

آزادی اندیشه و گفتار

وزنگے مست شمشیر بہ دست

رہنورد زریاب

نظرات مطرح شده در این کتاب الزاما خواست و مشی آرمان شهر نیست.

ایمیل آرمان شهر: armanshahrfoundation.openasia@gmail.com

تارنمای آرمان شهر: <http://openasia.org>



آزادی اندیشه و گفتار

وزنگی مست شمشیر به دست

جستارها و یادواره‌ها

نویسنده: رَه‌نورد زریاب

برگ آرا و واژه‌نگار: پرویز شمال

طرح جلد: روح الامین امینی

انتشارات آرمان شهر

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۵

شماره گان: ۱۰۰۰

حق چاپ محفوظ است!

این کتاب با حمایت مالی دیفید (DFID) منتشر شده است. مسوولیت انتشار کتاب به عهده بنیاد آرمان شهر و مسوولیت محتوای مطالب به عهده نویسنده یا نویسندگان است و به هیچ وجه نمی‌تواند بازتاب دیدگاه نهادهای نامبرده محسوب شود.

در این دفتر می‌خوانید:

- ۷ آزادی اندیشه و گفتار و زنگی مستِ شمشیر به‌دست -
- ۱۷ افغانستان - در خلای میان سنت و تجدّد -
- ۲۵ اشاره‌هایی از دور -
- ۴۳ جشن جمشیدی نوروز: میراث ارج‌اومندِ نیاکان ما -
- ۵۷ طاهر بدخشی: نظریه‌پردازی که درست شناخته نشد -
- ۶۳ دکتر جلال خالقی: دانشی مردی، آراسته به‌چندین هنر -
- ۸۵ مرغ سحر: یادِ خوش‌آیندی از بهار -
- ۹۷ مقوله‌روشن‌گری در فرهنگِ فلسفی آکسفورد -
- ۱۰۵ و صاحب سبعة ثمانیه هم رفت! -
- ۱۱۱ سوگ‌نامه‌های عشق‌ری و آینه -
- ۱۳۳ ای ایلعازر، بیرون بیا! -

آزادی اندیشه و گفتار و

زنگی مستِ شمشیر به دست

فرهنگِ لاروس می‌گوید که *حافظ شیرازی* در سال ۱۳۲۵ میلادی به جهان آمد و در سال ۱۳۹۰ میلادی از جهان رفت.^۱ بر این بنیاد، این غزل سرای زمانه‌ها، در سدهٔ چاردهم میلادی، شصت و پنج سال زنده‌گی کرد.

گفته می‌شود که بسیاری از سروده‌های رندانه، طنزآمیز و پرخاش‌گرانهٔ این قلندرِ آزاده و روشن‌بین، با ردُّ و انکار محتسبان و خُرده‌فروشان بازارِ شرع، روبه‌رو بودند و این بی‌دردانِ تُنک‌مایه، بر بسا از غزل‌های رقصان و دل‌نواز *حافظ*، مَهرِ شُنع و گناه می‌زدند. از جمله، معروف است که غزل شورانگیزِ خواجه، با مطلع:

در همه دیرِ مغان نیست چو من شیدایی

خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

سروصدایی فراوان زهدفروشان سیه‌دل را برانگیخت و آنان، خواجهٔ روشن‌روان و تزویرستیز را، آماجِ خدنگ‌های نفرین و ناسزا ساختند؛ زیرا

در مقطع این غزل آمده بود:

گر مسلمانی از این است حافظ دارد
آه اگر از پس امروز بود فردایی!

بر پایه همین بیت، آن کوردلانِ شب‌پرست، بر حافظ خُرده‌ها گرفتند و -
حتّاً - بر آن پیر روشن‌دل، اتهام کفر بستند و نیز، گفته‌اند که شخص
شاه‌شجاع، بانی این غایله بود. خلاصه این که، فریاد سر دادند که خواجه
شیراز، فرارسیدنِ روز رستاخیز را با دیده شک و گمان نگریسته است -
زنگی مستِ شمشیر به دست، باز هم، خشم‌گین شده بود.

و آورده‌اند که، سرانجام، خرخشه این تکفیربازی هول‌ناک، به
اندازه‌یی بالا گرفت که زنده‌گیِ خواجه در خطر افتاد. و اگر گفته‌امیر
تقی‌الدین را در عرفات‌العاشقین بپذیریم، بر خانه حافظ حمله شد تا او را
بکشند. بانوان خانه، تمامی آثار و نبشته‌های او را در چاه انداختند تا به
دست مهاجمان نیفتند.

خواجه، ناچار، به نزد شیخ زین‌الدین ابوبکر تایبادی رفت و قصد
بدخواهان را با او در میان گذاشت. آن شیخ، از بهر رهایی خواجه، تدبیری
به او بنمود و خواجه شیراز، با به‌کار بستن همین تدبیر، یعنی با افزودن
بیتی دیگر - پیش از مقطع غزل - زبان بدخواهان و احتساب‌پیشه‌گان را
تا اندازه‌یی بست:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت
بر در می‌کده‌یی، با دف و نی، ترسایی:
«گر مسلمانی از این است که حافظ دارد»

آه اگر از پس امروز بود فردایی!»

چنان که دیده می‌شود، تدبیری که شیخ زین‌الدین به حافظ نشان داد - و خواجه هم آن را استادانه به کار گرفت - این بود که آن مقطع کفرآمیز غزل را، از زبان یک آوازخوانِ مستِ ترساکیش، بیان کند؛ شاید هم به قیاس: «نقلِ کفر، کفر نیست.»^۲

در واقع، حوزه تمدنی - فرهنگی ما، در درازای بیش‌تر از هزار سال، گواه روی‌دادهای بسیاری از همین گونه بوده است و چه بسا روشن‌دلانِ دگراندیش که از بهر گفته‌ها و نبشته‌های‌شان، آزار دیدند و - حتّاً - جان باختند. سخن‌سرای شُکوه‌مند کشور، واصف باختری، در سرودهٔ بیان‌نامهٔ وارثانِ زمین اش، با طنز تلخی - از زبانِ همین کوردلان - بر پاره‌یی از این روی‌دادها، اشارت‌های افتخارآمیز (!) دارد:

... و حال آن‌که نیاکانِ ما:

دریاب‌های خون جاری ساخته‌اند

و بر عارفان و فیلسوفان تاخته

و طناب بر گردنِ سُهروردی و عین‌القضاة انداخته

حلاج را آویخته

و هزاران مردِ جنگی را در نبردِ پورِ سینا برانگیخته

و اگر بریان‌گری از دارالخلافة

به پشتیبانی سنایی برنخاسته بود

چون بره‌یی

در غزنین

به سیخس می کشیند

و بریانش می کردند

نیاکان ما، مثنوی را مثنوی خوانده‌اند

و خیام و حافظ را از همه جا رانده...^۳

و من سخت در شگفتم که آن قلندرِ مجرد^۴ - که او نیز در عصرِ سخت نابه‌سامان حافظ می‌زیست - با آن همه خدنگ‌های مرگ‌آوری که به سوی زهدفروشان ریاکار پرتاب می‌کرد - چی‌گونه از آن اوضاعِ پُرآزار و جان‌گداز، جان به سلامت به در بُرده بود؛ زیرا بر بنیادِ روایت‌هایی، سده‌یی پیش از این، در شهرِ صدروازه‌یی قونیه - که خلقی از همهٔ ادیان و اقوام در آن موج می‌زدند - صدرالدین قونوی که از عالمانِ ترازِ اول قونیه بود، خداوندگار و شمس و مریدانِ آن دو را پیش‌وایانِ ضلالت می‌خواند و اعلامِ آخر زمان کرده بود و بر سرِ منابر و امصیبتا سر می‌داد و متعصبان را تحریک می‌کرد و این، تنها پشتیبانی و حمایتِ محرّفه و گروه فتیّان بود که خداوندگار و شمس را در امان می‌داشت.^۵

به باورِ من، حرکت در حوزهٔ تمدنی - فرهنگی ما، دایره‌یی بوده است. در درونِ همین دایرهٔ ناخجسته و شوم است که گروهی از شب‌پرستان، پورِ سینا را تکفیر می‌کنند؛ علمِ منطق را، مدخلِ فلسفه و مدخلِ شرّ می‌نامند^۶ و این علم را، علمِ یهود و نصارا می‌دانند^۷ و - حتّاً -- اشکال هندسی، ارقام، نقطه‌ها، خط‌ها، صورِ فلکیّه و تمامی چیزهایی از این دست را، مقدمهٔ انحراف و زندقه می‌پندارند.^۸ در نتیجه، اندیشه - در قفس منقولات- از پرواز باز می‌ماند و پروبالش بسته می‌شود و در درونِ همین دایره و همین قفس، سرگردان می‌گردد و می‌گردد؛ زیرا زنگی مست

شمشیر به دستی، این مرغ پَرّان را از پرواز باز می‌دارد و آن را، در همین دایرهٔ تنگ، در بند می‌کشد.

همین امروز نیز، به گونهٔ روشن، می‌بینیم که اندیشه‌گران و دگراندیشان، با این زنگی مستِ شمشیر به دست، روبه‌رو هستند و با او سرِ جنگ و ستیزه دارند.

در واقع، می‌شود پرسید که چرا چنین بوده است؟ این پرسش، پرسشی است که پاسخ‌دادن به آن دشوار است و بحث‌برانگیز. در یافتن پاسخ به این پرسش - شاید - نظریهٔ طرزِ تولیدِ آسیایی مارکس، نظریهٔ استبدادِ شرقی کارل ویتفوگل و نظریهٔ کاربردِ قدرتِ میشل فوکو، تا اندازه‌یی، راه‌گشا و روشن‌گر بتوانند بود.

و اما، در باختزمین، حرکت پرتضریس^۹، ولی رو به جلو بوده است. در همان سدهٔ چاردهم میلادی - که حافظ در شیراز تازیانهٔ تکفیر می‌خورد - باختزمین، به دوره‌های انسان‌باوری^{۱۰} و باززایی^{۱۱} نزدیک شده بود و سر آن داشت که به سوی بی‌کرانه‌ها پرواز کند و با طوفان‌های جست‌وجوهای دریایی، اصلاحاتِ مذهبی، انقلاب‌های سیاسی و انقلاب‌های صنعتی درآویزد و به عصرِ روشن‌گری و خردباوری^{۱۲} برسد که رسید و از پس همهٔ این‌ها بود که به عصرِ نوگرایی^{۱۳} پا گذاشت و امروز، در دورهٔ پسانوگرایی و - حتّاً به روایتی - در دورهٔ پساپسانوگرایی، گام برمی‌دارد. و ما، با نظرداشت این حرکت‌های تکان‌دهنده و پُرنشیب و فرازِ باختزمین، با آسانی درمی‌یابیم که حوزهٔ تمدنی - فرهنگی ما، هیچ یک از این دوره‌ها را سپری نکرده است و نیازموده است.

گفتم که حرکت در باختزمین، پرتضریس بود و این، می‌رساند که راه این حرکت، سخت دشوارگذر بود و قربانیان بسیاری برجا گذاشت. در این

زمینه، همین بسنده خواهد بود که به زنده‌گی تلخ گاليله و سرنوشتِ دردناک جیور دانو برونو و نیز به آدمی‌سوزی‌های دست‌گاه تفتیش عقاید که - حتّا - تا سدهٔ هژدهم، در هسپانیا کار می‌کرد، اشارتی برود. و امّا باخترزمین، با سربازی‌ها و کوشش‌های دانش‌ورانِ نستوهش، این راه پُرخطر را پیمود و به آزادی رسید و خرد را بر همه حوزه‌های زنده‌گی چیره ساخت.^{۱۴} و آن زنگیِ مستِ شمشیر به دست را در هم کوبید و از میان برداشت و نیز بت‌ها و بت‌واره‌های گونه‌گون را شکست - هرچند، به گفتهٔ مارکس، بت‌واره‌های دیگری هستی یافتند که چندان محسوس نیستند؛ امّا با قدرت تمام، بر جوامعِ پیش‌رفتهٔ سرمایه‌سالار، فرمان‌روایی می‌کنند.^{۱۵}

مقولهٔ آزادی - که آزادی گفتار و آزادی اندیشه، بخشی از آن است - در دوره‌های خردباوری، روشن‌گری و نوگرایی پدید آمد و در عرصهٔ فرهنگ باخترزمین نهادینه شد؛ چنان‌که کارل پوپر، همین آزادی را یکی از سنگ‌پایه‌های نظام مردم‌سالاری می‌داند.

امروز، اگر مقولهٔ آزادی - با تمامی اصول و فروعش - در باخترزمین، بیخی پذیرفته و نهادینه شده است، این مقوله، در کشوری چون کشور ما، هرچند در گفتار پذیرفته هم شده باشد، امّا در عمل، با دشواری‌های گونه‌گون روبه‌رو است و در فرآیندِ عمل، چنان مثله می‌شود که آن داستانِ کبودی زدنِ قزوینی و صورتِ شیر خداوندگار بلخ را - در دفتر نخست‌مثنوی - به یاد می‌آورد^{۱۶}؛ زیرا آن زنگیِ مستِ شمشیر به دست، در این جا حیّ و حاضر است و هر دم، آماده است تا - خشم‌گنانه و کف بر لب - شمشیرِ برآتش را به کار اندازد و پاره‌یی از اندامِ این مقولهٔ خجسته و رهایی‌بخش، یعنی آزادی را، ببرد و با کینهٔ دیرینه، به دور اندازد.

روی کردها

۱ Le Petit Larousse

۲ دیده شود: رهنورد زریاب، ... چه‌ها که نوشتیم، انتشارات عرفان، تهران، ۱۳۸۲، رویه‌های ۷۶ و ۷۷.

۳ واصف باختری، بیان‌نامه وارثان زمین، بنیاد انتشارات پرنیان، کابل، ۱۳۸۳، رویه‌های ۱۳ و ۱۴.

۴ قلندری است مجرد عبید زاکانی

حریف خواجه‌گی و مرد کدخدایی نیست!

۵ سعیده قدس، کیمیا خاتون، نشر چشمه، چاپ نهم، تهران، ۱۳۸۵، رویه‌های ۱۸۵ و ۱۹۴.

۶ علی دشتی، عقلا برخلاف عقل، به کوشش دکتر مهدی ماحوزی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۸۵، رویه ۲۷.

۷ همان، رویه ۲۸.

۸ همان، رویه ۲۲.

۹ احسان طبری، واژه تخریس را در برابر واژه فرنگی Zigzag نهاده است و به کار برده است.

۱۰ Humanism

۱۱ Renaissance

۱۲ Rationalism

۱۳ Modernism

۱۴ در این زمینه، نگرش‌های انتقادی فرزانه‌گانی چون تیودور ادورنو، ماکس هورکهایمر، ژان فرانسوا لیوتار، پی‌یر بوردیو، نوآم چامسکی و اندیشه‌گران دیگر را، در باره عصر نوگرایی و مدرنیته، و نظام‌های امروزی باخت‌زمین، نمی‌شود نادیده گرفت و از کنار این نگرش‌ها، بی‌پروا گذشت. و این، مسأله‌ی است دیگر.

۱۵ دیده شود: بابک احمدی، واژه‌نامه فلسفی مارکس، نشر مرکز، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۸۸، رویه‌های ۴۰ تا ۴۴.

۱۶ دلاک گفت:

شیر بی‌دم و سرو اشکم که دید؟

این چنین شیری خدا خود نآفرید!

و آزادی مثله‌شده، شیر بی‌دم و سرو اشکمی است که موتسکیو، تامس هابز، جان لاک،

ژان ژاک روسو، *امانویل کانت* و دیگر پدیدآورنده‌گان این مقوله، از آن چیزی نگفته‌اند و این چنین شیری را نمی‌شناختند. این شیرِ نگون‌بخت، با همان شمشیرِ زنگی مست، بدین ریختِ ناخوش‌آیند درآمده است.

افغانستان - در خلای میان سنت و تجدّد^۱

فرزانه گان گرامی،
دوستان فرهیخته،
درود بر شما!

روزگار شگفتی‌انگیزی است. آری، روزگار شگفتی‌انگیزی است؛ زیرا ما در گونه‌یی از خلای فرهنگی به سر می‌بریم؛ زیرا ما در یک فضای فرهنگی کاذب به سر می‌بریم و این، از بهر آن است که ما از سنت‌های فرهنگی - یا به‌تر است بگوییم - که ما از فرهنگ سنتی بریده‌ایم و فرهنگ مدرن را جانشین آن فرهنگ سنتی نساخته‌ایم. در نتیجه، اکنون در این روزگار شگفت و پر از اضطراب و دل‌هره، در همین خلای هول‌ناک فرهنگی دست و پا می‌زنیم.

در چنین اوضاعی، کودکان، نوجوانان و جوانان ما، از این خلای فرهنگی، سراسیمه، پریشان و بهت‌زده شده‌اند و با شگفتی و نا باوری، به

^۱ این نوشته متن سخنرانی رهنورد زریاب است که در چهارچوب برنامه های هفته حقوق بشر بنیاد آرمان شهر در میزگرد "آموزش و فرهنگ: جای خالی کودکان" در سال ۱۳۹۵ خوانده شد.

هر سوی می‌نگرند و به هر پدیدهٔ پرکشی دست می‌اندازند. از همین رو، گروه عظیمی از جوانان و نوجوانان، ساحل نجات را، در آن دور دست‌ها، در آن سرزمین‌های آرمانی - در کشورهای اروپایی و امریکا و استرالیا - می‌بینند. و شاید حق هم داشته باشند. آخر، در این‌جا، در این خلای فرهنگی بی‌مزه و بی‌رنگ و بو، به چی چیزی دل ببندند؛ به چی چیزی دل خوش کنند؟

در همین حال، بی‌کاری و ناداری - یا تصور بی‌کاری و ناداری در آینده - هول و تلوسهٔ آنان را دو چندان می‌سازد و نیز، حضور و ادامهٔ جنگ و خشونت‌ها، بر این فضای فرهنگی خالی؛ رنگ‌های سیاه و تیره می‌پاشند و زمین و زمان را در نظر آنان سخت پُر ابهام و ترس‌ناک می‌سازند.

در چنین حال و احوالی، بزرگ سالان و سال‌خورده‌گان ما نیز، حسرت‌زده و حیران، به آن گذشته‌های شیرین از دست شده می‌نگرند و آن یاد‌های گذشته را نشخوار می‌کنند. اینان، با زنده‌یاد یوسف آیینه - که گفته می‌شود از آخرین بازمانده‌گان جوان مردان کابل بود - هم آواز می‌شوند که در سوگ آن گذشته‌های از دست رفته و در نبود آن عناصر و پدیده‌های مأنوس و خوش‌آیند، نوحه‌گری می‌کند و ناله و شکوه سر می‌دهد:

عشقری آن شور بازاریت چه شد؟
 غرقهٔ خالی ز نسوارت چه شد؟
 کنج شور بازارو حاجی قاسمت
 حیدری یار وفادارت چه شد؟
 چکه چور و پای لچ پوچاق خور

سه پته بازان طرارت چه شد؟
نی غلام شوده ماند و نی چجو
خواجۀ ساعت ساز سر کارت چه شد؟
کاکه اسحاق شورش بازار روز
آن همه از بازی پارت چه شد؟
نی جمال ماند و نی شایق ترا
هم‌نشین نغز گفتارت چه شد؟^۲

آری، بزرگ‌سالان و سال‌مندان ما، در این فضای خالی و سترون، سخت احساس بیگانه‌گی و تنهایی می‌کنند و همین چکامه ۲۸ بیتی آینه زبان حال آنان می‌تواند بود.

و اما، کودکان ما، از این خلای ترس‌ناک فرهنگی، بیش‌تر و سخت‌تر رنج می‌برند. کودکان ما سنت‌های فرهنگی گذشته را فراموش کرده‌اند. نی، فراموش نکرده‌اند؛ به‌تر است بگویم که اصلاً با این سنت‌ها آشنا نشده‌اند؛ این سنت‌های فرهنگی یا این فرهنگ سنتی را هیچ نشاخته‌اند.

امروز می‌بینیم که دیگر، مادران برای کودکان‌شان آن ترانهٔ سکر آور لُلو را نمی‌خوانند تا این کودکان به خواب شیرین روند و با رؤیاهای کودکانه‌شان در آمیزند و دم ساز شوند. می‌شود گفت که مادران ام‌روزی، این ترانهٔ دل‌انگیز را، اصلاً، یاد ندارند و از آن چیزی نمی‌دانند.

امروز می‌بینیم که دیگر، مادرکلان‌ها، به نواده‌های‌شان افسانه نمی‌گویند: افسانه‌های کل بچه و بابۀ خارکش و ماه پیشانی گل و کاکل زری را نمی‌گویند تا به‌تخیلات آنان بال و پر بدهند و عواطف‌شان را بی‌پروا کنند.

^۲ متن کامل این چکامه، در همین دفتر آمده است.

امروز می‌بینیم که دیگر، کودکان به هم‌دیگر چیستان نمی‌گویند تا ذهن‌های‌شان به جست‌وجو بپردازند و کندوکاوهای اندیشه‌گری را تجربه کنند. این کودکان از هم‌دیگر نمی‌پرسند:

- رفتم ده راه

یافتم گیاه

مغزش سفید

پوستش سیاه!

بگو چی است؟

امروز می‌بینیم که کودکان دیگر، برای خودشان بازیچه نمی‌سازند تا هم مهارت‌های دستی‌شان افزایش یابد و هم نیروی آفرینش‌گری‌شان برانگیخته شود. این کودکان، نمی‌توانند از چوب و کاغذ و مقوا و آهن‌پاره‌ها، برای خودشان بازیچه‌های گوناگون بسازند؛ حتا شیشه زدن تار را یاد ندارند و نیز نمی‌توانند به ذوق و سلیقه خودشان، کاغذپران‌های واسکتی و چشمک‌دار و کلاه‌دار بسازند. در واقع، بازیچه‌ها را صاحبان صنایع بزرگ می‌سازند و این بازی‌چه‌ها، به کالاهای بازرگانی مبدل شده‌اند و چونی و چندی آن‌ها را، اقتصاد بازار تعیین می‌کند. به گفتهٔ رولان بارت، بزرگ سالان پدیده‌های دوست‌داشتنی خودشان را، کوچک‌تر می‌سازند و به دست کودکان می‌دهند.

امروز می‌بینیم که کودکان دیگر، از آن ساخته‌های موزونی که زبان‌های‌شان را گشاده‌تر و گویاتر می‌ساختند و عواطف و تخیلات‌شان را می‌پروردند، آگاهی ندارند و - از جمله - دخترکان ما دیگر، به‌گونهٔ گروهی، نمی‌خوانند:

- قو قو قو برگ چنار
دختر شیشته قطار
می چینن دانی انار
کاش که کفتر می بودم
ده هوا پر می زدم
آب زمزم می خوردم
ریگ دریا می چیندم...

امروز می بینیم که دیگر، از آن قصه گویان بازارگرد، در بازارها، خبری نیست که، تبرزین به دست، از جنگ رستم و دیو سپید و از کارنامه‌های سهراب و اسفندیار و امیر حمزه صاحب قران و اشقر دیوزاد سخنان می گفتند و کودکان را وا می داشتند که رستم و سهراب و اسفندیار و امیر حمزه را، هم چون قهرمانان آرمانی شان بپذیرند و بکوشند که خودشان را به سان آن قهرمانان شایسته و پاک دل سازند. جای آن قهرمانان را امروز شاه رخ خان، رونالدو و مانند اینان گرفته اند. پس جای شگفتی نیست اگر می بینیم که کودکی، در یک بخش دور افتاده و منزوی کشور ما، از خریطه پلاستیک پیراهنی، همانند پیراهن لیونل مسی، می سازد. این، از آن رو است که هیچ کسی و هیچ رسانه‌یی، از چهره‌های اثرگذار و قهرمانان راستین عصر ما - از گاندهی، از ماندیلا، از لوممبا، از سیمون دوبوار، از مصدق، از چه گوارا و...- به او چیزی نگفته است؛ هیچ چیزی نگفته است. و اما رسانه‌ها، همین روی داد بزرگ (!) را، با کوس و کرنا اعلام کردند؛ زیرا این روی داد، آن نیروهای مرموز و ناپیدا را که بر جهان ما فرمان‌روایی دارند، سخت ذوق زده و شادمان ساخته بود - این نیروها، توانسته بودند که

این کودک را به چیزی سرگرم و مشغول بسازند که با زنده‌گی خود او و نیز با زنده‌گی مردم او، هیچ پیوندی نداشته است و ندارد.

آری، امروز کودکان ما، از سنت‌ها بریده‌اند؛ از فرهنگ سنتی بریده‌اند و به جای آن که با عصاره‌های ناب و اصل‌های ثمربخش و آفریننده مدرن آشنا شوند، با مظاهر مبتذل آن و آن چیزهایی که صنایع و انحصارات فرهنگی تولید می‌کنند، آشنا شده‌اند - با تلویزیون و اینترنت آشنا شده‌اند.

می‌گویند آن رویدادی را که چند سال پیش، بهار عرب نامیده می‌شد و همه‌گان را دل‌شاد و امیدوار ساخته بود، تلویزیون‌ها و شبکه‌های اجتماعی به‌میان آورده بودند.

اکنون ببینم که نتایج این، به اصطلاح بهار عرب، چی چیزهایی بوده‌اند:

- نگاهی بیندازید به اوضاع لیبیا؛
- نگاهی بیندازید به اوضاع یمن؛
- نگاهی بیندازید به اوضاع عراق؛
- نگاهی بیندازید به اوضاع سوریه.

امروز، شهروندان این کشورها، از آن رویداد و آن مقولۀ بهار عرب متنفر هستند.

از سوی دیگر، من بدین باورم که بهار عرب را شبکه‌های اجتماعی به میان نیاوردند، بل، آن نیروهای مرموز و نامرئی‌یی به‌میان آوردند که بر جهان پیچیده و دشوار شناخت ما فرمان‌روایی می‌کنند.

فرانسوا لیوتار - که گفته می‌شود بیان‌نامه فلسفۀ پسا مدرن را نوشته است - می‌گوید که جهان ما پیشرفت نکرده است، بل، پیچیده‌تر

شده است. سخن دقیقی است. آری جهان ما، پیچیده تر و دشوار شناخت تر شده است.

این کارشناسان و آگاهان امور، در تلویزیون های ما، چی می گویند؟ روزنامه نگاری، بسیار به جا، نوشته است که این - به اصطلاح - کارشناسان و آگاهان امور، تخیلات خودشان را، هم چون واقعیت های جهان امروز، به خورد بینندگان می دهند.

هیچ یک از این کارشناسان و آگاهان امور، نمی گویند که چرا ترامپ در پیکارهای انتخاباتی اش پاکستان را یک کشور خاین نامید؛ اما در گفت و گوی تلفونی با رهبر حکومت پاکستان، این کشور را یک کشور شایسته و استثنایی خواند. آری، هیچ چیزی نمی گویند.

اکنون، در چنین اوضاعی و در چنین خلای فرهنگی بی، آیا کودکان ما چنان به بار خواهند آمد که به کنه این جهان پیچیده برسند و از رازهای آن نیروهای مرموزی که بر جهان ما فرمان روایی می کنند، آگاهی یابند؟

من وقتی می بینم که انبوهی از کودکان در بازارها در یوزه گری می کنند؛ وقتی می بینم که پسرک شش ساله بی، صندوق در دست، می گردد تا کفشی را رنگ بزند؛ وقتی می بینم که دخترک پنج ساله بی، با خریطه های پلاستیک، سرگردان است و با تضرع از مردم می خواهد که خریطه بی از او بخرند؛ وقتی می بینم که انبوهی از کودکان را، در هوای آزاد یا زیر خیمه بی، آموزگار نیمه باسوادی، آموزش می دهد؛ سخت بدگمان می شوم و در می یابم که این کودکان، هرگز جهان ما را، و پیچیده گی های این جهان پر از راز و رمز ما را، در نخواهند یافت و ما در طلسم این بدبختی، هم چنان گیرمانده خواهیم ماند.

در چنین اوضاعی، از دست من و شما و نیز از دست “بنیاد آرمان شهر” هیچ کاری بر نمی آید. در چنین اوضاعی، تنها نهادی که می تواند کاری بکند، دولت است. و دولت را هم که دیده ایم در شانزده سال گذشته چی کرده است. آری، به باور من، این دولت کاری نکرده است؛ جز پیروی از اندیشه های ملتون فریدمن و جز پیروی از دستورهای دبستان اقتصادی شیکاگو!

بیاید که در این باره باندیشیم!

این دولت به جای آن که آموزش و پرورش را چنان سامان بدهد که کودکان، نوجوانان و جوانان ما، به این توانایی برسند که پیچیده گی ها و راز و رمزهای جهان را دریابند، به کارهای دیگری مشغول بوده است. و کار هم به جایی رسیده است که، در این سده بیست و یکم - آری، در این سده بیست و یکم - گروهی بر می خیزند و حتا حفیظ منصور اسلام پژوه را تکفیر می کنند و رییس شورای علمای یک ولایت - آری، رییس شورای علمای یک ولایت - تمامی زنان جهان را بی حیاء می گوید و متفکر دوم جهان (!) هم خم به ابرو نمی آورد که در قلمرو زیر فرمانش، مرز فجایع تا کجاها رسیده است. پس آیا در کشور ما - به گفته ادرنو و هورکهایمر، از بنیادگذاران دبستان فرانکفورت - خردناب [کانت] به گونه یی از بی خردی (Unreason) مبدل نشده است؟

اشاره‌هایی از دور*

می‌خواهم که سخن را، با اشاره‌هایی به یکی از اثرگذارترین اندیشه‌گران عرصهٔ فرهنگ و دانش، آغاز کنم. مقصودم از این اندیشه‌ور زمان باستان، همانا، *ارستو* پرآوازه است که اندیشه‌ها و یافته‌های او، بیش‌تر از هزاروپنجاه سال، بربخش بزرگی از جهان، حاکم و مسلط بودند؛ هرچند فرهنگ فلسفی *آکسفورد* می‌گوید که نفوذ فلسفی *ارستو*، از هنگام مرگ او در سال سه‌صد و بیست و دوی پیش از میلاد، تا امروز، گسترده و فراگیر بوده است.^۱ در سده‌های پیشین، در حوزهٔ فرهنگی ما، *ارستو* را *ارسطاطالیس* می‌نامیدند.

در جهان و نیز در حوزهٔ فرهنگی ما، *ارستو* را هم‌چون حکیم و فیلسوف می‌شناخته‌اند؛ اما، تاریخ‌نگار و پژوهش‌گر نام‌دار *امریکایی*، *ویل دورانت*، در بارهٔ *ارستو* دریافت دیگری دارد و می‌گوید: «شاید این [حکیم و فیلسوف دانستن *ارستو*] اشتباه بوده باشد. بگذارید -

* سخن‌رانی در دانش‌گاه ابن‌سینا، در روز جهانی داستان کوتاه.

هنگام آماده ساختن این سخن‌رانی برای چاپ در این دفتر، نکته‌هایی در آن افزوده شده‌اند.

کم از کم برای یک ارزیابی تازه هم که باشد- پیش از هر چیز دیگر،
/رستو را یک دانش‌مند به‌شمار آوریم.»^۲

این سخن ویل دورانت در بارهٔ /رستو، دقیق و روشن‌گرانه می‌نماید.
/رستو - مانند استادش /فلاتون- کدام سامانهٔ فلسفی به میان نیاورد؛ اما،
کارهایش را در زمینه‌های گونه‌گون، می‌شود هم‌چون دانش‌نامه‌یی
پذیرفت که برای سده‌های دراز، مرجع و مأخذ دانش‌وران و دانش‌جویان
جهان بود و مصطلحاتی که او، در زمینه‌های گونه‌گون ساخت، همین
امروز، فراوان کاربرد دارند.

/رستو، نه تنها در بارهٔ تمامی دانش‌های زمانش کتاب و رساله نوشت،
بل، برخی از دانش‌ها را تازه به‌میان آورد و پایه‌گذاری کرد و نیز، این
دانش‌ها را، دسته‌بندی و تبویب نمود.

/رستو در منطق، فزیک، کیهان‌شناسی، زیست‌شناسی، زیبایی‌شناسی،
روان‌شناسی، اخلاق و سیاست اثرهایی پدید آورد و به نکته‌هایی شگفت و
تازه‌یی پی برد. به گونهٔ مثال: هنگام بررسی روی داد خسوف یا ماه
گرفته‌گی، بدین نتیجه رسید که چون زمین میان خورشید و ماه قرار
گیرد، خسوف یا ماه گرفته‌گی روی می‌دهد و نیز، از بررسی شکل ماه -
در هنگام ماه گرفته‌گی- بدین واقعیت علمی دست یافت که زمین
ساختمان کره‌یی دارد. /رستو، با دریافت همانندی‌های فلس‌های ماهیان
با پره‌های پرنده‌گان، دوهزار و دوصد سال پیش از د/روین، به‌نظریهٔ تکامل
انواع، نزدیک شد.

از همین‌رو، می‌شود گفت که /رستو، نخستین دانش‌مندی است که
در دوهزار و سه صد سال پیش، از مشاهده و تجربه کار گرفت و روشی را
- که امروز روش علمی نامیده می‌شود- به جهانیان شناسانید. او،

دانش‌وران پیش از خودش را انتقاد کرد که برای درک جهان، به کار مشاهده و تجربه نپرداخته‌اند و همواره خیال‌پردازی‌ها کرده‌اند.^۳ به نظر می‌رسد که واژه حکیم و کاربرد آن برای کسی که در همه دانش‌ها دست داشته باشد، از گسترده‌گی کارها و اطلاعات/ارستو آغاز شده است. از همین رو، بی‌جا نیست که/ارستو را آموزگار نخستین یا معلم اوّل گفته‌اند.

در این جا، بی‌درنگ، باید بیفزاییم که همه یافته‌ها و نظریه‌های/ارستو درست نبودند و اشتباهات بزرگی نیز از او سرزد و این، بی‌گمان، عیبی نیست که بر/ارستو ببندیم.

در بحث کنونی، می‌خواهم از میان کارها و کارنامه‌های/ارستو بر دو نکته‌ی درنگ کنم که به کارمان می‌آیند: نکته نخست این‌که،/ارستو کوشید از هر مقوله و پدیده‌ی تعریفی به دست بدهد؛ یعنی هر مقوله و پدیده‌ی را، در چارچوب یک تعریف دقیق در آورد و شاید هم، او نخستین کسی بوده باشد که خود عمل تعریف را نیز، تعریف کرد و به دانش‌وران و دانش‌جویان، شناسانید که فرایند تعریف چی است و چی ویژه‌گی‌هایی دارد. هرچند پیش از او سقراط - با روش پرسش‌گرانه‌اش - تا اندازه‌ی به کار تعریف پرداخته بود؛ اما این/ارستو بود که تعریف را، به‌حیث یک مقوله فلسفی - منطقی، برجسته و روشن ساخت.

نکته دوم این‌که، کتاب *Poetica* - یا آن‌چنان که در حوزه فرهنگی ما گفته شده است - کتاب *بوطیقای* او، حادثه بزرگی در زمینه ادبیات‌شناسی، در جهان بود. این کتاب/ارستو را، متی بن یونس، در آغاز سده چهارم هجری - یک هزار و دوصد سال پس از/ارستو - از زبان سُرّیانی، به زبان عربی برگردانید و اما - چنان‌که استاد زرّین‌کوب می‌گوید -

این ترجمه، از ابهام و خلط و خطا خالی نبود. از جمله، متی بن یونس مقوله‌هایی *تراغودیا* و *غومیدیا* (*تراژیدی* و *کمیدی*) را، درست دریافت و این دو مقوله را *مدیح* و *هجا* ترجمه کرد^۴ و دانش‌مندان *اسلام*، ظاهراً، تا سدهٔ بیستم نیز، مقصود *ارستو* را از این دو مقوله، دریافتند.

در این جا - و در حاشیه - می‌خواهم به نبشتهٔ جالبی از *لوئیس بورخس*، نویسندهٔ پرآوازهٔ *امریکای لاتین*، نیز اشاره‌یی بکنم: *بورخس*، داستانی دارد به نام *جست‌وجوی ابن‌رشد*. در این داستان، *ابن‌رشد* را می‌یابیم که در شهر زیبای *قرطبه* در *اسپانیا* - هزار و چهار صد سال پس از *ارستو* - می‌کوشد دریابد که مقصود *ارستو* در کتاب *بوطیقا*، از *تراغودیا* و *غومیدیا* (*تراژیدی* و *کمیدی*) چی بوده است. سرانجام، پس از تلاش‌های بسیار، به همان جای گاه *متی بن یونس* می‌رسد و می‌نویسد: *ارستو*، *مدیحه‌ها* را *تراغودیا* و *هجو*ها و *تکفیرها* را، *غومیدیا* می‌نامد. *تراغودیاها* و *غومیدیاها* قابل‌ستایش، در صفحات *قرآن* و در *معلقات سبع*، فراوان اند.

آخرین جملهٔ *بورخس* در این داستان، چنین است: «*ابن‌رشد* - در لحظه‌یی که اعتقاد را به او از دست دادم - ناپدید شد.»^۵ با همین جمله، داستان *بورخس* پایان می‌یابد.

بدین‌سان، به‌باور *بورخس*، *ابن‌رشد* - که از مفسران اندیشه‌های *ارستو* در جهان *اسلام* شناخته می‌شود - نیز مقوله‌های *کمیدی* و *تراژیدی* را، درست نفهمیده بود و - حتا می‌شود گفت - بسیار بد فهمیده بود.

از سوی دیگر، *آرامش دوست‌دار* نیز، به این روایت معروف اشاره می‌کند که *ابن‌سینا* چهل بار کتاب *ماوراء‌الطبیعهٔ ارستو* را خواند و نفهمید؛ اما، با یک‌بار خواندن شرح *فارابی* بر این کتاب، *ماوراء‌الطبیعهٔ ارستو* را دریافت

و یک سره فهمید. *آرامش دوست دار* می گوید که این روی داد، بیگانه گی فکری *ابن سینا* را با اندیشه های *یونانی*، نشان می دهد و نیز تباه ساختن مجدد اندیشه های فلسفی *ارستو* را در پندار دینی و آغاز *ابتلای ابن سینا* را به فلسفه اسلامی می رساند.^۶

جالب این است که *فارابی* را، در *جهان اسلام* - پس از *ارستو* - آموزگار دوم یا معلم ثانی نامیده اند.

اکنون - و پس از حاشیه های به جا یا بی جایی که آوردیم - به دو نکته اصلی برمی گردیم: نکته نخست، مسأله تعریف است. تعریف و تعریف سازی، دو پهلوی ناهم سان و ناهم آهنگ دارد. بدین معنی که تعریف، از یک سو، پدیده و مقوله یی را می تواند روشن سازد و مفهوم گرداند؛ و اما، از سوی دیگر، تعریف، مقوله و پدیده یی را در دایره یی زندانی و محصور می سازد و انگیزه آن می شود که ذهن آدمی و پروبال ذهن آدمی، بسته شود و در شناخت ژرف تر و گسترده تر این مقوله و پدیده، از پرواز بازماند. بدین صورت، تعریف می تواند به یک *اصل جزمی* یا *دگم* مبدل گردد، از همین رو *کارل پوپر* در کتاب *پراوازه اش، جامعه باز و دشمنان آن*، به مسأله تعریف - به ویژه از دیدگاه *ارستو* - به درازا می پردازد و می کوشد تا سستی های روش تعریف *گریانه* را روشن سازد.^۷

بر همین بنیاد - بی آن که ارزش *کار/ارستو* را از نظر بیندازیم - می توانیم گفت که *ارستو* شاید این واقعیت را در نیافت که تعریف، سرشت تاریخی دارد. به سخن دیگر، هر تعریفی، باگذشت زمان و دگرگون شدن دانش و بینش آدمیان، و نیز با دگرگون شدن پدیده ها، دگرگون و مخدوش می شود و از اعتبار می افتد. یعنی تعریف پذیرفته و مسلم یک زمان، در زمان دیگر و در اوضاع دیگر، رنگ می بازد و ارج و

بهایش کاهش می‌یابد. این اصل، در گسترهٔ مقوله‌ها و پدیده‌های *انتزاعی* و غیرمملوس - مثلاً در گسترهٔ *ادبیات* و *زیبایی‌شناسی* - بیش‌تر چهره می‌نماید و روشن‌تر نمایان می‌گردد.

در زمانهٔ ما - که تنوع و گونه‌گونی نظریات و دیدگاه‌ها، در تمامی زمینه‌ها، سخت چالش‌ساز و چشم‌گیر است - درک و دریافت این نکته دربارهٔ تعریف، می‌تواند *ادبیات داستانی* را از افتادن در گرداب تنگ‌نظری‌ها و جزم‌گرایی‌ها، نگاه‌دارد.

امروز، با نگاهی به کارهای بسیاری از نقدگران ادبیات - از جمله نقدگران *ادبیات داستانی* - درمی‌یابیم که این نقدگران، با چنگ‌زدن به تعریف و برداشت خاصی از آفریده‌های ادبی - به‌گونهٔ مثال، تعریف و برداشت خاصی از داستان کوتاه - و ایستاده‌گی بر این تعریف و برداشت، گرفتار جزم‌گرایی می‌شوند و به داوری‌هایی می‌پردازند که این داوری‌ها، نویسنده و داستان‌آفرین را، نومید و دل‌زده می‌سازند. در همین جا است که مسألهٔ گونه‌گونی تعریف‌ها در نقد ادبی و نیز، مسألهٔ گونه‌گونی دیدگاه‌ها در نقد ادبی، برجسته‌تر می‌شوند.

نکتهٔ دوم، همانا کتاب *بوطیقای ارستو* است. *ارستو*، نظریه‌ها و تعریف‌هایش را، غالباً، بر بنیاد آثار و آفریده‌های سخن‌سرایان پیش از خودش، پدید آورد و طرح‌ریزی کرد. به‌گونهٔ مثال، هنگام نوشتن در بارهٔ *حماسه*، *تراژیدی* و *گمیدی*، به آفریده‌هایی نظر داشت که پیش از او پدید آمده بودند.

این نکته روشن است که بزرگ‌ترین سخن‌پردازان یونان - چون *هومر*، *اشیل*، *سوفوکل*، *ارستوفان* و *اورپیید* - بسیار پیش از *ارستو*

می‌زیستند و گفته می‌شود که فاصلهٔ زمانی بین هومر و *ارستو*، حتّاً، به‌سه‌صد سال می‌رسد و نیز، گفته می‌شود که *اشیل* هفتاد تا نود نمایش‌نامه، *ارستوفان* یک صد و سیزده نمایش‌نامه و *اورپیید* هفتاد و پنج نمایش‌نامه، آفریده بود.

دیگر روشن است که سخن پردازان پیش از *ارستو*، بی‌آن که *بوطیقای ارستو* و تعریف‌های او را از *حماسه*، *تراژیدی* و *کمیدی* در دست داشته بوده باشند، *حماسه‌ها*، *تراژیدی‌ها* و *کمیدی‌های* درخشان و ماندگاری پدید آورده بودند.

پس - بربنیاد آن‌چه گفته‌شد - می‌شود پذیرفت که *آفرینش ادبی*، چندگامی از *بررسی‌های ادبی* و *نقد ادبی*، جلوتر است و *بررسی‌های ادبی* و *نقد ادبی*، عمدتاً، با *نظرداشت آفریده‌های ادبی* و بهره‌گیری از این آفریده‌ها، پدید آمده‌اند و شکل گرفته‌اند و این اصل، در درازای زمانه‌ها، هم‌چنان استوار و پابرجا بوده‌است. از همین‌رو است که گفته می‌شود آفریده‌های کسانی چون *مارسل پروست*، *جیمز جویس*، *ویرجیل وولف* و *کافکا* - در نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم - *نقد ادبیات داستانی* و *بررسی‌های ادبی* را دگرگون ساختند و چشم‌اندازهای تازه‌یی را، در برابر *نقدگران ادبی* و پژوهش‌گران *ادبیات داستانی*، باز کردند. از سوی دیگر، این نکته را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که *نظریه‌های* گونه‌گون علمی - فلسفی، بر *آفرینش ادبی* و نیز، بر *نقد ادبی* و *بررسی‌های ادبی* اثرگذار بوده‌اند؛ چنان‌که *اثرگذاری نظریه‌های فروید* - در سدهٔ بیستم - بر این سه زمینه، بسیار چشم‌گیر بوده‌است.

در تاریخ ادبیات باخترزمین، دوره کلاسی‌سیزم، چشم به آفریده‌های ادبی یونان و یافته‌های ارستو داشت. چنان‌که تعریف‌های ارستو از حماسه، تراژیدی و کمیدی و نظریه‌های او در باره وحدت موضوع، وحدت زمان، ویژه‌گی‌های قهرمان تراژیدی و مانند این‌ها، از اعتبار بسیار برخوردار بودند و بسیاری از نمایش‌نامه‌های این دوره، بر بنیاد همین تعریف‌ها و نظریه‌ها، پدید آمدند و نیز بر همین بنیاد، نقد و ارزیابی می‌شدند. اما، با پیدایی نهضت رمانتیسیزم، همه چیز دگرگون شد و دیدگاه‌ها و ارزش‌نماها نیز، رنگ و نواخت دیگری یافتند. به همین گونه و پس از نهضت رمانتیسیزم، دبستان‌های گونه‌گون دیگر، چون ریالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم، سورریالیسم و مانند این‌ها، دیدگاه‌ها و ارزش‌نماهای هم‌خوان و هم‌آهنگ خودشان را پدید آوردند. چنان‌که، امروز، دیگر نمی‌شود یک آفریده سورریالیستی را، از چشم‌انداز ریالیسم به بررسی گرفت و با ارزش‌نماهای ریالیستی نقد و ارزیابی کرد.

این روند، هم‌چنان دنباله یافت تا امروز که ما دریافت‌ها و دیدگاه‌های پسامدرن را داریم - دریافت‌ها و دیدگاه‌هایی که با روایت‌های کلان و نیز با قاطعیت‌گرایی‌ها، ناسازگار هستند و این روایت‌های کلان و نگرش‌های قاطعانه را، نمی‌پذیرند.

در واقع، می‌توانیم گفت که نبود منابع و مأخذ متنوع و گوناگون در زبان فارسی، و نیز حضور گونه‌یی از جزم‌گرایی و دیدگاه‌های تسلط‌جویانه و خویش‌تن درست‌پندارانه، انگیزه آن شده است که شماری از نقدگران ادبیات داستانی ما، دیدگاه‌ها و ارزیابی‌های یک‌سو نگر و جزمی داشته باشند و به‌دستورها و تعریف‌های مشخصی روی آورند و بر همین دستورها و تعریف‌ها پافشاری کنند.

یکی - و شاید هم مهم‌ترین - منبع داوری‌های نقدگران ما، در نقد داستان کوتاه، کتاب *هنر داستان نویسی شادروان / ابراهیم یونسی* بوده است.

(اکنون که نام *ابراهیم یونسی* به میان آمد، سوگ‌مندانه باید گفت که این سیمای اثرگذار بر عرصه فرهنگ، دقیقاً یک هفته پیش، به روز چهارشنبه نهم بهمن ماه، در تهران درگذشت. اگر اجازه داشتم باشم، می‌خواهم از شما خواهش کنم که برای دمی برپا خیزید و یاد او و کارها و کارنامه‌هایش را گرامی بدارید.)

از آن‌جا که چاپ سوم کتاب *هنر داستان نویسی* در سال ۱۳۴۱ هجری خورشیدی به بازار کابل آمد، می‌شود گفت که این کتاب، در دهه سی نگاشته شده‌است و در حدود شصت سالی از زمان نگارش آن می‌گذرد.

نویسنده، در مقدمه این کتاب، باروشنی - و نیز با فراخ‌اندیشی تمام - می‌گوید: «مؤلف از کوششی که در تدوین این کتاب به کار برده و برای نخستین بار، در مطبوعات فارسی، طرحی در این زمینه ارائه کرده‌است، خرسند است؛ اما، هرگز ادعا نمی‌کند که این طرح... کامل یا بی‌عیب باشد.»^۸

با این‌همه، شماری از نقدگران ما، بی‌توجه به گفته روشن‌گرانه این نویسنده فراخ‌اندیش که می‌گوید طرحی در این زمینه به‌دست داده‌است، به یافته‌های این کتاب، هم‌چون *اصل‌های مطلق، جاویدان* و *تغییر ناپذیر نگریده* و هر آفریده داستانی را، از چشم‌انداز همین یافته‌ها، نگریده‌اند و در باره آن داوری کرده‌اند.

این روی‌داد، آدمی را به یاد یک گفته *کارل مارکس* می‌اندازد. باری، *مارکس* - در یکی از نامه‌هایش به *انگلس* - می‌نویسد که مواظب باشید

طرفداران ما، عقاید ما را به یک نوع مذهب تبدیل نکنند. به هر حال، من به شما می‌گویم هر قدر هم افکار ما مورد توجه مردم قرار بگیرد، من خودم هرگز مارکسیست نخواهم شد.^۹

روشن است که این نگرانی مارکس، بی‌خی به‌جا بود؛ زیرا - چنان که دیده شد - پیروان و هواخواهان او، اندیشه‌ها و نیشته‌های او را، به‌دستورها و جزم‌های مذهبی‌گونه مبدل ساختند و در نتیجه، غم‌نامه‌های بزرگی به‌بار آوردند.

باورمن - در باره کتاب هنر داستان‌نویسی - این است که این اثر ارج‌اومند، در کشور ما، سوءتفاهمی را پدید آورد و خواست‌های نویسنده کتاب، درست برآورده نشدند.

درواقع، نویسنده این کتاب، خواسته است با روی‌کرد به‌شماری از داستان‌های کوتاه - که بسیاری از آن‌ها، در دوره پیشامدرن نوشته شده‌بودند - به‌کسانی که به‌نوشتن داستان کوتاه دل‌بسته‌گی داشتند، بگوید که داستان کوتاه چی‌گونه پدیده ادبی است و چی‌چیزهایی داستان کوتاه نیستند. در همین روند، کوشیده است که شگردهایی را بشناساند و خواننده را با *رمزهای فنی* داستان کوتاه آشنا سازد. اما، در کشور ما، دیده شد که بسیاری از نقدگران، این *شگردها* و *رمزهای فنی* را، هم‌چون ارزش‌نماها و دستورهای مؤکد در زمینه *نقد ادبیات داستانی*، پنداشتند و آن‌ها را در فرایند *نقد ادبیات داستانی* به‌کار بردند و هنوز هم به‌کار می‌برند - انگار *ابراهیم یونسی*، این کتاب را برای نقدگران ادبیات داستانی نوشته باشد.^{۱۰}

این وضعیت و این سوءتفاهم - به‌باور من - دو نتیجه زیان‌بار به میان آورده است: از یک‌سو، *شگردگرایی* و *اصالت رمزهای فنی* را، در فرایند نقد داستانی، مطلق و حاکم ساخته است و از سوی دیگر، پرداختن به‌گوهر

آفرینشی و مایه‌های هنری را، در ادبیات داستانی، از یاد برده است و کم‌رنگ و بی‌فروغ گردانیده است. چنین روی‌کردی به ادبیات داستانی، به آن می‌ماند که نقدگری - به‌گونه‌ی مثال - غزل‌های حافظ را، از چشم‌انداز علوم ادبی چون بدیع؛ بیان، عروض و قافیه، بررسی و ارزیابی کند و گوهر آفرینشی و مایه‌هایی زیبایی‌شناسیک این غزل‌ها را، یک‌سره، نادیده بگیرد.

نمونه‌های چنین روی‌کردی، در کارهای نقدگران‌ما، فراوان سراغ می‌توانند شد. به‌گونه‌ی مثال، یکی از نقدنویسان، در باره‌ی چندتا داستان خود من - عیب‌جویانه و طنزآمیز - می‌نویسد: این‌ها «داستان‌هایی‌اند که در هر کدام، نطفه و حرف اصلی، با صراحت و به‌طور مستقیم، بارها تکرار می‌شود؛ گویی خواننده نمی‌فهمد یا دیر می‌فهمد.»^{۱۱}

این نقدگرگرمی، از یاد می‌برد که این پدیده تکرار، هم در جهان و هم در حوزه فرهنگی‌ما، پیشینه‌ی بس دراز دارد و این تکرارها - با تمامی صراحت و مستقیم بودن‌شان - بسیار هم خوش درخشیده‌اند. کهن‌ترین نمونه تکرار را - در بازمانده‌های ادبی جهان - در رزم‌نامه گیل‌گمش (هزاره دوم پیش از میلاد) - چنان‌که شاملو نیز می‌گوید - کهن‌ترین رزم‌نامه آدمیان است، می‌یابیم. آن‌جا که گیل‌گمش، در جست‌وجوی نیای خودش، به ظلمات می‌رود:

آنکِ ظلمت‌ها عمیق است. دیگر نشانی از روشنایی نیست
نه در پیش‌رو به‌چیزی می‌بیند نه در پسِ پشت.

و بازهم، هنگامی که گیل‌گمش، در مرگ/نکیدو -دوستش- مویه می‌کند، مصراع زمین/ش بگرفت، دوازده بار تکرار می‌شود.^{۱۳}

رزم‌نامه گیل‌گمش، به خط سومری و بر الواح گلین نقر شده است و سپس، این الواح پخته شده‌اند.

کهن ترین نمونه تکرار را در حوزه فرهنگی خود مان، می‌شود در گات‌ها - سرودهای زرتشت - سراغ کرد. در سرود نهم، می‌بینیم که جمله‌های زیرین، نزده‌بار تکرار می‌شوند:

«ای مزدا/اهورا،

این از تو می‌پرسم

پرستم را بازگویی!»^{۱۴}

پس از این‌هم، پدیده تکرار را، به‌گونه بسیار روشن، در قرآن، در سوره رحمان، می‌یابیم. در این سوره کوتاه دو صفحه‌یی، آیت قَبَائِيَّۃِ الْاٰءِ رَبِّكُمَا تَكْدِبِيْنَ^{۱۵} سی و یک‌بار تکرار شده است و این تکرار، به این سوره، سنگینی و فضای شگفتی بخشیده است.

از سوی دیگر، ترجیع‌بندهای فارسی و عربی، بر بنیاد تکرار یک بیت، به‌میان آمده‌اند. چنان‌که در ترجیع‌بند پرآوازه فرخی سیستانی - که در مدح یعقوب بن ناصرالدین سروده شده است- بیت زیر، بیست و چهاربار به تکرار آمده است:

بدین شایسته‌گی جشنی، بدین بایسته‌گی روزی

ملک را در جهان، هر روز جشنی باد و نوروزی!

و همین تکرار - با تمامی صراحت و مستقیم بودنش - این ترجیع‌بند را بسیار دل‌پذیر و با صلابت ساخته است و نیز، خداوندگار بلخ، در یکی از غزل‌هایش که با این بیت آغاز می‌شود:

گهی در سینه درآیی، گهی ز روح برایی
گهی به هجر گرایی، چه‌آفتی چه‌بلایی!

واژه‌های چه‌آفتی، چه‌بلایی! را در هر بیت و هفده‌بار تکرار می‌کند - هرچند این غزل، در بعضی از نسخه‌ها، دوازده بیت دارد. و در غزل دیگری می‌گوید:

ای طریستان ابد، ای شکرستان احد
هم طرب اندر طربی، هم شکر اندر شگری
یوسفی اندر تُتقی، یا اسدی بر افسی
یا قمر اندر قمر اندر قمری!

چنان‌که می‌بینید، نمی‌شود گفت که خواننده این غزل‌ها، سخن خداوندگار بلخ را، نمی‌فهمد یا دیر می‌فهمد.

در ادبیات باخترزمین نیز، نمونه‌هایی از تکرار را، فراوان سراغ می‌توان کرد. از جمله، گارسیا لورکا، در مرثیه‌یی که برای دوستش، ایگناسیو سانچز مخیاس، سروده است، مصراع در ساعت پنج عصر را، بیست و چهار بار تکرار می‌کند. این سروده، چنین آغاز می‌شود:

درست ساعت پنج عصر بود

پسری پارچه سفید را آورد
در ساعت پنج عصر
سبدی آهک، از پیش آماده
در ساعت پنج عصر
باقی همه مرگ بود و تنها مرگ
در ساعت پنج عصر
باد با خود برد تکه‌های پنبه را هر سوی
در ساعت پنج عصر...^{۱۶}

چنین تکرارها را، در پدیده‌های فرهنگ مردم نیز، فراوان می‌توان سراغ کرد و نیز، به‌یاد باید داشت که در علم بدیع، صنعت عکس و طرد یا عکس و تبدیل، بر بنیاد گونه‌یی از تکرار، پدید آمده است؛ چون:

در چهره تو دیدم، لطفی که می‌شنیدم
لطفی که می‌شنیدم، در چهره تو دیدم

روشن است که چنین نقدهای تنگ‌نظرانه و سلیقه‌یی را، با روی کرد به‌دیدگاه‌های نو و آفریده‌های ماندگار و پذیرفته، با آسانی و بسیار ساده، می‌توان پاسخ گفت.^{۱۷}

من، در جای دیگری، گفته‌ام که نقدگر پدیده‌های ادبی، در زمینه‌های جامعه‌شناسی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ، تاریخ ادبیات، فلسفه و مانند این‌ها، باید اطلاعات شایسته و در خوری داشته باشد و در اصول و فروع نوع ادیبی که به‌نقد آن می‌پردازد، متبحر باشد.^{۱۸}

در حالی که داشتن این ویژه‌گی‌ها، دیدگاه نقدگر ادبیات داستانی را گشاده‌گی و غنا می‌بخشد، شگردگرایی‌ها و مطلق‌پنداری رمزهای فنی، این نقدگر را در چارچوبی در بند می‌سازد و درازا و پهنای نگرشش را، محدود و مقید می‌گرداند؛ چنان‌که، اگر با همین شیوه و از چشم‌انداز شگردگرایی‌ها و مطلق‌پنداری رمزهای فنی، به ادبیات داستانی نگاه کنیم، ناگزیر خواهیم بود که داستان‌های کوتاه نویسنده‌گانی چون کافکا، جیمز جویس و - به ویژه - لویس بورخس را، یک‌سره، کنار گذاریم و مطرود به‌شمار آوریم؛ زیرا داستان‌های این نویسنده‌گان، با چنین شیوه و با چنین چارچوبی، سازگاری ندارند و در چنین چشم‌اندازی نمی‌گنجند؛ و اما - بی‌درنگ باید گفت که - میان نوآوری و آفرینش بدیع از یک‌سو و خویش‌تن محقق‌پنداری و خودشیفته‌گی نویسنده از سوی دیگر، مرزی وجود دارد. اگر نقدگر ادبیات داستانی این مرزی را نشناسد، بی‌گمان، نقدگر پرتوان و سخت‌گیر زمان، این مرز را خواهد شناخت و هرچیزی را برجای‌گاه خودش، خواهد نهاد.

از سوی دیگر، داشتن اطلاعات گسترده و نیز، تبحر نقدگر در اصول و فروع نوع ادبیی که به نقد آن می‌پردازد، بدین معنا نیست که نقدگر، این اطلاعات و تبحرش را، به‌رخ نویسنده داستان و خواننده‌گان نقدش بکشد، بل، این اطلاعات و تبحر، باید نقدگر را یاری رسانند تا آفریده ادبی را نیک بشناسد و گوهر آفرینشی را، در آفریده ادبی، کشف کند و روشن سازد.

در تاریخ ادبیات عرب، حکایتی آمده است و من این نبشته را، با همین حکایت، به پایان می‌رسانم:

می‌گویند که مردی به نزدیک *امرؤ القیس* - قصیده سرای نام‌دار دوره جاهلیت - رفت و گفت: «من می‌خواهم شاعر شوم... چی کار باید بکنم؟»

امرؤ القیس گفت: «برو و شعرهای تمامی شاعران را از بر کن!»

این مرد برفت و دو سالی ناپدید شد. پس از دو سال، برگشت و به *امرؤ القیس* گفت: «تمامی شعرها را از بر کرده‌ام.»

امرؤ القیس، از بهر آزمون، از او خواست که قصیده‌های فلان و فلان و فلان شاعر را بخواند. این مرد، تمامی آن قصیده‌ها را برخواند و نشان داد که همه شعرهای عرب را از بر کرده است. آن‌گاه، پرسید: «اکنون، دیگر چی کنم؟»

امرؤ القیس گفت: «اکنون، برو و تمامی شعرهایی را که از بر کرده‌ای، از یاد ببر و فراموش کن!»

مرد، باز هم، برفت و دوسالی ناپدید شد. پس از دو سال، برگشت و به *امرؤ القیس* گفت: «همه آن شعرها را از یاد بردم و فراموش کردم... اکنون چی کار کنم؟»

امرؤ القیس گفت: «اکنون، برو و شعر بگو. اگر استعدادش را داشته باشی، شعرهای خوبی خواهی سرود!»

آورده‌اند که این مرد، به سرودن شعر آغاز کرد و در عرب شاعری بزرگ و نام‌دار شد.^{۱۹}

به باور من، این رهنمود *امرؤ القیس*، هم برای کسانی که می‌خواهند داستان پرداز شوند و هم برای نقدگران ما، رهنمودی بسیار کارآمد و سودمند می‌تواند بود - نخست، روی آوردن و آشنایی ژرف و درست با کارهای نویسندگان بزرگ و پذیرفته جهان و سپس، تا اندازه‌ی، نادیده گرفتن این آفریده‌ها - به‌ویژه در کار آفرینش ادبی.

روی کردها

^۱ *The Oxford Companion to Philosophy, Oxford University Press, ۱۹۹۵.*

^۲ *ویل دورانت، تاریخ تمدن، ترجمه امیر حسین آریان پور، فتح‌الله مجتبابی، هوشنگ پیرنظر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، جلد دوم، چاپ هشتم، ص ۵۸۸، تهران، ۱۳۸۸.*

^۳ آ دیده شود: تاریخ تمدن، جلد دوم، ص ص ۵۸۹ - ۵۹۰.

^۴ *عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ هفتم، ص ۱۵۱، تهران، ۱۳۸۲.*
^۵ *شخورخه لوئیس بورخس، کتابخانه بابل و بیست و سه داستان دیگر، ترجمه کاوه سید حسینی، انتشارات نیلوفر، چاپ دوم، ص ص ۷۱ - ۸۳، تهران، ۱۳۷۹.*

^۶ *آرامش دوست‌دار، درخشش‌های تیره، انتشارات فروغ، کُن (آلمان) چاپ سوم، ص ۳۱۷، ۱۳۷۶.*

^۷ *دیده‌شود: کارل پوپر، جامعه باز و دشمنان آن، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۸۵، جلد دوم، فصل یازدهم.*

^۸ *ابراهیم یونسی، هنر داستان نویسی، مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ هشتم، ص ۸، تهران، ۱۳۸۴.*

^۹ *مصطفی رحیمی، مارکس و سایه‌هایش، مقدمه احسان نراقی، انتشارات هرمس، ص ۳۷، تهران، ۱۳۸۴.*

^{۱۰} تا آن جا که من آگاهی دارم، در زمینه ادبیات داستانی، چندتا کتاب دیگر نیز، در زبان فارسی، نوشته شده‌اند؛ از جمله:

- *قصه نویسی، از رضا براهنی که در دههٔ چهل هجری خورشیدی به چاپ رسید؛*
- *قصه، داستان کوتاه و رمان، از جمال میرصادقی که چاپ نخست آن در سال ۱۳۶۰ به‌بازار آمد. چندسال پس‌تر، این کتاب - با دگرگونی‌ها و افزایش‌های بسیار - نام ادبیات داستانی را گرفت؛*

- *عناصر داستان، از جمال میرصادقی، چاپ سوم، با ویرایش جدید، تهران، ۱۳۷۶.*
- *واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی، از جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.*

- *ریالیزم و ضد ریالیزم در ادبیات، از دکتر میترا. این کتاب که بررسی ادبیات داستانی از دیدگاه محتوایی است، به ویژه در دههٔ چهل، در کشورما، از کتاب‌هایی بود که هواخواهان بسیار داشت. در آن هنگام گفته می‌شد که دکتر میترا، نام مستعار سیروس پرهام است؛ اما اکنون در شمارهٔ ۸۹-۹۰ بخارا (رویهٔ ۵۳۲) خواندم که آقای علی ده‌باشی، سردبیر این مجلهٔ معتبر و دوست‌داشتنی، با قاطعیت، دکتر سیروس پرهام را نویسندهٔ کتاب ریالیزم و ضد ریالیزم در ادبیات می‌داند.*

به باور من، هیچ یک از این کتاب‌ها - در کشورما - به اندازهٔ هنر داستان نویسی، اثرگذار نبوده است.

^{۱۱} محمد حسین محمدی، *تاریخ تحلیلی داستان نویسی افغانستان*، نشر چشمه، ص ۳۱۲، تهران، ۱۳۸۸.

^{۱۲} گیل‌گمش، برگردان / احمدشاملو، نشر چشمه، چاپ چهارم، تهران، رویه‌های ۱۳۳ - ۱۳۴.

^{۱۳} گیل‌گمش، رویه‌های ۱۸۴-۱۸۶.

^{۱۴} گات‌ها، سروده‌های معنوی زرتشت، برگردان دکتر حسین وحیدی، انتشارات فرزین، تهران، چاپ سوم، ص ص ۶۵-۷۶.

^{۱۵} "پس کدامین نعمت‌های خدای تان را انکار می‌کنید؟"

^{۱۶} این سروده، به دست احمد شاملو، به پارسی برگردانیده شده است.

^{۱۷} برای شناخت ژرف‌تر پدیده تکرار در آفریده‌های ادبی و شگردها و گونه‌های کاربرد آن در این آفریده‌ها، دیده شود: سیما داد، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷۸، زیر سرآژه‌های تکرار/تکریر/علم معانی/آرایه‌های بلاغی/ آرایه‌های بیرونی.

^{۱۸} هنورد زریاب، *حاشیه‌ها*، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر، ص ۸۲، کابل، ۱۳۶۶.

^{۱۹} من، سال‌ها پیش، این روایت را در جایی خوانده‌ام و اکنون، هرچه می‌کوشم، نمی‌توانم به یاد آورم که این روایت را در کجا خوانده‌ام. از همین‌رو، مطمئن نیستم که این شاعر عرب، امرؤالقیس بود یا کس دیگری.

جشن جم‌شیدی نوروز:

میراثی ارج‌اومندِ نیاکان‌مان*

دوستان فرزانه، فرهنگیان فرهیخته، درود بر شما!
اجازه بدهید که جشن بزرگ نوروز را به شما مبارک‌باد بگویم. هرچند،
در کشورما - در این روزگار- این

یک روز برگذار می‌شود، مگر در گذشته‌ها چنین نبود. بدین معنی که
جشن نوروز، به‌روایتی دو هفته و به‌روایتی دیگر، تا پایان فروردین‌ماه،
دنباله می‌یافت. حتّاً در عهد بابریان هند نیز، همین شیوه برقرار بود؛
چنان‌که گل‌بدن بیگم - دختر ظهیرالدین محمد بابر- در کتاب
همایون‌نامه‌اش می‌نویسد: «بعد از نوروز، هفده روز همایونی می‌کردند و
لباس‌های سبز می‌پوشیدند و قریب سی چهل دختر را حکم می‌شد که
لباس‌های سبز بپوشند و برکوه‌ها برآیند...»^۱

به‌هر صورت، می‌خواهم سخن را در باره جشن نوروز، با چند بیت
شورانگیز و آهنگین قآنی شیرازی، آغاز کنم. قآنی می‌گوید:

ز هر کرانه مست‌ها، پیاله‌ها به‌دست‌ها

* سخن‌رانی در جشن‌واره نوروزی سی‌مرغ

ز مغز می پرست‌ها، فگنده می خمارها
 ز ریزش سحاب‌ها، در آب‌ها حباب‌ها
 چو جوی نقره آب‌ها، روان در آب‌شارها
 فراز سرو بوستان، نشسته‌اند قمریان
 چو مقریان نغزخوان، به زمردین منارها
 فگنده‌اند غلغله، دوصد هزار یک‌دله
 به شاخ گل پی‌گلشه، ز رنج انتظارها
 درخت‌های بارور، چو اشتران باربر
 همی زیشت یک‌دگر، کشیده‌صف قطارها...

به‌باور من، جشن نوروز، بیش از آن که یک روی داد تقویمی باشد، یک مراسم خوش‌آیند و نشاط‌انگیز و بسیار کهن فرهنگی است. از دیدگاه جامعه‌شناسیک، مراسم‌ها پدیده‌هایی اند که مردم، یا مردمان را، باهم‌دیگر پیوند می‌دهند و در میان شان، هم‌بسته‌گی و یک‌رنگی می‌آفرینند. مراسم، می‌تواند رنگ محلی داشته‌باشد و مردم یک محل را هم‌بسته سازد؛ می‌تواند بزرگ‌تر باشد و مردمان یک کشور را، به‌هم‌دیگر پیوند بدهد و نیز، مراسم می‌تواند چنان گسترده و فراگیر باشد که میان باشندگان منطقه بزرگی از جهان، رابطه و پیوند ایجاد کند. جشن نوروز، مراسمی است از همین‌گونه که می‌تواند مردمان کشورما را، با مردمان ازبیکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، آذربایجان، ایران، پاکستان، هند، ترکیه و - حتّا- بنگله‌دیش، نزدیک سازد و گره بزند.

گاه‌گاهی، از من می‌پرسند که جشن نوروز از چی زمانی آغاز شده است. به‌این پرسش، هیچ کسی پاسخی دقیق و همه‌گان‌پذیر نمی‌تواند داد؛ زیرا،

گذشته‌ها و آغاز این جشن فرخنده، در تاریکی‌های دوردست زمان، ناپیدا و ناپدید شده‌اند. از همین‌رو، دانش‌وران و سخن‌سرایان ما، در سده‌های پیشین نیز، از روی ناگزیری، به اسطوره‌ها روی آورده بودند و پاسخ این پرسش را - که آغاز جشن نوروز، کی و در کجا بوده است - از اسطوره‌ها برون کشیده‌اند. در این میان، می‌شود از *ابولفضل بلعمی*، *ابوریحان بیرونی*، *عبدالحی گردیزی*، *عمر خیام* و *فرزانه توس* - *فردوسی بزرگ* - نام برد. این چهره‌های درخشان فرهنگ ما، همه‌گی و هم‌صدا، جم‌شید فرمند - *فرمان‌روای پیش‌دادی بلخ* - را، آغازگر جشن نوروز شناخته‌اند؛ هرچند روایت‌های آنان از این روی‌داد، تا اندازه‌یی، از هم‌دیگر فرق دارند. از سوی دیگر، از آن‌جا که اسطوره‌ها خود، بی‌زمان - و گاهی هم - بی‌مکان هستند، از همین‌رو، یک‌باردیگر، آغاز و آغازگر جشن نوروز، در تاریکی و غبار زمان، گم می‌شوند و ناپدید می‌گردند و ما، بازهم، به این پرسش که جشن نوروز از چی زمانی آغاز شده است، پاسخی دقیق و پذیرفتنی نمی‌یابیم.

با این همه - از گذشته‌های بسیار دور که بگذریم - از روی نبشته‌ها و بازمانده‌های کهنی که در دست داریم، در می‌یابیم که - در دوره‌های پس از اسلام - *شاهان سامانی در میان‌رودان*، *شاهان غزنونی در غزنه*، *قبطیان مصر در سرزمین فراعنه*، *خلفای عباسی در بغداد*، *سلطین عثمانی در ترکیه*، *تیموریان هرات در هری و بابرین هند در دهلی*، *جشن نوروز را*، با شکوه و جلال بسیار، برگزار می‌کردند.

یک نکتهٔ دل‌انگیز این است که از سخن‌وران عرب نیز، سروده‌هایی در ستایش نوروز، برجامانده‌اند. این سخن‌پردازان عرب، در این سرده‌های شان، جمله‌ها، ترکیب‌ها و واژه‌های پارسی نیز به کار برده‌اند. از جمله،

ابونواس - شاعر دربار هارون الرشید و امین الرشید - کوشیده‌است تا بهاریه‌یی را، یک‌سره، به‌زبان پارسی بپردازد:

به حرمت نوبهاری، و گنگ رفتاری
و وثبه کوبکاری، و شمس شهریاری
و آسبال و هاری، و حر ایران شاری
بده به من باری...^۲

این نکته نیز در خور یادآوری است که آریاییان باستان، گذشته از جشن‌های نوروز و سده و مهرگان - که جشن‌های بزرگ بودند - جشن‌های دیگری نیز داشتند.

آریاییان باستان، سال را به دوازده ماه و هر ماه را به سی روز، بخش‌بندی کرده بودند. هرماه، نامی داشت؛ اما، سی روز هرماه - مانند امروز - شماره‌گذاری نشده بودند و هر روز ماه نیز، به نامی یاد می‌شد: روز نخست هر ماه را، اورمزد روز، روز دوم را بهمن روز، روز سوم را اردی‌بهشت روز، روز چهارم را، شهریور روز می‌گفتند تا پایان. آخرین روز ماه، انارام نام داشت که فروغ و روشنایی بی‌پایان معنی می‌دهد.

در میان نام‌های روزها، نام‌های ماه‌ها نیز بودند. همین که نام ماه با نام روز برابر می‌شد، آن روز را نیز جشن می‌گرفتند؛ چنان‌که جشن شهریورگان، به روز چهارم شهریورماه می‌بود و جشن آبان‌گان، به روز دهم آبان ماه و جشن آذرگان، به روز نهم آذرماه و دیگر.

در آغاز ورود اسلام در حوزه فرهنگی ما، جشن نوروز - کم و بیش - با انکار و اکراه روبه‌رو شد و برخی از کسان، این روی داد خجسته و دل‌انگیز را، جشن گبرکان گفتند؛ اما مردمان این حوزه فرهنگی، راه خودشان را رفتند

و نوروز را پیوسته گرامی داشتند و - چنان که گفته آمد- پسان ترها، جشن نوروز، از سوی تازیان و نیز از سوی دارالخلافه بغداد، پذیرفته شد و گرامی گردید.

یک نکته نغز، این است که برای مشروعیت بخشیدن به جشن نوروز، روایت‌های اسلامی نیز پدید آمدند. از جمله، روایت شد که:

- روزی که خلقت جهان پایان یافت، نوروز بود؛
- روزی که آدم آفریده شد، روز نوروز بود؛
- روزی که سلیمان انگشتر پرآوازه اش را - که گم کرده بود- باز یافت، روز نوروز بود؛

- روزی که به موسی وحی آمد، روز نوروز بود؛
- روزی که عیسی به پیامبری برگزیده شد، روز نوروز بود؛
- و سرانجام، روزی که خلیفه چهارم به خلافت رسید، روز نوروز بود.

و از این گونه روایت‌ها، چندتای دیگر نیز خوانده‌ام.

- اکنون، اجازه بدهید که بیایم بر سرنوروز، در کابلستان خودمان:
- جشن نوروز در کابل، در گذشته‌ها، در چندین جای برگزار می‌شد:
- یکی در دامنه تپه سیاه‌سنگ، در جنوب تپه مرنجان؛
 - دیگر، در منطقه خیرخانه؛
 - دیگر، در جنوب غرب بالاحصار کابل، در دامنه تپه‌پی که راه به کوچه خرابات دارد؛
 - دیگر، در دامنه کوه سخی؛

- و دیگر، در باغ بابر.

زننده یاد *دکتر جاوید*، در جایی می‌نویسد: پیش از آن که *پیکر ظهیرالدین محمد بابر* را به *کابل* بیاورند و در *باغ بابر* به خاک بسپارند، این باغ، باغ نوروزی نامیده می‌شد.^۳

جالب این است که برخی از این جاهایی که یاد کردم، با آیین‌های مهرپرستی و *بودایی*، پیوند داشته‌اند. از جمله، گفته می‌شود که واژه *خیرخانه* - در اصل - *خورخانه*، یعنی *خانه خورشید* یا *جای‌گاه مهر*، بوده‌است. این گفته، زمانی قوت گرفت که در سال ۱۹۳۴ میلادی، *هاکن* - باستان‌شناس فرانسه‌یی - یک *پیکره مرمین سوریا* را که سر نداشت، از این بخش *کابل*، از زیر خاک برون آورد.

این *سوریای هندی*، همان *مهر یا میترا*یی است، که *آریاییان* پیش از زردشت، او را می‌پرستیدند. *سوریا* یا *میترا*، *خدای خورشید* بود. در اسطوره‌های هندی، *سوریا خورشید* یا *خدای خورشید* است. در زبان هندی امروزی، *سورج خورشید* را گویند و با واژه *سوریا* هم‌ریشه است.

سوریا، در *ویدها*، از *بهر* این که *سرچشمه نور* و *گرما* است، از *خدایان* بزرگ *شمرده* شده است.

در یکی از *متن‌ها*، *سپیده‌دم* هم‌سر *سوریا* گفته شده است و در *متن دیگری*، *سوریا* *فرزند سپیده‌دمان* شناخته شده است. *سوریا*، *سوار* *برگردونه‌یی* در *آسمان* می‌تازد که با *هفت اسپ سرخ‌رنگ* یا *اسپی* که *هفت سر* دارد، *کشیده* می‌شود و *گردوپیشش* را *پرتوها* *فراگرفته‌اند*.

در *پورانها* و *رزم‌نامه‌های مها بهارت* و *رامایانا*، *سوریا* *حضور* دارد. *سوریا*، *لقب‌های بسیار* دارد؛ از جمله: *پروردگار*، *درخشان*، *نورآفرین*،

روزآفرین، خدای روز، چشم جهان، گواه کارهای آدمیان، پادشاه مجمع الکوکب، دارنده هزار پرتو و دیگر.

در وشنو پورانا آمده است که ستراجیت، سوریا را به شکل اصلی اش دیده است: ریزه اندام، با تنی چون مس صیقل شده و چشم‌های اندک سرخ‌رنگ.

اندرا و آگنی، هم‌چون برادران سوریا شناخته می‌شوند. سوریا، موهای طلایی دارد و گاهی هم، به‌رنگ سرخ تیره نمایش داده می‌شود. در بسیاری از حالات، گل نیلوفری در دست دارد. نماد سوریا، صلیب شکسته است که در هند باستان، نمود گار خورشید بود.^۴

سی سال پس‌تر، در دهه شصت میلادی، یک سرباز شوروی - به گونه تصادفی - یک سر مرمین را از منطقه خیرخانه پیدا کرد. همین که این سر مرمین را به‌پیکره سوریا - که هاکن پیدا کرده بود- نصب کردند، روشن شد که این سر مرمین، سر میترا - خدای خورشید- است. بر همین بنیاد، به‌نظر می‌رسد که در این بخش کابل، یک پرستش‌گاه میترایبی یا مهرپرستی، وجود داشته بود و شاید هم، همین اکنون، بازمانده‌های این پرستش‌گاه، در زیر خانه‌های تازه بنا شده مدفون باشند.

در هم‌سایه‌گی تپه سیاه‌سنگ، یعنی در تپه مرنجان، نیز بازمانده‌هایی از یک معبد بودایی، به‌دست آمده‌اند. به‌نظر می‌رسد که واژه مرنجان نیز - مانند واژه آسه‌مایی - یک واژه هندی باشد.

گفته می‌شود که واژه خرابات، در اصل، خورابه بوده است. این واژه خورابه، از دو جزو، یعنی از خور و آبه ساخته شده‌است که جای خورشید یا پرستش‌گاه مهر، معنی می‌دهد.

واژهٔ آبه، پس‌وندی است که جای یا محل را می‌رساند و این پس‌وند را، در واژه‌های شورابه، گرمابه، سردابه و مانند این‌ها، می‌توانیم یافت.^۵ با گذشت زمان، به‌نظر می‌رسد که خورابه شده است خرابه و سپس هم، آن را جمع بسته‌اند و واژهٔ خرابات را ساخته‌اند!

از این گذشته، کمی دورتر از این محل - در نزدیک پنجهٔ شاه - نیز، در همین اواخر، یک معبد بودایی پیدا شده است.

دوستانی از من می‌پرسند که چرا واژهٔ مهراب را باهای هوز می‌نویسم. در این باره، بایدم گفت که واژهٔ مهراب یک واژهٔ پارسی است که جای‌گاه مهر را می‌رساند. در زبان تازی، برای مهراب، واژهٔ مقصوره به‌کار می‌رود؛ چنان که شیخ شیراز می‌گوید:

به مقصوره در، پارسایی مقیم

زبانی دل آویز و قلبی سلیم...^۶

از سوی دیگر، در برخی از فرهنگ‌های زبان عربی - از جمله در المنجد - واژهٔ محراب، از ریشهٔ حرب آمده است و جنگ‌جو و دل‌آور معنی می‌دهد.^۷

خوب، من این عادت را دارم که گاه‌گاهی حاشیه‌پردازی می‌کنم و کتابی هم به‌نام حاشیه‌ها دارم که در دههٔ شصت چاپ شده است. استادان ادبیات - که در این جشن‌واره حضور دارند - می‌دانند که این کار را در علم بدیع، استطراد می‌گویند و کار چندان زشتی نیست.

بر می‌گردم به‌اصل مطلب و سخنم را فشرده می‌سازم:

- جشن نوروز، یک مراسم سترگ و فرخندهٔ فرهنگی است که

قدمت چندین هزار ساله دارد. این جشن، هم‌چون میراثی ارج‌اومند، از نیاکان‌مان، به‌ما به ارث رسیده است و باید این میراث ورجاوند را گرامی بداریم؛

- این جشن فرخنده، در گسترهٔ فراخی - که امروز چندین کشور را در بر می‌گیرد - برگزار می‌شود و میلیون‌ها تن از شهروندان این کشورها، در این جشن شرکت می‌کنند؛

- از همین‌جا است که نهاد علمی - فرهنگی سازمان ملل متحد، یعنی یونسکو، این جشن را، هم‌چون یک روی‌داد جهانی، شناخته است.

با این همه، شگفت این است که شماری از سیاه‌دلان زشت‌کردار - که جهان را از چشم‌مور می‌بینند - برگزاری این جشن سال‌مند چند هزار ساله را، کاری حرام می‌پندارند. این مومیایی‌های گریخته از اهرام تاریخ، نمی‌دانند که در نظامیه‌ها و مدارس بخارا و بلخ و هرات و مرو و نیشاپور و بعداد و شام و مصر، هزاران فقیه و دانش‌مند بودند و، در میان آنان، کم‌تر کسی را سراغ می‌توان کرد که - مانند غزالی معروف - این جشن و جشن سده را نکوهش کرده باشد و آن‌ها را از محرمات و منکرات دانسته باشد.

خوب، باشد. من سخن خودم را با سروده‌یی از *قائنی شیرازی* آغاز کردم و، در این‌دم، می‌خواهم سخن را با بیت زیبایی از *ملک الشعراء - قاری عبدالله* - به‌پایان برسانم:

نو بهار آمد که از گل باز درگیرد چمن

چون مجوس آتش پرستی را ز سرگیرد چمن!

از التفات و شکیبایی شما، فراوان شاکر و سپاس گزارم. شاد و کام‌گار
باشید... نوروز بر شما مبارک‌باد!

روی کردها

^۱ به نقل از: دکتر عبدالاحمد جاوید، *نوروز خوش‌آیین*، به کوشش سرمحقق حسین فرمند و جاوید فرهاد، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۴، ص ۶۹.

^۲ دیده شود: دکتر ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد نخست، ص ص ۱۵۰-۱۵۱، چاپ شانزدهم، انتشارات فردوس، ۱۳۸۰، تهران.

هرچند در زنده‌گی‌نامه *ابونواس* (۱۴۵-۱۹۸ هجری قمری) گفته می‌شود که در خوزستان/ایران به جهان آمده بود و تبار ایرانی داشت. (دیده شود: دکتر علی اوسط ابراهیمی، *تاریخ فرهنگ عربی*، دانش‌گاه تربیت معلم تهران، تهران، ۱۳۷۵، ص ص ۲۱۹-۲۲۳)

^۳ *نوروز خوش‌آیین*، ص ۴۴

استاد جاوید، در همین کتاب، تصویر دل‌پذیری از جشن نوروز، در شهر کابل، به دست می‌دهد: «اهالی شهر، پیش از تاریکی، چراغ روشن می‌کردند. دکان‌داران، دکان‌های شان را چراغان می‌کردند؛ آذین می‌بستند و به‌انواع آئینه و قالین چه می‌آراستند. خوب به یاد دارم که رسته‌های دکان‌های چارچته، شوربازار، بازار ارگ، چارسو و یا چارسوق، با انواع آئینه‌های بلور، منظره‌ها، قالین‌چه‌ها، سوزنی‌ها، چهل چراغ‌ها و حتا کَشکول و تبریز و پوست پلنگ آراسته می‌گردیدند. قناری‌های خوش‌آواز، پشت میله‌های قفس، چهچه می‌زدند. دکان‌داران، با شربت‌های خوش‌مزه و شیرینی‌های گونه‌گون و کچه‌های نوروزی... از آشنایان و دوستان پذیرایی می‌کردند. شب‌ها، با شمع و مشعل و چراغ‌های مه‌تابی، همه‌جا روشن می‌بود...» (ص ۴۶)

^۴ برای آگاهی بیشتر، دیده شود:

- John Dowson, *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion*, D.K. Printworld, New Delhi, ۲۰۰۵, Under the word Surya.

و نیز:

- Rachel Storm, *Indian Mythology*, Lorenz Books, London, ۲۰۰۰. Under the word Surya.

^۵ هرچند، در *لغت‌نامهٔ ده‌خدا*، شورآبه، آب شور معنی شده است و می‌گوید: «در این لفظ، «ه» برای اسمیت است؛ چنان‌که در سبزه و سفیده» و اما، در بارهٔ سردآبه، آمده است: «... خانهٔ زیر زمین باشد و خانهٔ تابستانی بسیار سرد» می‌شود گفت که آبه در این جا، به معنای محل و جای آمده است. (دیده شود: ده‌خدا، *زیرواژه‌های شورآبه و سردآبه*.)

^۶ بوستان، باب چهارم، در *تواضع*.

^۷ *المحرب والمحراب* (ح محاریب): جنگی، شجاع.

المنجد، ترجمهٔ مصطفی رحیمی اردستانی، انتشارات صبا، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۰ زیر واژهٔ حرب.

طاہر بدخشی - نظریہ پردازی کہ

درست شناخته نشد.*

دوستان گرامی، مهمانان فرزانه،

محمد طاہر بدخشی، از بنیادگذاران جمعیت دموکراتیک خلق - کہ پسان ترها، حزب دموکراتیک خلق افغانستان نامیده شد - شمرده می شود.

بدخشی، در کنگرہ مؤسس حزب کہ به روز یازدهم ماه جدی سال ۱۳۴۴ در کابل برگزار شد، پس از نورمحمد تره کی و بیرک کارمل، بیشترین آراء را به دست آورد و به حیث جوانترین عضو کمیته مرکزی این سازمان سیاسی شناخته شد. بدخشی، در آن هنگام، سی ساله بود و نشست کنگرہ مؤسس را هم، او گرداننده گی می کرد. در این نشست، هفت تن عضویت اصلی کمیته مرکزی را به دست آوردند.

چنان کہ همه گان می دانند، این سازمان سیاسی - با پیروی از آموزه های حزب کمونیست اتحاد شوروی - تضاد اصلی را در کشور ما، تضاد طبقاتی می دانست و این تضاد را، در مناسبات میان زمین داران

* سخنرانی، در هفتاد و ششمین سال زاد طاہر بدخشی در کابل - بیست و هشتم بهمن ماه سال

بزرگ و دهقانان بی‌زمین و کم‌زمین، جست‌وجو می‌کرد و بر آن بود تا این تضاد را از میان بردارد.

این که این حزب چی راهی را پیمود و چی کارنامه‌هایی از خود به یادگار گذاشت، مسایلی هستند دیگر که ما- در این لحظه- با آن‌ها کاری نداریم؛ اما، نکته مهم این است که محمد طاهر بدخشی، در همان هنگام، این طرح را پیش‌نهاد کرد که *تضاد اصلی* در کشور، تضاد میان قوم حاکم و اقوام دیگر این سرزمین است.

طاهر بدخشی، بدین باور بود که حاکمیت‌های خودکامه در میهن ما- به ویژه در هفتاد، هشتاد سال پسین- با پرداختن به سیاست‌های غیر ملی و نادرست‌شان، تضادی را میان اقوام کشور به میان آورده‌اند و همین تضاد، فرایند ملت شدن مردمان این مرز و بوم را، با مانع رو به رو ساخته است.

طاهر بدخشی به این برآیند رسیده بود که حاکمیت‌های خودکامه - به ویژه در هفتاد، هشتاد سال پسین- چند اصل را، هم‌چون ستون‌پایه‌های این سیاست‌های‌شان، پذیرفته بودند. این اصل‌ها را - روی هم رفته- می‌توان چنین فشرده ساخت و برشمرد:

۱. مسلط ساختن پشتون‌ها بر اقوام دیگر، از راه‌ها و با شیوه‌های گونه‌گون؛ از جمله، با جاگزین ساختن آنان هم‌راه با امتیازات و تسلط، در بخش‌های غیر پشتون‌نشین. این کار، در بسیاری از حالات، به غصب زمین‌ها و چراگاه‌های مردمان بومی انجامیده است.

۲. هویت‌زدایی از *اقوام غیرپشتون* در کشور. بدین معنی که این حاکمیت‌های خودکامه، کوشیده‌اند تا هویت‌ها و تبارهای *اقوام غیرپشتون* را در این سرزمین نادیده انگارند و به آن ارجی نگذارند.

۳. کم‌بها دادن به حضور تاریخی و فرهنگی اقوام غیرپشتون در این کشور و نادیده گرفتن دست‌آوردهای تاریخی و فرهنگی این اقوام.

۴. کوشش در راستای تک قومی جلوه دادن کشور با شیوه‌های گوناگون؛ از جمله، پشتو ساختن نام‌های تاریخی - جغرافیایی را و نیز اجباری ساختن آموزش زبان پشتو را. در همین روند بود که مسأله پشتونستان به میان آمد و نام پشتونستان ساخته شد.

۵. ترویج گونه‌یی از تاریخ نویسی که کشور ما را یک واحد مستقل و جداگانه تاریخی - فرهنگی و بدون پیوند با همسایه‌گان - به ویژه همسایه‌گان شمال شرقی، شمالی، شمال غربی و غربی - به نمایش در آورد. در همین فرایند، تنها پیوند را با مردمان آن سوی مرز خاوری می‌شناخت و ارج می‌گذاشت.

طاهر بدخشی، بدین باور بود که کاربرد چنین شیوه‌ها و شگردها، اقوام غیرپشتون را، به مردمان درجه دوم و درجه سوم، مبدل ساخته است و همین وضعیت، خصومت‌های قومی را در کشور به میان آورده است و نیز جهانیان را از توجه به حضور توده‌های عظیمی چون هزاره‌گان، ازبیکان، تاجیکان، ترکمنان، بلوچان، نورستانیان و دیگران در این سرزمین، باز می‌دارد. حال آن که، این توده‌های بزرگ، در این مرز و بوم، حضور نمایان تاریخی - فرهنگی داشته‌اند و دارای دست‌آوردها و نمودهای فرهنگی - اقتصادی درخشان و چشم‌گیری بوده‌اند. بر همین بنیاد بود که ما پسان‌ترها دریافتیم که تا دهه شصت هجری خورشیدی، نه تنها هیچ کسی از ملا فیض محمد هزاره و کتاب سترگ او یادی نمی‌کرد و جای‌گاه بلند علی شیرنویبی و محمود کاشغری و مخدوم قلی فراغی را درست نمی‌شناخت، بل، پدیده‌هایی که در گستره جهان ارج‌اومند و شناخته شده بودند - چون تاریخ بیهقی، شاه‌نامه فردوسی، دیوان شمس و مثنوی

خداوندگار بلخ و غزل‌های حافظ - نیز در این کشور هرگز به چاپ نرسیده بودند.

به هر صورت، در آن زمان، رهبران جمعیت دموکراتیک خلق، با این طرح طاهر بدخشی مخالفت کردند. این رهبران، می‌گفتند که چون تضاد طبقاتی از میان برداشته شود، تضادهای میان اقوام، خود به خود ناپدید خواهند گشت.

و اما، طاهر بدخشی نیک دریافته بود که پس از گذشت نیم سده از انقلاب سوسیالیستی اکتوبر، تضاد میان اقوام و ملیت‌ها، در اتحاد شوروی، همچنان پابرجا و حل نشده مانده است و رویدادهای دهه نود میلادی - در گستره اتحاد شوروی - این یافته طاهر بدخشی را نیز درست ثابت کرد.

طاهر بدخشی، از جمعیت دموکراتیک خلق کناره گرفت و گروهی را به میان آورد که از سوی مخالفان - شاید هم به تحقیر - ستمی نامیده شد. در آن زمان، فراوان بودند کسانی که می‌گفتند ستمی‌ها با قوم پشتون خصومت می‌ورزند و اما، این برداشت، برداشت نادرستی بود؛ زیرا طاهر بدخشی و هم‌راهان و پی‌روان او، با هیچ قومی از اقوام کشور، سر دشمنی نداشتند. طاهر بدخشی، تنها برابری اقوام این سرزمین را می‌خواست و آرزو داشت که فرهنگ‌ها و هویت‌های تمامی اقوام این سرزمین باید حرمت داشته شوند و همه شهروندان کشور، باید هم‌تراز و برابر باشند.

طاهر بدخشی، بر سر همین آرمان والا، جانش را از دست داد و گروه بدسگال و سیه‌کردار تره‌کی - امین، او را به شهادت رسانید.

این، پس از برافتادن دولت نجیب‌الله و سرازیر شدن نیروهای جهادی به کابل بود که جنگ‌های قومی در کشور - به ویژه در پایتخت - شعله‌ور شدند و آن تضاد میان اقوام که طاهر بدخشی از آن سخن

می‌گفت، چهره زشتش را، آشکارا، نشان داد. اقوام به جان هم‌دیگر افتادند و خون هم‌دیگر را ریختند- اقوامی که همه مسلمان بودند و یک خدا و یک پیام‌بر و یک کتاب داشتند.

پس از آن هم، گروه طالبان و کشتارهای گروهی و کارنامه‌های بی‌دادگرانه آنان، در بسا از بخش‌های کشور، بر درست بودن دریافته‌های طاهر بدخشی، مَهر تأیید گذاشتند.

در باره این جنگ‌ها، سخن‌های بسیاری گفته شده‌اند و نبشته‌های بسیاری پدید آمده‌اند و اما -به باور من- اگر این جنگ‌ها، موشگافانه بررسی شوند، روشن خواهد شد که یکی از انگیزه‌های اصلی این نبردهای ویران‌گر، تلاش قومی بود برای حفظ قدرت و نیز کوشش اقوامی بود که می‌خواستند از پس زمانه‌های دراز- حضورشان را در تاریخ و جغرافیای این سرزمین ثابت سازند و هویت‌های تباری و فرهنگی‌شان را، به نمایش گذارند.

امروز که برای یادبود از هفتاد و هشتمین سال‌زاد طاهر بدخشی، در این جا گرد آمده‌ایم و همایشی را زیر نام «سیر تفکر ملی در افغانستان» برگزار کرده‌ایم، جا دارد که به اندیشه‌های رسا و ژرف این شهید مردم دوست، زهی و آفرین گوئیم و نیز جا دارد که گذشته‌ها و سیاست‌های حاکمیت‌های گذشته و کنونی را، به بررسی گیریم و بازخوانی کنیم.

تاریخ سرزمین ما - به ویژه تاریخ معاصر سرزمین ما- به باز اندیشی و باز نویسی نیاز دارد. باید به این نیاز بنیادین زمان پاسخ گفت. این وظیفه ملی تاریخ نویسان ملی و روشن اندیش ما است.

این مقوله ملی نیز، از مقوله‌هایی است که در کشورما، تعریف دقیقی نداشته است و حاکمیت‌های خودکامه و قوم‌گرا، با کاربرد نادرست این

مقوله، آن را بی‌روح و بی‌جان ساخته‌اند. باید معنای درست و دقیق این گوهرواژه گرامی را دریافت و در پرتو اصل‌ها و ارزش‌های جهان‌پذیر و دموکراتیک، آن را بازساخت و به این واژه ورجاوند، جانی تازه بخشید و معنای امروزی و دانش‌بنیاد آن را، پذیرفت و باور کرد.

حاضران گرامی، سخن‌های خودم را، در همین جا، پایان می‌بخشم. از توجه و شکیبایی مهرآمیز شما، فراوان شاکر و ممنون هستم.

و اکنون، از آقایان بیژن‌پور و مجیب مهرداد -گرداننده‌گان این همایش- خواهش می‌کنم که مطابق برنامه، کارشان را آغاز کنند و جریان همایش را ادامه بدهند.

دکتور جلال خالقی مطلق:

دانشی مردی، آراسته به چندین هنر*

آن مرد، سخت توجهم را به خودش کشانید. مردی بود خوش‌سیما، با موهای خاکستری، عینک برچشم و عصا به دست. من. پیش از آن روز، هرگز جلال خالقی را ندیده بودم؛ تصویری از او هم، در جایی ندیده بودم. در آن دم – نمی‌دانم چرا- در دل گفتم: «این مرد، به یقین که خالقی مطلق است...همان شاه‌نامه‌شناس پراوازه!»

چند لحظه بعد که معرفی شدیم، دریافتم که هیچ اشتباه نکرده‌ام. او، خودش بود- دکتور جلال خالقی مطلق که از آلمان آمده بود. بسیار زود با هم انس گرفتیم. جلال خالقی را، مردی یافتم با دانش و آگاهی ژرف و گسترده و نیز، بسیار فروتن و سخت‌مهربان و دوست‌داشتنی.

آشنایی با جلال خالقی، در چارمین نشست انجمن ایران‌شناسان اروپا

دست داد.

*عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام!
حافظ

چارمین نشست *ایران‌شناسان اروپا*، در شهریورماه سال ۱۳۷۸ هجری خورشیدی، در شهر پاریس برگزار شد. این نشست‌ها، در هر چار سال یک‌بار، در یکی از شهرهای *اروپا*، برگزار می‌شود. ایران‌شناسان، از سراسر جهان، در این نشست‌ها گردهم می‌آیند و نتایج پژوهش‌های شان را، با هم‌کاران شان در میان می‌گذارند و نیز، دربارهٔ این پژوهش‌ها، به بحث و گفت‌وگو می‌پردازند.

انجمن ایران‌شناسان اروپا، در سال ۱۳۶۲ هجری خورشیدی، در شهر روم پایه‌گذاری شد. در واقع، ایران‌شناسان اروپا، بر آن شدند تا به دور از کش مکش‌ها و بگومگوهای سیاسی، در زمینه‌های ایران‌شناسی، به کاوش و پژوهش بپردازند.

نخستین نشست این انجمن، در سال ۱۳۶۶، در شهر *تورین ایتالیا* برگزار شد. دومین نشست را، در سال ۱۳۷۰، شهر *بامبرگ آلمان* و سومین نشست را، در سال ۱۳۷۴، شهر *دانش‌گاهی کمبریج بریتانیا* میزبانی کردند.

همان‌گونه که گفته آمد، چارمین نشست انجمن، در پاریس برگزار شد. در این نشست، من هم از شهر *مون پلیمه* دعوت شده بودم. در این نشست، دانش‌مندان و ایران‌شناسان، از کشورهای *گونه‌گون*، گردهم آمده بودند.

نشست پاریس به پایان رسید. *جلال خالقی* به *آلمان* برگشت و من، واپس به شهر *مون پلیمه* رفتم در جنوب *فرانسه*؛ اما، نامه‌نویسی میان مان آغاز شد.

من، تا آن روز و آن دیدار نخستین، *جلال خالقی* را، تنها هم‌چون یک

شاه‌نامه‌شناس بزرگ، می‌شناختم و بس و نیز، می‌دانستم که شاه‌نامه او - که با نظر داشت شاه‌نامه یافت شده در فلورانس، آماده شده بود - زیر چاپ رفته است.

نامه‌هایی که از خالق مطلق دریافت کردم، نکته‌های دیگری را روشن ساختند و من دریافتم که او، تنها یک شاه‌نامه‌شناس نیست. دریافتم که او، پژوهش‌گر عرصه فرهنگ است؛ شاعر است؛ داستان‌نویس است و طنزپرداز است. به یک سخن، به چندین هنر آراسته است. او، نوشته‌ها و سروده‌هایش را، در ماه‌نامه پر و گاهی هم در ماه‌نامه سنگ، چاپ می‌کرد و فوتوکاپی‌های بسیاری از این چاپ شده‌ها را، به من می‌فرستاد که اکنون همه را دارم.

الف) جلال خالقی، پژوهش‌گر عرصه فرهنگ است. یکی از نبشته‌های جالبی که به من فرستاد، «کاروانی زده شد...» نام دارد. این نبشته، در باره سروده‌یی است که بیهقی در تاریخ خودش آورده است.

هنگامی که امیرمحمد - برادر سلطان مسعود - از قلعه کوهتیز به قلعه مندیش فرستاده می‌شود به فرمان مسعود، هرچه از زر و جامه و جواهر را که نزد امیرمحمد و حرم او بود، می‌گیرند. و اما، بازهم، هنگام انتقال او، مردان حاجب بکتگین - که مأمور این کار بودند - به این بهانه که آنان چیزی با خودشان نبرند، سخت‌گیرانه آنان را جست‌وجو کردند و در این کار، «بسی نامردمی رفت در معنی تفتیش».

بیهقی که این رفتار را با امیرمحمد «که علی‌ای حال فرزند محمود بود»، نمی‌پسندد، در بیان تأثر خودش، این پنج بیت را، از شاعری به نام لیئی نقل می‌کند:

کاروانی همی از ری به سوی دَسْکَرَه شد
 آب پیش آمد و مردم همه بر قِنَطِرَه^۱ شد
 گلّه دزدان از دور بدیدند چو آن
 هر یکی زیشان، گفتی که یکی قَسْوَرَه^۲ شد
 آن چه دزدان را رای آمد، بردند و شدند
 بُد کسی نیز که با دزدان همی یک سره شد
 رهروی بود در آن راه، درم یافت بسی
 چون توان گر شد، گویی سخنش نادره شد!
 هرچه پرسیدند او را، همه این بود جواب:
 «کاروانی زده شد، کار گروهی سره^۳ شد»

دکتور خالقی می‌نویسد: «این شعر، در بحر رَمَل و یا به سخن اهل عروض، در بحر رَمَل مَثَمَّن مخبون محذوف، است. اگر نام شاعر آن، واقعاً لیئی باشد، از احوال او خبری نداریم؛ ولی برخی او را البیبی دانسته‌اند که یکی از سراینده‌گان خراسان در اواخر سده چهارم و نیمه نخست سده پنجم هجری بود. از دیوان او، نزدیک به دویست بیت بیش‌تر نمانده است که جز یک قصیده بزرگ و دو بیت در سوگ فرخی و نکوهش عنصری و همین شعر پنج بیتی - اگر از او باشد- بقیه بیت‌های پراکنده‌یی است که در فرهنگ‌ها، هم‌چون شاهد لغات، نقل کرده‌اند.»^۴

^۱قِنَطِرَه، با زیر یکم و سوم، یعنی سختی و بلا (جلال خالقی)

^۲قَسْوَرَه، با زیر یکم و سوم، یعنی شیر (جلال خالقی)

^۳سره شدن کار، یعنی نیکو شدن و به وجه احسن ساخته شدن کاری (جلال خالقی)

^۴دبیرستانی، محمد، گنج باز یافته، چاپ دوم، تهران، ۲۵۳۵، ص ۴-۳۴ (خالقی)

جلال خالقی، متن این سرده را، بدین گونه به زبان ساده باز می گوید: «کاروانی از ری به سوی دَسْکَرَه^۵ روانه می شود. این کاروان در راه، به رودی میرسد و هنگام گذر از رود، کاروانیان به خطر می افتند. «در این هنگام، راهزنان که این محل را برای حمله بر کاروان در نظر گرفته اند و از دور در کمین نشسته اند، همچون شیر حمله ور می شوند و کاروان را غارت می کنند. از کاروانیان نیز، تنی چند به مصداق «رفیق دزد و شریک قافله» به گروه دزدان می پیوندند و در تاراج قافله با آنان همدست می شوند.

«از قضاء، رهروی نیز که از آن جا می گذرد و ناظر جریان است، از آنچه از کاروان غارت شده برجای می ماند و یا رهزنان هنگام گریز از دست می دهند، به نوایی می رسد؛ ولی این مرد درویش، در اثر این ثروت باد آورده، عقل خودش را می بازد. منتها چون اکنون ثروتمند شده است، هر یاهویی که از دهانش بر می آید، مردم آن را دُرّ ثمین می گیرند. هر چند یاهوهای این مرد، یک جمله بیش نیست و آن این که - پس از آن واقعه - هر کس در هر بایی، از او پرسشی می کند، پاسخ او فقط همین است:

اما، دکتور محمد جعفر یاحقی و مهدی سیدی، در تاریخ بیهقی چاپ خودشان، با اشاره به چندین مأخذ و مرجع، ثبت لیبیی را تأیید می کنند و - تقریباً با قاطعیت - می نویسند: «...و هیچ شکی در اصالت این ضبط نمی ماند.»

بیهقی چاپ یاحقی و سیدی (۱۳۸۸) شاید، تا کنون، بهترین چاپ بیهقی باشد. این دو پژوهش گر، کار سترگی انجام داده اند. برای نشان دادن گسترده گی کار آنان، همین بسنده باشد که گفته شود که جلد دوم، در یک هزار و هشت صد و شصت و شش صفحه، در برگزیده مقدمه، تصحیحات، تعلیقات، توضیحات و فهرست ها است. (رهنورد زریاب)

^۵در جلد دوم تاریخ بیهقی، چاپ دکتور محمد جعفر یاحقی و مهدی سیدی در باره دَسْکَرَه آمده است: «نام چند موضع جغرافیایی است که مشهورترین آن ها بین حلوان و بغداد بر سر راه شاه راه مواصلاتی غرب ممالک اسلامی است و به احتمال زیاد، منظور شاعر همین موضع بوده است.» (رهنورد زریاب)

کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!»

دکتر خالقی می‌نویسد: «ولی این، فقط شرح ظاهر قضیه است. تفسیر واقعی ماجرا، راه به جای دیگری می‌برد و اتفاقاً کلید رمز این قطعه، در همان سخن به ظاهر ابلهانه آن مرد است که، در واقع، نه دیوانه بلکه رندی بی‌نام و نشان و شاید هم، یکی از عقلای مجانین است که سراینده، در پشت سخن به ظاهر یاوه او، انتقاد گزنده و طنز آمیز خودش را پنهان کرده است.

«کُل شعر، در واقع، یک تمثیل باز است که تعبیر واقعی آن، برخوردارنده پوشیده نیست و مهارت شگفتی انگیز سراینده نیز، در همین است که گذاشته است در پشت یک رویداد بسیار ساده، یعنی غارت یک کاروان به دست راهزنان، انتقادی سخت و طنزی تلخ، از اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خودش بیان کند و همین نکته است که این شعر کوتاه را، در میان اشعار فارسی، بی‌نظیر می‌سازد.»

در این جا، دکتر خالقی به کشفی شگفتی دست می‌یابد: او پیام این سروده را، به گونه فشرده، بر تاریخ سرزمین خودش، گسترش و تعمیم می‌دهد و بدین نتیجه می‌رسد که همین یک مصراع، سراسر تاریخ سرزمینش را بازتاب می‌دهد.

او می‌نویسد: «آری، همیشه راهزنان خودی و بیگانه آمده‌اند و گروهی را که از قبل دزدی‌های خودشان و پدران شان، به مال و جاه رسیده‌اند، چپاول کرده‌اند و به نوبه خود، چند صباحی در این مرتع نامحروسة/یران، چریده‌اند و برای خودشان حیثیتی دروغین ساخته‌اند تا باز، روزی، به دست راهزنان دیگر، غارت شده‌اند و در این گیرودار، روبه‌کافی نیز بوده‌اند که چندی از ته مانده حرامیان شکمی سیر کرده‌اند و به تملق و چاپلوسی پرداخته‌اند. و امّا، آن که واقعا و همیشه، غارت شده‌است، ملت بیچاره

ایران بوده است و بس.

«و چنین است که این شعر کوتاه را، باید سرود مغانی ملت ایران دانست - سرودی که پیام آن، هنوز از پی قرون، نوایی آشنا و طنین جانگداز دارد که باید آن را همواره خواند و بر حال این ملت ستمدیده و غارت شده مویه کرد!»

هنگامی که این نبشته و این ارزیابی جلال خالقی را خواندم و گذشته و حال سرزمین خودمان را از نظر گذراندم، دریافتم که این سروده ژرف و شگفت، سرگذشت مردمان ما را نیز در خود دارد و این سرگذشت تلخ را، در یک طنز کوبنده، بازتاب می‌دهد. به ویژه، روی دادهای چهل سال اخیر را - که من خود گواه آن بوده‌ام - به گونه روشن، می‌شود در این سروده نغز لبیبی فشرده ساخت و قصه این همه روی دادها را، خلاصه کرد و همه جا فریاد زد: «کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!»

روزی، با دوستی، از یک کوی پرتجمل و توان‌گر نشین پایتخت می‌گذشتیم. دوستم، خانه‌ها و ساختمان‌های کاخ مانند را نشان داد و گفت: «من بسیاری از مالکان این کاخ‌ها را می‌شناسم. آنان، دو سه دهه پیش، آهی در بساط نداشتند که با ناله سودا کنند. این همه ثروت و دارایی را از کجا کردند؟»

در آن دم، این نبشته جلال خالقی به یادم آمد و بی‌اختیار، بلند بلند، گفتم: «کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!»

دوستم که همه چیز را به تمامی دریافت، زهرخنده‌یی بکرد که به اندازه هزار فریاد معنی داشت و در همین حال، حکیمانه، زمزمه نمود: آری، «کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد! کاروانی زده شد...»

ب) جلال خالقی شاعر است. جلال خالقی، شاعری ترانه‌سرا است.

ترانه‌هایش، بیش‌تر، در ماه‌نامهٔ پر چاپ شده‌اند. سروده‌یی هم از او دارم به نام سیرک مسکو که باز هم در ماه‌نامهٔ پر چاپ شده است. این سروده - که در واقع، یک داستان کوتاه منظوم است - به گفتهٔ خود خالقی، «به وزن هجایی و مقفی است - مصراع‌های شش‌گانهٔ هجایی».

او، در یادداشتی بر این سروده‌اش، می‌نویسد: «وزن هجایی، وزن اشعار پیش از اسلام در ایران بود که دنبالهٔ آن را در فهلویات یا ترانه‌های محلی دورهٔ اسلامی می‌بینیم که البته، گردآورنده‌گان آن‌ها، غالباً این سروده‌ها را، دستکاری کرده‌اند و به وزن عروضی در آورده‌اند.

»به گمان بنده، در کنار وزن عروضی و وزن نیمایی و ناوزنی یا گاه وزن آهنگین شعر سپید، این وزن هجایی، برای بیان برخی از موضوعاتی که زبان خودمانی می‌طلبد، مناسب است و جا دارد که دوباره زنده گردد و بنده، امید وارم که با مثال این شعر، به رواج این وزن کمکی کرده باشم.»

او، در بارهٔ شعر سیرک مسکو، می‌گوید: «موضوع این شعر که توصیف یک سیرک است، نمادی است از چند مرحلهٔ زنده‌گی که یکنواخت، با تغییرات جزئی، تکرار می‌گردد و زنده‌گی به سر می‌رسد.»

سیرک مسکو چنین آغاز می‌شود:

«کودکی بوده ده ساله

روزی گفتند در رادیو

که چند روزی است در شهر

سیرکی آمده از مسکو

پدرم مرا برداشت

همراه دوستم خسرو

با اتوبوس رفتیم به سیرک
- شهر ما نداشت مترو -
درجه یک بود گران
پدرم گرفت درجه دو
برای ما خرید چس فیل^۶
برای خودش آبجو...»

این سروده که چهل و دو بیت دارد، در دو پرده کوتاه، قصه زنده‌گی را باز می‌گوید که تکراری است تلخ، یک‌نواخت و بی‌هوده: باری، پدری پسر ده ساله اش را به تماشای سیرک مسکو می‌برد که به شهرشان آمده است. پس از گذشت پنجاه سال، این پسر - که خودش اکنون مردی سال‌مند شده است - فرزندش را به تماشای سیرک مسکو می‌برد که به شهرشان آمده است: تکراری غم‌انگیز و یک‌نواخت که می‌تواند بازتاب یک پدیده پوچ باشد:

«...آخ، زنده‌گی چه گذشت
انگار گذشت به دو
همه زنده‌گی چه بود:
سیرکی که آمد از مسکو!»

خالقی می‌گفت که ترانه‌هایش را در دفتری به نام *خُلواره* چاپ کرده است می‌گفت: «*خُلواره* نایاب است. باید جست‌وجو کنیم و به دست آورم و

^۶ در ایران، آن چه را که ما پُله می‌گوییم، چس فیل می‌نامند.

بفرستم.»

یک‌بارهم، که فوتوکاپی چند ترانه‌اش را - که با نام *اروتیکا پرسیکا* در ماه‌نامه^۷ پیر چاپ شده بود - فرستاد، بر پیشانی صفحه نوشته بود:
"تا فراهم آمدن نسخه‌یی از *خُلواره*، این مختصر بد اخلاقیات را بپذیرید.

با درود، خالقی

هامبورگ، سپتامبر ۱۹۹۹»

و اما سرانجام، *خُلواره*^۷ را به دست آورد و فرستاد. بر صفحه سفید نخست آن، نوشته بود: «برای دوست گرامی و نویسنده^۷ چیره قلم آقای رهنورد زریاب، به پاس مهربانی‌های شان.

با سپاس، درود

خالقی

هامبورگ، فوریه ۲۰۰۲»

خُلواره که در سال ۱۳۷۶ هجری خورشیدی از سوی انتشارات نمودار چاپ شده است، نود و شش ترانه را در بر می‌گیرد و از ره‌گذر موضوع، چنین بخش بندی شده است:

- با یاد ایران
- پیامی به شیخ
- پندنامه

^۷در لغت‌نامه دهخدا، در معنای *خُلواره*، آمده است: "آتش گَوَن و بُته که پس از بختن نان، در تنور نانوايي ماند و فقراء از آن آتش به رایگان برای خود برگیزند گرم داشتن کرسی یا خانه را؛ خاکستر گرم با خرده‌های آتش. (رهنورد زریاب)

- افسوس افسوس
- عشق: جدایی و اندوه
- عشق: جذبۀ پیوند
- عشق: بهشت آغوش

شاعر - در یادداشتی که در آن دفتر آمده است- دربارهٔ این ترانه‌ها می‌نویسد: «ترانه‌های این مجموعه که در زمانی بیش از سی سال سروده شده اند، اشعار یک سرایندهٔ گهگاهی است که نخواسته یا نتوانسته در شمار شاعران حرفه‌یی درآید؛ ولی خارخارِ شاعری نیز، خاطرش را به کلی رها نکرده است.

«این اشعار، شعله‌های آتش طبعی فروزنده نیست؛ ریزه‌های آتشی است مانده در زیر خاکستر. خُلواره‌یی است که باید به آن سخت نزدیک شد تا بتوان از آن گرمی گرفت و این، در صورتی میسر است که خواننده، در نگرش به جهان و زنده‌گی و عشق و زیبایی، با سراینده هم‌مشرَب بوده و شایست نشایست‌ها را، پشت سر گذاشته باشد.»

بخش نخست این ترانه‌ها، سخن‌گوی میهن و غم میهن است:

بر من زغم وطن، نه آن می‌گذرد
کش وصف توان کرد چسان می‌گذرد
از دیدن ننگ زنده‌گان، روز و شبم
در کاوشِ نام رفته‌گان می‌گذرد!

و اما در بخش‌های دیگر، گاهی آواز خیام را می‌شنویم و گاه آواز حافظ را و گاهی هم، نیش خنده‌های زاکانی‌وار را به شیخ، می‌بینیم:

امروز نیامده، نگر، شد امشب
امشب نرسیده، شد به یک دم دیشب
افسانه عمر، یک سخن بیش نبود:
شب از پی روز رفت و روز از پی شب!

چون باد، مرا روز جوانی بگذشت
حالی که ترا افتد و دانی، بگذشت
ناگاه بیامد و نهانی بگذشت
تا چشم زدیم، زنده گانی بگذشت!

جز خوردن می، نمانده کاری باقی
جز بار غمش، نمانده باری باقی
از آن همه یاران و فادار که بود
غیر از می و غم، نمانده یاری باقی!

ترسیده گذر کنید بر خرقه شیخ
در خویش نهفته جانور، خرقه شیخ
من پیکر ازدها، دو جا دیدم و بس:
در قالب افسانه و در خرقه شیخ!

اردا^۸ به بهشت پاک چون پای بهشت
دید او، ز وجود شیخ پاکست بهشت

^۸اشارتی است به سفر اردا و یراف، به بهشت. او، موبدی پارسا بود و سفری روحانی داشت به بهشت و دوزخ. دیده شود ارداویراف نامه. (رهنورد زریاب)

پرسید: «کجا شد پس آن همه شیخ؟»
گفتند که می‌زنند در دوزخ خشت!

شماری از ترانه های خُلواره، سروده‌های اروتیک یا به گفته خود جلال خالقی، «بداخالیات» هستند که، بازهم، آدمی را به یاد عبید زاکانی می‌اندازند و آن «بداخالیات» معروفش:

چون بر در و دشت، شب کشد پاورچین
از باد شبانگهان، چمن چین در چین
دستم ز گل ناف خزد تا پاچین
کازاد کنم سرینش از اطلس چین!

چون تکمه سینه یک به یک باز کند
هر باره یکی درنگ و صد و ناز کند
می‌بندد و باز، از نو آغاز کند
چندان که دلم، ز دیده پرواز کند!

یکبارهم، چند ترانه‌یی را فرستاد که در پر چاپ شده بودند. این ترانه‌ها، در خُلواره نیامده‌اند؛ از جمله:

از یارو دیار خویش، طردم کردند
پیمانۀ صد هزار دردم کردند
کنند مرا، به بوم بیگانه زدند
دروازه شهر زند وِردم کردند!

جلال خالقی، در شرح واژه زَنَدوَرْد^۱، نوشته است: «به گزارش یاقوت در مُعْجَمُ الْبُلْدَان، زَنَدوَرْد شهری بود در نزدیکی‌های بصره که نشیمن بزرگان ایران بود و به داشتن ساختمان‌ها و دروازه‌های بسیاری زیبا - که اعراب آن‌ها را کار جنیبیان می‌دانستند- شهرت داشت.

«حجاج، چهار دروازه زیبای این شهر را کند و در شهر نو بنیاد خودش که واسط نام داشت، کار گذاشت. پس از او، منصور آن‌ها را از آن‌جا نیز، کند و در شهر خودش - دارالسلام - کار نهاد. بدین ترتیب، سرگذشت این دروازه‌ها نیز، مانند سرگذشت سروکاشمر شد.»

د) جلال خالقی، داستان نویس است. داستان‌های کوتاه جلال خالقی را، بازهم، در ماه‌نامه پر خواندم: یکی نام داشت تحریر شد، تَمَّت. یکی بود جیب بُر و یکی دیگر نام داشت ترن لندن به مانچستر سرساعت حرکت کرد. یک نمایش‌نامه کوتاه نیز خواندم با نام زن کاردان و مردان نادان. و اما، زیبا ترین داستانی که از جلال خالقی خواندم، داستان کوتاهی بود به نام مرگ هُد هُد که در شماره ۱۵۸ ماه‌نامه پر چاپ شده بود. من، فراوان از او سپاس گزارم که این داستان را نیز فرستاد و من یکی از خوب‌ترین داستان‌های زبان پارسی را خواندم.

مرگ هُد هُد، داستان کودکی است که هُد هُدی را در روستا شکار می‌کند. کودک می‌پندارد که شانه‌یی که هُد هُد به سر دارد، از جنس استخوان رنگین است به رنگ پر و بال او. اما، چون هُد هُد را می‌کشد، درمی‌یابد که آن شانه، چیزی جز چند تا پر نبود و این پرها هم، اکنون،

^۱ در باره زَنَدوَرْد، بنگرید: محمد محمدی ملابری، دل ایرانشهر، بخش اول، تهران، ۱۳۵۷، ص ۳۲۶ به جلو: در باره سرو کاشمر، بنگرید به مقاله نگارنده، سرو آزاد، کارنامه ۱۳۷۷/۴، صص ۴۵-۴۸؛ پر ۱۳۷۸/۱۵۹، (جلال خالقی)

پیشان گشته بودند. چشم‌های سبز پرنده، هنوز باز بودند و مثل کسی که در دم مرگ، گشندۀ خودش را بخشوده باشد، هیچ اثری از کینه در آن‌ها دیده نمی‌شد. انگار می‌پرسید: «چرا مرا کشتی؟ آیا زندۀ من زیباتر از مردۀ من نبود؟»

شب آن روز، کودک هُدهُد را در خواب می‌بیند که به او می‌گوید: «من به تو پیغامی آورده بودم؛ ولی پیش از آن که آن را به تو بگویم، تو به زنده‌گانی من پایان دادی!»

کودک، از کرده‌اش سخت پشیمان می‌شود. روز دیگر، می‌رود و پیکر بی‌جان هُدهُد را، در جایی با صفا و خلوت، به دور از رفت و آمد مردمان، زیر تک درخت مجنون بیدی، کنار نهری، به خاک می‌سپارد. پیش از آن، بر کاغذی می‌نویسد: «خدایا، این هُدهُد قشنگ و بی‌گناه را به بهشت ببر و بچۀ بدی را که او را کشت، به جهنم!» کاغذ را لوله می‌کند و در میان پنجه هُدهُد می‌گذارد.

پس از آن روز، دیگر گور هُدهُد، زیارت‌گاه او می‌شود و کودک، در گرد و پیش گور هُدهُد، شهری کوچکی می‌سازد که ویژه‌گی‌هایی دارد و این ویژه‌گی‌ها را، در هیچ شهر دیگر جهان نمی‌توان یافت. شهری که این کودک می‌سازد، در واقع، یک آرمان‌شهرِ کودکانه است - شهری که آرمان‌های این کودک، در آن تحقق یافته‌اند. و اما، سال دیگر که به روستا می‌رود، می‌بیند که نه از آن شهر خبری هست و نه از گور هُدهُد اثری مانده است. آرمان‌شهرِ او نابود شده است!

این داستان، از آن داستان‌هایی است که نمی‌شود خلاصه و فشرده‌اش ساخت و باید داستان را به تمامی خواند.

یک روزهم، کتاب کوچکی از خالقِ دریافت کردم در پنجاه و هشت

صفحه که *افسانه مرغ عشق* نام داشت. *افسانه مرغ عشق*، یک داستان میانه است که -مانند *خلواره*- از سوی انتشارات نمودار به چاپ رسیده است.

خالقی، بر آغازین صفحه سپید آن، نوشته بود: «یک نسخه از این اثر ضالّه را که فقط در پنجاه نسخه چاپ شده است،^{۱۰} به نویسنده گرامی و فرهیخته، آقای رهنورد زریاب، تقدیم کردم به یاد گپی که در پاریس زدیم. به آرزوی تندرستی برای ایشان و خانواده:

خالقی

هامبورگ، سپتامبر ۱۹۹۹»

افسانه مرغ عشق - که *خالقی* خودش آن را اثری ضاله گفته است - ظاهراً از آن بد اخلاقیات است؛ اما در واقع، آفریده‌ی ژرف و بسیار زیبا است و شرنگ یک زنده‌گی از دست رفته را - که می‌شود زنده‌گی هر کسی باشد - می‌توان از آن چشید و برای این زنده‌گی ندبه کرد. نویسنده داستان را با این بیت - که نمی‌دانم از کی است - پایان می‌بخشد:

به پیری، خاک بازی‌گاه طفلان می‌کنم بر سر

که شاید بشنوم زان خاک، بوی خرد سالی را!^{۱۱}

^{۱۰} حالا چرا فقط پنجاه نسخه؟ معلوم نیست. از خودش هم نپرسیدم؛ اما، دیگران نیز از این کارها کرده‌اند؛ از جمله، مصطفی فرزانه نسخه دست نویس بوف کور صادق هدایت را، در صد نسخه به گونه فوتوکاپی، تکثیر کرده است و هر نسخه آن شماره دارد. نسخه‌ی که به من داده است، شماره ۷۴ را دارد. (رهنورد زریاب)

^{۱۱} بنابر گفته آقای اشراق حسینی این بیت از میرزا حسن راهب، از شاعران عهد صفویه، در سده یازدهم هجری قمری است.

من، گاه‌گاهی، از خودم پرسیده‌ام: «اگر خالقِ همه نیرویش را در داستان نویسی به کار می‌گرفت، چه آفریده‌هایی از او می‌داشتیم!»

ه) خالقِ طنز پرداز است. من در همه آفریده‌های ادبی جلال خالقِ، رنگ و بوی طنز می‌بینم. انگار، به نظر خالقِ، این جهان و هر چه در آن هست، مضحکه‌هایی هستند که باید آن‌ها را یافت و به نمایش گذاشت و -چنان که پیش‌تر دیدیم- او، سراسر روی داده‌های سرزمینش را، در مصراعِ طنز آمیزی از لبیبی یافته است و این یافته را که در ژرفنایش مضحکهٔ جان‌گاهی است، با تلخ کامی زمزمه می‌کند: «کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!» چه یافته‌یی شگفت و درد انگیز!

خالقِ، طنزهایی بس شیرین و خواندنی دارد: گنجشک‌های پکن، برگی از روزنامهٔ سفر فرنگستان، به قلم قبلهٔ عالم ناصرالدین‌شاه قاجار، موضوع انتقال بخشی از بیمارستان لندن به تیمارستان منچستر، پستیچی محلهٔ ما و سیاست انگلیس و چند تای دیگر.

در برخی از این طنزها، خنده می‌جوشد و در برخی دیگر، آن پهلوی تلخ و گزندهٔ یک طنز راستین و هنرمندانه، بیش‌تر نمایان است. این‌ها همه، گواهی می‌دهند که جلال خالقِ، طنزآفرینی است زبردست و خوش‌خامه.

روزی که برگی چند از روزنامهٔ سفر فرنگستان را دریافت کردم، دیدم که خالقِ برپیشانی آن نوشته است: «در این طنز -که با نام مستعار جَلّ الخالق نوشته‌ام- ناصرالدین‌شاه و رجال دربار او را که نمونه‌های بیشتر رجال بی‌کفایت ما هستند، به سبک انشای خود ناصرالدین‌شاه، دست انداخته‌ام.

خالقی»

همین که کسی این نبشته را بخواند و نداند که نویسنده آن جلال خالقی است، بی‌گمان، می‌پندارد که این نبشته از قلم شخص ناصرالدین‌شاه تراویده است: «نگاه انداختیم به روی زمین و چشم ما افتاد به یک سنگ بسیار مناسب. به نصرت الدوله فیروز میرزا امر کردیم که خم شود و آن سنگ را بردارد و به دست ما بدهد. نصرت الدوله که در خم شدن و برداشتن سنگ قابلیت عجیبی دارد، خم شد و آن سنگ را برداشت و به ما تقدیم کرد...»

در جایی دیگر، می‌خوانیم: «ناچار به میرزا علی اصغر امین السلطان امر کردیم که شلوارش را در آورد و برود بالای درخت و قضایا را از نزدیک معاینه کرده برگردد و جریان را به عرض ما برساند. میرزا علی اصغر امین السلطان که در کندن شلوار و بالا رفتن از درخت قابلیت عجیبی دارد، شلوارش را در آورد؛ ولی مردک این‌بار، منظور ما را بد فهمید و داشت تنبان زیرین خود را هم در می‌آورد. مشیرالدوله که مرد بسیار دانایی است، به او نهیب زد: «شرم نداری که در حضور قبله عالم عورت بر ملا می‌کنی؟» امین السلطان از این نهیب، زود وضعیت را دریافت و تنبان زیرین را بالا کشید.»

و باز، در جایی دیگر، می‌خوانیم: «به نصرت الدوله امر کردیم که گاوها را بشمرد. نصرت الدوله که در شمردن گاو قابلیت عجیبی دارد، همان‌جا روی زمین نشست و شروع به شمردن کرد. کارش تمام شد. دیدیم رنگش پریده و زبانش بند آمده. امر کردیم. «بگو، نترس!» عرض کرد، «قبله عالم امان بدهد تا عرض کنم!» ناچار امان دادیم. عرض کرد: «سه صد و بیست!» فرمودیم: «به یقین در شمردن غلط کردی!» تحقیق کردیم. معلوم شد که گاوها را از پا شمرده است. مشیرالدوله که مرد بسیار دانایی

است، به او یاد داد که گاو را از سر می‌شمارند. نشست و دوباره شمرد. وقتی کارش تمام شد، در حالی که فریاد می‌زد: «هشتاد...هشتاد!» افتاد روی پای ما و قمرساق کفش ما را هم تف‌مالی کرد...»

و سرانجام هم، می‌خوانیم: «چون دیگر طعام صبح به هضم رابع خود نزدیک شده بود، به قصر برگشتیم. از قضاء، *علی اکبرخان* آشپز باشی، در غیاب ما عقل کرده بود و یک قلیه پلاو زعفرانی بسیار خوبی، با مصالح آن، تهیه دیده بود که نوش جان کردیم.»

و این هم، *مضحکة قبله عالم ناصرالدین شاه قاجار* و درباریان ابله او بود که *خامه جلال خالقی* آن را، هنرمندانه، به تصویر کشیده است و روشن است که این بریده‌ها، به هیچ روی، نمی‌توانند این نیشته زیبا و دل نشین را، با آن طنز نهفته در آن، بازتاب دهند - *مضحکة قبله عالمی* را که پنجاه سال تمام، بر *ایران* فرمان روایی کرد.

و اما، حل یک معما: در هجویه معروفی که منسوب به فردوسی است و نود و یک بیت دارد، بیتی را می‌یابیم که بسیاری از خواننده‌گان، در دریافت معنای آن، با دشواری رو به رو شده‌اند و گفته می‌شود که ژول مول نیز - هنگام ترجمه این هجویه - با این مشکل رو به رو شده بود. آن بیت، این است:

*کف شاه محمود عالی تبار
نه اندر نه است و سه اندر چهار*

بیت بدین گونه نیز آمده است:

کف دست محمود عالی تبار
 نه اندر نه آمد، سه اندر چهار

در یکی از نامه‌هایم، این بیت را با جلال خالقی در میان گذاشتم و از او جویای معنای این بیت شدم. درنامه‌یی که به روز سی و یکم ماه می سال ۲۰۰۰ میلادی نوشته شده است، در شرح معنای این بیت، می نویسد:

«...وآما، معنای این بیت: «کف شاه محمود عالی تبار...» چنین است: نه اندر نه (۹×۹) می شود هشتاد و یک و سه اندر چهار (۳×۴) می شود دوازده و جمعاً می شود نود و سه (۹۳=۱۲+۸۱).

«حالا اگر شما، کف دست راست تان را ببندید و مُشت کنید، انگشت شست و انگشت سبابه، به شکل عدد نه می‌شوند و سه انگشت بعدی را، هر یک، عدد یک بگیرید. بدین ترتیب، عدد نود و سه به وجود می‌آید. عدد نود و سه، نماد کف بسته است و کف بسته هم، نماد خست است در مقابل کف باز که نماد جود و بخشندگی است.

«شاعر که محمود را به طعنه «عالی تبار» می‌نامد، به پرستارزاده‌گی او اشاره می‌کند و می‌گوید که کف او نود و سه، یعنی بسته، است و او شخص خسیسی است و از جود مایه ندارد.»

و من، از فیض دانش جلال خالقی، معنای این بیت را به دست آوردم و دریافتم.

پس از آن که به کشور برگشتم، سوگ‌مندانه بایدم گفت که نامه نویسی با جلال خالقی مطلق قطع شد و در درازای این هفت سالی که در کابل بوده‌ام، نمی‌دانم چه نبشته‌های دیگری از این دانشی مرد روزگارما به

چاپ رسیده‌اند؛ اما، دلم گواهی می‌دهد و مطمئن هستم که چیزهایی
بسیار خوب و بس ارج‌ناک، آفریده است که چنین بادا!^{۱۲}

^{۱۲} اکنون دیگر *شاه‌نامه جلال خالقی*، در هشت مجلد، به چاپ رسیده است. درباره این کار *جلال خالقی*، گفته شده است: «از این به بعد، هر مصححی که در ایران یا در خارج، متن پارسی‌یی را تصحیح کند، می‌داند که حاصل کارش از نظر دقت، روش و نتیجه، با *شاه‌نامه خالقی*، سنجیده خواهد شد.» (بخارا، شماره ۷۶، ص ۲۱۱)

مرغِ سحر: یادِ خوش‌آیندی از بهار

«شبی دزد به منزلِ ما آمد و پس از دزدی فرار کرد. پدرم به پولیس خبر داد. پس از چند روز، دزد را پیدا کردند و او را نزدِ پدرم آوردند. پدرم از او پرسید:

- آقا، چرا به منزلِ من برای دزدی آمدی؟

دزدِ جوان گفت:

- آقا، درِ باغِ باز بود. من آمدم و بعد هم، از همان در بیرون رفتم.

اثاثه[ها]یی را هم که دزدیده‌ام، برمی‌گردانم!

پدرم دست به جیبش برد و ده تومان درآورد و به مردِ جوان داد و

گفت:

- این را بگیر و خواهش می‌کنم [که] دیگر به منزل من نیا!

و این پدر، کسی نبود جز سخن‌ور و پژوهش‌گرِ پُرآوازه، محمد تقی

بهار ملک‌الشعراء، که باری در سروده‌یی خودش را - پس از فرخی و

عنصری- سومین سخن‌سرا گفته است:

یافت ستاینده یکی چون بهار
سومی فرخی و عنصری ...

ما، این حکایتِ کوچک و زیبا را - که منش ستوده و نیک بزرگ‌مردی را بازتاب می‌دهد - بر برگِ چهل و سوم کتابِ مرغِ سحر: خاطراتِ پروانه بهار می‌توانیم خواند.

این کتاب - همان‌گونه که از نامش پیدا است - به خامهٔ بانو پروانه بهار، چارمین فرزندِ دانشی‌مردِ نام‌دارِ ایران، ملک‌الشعراء بهار، نگاشته شده است.

من، پیش از آن‌که این کتاب را بخوانم، تنها دو فرزندِ بهار را می‌شناختم: مهرداد بهار و بانو ماه‌ملک بهار. و امّا، با خواندن مرغِ سحر... دریافتم که ملک‌الشعراء خراسانی، شش فرزند - دو پسر و چهار دختر - داشته است: ملک هوشنگ، مهرداد، ماه‌ملک، ملک‌دخت، پروانه و چهرزاد. و نیز دانستم که هم‌سر وفادار و شکیبای ملک‌الشعراء، یعنی بانو سودابه صفدری، از خاندانِ قاجار بود. این بانوی ارج‌اومند و کاردان، همان زنی است که بهار در ستایش او سروده است:

و آن خاتون کوست مادر اطفال
کدبانوی منزل است و نیل‌اختر
زیر نظر وی است هر چیزی
از مطبخ و از اتاق و از دفتر
در ضبط خزینه و هزینه اوست
چیزی که به خانه آید از در
هم ناظر خانه است و هم بِنَدار

هم مالك منزل است و هم سرور
زیر قلم وي است و در دستش
خرج خود و خانواده و شوهر
خود زاید و خود بی‌پرورد اطفال
خود شیر به کودکان دهد یکسر
در حفظ مزاج کودکان کوشد
مانند یکی پزشک دانشور...

بانو پروانه بهار، با چیره‌دستی درخور ستایشی، کوشیده است تا در این کتاب، تصویر روشن و دقیقی، از زنده‌گی و خصلت‌های پدر فرزانه و نام‌دارش به دست بدهد و در این کار، در چند جایی هم، به سلیقه خودش و انتخاب حسن، از نامه‌ها و نبشته‌های دیگر اعضای خانواده نیز، بهره و یاری گرفته است. این شیوه کار پروانه بهار، بی‌گمان، مرغ سحر... را دل‌نشین‌تر و خواندنی‌تر ساخته است.

ما - غالباً - هنگامی که نام *ملک الشعراء بهار* را می‌شنویم، بی‌درنگ پیش چشم‌مان، سخن‌آفرینی مجسم می‌گردد که چکامه پُرآوازه *جغد جنگ* را سروده است؛ در شناساندنِ متن‌های کهن پارسی کوشیده است و در سبک‌شناسی و تاریخ احزاب سیاسی ایران، خامه‌پردازی‌ها کرده است. و اما، پروانه به ما می‌گوید که پدرش - گذشته از این‌ها که گفته‌اند - صفت‌های دیگری هم داشت و این صفت‌ها، سیمای بهار را دوست‌داشتنی‌تر ساخته‌اند. از گفته‌های پروانه، ما درمی‌یابیم که - مثلاً - بهار کفتر باز هم بود و در خانه‌اش یک خیل کفتر را هم نگهداری می‌کرد. بهار به کبوترانش عشق می‌ورزید و از آواز و پرواز آنان لذت می‌برد و دل‌شاد می‌گشت.

پروانه در این باره می‌نویسد: «در ته باغ، لانه کبوترانِ محبوبِ پدر قرار داشت... عصرها کبوتران را آزاد و پروازشان را بر فرازِ آسمانِ آبی، تماشا می‌کرد و از آزادی و آرامشِ آن‌ها لذت می‌برد.» و نیز بیتی از یک چکامهٔ بهار را، در وصفِ کفترهایش، می‌آورد:

بیایید ای کبوترهای زیبا
بدن کافورگون، پاها چو سنگرف!

پروانه، در کار نقش کردنِ تصویرهای کبوترانِ بهار، از یک نبشتهٔ زیبا و دل‌کش برادر و هم‌بازی عهدِ کودکی‌اش، مهرداد بهار، مدد می‌گیرد. مهرداد این نبشتهٔ قشنگش را که کبوترها نام دارد، به خواهرش - پروانهٔ نازنین - اهدا کرده است:

«هر بامداد، در لانهٔ کبوترها غوغایی برپا [می] بود. کبوترها، با سردادنِ آواز خموشی‌ناپذیر و عصبی خود، و با برهم‌زدنِ بی‌حوصلهٔ بال‌های‌شان، طلب گشوده‌شدنِ درِ لانه را می‌کردند. و چون در، بر پاشنهٔ خود می‌گشت، ناگاه انبوه سپیدی، پُریاهو و زیبا، از همهٔ فضای میان چارچوبِ در، بیرون می‌ریخت؛ پخش می‌شد و یک‌باره از هر سو، به آسمان برمی‌خاست.

«آن‌گاه، در اندک زمانی، کبوتران در دل آسمان، کوچک و کوچک‌تر می‌شدند و چون ستاره‌گان سپید و دوردست، کهکشان‌ی از پروازِ گروهی‌شان در دل این مینای بلند، پدید می‌آوردند. زمانی دراز، این کهکشان سپید کبوترها، بی‌تاب و شتابان، در آسمانِ آبی می‌گشت و می‌گشت. گاه، رشته‌یی از این گروه ستاره‌گان شتابنده و سپید، از بقیه می‌گسست؛ راهی از آن خویش در پیش می‌گرفت؛ دل به جدایی خوش

می‌کرد و دیگر بار، اندکی بعد، چون جوی‌باری که به رودی خروشان پیوندد، به چرخ بزرگ می‌پیوست. گاه، کبوتری آزادمنش، از هم‌راهان جدا می‌شد و، آزاد از هر قید و بندی، به رقص در دل آسمان می‌پرداخت و کف اندر کف زنان، یکه و تنها، به نمایش هنرهای خود مشغول می‌شد تا باز به گروه پیوندد و دیگری کار او را دنبال کند...

«پدر، شیفته و مسحور این زیبایی، در کنار داربستِ انگورها می‌نشست و نظاره‌کنان می‌کوشید [تا] این زیبایی معصوم و این شادی ساده‌دلانه را لمس کند و یاد آن را، با همه نکته‌ها و گوشه‌ها، در کنجی از خاطر بیندوزد و دمی را فارغ از دیدار مردم برزن، به سر برد...»

مهرداد، سرگذشتِ شیرین این کبوترانِ باوفا را - که در واقع، به یک داستان کوتاه زیبا می‌ماند - به ما باز می‌گوید: بهار را، به اتهام جرم سیاسی، بازداشت کردند. نخست، در تهران زندانی گشت و پس از چندی به اصفهان تبعید شد.

بانو سودابه صفدری قاجار - که پس از ازدواج با ملک‌الشعراء، نام اوّلش از سودابه به بهار تبدیل شد و در خانه او را بهار جان صدا می‌کردند - باغ و خانه را به باغبان پیر و معتمد سپرد و کبوتران را که چند صد تا بودند، فروخت و همراه با فرزندان، به دنبال بهار روانه اصفهان گشت.

هنگامی که بهار را دیدند، سخن از خانه و سپردن آن به باغبان پیش آمد. بهار از کبوتران خودش پرسید و هم‌سرش به او گفت که کبوتران را فروخته است. «پدر، لحظه‌یی با وحشت به چشم‌های بی‌گناه، ولی شرم‌زده مادر نگاه کرد و بعد، گویی خود[ش] را قانع کرده باشد، در خاموشی فرو رفت و غباری از افسرده‌گی بر چهره‌اش نشست. او دیگر - تا در اصفهان بودیم - از کبوترها سخنی نگفت...»

سالی سپری شد و دورهٔ تبعید بهار به سر رسید. او، همراه با خانواده، به پای تخت بازگشت: «سحرگاهی بود که به تهران رسیدیم. به خانه رفتیم. پدر، خاموش و اندوه‌زده، به خانهٔ تهی از اثاث زنده‌گی بازآمد.

«در اندرون جز اندکی نپایید. به باغ رفت. رفتارش خسته و گُند بود. بستر گل‌ها را هم تهی دید. تنها نیلوفرهای آبی بودند که شاداب و شگفته، در میان سه دایرهٔ بهم‌پیوستهٔ استخر، در میان باغ، نشانی از گذشته داشتند. پدر نگاهی به همهٔ آن‌ها انداخت. چشم از آن‌ها برگرفت و - شاید ناخودآگاه - به سوی لانهٔ کبوترهای به‌فروش‌رفته، به آخر باغ، پشت گل‌خانه رفت.

«اما، در آن صبح زود، ناگهان آوای دل‌نشین و مألوفی را از دور شنید. ایستاد. دقت کرد. قامتش راست‌تر شد. شتابی به گام‌هایش بخشید و در حالی که مشهدی/صغر باغبان را بلند فرا می‌خواند، به سوی لانهٔ کبوترها شتافت.

«درست شنیده بود: در آن صبح زود، کبوترها فریاد سر داده بودند. مثل ایامِ قدیم، می‌غریدند، سرود می‌خواندند و به انتظار گشوده‌شدن در لانه بودند. پدر رسید. در لانه را گشوده و انبوه سپیدی، از میان چارچوب در، بیرون ریخت و یک‌باره به آسمان برخاست.

«همان شور بود و همان غوغا. همان کهکشان بود و همان پرواز بی‌تاب که به همراه آن، چشمان پدر و همهٔ وجود او نیز گویی پرواز می‌کرد.

«مشهدی/صغر باغبان پیر فرا رسید. سلامی کرد. پدر او را، پس از سالی دوری، در آغوش گرفت؛ شتابان بوسید و به آسمان اشاره کرد.

- از کجا آمده‌اند؟

«[باغبان پیر گفت:]»

- وقتی خانم این‌ها را فروخت و پیش شما به *اصفهان* آمد، بعد از چند روزی، تا مدتی، هر روز، چندتایی برگشتند. اول روی بام گل‌خانه می‌نشستند. گردن [های] شان را خم می‌کردند. زمین و لانه را نگاه می‌کردند و چون از وجود لانه خود مطمئن می‌شدند، به پایین می‌پریدند و دیگر نمی‌رفتند. هیچ‌کس هم دنبال‌شان نیامد.

« [پدر پرسید:]

- دانه از کجا آوردی؟

« [باغبان پیر گفت:]

- خوب، خدا خودش همه‌چیز را جور می‌کند. یک کاری کردیم! «باغبان پیر و خوب، با همان مهربانی و وفاداری کبوترها بود، یا شاید هم، کبوترها به همان وفاداری و مهربانی او بودند. در آن مدت تبعید پدر، او از غذای اندک خود [ش] می‌زده و برای کبوترها دانه می‌خریده است. «پدر، مشهدی / اصغر را دوباره در آغوش گرفت. این بار، مدتی، هر دو مرد یک‌دیگر را به سینه خود می‌فشرد. هر دو چشمان تر داشتند. پدر شاد بود. باغبان پیر، عمیقاً، احساس رضایت می‌کرد.»

نکته‌هایی را که در کتاب *مرغ سحر...* در باره *بهار* می‌خوانیم، شاید در هیچ دفتر دیگری سراغ نتوانیم کرد و همین ویژه‌گی بسنده است که *مرغ سحر...* را، اثری خواندنی، سودمند و دل‌پذیر سازد.

خواننده، همین‌که *مرغ سحر...* را به پایان برساند، می‌پندارد که عمری را با *ملک‌الشعراء* و خانواده او به سر برده است و تک‌تک اعضای این خانواده را، از نزدیک می‌شناسد.

بانو پروانه بهار - در واقع، و خیلی هم به‌جا- کتابش را به دو بخش تقسیم

کرده است: بخش نخست، عمدتاً، در برگیرنده یادها و خاطره‌های نویسنده است از پدر بزرگوارش که با عنوان *خانه پدری* آغاز می‌شود و در باب این *خانه پدری* می‌گوید:

«پدر، خانه را در دوران پُراشوبی خریده بود و دوستانش، همیشه نگران بودند که مبادا در موقع رفت‌وآمد، آسیبی به او برسد. آخر، منزل ما دور از شهر و آبادی بود...»

پروانه، این *خانه پدری* را چنان تصویر می‌کند که - انگار - یکی از نویسنده‌گان سده نهم باخترزمین - مثلاً *بلزک* - خانه یا سرایی را وصف کند. و در نتیجه، خواننده را با این خانه، بیخی آشنا می‌سازد. و، در همین حال، باشنده‌گان *خانه* را نیز، هیچ از یاد نمی‌برد و در کار معرفی باشنده‌گان *خانه*، لحنی صمیمانه و دل‌انگیز دارد: «ما شش بچه، تقریباً، پشت سر هم هستیم - به جز *چهرزاد* که از *مهرداد* هشت سال کوچک‌تر است - ما *خانه* را حسابی شلوغ کرده‌ایم.»

به دنبال «*خانه پدری*»، فصل‌های دیگری می‌آیند: *کودکی ما*، *اهمیت و نقش مادر در زنده‌گی ما*، *حبس، ازدواج و جدایی*، *بیماری پدر و خاطرات سویس و بازگشت پدر به ایران*. و همین عنوان آخر، حکایت غم‌انگیز مرگ *بهار* را نیز در خود دارد. *بهار*، به روز اول اردی‌بهشت‌ماه سال ۱۳۳۰ هجری خورشیدی، جهان را پدرود می‌گوید: «پدرم به جنازه مبدل شد. آن همه علم، هوش، استعداد [و] قدرت رفت. در این‌جا، دیگر امیدم قطع شد. این بار، او را به زندان نبردند که امید بازگشت داشته باشم. او برای همیشه از پیش ما رفت.»

آری، مرگ *بهار* را با خودش برد. *بهار*، باری، در باره مرگ به دخترش گفته بود: «*پروانه جان*، تنها یک *دموکراسی* وجود دارد و آن هم مرگ است. *حتّاً ناپلیون هم مُرد!*» و شاید به‌جا باشد اگر در این‌جا، این نکته را

نیز بیفزاییم که فقط ده روز پیش از درگذشتِ بهار در تهران، صادق هدایت در پاریس، به زنده‌گی خودش پایان داده بود.

خاطراتِ بانو پروانه را باید خواند تا نکته‌های ناب و باریکی در باب زنده‌گی و منش نویسنده کتاب ورجاوند سبک‌شناسی دریافت و از فراز و نشیب‌های حیات پُر بار این دانشی‌مرد گرامی، آگاهی به دست آورد. در لابه‌لای همین خاطرات است که - مثلاً - درمی‌یابیم که حتّا مردی به سخت‌سری و استواری بهار نیز، در برابرِ ستم‌گری‌های یک شاه خودکامه و زورگو، تاب نمی‌آورد و برای رهایی از تندی‌ها و تلخی‌های تبعید، ناگزیر می‌شود که - برخلاف باورها و اندیشه‌های خودش - در ستایش رضا خان میرینج، چکامه‌یی بسراید و بگوید:

یاد ندارد کسی از ملوک سلاطین
شاهی چو پهلوی، به عزّ و به تمکین...

و این همان چکامه‌یی است که دکتور لقمان‌الدوله - که از یاران نزدیک بهار بود - آن را در حضور رضاشاه خواند و فرمان آزادی بهار را به دست آورد.

بخش دوم کتاب که با عنوان /امریکا آغاز می‌شود، روی هم‌رفته، شرح زنده‌گی و کارها و کارنامه‌های خود بانو پروانه بهار است؛ هرچند در این بخش نیز، همیشه و در همه‌جا، یاد و نام بهار موج می‌زند و جلوه می‌فروشد.

پروانه، در سال ۱۳۳۲ هجری خورشیدی، با علی اکبر خسروپور - شوهر دومش - به /امریکا می‌رود. او، در این بخش کتاب، از تحصیل

خودش در *امریکا*، از جنبش‌های زنان در *امریکا*، از جنبش‌های سیاه‌پوستان در *امریکا* و از مبارزه‌های مردم در *امریکا* به ضد جنگ ویتنام، سخن می‌گوید.

در درازای این سال‌ها، او تماشاگر ساده‌ای روی داده‌های سترگ نیست، بل، خود در تمامی این جنبش‌ها و پیکارها و مبارزه‌ها دست دارد و دخیل است. در درازای همین سال‌ها، گاهی او را می‌بینیم که یک ماه از محل کارش مرخصی می‌گیرد تا همراه با ده زن دیگر باشنده‌اشنگتن، *انجمن نویسندگان* را پی‌ریزی کند. کنفرانس این انجمن، با شرکت هفتاد و دو زن، برگزار می‌گردد و *پروانه بهار*، یگانه زن خارجی در این کنفرانس است.

و باز هم او را می‌بینیم که، روزی، درمی‌یابد که «*امریکا* دو قسمت است. *امریکای سیاه‌پوستان* و *امریکای سفیدپوستان*. سفیدپوستان، خود [شان] را از نژادی بالاتر از سیاه‌پوستان، حساب می‌کنند [و] سیاه‌پوستان، حقوق اجتماعی سفیدپوستان را ندارند.»

و باری هم، در رسانه‌ها خبری پخش می‌شود: در یکی از شهرهای جنوبی *امریکا*، سفیر هندوستان - برای خوردن غذا - به رستوانی می‌رود؛ اما، او را، به خاطر پوست سیاهش، از رستوانت بیرون می‌کنند و دولت *امریکا*، ناگزیر می‌شود که از سفیر پوزش بخواهد.

و باز هم، روزی که پسر *پروانه بهار* - *بابک* - در استخر هوتلی شنا می‌کند. رییس هتل فریاد می‌زند: «بچه سیاه، به چی اجازه‌یی وارد استخر شده‌ای؟!» و این روی داد، سراسر وجود *پروانه* را به لرزه درمی‌آورد. آن‌گاه، این فرزند *بهار*، بر آن می‌شود که به جنبش *سیاه‌پوستان امریکا* بپیوندد و - از جمله - در راه‌پیمایی طولانی شرکت کند که رهبری این راه‌پیمایی را، مردی چون *مارتین لوتر کینگ* به دست دارد و

پروانه - دست در دستِ راه‌پیمایان - راه می‌نوردد و در شعارها، با آنان هم‌آواز می‌شود: *"We shall overcome!"** و در همین راه‌پیمایی است که از زبان مارتین لوتر کینگ می‌شنود که، با آوازِ رسا و تکان‌دهنده، به پیروان و هواخواهانش می‌گوید: «با هم راه بروید. نگذارید [که] خسته‌گی بر شما غلبه کند. بالآخر به مقصود خواهید رسید!»

و روزی هم، که در یک گروه‌آبی دانش‌جویانِ ضد جنگ ویتنام شرکت می‌کند، هنگام شنیدن شعر یکی از جوانان، می‌پندارد که آواز پدرش را می‌شنود:

... چه باشد از بلای جنگ صعب‌تر؟

که کس امان نیابد از بلای او

کجاست روزگار صلح و ایمنی

شگفته مرز و باغ دلگشای او؟

و در سراسر این بخش کتاب، بانو پروانه بهار، تنها خاطره‌هایش را باز نمی‌گوید، بل، دست خواننده‌اش را می‌گیرد و او را، با تاریخ، جامعه، قوانین و دیگر ویژه‌گی‌های زنده‌گی / امریکا، آشنا می‌سازد. و این خود، از جنبه‌های سودمند دیگر این دفتر خاطرات، به شمار می‌تواند رفت.

جای آن است که خواننده مرغ سحر... از پروانه بهار شاکر و ممنون باشد؛ چون که او را، با ملک‌الشعراء، با خودش و با خانواده خودش، بیش‌تر آشنا ساخته است و نیز، در باب روی‌دادهای نیمه دوم سده بیستم / امریکا، اطلاعات و دانستنی‌های جالب و سودمندی، در دسترس او قرار داده است. و من - به ویژه - از این فرهیخته بانو سپاس‌گزارم که نسخه‌یی

* ما پیروز خواهیم شد!

از کتاب ارج او مند خودش را، برایم فرستاده است.
و فرجامین سخن هم این که، نام کتاب مرغ سحر... از یک ترانه
ملک الشعراء - که در ستایش آزادی است - گرفته شده است:

مرغ سحر، ناله سر کن
داغ مرا، تازه تر کن!

و همان گونه که مجید تهرانیان - در پیش‌گفتار خودش در این دفتر
- می‌نویسد، نام مرغ سحر... نام زیبنده‌یی برای این کتاب است.

فروردین‌ماه

۱۳۸۳

مقوله روشن‌گری

در فرهنگ فلسفی آکسفورد

فرهنگ فلسفی آکسفورد^۱، روشن‌گری^۲ را، یک جنبش فکری - عقلانی می‌داند و می‌افزاید عصری که این جنبش بر آن تسلط داشت، عصر روشن‌گری یا عصر خرد^۳ نامیده می‌شود. برین بنیاد روشن‌گری را، هم یک جنبش فکری - عقلانی و هم دوره‌یی در تاریخ فکر، در اروپا، می‌شود نامید.

این جنبش، در سده هفدهم، از سوی جان لاک و شماری دیگری از خدا/باوران عقلانی^۴، در انگلستان آغاز شد و، در سده هژدهم، در فرانسه و آلمان گسترش یافت. پیش‌آهنگان این جنبش در فرانسه، پی‌یر بایل، ولتر، دیدرو، و دایره المعارف‌نویسان دیگر؛ در آلمان، مندلسن و لیسنگ، گفته شده‌اند.

جنبش روشن‌گری، در واقع، در برابر تاریکی، خردستیزی و خرافه‌هایی که از ویژه‌گی‌های سده‌های میانه شناخته می‌شوند، قد برافراشت. /مانویل کانت - که از آخرین و بزرگ‌ترین اندیشه‌گران جنبش روشن‌گری یا عصر خرد شناخته می‌شود - روشن‌گری را، بیرون شدن

آدمی از دوره کودکی‌یی می‌داند که آدمی، این کودکی را، برخودش تحمیل کرده بود. به‌باور کانت، کودکی مرحله‌یی است که آدمی نمی‌تواند، بدون رهنمایی کس دیگری، از خرد خودش کار بگیرد. این برخویش تحمیل کرده‌گی، از آن رو نیست که آدمی کم‌بود خرد دارد، بل، از آن رو است که آدمی این شجاعت را ندارد که، بدون رهنمایی از خارج، از خرد خودش کار بگیرد. برهمین اساس، یک رمزجمله یا شعار جنبش روشن‌گری را، می‌توان چنین فشرده ساخت: این شجاعت را داشته باش که خرد خودت را به کار بگیری!^۵

فرهنگ فلسفی آکسفورد، آموزه‌های اندیشه‌ورزان عصر روشن‌گری را، در اصل‌های هشت‌گانه زیرین، فشرده ساخته است:

۱. اندیشه‌ورزان عصر روشن‌گری، بدین باوراند که خردورزی، یکی از توانایی‌های اصلی و ذاتی آدمیان است. این توانایی، نه تنها آدمیان را قادر می‌سازد که درست بیندیشند، بل، آنان را قادر می‌سازد که درست عمل نیز بکنند.

۲. به باور اندیشه‌گران عصر روشن‌گری، آدمی در ذات خودش، خردورز و نیک است. در میان اندیشه‌ورزان عصرخرد، کانت یک نگره مسیحیت را در باره وجود شرّ در سرشت آدمی، می‌پذیرفت؛ اما، بدین باور بود که آدمی باید بتواند [به کمک خرد خودش] بر این شرّ تسلط یابد.

۳. این اندیشه‌گران جنبش روشن‌گری، معتقد بودند که هم فرد و هم بشریت، هم‌چون یک گل، می‌توانند به سوی کمال پیش بروند.

۴. اندیشه‌گران عصر روشن‌گری، می‌گفتند که همهٔ مردان (و به باور بسیاری از اندیشه‌ورزان این عصر، همهٔ زنان نیز) در خردورزی، مساوی و برابر هستند. از همین‌رو، آدمیان باید، در برابر قانون، یک‌سان باشند و در آزادی‌های فردی نیز، برابر و مساوی شناخته شوند.

۵. این اندیشه‌گران بر این بودند که، در برابر باورها و اعتقادات دیگران، باید از مدارا و بردباری کارگرفت؛ چنان‌که لِسینگ، در نمایش‌نامهٔ *ناثان خردمند*، همین پیام را می‌رساند.

۶. به باور اندیشه‌ورزان عصر روشن‌گری، عقاید باید تنها بر بنیاد عقل و خرد پذیرفته شوند؛ نه بر بنیاد مرجعیت کشیشان، متن‌های مقدس و سنت‌ها. از همین‌رو، می‌شود گفت که اندیشه‌ورزان عصر روشن‌گری، به الحاد و بی‌خدایی یا - در نهایت - به گونه‌یی از خداباوری ناب عقلانی، جدا از هرگونه عنصر فرا طبیعی و معجزه‌نما که، به درجهٔ نخست، برای پشتیبانی از قواعد اخلاقی روشنایی‌بخش، طرح‌ریزی شده باشد و - در برخی از حالت‌ها - این حقیقت را روشن بسازد که کائنات یک سامانه و نظام عقلانی و منطقی و، در کل، برای خرد آدمیان درک شدنی است، گرایش داشتند.

۷. اندیشه‌گران عصر روشن‌گری، تعصبات و سنت‌های بومی را که توسعه و گسترش آن‌ها، بیش‌تر برخاسته از ویژه‌گی‌های تاریخی استند تا برخاسته از به‌کارگیری عقل و خرد، بی‌ارزش می‌دانستند. برای اندیشه‌ورزان عصر روشن‌گری، مهم نیست که کسی *فرانسه‌یی* یا *آلمانی* باشد، بل، مهم این است که آدمی فردی است که با خردورزی مشترکی که با دیگران دارد، با آنان یگانه و هم‌بسته است.

۸. در مجموع، می‌شود گفت که اندیشه‌ورزان جنبش روشن‌گری، خصلت‌های غیر عقلانی سرشت آدمیان را، کم‌بها می‌دهند. بر این بنیاد، به‌باور این اندیشه‌پردازان - به‌گونه‌ی مثال - آفریده‌های هنری، باید متعادل و آموزنده باشند^۷. به همین‌گونه، روند آموزش و پرورش نیز، باید دانش و شناخت را نمایان سازد تا این که احساسات را قالب‌ریزی کند یا این که منش و شخصیت را پرورش دهد.

فرهنگ فلسفی آکسفورد - پس از آوردن این ویژه‌گی‌های هشت‌گانه جنبش روشن‌گری - می‌افزاید که این جنبش، از یک دیدگاه، نگرش «غیرتاریخی» دارد؛ زیرا به این باور است که همه آدمیان، در همه زمانه‌ها (و در هر جای)، در اساس، سرشت هم‌گون دارند و ناهم‌سانی‌هایی که، در درازای تاریخ، میان آدمیان پدید آمده‌اند، سطحی و ظاهری استند و می‌شود این ناهم‌سانی‌ها را نادیده گرفت.

فرهنگ فلسفی آکسفورد می‌گوید که، با این همه، جنبش روشن‌گری، به گونه چشم‌گیری، بر روند تاریخ‌نگاری^۸ اثر گذاشت. چنان‌که ولتر (که مقوله فلسفه تاریخ^۹ را به میان آورد) در نبشته‌اش زیر نام جستار در باره معنویات و روحیات ملت‌ها^{۱۰} نگره معیار روشن‌گری را، در این زمینه، به دست می‌دهد و می‌گوید که تاریخ، پیکار پیش‌رونده آدمیان است برای دستیابی به فرهنگ خردورز. مونتسکیو - که از دایره المعارف‌نویسان این دوره بود - کوشید که با شرح و توضیح قوانین یک ملت و با نظر داشت اوضاع طبیعی و تاریخی این ملت، بالنده‌گی‌های دوره پسا روشن‌گری^{۱۱} را، پیش‌بینی کند.

فرهنگ فلسفی آکسفورد می‌گوید که جنبش روشن‌گری، از همان آغاز، و به ویژه، از سال‌های پایانی سده هژدهم، با انتقادهای سختی روبه‌رو شد. فرهنگ فلسفی آکسفورد، در این زمینه، از انتقادهای جان آستین، آدموند بورک، هگل و نیچه، یادآوری می‌کند و، اما، می‌افزاید که اثرگذاری‌های سودبخش جنبش روشن‌گری را بر عرصه‌های گونه‌گون فکری - از جمله بر تاریخ‌نگاری - نمی‌توان نادیده گرفت. منتقدان جنبش روشن‌گری، هنگامی که بنیادی‌ترین اصل این جنبش، یعنی خرد را، زیر پرسش می‌بردند، چاره‌ی نداشتند جز این که از سلاح خود این جنبش - که همان خرد و خردورزی باشد - کار بگیرند.^{۱۲}

هرچند روشن است که دوره روشن‌گری چی‌زمانی آغاز شد؛ اما درست روشن نیست که این دوره چی‌هنگامی پایان یافت. از یک دیدگاه، می‌شود گفت که دوره روشن‌گری، با انقلاب فرانسه به پایان رسید - انقلابی که خود محصول و نتیجه عصر روشن‌گری بود.^{۱۳}

انقلاب فرانسه، هرچند در فرجام شکست خورد؛ اما آرمان‌های اندیشه‌پردازان عصر روشن‌گری - چون حاکمیت همه‌گانی، هم‌سانی در برابر قانون و آزادی خواهی^{۱۴} - را در بسیاری از کشورهای اروپایی نهادینه ساخت.

فرهنگ فلسفی آکسفورد، از استدلال تیودور آدرنو و هورکهایمر، در سال‌های ۱۹۴۷، نیز یادآوری می‌کند که گفتند: همان خردی که روشن‌گری آن را، هم‌چون سلاحی، در برابر افسانه‌ها، دین و پندارهای دیگر، به کار برد، در جوامع فن‌آوری سالار مدرن،^{۱۵} ضد خودش، یعنی ضد خرد، به کار افتاده است و خرد، خود ویران‌گر^{۱۶} شده است.

فرهنگ فلسفی آکسفورد می‌افزاید: اگر در حق جنبش روشن‌گری منصفانه داوری کنیم، باید بگوییم که اگر چنین هم باشد، این خود ویران‌گری خرد، با هم‌کاری ارزش‌های دوره پیش‌روشن‌گری^{۱۷}، به میان آمده است.

روی کردها

^۱ The Oxford Companion to Philosophy, Edited by Ted Honderich, Oxford University Press, Oxford - New York, ۱۹۹۵.

^۲ Enlightenment

^۳ Age of Reason. *ویل دورانت* نیز، یک جلد از مجموعهٔ عظیمش (*تاریخ تمدن*) را که در آن به سده‌های هفدهم و هژدهم می‌پردازد، *آغاز عصر خرد* (The Age of Reason Begins) نام گذاشته است. این جلد *تاریخ تمدن*، به دست *اسماعیل دولت‌شاهی*، به پارسی برگردانیده شده است. (رز)

^۴ Deists. اندیشه‌ورزانی بودند که به خدایی از راه خرد و شواهد قابل دید باور داشتند؛ نه از راه آموزه‌های کتاب‌های مقدس. *ولتر* یک نمونهٔ برجستهٔ این اندیشه‌ورزان شناخته می‌شود. *جان لاک* هم که از حکیمان خداپاور بود؛ اما – چنان‌که بانو شیرین‌دخت *دقیقیان* می‌گوید – حکومت را از کلیسا، یک‌سره، تفکیک می‌کرد و از کلیسا می‌خواست که حقوق مذاهب دیگر و نیز، حقوق دگراندیشان را زیر پا نگذارد؛ حقوق خودش را، در همان محدودهٔ کلیسا، نگاه دارد و آن را به امور مدنی گسترش ندهد. برخی از مترجمان، واژهٔ Deists را *طرف‌داران الاهیات طبیعی* ترجمه کرده‌اند. (رز)

^۵ Sapere aude!

^۶ Nathan The Wise

^۷ زیگموند فروید، با طرح نگرهٔ *ناخودآگاه*، باور آدمی را به ذهن و خرد خودش، زیورور کرد؛ زیرا اگر بپذیریم که بخش بزرگی از رفتارهای آدمیان، برخاسته از *ناخودآگاه* آنان است، شیفته‌گی آدمیان به خردشان، بسیار رنگ می‌بازد. (رز)

^۸ Historiography

^۹ Philosophie de L'histoire

^{۱۰} Essai sur les Moeurs et L'esprit des Nations

^{۱۱} Post - enlightenment

^{۱۲} رولان بارت - شاید هم باگونه‌یی از طنز - می‌گوید دورهٔ حکیمان و نویسندگان «خوش‌بخت» که - مانند *امانویل کانت* - جهان را با روشنی، انسجام و قطعیت می‌نگریستند، دیگر به پایان رسیده است. این گفته، در واقع، یکی از *افشوره‌های فکری اندیشه‌گران پسامدرن* می‌تواند بود. (رز)

^{۱۳} *آیزایابریلین*، ژوزف دو *مایستر* را - که مانند *شاتوبریان*، از مخالفان *انقلاب فرانسه* بود - نیز از ستیزه‌گران *سرسخت روشن‌گری*، می‌داند و می‌گوید که *دومایستر*، *روشن‌گری* را هم‌چون یکی از احمقانه‌ترین و مخرب‌ترین اشکال حیات اجتماعی می‌شناخت. به باور *دومایستر*، آدمی *جان‌وری* شرور، *ویران‌گر* و *پر از محرک‌های متعارض* است و نمی‌داند که چی می‌خواهد - می‌خواهد آن‌چه را که نمی‌خواهد و نمی‌خواهد آن‌چه را که می‌خواهد.

برلین از پوهان گیورگ هامان نیز، هم‌چون «پرشورترین، پی‌گیرترین، افراطی‌ترین و سازش‌ناپذیرترین دشمنِ روشن‌گری و صورت‌های خردباوری» سخن می‌گوید. (رز)

^{۱۴} Liberalism

^{۱۵} Modern Technocratic Societies.

^{۱۶} Self - destructive

^{۱۷} Pre - enlightenment values

و صاحب سبعة ثمانیه هم رفت!

نام‌های نه تا از کتاب‌هایش، با واژه هفت، سخت گره خورده‌اند:

۱. خاتون هفت قلعه؛
۲. آسیای هفت سنگ؛
۳. نای هفت بند؛
۴. ازدهای هفت سر؛
۵. کوچۀ هفت پیچ؛
۶. زیر این هفت آسمان؛
۷. سنگ هفت قلم؛
۸. وادی هفت واد؛
۹. هشت‌الهفت.

این هشت‌الهفت، ظاهراً، معنای درستی ندارد. خودش، در باره این نام‌گذاری، می‌گوید: «درمانده بودم که اسم آن را [نام کتاب را] چی بگذارم. به ایرج افشار - که خدایش رحمت کند - گفتم در نام‌گذاری آن درمانده‌ام. گفت: «ای، یک هشت‌الهفتی بگذار!»

همین کلمه در ذهنم جرقه زد و اسم آن را هشت الهفت گذاشتم...»^{*} خودش این کتاب‌ها را مجموعه هفتی هشتی (سبعة ثمانية) نام داده است. و اما، چرا ثمانية؟ من که شمردم، هشت تا نیستند؛ نه تا هستند. پس می‌شود گفت: سبعة تسعة! و نیز، بی‌درنگ، باید افزود که این دفترهای نه‌گانه، تمامی کتاب‌های او نیستند؛ زیرا او بیش‌تر از شصت کتاب نوشته است که برخی از آن‌ها، به چاپ‌های هفتم و هشتم رسیده‌اند. دو دفتر شعر هم دارد به نام‌های یادبود من و یاد و یادبود.

آری، مقصودم/استاد محمد/ابراهیم باستانی پاریزی است که با نوشته‌هایش آشنا بودم؛ اما، نخستین بار، در چارمین نشست ایران‌شناسان اروپا در پاریس، دیدمش. این نشست، در شهریورماه سال ۱۳۷۸ هجری خورشیدی برگزار شده بود. همان روز، می‌خواستم که درباره راز این همه هفت، ازش چیزی بپرسم؛ اما، سخن‌های دیگری به میان آمدند و این نکته را فراموش کردم -هرچند شمار این هفت‌ها، در آن زمان، به نه نرسیده بود.

سپیدمو، آرام، فروتن و خوش‌گپ بود. عصایی به دست داشت و لباس‌های ساده‌یی پوشیده بود. در آن هنگام، هفتاد و چارسال عمر داشت؛ چون که در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی به جهان آمده بود. در آن نشست ایران‌شناسان، خوش‌درخسید و نبشته‌اش، نبشته ممتاز شناخته شد. استاد نبشته‌یی دارد به‌نام/از پاریز تا پاریس که شنیده‌ام بر بنیاد آن فلمی هم ساخته شده است و پاریز نام روستایی است در کرمان که باستانی در آن جا به جهان آمده بود.

روز دوم نشست که مرا دید، گفت: «برای‌تان کتابی آورده‌ام!» با

^{*} پژمان موسوی، شانه بر موی سپید، نشر پیام امروز، روزنامه شرق، جلد نخست، تهران، ۱۳۹۴.

سپاس‌گزاری کتاب را گرفتم. کتاب، یعقوب لیث نام داشت. چاپ هفتم بود در ۴۷۹ صفحه که از سوی انتشارات مرکز کرمان‌شناسی چاپ شده بود.

دیدم که نوشته بود: «حضور محترم، استاد مکرم، دوست بزرگوار و محقق صاحب‌دل، آقای رهنورد زریاب، تقدیم می‌شود - رهنوردی که راهش را نور دیده است و زرش را ندیده است. زرّ کان است این جهان، ما زرگریم! پاریس، شهریور ۱۳۷۸ - سپتامبر ۱۹۹۹، کنگره مطالعات ایرانی، باستانی پاریزی»

از خواندن این واژه‌ها، خجل و شرم‌منده شدم و همه‌چیز را گذاشتم به بزرگواری این دانشی‌مرد. جز عرض سپاس و شکران، چیزی نداشتم که نتارش کنم.

آن روز، در میان گپ‌هایش، گفت: «ای کاش این طالبان برافتند که بیاییم کابل و پلاوی بخوریم!»

در آن زمان، نمی‌دانستم که کشور ما را دیده است یا نه؛ اما، پسان‌ترها، از یکی از نوشته‌هایش، دریافتم که به سرزمین ما سفری داشته است. در آن نوشته‌اش، درباره شهر جلال‌آباد، می‌نویسد: «این جلال‌آباد را من دیده‌ام - بین راه کابل به پیشاور - اندکی گرم‌سیر و تقریباً شبیه قصر شیرین خودمان است.»

دیدار باستانی پاریزی، در پاریس، به خاطره خوشی مبدل شد.

در اردی‌بهشت‌ماه ۱۳۸۳، سفری به تهران داشتم - شاید هم - برای شرکت در نمایش‌گاه جهانی کتاب. روزی، به دیدن استاد پاریزی، به دانش‌گاه تهران رفتم. مانند یک دوست دیرینه، مرا پذیرفت. از دیدار پاریس یادی کردم. گفت: «چه زود گذشت... چارپنج سال، چه زود

گذشت!»

گفتم: «به راستی هم، چه زود گذشت!»

از اوضاع کشورم پرسید. گفتم: «کم کم روبه راه می شود.»

خرسند شد و گفت: «یکی از آوازخوانان افغانی، یک شعر مرا خوانده

است. می شود این آهنگ را پیدا کرد؟»

پرسیدم: «کدام شعر است؟»

گفت: «یاد آن شب که صبا بر سر ما گل می ریخت!»

این آهنگ را شنیده بودم؛ اما نمی دانستم که شعر آن از استاد

پاریزی است - در واقع، روزگاری این آهنگ در کابل بسیار معروف بود-

گفتم: «می گوشم پیدایش کنم و بفرستم.»

باز هم، کتابی داد که حماسه کویر نام داشت - در ۸۶۱ صفحه.

گفت: «در این کتاب، چیزی که هم درباره بچه سقو نوشته ام.»

کتاب را که باز کردم، دیدم نوشته بود: «حضور محترم استاد

بزرگوار و دوست نام دار، هم کار کشور هم سایه افغانستان، حضرت آقای

محمد اعظم رهنورد زریاب، تقدیم می شود. اردی بهشت ۱۳۸۳ - مه ۲۰۰۴،

باستانی پاریزی.»

دیدم که باز هم شرمنده ام ساخته است و اما این بار، به شگفتی نیز

اندر شدم؛ زیرا انتظار نداشتم که از دوستان ایرانی، کسی بداند که نام اول

من، محمد/عظم است. دریافتم که استاد باستانی پاریزی می داند و همین

مرا شگفتی زده ساخت. بگذریم از این که در ایران، نام های اعظم، اکرم و

اشرف، نام های زنانه هستند.

نوشته استاد درباره بچه سقو، در این کتاب، چنین آغاز می شود:

«این حبیب الله خان، اهل روستای کلکان، از توابع چاریکار و بخش

کوه دامن افغانستان بود و کوه دامن، همان ولایت پروان است که اولین و

آخرین دیدار جنگی سلطان جلال‌الدین خوارزم‌شاه و مغول، در آن‌جا صورت گرفت.» و این نبشته، بدین‌گونه پایان می‌یابد: «بی‌چاره سقو، فکر می‌کرد [که] می‌شود هم از مردم بلخ و جلال‌آباد مالیات یا به قول خود[ش] گمرک نگرفت و هم می‌شود در کاخ کابل نشست و پادشاهی کرد!»

به کابل که برگشتم سروده‌گل می‌ریخت را پیدا کردم و خواندم که چه زیبا بود و دوست داشتنی:

یاد آن شب که صبا بر سرما گل می‌ریخت
بر سرما ز در و بام و هوا گل می‌ریخت
سر به دامان منت بود و زشاخ بادام
بر رخ چو گلات، آرام صبا گل می‌ریخت
خاطرت که هست آن شب، همه شب تا دم صبح
گل جدا، شاخه جدا، باد جدا گل می‌ریخت
نسترن خم شده، لعل لب تو می‌بویید
خضر گویی بر لب آب بقا گل می‌ریخت
زلف تو غرقه به گل بود و هر آن‌گاه که من
می‌زدم دست بدان زلف، دوتا گل می‌ریخت
تو فرو دوخته دیده به مه و باد صبا
چون عروس چمننت بر سر و پا گل می‌ریخت
گیتی آن شب، اگر از شادی ما شاد نبود
راستی تا سحر، از شاخ چرا گل می‌ریخت؟
شادی عشرت ما، باغ گل افشان شده بود
که به پای تو و من، از همه جا گل می‌ریخت

و نیز دریافتم که آن سروده را دو آوازخوان خوانده‌اند. هر دو آهنگ
را در نواری ضبط کردم و به دست دوستی که به تهران می‌رفت، به استاد
پاریزی فرستادم؛ امّا، تا همین امروز، نمی‌دانم که به او رسید یا نه.
و اکنون، با دریغ و درد، می‌شنوم که صاحب سبعة ثمانیه هم رفت و
آواز شهید بلخی را، از دوردست‌ها، از آن سوی سده‌ها، می‌شنوم که،
غم‌گنانه، زمزمه می‌کند:

هر روز، فراق دوستی باید دید

هر لحظه، وداع هم‌دمی باید کرد!

آری، چنین است راه و رسم این دیر دیرینه و این گرگِ پیر. هیهات!

سوگ‌نامه‌های

عشقری و آیینہ

صوفی غلام نبی عشقری (۱۲۷۰ - ۱۳۵۸ هجری خورشیدی)
بازرگان زاده‌یی بود از کابل. خودش نیز، روزگاری، دستی در کار بازرگانی
داشت؛ چنان که گوید:

تاجر جهان بودم، جاه و جای دادم بود
زان تجمل افتادم، یا علی ولی الله!

عشقری در شهر کابل به جهان آمد و در همین شهر از جهان رفت.
پس می‌شود گفت که او، فرزند اصیل کابل زمین‌بوده است و جای
شگفتی نیست اگر کابلیان، خودش را و ظرافت‌های زبانی شان را، در
سروده‌های این سخن‌ور می‌توانستند یافت و بازشناخت. ساخته‌ها و
پرداخته‌های منظوم او، بر دل‌های مردمان کابل می‌نشستند و زود جای
می‌گرفتند. گور عشقری هم، بر سر راه زیارت تمیم/انصار، به سوی راست
جاده، افتاده است.

چند سال پیش، از آقای احمد ولی مسعود خواستم که بنیاد/احمد شاه مسعود، ساختمان آبرومندی، بر گور عشق‌ری بسازد. آقای مسعود، این خواست را پذیرفت و، حتّاً، دکتر صاحب نظر مرادی، نقشه‌های این ساختمان را نیز آماده ساخت؛ اما - سوگ‌مندان به باید گفت - آقای مسعود به عهدش وفا نکرد و گور این آزاده سخن‌ور، هم‌چنان، خوار و زار افتاده است!

بر سنگ گور عشق‌ری، چند بیت از سروده‌هایش، نقش شده‌اند؛ از جمله:

دل را ز شوق چشم تو، از دست داده ایم

جو شد شراب، از رگ سنگِ مزار ما!

غزل عشق‌ری، گاه‌گاهی، به فرازهایی روی می‌کند و چون به این فرازها می‌رسد، بیت‌های عشق‌ری، با دل‌نشین‌ترین و ناب‌ترین بیت‌های زبان پارسی، هم‌چشمی می‌تواند کرد؛ چون:

هم سرِ سروِ قدت، نی در نیستان نشکند

ساعِرِ عمرت، ز گردش‌های دوران نشکند!

یا:

بدین تمکین که ساقی باده در پیمانه می‌ریزد

رسد تا دور ما، دیوار این می‌خانه می‌ریزد!

گرفتی چون پی مجنون، ز رسوایی مرنج ای دل

که دایم سنگ طفلان، بر سر دیوانه می‌ریزد!

یا:

بر لوح تربت خود، نقشِ قدِ تو کندم

یعنی که تا قیامت، پای تو بر سرما است!

یا:

برهمن زاده‌یی، کرده اسیرم
شده عمری که وردم، رام رام است!

یا:

ای فلک، بر دوش من بار غم دنیا منه
ناز و تمکین و ادای خوب رویانم بس است!

یا:

ای زخیال عارضت، تار نظر به پیچ و تاب!
وی ز حدیث کاکلت، سنبل تر به پیچ و تاب!

یا:

بهر پا انداز نازش، از بیابان ختن
پرده چشم غزالان را، زلیخا می‌خرید!

و بیت‌های دیگری از همین گونه.

و اما، هنگامی که عشق‌ری از این فرازها به زیر می‌آید و واژه‌ها و ترکیب‌ها و زبان‌زدهای کوچه‌ها و بازارهای کابل را به کار می‌گیرد، همین جا است که کابلین، آوازه‌های آشنای خودشان را می‌شنوند و رنگ و بوی مأنوس کوچه‌های تنگ و پیچ در پیچ این شهر سال‌مند را درمی‌یابند:

یار را آخر سر بام آورد
هشیلاق و هشیلاق و هشیلاق!

یا:

محفل ما، از قدوم خشک او افسرده شد
می‌زدم بر فرق زاهد، سنگ اگر می‌داشتم!

یا:

عشق اگر در کار و بار این جهانم می‌گذاشت

گره مه‌تاب رفتن، پیش من نسوار بود!

یا:

در میان لای و گل خیر است اگر نانم فتاد
بوئل تیلیم در این شام غریبان نشکند!

یا:

بر زیارت رفته بودم شهر اجمیر شریف
چند روز، آن‌جا، به دل ساز قوالی داشتم
سال‌ها از دست مه‌رویای کابل، عشق‌ری
عرض و دادی در ولایت، نزد والی داشتم...

یا:

زاهد اگر چه لاف ز پرهیز می‌زند

ببند چو روی دختر رز خیز می‌زند!

و بیت‌های دیگری از همین‌رنگ و در همین آب و هوا.

این سروده‌ها و رازها و رمزها را و باریکی‌های این سروده‌ها را، آن کسانی زودتر و دقیق‌تر می‌توانند دریافت که روزگاری را، در کوچه‌ها و بازارهای رؤیاگونه و داستانی‌نمای کابل کهن به‌سر برده باشند و هوا و فضای کوی و برزن‌های عاشقان و عارفان و شوربازار و خواب‌گاه و بارانه و تخته‌پل و باغ علی مردان و ریکاخانه و چنداول و مرادخانی و درخت سنگ و دروازه لاهوری و هندو گذر و خرابات و ... را دریافته باشند.

واژه عشق‌ری خود، واژه‌یی است مبهم و شگفت که در فرهنگ‌ها سراغ نمی‌شود. و اما، واژه اشقر، در فرهنگ‌ها آمده است. این واژه را، اسپ سرخ‌رنگ معنی کرده‌اند. از جمله، در لغت‌نامه ده‌خدا، آمده است: اسپ که یال و دم آن سرخ باشد. در این فرهنگ، از هفت کس نام برده شده

است که نام یا لقب /شقر داشتند و نیز، از یک روستا و یک جزیره، به نام /شقر، یاد شده است. در داستان عامیانه /امیر حمزه صاحب قران، /شقر دیوزاد، نام اسپ /امیر حمزه است.

/استاد حیدری وجودی می گوید که عشق‌ری خود، این نکته را می دانست و می گفت که، باری، ملایبی که عشق‌ری پیش او درس می خواند، او را /شقر دیوزاد نامیده بود. پسان ترها، عشق‌ری خودش را به اشقر نسبت داد و /اشق‌ری شد.

هرچند، واژه /اشق‌ری را باید با حرف الف نوشت؛ اما - بر بنیاد گفته حیدری وجودی - /اشق‌ری، به حرمت واژه عشق، واژه عشق‌ری را با حرف عین می نوشت و می افزود: «اگر کسی با حرف الف هم بنویسد، من آزرده نمی شوم.»

عشق‌ری، فرزند کابل بود و به این شهر و باشنده گانش، مهر می ورزید. با این همه، دلش به هوای یار و دیار دیگری نیز می تپید و یاد شیرین این یار و دیار را، همواره، در سر می داشت - یاد سرزمین لاله‌های سرخ را و یاد آن گنبد فیروزگون را.

از همین رو، همه ساله - در نوروز - شیفته وار و با دلی پر از آرزو و شوق، راهی سرزمین بلخ باستانی می شد و به شهر مزار می رفت:

روم هر سال، هنگام گل سرخ

به دربار سخی جان کار دارم!

و اما، یک بار که - در دهه سی هجری خورشیدی - به آن شهر می رود، از آبادی‌ها و ساختمان‌های آشنای دیرین دور و بر روضه، نشانی نمی یابد؛ زیرا، آن آبادی‌های آشنا را - از بهر نوسازی - ویران کرده بودند و شهر و گردوپیش روضه، رنگ و نواخت دیگری داشت.

بادیدن آن ویرانه‌ها، دل عشق‌ری، پر از غصه می‌شود و یاد شیرین گذشته‌ها، جانش را می‌آزارد. و او، این درد و اندوه را، در قالب چکامهٔ سوزناکی، برون می‌ریزد. این چکامه را، می‌شود سوگ‌نامهٔ عشق‌ری دانست - از بهر آن گذشته‌های خوش‌آیند و از دست‌رفته:

یا سخی جان، شهر و بازاریت چی شد؟

آن دکان‌ها و دکان‌داریت چی شد؟

آن ته‌تاق و ته‌توتت نماند^۱

رسته و تیم‌هودارات چی شد؟^۲

می‌رسید از هر طرف، در شهر تو

اشتران باربرداریت چی شد؟

داشت هر بازار تو، زنجیرگاه

آن نشانی‌ها و آثارت چی شد؟

بود نامی از جناب نقش‌بند

آن محلّ فیض آثارت چی شد؟

عابد و چله‌نشینان داشتی

حجره‌ها و چاردیوارت چی شد؟

داشتی حوضی، بر آن چارده‌چنار

توتیان مست گفتارت چی شد؟

بود آن شهر قدیمت با نمک

گنبد سبز جورداریت چی شد؟^۳

لنگر‌گرمت، چی باعث سردگشت؟^۴

آن سخا و جود و ایثارت چی شد؟

کاشی‌کاری‌ها، هر سو ریخته

مانده بی‌ترمیم، معماریت چی شد؟

حوض سرپت، یک قلم مسدود گشت
زنگِ گریال و خبرداری چی شد؟^۵
طبل و کرنا می‌زدند شام و سحر
په‌ره‌داران و جمادات چی شد؟^۶
هر سماوار خانهاات دنبوره داشت
آن جوان بازان بی‌کارت چی شد؟
بی‌غمی بسیار بود و غم نبود
مردمان مست و سرشارت چی شد؟
خوب رویان بدخشی داشتی
نوخطان مُلکِ فرخارت چی شد؟
موزه‌های پیکه در پا داشتند^۷
بوت چنگک دار بلغارت چی شد؟^۸
راست گویم، یک نمودی داشتند
یاغی و باغی و اشارت چی شد؟
گاو و اشتر بهر لنگر می‌رسید
نقد و جنس روزِ بازاریت چی شد؟
ز آق‌چه تا اندخوی و هژده نهر
آن قدرها نذر بسیاریت چی شد؟
می‌رسید از میمنه آرد و برنج
روغن المار و قیصارت چی شد؟
بود در بالاحصارت مخزنی
داره و توپ جلواریت چی شد؟
دوستان حق به دورت جمع بود
آن همه گل‌های بی‌خارت چی شد؟

روضه‌ات را بود پوش رنگ رنگ
 ابره و ماغوت گل‌دارت چی شد؟
 عرض دارد عشق‌ری بر درگهت
 سایه پروردان دیوارت چی شد؟
 در گمان من، چو عین خواب بود؟
 عشق‌ری، آن بخت بیدارت چی شد؟

و اما، محمد یوسف آیینہ (۱۲۹۹ - ۱۳۸۰ هجری خورشیدی) نیز فرزند کابل زمین بود. هرچند گفته می‌شود که نیاکانش از قندهار و از تیره نورزایی بودند. دوشیزه کبرا نورزایی، وزیر به‌داشت در حکومت‌های محمد هاشم میوندوال و نوراحمد اعتمادی، دختر خاله آیینہ بود. این هردو، تا پایان زنده‌گی از دواج نکردند و از این رنگ تعلق آزاد ماندند. و نیز گفته می‌شود که نیاکان آیینہ، از مهندسان و معماران چیره‌دست قندهار بودند و این نکته، در جلد دوم تاریخ تیمورشاهی آمده است.

آیینہ در دبیرستان امانی درس خواند و با زبان آلمانی آشنا شد. ترجمه‌هایی از او هم، در لابه‌لای نشریه‌ها، به‌یادگار مانده‌اند.

آیینہ، در دهه‌های بیست، سی و چهل هجری خورشیدی، از چهره‌های سرشناس و بسیار آشنای پای‌تخت بود. او را می‌شود از واپسین نشانه‌داران کاکه‌های کابل به‌شمار آورد. گفته‌ها و کردارهایش، ویژه‌گی‌های گفته‌ها و کردارهای کاکه‌های کابل را داشتند. برای خودش، هم‌مانند کاکه‌ها، ضمیر جمع به‌کار می‌برد و لحن و گفتارش، غالباً، آمیخته با طنز می‌بود. گاه‌گاهی، بسیاری از کسان - از جمله دولت‌مردان و سیاست‌گران - را به تازیانه طنز می‌بست. در این طنزپرانی‌ها - حتّاً -

برخودش نیز دل نمی سوخت. باری، در خانهٔ محمد آصف آهنگ، از او شنیدم:

«در همین بازار خیابان، چای‌خانه‌یی بود. یک روز در همین چای‌خانه نشسته بودیم که دیدیم /استاد قاسم درآمد. کمی دورتر از ما نشست و یک چای سبز فرمایش داد.

«شاگرد چای‌خانه که چایش را آورد، استاد سه قران به او داد و خواست که شیرپیره بیاورد. شاگرد چای‌خانه، پولش را پیش رویش انداخت و گفت:

- سه قران را شیر پیره نمی دهند!

«ما سخت برافروخته شدیم و بر شاگرد چای‌خانه نهیب زدیم:

- پدر لعنت، می‌دانی که این مرد کی است؟ /استاد قاسم است...

بزرگ‌ترین هنرمند کشور... زود پولش را بگیر و شیرپیره باور!

«شاگرد چای‌خانه - که ما را می‌شناخت- ترسید. پول را برداشت و

رفت.

«استاد برای خودش چای ریخت و در همین حال، غم غم‌کنان، گفت:

- سرانجام، در این روزگار هم، کسی پیدا شد و قدر ما را شناخت...

«اندک سکوت کرد و سپس افزود:

- آن‌هم، دو پیسه یک قمار باز!»

آینه این را گفت و، شادمانه، قهقهه‌یی را سر داد: «ها، گفت که آن‌هم

دو پیسه یک قمارباز... دو پیسه یک قمارباز! امّا... امّا، در دل بسیار

شادمان شدیم... بسیار شادمان؛ زیرا دریافتیم که /استاد قاسم هم ما را

می‌شناسد... /استاد قاسم!»

آئینه، از نخستین رهروان شعر نو در کشور نیز شناخته می‌شود و آگاهان ادبیات معاصر، شعر بهار کابل او را - که در دهه سی هجری خورشیدی سروده شده است- نمونه درخشانی از شعر نو، به‌شمار می‌آورند:

بادها، از آسمایی
می‌نشیند، روی دریا
سبزها، از خاک رسته
لاله‌ها، بیرون زده از کوه‌ساران
باغ و صحرا، سرخ و زرد و ارغوانی
می‌فروشد شور عشق و نوجوانی...

این سروده، نود و پنج مصراع نیمایی دارد.

در دهه‌های چهل و پنجاه هجری خورشیدی، آئینه می‌دید که کابل دگرگون شده است و باشنده‌گان کابل نیز دگرگون شده‌اند. او می‌دید که آن چهره‌های آشنا و دوست‌داشتنی، همه رفته‌اند زیر خاک و از آن بازارها و رسته‌های داستانی‌گونه هم، چندان اثر و نشانی بر جای نمانده است. این نبود آشنایان و آشناها، دلش را پر از اندوه و غصه می‌ساخت. خاطره‌هایش از آن چهره‌های نایاب و اثرگذار و از آن بازارها و رسته‌های جذّاب و رؤیایی، بر دلش سنگینی می‌کردند و او را می‌آزردند.

بر افتادن نظام شاهی - با کودتای سال ۱۳۵۲ سردار محمد داوود - فضا را تا اندازه‌ی دگرگون ساخته بود و افسران جوان و ناآشنا، بر کرسی‌های بلند دولتی جا گرفته بودند. نسل نوی پدید آمده بود. آئینه،

این نسل نو را درست نمی‌شناخت و این نسل نو نیز، آئینه را درست نمی‌شناخت.

شاید، سوگ‌نامه عشق‌ری - که پیش‌تر آمد- او را واداشت تا، با پی‌روی از وزن و قافیه و ردیف سروده عشق‌ری، چکامه‌یی بپردازد در سوگ آن چهره‌های رفته و از یادها رفته و آن بازارها و رسته‌ها و محل‌های خاطره‌انگیز و نابود شده. شاید هم، هنگامی که دگان محقر عشق‌ری - بر بنیاد برنامه‌های نوسازی شهرداری کابل - ویران گشت، هسته این چکامه، در ذهن آئینه پدید آمده بوده باشد. از همین‌رو، اگر عشق‌ری، سخی جان را مخاطب می‌سازد، آئینه - در سوگ‌نامه خودش - با عشق‌ری سخن می‌گوید و درد دل می‌کند. اگر عشق‌ری، در سوگ نابودی چهره‌ها و پدیده‌های آشنایش در شهر مزار، مویه سر می‌دهد، آئینه در نبود ارزش‌ها، سیمایا و محل‌های از دست شده در کابل، به ماتم می‌نشیند و، غم‌گانه و افسوس‌کنان، از تباهی این نموده‌ها و ارزش‌ها، ناله سر می‌دهد.^{۱۰}

عشق‌ری، آن شورِ بازاری چی شد؟^{۱۱}

غرفه خالی ز نسوارت چی شد؟

ای دیار عشق و شوق و شور و شعر

آن سرود انداز گل‌زاریت چی شد؟

کنج شور بازاری و حاجی قاسمت

حیدری یار وفادارت چی شد؟^{۱۲}

چکه چور و پای لچ، پوچاق خور^{۱۳}

سه پته بازان طرارت چی شد؟

نی غلام شوده ماند و نی چچو

خواجه ساعت‌سازِ سرکارت چی شد؟
 کاکه اسحاق، شورشِ بازار روز
 آن همه از بازی پارت چی شد؟
 نی جمالی ماند و نی شایق ترا
 هم‌نشینِ نغز گفتارت چی شد؟
 چوک^{۱۴} و چارسو و چنه^{۱۵} از یاد رفت
 هفت شهر عشق و عطّارت چی شد؟
 صبح‌دم، صد آفتابِ زنده‌گرد
 سرزهاده پای دیوارت چی شد؟
 ماه پیشانی‌گک و کاکل زری^{۱۶}
 سرو قدِ کبک رفتارت چی شد؟
 بر زمین هم لنگرِ دیگر مجوی
 آن عزیزِ یار و عیّارت چی شد؟^{۱۷}
 کاکه‌های چوک و شور بازار کو؟
 بالکه^{۱۸}‌های رند و چوتارت^{۱۹} چی شد؟
 تا به پای خوب‌رویان افگنی
 حالیا، ای شیخ، دستارت چی شد؟
 سادو و مدّاح را گفتار نی^{۲۰}
 قصهٔ بارانه و بارت چی شد؟
 کوچه‌های پیچ در پیچت کجا است؟
 خانه‌های چار در چارت چی شد؟
 از آچک‌زایی گذر تا تخته پل
 مس‌گر و زرکوب و سمسارت چی شد؟
 زان جوان مردانِ نشانِ پا نماند

حیدری شاهین پیزارت چی شد؟^{۲۱}
زنده و گویای شهر است عشقری
ای که گویی شورِ بازارت چی شد؟
قاسم استادِ خراباتت خموش
چنگ و شهنایی و سه تارت چی شد؟
آن صداهاى پر از عشق و طرب
زیر این گردونِ دوارت چی شد؟
چوب باز و پهلوانانت کجا است؟
گلّه پزها و سماوارت چی شد؟
تپه بی ننگ ها، یادت به خیر
مهره و کچکول و چل تارت چی شد؟
آن قلندرهای آتش خوار کو؟
ساده رویانِ دل آزارد چی شد؟
توتی نی زارِ طرفِ جبه کو؟^{۲۲}
قمری شاخ سپیدارت چی شد؟
خانقه برجای و درویشان خراب
صوفی صافی ز زنگارت چی شد؟
عشقری، جوشی نمودیم نیم خام
«یا سخی جان، شهر و بازارت چی شد؟»^{۲۳}

روزی، بخش‌هایی از این چکامهٔ آینه را، به‌آصف جان آهنگ - که از چند/ولیان اصیل کابل است - خواندم که سخت در او اثر کرد و خودش نیز، این نکته را یادآوری کرده است.^{۲۴}

پسان ترها، اوهم، چکامه‌یی در ده بخش و پنجاه و سه بیت، سرود که در دفتر کابل قدیم آمده است. در این چکامه، از چهره‌هایی هم یاد شده‌اند که آیینی از آنان نام نبرده است؛ از جمله:

- کاکه اورنگ و رضای عرعری

«حیدری شاهین پیزارت چی شد؟»

- کاکه تیغون مُرد افسود، ای غنی^{۲۵}

«غرفه خالی ز نسوارت چی شد؟»

- حیف پُردل شد هدف، از پشت سر

آخر ای لالا، مددگارت چی شد؟^{۲۶}

- نسکی و بابیه رضای کشمیری

بچه شاه قُل هوادارات چی شد؟^{۲۷}

- اکرم یل، قادر و بچی چچی

آن عزیز چتر بردارت چی شد؟

- نی برات کتته و نی خواجه ماند

بچه چجوی گل کارت چی شد؟

سرور قصاب، لنگ خاک شد^{۲۸}

محسن نان‌وای بیمارت چی شد؟^{۲۹}

از رکاخانه گذر تا چنداول

«ساده رویان دل‌آزارت چی شد؟»

محمد آصف آهنگ، فرزند محمد مهدی خان چنداولی است که در دوره امانی، ریاست دفتر شاه امان الله و شهبانو ثریا را داشت. هنگامی که محمد نادرشاه بر تخت و تاج کابل دست یافت، نخست محمد مهدی خان

را زندانی ساخت و سپس تر، اعدامش کرد. یک برادر آهنگ، در زمان فرمانروایی تره‌کی - امین، کشته شد.

آهنگ از آخرین بازمانده‌گان حزب وطن - و شاید هم آخرین عضو رهبری این حزب - است که ریاست آن را، میر غلام محمد غبار داشت. آهنگ، در دوره دوازدهم شورای ملی - دههٔ چهل هجری خورشیدی - نمایندهٔ مردم کابل، در مجلس نماینده‌گان، بود. او، اکنون، در کانادا زنده‌گی می‌کند*. کتاب‌های *قزل‌باشان افغانستان* (چاپ ناشده) و *کابل قدیم* (چاپ نخست: آلمان، ۲۰۰۰ میلادی و چاپ دوم: کابل، ۱۳۸۴ هجری خورشیدی) از نبشته‌های او هستند.

کاوه آهنگ و رتیل آهنگ فرزندان آصف آهنگ هستند و در آلمان زنده‌گی می‌کنند. کاوه آهنگ، شعر خوش می‌سراید.

میشل فوکو بدین باور است که تنها با بررسی انتقادی گذشته است که می‌توانیم از آن‌چه در بارهٔ اکنون می‌دانیم، آشنایی‌زدایی کنیم.^{۳۰} حالی، اگر گذشته‌ها، با دریغ و افسوس یا با ستایش و شگفتی، یادآوری شوند، چی؟

از کهن زمانه‌ها، گفته شده است که آدمی، نوجوی و تازه پسند است.^{۳۱} و امّا، در همین حال، آدمیان به گذشته‌ها - به آدمیان گذشته و روی دادها و پدیده‌های گذشته - نیز، سخت دل‌بسته‌گی دارد. و همین، دیالکتیک روان آدمی است.

* هنگامی که این دفتر آمادهٔ چاپ می‌شد، با اندوه بسیار، آگاه شدم که آصف جان به روز پنجشنبه، بیست و دوم مرداد ماه، سال ۱۳۹۴، در کانادا، چشم از جهان پوشید. یاد او و خاطره‌هایی که از آن عزیز دارم، برایم همواره گرمی خواهند بود.

تاریخ، به گذشته‌ها می‌پردازد و بزرگ‌ترین اثرهای داستانی اسطوره‌ی، از گذشته‌ها سخن می‌گویند: رزم‌نامه‌های گیل‌گمش، مهابهارت، رامایانا، ایلید، اودیسه، شاه‌نامهٔ بزرگ فردوسی و... روی‌دادها و آدمیان را، در گذشته‌ها، بازسازی کرده‌اند و حاضر ساخته‌اند. پرداخته‌هایی چون خمسه یا پنج‌گنج نظامی گنجوی، تذکره‌الاولیای عطار، اسرارالتوحید محمد بن منور، نفحات الانس جامی و... نیز، در کار زنده‌سازی و حاضرسازی گذشته‌ها و گذشته‌گان کوشیده‌اند. رمان - خاطره‌های بزرگی چون در جست‌وجوی زمان گم شدهٔ مارسل پروست، خاطرات خانۀ مرده‌گان داستایفسکی، بازار خودفروشی ویلیم ثکری دکور ژیاگویی پاسترناک و... نیز در همین راستا پدید آمده‌اند. و شاید از همین‌جا است که هایدگر می‌گوید: «خاطره سرچشمۀ شعر است.»

از سویی هم، گذشته‌های آدمی، بخشی از هستی اکنون او هستند. روی‌دادها و چهره‌هایی که می‌پنداریم فراموش کرده‌ایم، فراموش نشده‌اند؛ بل، در نهان‌گاه ضمیر پنهان ما، فرورفته‌اند و پس از هرچندگاهی، به‌گونه‌یی، سربلند می‌کنند و نمایان می‌شوند. پس بی‌جا نیست که گفته می‌شود: زمان حال - شاید- همان بخشی از بیداری ما باشد که با چیزها درگیری مستقیم داریم؛ در غیر آن، ما در گذشته و آینده هستیم.^{۳۲}

عشقری و آیینه نیز، چهره‌ها و پدیده‌های گذشته را زنده ساخته‌اند و این چهره‌ها و پدیده‌ها را، با رنگ و نوای افسوس و دروغ، آذین بسته‌اند. شاید، از این سروده‌های عشقری و آیینه، زنگ این هُش‌دار را نیز بتوان شنید که: دی‌روز، مانند امروز نبود و، ناگزیر، فردا نیز هم‌چون امروز نخواهد بود!

عشقری و آیین، در سوگنامه‌های شان - در واقع - از نابودی و نبود این هستی‌های بیرونی، مویه می‌کنند و می‌نالند؛ اما، این هستی‌ها، در ژرفنای درون شان زنده‌استند و، هرگاه و بی‌گاه، سربلند می‌کنند و چهره می‌نمایند و دل‌های این دو سخن‌سرا را، پر از غصه و اندوه می‌سازند.

اگر عشقری و آیین در روزگار ما می‌بودند و می‌دیدند که ارزش‌ها و خصلت‌های پسندیده و نیک، چی‌گونه پامال و نابود شده‌اند و چی‌گونه اصل پول محوری، بر همه‌چیز و همه‌کس، چیره گشته است و چی‌گونه آدمیان به دیو و دد مبدل شده‌اند و - به‌گفته‌ی *ژان پل سارتر* - هر آدمی‌زاده‌یی گرگی شده است در برابر آدمی‌زاده‌گان دیگر، من نمی‌دانم که در این حال، چی می‌گفتند و از بهر چی چیزی به‌سوگ می‌نشستند و مویه می‌کردند؟

قهرمان و نماد آدمی‌زاده‌ی نیک و آزاده، برای عشقری، سخی جان بود و قهرمانان و نمادهای چنین آدمی‌زاده‌گانی، برای آیین، کاکه‌های چوک و شوربازار، حیدری شاهین پیزار، عبدالعزیز لنگرزمین، کاکه اسحاق و بالک‌های رند و چوتار بودند و اما، قهرمان و نماد آدمی‌زاده‌گان نیک و آزاده، برای ما کی و کی‌ها استند؟

به‌پندار من، ما در فضایی تهی، در نبود قهرمان و آرمان، زنده‌گی می‌کنیم - قهرمانان خاک شده‌اند و آرمان‌ها به‌ریش‌خند گرفته می‌شوند. ما در فضایی و در جهانی زنده‌گی می‌کنیم که جهانی ساختن را، جهانی شدن نام گذاشته‌اند و سرمایه‌سالاری و ارزش‌های چنین نظامی، فرجامین هدف بشریت شناسانیده شده‌اند.

هرچند، برتولد برشت گفته است: «بدبخت ملتی که به قهرمان نیاز دارد!» اما، به باور من، ما همواره به قهرمان و ارزش‌های دور از تصوّرات روزمره‌گی زده و عوامانه، نیاز داشته‌ایم و داریم. آدمیان، به‌جمهوری افلاتون، به آرمان‌شهر تآمّس مور، به‌دورنماهای سن سیمون و به پی‌رنگ‌های مارکس، همواره و هنوز، نیاز داشته‌اند و دارند تا آن‌چه که میشل فوکو *Dystopia* نامیده است، در هم‌شکسته شود.^{۳۳}

در این میان، به نظر می‌رسد که خداوندگار بلخ نیز آرمانی داشت - در جست‌وجوی قهرمانانی بود. آرمان او، رسیدن به انسانیت بود و نیز قهرمانانش، شیر خدا و رستم دستان بودند:

دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر
 کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزو است
 زین هم‌رهان سست عناصرِ دلم گرفت
 شیر خدا و رستم دستانم آرزو است!

و این قهرمانان خداوندگار، در واقع، همان سخی جان عشق‌ری و جوان‌مردان آیینه‌استند:

زان جوان‌مردان نشان یا نماند
 حیدر شاهین پیزارت چی شد؟

روی کردها

^۱ بنا بر گفته زنده‌یاد عمر فرزند، ته تاق و ته توت، از کوچ‌های قدیم شهر مزار بودند.

^۲ تیم واژه سعدی و به معنای کاروان سرای بزرگ است (فرهنگ معین).

^۳ جودار: جوهر دار.

^۴ لنگر: جایی را گویند که در آن جا، هم‌روزه، به فقیران طعام دهند (فرهنگ معین). در کشور ما نیز، واژه لنگر به همین معنی به کار می‌رفت و شماری از زیارت‌گاه‌ها، لنگر گرم می‌داشتند؛ یعنی در مطبخ‌های آن‌ها، همواره آتش افروخته می‌بود.

^۵ گریال = گهریال: واژه‌یی است هندی که زنگ معنی می‌دهد. و نیز، تخته برنجی‌یی که بر درهای معابد هندویی و خانه‌های افسران ارتش، آویزان می‌بود و هر ساعت، یک‌بار، با دسته فلزی بر آن می‌زدند - از بهر اعلام وقت. (سید نصرالله سروش و سید حیدر شهریار نقوی، فرهنگ اردو - فارسی، انتشارات دانشگاه اصفهان، اصفهان، ۱۳۷۳). این واژه، تا دهه سی هجری خورشیدی، در کابل به کار می‌رفت.

^۶ جمادار = جمع‌دار: واژه‌یی است مرکب از عربی - پارسی که ظاهراً در هند ساخته شده است. در اصل، رتبه نظامی بود؛ برابر با سرگروه‌بان (فرهنگ اردو - فارسی). و نیز به معنای رییس و رهبر آمده است. دیده شود:

Concise Twentieth Century Dictionary, Urdu to English, Compiled by Makhdoom Sabri, Dehli, ۱۹۸۸.

این واژه نیز، تا دهه سی، در کابل کاربرد داشت و یک رتبه نظامی را می‌رساند.

^۷ بنا بر گفته آقای فرزند، موزه پیکه‌گونه‌یی از موزه کوتاه یا نیم ساق بود.

^۸ بوت چنگک دار بلغار: کفش‌هایی که از چرم بلغار ساخته شده بودند و در بالای پاشنه، چنگک‌هایی داشتند. چرم بلغار، چرمی بود رنگین و خوش‌بوی (فرهنگ معین). این چرم، گویا، از شهر بلغار - در کنار دریای وُلگا - می‌آمد. نام این شهر که زیبارویان آن پرآوازه بودند، در ادبیات پارسی پیشینه درازی دارد و کسانی چون بیهقی، ناصر خسرو، خاقانی، نظامی و سعدی، از این شهر نام برده‌اند. منوچهری دامغانی (سده پنجم) می‌گوید:

به کردار زنی زنگی که هر شب

بزاید کودک بلغاری آن زن

گفته می‌شود که *خواجه حسن* - مشهور به *خواجه بلغار* - که مزارش در غزنه و زیارت‌گاه مردمان است، از همین شهر به غزنه آمده بود (دیده شود: محمد اکبر سنا غزنوی، تذکره عرفای غزنی، مرکز خدمات کمپیوتری مولوی بلخی، کابل، ۱۳۸۰)

^۹ این مصراع، در کلیات عشق‌ری چاپ پیشاور، به کوشش عبدالحمید وهاب‌زاده، ۱۳۷۷ و نیز در کتاب *کابل قدیم*، نوشته محمد آصف آهنگ، به کوشش دکتر علی روشن‌دل، شهر گلن آلمان، تابستان سال ۲۰۰۰ میلادی، بدین گونه آمده است که پندارم معنای روشنی ندارد: در گمان من، بعین خواب مرد... من، این مصراع را، اندک دست‌کاری کردم و اکنون - شاید - معنای روشنی یافته باشد: به‌گمان من، این‌ها همه، هم چون یک خواب بود...

^{۱۰} بنا بر گفته محمد آصف آهنگ، آیینی این چکامه‌اش را، به‌عشقری فرستاده بود.

^{۱۱} گردآورنده و ناشر دفتر نقش قدم، مجموعه‌ی *از شعرهای استاد محمد آصف آیینی*، به‌اشتبه، *شوربازار* را، *شور بازار* (بارای ساکن) خوانده است و در حاشیه نیز، شرحی در باره *شوربازار کابل* آورده است. چنین خوانشی، وزن مصراع را مخدوش می‌سازد؛ زیرا خواننده، ناگزیر، واژه *شوربازار* را باید به اشباع بخواند و این، ناتوانی گوینده را می‌رساند و آیینی این ناتوانی را نداشت. گذشته از این، باری، در نزدیک *گور امیر بخارا*، آیینی خودش، به‌من گفت که این ترکیب اضافی، *شوربازار* است؛ نه آن *شوربازار* معروف. و اما، واژه *شوربازار* را هم، در مصراع‌های پنجم و بیست و سوم آورده است.

^{۱۲} مراد آیینی، حیدری وجودی است که به‌عشقری ارادتی تمام داشت و دارد.

^{۱۳} چکه‌چور = چتکه‌چور: واژه‌ی هندی است - آن که به‌یک چشم برهم زدن، چیزی را می‌ریاید.

گردآورنده و ناشر دفتر نقش قدم، به‌اشتبه، واژه‌های *چکه‌چور* و *پای‌لچ* و *پوچاق‌خور* را از القاب *کاکه‌های کابل* گفته است. اینان، در واقع، نوجوانان بی‌کار، یله‌گرد و بی‌سر و سامان کوچک‌ها و بازارهای *کابل* بودند. *چکه‌چوران کوچک عاشقان و عارفان* در سراسر شهر، پرآوازه بودند..

^{۱۴} چوک: واژه هندی است؛ به‌معنای بازار و میدان.

^{۱۵} چت = چت: واژه هندی است؛ به‌معنای سقف و آسمانه اتاق. در *کابل*، چته بازار سرپوشیده را می‌گفتند و بازارهای چارچته معروف بودند.

^{۱۶} ماه پیشانی‌گک و *کاکل زری*، از افسانه‌های دل‌نشین - برای کودکان - در *کابل* بود و اکنون، فراموش شده است.

^{۱۷} کاکه عزیز، به‌لنگرزمین معروف بود. این لنگر، از لنگری که در شماره ۴ آمد، فرق دارد. این لنگر، سنگینی و وزن معنی می‌دهد. به‌گفته *عبدالله افغانی‌نویس*، لنگر - مجازاً - وقار و تمکین را نیز گویند. ^{۱۸} *بالکه‌ها*: جوانانی را می‌گفتند که همواره در گردوپیش کاکه‌ها می‌بودند و آنان را هم‌راهی و خدمت می‌کردند. گاهی هم، یکی از *بالکه‌ها*، خود به کاکه‌گی می‌رسید.

کاکه‌های کابل - مانند عیاران *خراسان بزرگ* - مرتبه‌ها داشتند. عریف، نقیب، سرهنگ و امیر، مرتبه‌های عیاران سیستان بودند. یعقوب لیث، به مرتبه‌های سرهنگی و امیری رسید.

نویسنده کتاب *عیاران و کاکه‌های خراسان زمین* - ظاهراً از زبان سال خورده‌مردان *کابل* - مرتبه‌های کاکه‌های *کابل* را، این گونه آورده است: کاکه، کاکه *بانکه*، *فرق*، *افلاک* و *سماوات*. (دیده

شود: غلام حیدر یقین، عیاران و کاکه‌های خراسان زمین، بن‌گاه انتشارات میوند، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۶، رویه ۲۶.

^{۱۹} چوتار: به کسی می‌گفتند که بسیار زیرک، هوشیار و نیز، با ثقلب و نیرنگ آشنا می‌بود. هرچند این واژه، رنگ و بوی هندی دارد، اما در فرهنگ‌های هندی، این واژه را نیافتیم.

^{۲۰} سادو = ساده: واژه‌ای است هندی، به معنای مقدس، پرهیزگار و درویش. در کابل، سادو به کسانی می‌گفتند که، در بازارها، در ستایش اهل بیت پیام‌بر - به‌ویژه در ستایش امام علی و امام حسین - شعر می‌خواندند و قصه‌های عامیانه می‌گفتند و مردم، با دل‌بسته‌گی، به این شعرها و قصه‌ها گوش می‌دادند. مدآخان نیز، کسانی بودند هم‌مانند سادوان.

^{۲۱} کاکه حیدری، به‌شاهین پیزار معروف بود؛ زیرا پیزارهایش، شکل شاهین را داشتند. گفته می‌شود که این کاکه، پیزار دوز بود و برای خودش، چنین پیزارهایی می‌ساخت.

این مصراع را بدین‌گونه نیز آورده‌اند:
حیدری سایین پیزارت چی‌شد؟

پدر حیدری، سایین نام داشت و پیزاردوز بود. از همین‌رو، او را حیدری سایین پیزار می‌گفتند؛ یعنی حیدری فرزند سایین پیزاردوز.

^{۲۲} عبدالله افغانی‌نویس، یکی از معناهای جبهه را، زمین‌نم‌ناک گفته‌است. (دیده شود: عبدالله افغانی‌نویس، لغات عامیانه فارسی افغانستان، با تکمیلی از حسین فرمند، اکادمی علوم جمهوری دموکراتیک افغانستان، چاپ دوم، کابل، ۱۳۶۴).

کابلیان، زمین‌های کناره‌های نی‌زار جنوب بالاحصار کابل را، جبهه می‌گفتند. در نوروها، در این بخش‌ها نیز، بازار بر پا می‌شد و مردم، برای خرید و تماشا - و به‌گفته خودشان - به‌سیر جبهه می‌رفتند. ^{۲۳} گردآورنده سروده‌های آیین، در دفتر نقش قدم، به‌اشتباه، پنداشته است که مراد از سخی جان، زیارتی در کابل است و شرحی در باره این زیارت آورده‌است؛ در حالی که این مصراع، از عشق‌ری است و - چنان‌که آمد - مراد عشق‌ری، روضه شهر مزار بوده است.

اشتباه دیگر گردآورنده این است که این چکامه را، در بخش مثنوی‌ها جا داده است.

^{۲۴} محمد آصف آهنگ، کابل قدیم، بن‌گاه انتشارات میوند، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۴، رویه ۲۷۰.

^{۲۵} کاکه غنی نسواری، دکان نسواری داشت. شعر هم می‌گفت. بر سر دکانش نوشته بود:

به ظاهر طلا و به باطن مس
غنی نام دارم، ولی مفلسم!

کاکه غنی، در پیاده‌گردی و شب‌روی نام داشت. می‌گویند که تا پیشاور پیاده رفت و آمد می‌کرد. او همواره تبریزی باخودش می‌داشت. عشق‌ری، گفته‌است:

دانم که غم عشق تو بی‌نشئه نمی‌شد
از نزد غنی تکه‌یی نسوار گرفتم!

- پورغنی شاعر، فرزند غنی نسواری بود و دیوان سروده‌هایش چاپ شده است.
- ^{۲۶} پردل، از فرمان‌دهان حبیب‌الله کلکانی بود که به کمک او به کابل آمد؛ اما در بخشی از وزیرآباد، از پشت سر، بر او گلوله‌باری کردند و کشته شد. مقصود از لالا، امیر حبیب‌الله کلکانی است.
- ^{۲۷} بچه شاه قل، در کابل رستوران داشت و رستوران بچی شاه قل بسیار معروف بود.
- ^{۲۸} لنگِ خاک، شگردی از شگردهای کشتی است.
- ^{۲۹} محسن نان‌وی، از پهلوانان کابل و تا دههٔ چهل زنده بود.
- ^{۳۰} سارامینز، میشل فوکو، ترجمهٔ داریوش نوری، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۹، رویهٔ ۱۳۹.
- ^{۳۱} فسانه گشت و کهن شد حیث اسکندر
سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر!
فرخی سیستانی
- ^{۳۲} دیده شود: محمد یعقوب یسنا، دانایی‌های ممکن متن، مؤسسهٔ انتشاراتی مقصودی، کابل، ۱۳۹۲، رویهٔ ۷۳.
- ^{۳۳} میشل فوکو، واژهٔ *Dystopia* را در برابر *Utopia* به کار برده است و می‌گوید که قدرت‌های مسلط بر جامعه، می‌خواهند که این *Dystopia* را حفظ کنند تا قدرت خودشان را نگه‌داشته باشند. داریوش آشوری، برای واژهٔ *Dystopia*، واژهٔ پارسی دژستان (سرزمین زشتی‌ها و نگون‌بختی‌ها) را ساخته است. (دیده شود: داریوش آشوری، واژه‌نامه انگلیسی - فارسی برای علوم انسانی، مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی، پاریس ۱۹۹۵).

ای ایلعازر، بیرون بیا!

«ای ایلعازر، بیرون بیا!» این، جمله‌یی است که با گفتن آن، عیسی مسیح مرده‌یی را زنده می‌سازد: ایلعازر، مردی است که با دو خواهرش - مریم و مَرْتا - در روستای بیت عنیا، زنده گی می‌کند. این مرد، روزی بیمار می‌شود و می‌میرد. او را در کفن می‌کنند و در گور می‌نهند.

هنگامی که عیسی به این روستا می‌رسد، چار روز از مرگ ایلعازر گذشته است و مریم و مرتا سوگوار هستند. این دو دختر، همین‌که می‌شنوند عیسی به روستای‌شان آمده‌است، مریم در خانه می‌ماند و مَرْتا به دیدار عیسی می‌شتابد. چون به او می‌رسد، می‌گوید: «ای آقا، اگر در این جا می‌بودی، برادر من نمی‌مرد!»

عیسی به او می‌گوید: «برادر تو خواهد برخاست!»

آن‌گاه، عیسی مریم را می‌طلبد - سپس تر، این مریم را می‌یابیم که با عطر سنبل گران‌بها، پاهای عیسی را می‌شوید و با موهای خودش، خشک می‌کند.

مریم که می‌آید، با چشم‌های گریان، به پاهای عیسی می‌افتد. او نیز

می گوید: «ای آقا، اگر در این جا می بودی، برادرم نمی مرد!»

عیسی، با دو خواهر ایلعازر و شماری از یهودان، به گور ایلعازر می رود که غاری است و سنگی بر آن گذاشته شده است. عیسی می گوید: «سنگ را بردارید!»

سنگ را که بر می دارند، عیسی با آواز بلند صدا می زند: «ای ایلعازر، بیرون بیا!»

در دم، آن مرد مرده، پوشیده در کفن، از آن غار بیرون می آید. رویش نیز با پارچه‌یی پوشیده است. عیسی می گوید: «او را باز کنید و بگنارید که برود!»^۱

آدمیان، از کهن‌زمانه‌ها، همواره آرزو داشته‌اند که خواست‌های شان - چه نیک و خوش آیند و چه بد و ناخوش آیند - به‌گونه جادویی و به‌دور از قانون‌های مسلط بر جهان و واقعیت‌ها، برآورده شوند و تحقق یابند. این آرزوی آدمیان، در اسطوره‌ها، در متن‌های دینی، در افسانه‌های مردمی، در روایت‌های عرفانی و نیز در ادبیات داستانی کهن و معاصر، فراوان بازتاب یافته است. این آرزو و خواست آدمیان:

- در اسطوره‌ها، به‌گونه شیوه آفرینش، نفرین، دعای نیک، افسون‌ها و نیز در چیزهای جادویی؛

- در متن‌های دینی، به‌گونه معجزه‌ها، شیوه آفرینش و چیزهای سحرآمیز؛

- در افسانه‌های مردمی، به‌گونه جادو، کارهای خارق‌عادت و نیز در چیزهای جادویی؛

- در روایت‌های عرفانی، به‌گونه کرامت‌ها - کرامات؛

- و در ادبیات داستانی کهن و معاصر، به‌گونه پردازش‌ها و

روی داده‌های شگفت و جادویی و نیز در چیزهای سحرآمیز، بازتاب یافته است.

از آن جا که آدمیان، خودشان، توانایی انجام دادن این‌گونه کارهای شگفت و سحرآمیز را نداشته‌اند، انجام چون این کارها را، به دست خدایان و نیز به دست چهره‌های ویژه و برگزیده، تحقق بخشیده اند و بدین سان، بخشی از نیروی سرکش درونی شان را - که خواهان کارها، واژه‌ها و چیزهای شگفت، جادویی و خارق عادت است- آزاد ساخته‌اند و به یک شبه خوش‌نودی دل‌پذیر دست یافته‌اند.

می‌شود گفت که کهن‌ترین نمونه تحقق جادویی این خواست و آرزو را - در کار آفرینش - در اسطوره‌های مصر باستان، می‌توان سراغ کرد. در این اسطوره‌ها، قدرت پتاه را می‌بینیم که نمایانگر تحقق این خواست و آرزو می‌تواند بود. این قدرت پتاه، در واقع، نگرش مصریان باستان را، در باره چی‌گونه‌گی آفرینش، نیز بازتاب می‌دهد.

پتاه، خدای شهر ممفیس - پای‌تخت سیاسی مصر باستان - بود. هرچند ویرانه‌های امروزی ممفیس، نشانه‌های چندانی از آن بزرگ شهر آباد روزگاران گذشته، به دست نمی‌دهد؛ اما، چهره این شهر، هم‌چون نگهبان یک سنت فکری، می‌تواند دل‌پذیر باشد - سنتی که نقش پتاه، به‌هیئت باستانی‌ترین و برجسته‌ترین خدای مصریان، در آن بسیار چشم‌گیر است.

قدرت پتاه، در گفته‌های او نهفته است. این قدرت به‌اندازه‌ی است که چون پتاه، چونی و چندی و کیستی و چیستی کسی یا چیزی را بر زبان آورد، آن کس و آن چیز، بی‌درنگ، هستی می‌یابد و آفریده می‌شود. با همین قدرت گفتار است که پتاه، خدایان دیگر را می‌آفریند و برای آنان،

شهر، مکان مقدس، زیارت‌گاه و هدیه‌های همیشه‌گی، تعیین می‌کند.^۲ و روشن است که این گفتارها، خواست و اراده پناه را بازتاب می‌دهند.

در بسیاری از این روی‌دادهای شگفت و جادویی، واژه‌ها و گفتار (کلام) نقش اصلی و بنیادین را بازی می‌کند. چنان‌که وردها، افسون‌ها، دستورها، نام‌ها و ویژه واژه‌هایی شگفت و سحرآفرین، همه، گفتارها و پاره‌هایی از سخن استند.

این ارج و نیروی گفتار، تا آن‌جا بلند می‌رود که در آغاز انجیل یوحنا می‌خوانیم: «در ابتداء کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود.»^۳ و در کتاب عهد عتیق، نیز آمده است: «و خدا گفت روشنایی بشود و روشنایی شد.»^۴ در قرآن نیز، ارج و نیروی دستور (کلام)، بسیار روشن بازتاب یافته است؛ چنان‌که می‌خوانیم: «[و] چون اراده او به‌کاری تعلق گرفت، به آن می‌گوید موجود شو و بی‌درنگ موجود می‌شود.»^۵

یک نمونه درخشان گونه‌نمای (Typical) خواست بد (نفرین) را، در رزم‌نامه پراوازه مهابهارت می‌توانیم خواند. این رزم‌نامه، با بیش‌تر از صد هزار بیت، از ره‌گذر چندی، هشت چند/یلیاد و اودیسه و درازترین رزم‌نامه جهان است.

در این رزم‌نامه، کرنا - از شخصیت‌های رزم‌نامه - برای به‌دست آوردن تیر جادویی برهما سترا و افسون آن، به‌نزد برهمن پره‌سوراما می‌رود و خودش را، به‌دروغ، از یک خانواده برهمن - خانواده به‌رگ - معرفی می‌کند. این پره‌سوراما که ششمین تناسخ وشنو است، نه‌تنها در رزم‌نامه مهابهارت، بل، در رزم‌نامه رامایانا نیز ظاهر می‌شود.

پره‌سوراما سخن کرنا را باور میکند و به‌شاگردی می‌پذیردش. کرنا، تیر برهما سترا را به‌دست می‌آورد و افسون آن را نیز می‌آموزد. همین‌که این افسون را بر زبان آرد و تیر را رها کند، تیر به‌نیروی مهیب و

کشنده‌یی مبدل می‌شود و به هر هدفی که پرتاب کننده خواسته باشد، می‌رسد و آن هدف را نابود می‌سازد.

روزی، برهمن پره‌سوراما در می‌یابد که کرنا به او دروغ گفته‌است و از خانواده برهمن نیست. پس او را، با این واژه‌ها، نفرین می‌کند: «هنگام پرتاب تیر برهماسترا به سوی دشمن، افسون آن را فراموش کنی!»

پسان ترها، می‌بینیم که این نفرین - در یک لحظه بسیار بحرانی و خطرناک - کارگر می‌افتد: کرنا، در جنگ با/ارجونا، تیر برهماسترا را به کمان می‌نهد؛ زه را می‌کشد و می‌خواهد افسون تیر را بر زبان آورد؛ اما، ناگهان، در می‌یابد که افسون را فراموش کرده‌است. در این حال، در می‌ماند و درنگ می‌کند و/ارجونا - به خواست کرشنا - تیری را که پیکانش به شکل هلال است، به کمانش - گندیو/ - می‌نهد و به سوی کرنا پرتاب می‌کند. این کمان را آگنی - خدای آتش - به او داده‌است. تیر، یک راست، می‌رود و سر کرنا را از تنش جدا می‌سازد. و این، پایان کار کرنا است.^۶ ارجونا که درخشان یا نقره‌یی معنی می‌دهد، فرزند/یندیرا - خدای آسمان - و از چهره‌های مهم در رزم‌نامه مه‌بهارت است. و اما کرنا، فرزند سوری - خدای خورشید - و، در واقع، برادر اندر/ارجونا است؛ زیرا هردو از کونتیی دختر یادهو/ - پادشاه شوراسیناس - زاده شده‌اند. ارجونا از این پیوند آگاهی ندارد؛ ولی کرنا این راز را می‌داند.

در این رزم‌نامه غنی و شگفتی‌انگیز، روی داده‌های بسیاری را می‌یابیم که در این روی داده‌ها، خواسته‌ها و آرزوهای نیک و بد، به گونه جادویی تحقق می‌یابند. از جمله، دُرگا - هم‌سر شیو/ - را می‌بینیم که با التماس شاه چندرهاس، پدر و پسری را که کشته شده‌اند، زنده می‌سازد: پس از آن، دُرگا خواست که آن پدر و پسر زنده شوند. «به یک ناگاه، ایشان هر دو زنده گشتند... و برخاستند و دُرگا از نظر غایب گشت.»^۷

رزم‌نامهٔ مه‌بهارت، پر از روی‌دادها، افسون‌ها، و چیزهای شگفت و جادویی است؛ چنان‌که تنها در داستان کوتاه *نل* و *دَمَن* می‌بینیم:

- خدایان خودشان را به‌شکل *نل* در می‌آورند تا *دَمَن* آنان را به‌هم‌سری انتخاب کند؛

- *دَمَن* گاوبانی را نفرین می‌کند و او در دم می‌میرد؛

- گروهی از زایران، *دَمَن* را دل‌آسایی می‌دهند و سپس، ناگهان، از نظر غایب می‌شوند؛

- برهمنی، ماری را نفرین می‌کند و او از جایش حرکت نمی‌تواند کرد؛

- *نل* افسونی را می‌داند که چون آن را بخواند و بر اسپش بدمد، به‌یک روز به‌هرجایی که خواسته باشد، می‌رسد؛

- آتش به *نل* عهد می‌کند به‌هرجایی که *نل* بخواهدش، بی‌درنگ حاضر می‌شود و نیز او را نمی‌سوزاند.

در اسطوره‌های *اینکاه* - گروهی از سرخ‌پوستان امریکای جنوبی - نیز می‌بینیم که *ویراکوچا*، خدای آفریننده، با کلام خودش، بیماران را درمان می‌کند و نابینایان را بینا می‌سازد.^۸

در اسطوره‌های *اینکاه* آمده است که *ویراکوچا*، خدای آفریننده، نخستین آدمیان را خلق کرد. سپس تر، به‌علت ناروشنی، این آدمیان، خشم *ویراکوچا* را برانگیختند و او را نومید ساختند. آن‌گاه، *ویراکوچا* با نزول طوفانی، این آدمیان را به‌سنگ مبدل ساخت و تصمیم گرفت که نژاد دیگری بیافریند. او دومین نژاد آدمیان را پدید آورد. پس از آن که این آدمیان را - که نماینده‌گان ملت‌های *تاوانتین* سویو بودند - آفرید، «هر یک را با جامه‌هایی که آن ملت باید می‌پوشید، رنگ زد و به‌هر ملت زبانی

داد که با آن گفت‌وگو کنند؛ آوازه‌هایی داد که بخوانند و خوراک‌ها و دانه‌ها و سبزی‌هایی داد که بخورند.»^۹ و نیز، از هر یک از پرنده‌گان و جان‌وران، جفتی آفرید و تعیین کرد که در کجاها زنده‌گی کنند؛ چسب خوردند و چسب‌گونه آوازه‌هایی داشته‌باشند. روشن است که این اسطوره، دیدگاه‌های/ینکها را، در بارهٔ چسب‌گونه‌گی آفرینش آدمیان و جان‌داران دیگر، نیز بازتاب می‌دهد. و این، خصلت پاسخ‌گویی اسطوره‌ها، به پرسش‌های آدمیان نیز می‌تواند بود؛ زیرا بخشی از - روی‌هم‌رفته- اسطوره‌های تمامی اقوام، به‌این پرسش‌های بنیادین آدمیان پاسخ می‌دهند که:

- جهان چسب‌گونه پدید آمده است؟

- آدمیان چسب‌گونه آفریده شده‌اند؟

در متن‌های دینی نیز، از این روی‌دادها فراوان سراغ می‌توان کرد. در کتاب عهد عتیق آمده است که «بنی اسرائیل در ماه اول به بیابان سین رسیدند و قوم در قادش اقامت کردند و مریم [خواهر موسی] در آن‌جا وفات یافته دفن شد و برای جماعت آب نبود و قوم با موسی [و هارون] منازعت کرده گفتند... چرا جماعت خداوند را به‌این بیابان آوردید تا ما و به‌ایم ما در این‌جا بمیریم و ما را از مصر چرا برآوردید تا ما را به‌این‌جا بد بیاورید که جای زراعت و انجیر و مویز و انار نیست و آب هم نیست که بنوشیم... و موسی و هارون جماعت را پیش صخره جمع کردند و [موسی] به ایشان گفت ای مفسدان بشنوید. آیا از این صخره برای شما آب بیرون آوریم و موسی دست خود را بلند کرده صخره را دو مرتبه با عصای خود زد و آب بسیار بیرون آمد که جماعت و به‌ایم ایشان نوشیدند.»^{۱۰}

در کتاب‌های عهد عتیق و عهد جدید، از این معجزه‌ها بسیار آمده‌اند؛ چنان‌که، در آغاز این جستار، زنده شدن / یلعازر را - به‌دستور عیسی

مسیح - خواندیم. و باز هم، در همین عهد جدید، آمده است: «روز بعد، [عیسی] به شهری مسمّا به نائین می رفت و بسیاری از شاگردان و گروهی عظیم هم راهش می رفتند. چون [عیسی] نزدیک به دروازه شهر رسید، ناگاه، میتی را که پسر یگانه بیوه زنی بود، می بردند و انبوهی کثیر از اهل شهر با وی می آمدند. چون خداوند او را دید، دلش بر وی [بر بیوه زن] بسوخت و به وی گفت گریان مباحث و نزدیک آمده تابوت را لمس نمود و حاملان وی بایستادند. پس گفت ای جوان ترا می گویم برخیز. در ساعت آن مرده راست بنشست و سخن گفتن آغاز کرد و [عیسی] او را به مادرش سپرد.»^{۱۱}

در افسانه های مردمی نیز، از این کارنامه های شگفت و خارق عادت، فراوان دیده می شوند. از جمله، در داستان /امیر حمزه صاحب قران، می خوانیم که /امیر و یارانش، به کوه سرزندیب می رسند و قدم گاه آدم را زیارت می کنند.^{۱۲} در آن جا، حجره یی را می بینند که پر از گوهرها است. از مجاور حجره می پرسند: «این گوهرها را از بهر چی نگه داشته اند؟»

مجاور می گوید: «این گوهرها، مال سلیمان پیامبر است. هر کس این گوهرها را بردارد، در حجره - خود به خود - بسته می شود.»
 عمر امیه - که از هم راهان /امیر است - گوهری برمی دارد. همان دم، در حجره بسته می شود و چون گوهر را برجایش می گذارد، در باز می گردد.
 عمرو، به /امیر حمزه می گوید: «ای /امیر، شما بروید. من تا از سلیمان میراث نستانم، باز نمی گردم!»

عمرو، شب را در حجره می ماند و نیمه شب می بیند که دری از آسمان باز می شود و حضرت آدم، حضرت ابراهیم، حضرت اسماعیل و حضرت سلیمان فرود می آیند و بر تخت ها می نشینند.

سرانجام، عمرو از هر یک چیری می‌ستاند: آدم، زنبیلی به او می‌دهد که هر چه بخواهد، در آن زنبیل پدید می‌آید. /براهیم، به او این توانایی را می‌دهد که راه چهل روزه را به یک روز درنوردد. /سماعیل، به او توپره‌یی می‌دهد که به برکت آن، عمرو به هر شکلی که خواهد، در می‌آید و نیز می‌تواند به سه صد و شست زبان سخن گوید و سلیمان، تمامی آن گوهرها را به او می‌بخشد.^{۱۳}

در این میان، توپره‌یی که /سماعیل به او می‌دهد و به برکت آن، عمرو به هر شکلی که بخواهد، در می‌آید، پدیده‌گیرا و چشم‌گیری است. آدمیان - از کهن‌زمانه‌ها - دل‌بسته آن بوده‌اند که چهره‌های شان - گاه از روی تفتن و گاه از سر نیاز - دگرگون شوند و حتّاً به این هم دل‌بسته‌گی داشته‌اند که از نظرها غایب گردند.

این خواست و آرزو، در حوزه فرهنگی ما - که سپس تر خواهد آمد - در سرمه خفا، بازتاب یافته است. آیا تغییر و دگرگون شدن همه سألّه جامه‌ها و آرایش موی و چهره (مود و فیشن) در زمان ما، نماد کم‌رنگی از این خواست و آرزوی آدمیان نمی‌تواند بود؟

و اما، این دگرگون شدن چهره و حتّاً مبدل شدن به جان‌وران دیگر، در اسطوره‌های یونانی، بسیار دیده می‌شوند و از توانایی‌های خدایان است. چنان که روزی، زیوس - خدای خدایان - /روپا، دختر شاه سیدون را می‌بیند که با دختران دیگر، در چمن‌زاری گل می‌چیند و تفریح می‌کند. زیوس فریفته او می‌شود و خودش را به شکل نرگاو زیبایی در می‌آورد که پوست قهوه‌یی روشن دارد؛ بر پیشانی‌اش، یک خال نقره‌یی می‌درخشد؛ شاخ‌هایش به گونه هلال استند و نیز بوی خوشی از این گاو شنیده می‌شود.

/روپا، از نرگاو خوشش می‌آید و می‌خواهد نوازشش کند. نرگاو زیبا

در برابر او به زانو در می‌آید و نشان می‌دهد که می‌خواهد/روپا بر پشتش سوار شود. همین که/روپا بر پشتش می‌نشیند، نر گاو شتابان به سوی دریا می‌رود؛ روی آب می‌دود و/روپا را به جزیرهٔ کریت می‌برد.^{۱۴}

تغییر دادن و دگر ساختن چهره، در میان عیاران خراسان، از مهارت‌هایی بود که عیاران این مهارت‌ها را، بایست به دست آورند. چون این مهارت‌ها را، در داستان‌های عیاران - از جمله، در داستان سمک عیار- می‌توانیم یافت.

در افسانه‌های مردمی نیز، نقش دستور (کلام) را می‌توان یافت. از جمله، در افسانهٔ علی بابا و چهل دزد، با دستور «سَمَسَم، باز شو!» تخته‌سنگ جلو غار - که گنجینه‌های چهل دزد در آن نهان استند - کنار می‌رود و با دستور «سَمَسَم بسته شو!» تخته‌سنگ به جایش بر می‌گردد و در غار بسته می‌شود.^{۱۵}

چنان که دیده می‌شود، پاره‌یی از خواست‌ها و آرزوهای باستانی آدمیان، با چیزهای سحرآمیز و جادویی - چون زنبیلی که آدم به عمرو می‌دهد و توبره‌یی که اسماعیل به او می‌دهد- برآورده می‌شوند. در افسانهٔ علاء الدّین، چراغ جادویی همین کار را می‌کند.^{۱۶}

این چیزهای جادویی و سحرآمیز، در متن‌ها و قصه‌های دینی و نیز در افسانه‌های مردمی، بسیار دیده می‌شوند. از جمله، از عصای موسی، انگشتر سلیمان، قالین چهٔ سلیمان، جام کی خسرو، سرمهٔ سلیمانی، سرمهٔ خفا و چوب دست و جاروی جادوگران- در شماری از افسانه‌های باخترزمین- و مانند این‌ها می‌توان نام برد.

عصای موسی و انگشتر و قالین چهٔ سلیمان که بسیار پرآوازه استند و همه‌گان این پدیده‌های شگفت را می‌شناسند؛ و اما، بر بنیاد شاه‌نامه، جام

کی خسرو - جام جهان بین، جام گیتی نما، جام جهان نما - به کی خسرو تعلق دارد و او می تواند تمامی جهان و روی داده های جهان را در این جام ببیند. در داستان منیژه و بیژن، هنگامی که به دستور افراسیاب، بیژن در چاه زندانی می شود، کی خسرو در همین جام می نگرند و بیژن را در چاه می بیند. پس از سده ششم، از جام جم - جام جم شید - نیز سخن گفته شده است و در افسانه ها آمده است که دارا نیز، جام جهان نمایی داشت.^{۱۷} و اما، سرمه سلیمان یا سرمه سلیمانی، سرمه یی است که چون کسی آن را در چشم کشد، تمامی مخفیات عالم، بر این کس ظاهر و نمایان شود و سرمه خفا، سرمه یی است که اگر آدمی یی آن را در چشم کشد، آن آدمی از نظرها ناپدید گردد؛ چنان که او دیگران را می بیند و دیگران، او را نمی توانند دید. ده خدا، برای نشان دادن کاربرد این واژه ها در شعر پارسی - به نقل از *راج* - بیت هایی از شفیع اثر و طالب آملی آورده است.

به گوش وهم زند، نغمه های داودی
به چشم عقل کشد، سرمه سلیمانی

در چشم کس نیایم از اقبال نارسا
تا شد سیاه روزی من، سرمه خفا

چوب دست جادویی، چوب دستی است که جادوگران افسانه های باخترزمین با این چوب دست، کارهای شگفت و جادویی انجام می دهند؛ چنان که در داستان های هری پاتر - از کی. جی. رولنگ - نیز این چوب دست جادویی را می یابیم. استقبال گسترده و عظیم از داستان های هری پاتر و نیز از فلم هایی که بر بنیاد این داستان ها ساخته شده اند، نشان دهنده این واقعیت می توانند بود که در زمان ما نیز، آدمیان از

برآورده شدن خواست‌ها و آرزوهای شان، در این داستان‌ها و فلم‌ها، سخت لَدَت می‌برند و خوش‌نود می‌گردند.

و اما، جاروی جادویی، جارویی است که جادوگران - در افسانه‌های باخت‌زمین - با آن، کارهای شگفت انجام می‌دهند؛ از جمله، بر آن سوار می‌شوند و به‌هوا می‌روند.

در متن‌های عرفانی (زنده‌گی‌نامه‌های عارفان) کرامت‌های بسیاری به‌عارفان نسبت داده شده‌اند؛ هرچند نویسنده فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، در تعریف کرامت، می‌گوید: «کرامت‌ها کارهای خارق عادت [استند] که از انبیاء و اولیاء صادر می‌شود.»^{۱۸}

در این متن‌های عرفانی، از این کارهای شگفت و خارق عادت، فراوان می‌توان یافت. از جمله، افلاکی در باره شمس تبریزی می‌نویسد: «شمس‌الدین، به یک روز، از قیصریه به آق‌سرا رسیده، در مسجدی مسافر شد. بعد از نماز خفتن، مؤذن مسجد به جد گرفت که:

- از مزگت (مسجد) بیرون آی و به‌جایی مهمان شو!
[شمس] گفت:

- مرد غریبم؛ معذورم دار. طمع چیزی ندارم!
مؤذن... از غایت بی‌ادبی و چشم بسته‌گی، سفاهتِ عظیم کرده، بسی جفا نمود.

شمس فرمود:

- زبانت بیاماساد!

فی الحال، زبانش برآماسید و مولانا شمس‌الدین بیرون آمد و به‌سوی قونیه روان شد.^{۱۹}

عطار نیشاپوری نیز، در باره بایزید بسطامی، حکایتی آورده‌است:

«نقل است که شیخ / ابو سعید منجورانی، پیش بایزید آمد و خواست تا [بایزید را] امتحان کند. شیخ [بایزید] او را به مریدی حواله کرد [که] نام او سعید راعی [بود]. گفت:

- پیش او رو که ولایت کرامت، به اقطاع، بدو داده‌ایم!
چون سعید آن جا رفت، راعی را دید که در صحرا نماز می‌کرد و گرگان، شبانی گوسفندان او را می‌کردند. چون [راعی] از نماز فارغ شد، گفت:

- چی می‌خواهی؟

[ابوسعید منجورانی] گفت:

- نان گرم و انگور!

راعی چوبی داشت. [آن چوب را] به دو نیم کرد. یک‌نیمه به طرف خود [در زمین] فروبرد و نیمه دیگر، به سوی او. در حال، [چوب‌ها] انگور بار آوردند. [انگور] طرف راعی سفید بود و [انگور] طرف سعید منجورانی، سیاه بود.

[سعید منجورانی] گفت:

- چرا [انگور] تو سفید است و از آن من سیاه؟

راعی گفت:

- از آن که من از سرِ یقین خواستم و تو از راه امتحان خواستی! رنگ هر چیزی نیز، لایق حال او خواهد بود.

بعد از آن، گلیمی به سعید داد و گفت:

- نگاه دار!

چون سعید به حج شد، در عَرَفَات، آن گلیم از وی غایب شد. چون به بسطام آمد، آن گلیم با راعی بود.^{۲۰}

چنان‌که دیده می‌شود، کرامت نخست این مرید بایزید (بار آمدن

بی‌درنگ انگور از چوب خشک) با معجزه‌های پیام‌بران، هم‌سری می‌تواند کرد.

نورالدین عبدالرحمان جامی، در بارهٔ عارف زنی به‌نام تلمیذه، حکایتی آورده‌است بس شگفت: «زنی بود شاگرد سَری سقطی؛ و آن زن را پسری بود پیش معلم. معلم آن پسر را به آسیا فرستاد. وی در آب افتاد و غرق شد. معلم شیخ سَری را از آن معنی خبرداد. سَری گفت:

- برخیزید و با من بیایید تا پیش مادر وی رویم!
شیخ - قَدَس سِرّه- با مادر کودک بنیاد سخن کرد در صبر؛ بعد از آن در رضا. زن گفت:

- ای استاد! مراد تو از این تقریر چیست؟

[شیخ] گفت:

- پسر تو غرق شده است!

[تلمیذه] گفت:

- پسر من؟

[شیخ] گفت:

- بلی!

... و باز در صبر و رضا سخن آغاز کرد. زن گفت:

- برخیزید و با من بیایید!

برخاستند و با وی برفتند تا به جوی آب رسیدند. [زن] پرسید:

- کجا غرق شده است؟

گفتند:

- این‌جا.

[تلمیذه] آن‌جا برفت و بانگ زد:

- فرزند محمد!

[پسرش] گفت:

- لیبیک، ای مادر!

آن زن به آب فرو شد و دست پسرش بگرفت و به خانه برد.^{۲۱}
در این حکایت، بانگ تلمینده عارف بر پسرش، آواز بلند عیسی
مسیح را، به یاد می دهد: «ای ایلعازر، بیرون بیا!»

در ادبیات داستانی کهن و معاصر نیز، از این چیزها و از این روی داده‌ها را می‌شود سراغ کرد. یک نمونه درخشان برآورده شدن خواست نیک آدمیان - پیروزی راستی و پاکی بر دروغ و پلشتی - را، در شاه‌نامه بزرگ *دانی توس*، در داستان *سیاوش*، می‌یابیم. بخشی از این داستان، به داستان یوسف و *زلیخا* هم‌رنگی دارد: *زلیخا*، هم‌سر *بوتیفار* - عزیز مصر - به یوسف دل می‌بندد و چون یوسف به خواست او گردن نمی‌نهد، *زلیخا* به او تهمت می‌زند که می‌خواست با او هم‌بستر شود. هرچند شواهدی بر بی‌گناهی یوسف وجود دارند - از جمله، کودک شیرخواره‌یی بر بی‌گناهی او گواهی می‌دهد - با این‌هم، یوسف به زندان می‌رود. اتهام *سودابه*، مادراندر *سیاوش* - که فریفته *سیاوش* است؛ اما *سیاوش* خواست او را نمی‌پذیرد - نیز همین‌گونه است. با این‌هم، نمی‌شود گفت که این بخش داستان *سیاوش*، از سرگذشت یوسف گرفته شده است؛ زیرا داستان *سیاوش*، داستانی است بس کهن که در زمانه‌های پیش از اسلام ریشه دارد. از سویی هم، چون این روی دادی، در ادبیات داستانی جهان، مانده‌های دیگری نیز دارد. چنان‌که در نمایش‌نامه *فدر*، نوشته *راسین* (۱۶۳۹ - ۱۶۹۹ میلادی) نیز، چون این ماجرای را می‌یابیم و - اگر اشتباه نکرده باشم - این زنده‌یاد *پرویز ناتل خان‌لری* بود که در یکی از جستارهایش - که سال‌ها پیش، در مجله سخن چاپ شده است - *فدر* و *سودابه* را، به‌گونه مقایسه‌یی،

به بررسی گرفته است.

به هر روی، سیاوش از بهر اثبات بی گناهی اش، با آزمون گذشتن از میان شعله های آتش سوزان، روبه رو می شود: «آتش هر لحظه بیش تر شعله می کشد. سیاوش [سوار بر اسب سیاهش] چشم می بندد و می تازد. گرما راه نفس را می بندد و شعله های آتش، راه پیش رو را... اسب نفس نفس می زند و سیاوش می خروشد: «پیش تر برو. خود را به آتش بزن و مترس!»

«آسمان یک سره آتش است و زمین آتش. سیاوش با آتش یکی شده است که نه در راست و چپ و نه پشت سر و نه روبه رو، جز شعله های سربه فلک کشیده، هیچ نمی یابد. اسب سیاه، همچنان می تازد و آتش را می شگافد. چشم هایش، دو گدازه سرخ اند و دهانش، پر از دود [است]. در برابرش، رنگ های سرخ و زرد و سیاه، درهم می پیچند.»

سرانجام، سیاوش از میان شعله های آتش می گذرد و فریاد می زند: «هم راه من، پیروز شدیم! شادباش که آتش به بی گناهی ما گواهی داد!»
«اسب سیاه از نفس افتاده، بر خاک می افتد. کاووس، با لب خندان و چشم نگران، پیش می آید. سیاوش را بلند می کند و در آغوش می کشد.»^{۲۲}

و بدین گونه - چنان که گفته شد - یک آروزی زمان فرسود بسیاری از آدمیان نیک خواه و دادپسند، یعنی پیروزی راستی و پاکی بر دروغ و پلشتی و نیز، پیروزی داد بر بی داد، به گونه جادویی و خارق عادت، بر آورده می شود و تحقق می یابد - آرزو و خواستی که در بسیاری از دین ها و مذهب ها و به باور بسیاری از اقوام، در پایان جهان، نجات بخش موعود، به گونه گسترده و سراسری آن را تحقق می بخشد.

یک نمونه زیبا و خواندنی چون این ماجرا را - در پیوند با یک چیز جادویی- در ادبیات واقع‌گرای سده نهم میلادی، در *رمان چرم ساگری بلزک* (۱۷۹۹ - ۱۸۵۰ میلادی) می‌توانیم یافت. در این *رمان*، جوان نادار و ناامیدی، در یک عتیقه فروشی، چرم سحرآمیزی می‌یابد که با ساییدن آن، هر آرزویی که دارد، برآورده می‌شود. و اما، با هر بار ساییدن - که چرم کاهش می‌یابد- زنده‌گانی صاحبش نیز، به پایان نزدیک می‌شود. سرانجام، در میان لذت و قدرت و خوش‌بختی، زنده‌گانی مرد جوان، با عمر چرم به‌انجام می‌رسد. بانو *زهراي خان‌لری*، بدین باور است که «بلزک در این داستان، تضاد میان اراده بشر و قدرت سرنوشت را نشان می‌دهد.»^{۲۳} و من در این جستار، با این نکته سروکاری ندارم؛ و اما در یک افسانه باخترزمینی خوانده‌ام که کودکی گلوله‌یی تار می‌یابد که تار است جادویی. هرگاه کودک یک وجب تار از این گلوله قطع کند، هر آرزویی که داشته باشد، برآورده می‌شود. کودک، به‌گونه پی‌هم، از این گلوله وجب وجب تار می‌گیرد و آرزوهایش برآورده می‌شوند. یک‌روز که گلوله تار تمام می‌شود، زنده‌گی کودک نیز به‌پایان می‌رسد.

و من پندارم که *بلزک*، در هنگام نوشتن *رمان چرم ساگری*، به این افسانه نظری داشته بود.

یک نمونه دل‌پذیر دیگر را از این گونه - در پیوند با قدرت جادویی کلام- با *زهم* در سده نهم و در یکی از قصه‌های *هانس کریستین آندرسن* نام دارم. در این قصه زیبا، یک فانوس پیر و سال‌خورده - که به‌دست پیرزن و پیر مردی افتاده‌است - شبی به خیال‌بافی می‌پردازد و خودش را می‌بیند که ذوب شده است و دوباره به‌شکل شمع‌دان جوان و

فرشته‌گونه‌یی در آمده است. این فرشته، دسته‌گلی به‌دست دارد و شمع در میان همین دسته‌گل جاگرفته است.

اکنون، این شمع‌دان - که همان فانوس پیر خیال‌پرداز است - دیگر در خانهٔ پیرزن و پیرمرد نیست؛ بل، در خانهٔ شاعری است و روی میز تحریر سبزرنگی گذاشته شده است.

این شاعر، قدرت جادویی و شگفتی‌انگیزی دارد؛ زیرا هرچیزی که می‌اندیشد و یا می‌نویسد، آن‌چیز جان می‌گیرد؛ زنده می‌شود و تحقق می‌یابد. در نتیجه، اتاق شاعر، گاهی به‌شکل جنگل تاریک انبوهی در می‌آید؛ گاه هم‌چون بیشهٔ سرسبز و زیبا می‌شود؛ گاه شکل عرشهٔ کشتی‌یی را می‌گیرد که در یک دریای طوفانی، اسیر موج‌ها است و در میان این موج‌ها به‌پیش می‌رود. گاهی هم، اتاق شاعر، به‌آسمان پرستاره‌یی مبدل می‌گردد.^{۲۴}

در ادبیات داستانی امروزین زبان پارسی، یک نمونهٔ دل‌نشین قدرت جادویی سخن (کلام) را، در داستان کوتاه *دیوان سومنات*، نوشتهٔ *ابوتراب خسروی* (متولد ۱۳۳۵ هجری خورشیدی) می‌توانیم یافت. به‌گمان من، *ابوتراب خسروی*، در کشورما، چندان شناخته نیست؛ اما من، رمان‌ها و نیز، همین داستان کوتاه *دیوان سومنات* او را، بسیار دوست دارم. تاکنون، رمان‌های *اسفار کاتبان*، *رود راوی*، *ملکان عذاب* و دفترهای داستان‌های کوتاه *هاویه* و *دیوان سومنات* را از او خوانده‌ام. *خسروی*، برندهٔ جایزهٔ *مهرگان* و *جایزهٔ گل‌شیری* بوده است.

داستان *دیوان سومنات*، داستان شاعری است که نویسنده - از زبان شفیق لاهوری - در بارهٔ او می‌گوید: «میر مسعود بهادر خان، متخلص به طیب هندی، صاحب *دیوان سومنات*، ولد ارشد مهاراجهٔ مسلمان میر

سبحان علی بهادر خان، مردی متوسط القامه [و] به‌غایت خوب‌روی بود... وی اصلاً دهلوی بود؛ لکن به‌علت سکنی در شیراز، مابین شعر مذهبیان، به طبیب شیرازی نیز شهرت دارد. مشهور است که تبحر وی در سرایش اشعاری بود که از جنس کلمه نبود و هم بدین دلیل، اصحاب سحر، او را از جملهٔ ساحران دانسته‌اند.»

این /امیر مسعود بهادر خان، این قدرت را دارد که «کلمات تجربیدی را، به‌جسم مبدل سازد» و شعری گوید از آن‌گونه که امکان «نزول و سکونت بر صفحهٔ کاغذ ندارد.» به‌سخن دیگر، این شاعر (طبیب هندی یا طبیب شیرازی) هر آن‌چه می‌نویسد، آن‌چیز جان می‌گیرد و تحقق و هستی می‌یابد: «روزی طبیب، به‌عادت یومیّه، در حجره نشسته و رحل و کتابی در برابرش گشوده بوده که پروانه‌یی به‌خلوتش وارد گشته و بر ساق قلمش بر قلم‌دان می‌نشیند.

طبیب می‌گوید:

- به‌چه قصدی به‌خلوت ما می‌آمدی؛ مطلبت چیست؟

پروانه می‌گوید:

- به‌سراغ جفت زیبایی آمده‌ام که در خیال تو است!

طبیب، قلم بر دوات می‌برد و غزلی به‌هیئت پروانهٔ رنگینی می‌نویسد که در سطرهای کاغذ پر می‌کشد و با جفت منتظر، بر گرد سر طبیب طواف می‌کند و از پنجره خارج می‌شود.»

و بازهم، «روزی طبیب، با دو سه ملازم، به‌هنگام فصل گرم، به‌برهوتی می‌رسد. آفتاب بر سرشان می‌تابیده و عطش بر آن‌ها غالب می‌آید. ملازم می‌گوید:

- آب و سایه‌یی نیست که راحت کنیم!

طیب، غزلی به هیئت جوی باری می سراید که در [آن] برهوت ظاهر می شود و بعد، غزلی به شکل سرو سبزی تضمین غزل جوی بار می کند که بر زمین ایستاده و سایه می گسترد.^{۲۵} بدین گونه، جوی بار و سرو سایه افکن، هستی می یابند و به وجود می آیند.

بدین سان، می بینیم که یک آروزی دیرینه و زمان فرسود آدمیان، برآورده شدن خواست های شان - چه نیک و خوش آیند و چه زشت و بد آیند - به گونه جادویی و به دور از قانون های مسلط بر جهان و واقعیت ها، در اسطوره ها، در متن های دینی، در افسانه های مردمی، در روایت های عرفانی و در ادبیات باستانی و معاصر، بازتاب یافته است و به هستی و تحقق رسیده است. و شاید هم، دبستان ریالیزم جادویی - که در اروپا پدید آمد و در امریکای جنوبی شگوفان گشته است - کوشش دیگری باشد در همین راستا - برآورده ساختن آرزوهای محال و هستی بخشیدن به خواست های دوراز دسترس آدمیان.

روی کردها

- ^۱ دیده شود: کتاب عهد جدید، *انجیل یوحنا*، باب یازدهم.
- ^۲ دیده شود: جرج هارت، *اسطوره‌های مصری*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۸، رویه‌های ۱۶-۱۷.
- ^۳ کتاب عهد جدید، *انجیل یوحنا*، باب اول.
- ^۴ کتاب عهد عتیق، *سفر پیدایش*، باب اول.
- ^۵ *قرآن کریم*، *سوره آل عمران*، آیت ۴۷، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، چاپ ششم، ۱۳۸۶: *إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ*.
- ^۶ دیده شود: *مهابهارت*، ترجمه میرغیاث‌الدین قزوینی مشهور به نقیب خان، تحقیق و تصحیح و تحشیه سید محمد رضا جلالی نایینی و دکتر ن. س. شوکلا، انتشارات طهوری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۰، جلد چهارم، رویه‌های ۴۶-۴۷.
- ^۷ همان، رویه ۳۹۸. این ترجمه، شاید، چندان دقیق نباشد؛ زیرا مترجم مسلمان، این کتاب هندویی را، تا اندازه‌ی، رنگ و نواخت اسلامی داده است. چنان‌که، در همین بخش کتاب، درگاه به شاه چندرھاس می‌گوید: «من از خداوند تعالی درخواست می‌کنم...» و نیز درگاه به چندرھاس می‌گوید: «هرکس که این حکایت ترا خواند، او را هم خداوند تعالی جَلّ جلاله توفیق طاعت کرامت کند.» (!) این ترجمه، در سده دهم هجری قمری به‌دستور *جلال‌الدین اکبر* - شاهن‌شاه کورگانی هند و بنیادگذار شهر *جلال آباد* در *ننگرهار* - به‌دست نقیب خان و با کمک چند تن از برهمنان انجام شده است. رزم‌نامه *رامایانا* نیز در عصر *جلال‌الدین اکبر* و به‌دستور این شاه، به‌پارسی ترجمه شد. پسان‌تر، در زمان محمد *داراشکوه* - پسر شاه‌جهان - نیز *مهابهارت* به‌پارسی ترجمه گردید. در این ترجمه، بخش *بهاگودگیتا* که در ترجمه نقیب خان حذف شده بود، افزوده گشت. با این‌هم، ترجمه عصر *داراشکوه* خلاصه شده متن اصلی است.
- بخش‌هایی از *مهابهارت*، به‌گونه مستقل - به‌نظم و نثر - به‌پارسی درآمده‌اند. از جمله، داستان *نل و دمن* [در سنسکریت، *نلا و دمه‌یانتی*] را فیضی‌دکنی، در چهار هزار و دو صد بیت، در چهارچوب یک مثنوی عاشقانه، به‌پارسی در آورده‌است. شاعر دیگری به‌نام *امانت* هم، این داستان را منظوم ساخته است. متن منشوری از این داستان نیز به‌دست *عشرتی عظیم آبادی* به‌زبان پارسی پرداخته شده است.
- ^۸ *گری اورتون*، *اسطوره‌های اینکا*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۴، رویه ۴۷.

^۹ همان، رویه‌های ۴۴-۴۵.

^{۱۰} کتاب عهد عتیق، سفر اعداد، باب بیستم.

^{۱۱} کتاب عهد جدید، انجیل لوقا، باب هفتم.

^{۱۲} گفته می‌شود که در جزیره سری لانکا (سیلان) بر قلعه‌یی، جای پای بزرگی است. بوداییان، آن را جای پای بودا، هندوان جای پای شیوا و مسلمانان، جای پای آدم ابوالبشر می‌دانند. از همین‌رو، این محل برای هر سه گروه مقدس است.

^{۱۳} دیده شود: داستان امیر حمزه صاحب قران، تهیه و تنظیم از محمد فرسای، انتشارات تاج محل، پیشاور، رویه‌های ۱۵۸-۱۶۱.

بازنویسی این بخش داستان، از من است؛ زیرا متن چاپ شده، غلط‌های دستوری و نگارشی دارد.

گفته می‌شود که این داستان‌ها، تلخیص ناساز و بی‌اندامی استند از کتاب رموز حمزه. این حمزه - که به حمزه خارجی معروف است - در نیمه دوم سده دوم هجری و اوایل سده سوم، در خراسان، در برابر عامل خلیفه عباسی قیام کرد و کارش چنان بالاگرفت که هارون الرشید خود، برای مقابله با وی، به خراسان رفت؛ اما، در همین سفر درگذشت. حمزه نیز، پس از آن، به سند و هند رفت.

پسان‌ترها، این حمزه را، به حمزه بن عبدالمطلب (عموی پیامبر اسلام) مبدل ساختند و قهرمانی‌های حمزه پسر آذرک یا حمزه خارجی را به او نسبت دادند. (دیده شود: محمد شریفی، فرهنگ ادبیات فارسی، فرهنگ نشر نو، انتشارات معین، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۹۰، زیرواژه‌های امیر حمزه و امیر حمزه صاحب قران)

^{۱۴} Edith Hamilton, *Mythology*, New American Library, New York, 1942, pp 10-11.

^{۱۵} این افسانه، در ترجمه پارسی هزار و یک‌شب نیامده است؛ اما، در ترجمه فرانسه‌یی *انتوان گالان* جا گرفته است. این *انتونو گالان* (۱۶۴۷ - ۱۷۱۵) گذشته از هزار و یک‌شب، قرآن را نیز به فرانسه‌یی ترجمه کرده است.

^{۱۶} این افسانه نیز، در ترجمه پارسی هزار و یک‌شب، نیامده است؛ اما، در ترجمه فرانسه‌یی *انتوان گالان* (۱۶۴۶ - ۱۷۱۵) آمده است.

در واقع، ترجمه‌های هزار و یک‌شب، بسیار هم‌مانند نیستند. لوویس بورخس - که از شیفته‌گان کتاب هزار و یک‌شب بود- در چند ترجمه سخن می‌گوید که با هم‌دیگر هم‌خوانی ندارند: «می‌توانیم از کتاب‌های متعددی صحبت کنیم که هزار و یک‌شب نامیده شده‌اند.»

بورخس، از دو ترجمه به زبان‌های فرانسه‌بی (ترجمه‌های گالان و ماردوس)، سه ترجمه به زبان انگلیسی (ترجمه‌های برتون، لین، پین)، سه ترجمه به زبان آلمانی (ترجمه‌های هنینگ، لیتمان و وایل) و یک ترجمه به زبان اسپانیایی (ترجمه کانسینوس - آسنس) یاد می‌کند و نیز از تأثیری که هزار و یک‌شب بر نویسندگان چون استیونس و چسترتون گذاشته‌است، گپ می‌زند.

بورخس، ترجمه‌های هزار و یک‌شب را، در پیدایی نهضت رمانتیک نیز اثرگذار می‌داند. (دیده‌شود: خورخه لویس بورخس، نه مقاله در باره دانته و دو سخن‌رانی در باره کمیدی الهی و هزار و یک‌شب، ترجمه کاوه سید حسینی و محمد رضا رادنژاد، انتشارات آگاه، ۱۳۷۶، تهران، رویه‌های ۱۵۶-۱۵۷).

^{۱۷} دیده‌شود: فرهنگ ادبیات فارسی، زیر واژه‌های جام‌کی خسرو و جم‌شید.

^{۱۸} دکتر سید جعفر سجادی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتاب‌خانه طهوری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۳، زیر واژه کرامت.

^{۱۹} به نقل از: ناصرالدین صاحب الزمانی، خط سوم، انتشارات عطایی، آشنایانه کتاب، چاپ بیستم، تهران، ۱۳۸۶، رویه ۲۳-آ.

^{۲۰} عطار نیشاپوری، تذکره الاولیاء، از روی نسخه تصحیح شده رینولد نیکلسون، انتشارات میلاد، تهران، ۱۳۷۶، رویه‌های ۱۸۲-۱۸۳.

^{۲۱} نورالدین عبدالرحمان جامی، نفحات الانس من حضرات القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۳، رویه‌های ۶۲۲-۶۲۳.

^{۲۲} قصه‌های شاه‌نامه، جلد نهم، سیاوش، به‌روایت آتوسا صالحی، انتشارات آرمان شهر، کابل، ۱۳۹۲.

من روایت منثور این داستان را برگزیدم تا این جستار، یک‌دست باشد. هرچند، می‌شد که متن منظوم سخن‌سرای بزرگ توس را بیاورم.

^{۲۳} دیده‌شود: زهرای خان لری، فرهنگ ادبیات جهان، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۷۵، رویه ۱۸۳.

^{۲۴} هانس کریستین آندرسن، لباس جدید امپراتور و چهل و چهار قصه دیگر، برگردان آزاد از محمد رضا شمس، انتشارات آرمان شهر، کابل، رویه‌های ۱۶۱-۱۶۲.

^{۲۵} دیده‌شود: ابوتراب خسروی، دیوان سومنات، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷، رویه‌های ۱۰۹-۱۲۰.

از همین نویسندگان منتشر شده است:

۱. پیراهن‌ها، ترجمه داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۵ (نایاب)
 ۲. حاشیه‌ها، جستارها، کابل، ۱۳۶۶ (نایاب)
 ۳. گنگ خواب‌دیده، جستارها، کابل، ۱۳۶۷ (نایاب)
 ۴. دور قمر، نگرشی است بر روی دادهای کشور، از کودتای اردی‌بهشت ماه ۱۳۵۷ هجری خورشیدی تا ظهور طالبان که در شماره‌های مسلسل جریده "وفا"، از بهمن ماه ۱۳۷۳ تا شهریور ماه سال ۱۳۷۵؛ در پیشاور به چاپ رسیده است.
 ۵. شمعی در شبستانی، جستارها و یادواره‌ها، پیشاور، ۱۳۸۰؛ چاپ دوم با افزایش‌ها: کابل، ۱۳۸۵
 ۶. هدایان‌های دور غربت، طنزگونه‌ها، لیموز، فرانسه، ۱۳۸۱؛ چاپ دوم: کابل، ۱۳۸۳
 ۷. گلنار و آیین، رمان، چاپ نخست: پیشاور، ۱۳۸۱؛ چاپ دوم: کابل، ۱۳۸۵، چاپ سوم: کابل، ۱۳۹۱؛ چاپ چهارم: کابل، ۱۳۹۵
 ۸. چه‌ها که نوشتیم!، جستارها، تهران، ۱۳۸۲؛ چاپ دوم، کابل، ۱۳۹۴.
 ۹. زیبای زیر خاک خفته، گزینهای داستان‌های کوتاه، تهران، ۱۳۸۸؛ چاپ دوم: تهران، ۱۳۸۹
 ۱۰. پایان کار سه رویین‌تن، جستارها و یک گفت‌وگو، چاپ نخست: کابل، ۱۳۸۹؛ چاپ دوم، با افزایش‌ها: کابل، ۱۳۹۱
 ۱۱. ..و شیخ - قدس‌الله سره - گفت، داستای‌ها، کابل، زمستان ۱۳۸۹
 ۱۲. چارگرد قلا گشتم بای‌زیب طلا یافتم...، رمان، کابل، ۱۳۹۰؛ چاپ دوم، کابل، ۱۳۹۵
 ۱۳. شورش‌ی که آدمی‌زاده‌گکان و جان‌ورکان بر پا کردند، رمان، کابل، ۱۳۹۱؛ چاپ دوم: کابل، ۱۳۹۳
 ۱۴. داستان‌ها، بسته پنج جلدی، کابل، ۱۳۹۲:
- شهر طلسم شده؛
- مردی که سایه‌اش ترکش کرد؛

- دزد/اسپ؛

- ... و باران می‌بارید؛

- سگ و تفنگ.

۱۵. کاکه شش‌پر و دختر شاه پریان، رُمان، کابل، ۱۳۹۳.

۱۶. قلندرنامه، ریزه‌نگاری‌ها، کابل، پاییز ۱۳۹۳

۱۷. مارهای زیر درخت‌های سنجد و سه داستان دیگر، داستان‌ها، کابل، بهار ۱۳۹۴.