگی خود دچار تحول فکری شده و در آثار خود از آن حرف زده‌اند. ناصرخسرو در ابتدای **سفرنامه**اش از تغییری روحی صحبت می‌کند که پس از عمری خدمت دیوانی در سن چهل سالگی در او رخ می‌دهد و او را به سفر به مصر فاطمیان و دیگر بلاد اسلامی ترغیب می‌کند. با وجود این که او در **سفرنامه**اش از ماهیت این استحاله حرف نزده ولی ما از کتاب‌های دیگرش در می‌یابیم که این تغییر برای او چیزی جز شیفتگی به مذهب اسماعیلی فاطمیان مصر نبوده است. در ادبیات اروپایی نوع ادبی خاصی به نام «اعترافات» وجود دارد که به بیان این تغییر روحی مربوط می‌شود و بزرگانی چون سنت آگوستین، ژان ژاک روسو و لئو تولستوی به ترتیب از رسیدن خود به مسیحیت، دمکراسی و آنارشیسم صحبت کرده‌اند. خواندن این اعترافات به ما کمک می‌کند که با استحاله‌ی فکری نویسنده آشنا شده و به تاریخ سیر اندیشه پی ببریم.

مشکل به اصطلاح «اعترافات» شخصیت‌های اصلاح‌طلب در این است که آن‌ها تنفر و تبری از نقطه‌نظرهای سابق خود را تحت فشارهای جسمی و روانی در زندان نوشته‌اند.

حقوق بشر به کنار، حتا اگر به رساله‌های عملی مجتهدان که حکومت دینی حاکم در ایران از آن پیروی می‌کند هم نگاه کنیم، درمی‌یابیم که در آن‌ها یکی از شرط‌های ضروری صحت یک «سند» آن است که امضاکننده آن را در کمال آزادی و دور از فشار امضا کرده باشد. هر چه قدر هم که مقامات امنیتی بکوشند به ما بباورانند که این «اعترافات» واقعی ست و نویسنده‌ی آن آزادانه به تحول فکری و روانی دست یافته است، برای ما که می‌دانیم شرایط دستگیری، بازجویی، محاکمه و حبس دیگراندیشان در ایران چگونه است صحت این ادعا هرگز باورکردنی نیست. هیچ کس با خواندن اعترافات زندانیان این دولت دینی، متدین نمی‌شود بلکه تنها با نویسندگان آن احساس همدردی می‌کند که قربانی دستگاهی هستند که از تجربیات تمام ستمگران پیشین برای خرد کردن شخصیت افراد دیگراندیش استفاده کرده زندانی را وادار می‌کند که در انظار همگان به شهادت علیه خود بپردازد.

## ۱ــ میراث استالین و مک کارتی

در دوران شاه، ساواک برای خرد کردن شخصیت مخالفان از تجربیات استالینیسم و مک کارتیسم در روسیه و آمریکا استفاده می‌کرد. شاید یکی از اولین قربانیان آن در اواخر دهه‌ی چهل، پرویز نیکخواه بود که در سال ۱۳۴۴ در ارتباط با تیراندازی دو گارد به شاه بازداشت و به حبس ابد محکوم شده بود. می‌گویند که نیکخواه در زندان تا پنج سال نمونه‌ی مقاومت بوده ولی پس از آن تحت فشار شکنجه‌های جسمی و روحی درهم شکسته می‌شود.

او با شهادت علیه خود در تلویزیون راه را برای دگردیسی کامل خود هموار می‌کند و به تدریج به صورت یکی از کارگزاران سیاسی رژیم درمی‌آید. ده‌ها کوشنده‌ی دیگر سیاسی که پس از نیکخواه به درجات گوناگون به این سرنوشت غم‌انگیز دچار شدند اگر هنوز زنده باشند کماکان

از بیدادی که بر آن‌ها رفته در رنجند و شاید تا پایان عمر از به یاد آوردن آن لحظاتی که مجبور شده‌اند علیه خود شهادت دهند شرمسار باشند.

محاکمات مسکو که در اواخر دهه‌ی ۱۹۳۰ به بهانه‌ی پیگیری قتل سرگئی کیروف دبیر حزب کمونیست لنین‌گراد صورت گرفت کادرهای قدیمی حزب بلشویک چون بوخارین، کامنوف و زینوویف را به محاکمه نمایشی کشاند که حکم محکومیت متهمان آن از پیش صادر شده بود. اکثر این یاران قدیم لنین به «سرسپردگی» خود به فاشیسم هیتلری و «خرابکاران» تروتسکیستی شهادت دادند و خود از دادگاه خواستند که آن‌ها را به تیرباران محکوم کند. در میان استغفارنامه‌های نزدیک به پنجاه تن از این تیرباران شدگان تلخ تر از همه «آخرین دفاع» نیکلای بوخارین است که در آن از جمله می‌گوید: «تا مدت سه ماه من از سخن گفتن سر باز می‌زدم اما بعد لب به شهادت گشودم. چرا؟ زیرا هنگامی که در زندان بودم دست به ارزیابی مجدد از گذشته‌ی خود زدم. وقتی از خود می‌پرسی که اگر باید مرگ را انتخاب کنی برای چه می‌خواهی بمیری، ناگهان یک خلا مطلقا سیاه با وضوحی خیره‌کننده در برابر تو قد می‌کشد. اگر بخواهی توبه‌ناکرده بمیری چیزی وجود ندارد که به خاطر آن جان بسپاری، و برعکس، اگر توبه کنی هر چیز مثبت که امروزه در اتحاد جماهیر شوروی می‌درخشد در ذهن تو بعد تازه‌ای به خود می‌گیرد. این امر دست آخر مرا به کلی خلع سلاح کرد و واداشت تا در برابر حزب و کشور زانو بزنم.» (از «گزارش دادگاه ائتلاف ضد شوروی راست و تروتسکیست‌ها در برابر شورای نظامی دیوان عالی شوروی» ۱۳ــ۱۲ مارس ۱۹۳۸)

شاید اگر در نظام شوروی متهم حق داشت که بدون ترس از شکنجه در برابر بازجو خاموشی بگزیند، بوخارین می‌توانست به تدریج در درستی آرمان خود شک کند و به جای پذیرش خرد شدن شخصیتش در برابر یک دولت تمامیت‌گرا، به نقد آرمانش بنشیند و در آن تاریکی مطلق دریچه‌ی امیدی بیابد.

مک کارتیسم در دوران پس از جنگ جهانی دوم با معرکه‌گردانی سناتور جوزف مک کارتی در آمریکا پا گرفت و هدف آن پاک کردن عوامل نفوذ شوروی و کمونیسم از دستگاه‌های دولتی آمریکا بود. «کمیته رسیدگی به فعالیت‌های ضد آمریکایی» که از طرف مجلس نمایندگان اداره می‌شد تعداد زیادی از روشنفکران و هنرمندان آمریکایی را به زیر منگنه‌ی تفتیش کشید و بیش از سیصد نفر از هنرمندان هالیوود را از کار برکنار و سه تن از کارکنان دولتی به نام‌های راجرز هس، جولیوس روزنبرگ و زنش اتل را به جرم جاسوسی برای مسکو اعدام کرد. برخی از روشنفکران در این محیط ارعاب دستخوش تغییر مرامی شدند و به جنبش کمونیسم ستیزی پیوستند ولی بخش عمده‌ای از آن‌ها با استفاده از متمم پنجم قانون اساسی آمریکا که بر اساس آن متهم را نمی‌توان به شهادت علیه خود مجبور کرد از پاسخ به این دو پرسش که: آیا عضو حزب کمونیست آمریکا هستند و نام رفقایشان چیست خودداری کردند و بدین ترتیب از خرد شدن شخصیت خود در انظار عمومی رهایی یافتند.

آرتور میلر که نمایش‌نامه‌ی **بوته آزمایش** را بر اساس تجربه‌ی مک کارتیسم و به خصوص شیوه‌ی برخورد فیلم‌ساز آمریکایی ایلیا کازان نسبت به آن در سال ۱۹۵۳ نوشته، خود از کسانی بود که در سال ۱۹۵۶ به کمیته‌ی فعالیت‌های ضد آمریکایی احضار شد تا نام دوستان انقلابیش را افشا کند، اما او برای دفاع از خود به جای استفاده از متمم پنجم قانون اساسی، به متمم یکم استناد کرد که بر پایه‌ی آن دولت نمی‌تواند آزادی بیان و انجمن شهروندان را محدود نماید. با وجود این به این دلیل که از پاسخ به پرسش‌های کنگره خودداری کرده بود، مورد توبیخ قرار گرفت ولی دو سال بعد پس از فرجام‌خواهی، حکم فوق پس گرفته شد. در این نمایشنامه جریان محاکمه متهمان به جادوگری که در سال ۱۶۹۲ در دهکده‌ی «سیلم» در ایالت ماساچوست اتفاق افتاده بازسازی شده است. امروزه برخی از پژوهندگان معتقدند که مردم سیلم به خاطر استفاده از نان کپک‌زده دچار بیماری وهم‌زدگی شده و چون سرچشمه‌ی آن را نمی‌دانستند جادوگران و شیاطین را مسئول آن پنداشته‌اند. در نتیجه‌ی این اتهامات، نوزده مرد و زن و دو سگ به دار آویخته شدند. آرتور میلر بین این تب

جادوگرکشی سیلم و «ترس سرخ» مک کارتیسم وجه شباهتی یافته و راه رهایی از این تب را در مقاومت وجدان‌های بیدار می‌بیند.

## ۲ــ تجربه حکومت دینی

ولایت فقیه نیز از ابتدای محاکمات نمایشی زندانیان توبه کرده‌ی خویش از تجربه‌ی ساواک، استالین و مک کارتی استفاده کرده با این ویژگی که به دلیل ماهیت مذهبی خود اکنون به همان کارکردهای اختناق‌آمیز شکل دینی داده است. نادمان در این دوره «توابین» لقب گرفته‌اند و ابراز تنفر آن‌ها از مرام سیاسی‌اشان اکنون تحت عنوان توبه و بازگشت به اسلام توجیه می‌شود. این شکل دینی سرکوب مخالفان دولت، یادآور اسلام آوردن اجباری یهودیان در زمان صفویه و قتل عام بابیان و بهاییان در دوره‌ی قاجاریه، و همچنین تفتیش عقاید کلیسا در قرن‌های میانه و نوزایی است. هدف کلیسا در هم شکستن جنبش‌های دینی بدعت‌آمیز چون «کاثار»های مانوی ــ مسیحی در جنوب فرانسه و پروتستان‌ها در آلمان و بالاخره متفکران دانش‌پژوه چون جوردانو برونو و گالیلیو گالیله در ایتالیا بود. راهبان خشکه‌مقدس فرقه‌ی دومنیکن که مجریان اصلی تفتیش عقاید، به خصوص در قرن‌های میانه بودند، به هنگام ورود به یک دهکده تحت قرنطینه، نخست همه‌ی ساکنان ده را در کلیسا یا میدانچه‌ی روستا گرد می‌آوردند و از افراد می‌خواستند که پیشقدم شده و به خطای خود اعتراف کنند و آن گاه از همه دعوت می‌کردند که علیه یک‌دیگر شهادت دهند. افراد مظنون به بددینی به سیاه‌چال‌های انفرادی برده می‌شدند تا پس از شکنجه توبه کرده و آن گاه در حضور همگان به ابراز تنفر از کفر و ارتداد خود دست بزنند. در دوران ما این رادیو و تلویزیون است که نقش میدانچه‌ی ده را بازی می‌کند و به خمینی و گیلانی و امامان جمعه امکان می‌دهد تا از طریق آن از مادران بخواهند که فرزندانشان را لو دهند و از فرزندان، پدرانشان را. رژیم ولایت فقیه کارکردهای نظام‌های تمامیت‌گرای جدید و حکومت‌های دینی گذشته را یک جا در خود گرد آورده است. در این کار رژیم نه تنها قانون‌های مربوط به محاکمه‌ی عادلانه‌ی مندرج در منشور حقوق بشر را نادیده می‌گیرد، بلکه هم چنین با سوءاستفاده از پوشش مذهبی برای مقاصد سیاسی خود دست به تحریف مفاهیم دینی چون «توبه» می‌زند. توبه یک امر اختیاری و خصوصی است و نباید از دایره‌ی فردی خارج شده و به صورت محملی برای در هم شکستن شخصیت فرد در انظار عمومی و عبرت و ارعاب دیگراندیشان درآید.

با وجود این که ماده ۳۸ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران استفاده از شکنجه را برای گرفتن اعتراف از متهم ممنوع کرده و تخطی کنندگان را شایسته‌ی مجازات دانسته است، اما «قانون مجازات اسلامی» تحت عنوان «تعزیرات» به شکنجه شکلی قانونی داده است. بنابر این قانون، مجازات‌های اسلامی دو دسته‌اند: یکی «حدود» که چگونگی آن در **قرآن** و احادیث تعیین شده چون سرقت، زنا و ارتداد و دیگری «تعزیرات» که حدود آن نامعین است. «ماده ۱۶ ــ تعزیر، تادیب یا عقوبتی است که نوع و مقدار آن در شرع تعیین نشده و به نظر حاکم واگذار شده از قبیل حبس، جزای نقدی و شلاق ... («شرح قانون مجازات اسلامی» بخش کلیات: حقوق جزای عمومی ــ عباس زراعت ۱۳۷۹ تهران، صفحه ۱۵۸) بر اساس این قانون مخست بر خلاف منشور حقوق بشر، قاضی در عین حال نقش دادستان و بازجو را نیز بازی می‌کند و دوم برای اثبات جرم می‌تواند از اقرار متهم، سوگند، شهادت شهود و قراین استفاده کند. بنا بر آیین‌نامه‌ی تعزیرات، قاضی می‌تواند متهم را به خاطر دروغ گفتن به ۷۴ ضربه شلاق محکوم کند و این دوره‌های شلاقی را آن قدر ادامه دهد تا به نتیجه‌ی مطلوب برسد. در ماه مارس ۲۰۰۲ لایحه‌ای برای محدود کردن شکنجه از سوی مجلس اسلامی تهیه شد که استفاده از شکنجه را در موارد جنایی ممنوع کرده بود بدون این که متهمان به محاربه و ارتداد و خیانت به وطن شامل حال این ممنوعیت شوند. با وجود این بنا به گزارش «دیده‌بان حقوق بشر» این لایحه در تاریخ ۱۲ ژوئن همان سال از سوی شورای نگهبان رد شد.

## ۳ــ شهادت علیه خود

متمم پنجم قانون اساسی آمریکا چون متمم‌های دیگر این قانون از تجربیات مردم انگلیس منشور

«ماگنا چارتا» در سال ۱۲۱۵ تا اعلام استقلال آمریکا در سال ۱۷۷۶ استفاده کرده است. در قرن‌های شانزدهم و هفدهم در انگلستان کشمکش‌های دینی شیرازه‌ی جامعه را از هم گسیخته بود. از یک سو کلیسای انگلیس از کلیسای رم و پاپ جدا شد و از سوی دیگر میان خود انگلیکن‌ها دو دستگی افتاد و منزه‌خواهان علیه اسقف‌گرایان شوریدند. دسته‌ی اخیر که سلطنت را زیر نفوذ خود داشت از طریق دادگاه مشهور به «اتاق ستاره‌ای» و دادگاه‌های مشابه مخالفان را به بازجویی و محاکمه می‌کشاند. متهمان مجبور بودند که در آغاز محاکمه، «سوگند دیوانی»(Ex-Officio) بخورند که بر اساس آن باید علیه خود شهادت می‌دادند. در سال ۱۶۳۷ در زمان چارلز اول یک مبارز منزه‌خواه به نام جان لیلبرن حاضر به ادای سوگند دیوانی نشد. صدها زندانی دیگر از این روش آموختند و حاضر به خوردن سوگند نشدند. اسقف‌گرایان بر فشار خود افزودند و بسیاری از منزه‌خواهان تصمیم گرفتند که برای فرار از اختناق دینی و از جمله خودداری از ادای سوگند دیوانی به مستعمرات آمریکا مهاجرت کنند، اما جالب این جا ست که به دستور دولت مسافران را در کشتی‌ها نگاه داشتند تا همه سوگند وفاداری به سلطنت و کلیسای انگلیس را بخورند و سپس به آن‌ها اجازه‌ی حرکت دادند. در سال ۱۶۴۱ مجلس عوام که اکثریت آن از منزه‌خواهان تشکیل می‌شد دادگاه‌های قرون وسطایی چون «اتاق ستاره‌ای» را منحل کرد. در سال ۱۶۴۹ کرامول در صدر لشکر منزه‌خواه خود به قدرت رسید، چارلز را اعدام کرد و برای یک دهه در انگلیس نظام جمهوری برقرار شد. مهاجران منزه‌خواهی که به آمریکا رفتند در سال ۱۶۴۱ در منشور «آزادی‌ها»ی مستعمره‌ی ماساچوست ادای سوگند دیوانی را غیر قانونی اعلام کردند.

(رجوع کنید به **تاریخ شهادت علیه خود در زمان مستعمرات و تدوین قانون اساسی آمریکا** تالیف ر.کارتر پیتمن)

با وجود این که سلطنت پس از یک دهه به انگلستان بازگشت، اما در سال ۱۶۸۹ شهادت علیه خود غیر قانونی شد و «حق خاموشی» به عنوان یکی از مواد «لایحه‌ی حقوق» در کشور مادر نیز رسمیت یافت. بر پایه‌ی این حق شخص مظنون می‌تواند در برابر پرسش‌های پلیس سکوت کند بی‌واهمه از این که این سکوت در دادگاه علیه او به کار گرفته شود. متمم پنجم قانون اساسی آمریکا که در آن از جمله مجبور کردن شخص مظنون به شهادت علیه خود غیر قانونی اعلام شده است، در سال ۱۹۶۶ از سوی دیوان عالی آمریکا با قانون دیگری تکمیل شد که به «هشدار میراندا» مشهور است. در سال ۱۹۶۳ ارنستو میراندا در ایالت آریزونا به جرم قتل و تجاوز دستگیر شد و دادستان فقط با تکیه بر اقرار او پس از دستگیری میراندا را محکوم کرد. ولی سه سال بعد دیوان عالی این حکم را باطل اعلام کرد به این دلیل که پیش از گرفتن اقرار به متهم توضیح داده نشده بود که: ۱ــ می‌توانی با استفاده از حق خاموشی به پرسش‌های پلیس پاسخ ندهی. ۲ــ می‌توانی درخواست وکیل کنی و در صورت عدم بضاعت مخارج آن را از دولت بگیری. از آن پس پلیس موظف شد که پس از دستگیری هر فرد مظنون «هشدار میراندا» را به او ابلاغ کند. در غیر این صورت اقرار متهم در دادگاه معتبر شناخته نخواهد شد. «هشدار میراندا» در واقع اقدامی است برای جلوگیری از احتمال شهادت متهم علیه خود. اگر متمم پنجم، متهم را از اتهام خود مانع می شود، «هشدار میراندا» از اساس موجب پیشگیری از این خطر می‌گردد.

با وجود این که اصل غیرقانونی بودن شهادت علیه خود در موارد ۳ و ۴ قرارداد ژنو مورخ ۱۹۴۹ و همچنین ماده ۱۴ پیمان جهانی حقوق مدنی و سیاسی برای اسرای جنگی پیش‌بینی شده، دولت بوش به این بهانه که بازداشت‌شدگان در جنگ علیه القاعده اسرای جنگی نیستند از رعایت این اصل برای زندانیان در گوانتانامو خودداری کرد و بدین ترتیب حقی را که آزادیخواهان دینی نزدیک به ۴۰۰ سال پیش برای احقاق آن به آمریکا کوچیدند زیر پا گذاشت.

## ۴ـ حق خاموشی

«حق خاموشی» بر این اصل بنیادی عدالت استوار است که شخص متهم تا هنگامی که پس از محاکمه «به دور از هر گونه، شک منطقی»

جرم او ثابت نشده، باید بی‌گناه شمرده شود. وجود این اصل باعث می‌گردد که دادستان در جست و جوی شواهد عینی بر آید تا این که بتواند میان جرم و متهم رابطه‌ای پیدا کرده و موفق به ارایه‌ی یک ادعانامه‌ی استوار گردد. بدین ترتیب حق خاموشی تضمین می‌کند که وظیفه‌ی اثبات جرم کاملا بر دوش دادستان افتاده و مانع آن می‌شود که او با مکر یا ارعاب و شکنجه متهم را به اعتراف وا دارد یا زمینه را به نحوی بچیند که متهم گیج شده و با حرف‌های متناقض ناخواسته خود را در معرض اتهام قرار دهد. این اصل همچنین موجب آن می‌شود که پلیس به دنبال شواهد محکم و قراین عینی برای اثبات جرم بگردد و در صدد تهدید متهم برای اعتراف و اتهام به خود برنیاید. در نتیجه حق خاموشی نه تنها موجب تضمین حقوق متهم می‌گردد بلکه همچنین پلیس و ماموران آگاهی را وادار می‌کند که در کار تجسس و گردآوری شواهد جرم کوشا باشند. اگر متهم در هنگام دستگیری تصمیم بگیرد که در برابر پرسش‌های پلیس خاموش بماند دادگاه نباید و نمی‌تواند این خاموشی را به عنوان دلیلی بر مجرم شناختن او بشمارد. به قول جیمز همرتن، کارشناس انگلیسی حقوق مدنی در مقاله‌اش **در دفاع از حق خاموشی** کسانی که می‌گویند شخص بی‌گناه نیازی به خاموشی و پنهان کردن ندارد در واقع درنمی‌یابند که شخص متهم گاهی مجبور است که اطلاعات خود را پنهان کند زیرا از آن بیم دارد که بدون حضور وکیل مدافع دچار تناقض‌گویی شده و خود یا کسان دیگر را ناخواسته به دردسر بیندازد. مخالفان این اصل که می‌گویند مجرمان واقعی نمی‌توانند با استفاده از حق خاموشی از زیر بار مسئولیت شانه خالی کنند در نظر نمی‌گیرند که شخص مجرم می‌تواند زبان‌بازی کرده و با حرف‌های خود پلیس را گمراه نماید. پس آن‌چه مامورین آگاهی را در کشف جرم کمک می‌کند نه خاموشی یا سخن گفتن متهم، بلکه شواهد عینی و قراین محکم است.

آن چه که ما باید از لحاظ قانونی در ایران به دنبال آن باشیم، فقط غیر قانونی شدن «اقرار اجباری» و شکنجه نیست، بلکه مهم‌تر از همه محترم شمردن «حق خاموشی» برای متهم از لحظه‌ی دستگیری تا پایان محاکمه است.

## ۵– دو نوع قربانی

با وجود این که در دوران شاه و ولی فقیه، شهروندان هرگز از حق خاموشی بهره‌مند نبوده‌اند ولی افراد زندانی بنا به شخصیت فردی خود و جو سیاسی جامعه در مقابل فشارهای جسمی و روحی واکنش‌های متفاوت نشان داده‌اند. شاعر و بازیگری چون سعید سلطانپور را در سال ۱۳۶۰ اعدام کردند ولی نویسنده و مترجمی چون م . الف. به آذین را واداشتند که علیه خود شهادت دهد. بدون شک پایداری سلطانپور شایسته‌ی ستایش است و درهم شکسته شدن به آذین مایه‌ی افسوس. ولی آن چه که در مورد هر دو صادق است این است که هر دوی این شخصیت‌ها به دو شکل مختلف قربانی رژیمی هستند که برای حقوق بشر کوچک‌ترین ارزشی قایل نیست: کسی را که در برابر شکنجه تاب می‌آورد و مرگ را به خرد شدن شخصیت ترجیح می‌دهد نابود می‌سازد و دیگری را که تاب تحمل شکنجه ندارد وا می‌دارد که خود به خرد کردن شخصیتش دست زند. من از دسته‌ی اول ستایش می‌کنم و به دسته‌ی دوم با نظر همدردی می‌نگرم و مخالف سیاست طرد و انزوایشان هستم. آن‌ها نیز چون دسته‌ی اول قربانی رژیم تمامیت‌گرا هستند و اگر فرصت بیابند می‌توانند بار دیگر بدرخشند.

به اصطلاح "اعتراف" شخصیت‌های اصلاح‌طلب در ایران سندی است برای محکومیت رژیم ولایت فقیه و نه متهمان در بند آن. بیاییم با قربانیان تازه‌ی رژیم ابراز همدردی کنیم نه این که آن‌ها را سزاوار "سوختن در آتش خودافروخته" دانسته و از شوربختی‌اشان شاد شویم. بیاییم به جای این که از این نمایش‌ها چون مدرکی علیه شخصیت و کارنامه‌ی سیاسی متهمان استفاده کنیم، آن را تنها در خدمت مبارزه برای قانونی شدن "حق خاموشی" متهم و غیرقانونی شدن شکنجه و اقرار در میهن خود قرار دهیم.

سپتامبر ۲۰۰۹

نسیم خاکسار

# گفتار خیابانی ۳

سخنی در پیوند با جنبش کنونی مردم ایران[۱]

بعد از سپری شدن چهار ماه از آغاز این جنبش در ۲۲ خرداد سال ۱۳۸۸، اکنون باید به این باور رسیده باشیم که این جنبش مردمی تا پیروزی نهایی راهی طولانی در پیش دارد. پس با فروکش کردن حرکت‌های اعتراضی مردم نباید زود نومید شویم. زیرا در این راه طولانی، جنبش بر بسیاری از کاستی‌ها و ناروشنی‌هایش غلبه خواهد کرد. به باور من طولانی شدن جنبش یعنی رسیدن آن به افق‌های بازتر و چشم اندازهایی گسترده‌تر.

سعی کنیم این جنبش را درک کنیم و آن را بشناسیم. در شناختن آن درست‌تر با آن همراه می‌شویم. و نیز به‌تر می‌توانیم به آن یاری رسانیم. فهمیدن این جنبش نه در دوری از آن و نفی آن میسر می‌شود به این دلیل که از همان ابتدا چند چهره‌ی مذهبی و شخصیت‌های وابسته به همین نظام در آن نقش دارند و نه در همراه شدن کورکورانه با آن.

فهمیدن این جنبش از راه درک و فکر کردن به مطالبه‌های این جنبش است که حاصلمان می‌شود.

من به آینده این جنبش امیدوارم.

– چرا؟

اگر هدف هر جنبش مترقی ویران کردن ساختار کهنه رژیمی است که در قدرت است و حقیقت را فقط از آن خود می‌داند، این جنبش از همان آغاز برخاستن تا این لحظه نشان داده است که توانایی و قابلیت سیاسی و فرهنگی این کار را دارد. نخست به همان شعار در آغاز راهش توجه کنیم: رای من کو؟

مگر از حاکمیت استبدادی می‌توان پرسید؟ مگر می‌شود از حاکمیتی که با یقین به خود و اعمال خود زنده است و هر پرسش را دلیل تردیدی از جانب مردم به وجود خود می‌داند پرسید رای من کو؟

معنای ساده این پرسش این است که: هیئت حاکمه! جناب ولی فقیه مسلمانان تقلب کرده‌اید!

از حاکمیتی که یقین به وجود خود را به مدت سی سال از هر طریق که توانسته: جنگ، سرکوب سازمان‌های سیاسی، ایدئولوژی و باورهای مذهبی مردم بر جامعه تحمیل کرده است و آن را به صورت یک باور عمومی درآورده است، از حاکمیتی که این باور را برای حفظ نظم عمومی صورتی مقدس داده نمی‌توان پرسید و آشکارا به او گفت: تقلب کرده‌اید.

در این پرسش ساده مردم، در یک گستره عظیم ملیونی، شک به حقیقت در وجود حاکمیت با صدایی بلند بانگ شد. از آغاز انقلاب تا کنون در بایگانی اعتراض مردم به حاکمیت پرونده‌های حجیمی است که از صورت‌های مجسم آن می‌توان نمونه‌هایی را برشمرد. اعتراض زنان علیه پوشش اجباری و در سال‌های بعد در تشکل‌های اعتراضی آن‌ها در دفاع از حقوق‌شان، اعتراض مردم علیه سانسور مطبوعات و شکستن قلم‌ها، اعتراض مردم و خانوادهای زندانیان سیاسی در دفاع از زندانیان سیاسی و در تجمع مادران در گورستان خاوران، در افشای قتل عام زندانیان سیاسی سال‌های ۶۰ و ۶۷، و ... اما از آن جا که مردم به هیئت عظیم میلیونی وارد این اعتراض‌ها نشده بودند، حاکمیت در باور به حقیقت در وجود خود هرگز شک نکرد. اما با همین پرسش ساده و روشن، در آن اجتماع میلیونی یک‌باره موریانه بر تن این بنای پوسیده افتاد.

این جنبش درخواست‌های پیشین مردم را از نو زنده کرد: مسئله زندانیان سیاسی و اهمیت طرح آن در جامعه، تجاوز به زندانیان سیاسی.

تا این لحظه مهاجرانی که زمانی وزیر این حاکمیت بود، به قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ توسط این حکومت اعتراف کرده و از سکوت خود در برابر این کشتار با شرمندگی یاد می‌کند. عبدالکریم سروش از اینکه مدتی با این حکومت یا با این "نظام استبداد آیین" همراه بوده و به سهو و خطا اعانتی به این ظالمان کرده، ابراز پشیمانی کرده و از خدا پوزش و آمرزش طلبیده است. اینها دستاوردهای این

جنبش‌اند. اگر توانایی پیشروی در این جنبش نبود هرگز اینان بدین گونه سخن نمی‌گفتند. اکنون در چشم مردم این حاکمیت معنایی از حقیقت را دیگر به صورت ارزشی با خود حمل نمی‌کند. ضد حقیقتی با خود حمل می‌کند که آشکارا شده است: این حاکمیت برای آنان دیگر حاکمیتی است که رای مردم را می‌دزدد. و در زندان‌هایش به زندانیان تجاوز می‌کند. در کهریزک دالانی به سوی زندان اوین و زندان‌های دیگر در سال‌های ۶۰ و ۶۷ گشوده شده تا بیدادهایی را که بر زندانیان سیاسی در آن سال‌ها رفته است برابر چشم مردم بیاورد. جنبشی که بتواند مطالبات پیشین مردم را از نو زنده کند جنبشی پیشرو است.

برای این جنبش به این زودی رهبر انتخاب نکنیم. به حامیان این جنبش از هر صنف و طبقه که هستند تا زمانی که روشن و پایدار از مواضع عمومی و روشن این جنبش حمایت می‌کنند باید آفرین گفت. هر نوع حمایتی به مردم از جانب آنان به نفع این جنبش است و نمی‌گذارد این درخت تازه روییده با ضربات سهمگین تبری که هر دم این رژیم به ساقه‌ی نازک آن فرود می آورد از میان قطع شود.

به نظر من استفاده از مذهب و مناسک و مراسم مذهبی مثل رفتن به نماز جمعه و الله اکبر گفتن در شب‌ها و سر پشت‌بام‌ها و یا شرکت کردن در راه پیمایی روز قدس در جمعه پایانی ماه رمضان فقط نقش یک پوشش امنیتی را برای جنبش فراهم کرده و نمی‌توان به این جنبش مردمی چون جنبش مذهبی نگاه کرد که از سوی روحانیان مذهبی و شخصیت‌های مذهبی بسیج شده است. در اصل به نظر من بسیج مردمی از طریق مذهب و شعارهای مذهبی، با همه به کارگیری آن‌ها در این اعتراض توده‌ای، دیگر نقش پایه‌ای ندارد و به پایان خود رسیده است و کارکرد اصلی را در برانگیختن مردم از دست داده است. شیوه‌های گوناگون این نوع بسیج را ما هم در زمان مشروط و هم در زمان انقلاب و پیش از آن تجربه کرده‌ایم و هرکس که بخواهد با این جنبش همراهی کند اعم از این‌که مذهبی باشد یا نباشد باید سکولار عمل کند و سکولاریته را در اداره‌ی امور سیاسی جامعه قبول داشته باشد. یعنی قبول جدایی دین از دولت و حکومت. پذیرفتن میثاق‌های عرفی جهانی در امر قانونگذاری برای جامعه و غیره. ...

تا می‌توانیم به جنبه‌های روشنفکری و روشنگری در این جنبش یاری رسانیم. منظورم از جنبه روشنگری و روشنفکری، توجه به روش یا وجه انتقادی موجود در آن‌ها ست. سرریز کردن نقد در همه عرصه‌های آن، از عرصه‌ی شعارها گرفته تا عرصه‌ی مطالبات جنبش. تقویت سویه انتقادی به عمیق تر شدن درک جنبش از مطالبات مردمی‌اش یاری می‌رساند. و به شعارها و اهدافی که پیش رو دارد وسعت معنایی بیش‌تری می‌بخشد. تعریف از آزادی، تعریف از استقلال، تعریف از عدالت اجتماعی، دفاع از زندانیان سیاسی بی قید و شرط، محکومیت هرگونه شکنجه، قانون‌گرایی، کثرت‌گرایی، رواداری در برابر دگراندیشان و تحمل آراء و عقاید متفاوت، آزادی احزاب و اجتماعات، حقوق زنان و بسیاری مفاهیم اجتماعی دیگر که این روزها از آن صحبت می‌شود. باید در هر اجتماعی که در دفاع از جنبش برگذار می‌کنیم از آن‌ها سخن بگوییم و تعریف روشنی از آن‌ها داشته باشیم.

نق نق و ایرادهای سطحی ربطی به انتقاد روشنگرانه ندارد. علو طبع و سعه صدر و گشاده‌نظری را باید در سطح جنبش گسترش داد؛ بی‌آن‌که واقعیت‌ها را نادیده گرفت. کروبی، موسوی و خاتمی برای مثال، در سکوتشان از اعدام‌های سال ۶۰ و ۶۷ و همراهی‌شان با این حکومت در آن سال‌ها و سال‌های بعد باید مورد انتقاد شدید قرار گیرند ولی حمایتشان از جنبش نیز باید دیده شود. کار کروبی در افشای تجاوز به زندانیان سیاسی در زندان‌های رژیم از اهمیتی تاریخی در افشای جنایات این رژیم در زندان‌های سیاسی برخوردار است. او در نامه‌های سرگشاده و پیام‌های اعتراضی‌اش پرده ساتر اخلاق کاذبی را که با ادعای الهی و مذهبی این حکومت بر چهره‌ی خود کشیده بود پاره کرد.

این جامعه را خوب بشناسیم. گاهی در همین هنگامه مردمی که مطالبات و درخواست‌ها بیانی بسیار مشخص و عینی دارند، اسطوره‌های فرهنگی و مذهبی نهفته در متن فرهنگی جامعه هم مادیت می‌گیرند. این شعر را که اوایل

انقلاب سال ۵۷ با فرار شاه از سوی مردم خوانده می‌شد بیاد بیاوریم: "دیو چو بیرون رود فرشته درآید".

کم‌تر کسی از توده‌ی مردم آن وقت از خودش پرسید ماهیت این دیو چیست و ماهیت این فرشته چیست؟

دیو شد شاه و فرشته هم به آنی شد خمینی.

حالا هم از این شعارها گاه سرداده می‌شود.

جامعه‌ی ما، در متن فرهنگی‌اش، سیاوش دارد که امام حسین می‌شود. هنوز هم در بعضی روستاها مراسم سوگ سیاوش را برگذار می‌کنند. هنوز در این جامعه وقتی خروس سپیدی می‌خواند نشانه‌ی خوشبختی و امید است. در فرهنگ این جامعه هنوز اسطوره‌ی سهراب و اسفندیار زنده است. سهرابی که به دست پدرش کشته می‌شود و اسفندیاری که تمام وجودش رویین‌تن است و تنها چشمانش آسیب‌پذیر است. در این هنگامه مردمی، این اساطیر ممکن است از نو زنده شوند و در سمت و سوی تازه‌اشان، گاه صورت شعار به خود بگیرند. این کار ما ست که شناخت داشته باشیم بر آن‌ها و در پاسخ به کارگیری سهل و ساده‌ی آن‌ها از سوی گروهی از مردم واکنش سنجیده و درست نشان دهیم. در دیو و فرشته، بدی‌ها در وجود یکی و نیکی‌ها در وجود دیگری خلاصه می‌شود. انسان مدرن و سکولار امروز باید بیاموزد که بیرون بیاید از دایره‌ی بسته سرنوشتی که این اسطورها برای انسان‌ها مقدر کرده‌اند. شعار یا حسین میر حسین، شعار پیشروی نیست. شعار دسته‌ای از مردم است که ناآگاهانه، خسته از جور حکومت از اسطوره‌ی حسین یاری می‌گیرند و مطالباتشان را نه در وجود مجموعه‌ای از افراد با اندیشه‌ها و اهداف متفاوت که در وجود یک فرد خلاصه می‌کنند. اما آن‌ها که می‌گویند مرگ بر دیکتاتوری، آن‌ها که می‌گویند: رای من کو؟ آن‌ها که می‌گویند: آزادی، استقلال، جمهوری ایرانی، بیرون از آن دایره‌های بسته عمل می‌کنند. این شعارها سکولار هستند. گفتن از این‌ها برای روشنگری در جامعه مهم است.

در مراسم و جلسه‌های عمومی که برگذار می‌کنیم این توجه را داشته باشیم که به گفت و شنود اهمیت بدهیم و بحثمان را بیش‌تر به صورت پرسشی جلو ببریم. ژان پل سارتر با اشاره به تجربه‌هایش در دوران مقاومت مردم فرانسه علیه فاشیسم جایی می‌گوید وقتی جامعه وارد عمل شده است به گفت و گو بیش‌تر نیاز دارد. و به همین دلیل است که او از میان انواع کارهای ادبی بر این باور است که ادبیات نمایشی در این وقتها کارایی موثرتری از بقیه قالب‌های ادبی و هنری دارد.

هگل با بیانی فلسفی این لحظه‌ها را لحظه‌هایی استثنایی در تاریخ می‌داند. لحظه‌هایی که ذهن و عین با هم آشتی می‌کنند. به آزادی احترام بگذاریم و به پیشنهاد فیلسوفی همیشه در هر محفل و مجلسی که برگذار می‌کنیم یک صندلی خالی برای ورود آن خالی بگذاریم. انقلابی بودن اتهام زدن و تخریب یک‌دیگر نیست. در کار کردن دقیق و سنجیده روی واقعیات و عمل کردن درست است که از ما انقلابی می‌سازد. نفرت در جنبش و بین نیروهای مخالف این حکومت ارتجاعی، ایجاد پژمردگی می‌کند. من بر این اعتقادم که جنبش‌های عصر ما و به ویژه همین جنبش ما به عشق بیش‌تر نیاز دارد تا نفرت و کینه‌ورزی. جنبش‌های مردمی ما تا کنون از نفرت آسیب فراوانی برده است. وقت آن است که از طراوات و نشاط جوانان این نسل که با موسیقی، شعر، هنر و رقص آغاز کرده‌اند و روی به آینده دارند بیاموزیم و با عشق آغاز کنیم.

۲۵ اکتبر ۲۰۰۹

[۱]– این گفتار در برنامه‌ی کانون دانشجویان ایرانی در هلند، دلفت، خوانده شد. روز همبستگی نویسندگان و هنرمندان در هلند با جنبش آزادی‌خوانه مردم ایران، یکشنبه ۲۵ اکتبر ۲۰۰۹

جنگ زمان

برای تداوم انتشار

پشتوانی و همکاری شما را طلب می‌کند

آن را مشترک شوید و به دوستان خود معرفی کنید!

# منصور کوشان

## بازخوانیِ حافظه‌ی جمعیِ نویسندگان

به مناسبت یازدهمین سال‌گرد جان باختن محمد مختاری

ز ایران و از ترک و از تازیان
*نژادی پدید آید اندر میان*
*نه دهقان، نه ترک و نه تازی بود*
*سخن‌ها به کردار بازی بود*
فردوسی

پیش‌خوانی:

"بازخوانی حافظه‌ی جمعیِ نویسندگان"، برای مجموعه‌ی "یادنامه‌ی محمد مختاری" نوشته شد که قرار بود سهراب مختاری در سال‌گرد دهمین سال او منتشر کند. هم‌چنین قرار بود همین متن در بزرگ‌داشت دهمین سال خاطره‌ی مرگ محمد مختاری و محمد جعفر پوینده، که کانون نویسندگان ایران در تبعید در جمعه ششم دسامبر در استکهلم برگزار کرد، خوانده شود. از آن‌جا که سهراب عزیز نتوانست به دلیل مشکل‌ها یادنامه را در این زمان منتشر کند و چون زمان و روند جلسه‌ی استکهلم به گونه‌ای بود که بیان مقاله‌ی "بازخوانی حافظه‌ی جمعی نویسندگان"، در آن مجموعه جای نمی‌گرفت، اکنون — به مناسبت سال‌گرد این شاعر و انسان فرهیخته- آن را منتشر می‌کنم. باشد که دریچه‌ای باشد بر شناسایی راه محمد مختاری و محمدجغفر پوینده.

متن:

محمد مختاری به‌زعم متن‌هایی که از او منتشر شده است، شاعری بود با زبان ویژه‌ی خود، نویسنده پژوهش‌گری بود ژرف‌نگر با تفکری مستقل در چارچوب ریشه‌ها و برآیندهای مثبت فرهنگ ایران، انسانی بود آزاده با گام‌هایی به سوی احیا و ثبات یک جامعه‌ی آزادِ بیرون از داده‌های محدود اندیشه‌های خودکامه یا "ایده‌ئولوژیک".

این‌ها را او نه از بیگانه گرفته بود و نه از غیب. بیداری در زمان خود و هوشیاری بر عمل‌کرد پیرامونش، به سادگی او را به سوی آن‌چه می‌بایست ره‌توشه‌ی راهش شود و بر معرفتش بیفزاید، سوق می‌داد. یک نگاه ساده تنها به عنوان‌های متن‌هایش، نشانه‌های دست‌یابی به معرفت ژرف او را نشان می‌دهد.[۱]

معرفت درون شعرها و نوشتارهای محمد مختاری نشان می‌دهد او بدون این که چشم بر فرهنگ غرب ببندد یا شیفته و مجذوب آن شود، هم‌زمان با دریافت هر اندیشه‌ی نو، هر بینش سازنده، بیش‌تر و بیش‌تر با فرهنگ نیاکانی خود به چالش می‌نشسته است. پرسش‌ها و پاسخ‌های انباشته در لا به لای سطرنوشته‌هایش نشان می‌دهد او بیش از آن که مغبون عظمت کمی و غنای فنیِ ادبیات گذشته و به طور کلی فرهنگ هزار و چند ساله‌ی ایرانی شود، آن را به چالش می‌گرفته است. از نگاه او، شعر و نوشته‌ی آن شاعر و نویسنده‌ای پویا است که دست‌کم اگر کارکرد امروزی ندارد، دست‌آوردی از دوران خود را به خواننده ارایه می‌دهد. "پوشیده‌گو" نیست.

او به روشنی در مقاله‌های "بازخوانیِ فرهنگ"، "فرهنگ بی‌چرا"، "شبان- رمگی و حاکمیت ملی" و ... نشان می‌دهد که به چه گونه روشن‌بینی و معرفتی رسیده بود و اگر از دستِ دژخیمان زمان امان می‌یافت چه گونه می‌توانست بر لایه‌های پنهان و پوسیده‌ی فرهنگ گذشته و وجه‌های درخشان آن، شعاع تفکر خود را بتاباند تا مخاطبانش از فیض ژرف‌تری برخوردار گردند:

اندیشه‌ی برآمده از پایه‌های فرهنگ ملی و اندیشه‌ی برآمده از مایه‌های معرفت و تجربه‌ی شاعر و نویسنده‌ی ایرانی، آن‌چنان در سایه‌ی سنگین کمیت انبوه ادبیات گذشته پنهان و ناسفته است که به سختی می‌توان نمودار روشنی از آن نشان داد. از هاله‌ی قدوسیِ عرفان مانوی در ادبیات فارسی، – که همه‌ی هستیِ فرهنگ ایرانی را، به سوی انفعال و اضمحلال کشیده و ریشه‌ی خرد ایرانی را در بستر دو هزار ساله‌اش خشکانده است – که بگذریم، حتا متن‌های بسیاری از ادبیات بعد از انقلاب

مشروطیت هم، باز در برابر کمیتش، از آن معرفت ملی و تجربه‌ی زیست- تاریخیِ مستقل خود چنان بهره نمی‌برد که خواننده و پژوهنده‌ی جست و جوگر خرد ایرانی انتظار دارد.

آن‌چه فرهنگ ایران را از دیگر فرهنگ‌ها، به ویژه از فرهنگ یونانی و فرهنگ سامی متمایز می‌کند، آن معرفتی است که ریشه‌اش در ژرفای احساس و شعور زندگیِ پیرامونیِ ایرانیِ فرهیخته نشسته است و تبلور و تجلیِ آن در شعر ابوعبدالله رودکی، عاشقانه‌ی "ویس و رامین" اسعد گرگانی، حماسه‌های ابوالقاسم فردوسی، منظومه‌های نظامی گنجوی، غزل‌های شمس‌الدین حافظ و به شکل جسته و گریخته در متن‌های چند شاعر و نویسنده‌ی دیگر پیش از دوران صفویه دیده می‌شود و در شعرها و داستان‌های چند شاعر و نویسنده‌ی بعد از انقلاب مشروطیت.

در واقع اگر ادبیات معاصر ایران بری از چند نوشته‌ی ذبیح بهروز، چند نمایش‌نامه‌ی بهرام بیضایی، شعرهای درخشان نیمایوشیج و چند داستان و رمان **بوف کور** صادق هدایت و ... می‌ماند، به‌جرأت گفته می‌شد: ادبیات معاصر ایران پدیده‌ای است بی‌بن و مایه که نه ریشه در بستر فرهنگیِ خود دارد و نه سر در حیطه‌ی زیست جغرافیایی‌اش. به روایت دیگر ادبیات ایران دچار چنان "حرام‌زادگی" یا "دم‌بریدگی" گشته است که بیش از چند شاعر و نویسنده و پژوهش‌گر، چون محمد مختاری نتوانستند از سیطره‌ی سنگین آن رهایی یابند.

بدیهی است نه نویسنده‌ی این سطرها انتظار دارد که همه‌ی متن‌های منتشر شده از یک گونه و نحله‌ی فکری و ادبی باشد و نه هیچ خواننده و پژوهش‌گر دیگری. اما دریافت خلاف آن هم نشانی است از گونه‌ای بیماری یا غفلت تاریخی.

اگر فرهنگ از دوران سلجوقیان یک سویه می‌شود و به جز چند چهره‌ی استثنایی چون زکریا رازی، بوعلی سینای پیش از نوشتن "رسالت الطیر"، بایزید بسطامی، عمر خیام، شهاب‌الدین سهروردی پایان عمر، حافظ و ... همه منفعل حاکمیت، تک‌خو و یک بُعدی می‌شوند، انتظار می‌رود بعد از دست‌یافتن به انقلاب مشروطیت و آشنایی با بینش‌ها و اندیشه‌های جدید، جان‌مایه‌ی معرفت ایرانی در متن‌های شاعران و نویسندگان مسؤلی چون محمد تقی بهار (ملک‌الشعرای بهار) نشسته باشد. بی‌گمان اگر در بینش سیاسیِ روشن‌فکران و در ژرفای متن‌های ادبیِ شاعران و نویسندگان، جان‌مایه‌ی معرفت ایرانی نشسته بود، جامعه‌ی بیدار شده از خواب سالیان، می‌توانست از آن توشه‌ای برچیند و راهش را هموار کند. چرا که تنها با این توشه، یعنی خرد ایرانی و آگاهی از بن‌مایه‌های زنده‌ی فرهنگ خود و اشراف بر زندگیِ پیرامونی است که راه هموار می‌شود و جامعه باز دچار خلسه و خلجان احساس‌های از بیرون هدایت شده نمی‌گردد.

نبود چنین معرفت و درایتی در متن‌های اغلب شاعران و نویسندگان پیش و بعد از دوران مشروطیت، تاریخ معاصر ایران را هم از نظر اندیشه‌های سیاسی و هم از نظر ساختارهای فرهنگی و ادبی دچار شکست‌های پی در پی می‌گرداند. شکست اصل‌های انقلاب مشروطه در نظام مشروطیت که سرانجام به دیکتاتوری می‌رسد و شکست دوران بیداری که فرهنگ جامعه را نهایت به فرهنگ "بازگشت" سوق می‌دهد، سرمنزل‌هایی‌اند برای شکست‌های مداوم دیگر. در واقع شکست آرمان‌های انقلاب ۱۳۵۷ یا "دموکراتیک" نبودن نظام حاصل از آن، ریشه در کارکردهای روشنفکران و شاعران و نویسندگان بعد از انقلاب مشروطیت دارد.

با معرفتی که محمد مختاری به آن دست می‌یابد و خواننده را به ویژه در چند نوشته‌ی پایان زندگانی کوتاهش به آن ارجاع می‌دهد، می‌توان دریافت که بخش بسیاری از جامعه‌ی فعال این دوران اعم از سیاسی و ادبی، ناآگاه از پیشینه‌ی فرهنگیِ خود است، ناآگاه از "بازخوانیِ فرهنگ" خود است، ناآگاه از پرسش است، ناآگاه از استبداد "فرهنگ بی‌چرا" است، ناآگاه از چه گونگیِ به چالش گرفتن دیدگاه‌های مختلف است، ناآگاه از چه گونگیِ به کارگیریِ یا داشتن "مدارا" است. شحص فعال جامعه‌ی بسته، سنتی و محصور در قیدها، در گردابی از ناآگاهی‌ها دانش و فعالیتش را، به سهو و به عمد، با تسامح و مصلحت‌گرایی یا ارزش گذاشتن به آن سنت‌هایی که دیگر کاراییِ فرهنگی – اجتماعی ندارند، از دست می‌دهد و در زیر لوای دین و اخلاق و حفظ سنت و هویتِ

"حرام‌زاده"ی خود، فرهنگ و هر عنصر اجتماعی را از فعال بودن، رشد داشتن و نهایت نوگرایی بازمی‌دارد.

مختاری در "بازخوانیِ فرهنگ" می‌نویسد:

"فاصله‌گیری از شکل سنتیِ قدرت نیز از دوران مشروطه و پا به پای فاصله‌گیری از معرفت سنتی آغاز شده است. در نهضت ملی و انقلاب ۵۷ نیز تجسم ویژه‌ای یافته است. اما تا به امروز چشم‌انداز روشن و جهت مناسبی نیافته است. به همین سبب نیز مبنای مشروعیت سنتیِ قدرت درهم نریخته است. بلکه هرازگاه تجدید مطلع کرده، و خود را در موقعیت و شرایط اجتماعیِ جدید، به گونه‌ای برتر و فراتر از صورت و معنای تازه‌ی قدرت نمودار ساخته است. بخش بزرگی از جامعه هم چنان پای‌بند یا دست‌خوش اعمال سنتیِ قدرت مانده است؛ و بخش کوچکی از آن به اصول و مبانیِ مشروعیت جدید قدرت گراییده است. ...

این نابه سامانی‌ها و ناموزونی‌ها نشان‌گر آن است که ساخت کلیِ فرهنگ ما بسیار سخت جان و ریشه‌دار است. پس همه‌ی ساخت‌های ذهنی و عینیِ دیگر، از جمله ساخت‌های معرفت و قدرت، سیاست و اخلاق، سلوک و عرف ما اجزای مؤثر از آن است. این ساخت کلی، بر آن چه فرو می‌شکند نیز اثر ترمیم‌کننده می‌گذارد. گاه آن‌چه را که نفی شده بازمی‌گرداند. یا آن‌چه را تازه مستقر شده برمی‌اندازد."[۲]

پیشینه‌ی تفکر انفعالی و هراس از بیرون شدن از گردونه‌ی عرف‌ها و سنت‌های زنده و فعال در جامعه که با کارزارهای حکومتی تبدیل به قدرت می‌شوند، نه تنها مردم که روشنفکران را نیز از رودررویِ مستقیم با آن بازمی‌دارد. در واقع همین انفعال دیرینه و نهادینه شده در جامعه، سبب می‌شود که انقلاب درونی‌ی صادق هدایت در تفکر نثری و انقلاب بیرونی نیمایوشیج در تفکر شعری آن‌چنان که شایسته است نقش بنیادی و زیربنایی‌اشان را به دست نمی‌آورند. پیش از آن که جامعه‌ی فرهنگی دریافت ژرفی از دگرگونی در تفکر یا هستی شناسیِ ادبیات هدایت و نیما داشته باشد، تداوم‌گرلایه‌های بیرونی و ظاهریِ آن می‌شود. در واقع آن سنت کذابی که از شناخت ابوالقاسم فردوسی به وسیله‌ی تنی چند پژوهش‌گر دانشگاهی در جامعه رواج می‌یابد و اعتبار **شاه‌نامه** را بیش از آن که در خرد درونیِ آن بدانند در حفظ و ارزش زبان آن بیان می‌کنند، اعتبار انقلاب نیما نیز تنها در شکستن صنعت وزن‌های عروضیِ شعر بیش‌تر جلوه می‌یابد و اعتبار هدایت در دگرگونیِ صنعت نثر و ساختار روایت. از این‌رو بسیاری از شاعران و نویسندگان، پیش از آن که دریافت عمیقی از چه گونگیِ نگاه ژرف نیما و هدایت به هستی و جهان پیرامون خود داشته باشند، شکل ظاهریِ راه آن‌ها را دنبال می‌کنند.

هدایت و نیما، پیش از آن که به شکل یا صورت متن‌های خود برسند، به چالش با محتوا و تفکر ادبیات پیش از خود در بازخوانیِ فرهنگ می‌رسند. کشف گفتار خیام و کردار سهروردی و اندیشه‌ی فردوسی یا رودکی نسبت به فرهنگ نیاکانی و فرهنگ پیرامونی، صادق هدایت را به آن شور و شعفی می‌رساند که سرانجامش پیکره‌ی درونیِ متن‌های او است. اندیشه‌ی درون **بوف کور** و ساختار کلیِ آن برآمده از فرهنگی است که رودکی، فردوسی، خیام، سهروردی و حافظ حاملان و راویان آن بوده‌اند. شناخت ژرفای گفتار سنایی، کردار عطار و اندیشه‌ی مولوی که مبلغ فرهنگ انفعالیِ مانویان یا فرهنگ فنافی‌الهیِ بیگانه است و بری از زندگیِ پیرامونی، نیمایوشیج را به چنان یأس و افسردگی می‌کشاند که برای رهایی از آن راهی نمی‌یابد جز دگرگون کردن بنیاد تفکر "برده‌پروری" که در پشت وزن‌های جذاب و رقصان زبان فارسی لمیده است. انکار سماع ویران‌گر شعرهای سنایی، عطار و مولوی، در اندیشه‌ی شعرهای نیما آشکار است. گرایش و توجه به حیات طبیعی و کارکردهای تاریخیِ زمانه در شعرهای او، واکنش روشنی است در برابر ادبیات منفعل عرفانی یا مانوی که مملو از تبلیغ و تشویق مردم به انزواطلبی و دور کردن جامعه از زندگیِ معمول روزمره است.

آن‌چه بیش از همه مختاری به آن اهمیت می‌دهد و در متن‌های دو چهره‌ی شاخص ادبیات معاصر ایران، نیما و هدایت نمود می‌یابد، حسرت آن زندگیِ شادمانه‌ی نیاکانی است. حضور "فرهنگ ماتم" یا انفعالی و غیاب "فرهنگ شادی" یا فعال، در فرهنگ گذشته و

تداوم آن در فرهنگ، ادبیات و هنر و زندگیِ معاصر یا رو در رو بودنشان با "فرهنگ بی‌چرا"، این هر دو را به ضرورت برپاییِ اندیشه‌ای نو و سازگار با زمانه‌ی خود می‌رساند.

ارزش، اعتبار و پویایی حرکت صادق هدایت و نیمایوشیج در این است که در تفکرشان، تجدد یا مدرنیته، نه ساختاری غربی دارد و نه ساختاری بی‌ریشه. در واقع دست‌آورد آن‌ها در عرصه‌ی فرهنگ و به ویژه ادبیات، از "مدارا"ی آن دو با دریافت‌های فرهنگ مدرن بیگانه و احیای عنصرهای فعال و زنده‌ی فرهنگ خودی پرورش و شکل می‌یابد. به روایت دیگر، روی‌کرد محمد مختاری در نوشتارها و گفتارهایش، – بیش از آن که خواننده یا پژوهش‌گر را سوق بدهد به سوی "نوگراییِ غربی" یا "نوگراییِ" بی‌پایه یا "من درآوردی"– این جنبه از چه گونگیِ مقابله با سنت‌ها و قدرت‌ها است و چه گونگیِ امکان حیات و تداوم دادن به فرهنگ پویا، آن‌چنان که استادانش نیما و هدایت انجام دادند.

سنت به قدرت در آمده و قدرت به سنت پیوسته، که در تداوم وحدت و نهایت یگانگیِ دین و دولت شکل می‌گیرد، و جامعه را در چنبره‌ی سیاست‌های خود گرفتار و مغبون و منفعل می‌گرداند، به دنبال خود چند ویژگی را، به اقتضای شرایط تاریخی، در جامعه رواج می‌دهد. مختاری در بازخوانی‌های فرهنگ، که جدا از بازشناسیِ شرایط تاریخی نیست، به این هر سه موقعیت می‌رسد و در نوشتارهای آخرش، به ویژه در "پوشیده‌گویی تا روشن‌گویی" تا حد ممکن به آن‌ها اشاره می‌کند.

"پوشیده‌گویی" از تفکر هم‌آهنگ با سنت و در راستای قدرت شکل می‌گیرد و شاعر و نویسنده و پژوهش‌گر وابسته به آن را یارای این نیست که حتا در لحظه‌ی شناخت انکار سنت و قدرت به بیان آن همت گمارد. بنابراین در بازخوانیِ فرهنگ خواننده و پژوهش‌گر به دو جلوه‌ی مشخص از این پوشیده‌گویی می‌رسند.

آن‌جا که نویسنده هم‌ساز و هم‌کار قدرت است و تفکرش در راستای سنت، از یک سو در تبلیغ و اشاعه‌ی سیاست حاکم بر عصر خود و نادیده گرفتن واقعیت‌های تاریخیِ خود نقش دارد و از سوی دیگر در کتمان کنش و واکنش‌ها و به طور کلی استفاده از عنصرهای زندگیِ روزمره. در واقع منش او و نهایت کارکرد اثر او به دلیل همین پوشیده‌گویی، نه تنها نقشی در رشد و تعالیِ فرهنگ و جامعه نخواهد داشت که عامل و اهرمی می‌شود برای رکود فرهنگ و انفعال جامعه. گفتار و کردار و اندیشه‌ی فرهنگ "پوشیده‌گو" که ناشی از وحدت دین و دولت است، "بی‌چرا" است. گفتارها و کردارها و اندیشه‌ها در بستر تاریخ سنتیِ خود، ابتدا در هاله‌ای از قدوسیت و در هم‌جواری با قدیس‌ها نمود می‌یابند و سرانجام خود بخشی یا همه‌ی آن قدوسیتی می‌شود که هر گونه پرسش و چراییِ را از آغاز نفی می‌کند و پاسخ هر گفتار و کردار و اندیشه را بیرون از چرخه‌ی زندگی و حیات اجتماعی می‌شناسد. همین پوشیده‌گویی شاخص‌ترین ویژه‌گیِ فرهنگ فارسی و یکی از بارزترین خصلت‌های فرهنگ‌های شرقی است و علت اصلیِ عقب‌افتادگیِ ایران و به طور کلی شرق را، به ویژه نسبت به پیشینه‌ی تاریخی‌اش، در همین "پوشیده‌گوییِ" کارگزاران فرهنگی و سیاسی‌اش می‌توان دید.

مختاری چهره‌ی دیگر "پوشیده‌گویی" را به اقتضای زمان و مکان یا شرایط تاریخی "رک‌گویی یا دریده‌گویی" می‌نامد. در واقع تفاوت "رک‌گویی یا دریده‌گویی" با "روشن‌گویی" در این است که "رک‌گویی یا دریده‌گویی" به سود قدرت حاکم پیش می‌رود و جامعه را از "چرایی" و رسیدن به پاسخ بازمی‌دارد، اما "روشن‌گویی" هم موقعیت حاکم را متزلزل می‌گرداند و هم جامعه را به سوی شناخت خود و موقعیتش هدایت می‌کند؛ آموخته و دل‌بسته‌ی "گفت و شنید" می‌گرداند. رشد و تعالی را در گرو دانش و تجربه‌ی فردی و جمعی نشان می‌دهد. نه اجازه می‌دهد که حقوق فرد در جامعه نادیده گرفته شود و نه اجازه می‌دهد که فرد در چارچوب خواسته‌هایش حقوق جمع را نادیده بگیرد. تکامل و گسترش هر کدام را در تکامل و گسترش توأمان هر دو نشان می‌دهد. در این صورت است که دیگر نه جمع در برابر فرد و نه فرد در برابر جمع، از پرسش و از پاسخ نمی‌هراسد. بدون این که به"رک‌گویی و دریده‌گویی" برسد از "پوشیده‌گویی" خلاصی می‌یابد و با "روشن‌گویی" جامعه را از "موقعیت اضطراب" می‌رهاند.

به روایت دیگر، "رک‌گویی یا دریده‌گویی" بیش از آن که جامعه را از "موقعیت اضطراب" بیرون بیاورد، آن را هم‌خو و هم‌ساز با "موقعیت اضطراب" می‌گرداند و نهایت آن را به سوی سکون و رکود مرداب‌گونه‌ای سوق می‌دهد، بر ابزارهای حذف و سرکوب سایه می‌اندازد، مشکل‌ها و نابه‌سامانی‌های اجتماعی را زیر پوشش "آزادیِ کاذب" پنهان می‌کند[۳]. در چنین ورطه‌ی ویژه‌ای که جامعه در شرایط نامتحمل بودن "موقعیت اضطراب" است و به دلیل اهرم‌های اضطراب چون حذف و سانسور، روشنفکر و نویسنده هنوز امکان بیان گسترده‌ی "روشن‌گویی" را نیافته است، "رک‌گویی و دریده‌گویی"، از یک سو نقش "پوشیده‌گویی" را بازی می‌کند و از سوی دیگر نقش "روشن‌گویی" را. چرا که هنوز عنصرها و ابزارهای سنت و قدرت آن‌چنان کارایی دارند که هم از یک سو "روشن‌گو"، نمی‌تواند بدون خطر و دقدقه‌ی خاطر انتقاد و افشاگری‌های خود را تا سطح لایه‌های پنهان جامعه نشر بدهد، هم جامعه نمی‌تواند به دلیل درگیر بودن با شرایط سخت، سخن و پیام "روشن‌گو" را دریابد و هم از نظر "پوشیده‌گو" دیگر عنصرها و ابزارهای سنت و قدرت تحمل‌پذیر نیستند. پس چون چنین موقعیتی، به یک "موقعیت بحران" تبدیل می‌شود، آمران و عاملان سنت و قدرت، برای خلع سلاح کردن "روشن‌گو" و فریب جامعه، به"رک‌گو یا دریده‌گو" فرصت حضور فعال می‌دهند تا خواسته یا ناخواسته نقش "سوپاپ اطمینان" را بازی کند. از این‌رو رابطه‌ی مردم با سنت و قدرت بیش از آن که بر اساس قاعده‌ی منطقی و اصولی‌اش بازگردد و بر محور گفت و شنید و انتقاد پیش برود، باز شکلی یک سویه می‌یابد. دیگر مردم، به بیان یا کارکردهای هیچ‌کدام از طرفین، نه مدافعان سنت و قدرت که در حاکمیت هستند و نه مخالفان سنت و قدرت که پویایی جامعه را می‌سازند، اهمیت نمی‌دهند.

به عبارت دیگر، مدافعان سنت و قدرت آگاهانه و مخالفان سنت و قدرت ناآگاهانه فرصت "روشن‌گویی" و در نتیجه انتقاد سازنده و امکان جای‌گزینی را، با میدان دادن به"رک‌گو یا دریده‌گو"، به تعویق می‌اندازند و گاه به‌کلی محو می‌گردانند. چرا که با "روشن‌گویی" جامعه بیدار و فعال می‌گردد و عامل‌ها و نشانه‌های "موقعیت اضطراب" افشا می‌شود و راه جامعه برای رسیدن به مرحله‌ی "روشن‌گری" و نهایت "انقلاب فرهنگی و سیاسی" هموار می‌گردد.

از آن‌جا که نقش شاعر و نویسنده از یک سو کشف "موقعیت اضطراب" و انتشار آن در جامعه است با حفظ رهنمودها و کارکردهای رهایی از آن، و از سوی دیگر هیچ جامعه‌ای بدون "موقعیت اضطراب" از مرحله‌ای و به مرحله‌ی دیگری نمی‌رسد، لازم به یادآوری است که من با آن وجه از نظر مختاری هم‌رأی هستم که "موقعیت اضطراب" را "موقعیت اضطراب مسموم و کشنده" می‌داند. یعنی آن جلوه از شرایط اجتماعی را هدف قرار می‌دهد که به وسیله‌ی ابزارهای سنت و قدرت، به ویژه حذف و سانسور، آن‌چنان مثله شده که در درون تمام نهادهای جامعه ریشه دوانیده است. در چنین شرایطی حتا امکان زندگیِ مبرا از سنت و قدرت از تک تک شهروندان، به ویژه آفرینش‌گران هم گرفته می‌شود. در واقع در چنین موقعیتی است که حضور "رک‌گو یا دریده‌گو" معنا و مفهوم می‌یابد. در صورتی که در یک جامعه‌ی سالم مردم‌آگاهانه که سنت و قدرت هماهنگ با گزینش‌های مردم پیش می‌رود، اگر چه باز هم "پوشیده‌گویی" و "روشن‌گویی" نقش ویژه‌ی خود را دارند، کارکردهایشان با کارکردهای جامعه‌ی مورد نظر، چون جامعه‌ی ایران، متفاوت است. چرا که از سویی سنت و قدرت در چنان موقعیتی نیستند که بتوانند به راحتی و به سادگی مخالفان را حذف کنند و انتقادها را سانسور، و از سویی فاصله‌ی میان جامعه با روشنفکران و نویسندگانش به چنان شکافی نینجامیده است که دست یافتن به وسیله‌های ارتباطی و دریافت نظرها و پیام‌ها سخت یا ناممکن شود. از همین‌رو نیز هست که موقعیت نیما و هدایت و دیگر شاعران و نویسندگان هم‌دوره‌ی آن‌ها با موقعیت محمد مختاری و شاعران و نویسندگان و مترجمان دوران او نسبت به سنجش دو "موقعیت اضطراب" متفاوت است.

در واقع در یک جامعه‌ی متعادل، که بخشی از آگاهی‌های فرهنگی اجتماعی نادیده گرفته می‌شود، یا وسیله‌ی سانسور پنهان می‌ماند،

(مانند دوران پهلوی‌ها) سخن "رک‌گو یا دریده‌گو"، طنزی گزنده است. طنزی که مخاطب خود را به تعمق وامی‌دارد. اما در یک جامعه‌ی نامتعادل، که تنها بخشی از آگاهی‌های فرهنگی اجتماعی بازگو می‌شود و سانسور تنها اجازه‌ی بروز جلوه‌های فرهنگی اجتماعیِ کیش خود، ایده‌ئولوژی‌ی حاکم را می‌دهد و ابزارهای حاکمیتش را تبلیغ می‌کند، (مانند حکومت جمهوری اسلامی در ایران) و سخن "رک‌گو یا دریده‌گو"، بیش‌تر جلوه‌ی "شوخانه و مضحکانه" می‌یابد و مخاطب خود را از تفکر در چه گونگیِ وضعیت جامعه و موقعیت خود بازمی‌دارد. توجه کردن به تفاوت این دو چهره‌ی "رک‌گو یا دریده‌گو" به‌ویژه در دوران نیما یوشیج و دوران محمد مختاری، چنان حایز اهمیت است که تفاوت خاستگاه "موقعیت اضطراب" را آشکارا نشان می‌دهد.

نیما آن‌گاه که نمی‌تواند "موقعیت اضطراب" را هم در شکل عینی و هم در شکل ذهنیِ آن تمحمل کند، با "مدارا"ی ویژه‌ی خود روی از شهر و "مدنیت" برمی‌دارد چون بیش‌تر آلوده‌ی موقعیت اضطراب است. او به روستاهای شمال و یوش می‌رود و با "خلوت‌گزینی" و نه "عزلت‌گزینی"، "موقعیت اضطراب" دوران خود را بیان می‌کند، و با ایجاد "سبک نیمایی"، هستی‌شناسیِ شعر خود که انکار شاخص‌ترین عامل و اهرم سنت و قدرت، یعنی شعر فارسی است، امکان رهایی از "موقعیت اضطراب" را به وجود می‌آورد. چنان که همین کار را صادق هدایت نیز انجام می‌دهد. او نیز به دلیل برنتابیدن جامعه‌ی مغروق در "موقعیت اضطراب"، غربتِ در غربت را به غربتِ در وطن ترجیح می‌دهد، به پاریس می‌رود و می‌کوشد با بیان فکره‌ها و چه گونگیِ روایتش، پایه‌های سنت و قدرت را سست گرداند و جامعه‌ی ایران و ایرانی را از انفعال در برابر وحدت سنت و قدرت رهایی بدهد. این امکان اما، از آن‌جا که "موقعیت اضطراب" در حکومت جمهوری اسلامی شکلی دیگر و عمیق‌تر در جامعه یافته و "مسموم کننده و کشنده‌تر" است، برای محمد مختاری و هم‌راهان و هم‌کاران او ممکن نمی‌شود.

از آن‌جا که سنت و قدرت، در همه‌ی نهادهای اجتماعی ریشه دوانیده‌اند و هم بخش انبوهی از "توده"، و هم بسیاری از شاعران و نویسندگان "توده‌گرا" را با خود همراه گردانیده است، آمران قدرت و سنت دیگر حتا امکان "خلوت‌گزینیِ" شاعر و نویسنده‌ی "روشن‌گو" یا به طور کلی "دگراندیش" یا "ناخودی" را برنمی‌تابند. در "قاموس" چنین سنت و قدرتی که شکلی یگانه یافته است و سنت خود بخشی از قدرت و قدرت خود بخشی از سنت گشته است، شاعر و نویسنده‌ی "روشن‌گو" یا می‌بایست جذب سنت شود و مستحیل در قدرت یا "غزلت‌گزینی" اختیار کند. چرا که حامیان سنت و قدرت دریافته‌اند به هنگام بحران و رهاییِ جامعه از "موقعیت اضطراب مسموم و کشنده"، حضور ضمنیِ شاعر و نویسنده‌ی "روشن‌گو"، حتا در خلوت هم، نه تنها نفوذ "پوشیده‌گویان" که کارایی "رک‌گویان یا دریده‌گویان" را نیز می‌گیرد[۴].

دور بودن محمد مختاری و هم‌اندیشان او از همه‌ی جنجال‌ها و هیاهوها، دور بودن او و دگراندیشان هم‌راه او از همه‌ی دسته‌ها، سازمان‌ها، گروه‌ها و حزب‌ها، حفظ استقلال و معرفت ایرانیِ او و هم‌باورمندان او، چون در خلوت خود چهره‌ی آمران، حامیان و عاملان "موقعیت اضطراب مسموم و کشنده"، یعنی سنت و قدرت حاکم بر سرنوشت مردم را می‌شناسانند و طریقه‌ی مقابله و رهایی از آن را نشان می‌دهند، باز مورد غضب و کینه قرار می‌گیرند و از کشته شدنشان "ذهن مضطرب" گروهی از "پوشیده‌گویان" و "رک‌گویان یا دریده‌گویان"، آسوده می‌گردد.

امید که دور نباشد روزی که امکان همه جانبه‌ی انتشار حافظه‌ی جمعیِ گروهی از نویسندگان از محمد مختاری در ایران فراهم شود و "موقعیت اضطراب" مسموم و کشنده‌ای که سنت‌گرایان و قدرت‌طلبان ساخته‌اند و گروهی از "اصلاح‌طلبان" در تلاش تعدیل آنند، تبدیل شود به"موقعیت گذار" سازنده و زندگی‌بخشی که "روشن‌گویان دیگراندیش" فراهم می‌کنند.*

استاوانگر، جولای ۲۰۰۸

**پی‌نوشت جستار "بازخوانیِ حافظه‌ی جمعی":**

[۱]- "در وهم سندباد" (۱۳۵۵)، "قصیده‌های هاویه" (۱۳۵۶)، "بر شانه‌ی فلات" (۱۳۵۶)، "شعر ۵۷"، "منظومه‌ی ایرانی" (۱۳۶۸)، "خیابان بزرگ" (۱۳۷۷)، "حماسه در رمز و راز ملی" ۱۳۶۸، "اسطوره‌ی زال، تبلور و تضاد، وحدت در حماسه‌ی ملی" ۱۳۶۹، ""انسان در شعر معاصر" (۱۳۷۲)، "تمرین مدارا"، و ... که حاصل آخرین تفکراتش در حیطه‌ی فرهنگ و ادبیات و جامعه است.

[۲]- بازخوانیِ فرهنگ، تمرین مدارا (بیست مقاله در بازخوانیِ فرهنگ و ...) محمد مختاری، انتشارات ویستار، چاپ اول ۱۳۷۷، ص ۱۲

[۳]- شاخص چنین موقعیتی، سال‌های پایانیِ دولت آقای علی‌اکبر هاشمی رفسنجانی است مشهور به دوران سازندگی و دو دوره‌ی دولت آقای محمد خاتمی، مشهور به دوران اصلاحات.

"موقعیت اضطراب" در دوره‌ی آقای هاشمی رفسنجانی چنان مسموم و کشنده می‌شود، که سنت و قدرت از یک سو و جامعه از سوی دیگر دچار بحران می‌شوند. در چنین بحرانی، شاعر و نویسنده‌ی "پوشیده‌گو" بدون این که بخواهد یا ارداه کند، دیگر تاب سنت و قدرت را ندارد و موقعیت برای حضور "رک‌گو یا دریده‌گو" آماده می‌شود. از همین‌رو نیز هست که "رک‌گویی یا دریده‌گویی" در سال‌های آخر دولت آقای هاشمی رفسنجانی نقشی فعال‌تر از "روشن‌گویی" می‌یابد. اما چون دست‌کم حضور ضمنیِ نویسندگان "روشن‌گو" اجازه نمی‌دهد تا چند نویسنده‌ی "خودی" بتوانند دولت و ملت را از بحران برهانند، "قتل‌های زنجیره‌ای" به اوج قصاوت خود می‌رسد و پس از کشته شدن احمد میرعلایی، غفار حسینی و ... محمد مختاری و محمد جعفر پوینده نیز کشته می‌شوند.

از سویی حذف فیزیکی و فکریِ چند شاعر و نویسنده‌ی "روشن‌گو"، به شکل مرگ یا تبعید، و از سوی دیگر تطمیع یا خاموشیِ چند شاعر و نویسنده‌ی "روشن‌گو"، فرصت طلایی را به سنت و قدرت یا حکومت می‌دهد و دولت آقای محمد خاتمی، با در اختیار داشتن حرکت بالقوه‌ی نویسندگان "پوشیده‌گو" و حرکت بالفعل نویسندگان "رک‌گو یا دریده‌گو"، حکومت و جامعه را از حالت بحران نجات می‌دهد و چند "نویسنده" نقش دروغین "روشن‌گویی" را بازی می‌کنند.

[۴]- به گمان من، هنوز هم جامعه‌ی ایران در بحران "موقعیت اضطراب مسموم و کشنده" است و به رغم این که آقای محمد خاتمی و همراهانش یا اصلاح‌طلبان، توانستند حکومت جمهوری اسلامی در ایران را چند سالی از بحران فروپاشی نجات بدهند، اما نتوانسته‌اند "موقعیت اضطراب مسموم و کشنده" را از بین ببرند.

امید که جنبش امروز، در مسیر پر اضطراب خود بتواند به آن راهی سوق یابد که هویت درونیِ هر اندیشه‌ای آشکارا شناخته شود و چهره‌ی همه‌گان، چنان که شایسته است به جامعه معرفی گردد.

این متن در سایت‌های **عصر نو**، **اخبار روز**، **شهرگان** و ... منتشر شده است.

برای تداوم انتشار
پشتوانی و همکاری شما را طلب می‌کند
آن را مشترک شوید و به دوستان خود معرفی کنید!

دریافت

را با ایمیل

Jong-zaman@hotmail.com

اطلاع دهید.

آگاهی از دریافت

جنگ زمان

تضمینی برای ارسال شماره‌های آتی است

***

تداومِ همکاری و همراهی شما

تداوم

جنگ زمان

است

اشتراک شدن آن را

به دوستان و آشنایانتان

توصیه کنید!

***

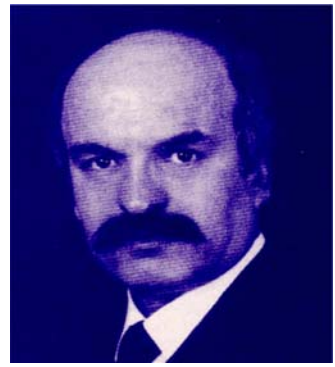
شماره‌های گذشته‌ی

جنگ زمان

را از طریق پست یا کتاب‌فروشی‌های معتبر

دریافت کنید!

جان‌باخته‌ی آزادی بیان اندیشه



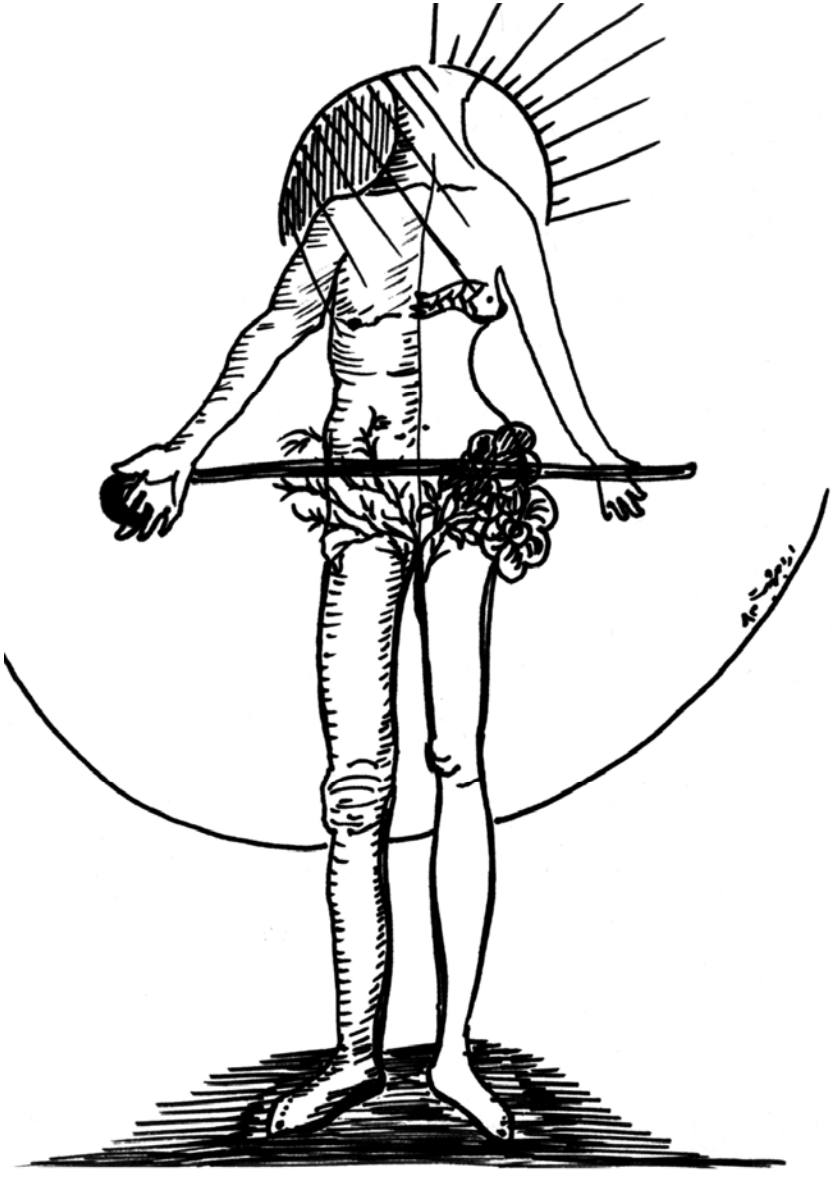
# ابراهیم زال‌زاده

**روزنامه‌نگار و ناشر**

**؟** – اسفند ۱۳۷۶ تهران

سردبیری گاه‌نامه‌ی **کتاب آینه**، سردبیر ماه‌نامه‌ی **جوان**، مدیر انتشارات **ابتکار**

## رویدادهای فرهنگی و ادبی



طرح: ه. ماهانی

هفت دات کام، یک وبلاگ فرضی
نقد و بررسی و نظر
بهروز شیدا
چاپ نخست: ۱۳۸۸، استکهلم
ناشر: باران
جلد گالینگور، ۳۷۷ صفحه، اندازه وزیری
طرح جلد: جهانگیر سروری
بها: ؟

جامعه‌ی فرهنگی و ادبی ایران، در تمام سال‌های گذشته، با کم‌بود پژوهش‌گر و منتقد جدی ادبیات رو به رو بوده است. اگر از معرفی کتاب‌ها و نقدهای سرسری دهه‌ی چهل و پنجاه، در انبوه نشریه‌های آن زمان بگذریم، چند تن بیش‌تر به عنوان منتقد جدی ادبیات معاصر باقی نمی‌مانند. رضا براهنی، اسماعیل نوری‌علا، شفیعی کدکنی و ...

در بعد از انقلاب ۵۷، جامعه‌ی ادبی ایران باز هم نتوانست این خلأ مهم را – که راه‌گشایی است برای درک به‌تر خوانندگان و به ویژه شاعران و نویسندگان جوان از متن‌های منتشر شده– پر کند. چند نفری چون آذر نفیسی، علایی، سیروس شمیسا و ... چند اثر در باره‌ی متن‌های شاعران و نویسندگان گذشته منتشر کردند و سرانجام لقایش را به بقایش بخشیدند.

در خارج از ایران، در میان نویسندگان در تبعید، بهروز شیدا، جدی‌ترین نویسنده‌ای است که در همه‌ی این سال‌ها، فارغ از قیل و قال‌ها و داد و ستدهای معمول، موضوع نقد و بررسی ادبی را از دیدگاه‌های شناخته شده‌ی نظریه‌های ادبی دنبال می‌کند.

از او، پیش از این ده‌ها کتاب توسط نشر باران منتشر شده است، در این شماره‌ی جنگ زمان، آخرین کتاب او **هفت دات کام، یک وبلاگ فرضی**، به نقل از "وبلگ مداد" معرفی می‌شود:

"بهروز شیدا در این کتاب جستارها، قطعه‌ها، نکته‌ها، ترجمه‌ها، گفت وگوهای خود را در ساختاری وبلاگ‌گونه تدوین کرده است. بهروز شیدا در مقدمه‌ی کتاب خود چنین نوشته است:

"فرض کنید صاحب یک وبلاگ تصمیم گرفته است مطالبی را که در یک دوران دو ساله در وبلاگِ خود نوشته است، به صورت یک کتاب چاپ کند؛ حاصل کتابی خواهد بود که پیش رو دارید. این کتاب بر این مبنا شکل گرفته است: یک وبلاگِ فرضی به صورتِ یک کتاب کاغذی."

بهروز شیدا درباره‌ی انتخاب چنین ساختاری می‌گوید: "وبلاگ از یک سو گفتمان مسلط بر رسانه‌های رسمی را به جدال می‌طلبد، از سوی دیگر رسانه‌ای چندصدایی است. این دو اما، تنها خطِ آغاز کتاب من را می‌سازند. کتاب من از پنج جهت از شکل وبلاگ می‌گذرد. نخست این که این وبلاگ فرضی است، دوم این که این وبلاگِ فرضی چاپ کاغذی شده است، سوم این که مطالب این وبلاگ زیر چهارده عنوان، هفت هراس و هفت پرسش، تقسیم شده‌اند. چهارم این که نویسنده‌ی این کتاب تنها نظر خود را ثبت نمی‌کند؛ که نگاه‌های گوناگونی را که زیر عنوان‌های این وبلاگ جای می‌گیرند، در کنار هم ثبت می‌کند. پنجم این که نویسنده‌ی این کتاب در مقام خواننده‌گان فرضی آن وبلاگ فرضی هم ظاهر می‌شود، تا نگاه‌های دیگری را هم ثبت کند. انگار ما رمانی داریم که شخصیت‌های آن

نگاه‌های گوناگون هستند که به اختصار یا تفصیل در مورد هفت هراس و هفت پرسش سخن می‌گویند. صدای نویسنده‌ی این کتاب را سرانجام می‌توان در فاصله‌ی خط‌ها خواند یا نخواند."

ساختار وبلاگی اما در لحن بهروز شیدا تاثیر نگذاشته است. نگاه‌های گوناگون، همه، از زبان بهروز شیدا نوشته شده‌اند. بهروز شیدا به شیوه‌ی وبلاگ‌نویسان گاه در میانه‌ی کار فقط تکه‌ی کوتاهی می‌نویسد و عبور می‌کند و همین تکه‌های کوتاه گاه به مخاطب کتاب این حس را انتقال می‌دهد که او در تکه‌های کوتاه بیش‌تر به قالب وبلاگی رسیده است.

بهروز شیدا خود در این زمینه چنین توضیح می‌دهد: "این وبلاگ فرضی است: یعنی مطالب کوتاه را با بلند می‌آمیزد؛ مطالب گوناگون را با یک‌دیگر می‌آمیزد؛ ترجمه را با متن اریژینال می‌آمیزد. یعنی از جهت شکل وبلاگ است، چرا که از جمله مطالب اصلی آن توسط یک نویسنده نوشته می‌شود، چرا که خواننده‌گانی فرضی نظرات خود را زیر پاره‌ای از مطالب ثبت می‌کنند. اما از جهت محتوا یک نشریه‌ی اینترنتی است. یعنی کیفیت را فدای ثبت نظر نمی‌کند؛ یعنی در حیطه‌ی اندیشه وارد می‌شود؛ یعنی یادداشت‌های روزانه نیست. یعنی مطالب یک نفس نوشته نشده‌اند. یعنی فرض این است که این وبلاگ گاه روزها به روز نشده است. یعنی نشریه‌ای است اینترنتی به شکل وبلاگ. در آمیخته‌گی مطالب کوتاه و بلند، البته، تعمدی در کار بوده است: کیفیت اصل بوده است. ارتباط مطالب هر بخش را هم عنوان آن بخش تعیین می‌کند. مطلب هیچ بخشی بی ارتباط با مطلب دیگر آن بخش نیست.

مطالب این وبلاگ در دو گروه تقسیم شده‌اند: گروه اول را هراس‌های انسان تشکیل می‌دهند؛ گروه دوم را پرسش‌های انسان. هراس‌های انسان خود در هفت عنوان تقسیم شده‌اند؛ پرسش‌های انسان نیز خود در هفت عنوان. هراس‌ها عبارت‌اند از: هراس اول: مرگ،

هراس دوم: جنگ، هراس سوم: فقر، هراس چهارم: تنهایی، هراس پنجم: نادیده‌شده‌گی، هراس ششم: دشمن، هراس هفتم: رقیب. پرسش‌ها عبارت‌اند از: پرسش اول: تاریخ را غایتی هست؟ پرسش دوم: آسمان یا زمین؟ پرسش سوم: روح یا جسم؟ پرسش چهارم: ذهن یا عین؟ پرسش پنجم: جمع یا فرد؟ پرسش ششم: یقین یا تردید؟ پرسش هفتم: انسان خیر است یا شر؟ زیر همه‌ی عنوان‌ها هم عنوان ثابتی هست که در بخش بزرگی از وبلاگ‌ها به چشم می‌خورد: در همین زمینه. مطالب مربوط به هر بخش زیر عنوان در همین زمینه گردآوری شده‌اند. ماجرا هنوز تمام نیست: باز هم درست مثل بخش بزرگی از وبلاگ‌ها در پایان هر مطلب عنوان دیگری هست: نظر خواننده‌گان. زیر عنوان نظر خواننده‌گان گاه مطلبی آمده است؛ گاه مطالبی آمده است؛ گاه مطلبی نیامده است.

در **هفت دات کام** نه جستار بلند، یازده مطلب کوتاه، چهل و پنج مطلب بسیار کوتاه، معرفی یا تورق هفده کتاب، یک رساله و یک جستار، سه گفت و گو، نه ترجمه‌ی آزاد یک ترجمه‌ی آزاد و تلخیص، یک کاریکلماتور می‌خوانیم. آخرین خط کتاب این کاریکلماتور است: "در دریای اشک گریه‌ی ماهی‌ها زنگ تنفس آب است."

فهرستِ مطالب کتاب این است:

*در این کتاب چنین می‌خوانید.

*چند نکته پس از یادآوری.

*سرطان زمان ساموئل بکت از مرگ چه می‌گوید؟

*شعری از ساموئل بکت.

*شعری دیگر از ساموئل بکت

*یک نوع ادبی؛ سفر به عالم ملکوت.

*ترجمه ی آزاد تکه ای از گامی در نقد فلسفه ی حق هگل؛ نوشته ی کارل مارکس.

*قلب او معرفی یک کتاب: **سوگ**؛ نوشته‌ی شهلا شفیق.

***محبوب یک ملیون دلاری**؛ فیلمی از کلینت ایستوود. *رابطه‌ی فیلم **محبوب یک ملیون دلاری** با مجموعه‌ی داستان **سوگ** چیست؟

*حاد منطق مرگ ژان بودریار از مرگ چه می‌گوید؟

*خط هایی از ژان بودریار؛ در کتاب آمریکا.

*در مورد استفاده از زمان مضارع ترجمه‌ی آزاد یک جستار؛ نوشته‌ی لین شارون شوارتز.

*چشمه حریص می‌کند. روایتی از جهان اسطوره‌ای ژاپن. *تکه‌ای از جورج لوکاچ.

*روایتی از جهان اسطوره‌ایی چین.

*تکه‌ای از ویلیام بلیک.

*گریز از تازیانه ی زمان نکته‌ای از یک کتاب: سبک استعلایی در سینمای یاسو جیرو اُزو.

*جنگ ستاره‌ها، به کارگردانی جورج والتون لوکاس نیز از مرگ سخن می‌گوید.
*شعر مرگ تورق یک کتاب: مرگ مرا خواهد یافت: بیستونه شعر از پانزده شاعر؛ انتخاب و ترجمه‌ی بهزاد رعیت.
*مرگ بر بام من چهار سال پس از فتوا؛ ترجمه‌ی آزاد و تلخیص یک مقاله؛ نوشته‌ی سلمان رشدی.
*خاک دلتنگی چند خط در گزارش ادبیات تبعید افغانستان.
*از خاک که چشماش خشکیده است به بهانه‌ی **بادبادک‌باز** خالد حسینی؛ **در آینه‌ی عسکرگریز، از چاه به چاهِ** محمدآصف سلطان‌زاده.
*قوم‌های گوناگون در افغانستان.
*اسلام در افغانستان.
*سایه‌ی سیاوش زیرنویس ندارد در میان خط‌های **عقرب روی پله های راه آهن اندیمشک** یا **از این قطار خون می‌چکه قربان!**، نوشته‌ی حسین مرتضائیان آبکنار.
*انگار گفته بودی لیلی، نوشته‌ی سپیده شاملو، هم به جنگ اشاره می‌کند.
*بازگشت جنگجویان ترجمه‌ی آزاد و تلخیص یک مقاله؛ نوشته‌ی یان اکلوند.
*بوزینه و ذات، نوشته‌ی آلدس هاکسلی، از سقوط انسان سخن می‌گوید.
*نوآم چومسکی از رسانه‌ها می‌گوید.
*سلطه‌ی ترسناک پدر روانشناسیی استعمارگران و استعمارشونده‌گان از چشم اوکتاو مانونی.
*بی‌اعتنایی اوکتاو مانونی به استثمار اقتصادی.
*نظر فرانتس فانون در مورد روانشناسیی استعمار.
*سه بازنده زیر ذره‌بین
آزاد و تلخیص یک مقاله؛ نوشته‌ی آندرش کولهد ترجمه‌ی.
*برگردان آزاد شعری از برتیل مالمبری: **شنونده‌ی رادیو.**
*دوشفنگ؛ فیلمی به کارگردانی چارلی چاپلین.
*رویای سیمون ماشار؛ یک نمایشنامه؛ نوشته‌ی برتولد برشت.
*سخن **تغییر جهان** تورق یک کتاب در چند خط؛ مارکسیسم و فلسفه.
*آپتون سینکلر فقر را روایت می‌کند.
*شرود آندرسون هم فقر را روایت می‌کند.
*فرانسیس اسکات کی فیتز جرالد هم فقر را روایت می‌کند.
*یک کتاب در چند خط؛ **چراغانی در باد؛** نوشته‌ی احمد آقایی.
*عدالت از چشم جان راولز در چند کلمه.
*طلوع آرزو میر نوروزی چه می‌گوید؟
*خلاصه‌ای از یک پژوهش؛ تاریخ فقر در ایران، خانه تنها شبی مهمان می‌کند
گام‌هایی شتابان در مفهوم تبعید در سه فیلم داریوش مهرجویی: **دایره‌ی مینا، مهمان مامان، سنتوری.**
*نوعی تقسیم بندیی سبک‌های سینمایی.
*تبعیدی‌ها در سینمای ایران.
*تصویر زخم گفت وگوی شاهرخ تندروصالح با بهروز شیدا.
*چند خط در مورد یک کتاب؛ مجموعه داستان **پنجره؛** نوشته‌ی خسرو دوامی.
*چند خط در مورد یک کتاب؛ مجموعه داستان **باغ اناری؛** نوشته‌ی محمد شریفی.
*چند خط در مورد یک کتاب؛ رمان فرانکولا: یا **پرومته‌ی پسامدرن؛** نوشته‌ی پیام یزدانجو.
*بستر مشترک: چرا؟ دو تکه از سخنرانی هارولد پینتر در کنار دو تکه از سخنرانی اورهان پاموک؛ در خط‌هایی از تئوری‌ها، شعرها.
*یکی بود یکی نبود ترجمه‌ی آزاد سخنرانی تونی موریسون؛ به مناسبت دریافت جایزه‌ی نوبل.
*هارولد بلوم در مورد نخستین رمان تونی موریسون می‌نویسد.
*هارولد بلوم در مورد رمان **محبوب** هم می‌نویسد.
*معرفی یک کتاب؛ **فمینیسم؛** نوشته‌ی جین فریدمن؛ ترجمه‌ی فیروزه مهاجر.پ
*خندان‌لب نظم‌ستیز در معرفی داریو فو.
*تئاتر قساوت چیست؟
*رنگ تا رنگ. دو تاریخ نقاشی را فقط ورق می‌زنیم: **هنر در گذر زمان؛** نوشته‌ی هلن گاردنر؛ **جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران؛** نوشته‌ی مرتضی گودرزی (دیباج).
*از یادِ دردها تا دردِ یادها گفت و گوی فرزین ایرانفر با بهروز شیدا در مورد ادبیات زندان.
*همدردی شادی می‌سازد. رقابت منطق و احساس در فلسفه‌ی اخلاق دیوید هیوم.
*مثلث اندوه؛ هاملتِ ویلیام شکسپیر در یک نگاه.

* مفاخره یک نوع شعر.
* شهرآشوب؛ یک نوع شعر.
* مناظره؛ یک نوع شعر.
* منظومه ی **درخت آسوریک**.
*رنگِ تقدیر چیست در تصویر من؟ پاره‌ای از پرسش‌ها و پاسخ‌های سینمای ایران و شعر نوین فارسی در پاره‌ای از سال‌ها.
*قصه‌های سحر و جادویی چه می‌گویند؟
*لودویگ ویتگنشتاین از رنگ‌ها هم می‌گوید.
*نام آشوب‌ها. واژه‌ی پسامدرنیسم را نخست چه کسانی به کار بردند؟
*هاوارد فاکس از هنر پسامدرن می‌گوید.
*دیوید اینگمار از جدال یورگن هابرماس و پساساختارگرایان می‌گوید.
*سینمای پسامدرنیستی در چهار اصل.
***نویسنده چیست** ترجمه‌ی آزاد و تلخیص یک جستار؛ نوشته‌ی میشل فوکو.
*خانه کدام است؟ چهار ویژه‌گی ی معماری پسامدرنیستی.
*معرفی یک کتاب: **سبک‌شناسی معماری ایران:** دکتر محمدکریم پیرنیا، تدوین دکتر غلامحسین معماریان.
*از سخن ساخت‌ها. فردینان دو سوسور، رومن یاکوبسون، کلود لوی اشتراوس، ولادیمیر پراپ، تزوتان تودورف در چند حرف.
*من تبخیر شده است در آینه ها تنها نگاه به آینه‌ی **خسرو خوبان**، نوشته‌ی رضا دانشور در آینه‌ی مسافر هیچ کجا، نوشته‌ی رضا دانشور.
*در وصفِ چشم میم تورق سریع رمان **میم** [خوابنامه‌ی مارهای ایرانی]، نوشته‌ی علی‌مراد فدایی‌نیا، در گذر از گوشه‌هایی از سه نظریه‌ی ادبی.
*معرفی یک کتاب؛ **ارسطوی بغداد**؛ نوشته‌ی محمدرضا فشاهی.
*کارل گوستاو یونگ حضور بشقاب پرنده در خواب را تعبیر می‌کند.
*محک زیبایی رساله‌ی جُرجیاس افلاطون را به سرعت ورق بزنیم.
*ژولیا کریستوا از وحدت روح و جسم می‌گوید.
*خانه‌ی خدایان کجاست؟ چند خط در مورد انسان در ادبیات روم.
*یک رمان در چند خط؛ **خنده‌های در تاریکی**؛ نوشته‌ی ولادیمیر ناباکوف.
*کوه خوراکی‌ها. معرفی کتاب **مستطاب آشپزی**: از سیر تا پیاز؛ نوشته‌ی نجف دریابندری.
*حقیقت ناپنهان کتاب **سرچشمه‌ی اثر هنری** مارتین هایدگر در چند خط.
*شورش شاعرانه‌گی کتاب **پراکسیس** تئودور آدورنو در چند خط.
*تئوری شعر ساموئل کولریج.
***اسطوره‌ی قهرمان یا قهرمان اسطوره؟** گفت و گوی حسین نوش‌آذر با بهروز شیدا.
*نبرد مرده‌زدان. چند کلمه پس از تورق رمان **رؤیای بابل**؛ نوشته‌ی ریچارد براتیگان.
*پیش خودمان نماند بی‌زیرنویس؛ ادبیات شفاهی ایران در یک روایت شفاهی.
*تاریخ علم راست می‌گوید؟ معرفی یک کتاب؛ **ساختار انقلاب‌های علمی**؛ نوشته‌ی توماس. س. کوهن.
*ریچارد رورتی از رئالیسم و پراگماتیسم می‌گوید.
* پایان کتاب ژاک دریدا چنین می‌گوید.
*تری ایگلتون از نقد سیاسی می‌گوید.
*تنها «من» است که تنها است. تک‌نگاهی به داستان پلیسیی ایمره کرتس و بازپخش ریموند چندلر در گوشه‌ای از آینه‌ی تئوری ژاک لاکان.
*سیاره‌ی سیاه باران چند کلام در مورد مجموعه‌ی شعر **سیاه چون نقره**؛ سروده‌های برونو ک. اویر، شاعر سوئدی؛ برگردان‌ها و حاشیه‌ها.
*خط آخر شاید؛ یک کاریکلماتور.

دریافت
جنگ زمان
را با ایمیل
Jong-zaman@hotmail.com
اطلاع دهید.
آگاهی از دریافت
جنگ زمان
تضمینی برای ارسال شماره‌های آتی است.

روزهای نفریده بر خاک نفریده
رمان
دیمتری فرهولست
برگردان کوشیار پارسی
چاپ نخست: ۱۳۸۸، هلند
ناشر: دنا
جلد شومیز، ۱۴۶ صفحه، قطع رقعی
طرح جلد: روشنک بیگناه
بها: ؟

کم نیستند نویسندگان مهمی که اثر آن‌ها به فارسی منتشر نشده است. هم چنین کم نیستند اثرهای بسیاری که ترجمه‌ی آن‌ها، امکان خواندن و دست کم لذت از خواندن را از خواننده می گیرد.

رمان **روزهای نفریده بر خاک نفریده**، نه تنها اثری است مهم در ادبیات دوران معاصر، که ترجمه‌ی شکیل، روان و شعرانه‌ی کوشیار پارسی از آن متنی خواندنی‌تر فراهم آورده است.

خواننده‌ی **روزهای نفریده بر خاک نفریده**، با خواندن این رمان لذت اندیشه و زیبایی را توأمان خواهد داشت.

جنگ زمان، ضمن تقدیر از ترجمه‌ی زیبای کوشیار پارسی، این اثر را با نوشته‌ی همکار خود، اسد سیف معرفی می‌کند:

"طبیعی است که انسان همیشه به خود نظر می‌کند، گذشته خویش را می‌کاود و گاه در خیال‌هایی خوش، در آن غرق می‌شود، اما هستند آدمیانی که در نگاه به گذشته، از خود فراتر می‌روند، به زندگی و جامعه نظری نقادانه می‌افکنند، و یا حتا انسان و هستی او را بهانه قرار داده، رابطه‌اش را با جهان پیرامون موضوع کند و کاو ذهنی خویش قرار می‌دهند. چنین رفتاری در مورد دانشمندان علوم طبیعی و حتا انسانی امری طبیعی به نظر می‌رسد، اما کسی از نویسنده انتظار ندارد تمامیت تاریخ هستی انسان را به حریم ادبیات کشانده، از آن داستانی بنویسد.

دیمیتری فرهولست نویسنده جوان بلژیکی در رمان روزهای نفریده بر خاک نفریده گام بر چنین عرصه‌ای گذاشته است.

شخصیت اصلی رمان او انسانِ در حال تکامل است، موجودی که میلیون‌ها سال پیش از آب به در آمد، به خشکی پا نهاد و کوشید بر طبیعت چیره گردد: زمان پیش می‌رود، از میزان آب‌های زمین کاسته می‌شود، خشکی دامن می‌گستراند، گرما ادامه دارد. باید میلیون‌ها سال بگذرد تا این موجود کمر راست کند، قد برکشد. دوران نعره کشیدن‌ها به سر می‌آید، حرف زدن آغاز می‌شود. در بیدادِ بی‌پایانِ سرما به غارها پناه می‌برد و کم‌کم می‌آموزد که توان ساختن دارد، ابزار می‌سازد، خانه بنا می‌کند. به راه غلبه بر گرسنگی، شکار را یاد می‌گیرد، حوادث گاه به نفع او رخ می‌دهند، آتش را کشف می‌کند.

در گذرِ تاریخ فرق خویش با حیوان‌های دیگر را بازمی‌شناسد، بعضی از آن‌ها را می‌کشد تا قوتِ روزانه خود کند، بعضی‌ها را اما رام خویش می‌گرداند تا امر زندگی بر خویش راحت‌تر گرداند. در کشاکشِ روزگار و گذرِ زمان، اصل خویش، دریا را از یاد می‌برد، خدا را می‌آفریند، آن را می‌ستاید، آن‌سان که خود می‌خواهد. به راه رابطه با خدا روحانیون را علم می‌کند.

اگرچه تا کنون گله‌وار زندگی می‌کرده، حال دیگر می‌بایست جفتی بجوید تا به عنوان همسر به قرداد زناشویی تن دهد. رابطه‌ی جنسی خارج از خانواده نام هرزگی به خود می‌گیرد و عامل آن مجازات می‌شود. مرد سروری بر زنان را می‌آموزد، آنان را به خدمت

می‌گیرد و عشق را "مردانه" می‌کند. در همین روزها است که کم‌کم به خدمتِ اربابان در می‌آید. بر زندگی فشاری مضاعف سایه می‌گستراند.

راستی جهان از چه ساخته شده است؟ من از کجا آمده‌ام؟ انسان می‌اندیشد و ای کاش اندکی بیشتر می‌اندیشید و جعبه‌ی ابزار خدا را نیز کشف می‌کرد و درمی‌یافت که او خود خالق خدا است. همین دوره است که شهر بنا می‌کند، می‌کوشد در اداره شهر دمکراسی رعایت کند. نخستین گام به راه دمکراسی، کنار گذاشتن زنان است در اداره‌ی امور، چنان‌چه بیگانگان و بردگان نیز کنار گذاشته می شوند.

انسان پیش می‌تازد، دنیا را بزرگ‌تر می‌خواهد، قدرت حاکم حاکمیتِ مطلق می‌طلبد، حرفه دژخیمی بنا می‌نهد، جنگ به راه می‌اندازد، می‌کشد و کشته می‌شود. پس از هر جنگ مردگان خود می‌شمارد و برایشان آخرین سرود را مویه می‌کند. انسان "جانور اخلاقگرا" می‌شود. از باکره‌زنی پیامبری می‌زایاند تا به بهانه رستگاری، به نام ایمان، جنگ آغاز شود و چوبه‌های دار برپا گردد. و سالیانی بعد در گوشه‌ای دیگر از دنیا، بی‌سوادی خدایی نو بشارت می‌دهد و دین دیگری علم می‌کند، خدایی که برای نیایش به درگاهش باید به گونه‌ای نماز خواند که نشمین‌گاه بالاتر از سر و روی قرار گیرد. او اعلام می‌کند که آخرین پیامبر است. در زمان او زنان را از پدران به ازای شتر می‌خرند. تنِ زنان کشتزار مردان می‌شود تا آن را شخم زنند، آن‌سان که دوست می‌دارند و می‌خواهند.

گرسنگی بیداد می‌کند. "سایه‌های خدا بر زمین، هفتاد و پنج درصد از همه پول در جریان را به شادی فرو می‌برند در کیسه‌هایشان". ارکستر شکم‌های غران هنوز راه درازی در پیش دارد. آزادی آنجا ست که نان مشکل به کف آید و در تنگدستی عمر به پایان رسد. زمان رژه فرا رسیده است. انسان می‌راند بر آب و بر جاده‌ها و پرواز می‌کند بر فراز اقیانوس‌ها. او امپراتور همه جانوران است.

اگر کسی هیچ و دیگری همه‌چیز دارد، دارایی دزدی نیست؟ بگذار همه چیز از خط خارج شود، بگذار همه قانون‌ها برچیده شوند، از آغاز تا پایان، بگذار قانونی نباشد که به حمایت از دارایان قداست یابد و در سایه آن بی‌چیزان زندگی نکبت‌باری داشته باشند. صنعتی کردن همه‌چیز به اوج کمال رسیده است. تاریخ اوج می‌گیرد، جنگ‌افزارها شگفتی می‌آفرینند. "هرگز شرایط مناسب‌تر از این نبود تا گفته شود جنگ بالاترین ممکن بیان این‌گونه گزیده است."

"فردا را می‌توان ساخت، آینده ساختنی ست." نمایش پیش می رود. "بمب‌ها، که چونان سیلِ امید، هم‌سانِ قطره‌های باران" از آسمان فرود می‌آیند. انسان "برای بهای یک بمب می‌تواند همه کره زمین را به گرسنگی بکشاند."

باید به پیش رو نظر داشت. "بخارشدگان و برباد رفتگان بازنمی‌گردند." ایستادن بس است. "ارکسترهای بزرگ موسیقی رقصِ" شادمانه می‌نوازند. ... و زندگی ادامه دارد.

فرهولست در گزارش خویش از هستی بشر، تاریخ حیات او را در کره‌ی خاک، هم‌چون آیینه‌ای در برابر خواننده می‌گذارد تا بتواند به‌تر چهره‌ی خویش در آن ببیند. داستان بر زمانی خطی سیر می‌کند، شخصیت اصلی در واقع انسان است که گاه دوران بدوی حیات را می‌گذراند و زمانی به نام انسان و یا به راه خدا، برای خشنودی او، جنگ به راه می‌اندازد، انسانی که در کلیتِ خویش، چیزی مثبت در کارنامه‌اش دیده نمی‌شود. این رمان، تراژدی حیاتِ انسان است بر کره‌ی خاک، عصیان او علیه جهانی که خود آفریده.

این اثر پس از چاپ در هلند، خشم کلیسا را برانگیخت، بر علیه نویسنده جنگ تبلیغاتی به راه انداختند، او را تهدید کردند، از دولت خواستند تا مانع انتشار آن گردد. نتیجه اما خلاف انتظار پیش رفت. کتاب با استقبال رو به رو شد و در شمار پُرخواننده‌ترین‌ها درآمد و نویسنده به پاس نوشتن آن، جایزه‌ی ادبی "لیبریس" را دریافت کرد.

به گزارش فرهولست انسان موجودی ست لعنتی که بر خاکی نفرین شده زندگی می‌کند. بر این اساس نام کتاب را نیز چنین انتخاب می‌کند. نفریدن در لغت نفرین کردن است، لعن کردن، لعنتی که کوشیار پارسی مترجم کتاب از آن "نفریده" را ساخته است.

مترجم بابت برگردان کتاب به فارسی زحمتِ بسیار کشیده و ضمن ترجمه‌ای خوب، نویسنده‌ای توانا و اثری خوب را به فارسی‌زبانان شناسانده است. و این خود جای تشکر دارد.

اسد سیف, ۸ آبان ۱۳۸۸

**جُنگ زمان را می‌توانید از راه پست یا از کتاب‌فروشی‌های زیر دریافت کنید:**

**مکیک/ کتاب ایران، مونترال، کانادا**

4438 Rue de la Roche, Montréal, H2J, 3JL. Tel:5143735777
www.mekic.com

**خانه هدایت، برلین، آلمان**

Kant Str. 76, 10627, Berlin, Tel: 3045086674 www.maroufi.malakut.org

**پخش ایران، فرانکفورت، آلمان**

Pakhshe IRAN, Baselerstr.46 / 60329 Frankfurt

**فروغ، کلن، آلمان**

Jahn Str. 24, 50676 Köln, Tel: 221/9235707, www.foroughbook.com

**کتاب‌سرا، هامبورگ، آلمان**

Wandsbeker Chaussee 327, Hanburg, Tel: 4020913532,
ketabsara@ketabasara.de

**آیدا، بوخوم، آلمان**

Universitätsstr. 89, 447 Bochum. Tel: 234-9704804

**خاوران، پاریس، فرانسه**

Librairie Khavaran:14, Cours de Vincennes , 75012 Paris, Tél: 0143437696

**خانه کتاب، گوتنبرگ، سوئد**

Plantagegatan 13, 41305 Göteborg, Tel & fax: +46-31-152277,
bokarthus@hotmail.com

**فردوسی، استکهلم، سوئد**

Tegnérgatan 32, Box 45095, S-104 30 Stockholm, Tel:(8)323080,
www.ferdosi.com.

**الفابت ماکزیما، استکهلم، سوئد**

Sibelius gången 40- Akalla, Tel: 8 7600343 am@alfabetmaxima.com

**رنگین کمان، اسلو، نروژ**

Torggate 34. 0183 Oslo. Tel: 22361084, kundeservice@ranginkaman.no

**کتاب‌سرا، لس‌آنجلس، آمریکا**

Ketabsara, 1441 Westwood Blvd.Los Angeles- Ca 90024
Tel: 310 477-4700

**شرکت کتاب، لس‌آنجلس، آمریکا**

Sherkate Ketab, 1419 Westwood Blvd, Los Angeles-Ca 90024
Tel: 310 477-7477 www.ketab.com

**جُنگ زمان، از شهرستان‌ها در کشورها نماینده می‌پذیرد.**

Table of Content

Introduction
● Mansour Koushan
**The Specific World of Ideals and Plays** **9**
New Approach
● Nasim Khaksar
**The Reading of the Story of Zahak** **19**
● Asad Seif
**The Concept of Love in a Millennium** **29**
● Mansour Koushan
**Shahab-al-Din Sohrevardi and the Iranian Wisdom** **37**
Literary View
● Raymond Carver
**Writing** **71**
● David Reminck
**The Writer and the Editor** **76**
Short Story
● Sharooz Rashid: **The Marvels of Mr. Ashkbus** **83**
● M.H. Akbariani: **The Kissing of the Wound** **91**
● Ghodsi Ghazinour: **The Head of the Horse** **94**
● Hossein Rahmat:**Toward Sunset** **99**
● M. E. Shad: **A Few Page oft he Mardomnameh** **103**
● Mohssen Yalfani:**The Dawn Star** **114**
Poem
● Mahmmod Kavir: **Three Poems** **123**
● M. R. Pagah: **My Witness Was the Day** **127**
● H. Mahdavimanesh: **Three Poems** **132**
● Sheida Mohammadi: **Three Poems** **134**
Culture & Society
● Guy Scarpetta
**Kondra in Mirror** **139**
Criticism
● M. Rasapour
**The Mood of Poetry** **149**
● Ali Zarin
**A Review of What is Nimaic Poetry and Modernism** **151**
Satir and Comedy
● M.Sahar
**For My Compatriot, Dear Hanna** **161**
Politics
● Majid Nafici: **The Accused and the Right to Remain Silent** **165**
● Nasim Khaksar: **Street Talks 3** **170**
● Mansour Koushan: **A Re-Reading of Authors` Collective Memory** **173**
Cultural News
● Jong-e Zamān**: Book Review** **183**

ABONNEMENT:

**Retail Price:**
Kr 125 (Nord Eroupe), € 12.00 (Europe), $ 15 (Canada & USA), £ 10 (UK)

**By Check, Credit Card or Bank**

Bank:
Payment from Norway:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **8389 35 97800**

Payment from outside of Norway:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **2208389359700**
Sweiff Code: **DNBANOKK**
Iban account number: **NO 3783893597800**
Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**
Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

Published:
ARAST

Office address:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger-Norway –
**Phone:** 0047- 41336907
jong-zaman@hotmail.com
www.jongezaman.com

Print & Distribution by H&S Media Ldt

First Print, Copyright © February 2009 by JONG PUBLICATION
All rights reserved, except for the quotation of short passages for the purpose of criticism and review. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of publisher.

JONG-E ZAMĀN (READER)
Text in Persian (Farsi), Norwegian, English

ISSN: 1891-2559

# JONG-E ZAMĀN

Persian quarterly on literature, Culture and Art
No. 4, Winter 2010

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations: H. Mahani
Illustrations & Cover: Bardia Koushan

Second Print Published by:
**Arast**

Office address:
Nedre Storaberget 8. 4034 Stavanger-Norway
Tel: 0047 41336907
jong-zaman@hotmail.com