پایانِ کارِ سه رویین‌تن

شناس‌نامهٔ کتاب
نام: پایانِ کارِ سه رویین‌تن
نویسنده: ره‌نورد زریاب
گونه: جُستارها و یک‌گفت‌وگو
واژه‌نگار و برگ‌آرا: پرویز شمال
طرّاح پشتی: امان پویامک
نوبت چاپ: دوّم، ۱۳۹۱
ناشر: آرمان‌شهر

این‌کتاب باحمایت مالی اتحادیه اروپا منتشرشده است. مسؤولیت انتشار کتاب به‌عهده بنیاد آرمان شهر و مسؤولیت محتوای مطالب به‌عهده نویسنده است و به‌هیچ‌رو نمی‌تواند بازتاب دیدگاه نهادهای نام‌برده شمرده شود.

در این دفتر می‌خوانید:

ولتر و شه‌زادهٔ قندهار ۵
وبازهم بوف‌کور! ۱۵
جوششِ شعرِ زنان و دوشیزه‌گان افغانستان ۴۵
خمسهٔ اولیّه ۷۱
کاخ بلند پارسی ۸۷
باز آفرینی یک حکایت خاور زمینی ۹۹
سعدی و بوکاچیو ۱۲۹
پایانِ کارِ سه رویین‌تن ۱۴۵
یک گفت‌وگو ۲۲۳

ولتر و شه‌زادهٔ قندهار

ولتر را پدیدهٔ شگفتی گفته‌اند. نام اصلی او، *فرانسوا ماری آروئی*[1] است؛ اما کم‌تر کسی او را با این‌نام می‌شناسد. او که در سال۱۶۹۴ میلادی در *پاریس* به‌جهان آمد، کودکی لاغر و رنجور بود و این ضعف و بیمارگونه گی، در سراسر زنده‌گانی، همراهی‌اش کردند. کسی انتظار نداشت که وی عمری دراز داشته باشد؛ ولی زنده‌گانی‌اش هشتادوچهار سال به درازا کشید و او بخش عظیمی از حیاتش را در جنگ‌وگریز به‌سر برد: برای آزادی می‌رزمید و از تاریک‌اندیشان زورگو می‌گریخت. و سرانجامِ این جنگ‌وگریز، پیروزی بود - پیروزی *ولتر* بر دشمنان، پیروزی روشن‌اندیشی بر تعصب و کژاندیشی.

هنگامی هم که در روزهای واپسین زنده‌گانی‌اش به *پاریس* آمد، مردم هم‌چون سلطانی محبوب، از او پذیرایی کردند. آورده‌اند که هیچ نویسنده‌یی، در زنده‌گی‌اش، چنین تبجیلی را ندیده‌است.

ولتر در سال ۱۷۷۸ از جهان رفت؛ اما انبوهی از نبشته‌هایش را بر جای گذاشت. در میان این نبشته‌ها، می‌توان از نمایشنامه‌های *زاییر*،

---

[1] Francois Marie Arouet

ایرن، *محمد* و *اودیپ* نام برد. در میان آثار فلسفی و تاریخی او، کتاب های *فرهنگ فلسفی*، *قصه‌ها*، *نامه‌های فلسفی*، *شارل دوازدهم*، *پتر کبیر*، *قرن لویی چهاردهم* و *آنریاد* از آوازهٔ بیش‌تری برخوردارانـد. شماری از دانش‌مندان را عقیده بر این است که *ولتر* نخستین دانش‌مندی است که مقولهٔ *فلسفهٔ تاریخ* را به‌کار برده‌است و نیز گویند که او، آغازگر تاریخ‌نویسی نوین بوده است[۲].

ولتر، سرشتی کنج‌کاو و جست‌وجوگر داشت. او، بدین‌گمان بود که آدمِ فرهیخته، نباید اندیشه‌اش را در یک محدودهٔ معین به‌زنجیر بکشد. می‌گفت: "*نیوتن که قانون جاذبهٔ اجرام سماوی را کشف کرد، چه خوب می‌بود اگر غزل هم می‌توانست سرود!*" و خودش، مرغ اندیشه و خیال را، آزاد گذاشته بود که در هر فضایی پرواز کند. بر همین اساس، کتاب ها و رساله‌های فراوانی، در زمینه‌های گوناگون، نوشت: نمایش نامه آفرید؛ داستان نگاشت؛ ترجمه کرد؛ اثر فلسفی پدید آورد؛ در زمینهٔ سیاست قلم‌فرسایی کرد و تاریخ رقم زد.

گذشته از این‌ها، او پرندهٔ خیالش را در تنگ‌نای فضای *فرانسه* اسیر نساخت. پرندهٔ تیزبال خیالش، گاهی به *مصر* پرواز می‌کرد تا از پادشاه *مصر* قصه‌یی ره‌توشه آورد؛ پادشاهی که چون مست شراب می‌شد، تیرو کمان می‌خواست و این پادشاه، در بد تیر انداختن، در کشور خودش نظیر نداشت. گاهی به سرزمین افسانه‌یی *بابِل* پر می‌کشود تا از شهزاده خانم *فرموزانت* داستانی آورد که پدرش داشتن چنین دختری را، از

---

[۲] *جی.بی.پریستلی*، *سیری در ادبیات غرب*، ترجمهٔ *ابراهیم یونسی*، *مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر*، چاپ چهارم، *تهران*، ۱۳۸۷، ص ۱۱۶ و نیز: "تعبیر *فلسفهٔ تاریخ* به‌صورت Philosophie de l'histoire ساختهٔ *ولتر* است..." (دیده شود: *بابک احمدی*، *رسالهٔ تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ*، *نشر مرکز*، چاپ دوم، *تهران*، ۱۳۸۷، ص ۷۲) *کالینگوود* هم نوشته‌است که "عنوان *فلسفهٔ تاریخ*، در سدهٔ هژدهم، توسط *ولتر* ابداع شد..." (همان)

پادشاهی *بابِل*، مهم تر می‌دانست. زمانی، به سیارهٔ ناشناخته‌یی راه می یافت تا *میکرومگاس* جوان را دریابد که درازی قدش به هشت فرسخ می‌رسید. گاهی، به دیدار *خاقان چین* می‌رفت و زمانی، در شهر باستانی *روم* طَیَران می‌کرد تا جناب *پروفوندو* را که مردی عجیب و دانش مندی وحشت‌ناک بود، بشناسد. و گاهی هم به *قندهار* ما می‌آمد تا *رستم* جوان را دریابد و سرگذشتش را در قید قلم در آورد.

شماری از پژوهش‌گران، بدین باورند که *اروپای* سدهٔ هژدهم، شیفتهٔ خاور زمین - یاتصوری که از آن داشت- بود و این شیفته‌گی، بر ذوق و آفرینش ادبی اروپا نیز اثرگذاشت. *نامه‌هایی از فارس* - اثرطنزآلودِ *مونتیسکیو*- شاید، آغازگر این اثرگذاری بوده باشد.[۳]

این خاورگرایی، در واقع، برخاسته از اوضاع دل‌آزار و نابه‌سامان سدهٔ هژدهم باخترزمین بود که در شماری از آفریده‌های ادبی دبستان *رمانتیسم* نیز، بازتاب یافته است. پیروانِ جنبش یا دبستانِ *رمانتیسم*، به‌گونه‌هایی از گریز از این اوضاع، دست یازیدند: *روسو*، به‌گذشتهٔ دور پناه برد؛ گروهی به‌سده‌های میانه پناه جُستند و شماری هم، به‌خاورزمین روی نهادند "*که نور از آن‌جا می‌تابید*."[۴]

چنین روی‌کردی را به‌خاورزمین، در دهه‌های شست و هفتاد میلادی نیز - در تار و پود جنبش‌های *هیپی‌گری* و *هری کرشنا*... *هری راما*- در باخترزمین گواه بودیم.

یکی از داستان‌های دل‌انگیزی که *ولتر* نوشته‌است، *سپیدوسیاه* نام دارد. این داستان - مانند چندین داستان دیگر *ولتر*- پرداخت و رنگ افسانه‌یی دارد؛ اما در اصل، بیان‌گر برداشت‌ها و افکار فلسفی *ولتر* می تواند بود. داستان *سپیدوسیاه* بدین‌گونه آغاز می‌شود:

---

[۳] دیده شود: *سیری در ادبیات غرب*، ص ۱۱۸

[۴] *مصطفی رحیمی*، *مارکس و سایه‌هایش*، *انتشارات هرمس*، *تهران*، ۱۳۸۳، ص ۹۷

"در سرزمین *قندهار*، کسی نیست که سرگذشت *رستم* جوان را نشنیده باشد. *رستم*، پسر منحصربه‌فرد یکی از *میرزایان* کشور بود. *میرزا* چیزی است شبیه *مارکی* در *فرانسه* و *بارون* در *آلمان*. *میرزا* - پدر *رستم* - مردی متمول بود و قرار بر این بود که برای *رستم* از طبقهٔ *میر زایان* دختری بگیرند. خانوادهٔ عروس و داماد، با بی‌صبری، منتظر روز موعود بودند و همه امیدوار بودند که *رستم* پسری شایسته و شوهری برازنده به‌بار بیاید و پدر و مادرش را خوش‌نود و زنش را خوش‌بخت سازد.

"از قضای بد، روزی در بازار *کابل*، چشم *رستم* به‌دختر پادشاه *کشمیر* افتاد. بازار *کابل* بزرگ ترین بازار دنیا است و از بازار *بصره* و *حاجی طرخان* مهم‌تر است. به‌همین‌سبب، پادشاه *کشمیر* و دخترش برای تماشای بازار به*کابل* آمده بودند.[۵]" ولی انگیزهٔ آمدن آنان به*کابل*، در واقع، چیز دیگری بود.

پادشاه *کشمیر* دوچیز شاذ و نادر داشت. یکی، الماسی که به بزرگی یک بند انگشت بود و دیگر، زوبینی که خودبه‌خود به هر کجا که می خواستند، می‌رفت. این هر دو را درویشی که در خدمت پادشاه بود، دزدیده بود و به شاه‌دخت داده بود که پیش خودش نگه‌دارد؛ زیرا سرنوشتش با این دو چیز گران‌بها بسته‌گی داشت. پادشاه *کشمیر* برای بازیافتن این دو پدیدهٔ بی‌همتا، به*کابل* آمده بود.

از آن‌جا که شهزاده خانم و *رستم*، جوان بودند و نیز در *مشرق زمین* به‌دنیا آمده بودند، ناگزیر از ته دل عاشق یک‌دیگر شدند. شهزاده خانم، الماس را هم‌چون گروگان و هدیهٔ عشق خود به*رستم* بخشید و *رستم* هم وعده کرد که پنهانی به *کشمیر* برود و دل‌داده‌اش را ملاقات کند.

---

[۵] *وُلتر، شهزاده خانم بابِل و پنج داستان دیگر*، ترجمهٔ *ناصح ناطق*، *بنگاه ترجمه و نشر، تهران*، ۱۳۳۶، ص ۳۵.

میرزای جوان دو نوکر معتَمَد داشت که همه کارهای او را انجام می‌دادند. نام یکی‌شان *زبرجد* بود. *زبرجد* مردی زیبا و خوش‌اندام بود. مانند دختران چرکسی سفیدپوست، مانند *ارمنیان*، صمیمی‌وفداکار و مانند *گبران*، خردمند بود. نوکر دیگر، *آبنوس* نام داشت. *آبنوس*، سیاهِ خوش ترکیبی بود که از *زبرجد* زرنگ‌تر و هنرمندتر به‌نظر می‌آمد و هیچ کاری را در دنیا مشکل نمی‌دید.

رستم، با این دو خدمت‌گار - که محرم رازش بودند - طرح سفر را در میان نهاد. *زبرجد* کوشید تا از این سفر منصرفش سازد؛ ولی *آبنوس* به سفر تشویقش کرد و اسباب سفر را آماده ساخت. الماس بی‌نظیر را نیز، از دست اربابش بیرون آورد و الماس بدلیی را که شبیه آن بود، به شهزادهٔ جوان داد و الماس اصلی را در بدل یک هزار روپیه، پیش یک *ارمنی* گرو گذاشت.

وقتی از *کابل* بیرون آمدند، وارد جنگل انبوهی شدند. در آن جا، بر سبزه‌ها نشستند تا غذایی بخورند و اسپان را هم در چراگاهی رها کردند. هنگامی که خواستند بارها را از پشت فیل بردارند، ناگهان، دریافتند که *زبرجد* و *آبنوس* با کاروان نیستند. غلامان فریاد زدند و آواز دادند تا آن دو را پیدا کنند؛ ولی آوازهای‌شان، بی‌هوده، در جنگل انعکاس یافتند و از آن‌دو اثری به‌دست نیامد. غلامان برگشتند و گفتند: "*زبرجد* و *آبنوس* را پیدا نکردیم؛ ولی کرگسی را دیدیم که با عقابی می جنگید و پرهای عقاب را میکند."

کنج‌کاوی *رستم* برانگیخته شد و پیاده به‌جایی که غلامان نشان دادند، رفت. در آن‌جا نه کرگسی دید و نه عقابی؛ اما فیل خودش را دید که باروبنه بر پشت دارد و کرگدنی بزرگ‌جثه بر او حمله کرده‌است. کرگدن شاخ می‌زد و فیل، با خرطوم پاسخ می‌داد. کرگدن تا *رستم* را دید پا به فرار گذاشت.

فیل را به منزل‌گاه بر گردانیدند و این بار دیدند که اسپها گم

شده‌اند. غلامان حیران و پریشان و *رستم* ناامید و اندوه‌ناک گشتند؛ زیرا هم اسپ‌ها از دست رفته بودند و هم *آبنوس* و *زبرجد* ناپدید شده بودند. با این‌همه، امید دیدار شهزاده خانم زیبای *کشمیر* و زانوزدن در برابر او، به‌*رستم* توان بخشید و به ادامهٔ سفر وادارش ساخت.

از همین‌جا سرگردانی، *رستم* جوان آغاز می‌یابد. *رستم* به‌راهش ادامه می‌دهد و در این سفر دراز با روی‌دادهای شگفتی‌انگیزی روبه‌رو می‌شود:

- در جایی می‌بیند که روستایی خشن و نیرومندی گورخری را با چوب می‌زند.
- بعدتر، با سیل‌آب عظیمی روبه‌رو می‌شود؛ ولی سحرگاهان که بر می‌خیزد، پل مرمرینی را می‌بیند که بر فراز سیل آب بسته شده‌است. همین که کاروان از پل می‌گذرد، پل با صدای رُعب انگیزی فرو می‌ریزد.
- هنگام عصر، به کوهی می‌رسد که از دیوار قلعه صاف‌تر و از برج *بابِل* - اگر تمام می‌شد- بلندتر است. کاروانیان با دل‌های پر از بیم و وحشت، متوقف می‌شوند و نمی‌دانند که چی‌کنند. در همین‌حال، ناگهان، در دامن کوه شگافی پدیدار می‌گردد و آنان وارد شگاف می‌شوند و به دشتی می‌رسند که تا چشم کار می‌کند، پر از گل و سبزه‌است و همه‌جا زنان و مردان دست می‌افشانند و پای می‌کوبند.

رستم از ره‌گذری می‌پرسد: "این‌جا کجا است؟"

ره‌گذر پاسخ می‌دهد: "این‌جا سرزمین *کشمیر* است و مردم عروسی شهزاده خانم‌شان را با آقای *باربابو* جشن گرفته‌اند."

رستم با شنیدن این خبر، از هوش می‌رود. ره‌گذر او را به خانهٔ خودش می‌برد و دو پزشک حاذق را بر بالینش حاضر می‌کند. *رستم* به‌هوش می‌آید و می‌گوید: "*زبرجد*... *زبرجد*، حق با تو بود!"

یکی از پزشکان می‌گوید: "از لهجهٔ این جوان معلوم می شود که از *قندهار* است. او را به‌من بسپارید که به *قندهار* ببرم و درمانش کنم."

ولی پزشک دومی می‌گوید: "این جوان درد عشق دارد. باید او را به عروسی شهزاده خانم برد و به‌رقص وا داشت."

میزبان هر دو پزشک را رخصت می‌کند و به شهزاده می‌گوید که شهزاده خانم این عروسی را نپذیرفته‌است؛ گریه می‌کند و از قصر بیرون نمی‌آید.

با شنیدن این سخن، *رستم* شادمان می‌شود و از مرد *کشمیری* می‌پرسد که چرا پادشاه دخترش را به‌زور به *باربابو* می‌دهد. *کشمیری* می‌گوید: "امیر شهر، ما الماسی شاذ و زوبین بی‌همتایی گم‌کرده‌است و عهد کرده‌است دخترش را به کسی بدهد که الماس یا زوبین را پیدا کند. حالا *باربابو* الماس را آورده‌است و فردا، هم‌سر شهزاده‌خانم خواهد شد."

شهزادهٔ *قندهار* به‌کاخ امیر می‌رود و می‌گوید که الماس نزد او است. امیر هر دو الماس را کنار هم می‌گذارد و نمی‌داند که کدام یک اصل است و کدام یک بدل.

شهزادهٔ *قندهار* راه حلی پیشنهاد می‌کند: جنگ تن‌به‌تن دو رقیب.

امیر می‌پذیرد و جنگ آغاز می‌شود. شهزاده خانم، به تماشای این جنگ تن‌به‌تن نمی‌آید. *رستم* هم‌آوردش را می‌کشد و خفتان او را به‌تن می‌کند[۶] و پیشاپیش مردم به‌نزدیک کاخ شهزاده‌خانم می‌آید.

مردم شادمانه فریاد می‌زنند: "ای شهزاده‌خانم دل‌ربا، بیایید و شوهر زیبای‌تان را ببینید. او رقیب خودش را کشت!"

ندیمه‌گان نیز این سخنان را تکرار می‌کنند.

شهزاده خانم، از پنجره به بیرون نگاه می‌کند و می‌پندارد که

---

[۶] در جنگ *تروا* نیز، هنگامی که هکتور، *پاتروکل* را می‌کشد، زره او را - که زره *آشیل* است- از تنش می‌کشد و می‌پوشد. (دیده شود: جستار *پایان کار سه رویین‌تن*، در همین دفتر.)

باربابوی منفور پیروز شده‌است. آن‌گاه زوبین پدرش را که در صندوقی پنهان کرده‌است، بیرون می‌کشد و به‌سوی شهزادهٔ *قندهار* پرتاب می‌کند.

زوبین از زره می‌گذرد و در پیکر *رستم* جا می‌گیرد. *رستم* فریادی می‌کشد. شهزاده‌خانم که آواز عاشقش را می‌شناسد، با گیسوان پریشان و قلبی آشفته از برج پایین می‌شود و زوبین را در قلب خودش، جا می دهد.

در آخرین لحظات، شهزاده در می‌یابد که *آبنوس* و *زبرجد* فرشته‌گان موکل او بوده‌اند و در تمام این مدت، *زبرجد* او را به‌سوی خوبی‌ها رهنمایی می‌کرد و *آبنوس* به‌سوی بدبختی‌ها می‌کشانیدش.

رستم از آنان می‌پرسد: "شما به چی حق در زنده‌گی من دخل و تصرف می‌کنید؟"

پرسش فلسفی *ولتر*، در همین نکته نمودار می‌شود و با بحثی که با دو فرشته می‌کند، گسترش می‌یابد. در همین لحظه، همه‌چیز بر هم می‌خورد و *رستم* خودش را در شهر *قندهار*، در خانهٔ پدری خودش، می‌بیند.

شهزاده، خودش را غرقِ عرق می‌یابد و سراسیمه فریاد می‌زند. *زبرجد* - در حالی‌که شب‌کلاهی بر سر دارد و فاژه می‌کشد- وارد می‌شود. *رستم* می‌پرسد: "من زنده‌ام یا مرده؟ شهزاده‌خانم کجا است؟"

زبرجد، خون‌سردانه، جواب می‌دهد: "بی‌گمان خواب دیده‌اید!"

رستم می‌پرسد: "چی‌قدر خوابیدم؟"

زبرجد جواب می‌دهد: "بیش‌تر از یک ساعت نخوابیدید."

شهزادهٔ *قندهار* می‌گوید: "در مدت یک ساعت، چی‌گونه توانستم به*کابل* بروم؛ در *کشمیر باربابو* را بکشم؛ شهزاده خانم مرا بکشد و خودش هم بمیرد؟"

زبرجد پاسخ می‌دهد: "این کار هیچ اشکالی ندارد. مگر شما نمی توانید خلاصهٔ *تاریخ ایرانیان* را که *زرتشت* نوشته‌است، در یک ساعت بخوانید؟ در حالی که این کتاب، فشردهٔ هشت‌صدهزار سال تاریخ یک قوم را در بر دارد."

رستم از سخنان *زبرجد* چیزی نمی‌فهمد. سرانجام *زبرجد* می گوید: "من توتیی دارم که شاید بتواند قضایا را برای شما روشن سازد. توتی من، پیش از *طوفان نوح* به‌دنیا آمده است و جزو مسافران کشتی *نوح* بود. این توتی سیر آفاق و انفس کرده‌است؛ اما بیش‌تر از یک‌ونیم سال عمر ندارد. به داستان زنده‌گی او گوش کنید. خواهید دید که داستانی دل‌کش است!"

رستم می‌گوید: "توتی را بیاور!"

زبرجد توتی را می‌آورد. توتی شروع به‌صحبت می‌کند و می‌گوید:

در این‌جا *ولتر* از شگردی -که بعدها، به‌ویژه در سدهٔ نزدهم، نویسنده گان دیگری نیز از آن بهره گرفتند - بهره‌برداری می‌کند و خواننده را در گونه‌یی از انتظار شگفت قرار می‌دهد. او می نویسد: "*مادموازل واده* که نسخه‌یی از این قصه را در میان کاغذهای عمویش به‌دست آورده بود، از قصهٔ توتی اثری نیافته‌است."

به‌هدایت زده‌ای طعنه که صوفی شده‌است
همه را پیرمغان کـاش هـدایت مـی‌کرد!
رضا قلی خان هدایت

وبازهم بوف‌کور!

در سال ۱۳۳۲ هجری خورشـیدی، یعنـی دو سـال پـس از خودکشـی *صادق هدایت* - هنگامی‌که *بوف‌کور* برای نخستین‌بار در *پاریس* به‌چـاپ رسید- *فلیپ سوپو*، چهرهٔ نـامور ادبیّـات *فرانسـه*، در بـارهٔ ایـن کتـاب نوشت: "من به‌خوبی می‌دانم که نمی‌توان این رُمان چون‌وچـراناپـذیر را خلاصه‌کرد؛ زیرا این کتاب خود، سرنوشت آدمیان را خلاصه کرده‌است. وقتی بدبینی نویسندهٔ *بوف‌کور* را، با بدبینی *بودلیر* مقایسـه مـی‌کنـیم، بدبینی *بودلیر* به‌نظر ساخته‌گی جلوه می‌کند."[۱]

در همین سال *آندره‌روسو*، نقّاد ادبی پـرآوازهٔ *فرانسه*، در هفته‌نامـهٔ ادبی *فیگـارو*، این سخنان را به‌چاپ رسـانید: "آقـای *روژه لسـکو* - کـه *هدایت* را در زبان *فرانسه*یی به‌ما شناسانده‌است- اظهار می‌کنـد کـه در میان آثار ماندنی نیم‌سدهٔ پسین *ایران*، کتاب *بوف‌کور*، در ردیف نخست جای دارد. من، از این حد فراتر می‌روم: به عقیدهٔمن، این رُمان به تاریخ

---

[۱] *عقاید و افکار در بارهٔ صادق هدایت*، نشریهٔ سال ۱۳۳۳ *انجمن گیتی، تهران*، *مقالـهٔ فلیـپ سوپو*، ترجمهٔ حسن *قایمیان*، ص ۱۶۱

ادبیّات قرن‌ما، امتیاز خاصی بخشیده‌است..."[۲]

پاستور والیری‌رادو، عضو *اکادمی فرانسه*، یک سال پس از این، نوشت: "*بوف‌کور* جزو آن گروه آثاری است که از بیست سال به‌این سو، فلاکت و مذلت زنده‌گی آدمی را، در دنیایی که آدمی با آن سازش ندارد، برجسته می‌کند."[۳]

این داوری‌ها، در بارهٔ اثری از نویسنده‌یی است که نوشته‌هایش، در گسترهٔ ادبیّات داستانی زبان *پارسی*، گفت‌وگوهای بسیاری را به‌میان آورده‌است و داستان پرآوازهٔ *بوف‌کور*، بر چکاد این گفت‌وگوها جای داشته است.

صادق هدایت، نویسندهٔ *بوف‌کور*، در شب بیست‌وهشتم بهمن‌ماهِ سال ۱۲۸۱ هجری خورشیدی، در یک خانوادهٔ اشرافی با نام و نشان، به‌جهان آمد. وی نواسهٔ *رضاقلی‌خان هدایت*، سیمای سرشناس ادبی- سیاسی دوران *قاجار* است. پدرش، *هدایت‌قلی خان - اعتمادالملک هدایت* - از رجال شناخته‌شدهٔ عصر خودش بود. سرلشکر *کریم‌هدایت*، سرلشکر *عبدالله هدایت* و سرانجام، رزم‌آرا -که به‌نخست‌وزیری *ایران* رسید- از خویشاوندان نزدیک *هدایت* بودند. اما *صادق*، از این خانواده، جز نام خانواده‌گی، چیز دیگری نگرفت و در این کار بسیار سخت‌گیر هم بود. در این‌باره، یکی از دوستانش می‌نویسد: "هنگامی‌که رزم‌آرا - شوهرخواهر او - نخست‌وزیر شد، *صادق‌هدایت* هرگز به‌خانهٔ او و دیدن رزم‌آرا نرفت. حتّا زمانی‌که برای آوردن *عبدالحسین نوشین*، از زندان *شیراز* به‌زندان *فارس*، احتیاج به‌کمک رزم‌آرا داشت، به‌من رجوع کرد و سه‌روز پشت سر هم، در ساعت سه بعد از ظهر و گرمای *تهران*، برای

---

[۲] *عقاید و افکار در بارهٔ صادق هدایت*، *مقالهٔ آندره روسو*، ترجمهٔ *حسن قایمیان*، ص ۱۵۴. در پاره‌یی از واژه‌ها و شیوهٔ املای این برگرفته، اندک تصرف صورت گرفته‌است. این‌کار، در بسیاری از برگرفته‌های دیگر نیز تکرار شده‌است. البته متن‌ها هیچ صدمه ندیده‌اند.

[۳] همان کتاب، *مقالهٔ پاستور والیری رادو*، ترجمهٔ *حسن قایمیان*، ص ۱۸۱.

کار *نوشین* به‌خانهٔ من آمد و حاضر نشد، حتّا، یک تیلفون به‌رزم‌آرا- که برای *صادق* خیلی هم احترام قایل بود- بزند..."[۴]

هنگامی‌که *هدایت* به‌جهان آمد، جامعهٔ سنتی *ایران* آبستن و یا گواه روی‌دادهای بزرگ بود:

- در سال ولادت *هدایت*، طلبه‌های *تبریز* دست به‌شورش زدند؛
- *هدایت* دوساله بود که شورش‌های عمومی در *تهران*، *تبریز* و *شیراز* برپا شدند؛
- در همین‌سال، علما، بازرگانان و پیشه‌وران *تهران*، در *شاه عبدالعظیم*، بست نشستند و *هجرت صغرا* صورت گرفت؛
- *هدایت* سه‌ساله بود که تظاهرات عظیم *تهران* برپا شد. سربازان به‌سوی مردم آتش کشودند و گروهی را کشتند؛
- در همین‌سال، علمای *تهران*، به‌عنوان اعتراض بر اعمال دولت، به‌*قم* کوچیدند و *هجرت کبرا* صورت پذیرفت؛
- در همین‌سال، بازرگانان، پیشه‌وران و گروهی از روحانیان *تهران*، به‌باغ سفارت *بریتانیا* پناه بردند و از شاه تقاضای اعلام *مشروطیت* و تشکیل مجلس را کردند؛
- در همین‌سال بود که *مظفرالدّین‌شاه*، فرمان *مشروطیت* را امضا کرد؛ قانون انتخابات توشیح شد و مجلس اول گشایش یافت؛
- در همین سال، *مظفرالدّین‌شاه* درگذشت و *محمدعلی شاه* به‌پادشاهی رسید؛
- *هدایت* چهارساله بود که متمم قانون اساسی به‌میان آمد؛
- در همین‌سال، *روسیه* و *بریتانیا* در بارهٔ تقسیم *ایران* به‌مناطق نفوذشان، به‌توافق رسیدند؛
- هدایت پنج‌ساله بود که *محمدعلی‌شاه*، شیوهٔ خودکامه‌گی پیش

---

[۴] همان کتاب، مقالهٔ *مازیار*، ص۳۷.

گرفت و قانون مطبوعات ضد دموکراسی را از مجلس گذرانید؛

- در همین‌سال، باردیگر در *تبریز* شورش‌صورت گرفت. شورشیان، تقاضای کناره‌گیری شاه را کـردند. شاه دست به‌یک کودتـا زد و مجلس را به‌توپ بست؛
- در همین‌سال، جنبش مسلحانه‌یی در *تبریز*، به‌سرکرده‌گی *ستار خان* و *باقر خان* - برای به‌میان آوردن *مشروطیت* و بیرون راندن بیگانه‌گان از کشور- آغاز شد؛
- *هدایت* شش‌ساله بود که *محمدعلی‌شاه* ناگزیر شد در برابـر ارادهٔ ملـت سـر فـرود آرد و فرمـان *مشـروطیت* را امضـاء کنـد تـا *مشروطیت* دوم به‌میان آید؛
- در همـین‌سال، *محـمدعلـی‌شاه* به‌سفارت *روسیه* پنـاه بـرد؛ از تاج‌وتخت کناره گرفت و *احمدشاه قاجار* به‌پادشاهی رسید؛
- *هـدایت* هفت‌ساله بود کـه *ستار خان* و *باقـر خـان* پیروزمندانـه به*تهران* داخل شدند و با پذیرایی پر شکوه مردم روبه‌رو گشتند؛
- *هدایت* یازده‌ساله بود که *جنگ جهانی* نخست آغاز شد؛
- و سرانجام، هنگامی هم که به‌بیست‌وسه‌ساله‌گی رسـید، انقـراض سلسلهٔ *قاجار* و تأسیس دودمان *پهلوی* را به‌چشم دید.[۵]

هـدایت در سـال ۱۳۰۵ هجـری‌خورشـیدی، هـم‌راه نخسـتین گـروه دانش‌جویان *ایرانی*، به*اروپا* رفت. در آغاز می‌خواست مهندس شود. بعـد از یک‌سال زنده‌گی در *بلژیک*، به*پاریس* رفت و خواست پزشکی بخواند؛ ولی ادبیّات او را به‌سوی خودش کشانید. بدین‌صورت، *هـدایت* آمـوزش منظم اکادمیک ندید؛ امّا چنـان‌کـه داکتـر *خـانلری* مـی‌گویـد، کـم‌تـر دانش‌جویی را سراغ مـی‌تـوان کـرد کـه بـه‌انـدازهٔ *هـدایت*، در سراسـر

---

[۵] دیده شود: *یحیی آرین پور، از صبا تا نیما*، جلد دوم، *شرکت سـهامی کتـاب‌هـای جیبـی، تهران*، سال ۲۵۳۵؛ بخش سال‌نامه، صفحات ۱۸۴ - ۱۹۲.

زنده‌گانی، شوق آموختن داشته بوده باشد.[۶] در واقع، تمامی دوستان و آشنایان او -که درباره‌اش چیزی نوشته‌اند- از دل‌بسته‌گی عظیم او به‌خواندن و آموختن، سخن گفته‌اند. *هدایت* با زبان *عربی* آشنایی داشت؛ از اثرهای *انگلیسی* استفاده می‌توانست کرد؛ اما برزبان *فرانسه* یی سخت مسلط بود و به‌این زبان درست و روان می‌نوشت.[۷] پسان‌ترها، زبان *پهلوی* را نیز فراگرفت و اثرهایی را از این زبان به‌*فارسی* در آورد. تشنه‌گی پایان‌ناپذیر هدایت به‌آموختن و استعداد شگرف او در این زمینه، انگیزهٔ آن شد که تازه‌ترین دست‌آوردهای باخترزمین را در - عرصهٔ داستان‌نویسی- با ساده‌گی جذب کند و بخشی از آن‌ها را هم در ایران، به‌گونه‌یی، بازتاب دهد. شیوه و شگرد به‌کار گرفته‌شده در *بوف‌کور*، نمونه‌یی از این بازتاب می‌تواند بود.

هنگامی‌که *هدایت* به‌*اروپا* رسید، بر زمینهٔ دانش و فرهنگ آن سرزمین، پدیده‌های شگفتی به‌میان آمده بودند:

- نام *فروید* و اندیشه‌های او، همه‌جا، گسترش یافته بودند؛[۸]
- *آلبرت آینشتاین*، *تیوری‌های نسبیت خصوصی* و *نسبیت عمومی* خودش‌را عرضه کرده بود؛[۹]
- *سوریالیزم*، به‌ویژه در *فرانسه*، شوری برپا کرده بود.[۱۰]

این اوضاع علمی - فرهنگی، بر *هدایتِ* جوان، حساس، گوشه‌گیر و

---

[۶] دیده شود: *عقاید و افکار در بارهٔ صادق هدایت*، سخنرانی *داکتر خانلری* در مجلس تذکر *هدایت*.

[۷] همان جا.

[۸] دیده شود: *فلیسین شاله*، "*فرویدو فرویدیزم*"، ترجمهٔ *اسحاق وکیلی*، چاپ *رنگین*، *تهران*، سال ۱۳۳۱، بخش *زنده‌گی و آثار فروید*.

[۹] دیده شود: *برتراندرسل*، *مفهوم نسبیت اینشتین و نتایج فلسفی آن*، ترجمهٔ *مرتضی طلوعی*، *انتشارات امیر کبیر*، چاپ سوم، *تهران*، ۱۳۴۵.

[۱۰] دیده شود: *رضا سیدحسنی*، *مکتب‌های ادبی*، *انتشارات نیل*، چاپ دوم، *تهران*، سال ۱۳۳۷، پخش *سوریالیزم*.

جست‌وجوگر، اثرهای عظیم و ژرف بر جای گذاشت و - همان‌گونه که گفتم- *هدایت* به‌سوی ادبیّات کشانیده شد و به‌صورت جدی به‌نوشتن آغاز کرد.

شگفتی‌انگیز این است که نخستین اثر *هدایت*، اثر ادبی نیست. در زنده‌گی‌نامه‌های او گفته می‌شود که او نخستین کتابش، یعنی *فواید گیاه‌خواری*، را در سال ۱۳۰۶ هجری خورشیدی، در *برلین*، به‌چاپ رسانید؛ ولی *جلال آل‌احمد* می‌گوید که این اثر او، بار نخست، در سال ۱۳۰۲، به‌نام *انسان و حیوان* در *تهران* به‌چاپ رسید.[۱۱]

این کتاب کوچک را، *نشر چشمه* در سال ۱۳۸۱، برای بار دوم چاپ کرده‌است. نسخه‌یی از این کتاب را، آقای *جهان‌گیر هدایت*، در سال ۱۳۸۳، در *تهران* به‌من داد. از روی جلد چاپ نخست -که در چاپ دوم نیز آمده‌است- بر می‌آید که *انسان و حیوان*، بار اول، در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی، چاپ شده‌است و بر صفحهٔ نخست آن می‌خوانیم:

میازار موری که دانه‌کش است
که جان دارد و جان شیرین خوش است!

شاید بتوان گفت که این نوشتهٔ *هدایت*، از یک‌سو، دل‌بسته‌گی او را به‌حکمت و اندیشه‌های *هند* باستان می‌رساند و، از سوی دیگر، نشان دوره‌یی را با خود دارد که *هدایت* به‌پزشکی گرایش داشت؛ اما، نخستین کار داستانی او، کتاب *زنده‌به‌گور* است که در سال ۱۳۰۹ در *تهران* چاپ شد.

سال ۱۳۰۹ هجری خورشیدی را در تاریخ ادبیّات داستانی زبان *پارسی*، باید هم‌چون چرخش‌گاه عظیمی شناخت؛ زیرا در این‌سال چهره‌یی بر گسترهٔ ادبیّات داستانی *فارسی* نمودار می‌شود که مسیر

---

[۱۱] *عقاید و افکار در بارهٔ صادق هدایت*، مقالهٔ *جلال آل احمد*، ص ۰۹۱

داستان‌سرایی را در زبان *فارسی*، دگرگون می‌سازد.

بررسی تاریخ ادبیّات داستانی معاصر *فارسی* در *ایران*، دو نکتهٔ بسیار مهم را روشن می‌سازد:

۱. نخست این‌که، آثار *هدایت* با تمامی آثار داستانی پیش از او، از ره‌گذر کاربرد شیوه‌ها و شگردها، از ره‌گذر مایه‌ها و اندیشه‌ها و از ره‌گذر پرداخت‌های داستانی، بیخی متفاوت است. اسلاف *هدایت* چون *باقر میرزای خسروی* - نویسندهٔ *شمس و طغرا* - *شیخ موسی*، *میرزا حسن خان بدیع*، *صنعتی‌زادهٔ کرمانی*، *مشفق کاظمی*، *عباس خلیلی*، *میرزایحیای دولت‌آبادی*، *طالبوف*، *زین‌العابدین‌مراغه‌یی*، و حتّا *محمدعلی‌جمال‌زاده*، در کار داستان‌نویسی، راه وروش دگرگون - و می‌شود گفت - ابتدایی داشتند.[۱۲]

۲. دوم این‌که، نخستین نوشته‌های بزرگ‌ترین نویسنده‌گانِ از نظر زمانی نزدیک به‌*هدایت*، یعنی *جلال آل‌احمد* و *صادق چوبک*، در سال ۱۳۲۴ پدیدار گشتند و این، زمانی بود که *هدایت* - تقریباً - تمامی آثار بزرگ خودش را نوشته بود.

بزرگ علوی اگر چه داستان کوتاه *چمدان* را در سال ۱۳۱۱ هجری خورشیدی نوشته‌است، با این‌هم، درخشش او همان‌گونه که *جمال میر صادقی* می‌گوید، در دورهٔ دوم کارش، یعنی پس از سال ۱۳۲۰ بوده‌است.[۱۳]

این دو نکتهٔ بسیار مهم، سیمای *هدایت* را در ادبیّات داستانی معاصر *پارسی*، سخت ارجاومند و درخشان ساخته‌است؛ زیرا به‌یک

---

[۱۲] برای اطلاع بیش‌تر دیده شود: *داکتر محمد استعلامی*، *بررسی ادبیّات امروز ایران*، مؤسسه *انتشارات امیر کبیر*، چاپ چهارم، سال ۲۵۳۵، *تهران*، گفتارهای سوم و چهارم.

[۱۳] دیده شود: *جمال میر صادقی*، *قصه، داستان کوتاه، رمان*، *انتشارات کمیتهٔ دولتی طبع و نشر*، *کابل*، ۱۳۶۵، ص ۲۸۰.

سخن، *هدایت* داستان معاصر *پارسی ایران* را عمق و ژرفنا بخشید و بدین‌صورت، ویژه‌گی‌ها و عصارهٔ داستان‌نویسی نوین را، در نثر داستانی ایران پیاده کرد.

هدایت در *اروپا* بسیار آموخت؛ ولی این آموختن‌ها، او را غرب‌زده نساختند. به‌همین‌گونه، *اروپا* روان ناآرام او را هم، تسکین نداد - بی‌قرارترش ساخت. *هدایت*، با انبوهی از اندیشه‌ها و یافته‌های تازه، به*ایران* برگشت تا در کورهٔ استبداد *رضا خان* بگدازد و از همه‌چیز دل‌زده‌تر شود.

آل احمد در بارهٔ او می‌گوید: *هدایت* فرزند دورهٔ *مشروطیت* و نویسندهٔ دورهٔ خودکامه‌گی است... در سراسر زنده‌گانی‌اش، یا شاهد هرج و مرج سیاسی بود یا گواه خودکامه‌گی خفقان‌آور. واقعیتی که در تمام عمر چهل‌وچندسالهٔ او بر *ایران* مسلط بوده‌است، جز ابتذال، جز فریب، جز فقر و مسکنت... و دست آخر جز قلدری چی‌چیز بوده‌است؟ *مشروطه*یی که نی معنا و دوامی داشته و نی خیر و سعادتی با خود آورده‌است. بعد نیز، حکومت متمرکزی که زیر سرپوش"ترقیّات مشعشعانه‌اش"، هیچ‌چیزی جز خفقان و مرگ، و جز بگیر و ببند نداشته‌است.[۱۴]

هدایت، در دورهٔ عمر کوتاهش، بر چندین زمینهٔ فرهنگی، کار کرد و بر این زمینه‌ها یادگارهایی ارج‌اومند بر جای گذاشت:

- او داستان آفرید؛
- نمایش‌نامه نوشت؛
- به‌سفرنامه‌نویسی دست یازید؛
- به‌گردآوری فرهنگ مردم پرداخت؛

---

[۱۴] دیده شود: *آرا و عقاید در بارهٔ صادق هدایت*، مقالهٔ *آل احمد* ص ۸۶.

- نوشته‌های پژوهشی به‌وجود آورد؛
- ترجمه کرد - از زبان‌های *پهلوی* و *فرانسه*‌یی ترجمه کرد.

از این‌ها گذشته، *هدایت* در نقاشی‌هم دست داشته است و امروز، کم‌ازکم، با چند آفریدهٔ او آشنا هستیم: یکی، *چهرهٔ زنی*‌است که بر صفحهٔ نخست *بوف‌کور* - متنی که به‌قلم خود *هدایت* است - نقش شده‌است. دوم، تصویر *جغدی*‌است که بر فرجامین برگ همین متن دیده می‌شود. سوم، نقش *آهویی*‌است با پاهای کشیده و ظریف که با رنگ بنفش، بریک پُست‌کارت کشیده شده‌است. این پُست‌کارت را، در سال ۱۳۰۷، به‌برادرش *محمود هدایت*، فرستاده‌بود. *هدایت*، با این تصویر، بیتی منسوب به*ابوحَفص سُغدی* و *بهرام گور* را، نیز آورده‌است:

آهوی کوهی، دردشت چه‌گونه دوذا
او ندارد یار، بی‌یار چه‌گونه روذا

در کتاب *افسانهٔ آفرینش*- هم‌راه با *البعثه الاسلامیّه الی البلاد الا فرنجیه*، *توپ مروارید* و *حاجی آقا*- که به مناسبت پنجاهمین سال‌گرد درگذشت *هدایت*، از سوی *انتشارات فرزاد* به‌چاپ رسیده است، نیز هژده نقاشی - کاریکاتورگونه - را می‌توان دید که کار دست *هدایت* هستند.

روند کار آفرینش داستانی *صادق هدایت* را، به‌چهار مرحله می‌توان بخش کرد:

۱. مرحلهٔ نخست، از سال ۱۳۰۹ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۱۵ دنباله می‌یابد؛
۲. مرحلهٔ دوم، همان سال ۱۳۱۵ است که *بوف‌کور* پدیدار می‌شود و این اوج آفرینش هنری *هدایت* است. این مرحله تا سال ۱۳۲۰ می‌رسد؛

۳. مرحلهٔ سوم کار *هدایت*، از سال ۱۳۲۰ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۲۵ دنباله می‌یابد. فرآوردهٔ مهم این مرحله، داستان دراز *حاجی‌آقا* است. در این دوره‌است که به‌گفتهٔ *آل احمد*، *هدایت* خجول و کم‌گپ، با پرگویی بی‌سابقه‌یی فحش می‌دهد. داستان‌های *حاجی آقا*، *ولنگاری* و *آب‌زنده‌گی* این ویژه‌گی را دارند. این آثار- چه از ره‌گذر شکل و چه از ره‌گذر اندیشه- انحرافی است به‌سوی روزنامه‌نگاری. و بعد هم، روی‌داد توجه مردم است به‌احزاب و امیدواری به‌یک حزب معین، یعنی *حزب توده*. این امیدواری در *هدایت* نیز - مانند بسیاری از روشن‌فکران دیگر - بیدار شد و داستان آب‌زنده‌گی، سند کتبی آن است. و اما، در سال ۱۳۲۴-۱۳۲۵، دیوار این امیدها، یک‌سره، فرو می‌ریزد. آوار این دیوار، بیش‌تر از همه، بر سر *هدایت* ریخته‌است.[۱۵]

۴. مرحلهٔ چهارم، از سال ۱۳۲۵ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۳۰ - سال مرگ *هدایت*- دنباله پیدا می‌کند. در این دوره، *هدایت*، ظاهراً، اثری داستانیی به‌چاپ نرسانیده‌است؛ ولی احتمال آفرینش را نمی‌توان رد کرد؛ زیرا گفته می‌شود که پیش از مرگش پاره‌یی از نوشته‌هایش را نابود ساخت.[۱۶] در همین دوره بود که *پیام کافکا* را نوشت. پیامی که پژوهش‌گران می‌گویند پیام خود *هدایت* است و این، بی‌جا نمی‌تواند بود؛ زیرا در لابه‌لای واژه‌های این پیام، سیمای *هدایت* را به‌روشنی می‌توان دید.

در بارهٔ کلیت دورهٔ آفرینش ادبی هدایت، شادروان *آل احمد*، در سال

---

[۱۵] همان کتاب، ص ۸۷.

[۱۶] دیده شود: *اسماعیل جمشیدی، خودکشی صادق هدایت، مؤسسه مطبوعاتی عطایی*، چاپ سوم، *تهران*، ۱۳۵۴، بخش همه *را پاره کرده بود*.

۱۳۳۰، سخنانی به‌جا گفته‌است: "اصولاً *هدایت* و آثار او، آیینهٔ دقیق وضع اجتماعی *ایران*، در بیست‌سال اخیر، است و این، رسالتی است که هنر خودبه‌خود انجام می‌دهد."[۱۷]

بوف‌کور را *هدایت* در سال ۱۳۱۵، در *بمبه‌یی*، به‌گونه پولی‌کاپی به‌چاپ رسانید. درست معلوم نیست که *بوف‌کور* در زمان اقامت *هدایت* در *هندوستان* نوشته شده‌است یا پیش از آن. هرچند *ونسان مونتی* می‌گوید که *هدایت*، *بوف‌کور* را در سال ۱۹۳۰ (۱۳۰۹) نوشت، با این هم، می‌توان گفت که اگر *هدایت* این داستان را، حتّا در سال ۱۳۰۹ و پیش از مسافرتش به‌*هند*، نوشته بوده باشد، باز هم می‌شود پنداشت که در *هندوستان*، افزایش‌هایی در آن آورده‌است؛ زیرا مایه‌ها و رنگ و بوی *هندی* را در این داستان، فراوان سراغ می‌توان کرد و *هدایت*، چنین مایه‌ها و رنگ‌وبوی را، در *اروپا* و *ایران*، نمی‌توانست دریابد.

نیلوفر کبود - که *گل مقدس هندوان* است - بارها در کتاب نمایان می‌شود. گویندهٔ داستان، همیشه یک‌درخت سرو می‌کشد که زیرش *پیرمرد قوزکرده‌یی*، *شبیه‌جوگیان هندوستان*، نشسته‌است[۱۸] و کارهایش، حتّا در *هندوستان*، خریدار دارد.[۱۹] دختری را می‌بینند که فقط یک دختر رقاص *بت‌کدهٔ هند* ممکن است حرکات موزون او را داشته باشد.[۲۰] او نمی‌داند که در کجا است و این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌است، مال *نیشاپور* یا *بلخ* یا *بنارس* است.[۲۱] پدر و عمویش، در بیست‌ساله‌گی به‌*هندوستان* می‌روند و پدرش عاشق

---

[۱۷] *آرا و عقاید در بارهٔ صادق هدایت*، مقالهٔ *آل احمد*، ص ۸۷.

[۱۸] *صادق هدایت*، *بوف کور*، مؤسسه *مطبوعاتی امیر کبیر*، چاپ ششم *تهران*، ۱۳۳۶، ص ۱۳.

[۱۹] همان کتاب، ص ۱۴،

[۲۰] همان کتاب، ص ۱۶،

[۲۱] همان کتاب، ۵۲،

یک‌دختر باکرهٔ *بوگام داسی*، رقاص معبد *لینگم*،[۲۲] می‌شود و هند در نظرش سرزمینی است پر از معنا و آداب و رسوم قدیم[۲۳] و پردهٔ خانه‌اش، یک‌پردهٔ زردوزی *هندی* است[۲۴] و آرزومند است که بتواند در سایهٔ ستون‌های یک معبد *لینگم* برای خودش زنده‌گی را به‌سر ببرد[۲۵] و پیراهن زنش را که می‌دزدد، یک پیراهن ابریشمی نرم کار هند است[۲۶] و مانند این‌ها.

شگفتی این داستان، از نامش پیدا است. واژهٔ *بوف*، *بوم* یا *جغد* معنا می‌دهد.[۲۷] این پرنده، در روز و روشنایی نمی‌تواند دید؛ ولی در تاریکی چشم‌هایش درست کار می‌کنند؛ اما بومی که *کور* باشد، چی معنایی را می‌رساند؟ *هدایت*، با این نام‌گذاری، از همان آغاز، بن‌بستی را به‌میان می‌آرد. بگذریم از این که این پرنده، در فرهنگ ما سخت شوم و نا فرخنده‌است – هرچند در فرهنگ باخترزمین، نمودگار عقل و خرد شناخته می‌شود.

داستان *بوف‌کور*، در کلیتش، تابلویی است شگفت، با رنگ‌های رؤیایی *سوررئالیستی*، سایه‌های سیاه *کافکایی* و پردازهای آگاهی‌گریزانهٔ *فرویدیستی* که تماشاگر، گاه‌گاهی، از ورای نقش‌های این تابلو، بوی پندارهای مذهبی *هندوان* را می‌شنود و زمانی هم زمزمه‌های تلخ‌گونهٔ *خیامی* به‌گوشش می‌رسد.

بوف‌کور، تابلوی هراس‌انگیزی است و *احسان‌طبری* حق دارد در بارهٔ آن بگوید: "خوانندهٔ *ایرانی*، هرگز، از دالان چنین روی‌دادهای شوم

---

[۲۲] همان کتاب، ص ۵۸،
[۲۳] همان کتاب، ص ۵۹،
[۲۴] همان کتاب، ص ۸۴،
[۲۵] همان کتاب، ص ۱۰۰،
[۲۶] همان کتاب، ص ۱۱۸.
[۲۷] دیده شود: *فرهنگ معین*، واژهٔ جغد،

و مرگ‌باری نگذشته و با چنین ابعاد و اشباح هراس‌انگیزی روبه‌رو نشده بود."[۲۸]

این تابلوی شِگِفت و هول‌ناک، خاورزمین را نشان می‌دهد؛ یا خاورزمینی را آن‌چنان که روشن‌فکری سرخورده و دل‌زده می‌بیند، نشان می‌دهد.

در این نبشته، تلاش شده‌است تا این رنگ‌های رؤیایی *سوریالیستی*، سایه‌های سیاه *کافکایی*، پردازهای آگاهی‌گریزانهٔ *فرویدیستی*، پندارهای مذهبی *هندی* و زمزمه‌های *خیّامی* باز نموده شوند؛ زیرا فهم *بوف‌کور*، بدون شناخت این عناصر ناممکن است و شناخت این عناصر - شاید تا اندازه‌یی - چهرهٔ این اثر را آشناتر و روشن‌تر بتواند ساخت.

تفسیر *بوف‌کور* دشوار است. تفسیرهایی که در *ایران* توسط *آل‌احمد*، داکتر *رحمت مصطفوی*، داکتر *سروش ایادی*، *هوشنگ پیمانی*، *احسان طبری* و دیگران بر *بوف‌کور* نوشته شده‌اند، تأیید همه‌گان را به‌دست نیاورده‌اند: *هر کسی از ظنّ خود شد یار من*!

فروید، در سال ۱۹۰۶ داستان *گرادیوا*، اثر *ینسن*، را تفسیر کرد. *بوف‌کور* هم شاید به‌چنین مفسری نیاز داشته باشد. شاید داکتر *ناصرالدّین صاحب‌الزّمانی* این‌کار را می‌توانست انجام داد که سوگ‌مندانه باید گفت انجام نداد. و امّا اکنون، کس دیگری به‌چنین کاری دست یازیده است: *دکتور سیروس شمیسا*، *داستان یک روح* را نوشته‌است و در آن، به‌کالبد شگافی *بوف‌کور*، از چشم‌انداز روان‌شناسی *کارل یونگ*، پرداخته است. هرچند *سیروس شمیسا* روان‌شناس و روان‌کاو نیست؛ بااین‌هم، کارش بسیار خواندنی و رازگشا است. خودش می‌گوید: "من *بوف‌کور* را - به‌دلیل ارتباط روشن آن با مسایل روحی

---

[۲۸] *احسان طبری*، *مسایلی از فرهنگ و هنر و زبان*، *انتشارات مروارید*، چاپ اول، *تهران*، ۱۳۵۹، ص ۹۹،

بشر- از دیدگاه روان‌شناسی بررسی کرده‌ام و عمدهٔ ابـزار مـن، مباحـث روانـی *کـارل گوسـتاویونگ* و مسـایل اسـاطیر و سـمبُل‌شناسـی بـوده است."[۲۹]

شمیسا نیز آرزو می‌کند که "کاش *بوف‌کور* را *یونگ* می‌خواند!"[۳۰]

الف: رنگ و مزهٔ *سوررئالیزم*، را در *بوف‌کور*، به‌گونهٔ روشن می‌توان دید و چشید. داکتر *محمد استعلامی*، این اثر را یک قصهٔ تخیلی مـی‌داند کـه به‌شیوهٔ *سوررئالیست*‌هـا بر کـاغـذ نقش بسته‌است.[۳۱] مـا می‌دانیم کـه گسترهٔ اصلی و نخستین *سوررئالیزم* شعر بوده‌است.[۳۲] بر همـین بنیـاد، بـی‌جهت نیست کـه *هـدایت*، در این اثـرش، زبان شعرگونه‌یـی دارد: "در این لحظه، تمام سرگذشت زنـده‌گـی دردنـاک خـودم را در پشـت چشم‌های بزرگ، چشم‌های بی‌اندازه بزرگ او، دیدم - چشم‌هـای تـر و برّاق مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند. در چشم‌های سیاهش، شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جست‌وجو می‌کردم، پیـدا کردم و در سـیاهی مَهیـب افسـون‌گـر آن، غوطـه‌ور شـدم."[۳۳] جـای دیگـری می‌نویسد: "شب، پاورچین پاورچین، می‌رفـت. گویـا بـه‌انـدازهٔ کافی خسته‌گـی در کـرده بـود. صـداهای دوردسـت خفیـف بـه‌گـوش می‌رسیدند. شاید، یک مرغ یا پرندهٔ ره‌گـذری، خـواب مـی‌دیـد. شـاید گیاه‌ها می‌روییدند. در این‌وقت، ستاره‌های رنگ‌پریده، پشت تـوده‌هـای ابر، ناپدید می‌شدند. روی صورتم، نَفَس ملایم صبح را حس کـردم و در

---

[۲۹] دیده شود: *دکتور سیرس شمیسا، داستان یک روح، انتشارات فروسی*، چاپ ششم، ۱۳۸۳ ص ۱۵.

[۳۰] همان، ص ۱۴.

[۳۱] دیده شود: *بررسی ادبیّات امروز ایران*، ص ۱۱۸،

[۳۲] دیده شود: *مکتب‌های ادبی*، ص ۳۰۰،

[۳۳] *بوف کور*، ص ۲۴،

همین‌وقت بانگ خروس بلند شد."[۳۴] جای دیگری می‌نویسد: "آسمانِ سیاه و قیراندود، مانند چادر کهنهٔ سیاهی بود که به‌وسیلهٔ ستاره‌های بی‌شمار درخشان، سوراخ‌سوراخ شده باشد. در همین وقت صدای آذان بلند شد."[۳۵]

لازم است گفته شود که در این تصویرها، و در سراسر داستان *بوف‌کور*، شب و سیاهی موج می‌زند - همان شب و سیاهیی که بر بسیاری از نوشته‌های *کافکا* و *آلن‌پو* سایه افگنده‌است. *بوف‌کور* را - همان‌گونه که *فلیپ سوپو* می‌گوید - نمی‌توان خلاصه ساخت؛ زیرا این اثر از مجموعه‌یی از رؤیاها، یا روی‌دادهای رؤیامانند، ساخته شده‌است که هر کدام، با رشته‌یی بسیار نامرئی، با دیگری پیوند دارد. خصلت رؤیا، فشرده‌گی آن است. اگر ذره یا پارچهٔ کوچکی از یک رؤیای خودمان را حذف کنیم، آن رؤیا معنایش را - یا به‌تر بگوییم- بار روانیی را که دارد، از دست می‌دهد. *سوررئالیست*‌ها، بدین باوراند که در عالم رؤیا، همه‌چیز سهل و ساده می‌نماید؛ همه‌چیز طبیعی جلوه می‌کند؛ مشکل اظطراب‌آور *امکان* مطرح نیست. ذهن پذیرا، در برابر شِگِفت‌ترین روی‌دادها، تصور تضاد نمی‌کند؛ مگر در بیداری، آن‌هم به‌فرمان منطق محدود و نارسای ما. شاید عالم واقع، جزو کوچک رازی باشد که در آن غوطه‌وریم و خواب و بیداری، هر دو، جَلوه‌هایی از این راز بزرگ باشند.[۳۶] بر این بنیاد، می‌شود گفت انسان نخستین، که مرزی بین رؤیا و واقعیت قایل نبود، دسترسی بیش‌تری به‌این راز بزرگ داشت. روی‌دادهایی را که در *بوف‌کور* می‌یابیم، تنها در رؤیا هستی می‌توانند یافت. بدین برش کوچک نگاه کنیم: "چشم‌هایم که بسته شدند، دیدم که در *میدان محمدّیه* هستم. دار بلندی بر پا کرده بودند و پیرمرد

---

[۳۴] *بوف کور*، ص ۳۲

[۳۵] *بوف کور*، ص ۹۱،

[۳۶] دیده شود: *مکتب‌های ادبی*، ص ۳۱۷،

خنزر پنزری جلو اتاقم را به‌چوبهٔ‌دار آویخته بودند. چند نفر داروغهٔ مست، پای دار شراب می‌خوردند. مادر زنم، با صورت برافروخته یا صورتی که در موقع اوقات‌تلخی زنم می‌بینم که رنگ لبش می‌پرد و چشم‌هایش گرد و وحشت‌زده می‌شوند، دست مرا می‌کشید و به‌میرغضب که لباس سرخ پوشیده بود، نشان می‌داد و می‌گفت:

- اینم دار بزنین!"[۳۷]

در *بوف‌کور*، نه‌تنها روی‌دادهای رؤیایی را می‌یابیم، بل، محیط‌ها هم محیط‌های رؤیایی هستند. بدین‌تصویر بنگرید: "درخت‌های پیچ‌درپیچ، با شاخه‌های کج و کوله، مثل این بود که در تاریکی - از ترس این که مبادا بلغزند و زمین بخورند - دست یک‌دیگر را گرفته بودند. خانه‌های عجیب و غریب به شکل‌های بریده‌بریدهٔ هندسی، با پنجره‌های متروک سیاه، کنار جاده صف کشیده بودند؛ ولی بدنهٔ دیوار این خانه‌ها، مانند کرم شب‌تاب، تشعشع کدر و ناخوشی را از خود متصاعد می‌کرد. درخت‌ها، به‌حالت ترس‌ناکی، دسته‌دسته، ردیف‌ردیف، می‌گذشتند و از پی‌هم فرار می‌کردند؛ ولی به‌نظر می‌آمد که ساقه‌های نیلوفرها، به‌پای آن‌ها می‌پیچیدند و زمین می‌خوردند. بوی مرده، بوی گوشت تجزیه شده، همهٔ جان مرا فراگرفته بود..."[۳۸]

آدم‌های *بوف‌کور* نیز، آدم‌هایی‌اند که غالباً در رؤیاهای تب‌زده‌گان نمودار می‌گردند. این آدم‌ها زشت، ترس‌ناک، وقیح و تهوع‌آور هستند و بیننده را از ترس می‌لرزانند: "بیرون رفتم تا شاید کسی را پیدا کنم که جامه‌دان را برای من بیاورد. در آن حوالی، کسی دیده نمی‌شد. کمی دورتر - درست دقت کردم - از پشت هوای مه‌آلود، پیرمردی را دیدم که قوزکرده و زیر یک‌درخت سرو نشسته بود. صورتش که با شال‌گردن پهنی پیچیده بود، دیده نمی‌شد. آهسته نزدیک او رفتم. هنوز چیزی

---

[۳۷] *بوف کور*، صفحات ۸۱ – ۸۲،

[۳۸] *بوف کور*، ص ۴۲،

نگفته بودم که پیر مرد خندهٔ خشک و زننده‌یی کرد؛ به‌طوری که موهای تنم راست شدند..."[۳۹]

سوررئالیستان می‌گویند: "مقایسهٔ نمودهای خواب با نمودهای بیداری، نشان می‌دهد که این دو، زنده‌گی را بین خود تقسیم کرده‌اند و واقعیت این، از واقعیت آن، کم‌تر نیست. رؤیا، مانند تفکر، یکی از وسایل معرفت است. با قبول این نکته، باید آن را تحلیل و تجزیه کرد."[۴۰] برای این‌کار، ناگزیر، نخست باید آن را بیان نمود و ثبت کرد. به‌گمان من، *هدایت* هنگام نوشتن *بوف‌کور*، به‌همین باور بوده‌است. او، با تسجیل و ثبت این رؤیاهای بیمارگونه، می‌خواهد خودش را بشناسد. او، در همان آغاز داستان، می‌گوید: "... سعی خواهم کرد آن‌چه را که یادم هست، آن‌چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده، بنویسم. شاید بتوانم راجع به‌آن، یک قضاوت کلی بکنم؛ چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند. فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم."[۴۱] بدین‌صورت، شاید بتوان گفت که *بوف‌کور*، تلاش *صادق هدایت* است برای شناختن خودش.

ب: سامانهٔ *فرویدی*، بر سراسر *بوف‌کور* مسلط است. پیش از این، دیدیم که رنگ و مزهٔ *سوررئالیزم* را در *بوف‌کور*، با روشنی می‌توان دید و چشید. این حقیقت، به‌تنهایی می‌تواند سلطهٔ *فروید* را بر *بوف‌کور هدایت* تثبیت کند؛ زیرا *سوررئالیزم* خود، بر *فرویدیزم* متکی است.[۴۲]

هدایت، بدون‌شک، *فروید* را خوب می‌شناخت؛ زیرا هنگامی‌که به*اروپا* رفت، اندیشه‌های *فروید* بر سرهرکوی و برزن، پخش شده بودند. گذشته از این، در کتاب *وغ وغ ساهاب*، قضیهٔ *فرویدیزم* را به‌شیوهٔ

---

[۳۹] *بوف کور*، ص ۳۴،

[۴۰] *مکتب‌های ادبی*، ص ۳۱۸،

[۴۱] *بوف کور*، ص ۱۰،

[۴۲] دیده شود: *مکتب‌های ادبی*، ص ۳۱۱،

طنزآمیزی، می‌آورد:

..."آقا زیگموند فروید عالم مشهور نمسه
که کتاب‌ها نوشته‌است به‌بزرگی خمسه
عالم و محقق معروفی بود
که آن‌چه گفت، قبل از او کسی نگفته بود..."[۴۳]

در سراسر داستان، در تاروپود آن، محرومیت‌ها، سرخورده‌گی‌ها و کج‌روی‌های جنسی چهره می‌نمایند. چنین نمودهایی را در صفحات ۱۱۸،۱۰۳،۷۹،۸۸،۵۷،۶۲ و بخش‌های دیگر، فراوان می‌توان یافت. گذشته از شبح هول‌ناک و رنج‌آور جنسیت - که به اشکال بسیار پیچیده رخ می‌نماید- یافته‌های دیگر *فروید* نیز، در *بوف‌کور* مسجل شده‌اند. به‌گونهٔ مثال، مقوله‌های *ایروس و تاناتوس*، بارها، در *بوف‌کور* رخ می‌نمایند.

رضا براهنی، در جُستاری که در آن به تفسیر *بوف کور* و کندوکاو در واژه *بوگام داسی* - رقاصهٔ معبد *لینگم*- پرداخته است، نمودهای بسیار ظریف و بسیار پیچیدهٔ جنسیت را، نشان می‌دهد و نیز، عنصر *زن‌ستیزی* را درمی‌یابد و با پرداختن به چهره‌های زنان در *بوف‌کور*، می‌گوید: "*هدایت*، او را [زن را] ساکت نگه داشته است. زن‌کشی، از این بالاتر، نمی‌توان پیدا کرد."[۴۴]

با خواندن *بوف‌کور*، گاهی هم، این پندار به من دست می‌دهد که در میان خصلت‌های راوی *بوف‌کور*، نشانه‌هایی از *مُرده دوستی* یا - به گفتهٔ *داریوش آشوری* - *مرده‌باره‌گی*[۴۵] را نیز می‌شود سراغ کرد.

---

[۴۳] *صادق هدایت، وغ وغ ساهاب*، مؤسسه چاپ و *انتشارات امیر کبیر، تهران*، چاپ سوم، ۱۳۴۱، ص ۶۱،

[۴۴] دیده شود: *رضا براهنی، پایان زن‌کشی در ابتیات*، روزنامهٔ *ماندگار*، شماره‌های ۸۹۵ و ۸۹۶، *کابل*

[۴۵] Necrophilia

فروید، بدین‌باور است که روان انسان عرصهٔ کشاکش دو سایقهٔ متضاداست. از این دو سایقه، یکی سازنده و مایهٔ آبادانی است و دیگری مخرب و باعث ویرانی. اولی را می‌توان *شور زنده‌گی* و دومی را می‌توان *شرارمرگ* خواند. گاهی بین این سایقه‌ها، تعادل برقرار است و، گاهی‌هم، یکی بر دیگری چیره می‌شود.[۴۶] هدف این سایقه‌ها، می‌تواند خود شخص باشد و می‌تواند دیگری باشد. *شور زنده‌گی*، انگیزهٔ آن می‌شود که انسان خودش را زنده نگه‌دارد و *شرار مرگ*، انسان را طالب نیستی می‌سازد؛ به‌سوی مرگ می‌کشاند.

در آدم اصلی *بوف‌کور*، غالباً، *شرار مرگ* زبانه می‌کشد. این آدم می‌خواهد که در سیاهی نیستی فرو رود - خواستار مرگ است. در جایی می‌گوید: "در این وقت، از طبیعت و دنیای ظاهری، کنده می‌شدم و حاضر بودم که در جریان ازلی محو و نابود شوم. چندبار، با خود زمزمه کردم:

- مرگ... مرگ... کجایی؟"[۴۷]

در جای دیگر می‌گوید: "وقتی خواستم به‌رخت خواب بروم، چندبار با خود گفتم:

- مرگ...مرگ..."[۴۸]

این‌طلب‌مرگ، پدیده‌یی احساساتی و زودگذر نیست؛ عمق هول‌ناکی دارد. این عمق را، آدم *بوف‌کور* استادانه نشان می‌دهد. به‌همین‌گونه، لحظه‌های تعادل و لحظه‌های نادر غلبهٔ *شور زنده‌گی* را هم نشان می‌دهد. حتّا در بخشی از آخرهای داستان، اندیشهٔ *فروید* را

---

[۴۶] دیده شود: *امیر حسین آریانپور، فرویدیزم با اشاراتی به ادبیّات و عرفان، انتشارات کتاب فروشی ابن سینا، تهران*، بخش *نظام روانی انسان*.

[۴۷] *بوف کور*، ص ۸۱.

[۴۸] *بوف کور*، ص ۹۴، *هدایت*، باری در سال ۱۳۰۷ نیز، با انداختن خودش به رود *مارن* در *فرانسه*، خواست خودش را بکشد؛ امّا ماهی‌گیری نجاتش داد. دربارهٔ این روی‌داد، به‌برادرش محمود *هدایت*، نوشت: "اخیراً یک دیوانه‌گی کردم [که] به‌خیر گذشت."

در بارهٔ مقوله‌های *ایروس و تاناتوس* به‌شیوهٔ رازگونه بیان می‌کند.[۴۹]

احسان طبری می‌گوید که *هدایت*، هم فلسفه‌اش و هم فن هنری‌اش را از *کافکا* گرفته‌است.[۵۰] بدون شک، *هدایت* از لحاظ اندیشه، از *کافکا* سخت اثر برداشته‌است. هنگامی که *هدایت* به*اروپا* رسید، *کافکا* دوسال پیش مرده بود و *اروپا* با آثارش آشنا می‌شد.

پیش از این گفتیم که *هدایت* جست‌وجوگر بزرگی بود و تشنه‌گیی سیراب‌ناشدنی برای آموختن داشت. در *اروپا* زیاد می‌خواند و حتّا هنگامی‌که به *ایران* برگشت، تازه‌ترین کتاب‌ها را از دوستانش در *اروپا*، طلب می‌کرد.

او در همان آغاز ورود به*اروپا*، با *کافکا* آشنا شده بود. پسان‌ترها، به‌توصیهٔ او بود که دوستش، *حسن قایمیان*، چندین اثر *کافکا* را ترجمه کرد. خودش هم به‌ترجمهٔ *گراکوس شکارچی*، *جلو قانون* و *شغال* و عرب – داستان‌های کوتاه *کافکا*- دست یازید.

هدایت، مجذوب اندیشه‌های *کافکا* شد و این گرایش، تا پایان زنده‌گی در *اروپا*، بر جا ماند. سرانجام هم، با نوشتن پیام *کافکا*، به‌این دل‌بسته‌گی مُهر تأیید خودش را گذاشت.

هدایت در *پیام کافکا* که، در واقع، بررسی نوشته‌های مهم *کافکا* است و اندیشه‌های *کافکا* - در حقیقت، می‌توانند بیان غیر داستانی *بوف‌کور* باشند - پیام خودش را می‌نویسد. در این پیام، حتّا از آن کارهای *کافکا* سخن می‌آورد که پسان‌تر خودش نیز انجام داد. در جایی، در بارهٔ *کافکا*، می‌نویسد: پیش از مرگ چهار کتاب‌چهٔ کلفت از نوشتهٔ‌های خودش را خود سوزانیده‌است.[۵۱] کاری‌که سه‌سال بعد، خودش با پاره‌یی از نوشته‌هایش کرد.

---

[۴۹] *بوف کور*، ص ۱۰۰،

[۵۰] *مسایلی از فرهنگ و هنر و زبان*، صفحات۱۰۲ – ۱۰۳،

[۵۱] *گروه محکومین و پیام کافکا*، *مؤسسه چاپ و انتشارات امیر کبیر*، چاپ چهارم *تهران*، ۱۳۴۲، ص ۲۱،

هدایت، در *پیام کافکا*، چندین مسأله اصلی را، از میان آثار *کافکا* بیرون می‌کشد؛ از جمله: تنهایی انسان، ترس ودل‌هره، گره خوردن زنده‌گی آدمی با پوچی و نومیدی و سرگشته‌گی. *هدایت* در *پیام کافکا* از کسان دیگری نیز نام می‌برد: *کیرکه گارد*، *داستایفسکی*، *نیچه*، *ادگارالن‌پو* و *هرمان‌هسه*. و خوانندهٔ آگاه، ردپای این خامه‌زنان - به‌ویژه *ادگارالن‌پو* و *هرمان‌هسه*- را نیز در *بوف‌کور* می‌تواند یافت.

هدایت، در *بوف‌کور*، از تنهایی خودش سخن می‌زند: "در طی تجارب زنده‌گی، به‌این مطلب برخوردم که چی ورطهٔ هول‌ناکی میان من و دیگران وجود دارد."[۵۲] و در *پیام کافکا*، یکی از اندیشه‌های محوری *کافکا* را، چنین فشرده می‌سازد: "آدمی‌زاد، یکه و تنها و بی‌پشت‌وپناه است... با هیچ‌کس نمی‌تواند پیوند و دل‌بسته‌گی داشته باشد."[۵۳]

آدم *بوف‌کور*، پوچی زنده‌گی‌اش را، چنین تصویر می‌کند: "آیا سرتاسر زنده‌گی، یک قصهٔ مضحک، یک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من افسانه و قصهٔ خودم را نمی‌نویسم؟ قصه، فقط یک‌راه فرار برای آرزوهای ناکام است -آرزوهایی که به‌آن نرسیده‌اند؛ آرزوهایی که هر متل‌سازی، مطابق روحیهٔ محدود و موروثی خودش، تصور کرده‌است."[۵۴] و در *پیام کافکا* می‌نویسد: "هرگاه برخی به‌طرف *کافکا* دندان قروچه می‌روند و پیش‌نهاد سوزاندن آثارش را می‌کنند، برای این است که *کافکا* دل‌خوشی و دست‌آویزی برای مردم نیاورده، بل، بسیاری از فریب‌ها را از میان برده و راه رسیدن به‌بهشت دروغین روی زمین را بریده‌است؛ زیرا گمان می‌کند که زنده‌گی پوچ و بی‌مایهٔ ما نمی‌تواند " *تهی*" بی‌پایانی را که در آن دست‌وپا می‌زنیم، پر بکند و آسایش

---

[۵۲] *بوف کور*، ص ۱۰،

[۵۳] *گروه محکومین و پیام کافکا*، ص ۱۲،

[۵۴] *بوف کور*، ص ۶۲،

دمدمی(...) ما، در جلو تأیید *نیستی*، به‌هم می‌خورد."[۵۵]

در *بوف‌کور*، ترس و دل‌هره چنین شکل می‌گیرد: "... همه یادبودهای گم‌شده و ترس‌های فراموش‌شده‌ام، سر ازنو جان می‌گرفتند: ترس این که پرهای متکا، تیغهٔ خنجر بشوند؛ ترس این که نان لواش که به‌زمین می‌افتد، مثل شیشه بشکند؛ دل‌واپسی این که اگر خوابم ببرد، روغن پیه‌سوز بر زمین بریزد و شهر آتش بگیرد؛ وسواس این که پاهای سگ جلو قصابی، مثل سم اسپ صدا بدهد... ترس این که کرم میان پاشویهٔ حوض خانهٔمان مار *هندی* بشود..."[۵۶] و در *پیام کافکا* این واژه‌ها را می‌خوانیم: "گم‌نامی هستیم در دنیایی که دام‌های بی‌شمار، در پیش ما گسترده‌اند... همین، تولید بیم و هراس می‌کند."[۵۷] بدین‌سان، بسیاری از اندیشه و دل‌هُره‌های *کافکا* را، در *بوف‌کور* و در نگرش‌های دیگر *هدایت*، نهفته می‌یابیم.

پندارهای مذهبی *هندی* و زمزمه‌های *خیّامی* را نیز، در *بوف‌کور* سراغ می‌توان کرد. *طبری* می‌گوید که *ایران* و مغرب‌زمین، یعنی *خیّام* و *کافکا*، در ذهن *هدایت*، به‌ویژه در *بوف‌کور*، بسیار پرغنا است و مایه‌های گونه‌گونی، در این ذهن، باهم در آمیخته‌اند.

هدایت، از آغاز جوانی، به‌*خیّام* دل‌بسته‌گی یافت و این دل‌بسته‌گی، دنباله پیدا کرد. شیوه‌یی که او برای سره‌سازی و شناخت رباعیات اصیل *خیّام* پیش‌نهاد کرده‌است، هنوز هم از اعتبار برخوردار است.

هدایت، خیلی زود، از مذهب برید. او، به‌گفتهٔ براهنی، نتوانست اصالت‌های مذهب را کشف کند. در نتیجه، خرافات را به‌جای مذهب گرفت و با آن مبارزه کرد.[۵۸] هرچند روشن نیست که *براهنی*، هنوزهم، به‌همین باور هست یا نی؛ ولی، با این‌همه، در برخی از نوشته‌های

---

[۵۵] *گروه محکومین و پیام کافکا*، صفحات ۱۴ – ۱۶،

[۵۶] *بوف کور*، صفحات ۱۰۱- ۱۰۲،

[۵۷] گروه محکومین و پیام کافکا، ص ۱۳،

[۵۸] دیده شود: *رضا براهنی*، *قصه‌نویسی*، چاپ دوم، *تهران*، ۱۳۴۸ صفحات ۴۴۷- ۴۴۸.

هدایت - از جمله در *بوف‌کور*- جلوه‌هایی از عرفان و ماورای‌طبیعه را، سراغ می‌توان کرد. در *بوف‌کور* می‌خوانیم: "شرارهٔ چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش، همه به‌نظرم آشنا می‌آمدند. مثل این که روان من، در زنده‌گی پیشین، در عالم مثال، با روان او هم‌جوار بوده، از یک اصل و یک مادّه بوده و بایستی که باهم ملحق شده باشیم؛ می‌بایستی در این زنده‌گی، نزدیک او بوده باشم."[۵۹] *آل‌احمد* نیز، متوجه این جلوه‌ها در *بوف‌کور* شده‌است.[۶۰] به‌خاطر داشته باشیم‌که در بارهٔ داستان *سگ ولگرد* او نیز چنین تفسیری وجود دارد.[۶۱]

در *بوف‌کور*، این جلوه‌های عرفان و ماورای‌طبیعه، با زمزمه‌های *خیّامی*، با شک و بی‌باوری، در هم آمیخته‌است. آدم *بوف‌کور* می‌گوید: "از بس چیزهای متناقض دیده‌ام و سخن‌های رنگ‌رنگ شنیده‌ام و از بس‌که دید چشم‌هایم، روی سطح اشیای مختلف ساییده شده... حالا هیچ‌چیز را باور نمی‌کنم. به‌ثقل و ثبوت اشیا، به‌حقایق آشکار و روشن، همین آلان هم شک دارم. نمی‌دانم اگر انگشت‌هایم را به‌هاون‌سنگی گوشهٔ حیاط‌مان بزنم و از آن بپرسم:

- آیا ثابت و محکم هستی؟

در صورت جواب مثبت، آیا سخنش را باور بکنم یا نی."[۶۲]

و باز هم، زمزمهٔ *خیامی* را، در درازای داستان، چندین‌بار، به‌شکل ترانه‌یی می‌شنویم:

بیا بریم تا می خوریم
شراب ملک ری خوریم
حالا نخوریم، کی خوریم؟[۶۳]

---

[۵۹] *بوف کور*، ص ۱۸.

[۶۰] *عقاید و افکار در بارهٔ صادق هدایت*، ص ۹۱.

[۶۱] *غلام رضا ستوده*، رگه‌هایی از تفکر شرقی در *سگ ولگرد صادق هدایت*.

[۶۲] *بوف کور*، ص ۵۲،

[۶۳] *بوف کور*، صفحات ۹۲، ۱۰۶، ۱۱۵، ۱۲۳

و جالب است که این ترانه، چندین‌بار، از زبان یک دسته گزمهٔ مست، شنیده می‌شود - طنزی بسیار تلخ!

این‌ها هستند جلوه‌هایی از *بوف‌کور*. این تابلوی شگفت را، رنگ‌های رؤیایی *سوررئالیستی*، سایه‌های سیاه *کافکایی*، پردازهای آگاهی‌گریزانهٔ *فرویدیستی* و ترس‌ها و دل‌هره‌های *کیرکه‌گاردی*، شکل غریب و دردناکی داده‌اند و نیز تماشاگر، گاه‌گاهی، از ورای نقش‌های این تابلو، بوی پندارهای *هندویی* را می‌شنود و زمانی هم چهرهٔ شکاک *خیّام* را می‌بیند. تابلویی شگفت، تابلویی شوم و ترس‌ناک است که کسی آن‌را - صرف نظر از ارزش هنری‌اش- بازتاب دقیق زنده‌گی ملتی، در یک دورهٔ استبداد... یک سند اجتماعی، سند محکومیت حکومت زور دانسته‌است[۶۴] و کسی‌هم، آن‌را پرخاشی خشم‌گین به‌اجتماع دوره‌یی شناخته‌است[۶۵] و کسی دیگر، تنها نام یک پدیدهٔ ارج‌اومند هنری را به آن داده‌است.[۶۶]

و اما - واقعاً- *بوف‌کور* چی‌هست؟ هدایت در این اثرش چی می‌گوید؟ آیا *هدایت*، خودش، در این‌باره چیزی گفته‌است؟ آری، او در *پیام کافکا*، می‌نویسد: نباید پرسید که *کافکا* چی می‌خواهد بگوید. آن چه گفته، همان است که می‌خواسته‌است.[۶۷] بدین‌صورت، *هدایت* هم، در بارهٔ

---

[۶۴] دیده شود: *عقاید و افکار در بارهٔ صادق هدایت*، صفحات ۸۶ — ۸۷،

[۶۵] دیده شود: *مسایلی از زفرهنگ و هنر و زبان*، ص ۱۰۳،

[۶۶] دیده شود: *بررسی ادبیّات امروز ایران*، ص ۱۱۷،

[۶۷] *گروه محکومین و پیام کافکا*، ص ۵۴.

بوف‌کورش، پاسخی آماده دارد - *بوف‌کور*، همان چیزی است که نویسنده‌اش خواسته‌است!

یادداشت: این جستار، در دهۀ شصت هجری‌خورشیدی، نوشته شده‌است و در *همایش جهانی رُمان* - که همان‌زمان در *کابل* برگذار گردید- خوانده شد. در بیست‌سال پسین، نبشته‌های دیگری، از *هدایت* و در بارۀ *هدایت*، به‌چاپ رسیده‌اند. در این جستار، از پژوهش‌ها و یافته‌های تازه، جز چند نکته‌یی که ضرورت دانسته شد، چیزی افزوده نشده‌است.

به‌گمان من، برخی از این‌کارها و نبشته‌های تازه، برای کاستن از ارزش *هدایت* و آفریده‌های او، پدید آمده‌اند؛ امّا، شمار دیگری از این‌کارها و نبشته‌ها، روشن‌گرانه و سودمند بوده‌اند. در این میان، می‌توان از این‌کارها و کتاب‌ها نام‌برد:

● متن *بوف‌کور* - به‌قلم خود *هدایت* - در سال ۱۹۹۱ میلادی، به‌مناسبت چهلمین سال خودکشی *هدایت*، از سوی *مصطفی‌فرزانه*، به‌گونۀ پُلی‌کاپی، در صد نسخه، در *پاریس*، تکثیر شده‌است تا "پژوهش‌گران این نویسندۀ بزرگ، بتوانند مأخذ بی‌چون و چرایی در دست‌رس داشته باشند." هر نسخۀ این کتاب، شماره دارد. نسخه‌یی را که آقای *فرزانه* به‌من داده‌است، شماره‌اش ۷۴ است. *هدایت*، بر رویۀ چهارم این متن نوشته است، "طبع و فروش در ایران ممنوع است."

● *صادق‌هدایت: از افسانه‌تاواقعیت*. این کتاب چارصدوشش صفحه‌یی را، *محمد علی همایون کاتوزیان*، به‌زبان *انگلیسی* نوشته‌است و بانو *فیروه مهاجر*، آن‌را به*فارسی* برگردانیده‌است و نویسندۀ کتاب، خودش، واژه‌هایی را که "احتمالاً سبب آزردن آراء و احساسات مرسوم می‌گردد"، در ترجمه حذف کرده‌است. این کتاب، در سال

۱۳۷۲ هجری خورشیدی، از سوی *انتشارات طرح نو* چاپ شده‌است.

● *صادق‌هدایت*، به‌کوشش *علی‌دهباشی*. این‌کتاب هشت‌صدوپنج صفحه‌یی، دفتری است که پنجاه‌وچار جستار را، در باره *هدایت* و کارهایش، در بر می‌گیرد که به‌دست چهره‌های پرآوازهٔ - *ایرانی* و خارجی - عرصهٔ فرهنگ و دانش نگاشته شده‌اند. این کتاب، در سال ۱۳۸۰ هجری خورشیدی، از سوی *نشر ثالث* به‌چاپ رسیده‌است.

● *داستان یک روح*، نوشتهٔ داکتر *سیروس شمیسا*. این‌کتاب، متن کامل *بوف‌کور* و شرح و تفسیری را بر آن در بردارد. نسخه‌یی که من دارم، چاپ ششم این‌کتاب است که - بااضافات و اصلاحات - در سال ۱۳۸۳ هجری خورشیدی، به‌بازار آمده‌است.

● *نامه‌های هدایت به‌شهید نورایی*. این‌کتاب، در سال ۱۳۷۹ هجری خورشیدی، از سوی *انتشارات چشم‌انداز*، در *پاریس* به‌چاپ رسیده‌است و نکته‌های نغز و روشن‌گرانه‌یی به‌دست می‌دهد.

● سی‌وشش‌روز با *صادق هدایت*. یادداشت‌های روزانهٔ *عیسی هدایت* - برادر بزرگ *صادق‌هدایت* - است که در زمستان سال ۱۳۸۱ هجری خورشیدی، به‌مناسبت صدمین سال تولد *صادق‌هدایت*، از سوی *نشرسالی*، به‌چاپ رسیده‌است. این‌کتاب یک‌صدوده صفحه‌یی را، *جهان‌گیر هدایت*، گردآوری و فراهم کرده‌است.

در سال‌های ۱۳۰۵ و ۱۳۰۶ هجری خورشیدی که *عیسی هدایت*، در رشتهٔ نظامی در *فرانسه* تحصیل می‌کرد، *صادق هدایت* نیز در *فرانسه* بود. یادداشت‌های *عیسی هدایت*، همین سال‌ها را در بر می‌گیرند. شماری از نامه‌های کوتاه این دو برادر، نیز در این دفتر آمده‌اند.

در آغاز کتاب، سال‌شمار تفصیلی آثار *هدایت* - که ظاهراً نام‌های تمامی آثار و ترجمه‌های *هدایت* و زمان و جای چاپ آن‌ها را در خود دارد - آمده است.

در پایان کتاب، داستان کوتاهی را می‌یابیم به نام *آخرین نوول*. این داستان کوتاه - که به‌دست عیسی *هدایت* نوشته شده است- شرح دوبار کوشش *هدایت* است برای کشتن خودش. هردو روی‌داد، با جزئیات، از زبان خود *هدایت* بیان می‌شوند.

گذشته از این‌ها، جستارهای انتقادیی نیز، در بارهٔ کارهای *صادق‌هدایت*، نوشته شده‌اند.

از جمله:

• *مسخ هدایت از مسخ*. جستاری است از بانو *نسرین رحیمیه* که به‌دست *عطایی‌لنگرودی* به‌فارسی برگردانیده شده‌است و در شمارهٔ هفتادوپنجم مجلهٔ *بخارا* به‌چاپ رسیده‌است.

از آن‌جا که *هدایت*، *مسخ* را از زبان *فرانسه‌یی* به‌*فارسی* برگردانیده‌است، بانو رحیمیه در کارش، هردومتن -*فرانسه‌یی* و *فارسی*- را در نظرداشته‌است. او روشن می‌سازد که برخی از لغزش‌ها در ترجمهٔ *هدایت*، برخاسته از لغزش‌ها در متن *فرانسه‌یی* است؛ امّا، لغزش‌های دیگر، کارخود *هدایت* است.

درکُل، بانو رحیمیه، بدین باور است که "*کافکایی‌که هدایت* به‌خواننده‌گان *ایرانی* خودش معرفی می‌کند، بازتابی از *زیبایی‌شناسی* و *تلاش‌های ادبی* [*آفرینشی*] خود *هدایت* است."

• *منابع و مآخذ ادبی بوف‌کور*. جستاری است از *محمدرضاسرشار* که در شمارهٔ یک‌صدوششم مجلهٔ *ادبیات داستانی*، چاپ شده‌است.

در این جُستار، آقای *سرشار* به‌هم‌مانندی‌های *بوف‌کور* با آفریده‌های نویسنده‌گانی چون *ادگارالن‌پو*، *گی‌دوموپاسان*، *ریلکه*، *کافکا*، *ژراردونروال* و *واشنگتن ایروینگ*، می‌پردازد و نیز، از اثرپذیری‌های نمایان *هدایت* در *بوف‌کور*، از سینمای‌صامت و سینمای *اکسپرسیونیست*، سخن می‌گوید. آقای *سرشار* بدین نتیجه می‌رسد که

"*بوف‌کور* بیش از آن که یک اثر خلاقه باشد، در بخش اعظمش، نوشته‌یی تألیفی است." این پژوهش‌گر - حتّا – به تلویح، *هدایت* را به‌سرقت ادبی متهم می‌سازد.

● *خسرو سینایی*، فلمی ساخته‌است به نام *گفت‌وگو باسایه*. در این‌فلم - که با بهره‌برداری از یک پژوهش حبیب *احمدزاده* ساخته شده‌است - در واقع، به‌همان کار محمد *رضاسرشار* پرداخته می‌شود و فلم، ردپای *بوف‌کور* را، در سینمای *اروپا* و اسطوره‌های *هندی*، جست‌وجو می‌کند و نیز، بُرِش‌هایی را از این‌سینما، هم‌چون گواه، می‌آورد.

همهٔ این‌کارها و نبشته‌ها، نشان می‌دهند که *هدایت*، در جامعهٔ روشن‌فکری و فرهنگی *ایران* - در داخل و خارج این‌کشور- چهره‌یی است ماندگار و بسیار گیرا و بحث‌انگیز. بی‌جهت نیست که دکتور *شمیسا*، از "مطالعات *بوف‌کورشناسی* درآینده" سخن می‌گوید (*داستان یک روح*، ص ۱۲).

شب چـون دل آفتاب را مـی‌شکند
در چشم ستاره، خواب را می‌شکند
از مـاه چـو گـیریم سراغ ره صـبح
ابری به‌لـبش، جـواب را مـی‌شکند
لیلا صراحت

جوششِ شعرِ زنان و دوشیزه‌گان افغانستان در دهۀ شصت هجری خورشیدی

روزگـاری، از بـانو شـاعر پُـرآوازۀ ایـران - *سـیمین بهبهـانی*- پرسـیده بودند:"یک شاعر زن، در *جمهوری اسلامی*، چی وظـایفی دارد؟" و ایـن سخن‌ور فرهیخته، در پاسخ گفته بود:"من از یدک کشیدن لفظ زن، به دُنبال کلمۀ شاعر، سخت بیزارم. یعنـی چـی؟ آدم یـا شـاعر هسـت یـا نیست. اگر هست، که زن و مرد بودنش نمی‌توانـد در شخصـیت او و در وظایف و مسؤولیت های او، تأثیری داشته باشد..."[1]

فکر می‌کنم که این اعتراض و این گفتۀ *سـیمین بهبهـانی*، بـه‌جـا و درست اسـت. و از همـین رو، مـا بایـد سـروده‌هـای زنـان و دختـران *افغانستان* را، هم‌چون بخشی از روند عمومی شعر و ادبیّات کشـورمـان، بپذیریم و به بررسی گیریم. به سخن دیگر، شعر ها و سروده‌های زنـان و دوشیزه گان *افغانستان* را، باید پاره‌یی جـدایی‌ناپـذیر، از کُلّیـت ادبیّـات سرزمین مان، به شمار آورد.

و امّا، اگـر مـن در ایـن نبشـتۀ کوتـاه و فشـرده، بـه شـعر بـانوان و

---

[1] *سیمین بهبهانی، یاد بعضی نَفَرات، نشر البرز، تهران*، ۱۳۷۸، ص ۶۲۳.

دوشیزه‌گان *افغانستان*، در دهۀ شصت هجری خورشیدی، جداگانه، نظری انداخته‌ام، برای آن است که جوشش کلام شاعرانۀ زنان و دختران *افغانستان* - در این‌دهه‌یی که نام بردم- پدیدۀ شگفت و بی‌نظیری بوده است که می‌شود، هم‌چون روی‌داد خجسته و خوش‌آیندی، بدان نگریست و زهی و آفرینی درخور، نثار آن کرد.

شاید بتوان گفت که زنان ـ از جمله بانو شاعران ـ در سرزمین‌های حوزۀ فرهنگی‌ما، به ویژه *تاجیکستان*، *ایران* و *افغانستان*، در درازای تاریخ، سرگذشت‌ها و سرنوشت‌های مشابه و هم‌مانندی، داشته‌اند. این سرگذشت‌ها و سرنوشت ها را، می‌شود در یک جمله فشرده ساخت و گفت:"حضور زنان در عرصۀ تاریخ این حوزه، چندان محسوس و ملموس نبوده‌است!"

در عرصۀ خاص ادبیّات نیز، وضعیت را به‌همین‌گونه می‌یابیم. به‌سخن دیگر، می‌توانیم گفت که ادبیّات ما - عمدتـاً - ادبیّات مردانه بوده است. یعنی، این مردان سخن آفرین بوده‌اند که در این میدان فراخ و گسترده، تاخت و تاز کرده‌اند و اثر های پرجلال و بزرگ، از خودشان به‌یاد گار مانده‌اند.

البته می‌شود گفت - شاید هم تا اندازه‌یی با اطمینان و یقین - که در درازای سال‌ها و سده‌های گذشته، بانوان و دوشیزه‌گانی نیز، در این سرزمین‌ها زنده گی کرده‌اند که شور درون و درد دل‌های شان را با ابریشم شعر و ترانه بافته‌اند؛ اما، دست تاریخ ما، چنان گرد و خاک فراموشی و نسیان، بر نام و نشان این بانوان و دوشیزه‌گان افشانده است و آثار و کیستی‌های آنان را چنان پوشیده و مستور ساخته‌است که در بسیاری از موارد، جست‌وجوی این آثار و کیستی‌هاهم، بی ثمر و ناکام خواهد بود. سروده‌ها و ابیات پراگنده‌یی را که در لابه‌لای جُنگ‌ها و تذکره‌ها بر جای مانده‌اند، می‌شود هم‌چون سند اثبات این مدعا، به رخ زمانه‌کشید. نمونه‌هایی از این سروده‌ها و ابیات پراگنده را - به‌گونۀ

نمونه- در کتاب *پرده‌نشینان سخنگوی* بانو *ماگه رحمانی* می‌توانیم دید. به‌گونهٔ نمونه، *ماگه رحمانی* در بارهٔ شاعر بانویی به‌نام *عصمتی* می نویسد: "شرح حال و عصر این شاعره در دست نیست. حتّا نام و محل تولد او، از بین رفته [است]؛ ولی به هرصورت، قبل از قرن دوازده زنده‌گی می‌کرد؛ [زیرا] نام او در [تذکرهٔ] مِرآت‌الخَیال آمده‌است. مطلع ذیل را به او نسبت می‌دهند:

بر پا شکسته‌گان، طلب کعبه مشکل است
آن کعبه‌یی که دست دهد، کعبهٔ دل است!" [۲]

با این هم، اگر تاریخ حوزهٔ فرهنگی خودمان را ورق گردانی کنیم، درمی یابیم که تنها آن بانوان و دوشیزه‌گانی بیش‌تر چهره نشان داده‌اند و خاطره و اثری از خویش‌تن به‌یادگار گذاشته‌اند که به‌طبقه‌ها و لایه‌های بالایی جامعه، بسته‌گی داشته‌اند؛ مانند: *رابعه* که گفته می‌شود دختر یکی از بزرگان *بلخ* بود؛ *مهستی* که به گفتهٔ مؤلف *آتش‌کده*، از اکابر زاده گان *گنجه* بود؛ *مهری هروی* که ندیمهٔ *گوهرشاد بیگم* بود؛ *نورجهان* که هم‌سر *جهان‌گیر* بود؛ *زیب‌النّساء* و *زینت‌النّساء* که دختران *اورنگ زیب* بودند؛ *محجوبه هروی* که دختر *نظام الدّوله اسکندر خان* بود؛ *سلطان رضیه* که خود تاج و تخت *دهلی* را در دست داشت؛ *جهان مَلِک* که از یک خاندان حکم‌ران *فارس* بود؛ *آفاق جلایر* که از حواشی دربار برخاسته بود؛ *عایشهٔ درانی* که دختر توپ‌چی‌باشی *تیمورشاه* بود؛ *جهان بانو* که دختر *فتح علی شاه قاجار* بود؛ و... دیگران.

از گذشته‌ها که بگذریم، در اوضاع فرهنگی معاصرمان نیز، برای سال های دراز، دگرگونی چشم‌گیر و نمایانی در این زمینه پدید نیامد. برای

---

[۲] *ماگه رحمانی*، *پرده‌نشینان سخن‌گوی*، *مرکز پخش انتشارات الازهر*، *پیشاور*، چاپ دوم، ۱۳۷۸، ص ۱۶۱.

این که نبود حضور زنان، در زنده‌گی فرهنگی معاصر *افغانستان* روشن شود، همین بسنده خواهد بود که به‌کتاب ارج‌اومند *فهرست کتب چاپی دری افغانستان*، تألیف شادروان محمد حسین *نایل*، نگاهی بیندازیم. این کتاب، در سال ۱۳۵۶ هجری خورشیدی به چاپ رسیده‌است.[۳]

در میان، یک هزار و دو صد و شصت و هفت کتاب، رساله و گزارش -که نام‌های شان در این فهرست آمده اند- تنها پانزده کتاب و رساله را می‌توانیم یافت که شاعر، نویسنده یا مترجم آن‌ها، بانوان و دوشیزه‌گان بوده‌اند. تازه، از میان این پانزده اثر هم، پنج تای آن‌ها به‌یک زن، یعنی به‌بانو *رُقَیّه ابوبکر*، تعلق دارند. بدین صورت، می‌بینیم که بهره و قسمت زنان و دوشیزه‌گان در این فهرست، به چیزکی بیش‌تر از یک در صد می رسد. و چنان که دیده می‌شود، همین آمار ساده و کوچک، واقعیت بزرگی را در برابر چشمان ما نمایان می‌سازد و از روی پیکرهٔ وضعیت فرهنگی نا به سامان و نیز- حتّا- از نبود حضور زنان در عرصهٔ فرهنگ معاصر ما، پرده بر می‌دارد.

و امّا، تنها ده سال پس از انتشار *فهرست کتب چاپی دری افغانستان* - ناگهان - می‌بینیم که روی‌داد شگفت و فرخنده‌یی، بر زمینهٔ ادبیّات *افغانستان*، نمودار می‌گردد. بدین معنا که فوّارهٔ شعر بانوان و دوشیزه گان کشورمان - یک باره - به‌فَوَران آغاز می‌کند و این بانوان و دوشیزه گان، با شگوفه‌های زیبا و دل آویز شعرهای شان، رسانه‌های همه‌گانی کشور را، گل باران می‌کنند و آذین می‌بندند.

اگر در *فهرست کتب چاپی دری افغانستان*، در میان یک هزار و دو صد و شصت و هفت کتاب، رساله و گزارش، به سختی نام‌های چار تا شاعر بانو را پیدا می‌توانستیم کرد، در این زمان - ده سال پس از انتشار این فهرست - همه جا: در تلویزیون، در رادیو، در روزنامه‌ها، در هفته

---

[۳] *حسین نایل، فهرست کتاب چاپی دری افغانستان، انتشارات انجمن تاریخ، کابل*، ۱۳۵۶.

نامه‌ها، در ماه‌نامه‌ها، در فصل‌نامه‌ها و در کتاب‌ها، سروده‌های بسیاری را می‌بینیم و می‌شنویم و می‌خوانیم که این سروده‌ها، با خامه و دست بانوان و دوشیزه‌گان سخن‌آفرین ما، هستی یافته‌اند.

در این برهۀ زمان، یعنی در دهۀ شصت هجری خورشیدی، دیگر چشم‌ها و گوش‌های دل بسته‌گان شعر و ادبیّات در کشور، با نام‌هایی چون *شفیقه یارقین دیباج*، *لیلا صراحت روشنی*، *حمیرا نکهت دستگیرزاده*، *ثریا واحدی*، *نفیسه ازهر*، *ناهید بشردوست*، *پروین پژواک*، *صفیه صدیقی*، *ماه‌رخ نیاز*، *طیبه سهیلا*، *انجیلا طوبا*، *خالده فروغ*، *لیلا کاویان*، *فروغ کریمی*، *خالده تحسین*، *مریم محمود*، *فرحناز حافظی*، *ساجده میلاد*، *صفیه میلاد*، *نجلا آگاه*، *نپتون رؤوفی*، *سهیلا حسرت*، *زرلشت لیان*، *نفیسه خوش نصیب*، *لیلا یلدا* و چند تای دیگر، مأنوس و آشنا شده‌اند.

در این میان، سخن‌وران ذواللسانین را نیز سراغ می‌توانیم کرد که به‌دو زبان اثر می‌آفرینند؛ چون *شفیقه دیباج* که به‌زبان های *پارسی دری* و *اوزبیکی* سخن می‌سراید و *صفیه صدیقی* که به زبان‌های *پارسی دری* و *پشتو* سروده‌ها دارد؛ و نیز چند تن دیگر.*

دهۀ چهل هجری خورشیدی در *افغانستان* -که با نام های گونه‌گون، از جمله *دهۀ قانون اساسی* و *دهۀ دموکراسی* یاد شده‌است- از رهگذر اجتماعی و سیاسی، دهۀ پر تب و تابی بود.

در این دهه ،ما گواه آن بودیم که هیجان و هرج و مرج سیاسی بر کشور چیره‌گشت و نهادهای آموزشی و نیز کار خانه‌ها و دفترهای دولتی، روزها و هفته‌ها - وحتا ماه‌ها- تعطیل می‌بودند و دانش‌جویان و

---

* به خاطر باید داشت: این بانو شاعرانی که نام بردم، عمدتهً، در پای‌تخت کشور زنده‌گی می‌کردند. آن شاعر زنانی که در ولایت‌ها یا در بیرون از کشور زنده‌گی می‌کردند، باید جداگانه بررسی شوند.

دانش آموزان و کارگران و کارمندان دولت، سراسر روز را در خیابان‌ها و جاده‌ها سپری می‌کردند و شِعارهای *زنده‌باد!* و *مرده باد!* را سر می‌دادند. و گاهی‌هم، گروه‌های مخالف و رقیب، به جان‌هم می‌افتادند و ره‌گذران- شگفتی‌زده و حیران - گواه خشونت‌ها و زد و خوردهای خونین آنان می‌بودند. و این جوانان خشم‌گین، نمی‌دانستند که یک اصل بنیادین آن‌چیزی که *دموکراسی* نامیده می‌شود، تحمل و پذیرش مخالف است.

و سپس دهۀ پنجاه فرا رسید. دهۀ پنجاه - پس از کودتای *محمد داؤود*- از ره‌گذر سیاسی و اجتماعی، گونه‌یی از آرامش را با خود داشت. در این دهه، شماری از جوانان و نیز میان‌سالان ما، فرصت یافتند تا تجربه‌های ده سال گذشته را سبک وسنگین کنند؛ بیش تر به کتاب‌ها روی آورند و پر و بال تفکیر و اندیشه‌شان را بازتر بگذارند. در نتیجه - به باور من- در این دهه، استعدادهای بالقوه‌یی جان گرفتند و نمو کردند. این استعدادها، در انتظار اوضاع مساعدتری بودند تا خوب بشکفند و نمایان‌گردند. و دهۀ شصت هجری خورشیدی - به ویژه نیمۀ دوم آن - چنین اوضاعِ مساعد را به میان‌آورد.

اگر من به تبجیل و تجلیل شعر افغانستان - به‌ویژه شعر زنان و دوشیزه گان - در دهۀ شصت هجری خورشیدی می‌پردازم، مقصودم این نیست که به ستایش و آفرین‌گویی این دهه، در مجموع، پرداخته باشم و بخواهم که این دهه را، به‌این بهانه، از ره‌گذر سیاسی و اجتماعی، تبرئه کنم. برعکس، همه‌گان می‌دانند که این دهه – به‌ویژه نیمۀ نخست آن- دوره‌یی بود پر از خودکامه‌گی‌ها، بیگانه گرایی‌ها، ترس‌انگیز، هول آفرین و سخت آزار دهنده برای مردمان کشورما. ویژه‌گی‌های این دوره، از سوی شماری از خامه‌زنان ما، بر شمرده شده‌اند. و لابد، زمانۀ ما داوری فرجامین را، در این زمینه خواهدکرد.

و امّا، هنگامی که به‌جزئیات بپردازیم و از عام به‌خاص روی آوریم و

از جمله، بخواهیم چگونه‌گی ادبّیات - به‌ویژه چگونه‌گی شعر- را در این دهه به بررسی گیریم، نمی‌شود از اوج‌گیری و شگوفایی نسبی ادبّیات و فرهنگ - به خصوص فرهنگ شعر- چشم پوشید و این روی‌داد ارج‌او مند را نادیده‌گرفت.

به صورت فشرده، می‌توان گفت که شعر پارسی‌دری *افغانستان* در این دهه - از جمله، شعر زنان و دوشیزه‌گان- به‌گونهٔ نمایان و ستایش‌انگیزی، تجلّی‌کرد؛ شگوفه داد و به‌بارنشست.

اکنون ببینیم چی انگیزه‌ها و عواملی باعث آن شدند که ما شاهد و گواه این شگوفایی و اوج گیری شعر در این دهه، یعنی دههٔ شصت هجری خورشیدی، باشیم.

به گونهٔ مقدمه، باید گفت که ریشه‌های این روی‌داد فرهنگی دههٔ شصت *افغانستان* را، باید در گذشته‌ها جست‌جو کرد و در این جست‌وجو، می‌شود بدین نتیجه رسیدکه تحولات اقتصادی- اجتماعی، در شکل‌گیری و ظهور این روی‌داد نقشی تعیین‌گر بازی کرده‌اند. در واقع، دگرگونی هایی که از آغاز دههٔ سی هجری خورشیدی، در *افغانستان* آغاز شدند و پدید آمدند،چهرهٔ کشورما را، تا اندازهٔ زیادی دگرگون ساختند و از جمله، بر زمینه‌های فرهنگی نیز، فراوان اثر گذاشتند.

با نمایان شدن همین دگرگونی‌ها بود که شمار دانش آموزان و دانش‌جویان، به‌گونهٔ چشم‌گیری فزونی گرفت؛ مردمان کشور با سینما، تیاتر، کتاب و هنرهای دیگر، بیش تر آشنا شدند و داد و ستدهای فرهنگی، با کشورهای منطقه و جهان، فزونی گرفتند؛ زنان و دختران، در زنده‌گی اجتماعی و اقتصادی راه یافتند؛ برنامهٔ کشف حجاب و به‌کار گیری شیوهٔ تحصیل مختلط دختران و پسران در دانش‌گاه و برخی از نهادهای آموزشی دیگر، با کامیابی اجراء گردید.

به یک سخن، می‌توان گفت که این دگرگونی‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی - در مجموع - اوضاع را برای پیدایی و ظهور استعدادهای بالقوه، آماده و مساعد ساختند.

برخی از این استعدادها، در همان دهۀ سی چهره نمودند و اثرهایی پدید آوردند؛ چون *مایل هروی*، *ضیاء قاری‌زاده*، *عبدالحسین توفیق*، *یوسف آیینه*، *بارق شفیعی*، *سلیمان لایق*، *محمود فارانی* و چند تن دیگر. شماری‌هم، در دهه‌های چهل و پنجاه، گام در راه نهادند و اثر هایی آفریدند.

و امّا - با این همه - می‌شود گفت که جامعۀ فرهنگی‌ما، به‌تکانۀ نیرومندتری نیاز داشت تا استعدادهای بالقوۀ بیش‌تری را شگوفان سازد و به ثمر رساند. و نیز می شود گفت که چنین تکانه‌یی، در دهۀ شصت هجری خورشیدی، احساس شد و بر زمینۀ ادبیّات — به ویژه شعر- اثرگذارگردید. و من بدین باورم که این تکانه را - روی‌هم‌رفته - در روی‌دادهای ویژۀ زیرین می‌شود باز شناخت. هر چند این انگیزه‌های کوچک و روبنایی - ظاهراً - ساده و نا چیز جلوه می‌کنند، اما اثرگذاری آن‌ها - عملاً - بیخی روشن و نمایان بوده‌اند.

۱. در این زمان، برای شعر - به‌پیمانۀ وسیع - تقاضا به‌میان آمد. به سخن دیگر، شعر بازار پیدا کرد. و می توان گفت که این بازار، بازار گرم و پررونقی‌هم بود. ازبهر نمونه و مقایسه، یاد آوری می کنم که تا همین دهۀ شصت، سروده‌های شماری از خوب‌ترین شاعران‌ما، به شکل کتاب، چاپ نشده‌بودند و شاید چاپ کتاب، برای این سخن‌وران، هم‌چون یک رؤیا بود. و امّا، در همین دهۀ شصت، ما گواه آن بودیم که کتاب‌های - تقریباً - تمامی شاعران ما، به‌چاپ رسیدند و به‌بازار رفتند.

۲. در این دهه، شاعر مخاطب خودش را به‌دست آورد و نیز اثر گذاری سخنش را بر این مخاطب، دریافت و لمس کرد و - در

بسیاری از حالات - با این مخاطب، از نزدیک به‌گفت‌وگو نشست و از سوی این مخاطب، ستایش و آفرین شنید. و باز هم، ازبهر نمونه و مقایسه، یادآوری می‌کنم که پیش از این - در دهۀ پنجاه هجری خورشیدی - تنها یک نهاد فرهنگی بیگانه، یعنی *انستتیوت گویته*، با کمک و همکاری *لطیف ناظمی*، چند محفل خوانش شعر و داستان را برگذار کرد. و امّا، این چنین محافل را که در دهۀ شصت- در سطوح و ترازهای گونه‌گون و با حضور سخن پذیران مختلف - در *کابل* و شهرهای بزرگ دیگر، برگذار شدند، اکنون نمی‌شود در قید شمار در آورد.

۳. در این دهه، کانون‌ها و نهادهای فرهنگی متعددی به میان آمدند و نیز، انحصار چاپ کتاب و نشریه‌ها که پیش از آن - عمدتاً- در دست *وزارت اطّلاعات و فرهنگ* بود، عملاً در هم شکست و در نتیجه، چاپ و نشر کتاب و دیگر رسانه‌های چاپی، به‌گونۀ چشم گیری فزونی‌گرفت و به‌همین پیمانه، تقاضا برای آثار پدید آمد.

۴. در این برهۀ زمان، عناصر و افراد جوان و میان سالی، در رسانه‌های همه‌گانی و نهادهای فرهنگی، کارها را در دست گرفتند که - غالباً - یا خود از شور و شوق فرهنگی و ادبی بر خوردار بودند و به‌ادبیّات دل‌بسته‌گی داشتند، یا از کسانی اثر می‌پذیرفتند که این افراد، به‌ادبیّات و فرهنگ مهر می‌ورزیدند. پس بی جهت نیست اگر می‌بینیم که در همین دهۀ شصت هجری خورشیدی، برای نخستین بار در *افغانستان*، یک نهاد دولتی، به‌چاپ و نشر اثرهای ورجاوندی چون *تاریخ بیهقی*، *مثنوی مولانا*، *شاهنامۀ فردوسی*، و کتاب‌های پُربهای دیگری، دست می‌یازد. پیش از این، برای سال‌های دراز، ما یک بنگاه دولتی چاپ کتاب، به نام *مؤسسۀ چاپ کتاب بیهقی* داشتیم؛ امّا، این بنگاه چاپ کتاب - که از پس *ابوالفضل*

محمد بن حسین بیهقی نام‌گذاری شده‌بود- هرگز، حتّا، یک فصل کتاب پُرآوازهٔ خود *بیهقی* را چاپ نکرده‌بود. و بازهم، برای آن که نمونه‌یی از اثرگذاری عناصر و چهره‌های فرهنگی و دل‌بسته به‌ادبیّات را، بر چگونه‌گی و روند کارها، یادآوری کرده باشم، می‌توانم گفت که من خود گواه بودم که در چاپ و نشر برخی از متن‌های والای کهن - چون *تاریخ بیهقی*، *شاه‌نامه* و *مثنوی* – کوشش‌ها و مشوره‌های *بیرنگ کوهدامنی*، بسیار کاری و مؤثر بودند.

۵. در همین دههٔ شصت هجری خورشیدی، محرک‌ها و انگیزه‌های مداوم و پیوسته‌یی را می دیدیم که به‌شکل گردهمایی‌های ادبی، همایش‌ها، کنفرانس‌ها و محافل نقد و بر رسی شعر و داستان برگذار می‌شدند. این روی‌دادهای فرهنگی، بی گمان، بر اوج گیری شور ادبی، فراوان اثر می‌گذاشتند.

۶. از همهٔ این‌ها که بگذریم، به میان آمدن *اتحادیهٔ نویسنده‌گان افغانستان* را نیز، باید روی‌دادی بزرگ و سخت اثرگذار، در زنده گی ادبی کشورمان به شمار آورد.

این نهاد، در مهر ماهِ سال ۱۳۵۹ هجری خورشیدی، با نام *اتحادیهٔ نویسنده‌گان جمهوری دموکراتیک افغانستان*، از سوی حزب حاکم پایه‌گذاری شد. و امّا، در نیمهٔ دوم دههٔ شصت، آیین نامهٔ این سازمان، یک‌سره، دگرگون گشت و این نهاد، نام *انجمن نویسنده‌گان افغانستان* را گرفت. *انجمن نویسنده‌گان*، نهاد دیگری را، به نام *کانون نویسنده‌گان جوان*، نیز در کنار خودش داشت.

اثرگذاری *انجمن نویسنده‌گان* و *کانون نویسنده‌گان جوان*، در کار شگوفایی و بالنده‌گی ادبیّات کشور، چنان چشم‌گیر و نمایان بوده است که من اکنون - با اطمینان - می‌توانم گفت که، روی

هم‌رفته، تمامی آن بانوان و دو شیزه‌گان شعر آفرینی که پیش تر از آنان نام بردم، یا مستقیماً در دامان *انجمن نویسنده‌گان* و *کانون نویسنده‌گان جوان* پرورش یافته‌اند و به‌بلوغ رسیده‌اند و یا به‌گونهٔ غیر مستقیم، از این نهادها اثر پذیرفته‌اند و فیض گرفته‌اند.

در این‌جا لازم می‌بینم یاد آوری‌کنم که وجود و حضور سخن ور و سخن‌دانی، چون *واصف باختری* را، در *انجمن نویسنده‌گان* - در درازای ده سال - به‌هیچ‌روی نمی‌توان نادیده گرفت. و من، در این لحظه، بدین باور هستم که بسیاری از شاعرانی را که در دههٔ شصت هجری خورشیدی سر بر آورده‌اند - کم و بیش - باید مدیون و مرهون *واصف باختری* دانست.

۷. در دههٔ شصت هجری خورشیدی، نهادهای دیگری نیز، به‌ابتکار و پای‌مردی دل‌بسته‌گان فرهنگ و ادبیّات، به‌میان آمدند؛ چون *انجمن دوستداران مولانا*، *کانون فرهنگی ناصر خسرو*، *انجمن فرهنگی سنایی* و یکی دو نهاد دیگر. و لابد، این نهادها نیز، بر چگونه‌گی اوضاع فرهنگی و ادبی، بی‌اثر نمی‌توانستند بود.

بدین صورت، در نتیجهٔ انگیزه‌ها و عواملی که به‌صورت فشرده و اشاره‌وار، یادآوری شدند، در پای‌تخت و برخی از شهرهای بزرگ دیگر کشور، فضاهای سازنده، مطلوب و پر تپشی پدید آمدند. در چنین فضاهایی بود که شعر بانوان و دوشیزه‌گان *افغانستان* نیز، غنا پذیرفت؛ شگوفان شد و اوج گرفت.

بانوان و دوشیزه‌گان سخن سرایی که در دههٔ شصت چهره نشان دادند و خوش درخشیدند - و اما خوش‌بختانه که دولت مستعجل نبودند - همه، در یک سطح و در یک تراز جای نداشته‌اند.

این سخن‌وران، بر پله‌ها و پایه‌های متفاوت و ناهم‌سان، جای گرفته اند. هر چند مقصود از این نبشتهٔ مختصر، نقد و ارزیابی سروده‌های بانوان و دوشیزه‌گان *افغانستان* نیست؛ با این‌هم، لازم است گفته آید که بسیاری از سخن سنجان و سخن‌شناسان را باور بر این بوده‌است که از میان بانوان و دوشیزه‌گان سخن‌وری که نام بردم، می‌شود پنج تن را که بر جای‌گاه بلندتری ایستاده‌اند، باز شناخت: *شفیقه دیباج*، *لیلا صراحت*، *حمیرا نکهت*، *ثریا واحدی* و *خالده فروغ*.

اگرچه هر یک از این سخن آفرینان، شیوه‌ها و شگردهای خودش را دارد، ولی با این‌هم، ویژه‌گی‌هایی، آنان را با هم‌دیگر پیوند می‌دهند و همین ویژه گی‌ها، اصل‌هایی را می‌سازند که میان این پنج شاعر مشترک اند. این اصل ها و نکته‌های مشترک را، شاید بشود بدین گونه فشرده ساخت و برشمرد:

۱. زبان این پنج سخن‌ور، زیبا، نرم، به هنجار و آهنگین است و نوعی غنای شعری در آن موج می‌زند. به‌این سخن *ثریا واحدی* گوش دهید:

حریم حرمت سبز همیشه تنهایم
که خلوتی است به پاکیزه‌گی عرش خدای-
هماره منتظر نکهت بهاران است *

و یا این سرودهٔ *لیلا صراحت* را ببینیم که در *سوگ ستاره* نام دارد و در آن می‌گوید:

دو باره شب

* سروده‌هایی را که در این جا نمونه‌وار می‌آورم، شاید همه در دههٔ شصت آفریده نشده باشند؛ اما آفریننده‌گان این سروده‌ها، در همین دههٔ شصت، سر بر آورده‌اند و برعرصهٔ شعر کشورمان، رخ نموده‌اند.

هزار باره شب
که از فراز باور ستاره‌ها
سیل‌واره می‌رسد
و از هجوم تلخ‌واره شب،
شکسته رونق ستاره می‌شود
دلم به‌سوگ هر ستاره،
پاره
پاره
پاره
می‌شود!

و یا در غزل *شاعرانه‌ترین سورهٔ شفیقه دیباج* که در آن می‌خوانیم:

مرا به‌بال غزل‌های عاشقانه‌ترین
ببر، به‌اوج بلندای بی‌کرانه‌ترین
سپیده‌زار بیارای با تلالوی‌زر
بساط روز بگستر به‌هر شبانه‌ترین
بخوان حدیث طراوت به‌گوش جاری آب
که تشنه‌گی رود از یاد جاودانه‌ترین
به‌گاه جشن وصال پرنده‌گان نگاه
سرای، تا بسراییم شادمانه‌ترین
نسیم باغ حضوری رسید و غنچهٔ شوق
شُگُفت بر تن این شاخ بی‌جوانه‌ترین
سپاه سنگی دیوار اگر عبور نداد
ببر به‌شه‌پر رؤیا، سبک‌روانه‌ترین
حضور روشن خورشید را همی‌مانی
چو خنده می‌کنی از مهر، ای یگانه‌ترین

به‌سوره سورهٔ قرآن و آیه‌هاش قسم
که هست سورهٔ چشم تو، شاعرانه‌ترین

چنان‌که دیده می‌شود، در این سروده‌ها و سروده‌های دیگر این شاعران، شاعرانه‌گی دل‌آویز زبان را، می‌شود به خوبی احساس کرد و دریافت.

۲. این پنج سخن‌ور، هم در اوزان *عروض سنتی* و هم در *اوزان نیمایی*، شعر آفریده‌اند و نیز، بر قلم روهایی که قلم‌روهای *شعر آزاد* و *شعرسپید* یاد می‌شوند، گام نهاده‌اند و سیر کرده‌اند. *بوسهٔ خورشید شفیقه دیباج*، قالب غزل را دارد که در بخشی از آن می گوید:

... امشب - چو شبنم - از دل شب زاده می‌شوم
فردا ز شرم بوسهٔ تو آب می‌شوم
در فصل زرد، با نفس سبزت، ای بهار
از نو جوانه بسته و شاداب می‌شوم!
در آرزوی دیدن تصویر چشم‌هات،
چشمان چشمه دیدهٔ تالاب می‌شوم...

این بانوان و دوشیزه‌گان - حتّا - در اوزانی که اصطلاحاً اوزان *غریب* و *مهجور* نامیده می‌شوند، نیز طبع آزمایی کرده‌اند. *درخت مرجانی خالده فروغ* را در همین شمار می‌توان آورد:

برای دردینه قامتان قبیلهٔ داغ من دوایی
به‌کوچه‌های سیاه غربت، مرا چراغی و رهنمایی!
برو چو دریا، درخت مرجانی، از قدم‌هات تا بروید
که خیل مرغابیان شعر و ترانه را، عاشقت نمایی!

ستایش و لیلی و بَشارت غنیمت شاعرانه‌بودند [*]
و خالده، تو سرود خود را، کنون برای کی می‌سرایی؟

و نیز غزل *ای باد، ای باد، ای باد! لیلا صراحت* را نیز می‌شود در همین قطار جای داد:

لیلا، چرا بی‌قراری، از عشق بیزار مانده؟
بیتابی هر ستاره، درچشمت بیدار مانده!
این باغ، این بی‌نشانه، ویران و بی‌یار مانده
خونش فسرده به‌رگ‌ها، خسته و بیمار مانده!
قامت شکستهٔ درختان، بی‌سکهٔ برگ و باری
لرزان، لرزان، لرزان، با درد و آزار مانده!
گنجشک‌ها، خرد و خسته، آواره و پر شکسته،
ویران شده آشیان شان، وز آن خس و خار مانده!
سمفونی بادها را، سرمای دی می‌نوازد
نه پای‌کوبی باران، نه نغمهٔ سار مانده!
ای باد، ای باد، ای باد، بنیادگر هر چه بی‌داد،
دستانت بادا شکسته، باغ از تو بی‌بار مانده!
لیلا، نیابی قراری، تن پوش از شعله داری
بی‌تابی هر ستاره، در چشمت بیدار مانده!
تا باغ، این باغ، خفته در زیر آوار آتش،
با زخم‌های فراوان، بی‌یک پرستار مانده!

روشن است که شنیدن و دیدن چنین اوزان، قافیه‌ها و ردیف هایی، می‌تواند آدمی را به یاد شماری از سروده‌های سیمین *بهبهانی* بیندازد که من، اثر گذاری این بانوی شعر آفرین را، در

[*] *ستایش*، *لیلی* و *بشارت*، دوستان شاعر بودند.

لیلا صراحت، *حمیرا نکهت* و *خالده فروغ* نمایان تر می‌بینم. از جمله، سروده‌یی که از *خالده فروغ* آوردم، این غزل پر آوازهٔ *سیمین* را - از ره‌گذر پیام و وزن - در ذهن من زنده می‌سازد:

نفسی برون نمی‌آید، چه فضای وحشت‌آلودی!
همه جا تنوره کش دیوی، پی هر تنوره‌یی دودی
به‌هوای عیش آبش‌خور، ز چه گام خسته میداری؟
پی آب خوش مرو، کین جا، زگداز می‌رود رودی...

و امّا، در همین میان، *حمیرا نکهت* را می‌بینیم که - در کنار سروده‌های زیبایش در اوزان *عروضی سنتی* - در شماری از سروده‌های دیگرش - از جمله در پارچه‌یی که *شقاوت* نام دارد - به‌قلم‌روهای دیگری سر می‌زند و به‌تجربه‌هایی، از گونه‌یی دیگر، دست می‌یازد:

از هیچ چشمی، نگاهی نمی‌تراود
و هیچ نگاهی، الف‌بای نگریستن را
از بر نکرده است
چشم‌ها،
آخذه‌های اطلاعات بصری اند
و گوش‌ها،
آخذه‌های اطلاعات سمعی ...
من که با دست‌هایم می‌بینم
و با چشم‌هایم لمس می‌کنم
و شنوایی‌ام، صدای خاموش اشیا را
می‌بیند...

و *شفیقه دیباج* را نیز، می‌بینیم که دردناک و اندوه‌بار می‌سراید:

چهره‌های همه زرد

چشم‌های همه خشک
بر جبین همه افتاده شیار
قلب‌ها گشته عقیم
دست‌ها آمده با نیزه فرود
مدتی‌شد که ندیده‌است لبی، لب‌خندی
وز نگاهی ندمیده است فروغ مهری
قحطی باران است
دشمن، اما،
چه فراوان است!
کشت‌زاران همه زرد
جوی‌باران همه خشک
دشت‌ها خورده شیار
ابرها گشته عقیم
آفتاب آمده یک نیزه فرود
مدتی شد که ندیده‌است تنوری آتش
وز اجاقی نشده دود بلند
قحطی باران است
مرگ، اما،
چه‌قدر ارزان است!

۳. این پنج سخن‌ور، با گسترهٔ شعر کهن *پارسی* نیز، آشنا هستند و از غنای بی‌کرانهٔ آن، بهره و فیض گرفته اند. از همین‌رو، گاهی می‌بینیم که این سرود آفرینان، از شور ترنم کلام سخن سالاران کهن، به‌وجد می‌آیند و پای بر جای پای آنان می‌گذارند. به‌گونهٔ مثال، *ثریا واحدی* در غزل *شعلهٔ پنهان غم*، با ساز و نوای *مولانا* پای‌کوبی می‌کند:

ای نغمهٔ والای من، ای مطلع دیوان من!
مینای مستی زای من، صهبای تاکستان من
ای در نهانم جای تو، جانم پر از غوغای تو!
خلوت‌گهم مأوای تو، آیین من، ایمان من
با تو چو مه در هاله‌ام، بی‌تو خروش و ناله‌ام
ای جاری رگ‌های من، ای موج من، طوفان من!
خوابم پریش ازدست تو، دل مستِ چشم مستِ تو
روح و روان آبست تو، ای ماه مهر افشان من!
ای آیت قول و غزل، ای هم ابد، ای هم ازل
پوشیده در جان منی،چون شعلهٔ پنهان من!
صبر و توان من تویی، جان و جهان من تویی
پیوند جان من تویی، ای برترین پیمان من!

جُنگ *غزل شفیقه دیباج* هم، ترقص و پای کوبی *خداوندگار بلـخ* را به‌یاد می‌تواند داد:

ای تن تنها همه تو، شادی دل‌ها همه تو!
ای من و ای ما همه تو، بی‌همه من، با همه تو!
سایه‌ام و نور تویی، شعر مرا شور تویی
مصرع تنها همه من، جُنگ غزل‌ها همه تو
چشم مرا خواب تویی، تشنه‌ام و آب تویی
ماهی لغزان همه من، سینهٔ دریا همه تو
مجمرم و عود تویی، قبله و معبود تویی
هست مرا، بود تویی، باور فردا همه تو
روح بهاران منی، نغمهٔ باران منی
باغ تماشا همه من، جوش تمنا همه تو
من که زلیخای توام، صرف تنم، صرف تنم

یوسف گل‌پیرهنم، جان زلیخا همه تو

و نیز می‌بینیم هنگامی که *لیلا صراحت* می‌گوید:

چه دزدها که دلیرانه و چراغ به‌کف
سوار اسپ جنون و کلید باغ به‌کف
ز شام شهر سیاهم، ستاره دزدیدند
تبسم سحرش، آشکاره دزدیدند!

بدون شک، در بیت اول این مثنوی، سخنی از *خواجهٔ شیراز* را در گوش دارد - آن جا که *خواجه* می‌گوید:

به‌فروغ چهره زلفش، ره عقل زد همه شب
چه دلاور است دزدی، که به‌کف چراغ دارد! *

---

* در چاپ نخستِ *پایان کار سه رویین‌تن*، همین‌گونه آمده‌است. پسان‌تر که جست‌وجو کردم، این بیت را در *حافظ* چاپ *بهاءالدّین خرمشاهی* و نیز در *حافظ* چاپ *عبدالعلی ادیب برومند* و *حافظِ علاّمه قزوینی*، نیافتم. با این‌همه، در *حافظی که* به خط خوش و زیبای *میرعماد* است، این بیت، در غزلی وجود دارد که چنین آغاز می‌شود:

دل ما به دور رویت، ز چمن فراغ دارد
که چو سروپای بند است و چو لاله داغ دارد

این بیت، در این دیوان، بدین‌گونه آمده است:

به فروغ چهره زلفت، ره عقل زد همه شب
چه دل‌آور است دزدی، که به شب چراغ دارد!

هرچند، در سه *حافظی* که یاد کردم، نیز این غزل آمده است؛ اما بیت یاد شده، در این غزل، دیده نمی‌شود (دیده شود: *دیوان حافظ به خط میرعماد*، *انتشارات نگار*، *تهران*، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ص ۱۸۵.)

با این‌همه، معنایی –نزدیک به همین معنی- در بیت دیگری از *حافظ*، دیده می‌شود:

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین‌دل
در پی‌اش، مشعلی از چهره برافروخته بود

و مصراع دوم، بدین‌گونه نیز آمده است:

در رهش مشعله از چهره بر افروخته بود.

و لابد، مقولهٔ *کلید باغ* هم، یاد آور سخن سرای دربار *غزنه - فرخی سیستانی* - می‌تواند بود و آن ترجیع‌بند پر آوازه ودل آویزش:

کلید باغ ما را ده که فردامان به‌کار آید
کلید باغ را فردا، هزاران خواستار آید...

خالده فروغ هم وقتی می‌گوید:

دیگر در این ولایت، نام ولی مجویید
آیینه‌ها شهیدند، زنگ از نگه مشویید

او هم، این شکوهٔ تلخ *خواجهٔ شیراز* را، آویزهٔ گوش دارد:

رندان تشنه لب را، آبی نمی‌دهد کس
گویی ولی‌شناسان، رفتند از این ولایت

و باز هم، در *دختران بادیهٔ خالده فروغ*، پژواک پر شور دست افشانی‌های *مولانا* را، می توانیم شنید:

...ای دختران بادیه، ای همرهان من
از هجر سرنوشت، وصالی بر آورید!
عاشق شوید و همت شمسی به سر کشید
از مثنوی عشق جلالی بر آورید!
بر هم زنید خلوت دیرینه را تمام،
بی‌حالی مرا، همه حالی بر آورید...!

و نیز می‌شود گفت که آگاهی این بانو شاعران، از باریکی‌ها و ظرایف *علوم ادبی‌سنتی*ما نیز، باید در خور یاد آوری باشد.

خالده فروغ وقتی می گوید:

صدای درد بلند است، کام درمان کو
به‌پشت پنجره سردیم، آتش آران کو؟

برای آن که دهن خرده‌گیران را ببندد، بی‌درنگ، در حاشیه می‌نویسد: "آیا در روزگار ما هم، قافیهٔ *شایگان* را بر شاعر نمی‌بخشایند؟" زیرا واژه‌های *درمان* و *آران*، قافیه‌های *شایگان* دارند.

همین بانو شاعر، در حاشیهٔ شعر در *من درنگی‌کن*! می‌نویسد:" در این شعر، برخی از مصراع‌ها، از چشم انداز *عروض*، با اکثریت *مصاریع*، برابر نیستند. من از *عروض* فرمان نبردم و به‌دستور *شهود*، چنین هیئتی به این شعر بخشیدم."

۴. این بانو شاعران - هم‌مانند بسیاری از سخن پردازان چیره دست دیگر کشورمان- با شعر معاصر ایران و با سخن‌وران مطرح ایران امروز، آشنایی بسیار و بسنده دارند.

اینان به‌ویژه، با شعرآفرینانی چون *شاملو*، *اخوان ثالث*، *نادر نادر پور*، *فروغ فرخزاد*، *سیمین بهبهانی*، *سهراب سپهری* و *فریدون مشیری*، انس و الفت فراوان تر نشان داده‌اند. و گاهی‌هم، *ترکیبی*، *تشبیهی* یا *استعاره‌یی* را، از این شاعران وام می‌گیرند.

لیلا صراحت وقتی می‌گوید:

دیوانه‌گان شهر،
این جانیان کوچک بازاری،
سرمست از شراب طلا تاب،
عفریت ننگ را،
هم‌خوان و هم‌طریقت و هم‌گام گشته‌اند!

اشاره‌یی در حاشیه می‌آورد و می‌گوید که ترکیب *جانیان کوچک* تعبیری است از *فروغ فرخزاد*.

روی‌هم‌رفته، اثرگذاری‌های شاعرانی که یادکردم، بر این بانوان سخن‌ور ما، ملموس و محسوس هستند.

۵. شعر این بانو شاعران، صمیمانه و بی‌تکلف است و این شعر - غالباً - بدون تصنع و فشار، از خامهٔ این سخن‌وران می‌تراود.

از جمله، آن‌جا که *خالده فروغ* می‌گوید:

از این جناب، به آزاده‌گی صدا نرسید
در این جزیرهٔ شب، گام آشنا نرسید
ستاره‌یی به‌تماشاش هدیه می‌کردند
به‌آفتاب گل سرخ، دست ما نرسید
نماز شاه غزل‌ها، هزار رکعت بود
به‌قصر عاطفه‌ها، هدهد دعا نرسید...

و بازهم - به‌گونهٔ نمونه - مثنوی *بر مزار شگوفهٔ لیلا صراحت* را نیز می‌شود یاد آوری کرد که در آن آرام آرام زمزمه می‌کند:

وه، چه خاموش آمده‌ست بهار!
زخم بر دوش، آمده‌ست بهار!
ابرها تشنه‌کام و بی‌بار اند
اخگر بغض در گلو دارند
قامت سبز باغ سوخته است
لب ز لب‌خند شاد دوخته است
بی‌تب و توش گشته است درخت
آبله جوش گشته است درخت
باز در دشت، داغ روییده

شب به‌چشم چراغ روییده
باز این آسمان سیه‌پوش است
باز این باغ شعله بر دوش است
چلچله باز بی‌قرار شده
مرثیه‌خوان لاله‌زار شده
دردها رفته‌رفته داغ شده
باغ منزل‌گه کلاغ شده

و *ثریا واحدی* هم، چه روان و شفاف و صمیمانه - و اما غم‌آلود و حزن‌آمیز - در رثای *قهار عاصی*، لب می گشاید و سوگ‌واری می کند:

آیا مسافر "تنها ولی همیشه" عزیز
چکاوکان بی‌تو،
چه‌گونه نغمه کنند از "غم تو و غزلت"
چی‌گونه شعر سرایند، در نبود و نه‌ات؟
که آن ملیمهٔ گل‌گون قبای آزادی،
در این "جزیرهٔ خون" غرقه گشت
تا جاوید!

و سخن آخر هم این‌که، این بانو شاعران پنج‌گانه - ناگهان - به‌خود آمدند و دریافتند که در هیچستان غربت افتاده‌اند: *شفیقه دیباج* به*تاشکند* رفت؛ *خالده فروغ* گوشه‌نشین شهر *پیشاور* شد و *لیلاصراحت* و *ثریا واحدی* و *حمیرا نکهت* به‌سرزمین *هالند* افتادند. هرچند، احتمال دارد که در این روزها، *شفیقه دیباج* به*بلخ* و *خالده فروغ* به‌کابل برگشته باشند.

و امّا، همهٔشان سر گشته‌گی‌های غربت را ترانه‌ها ساخته‌اند و

از مظلومیت‌های شـهر و دیـارشـان، حکایـت‌هـا پرداختـه انـد. چنان‌که *لیلا صراحت* گفته است:

به‌فصل مرجانی شهادت، چه ناله خیز است زمین‌کابل
تداوم مرگ شعله بنیاد، شکسته قلب غمین‌کابل
جنون شگوفه ز دیده‌گانم، شرر چو بارد ز آسمانش
دویده خون نفیر زاغان، به‌جان شام حزین‌کابل
چه سر بلندی، چو بیرق خون، ستاده بر بارگاه تاریخ
شُکُوه نام سپیده دارد، سریر و تاج و نگین کابل...

و *ثریـا واحـدی*، در *آیینـهٔ شکسـتهٔ کابـل*اش، کـه آن را از بهـر زادگاهش -*کابل* - سروده‌است، غم‌گنانه زمزمه می‌کند:

با هزاران گره خونین فاجعه
از بطن تاریک زمان
سر بر آورده‌ای
خونین
کابل!

و *خالده فروغ* هم - با درد و داغ - مویه می‌کند از بهر آواره‌شدن فرهنگش و از بهر بی‌وطن شدن خودش:

شبی که قامت فرهنگ من شد آواره
به‌کوچه کوچهٔ مغرب، به‌دشت‌های جنوب
شبی که از دهن شعر من تبسم رفت،
به بی‌وطن شدنم، سرنوشت می‌خندید...

و من، نمی‌توانم به‌این ره‌گذران کوچه باغ‌های شعر، بـه‌ایـن بـانو شاعران سخن‌آفرین، صمیمانه شادباش نگـویم و زهـی و آفـرین

بسیار نثارشان نکنم.*

* یادداشت: این جُستار، در همایشی که در دهۀ هفتاد هجری خورشیدی، در لنـدن برگـذار شده بود، خوانده شد.

خمسهٔ اولیّه

در *افغانستان*، نخستین تلاش در زمینهٔ معرفی و شناسانیدن ادبیّات داستانی نوین *باختر زمین*، در عهد *سراجیه* صورت گرفت. بدین معنی که محمود *طرزی*، با ترجمه و چاپ چند رُمان *ژول ورن* و یک رُمان *اگزاویه دومونته پن*، نمونه‌هایی از داستان‌های مردم‌پسند *اروپایی* را به خواننده‌گان کشورش معرفی کرد. *طرزی*، در کنار این ترجمه‌ها، بازهم، برای بار نخست در *افغانستان*، در بارهٔ نثر داستانی سخن گفت و تفاوت‌های بین *حکایت‌ها*، *افسانه‌ها* و *قصه‌های سنتی* موجود در زبان پارسی را، با رُمان نوین *باختر زمین*، برشمرد. او کوشید تا خواننده‌گانش را، با پدیده‌یی به‌نام *رُمان* آشنا سازد و نیز، هم او بود که از نیاز آدمیان به*ادبیّات داستانی*، سخن به‌میان آورد.[1]

از این گذشته، در *سراج‌الاخبار*، گونه‌یی از پارچه‌های ادبی را نیز می‌توانیم یافت که - برخی از این پارچه‌ها- آمیزه‌هایی از *شعر منثور* و *رگه‌های داستانی* هستند. زبانی که در این نبشته‌ها به‌کار رفته است،

---

[1] دیده شود: *مقالات محمود طرزی*، گردآورنده: *داکتر عبدالغفور روان فرهادی*، *انتشارات انستتیوت دیپلوماسی وزارت امورخارجه*، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۷، بخش ادبیّات و زبان.

نیز در میان زبان شعر و زبان داستان، در نوسان است و گاهی بدین و گاه بدان، نزدیک‌تر می‌شود. شاید بتوان گفت که نخستین مایه‌های داستان کوتاه را، در همین پارچه‌های ادبی می‌توان سراغ گرفت.

و اما - به‌صورت مشخص‌تر- نخستین داستان‌واره‌ها را، در دورهٔ *امانی* می‌یابیم. پس از اعلام آزادی کشورمان، در فضای نسبتهً باز و مساعدی که در دورهٔ ده‌سالهٔ پادشاهی *شاه امان‌الله* به‌میان آمد، ما با پنج اثر داستانی، آشنا می‌شویم که - به‌عقیدهٔ من- می‌توان به‌آن‌ها نام *خمسهٔ اولیه* را داد و نگارش آن‌ها را، نخستین تلاش‌ها در جهت پی‌ریزی و ایجاد *ادبیّات داستانی نوین در افغانستان*، می‌توان به‌شمار آورد.

این پنج اثر، چندان شباهتی با هم نداشتند و، در واقع، می‌شود گفت که هر کدام، ویژه‌گی‌ها و راه و روش خاص خودش را داشت. این پنج اثر، تا اندازه‌یی - و به‌نسبت‌های کم‌وبیش- از ویژه‌گی‌های ادبیّات داستانی نوین *باختر زمین*، برخوردار بودند. با این‌همه، هیچ کدام از این پنج اثر، نمونهٔ درخشان و کاملی از این ادبیّات، شمرده نمی تواند شد. در همین‌حال، می‌توان گفت که دو صفت مشترک، آن‌ها را به یک‌دیگر پیوند می‌توانند داد: یکی این‌که، این پنج اثر از تلاش‌های تازه و نوجویانه در زمینهٔ آفرینش *ادبیّات داستانی* خبر می‌دادند و دیگر این که، این داستان‌واره‌ها، یا در بیرون از *افغانستان* نوشته شده بودند یا کسانی آن‌ها را نوشته بودند که از بیرون کشور آمده بودند.

این *خمسهٔ اولیّه* عبارت بودند از:

۱. *جهاد اکبر*؛
۲. *تصویر عبرت*؛
۳. *ندای طلبهٔ معارف*؛
۴. *مکالمات روحانی در خصوص حیات حقیقی*؛

۵. *جشن استقلال در بولیویا*.

- *جهاد اکبر* نوشتهٔ *مولوی محمد حسین پنجابی* است. نویسندهٔ *جهاد اکبر*، تا سال ۱۳۶۴ هجری خورشیدی، شناخته‌شده نبود و کسی درست نمی‌دانست که نویسندهٔ این داستان‌واره کی‌است و از کجا است. در سال ۱۳۶۴ بود که استاد *عبدالحی حبیبی*، در کتاب *جنبش مشروطیت در افغانستان*، روشن ساخت که *جهاد اکبر* را *مولوی محمد حسین پنجابی* نوشته‌است و نیز این نویسنده را به‌تفصیل معرفی کرد.

بنابر گفته‌های استاد *حبیبی*، *مولوی محمد حسین پنجابی* از *افغانان هندی* شده‌یی بود که در عصر *سراجیه*، پس از بنیاد گذاری مکتب *حبیبیه*، به*کابل* آمد و به‌حیث آموزگار تاریخ و جغرافیا، در این مکتب به‌کار پرداخت. او زبان‌های پارسی، *پشتو*، *اردو*، *عربی* و *انگلیسی* را می‌دانست. *مولوی محمد حسین*، به زودی با *مشروطه‌خواهان* پیوند یافت و به‌گروه آنان پیوست. در نتیجه، در سال ۱۹۰۹ میلادی، با شماری از فعالان *جنبش مشروطه‌خواهی اول*، به‌زندان افتاد.

هنگامی که *امیر امان‌الله* به‌پادشاهی رسید، *مولوی محمد حسین* از زندان رها گشت و به مقام‌های بلند دولتی دست یافت. او، نخستین گردانندهٔ *مجلهٔ معرف معارف* بود که پسان‌ترها *آیینهٔ عرفان* نامیده شد و سرانجام هم، نام *عرفان* را گرفت.[۲]

مولوی محمد حسین، *جهاد اکبر* را - به صورت دنباله‌دار- از سال ۱۲۹۸ تا سال ۱۳۰۱ هجری خورشیدی، در همین *مجلهٔ معرف معارف* به چاپ رسانید. او خود در باب نوشته‌اش می‌گوید:

---

[۲] *عبدالحی حبیبی*، *جنبش مشروطیت در افغانستان*، سازمان مهاجرین افغانستان، ۱۳۷۷، ص ص ۷۲- ۷۴.

"این رومان، ناول اول *ملت افغان* است که به‌طرز افسانهٔ جدید ترانهٔ این زمان، برای ساعت‌تیری و نیز افادهٔ مردمان، نوشته شده است."

آقای *فرید بیژند* که این اثر را - هم‌راه با سه داستان‌وارهٔ دیگر- در سال ۱۳۶۷ هجری خورشیدی، در یک دفتر در *کابل* به‌چاپ رسانید، نتوانسته بود که بر تمامی شماره‌های *معرف معارف* دست یابد. بر این اساس می‌شود گفت که تاکنون، متن کامل *جهاد اکبر* را در دست نداریم. با این‌همه، جا دارد که این اثر را پیش‌آهنگ *نثر داستانی پارسی*، در *افغانستان*، به‌شمار آوریم.

مولوی محمد حسین، خود در بارهٔ موضوع داستانش، می‌گوید: " در این کتاب، داستان جنگ‌ها[یی] درج است که به عصر *وزیر اکبر خان* وقوع یافته [اند] و ضمناً احوال مدنی و دینی آن وقت به عبارت[های] سلیس محاورهٔ مروجهٔ عام... بیان گردیده [است]."[۳]

در واقع هم، *جهاد اکبر* از نبردهایی سخن می‌گوید که مردمان این سرزمین، به‌سرکرده‌گی *وزیر محمد اکبر خان*، در برابر لشکریان *انگریز*، هنگام نخستین لشکرکشی‌شان به*افغانستان*، انجام دادند. روشن است که در آن سال‌های آغازین *دورهٔ امانی*، چنین درون‌مایه‌هایی، هم خیلی خوب مورد پذیرش خواننده‌گان قرار می‌گرفتند و هم از سوی مقام های دولتی پشتیبانی و تأیید می‌شدند.

این اثر، از ره‌گذر شگردها و پرداخت داستانی، روی‌هم‌رفته، جالب است؛ اما نویسنده، گاه‌گاهی، به شیوه‌های سنتی روی می

---

[۳] *نخستین داستان‌های معاصر دری، به‌کوشش فرید بیژند، انتشارات وزارت اطلاعات و فرهنگ، کابل*، ۱۳۶۷، ص ۹۶.

آورد و به‌نقل مثل‌ها، شعرها و احادیث و آیات می‌پردازد.

گفت‌وگوها - غالباً- مستقیم و به‌شیوهٔ نمایش‌نامه‌یی آمده‌اند:

"زن - افسر کلان ما اجازه داده‌است که علی‌الصّباح برادرتان در جنب بابرشاه مدفون گردد. آیا از این توقیر برادرتان مطمین نیستید؟

اکرم - در این آوان مذلت، مطمین و متشکرم؛ اما شاهان دنیا، در عقبی به‌کار نمی‌آیند. آن‌جا احتیاج به صحبت شهداء و صالحین است و حسن اولئک رفیقا." [۴]

زبان اثر، گاهی شکل عامیانه به‌خود می‌گیرد و این‌جا و آن جا، سایهٔ طنزی هم دیده می‌شود. روی‌هم‌رفته، *جهاد اکبر*، به‌زبان نوشتاری آن روز *کابل*، نگاشته شده‌است.

- *تصویر عبرت* یا *بی‌بی‌خوری‌جان* را *محمد عبدالقادر افندی* نوشته‌است. این *عبدالقادر افندی*، فرزند *سردار محمد ایوب خان* است که در تاریخ ما، با لقب *فاتح میوند*، یاد می‌شود. بعدتر، *ایوب خان* در برابر سپاه پسر عمویش - *عبدالرّحمان*- شکست خورد و به *ایران* رفت. شش سال در *ایران* بماند و سرانجام، در اثر اصرار *امیر عبدالرّحمان خان* و به‌درخواست *انگلیس‌ها*، رهسپار *هندوستان* شد و در سال ۱۹۱۴ میلادی، در همان‌جا بمرد. هنگامی که *سردار محمد ایوب خان*، هم‌راه با خانواده‌اش، به*هندوستان* کوچید، *عبدالقادر* هشت ساله بود. او هم در *هندوستان* زنده‌گی کرد و در همان‌جا درگذشت.

بازمانده‌گان *سردار محمد ایوب خان* و *امیر محمد یعقوب خان*، هنوز هم در *هندوستان* زنده‌گی می‌کنند. دوست فرهیختهٔ من، *عبدالخالق رشید*، که استادی *دانشگاه جواهر لعل نهرو* را

---

[۴] *نخستین داستان‌های معاصر دری*، ص ۹۹.

دارد، در ماه جون ۲۰۰۱ میلادی، مسافرتی به دهره *دون* داشت. او در این سفرش، نواده‌گان *امیر محمد یعقوب خان* و *سردار محمد ایوب خان* را ملاقات کرد. ره آورد او از این دیدار، نبشته یی بود که در شماره های ۷۵ و ۷۶ *جریدهٔ میزان*، با عنوان در دهره *دون هنوز هم شمع محفل یاران در دری است*، در *دهلی* به‌چاپ رسید. از این نبشته بر می‌آید که بازمانده‌گان این دو سردار *پشتون‌تبار*، پس از سپری کردن بیش‌تر از صد سال در غربت، هنوز هم در خانه‌های‌شان، به‌زبان *پارسی* گپ می‌زنند.

خالق رشید -که خود *پشتون* است- در نامه‌یی هم که به‌من نوشته‌است، می‌گوید که اکنون نسل پنجم این سرداران *افغان*، در جوش جوانی هستند. هر چند عادت‌ها و حرکت‌های‌شان اندک هندی شده‌اند، اما هنوز هم، در خانه‌های‌شان، به‌زبان *پارسی* گپ می‌زنند. حتّا دختران هندیی که با پسران این خانواده‌ها ازدواج کرده‌اند، نیز زبان *پارسی* را آموخته‌اند. "چنان‌که آنان با من، هم‌سرم و فرزندانم، به زبان پارسی صحبت کردند."[۵]

محمد عبدالقادر تصویر عبرت را در سال ۱۹۲۲ میلادی، در شهر *مدراس*، به‌چاپ رسانید. می‌شود گفت که *عبدالقادر* در *هندوستان* آموزش خوبی دیده بود و با اندیشه‌ها و شیوه‌های *دید نوین اروپایی* آشنا شده بود. پرداخت‌های داستانی *تصویر عبرت*، نشان می‌دهند که نویسندهٔ آن - کم‌وبیش- با *ادبیّات داستانی باخترزمین* نیز آشنا بوده‌است. به‌نظر می‌رسد که او، هنگام چاپ اثرش، چهل‌وچهار سال داشت.

معلوم نیست که آیا *سردار عبدالقادر خان*، پس از مرگ *امیر عبدالرّحمان خان* - که زمینهٔ برگشت تبعیدشده‌گان به کشور

---

[۵] از نامهٔ *خالق رشید*.

فراهم شد- از *کابل* دیدن کرده بود یا نی؛ اما، به‌گمان غالب، او هرگز به کابل نیامده بود؛ زیرا از نامهٔ یادشدهٔ *خالق رشید* بر می آید که هیچ‌یک از مردان این خانواده‌ها، به*کابل* بر نگشته‌بودند؛ چنان‌که یکی از جوانان این خانواده‌ها، به*خالق رشید* گفته‌است: "*امیر صاحب [یعقوب خان]* هم فکر می‌کرد که چند ماهی این‌جا خواهد بود. تا آخر خواب *بالاحصار کابل* را می‌دید؛ ولی هرگز به آن‌جا بر نگشت. ما هم حالا منتظر رفتن به*بالاحصار* هستیم!"

اگر *عبدالقادر* به*کابل* نیامده بوده‌باشد، در این‌صورت می‌توان گفت که اثرش شگفتی‌انگیز است؛ زیرا در این داستان، تصویر های دقیق و ظریفی، از وضعیت پایتخت کشور و چگونه‌گی زنده گی در آن روزگار، به‌دست می‌دهد. زبانی هم که به‌کار می‌برد، زبان ویژهٔ مردم *کابل* است. اصلاً به نظر می‌رسد که *عبدالقادر خان کابل* را هیچ ندیده بود؛ چه، هنگامی که *سردار محمد ایوب خان* به *ایران* پناه برد، با یقین می‌توان گفت که خانواده‌اش نیز هم‌راه او بود. در این زمان، *عبدالقادر* فقط دو سال عمر داشت.

در این داستان، در گفت‌وگوها، زبان گفتاری *کابل* به‌کار رفته است: "*مادر گل‌رخ جان شما جور استین؟ مستوفی صاحب که جور بود؟ همراه شما چه حال داره؟ باز که گفت‌وگو از خاطر همو کنیزک باجوری در گرفته نداره؟ الهی او روز چپه و سرنگون می‌شد که ای آتش‌پرچه ره می خریدی! الهی مستوفی به‌کنیز بشرمه و کنیز به‌مستوفی. ریش مستوفی به‌تخته شوه به‌سر سینیش بتکه!*"[۶]

با این‌همه، گاه گاهی، واژه‌های ویژهٔ *ایران* را نیز می‌یابیم که شاید یادگار اقامت شش سالهٔ *عبدالقادر* در آن‌کشور باشد: "*پاری*

---

[۶] *نخستین داستان‌های معاصر دری*، *تصویر عبرت*، ص ۱۲.

از شب گذشته، بی‌بی‌خوری‌جان به استراحت تمام توی صندلی نشسته مشغول صحبت بود."[۷]

تصویر عبرت از یک ره‌گذر دیگر نیز، اهمیت بسیار می‌تواند داشت. و آن این‌که *آدم مرکزی* این داستان، یک زن است و تمامی روی‌دادها، در واقع، بر گرد همین زن –*بی بی‌خوری‌جان*- می‌چرخند. این *بی‌بی‌خوری‌جان یک آدم نمونه (Type)* است. به‌سخن دیگر، *عبدالقادر خان* توانسته است یک *آدم داستانی* نمونه بیافریند .

در این داستان، گذشته از *آدم‌آفرینی*، کاربرد زبان، حادثه پردازی و ایجاد فضا نیز، درخور توجه می‌تواند بود. روی‌هم‌رفته، می شود گفت که *تصویر عبرت* یا *بی‌بی‌خوری‌جان* نخستین اثر داستانی ما است که اشرافیت پایتخت را سخت به‌باد تمسخر و استهزاء می‌گیرد - اشرافیتی که نویسنده خود، با آن پیوند دارد.

در همین‌حال، به‌باور من، این اثر را هم‌چون نخستین داستان *طنزآمیز پارسی* در کشورمان، نیز به‌شمار می‌توان آورد.

- *ندای طلبهٔ معارف* نوشته‌یی است از *غلام مُحی‌الدّین انیس*. این اثر، در سال ۱۳۰۲ هجری خورشیدی، در شهر *هرات* به‌چاپ رسید. نام کامل این داستان‌واره، *ندای طلبهٔ معارف* یا *حقوق ملت* است .

شادروان *سید محمد قاسم رشتیا*، در یک نامهٔ شان به من، نوشته‌اند که پدر *مُحی‌الدّین انیس*، در دورهٔ پادشاهی *امیر حبیب الله خان*، به حیث طالب‌العلم به‌مصر رفت. در آن کشور ماندگار شد و در همان‌جا در گذشت.

رشتیا می‌گوید که *مُحی‌الدّین* و برادرش *خالد*، در *عصر*

---

[۷] همان، ص ۱۳.

امانی، در سال ۱۳۰۰ هجری خورشیدی، به *افغانستان* برگشتند. مدتی در *هرات* به‌سر بردند و سپس به *کابل* آمدند. *خالد* در جوانی در گذشت. *محی‌الدین انیس*، به تشویق *علّامه صلاح‌الدّین سلجوقی* - که در آن هنگام در دارالتّحریر شاهی کار می‌کرد- به‌انتشار *جریدهٔ انیس* دست یازید. این جریده، در فضای نسبتهً باز *دورهٔ امانی*، از نفوذ و شهرت زیاد برخوردار شد؛ چنان‌که اولیای امور از مطالب انتقادی آن، می‌ترسیدند.

بنا بر گفتهٔ شادروان *دکتر علی رضوی*، *مُحی‌الدّین* در شهر *هرات*، مدتی در *مسجد سعدیه* - که روزگاری محل درس *علّامه سعدالدّین تفتازانی* بود- به دانشجویان *هرات*، *ادبیّات عرب* تدریس می‌کرد. در همین‌حال، خودش از ادیبان آن شهر - به ویژه *سرور جویا*- زبان و ادبیّات *پارسی* را فرا می‌گرفت.[۸]

ندای طلبهٔ معارف حاصل روزگار اقامت *مُحی‌الدّین انیس* در شهر *هرات* است. *انیس* خود، این اثرش را *رومان علمی* خوانده و آن را به*شجاع‌الدّوله* - *رییس تنظیمیهٔ هرات*- اهدا کرده‌است. این داستان‌واره، ظاهراً سه بخش، یا به گفتهٔ خود *انیس سه جزء* داشته است؛ اما، تنها یک بخش آن، در ۱۹۱ صفحه، به‌چاپ رسیده‌است. من، در بارهٔ دو بخش دیگر این اثر، چیزی نمی‌دانم. شاید هم هرگز نوشته یا چاپ نشده باشند.

ندای طلبهٔ معارف، در واقع، یک اثر آموزشی است. *انیس* خواسته‌است که در این داستان‌واره، خواننده‌گانش را، با *مقوله های مدرنی* چون *جامعه*، *حکومت*، *قانون*، *حقوق مدنی*، *انتخابات*، *شورای ملی* و مانند این‌ها، آشنا سازد و کارکردهای یک *نظام مردم سالار* را نشان بدهد.

به‌باور من، شاید بتوان گفت که این اثر *انیس*، نخستین

---

[۸] *علی رضوی، نثر معاصر دری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران*، ص ۷۳، *تهران*، ۱۳۵۷.

تلاش نسبتهً دقیق، در شرح و بیان مقوله‌های هم‌پیوند با *مردم سالاری* و *نوگرایی* و *نوجویی* (Modernism)در کشور ما، به شمار می‌تواند رفت. و باز هم به عقیدهٔ من، *انیس* در نگارش این اثر، همان شیوه‌یی را به‌کار گرفته‌است که در کتاب *امیل* اثر *ژان ژاک‌روسو* دیده می‌شود و شاید هم نظری داشته بوده‌است به‌*کتاب احمد* یا *سفینهٔ طالبی* نوشتهٔ *عبدالرّحیم طالبوف*. *انیس* - به گمان غالب- ترجمهٔ *عربی امیل* را در مصر دیده بود و نیز - احتمالاً- با کتاب *طالبوف* که در حدود بیست و هشت سال پیش از برگشت *انیس* به کشور، در چاپ‌خانهٔ *اختر استانبول* چاپ شده بود، آشنایی داشت.

ندای طلبهٔ معارف، نسبت به *جهاد اکبر* و *تصویر عبرت*، از ویژه‌گی‌های کم‌تر داستانی برخوردار است و بخش‌های بزرگ آن، به‌شکل گفت‌وگوهای نمایش‌نامه‌یی نوشته شده‌اند؛ چنان‌که این داستان‌واره را با آسانی می‌شود روی صحنه آورد.

زبان *ندای طلبهٔ معارف*، زبانی است علمی و بسیار *عربی‌زده*:

"مولوی اسمعیل - مقصدتان از قوانین، همین نظام‌نامه‌ها است که افراد حکومت وظایف خود را به‌قرار احکام آن تعمیل می‌کنند؟

احمد - بلی، همین است قانون که آن عبارت از مجموع احکامی[است] که کل مردم نزد آن به‌درجهٔ تساوی است. غرض وحید از وضعش، سعادت و رفاهیت عموم و صاحب سلطان ذی نفوذ است..."[۹]

روی هم‌رفته، می‌شود گفت که *مُحی‌الدّین انیس*، هنگام نوشتن این اثر، بیش‌تر هوای آموزش سیاسی- اجتماعی را در سر داشته‌است تا نگارش یک داستان را.

---

[۹] *مُحی الدّین انیس، ندای طلبهٔ معارفه، هرات*، ۱۳۰۲، ص ۳۶.

تـا آن‌جـا کـه مـن آگـاهی دارم، پـس از محمـود *طـرزی*، *مُحی‌الدّین انیس*، دومین خامه‌زنی است که در کشورما، در بـاب *داستان* و *ادبیّات داستانی*، سخن گفته است و به‌دفاع و پشتیبانی از این ادبیّات برخاسته‌است.

او در بارهٔ ارزش *ادبیّات داستانی* می‌نویسد: *"شاید کوتاه‌ترین تعبیری که اهمیت قصه را در ادبیّات امروز نشان بدهد، این باشد که بگوییم به‌همان اندازه که علم بی‌پایان نفسیات یا علم‌الـنّفس، ما را از کوایف روحی انسان آگاه کرد، به‌همان اندازه، قصه ما را از روحیات افراد و جامعه‌ها مطلع می‌گرداند."*[۱۰]

- *مکالمات روحانی در خصوص حیات حقیقی یا ارتقـای ملّـی* بـه، دست *سلطان محمد*، فرزند *بهادر خـان لـوگری*، در *هندوسـتان*، نوشته شد و در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی، در جریدهٔ *امـان افغان* در *کابل* به‌نشر رسید.

من این اثر را که از لحاظ طویل بودن و غریب بـودن نـامش، در *ادبیّات معاصر* ما شاید بی‌نظیر باشد، ندیـده‌ام؛ امـا در جـایی خوانده‌ام که نویسندهٔ آن، گـاه‌گـاهی، از شـیوهٔ یادداشـت‌نگـاری روزانه کار گرفته است. او نتوانسته‌اسـت خـودش را از بنـد روش های سنتی رها سازد. از این‌روی، نه تنها واژه‌های نامأنوس *تازی* را فراوان به‌کار می‌گیرد، بل، نثرش گاه‌گاهی - حتّا- بـه اسـلوب *گلستان سعدی* گرایش می‌یابد و به‌سوی گونه‌یی از وزن و سجع می‌رود.

من خود، این *سلطان محمد* را هم نمی‌شناسم؛ ولـی دوسـت گرامی‌ام، *زلمی هیوادمل*، باری به‌من نوشته‌است که او از فرزندان

---

[۱۰] *نثر معاصر*، ص ۷۹

نایب امین الله خان لوگری بود که از رهبران رزمنده‌گان کشور، در نخستین جنگ با *انگریزها*، شناخته می‌شود. *هیوادمل* گفته است که *سلطان محمد*، پسان‌ترها به*هندوستان* رفت و *دین* مسیح را پذیرفت. کتابی هم به زبان پشتو نوشت به‌نام *زه ولی عیسایی شوم*؟ یا *چرا مسیحی شدم*؟

از فرجام کار این نویسنده نیز، چیزی نمی‌دانم. یک‌بار هم، نویسندهٔ فرزانه، *غوث خیبری*، به‌من نوشت که سال‌ها پیش، دیده بود که شادروان *عبدالرّؤوف بینوا*، در بارهٔ زنده گی و کتاب های این *سلطان محمد* کار می‌کرد. امیدوارم حاصل این کار در خانوادهٔ *بینوا* موجود باشد.

- *جشن استقلال در بولیویا* را *مرتضی احمد محمد زایی* نوشته است. اصل این اثر به‌زبان *انگریزی* و به‌شکل نمایش‌نامه بوده‌است و پسان‌تر، *غلام نبی جلال آبادی*، آن را به‌زبان *پارسی* در آورد و به‌آن رنگ و روی داستانی داده‌است. این *غلام‌نبی‌جلال آبادی*، در عهد *پادشاهی امیر حبیب‌الله کلکانی*، در بخش‌های خاوری *افغانستان*، به گونهٔ مرموزی، کشته شد.

من متن *انگریزی جشن استقلال در بولیویا* را ندیده‌ام و زمان دقیق نگارش و چاپ آن را نیز نمی‌دانم. با این‌همه و با نظرداشت متن داستان، با یقین، می‌توان گفت که زمان نگارش و چاپ این اثر، اندکی پس از اعلام آزادی کشور بوده‌است.

متن *پارسی* این داستان، در سال ۱۳۰۶ هجری خورشیدی، در هفته‌نامهٔ *امان افغان* به چاپ رسید و همان‌گونه که گفته شد، گزارنده - *غلام‌نبی‌جلال آبادی*- نمایشنامه‌یی را، سیما و ساختمان داستانی داده‌است.

مرتضی احمد محمد زایی، از افغانانی بود که در *هندوستان*

زنده‌گی می‌کردند. شادروان *غلام محمد غبار*، در جلد دوم *افغانستان در مسیر تاریخ*، می‌نویسد که شماری از *افغانان* در *هندوستان*، جریده‌یی را که *افغانستان* نام داشت، در خط پیکار با محمد *نادر شاه* کشیدند. این جریده، در هنگام اغتشاش *حبیب الله کلکانی*، توسط *مرتضی احمد خان*، به زبان *پارسی* منتشر گردید. روشن‌فکران کشور، که نمی توانستند در داخل کشور نشریه‌یی داشته باشند، از این جریده خوب استقبال کردند. پس از آن‌که *محمد نادر* به پادشاهی رسید، این جریدهٔ خوش‌باور، به دفاع از پادشاهی او برخاست و این روش جریده، ناخشنودی روشن‌فکران را در *افغانستان*، پدید آورد.

غبار می‌افزاید که در همین هنگام، تنی چند از جوانان *افغان* که از *هندوستان* عبور می کردند، توسط *خواجه هدایت خان* - *جنرال قنسل افغانستان*- با *مرتضی احمد خان*، در *دهلی*، دیدار کردند. همین دیدار، موضع‌گیری جریده را دگرگون ساخت و از آن پس، *مرتضی احمد خان* نبشته‌هایی به ضد شاه جدید به چاپ رسانید. پس از چندی، به‌درخواست وزارت خارجهٔ *کابل*، جریدهٔ *افغانستان*، از طرف *انگریزها* توقیف شد و *مرتضی احمد خان محمد زایی* زندانی گردید.[۱۱]

در داستان *جشن استقلال در بولیویا*، روی‌دادها در سرزمین دور افتاده‌یی - در کشور *بولیویا*- اتفاق می‌افتند و معلوم نیست که چرا نویسنده چنین محل ناآشنا و دوردست را به‌حیث مکان داستانش برگزیده‌است.

قهرمان داستان، یک بازرگان پرشور و خون‌گرم *افغان* است که *احمد گل نام* دارد و مالک یک کارخانهٔ داروسازی در کشور

---

[۱۱] *میر غلام محمد غبار*، *افغانستان در مسیر تاریخ*، جلد دوم، چاپ چهارم، *انتشارات میوند*، *پیشاور*، ۱۳۸۱، ص ۱۳۴.

بولیویا است.

او در آن‌جا، به دختر روستایی زیبایی به‌نام *ماری سینا* که رخساره‌های گلابی، موهای نیم رنگ طلایی، چشم‌های آبی و نگاه‌های شوخ و بی‌باک دارد، دل می‌بازد.

احمدگل، در این ماجرا، با رقیب زورمندی روبه‌رو می‌شود. این رقیب که *دان‌سینکو* نام دارد، از اعضای برجستهٔ *مجلس ملی بولیویا* و رهبر یک حزب بزرگ سیاسی است. در این میان، دختر زیباروی، عشق بازرگان *افغان* را می‌پذیرد. در نتیجه، کار *احمدگل* و *دان سینکو* به جنگ تن‌به‌تن می کشد و سیاست‌گر *بولیویایی*، با گلولهٔ بازرگان افغان زخمی می‌شود.

با این‌همه، او از میدان به‌در نمی‌رود و لایحه‌یی را از مجلس می‌گذراند که بر پایهٔ این لایحه، حکومت *بولیویا* آن خارجیانی را که کشورهای‌شان با *بولیویا* روابط سیاسی ندارند، باید در ظرف سه‌ماه از *بولیویا* اخراج کند. بدین صورت، *احمد گل* ناگزیر می شود که سرزمین آن دوشیزهٔ زیباروی را برای همیشه ترک گوید؛ و اما، در آخرین لحظات، آن دختر آبی‌چشم، به *احمد گل* مژده می‌دهد که "*امروز در یکی از جراید مهم خواندم که سفرای مختار افغانستان و بولیویا، در دارالحکومهٔ ایکوی دور یک معاهدهٔ سیاسی را امضا کردند و وزیر مختار افغانستان به طیارهٔ امروز در لاپاز وارد شده‌است.*"[۱۲]

آن وقت، *احمدگل* درمی‌یابد که *شاه امان‌الله* آزادی کشور را به‌دست آورده‌است و وزارت خارجهٔ *بولیویا*، در پاسخ تیلفون او، می گوید: "*جلالتمأب سردار عبدالتّواب‌خان وزیر مختار جدید الورود افغانستان واقعاً تشریف آورده* [اند] *و در هوتل باشکوه لاپاز تشریف دارند.*"

---

[۱۲] *نخستین داستان‌های معاصر دری، جشن استقلال در بولیویا*، صفحه‌های ۸۹ و ۹۰.

دو روز بعد، *جشن آزادی افغانستان* و جشن ازدواج *احمد گل* و *ماری سینا* در دامنه‌یی از کوه‌های سرسبز برگذار می شود. فضای پایان داستان، سرشار از امید و احساساتِ شاه‌دوستانه و میهن‌پرستانه است.

بر بنیاد آن‌چه گفته‌آمد، می‌شود پذیرفت که *ادبیّات داستانی* نوین پارسی در *افغانستان*، با همین اثرها و به‌دست همین خامه‌زنان، در آغازین سال‌های سدهٔ چهاردهم هجری خورشیدی، پایه‌گذاری شد و شکل گرفت. پس می‌توانیم گفت که ادبیّات داستانی نوین ما، روی هم‌رفته، نود سال عمر دارد.

یادداشت: این جُستار، در *همایش ادبیّات داستانی فارسی* که در سال ۱۳۸۴ هجری خورشیدی در *تهران* برگذار شده بود، خوانده شد.

کاخ بلند پارسی

نیست نقصان، یک دو حرفی از سواد ریخته [*]
کان دژم برگی ز نخلستان فرهنگ من است.
فارسی بین تا ببینی نقش‌های رنگ‌رنگ
بگذر از مجموعهٔ اردو که بی‌رنگ من است
فارسی بین تا ببینی کاندر اقلیم خَیال
مانی و ارژنگم و آن نسخه ارتنگ من است.

سروده‌یی بود از *میرزا اسدالله خان غالب دهلوی*.

دوستان گرامی، مهمانان فرزانه، فرهنگیان گرامی،

زبان غَنامند و پرتوان پارسی‌دری، کم‌ازکم در درازای هزار سال، در سرزمین‌هایی گسترده و فراخ، حامل و جلوه‌گاه فرهنگ‌های پرژرفنا و دل‌انگیزی بوده‌است. این گستره، روزگاری، از بخش‌های خاوری *بنگال* و مرزهای خاوری *چین* تا *رومیته‌الصّغری* و - شاید هم- تا *بالقانات* را در بر می‌گرفت. در این گسترهٔ پهناور، زبان پارسی دری نه تنها زبان واسطه به‌شمار می‌رفت، بل، داشته‌ها و فراورده‌های فرهنگی این زبان،

[*] زبان *اردو* را، در آغاز، *ریخته* نیز می‌گفتند.

به‌ویژه تجلیات شاعرانهٔ آن، بر دل‌های آدمیان می‌نشستند و تشنه‌گی های معنوی و زیباشناسیک آنان را، فرو می‌نشاندند؛ و نیز بر روند آفرینش‌های آنان اثر می‌گذاشتند. برای این‌که بر این گفته گواهی داشته باشیم، خوب است با جهان‌گرد پرآوازهٔ عرب، *ابن بطوطه*، در سدهٔ هشتم هجری، هم‌سفر شویم و دریابیم که او، در آن روزگار، در *دریای چین*، چی دیده بود. *ابن بطوطه* از شهر *کونجنفونگ*، به شهر *هانگ‌چو* رفت که شاید در آن روزگار، از بزرگ‌ترین شهرهای جهان بود. فرمان دار این شهر، کسی بود که *ابن بطوطه* او را *امیر کبیر قرطی* می‌نامد.

ابن بطوطه، سه روز مهمان این امیر بود. او می‌گوید در ضیافتی که بزرگان شهر نیز حضور داشتند، به احترام مهمانان مسلمان، کار پخت‌وپز را به آشپزان مسلمان سپرده بودند و شعبده‌بازان، با تردستی‌ها و شگفت‌کاری‌های‌شان، همه‌گان را سرگرم می‌ساختند. در پایان این ضیافت، امیر پسر خودش را با مهمانان به‌یک گردش تفریحی، به‌روی آب فرستاد. در این سیر و گردش، شمار زیادی کشتی، با بادبان‌های رنگارنگ و سایه‌بان‌های ابریشمین، شرکت کرده بودند و مطربان و خُنیاگران آوازهایی به‌چینی، *پارسی* و *عربی* می‌خواندند. امیرزاده که دل دادهٔ آوازهای *پارسی* بود، به‌خُنیاگران دستور داد آهنگی را که شعر پارسی داشت، چند بار تکرار کنند. این آهنگ چندان تکرار شد که *ابن‌بطوطه* آن را فرا گرفت و نیز در سفرنامهٔ خودش آورده‌است و ما امروز می‌دانیم که شعر این آهنگ، بیتی از یک غزل *سعدی* بود که می‌گوید:

تا دل به مهرت داده‌ام، در بحر غم افتاده‌ام
چون در نماز ایستاده‌ام، گویی به‌محراب اندری[1]

و اما این گفتهٔ *ابن‌بطوطه* که خُنیاگران در *دریای چین*، به‌پارسی آواز

[1] *محمد علی موحد، ابن‌بطوطه، طرح نو، تهران*، ۱۳۷۶، ص ص ۱۳۴ -۱۳۵.

می‌خواندند، به‌هیچ‌روی شگفتی‌انگیز نمی‌تواند بود؛ زیرا گذشته از اسناد و مدارک دیگر، پروفیسور *لواینگ‌شینگ*، استاد دانش‌گاه *نانجینگ*، بسیار روشن می‌نویسد: "اینک در منابع چینی مسلم است که نخستین نامهٔ *خاقان* چین به‌دربار *پاپ* در *اروپا*، به‌زبان *پارسی* بود. و گویا *مارکوپولو* نیز، با بهره‌گیری از زبان *پارسی*، در تمامی مناطق چین، می توانست با راحتی با مقام‌های محلی ارتباط برقرار کند."[۲]

پروفیسور *شینگ*، می‌افزاید: نیروهای چنگیز و فرزندان او، امپراتوری وسیع *مغولی* را تأسیس کردند. در این سرزمین پهناور، زبان های *مغولی*، چینی و *هوی‌هوی*(زبان *پارسی*)، زبان[های] رسمی بودند.[۳]

انه‌ماری شیمل - *مولاناشناس* نام‌دار *آلمان* - نیز می‌گوید: "یک واقعه‌نگار *هندو*، در سدهٔ پانزدهم میلادی، گزارش می‌دهد که برهمن *مقدس* نیز، *مثنوی مولانا* را می‌خواند و از سال ۱۲۰۶ میلادی، زبان *پارسی*، زبان اداری شمال هند به‌شمار می‌رفت."[۴] و نیز، *سیّد سلیمان نَدَوی*- که در سال ۱۳۱۲ هجری خورشیدی با *محمد اقبال لاهوری* به *کابل* آمده بود- در سخن‌رانی‌اش در *انجمن ادبی کابل*، گفت: "زبان *فارسی* که زبان علمی و ادبی *هندوستان* بود، هنوزهم هست. این زبان، به‌وسیلهٔ شما، به‌ما رسیده است."[۵]

بانو *شیمل* بدین باور است که *هگل* – حکیم پرآوازهٔ *آلمان* - هم به*مولانا* دل‌بسته‌گی داشت و پاره‌یی از عناصر اولیهٔ اندیشه‌های خودش

---

[۲] *علی محمد سابقی*، *نقش زبان فارسی در پیدایش زبان‌های محلی اسلامی در چین*، *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ اول، سال یازدهم، ص‌ص ۱۳۸ – ۱۳۹، *تهران*.

[۳] همان، ص ۱۳۷

[۴] روزنامهٔ *ماندگار*، شمارهٔ ۶۸۲

[۵] *سید سلیمان نَدَوی*، *سیر افغانستان*، ترجمهٔ *نصیر عبدالرّحمان*، *انتشارات میوند*، *کابل*، ۱۳۹۱، ص ۶۷

را، از *خداوندگار بلخ* الهام گرفته است. [۶]

روی‌هم‌رفته، می‌شود گفت که در گذشتهٔ هزارودوصدسال، در حوزهٔ فرهنگی و تمدنی ما، سه زبان، زبان‌های شامل، مسلط و چیره بوده‌اند: یکی زبان *عربی*، دیگر زبان *ترکی* و سوم، زبان *پارسی دری*. و اما هر یک از این زبان‌ها قلمرو کاربردی ویژهٔ خودش را داشته بود؛ بدین معنی که زبان *عربی*، زبان دین، حکمت، دانش و عرفان بود. زبان *ترکی*، زبان شماری از اقوام حاکم و زبان نهادها و زبان نیروهای نظامی و جنگی به‌شمار می‌رفت. در این میان، زبان *پارسی دری*، زبان دولت و دیوان و زبان شعر و عرفان و زبان بازرگانی شناخته می‌شد. [۷] با این همه، آن چه گفته شد، ثابت و همیشه‌گی نبود و، گاه‌گاهی، این زبان‌ها جاهای‌شان را آلش می‌کردند.

امروز، هرچند زبان *پارسی دری*، آن گسترهٔ فراخ و پهناور را در اختیار ندارد، لیکن حضور و وجود واژه‌های زبان *پارسی*، در زبان‌های *بنگالی*، *اویغوری*، *عربی*، *روسی*، *انگلیسی*، *فرانسه‌یی*، *بلغاریایی* و *اسپانیایی*، حکایت‌گر نفوذ و سیطرهٔ تاریخی این زبان می‌تواند بود و نیز پژوهش‌گران واژه‌های اصیل *پارسی* را، حتّا، در *قرآن مجید*، شناسایی کرده‌اند؛ از جمله، دکتور محمد *خزائلی* در کتاب معروفش، *اعلام قرآن*، می‌گوید: "بیش‌تر واژه‌های بهشتی مسطور در *قرآن مجید*، اصل *پارسی* دارند." [۸] و جالب این است که شماری از سخن‌وران پرآوازه عرب، نه‌تنها واژه‌های *پارسی دری* را به‌کار می‌بردند، بل، به کاربرد ترکیبات و حتّا عبارت‌های *پارسی* دست می‌یازیدند و *پارسی‌گویی* می‌کردند؛ چنان‌که *ابونواس*، سخن‌سرای دربار *هارون‌الرّشید*، در یکی از سروده‌هایش آورده

---

[۶] روزنامهٔ *ماندگار*، شمارهٔ ۶۸۳

[۷] *ضیاء* صدر، *نتیجه‌گیری: راجع به* خط، ماه‌نامهٔ *روزگارنو*، دی‌ماه سال ۱۳۷۵، ص ۵۳، *پاریس*.

[۸] دکتور محمد *خزائلی*، *اعلام قرآن*، *انتشارات امیر کبیر*، چاپ پنجم، ۱۳۷۸، *تهران*، ص ص ۱۵۰ - ۱۵۱.

است:

یا نرجسی و بهاری
بده مرا، یک باری...[۹]

چنان‌که دیده می‌شود *ابونواس*، در این‌جا تنها واژهٔ *نرگس* را به‌شیوهٔ عرب، *نرجس* ساخته‌است و سخنش دیگر یک‌سره، *پارسی دری* است.

و اما در عصر حاضر، *اروپای باختری*، *گوییا*، در سدهٔ هفدهم میلادی، با سفرنامه‌های *شاردان* و *ژان تاورنیه*، با شعر و ادب *پارسی* آشنا شد و نخستین سخن وری که بر دل‌های *اروپاییان* جا گرفت، *شیخ شیراز افصح‌المتکلمین سعدی* بود.[۱۰] و همین دل‌پذیری *سعدی* انگیزهٔ آن شد که *فرانسوا ولتر*، با الهام از مقدمهٔ *بوستان*، شعری بسراید و دیدرو چکیده‌یی از *گلستان* را به*فرانسه*یی برگرداند و *منتسکیو*، *نامه های ایرانی* را بنویسد و دفتر خاطرات *آندره شنیه* پر از یادداشت‌های مربوط به *سعدی* باشد و *لازار کارنو* - یکی از سیاست‌گران و دولت مردان به‌نام *فرانسه*- نام فرزندش را *سعدی* بگذارد.[۱۱] این فرزند *لازار کارنو*، یعنی *سعدی کارنو*، دانشمند پرآوازهٔ *فرانسه* - در عرصهٔ دانش فزیک- شد. *لازارکارنو*، در این‌کار، تنها نبود؛ زیرا *بیزل بانتینگ* (Basil Banting) شاعر *اسکاتلندی* نیز، از بهر دل‌بسته‌گی به *شاه‌نامه*، نام دخترش را *رودابه* و نام پسرش را *رستم* گذاشت.[۱۲]

پسان‌ترها، شعرآفرینان دیگر زبان *پارسی* نیز، در *اروپا* شناخته شدند و بر سخن‌سرایان آن سرزمین اثر گذاشتند؛ چنان‌که *ژان له هوم*

---

[۹] دکتور *ذبیح‌الله صفا*، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد اول، *انتشارات فردوس*، چاپ شانزدهم، ۱۳۸۰، *تهران*، ص ص ۱۵۰ - ۱۵۱.

[۱۰] *عطاالله آموزیان*، *تاثیر شعر فارسی بر ادبیات اروپا*، *آموزش و ادب فارسی*، شمارهٔ سوم، بهار ۱۳۸۵، *تهران*، ص ص ۳۰ - ۳۲.

[۱۱] همان

[۱۲] *بخارا*، شمارهٔ ۷۷ – ۷۸، ص ۵۸.

شاعر نیمهٔ دوم سدهٔ نزدهم *فرانسه*، با الهام از سروده‌های *حافظ*، دفتر شعری با نام *پندار* منتشر ساخت.[۱۳] و *گویته* - سخن‌ور بانام‌ونشان *آلمان*- در خطاب به *لسان‌الغیب خواجهٔ شیراز*، گفت: "من بازتاب درخشان از باور تو هستم."[۱۴] و بازهم، می‌بینیم که *فریدریش نیچه* نیز، برای *حافظ*، سروده‌یی پرداخته است:

آن می‌خانه که تو از بهر خویش ساخته‌ای،
گنجاتر از هرخانه‌یی است.
میی که تو در آن پروده‌ای،
همه عالم آن را در کشیدن نتواند
آن پرنده‌یی که [نامش] روزگاری ققنوس بود،
در خانه مهمان تو است
آن موشی که کوه زاد،
همانا خود توای!
همه و هیچ توای، می و می‌خانه توای!
ققنوس توای، کوه‌توای، موش توای!
توکه هماره از خود پر می‌کشی،
ژرف‌ترین فرورفته‌گی بلندی‌ها توای!
روشن‌ترین روشنیِ ژرفاها توای!
مستیِ مستانه‌ترین مستی‌ها توای!
- تورا، تورا- با شراب چی کار؟[۱۵]

و این دل‌بسته‌گی به ادبیّات *پارسی دری* در *اروپا*، به جایی رسید که *ادوارد براون* -استاد دانشگاه *کیمبریج*- سی سال زندگانی‌اش را بر سر

---

[۱۳] همان.

[۱۴] دکتور هنریک *بیروس*، ماه‌نامهٔ *سخن عشق*، سال هشتم، شمارهٔ دوم، ص ۶۱، *تهران*.

[۱۵] ترجمهٔ *داریوش آشوری*.

نوشتن *تاریخ ادبیّات زبان پارسی* گذاشت و *هرمان اته* - خاورشناس *آلمانی* - نیز به‌همین کار دست یازید.

در این میان، اثرپذیری *الکساندر پوشکین*، سخن‌ور نام‌دار *روس*، داستان دل‌کشی دارد. *پوشکین* دل‌باختهٔ بانویی بود به نام *کرمزینه*. او پیمان بسته بود که به‌خاطر جاویدانه شدن این عشقش، چکامهٔ بی‌نظیر و بی‌بدیلی بپردازد؛ اما سال‌ها گذشتند و *پوشکین*، بن‌مایهٔ این چکامه را نمی‌یافت. باری، *پوشکین* سفری به *کریمیه* داشت. او در این سفر، به کاخ *باغچه‌سرای* که روزگاری دارالامارهٔ *خان کریم بای تاتار* بود، رفت و فوّارهٔ این کاخ را دید. در این دیدار، این فوّاره اثر چندانی بر *پوشکین* نگذاشت و امّا پسان‌ترها، *بوستان سعدی* به‌دست *پوشکین* افتاد و او این بیت‌ها را، در باب اوّل این کتاب، خواند:

شنیدم که جمشید فرخ سرشت
به سرچشمه‌یی بر، به سنگی نوشت:
"*در این چشمه چون ما، بسی دم زدند*
برفتندچون چشم برهم زدند
گرفتیم عالم به مردی و زور
ولیکن نبردیم با خود به گور!"

با خواندن این بیت‌ها، ناگهان، بن‌مایهٔ یکی از دل‌پذیرترین سروده‌های زبان *روسی*، در تخیل *پوشکین* گل کرد و جان گرفت. او بار دیگر به‌کاخ *باغچه‌سرای* شتافت و این‌بار، با دید و نگرش تازه‌یی، فوّارهٔ *باغچه سرای* را دید و سرایش چکامهٔ زیبا و پرآوازه‌اش را آغاز کرد. این چکامه، *فوّارهٔ باغچه‌سرای* نام دارد و امروز، یکی از دل‌پذیرترین پدیده‌های ادبیّات *روسی* به‌شمار می‌رود. و این را نیز باید افزود که *فوّارهٔ باغچه‌سرای*، خود

، ساختهٔ دست یک سنگ‌تراش *ایرانی* به نام استاد عمر بوده‌است.[۱۶]

این‌ها که گفته آمدم، چند تا نمونه‌یی بودند از رسوخ و ارج ادبیّات *فارسی دری* در عصر حاضر، در *باخترزمین*. در غیر این، به‌یاد داریم که در بارهٔ اثر پذیری *دانته* در *کمیدی الهی*‌اش، از مثنوی *سیرالعباد الی المعاد* حکیم *غزنه*، *سنایی*، نیز سخن‌ها گفته‌شده‌اند و از جمله *نیکلسون* می‌گوید: نمی‌توان *سیرالعباد الی‌المعاد* را خواند و *کمیدی الهی*، به‌ویژه فصل سفر *دوزخ* را، به‌یاد نیاورد. هم‌سویی اندیشه، سبک و ساخت، تصادفی نیست. [۱۷] جا دارد یادآوری کنیم که *دانته* در حدود دوصد سال پس از *ابوالمجد مجدود سنایی*، می‌زیست.

شوری هم که *خداوندگار بلخ*، در این سال‌های اخیر - به‌ویژه در *ینگی‌دنیا* - برپا کرده است، خود، داستانی است که همه‌گان آن را می دانند و سرانجام هم، قدرت معنوی و آوازهٔ *خداوندگار بلخ*، یک نهاد جهانی -*یونسکو*- را بر آن داشت که سال ۲۰۰۷ میلادی را به نام این *قفل زندان‌شکن* نام‌گذاری کند.

در روزگار ما، گوینده‌گان زبان *پارسی دری*، عمدتهً، در *ازبیکستان*، *تاجیکستان*، *ایران* و *افغانستان* زنده‌گی می‌کنند و مشعل این زبان ارج اومند را فروزان و روشن نگاه داشته‌اند. این وارثان برحق *پارسی دری*، نیک می‌دانند که نیای بزرگ‌شان، *فردوسی توسی*، هزارسال پیش از این، در بارهٔ کار خودش - *شه‌نامهٔ بزرگ*— گفته بود:

بسی رنج بردم در این سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی!

---

[۱۶] دیده شود: *خاوروباختر*، کارگروهی از دانش‌مندان *دانش‌سرای خاورشناسی فرهنگستان علوم روسیه*، ترجمهٔ *عزیز آریان‌فر*، *انتشارات میوند*، ص ص ۱۳۰ - ۱۳۴، *پیشاور*.

[۱۷] نقل از *رضاآزادپور*، *سیری در سفرنامه‌های تمثیلی*، *آموزش و ادب فارسی*، شمارهٔ سوم، دورهٔ نزدهم، بهار ۱۳۸۵، ص ۱۶، *تهران*.

و این *شه‌نامه*، همان رزم‌نامهٔ سترگی است که *نولدکه* -با همه سخت گیری و مشکل پسندیی که دارد- در باب این کتاب می‌گوید: *شه‌نامه* حماسهٔ ملیی است که هیچ ملتی نظیر آن‌را ندارد. [۱۸]

وضعیت کنونی زبان *پارسی*، داستانی است دیگر، که باید جداگانه بدان پرداخت. و اما این *جشن‌وارهٔ گل سوری*، خود فرصتی است فرخنده که نماینده‌گان فرهیختهٔ این زبان، گرد هم آمده‌اند تا سخن های دل‌های‌شان را با هم‌دیگر باز گویند و نیز یاد *سرود کودکان بلخ* و *جوی مولیان* و کنار *آب رکناباد* را تازه سازند:

از ختلان آمذیه
برو تباه آمذیه
آباره باز آمذیه
بیدل فراز آمذیه

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی...

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را...

جا دارد که در پایان، سخنی از *ملک‌الشعرا، محمد تقی بهار*، را بیاورم که می‌گوید:

گفت پیغمبر که دارند اهل فردوس برین
بر زبان لفظ دری، جای زبان مادری
نی عجب، گر خازن فردوس، فردوسی بود

---

[۱۸] *دکتور محمد علی اسلامی ندوشن*، سروسایه‌فگن، *انتشارات یزدانی*، چاپ چهارم، ص ۱۶، ۱۳۷۵، *تهران*.

کو بود بی‌شبهه رب‌النوع گفتار دری

آرزو دارم که این جشن‌واره، با فرخنده‌گی و بشکوهی تمام، برگذار گردد و به‌پایان برسد.
شاد و سرفراز باشید![*]

[*] یادداشت: این جُستار، در *جشن‌وارهٔ گل سوری* که در پاییز سال ۱۳۸۷، با شرکت مهمانانی از *تاجیکستان* و *ایران*، در *کابل* برگزار شده بود، خوانده شد. در این ویرایش، پاره‌هایی افزوده شده اند.

باز آفرینی یک حکایت خاور زمینی
در امریکای لاتین

خداوندگار بلخ، در دفتر ششم *مثنوی*، حکایت دل آویزی آورده است که با این سرنامه -که در واقع ، فشردهٔ حکایت است - آغاز می‌شود: "حکایت آن شخص که خواب دید [در *بغداد*] که آن چه می‌طلبی از یسار [دارایی و فراخی] ، به مصر وفا شود. آن جا ، گنجی است در فلان محلّه، در فلان خانه.

"چون به مصر آمد ، کسی [به او] گفت: "من‌هم [بارها] خواب دیده‌ام که گنجی است به*بغداد*، در فلان محلّه، در فلان خانه!" [و]نام محلّه و خانهٔ این شخص بگفت.

"آن شخص، فهم کرد که آن گنج در مصر گفتن، جهت آن بود که مرا یقین کنند که در غیر خانهٔ خود، نمی باید جستن؛ و لیکن این گنج یقین و محقّق، جز در مصر حاصل نشود."[1]

سپس، حکایت را بدین گونه آغاز می کند:

---

[1] *مثنوی معنوی* ، تصحیح *رینولد نیکلسون*، انتشارات *هرمس*، *تهران*، ۱۳۸۲، ص‌ص ۱۰۱۹ – ۱۰۹۲.

بود یک میراثی مال و عَقار
جمله را خورد و بماند او عور و زار
مال میراثی ندارد خود وفا
چون به ناکام از گذشته شد جدا
او نداند قدر هم، کاسان بیافت
کو به کدّ و رنج و کسبش کم شتافت...[۲]

عبدالباقی گولپینارلی - *مولانا* شناس بزرگ ترک - این حکایت دل‌کش را، بدین‌سان به‌نثر درآورده است:

- [*در بغداد*] وارثی بود، همهٔ مال و مِلک را خورد و برهنه و زار ماند.
- مالِ میراث، اساساً، وفا ندارد؛ زیرا بر خلاف میل مرده، از او جدا شده است.
- وارث هم، ارزشِ آن را نمی داند؛ زیرا این مال و مِلک[را] آسان به‌دست آورده و در راهِ کسب آن، کم تر رنج و زحمت کشیده است.
- ای فلان، از آن جهت ارزش جانِ [خودت] را نمی‌دانی که خداوند آن را، رایگان به‌تو بخشیده است.
- پول و کالا و خانه‌ها از دست رفت و [آن وارث] مانند جغدها، در ویرانه‌ها ساکن شد.
- [در این حال] می‌گفت: "پروردگارا ، سامان و دست‌گاه دادی؛ [امّا] همه رفت. [اکنون] یا سامانی بده یا مرگ روانه کن!"
- چون دست خالی شد، به‌یاد خدا افتاد و به‌گفتن "یارب، یارب، پناهم ده!" پرداخت...

---

[۲] همان جا

- چون وارث [مال خودش را] خورد و فقیر شد، به‌یارب گویی و گریه و زاری پرداخت.
- کیست که این درِ رحمت بخش را بزند و در جوابِ آن ، صد بهارنیابد؟
- آن شخص، خوابی دید [و] صدای هاتف غیبی را شنید که می گفت : "توان گری تو ، در مصر پدید خواهد آمد.
- به‌مصر برو. در آن جا، کار تو رو به راه خواهد شد. [خدای] در خواستِ عاجزانهٔ تو را پذیرفت. او مایهٔ امید است.
- در فلان جا، گنجی عظیم است. باید به‌دنبال آن، تا مصر بروی.
- ای پریشان حال، هان، بی‌درنگ از *بغداد* به‌مصر ، به‌رُستن‌گاهِ قند، برو!"

- چون آن شخص، از *بغداد* به‌مصر آمد، از دیدن مصر پشت گرم شد؛
- به‌امید وعدهٔ هاتف غیبی که برای دفعِ رنج، در مصر گنجی به‌دست خواهد آورد.
- در فلان محله، در فلان جا ، گنجی بسیار برگزیده و بسیار کم یاب، مدفون است.
- ...[هنگامی که به مصر رسید] چیزی برای خرج نداشت. خواست پیش... مردم، به‌گدایی پردازد.
- امّا شرم و بلند نظری، مانع شد. خود [ش] را با بردباری تحت فشار قرار داد.
- ...[باز هم] نَفسِ او از گرسنه‌گی به‌تکاپو افتاد. از طلب غذا و گدایی، چاره ندید.
- [با خودش] گفت: "شب، آهسته بیرون می روم تا ... [در]

تاریکی، از گدایی احساس شرم نکنم.
- شبانه، مانند گدای شب‌گرد، نام خدا را می برم و فریاد می‌کنم تا پولی ناچیز، از بام [های خانه‌ها] به‌دستم برسد."
- با این اندیشه، میان محله رفت و با این فکر، به این سو و آن سو، سر می زد.
- زمانی، احساس شرم و منزلت، مانعش می شد و زمانی هم، گرسنه‌گی به‌او می‌گفت: "گدایی کن!"

- ناگهان، داروغهٔ [شهر] او را گرفت. از خشم، بی محابا، او را مشت و چوب می‌زد.
- از قضا، در آن شب های تاریک، مردم از دزدانِ شب، زیان دیده بودند.
- شب های وحشت ناک و بدشگونی بود [ند]. داروغه، جداً، در جست‌وجوی دزدان بود.
- ...[زیرا خلیفه دستور داده بود]: "هر که شب گردی کند، اگر از وابسته‌گان من هم باشد، دستش را قطع کنید!"
- پادشاه، داروغه را تهدید کرده بود و ترسانیده [بود] که چرا به‌دزدان دل‌سوزی می‌کنید؟
- چرا خُدعهٔ آنان را باور می‌کنید و یا چرا از آنان رشوه می‌گیرید؟
- ترحم بر دزدان و کژدستان، سرکوبی نا توانان و بی‌رحمی بر آنان است.
- هُشیار باش! به سبب رنجش یک نفر، دست از انتقام بر مدار! به‌رنج او نگاه مکن؛ رنج عموم مردم را در نظر داشته باش!
- انگشتِ مارگزیده را، برای دفع شرّ، قطع کن؛ به سرایت آن، که مایهٔ هلاک تن است، توجه کن!
- از قضا، در آن روزها، دزدان ماهر و ناشی، زیاد شده بودند.

- داروغه، او را در چنین ایّام دید؛ سخت کـتکش زد و زخـم هـای بی‌شمار [بر او زد].
- ناله و فـریاد آن شخص مُسـت‌اومنـد بلنـد شـد: "مـزن تـا مـن راستش را بگویم!"
- [داروغه] گفت: "به‌تو مهلت می‌دهم. بگو که چرا شبانه به‌کوچـه آمده‌ای؟
- تو، اهل این‌جا نیستی. غریب و بیگانه‌ای. راستش را بگو که چـی حیله‌یی در سر داری؟
- اهل حکومت، داروغه را نکوهش می کننـد کـه چـرا دزدان زیـاد شده‌اند.
- این افزونی، از تـو و امثال تو است. ابتداء، یاران بدکار خـودت را معرفی کن!
- و اِلّا، انتقام همه را از تو خواهم گرفت تا مال ثروت مندی درامان باشد!"
- ...[مرد *بغدادی*] بعد از سوگندهای شـدید، گفـت: " مـن، دزد و جیب‌بر نیستم. من، اهـل دزدی و ستم‌گری نیستم. اهل *بغـداد*م و در مصر غریبم!"
- [سپس] قصهٔ آن رؤیا و گنج زر باز گفت. دل داروغـه، از راسـتی سخن او شگفته شد.
- از سوگند [های] او، بوی راستی به‌مشامش رسید؛ اسپند درون و سوزدل او معلوم شد.
- همان‌طور که تشنه، با نوشـیدن آب، آرام مـی گیـرد، دل هـم از سخنِ راست آرام می‌شود...
- [داروغه] گفت: "تو نه دزدی و نه بدکار. مرد خوبی هستی؛ امّـا، گیج و نادانی!
- به‌سبب خیال و خوابی، این همه راه را طی می‌کنی. عقلت، یـک

پول سیاه نور ندارد.
- من [خودم]، بارها و مکرراً، خواب دیده‌ام که در *بغداد* گنجی نهان است.
- [این گنج] در فلان طرف و [در] فلان مَحَلّه، دفن شده است."جایی که می‌گفت، مَحَلّهٔ این مرد غم‌گین بود.
- "در خانهٔ فلانی است؛ برو ، طلب کن!" [داروغه] نام خانه و نام او را گرفت.
- [داروغه ادامه داد] : "من خود، بارها، این خواب را دیده ام که در *بغداد*، گنجی در فلان جا، هست.
- من، به‌سبب این خیال، از جای نجنبیده‌ام؛ امّا تو، از خوابی، بدون دل‌تنگی، آمده‌ای.
- خواب نادان هم، لایق عقل او است؛ مانند خود او، بی ارزش و ناچیز است..."

- [آن مرد] با خودش گفت: "گنج، در خانهٔ من است. پس من چرا در آن‌جا فقیر بودم و شیون می‌کردم؟
- من، چون در بی‌خبری و در حجاب بوده‌ام، بر سر گنج، از فقر مرده‌ام!"
- [مرد *بغدادی*] به‌سبب این مژده، مست شد؛ ناراحتی‌اش رفت. بدون لب [در دل] صدها هزار بار، شکر کرد.
- [و] گفت: "روزی من، وابستهٔ این کتک خوردن بود. آب حیات، در دکان من قرار داشت.
- برو، به‌کوری آن پندار که خود را مفلس می‌دانستم، به‌روزی عظیمی رسیدم.
- می‌خواهی مرا نادان به‌حساب آور، می‌خواهی پست. هر چه دلت می‌خواهد، بگو. آن گنج، مال من شد...!"

- آن مـرد، سـجده [کنـان] و تَطَـوّع کنـان، سـتایش‌گرانـه و شکرگزارانه، از مصر به*بغداد* باز گشت.
- تمام راه، از این کار عجیب و از وارونه بـودن روزی و راهِ جسـتن آن، متحیر و شادمان بود.
- [با خودش می گفت]: "مرا به کجا امیدوار کرده بود؛ نقره و سـود را از کجا بر سر من ریخت!
- این، چه حکمتی بود که قبلهٔ آرزو، مرا گم راه و شادمان، از خانه بیرون کرد!
- چنان‌که شتابان به‌گم راهی می‌رفـتم و، هـر لحظـه، از خواسـتهٔ خودم دورتر می‌شدم.
- امّا خداوند، عین آن گم راهی را، با کَرَم خودش، وسیلهٔ صـلاح و سود قرار داد..."[۳]

- [مرد *بغدادی*] سر انجام ، به خانهٔ [خودش] آمـد و گـنج را پیـدا کرد و کار او به‌احسان الهی، سامان گرفت.

روش شناسی *مولانا*

خداوندگار بلخ، در این حکایت، همان روشی را به‌کار مـی‌گیـرد کـه در بسیاری از حکایت‌های دیگر *مثنوی*، به‌کار گرفته است:

۱.اندیشهٔ اصلی نهفته در حکایت را، در آغاز حکایت، به زبان نثر باز می گوید: "بیان مجاهد که دست از مجاهده باز نـدارد؛ اگـر چـه

---

[۳] *عبدالباقی گولپینارلی، نثر و شرح مثنوی معنـوی شـریف*، ترجمـه و توضـیح *توفیـق هـ . سبحانی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی*، چاپ سـوم، جلـد سـوم ، ص‌ص ۹۰۶ – ۹۱۱، ۱۳۸۱، *تهران*.

داند بَسطَتِ عطای حق را که آن مقصود ، از طرف دیگر و به سبب نوعِ عمل دیگر، بدو رساند که در وَهم او نبوده است. او، همه وَهم و اومید، در این طریق معین بسته باشد؛ حلقهٔ همین در می زند، بوکِ حقّ تعالی آن روزی را، از درِ دیگر، بدو رساند که او آن تدبیر نکرده باشد..."[۴]

۲.در تأیید این اندیشهٔ مرکزی، در همین آغاز، از *قرآن* گواه می‌آورد: و *یَرزُقهُ مِن حَیثُ لا یَحتَسِب*[۵] یعنی: "و از آن‌جایی که گمان نبرد، به او روزی عطا کند."[۶]

۳.و باز هم، در تأیید این اندیشهٔ مرکزی، به حکایت *شیخ احمد خِضرُویَه* و *کودک حلوا فروش* -که در *دفتر دوم* آمده است - اشارتی دارد:

کودک حلوایی بگریست زار
تو خته شد وام آن شیخ کِبار
گفته شد آن داستان معنوی
پیش از این اندر خلال مثنوی...

۴.و مَثَلی نیز از زبان *تازی*، در همین زمینه، می آورد: اَلعَبد یُدَبِّر واللهُ یُقَدّر، که این معنی را می رساند : "بنده تدبیر می کند و خداوند تقدیر می‌کند." [۷]

۵.خداوندگار - چنان‌که روش او در پردازش *مثنوی* است - حکایت را قطع می‌کند تا علت تأخیر پذیرش دعای مؤمن را روشن سازد و اندراین باب می‌گوید:

- ای بسا آدمیان پاک‌دل که در دعا می‌نالند تا دودِ پاکی دل‌های

---

[۴] *مثنوی معنوی*، ص ۸۹۶.
[۵] *سورهٔ طلاق* ، آیهٔ ۳.
[۶] ترجمهٔ آیه، از نثر و شرح مثنوی شریف.
[۷] ترجمهٔ مَثَل از نثر و شرح مثنوی شریف.

آنان، به‌آسمان رود.
- تا از نالهٔ گناه‌کاران، بوی آتش‌دان به‌آسمان شود.
- پس فرشته گان، پیش خداوند، زار نالند: "ای پذیرندهٔ هر دعا و ای پناه‌گاه!
- بندهٔ مؤمن تو زاری می‌کند. او تکیه‌گاهی جز تو نمی‌شناسد.
- تو به‌بیگانه‌گان بخشش می‌کنی. هر آرزومندی، از تو، امید عطا دارد!"
- و خدا [به‌پاسخ فرشته گان] گوید: "این تأخیر، از آن‌رو نیست که خوارش می‌دارم؛ این تأخیر، از بهر یاری او است...
- از نالهٔ او، از "خدا یا!" گفتن او و راز و نیاز او، خوشم می‌آید."[۸]
- و باز هم، در پیوند با این اندیشه، مثال دل‌کشی می‌آورد.

۶.*خداوند گار*، در این حکایت نیز - چون حکایت‌های دیگر *مثنوی* - در جریان حکایت، به‌راز آموزی‌های قرآنی می‌پردازد: از *وَ عَسَی اَن تَکرَ هُوا شیئا وَ هُوَ خیرٌ لَکم*[۹] سخن می گوید و نیز از *سَیَجعَلُ اللهُ بعدَ عُسرٍ یُسراً*[۱۰] یاد می کند. به همین گونه، از حدیثی در بارهٔ تأثیرات سخن راست و سخن دروغ، خبر می‌دهد: *اَلکذِبُ ریبهٌ و الصِدّقُ طُمَأ نینه*.[۱۱]

۷.*خداوندگار*، در جریان حکایت، با اشاره هایی، برخی از قصه ها و آموزه‌های دفترهای پیشین را، به‌یاد خواننده می‌آورد: *عصای موسی* در *دفتر اول*، *نجات عیسی* در *دفتر اول*، *شکست ابرهه* در ویران ساختن *خانهٔ کعبه* در *دفتر اول*، *آتش نمرود* در *دفتر سوم*.

---

[۸] *نثر و شرح مثنوی شریف*.

[۹] چه بسا که چیزی را ناگوار شمارید؛ و [امّا] آن به خیر شما باشد. *سورهٔ بقره* ، آیهٔ ۲۱۶.

[۱۰] خدا – به‌زودی- پس از هر سختی، آسانی می‌آورد. *سورهٔ طلاق*، آیهٔ ۷.

[۱۱] دروغ مایهٔ دو دولی و راستی موجب آرامش است. ترجمهٔ حدیث از *نثر و شرح مثنوی شریف*.

حکایت از کجا آمده است؟

این حکایت، آفریدهٔ تخیّل *خداوندگار* نیست و از جای دیگری گرفته شده‌است. شادروان *فروزانفر*، در پی‌جویی این حکایت، دریافته است که این قصه، در کتاب *عجایب‌نامه* -که از کتاب‌های سدهٔ ششم هجری است- آمده است. متن حکایت را، از این کتاب، چنین می‌آورد: "گویند مردی را، زنی درویش بود. خانه‌یی داشت نام آن زَهمَن. به خواب دید که گنجی یابد به*دمشق*. این مرد [به‌این خواب] اعتماد نکرد؛ تا چند بار به‌خواب دید.

[پس] به‌حکم آن‌که درویش بود، به*دمشق* آمد و در میان شهر می‌گردید؛ درمانده.

مردی گفت : "از کجایی؟"

[درویش] گفت: "از *ری*."

گفت: "به‌چی کار آمده‌ای؟"

گفت: "از حماقت و اِدبار، به‌خواب دیدم که به*دمشق* گنجی بیابم."

این مرد، بخندید و گفت: "چندین‌سال است که من به‌خواب می‌بینم که در *ری* خانه‌یی است که آن را زَهمَن خوانند و در آن خانه گنجی است. [من] بر [این] خواب اعتماد نکردم. تو، مردی سلیم‌دلی!"

رازی، چون این بشنید، باز گردید و به‌خانهٔ خود درآمد و *زهمن*... را می‌کند تا هاونی یافت زرّین، سی من و از آن توان‌گر شد."[۱۲]

به‌نظر می‌رسد که این حکایت، از قصه‌های مشهور بوده بود و نام این

---

[۱۲] *بدیع الزمان فروزانفر، مآخذ قَصَص و تمثیلات مثنوی*، چاپ دوم، *انتشارات امیر کبیر، تهران*، ۱۳۴۷، ص ۲۲۰.

خانه (زَهمَن) نیز، آوازه و شهرتی داشته بود؛ زیرا این واژه، در برخی از فرهنگ‌های *فارسی*، به‌همین‌گونه (زَهمَن) ثبت شده است. از جمله، در *لغت‌نامهٔ ده‌خدا*، در بارهٔ این واژه، آمده‌است: "نام خانه‌یی بوده است در شهر *ری*. صاحب آن‌خانه، مردی درویش بود. شبی در خواب دید که در *دمشق*، گنجی خواهد یافت. بنابرآن، به‌*دمشق* رفت و سرگردان و حیران، بر گرد کوچه و بازار می‌گشت.

ناگاه، مردی دچار او شد. پرسید: "از کجایی و در این شهر سرگشته و حیران چرایی؟"

[درویش] گفت: "من *رازی*‌ام و از ملک *ری* می‌آیم و در خواب دیده‌ام که در *دمشق*، گنجی بیابم. به‌این شهر، به‌طلب گنج آمده‌ام و گنج را می‌جویم."

آن شخص، بخندید و گفت: "چندین‌سال است که من به‌خواب دیده‌ام که در شهر *ری* خانه یی است، نام آن *زهمن* و در آن جا گنجی است و من، بر آن اعتماد نکردم. زهی سلیم‌دل که تو باشی!"

[درویش] چون این بشنید، باز گردید و به خانهٔ خود آمد و زمین می‌کند تا هاونی زرّین بیافت به‌وزن سی من و از آن توان‌گر شد."[۱۳]

ده‌خدا - به نقل از *فرهنگ رشیدی*- بیتی از *فرخی سیستانی* را نیز می‌آورد که در آن، به‌این حکایت اشارت شده است:

من ز ری، بهر گنج، سوی دمشق
می روم ، هم چو صاحب زهمن[۱۴]

بر بنیاد این بیت و با در نظر داشت این نکته که *فرخی* در پایان سدهٔ چهارم و آغاز سدهٔ پنجم می‌زیست، می‌شود پذیرفت که این حکایت، بیش‌تر از هزار سال عمر دارد و خاست‌گاه آن‌هم، احتمالاً،

---

[۱۳] دیده شود : *لغت نامهٔ ده خدا*، زیر واژهٔ *زهمن*.

[۱۴] همان جا.

سرزمین‌های *خراسان* بزرگ بوده است. شاید این حکایت، پسان‌ترها، پیچیده در پرنیان فرهنگ و زبان *خراسانی*، به گوشه های دوردست جهان - از جمله *قونیه* - رسیده بود.

خداوندگار بلخ، این حکایت را، یا از کتاب *عجایب نامه* گرفته است یا از محیط و زبان مردم و - شاید هم - از جایی دیگر؛ امّا، این نکته روشن است که گنجانیدن این حکایت در *مثنوی*، نه تنها در پخش شدن و پراگنده ساختن آن در گستره‌های دیگر زمین، نقش بازی کرده است، بل، حکایت را پایا و ماندگار و شناخته‌تر نیز ساخته است.

این حکایت، در کتاب *عجایب‌نامه*، هم‌چون روی‌داد یا سرگذشتی شگفت، آمده است و امّا، *مولانا* - هنگام بازآفرینی آن- از سرگذشت مرد درویش و این حادثهٔ حیرت‌انگیز، بهره‌برداری ابزاری می‌کند. نگرش ابزار گرایانهٔ *خداوندگار*، به قصه و حکایت، برای مان بیخی روشن و نمایان است:

ای برادر، قصه چون پیمانه‌یی است
معنی اندر وی، به‌سان دانه‌یی است[۱۵]

از همین‌رو، از بهر بهره‌برداری ابزاری از حکایت، *خداوندگار* در حکایت افزوده‌ها و دگرگونی‌هایی آورده است تا منظورش - برداشت‌ها و نتیجه گیری‌های اندیشه‌یی- درست برآورده شود:

الف. به‌جای *ری*، *بغداد* و به‌جای *دمشق*، مصر آورده است. شاید در زمان *مولانا* و در پیرامون فرهنگی او - برای خواننده و شنوندهٔ حکایت- *بغداد* و *مصر*، جاذبه و کشش بیش‌تر از *ری* و *دمشق*، داشته بودند.

ب. در حکایت *مثنوی*، به آدم قصه (*مرد درویش*)، نخست میراثی بزرگ می‌رسد؛ امّا این مال، به‌زودی از دست می‌رود و مرد،

[۱۵] *مثنوی نیکلسون*، دفتر دوم ، ص ۳۲۸.

به‌تنگ‌دستی و گرسنه‌گی، گرفتار می‌شود. در نتیجه، این حالت زمینه‌یی می‌شود تا *مولانا* بیاموزد که:

- مال میراث وفا ندارد؛
- آدمی، ارزش چیزی را که رایگان به‌دست آورده است - از جمله، ارزش جان خودش را- نمی‌داند؛
- آدمی، همین که در ماند، به یاد خدا می‌افتد و "یارب! یارب!" آغاز می‌کند.

ج. آدم قصه، زمانی به‌مصر می‌رسد که در مصر دزدی‌های شبانه افزایش یافته است و از همین‌رو، خلیفه بر امیر نگه‌بانان شهر، خشم گرفته است. این وضعیت، زمینه‌یی می‌شود تا آدم قصه، به‌درد و رنج گرفتار آید.

د. آدم قصه، در مصر، از ناداری و تنگ‌دستی به‌گدایی روی می‌آورد. چون از دریوزه‌گری شرم دارد، در تاریکی شب، به دریوزه می‌پردازد.

هـ. *مولانا*، پای داروغهٔ شهر را نیز، در قصه می کشاند تا نقش دوگانه‌یی بازی کند:

- از یک سو، آدم قصه را لت و کوب کند تا این آدم، سر انجام، نتیجه بگیرد که رستگاری‌اش، بسته به‌همین لت و کوب بوده است:

گفت: بُد موقوف این لَت، لُوتِ من
آب حیوان بود در حانوت من!

- از سوی دیگر، همین داروغه، در یافتن گنج، ره‌نمای آدم قصه شود.

و امّا، زایش دوباره، در *برازیل*

این حکایت دل‌کش ، پس از گذشت هفت سده - یا شاید هم بیش‌تر- راهِ درازی را پیموده است؛ از حوزهٔ فرهنگی ما، به*امریکای لاتین* رسیده است و در این سرزمین دور دست، در قالب یک رُمان، زایش دو باره یافته است. بدین معنی، که نویسندهٔ *برازیلی* – *پاولوکویلو*- این حکایت را، در چار چوب یک رُمان، باز آفرینی کرده است. این رُمانِ شگفتی انگیز، *کیمیاگر* نام دارد.[۱۶]

کویلو، به‌زبان *پورتگالی* می‌نویسد. این نویسنده، زنده‌گی پر ماجرایی داشته است: او، در سال ۱۹۴۷، در شهر *ریو دو ژانیرو*، در خانوادهٔ میانه‌حالی، به‌جهان آمد. در هفت ساله‌گی، او را به‌یک مکتب مذهبی گذاشتند. آموزش های خشک و سخت مذهبی، اثرهای بدی بر او بر جای نهادند؛ اما همین فضا و همین آموزش ها، راهی را هم به روی او باز کردند و این آرزو را در او بر انگیختند که نویسنده شود.

پدر و مادرش، می خواستند که او مهندسی بخواند. از همین رو، کوشیدند که شوق نویسنده‌گی را در او نابود سازند. همین فشار خانواده و نیز آشنایی با کتاب *مدار رأس السّرطان* - اثر *هنری میلر* - طغیان و سرکشی را در او برانگیختند و انگیزهٔ آن شدند تا قواعد دست‌وپاگیر خانواده‌گی را در هم‌شکند.[۱۷] در نتیجهٔ همین رفتار، *پاولوی* نوجوان، تا هفده ساله‌گی، دو بار در بیمارستان روانی، بستری شد.

پسان‌ترها، نخست به‌تیاتر و سپس به‌روزنامه نگاری روی آورد. در دههٔ شصت میلادی، که جنبش *هیپی‌گری* در سراسر جهان گسترش یافته بود، این موج نیرومند، *پاولو* را نیز به سوی خودش کشید. او در

---

[۱۶] *کیمیاگر*، ترجمهٔ *آرش حجازی*، *نشر کاروان*، چاپ هشتم، ۱۳۸۲، *تهران*.

[۱۷] دربارهٔ دو کتاب *هنری میلر* - *مدار رأس السّرطان* (۱۹۳۴) و *مدار رأس الجدی* (۱۹۳۹) - گفته شده است: این دو اثر، که ذوق مسخره نویسی *میلر* را آشکار می‌سازند، در واقع، اعترافاتی هستند که با آواز بلند و به‌صورت یک انفجار، از درون او بیرون می‌جهند. (*زهرا خانلری*، *فرهنگ ادبیّات جهان*، *انتشارات خوارزمی*، ۱۳۷۵، *تهران*، ص ۱۳۳۴).

این هنگام برای *راول سی‌شاس* - آهنگ ساز پر آوازهٔ *برازیل*- ترانه می‌ساخت.

پاولو، در سال ۱۹۷۳، عضو *انجمن دگراندیشی* شد. این انجمن، با سرمایه داری سرستیزه داشت. چندی بعد، برای مدتی، به *جادوی سیاه* روی آورد.

در همین هنگام، از سوی نظام خود کامهٔ *برازیل*، دوباره به زندان افتاد. خودش می گوید که تظاهر به جنون و سابقهٔ بستری شدن هایش در بیمارستان روانی، او را از مرگ نجات بخشیدند.

در سال ۱۹۹۷ به *لندن* رفت و شروع به نوشتن کرد؛ اما موفقیتی به دست نیاورد و به *برازیل* بازگشت.

چندی بعد، با دختری ازداوج کرد و با هم سرش، به سفر *آلمان* رفت. در همین مسافرت، از اردوگاه مرگ *داخاو* بازدید کرد. در همین اردوگاه *داوخا* بود که اشراقی به او دست داد و در همین حالت، مردی را دید.

دو ماه بعد، در شهر *آمستردام*، باز هم این مرد را دید و، این بار، زمان درازی با او صحبت کرد. این مرد -که *پاولو* هرگز نامش را نفهمید- به‌او گفت که دوباره به‌مذهب خودش برگردد. اگر به‌*جادو* علاقه‌مند است، به‌*جادوی سپید* روی آورد و نیز به‌او توصیه کرد که جاده *سانتیاگو* - یک جادهٔ زیارتی سده‌های میانه - را بپیماید.

پاولو، در سال ۱۹۸۶، به‌این سفر زیارتی رفت و یک‌سال پس از آن، نخستین کتابش را که *خاطرات یک مغ* نام دارد، نوشت. این کتاب، در واقع، باز گویی روی‌دادهای همین سفر زیارتی او است.

پاولو در سال ۱۹۸۹، کتاب *کیمیاگر* را نوشت و سپس، رُمان *بریدا* را منتشر کرد.[۱۸]

---

[۱۸] برای آگاهی بیشتر از زنده گی این نویسنده ، دیده شود : *زنده گی نامهٔ کویلو*، در آغاز کتاب *بریدا*، ترجمهٔ *آرش حجازی* و *بهرام جعفری*، *نشر کاروان*، چاپ سیزدهم، ۱۳۸۴، *تهران*.

نوشته‌های بعدی او را، چنین می‌توان بر شمرد:
- *عطیهٔ برتر* ۱۹۹۱؛
- *والکیری‌ها*، ۱۹۹۲؛
- *کنار رود پیدرا نشستم و گریستم*، ۱۹۹۴؛
- *مکتوب*، ۱۹۹۴؛
- *کوه پنجم*، ۱۹۹۶؛
- *کتاب رهنمای رزم‌آور نور*، ۱۹۹۷؛
- *نامه‌های عاشقانهٔ یک پیام‌بر*، ۱۹۹۷؛
- *مکتوب دوم*، ۱۹۹۷؛
- *ورونیکا تصمیم میگیرد بمیرد*، ۲۰۰۰؛
- *پدران، فرزندان، نوه‌ها*، ۲۰۰۱؛
- *الف*، ۲۰۱۱.

کتاب‌های *پاولو*، غالباً، از پرفروش‌ترین کتاب‌های جهان به‌شمار می‌روند و هوا خواهان بسیار دارند. به‌گونهٔ مثال، کتاب *کیمیاگر*، نه‌تنها یکی از ده کتاب پر فروش در سال ۱۹۹۸ در جهان بود، بل، این رُمان از سوی *دانش‌گاه شیکاگو* و مکتب‌های *ارجنتاین*، *فرانسه*، *ایتالیا*، *پورتگال*، *برازیل*، *تایوان*، *ایالات متحدهٔ امریکا* و *اسپانیا* به حیث کتاب درسی معرفی شده است.[۱۹]

با این‌همه، نخبه‌گان ادبی *برازیل*، از توجه جدی به‌این نویسنده، پرهیز می‌کنند و بدین‌شیوه، برای آثار او، ارزش ادبی قایل نمی‌شوند؛ اما، حقیقت این است که *پاولو کویلو* و ادبیّات او - یا ضد ادبیّات او- از سوی گروه بزرگی از خواننده‌گان شیفته، حمایت می‌شود؛ نه‌تنها در *برازیل* که در سراسر جهان.[۲۰]

---

[۱۹] *زنده گی نامهٔ پاولوکویلو*، در آغاز کتاب *کیمیاگر*.

[۲۰] *روز ماری‌گوند*، مردم پسند، چاپ شده در پایان کتاب *کیمیاگر*.

ماگداسانتوس، جامعه شناس، در رسالهٔ خودش در بارهٔ این نویسنده، پیروزی های او را برخاسته از وخامت بحران منطق و خود شیفته‌گی پایان سده، می داند. ظاهراً، *ویلیون مارتینز* منتقد هم موافق است که *کویلو*، یک *پدیدهٔ جامعه شناسیک* است. او پاسخی به‌نقطهٔ تلاقی تاریخی کنونی ما است - پاسخی به‌اضطرابی که در پایان هر هزاره بروز می کند. شاید اگر جهان در سال ۲۰۰۰ پایان نپذیرد، تمامی این شیفته‌گی‌ها به‌آثار *کویلو* پایان گیرند. و امّا، از دیدگاه *کاندیدو مندس دی آلمیدا* "در جهانی که روزبه‌روز مادّی‌گراتر و بی‌ریشه‌تر می‌شود، *کویلو* تنها به‌تقاضای رشد یابنده، برای یافتن راه‌های حل روحانی، برای زنده‌گی‌های بی‌معنی، پاسخ می‌دهد. مردم، در جست‌وجوی پاسخ‌های آسان او به‌خواننده‌گانش، هستند که به‌زنده‌گی‌های آنان معنی می‌بخشند و احساس بیگانه‌گی رایج در جهان معاصر مارا، از بین می‌برند. این، جست‌وجوی تقدسی است که آیین‌های کهن، دیگر نمی‌توانند به‌انسان معاصر ببخشند و این حقیقت، کویلو را به‌یک *پدیدهٔ جامعه شناسیک فرهنگی معاصر*، مبدل می‌کند.[۲۱]

و امّا داستان *کیمیاگر*

داستان *کیمیاگر* در *اندلس* آغاز می شود و آدم اصلی این داستان، پسر جوانی است که *سانتیاگو* نام دارد. پدر و مادر *سانتیاگو* می‌خواهند که او کشیش شود؛ و اما جوان آرزو دارد که زمین را در نوردد و سفر کند. از همین‌رو، پیشهٔ شُبانی را بر می‌گزیند.

چوپان جوان، خوابی می‌بیند. خودش در این باره می‌گوید: "دوشب، پیاپی، رؤیا را دیده‌ام. خواب دیدم که با گوسپندانم، در چراگاهی هستم. ناگهان، کودکی ظاهر می‌شود و شروع می‌کند به بازی با آن جانورها... کودک، مدتی به‌بازی با جانورها ادامه داد و، ناگهان،

---

[۲۱] همان جا ، ص ۲۷۹.

دست‌هایم را گرفت و مرا تا *اهرام مصر* برد... کودک به‌من گفت:

- اگر تا این‌جا بیایی، گنج نهفته‌یی می‌یابی!

وقتی می خـواست نقطهٔ دقیقش را نشانم بدهد، از خـواب پـریدم؛ هـر دو دفعه."[۲۲]

یک پیرزن کولی -که خواب‌ها را تعبیر مـی‌کنـد- بـه‌او مـی‌گویـد: "باید تا *اهرام مصر* بروی... درآن‌جا، گنجی را می‌یابی کـه ثـروت‌منـدت می‌کند!"[۲۳]

جوان، گوسپندانش را می‌فروشد و بر آن می‌شود که به*مصـر* بـرود. در *بندر طنجه*، با پسری هم‌سن و سال خودش، آشـنا مـی‌شـود و ایـن پسر، پول‌های او را می‌دزدد. *سانتیاگو*، با نومیدی بسیار، ناگزیر می‌شود که در دکان یک *عرب* بلورفروش کار کند.

او، در حـدود یـک‌سـال، بـرای بلـورفروش کـار مـی‌کنـد و پـول پس‌اندازش، به‌اندازه‌یی می‌رسد که به*اسـپانیا* برگـردد؛ گوسـپندانش را واپس بخرد و کار چوپانی را از سر گیرد؛ اما مرد عـرب - مالـک مغـازهٔ بلورفروشی- به‌او می‌گوید: "... تو برای خریدن گوسفند [به*اسـپانیا*] بـاز نخواهی گشت!"

جوان، هراسان، پرسید: "کی به‌شما این را گفته؟"

بلورفروش پیر، به‌ساده‌گی، گفت: "*مکتوب*!"

و دعای خیرش کرد.[۲۴]

جوان، در کاروان‌سرای، با یک‌مرد *انگلـیس* آشـنا مـی‌شـود کـه در جست‌وجوی یک *کیمیاگر* است و می‌گوید که این *کیمیـاگر*، در جـایی به نام *الفیوم* در *مصر*، زنده‌گی می‌کند. هردو، با کـاروانی، رَه‌سـپار *مصـر* مـی شـوند و پـس از چنـد روز ره‌نـوردی در صـحرا، بـه *واحـهٔ الفَیـوُم*

---

[۲۲] *کیمیاگر*، ص ۴۰-۴۱.

[۲۳] همان‌جا، ص ۲۷۹.

[۲۴] *کیمیاگر*، ص ۱۱۴.

می‌رسند.

در این هنگام، جنگی که میان قبیله‌های سر راه آنان در گرفته است، انگیزهٔ آن می شود که کاروان، در این واحه، مدتی بپاید و *سانتیاگوی* جوان، این روی‌داد را، نفرینی در حق خودش می‌داند؛ اما، روزی بر لب چاه، دختری را می‌بیند که *فاطمه* نام دارد. هردو به‌هم دیگر دل می‌بازند و *سانتیاگو* در می‌یابد که جنگ قبیله‌ها و پاییدن کاروان در واحهٔ *الفیوم*، نه‌تنها نفرینی در حق او نبوده است، بل - در واقع- برکتی برای او بوده است از سوی خدا.[۲۵]

سانتیاگو، پس از سپری کردن مدتی را در *الفیوم* و از سر گذرانیدن چند ماجرا، به‌رهنمایی *کیمیاگری* که در همین واحه زنده‌گی می‌کند ، روانهٔ *مصر* می‌شود.

در نزدیکی‌های *اهرام*، *کیمیاگر* با او وداع می‌کند و او به‌تنهایی به‌سوی *اهرام* می‌رود. "هنگامی‌که پس از چند دقیقه، به‌بالای تپه رسید، قلبش از جا کنده شد. غرق در نور ماه بدر و سپیدی صحرا، عظمت و وقار *اهرام مصر*، سر بر افراشته بود. جوان به زانو افتاد و گریست."[۲۶]

بعد تر، "به زمین نگریست و دید در آن‌جا که اشک‌هایش بر زمین ریخته‌اند، یک سوسک طلایی حرکت می‌کند... این‌هم نشانهٔ دیگری بود و جوان، به‌کندن زمین آغاز کرد. تمام شب، آنرا کند؛ بی آن که چیزی بیابد... اما، جوان عقب نمی‌کشید. می‌کند و می‌کند.

"ناگهان صدای گام‌هایی را شنید. چند نفر به او نزدیک می‌شدند. جلو ماه ایستاده بودند و جوان نمی‌توانست چشم‌ها یا چهره‌های‌شان را ببیند.

"یکی از آن اشباح پرسید: "این‌جا چی می‌کنی؟"

---

[۲۵] مقایسه شود با *وعسی ان تکر هوا شیأ و هو خیر لکم*.

[۲۶] *کیمیاگر*، ص ۲۳۵.

"جوان پاسخ نداد... شبح دیگری گفت: "ما آواره‌گان جنگ قبایل هستیم. می خواهیم بدانیم که آن جا چی پنهان کرده‌ای. به پول احتیاج داریم."

"جوان پاسخ داد: "هیچ چیز پنهان نکرده‌ام!""[۲۷]

[آنان] جوان را وادار کردند که زمین را بکند. جوان به کندن زمین ادامه داد. هیچ چیزی در آن‌جا نبود. سپس [آن مردان] شروع به‌زدن او کردند. آن‌قدر او را زدند تا نخستین پرتوهای خورشید، در آسمان ظاهر شدند. ردایش پاره پاره شده بود و احساس می کرد که مرگ نزدیک است... سر انجام، فریاد زد: "دارم دنبال یک گنج می گردم!" و با همان دهان زخمی و لب های ورم کرده‌اش ، برای رَه‌زنان تعریف کرد که دو بار رؤیای گنجی را دیده که در نزدیک *اهرام مصر* پنهان است.[۲۸]

رَه‌زنان، *سانتیاگو* را رها می کنند و امیر شان، به او می گوید: "نمی‌میری. زنده می‌مانی و می‌آموزی که آدم نمی‌تواند این‌قدر احمق باشد. این‌جا - همین‌جا که تو هستی- من‌هم، نزدیک دوسال پیش، رؤیایی را دو بار دیدم. خواب دیدم که باید به دشت های *اسپانیا* بروم؛ کلیسای ویرانی را بجویم که چوپان ها عادت دارند با گوسفند های‌شان، در آن بخوابند -کلیسایی که یک درخت انجیر مصری، در انبار اشیای متبرکش دارد - و آن جا، اگر ریشهٔ این درخت انجیر مصری را بکنم، گنج نهانی را می یابم؛ اما من ، آن قدر احمق نیستم که صحرا را طی کنم؛ فقط به خاطر آن که رؤیایی دو بار دیده ام."[۲۹] سپس مردان او را رها کردند و رفتند.

جوان به زحمت از جا برخاست و بار دیگر، به*اهرام* نگریست. *اهرام*، لب‌خند می‌زدند و او نیز لب‌خند زد؛ با قلبی سرشار از شعف - گنج را

---

[۲۷] *کیمیاگر*، ص ص ۲۳۵-۲۳۶.

[۲۸] مقایسه شود با لت و کوب داروغه درویش *بغدادی* را.

[۲۹] *کیمیاگر*، ص ص ۲۳۷-۲۳۸ و مقایسه شود با سخن های داروغه به درویش *بغدادی*، در *مثنوی*.

یافته بود.

سانتیاگو، به *اسپانیا* بر مـی گـردد. آن کلیسـای ویـران را کـه امیـر رَه‌زنان وصف کرده بود، خوب می‌شناسد؛ زیرا شبی را بـا گوسـپندانش، در مُحَوَّطهٔ آن به‌سر برده بود.

با بیلی به‌آن‌جا مـی‌رود و بـه‌کنـدن ریشـهٔ درخـت *انجیـر مصـری* می‌پردازد. نیم ساعت بعد، بیل به‌چیز سختی می‌خورد. یک ساعت بعد، در برابر صندوقی پر از سکه‌های طلای قدیمی *اسپانیایی* بود. جـواهرات هم بودند.[۳۰]

و رُمان، با این جملـهٔ *سـانتیاگو*، پایـان مـی یابـد: "دارم مـی آیـم، فاطمه!"[۳۱]

آموزه‌های *کویلو*

کویلو، از سرگذشت و تجربه‌های *سانتیاگوی* جوان، آموزه‌هایی را بیرون می‌کشد و در برابر خوانندهٔ رُمان خودش می‌گذارد. در واقـع، مـی‌شـود گفت که او هم - ماننـد *خداونـدگار بلـخ*- از داسـتانش، بهـره بـرداری افزاری می‌کند:

- جوان *مَلِک صِدق* را می‌بیند که در *سفر پیدایش عهد عتیق*، از او سخن رفته است. *مَلِک سالِم*، به او می‌آموزد: "هنگامی‌که [از تـه دل] آرزوی چیزی را داری، سراسر کیهان هم‌دست می‌شـود تـا [تو] بتوانی این آرزو را تحقق بخشی."[۳۲]
- *ملک سالم*، از *نشانه‌ها* هم با او سخن می‌گوید: "زبان نشانه‌هـا را

---

[۳۰] کیمیاگر ، ص ۲۵۸.

[۳۱] کیمیاگر ، ص ۲۵۹.

[۳۲] *کیمیاگر*، ص ۵۱.

از یاد نبرا"[۳۳]

- در صحرا، یک ساربان عرب، به *سانتیاگو* می آموزد که سرگذشت ما و سرگذشت جهان، هردو، توسط یک دست نوشته شده است.[۳۴]
- *فاطمه* - یک دختر صحرا - با او از واژهٔ مکتوب سخن می‌گوید که، در واقع، همان سرنوشت است. *سانتیاگو*، پیش از این هم، از زبان عرب بلورفروش، این واژه را شنیده است. *کویلو*، واژهٔ *تازی* مکتوب (Maktub) را به‌کار می‌برد.[۳۵]

او، دو کتابش را نیز مکتوب نام گذاشته است. در آغاز کتاب *مکتوب اول*، می‌نویسد: "مکتوب، یعنی آن‌چه نوشته‌شده است. عرب‌ها به‌این نکته پی‌برده‌اند که "آن‌چه نوشته شده است" دقیقاً ترجمهٔ کلمهٔ مکتوب نیست؛ زیرا با وجود این که همه چیز از قبل نوشته شده است، خدا مهربان است و همهٔ این‌ها را، فقط برای کمک به ما، نوشته است."[۳۶]

- *سانتیاگو* که پاییدن اجباری را، در واحهٔ *الفیوم*، نفرینی در حق خودش می‌داند، سرانجام، در می یابد که این روی‌داد ظاهراً ناخوش‌آیند - در واقع - برای او، برکتی از سوی خدا بوده است. این نتیجه گیری، دقیقاً، همان *آموزهٔ قرآنی* است که *خداوندگار بلخ* نیز، از آن یاد کرده است: *وَ عَسَی اَن تَکرَهُوا شیئاً و هوَ*

---

[۳۳] *کیمیاگر*، ص ۶۱.

[۳۴] *کیمیاگر*، ص ۱۳۱.

[۳۵] مقایسه شود با *سورهٔ انعام*، آیهٔ ۵۹: هیچ تر و خشکی نیست؛ مگر آن که در *کتاب مبین* مسطور است.

[۳۶] *پاولوکویلو*، *مکتوب*، ترجمهٔ *سوسن اردکانی*، *نگارستان کتاب*، *تهران*، ۱۳۴۸.

خیرٌلکم.[۳۷]

- باری هم پادشاه *سالم*، به او می‌گوید: "از یاد مبر که همه‌چیز ها، یگانه‌اند."[۳۸] و "همه‌چیز یگانه است."[۳۹] این سخن را مـی‌شـود برداشتی از اندیشهٔ عرفانی وحدت وجود دانست؛ زیرا "در نظریهٔ وحدت وجود، از آن رو که هسـتی یکـی اسـت، همـه‌موجـودات جهان را، شعاع‌های همان وجود حقیقی می‌دانند."[۴۰]
- *کیمیاگر* عرب به*سانتیاگو* می گوید: "کافی است که بـه یـک‌دانـهٔ سـادهٔ شـن بنگـری و تمـامی شـگفتی‌هـای خلقـت را در آن ببینی."[۴۱] و نیز: "به ندای قلبت گوش بسپر. قلبت همه چیـز را می‌داند؛ چون روح جهان را می‌بیند و یک‌روز، نزدش باز خواهـد گشت."[۴۲]
- و باز هم، همین *کیمیاگر*، به او تأکید می‌کند: "آن‌چه را که به‌تو گفتم، به‌یاد داشته باش. این‌جهـان، تنهـا بخـش مرئـی خداونـد اسـت و *کیمیـاگری*، آوردن کمـال روحـانی، بـه سـطح مـادّی است."[۴۳]

و سر انجام، *سانتیاگو* - در یک حالت اشراق‌گونه- در مـی‌یابـد کـه "روح جهان، بخشی از روح خداوند است... و روح خداونـد، روح خـود او

---

[۳۷] چه بسا که چیزی را ناگوار شمارید؛ و[اما] آن به‌خیر شـما باشـد. *سـورهٔ بقـره*، آیـهٔ ۲۱۶. بدین‌سان دیده می‌شود که *کویلو* نه‌تنها ساختار و بُن‌مایهٔ رُمانش را از *خداوندگار بلـخ* گرفتـه است، بل، در آموزه‌هایش نیز، از *مثنوی* اثربرداشته است.

[۳۸] *کیمیاگر*، ص ۶۱.

[۳۹] کیمیاگر، ص ۹۴.

[۴۰] *دکتور سید جعفر سجادی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتـاب خانـهٔ طهـوری*، چاپ دوم، ص ۵۰۵، *تهران*، ۱۳۷۳.

جهان قلم‌رو اظهار بی‌نیازی‌ها است/ کدام ذرّه که او نیست آفتاب نسب (بیدل)

[۴۱] *کیمیاگر*، ص ۱۹۳.

[۴۲] *کیمیاگر*، ص ۱۹۴.

[۴۳] *کیمیاگر*، ص ۲۱۱.

است."[۴۴] و این دریافت جوان *اسپانیایی*، آدمی را به یاد آیهٔ نهم *سورهٔ سجده* می اندازد : *و نَفَخَ فیه مِن رُوحِهِ*. یعنی : و [خدای] دمید در او از روح خودش.

چنان که دیده می‌شود ، آموزه‌های *کویلو*، همه، رنگ و بوی عرفانی - مذهبی دارند.

کویلو و مثنوی معنوی

هنگامی که رُمان *کیمیاگر* به‌چاپ رسید و نیز زمانی که آوازهٔ این کتاب همه‌جا پیچید، نویسندهٔ آن نگفت که طرح اصلی داستانش را، از *مثنوی* بزرگ *مولانا* گرفته است. از همین‌رو، مترجم کتاب به‌زبان فارسی -که این نکته را در یافته است- از این پنهان کاری نویسنده *برازیلی*، ناخوش‌نود است: "شاید درستش این می‌بود که *کویلو*... اشاره‌یی به‌*مثنوی* می کرد؛ امّا ، متأسفانه، در جهان *غرب*، به‌همان اندازه که گنجینه‌های خودشان را پاس می‌دارند و به آن‌ها وفاداراند، گنجینه‌های *شرقی* را مکتوم می‌کنند. دلیلش چیست؟ بماند!"[۴۵]

با این‌همه، *کویلو* - در پیش گفتار خودش در این کتاب- اشارت گنگ و کم‌رنگی، به‌این نکته دارد. او، هنگام یادآوری ستایش‌آمیز از *لویس‌بورخس*، می گوید: "[*بورخس*] نیز، از یک داستان *ایرانی*، در یکی از قصه هایش، استفاده کرده‌است."[۴۶] و این سخن، سخن دقیقی نیست؛ زیرا چنان‌که خواهیم دید، سر و کار *بورخس* با فرهنگ و اندیشه‌های خاور زمینی، بسی گسترده‌تر بوده است.

و امّا پسان‌ترها، در سال ۱۳۷۹ هجری خورشیدی، که *کویلو* به ایران رفت، در سخن‌رانی‌اش در *تالار حافظ شیرازی*، بسیار روشن،

---

[۴۴] *کیمیاگر*، ص ۲۲۳.

[۴۵] *کیمیاگر*، ص ۲۶۸-۲۶۷.

[۴۶] *کیمیاگر*، پیش‌گفتار نویسنده، ص ۱۵.

گفت: "تأثیر شاعران شما آن‌قدر زیاد است که یکی از موفق‌ترین و مهم‌ترین کتاب‌های من -*کیمیاگر*- بر اساس داستانی از *مولوی*، نوشته شده است."[۴۷]

باز آفرینیی دیگر

از شگفتی‌ها، یکی هم این‌است که همین سرگذشت رازآمیز را، یک نویسندهٔ دیگر *امریکای لاتین* -*لویس بورخس*- نیز، در یکی از کتاب‌هایش آورده است.

بورخس، در سال ۱۹۸۶، در گذشت و این، همان سالی است که *کویلو* نخستین کتابش، یعنی *خاطرات یک مغ* را، نوشت. بر این بنیاد، می‌شود گفت که *بورخس*، سال‌ها پیش از *کویلو*، با این حکایت آشنا بوده بود.

بورخس، این سرگذشت دل‌کش و شگفت را - مانند کویلو- زمینه یی برای یک رُمان نساخته است. او، در یک نبشتهٔ کوتاه دو صفحه یی و با نام *حکایت آن دو تن که خواب دیدند*، این سرگذشت را می‌آورد. نوشتهٔ *بورخس* بدین‌گونه آغاز می‌شود: "الاسحقی، مؤرخ *عرب*، که در دوران حکومت *مأمون خلیفه* (۱۷۰ – ۲۱۸ هجری قمری) می‌زیست، این حکایت را نقل می‌کند." سپس، قصه را از زبان *الاسحقی*، می‌نویسد.[۴۸]

---

[۴۷] *پاولو کویلو، ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد*، برگردان *آرش حجازی*، *نشر کاروان*، چاپ چهاردهم، ص ۱۴، ۱۳۸۲، *تهران*.

[۴۸] من این *الاسحقی* را نشناختم؛ امّا پندارم که *بورخس* این قصه را، از یک حکایت *هزارویک‌شب* گرفته است؛ زیرا داستان *بورخس* با این حکایت، همانندی بسیار دارد. (دیده‌شود: *هزارویک‌شب*، حکایت *خواب عجیب*، ترجمهٔ *عبداللطیف طسوجی تبریزی*، *انتشارات هرمس*، جلد نخست، ص ۹۵۳، *تهران*، ۱۳۸۳)

ویراستاران این چاپ *هزارویک‌شب* هم، در حاشیه‌یی بر این حکایت، نوشته‌اند: "این داستان را *بورخس*، عیناً، در *حکایت آن دوتن که خواب دیدند*، آورده‌است."

در داستان *بورخس* آمده است که روزگاری، در *قاهره*، مردی می زیست که ثروتی فراوان داشت. این‌مرد، چنان بخشنده و گشاده‌دست بود که هر چه داشت، جز یک خانهٔ پدری، همه را از دست داد.

شبی، مردی را به‌خواب دید. این‌مرد، به او گفت: "بخت خفتهٔ تو در *ایران*، در *اصفهان*، نهفته است. بدان‌جا برو و آن را بیاب!"

مرد، روز دیگر، سفرش را آغاز می کند. صحراهای بی آب و علف را می‌نوردد؛ به کشتی می‌نشیند؛ از دست دزدان دریایی و بت‌پرستان، جان به در می‌برد ؛ از رود خانه‌ها می‌گذرد و با آدمیان بسیار و جان‌وران وحشی، رو به‌رو می‌شود. سر انجام، راهش را به‌سوی *اصفهان* می‌یابد. چون شب فرا می‌رسد، در مسجدی می‌خوابد.

در همسایه‌گی مسجد، خانه‌یی است. در آن‌شب، دسته‌یی از دزدان، می‌خواهند که از راه مسجد، به این خانه وارد شوند؛ امّا، خانه خدایان، بیدار می‌شوند و فریاد کمک بر می‌دارند. تا داروغه و عسسان می‌رسند، دزدان فرار می‌کنند. در عوض، این مرد اهل *قاهره* را به‌دست می‌آرند و به‌لت و کوبش می‌پردازند.

داروغه، از او می‌پرسد: "کی هستی و از کجا می‌آیی؟"

مرد مسافر، می‌گوید: "اهل شهر پر آوازهٔ *قاهره*ام و نامم *محمد المغربی* است."

داروغه، می‌پرسد: "چی چیز ترا به*اصفهان* آورده‌است؟"

مرد، در پاسخ، می گوید: "کسی در خواب بر من ظاهر شد و گفت که به*اصفهان* بیایم؛ زیرا بخت در این جا در انتظار من است؛ امّا ، چون به*اصفهان* آمدم، دانستم اقبالی که او بشارت داده بود، چیزی جز تازیانه‌های شما نبود که سخاوت‌مندانه نثارم شد."

داروغه ، قهقهه زنان، می‌خندد و می‌گوید: "ای مرد مُخَبّط، من خود سه بار خواب خانه‌یی را در قاهره دیده‌ام. خانه‌یی که در حیاط آن،

باغ‌چه‌یی است و در انتهای باغ‌چه، ساعتی آفتابی و پشت ساعت آفتابی، درخت انجیری و پشت درخت انجیر، حوض و فوّاره‌یی و زیر فوّاره، گنجی شایگان نهفته است. با این‌همه، هیچ توجهی به‌این یاوه نکرده‌ام. آن وقت‌تو، تولهٔ جن و قاطر، به‌اعتبار یک خواب، از این شهر به‌آن شهر می‌روی. دیگر در *اصفهان* نبینمت. این پول را بگیر و گورت را گم کن!"

مرد، پول را می‌گیرد و ره‌سپار وطن می‌شود. زیر فوّاره، در باغ خانه‌اش - همان‌گونه که داروغه گفته بود- گنجی شایگان می‌یابد.[۴۹]

چنان‌که دیده می‌شود، *بورخس* - همان‌گونه که شیوهٔ او است- از این حکایت، هیچ‌گونه نتیجه‌گیری نمی‌کند و به‌بهره برداری ابزاری نمی‌پردازد. تنها، در پایان حکایت - ظاهراً از زبان *الاسحقی* - می‌گوید: "و بدین‌سان، خداوند رحمت بی‌دریغش را، شامل حال او کرد و زحماتش را جبران کرد و او را خوش‌نود ساخت. خدای نادیده، بخشنده و مهربان است."[۵۰]

در بارهٔ *بورخس* باید گفت که او، با فرهنگ و اندیشه‌ها و اندیشه‌گران *خاورزمین* و *جهان اسلام*، خوب آشنا است. او در نوشته هایش، از *حُنَین بن اسحق*، *ابوبِشر مَتّی*، *ابن سیده*، *خلیل بن احمد*، *ابنُ قُتَیبَه*، *جاحِظِ بَصری* و *ابن رشد* نام می‌برد و داستانی‌هم، با نام جست‌وجوی *ابن رشد* دارد.[۵۱] و باری هم از *حسن صباح*، فرقهٔ *اسماعیلیه*، *نظام الملک*، *آلب ارسلان* و *اسحق لوریا*، سخن می گوید و داستان *سه یار دبستانی* را نیز

---

[۴۹] *خورخه لویس بورخس*، *هزار تو های بورخس*، ترجمهٔ *احمد میر علایی*، چاپ دوم، ۱۳۸۴، *تهران*، ص ص ۱۷۰-۱۷۱.

[۵۰] همان‌جا.

[۵۱] دیده شود: *خورخه لویس بورخس*، *کتاب خانهٔ بابل و بیست و سه داستان دیگر*، ترجمهٔ *کاوه سید حسینی*، *انتشارات نیلوفر*، چاپ دوم، ۱۳۷۹، *تهران*.

می‌آورد.[۵۲] و باز هم، در جایی دیگر، از *عطّار نیشاپوری*، سخن می‌گوید و خواننده‌اش را، با فشردهٔ داستان *منطق الطّیر*، آشنا می‌سازد.[۵۳] و نیز گاه‌گاهی، در نبشته‌هایش، آیتی از *قرآن* می‌آورد؛ چنان‌که در آغاز داستان *ابن حقان بخاری* و *مرگ او در هزار توی خودش*، آیهٔ چهل سورهٔ *عنکبوت* را، از *قرآن*، نقل می‌کند.[۵۴] و بدین‌سان، می‌رساند که با *قرآن* هم آشنایی خوبی دارد.

به‌نظر می‌رسد که *پاولو کویلو* هم، تا اندازه‌یی، با فرهنگ و ادب زبان *فارسی*، آشنا است. او می‌گوید: "یکی از نخستین کتاب‌هایی که خواندم، *رباعیات خیّام* بود. مادرم آن را به‌من هدیه داد."[۵۵]

بدین‌گونه، روشن می‌شود که این حکایت دل‌کش و رازآمیز *خاور زمینی*، دو بار در *امریکای لاتین* - در *ارجنتاین* و *برازیل*- به‌دست دو نویسندهٔ پر آوازه، باز آفرینی شده است.

---

[۵۲] دیده شود: *هزار تو های بورخس*.

[۵۳] *هزار تو های بورخس*، ص ۱۴۳.

[۵۴] *هزار تو های بورخس*، ص ۱۴۴.

[۵۵] *ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد*، ص ۳۲.

سعدی و بوکاچیو-
دو روایت‌گر یک قصهٔ شیرین

الشّیخ الامام المَحقّق، مَلِک الکلام، افصح المتکلّمین، ابو محمد مشرف‌الدّین (شرف‌الدّین) مصلح بن عبدالله بن مشرّف السَّعدی شیرازی[1]، در سال ۱۲۱۳ میلادی، در *شیراز* به جهان آمد.[2] و امّا، *جووانی بوکاچیو*،[3] درست صد سال پس از *سعدی*، در سال ۱۳۱۳ میلادی، در شهرک *چرتالدو*[4]، نزدیک *فلورانس*، زاده شد.[5]

سعدی - هنگامی‌که زنده بود - آوازه و شهرت بسیار به‌دست آورد و نامش، یک‌جا با نوشته‌ها و سروده‌هایش، به‌سرزمین‌های دور و نزدیک رسید. با این‌که سعدی نامی بزرگ و بلند داشته است، امروز در بارهٔ زنده‌گی او، چیزهای زیادی نمی‌دانیم و دانستنی‌های ما در این زمینه،

---

[1] *دکتور ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیّات در ایران، انتشارات فردوس*، جلد سوم، چاپ سیزدهم، *تهران*، ۱۳۸۲، ص ص۵۸۴-۵۸۵

[2] Le Petit Larousse, ۲۰۰۶ ,Paris

[3] Boccaccio نام این شاعر - نویسنده را در *فارسی*، کسانی چون *دکتور رضا سید حسینی* و *دکتور زهرا خانلری*، *بوکاتچو* نیز نوشته اند؛ اما *محمدقاضی*، مترجم *دکامرون*، این نام را به‌همین‌گونه آورده است و من، در این جُستار، همین شکل را به‌کار برده‌ام.

[4] Certaldo

[5] Le Petit Larousse, ۲۰۰۶ Paris

با آوازه و شهرت او، برابر و هم‌تراز نیستند.

به نظر می‌رسد که *سعدی*، در خانـدانی از عالمـان دیـن، چشـم به‌جهان گشود. در خُردسالی، پدرش به‌کار آموزش و پـرورش او، همـت گماشت؛ امّا او، در همان خُردسالی، پدر را از دست داد و یتیم شد. بنـا بر روایتی، نیای مادری‌اش -که پدر *قطب‌الدّین شیرازی* بود - تربیـت او را به‌دست گرفت.[۶]

سعدی، مقدّمات علوم ادبـی و شـرعی را، در *شـیراز* آموخـت و در چارده یا پانزده ساله‌گی، *شیراز* را ترک گفت و به *بغداد* رفت. در *بغـداد*، در مدرسهٔ پرآوازهٔ *نظامیّه*، دانش‌آموزی را پی‌گرفت. *ادوار براون*، در بـارهٔ جای‌گاه و نام بلند *سعدی*، می‌گوید: *تـا کنـون، هـیچ نویسـندهٔ ایرانـی، نه تنها در کشور خودش، بل، در هر جایی‌که زبـان فارسـی رواج داشـته است، از مقامی والاتر و از شهرتی بیش‌تر از او، بر خوردار نبوده اسـت.*[۷] شاید همین آوازه و نام بلند *سعدی*، انگیـزهٔ آن شـده باشـد کـه بـاختر زمـین، نخسـتین‌بـار در سـدهٔ هفـدهم مـیلادی، بـا ترجمـهٔ برخـی از آفریده‌های *سعدی*، آشنایی با ادبیّات زبان *فارسی* را، آغاز کرد و شماری از بزرگان سرزمین‌های *باختر*، دل‌بستهٔ *سعدی* شدند.[۸]

درست، روشن نیست که *سعدی* چند سال در *بغداد*، به‌سر برد؛ امّا، این نکته را می‌دانیم که پس از پایان دانـش‌انـدوزی در *نظامیّـهٔ بغـداد*، سفرهای او در *اقصای عالم*، آغاز شدند *تا ایّامی را با هرکسی به‌سر بَرَد و از هر خرمنی، خوشه‌یی بیابد.*[۹]

---

[۶] *دکتور صفا*، ص ۵۹۲.

[۷] *ادوارد براون، تاریخ ادبیّات ایران، از فردوسی تا حافظ، ترجمهٔ غلام حسین صـدری افشـار، انتشـارات مروارید*، چاپ دوم سال ۲۵۳۷، *تهران*، ص ۲۰۹.

[۸] دیده شود: *کاخ بلند فارسی*، در همین دفتری که در دست دارید.

[۹] در آغاز *بوستان*، یا *سعدی‌نامه*، آمده است:

در اقصای عالم بگشتم بسی
به‌سـر بردم ایّام با هـرکـس
تمتّع به هر گوشه‌یی یا فتم

گذشته‌گان - چون *جامی* و *دولت‌شاه*- از این سفرهای *سعدی*، یاد کرده اند و پژوهش‌گران معاصر - چون *ادوارد براون*- نیز، از سفرهای *شیخ* به*بلخ*، *غزنه*، *پنجاب*، *سومنات*، *گجرات*، *یمن*، *حجاز*، *حبشه*، *شام*، *شمال افریقا* و *آسیای صغیر*، سخن گفته‌اند.[۱۰] در این‌باره، می‌شود گفت که سفرهای *سعدی*، به‌سرزمین‌هایی چون *حجاز*، *شام*، *لبنان* و *روم* (*رومیتهٔ* الصُّغری) پذیرفتنی هستند؛ امّا، دیدارهای *شیخ* را از *بلخ* و *غزنه* و *پنجاب* و *گجرات* و *کاشغر* و... نمی‌شود با آسانی پذیرفت. به نظر می‌رسد که حکایت‌های *شیخ شیراز* از *بلخ* و *بامیان* و *کاشغر* و پرستش‌گاه *سومنات* -که در *گلستان* و *بوستان* آمده اند- فرآورده‌های ذهن قصه‌پرداز او باشند. درست بودن این حکایت‌ها را، دانشی‌مردانی چون *ذبیح الله صفا* نیز، با گونه‌یی از شک نگریسته اند.[۱۱]

با این‌همه، این نکته روشن است که زمان دانش‌جویی او در *بغداد*، و سفرهایش *در اقصای عالم و به‌سر بردن ایّامی با هرکسی و از هر خرمنی خوشه‌یی یافتن*، سی و چار یا سی و پنج سال به‌درازا کشیدند و *شیخ*، سرانجام - پس از گذشت این‌همه سال - به زادگاهش، *شیراز*،

زهر خرمنی، خوشه‌یی یافتم

[۱۰] *ادوارد براون*، ص ص ۲۱۲-۲۱۳

[۱۱] *دکتور صفا*، ص ۵۹۷: وجود پاره‌یی از اشتباهات در این حکایت‌ها نیز، این شک‌ها و تردیدها را افزایش می‌دهد. *سعدی*، در پایان باب هشتم *بوستان*، حکایتی آورده است. در این حکایت، از پرستش‌گاه *سومنات* در هند، سخن می‌آورد و در بیت پنجاه و هشتم، می‌گوید:

پس پرده، مَطرانی آذرپرست

مجاور، سر ریسمانی به دست!

براون، در پیوند با این بیت، در حاشیهٔ کتابش، می‌نویسد: "این، نشان می‌دهد که - حتّا - دانش‌مندان مسلمان، تا چه حد در بارهٔ ادیان دیگر، معلومات کم دارند. *سعدی* - با آن همه کتاب‌ها که خوانده و سفرها که کرده است - نمی‌تواند بدون مخلوط کردن موضوعات *زرتشتی* و - حتّا مسیحی - حکایتی در بارهٔ یک بت‌خانهٔ *هندی* بگوید." (ص۲۱۳)

منظور *براون*، آوردن واژه‌های *مَطران* (*مسیحی*) و *آذرپرست* (*زرتشتی*)، در بت‌کدهٔ *سومنات* (*هندویی*) است. به‌راستی هم، می‌شود از *سعدی* پرسید که *مَطران* و *آذرپرست*، در یک بت‌کدهٔ *هندوان* چی می‌کنند؟

برگشت.

شیخ، در شهر *شیراز*، در *رَباط شیخ کبیر*، *شیخ عبدالله خفیف*، روزگار می‌گذرانید[۱۲] و در نزد بزرگان و مردم *خاک پارس*، از عزتی بسیار و جاهی بلند، برخوردار بود.

و امّا، *جووانی بوکاچیو* نیز، در تاریخ ادبیّات *باختر زمین*، چهره‌یی درخشان و اثرگذار شناخته می‌شود. در بارهٔ اثرگذاری *بوکاچیو*، بر نویسنده‌گان پس از خودش، گفته شده است که *فرانسوا را بله* نویسندهٔ داستان‌های معروف *گارگانتوا* و *پانتاگرویل* در زبان *فرانسه‌یی*، *سروانتس* آفرینندهٔ رمان پُرآوازهٔ *دون کیشوت* در زبان *اسپانیایی*، و نیز *ویلیم شکسپیر*، نویسنده و شاعر *انگلیس*، در بسیاری از آفریده‌های شان، از سبک نگارش و شیوهٔ بیان *بوکاچیو*، پیروی کرده اند.[۱۳]

در بارهٔ آغازین سال‌های زنده‌گانی *بوکاچیو* نیز، اطّلاعات چندانی در دست نیست. شماری از پژوهش‌گران، از برخی از نبشته‌های *بوکاچیو* - همان‌گونه که در بارهٔ *سعدی* شده است - چنین برداشت کرده اند که او، کودکی و نوجوانی پر ماجرایی داشته بود؛ امّا، چنان که *ژان بورسیه* - مترجم *دکامرون* به زبان *فرانسه‌یی*- می‌نویسد، این برداشت‌ها، جز مشتی از فرضیه‌های ساده نیستند و نباید بر آن‌ها اعتماد کرد.[۱۴]

بوکاچیو، در سدهٔ چاردهم میلادی می‌زیست. در همین سده بود که یک جَرَیان اندیشه‌یی، نخست در *ایتالیا* پدید آمد و سپس، در سرزمین‌های دیگر *باختر زمین* پخش شد. این جَرَیان، یا نهضت یا دبستان، در تاریخ اندیشهٔ *باختر زمین*، نام *انسان‌باوری*[۱۵] را گرفته است

---

[۱۲] *دکتور صفا*، ص ۵۹۷

[۱۳] یادداشت محمد *قاضی*، در آغاز کتاب *دکامرون*.

[۱۴] *دکامرون*، ترجمهٔ محمد *قاضی*، مقدمهٔ *ژان بورسیه*، ص ۱

[۱۵] Humanism

و *پترارک*[۱۶] و *بوکاچیو*، از پیش‌آهنگان این دبستان شناخته می‌شوند.

پیدایی دبستان انسان باوری، در واقع، آغازگر و زمینه ساز *عصر باز زایی*[۱۷] بود. *عصر باز زایی* و نیز نهضت *انسان باوری*، در اصل، روی‌کرد *باختر زمین* بود به بنیاد و سرشت *اروپایی* خودش، یعنی به فرهنگ و تمدن *یونان* و *روم باستان*.[۱۸]

پترارک، شیفتهٔ *هوراس* و *ویرژیل* - شاعران سدهٔ نخست پیش از

---

[۱۶] Petrarch

[۱۷] Renaissance

[۱۸] ترجمهٔ واژهٔ *هیومانیزم* به *مکتب انسان‌دوستی* و *مکتب انسانی‌گرایی* در زبان فارسی، انگیزهٔ آن شده است که برداشت‌های نادرستی، از این دبستان و از این جَرَیان، در اذهان برخی از فارسی زبانان، پدید آیند. نام دبستان یا نهضت یا جَرَیان *هیومانیزم* ـ که بدیل به‌تری برای آن در زبان فارسی، همانا، *انسان-باوری* می‌تواند بود ـ از میان *فرهنگ رومی* بیرون شده است. کار برد تازهٔ این واژه، در سدهٔ چاردهم میلادی، بررسی *ادبیّات انسانی* و پرداختن به این *ادبیّات* را می‌رسانید که در رویارویی با *ادبیّات غیر انسانی* (*الاهیّات*) جا گرفته بود. *ادبیّات انسانی*، همانا، فرهنگ و ادبیّات عصر باستان ـ فرهنگ و ادبیّات *یونان* و روم ـ بود. این ویژه‌گی دبستان یا نهضت *انسان‌باوری*، در دبستان *ادبی کلاسی‌سیزم*، به‌گونهٔ بسیاری روشن، بازتاب یافته است. دبستان یا نهضت *انسان‌باوری*، پسان‌ترها، از عرصهٔ ادبیّات فراتر رفت و تمامی کارنامه‌های تراودیده از اندیشه و ذهن آدمیّان را در باخترزمین، در بر گرفت. در نتیجه، بسیاری از مسایل و پدیده‌ها، از آسمان به زمین آمدند؛ خصلت‌های ماورای طبیعی شان را از دست دادند و انسانی و زمینی شدند.

به همین‌گونه، می‌شود گفت که دبستان یا نهضت *انسان باوری* و نیز عصر *باز زایی*، راه را برای پیدایی روی‌دادهای پسین در *باخترزمین* ـ که همه چیز را دگرگون ساختند ـ هموار کردند: *اصلاحات مذهبی*، *اکتشافات دریایی*، دورهٔ *روشن‌گری*، یافته‌*های علمی*، *انقلاب‌های سیاسی*، *انقلاب‌های صنعتی* و...

شاید بتوان خطابهٔ *پیکودلامیراندولا* (۱۴۶۳ - ۱۴۹۴) را -که در جوانی از جهان رفت- بیان‌نامهٔ *عصر انسان‌باوری* به‌شمار آورد. در این خطابه، آمده‌است : "...تو، ای انسان، اینک که مرزی ترا محدود نمی‌کند، حدود طبیعت خویش را، خود باید معین کنی... تو، در مقام سازنده و طرّاح و شکل‌دهندهٔ خود، می‌توانی -چنان‌که خود می‌خواهی- خویش‌تن را به قالب‌زنی. تو این قدرت را داری که رهِ انحطاط در پیش گیری و در شکل‌های پست‌تر زنده‌گی درآیی و یابه‌یاری روح و تمیز خود، تجدید حیات کنی و در صوّر عالی‌تری که یزدانی‌اند، جَلوه نماییا" (دیده شود: *جی.بی.پریستلی*، *سیری در ادبیّات غرب*، ترجمهٔ *ابراهیم یونسی*، *مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر*، چاپ چهارم، ص‌ص ۱۱ - ۱۲، *تهران*، ۱۳۸۷)

چنان‌که دیده می‌شود، در این‌خطابه، آدمی موجودی آزاد و همه‌کارهٔ این جهان شناخته شده‌است و همین نگرش را، می‌توان جوهر بنیادین *نهضت انسان‌باوری*، به‌شمار آورد.

میلاد *روم* - بود و *بوکاچیو*، با نوشتن کتاب پانزده جلدی *تبارنامهٔ خدایان دورهٔ شرک*، اسطوره‌های *یونان* و *روم* را زنده ساخت.

پترارک، دوست *بوکاچیو* بود و این دوستی، تا مرگ *پترارک* -که برای *بوکاچیو* روی‌دادی بسیار دردناک بود- دنباله یافت. پیش از این، هنگامی که *بوکاچیو* هشت ساله بود، *دانته* - بزرگ‌ترین شاعر سدهٔ سیزدهم و آفرینندهٔ *کمیدی الهی* - درگذشت.

گفته می‌شود که *بوکاچیو*، فرزند نامشروع یک بازرگان *ایتالیایی* و یک بیوهٔ جوان و زیبای *فرانسه*‌یی بود. همان‌گونه که *سعدی* در کودکی، پدرش را ازدست داد، *بوکاچیو*؛ در خُردسالی، مادرش را از دست داد و یتیم شد. او را، به‌ناچار، در یک کانون پرورش کودکان سرراهی -که پدر خود او در *فلورانس* بنا نهاده بود ـ سپردند.[۱۹]

پسان‌ترها، پدرش خواست که او را در کار بازرگانی در آورد؛ امّا *بوکاچیو* به‌این کار، گردن ننهاد. سپس، او را به‌فراگیری علم حقوق وا داشتند. در این رشته نیز، پیش‌رفتی نداشت. با این هم، تحصیل در رشتهٔ حقوق، زمینه‌یی شد که زبان *لاتین* را بیاموزد و در حلقهٔ نویسنده‌گان بزرگ *روم* راه یابد که تا پایان زنده‌گانی، به آنان وفادار ماند.[۲۰]

هنگامی‌که پانزده ساله شد، پدرش او را به‌شهر *ناپل* فرستاد تا در آن‌جا، کارآموزی بازرگانی را دنبال کند. *بوکاچیو*، در *ناپل*، خودش را در شهری یافت که با خواست‌هایش بیخی سازگار بود: طبعیت زیبا، آزادی‌های گسترده و شهر پرجوش و خروش، دل‌بسته‌گی به شعر و ادبیّات را، در او پدید آوردند.

بوکاچیو، آثار فراوانی به‌گونه‌های منظوم و منثور، آفریده است؛ امّا، آن‌چه نام او را ماندگار ساخته است، همانا، کتاب بزرگ *دکامرون*[۲۱]

---

[۱۹] *دکامرون*، مقدمهٔ *ژان بورسیه*.

[۲۰] همان‌جا.

[۲۱] *دکامرون*، Decammeron ترجمهٔ محمد *قاضی*، *انتشارات مازیار*، *تهران*، ۱۳۷۹.

است.

واژه‌های *دکامرون*، در زبان *یونانی*، *ده روز* معنی می‌دهند. این‌کتاب، از هفت زن و سه مردی سخن می‌گوید که به‌علت چیره شدن بیماری طاعون بر شهر *فلورانس*، از این شهر می‌برآیند و به‌روستایی زیبا و خوش آب و هوا، پناه می‌برند. در این روستا از بهر سرگرمی و گذرانیدن وقت، قرار بر این می‌شود که هر روز، هر یکی از افراد این گروه ده نفری، قصه‌یی بگوید که می‌شود هرروز، ده قصه. دوری آنان از شهر *فلورانس* ده روز به درازا می‌انجامد و در این ده روز، صد قصه بر زبان می‌آیند. *دکامرون*، مجموعهٔ همین صد قصه است.[۲۲]

سعدی، آفریده‌های بسیاری از خودش بر جای مانده است. یکی از این یادگارهای دوست‌داشتنی و ارزش‌مند، *بوستان* او است که همه‌گان با آن آشنایی‌دارند. این‌کتاب، در نسخه‌های‌کهن، *سعدی‌نامه* نامیده شده است و پسان‌ترها - شاید هم در مَقارّنه با *گلستان* - نام *بوستان* را گرفته است.[۲۳]

بوستان یا *سعدی‌نامه*، ده باب دارد و به‌نظرمی‌رسد که در سال شش‌صد و پنجاه و پنج هجری قمری، یعنی یک‌سال پیش از ختم *گلستان*، به‌پایان رسیده باشد.[۲۴]

---

[۲۲] در ترجمهٔ فارسیی که من در دست دارم، هشتاد و هفت قصه را می‌یابیم. به نظر می‌رسد که دست سانسور، سیزده قصه را از کتاب بر چیده است. بدین‌صورت، سوگ‌مندانه می‌بینیم که پس از گذشت بیش‌تر از شش سده، خوانندهٔ پارسی زبان، هنوز هم، حق ندارد که همه قصه‌های *بوکاچیو* را بخواند.

[۲۳] *دکتور صفا*، ص ۶۰۵.

[۲۴]
ز شش‌صد فزون بود پنجاه‌وپنج
که پُر دُر شد این نامْبَردار گنج

و نیز در بارهٔ ختم کار *گلستان* گفته است:

در این مدت که ما را وقت خوش بود
ز هجرت، شش صد و پنجاه و شش بود.

در باب دوم *بوستان* -که در بارهٔ احسان است - حکایت دل‌کشی آمده است. این حکایت، که از کَرَم و سخای *حاتمِ طایی* سخن می‌گوید، چنین آغاز می‌شود:

شنیدم در ایّام حاتمِ، که بود
به‌خیل اندرش، بادپایی چو دود

یعنی، شنیده‌ام که در میان گلهٔ اسپان *حاتمِ*، اسپی سیاه به‌رنگ دود بود. *سعدی* خود، این اسپ را، بدین‌گونه وصف می‌کند:

صبا سرعتی، رعد بانگ ادهمی
که بر برق پیشی گرفتی همی
به تگ، ژاله می‌ریخت برکوه و دشت
تو گفتی مگر ابر نیسان گذشت
یکی سیل رفتار هامون نورد
که باد از پی‌اش باز ماندی چو گرد

آوازهٔ سخا و کَرَم *حاتمِ* و ویژه‌گی‌های نجیب بادپای او، همه‌جا پیچیده بود و همه‌گان، از این سخا و کَرَم و از این باره‌گی بی‌مانند، سخن می‌گفتند.

روزی، در بارگاه *شاه روم*، باز هم، از کَرَم *حاتمِ* و اسپ بی‌هم‌تای او، سخن می‌رفت. درباریان، همه می‌گفتند که *حاتمِ* در کَرَم و بخشنده‌گی، مانند و مثال ندارد و اسَپش نیز، در جَوَلان و تازش، در جهان بی‌مانند است.

شاه روم، گفت: "اثبات سخا و کَرَم *حاتمِ*، نیاز به آزمون دارد. باید او را آزمود. من از او، اسپ تازی‌نژادش را می‌خواهم. اگر این اسپ را بدهد، به راستی‌که سرشت و شکوهِ بزرگان را دارد. اگر دریغ ورزد، روشن می‌شود که این آوازه‌ها، در بارهٔ جود و کَرَم او، جز بانگ طبل

تهی چیزی نیست!"

پس شاه همان‌دم، فرستاده‌یی هوش‌یار و با دانش را، با ده مرد، به‌سوی *حاتِم* گسیل کرد و پیام او به‌*حاتِم* ، هم این بود: "*بارەگی بی‌نظیرت را به من بده!*"

فرستاده و هم‌راهانش، ره‌سپار جای‌گاه *حاتِم* شدند. آنان، پس از نَوَشتن راهی دراز، در حالی به منزل‌گاه حاتِم رسیدند که بارانی سخت می‌بارید و سیلی هول‌ناک، در هر سو، جاری بود.

حاتِم، با گرمی از آنان پذیرایی کرد و یگانه اسپی را که در دست‌رس داشت، بکشت و خوان‌کریمانه‌یی از بهر مهمانانش بگسترد و از راه و رسم جود و سخا، چیزی فروگذاشت نکرد.

فرستادۀ *شاه روم* و هم‌راهانش، شب را در جای‌گاه *حاتِم* آرمیدند و فردای آن شب، پیام شاه را، با *حاتِم* در میان گذاشتند.

حاتِم ، همین‌که پیام شاه را شنید، سخت پریشان و غمین شد. انگشت حسرت به‌دندان بگزید و، افسوس‌کُنان، به‌فرستادۀ شاه گفت: "ای مرد نیک و پارسا! چرا این پیام، همان دی‌شب به‌من نگفتی؟ برای این که من، اسپی را که رفتارش چون *دُلدُل* بود، دی‌شب کشتم و از بهر شما کباب درست کردم. دی‌شب به علت باران سخت و سیل هول‌ناک، نمی‌شد کسی را به‌چراگاه بفرستم تا از میان گله، اسپ دیگری بیاورد. به‌ناچار، یگانه اسپی را که در دست‌رس داشتم، کشتم و خوراک شما ساختم؛ زیرا به دور از کَرَم و جوان‌مردی بود که بگذارم مهمان، گرسنه بخسپد. اسپی را که کشتم، همان اسپی بود که شما به‌سراغش آمده اید. افسوس!"

سپس، به فرستادۀ شاه روم و هم‌راهانش، اسپ و زر و جامه بخشید و آنان به‌*روم* برگشتند.

شاه *روم* که از ماجرا آگاه شد، سخا و بخشنده‌گی *حاتِم* را، فراوان

ستود و بر سرشت نیک و بزرگ‌وار او، هزار آفرین گفت.[۲۵]

قصهٔ نُهُم روز پنجم *دکامرون*، *باز شکاری* نام دارد. در این قصه، می‌خوانیم: در ولایتِ *توسکانی*، نجیب‌زادهٔ دل‌آوری، به‌نام *فدریگو* زنده‌گی می‌کرد. *فدریگو*، دل‌باختهٔ بانوی شوهرداری بود که *موناجیووانا* نام داشت و در سراسر *فلورانس*، زیباتر از او زنی پیدا نمی‌شد.

فدریگو، برای به‌دست آوردن دل این زن، به‌هر کاری دست می‌یازید و بی‌دریغ پول خرج می‌کرد؛ امّا، بانو *جیووانا* -که زنی پاک‌دامن بود- هیچ توجهی به‌او نشان نمی‌داد.

بدین‌گونه، *فدریگوی* دل شده دارایی‌اش را، یک‌سره، از دست داد و به‌جز یک مِلک روستایی مُحَقَّر، دیگر چیزی برایش نماند و او، ناگزیر شد که شهر را ترک گوید و به‌خانهٔ روستایی‌اش پناه ببرد تا با تنگ‌دستی و بی‌نوایی، روزگارش را سپری کند.

فدریگو، یک باز شکاری داشت که مانند آن، در جهان کم‌تر دیده شده بود. او که در روستا با کسی رفت و آمد نداشت، روزها، با باز شکاری‌اش، به شکار پرنده‌گان می‌پرداخت و از این راه، خوراک خودش را فراهم می‌ساخت.

پس از مدتی، شوهر بانو *جیووانا* درگذشت و بانو، با یگانه پسر خُردسالش، تنها ماند. در تابستان آن سال، بانو *جیووانا* با پسرش به روستا رفت. از قضاء، مِلک روستایی آنان، نزدیک خانهٔ *فدریگو* بود. پسر بانو *جیووانا*، با *فدریگو* آشنا شد و سخت دل‌بستهٔ باز شکاری او گشت. پسرک، می‌دید که *فدریگو*، باز خودش را بسیار دوست دارد. از همین‌رو، هیچ دل نمی‌کرد که باز را از او بخواهد.

این پسر، یک روز بیمار شد و بر بستر افتاد. بانو *جیووانا* که پسرش را سخت دوست داشت، بسیار نگران گشت؛ چنان‌که لحظه‌یی هم، از

---

[۲۵] دیده شود: *بوستان*، باب دوم.

کنار بستر او دور نمی‌شد.

روزی، پسرک بیمار، به مادرش گفت: "اگر کاری بکنید که آقای *فدریگو*، باز شکاری خودش را به‌من بدهد، به‌گمانم، به‌زودی شفا خواهم یافت!"

بانو، در برابر این خواستهٔ پسرش، در می‌ماند و نمی‌داند که چی‌کار کند. سر انجام، پس از اندیشهٔ بسیار، بر این می‌شود که خود به نزد *فدریگو* برود و باز شکاری را از او بخواهد.

روز دیگر - به‌هم‌راهی زنی از دوستانش - به‌خانهٔ مُحَقَّر *فدریگو* رفت و او را دَمِ در خواست. *فدریگو*، شگفتی‌زده شد و شتابان به‌پیش‌واز او رفت. بانو، به‌او گفت: "*فدریگو*، من آمدم تا زیان‌هایی را که تو در راه عشق بی‌پایانت به‌من، متحمل شده‌ای، جُبران کنم و جُبرانِ آن، بدین‌گونه است که من و دوستم آمده‌ایم تا در نان چاشت با تو شریک شویم!"

فدریگو، شادمانه، گفت: "بانوی عزیز، من هیچ به یاد ندارم که از جانب شما، متحمل زیانی شده باشم. شما، برعکس، آن قدر به‌من نیکی کرده‌اید که اگر گاهی ارج و عزتی داشته‌ام، آن را مدیون عشق و علاقه‌یی می‌دانم که به‌شما داشته ام!"

فدریگو، آن دو زن را به‌خانه برد و امّا، هر چه جست‌وجو کرد، چیزی نیافت که با آن از مهمان عزیزش، پذیرایی کند. به‌ناچار، باز شکاری‌اش را که فربه و پر گوشت بود، بکشت و به‌زنی که در خانه‌اش کار می‌کرد، داد که کباب کند.

سر انجام، چاشت آماده شد و *فدریگو* آن دو بانو را بر سر میز دعوت کرد. هر دو زن - بی‌آن‌که بدانند چیزی را که می‌خورند چی است - از پذیرایی‌های گرم فدریگو لذت بردند.

پس از غذا، بانو *جیووانی*، تقاضایش را با *فدریگو* در میان گذاشت و باز شکاری‌اش را از او طلب کرد. *فدریگو*، همین که تقاضای زنی را که

سخت شیفته و شیدایش بود و همه چیـزش را در راه عشـق او بـر بـاد داده بود، شنید، بی آن که سخنی بگوید، زار زار گریستن را گرفت. بـانو، پنداشت که گریهٔ مرد، از بهر از دست دادن باز شکاری محبوبش اسـت. از این‌رو، بسیار ناراحت شد؛ امّا *فدریگو*، در میان آه و نالـه، گفـت: "ای بانوی عزیـز، چـرا ایـن خواسـت نـاچیز و کوچـک را، در اوّل بـر زبـان نیاوردید؟ من، چه شوربختم که دیگر نمی توانم این خواهش شما را بـر آورده سازم. آخر، بانوی گرامی، غذایی که خوردید، همـان بـاز شـکاری بی‌نظیر بود. گریهٔ من از آن است که نمی‌توانم آن باز را، هم‌چون هدیـهٔ ناچیزی، به‌شما تقدیم کنم!" و برای اثبـات گفتـه‌هـایش، پرهـا، پاهـا و منقار باز شکاری را، پیش پای بانو انداخت.[۲۶]

چنان‌که دیده می‌شود، بنیاد و ساختار داستانی این دو قصـه - یکـی از *سعدی*، و دیگری از *بوکاچیو* - هم‌رنگ و هم‌گون هستند:

الف. آدم قصه، حیوانی را که سـخت دوسـت دارد و بـرایش بسـیار گرامی است، فدای مهمان یا مهمانانش می‌سازد؛

ب. مهمان یا مهمانان برای به دست آوردن حیوانی آمـده انـد کـه خوراک‌شان شده است.

و امّا، با وجود این هم‌گونی و هم‌مانندی بنیاد و ساختار داستانی، از یک دیدگاه دیگر - از دیدگاه ارزش‌شناسی اجتماعی - قصـهٔ *سـعدی* و قصهٔ *بوکاچیو* از هم‌دیگر فاصله دارند و هـر یـک، پیـام جداگانـه‌یـی را می‌رساند. بدین معنی که، انگیـزهٔ آدم قصـهٔ *سـعدی* - *حـاتِم* - در فـدا کردن حیوان دوست داشتنی‌اش، ارزش‌هـای یـک‌سـره معنـوی، چـون سخا، کَرَم، مهمان‌نوازی و نگه‌داشت نام است. همین ارزش‌های معنوی، آدم داستانی را وا می‌دارند تا باره‌گی محبـوب و بـی‌ماننـدش را، از بهـر مهمانان ناخوانده و ناشناس، سر ببرد و خوراک آنان سازد؛ و امّا، انگیـزهٔ قصهٔ آدم *بوکاچیو*، در کشتن بـاز شـکاری کـم‌یـاب و عزیـزش، چیـزی

---

[۲۶] دیده شود: *دکامرون*، ص ص ۲۶۶- ۲۷۴.

دیگری است: عشق یک زن!

شاید بتوان گفت که در این دو حکایت، بخشی از ارزش‌گذاری‌ها و جهان‌نگری‌های خاورزمینی و باخترزمینی، تبلور و بازتاب یافته‌انـد و در برابر یک‌دیگر ایستاده اند: ارزش‌های ارج‌اومند غیر مادی و عشق زمینی و جسمانی به‌یک زن.[۲۷]

به همین‌گونه، در قصهٔ *سعدی*، جانوری که فدا می‌شود، یـک اسـپ است. اسپ، در جامعهٔ *عرب*، از ارج و بهای بسیار برخـوردار بـود و نیـز، می‌توانست مایهٔ سـرفرازی و بالیـدن مـالکش باشـد؛ و امّـا، در داسـتان *بوکاچیو*، اسپ جایش را به بـاز شـکاری داده اسـت کـه در بسـیاری از سرزمین‌های *باختر*، به‌ویژه در میان لایه‌های بالایی جامعـه، ورجاونـد و گرامی پنداشته می‌شد.[۲۸]

این هم‌گونی و هم مانندی، در بنیاد و ساختار داستانی این دو قصه -یکی *خاورزمینی* و دیگری *باخترزمینی* - از کجا آمده اسـت؟ آیـا ایـن هم‌گونی و هم‌مانندی، تصادفی و گونه‌یی از توارد[۲۹] است؟ آیا *بوکاچیو* -

---

[۲۷] به‌ترین جلوه‌گاه این مقایسه را، در رزم‌نامه‌های *ایلیاد* و *شاه‌نامه*، سراغ مـی‌تـوان کـرد: روی‌دادهـای خونین *ایلیاد*، به خاطر یک زن - *هلن* - آغاز می‌شوند. *پاریس*، شهزادهٔ *تروا*، این زن را می‌رباید و به شهر خودش می‌برد. یونانیان، برای پس گرفتن *هلن*، لشکرکشی می‌کنند؛ *تروا* را به محاصـره در مـی‌آورنـد و این محاصره، ده سال به‌درازا می‌کشد.

در سال نهم محاصره، باز هم، دیده می‌شود که میان *آشیل*، قهرمان نیروهای *یونان* و *اگـاممنون*، فرمان‌ده کُل این نیروها، بر سر زنی که اسیر گرفته شده است، مخالفت به‌میان می‌آید. چنان‌کـه *آشـیل*، میدان نبرد را رها می‌کند و به‌اردوگاه خودش می‌رود.

و امّا در *شاه‌نامه* از چنین روی‌دادها، خبری نیست. در این رزم‌نامهٔ بزرگ و ارج‌اومند، انگیزه‌هـای حادثه‌ها، پدیده‌هایی‌اند چون نگه‌داشت نام، خیزش در برابر بی‌داد، دفاع از سرزمین، جانب‌داری از خرد، غرور جوانی، نام‌جویی و مانند این‌ها.

[۲۸] در قصهٔ *بوکاچیو*، نخستین تجلیّات *داستان کوتاه* را در *درباختر‌زمین*، نیز می‌توان سراغ کرد.

[۲۹] *توارُد* - در اصطلاح علم بدیع- آن است که دو شاعر یا دو نویسنده، بدون آن که اثرهای یک‌دیگر را دیده باشند، آثاری پدید آورند که در معنی - و گاهی هم در لفظ- بسیار شبیه هم‌دیگر و - حتّا- یـک-

که صد سال پس از *سعدی* می‌زیست - بنیاد و ساختار قصه‌اش را، از *شیخ شیرازی* گرفته است؟ آیا سرچشمه‌های قصه‌های *سعدی* و *بوکاچیو*، در جای دیگری بوده‌اند؟

در بارهٔ قصه‌های *دکامرون*، گفته شده است که داستان‌های این کتاب، در مجموع، ساختهٔ تخّیل و ذهن خود نویسنده نیستند. این داستان‌ها، بیش‌تر، از روایت‌های شفاهی و عامیانه، گرفته شده اند و نیز، برخی از این داستان‌ها، منابع ادبی نبشته‌شده داشته اند؛ به‌گونهٔ مثال، داستان دوم روز هفتم، بی‌گمان، از *آپوله* [نویسندهٔ سدهٔ دوم میلادی که کتاب *خر زرّین* از اوست] اقتباس شده است. به همین‌گونه، سرچشمه‌های ادبی قصه‌های *خوراک دل* و *انتقام ملکه*، نیز شناخته شده هستند.[۳۰]

دریای روم[۳۱] که در میان خشکه‌های *آسیا*، *اروپا* و *افریقا* جا گرفته است، برای سده‌های دراز، فرهنگ‌ها و تمدن‌های گونه‌گون را، با هم پیوند می‌داد. سرزمین‌های گرد و پیش این دریا، با هم‌دگر، داد و گرفت‌های فرهنگی و بازرگانی فراوان داشتند.

خاک ایتالیا، به‌شکل یک موزه، در این دریا افتاده است و بسیاری از شهرهای آن، شهرهای ساحلی و بندرهای دریایی هستند. بر این بنیاد، می‌شود گفت که این شهرها، از فراورده‌های فرهنگی سرزمین‌های گرد و پیش این دریا، بر خوردار بودند و این شهرها نیز، به‌سرزمین‌های دیگر کرانه‌های این دریا، وام‌های فرهنگی می‌دادند.

با نظر داشت همین اصل، می‌شود گفت که شاید *سعدی*، در سفرهایش به*شام* و *لبنان* -که هر دو در کرانهٔ خاوری این دریا جا

سان باشند؛ چنان که خواننده یا شنونده، گمان‌کند که یکی از آن دو، از دیگری سرقت کرده است. (*فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*، *دانش‌نامهٔ ادب فارسی*، جلد دوم، زیر سرواژهٔ *توارد*)

[۳۰] *دکامرون*، مقدمهٔ *ژان بورسیه*، ص ۵. آن‌چه میان قلاب‌ها آمده است، افزودهٔ محمد *قاضی* است.

[۳۱] در متن‌های کهن، *بَحَیرهٔ مدیترانه* را، *دریای روم* و *دریای مغرب* گفته اند.

گرفته اند- این حکایت را شنیده بود و *بوکاچیو* نیز، هنگامی که در *ناپل* - یک شهر بندری- زندگی می‌کرد، می‌توانست به‌این قصه دست یافته باشد.

از سوی دیگر، *محمد قاضی* - مترجم زبردست *دکامرون* - در پایان داستان *باز شکاری*، در حاشیهٔ کتاب، آورده است: "این داستان، بی‌شباهت به داستان *حاتِم طایی* و *امیر عرب* نیست که خواهان اسپ او بود و *حاتِم* به‌سبب عدم دسترسی به‌گوسفند، ناچار اسپ را برای پذیرایی از او گشت."[۳۲]

این حاشیهٔ مترجم کتاب *دکامرون*، نشان می‌دهد که *محمد قاضی*، شاید روایت دیگری از این قصه را نیز، در جایی دیده است که در این روایت، به‌جای *شاه روم*، یک *امیر عرب*، خواهان اسپ *حاتِم طایی* بوده است.

این اشارهٔ *محمد قاضی* می‌رساند که از این داستان، شاید چندین روایت وجود داشته بود. مردم، این روایت‌ها را می‌دانستند و به هم‌دیگر باز می‌گفتند و *سعدی* هم، شاید، این قصه را از زبان مردم شنیده بود.
و امّا، خاستگاه نخستین این داستان، کجا بوده است؟ پاسخ دادن به این پرسش، دشوار است و شاید هم، ناممکن باشد. با این هم اگر جلو بودن صد سالهٔ *سعدی* را از *بوکاچیو* و نیز وجود چندین روایت را، از این حکایت - در *حوزهٔ خاوری*- در نظر گیریم، شاید بتوانیم گفت که زادگاه این قصه سرزمین‌های *عرب* بوده است.

---

[۳۲] هم‌مانندی‌ها میان پدیده‌های ادبی *خاورزمین* و *باخترزمین*، در واقع، چشم‌گیر هستند. چنان‌که در *حکایت‌های کنتربُری* - سرودهٔ *جُفری چاسرِ انگلیس* که معاصر *خواجهٔ شیراز*، *حافظ*، بود – نیز چنین هم‌مانندی‌ها را، با برخی از پدیده‌های ادبی *خاورزمین*، سراغ می‌توان کرد. از جمله، مترجم *حکایت‌های کنتربُری*، در بارهٔ حکایتِ *کشیش کفّاره‌گیر* در این دفتر، می‌نویسد: "این قصه، در *مرزبان‌نامه*، *روضه العقول*، *تفسیر سورآبادی*، *نصیحه‌الملوک غزّالی*، *مصیبت‌نامهٔ شیخ فریدالدّین عطّار* و نیز در متن *هزارویک‌شب* (*الف لیله و لیله*)، به‌صورت‌های گونه‌گون، آمده‌است. (دیده‌شود: *جُفری چاسِر*، *حکایت‌های کنتربُری*، کتاب اوّل، ترجمهٔ *علی رضا مهدی‌پور*، *نشر چشمه*، *تهران*، ۱۳۸۸، ص ۳۰۶)

پایانِ کارِ سه رویین‌تن

در ادبیّات اسطوره‌یی جهان، سه جنگ‌آور رویین‌تن، بسیار شناخته شده هستند: *آشیل*[۱]، *اسفندیار* و *زیگفرید*[۲]. این سه گُرد افسانه‌یی، هرچند پیکرهای رویین دارند و از تیغ و ژوبین و پیکان، زیانی به آنان نمی‌رسد، با این‌هم، در پیکرهای‌شان، نقطه‌هایی هستند که آنان را آسیب‌پذیر می سازند و سرانجام هم، از همین نقطه‌های آسیب پذیر، مرگ در پیکرهای‌شان راه می‌یابد و آنان را از پای در می‌آورد.

آشیل

آشیل، قهرمان ترس‌آفرین جنگی است‌که شهر پرآوازهٔ *تروا*[۳] و مردم آن

---

[۱] Achille

[۲] Ziegfried

[۳] این شهر، در زبان *انگریزی* Troy (*تُرای*) و در زبان *فرانسه‌یی* Troie (*تُروا*) یاد می‌شود. *شلیمان*، باستان‌شناس *آلمانی*، به*ترکیه* رفت و بر خلاف همه باستان‌شناسان و تاریخ‌دانان دیگر، بدین باور بود که شهرر *تروا*، زیر تپه‌یی به‌نام *حصار لیک* مدفون است. او در این تپه به‌کاوش پرداخت و شهری را از زیر خاک بیرون آورد که بسی کهن‌تر از شهر *تروا* بود؛ امّا او پنداشت که شهر *تروا* را پیدا کرده است. پسان‌ترها، باستان‌شناسان دیگر، بازمانده‌های شهر *تروا* را نیز پیدا کردند. (دیده شود: *ویل‌دورانت*، *تاریخ تمدن*، جلد دوم، ترجمهٔ *امیرحسین* ←

را نابود می‌سازد. *آشیل*، در زبان *یونانی*، *آخیلوس*[۴] تلفظ می‌شود و سعید نفیسی نیز، در ترجمهٔ *ایلیاد*، نام این رزمندهٔ درشت خوی را، *آخیلوس* آورده است. و امّا، *آشیل*، تلفظ فرانسه یی این نام است. در زبان *انگریزی*، این پهلوان رویین‌تن را *اکیلیز*[۵] می‌نامند. از آن‌جا که واژهٔ *آشیل*، برای *پارسی‌زبانان*، بیش‌تر آشنا و شناخته شده‌است، در این نبشته او را به‌همین نام یاد می‌کنم.

آشیل، فرزند *پلیوس*- پادشاه *میرمیدون‌ها*، از مردمان سرزمین *یونان*- است. مادرش، *تِتیس* نام دارد و از الهه‌گان رودبارها شناخته می شود. براین بنیاد، *آشیل* تباری نیمه خدایی دارد.

هنگامی‌که *آشیل* به‌جهان آمد، مادرش از پاشنهٔ پای اوگرفت و او را، در رود *استیکس*[۶] فروبرد تا رویین تن شود. *استیکس*، رود ترسناکی است که خدایان به‌آن سوگند می خورند.[۷] این رود، گرداگرد جهان مرده‌گان را فرا گرفته است.[۸]

بدین گونه، سراسر پیکر *آشیل* رویین تن و آسیب ناپذیر شد؛ جز پاشنه‌اش که در دست مادرش بود و آب *استیکس* به‌آن نرسید.

در رزم‌نامهٔ *ایلیاد*، *آشیل* را درمیان لشکر *یونان* و در پشت دیوارهای شهر *تروا* می یابیم. نُه سال می‌شود که سپاه *یونان*، *تروا* را شهربند کرده‌اند و امّا، نتوانسته‌اند براین شهر پرآوازه که دیوارهای

آریان‌پور، *فتح الله مجتبایی* و *هوشنگ پیرنظر*، فصل دوم، چاپ هشتم، *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*، ص‌ص ۳۰-۳۷، *تهران*، ۱۳۸۱)

[۴] Achillus این *آخیلوس* را نباید با *ایخیلوس* یا *اخیلوس* Aeschylus اشتباه کرد که هر دو در زبان *فرانسه‌یی آشیل* یاد می‌شوند. *اخیلوس*، نمایش‌نامه‌نویس *یونانی* است که در سده‌های ششم و پنجم پیش از میلاد می‌زیست. نمایش‌نامه‌های *ایرانیان*، *پرومته در زنجیر* و *پرومته از بند رَسته*، از او هستند.

[۵] Achilles

[۶] Styx

[۷] Edeth Hamilton, Mythology, New York, page ۳۹

[۸] *سیروس شمیسا*، *انواع ادبی*، چاپ دهم، *انتشارات فردوس*، *تهران*،۱۳۸۳، ص ۹۲

استوار و فرمان‌دهان بی‌باک و دلیری چون *هکتور* و *پاریس* دارد، دست یابند.

انگیزهٔ لشکرکشی *یونانیان* به‌شهر *تروا*، *پاریس* و *هلن* بودند: *پاریس*، فرزند *پریام*- پادشاه *تروا*- *هلن* را که هم سر *مِنِلاس*- پادشاه *اسپارت*- بود، ربود و به‌*تروا* برد. *یونانیان*، باصد هزار سپاه و هزار و دو صد کشتی جنگی، برای پس گرفتن *هلن*، به‌*تروا* یورش بردندو و شهر را به محاصره کشیدند.

مادر *آشیل*- که الهه بود- می‌دانست که اگر *آشیل* به‌این جنگ برود، در پای دیوارهای *تروا*کشته خواهد شد. از همین رو، هنگامی‌که *یونانیان* برای رفتن به‌جنگ اماده‌گی می‌گرفتند، مادر *آشیل* به‌او جامه‌های زنانه پوشانید و او را به دربار *لیکو میدیس*- پادشاه *سیروس*- فرستاد تا در میان دوشیزه‌گان کاخ، پنهان شود.

در همین‌حال، پیش‌گویان، پیش‌گویی کرده‌اندکه اگر *آشیل* در سپاه *یونان* نباشد، پیروزی به‌دست نمی‌آید. از همین‌رو، سرداران *یونان*- که می‌دانند *آشیل* را درکجا باید جست‌وجو کرد- *اولیس*[۹] را برای یافتن او می فرستند.

اولیس، در جامهٔ فروشنده‌گان دوره گرد، به کاخ *لیکو میدیس* می‌رود و زیورها و جامه هایی را که دوشیزه‌گان و بانوان خوستار آن‌ها هستند، عرضه می‌کند. *اولیس*، در میان این کالاها، چند تا خنجر وشمشیر نیز گذاشته است. زنان و دختران، زیورها و رخت‌های زنانه را می‌بردارند؛ امّا *آشیل*، به‌جنگ‌افزارها دست می‌برد. بدین‌گونه و با این نیرنگ، *اولیس* او را می‌شناسد و باخودش به‌لشکر *یونان* می‌برد. *آشیل*، گفته های مادرش را- که کشته شدن او در پای دیوارهای شهر *تروا* است- فراموش می‌کند و انگیزهٔ جنگ آزمایی، اورا وامی‌داردکه به سپاه

[۹] Ulysse که در زبان *یونانی*، *اودسیوس* یاد می‌شود.

یونان بپیوندد.[۱۰]

با این همه- چنان‌که گفته شد- شهربندی *تروا*، نُه‌سال به‌درازا می‌کشد و رزم‌نامهٔ *ایلیاد*، سرودهٔ پرآوزهٔ *هومر*، از سال نُهم شهربند آغاز می‌شود.

در این جنگ، هرچند *آشیل* کار نامه‌های درخشانی از خودش نشان می‌دهد؛ امّا *تروا*، هم‌چنان استوار و محکم برجا ایستاده است و جنگ‌آوران و دیوارهای مستحکم آن، در برابر دشمن پای‌داری می‌کنند.

درهمین سال نُهم، میان *آگاممنون*- پادشاه *آرگوس* و *میسن* و *فرمان‌ده* کل سپاه *یونان* - و *آشیل*، ستیزه و پرخاشی در می‌گیرد: *آگاممنون*، *بریزییس* زیبا- دختر پادشاه *پِدار*- را که *آشیل* اسیر گرفته‌است، از او می‌گیرد. *آشیل*، از این کردار فرمان‌ده کل سپاه، چنان خشم‌گین و آزرده می‌شود که از جنگ روی می‌گرداند و به‌شادروان خودش می‌رود.

سرداران سپاه *یونان*، هرچند می‌کوشند، *آشیل* نمی‌پذیرد که به‌میدان نبرد برود. درغیاب *آشیل*، *هکتور* و *پاریس*- شاه‌زاده‌گان *تروا*- سپاه *یونان* را پس می‌زنند و حتّا می‌خواهند که کشتی‌های آنان را بسوزانند.

در این هنگام، *پاتروکل*- گرامی‌ترین دوست *آشیل*- به *آشیل* می‌گوید که اگر خودش به‌جنگ نمی‌رود، زره‌اش را به‌او بدهد تا لشکریان *تروا* بپندارند که *آشیل* دوباره به‌جنگ آمده است.

آشیل، جوشنش را به *پاتروکل* می‌دهد و او که زره *آشیل* را به‌تن دارد، به‌پیکار می‌برایند. *پاتروکل*، دل‌آوری‌های بسیار نشان می‌دهد و می تواند سپاه *تروا* را به‌عقب براند؛ امّا سرانجام، به‌دست *هکتور* کشته می‌شود. *هکتور*، جوشن *آشیل* را، از تن *پاتروکل* بیرون می‌کند و به‌غنیمت می‌گیرد.

---

[۱۰] Edith Hamilton, Page۱۸۲

آشیل، از کشته شدن نزدیک ترین دوستش، چنان به خشم می‌آید که تصمیم می‌گیرد به میدان نبرد روی آورد و انتقام دوستش را از *هکتور* بگیرد.

آن شب، *تتیس*- مادر *آشیل*- به‌شادروان او می‌رود؛ می‌نالدو زاری می‌کند ویک بار دیگر، از کشته شدن او درپشت دیوارهای *تروا*، سخن می‌گوید: "ای پسرمن، پس تو می‌خواهی مرگ خودت را پیش بیندازی؛ زیرا سرنوشت فرمان داده است که تو، از نزدیک در پی *هکتور*، به‌گور بروی؟"[۱۱]

آشیل، در پاسخ می‌گوید:"... منی‌که نباید کاخ خودم را باز بینم، هیچ یاریی به *پاتروکل* و یاران دیگرم که دسته‌دسته از ضربت‌های *هکتور* از پا در آمدند، نکردم و چون پاره‌سنگی، بی‌هوده بر زمین افتاده، نزدیک کشتی‌های خودم نشسته ماندم..."

الههٔ رودبارها، می‌گوید: "ای پسرمن، نمی‌توانم با تو هم داستان نباشم. خطری را که به دوستان روی آورده است، از ایشان دور کردن، پسندیده است."

امّا، از آن جاکه زره *آشیل* در دست *هکتور* است، الههٔ رودبارها، به‌پسرش می‌گوید: "امّا مردم *تروا*، سلاح‌های ترا با خود دارند. *هکتور* دل‌آور، سرفراز است که سینهٔ خودش را از آن پوشانیده است. این سرفرازی خودخواهانه، چندان به درازا نخواهد کشید. این جنگ‌جوی، در آستانهٔ مرگ است... فردا، چون نخستین پرتو سپیده دم بدمد، از سوی *هفاییستوس* [خدای آتش و آهن]، باشکوه ترین جوشن‌ها را، برای تو خواهم آورد."[۱۲]

---

[۱۱] *ایلیاد*، ترجمهٔ *سعید نفیسی*، *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*، چاپ پانزدهم، ص۵۶۲، *تهران*، ۱۳۸۲. برگرفته‌ها و فشردهٔ داستان جنگ *تروا*، از همین کتاب گرفته شده است.

[۱۲] *آشیل* که رویین‌تن است، روشن نیست که چی نیازی به‌جوشن ساختهٔ خدای آتش و آهن دارد. در این‌جا، به‌باورمن، دو فرضیه را می‌توان مطرح ساخت: نخست این‌که، شاید ←

الههٔ رودبارها، همان‌شب، به‌نزد خدای آتش و آهن می‌رود و پس از ناله و زاری بر مرگ نزدیک پسرش، به‌او می‌گوید: "من، آمده‌ام که زانوهای ترا ببوسم. از تو درخواست می‌کنم که از بهر پسرم -که چندان از پایان‌کار خود دور نیست- سپری، خودی و جوشنی ببخشی؛ زیرا که جوشن او، بایار وفادارش، از دست وی رفته است!"

هفاییستوس، پاسخ داد:"آسوده باش. رنجی راکه ترا آشفته است، به‌خود راه مده. اگر برای من آسان نیست‌که تیرهای شوم مرگ را از پسرت باز گردانم، در توانایی من هست‌که وی را خداوند جوشنی بسازم که به‌چشم هرکس بخورد، آن را بسیار بستاید."

الههٔ رودبارها، سپیده‌دم فردا، با جوشنی‌که خدای‌آتش و آهن ساخته است، به‌اردوگاه فرزندش می‌آید و به‌اومی‌گوید: "ای پسرمن... تو از سوی *هفاییستوس*، این ارمغان با شکوه را بگیر. هرگز، هیچ آدمی‌زاده‌یی را، باچنین رزم‌جامه‌هایی نیاراسته اند." و آن جوشن شگفت را، پیش پای *آشیل* می‌گذارد.

آشیل، به اندرز مادرش، با *آگاممنون* آشتی می‌کند. جوشن را می‌پوشد و ژوبین هراس‌انگیز پدرش را- که تنها وی می‌تواند آن را بیندازد- از نیام گران‌بها بیرون می‌کشد.

آن‌گاه، به‌تک‌آوران پدرش روی می‌کند و با بانگ بیم‌برانگیز و ترس‌ناک، آنان را برمی‌انگیزد و می‌گوید: "... پس از آن‌که ما از کارزار

ویژه‌گی رویین‌تن بودن *آشیل*، پس از *هومر*، به‌این جنگ‌آور داده شده باشد. از آن‌جاکه *هومر* - در متنی که در دست من است- از رویین‌تن بودن *آشیل* چیزی نمی‌گوید، این فرضیه استوارتر می‌شود. دوم این‌که، شاید جوشن شگفت و پرشکوه ساختهٔ خدای آتش و آهن -که وصفش را *هومر* به‌درازا آورده است- *آشیل* را ترس‌ناک‌تر و پرهیبت‌تر جلوه می‌دهد. چنان‌که - در بخش *اسفندیار* نیز خواهیم دید- *رستم* به*اسفندیار* می‌گوید: "جنگ‌آوران که زره جامهٔ من دیده‌اند، میدان رها کرده‌اند و گریخته اند."

در فلمی هم که *هالی‌وود* از جنگ *تروا*- به‌کار گردانی *جون‌کنت هریسون*- ساخته است، *آشیل* نیمه برهنه به‌میدان نبرد می‌رود و هیچ جوشنی ندارد.

سیر شدیم، به‌یاد داشته باشید که خداوندگار خودتان را، به‌لشکرگاه باز گردانید و او را در دشتی که نتوانستید *پاتروکل* را از آن جابرهانید، خفته مگذارید!"

در این هنگام، یکی از باره‌گان آسمانی‌نژاد او، خاموشی را درهم می‌شکند؛ سرش را خم می‌کند؛ به سخن می‌آید و از مرگ نزدیک او خبر می‌دهد:"ای *آشیل* سرکش، از آن نگران مباش! ما امروز ترا، باردیگر، به‌لشکرگاه خواهیم آورد. با این همه، مرگ تو دور نیست؛ امّا، ما در آن بزه‌کار نخواهیم بود. کار خدای توانا و سرنوشت، چاره ناپذیر خواهد بود."

"*آشیل*، نفرت‌زده، [به اسپ آسمانی‌نژاد] گفت: "آیا برتست که مرا از مرگ آگاه کنی؟ می‌دانم که باید در این کرانه، دور از پدر گرامی و مادر جاویدانی، نابودشوم؛ امّا، پیش از آن‌که به‌این پایان برسم، می‌خواهم که مردم *تروا*، از این‌که خودشان را به‌خشم جنگ‌جویی‌شان و اگذار کنند، خسته شوند!"

این بگفت و تک‌آوران زورمند را براند. فریادهای بلند برکشید و پیشاپیش مردم *آخایی*، ره‌سپار [میدان نبرد] شد.

نبرد آغاز می‌شود. *آشیل*، درجنگ با فرمان‌دهان *تروا*، کارنامه‌های درخشانی نشان می‌دهد و چندتن از رزم‌آوران نام‌دار- حتّا الهه نژاد- را، از پای در می‌آورد. سرانجام، با شاه‌زادهٔ دلیرو با نام ونشان *تروا*، *هکتور* -کسی‌که *پاتروکل* را کشته است- روبه‌رو می‌گردد.

آشیل که او را می‌بیند، شادمان می‌شود. به‌سوی او می‌شتابد وفریاد می‌زند: "این است آن کسی‌که مهربان‌ترین دوست مراکشته است و جان مرا درهم شگافته است!"

سپس، به‌*هکتور* می‌گوید: "پیش بیا و بی‌درنگ به‌سوی سرزمین روان‌ها بال‌بگشای!"

آشیل،که خشم او را دگرگون ساخته است، بر دشمن می‌تازد و در

کار نابود سازی او بی‌تاب است. بانگ هراس‌انگیزش به‌آسمان می‌رسد. در چنین حالی، *اپولو*- خدای آفتاب و موسقی- به‌یاری *هکتور* می‌شتابد و او را با ابری سیاه و تاریک می‌پوشاند.

جنگ‌آور خشم‌گین، سه‌بار به‌سوی هکتور ژوبین می‌اندازد؛ امّا پیکان ژوبین او، جز به‌ابری انبوه، به‌چیز دیگری نمی‌خورد. سر انجام، فریاد می‌زند: "ای سگ خشم گین، باز اینک از مرگ جستی! امّا، اگر بار دیگر باتو روبه‌رو شوم، هیچ خدایی زخم‌های مرا باز ندارد. آن‌گاه، ترا در پرت‌گاه مرده‌گان فرو خواهم برد. با این همه، هرکس را که در پروازبه او برسم، قربان خواهم کرد!"

این را می‌گوید و پیکانش را در سینه *دریولپس*- دل‌آور *تروایی*- فرو می‌برد. پس از این، چندین جنگ‌جوی دیگر *تروا* را از پای در می‌آورد.

جنگ *تروا*، تنها جنگی میان مردم *تروا* و *یونانیان* نیست. در این جنگ، خدایان *اولمپ* و حتّا پدیده‌های طبیعت، نیز دست دارند. شماری از این خدایان، به پشتیبانی مردم *تروا* بر می‌خیزند و شماری دیگر، *یونانیان* را یاری می‌دهند. از همین‌جا است که *اپولو* -که از *تروا* پشتیبانی می‌کند- *هکتور* را از چنگ *آشیل* می‌رهاند. حتّا رود *سکاماندار* بر *آشیل* می‌آشوبد و خیزابه‌هایش را بر می‌انگیزد تا او را نابود سازند؛ امّا، نمی‌تواند در برابر این جنگ‌آزمای رویین‌تن، کاری از پیش ببرد. از همین‌رو، برادرش- *رود میموپیس*- را به‌یاری می‌طلبد: "ای برادر، کوشش‌های خودمان را باهم بپیوندیم تا این آدمی‌زاده [*آشیل*] را که می‌رود *تروا* را نابود کند، رام کنیم؛ زیرا مردم *تروا*، در برابر ضربت‌های او، تاب نخواهندآورد! به‌یاری من پربگشا... همه چشمه‌سارها را از بسترها بیرون بریز... با هیاهویی نفرت‌انگیز، تنه‌های درخت‌ها و تخته‌سنگ‌ها را بغلتان تا این جنگ‌جوی درنده را باز داریم که از این پس، به‌پشت‌گرمی

پیروزی‌های خودش، اندیشه‌هایی می‌پزد که شایستهٔ خدایان است."

خیزابه‌های آشفته، خشم‌گین، کف‌آلود و پوشیده از خون و لاشه، بر می‌خیزند و با آوازهای هراس‌انگیز، بر *آشیل* هجوم می‌پرند؛ امّا، *هِرا* - هم سرخدای خدایان که پشتیبان *یونانیان* است- به*هفاییستوس*- خدای آتش و آهن- دستور می‌دهدکه آتش را به یاری *آشیل* بفرستد. *هفاییستوس*، شراره‌های آتش را بر می‌انگیزد و به‌سوی این دو رودخانه که به دشمنی با *آشیل* بر خاسته‌اند، می‌فرستد.

آن گاه، جنگ میان آتش و آب در می‌گیرد. سرانجام، خیزابه‌ها، درمانده و شکست‌خورده، فرو می‌نشینند و آب‌ها از رفتن باز می‌مانند. در فرجام، یک‌بار دیگر، *آشیل* با *هکتور* روبه رو می‌شود.

هکتور به *آشیل* می‌گوید: "اگر من ترا بکشم، جنگ‌افزارهای آسمانی‌ات را می‌گیرم و پیکرت را به‌مردمانت می‌سپارم. تو هم سوگند یادکن که اگر پیروز شوی، همین‌کار را با من می‌کنی!"

آشیل نمی‌پذیرد و ناسزا می‌گوید. سپس، نیزهٔ ترس‌انگیزش را به‌سوی او می‌اندازد. *هکتور* زانو خم می‌کند. نیزه از بالای سرش می‌گذرد و در زمین فرو می‌رود. *آتِنا*- خدای آذرخش‌که از *یونانیان* پشتیبانی می‌کند- بی‌آن که *هکتور* اورا ببیند، نیزه را بر می‌دارد و واپس به*آشیل* می‌دهد.

هکتور، ژوبینش را به‌سوی *آشیل* پرتاب می‌کند که به‌سپر او می‌خورد و در آن سپر آسمانی، کارگر نمی‌افتد. *آشیل*، پیکر شکُوه‌مند شاه‌زادهٔ *تروا* را می‌نگرد و در پی‌جایی می‌گردد که برآن جای، زخم بزند؛ زیرا *هکتور*، زره *آشیل* را -که از تن *پاتروکل* به‌در آورده است- در بر دارد. این زره نیز، ساختهٔ *هفاییستوس*- خدای آتش و آهن- است و تیرو ژوبین در آن کار نمی‌کند.

از آن‌جا که *آشیل* زره خودش را خوب می‌شناسد، می‌داند که در

آن زره، در نزدیک گلو، سوراخی هست.[۱۳] پس، همین سوراخ را نشانه می‌گیرد و ژوبینش را پرتاب می‌کند. ژوبین، در گلوی شه‌زادهٔ *تروا* فرومی‌رود. با این‌هم، او می‌تواند بگوید: "ترا سوگند می‌دهم که پیکرم را به‌پدر و مادرم بدهی تا برایم سوگ‌واری کنند و دعا بخوانند!"

امّا *آشیل*، با سنگ دلی بسیار، می‌گوید: "اگر پدرت به اندازهٔ وزن لاشه‌ات زر بیاورد، مادرت این دل‌داری را نخواهد داشت که بربستر مرگت بگرید. جان‌وران شکم خوار آسمان وزمین، بر پیکر پاره‌ات، باهم در خواهند افتاد!"

هکتور می‌گوید: "امّا، از آن بترس که آسمان کین مرا از تو بستاند. از آن روزی بترس که باهمه دل‌آوریی‌که داری، برادرم *پاریس*- به یاری *اپولو*- ترا نابود سازد!"

چون این سخن بگفت، روز در چشمش تیره شد و جان داد. *آشیل*، دراین‌جا، سنگ‌دلی را به‌اوج می‌رساند. زره خون‌آلود خودش را، از تن مردهٔ هکتور، باز می‌کند و بر می‌داردو آن‌گاه، پاهای او را، بادوالی، به‌گردونهٔ خودش می‌بندد؛ سپس، به‌گردونه بالا می‌شود؛ فریاد می‌کشد و می‌تازد و پیکر شه‌زادهٔ *تروا* را، با خواری و خفت، روی زمین می‌کشد.

در رزم نامهٔ *ایلیاد*، از فتح *تروا* و مرگ *آشیل*، سخنی نمی‌رود؛ زیرا این رزم‌نامه، با مرگ هکتور وسوگ‌واری زنان و مردان *تروا* بر مرگ وی، پایان می‌یابد؛ امّا، در کتاب *اودیسه*- که داستان بازگشت پر ماجرای *اولیس* را به‌سرزمین خودش، در بردارد- اشاره‌هایی به‌چی‌گونه‌گی

[۱۳] *سعیدنفیسی*، در حاشیهٔ این صفحه، نوشته است: "چون زره برای هکتور ساخته نشده بود، سرا پایش را نمی‌پوشانید. "این برداشت *نفیسی*، شاید، اشتباه باشد. درستش هم این است که *آشیل* از این سوراخ در زره خودش، آگاه بود. بانو *هملتون* نیز، درصفحهٔ ۱۹۱ کتابش، همین نکته را آورده است.

دست‌یافتن سیاه *یونان* بر شهر *تروا*[۱۴] و مرگ *آشیل*[۱۵] دیده می‌شوند.

گشودن شهر *تروا* و کشته شدن *آشیل*، در متن‌های دیگری به درازا آمده اند. گشوده شدن شهر *تروا* به دست *یونانیان*، مضمون اصلی دفتر دوم کتاب *انی ییـد*[۱۶] - سروده *ویرژل*- است و *یوریپید* نیز، در یک نمایش‌نامه‌اش، از سرنوشت زنان *تروا* - پس از سقوط این شهر- سخن می‌گوید.

و امّا *آشیل*، پس از کشتن *هکتور*، سپاه *تروا* را تا زیر دیوارهای شهر، پس می‌زند تا دست سرنوشت کار خودش را بکند و این جنگ‌آور پرآوازهٔ *یونانی*، در پشت دیوارهای این شهر، جان بدهد. درهمین هنگام، *پاریس*- برادرهکتور- تیری به سوی او پرتاب می‌کند. این تیر، به‌رهنمایی *اپولو*- خدای خورشید و موسیقی- یک راست می‌رود و بر پاشنهٔ *آشیل*، یگانه نقطهٔ آسیب‌پذیر پیکر او، می‌نشیند.[۱۷]

بدین‌گونه، این جنگ‌آور ترس‌آفرین، از گردونه‌اش می‌افتد و جان می‌سپارد. و این، پایان کار *آشیل* رویین‌تن است. گفته شده است که پس از مرگ *آشیل*، *یونانیان* خاکستر پیکر او را به دماغهٔ سیژه بردند؛ به‌افتخار او، پرستش‌گاهی برپاکردند و او را، هم‌چون خدایان، به‌ستایش گرفتند.[۱۸]

هنگامی‌هم که *اسکندر مقدونیه‌یی*، آهنگ تسخیر *آسیا* کرد، خواست از همان راهی برود که - به‌گمانش- *آگاممنون* از همین راه به*تروا* رفته‌بود.

---

[۱۴] *اودیسه*،ترجمهٔ *سعید نفیسی*، *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*، چاپ پانزدهم، *تهران*، ۱۳۸۲،ص ۱۸۱.

[۱۵] *اودیسه*، ص ۵۲.

[۱۶] Hamilton, page ۱۹۳

[۱۷] Hamilton, page ۱۹۳

[۱۸] دیده شود: *لغت نامهٔ ده خدا*، زیر واژهٔ *اخیلوس*

اسکندر، در راهش، به‌مقبرهٔ *آشیل* رسید و آن را تدهین کرد؛ برمزارش تاج‌گل گذاشت و، به‌آیین باستان، برهنه گرد آن طواف نمود و فریاد زد: "شادباش ای *آشیل*، که در زنده‌گی یاری راستین و پس از مرگ، شاعری نام‌دار داشته‌ای، که نامت را جاویدان سازد!"[۱۹]

اسفندیار

اسفندیار، فرزند *گُشتاسپ*، نواده *لُهراسپ* و نبیرهٔ *کی کاووس* بود. مادر *اسفندیار* که *کتایون*[۲۰] نام داشت، دخت پادشاه *روم* بود. نام دیگر *کتایون*، ناهید است:

پس آن نام‌ور دختر قیصرا
که ناهید بُد نام آن دخترا
کتایونش خواندی گران‌مایه شاه
دو فرزندش آمد چو تابنده ماه[۲۱]

نام *اسفندیار* که در *اویستا*، *اسپنتو داته* و در *پهلوی*، *سپنت دات* آمده است، از دو واژه ساخته شده است: *سپنتو*، معنای مقدس- پاک را دارد و *داته* از مصدر *دا*، آفریدن را می‌رساند. بدین‌گونه، معنای نام *اسفندیار*، *آفریدهٔ پاک* می‌تواند بود.[۲۲]

گُشتاسپ، پدر *اسفندیار*، دوبار از پدرش *لُهراسپ* می رنجد و درگاه شاه را رها می کند. انگیزهٔ این هر دو بار رنجش، آن است که از پدر می‌خواهد تا پادشاهی را به‌او واگذارد:

---

[۱۹] دیده شود: *ویل‌دورانت*، *تاریخ‌تمدن*، ص۶۰۷.

[۲۰] صورت معروف این نام، *کتایون* است؛ امّا در *شاه‌نامهٔ ژول مول*، به گونهٔ *کتابون* نیز آمده است.

[۲۱] این بیت ها که در *شاه‌نامهٔ فردوسی* آمده‌اند، از آنِ *دقیقی* هستند.

[۲۲] *لغت‌نامهٔ دهخدا*، زیر واژهٔ *اسفندیار*

گرایدون که هستم ز ارزانیان
مرا مان ابر تاج و تخت کیان[۲۳]

و پاسخ *لُهراسپ*، درهر دو بار، این است که تو هنوز جوان هستی و تاج و تخت را نشایی:

جوانی هنوز، این بلندی مجوی
سخن را بسنج و به اندازه گوی[۲۴]

گُشتاسپ، بار نخست، سوی *هندوستان* می‌رود. *لُهراسپ*، برادر *گُشتاسپ* - زریر- را به‌دنبال او می‌فرستد و بازش می گرداند. *گُشتاسپ*، بار دوم که از پدر می رنجد، به تنهایی سوی روم می رود و خودش را آواره می‌سازد. در همین روزگار آواره‌گی است که *کتایون*- دُخت شاه روم- او را می‌بیند و به‌او دل می‌بندد. سرانجام هم، *گُشتاسپ* را به شوهری می‌گیرد و از همین پیوند است که *اسفندیار* به‌جهان می‌آید.

هنگامی که *گشتاسپ*، هم‌راه با *کتایون*، به *بلخ* برمی گردد، *لهراسپ*، به پیش‌واز او می‌رود و آن دو را با خودش به ایوان شاهی می‌برد. در آن‌جا، تاج بر سر *گشتاسپ* می‌نهد:

ببوسید و تاجش به‌سر بر نهاد
همی آفرین کرد با تاج یاد

پس از آن، *لهراسپ* خود، به آتش‌کدهٔ *نوبهار* می‌رود؛ عزلت‌گزین می‌شود و به نیایش می‌پردازد:

---

[۲۳] واژهٔ ارزان (صفت) به معنای ارزنده، با ارزش، شایسته، در خور و سزاوار، نیز به کار رفته است. در این‌صورت، واژهٔ ارزانیان را می‌شود به‌معانی شایسته‌گان، ارزش‌داران و سزاواران گرفت.

[۲۴] بر گرفته‌ها از *شاهنامه*، همه از این *شاهنامه* هستند: *شاهنامه*، به‌کوشش *پرویز اتابکی*، بر اساس *شاهنامهٔ ژول‌مول*، چاپ دوم، *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*، *تهران*، ۱۳۷۸.

نیایش همی کرد خورشید را
چنان بوده بُد راه، جمشید را

چنان که دیده می‌شود، در این زمان، دین *بلخیان*، مهرپرستی بوده بود.

وامّا، بر بنیاد هزار و چند بیتی که از *دقیقی* بر جای مانده‌اند و *فردوسی* این بیت‌ها را در شاه‌نامه بزرگ خودش گنجانیده است، *زرتُشت* پیام بر، در زمان پادشاهی *گُشتاسپ* ظهور کرد و دین بهی را به پادشاه شناسانید:

خجسته پی و نام او زردُهُشت
که آهِرمَنِ بد کنش را بکشت
به شاه کیان گفت پیغمبرم
ترا سوی یزدان همی‌رهبرم
یکی مجمر آتش بیاورد باز
بگفت از بهشت آوریدم فراز
جهان‌دار گوید که بپذیر دین
نگه کن بدین آسمان و زمین!

شاه *گُشتاسپ*، دین بهی را می‌پذیرد و آتش‌کده‌ها بر پا می‌کند. نخستین آتش‌کده، آتش‌کدهٔ *مهربرزین* است. بزرگان لشکری و کشوری، همه‌گان، دین بهی را پذیرا می‌شوند؛ چنان‌که:

سران و بزرگان و دانش‌وران
پزشکان و دانا و کندآوران
همه سوی شاه زمین آمدند
ببستند هیکل، به‌دین آمدند
پدید آمد آن فرّهٔ ایزدی
بشد از دل بد سگالان بدی

پس از شکست یافتن *ارجاسپ تورانی* از *اسفندیار*، *گُشتاسپ* به پسرش، *اسفندیار*، دستور می دهد که دین بهی را در جهان پراگنده سازد:

بدو گفت پایت به‌زین اندرآر
همه کشورانت به‌دین اندر آر
بشد تیغ زن گُردکش پورشاه
به‌گرد همه کشوران با سپاه
به‌روم و به‌هندوستان در بگشت
ز دریا و از تاریکی اندر گذشت

در همین حال و در نبود *اسفندیار* در بارگاه‌شاه، *گُرَزم* - یکی از دلیران سپاه *گُشتاسپ*- که از *اسفندیار* کینه به‌دل دارد، بدگویی از *سفندیار* را آغاز می‌کند؛ بدگمانی شاه را بر می‌انگیزد و سرشاه را پر اندیشه می‌سازد. او به‌شاه می‌گوید که *اسفندیار* می‌خواهد شاه را زندانی کند و خود بر تخت شاهی نشیند:

بدان ای جهان‌دار کاسفندیار
ابا تو بسیجد همی کار زار
بسی لشکر آمد به‌نزدیک اوی
همه سوی او در نهادند روی
برآن است اکنون که بندد ترا
به‌شاهی همه، بدپسندد ترا
ترا گر به‌دست آورید و ببست
کند مرجهان را همه زیر دست

سر *گُشتاسپ* پر اندیشه می شود و سحرگاه، *جاماسپ* جهان دیده را،

بانامه‌یی به‌سوی *اسفندیار* می‌فرستد و از او می‌خواهد که هرچه زودتر به‌بارگاه شاه بیاید:

بگویش که برخیز و نزد من آی
چونامه بخوانی، زمانی مپای
که کاری بزرگ است پیش اندرا
تو بایی همی، ای مهِ کشورا!

جاماسپ، با نامهٔ شاه به‌نزدیک *اسفندیار* می‌شود و *اسفندیار* را از دل پرکین شاه آگاه می‌سازد:

درست از همه کارش آگاه کرد
که مرشاه را دیو گم راه کرد!

با این‌همه، هردو بر آن می‌شوند که *اسفندیار* فرمان بپذیرد و به‌نزد شاه برود. چون *اسفندیار* به‌بارگاه شاه می‌رسد و او را نماز می‌برد، *گُشتاسپ* - بی‌هیچ درنگی- دستور می‌دهد که *اسفندیار* را به‌بند کشند و به‌غُل و زنجیر کنند:

سرخسر وان گفت بند آورید
مر او را ببندید وزین بگذرید
به‌پیش آوریدند آهن‌گران
غُل و بند و زنجیرهای گران
ببستند او را همه دست و پای
به‌پیش جهان‌دارِ کَیهان خدای
چنانش ببستند پا استوار
که هرکش همی دید، بگریست زار
چو اندر گره کرده بدُ گردنش
بفرمود آن‌گه به‌دژِ بردنش

گُشتاسپ، پس از آن که *اسفندیار* را در *دژِ گنبدان* به‌زنجیر می‌کشد، خود آهنگ *سیستان* می‌کند تا دین بهی را در آن سرزمین نیز پراگنده سازد.

رستم - شاه *نیم‌روز*- که از آمدن *گُشتاسپ* آگاهی می‌یابد، به‌پذیرایی او می‌شتابد و با ساز و رامش‌گران، شاه را پذیره می‌شود. *رستم*، شاه را به*زابل* می‌برد و همه‌گان دین بهی را می پذیرند:

چو اُستا و کُستی بیاموختند
ببستند و آتش بر افروختند[۲۵]

گُشتاسپ، دو سال مهمان *رستم* می ماند. در درازای این دو سال، در جهان آوازه می‌افتد که *اسفندیار* در زنجیر است و شاه نیز، در *زابلستان* به‌سر می‌برد. در نتیجه، زیر دستان از فرمان سرمی‌پیچند و پیمان‌ها می‌شکنند.

همین‌که این خبر به*ارجاسپ تورانی* می‌رسد، کسی را به*بلخ* می فرستد تا واقعیت اوضاع را در یابد. فرستاده به*بلخ* می شود و بر می‌گردد و تأیید می‌کند که شاه *گُشتاسپ* در *بلخ* نیست و نیز *اسفندیار* به‌غل و زنجیر است.

ارجاسپ از این سخن شادمان می‌شود و به‌گرد آوری لشکر می‌پردازد:

سران را همه خواند و گفتا دوید
سپاه پراگنده گرد آورید!
برفتند گردان لشکر همه

---

[۲۵] *کُستی*: کمربندی است که *زردشتیان* بندند و آن از هفتادودونخ، از پشم سفید گوسپند باشد و به دست زن موبدی بافته شود. واژه *کُشتی* = *پهلوانی*، که امروز به‌کار می‌رود، از همین واژه آمده است. ظاهراً، *کشتی گرفتن*، یعنی از کمربند هم‌دیگر گرفتن.

به‌کـــوه و بیابان و جـــای رمـه
بدو باز خـــواندند لشکـــرش را
گـــزیده ســـواران کشـورش را

در این جا، سخن‌های *دقیقی* پایان مـی‌یابنـد و *فردوسـی* خـود، دنبالـهٔ سخن را می‌گیرد و داستان را ادامه می‌دهد:

کنون رسم ارجاسپ را نوکنم
به‌طبع روان، باغ بی‌خو کنم[۲۶]

ارجاسپ، پسرش را که *کهرم* نام دارد، فرمان می دهد که با لشکر گـران به*بلخ* برود و از *بلخیان* هرکـه را بینـد، سـر ببـرد و خانـه هـای شـان را بسوزاند - چنان‌که دود ایوان *گُشتاسپ* نیز، به‌چـرخ کبـود بـالا رود- او به‌فرزندش دستور می‌دهد که اگر *اسفندیار* در زنجیر باشـد، بـی‌درنـگ، سرش را از تن جدا سازد و می‌افزاید که خودش نیز، پس از اندک زمان، با سپاه بیش‌تر، به*بلـخ* خواهـد آمـد. *کهـرم*، بـا لشـکری انبـوه، بـه*بلـخ*

---

[۲۶] در این‌جا، *فردوسی* برسخن *دقیقی* داوری می کند و نیز می گوید کسی که تـوانش را نـدارد، نباید به نامهٔ خسروان بپردازد:

نگه کردم، این نظم سُست آمدم *بسی بیت ناتن درست آمدم*
چـو طبعـی نباشد به وزن روان *مـبردست زی نامهٔ خـسروان*

و بازهم، *فردوسی*، در همین *بخش* به‌دست یافتن به‌منبع دیگری نیز اشـاره مـی‌کنـد کـه- شاید- همان *شاه‌نامهٔ منثور ابو منصوری* باشد:

یکی نامه دیدم پر از داستان *سخن‌های آن پرمنش راستان*
فسانهٔ کهن بود و منثور بود *طبایع ز پیوند او دور بود...*
گذشته براو سالیان دوهزار گرایدون که پرسش نماید شمار

می‌رود[۲۷].

چنان‌که گفته شد، *لُهراسپ* - پدر *گُشتاسپ* - پس از کناره‌گیری از تاج و تخت، به پرستش گاهی رفته است و گوشه نشینی گزیده است. *لُهراسپ* سال خورده که از آمدن *کهرم* آگاه می‌شود و می‌بیند که در *بلخ* جنگ‌آوری نیست و میدان از گرزداران *بلخی* تهی مانده‌است، پرستش‌گاه را ترک می‌گوید؛ خفتان جنگ به‌تن می‌کند و در برابر دشمن می‌ایستد.

لُهراسپ، باگرز گاو پیکرش، برسپاه *کهرم* می‌تازد و شماربسیاری از لشکر دشمن را بر خاک می‌اندازد:

به‌هرسو که باره برانگیختی
همان خاک با خون بر آمیختی

کهرم که این‌حال می‌بیند، به‌لشکریانش دستور می‌دهد که تک‌تک به جنگ لُهراسپ نروند؛ باید، همه با هم، او را در میان گیرند و حلقه کنند.

در این جنگ، *لُهراسپ* پیرکشته می‌شود و *کهرم* - همان‌گونه که *ارجاسپ* فرّمان داده است- کشتاری را به‌راه می‌اندازد؛ آتش‌کده‌ها را ویران می‌کند؛ *هیربدان* را می‌کشد و دختران *گُشتاسپ* را به‌اسارت می‌گیرد.[۲۸]

در همین گیرو دار جنگ، یکی از زنان *گُشتاسپ*، به‌کردار مردان، کمر می‌بندد؛ سوار اسپ تندروی می‌شود و راه *سیستان* را در پیش

---

[۲۷] این نام در شاهنامهٔ *فردوسی*، با دو تلفظ *کَهرَم* و *کَهَرم* آمده است. این جنگ‌آور، به‌گفتهٔ *دقیقی* برادر و به‌گفتهٔ *فردوسی*، پسر *ارجاسپ* است.

[۲۸] بنابر گفتهٔ دکتور محمد معین، *زرتشت* نیز - که در آتش‌کدهٔ *نوش‌آذر* معتکف بود- در همین حملهٔ *توریانیان*، کشته می‌شود (دیده شود: *فرهنگ معین*، بخش اعلام، زیر واژهٔ *نوش‌آذر*).

می‌گیرد.[۲۹]

زن، شتابان راه می‌نوردد؛ چنان‌که فاصلهٔ دو روزه را در یک روز می‌پیماید و سرانجام، خودش را به*گُشتاسپ* می‌رساند و هرآن چه را که در *بلخ* روی داده است، به‌او باز می‌گوید.

گُشتاسپ چون این سخن‌ها می‌شنود، فرمان می‌دهد که به‌هرسو نامه‌ها فرستاده شوند و جنگ‌آوران و لشکریان، به*سیستان* بیایند. همین‌که لشکر فراهم می‌شود، شاه سوی *بلخ* روی می‌آورد. *ارجاسپ* که بالشکری بیش‌تر به*بلخ* آمده است، آمادهٔ پیکار می‌شود. هر دو لشکر به‌هم می‌رسند و آتش نبرد در می‌گیرد. در این جنگ، *گُشتاسپ* شکست می‌خورد و به‌کوهی پناه می‌برد. در این‌جا، با *جاماسپ* جهان دیده، به‌رای زنی می‌نشیند تا در یابد که چی‌کار باید کرد.

جاماسپ به‌او می‌گوید که اکنون چارهٔ کار در دست *اسفندیار* است و بس. *گشتاسپ* او را به*دژِ گنبدان* می‌فرستد تا *اسفندیار* را به‌جنگ بر انگیزد.

جاماسپ به*دژِ گنبدان* می‌رود و برای این که *اسفندیار* را به‌جنگ وا دارد، به‌او می‌گوید که سی وهشت برادرش به‌خاک افتاده اند؛ *لُهراسپ*

---

[۲۹] *شاه‌رُخ مسکوب*، این زن را *کتایون* - مادر *اسفندیار*- می‌گوید (دیده شود: *شاه‌رُخ مسکوب*، *مقدمه‌یی بر رستم و اسفندیار*، *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*، چاپ هفتم، پاییز ۱۳۸۵، *تهران*، ص‌ص ۳۳ - ۳۵) و امّا، *فردوسی*، از این زن نام نمی‌برد. تنها می‌گوید:

زنی بود گشتاسپ را هوش‌مند
خردمند، وزبد، زبانش به‌بند

همین‌که این زن، به نزدیک *گشتاسپ* می‌رسد، پرخاش‌کنان با شاه سخن می‌گوید که چرا *بلخ* را رها کرده است تا *ترکان* این شهر را غارت کنند، آتش‌کده‌ها را ویران سازند و مردمان را بکشند. زن، تمامی ماجرا باز می‌گوید. اگر این زن *کتایون* می‌بود، از به‌بند کشیدن پسرش -*اسفندیار*- که می‌توانست، در غیاب شاه، از *بلخ* دفاع کند، نیز شکوه می‌کرد و این کار *گشتاسپ* را می‌نکوهید؛ امّا، این زن از *اسفندیار* و به‌بند کشیده شدن او، سخنی به‌میان نمی‌آورد.

پیرکشته شده است و نیز خواهرانش - *همای* و بـه*آفرید*- در دست دشمن اسیر هستند.

اسفندیار نمی‌پذیرد و، غمین و دل‌آزرده، می‌گوید که به‌تر است همان‌گونه در بند بماند. او می‌گوید از هنگامی‌که در این دِژ هول‌ناک در بند بوده است، این خواهران و برادرانش، از او یادی هم نکردند. اکنون چرا از بهر آنان به‌جنگ رود.

جاماسپ، آخرین تیرش را رها می‌کند: به*اسفندیار* می‌گوید که برادرش - *فرشید ورد*- که همواره به یاد *اسفندیار*، دلی پر از غم و اندوه داشته است، اکنون تنی پر از زخم شمشیر دارد و *اسفندیار* نباید او را به‌همین حال رها کند.

این سخن *جاماسپ* جهان‌دیده، در دل *اسفندیار* اثر می‌کند و آتش انتقام را در او شعله‌ور می‌سازد. این واکنش *اسفندیار*، می‌تواند آدمی را به‌یاد *آشیل* اندازد. چنان‌که پیش از این دیده شد، تنها انتقام خون پاتروکل - دوست *آشیل*- *آشیل* را وا می‌دارد که جامهٔ جنگ پوشد و به‌میدان نبرد برود.

اسفندیار، می‌گوید که آهن‌گران بیایند و زنجیرها از دست‌وپای او بردارند. آهن‌گران که می‌آیند، باکندی و آهسته‌گی می‌توانند زنجیرهای گران را، یک‌یک، بشکنند. *اسفندیار*، از این کندی و آهسته‌گی کار آهن‌گران، خشم‌گین می‌شود و خود زنجیر ها را می‌گسلد. آن‌گاه، زره می‌پوشد؛ آمادهٔ پیکار می‌شود و به‌نزد *گُشتاسپ* می‌رود.

گُشتاسپ که از کارش پشیمان است، گناه را به‌گردن *گُرَزم* می‌اندازد و پیمان می‌کند که چون *اسفندیار* در جنگ پیروز شود، پادشاهی را به‌او گذارد و خود - هم چون *لُهراسپ*- به‌پرستش‌گاهی رود و گوشه گیری برگزیند:

که چون من شوم شاد وپیروز بخت
سپارم ترا کشور و تاج و تخت

پرستش‌گـهی بس کنم در جـهان
سپارم به‌تو، هـرچه هـــستم نهـان

اسفندیار، درپاسخ می گوید:

مرا آن بود تاج و تخـت و کـلاه
که خوش‌نود باشد جهان‌دار شاه

و می افزاید:

از این پس، چومن تیغ کین برکشم
وزیـن کـوه خـارا سـر انـدرکـــشم
نه ارجـاسپ مـانم، نه خـاقان چین
نه کهـرم، نه خَـلّخ، نه توران زمین!

لشکریان که از آزادی *اسفندیار* آگاه می‌شوند، گروه‌گروه، به‌سوی او روی می‌آورند؛ شادمانی می کننـد و بـه‌او مـی‌گوینـد کـه همـه در فرمـانش هستند.

اسفندیار به‌جنگ می‌رود و بسیاری از *ترکان* را بر خاک می‌افگنـد. *ارجاسپ* لشکر را رها می کند و از میدان می گریزد. لشکریان او، شماری کشته می‌شوند و بسیاری، به‌زاری و نیاز، به*اسفندیار* روی می‌آورند:

به زاری به اسفندیار آمدند
دو دیده چو ابر بهار آمدند

پس از پایان این جنگ، *گُشتاسپ* به*اسفندیار* می‌گویـد کـه خـواهرانش هنوز در دست *تورانیان* اسیر هسـتند؛ او بایـد بـه*تـوران* زمـین بـرود و خواهرانش را آزاد سازد. آن‌گاه، تاج و تخت، از آن او خواهند بود:

ســـپارم تـــرا تـاج شاهـنشهـی

همین گنج بی‌رنج و تخت مهی

اسفندیار، به‌سوی *توران* می‌شتابد. پس از گذشتن از *هفت‌خوان* - که خود داستانی جداگانه تواند بود- خواهرانش را از بند اسارت رها می‌سازد و *ارجاسپ* و *کهرم* را می‌کشد.

اسفندیار، پیروز بر می‌گردد و *گُشتاسپ*، از بهر این پیروزی، جشن‌ها بر پا می‌کند. در این حال، *اسفندیار* خواهان تاج و تخت است- همان‌گونه که *گُشتاسپ* خود، روزگاری، از *لُهراسپ* پادشاهی را می‌خواست.

اسفندیار، روزی، این خواستش را با مادرش-*کتایون*- در میان می گذارد:

اگر نه من آن تاج برسرنهم
همه کشور ایرانیان را دهم
ترا بانوی شهر ایران کنم
به زور و به دل، کار شیران کنم!

کتایون- که می داند *گُشتاسپ* از تاج و تخت دست‌بردار نیست- غمین می‌شود و به*اسفندیار* می‌گوید که در جهان همه چیز دارد؛ نباید که زیادت‌خواهی کند و می‌افزاید که چون *گشتاسپ* را زمان سرآید، تاج و تخت به*اسفندیار* می‌ماند:

چو او بگذرد، تاج و تختش تراست
بزرگی و اورنگ و بختش تراست!

اسفندیار، از این‌که این آرزویش را با مادرش در میان گذاشته است، پیشمان می‌شود. دیگر به‌بارگاه *گُشتاسپ* نمی‌رود و به‌باده‌گساری

می‌نشیند.[۳۰]

گُشتاسپ آگاه می شود که *اسفندیار* هنوز هم خواستار تخت و تاج است. پس *جاماسپ* جهان‌دیده و دیگر فال‌گویان را می‌طلبد و از آنان می‌پرسد که آیا *اسفندیار* زنده‌گانی درازی دارد و آیا تاج شاهان‌شاهی بر سرمی‌نهد. و بازهم می‌پرسد که زنده‌گی *اسفندیار* به‌دست چی‌کسی به‌سر می‌آید.

جاماسپ سال‌خورده، با تلخی و اندوه، می‌گوید که پایان‌کار *اسفندیار*، به‌دست جهان‌پهلوان *رستم* است و این‌کار، در *زابلستان* رخ می‌دهد:

و را هوش در زابلستان بود
ز چنگِ یلِ پورِ دستان بود[۳۱]

و این گفته، سرنوشت *اسنفدیار* را با سرنوشت *آشیل*، هم‌مانند می سازد: مادر *آشیل*، می‌داند که مرگ فرزندش در پشت دیوارهای شهر *تروا*، به‌دست *پاریس* شاه‌زادهٔ این شهر است. *جاماسپ* نیز، می‌داند که مرگ در *زابلستان* به‌سراغ *اسفندیار* می‌آید و تیر *رستم* او را از پا می‌اندازد. *گشتاسپ*، می‌پرسد: "اگر تخت و تاج *اسفندیار* را دهم و او به*زابلستان* و *کابلستان* نرود، آیا از گردش روزگار ایمن تواند بود؟"

---

[۳۰] چنان‌که دیده می‌شود، خواست دل *اسفندیار* بیخی روشن است. او از پدر - که سخت به‌تخت و تاج دل‌بسته‌گی دارد- تخت و تاج را می‌خواهد؛ امّا، شادروان *شاه‌رُخ مسکوب*، برای کنش‌های *اسفندیار* که سرانجام به‌جنگ با *رستم* و کشته شدن او می‌انجامد، توجیهات دیگری می‌آورد. به‌باور من، تصویری که مسکوب از *اسفندیار* به‌دست می‌دهد، تصویر یک *اسفندیار* آرمانی و بازسازی شده است. مسکوب خود نیز، می‌گوید: "*فردوسی* در بیان و توضیح هیچ یک از شخصیت‌های افسانهٔ *رستم* و *اسفندیار* سخن نگفته است. فقط چندجایی، چندبیتی، در بیان اندیشهٔ *رستم* یا *اسفندیار* دیده می‌شود (*مقدمه‌یی بر رستم و اسفندیار*، ص ۹۲).

[۳۱] این بیت، در *شاه‌نامهٔ چاپ مسکو*، بدین‌گونه آمده است:

و را هوش در زاولستان بود به دست تهم، پور دستان، بود

جاماسپ، پاسخ می‌دهد: "هیچ کسی از دست سرنوشت درامان نیست. هیچ آدمی‌زاده یی، از دست این اژدهای تیز چنگ، به‌مردی و دانش رهایی ندارد. سرنوشت کار خودش را می‌کند!"

روز دیگر، *گُشتاسپ* برتخت می‌نشیند و بزرگان در بار گرد می‌آیند. *اسفندیار* نیز حاضر می‌شود و سخن اغاز می‌کند: از جنگ با *ارجاسپ* می‌گوید؛ از *هفت‌خوان* می‌گوید؛ از آزادسازی خواهرانش می‌گوید؛ از زنجیر و *دژِ گنبدان* می گوید؛ از جفاهای *گُشتاسپ* در حق خودش می‌گوید. سر انجام، از شاه می‌پرسد: "تو به‌من تخت و تاج وعده کرده بودی. من، هر آن‌چه فرمودی، به‌جای آوردم. اکنون، دیگر چی بهانه‌یی داری؟"

گُشتاسپ، می گوید: " تو راست می گویی. از آن چه گفتی، کارهای بیش‌تر و بزرگ‌تر انجام داده‌ای. اکنون، دیگر در جهان دشمنی نداریم. تنها *رستم* بی خرد برجای مانده است. او، پادشاهی *بست* و *غزنین* و *کابلستان* و *زابلستان* را دارد. او، خودش را که‌تر ما نمی‌داند. او، که از بنده‌گان *کی‌کاووس* و *کی‌خسرو* بود، می‌گوید که *گُشتاسپ* تازه به‌تخت و تاج رسیده است و ما تخت و تاج از زمانه‌های کهن داشته‌ایم. اکنون، باید به*سیستان* بروی و *رستم* را دست بسته به*بلخ* بیاوری و *زواره* و *فرامرز* را نیز به‌بند کشی. آن‌گاه، پادشاهی ترا باشد!"

برهنه کنی تیغ و کوپال را
به بند آوری رستم زال را!
زواره فرامرز را هم چنین
نمانی که کس برنشیند به زین!
که چون این سخن‌ها به‌جای‌آوری
زمن نشنوی زان سپس داوری
سپارم ترا تخت و گنج و سپاه
نشانَمت با تاج در پیش‌گاه!

اسفندیار، می‌گوید: "ای شهریار پرهنر، اگر از من جنگ می‌خواهی، نبرد با شاه *چین* و *خَلّخ* را بخواه! از *رستم*، این پیرمردی که *کی کاووس* او را *شیرگیر* می‌نامید، چی می‌خواهی؟ از زمان *منوچهر* تا *کی‌قباد*، سراسر *ایران* از *رستم* دل شاد بوده است. همه گان، او را *خداوند رخش* و *جهان‌گیر* و *شیراوژن* و *تاج‌بخش* می گفته‌اند. او، نام‌داری تازه به‌دوران رسیده نیست. او، یادگار عهد *کی‌خسرو* است!"

گُشتاسپ، می گوید: "ای نام‌دار پرهنر، هرکسی که از راه یزدان برگردد، به‌عهد و پیمان او باور نمی‌توان داشت. این *رستم*، کسی است که *سیاوش* به آزار او کشته شد. *رستم*، مردی است که پیمان ما زیر پاکرده است. اکنون، اگر تخت و تاج می‌خواهی، راه *سیستان* در پیش‌گیر؛ دست *رستم* ببند و او را نزدیک ما بیاور و هوش‌دار که *زواره* و *فرامرز* و *زال*، پسر *سام*، دامی از بهر تو نسازند. همین که *رستم* را به بندکشی، دیگر کسی سر از فرمان ما بر نمی‌تابد!"

اسفندیار، می‌گوید: "تو، به‌*رستم زال* نیازی نداری. تو، تنها می‌خواهی که مرا از این گیتی دور سازی. این تاج و تخت ترا باشد. مرا از جهان گوشه‌یی بس بود!"

گُرشاسپ، می گوید: "سواران بسیار از لشکر برگزین و نیز جهان دیده‌گان نبردآزموده، با خودت بردار و برو. بداندیش تو، نژند خواهد بود. بی‌تو، گنج و تخت و کلاه، مرا به‌کار نیابد!"

اسفندیار، می‌گوید: "اگر زنده‌گانی من به‌سرآید، دیگر به‌لشکر نیازی نیست!"

اسفندیار، از بارگاه *گُشتاسپ* بیرون می شود و با حال دُژَم و دل پرغم، به‌ایوان خودش می‌رود.

کتایون، مادرش، که از گفت‌وگوی *اسفندیار* باشاه، آگاه شده است، گریان و خشم‌گین، نزدیک پسرش می‌رود و می گوید: "از *بهمن* شنیدم

که خواهی به *کابلستان* روی و *رستم* - این خداوند شمشیر و کوپال- را به بند آوری. پند مادر بشنو. آخر، این *رستم* کسی است که نیروی پیل دارد و رود نیل، در برابر او، چیزی نیست. او جگرگاه *دیوسپید* دریده است. او شاه *هاماوران* را کشته است. او، به کین *سیاوش*، جهان را از خون مانند دریای آب ساخت. تو، از بهر تخت وتاج، سرت برباد مده!"

که نفرین برین تخت واین تاج باد
بدین کشتن و شور و تاراج باد!
پدر پیرگشته است و بُرنا توای
به چنگ و به مردی توانا توای
مرا خاک سار دو گیتی مکن
از این مهربان مام، بشنو سُخُن!

اسفندیار، به مادر می‌گوید: "هرچه دربارهٔ *رستم* گفتی، درست است. در سراسر *ایران‌زمین*، نکوکارتر از *رستم*، کسی نیست؛ و امّا:

کنون چون کشم سر ز فرمان شاه
چی‌گونه گذارم چنین پیش گاه؟
مرا گر به زاوُل سر آید زمان
به آن‌سو کشد آسمان بی گمان!

کتایون، با چشم‌های اشک‌بار، من می‌گوید: "تو، به‌تنهایی، با *رستم* بسنده نیایی. گروهی از لشکر با خودت ببر؛ امّا فرزندانت را به آن دوزخ نبر!"

اسفندیار، پاسخ می دهد: "نبردن کودکان به این جنگ، درست نیست؛ زیرا اگر جوان کاهلی در پیش گیرد، منش او پست و تیره می‌شود. آنان، در رزم‌گاه، مرا به‌کار آیند. به‌لشکر بسیار، نیازی ندارم. همین خویش و پیوند را با خودم می‌گیرم!"

این گفت‌وشنود *کتایون* با *اسفندیار*، گفت‌وگوی *تتیس* را با *آشیل* - درشبی که فردای آن *آشیل* به جنگ *هکتور* می‌رود- به یاد می‌آورد و این لحظهٔ تلخ و دردناک، با آن لحظهٔ پراندوه، هم‌گونی و هم‌مانندی دارد. *تتیس* می‌داند که پایان‌کار فرزندش نزدیک است و به‌نظر می‌رسد که *کتایون* نیز چنین احساسی دارد؛ به‌ویژه هنگامی‌که می‌گوید: "فرزندانت را به‌آن دوزخ نبر!"

روز دیگر، سپیده دمان، *اسفندیار* سوار می‌شود و راه *سیستان* در پیش می‌گیرد. چون به‌کنار *هیرمند* می‌رسد، اردوگاه برپا می‌کند؛ می و رامش‌گران می‌خواهد و به‌شادی می‌نشیند.

در این مجلس، *اسفندیار* می‌گوید: "سراسر *ایران‌زمین* به‌*رستم* زنده است. اکنون، فرستاده‌یی باید سوی او گسیل کنم و او را به‌نزد خودم بخواهم. اگر بیاید، خودش تسلیم می‌شود و مرا از گزند دور می‌دارد."

پس، از فرزندش *بهمن*، می‌خواهد که به‌نزدیک *رستم* شود و به‌او بگوید که در زمان *لُهراسپ* به دربار نیامد. چون پادشاهی به‌*گُشتاسپ* رسید، بازهم به‌بارگاه او نیامد و حتّا نامه‌یی هم نفرستاد. پس از جنگ با *ارجاسپ*، اکنون دیگر از *توران* تامرزهای *هند* و *روم*، سرزمین *گُشتاسپ* است. از همین‌رو، *گُشتاسپ* از تو دلی آرزده دارد و می‌خواهد که ترا دست بسته پیش او ببرم. من، نتوانم از فرمان شاه سرپیچم. پس، *فرامرز* و *زواره* و *دستان*، و نیز بانوی نیک نام، *رودابه*، باید پند مرا بشنوند و خانه‌های‌شان را ویران نسازند. اگر ترا بسته به‌نزد شاه برم، خشمش فرو می‌نشیند و من، نخواهم گذاشت که به‌تو گزندی برسد.

بهمن، از رود *هیرمند* می‌گذرد و سوی *رستم* می‌شتابد. در پای کوهی، *رستم* را می یابد که گوری را بریان کرده است و جام می به‌دست دارد. *بهمن*، با خودش می‌گوید: "چنین مردی را چشم روزگار ندیده است. می‌ترسم که *اسفندیار* نتواند با او بجنگد. به‌تراست که با انداختن سنگی، او را بکشم!"

پس، سنگی خارا از کوه می‌کند و سنگ را به‌سوی *رستم* می‌غلتاند. *زواره*، سنگ غلتان را می‌بیند و آوازش را می‌شنود. بر *رستم* فریاد می‌زند که سنگی از کوه فرود می‌آید.

رستم، می‌خندد و می‌گذارد که سنگ به‌نزدیکش برسد. آن‌گاه، با پایش سنگ را به دور می‌اندازد.

از دیدن این کار *رستم*، دل *بهمن* نگران و پراندیشه می شود. در این حال، بازهم، باخودش می گوید: "*اسفندیار*، باچنین مردی، خودش را رسوا می سازد و امّا، اگر *اسفندیار* بر این مرد پیروز شود، سراسر *ایران* او را خواهد بود!"

بهمن، از کوه پایین می‌شود و سوی *رستم* می‌رود. *رستم* که او را می بیند، به موبدی می گوید: "این سوار کی است؟ گمان برم که از *گُشتاسپیان* باشد!"

سپس، هم‌راه با *زواره*، به‌پذیرایی او می‌رود و نکویی‌ها می‌کند و از نامش می‌پرسد. *بهمن*، می گوید: "من، *بهمن* نام‌دار، فرزند *اسفندیار* هستم!" و *رستم*، او را در آغوش می‌گیرد:

و را پهلوان زود در برگرفت
زدیر آمدن، پوزش اندر گرفت

پس از آن، دسترخوان می‌آورند و آن‌دو، برسفره می‌نشینند. *رستم*، جامی بر می‌دارد:

یکی جام زرّین پر از باده کرد
وز او یاد مردان آزاده کرد
دگر جام بر دست بهمن نهاد
که برگیر از آن‌کس که خواهی تو یاد

بهمن، پیام *اسفندیار* به*رستم* می‌گوید. *رستم*، چون پیام می شنود،

سرش پراندیشه می‌شود. در پاسخ، فراوان *اسفندیار* را می‌ستاید. او، به *بهمن* می‌گوید که به*اسفندیار* بگو:

زیزدان همین آرزو داشتم
که اکنون بدو دل بیاراستم
که بینم پسندیده چهر ترا
بزرگی و گُردی و مهر ترا
نشینیم بایک‌دگر شادکام
به یاد شهنشاه گیریم جام
به‌پیش تو آیم کنون بی‌سپاه
زتو بشنوم آن‌چه فرمود شاه

آن‌گاه، از خوبی‌ها و خدمت‌هایی که به‌شاهان پیشین کرده است، یاد می کند و از *اسفندیار* می خواهد که با او سخن زشت نگوید؛ زیرا کسی هرگز نتوانسته است با او سخن زشت گوید و نیز:

ندیده است کس بند برپای من
نه بگرفت پیل ژیان جای من!
به مردی زدل دورکن خشم و کین
جهان را به چشم جوانی مبین!

و باز هم، از *اسفندیار* می‌خواهد که، با سپاهش، دو ماهی مهمان او باشد. او، در گنج‌هایش را می گشاید و *اسفندیار*، هرچه خواهد، بر دارد و ببخشد. می‌گوید: "پس از آن، هر دو به‌نزد شاه *گُشتاسپ* رویم و من از او می‌پرسم که چرا پایم بسته باشد."

بهمن، می‌رود و *رستم زواره* و *فرامرز* را، به‌سوی *زال* می‌فرستد تا برای پذیرایی از *اسفندیار* آمّاده‌گی بگیرد. او، به *زال* پیام می‌فرستد:

که نزدیک ما، پورشاه آمده است

پر از کینه و رزم خواه آمده است!

بهمن، همین که به‌نزد *اسفندیار* می‌رسد، *رستم* را فراوان می‌ستاید:

بدو گفت چون رستم پیل تن
نبیند کسی نیز در انجمن

اسفندیار، خشم‌گین می‌شود و پسرش را سرزنش می‌کند که چرا دربارهٔ *رستم* گزافه می‌گوید:

ز رستم همی پیل جنگی کنی
دل نام‌دار انجمن بشکنی

پس از آن، خود به‌سوی *هیرمند* می‌رود. *رستم* را می‌بینند و با او گفت‌وگو می‌کند. *رستم*، او را به‌مهمانی می‌خواند؛ امّا *اسفندیار* نمی‌پذیرد و می‌گوید: "اگر نزد تو به‌مهمانی آیم و تو از فرمان شاه سرپیچی، آن‌گاه، ناگزیر خواهم بود که با تو بجنگم. در این‌صورت، حق نان و نمک ترا فراموش کرده باشم و اگر من خود، فرمان شاه را از یاد برم، در جهان دیگر، آتش جای‌گاه من خواهد بود!"

و نیز، می‌گوید که خواست *رستم* برایش پرارزش است؛ امّا نمی خواهد که خود، فرمان شاه *گشتاسپ* را نادیده گیرد. شاه، دستور داده است که در *زابلستان* نباید درنگ کند. *اسفندیار*، از *رستم* می‌خواهد که خود، بر پای خویش بند نهد و این‌کار، برای او ننگ نیست. می‌گوید: "همین که من به‌پادشاهی برسم، همه جهان به‌تو می‌سپارم. اگر هم بخواهی به*زابلستان* برگردی، چندان زر و سیم به‌تو دهم که بوم و برت را با آن زر و سیم بیارایی!"

رستم، می گوید: " من و تو، دو گردن فراز پیر و جوان هستیم. می‌ترسم که دیو، از بهر تخت و تاج، ترا گم‌راه کند. اگر کینه را از سر

بیرون کنی، جان من آرامش می یابد. آن گاه، هرچه خواهی، آن کنم؛ امّا، بند نهادن برپای من، ننگ بزرگ و کاری زشت است."

نبیند مرا زنده با بندکس
که روشن روانم بر این است وبس!

اسفندیار، می گوید: "با این همه، می توانیم امروز را، در اردوگاه من، به باده‌نوشی نشینیم."

رستم، می پذیرد و می گوید: "من، یک هفته در شکار بوده‌ام. اکنون، می‌روم و جامهٔ راه از تن بیرون می کنم. چون سامان مهمانی فراهم شود، کس بفرست که مرا آگه کند تا به مهمانی تو بیایم."

رستم به‌نزد پدرش، *زال*، می‌رود و وصف *اسفندیار* به او باز می گوید:

سواریش دیدم چو سرو سهی
خردمند و بازیب و با فرّهی
تو گفتی که شاه افریدون گُرد
بزرگی و دانایی او را سپرد
به دیدن فزون آمد از آگهی
همی تافت زو فرّ شاهنشهی

رستم که می رود، *اسفندیار* سخت پراندیشه می شود. چون برادرش، *پشوتن*، به سراپردهٔ *اسفندیار* می‌آید، *اسفندیار* به او می گوید که کاری دشوار پیش آمده است. "*رستم* می‌خواهد که او را به‌مهمانی بخوانم و یا خود، به مهمانی او بروم. من در ایوان *رستم* چی کار دارم؟ آمدن او به این جا نیز درست نیست!"

پشوتن، اندرزگونه، به‌او می گوید: "سخن برادرت بنیوش. از جنگ با *رستم* بپرهیز و با جان خودت ستیزه مکن! من، هرآن چه *رستم*

گفت، شنیدم. سخن‌های او، به‌دور از مردمی نبودند. بند تو، به‌پای او نمی‌پیچد. این پوردستان و نوادهٔ *سام*، به‌دام تو نمی‌افتد. می‌ترسم که کارمیان شما دوتن، به‌زشتی گراید!"

اسفندیار، می‌گوید: "اگر از فرمان شاه *گُشتاسپ* سرپیچم، در این گیتی همه‌گان مرا نکوهش خواهند کرد و در نزد یزدان هم، خوار باشم. نمی‌خواهم که دو جهان را به *رستم* بفروشم!"

پشوتن، می‌گوید: "من، سخن خودم را گفتم. تو خودت، راهت را برگزین؛ امّا به یاد داشته باش که دل‌های شهریاران، کین را نمی‌پذیرند!"

آن‌گاه، *اسفندیار* از خوالی‌گران می‌خواهد که خوان بگسترانند و امّا، کسی را به‌سراغ *رستم* نمی فرستد. به‌یاد شاه جام بر می‌دارد و خودستایی آغاز می‌کند.

رستم، در ایوان خودش، بسیار در انتظار می ماند؛ امّا کسی از سوی *اسفندیار* به‌سراغ او نمی‌آید. آن‌گاه، *رستم* به‌برادرش، *زواره*، می‌گوید: " به یاد داشته باش که آیین *اسفندیار* بدین‌گونه است. اکنون، بگو که *رخش* را، به*آرایش چین*، زین کنند تا پیش *اسفندیار* بروم و به او بگویم که در من به‌خواری نگریسته است!"

رستم، سوار *رخش* می‌شود و به سوی *هیرمند* می‌تازد. چون بر کنار رود می‌رسد، لشکریان *اسفندیار*، از دیدن او به‌شگفتی اندر می‌شوند و مهر او در دل می‌گیرند:

همی گفت لشکر که این نام دار
نماند به کس، جز به سام سوار
بر آن کوههٔ زین، کُهی آهن است
همان رخش، گویی که آهِرمَن است!

لشکریان می‌گویند که این‌کار شاه *گُشتاسپ*، دور از خرد است که

اسفندیار را، از بهر تخت و تاج، به‌کشتن می‌دهد. شهریار *گُشتاسپ*، پیرانه‌سر، به‌تاج و گاه دل‌بسته‌تر شده است.

همین‌که *رستم* نزدیک می‌آید، *اسفندیار* به پذیرایی او می‌شتابد. *رستم* که از *رخش* پیاده می‌شود، خشم‌گنانه، به*اسفندیار* می‌گوید: "ای فرّخ جوان نو آیین و نوساز! عهد و پیمان تو همین بود و من به یک مهمانی هم نیرزیدم؟ اکنون، هرچه می‌گویم، خوب گوش‌دار و با این پیر مرد خیره‌سری مکن. تو به‌چشم خودت، بسیار بزرگ و از نام‌داران سترگ می‌آیی و با من بدرفتاری می‌کنی! تو، باید بدانی که من، *رستم* و از تبار *نیرم* هستم. من، *دیو سیاه* و جادوان را نابود کرده‌ام. جنگ‌آوارن که زره‌جامهٔ من دیده‌اند، میدان رها کرده‌اند و گریخته‌اند. من، *کاموس* جنگ‌جو و *خاقان چین* را، با کمند از زین به‌زیر آورده‌ام و بسته‌ام. من، نگه‌دار شاهان *ایران* بوده‌ام. تو، خودت را برتر از آسمان مدان. من، برآنم که باتو هم‌رای و هم‌راه گردم و نمی‌خواهم که روزگارت از دست من تباه شود. من، یادگار *سام* یل هستم!"

اسفندیار، می‌خندد و می‌گوید: "ای فرزند *سام*، از این که پیکی به سوی تو نفرستادم، رنجیده ای! انگیزهٔ این کار من، این بود که دیدم هوا گرم است و راه دراز. گفتم که مبادا از آمدن رنجه شوی. بر این بودم که پگاه فردا، خود به‌پوزش به‌سوی تو بیایم و پدرت، *دستان*، را هم ببینم. اکنون، تندی و تیزی مکن. بیا، بنشین و جام باده بردار!"

رستم- که هنوز خشم‌گین است - به‌بزم *اسفندیار* می‌رود.

اسفندیار، می‌خواهد که *رستم*، به‌دست چپش بنشیند؛ امّا *رستم*، خشم‌گنانه، می‌گوید: "من، از تبار *سام* هستم. تو، باید اندازهٔ مرا بشناسی!"

اسفندیار دستور می‌دهد که برای *رستم*، روبه‌روی خودش، کرسی زرّین بگذارند. *رستم* -که هنوز هم به خشم اندر است- بر آن کرسی می‌نشیند.

در این هنگام، *اسفندیار* طعنه‌آمیز، به‌رستم می‌گوید: "من، از بزرگان و موبدان شنیده‌ام که گوهر پدرت، *دستان*، از دیو است. او، در هنگام زادن، تنی تیره و مویی سپید داشت. از همین‌رو، مدت‌ها او را از *سام* پنهان نگه داشتند و چون *سام* او را دید، بفرمود که وی را در کنار دریا رها کنند تا مرغ و ماهی بخورندش. همین که او را در کنار رود رها کردند، *سی‌مرغ* بیامد و در او آیین و فری ندید. پس او را به‌کنام خویش برد. هرچند *سی‌مرغ* گرسنه بود؛ امّا پیکر *زال* چنان خوار و زشت بود که *سی‌مرغ* او را نخورد. *زال*، با تن برهنه، درکنام *سی‌مرغ* بزرگ شد و خوراکش، مردار *سی‌مرغ* بود. چون *زال* بزرگ شد، *سی‌مرغ* او را به‌*سیستان* برد. *زال*، از آن جا که پسری نداشت، از روی نادانی و پیری، *زال* را پذیرفت. پس از آن، نیاکان بزرگ من، *زال* را مال و دارایی بخشیدند و بالا کشیدند. بدین‌گونه، زال دارای جاه و آوازه شد!"

رستم، در پاسخ این سخن‌های طعنه‌آمیز *اسفندیار*، به‌نژاد و تبار خودش می‌بالد و می‌گوید: "چرا سخن‌های تلخ نادل‌پذیر می‌گویی؟ تو، باید چنان سخن‌گویی که شاهان را سزا است. خداوند می‌داند که پدرم، *دستان*، بزرگ و بادانش بود. او پسر *سام* است و *سام*، فرزند *نریمان* بود. *نریمان*، پدری چون *هوشنگ* داشت که سومین *خسرو* در جهان بود. او، در *توس*، اژدهایی را کشت که هیچ‌کس به‌جنگ او نمی‌توانست رفت. او، دیوی راکشت که *دریای چین* تا کمرش می رسید. این دیو، چنان سترگ بود که ماهی از آب می‌گرفت و در تنور خورشید بریان می‌کرد. مادرم، دختر *مهراب شاه* است که تبارش در پنجمین پشت، به‌*ضحاک* می‌رسد.

"نژادی از این نام‌ورتر کی سراغ دارد؟ من خود، عهد *کاووس* را دیده‌ام. در زمان *کی‌خسرو* نیز بوده‌ام که از *کیانیان*، دیگر کسی چون او دیده نشده است. من، سراسر روی زمین را گشته ام و شاهان بسیاری را برانداخته ام. زمانی که من از رود *آمو* گذشتم، *افرسیاب*، از ترس، *توران*

را رها کرد و به‌چین گریخت. من، از بهر رهایی *کی‌کاووس*، بـه تنهـایی به جنگ *مازندران* رفتم و در آن جا، نه*پولادغندی* را ماندم؛ نه *سـنجه* را، نه *بید* را و نه *ارژنگ* را. همهٔ این دیوان را نا بود کردم. مـن، بـیش‌تـر از شش‌صدسال زنده‌گی کرده‌ام. این‌ها را از بهر آن می‌گویم کـه تـو- هـر چند فَرّ *خسروی* داری- در این جهان تازه پاگذاشته‌ای. تو، تنها خـودت را در جهان می‌بینی و از کارهای نهان آگاه نیسـتی. گفتـه‌هـایم بسـیار شدند. اکنون، باده می‌خورم و غم‌هایم را گم می‌کنم!"

پس از این، *اسفندیار* از کارنامه های خودش سخن مـی‌گویـد و بـر نژاد و تبارش می بالد: "در آغاز، از بهر پخش دین *بهی* در جهـان، کمـر بستم و جهان را از بت پرستان تهی ساختم. من، فرزند *گُشتاسپ* هستم و او، فرزند *لُهراسپ* است. *لُهراسپ*، فرزند *اورندشاه* بود و *اورندشـاه*، زادهٔ *کی‌پشین* بود. *پشین* خود، *گوهر* از کی‌قباد داشت. بدین‌گونه، نـژاد مـن از سوی پدر، به*فریدون* می رسد و مادرم نیز، دخـت *قیصـر روم* اسـت و نژاد *قیصر* نیز، به سَلم، پور *فریدون*، می‌رسد.

"تو، خودت می‌دانی که از کِه‌تران نیاکان من بوده‌ای وشاهی را هم از آنان یافته‌ای. شاه *گُشتاسپ*، باسخن‌های *گرزم*، بدراه شد و مرا در بند کرد. از این کار او، هم به*لُهراسپ* بد رسید و هم به خودش. *ترکان* به*بلخ* هجوم آوردند. آن‌گاه، من بندها بگسسـتم و بـه جنـگ *تورانیـان* رفـتم. *ارجاسپ*، از پیش من گریخت. آیا از *هفت‌خـوان* مـن شـنیده‌ای؟ مـن، دِژی را گشودم که بر سرکوهی ساخته شده بود. در این دِژ، بت‌پرسـتان می‌زیستند. مـن، بـت‌هـا بشکسـتم و آتـش *زردُهُشـت* را در آن‌جـا بـر افروختم. پیروز به*ایران* برگشتم. اکنون، دیگـر دشـمنی برجـای نمانـده است. اگر تشنه‌هستی، جامت را بلند کن!"

بازهم، *رستم* سخن آغاز می کند؛ از *هفت‌خوان* خودش می‌گویـد و از جنگ *هاما وران*: "*کاووس* دربند بود. من اورا از بند رهـا سـاختم. در آن هنگام، *ایران* در دست *افراسیاب* بود. من، به‌جنگ او رفتم. همین که

بانگ *رخش* را شنید، سرزمین *ایران* را رها کرد و گریخت. اگر *کاووس* کشته می‌شد، *سیاوخش* چی‌گونه به‌جهان می‌آمد؟ اگر *کی‌خسرو*، فرزند *سیاوش*، به‌جهان نمی‌آمد، *لُهراسپ* چی‌گونه تاج بر سر می‌گذاشت؟ به‌این تاج *لُهراسپی* و تخت *گُشتاسپی*، چی می‌نازی که همه از دست من به آنان رسیده است؟ اکنون، چی‌کسی به‌تو گفته است که برو *رستم* را به‌بندکن؟

که گوید برو پای رستم ببند؟
نبندد مرا دست چرخ بلند!

"اگر من نمی‌بودم، شما را تخت و تاج کجا می‌بود؟"

سر انجام، *اسفندیار* می‌گوید: "امروز، می بخور که فردا چون رزم فرا رسد، بزم یادت برود. فردا که برزین زرّین برنشینم و کلاه *خسروی* بر سر نهم، با نیزه از اسپ بر زمین می‌اندازمت. هر دو دستت را می‌بندم و نزد شاه *گُشتاسپ* می‌برمت؛ امّا، به شاه می‌گویم که *رستم* گناهی ندارد و از شاه می‌خواهم که به‌تو گزندی نرساند. آن‌گاه، از پس این رنج، گنج بسیار خواهی یافت!"

رستم، می‌خندد و می‌گوید: "تو، کجا جنگ جنگ‌آوران و گرزگران دیده‌ای! فردا که رزم آغاز شود، از کوهۀ زین بر می‌دارمت و به نزدیک *زال* می‌برمت. آن‌گاه، بر تخت عاج می‌نشانمت و بر سرت تاج دل‌فروزی را می‌گذارم که از *کی‌قباد* به من رسیده است و نیز، درهای گنج‌ها را باز می‌کنم و سپاهت را بی‌نیاز می‌سازم. سپس ترا پیش شاه *گُشتاسپ* می‌برم و تاج شاهی ترا می‌دهم!"

هر دو پهلوان - یکی پیر و دیگر جوان- به‌باده‌گساری می‌نشینند. *رستم*، باز هم، از *اسفندیار* می‌خواهد که از خرد کارگیرد؛ به‌ایوانش بیاید و مهمان او شود. *اسفندیار*، بار دیگر، نمی‌پذیرد و می‌گوید که این سخن‌ها سودی ندارند و به‌تر است که *رستم* در اندیشۀ پیکار فردا باشد.

"امّا، نیکو آن است که گفتهٔ مرا بپذیری و بند مرا برپای نهی!"

در درون *رستم*، کش‌مکشی سخت بر پا است. او، با خودش، می‌گوید که هر دو کار زشت و ننگین است: "اگر بند *اسفندیار* را بپذیرم، جهان نکوهشم خواهد کرد که نوجوانی مرا ببست. بدین گونه، نامم ننگین خواهد شد. اگر او را بکشم، بازهم، نزد شاهان جهان زردروی باشم و بگویند که *رستم* شهریار جوانی را بکشت. پس از مرگ نیز، همه‌گان نفرینم کنند. اگر من به‌دست او کشته شوم، دیگر در *زابلستان* رنگ‌وبوی نمی‌ماند و نام *دستان* هم نابود می‌شود."

سپس، اندرزوار، به *اسفندیار* می‌گوید:

مکن شهریارا جوانی مکن
چنین دربلا، کام‌رانی مکن!
مکن شهریارا، دل ما نژند
میاور به جان من و خود گزند!
ز یزدان و از روی من شرم دار
مخور در من و خویشتن زینهار!

رستم می‌گوید: "تو، به‌دست من تباه خواهی شد و من، در سراسر جهان، بدنام خواهم گشت. *گُشتاسپ*، از تخت و تاج سیر نشده است و از همین‌رو، ترا به‌گرد گیتی می‌دواند!"

رستم، به‌سرای خودش می‌گردد. پدرش، *زال*، چون از ماجرا آگاه می‌شود، به‌*رستم* پند می‌دهد که با *اسفندیار* سر جنگ نگیرد و از راه نرمی و بنده‌گی پیش آید.

رستم، در پاسخ *زال*، می‌گوید:

زخواهش که گفتی، بسی راندم
بر او دفتر که‌تری خواندم

همی خوار گیرد سخن های من
بپیچد سر از دانش و رای من!

چون خورشید می دمد، رستم آمادهٔ جنگ می شود:

چوشد روز، رستم بپوشید گبر
نگه‌بان تن کرد برگبر ببر
کمندی به‌فتراک زین بر ببست
بر آن بارهٔ پیل پیکر نشست

سپس، به‌برادرش، *زواره*، می‌گوید که فرمان‌دهی لشکر را به‌دست گیرد و بر یک تپهٔ ریگی بایستد. خود، تنها، به‌جنگ *اسفندیار* می‌رود.

در سوی دیگر، *اسفندیار* نیز جامهٔ نبرد می‌پوشد:

بفرمود تا جوشن و خود اوی
همان گرز، با نیزهٔ جنگ جوی
ببردند و پوشید روشن برش
نهاد آن کلاه کیی بر سرش
بفرمود تازین بر اسپ سیاه
نهادند و بردند نزدیک شاه

اسفندیار که می‌بیند رستم به‌تنهایی به‌جنگ آمده است، به برادرش - *پشوتن*- می‌گوید:

چو تنها است، ما نیز تنها رویم
ز پستی به آن تند بالا رویم
بدان‌گونه رفتند هر دو به رزم
که‌گفتی که‌خود درجهان نیست بزم
چو گشتند نزدیک پیرو جوان

دو شـــیر سـر افـراز و دو پهـلـــوان

در این هنگام، *رستم* به *اسفندیار* مـی گویـد: "اگـر جنـگ و خـون‌ریـزی می خواهی، بگو که سواران *زابلی* بیاورم و تو نیز، جنگ جویـان *ایـران* را به میدان بیاور[۳۲] تا گوهر از پشیز باز شناخته شود. آن گاه، خون ریخـتن بینی و کامت بر آورده گردد" امّا، *اسفندیار* در پاسخ می گوید: "آیین ما چنین نیست و در دین ما شایسته نیست که *ایرانیان* را به کشتن دهـیم و خود، تاج بر سرگذاریم. من، تنها می‌جنگم. تو، اگر به‌سپاه نیـاز داری، سپاهت را به‌یاری بخوان. من، به‌یاری کسی نیاز ندارم. یار من، یـزدان و بخت‌خندان است! به‌باورمن، به‌تر است که من‌وتو، بـی‌سـپاه بجنگـیم و بینیم که در پایان کار، اسپ *اسفندیار* بی‌سوار به‌سوی آخـور مـی‌رود یـا بارهٔ *رستم*، بی‌خداوندش، به‌سوی ایوان برمی‌گردد!"

سرانجام، پیمان می‌بندند که به‌تنهایی با هم بجنگند و از دو لشکر، کسی به‌یاری شان نیاید.

نبرد آغاز می‌شود: نخست، نیزه ها را به‌کار می گیرند. جنگ با نیزه، تا جایی پیش می‌رود که نیزه‌ها می‌شکنند. آن گاه، دست به شمشـیرها می‌برند. شمشیرهای‌شان هم می‌شـکنند. پـس، جنـگ بـا گرزهـا آغـاز می‌شود.

هردو پهلوان، چون شیران ژیان، خشم‌گین و برآشفته، به‌هـم‌دیگـر ضربه می‌زنند. دسته‌های گرزها نیز می شکنند. آن گاه، کمربندهای هـم دیگر می گیرند و به‌هم می‌آویزند. هردو جنگ‌آور، زور می‌زنند؛ امّا هـیچ یک نمی‌تواند دیگر را از کوههٔ زین بلند کند.

سرانجام، از هم جدا می‌شوند؛ در حالی که دهن‌های اسپان‌شان، پر از خون و خاک شده‌اند و بر گستوان‌ها، چاک‌چاک گشته اند.

---

[۳۲] چنان‌که دیده می‌شود، مراد *فردوسی* از *ایران و ایرانیان* - در این‌جـا و جاهـای دیگـری- سرزمین *بلخ* و *بلخیان* هستند.

از سوی دیگر، میان لشکریان *زابلستان* و *ایران*، سخن‌های تند و خشم‌گنانه می‌رود و هر دو لشکر، درگیر جنگ می‌شوند. در این نبرد دو لشکر، *نوش‌آذر* و *مهرنوش* - پسران *اسفندیار*- به‌دست *زواره* و *فرامرز*- برادر و پسر *رستم*- کشته می شوند. *بهمن*، پسر دیگر *اسفندیار*، که می‌بیند دو برادرش به خاک افتادند، به‌نزدیک *اسفندیار* می‌رود و او را از این روی‌داد آگاه می‌سازد:

دو پورتو، نوش‌آذر و مهرنوش
به زاری به سگزی سپردند هوش

اسفندیار، با آوازی پر ازخشم وکین، به*رستم* می گوید: "تو پیمان کردی که لشکریانت نمی‌جنگند. چی شد که دو مرد *سیستانی*، دو فرزند مرا کشتند؟"

رستم، سوگند می‌خورد که به‌لشکر دستور جنگ نداده است و می‌گوید: "اکنون، *زواره* و *فرامرز* را، دست‌بسته پیشت می‌آورم. اگر خواهی، به‌کین دو فرزندت، آنان را بکش!"

اسفندیار، پاسخ می‌دهد: "خوش‌آیند نیست که به‌کین طاووس، خون مار بریزم. ای بدنشان، تو اکنون چارهٔ کار خویش بساز که مرگت فرا رسیده است! اگر زنده بگیرمت، نزد شاه *گُشتاسپ* می برمت و اگر کشته شوی، کین دو فرزندم گرفته خواهد شد!"

آن‌گاه، کمان‌ها بر می‌گیرند و به‌سوی هم تیر می‌اندازند. تیرهای *اسفندیار*، تن *رستم* و تن *رخش* را، خسته می سازند؛ امّا، تیرهای *رستم*، به‌تن *اسفندیار* هیچ کارگر نمی‌افتند. *رستم*، در می‌ماند و با خودش می‌گوید: "شاید این *اسفندیار* رویین‌تن باشد!"

رخش، از زخم بسیاری که برداشته است، ناتوان می شود. *رستم*، ناچار، از *رخش* پیاده می‌گردد. *رخش*، بدون خداوندگارش، به‌سوی خانه روی می‌نهد. از تن *رستم* نیز، خون می‌رود و سخت نا توان شده‌است.

اسفندیار که این‌حال او را می‌بیند، به‌خنده می‌آید:

بخندید چون دیدش اسفندیار
بدو گفت کای مه‌تر نام‌دار!
چرا کم شد آن نیروی پیل مست
ز پیکان چرا کوه آهن بخست؟
کجا رفت آن مردی و گرز تو
به رزم اندرون فرّه و برز تو؟
چرا شیر جنگی چو روباه شد
زجنگش چنین دست کوتاه شد؟

زواره که *رستم* را در این‌حال می‌بیند، به‌او می‌گوید که اسپ او را سوار شود و برود و او خود به نبرد *اسفندیار* خواهد رفت. *رستم*، به*زواره* می‌گوید: "پیش *زال* برو و به او بگوی که رنگ‌وبوی از دود مان *سام* برفت. به او بگوی در یابد که چارهٔ کار چی است. اگر من از پیکان های *اسفندیار* جان به‌در برم، چنین باشد که از مادر دو باره زاده‌ام. برو ... و چارهٔ *رخش* را هم بساز که بسی تیر خورده است!"

اسفندیار، از پایین کوه، به*رستم* می گوید: "تا کی در آن بالا خواهی بود و کی به داد تو خواهد رسید؟ به‌تر است که پشیمان شوی و بند مرا بپذیری تا ترا نزد *گُشتاسپ* شاه برم و به او بگویم که گناهی نداری!"

رستم، پاسخ می‌دهد: "اکنون بی‌گاه شده است. دیگر، گاه جنگ نیست. در شب تاریک، نمی‌شود جنگید. من، اکنون سوی ایوان خودم می‌روم و می‌آسایم. زخم‌های خودم را می‌بندم و نیز خویشان خودم - *زواره*، *فرامرز* و *دستان*- را فرا می‌خوانم و هرچه تو بگویی، همان کنم."

اسفندیار، می گوید: "تو مردی بزرگ و زورمندی و چاره و نیرنگ، بسیار دانی. من، فریب های ترا دیده‌ام. با این هم، امشب ترا زینهار

می‌دهم. چون به‌ایوانت برسی، راه کژی و ناراستی مپوی و سخن مرا که پذیرفتی، به‌کار بند!"

هنگامی‌که *رستم* از رود *هیرمند* می‌گذرد، می‌نالد: "ای ایـزد پـاک! اگر من از این خسته‌گی‌ها هلاک شوم، چـی کسـی کـین مـرا خواهـد گرفت؟"

اسفندیار که بـه‌لشـکرگاهش بـر مـی‌گـردد، شـیون و سـوگ‌واری می‌بیند. همه‌گان، به‌ماتم *نـوش‌آذر* و *مهرنـوش* - دو فرّزنـد *اسـفندیار*- نشسته‌اند و جامه‌ها دریده‌اند.

اسفندیار، به‌برادرش- *پشوتن*- می‌گوید: "دیگـر بـر ایـن دو کشـته گریه مکن؛ زیرا گریستن سودی ندارد. ما همه، چه برنا و چه پیر، از بهر مردن هستیم. به‌تراست که گاه مرگ، خرد دست‌گیرمان باشد!"

سپس، پیکرهای دو گردجوان را در تابوت‌های زرین مـی‌گـذارد بـا پیامی به‌شاه *گُشتاسپ* می‌فرستد. در پیامش به‌شاه، مـی‌گویـد: "اینـک شاخ رای و تدبیر تو، به بر نشست. تو که می‌خواسـتی *رسـتم* را بـه‌بنـد کشی، اکنون سرنوشت *اسفندیار* نیز روشن نیست. تو بر تخـت نشسـته ای و *اسفندیار*، در سوگ و درد است؛ امّا، این را بدان که تخت و تاج، به تو نیز جاویدان نمی‌ماند!"

بعد، به*پشوتن* می گوید: "به*رستم* چندان زخم زدم کـه از خـونش، خاک مانند آب‌گیر شد. پندارم که چون *رستم* به‌ایوانش برسـد، روانـش از تن جدا گردد و به*کیوان* رود!"

و امّا، *رستم* همین که به کاخ می رسـد، *زواره* و *فرامـرز* از دیـدن او گریان می‌شوند. *رودابه* - مادر *رستم*- موهایش را می‌کند و رخسارش را می خراشد. *زواره*، زره *رستم* را از تنش مـی‌کشـد و دانایـان کشـور، بـه نزدیکش گرد می‌آیند. *رستم* می‌گوید: "در کار چارهٔ رخـش شـوید کـه بسیار تیر خورده است!"

زال نیز مویه می کند و می گوید: "تا این روزگار، *رستم* را هرگز بـه

این حال ندیده‌ام!"

رستم، به‌پدرش می‌گوید: "این مویه و زاری، سودی ندارد. این، کاری آسمانی است که باید می شد. کاری دشوار در پیش است. من، هرچند در برابر *اسفندیار* از نرمی و پوزش کار می گیرم، این مرد سنگ‌دل برآشفته‌تر می‌شود. من، که گِرد جهان گشته‌ام؛ *دیو سپید* را بر زمین زده‌ام و خدنگم که از سندان نیز گذشته است، امّا، امروز بر جوشن *اسفندیار* هیچ کارگر نشد. شمشیرم نیز، بر زره او کار نکرد. سپاس خدای را که شب فرا رسید و من از چنگ *اسفندیار* برستم. اکنون که می‌اندیشم، می‌بینم که راهی نیست جز این که فردا سوار *رخش* شوم و به‌جایی بروم که *اسفندیار* نشانم را نیابد!"

زال، می‌کوشد *رستم* را آرام سازد و می‌گوید: "هر مشکلی در جهان، چاره‌یی دارد. تنها مرگ است که چاره‌یی ندارد. اکنون، چارهٔ کار در این است که *سی‌مرغ* را به‌یاری بخوانم و اگر *سی‌مرغ* یاری کند، سرزمین ما بر جای خواهد ماند. در غیر این، *اسفندیار* بوم و بر ما را ویران خواهد کرد!"

آن‌گاه، *زال* هم‌راه با سه گرد دیگر، بر بام کاخ می‌برآیند و سه مجمر آتش نیز با خودشان می برند. *زال*، پری از دیبا بیرون می کشد و پاره‌یی از آن را آتش می‌زند. همین که پاسی از شب می‌گذرد، هوا چون ابری سیاه می‌شود و *سی‌مرغ* می‌رسد. *سی‌مرغ*، آتشی را می‌بیند که *زال*، پر درد و غمین، کنار آن نشسته است. *زال* که *سی‌مرغ* را می‌بیند، عود در آتش می‌ریزد و *مرغ* را نماز می‌برد و می‌ستاید.

سی‌مرغ، می پرسد: "ای شاه، چی نیازی ترا وا داشت که پر مرا دودکنی؟"

زال، پاسخ می‌دهد: " از دشمنی بد نژاد، به‌من زیان رسیده است. *رستم* فراوان زخم برداشته است و بیم آن می‌رود که این زخم‌ها، او را از پای در آورند. *رخش* نیز، از بسیاری تیرهایی که خورده است، گویی

جان در بدن ندارد. *اسفندیار* به سرزمین ما آمده است و جز جنگ و پیکار، چیزی نمی‌خواهد. او، نه‌خواستار گنج است و نه‌خواستار تخت و تاج. خواست او، تنها جنگ و خون‌ریزی است!"

زال، کسی را می‌فرستد که *رستم* و *رخش* را بیاورد. هردو را می‌آورند. *سی‌مرغ* که *رستم* را با تن خونین می‌بیند، می‌پرسد: "ای ژنده پیل، از دست چی کسی به این روز افتادی؟ چرا با *اسفندیار* جنگیدی و آتش به‌جانت زدی؟"

زال، به‌*سی‌مرغ* می گوید: "اگر *رستم* درمان نشود، دیگر در این جهان جایی نداریم. سراسر *سیستان* را ویران خواهند کرد تا کُنام جان‌وران گردد و تبار من نیز، از میان خواهد رفت!"

سی‌مرغ، زخم‌های *رستم* را می‌بیند. سپس، چار پیکان از تن او بیرون می‌کشد. با منقارش، از زخم‌های *رستم* خون می‌گیرد. بعد، پرش را به زخم‌ها می‌مالد. زخم‌ها، در دم، ناپدید می‌شوند و نیروی *رستم* بر می‌گردد.

سی‌مرغ، به‌*رستم* می‌گوید: "اکنون، یک هفته بیاسای و از جنگ دوری گزین. یک پر مرا، در شیر فرو بر و به خسته‌گی هایت بمال."

آن‌گاه، *رخش* را به‌نزدیکش می‌خواهد و شش پیکان از گردنش بیرون می‌کشد. *رخش*، خروشی بر می‌آورد. دل *رستم* شادمان می‌شود.

سی‌مرغ، به‌*رستم* می‌گوید: "ای یل پیل‌تن، چرا با *اسفندیار* جنگیدی؟ مگر نمی دانی که او رویین تن است و تیر و نیزه و شمشیر، بر او کارگر نمی‌افتند؟"

در بارهٔ چی‌گونه‌گی رویین‌تن شدن *اسفندیار*، دو روایت آمده است: بر بنیاد روایت نخست، *زردُشت* اناری به‌*اسفندیار* خورانید و بدین‌گونه، او را رویین‌تن ساخت. روایت دوم، می‌گوید که *اسفندیار* - به‌دستور *زردُشت*- در رود اسطوره‌یی *داهی‌تی*، آب‌تنی کرد و رویین‌تن شد؛ امّا،

چون هنگام غوته زدن در آب، چشم‌هایش را بست، چشم‌هایش رویینه نشدند.[۳۳] چنان‌که دیده می‌شود، این روایت دوم، با رویین‌تن شدن *آشیل* به‌دست مادرش، بیخی هم‌مانندی دارد.

رستم، به‌*سی‌مرغ* می گوید: "اگر *اسفندیار* از بستن من سخن نمی گفت، دل‌آزرده نمی‌شدم. اکنون، اگر از جنگ باز مانم، مرگ برایم آسان‌تر باشد تا پذیرفتن ننگ!"

سی‌مرغ، می گوید: "اگر در برابر *اسفندیار* فروتنی‌نمایی، هیچ ننگ نیست؛ زیرا او، شاه‌زاده‌یی رزم‌آور است و فرّ ایزدی دارد. اکنون، با من پیمان کن که با *اسفندیار* سر جنگ نگیری و خودت را از او بلندتر و برتر نشماری. فردا، به نزد او شو و لابه و زاری در پیش گیر و به او بگو که تن و جانت فدایش باد. اگر مرگ او فرا رسیده باشد، لابه و پوزش ترا نمی‌پذیرد. آن‌گاه، من چارهٔ کار را می‌سازم و ترا پیروز می‌گردانم."

با شنیدن این سخن *سی‌مرغ*، رستم دل‌شاد می‌شود و می گوید: "سخنت را می‌پذیرم و اگر از آسمان تیغ هم ببارد، از گفته‌ات سر نمی‌پیچم!"

سی‌مرغ، می‌گوید: "امّا - از بهر مهری که به‌تو دارم- ترا از یک راز سپهر نیز آگاه می‌سازم. بدان که هرکس *اسفندیار* را بکشد، روزگار او را در هم می‌شکند و تا زمانی هم که زنده باشد، از رنج‌رهایی نمی‌یابد. کشندهٔ *اسفندیار*، در جهان شوربختی بیند. گنج و دارایی‌اش هم نپاید و مرگش نیز، با رنج و سختی هم‌راه باشد. اگر این‌ها را می‌پذیری، بر دشمن پیروز گردی. اکنون، برو و بر *رخش* رخشنده برنشین و خنجر

---

[۳۳] *سیروس شمیسا*، انواع ادبی، ص ۹۲

به‌گفتهٔ استاد *پورداود*، رود *داهی‌تی* یا *دائیتیا*، رود *آرَس* است که از کوه‌هایی در *ترکیه* سرچشمه می‌گیرد و پس از گذشتن از مرز *ایران* به دریای *خزر* می‌ریزد؛ اما استاد *کهزاد* و نیز دکتر *صاحب‌نظر مرادی*، بدین باوراند که *داهی‌تی* یا *دائیتیا*، همین رود *آمو* باشد. (دیده شود: دکتر *صاحب‌نظر مرادی*، *آریانا و آریاییان*، *انتشارات سعید*، *کابل*، ۱۳۸۹، ص‌ص ۱۱-۱۵؛ و نیز: *احمد علی کهزاد*، *آریانا*، *انتشارات امیری*، *کابل*، ۱۳۹۱، ص ۴۶)

آب‌داری هم، با خودت بگیرا!"

رستم، کمر می‌بندد و سوار *رخش* می‌شود. می‌راند تا به نزدیک دریا می‌رسد و می‌بیند که هوا از حضور *سی‌مرغ* تیره و تار شده است. *سی‌مرغ*، نزدیک درخت گزی فرود می‌آید که سر به‌هوا دارد. به *رستم* می‌گوید که از این درخت، شاخی راست برگزینند. به او می‌گوید که مرگ *اسفندیار*، به همین درخت گز وابسته است:

برین گز بود هوش اسفندیار
تو این چوب را خوارمایه مدار!

سی‌مرغ، چی‌گونه‌گی ساختن تیر دو پیکانه را به‌*رستم* می‌آموزد. سپس، باز هم، به‌او می‌گوید: "چون *اسفندیار* به‌نبرد بیاید، تو از نرمی و خوبی کار بگیر. شاید گذشته‌ها به‌یادش بیایند و در یابد که تو از بهر نیاکان او، چه رنج‌ها کشیده‌ای و آن‌گاه، شاید از جنگ روی‌گردان شود؛ امّا، اگر پوزش‌های ترا نپذیرد و ترا از فرومایه‌گان شمارد، آن‌گاه این تیر را که از چوب گز ساخته شده است، به زه کمان بگذار و به سوی چشم‌های او بینداز. *دست زمان*، تیر را یک راست می‌برد و به چشم‌های او می‌نشاند!"[۳۴]

در جنگ *آشیل* و *پاریس* دیدیم که تیر *پاریس* را، *اپولو* به پاشنهٔ *آشیل* ره‌نمایی کرد. تیر *رستم* را نیز، *دست زمان* به‌سوی چشم‌های *اسفندیار* می‌برد.

سی‌مرغ، پرواز می‌کند و می‌رود و *رستم* - آن‌گونه که *سی‌مرغ* گفته است- تیر دوپیکانه‌یی از چوب گز می‌سازد. سحرگاه که آفتاب از پشت کوه می‌دمد، *رستم* جامهٔ رزم می‌پوشد و جهان‌آفرین را یاد می‌کند. سپس، به‌سوی لشکر *اسفندیار* می‌رود و خروشی بَیغاره جوی بر می‌آورد: "ای *اسفندیار*! چی خفته‌ای؟ از خواب خوش برخیز و به

---

[۳۴] *زمان*، به معنای *مرگ* و *اجل* نیز آمده است. (دیده شود: *لغت‌نامه دهخدا*، زیر واژهٔ *زمان*)

جنگ *رستم* بیا!"

اسفندیار که خروش *رستم* را می‌شنود، به *پشوتن* می‌گوید: "دی‌شب، گمان نمی‌کردم که *رستم* به‌ایوانش برسد و تن *رخش* هم، پر از تیرهای من بود. شنیده ام که از دست *زال* جادو پرست، هرکاری بر می‌آید!"

پشوتن، با چشم‌های گریان، به*اسفندیار* می‌گوید: "نمی‌دانم که امروز چرا پژمرده‌ای. شاید دی‌شب درست نخوابیدی!"

اسفندیار، جوشن می‌پوشد.[۳۵] جنگ‌افزارهایش را بر می‌دارد و به نبردگاه می‌رود. همین که *رستم* را می‌بیند، می‌خروشد:

فرآموش کردی تو سگزی مگر
کمانِ یلِ مردِ پر خاش خر!

او، به*رستم* می گوید: "تو از جادوی *زال* تن درست شدی؛ و گرنه اکنون، پیکرت باید در گور می‌بود! بی‌گمان که شب جادو ساختی و اکنون به جنگ من آمده ای! امروز، چنان یالت را بکوبم که دیگر *زال* ترا زنده نبیند!"

رستم که این گفته های *اسفندیار* را می شنود، آه سردی از دل بر می‌کشد و می‌گوید: "ای گزیده یل *اسفندیار* که از جنگ سیر نمی‌شوی، از یزدان پاک بترس و از خرد دوری مگزین! امروز، من از بهر پیکار نیامده‌ام؛ از بهر پوزش آمده‌ام. تو چرا چشم خرد می‌بندی و با من راه بدی در پیش می‌گیری؟ ترا به دادار *زردُشت* و دین *بهی* و به‌خورشید و *اویستا* سوگند می‌دهم که راه پرگزند را در پیش مگیر! به

---

[۳۵] در این‌جا، بازهم، همان پرسشی به‌میان می‌آید که در بارهٔ *آشیل* در میان گذاشته شد: *اسفندیار* که رویین‌تن است، چی‌نیازی به‌زره‌جامه و جوشن دارد؟ من، بازهم، بدین‌باورم که پوشیدن زره و جامهٔ نبرد، به‌جنگ‌آور ابهت و صلابت می‌بخشید؛ به‌ویژه که هم *هومر* و هم *فردوسی*، جوشن‌ها و زره‌جامه‌ها را، به‌درازا و با ویژه‌گی‌های شگفت‌آن‌ها، وصف می‌کنند.

کاخ من بیا. من، درهای گنج‌های دیرینه را -که به‌روز گـاری دراز گـرد آورده‌ام- می‌گشایم و همه را بر اسپان خودم بار می‌کنم و بـه‌گنجـورت می‌دهم که پیشاپیش ببرد. سپس، اگر فرمان دهی، یک‌جا با تـو پـیش شاه *گُشتاسپ* خواهم رفت. آن‌گاه، اگر شاه مرا بکشد یـا بـه‌بنـد کشـد، سزاوار باشد. من چاره‌جویی می‌کنم تا روزگار، ترا از جنگ‌وکارزار سـیر گرداند!"

اسفندیار، می گوید: "ای مرد فریب! تاکی از ایوان و کاخـت سـخن می‌گویی؟ اگر می‌خواهی زنده بمانی، بند مرا بپذیرا!"

رستم، باز هم با نرمی و لابه، می‌گوید: "ای شـهریار، از بـی‌داد یـاد مکن! نام مرا زشت و نام خودت را خوار مساز! از این جنـگ، جـز بـدی چیزی به‌دسـت نمـی‌آیـد. هـزاران گوهرشـاه‌وار، بـا طـوق و بازوبنـد و گوش‌واره، به‌تو می‌دهم. هزاران غلام زیباروی به‌تو دهم که شب‌وروز در خدمتت باشند. هزاران کنیز خَلُّخی به‌تو دهم. گنج‌های *سام* و *نریمـان* و *زال* را نثارت کنم. مردان *زابلستان* را پـیش تـو آورم کـه بـه فرمانـت باشند و بد خواهانت را درهم شکنند. ای شهریار، کینـه از دلـت بـرون کن! تو چون شاه و نیز ایزدپرست هستی، ترا فرمان می برم. تنها، بند را نمی‌توانم بپذیرم؛ زیرا با پذیرفتن بند، نامم تا جاویـدان بـد مـی‌شـود و این‌کار، از تو هم سزاوار نیست!"

اسفندیار، خشم‌گنانه، پاسخ مـی‌دهـد: "ای نابـه‌کـار، تـا کـی ایـن سخن‌ها بر زبان آوری؟ تو، می‌خواهی از راه یزدان بگردم و فرمـان شـاه *گُشتاسپ* را نادیده گیـرم؟ تـو، نمـی‌دانـی کـه هـرکس از فرمـان شـاه سرکشی کند، با خدای نیرنگ ساخته باشد؟ اکنون، یا بند مرا بپذیر یـا آمادهٔ پیکار باش و سخن‌های بی‌هوده مگوی!"

رستم، در می‌یابد که پوزش و لابه در برابر *اسفندیار*، سودی نـدارد. آن‌گاه، تیر گز را به زه‌کمان می‌کند و، دردل، می‌گوید: "ای دادار پاک و ای فزایندهٔ دانش و فرّ و زور! می بینی که هرچه می کوشم تا *اسـفندیار*

از کارزار روی گرداند، مگر او همه از مردانه‌گی و جنگ سخن می‌گوید. تو خود دانی که *اسفندیار* بی دادگر شده است. تو که آفرینندهٔ ماه و ستاره‌گان هستی، این گناه مرا ببخش!"

اسفندیار که می‌بیند رستم در جنگ درنگ می‌کند، می‌گوید: "ای *سیستانی* بدگمان! جانت از تیروکمان سیر نشده است؟ اکنون، تیر *گُشتاسپی* و پیکان *لُهراسپی* را می‌بینی!"

رستم - آن‌چنان که *سی‌مرغ* گفته است- زه کمان را می‌کشد و تیر را رها می‌کند. تیر می‌رود و یک‌راست بر دو چشم *اسفندیار* می‌نشیند. جهان، در چشم *اسفندیار* تیره و تار می‌گردد. از یال اسپ سیاهش می‌گیرد و خاک آوردگاه، از خونش لاله‌گون می‌شود.

رستم، به‌او می‌گوید: "سرانجام، تخم سخت‌گیری‌هایت به‌بار نشست. تو که می‌گفتی رویین‌تن هستی و آسمان را بر زمین می‌زنی، به یک تیر کارت ساخته شد و بر باره‌ات بخفتی. اکنون، سرت به‌خاک اندر آید و دل مادرت داغ‌دار گردد!"

اسفندیار، از پشت اسپ سیاهش، بر زمین می افتد. لختی، برزمین افتاده می‌ماند. سپس، می‌نشیند. تیر را که پروپیکانش خون آلود است، از چشم‌هایش بیرون می‌کشد.

آن‌گاه، واپسین سخن‌هایش را، با *رستم* و *پشوتن* می‌گوید و پسرش - *بهمن*- را به‌*رستم* می‌سپارد که او را در *سیستان* نگه‌دارد و پرورش دهد:

چنین گفت با رستم اسفندیار
که از تو ندیدم بد روزگار
زمانه چنین بود و بود آن‌چه بود
سخن هرچه گویم، بباید شنود
بهانه تو بودی، پدر بدُ زمان
نه‌رستم نه سی‌مرغ و تیر و کمان

مـرا گـفت رو سـیستان را بسـوز
نخـواهـم کـزین پس بود نیـم‌روز
بکـوشید تا لشکـر و تاج و گـنج
بدو مـاند و مـن بمـانـم بـه رنج
کـنون، بهـمن، این نام‌ور پـورمـن
خـردمـند و بیـدار دستـور مـن
بمـیرم، پـدروارش انـدر پـذیـر
همـه هـرچـه گـویـم تـرا یادگیر
بـه زابلـستان در ورا شـاد دار
سخـن‌هـای بد گـوی را یاد دار
بیامـوزش آرایـش کـار زار
نشسـتن، گـه بزم و دشـت شکـار

سپس، به‌برادرش می‌گوید:

چو من بگذرم زین سپنجی سرای
تو لشکـر بیارای و شـو باز جـای
چـو رفتی به ایران، پـدر را بگـوی
کـه چـون کـام یابی، بهانه مجوی
زمـانـه سراسـر به کـام تو گـشت
همـه مـرز هـا پُر زنام تـو گـشت

به‌مادر، هم‌سر و خواهرانش نیز پیام‌هایی دارد:

کز و باز گردی، به مـادر بگـوی
که سیرآمد از رزم، پرخاش جوی
برهـنه مـکـن روی بر انجـمـن
مبین نیز، چهر مـن اندر کفـن...

همان خـــواهران را و جفت مـــرا
کـه جـــویا بدُندی نهـــفت مـــرا
بگـــویـــی بدان پرهـــنر بخـردان
کـه پدرود باشید تا جـــــاودان!

اسفندیار، پس از این فرجامین گفته‌ها، جان می‌دهد:
همان دم برفت از تنش جان پاک
تنش خسته افگنده بر تیره خاک

و این، پایان کار *اسفندیار* رویین تن بود. سرنوشت او همین بـود کـه در *زابلستان* و به‌دست *رستم* کشته شود:
ورا هوش در زابلستان بود
زچنگ یل پور دستان بود

و *اسفندیار*، خود نیز به مادرش گفته بود: "اگر مـرگ مـن در *زابلسـتان* باشد، چه نخواهم چـه بخـواهم، دسـت سرنوشـت مـرا بـه‌آن سـرزمین می‌کشاند."
مرا گـر به زاول ســـرآید زمـان
به آن سو کشد آسمان بی گمان

این دست توانـــای سرنوشت، پایـــان کـار *آشـیل* را نیز سـاخـــته بود - همان‌گونه که پسان‌تر، پایان‌کار غم‌انگیز *رستم* را نیز مـی‌سـازد- و ایـن پایان‌کار را نیز، *سی‌مرغ* از پیش روشن ساخته است:
که هرکس که او خون اسفندیار

بـریـزد، ورا بشـکـــرد روز گـــار[۳۶]

و این پیش‌گویی *سی‌مرغ* نیز، درست می‌برآید.

زیگفرید

زیگفرید، قهرمان اسطوره‌یی اقوام *ژرمن* و مردمـان *اسـکاندیناویا* اسـت. این دل‌آور جنگ‌جو، در میان *ژرمن‌ها*، نماد استواری و شکست‌ناپـذیری بوده است. از همین رو، *آلمان* در *جنگ‌جهانی‌دوم*، اسـتحکامات دفـاعی غرب این کشور را، *سد زیگفرید* نام گذاشته بود.

بخش سوم *اوپرای انگشتر نیبلونگ*، آفریدهٔ پر آوازهٔ *ریچارد واگنر* - آهنگ‌ساز نام‌دار *آلمانی* - نیز به‌سرگذشت *زیگفرید* مـی‌پـردازد. *واگنـر*، این بخش را، در سال ۱۸۷۲ میلادی به‌پایان رسانید.[۳۷]

گفته مـی شـود کـه داسـتان *زیگفریـد*، در سـده هـای دوازدهـم و سیزدهم میلادی، به دسـت سـخن سـرایان *اتریشـی*، بـه گونـهٔ منظـوم نگاشته شد.

زیگفرید، پسر شاه *زیگموند* است و مادرش، شه بانو *زیگلینـده* نـام دارد. *زیگفرید*، جوانی است زورمند و زرّین‌موی. درخشش چشم‌های آبـی‌اش چنان است که هرزنی، به‌تماشای او می‌ایسـتد و مـی‌گویـد: "*زیگفریـد*، نکند تو خدایی باشی!"[۳۸]

زیگفرید، گذشته از آن‌که رویین‌تن می‌شود، یک شمشیر افسانه‌یی

---

[۳۶] استاد *کهزاد* بدین باور است که بـا مـرگ *اسـپنتوداتا*، یعنـی *اسـفندیار*، بزرگـی و شـکوه دودمان *اسپه*، آهسته آهسته، کاهش یافت و رو به زوال رفت. (دیده شود: *آریانا*، ص ۵۳)

[۳۷] *فرهنگ معین*، بخش اعلام، زیرواژهٔ *واگنر*

[۳۸] *سـرود نیبلـونگن*، ترجمـهٔ *اسـماعیل سـعادت*، *انتشـارات سـروش*، چـاپ دوم، *تهران*، ۱۳۸۱،ص ۲۱. برگرفته هاو فشردهٔ سرگذشت *زیگفرید*، از همین کتاب گرفته شده اند.

نیز به‌دست می‌آورد. نام این شمشیر، *بالمونگا*[۳۹] است. *فُلگر*[۴۰] - خُنیاگرشاه *بورگوندها*- چی‌گونه‌گی رویین‌تن شدن *زیگفرید* و به‌دست آوردن *بالمونگا* را، بدین‌سان می‌سراید:

"تاکناره‌های دوردست جهان، در سرزمین‌های آخرین، آن‌جا که خورشید، چون اژدهای گم‌شده‌یی، می‌چرخد و می‌چرخد، دورتر از شن‌ها، دورتر از چراگاه‌ها، دورتر از برف‌های فراموش شده بر تخته سنگ‌ها و دورتر از یخزارها، آن‌جا که دریا خودش را به‌ساحل شعله‌ها می‌کوبد، قهرمان‌ما- فرزند *زیگموند*- کشتی راند.

"درساحل- که چون برف سپید بود - هم‌راهانش را رها کرد و خودش تنها، سوار بر اسپ، به‌درون ژرف‌ترین غارها رفت. آن‌جا، قلم‌رو فرمان‌روایی *نیبلونگ‌ها*[۴۱] بود که هیچ‌کس از آن آگاهی نداشت. در آن‌جا، غول‌ها و کوتوله‌ها، نگه‌بانان گنج‌ها و پسران پادشاه تاریکی‌ها، زنده‌گی می‌کردند. قهرمان‌ما، یک‌تنه، برهمهٔ آنان پیروز شد.

"قهرمان، به‌درون غار بی‌پایان رفت - آن‌جا که طلا می‌درخشید و *آلبریک*[۴۲] کوتوله، از مرده‌ریگ فرمان‌روایانش پاس‌داری می‌کرد. آنان، دلیرانه باهم در آویختند و سرانجام، قهرمان جوان، برشنل جادویی *آلبریک* -که هرکس آن را بپوشد، نادیدنی می‌شود- دست یافت و اکنون، طلاها و گوهرهای گران‌بها و شمشیری که دسته‌اش از سنگ یشم است و در دلِ خاک نهفته بود، از آن او است.

"غول‌ها، بیش از صد ارابه طلا و گوهرهای گران‌بها آوردند و *آلبریک* کوتوله، هم‌چنان نگه‌بان گنجینهٔ فرمان‌روای تازهٔ خود ماند و

---

[۳۹] Balmunga

[۴۰] Volker

[۴۱] در افسانه‌های اقوام *ژرمن*، *نیبلونگ‌ها* کوتوله‌هایی هستند که گنج‌های بزرگی، در زیر زمین دارند و - چنان‌که در متن آمده است- *زیگفرید* زیر زمین می‌رود؛ با آنان می‌جنگد؛ برآنان پیروز می‌شود و گنج‌هارا به‌دست می‌آورد.

[۴۲] Alberic

جنگ‌جویانی که هیچ‌کس آنان را نمی‌شناخت - به نشانهٔ فرمان‌بُرداری- درّه‌ها و کاخ‌های‌شان را، به او تقدیم کردند و قهرمان جوان، شاهِ *نیبلونگ‌*ها شد.

"ولی اکنون، بزرگ‌ترین شگفتی این سفر را بشنوید: قهرمان، در میان غار، سنگ‌های گران‌بها و زر و گوهرها را از یک‌دیگر جدا می‌کرد که، ناگهان، گویی یک دیوار غرّان و تاریک، دهانهٔ غار را فروبست. این دیوار غرّان و تاریک، اژدهای شب، *فانفیر*،[۴۳] بود. جوان، بی‌پروا، شمشیر خودش را تا دسته در تن چون سنگ او فرو برد. آن‌گاه، خون *فانفیر*، با فشار بسیار، جَستن کرد و قهرمان پیروز را در خود فرو برد. خون این اژدها - چون خودش- از دیر باز، جادویی بود و در نتیجه، پوست قهرمان آسیب‌ناپذیر شد. از آن پس، هیچ نیزه‌یی، هیچ شمشیری و هیچ تیر زهرآگینی، برتن او کارگر نبوده است."

چنین است چی‌گونه‌گی رویین‌تن شدن *زیگفرید* و دست یافتن او به*بالمونگا*- شمشیر افسانه‌یی. و امّا، هنگامی که او در خون اژدهای شب فرو می‌رود، یک برگ درخت *زیزفون*، بر پشتش - درست میان دوشانه اش- چسپیده است و خون اژدها به‌همین نقطهٔ پیکرش نمی‌رسد. در نتیجه، همین‌جا، نقطهٔ آسیب‌پذیر پیکر او می‌شود و سر انجام هم، از همین نقطهٔ کوچک، مرگ به سراغش می‌آید و او را از پا در می‌آورد. *فُلکر*، در سرودش، از این نقطهٔ ضعف *زیگفرید*، چیزی نمی‌گوید - شاید هم از آن‌رو که کسی از این راز آگاهی ندارد.

بربنیاد یک روایت دیگر، *زیگفرید* پس از آن‌که درخون اژدهای شب فرو می‌رود، نه‌تنها رویین‌تن می‌شود، بل، نیروی بیش‌تر می‌یابد و نیز این توانایی را پیدا می‌کند که زبان پرنده‌گان را دریابد.

شاه *زیگموند*، پدر *زیگفرید*، می‌خواهد که فرزندش آیین‌های

---

[۴۳] Fanfir

فرمان‌روایی را زودتر فراگیرد و جانشین او گردد. از همین‌رو، بارها به او گفته است: "شتاب کن تا هرچه زودتر آیین‌های شایستهٔ شاهی را بیاموزی!"

یک‌بار که شاه *زیگموند* این خواست را با پسرش در میان می‌گذارد، *زیگفرید* می‌گوید: "نی، پدر! شما همین‌گونه فرمان‌روا بمانید. شما، با مادرم، *زیگلیندِه*، فرمان‌روایی کنید. پادشاهی بر این‌کرانهٔ دریا، کار دشواری است. من برای این‌کار، هنوز بسیار جوانم. اسپ راه‌واری به‌من بدهید و کشتی‌یی با دوازده مرد دلیر و سلاح‌هایی و نیز، جامه‌هایی از پوست جان‌وران تا سرزمین‌ها و دریاها را در نوردم!"[۴۴]

آن‌گاه، اسپی به‌او می‌دهند و کشتی‌یی با دوازده جنگ‌جوی دل‌آور و سلاح‌هایی و نیز جامه‌هایی از پوست جان‌وران تا سرزمین‌ها و دریاها را در نوردد.

زیگفرید، باهم‌راهان جوانش، برکشتی می‌نشیند و به‌سوی سرزمین‌ها و دریاهای ناشناس می‌رود.

زمان می‌گذرد و دل شه‌بانو *زیگلیندِه*، از دوری فرزندش، افسرده می‌شود و نیز، تاج شاهی بر سر سپید شدهٔ شاه *زیگموند*، هرروز سنگین‌تر می‌نماید.

زیگفرید، سرزمین‌ها و دریاهای دوردست شمال را در می‌نوردد و گاه‌گاهی، خبرهای شگفتی‌انگیز و افسانه‌گونه‌یی، از پیروزی‌ها و کارنامه‌های او، به شاه و شه‌بانو می‌رسند. فشردهٔ روی‌دادهای این سفر افسانه‌یی را، پسان‌تر، *زیگفرید* خود، به‌پدر ومادرش می‌گوید.

---

[۴۴] و این، درست واژگونهٔ سرگذشت *اسفندیار* است؛ زیرا در آن سرگذشت، *اسفندیار* تخت و تاج را می‌خواهد و پدرش - به‌بهانه‌ها- از سپردن پادشاهی به‌فرزند، سرباز می‌زند. سرانجام هم ، او را به‌سوی مرگ می‌فرستد.

و این، هنگامی است که *هون‌ها*[۴۵] در دشت‌های سبز *اروپا*، تاخت و تاز آغاز کرده‌اند. شاهان، از ترس، بر خودشان می‌لرزند و مردمان، از بیم جان، می‌گریزند. همه کس می‌گوید که *آتیلا*- شاه *هون‌ها*- خیمه‌اش را، در میان آتش و پیکرهای برخاک افتاده، بر پا می‌کند و نعره می‌زند: "من، بلای آسمانی هستم!"

سرانجام، پس از گذشت زمانی دراز، *زیگفرید* به سرزمین پدرانش بر می‌گردد. پدر و مادرش و نیز جنگ‌آوران و زنان، گرد می‌آیند. همه، شگفتی‌زده، به او نگاه می‌کنند و به سخن‌هایش گوش می‌دهند.مادرش، شه‌بانو *زیگلینده*، شاد و خندان، با جام‌های زرّین در دست، به‌هر سو می‌رود و بزمی بزرگ بر پا می‌کند. همه‌گان، می‌خورند و می‌نوشند. سپس، جنگ‌آوران پیر، چیزهایی به شاه *زیگموند* می‌گویند. آن‌گاه، شاه بر می‌خیزد و به*زیگفرید* می‌گوید: " فرزندم، اکنون تو بزرگ و نیرومند شده‌ای و جهان را در نوردیده‌ای. دیگر باید هم‌سری برگزینی و فرمان‌روایی را بر این سرزمین آغاز کنی!"

زیگفرید، در پاسخ، می‌گوید: "نی، پدر! من، تنها بخشی از جهان را دیده‌ام. دیدن جهان، بسیار شگفتی‌انگیز بود. از این‌رو، پیش از آن که جاهای دیگر جهان را ببینم، نمی‌توانم در این‌جا بمانم!"

جنگ‌آوران، بر پا می‌خیزند و می‌گویند: "*زیگفرید*، فرزند *زیگموند*، در کرانه‌های ما بمان و شاه ما باش!"

زیگفرید، از در کشوده به‌کشت زارهای غرقه در آب باران و دریا، به‌کلبه‌های چوبین و حصیرین و به قایق‌های ماهی‌گیران، نگاه می‌کند.

---

[۴۵] Huns *هون‌ها*، مردمانی بودند که از دشت‌های جنوب *سایبریا* برخاستند و در پایان سدهٔ چارم میلادی، به‌سوی *اروپا و آسیای غربی* تاختند. *هون‌ها*،در کرانه‌های رود *دانیوب*، دولتی بر پاکردند. با مرگ *آتیلا* در سال۴۵۳ میلادی، این دولت از پا افتاد. *یفتلیان* نیز، شاخه‌یی از *هون‌های سپید*، شناخته می‌شوند. (دیده شود:
Le Petit Larousse, ۲۰۰۶ زیرواژهٔ Huns)

آن‌گاه، از جا بر می‌خیزد و با آوازی بلند می‌گوید: "من خود، هم اکنون پادشاه هستم- پادشاه *نیبلونگ*‌ها. من، بر غول‌ها و گورزادها پیروز شده‌ام. من، به‌درون غارهایی که در آن‌ها طلا می‌درخشد، رفته‌ام. من غول‌های زمین و دریاها را دیده‌ام و نیز، *فانفیر*- اژدهای شب- را کشته‌ام. من، تا پایان جهان، به‌سرزمین آخرین، رفته‌ام. در قلم‌رو شاهی من، در سرزمین تاریکی‌ها، خورشید می‌گردد و می‌گردد بی‌آن‌که جای خودش را بیابد!"

مادرش، *زیگلینده*- که گفته های فرزندش را افسانه و زادهٔ تخیّل او می‌پندارد- می‌خندد و می‌گوید: "او را ببخشایید، جنگ‌آوران من! او هنوز کودک است و همیشه کودک خواهد ماند!"

زیگفرید، می‌گوید: "مادر، سخن‌های مرا باور نمی‌کنید؟ شما، جنگ‌آوران و زنان، شما هم سخن‌های مرا باور نمی‌کنید؟ پس، شمشیر مرا... این *بالمونگای* شکست ناپذیر مرا، ببینید! من، این شمشیر را، از دل زمین بیرون کشیده‌ام!"

جنگ‌آوران، شمشیر سنگین و شگفتی‌انگیز را، دست به دست می‌گردانند و حیرت‌کنان، سنگینی تیغهٔ درخشان و دستهٔ تیرهٔ آن را -که از سنگ یشم است – با دست می‌آزمایند.

زیگفرید، شمشیر را از آنان می‌گیرد و با آوازی بلند، به‌خدمت گزارش می گوید: "اسپ مرا آماده کن! از این جشن‌ها دلم می‌گیرد و از همهٔ این چهره‌های خشک!"

پدرش، سرزنش‌کنان، می‌گوید: "*زیگفرید*، زنی جست‌وجو کن... یک شه‌بانوی نازک رفتار!"

مادرش نیز، خواهش می‌کند: "هم‌سر خوبی بجوی و پدرت را در کار فرمان‌روایی یاری کن!"

زیگفرید می‌گوید: "نام‌زد من، شمشیرم *بالمونگا* است!"

شاه فریاد می‌زند: "بس کن، *زیگفرید*!"

زیگفرید که خشم پدر را می‌بیند، می‌گوید: "باشد، پدر... باشد. من فرمان شما را می‌پذیرم. به جست‌وجوی شه‌بانویی بر خواهم آمد و به‌همه دربارها خواهم رفت؛ ولی هم‌سر من، باید به‌زیبایی شمشیرم باشد... به‌درخشنده‌گی و شکست‌ناپذیری *بالمونگا* باشد!"

سپس، از جنگ‌آوران دربار می‌پرسد: "شما، ای کهن‌سالان! شما که چیزهای بسیار می‌دانید، بگویید که در این کناره‌های *راین*، درکجا چنین زنی می‌توانم یافت؟"

جنگ‌آوران، به‌سوی هم‌دیگر می‌بینند و خاموش می‌مانند. تنها زنان، آهسته، نامی را بر زبان می‌آرند. رنگ از روی شه‌بانو *زیگلینده* همی پرد؛ زیرا او این نام را می‌شناسد و *زیگفرید* نیز، آن را می‌شناسد. از همین‌رو، می‌گوید: "خوب، هیچ‌کس به‌من نمی‌گوید که این دختر کجا است. من خودم به شما خواهم گفت که او کجا است. او، در *ورمس*، در کرانهٔ *راین* است. چی می گویی، *بالمونگا*؟ بسیار خوب، برویم تا دل *کریمهیلده* را به دست آریم!"

شه‌بانو فریاد می‌زند: "نی، این دختر نی!"

شاه *زیگموند* می‌گوید: "من‌هم، این کار را صلاح نمی‌بینم. من شاه *گونتر* و برادرانش را می‌شناسم... آنان، خدایان کهن‌ما را انکار می‌کنند و از این خدایان، با ریش‌خند نام می‌برند. فریب‌کارتر و خودستاتر از همهٔ آنان، *هاگن تروِنگ* است که اختیار کار هرسه پادشاه را در دست دارد و بر سراسر *بورگوندی* فرمان می‌راند."

زیگفرید می‌گوید: "به، پدر! من از *هاگن* فریب‌کار و شاهانی که به ساز درباری شان می‌رقصند، بترسم؟ من، با غولان در آویخته‌ام و آنان را از پای در آورده‌ام. شما با من از *بورگوند*ها سخن می‌گویید... از آدم ها!"

شاه *زیگموند* می‌گوید: "آری، از *بورگوند*ها سخن می‌گویم... از گرگ‌ها!"

شه‌بانو، دست نوازش بر سر پسرش می‌کشد و می‌پرسد:

"نمی‌خواهی اسپت را بیاورند؟ دلت نمی‌خواهد، مانند زمانی که کودک بودی، در کنار دریا اسپ بتازانی؛ کف دریا را به‌هر سو بپاشی و دخترانی را که در دریا ماهی می‌شویند، بترسانی؟"

زیگفرید می‌گوید: "نی، مادر، نمی‌خواهم. اکنون می‌خواهم که شما جامه‌یی از پوست‌های زیبای رنگارنگ به‌من بدهید... جامه‌یی که با طلا و نقره و سنگ‌های گران‌بها آذین شده باشد. این جامه، باید خیره کننده‌ترین جامهٔ روی زمین باشد. فرمان بدهید تا زنان، جامه‌های آراسته با طلا، برای هم‌راهانم نیز بدوزند. می‌خواهم که چون به *ورمس*، در کرانهٔ *راین*، برویم، همه با دیدن ما، باید درشگفت شوند. ولی... چرا گریه می‌کنید، مادر؟"

شاه *زیگموند*، به‌او نزدیک می‌شود و می‌گوید: "اگر به خواست‌گاری این زن بروی، می‌ترسم که بسیاری از ما نیز، گریه کنند!"

روز رفتن *زیگفرید* فرا می‌رسد. هر آن‌چه خواسته است، آماده شده است. مردان و زنان کرانهٔ دریا، خاموش و نگران، *زیگفرید* و هم‌راهانش را می‌نگرند.

شه‌بانو *زیگلینده*، درمیان تپه‌های ریگی، چون نی‌های پریده رنگ، می‌لرزد و، پی‌درپی، می‌پرسد: "*زیگفرید*، یگانه پسرم، این رفتن و این خیره سری از بهر چی است؟"

زیگفرید، مادرش را در آغوش می فشارد و آهسته به او می‌گوید: "گریه نکنید، مادر! برای من، هرگز گریه نکنید!"

لختی بعد، در حالی که *زیگفرید* و سواران جنگ‌آورش، از ساحل سپید رنگ دریا، دور می‌شوند، شه‌بانو و دختران سرزمین کرانهٔ دریا، ایستاده‌اند و می‌گریند. به‌نظر می‌رسد که دل‌های شان گواهی می‌دهند که *زیگفرید* و هم‌راهانش، دیگر باز نخواهند گشت.

زیگفرید و یارانش، پس از روزها راه پیمایی، به *ورمس*[۴۶] پایتخت سرزمین *بورگوندها*، می‌رسند. *بورگوندها*، از دیدن *زیگفرید* و هم‌راهانش، شگفتی‌زده می‌شوند. هیچ کدام از آنان نمی‌داند که این سواران پرشکوه، چی‌کسانی هستند و از کجا آمده‌اند.

در سرزمین *بورگوندها*، شاه *گونتر*[۴۷] و دو برادر که ترش -*گرنوت*[۴۸] و *گیسلر*[۴۹]- فرمان روایی دارند. درکاخ شاهی، در کنار سه برادر، خواهرشان، *کریمهیلده*[۵۰] زیباترین و دل‌ربا ترین دوشیزهٔ *بورگوندی*، زنده‌گی می‌کند و، روزبه‌روز، شگفته‌تر می‌شود.

زیگفرید، در برابر کاخ شاه *بورگوندها*، از اسپ فرود می آید. چندتن از *بورگوندها*، دوان دوان، می روند تا شاه *گونتر* را از آمدن این سواران ناشناس، آگاه سازد.

شاه *گونتر*، سخت نگران می‌شود و می‌گوید: "*هاگن ترونِگ* را خبر کنید. تنها او است که نام و نشان همهٔ دشمنان ما را می‌داند!"

هاگن ترونِگ[۵۱] یک درباری بسیار حیله‌گر و پرنیرنگ است که برشاه *گونتر* و برادرانش، تسلط و نُفوذ بسیار دارد.

پس از لختی، همین که *هاگن* هم راه باخُنیاگرش *فُلکر* می آیند، شاه به او می‌گوید: "جنگ‌آوران گستاخ و ناهنجاری، بر در کاخ شاهی من فرود آمده‌اند. هیچ‌کس، آنان و سرزمین شان را نمی‌شناسد."

هاگن، لب‌خندی می‌زند و به‌پنجره نزدیک می‌شود تا سوارانی را که جامه‌های خیره‌کننده برتن دارند، ببیند. در این‌حال، می‌گوید: "اسپان توانا، جامه‌های شگفت، سلاح‌های ترس‌انگیز و... طلا و طلا و

---

[۴۶] Worms
[۴۷] Gunther
[۴۸] Gernot
[۴۹] Giselher
[۵۰] Krimhilde
[۵۱] Hagen Troneg

طلا! من هرگز *زیگفرید*، فرزند *زیگموند*، را ندیده ام؛ ولی، ای شاه *گونتر*، این سوار وحشی و با شکوه که اسپش بر در کاخ تو سم می‌کوبد، جز *زیگفرید* کسی نیست. اکنون پیش‌آمد تازه‌یی در *بورگوندی* رخ داده‌است که ما بدان نیاز داشتیم!"

شاه *گونتر* می گوید: "امّا، چنین گستاخانه به دیدن شاهی آمدن، دور از آداب شاهی است!"

هاگن می‌گوید: "شاه *گونتر*، از این رفتار او دل‌تنگ مباش. شکوه او را ببین... مانند یک خدا است! ما، پیش از این که خودش را ببینیم، ازپیروزی‌های بزرگش، آگاه شده‌ایم. صلاح کار در این است که با این قهرمان، از در دوستی در آییم. هم‌اکنون، او را با آیین تمام پذیرایی می کنیم. بگو که برادرانت بیایند. درود گفتن به*زیگفرید* دل‌آور، چیزی از افتخار ما نمی‌کاهد!"

شاه *گونتر*، هم‌راه با دو برادرش و در باریان، به‌میدان روبه‌روی کاخ، می‌رود. شاه، از *زیگفرید* می‌پرسد: "ای مسافر، تو کی هستی؟ "

جواب می‌شنود: "من *زیگفرید* هستم... فرزند *زیگموند*!"

شاه می گوید: "خوش آمدی، *زیگفرید*... فرزند *زیگموند*! بگو که بدانم سبب آمدن تو به *ورمس* چی است؟"

زیگفرید با آوازی نیرومند، که در سراسر میدان، شنیده می‌شود، پاسخ می دهد: "شاه *گونتر*، تو از *نژاد* شاهانی. من نیز از نژاد شاهانم. تو قلم‌رو شاهی بزرگی داری. من نیز قلم‌رو شاهی بزرگی دارم. از سرچشمه‌های رود *راین* تا دریا، همه از تو سخن می‌گویند. از من نیز، تا آخرین جزیرهٔ دریا، سخن می‌گویند. اکنون، به تو می‌گویم که چرا به این‌جا آمده‌ام: آمده‌ام تا هرچه داری، از توبگیرم. سرزمین‌هایت را، شهرت را، کاخت را و هرچه در آن هست، بگیرم!"

شاه و درباریان، هم‌چون سنگ‌ها، برجای می‌مانند. آن‌گاه، شاه *گونتر* می‌گوید: "من، به‌تو چی‌کرده‌ام که سزاوار این همه بی‌مهری

باشم؟ میراث من، قلم‌رو شاهی نیاکان من است! تو می‌خواهی همهٔ این‌ها را از من بگیری؟ تو، به‌تن خود، به‌درِ کاخ من آمده‌ای تا مرا بترسانی! تو، مگر پیام گزار نداری؟ مگر آداب شاهی، دیگر از میان ما *ژرمن*‌ها بر افتاده است؟"

زیگفرید می‌خندد و خنده‌اش، در سراسر میدان شنیده می‌شود: "راستش را بخواهی، من نمی‌دانم که چرا تو را شاه می‌خوانند. تو، مایهٔ شرم شاهان هستی! یا بر قلم‌رو شاهی‌ات، با دستی توانا، فرمان‌روایی کن یا من بر آن فرمان‌روایی خواهم کرد. اگر می‌توانی، بامن بجنگ و بکوش تا میراث مرا، از من بگیری. من آمده‌ام تا میراث شاهی ترا بگیرم!"

گفت‌وگو به‌درازا می کشد. سر انجام،*گیسلر*- جوان‌ترین برادر شاه- می‌گوید: "ببینم، برادران! یک شاهِ دوست را، چنین پیش‌واز می‌کنند؟ به‌تر است که برویم و جام‌های‌مان را، با *زیگفرید* بزرگ، بنوشیم. با این کار، همهٔمان شادمان خواهیم شد!"

هاگن‌ترونگ، می‌خندد و می‌گوید: "*گیسلر* راست می‌گوید. بگذارید که پسر *زیگموند* بر سر میز شما بنشیند. همین که دهانش از خوراک‌های گوارای *بورگوندی* پُر شود، دیگر سخن‌های ناروا نخواهد گفت!"

زیگفرید، مهمانی شاهان *بورگوندی* را می‌پذیرد. در آن‌جا، در میدان *ورمس*، فرزند *زیگموند*، با موهای زرّین آشفته‌اش و زره زرّین درخشانش، چشم‌های همه‌گان را خیره کرده است. مردان بزرگ شهر، با جامه‌های گران‌بهای شان و زنان و کودکان کوچه و بازار، با چهره‌های آرام شان، نمی توانند از *زیگفرید* دیده برگیرند. شاه *گونتر*، زیرلب، می‌گوید "چه با شکوه است! گویی پسر *وُتان*[۵۲]، خدای روزگاران گذشتهٔ ما، است!"

---

[۵۲] Wotan

و درهمین حال، دختر جوان مو طلایی و پر غروری، از پنجرهٔ کاخ شاهی خودش، به‌این سوار شکوه‌مند نگاه می‌کند و نمی‌تواند از او چشم بردارد. این زیباروی، همان *کریمهیلده*- خواهرشاه *گونتر*- است که *زیگفرید* به‌دنبال او آمده است.

زیگفرید، یک سال در *وُرمس* می پاید؛ امّا *کریمهیلده* را نمی بیند. در سراسر این یک‌سال، *کریمهیلده* از پنجرهٔ کاخش، پنهانی او را می‌بیند و خنده‌هایش را می‌شنود.

زیگفرید، روزها، درشهر - چنان که گویی فرمان روای آن است- گردش می‌کند. همهٔ مردم شهر، از پی او به‌راه می‌افتند؛ از شوخی‌هایش می‌خندند و رفتارهای دور از آدابش را بر او می‌بخشایند. برای شادی خاطرش، آواز می خوانند و می رقصند. شاه و برادرانش، به افتخار او، مراسم شکار و مهمانی‌ها برپا می‌کنند.

روزی، پیام‌گزارانی به‌کاخ می‌آیند. شاه *گونتر*، از آنان می‌پرسد: "شما را کی فرستاده است و چی می‌خواهید؟"

یکی از پیام‌گزاران- که از سوی شاهان *ساکسون* آمده‌اند- می‌گوید: "شاه *گونتر*، شاه *بورگوندی*، اکنون به‌شما خواهم گفت که مارا کی فرستاده است: شاهان ما، *لودیگر*[۵۳] و *لودگاست*[۵۴]، ما را فرستاده اند. تو، در حق آنان بی‌حرمتی روا داشته‌ای و آنان برآن‌اند که سرزمین ترا به‌زور بگیرند. آنان، باسپاهی گران، بر *ورمس* خواهند تاخت. گمان مکن که جنگ‌آورانت می‌توانند با این سپاه برابری کنند. منتظر باش تا شمار بسیاری از کلاه خودها و سپرهای تان، در پای این دیوارها، بیفتند!"

شاه *گونتر*، از بیم و ترس، بر خودش می‌پیچد و می‌گوید: "بگذارید

---

[۵۳] Ludiger

[۵۴] Ludegast

که من فکر کنم. باید با برادرانم و دوستانم، دربارهٔ این تحقیر، به رای زنی بنشینم!"

پیام‌گزاران، از تالار بیرون می‌روند و شاه به*هاگن* مـی‌گویـد: "چـی باید کرد؟ این بی‌ادبان به‌ما ناسزا گفتند. می‌خواهند که سـرزمین مـا را به‌زور بگیرند؛ زیرا هم بی‌شمارند و هم بسیار نیرومند و سرسخت!"

گرنوت- برادرشاه- می گوید: "چرا دو دل هستید؟ روشن است کـه چی باید بکنیم. باید به‌پیش‌واز جنگ و مرگ برویم!"

گیسلر- برادر دیگرشاه- می‌گوید: "ما تنها هزار جنگ‌آور داریم!"

هاگن ترونِگ می‌گوید: "ما می‌توانیم جنگ‌آوران بسیار گرد آوریـم؛ امّا جنگ‌افزار نداریم... ولی من، تدبیر ایـن کارهـا را اندیشـیده‌ام. بـرای همین است که گفتم باید *زیگفرید* را نگاه داریم. او بـی‌گمـان بـرای مـا خواهد جنگید!"

آن‌گاه، *زیگفرید* را- که به‌عادت معمول، در کوچه‌هـای *وُرمـس*، بـا زنان و مردان قدم می‌زند- فرا می‌خوانند. *زیگفرید* که به‌تالار می‌درآیـد، فریاد می‌زند: "چه چهره‌های عبّوسـی! آن‌هـم پـس از غـذایی بـه ایـن خوش‌گواری که خوردیم! مگر *فُلکر* باز هم سـاز دل‌خراشـش را نواختـه اسـت و دل‌هـای تـان را بـه درد آورده اسـت؟ یاگمـان مـی‌کنیـد کـه *بورگوند*ها همه نا بود شده اند؟ من شنیده ام که در شهر چی می‌گویند. چرا باید از بیم دو هم‌سایهٔ گسـتاخ، بـر خودتـان بلرزیـد؟ همـین هـزار مردی را که شما جنگ‌آور می‌خوانید، به‌من بدهید. من کار دشـمنان را خواهم ساخت!"

گیسلر، به*هاگن* می‌گوید: "تدبیر بدی نیندیشیده‌ای. جـوان پُردلـی است. آب‌روی *بورگوند*ها را حفظ خواهد کرد!"

زیگفرید، به‌جنگ شاهان *ساکسون* می‌رود. جنگ‌جویان *بورگوندی*، او را به‌فرمان‌دهی می‌پذیرنـد. آن‌گـاه *زیگفریـد*، پیشـاپیش مـردانش، اسـپ

می‌تازد و به‌پیش‌واز دشمن می‌شتابد.

ناگهان، شاه *لودیگر* و شاه *لودگاست*، از میان درخت‌های بلوط جنگل، نمودار می‌شوند و با هزاران سوار جنگی، به‌پیش می‌تازند. نبرد آغاز می‌شود: سپرها به‌هم می‌خورند؛ نیزه‌ها در هم می‌شکنند؛ زوبین‌ها در هوا می‌غُرند؛ شمشیرها برق می‌زنند. در جنگل، از همه‌سو، فریادها شنیده می‌شوند. خون از پهلوهای اسپان می‌ریزد و جوی خون از کلاه خودها سرازیر است. بسیاری از اسپان، بی‌سوار می‌دوند. در آفتاب‌گیر جنگل، دیگر سبزه‌یی نمی‌ماند. خاک با خون آغشته است. از بسیاری گردوغبار، چهره‌ها دیده نمی‌شوند. تنها برق سلاح‌ها و درخشش طلای کلاه خودها به‌چشم می‌خورد.

در همین هنگام، چشم شاه *لودیگر*، به سپر *زیگفرید* می افتد. سپر *زیگفرید*، به‌نقشی آراسته است که شاه *ساکسون* آن را خوب می‌شناسد. از همین‌رو، برسپاهیانش فریاد می‌زند: "فرار کنید! در جنگل پنهان شوید! این، فرزند *زیگموند*، *زیگفرید* رویین‌تن است! اهریمن او را به‌سرزمین *ساکسون*‌ها آورده است!"

بدین‌گونه، پرچم‌ها فرود می‌آیند. نبرد پایان می‌یابد و *زیگفرید*، پیروزمندانه، به*ورمس* بر می‌گردد.

شاه *گونتر*، از بهر پیروزی *زیگفرید* بر شاهان *ساکسون*، جشن‌ها بر پا می‌کند و شهر *وُرمس* شادمان و پر هلهله می‌شود. در یکی از همین جشن‌ها، برای نخستین بار، *زیگفرید* خواهر شاه *گونتر*، *کریمهیلده*، را می‌بیند.

و بازهم، دریکی از همین جشن‌ها است که *فُلکر*- خُنیاگر دربار- در وصف شه‌بانویی شگفتی‌انگیز، ترانه‌یی می‌سراید: "آن‌جا که دریا امواجش را می‌غلتاند، در آخرین چراگاه و آخرین برف‌ها، در آخرین جزیرهٔ گم‌شده در انتهای دریاها، کاخی است در حلقه‌یی از آتش و

شه بانویی با شکوه و چندان نیرومند که در میان زنان جهان همتا ندارد..."

خُنیاگر، ادامه می‌دهد: "تالارهای کاخ، از طلا می‌درخشند. این همه طلا، از سپرهای شاهانی است که درجست‌وجوی شه‌بانوی دریا، بدان‌سو کشتی رانده‌اند و همهٔ آنان، از *برونهیلده*[۵۵] - این زن یگانه- شکست خورده‌اند. اکنون، دیگرهیچ‌کس برای نزدیک شدن به صخره‌های ساحل این شه‌بانو، خودش را به‌خطر نمی‌اندازد. *برونهیلده*، تنها، برتخت قدرت نشسته است؛ امواج خروشان دریا را نظاره می کند و در انتظار کشتی قهرمانی است که بتواند بر شه‌بانو پیروز شود!"

شاه *گونتر*، از رای زن دربارش- *هاگن ترونِگ*- می پرسد: "*فُلکر* از الهه‌یی سخن می‌گوید. به‌راستی چنین زنی وجود دارد؟"

هاگن پاسخ می دهد: "این را، از مرد دریا بپرس... از فرزند زیبای شاه *زیگموند*!"

شاه *گونتر*، بازهم، می‌پرسد: "بگو ببینم، *زیگفرید*، این راست است؟ آیا به‌راستی چنین زنی و جود دارد؟"

زیگفرید می گوید: "در دریا جزیره‌یی هست که مردمان دریا، آن را *آیسلند* می‌گویند. در *آیسلند*، شه‌بانویی هست که مردم جزیره، او را *برونهیلده* می‌نامند."

شاه *گونتر* می پرسد: "آیا به‌همین نیرومندی و به همین با شکوهی است؟ آیا راست است که همهٔ شاهان با او نبرد کرده اند و از او شکست خورده اند؟"

زیگفرید پاسخ می‌دهد: "آری، شاه *گونتر*، او نیرومند است و با شکوه! مطمین باش که هیچ کسی نمی تواند با او برابری کند. من، نمی‌خواهم با او بجنگم!"

شاه *گونتر* می پرسد: "ببین، *زیگفرید*... آیا به‌جای من با او

---

[۵۵] Brunhilde

می‌جنگی تا به *بورگوندی* بیاید و هم‌سر من شود؟"

شاه، اصرار می‌کند: "*زیگفرید*، هرچه بخواهی، به تو می‌دهم. اگر بخواهی، نیمی از پادشاهی خودم را به‌تو می‌دهم. مرا از دریاها بگذران؛ به‌این جزیره ببر و یاری‌ام کن تا بر این شه‌بانوی شگفت پیروز شوم!"

زیگفرید می‌گوید: "شاه *گونتر*، می‌پذیرم... امّا این کار، شرطی دارد. من به‌تو یاری خواهم کرد تا بر *برونهیلده* پیروز شوی و تو نیز، باید قبول کنی که خواهرت، *کریمهیلده*، به هم‌سری من درآید!"

شاه *گونتر*، شادمانه، می‌گوید: "می‌پذیرم... می‌پذیرم!"

زیگفرید و شاه *گونتر*، هم راه با *هاگن ترونِگ* و *فُلکر*، آمادهٔ سفر دریایی می‌شوند. *کریمهیلده*، نگران برادرش است و می‌گرید. *زیگفرید* به او می‌گوید: "شه‌بانوی من، گریه نکنید. من قول می‌دهم که شاه *گونتر* را تن‌درست باز گردانم!"

کریمهیلده، دست *زیگفرید* را می‌گیرد و می‌گوید: "من، برادرم را به‌شما می‌سپارم. در دریا و در سرزمین *برونهیلده*، از او خوب مواظبت کنید!"

سفر دریایی آغاز می‌شود. روزها و شب‌ها می‌گذرند و جز ابر و موج و باد، چیزی دیده نمی شود. پس از دوازده روز، کوهی در افق تیره، پدیدار می‌گردد. کشتی که نزدیک‌تر می‌رود، مسافران تخته سنگ‌ها و چمن‌زارهای سرسبز و درخت‌های بسیار می‌بینند و نیز کاخی را می‌بینند که بر فراز کف جوشان دریا، بر پاشده است.

هاگن از *زیگفرید* می پرسد: "این سرزمین از آنِ کی است؟ این کشت‌زارها از آنِ کی هستند؟ در این کاخِ به‌این استواری، چی کسی فرمان می‌راند؟"

زیگفرید پاسخ می‌دهد: "این‌جا، سرزمین آخرین است. این کشت زارها، از آنِ *برونهیلده* است. این، کاخ او است. این سرزمین او

است که شاه ندارد!"

جنگ آوران *برونهیلده*، از کاخ بیرون می‌آیند و مسافران را حلقه می‌کنند؛ شمشیرهای شان را می‌گیرند و آنان را از اسپان‌شان پایین می‌آورند. شاه *گونتر*، با شگفتی، می پرسد: "*زیگفرید*، اینان چی می‌کنند؟"

زیگفرید پاسخ می‌دهد: "این، رسم آنان است. هرسرزمینی، آیین‌های خودش را دارد... نگران نباشید!"

جنگ‌آوران *برونهیلده*، آنان را به‌تالار بزرگی از سنگ سبز می‌برند و به آنان، شراب گرم می‌نوشانند. سپس، می‌روند تا شه‌بانو را از آمدن مسافران آگاه سازند.

برونهیلده، از مردانش می‌پرسد: "این مسافران، کی هستند و از کجا می‌آیند؟"

جواب می‌شنود: "ما نمی‌دانیم که کی هستند و سرزمین شان کجا است؛ ولی چنین می‌نماید که شاهانی‌اند و با شکوه‌تر از همهٔ آنان، کسی جز *زیگفرید* نیست!"

برونهیلده می گوید: "یاری کنید تا من زرهم را بپوشم. شمشیر و سپر مرا بیاورید. میخ دیگری هم، به دیوار یادگارهای پیروزی بکوبید. اگر او آمده است تا بامن ازدواج کند، سپر و زنده‌گی‌اش را، در این‌جا خواهد گذاشت!"

یکی از جنگ‌آوران می‌گوید: "شه‌بانو، هزار بام‌داد به دریا نگاه کرده اید و هزار شب، از نگه‌بانان تان پرسیده اید که آیا کشتی‌اش نیامده است..."

شه‌بانو، باخشم، می‌گوید: "دهانت را ببند. قانون من، برای همه، یک‌سان است! اگر در پیکار پیروز شود، من به هم‌سری‌اش در خواهم آمد و سرزمین من، قلم رو شاهی او خواهد شد. اگر من پیروز شوم، این مرگ او خواهد بود و دریا گورش!"

زره شه‌بانو را می‌پوشانند. برجامه‌اش لوحه‌هایی درخشان می‌نهند و او به تالار بزرگ می‌درآید: چهار جنگ‌آور، سپرش را که یک وَجَب ستبری دارد و سه مرد، شمشیر دراز و پهنش را که تیزی مرگ باری دارد، می‌آورند. تنش پوشیده در آهن است. چهره‌اش در زیر کلاه خود دیده نمی‌شود. از هر حرکتش، آواز یک سپاه بر می‌خیزد.

مسافران، به‌احترام او، بلند می‌شوند. *برونهیلده*، یک‌راست به‌سوی *زیگفرید* می‌رود وبی‌آن که به‌هم‌راهانش نگاه کند، می‌گوید: "درود برتو، ای شاه *زیگفرید*! سرانجام، تو را دیدم. به‌سرزمین آخرین خوش آمدی!"

زیگفرید، پیش از این، باشاه‌*گونتر* قرار گذاشته است که نقش خدمت‌گزار شاه را بازی می‌کند. از همین‌رو، می‌گوید: "شه‌بانو، شما نخست به‌آن‌که پای‌گاهش از همه کم‌تر است، درود گفتید. این خدواندگار والا تباری که در کنار من است، شاه است و من، خدمت گزار او هستم. او، شاه بزرگ *بورگوندی* است و آمده است از شما خواست‌گاری کند؛ زیرا اگر هم‌سر شما نشود، دیگر نمی‌تواند زنده بماند"

برونهیلده می گوید: "تو بیش از آن چه که در خور خدمت گزاران است، خودنمایی می‌کنی! شاه *گونتر*، درود برشما! شما خود بگویید که چرا به‌سرزمین آخرین آمده‌اید؟"

برونهیلده، سه‌آزمایش دارد: نخست، پرتاب شمشیر؛ دوم، پرتاپ سنگ؛ سوم، جهیدن.

زیگفرید، شنل‌جادویی‌اش را- که از *آلبریک کو توله*، در غار *اژدهای شب*، گرفته است - می‌پوشدو نا دیدنی می‌شود. آن‌گاه، هرسه آزمایش را، به‌جای شاه *گونتر*، انجام می‌دهد.

آزمایش‌ها پایان می‌یابند. *برونهیلده* هراس‌انگیز -که شکست‌خورده است- با چشم‌های اشک‌بار، فریاد می‌زند: "بیایید، جنگ‌آوران! بیایید،

بانوان! بگویید که پدر و مادرم و همهٔ مردم بیایند! من شکست خورده‌ام! من شکست خورده‌ام! اکنون، من فرمان‌بردار شاه *بورگوندی* هستم!"

برونهیلده به*ورمس* می‌رود. جشن عروسی بر پا می‌شود: در یک‌سو، شاه *گونتر* و *برونهیلده* و در سوی دیگر، *زیگفرید* و *کریمهیلده* می نشینند. *برونهیلده*، بسیار ناراحت است و نمی‌تواند تحمل کند که خدمت‌گزاری با عروسش، در برابر او نشسته باشد.

هنگامی‌که شاه *گونتر* و *برونهیلده* تنها می‌شوند، *برونهیلده* نمی‌گذارد که شاه به او نزدیک شود. شه‌بانو، با نیروی شگفتی که دارد، شاه را با کمربندش می‌بندد و بر میخی می‌آویزد. خودش برتخت، آرام می‌خوابد. زاری‌های شاه، جایی را نمی‌گیرند.

زیگفرید، باز هم، به‌یاری شاه می‌شتابد و شب دیگر - به‌خواهش شاه *گونتر*- به‌جای او، به‌بستر *برونهلیده* می‌رود و در کش‌مکشی سخت، او را می‌کوبد و رام می‌سازد.

برونهیلده، در می‌یابد که فریبش داده‌اند. از این‌رو، بسیار خشم‌گین و ناخوش‌نود است. در کاخ، اوضاع نا به‌سامانی به‌میان می‌آید. *هاگن* حیله‌گر، از این اوضاع آشفته، بهره‌برداری می‌کند و می‌خواهد *زیگفرید* را -که از نفوذ او بسیار کاسته است- نابود سازد.

روزی، نقشهٔ شومش را با شاه *گونتر* در میان می گذارد: "باید کار *زیگفرید* را یک‌سره کرد!"

شاه، هراسان، می‌گوید: "نی، *هاگن*... من از او دَین بسیار به‌گردن دارم!"

هاگن می‌گوید: "به‌همین سبب است که می‌گویم باید کار او را یک‌سره کرد!"

شاه نمی‌پذیرد و *هاگن*، با نیرنگ و دستان، اصرار می‌ورزد. سرانجام، شاه می‌گوید: "*زیگفرید* نیرومند است؛ خطرناک است و... همه

او را دوست دارند. کی می‌تواند با او برابری کند؟"

هاگن- که نقشهٔ ناجوان‌مردانه‌یی در سردارد- می‌گوید: "این کار را به‌من بگذارید... کار تو تنها این است که با رسیدن پیام‌گزارانی که من نزد تو می‌فرستم، خودت را آمادهٔ جنگ سازی. مبادا بترسی! آنان، پیام‌گزاران دروغین هستند. آنان، خبر خواهند داد که شاه *لودیگر* پیمان شکسته است و می‌خواهد بر *ورمس* بتازد. باقی‌کار، به‌عهدهٔ من!"

پسان‌تر که *هاگن* با *برونهیلده*- که سرخورده و خشم‌گین است- رو به‌رو می‌شود، به‌او می‌گوید: "شه‌بانو، من انتقام شما را خواهم گرفت!"

برونهیلده می‌گوید: "چرا مرا از جزیره‌ام دور کردید؟ آن‌جا، هیچ‌کس مرا سرافگنده نمی‌کرد!"

هاگن می‌گوید: "شما در *بورگوندی* با افتخار فرمان‌روایی خواهید کرد!"

شه‌بانو می‌گوید: "پس از آن چه گذشت، دیگر برای من چی جای افتخار است؟"

هاگن می‌گوید: "من، *زیگفرید* را خواهم کشت. بدین‌گونه، شما افتخار تان را بازخواهیدیافت!"

برونهیلده، فریاد می‌زند: "او را بکش... او را بکش!"

هاگن، برای این که راز مرگ *زیگفرید* را در یابد، به‌*کریمهیلده* روی می‌آورد. همین که هم‌سر *زیگفرید* را می‌بیند، آه‌کشان، می‌گوید: "بانو، بدبختی بزرگی به‌ما روی‌آورده است. *ساکسون‌ها*، با ده‌هزار مرد خون‌خوار، به‌ما نزدیک می‌شوند؛ امّا، تو نباید بترسی. شوهرت رویین‌تن است و می‌تواند با دلی آسوده به‌جنگ برود."

کریمهیلده می‌گوید: "این درست نیست. او چندان هم رویین‌تن نیست. من‌هم، نخست چنین گمان می‌کردم؛ ولی او داستانش را به‌من باز گفته است. آه... اکنون می‌ترسم که آسیبی به او برسد!"

هاگن می‌پرسد: "چی گفته است؟ از چی می‌ترسی؟"

شه‌بانو پاسخ می‌دهد: "درجنگ، تیر از هرسوی می‌بارد و یک تیر می‌تواند او را از پای در آورد. او هیچ‌گاه زره برتن نمی‌کند!"

هاگن می گوید: "چرا زره برتن نمی کند؟ من دوست او هستم. از او مواظبت خواهم کرد!"

کریمهیلده می‌گوید: "آری... آری، *هاگن*... از او مواظبت کن!"

آن گاه، رازی را آشکار می سازد که *هاگن* در جست‌وجوی آن است: "هم سرم، هنگامی که *فافنیر* اژدها را کشت، خودش را در خون اژدها آغشت؛ امّا، برگ زیزفونی که بر تنش چسپیده بود، جای کوچکی از تنش را پوشانید. از همین‌جا است که می‌شود بر او زخم زد."

هاگن می گوید: "من نمی دانم که این جای بسیار کوچک، کجا است. خواهش می‌کنم به‌من بگو تا با سپر از آن‌جا محافظت کنم."

کریمهیلده می‌گوید: "در پشتش... درست میان دوشانه اش!"

هاگن می گوید: "روی جامه‌اش، بانخ زرّین، درست در همان‌جا، نشانه‌یی بدوز تا من آن را ببینم."

شه بانوی ساده دل می‌گوید: "باشد، *هاگن*. خواهم دوخت... ولی، آیا تو به‌راستی دوست او هستی؟"

هاگن می‌خندد: "چی پرسشی می‌کنی، *کریمهیلده*! مگر نمی‌دانی؟ "

هاگن می‌رود و *کریمهیلده*، بانخ زرّین، روی‌جامهٔ هم‌سرش نشانه‌یی می‌دوزد.

روز دیگر، شاهان *بورگوندی* و *هاگن*، *زیگفرید* را فرا می خوانند و می‌گویند: "ما به‌شکار می‌رویم. اسپت را آماده کن!"

زیگفرید می پرسد: "پس جنگ چی می‌شود؟ مگر *ساکسون*‌ها نمی‌آیند؟"

هاگن پاسخ می‌دهد: "به این زودی‌ها نمی‌آیند!"

زیگفرید، شتابان، می‌رود تا اسپش را آماده کند و سلاح‌هایش را بردارد. همان جامه‌یی را به‌تن می‌کند که هم‌سرش نشانهٔ زرّینی بر آن دوخته است. همه‌با هم، به‌سوی جنگل می‌روند.

در جنگل، تشنه‌گی برآنان چیره می‌شود. *هاگن* می‌گوید: "برویم و تشنه‌گی خودمان را در چشمه‌یی که در همین نزدیک‌ها است، فرونشانیم."

شاهان از چشمه آب می‌نوشند. آب چشمه سرد است و در کناره‌های آن، گل‌های وحشی رُسته‌اند. *زیگفرید* خم می‌شود و آب زلال را با دست‌هایش می‌گیرد که بنوشد.

هاگن، نیزه به‌دست، از پشت سر به‌او نزدیک می‌شود. نشانهٔ زرّین را بر پشت *زیگفرید* می‌بیند. نیزه‌اش را بلند می‌کند و بر پشت *زیگفرید* فرود می‌آورد.

زیگفرید، آب را از دست‌هایش رها می‌کند. سر بر می‌دارد و با آواز ترس‌ناکی می‌گوید: "مرا کشتند، شاهان! شما... بدبخت ها! شمشیر من کجا است... شمشیر من؟ مگر من به‌شما چی کرده بودم؟"

از جابر می خیزد. نوک نیزه، نزدیک قلب، در میان موج خون، از سینه اش بیرون بر آمده است. در این حال، می‌گوید: "از این پس، هرگز کسی شما را قهرمان نخواهد نامید، بل، *بورگوندهای* بی شرم خواهد نامید. مردم برشما تف خواهند کرد. زمینی را که شما بر آن خواهید گذشت و هوایی را که در آن نفس خواهید کشید، نفرین خواهند کرد. شما، مایهٔ شرم مردان هستید!"

پسر *زیگلینده*، در میان گُل‌ها می‌افتد. شاه *گونتر* می‌گرید. *زیگفرید* به‌سوی او می‌بیند و می‌گوید: "تو بر خودت گریه می‌کنی یا بر بی‌شرمی‌ات؟"

خاک، آغشته به‌خون می‌شود و دهان قهرمان جوان، نزدیک آب زلال، گشوده می‌ماند.

هاگن می‌گوید: "شکوهش تمام شد!" و *بالمونگا* را به کمر خودش می‌بندد.

شاه *گونتر* می‌گوید: "شرف *بورگوندی* هم تمام شد!"

مه از میان صف درخت‌ها -که مانند دیوارهایی قد برافراشته‌اند- به همان کندی شب، می‌گذرد. آب رودخانه، از میان درخت‌های فرورفته در تاریکی مه، روشنی پهناوری پدید آورده است.

کریمهلیده، در کوشک خودش -که از مه یخ بسته است- در خواب است. خواب می‌بیند که عقابی، باز زخم‌خوردهٔ او را، با خودش می‌برد. بیدار می‌شود. آهسته در کوشک قدم می‌زند. در بارهٔ خوابش می‌اندیشد. سال‌ها پیش- پیش از آن که *زیگفرید* به*ورمس* بیاید- یک‌بار دیگر نیز، چنین خوابی دیده بود. وقتی خوابش را به مادرش قصه کرده بود، مادرش گفته بود: "آه، دخترم... باز، نشانهٔ مردی زیبا و دلیر است. و امّا، در بارهٔ عقاب‌ها چیزی از من مپرس. من سخت می‌ترسم. این مرد زیبا و دلیر، چند گاهی نزد تو خواهد زیست؛ ولی او را از دست خواهی داد!"

کریمهلیده تنها است. اکنون، روز شکار سپری شده است. شب فرا رسیده است. روشنایی خاکستری رنگی، از پنجره‌های بلند، به‌درون کوشک می‌تابد.

کریمهلیده تنها است. می‌خواهد که از کوشک بیرون رود. می‌خواهد که مادرش را ببیند و خوابش را به‌او باز گوید.

در را باز می‌کند: روی زمین، بر سنگ فرش‌های خاکستری رنگ، *زیگفرید* بی‌جان افتاده است.

و این، پایان کار *زیگفرید* رویین است.[۵۶]

---

[۵۶] پس از مرگ *زیگفرید*، دوازده جنگ‌جویی که با آو آمده‌اند، نیز به‌دست *هاگن* کشته می‌شوند. و امّا، *برونهلیده*، پیکر بی‌جان *زیگفرید* را می‌رباید و با خودش به دریاهای ناشناخته می‌برد. ←

هاگن، گنج‌های *زیگفرید* را نیز به دست می‌آورد و آن‌ها را، در آن بخش از رود *راین* که خود می‌شناسد، در ژرفای آبِ تیره جای می‌دهد.

کریمهلیده، خواست‌گاری *آتیلا*- شاه هون‌ها- را می‌پذیرد و هم‌سر او می‌شود. سال‌ها می‌گذرند. در سراسر این همه سال، *کریمهیلده* دو آرزو در دل دارد: گرفتن انتقام از *هاگن* و به دست آوردن گنج‌های *زیگفرید*.

باری، *کریمهلیده* از *آتیلا* می‌خواهد که شاهان *بورگوندی* و *هاگن* را به‌پایتخت خودش دعوت کند. آنان، به مهمانی *آتیلا* می‌آیند. در یک شب پر آشوب و شورش، شاهان *بورگوندی* کشته می‌شوند. *کریمهلیده*، با شمشیر *زیگفرید*، *هاگن* درنده‌خوی را از پا در می‌آورد و خود او، به‌دست شاهِ *دیتریش* کشته می‌شود.

یک گفت‌وگو

سال‌ها پیش - به‌ویژه در دههٔ چهل هجری خورشیدی، شما نقد می‌نوشتید که نقدهای ارزش‌مندی هم بودند. چرا اکنون دیگر به‌نگارش نقد نمی‌پردازید؟

این از حسن نظر شما است که آن نبشته‌های مرا نقدهای ارزش مند می گویید. فکر نمی‌کنم آن نبشته‌ها درخور چنین ستایشی بوده باشند. به هرصورت، آن بضاعت مُزجات من، با اوضاع و احوال آن آشفته‌بازار، تا اندازه‌یی، هم‌رنگی و هم‌آهنگی داشت. و نیز می‌توان گفت که - با نظر داشت همان اوضاع و احوال- در آن نبشته‌های نقدگونهٔ من، نکته‌های تازه‌یی هم سراغ می‌شدند؛ به‌گونهٔ مثال، در آن‌زمان، چیزهایی در بارهٔ فلم‌ها، در روزنامه‌ها و مجله‌ها، به‌چاپ می‌رسیدند. این نبشته‌ها را، غالباً، *تبصره* می‌نامیدند. در این *تبصره*‌ها، روی‌هم‌رفته، تنها فشرده‌یی از داستان فلم را می‌شد خواند و بس. من در نوشته‌های خودم، در بارهٔ فلم ها، از *زبان سینما* سخن گفتم؛ از *حادثه‌ها* و *آدم‌ها* گپ زدم؛ از *زاویه‌ها*، *حرکت‌های کمره*، *فضاآفرینی در سینما* و نیز از *بازی*، سخن به‌میان آوردم و - به‌ویژه- *سیمای کارگردان* را روشن و برجسته ساختم. در نقد

تیاتر نیز، همین روش را پیش گرفتم. بعدتر، کسان دیگری هم، در نگارش *نقد سینما* و *نقد تیاتر*، در همین‌راه گام زدند.

البته روشن است که نوشتن چنین نقدهایی کار من نبود؛ امّا، چون میدان را خالی دیدم، این هوس در دلم پیدا شد که گوی و چوگان به دست گیرم و مشقی بکنم که کردم.

این آخرها، در فصل‌نامهٔ *سپیده* خواندم که سخن‌ور گران‌مایهٔمان، *پرتو نادری*، بر سروروی آن نقدها دست نوازش کشیده‌است و از جمله، زبان نقدی را که در بارهٔ کتاب *شگوفه‌ها* نوشته بودم، زبان بسیار *کوبنده* نامیده است. با خواندن این گفته‌های *پرتو نادری*، عرق شرم بر جبینم نشست. به‌یاد آوردم که زبان آن نقد، *گستاخانه* بود و *آمیخته با بی پروایی*. و اکنون، از کاربرد چنان زبانی، در باب سروده‌های یک شاعر تازه‌کار، هیچ خوش‌نود نیستم. و... با این عذر تقصیر، شاید آینده‌گان مرا از بهر آن ترک جوشی‌هایم ببخشایند.

پس از پیروزی *انقلاب ظفرنمون*، که نمی‌شد به رفقا و سرهنگان قهار خامه‌به‌دست و بسیارنویس، چیزی گفت و در باب آن‌همه آثار *انقلابی* و *مترقی* چیزی نوشت. شما به‌یاد دارید که من در درازای آن *سال‌های حاکمیت انقلابی* جز دو داستان و چند مقالهٔ پژوهشی، چیز دیگری ننوشتم. البته چند تا داستان هم ترجمه کردم- دلم نمی‌شد که چیزی بنویسم.

در سال‌های پایانی عهد *نجیب الله*، که فضا اندک باز شده بود، من زیاد مصروف بودم - *ریاست انجمن نویسنده‌گان* را داشتم- و فرصتی برای پرداختن به مسایلی چون نقد نبود.

بعد هم، که مجاهدین سر به کف به*کابل* ریختند و کردند آن‌چه کردند و این داستان را همه‌گان می‌دانند. تا هنگامی که من در *کابل* بودم - پایان بهار ۱۳۷۲- نه از ادبیّات و هنر خبری بود و نه از نقد و پژوهش اثری؛ تنها زورگویی بود و تفنگ‌سالاری.

خوب، خواهید پرسید که اکنون چرا نقد نمی‌نویسم. پاسخ من این است: برای کی و در کجا بنویسم؟ نقد برای مردم و برای جامعهٔ فرهنگی است. ما که امروز جامعهٔ فرهنگی نداریم. فرهنگیان، خامه‌زنان و نیز بسیاری از مردم ما - خواننده‌گان بالفعل و بالقوه- در هند و *ایران* و *چین* و *روم* و *شام* و *زنگ* پراگنده هستند.

نشریه‌های فرهنگی برون‌مرزی ما هم، با شماره‌گان سه‌صد نسخه، پنج‌صد نسخه، بُرد بسیار کوتاه و محدودی دارند. در *اروپا* و *ینگی دنیا*، کسی دنبال نقد و مسایلی از این قبیل نمی‌گردد. وضعیت فرهنگی ما در *ایران* و *پیشاور*، شاید، نویدبخش‌تر باشد - درست نمی‌دانم. حالیا، چیزهایی که می‌نویسم - یا به‌تر است گفته شود چیزهایی که تا اکنون نوشته‌ام- چیزهایی هستند که، احتمالاً، در همین حوزه‌های محدود سودمند خواهند بود و بیش‌تر، مسایل اجتماعی- سیاسی را در بر می‌گیرند.

با این‌همه، همین سال پار بود که آقای *حلیم تنویر*، یک دفتر طنزهای خودش را که *خر بی‌فرهنگ* نام دارد و در سال ۱۳۷۲ در *پیشاور* به‌چاپ رسیده‌است، به‌من فرستاد و، به‌تکرار، خواهش کرد که در بارهٔ آن طنزها، چیزی بنویسم تا در چاپ دوم کتاب نشر شود. نقد گونه‌یی نوشتم و فرستادم؛ اما آقای *تنویر*، آن نقد را در جریدهٔ خودش که *البدر* نام دارد، چاپ کرد. شاید در چاپ دوم کتاب هم بیاید.

نظرتان در بارهٔ وضعیت نثر داستانی ما چی‌است؟

امروز، داستان‌نویسان ما هم منثور هستند. در زبان *تازی*، واژهٔ *منثور*، معنای پراگنده، پاشیده‌شده و متفرق را می‌رساند. پس، می‌خواهم بگویم که داستان‌نویسان ما نیز در چارگوشهٔ جهان پراگنده شده‌اند. از این‌رو، من درست نمی‌دانم که چی کسی چی کاری می‌کند.

با این‌همه -تا آن‌جا که آگاهی دارم- نثر داستانی ما هنوز زنده‌است و به‌گونه‌یی نفس می‌کشد. شماری از خامه‌زنان فعال ما در این عرصه، همان چهره‌هایی هستند که در گذشته‌ها می‌شناختیم. از جمله، *اکرم عثمان*، *حسین فخری*، *مریم محبوب*، *زلمی باباکوهی*، *نعمت حسینی*، *پروین پژواک*، *قادر مرادی*، *رزاق مامون*، *بشیر دودیال*، *حلیم تنویر* و... این قلم‌زنان، کارهای تازه‌یی پدید آورده‌اند. در این میان، می‌توان گفت که *فخری* پرکارتر و کوشاتر بوده‌است.

دو سیمای دیگر هم در *پیشاور* سر بر آورده‌اند. منظورم *خالد نویسا* و *سرور آذرخش* هستند. از *آذرخش* چیز زیادی نخوانده‌ام؛ اما می‌دانم که نوشته است و چاپ کرده‌است. *رُمان آوار شب* هم از *آذرخش* است؛ ولی دو دفتر از داستان‌های *نویسا* را خوانده‌ام. یکی *فصل پنجم* و دیگری، *تصورات شب‌های بلند* نام دارد. داستان‌های هر دو دفتر نویدبخش هستند و دل‌شاد کننده.

در فرنگستان هم *عتیق رحیمی* را می‌یابیم با *رمان خاکستر و خاکش* که اصل آن به‌زبان *فارسی دری* و ترجمهٔ آن، به همت *سبرینه نوری*، به *زبان فرانسه‌یی*، در *پاریس* به‌چاپ رسیده‌اند. این نبشته نیز، اثری است چشم‌گیر و پذیرفتنی. از *فوزیه ره‌گذر* و *حامد علی پور* - هر دو در *ینگی دنیا*- چند داستان کوتاه این‌جا و آن‌جا خوانده‌ام. *نصیر مهرین* نیز، دفتر در *پیشاور برف نمی بارد* را چاپ کرد در حدود پنج سال پیش؛ اما،کارش را ادامه نداد و رفت به عرصه‌های دیگر فرهنگی و این، جای دریغ است و داغ!

از این‌ها که بگذریم، گروهی از خامه‌زنان خودمان را می‌بینیم که در ایران - به‌ویژه در شهرهای *تهران*، *مشهد* و *قم*- در کار آفرینش داستان بوده‌اند. آشنایی من با آن ادب‌آفرینان‌مان که در *ایران* زنده‌گی می‌کنند، اندک و ناچیز بوده‌است. تنها در این اواخر، باب آشنایی کشوده شده‌است و من دریافته‌ام که در آن کشور، گروهی از هم‌وطنان

مان -که می‌شود گفت شمارشان زیادهم است- با تلاش عاشقانه، به نوشتن داستان روی آورده‌اند.

در این میان، می‌توان از کسانی چون *سید ابوطالب مظفری*، *سیداسحق شجاعی*، *علی پیام*، *سید میرزا حسین بلخی*، *سید مرتضی آل طه*، *سید محمد عزیز حامدی*، *محمد شریف حبیبی*، *علی حلیمی*، *محمد جواد خاوری*، *سید محمد حسین فاطمی*، *سید نقی میرحسینی*، *تقی واحدی*، *معصومه کوثری*، *عبدالملک شفیعی*، *فاخره موسوی*، *محمد اسحاق فیاض*، *عباس جعفری*، *باقر عادلی*، *محمد حسین محمدی*، *محمد حسن احمدی*، *محمد حسن رضایی غزنوی* و چند تای دیگر نام برد.

دانشنامهٔ ادب فارسی -ادب فارسی در افغانستان- می گوید که جوانان مهاجر ما در *ایران*، غالباً در سال ۱۳۶۶ و به‌ویژه در سال ۱۳۷۱، به‌گونهٔ جدی به‌داستان‌نویسی روی آورده‌اند. پس می‌شود گفت که در این برههٔ بسیار کوتاه زمانی، خوب و شتابان پیش رفته‌اند. از آن جا که فضای فرهنگی *ایران*، نسبت به‌هر جای دیگری، برای جوانان فرهنگ شیفته و خامه‌زنان ادب‌دوست‌مان، مناسب‌تر است، می‌شود انتظار داشت که در سال‌های آینده، داستان‌نویسان چیره‌دست و ممتازی، از میان هم‌میهنان ما در آن کشور، سر بلند کنند.*

بدین‌صورت، با وجود اوضاع نا به‌سامان غربت و تبعید و بی‌وطنی و ده‌ها انگیزهٔ زیان‌بار دیگر، باز هم دیده می‌شود که نثر داستانی ما، هنوز جان دارد و نفس می‌کشد و می خواهد باز هم زنده بماند. این واقعیت - به‌ویژه- در چهره‌های خامه‌زنان جوان ما، بازتاب یافته‌است.

از سوی دیگر، تمایل به نوشتن رُمان، خود بیان‌گر آن است که نویسنده‌گان ما، هوای گریز در سر ندارند و می خواهند پیکارکنان جلو بروند. در همین یکی دو سال اخیر، می‌بینیم که *سرور آذرخش رُمان*

---

* *آصف سلطان‌زاده* و *درگریزگم می‌شوم‌اش*، نمونه‌یی می‌تواند بود.

آوار شب را می‌نویسد؛ *اکرم عثمان* از *کوچهٔ ما* مژده می‌دهد؛ *حسین فخری شوکران* در *ساتگین سرخ* را به‌چاپ می‌رساند؛ *رزاق مأمون* جلد *اول رُمان عصر خودکشی* را، در ۵۸۴ صفحه، به بازار کتاب می‌فرستد؛ *عتیق رحیمی* اصلا کار *داستان‌نویسی* را با *رُمان خاکستر و خاک* آغاز می‌کند. و شاید هم آثاری در *ایران* - یا سرزمین‌های دیگر- پدید آمده باشند که من از آن‌ها آگاهی ندارم.

بدین‌صورت، می‌شود گفت که وضعیت نثر داستانی‌ما - در زبان *پارسی دری*- کم ازکم، زیاد نومیدکننده نیست. البته این نکته بیخی روشن است که زمینهٔ شعر ما بسی غنی‌تر، مجلل‌تر و فخیم‌تر از زمینهٔ نثر داستانی ما است؛ اما به‌یاد باید داشت که این وضعیت، پدیدهٔ تازه‌یی نیست. از همان گذشته‌ها، همین‌گونه بوده‌است و می‌شود گفت که این وضعیت میراثی است که به‌ما رسیده است.

و سخن آخر هم این‌که - به عقیدهٔ من- آن خامه‌زنان ما که در غربت و تبعید سر بلند کرده‌اند، فراوان درخور زهی و آفرین هستند؛ زیرا اینان، آثارشان را، در گونه‌یی از خلاء می‌آفرینند. حال‌آن‌که نویسنده‌گان ما در گذشته‌ها، زمین مطمین و مهربان وطن را زیرپا داشتند .

شما خودتان را بیش‌تر از کدام نویسنده - چه خاورزمینی و چه باختر زمینی- اثرپذیر می‌دانید؟

فکر می‌کنم من از همه نویسنده‌گان بزرگ جهان که از آنان چیزی خوانده‌ام، کم‌وبیش، اثر پذیرفته‌ام و - به گفتهٔ معروف- خوشه‌چین کشت‌زارهای آنان بوده‌ام. البته چی‌گونه‌گی و کیفیت این اثرپذیری، در مراحل گونه‌گون کار نویسنده‌گی‌ام، فرق داشته‌است.

در این اواخر، به‌ویژه در *ایران*، شماری از هم‌وطنان ما - با تکیه بر

کتاب *علی اوحدی* که *نگاهی به ادبیّات معاصر دری در افغانستان* نام دارد- بر داستان‌های من داوری می کنند و از جمله، مرا عمدتاً متأثر از *صادق هدایت* می‌دانند. داوری‌های *علی اوحدی* در بارهٔ داستان‌های من، در *دانش‌نامهٔ ادب فارسی* نیز بازتاب یافته‌است. *فرهنگ جامع ادبیّات چاپ پاریس*، نیز مرا اثرپذیرفته از *هدایت* و از طریق *هدایت*، متأثر از *کافکا* دانسته‌است. در جلد چارم *دانشنامهٔ ایرانیکا* که از سوی *دانشگاه کولمبیا* و زیر نظر *دکتور احسان یار شاطر*، به*زبان انگریزی*، به‌چاپ می رسد، آمده‌است که شباهت و نزدیکی داستان *نقش‌ها و پندارهای* من با *بوف کور هدایت*، اثر پذیری مرا از *هدایت* نشان می‌دهد.

من به همه صاحب‌نظران حق می‌دهم که در باب نوشته‌هایم داوری خودشان را بکنند؛ اما، سخن خودم همان است که در آغاز این پاسخ آوردم و فکر می‌کنم که خودم نیز، حق دارم که در این زمینه نظری و عقیده‌یی داشته باشم.

از کدام داستان‌تان بیش‌تر خوش‌تان می‌آید و از کدام یک راضی نیستید؟

پاسخ‌گفتن بدین پرسش، برای من دشوار است. داستان‌های من، فرآورده‌های حالات و مراحل گونه‌گون زنده‌گانی من بوده‌اند. بر این اساس، می‌توانم گفت که هر کدام از این داستان‌ها، انگ و نشانی، از یک حالت و یک مرحلهٔ زنده‌گانی من را دارد. به‌سخن دیگر، در هر کدام از این داستان‌ها، چیزی، یا نکته‌یی، وجود دارد که برای من یادآور کسی، حادثه‌یی یا خاطره‌یی می‌تواند بود؛ به‌گونهٔ مثال، *مرد کوهستان* مرا به‌یاد شادروان *محمد اسماعیل مبلغ* می‌اندازد که چندروز پس از مرگ مادرم - برای آن‌که از اندوه من کاسته باشد- مرا با خودش به *کوهساران بهسود* برد و این داستان، در همان‌جا، در ذهنم پدید آمد.

داستان *دریا* مرا، روی‌هم رفته، سی‌وسه سال عقب می‌برد که در آن عالم بی‌خیالی‌ها، با یکی از خان‌زاده‌گان قوم *صافی*، به *درّهٔ پیچ* رفتیم و این داستان، راه‌آورد همان سفر خوش و دل‌انگیز است. به همین‌سان، هر یک از این داستان‌ها، به‌من چیزی می‌گوید که آن‌چیز برایم عزیز و دوست‌داشتنی است. از این‌رو، نمی‌توانم بدین پرسش، پاسخ دقیق و روشنی بدهم. بگذارید که دیگران داوری بکنند.

اگر حال و مجال می‌داشتید، آیا در برخی داستان‌های‌تان تجدید نظر می‌کردید و تغییراتی در آن‌ها می‌آوردید؟ این کار را شماری از نویسنده گان باختر زمین کرده‌اند.

آری، ای کاش فرصتش را می‌داشتم تا تمامی داستان‌های خودم را دست‌کاری و دوباره‌نویسی می‌کردم؛ اما، نه چنین فرصتی دارم و نه حال و هوای این کار را. هر چند در سه داستان خودم(*برف و نقش‌های روی دیوار*، *داربازک* و *زیبای زیر خاک خفته*) این کار را کرده‌ام. این نکته را هم باید بیفزایم که در درون‌مایهٔ اصلی و در طرح نخستین این داستان‌ها، هیچ تغییری نیاورده‌ام و آدم‌های داستان‌ها را نیز دگرگون نساخته‌ام. تنها نگارش و پاره‌یی از مسایل فرعی را دست‌کاری کرده‌ام. امیدوارم چندتای دیگر را نیز بتوانم بازنویسی بکنم.

نظرتان در بارهٔ ادبیّات مقاومت ما - به‌ویژه در زمینهٔ داستان- چی‌است؟ آیا ما، در درازای دو دههٔ گذشته، ادبیّات مقاومت داشته‌ایم؟

برخی‌ها بدین باور هستند که هرگونه پدیدهٔ ادبی پرخاش‌جویانه، ستیزه گرانه، انتقادگرانه و عصیان‌آمیز را می توان *ادبیّات مقاومت* نامید. من بدین عقیده نیستم. به‌پندار من، پدیده‌های ادبی پرخاش‌جویانه، ستیزه

گرانه، انتقادگرانه، عصیان‌آمیز و اعتراض‌آمیز، می‌توانند در دسته‌بندی های زیرین جای گیرند:

۱. می‌توانند پرخاش فلسفی باشند؛ مانند آن سرودهٔ معروف *ناصر خسرو* که می‌گوید:

خدایا راست گویم فتنه از توست
ولی از ترس نتوانم چخیدن...تاآخر

شبیه همین اعتراض را، به گونهٔ هنری‌تری، از زبان حافظ نیز شنیده‌ایم:

پیر ما گفت خطا بر قلم صُنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد!

خیام هم، در همین مقام، می‌گوید:

جامی‌است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر، چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

۲. می‌توانند پرخاش و اعتراض سیاسی باشند؛ چنان‌که *سعدی* می‌گوید:

به‌دست آهن تفته کردن خمیر
به از دست برسینه پیش امیر!

یا آن غزل *سیمین بهبهانی* که چنین آغاز می‌شود:

نفسی برون نمی‌آید، چه فضای وحشت‌آلودی

همه‌جا تنوره‌کش دیوی، پی هر تنوره‌یی دودی...

یا آن‌گونه که *فرخی یزدی* می‌گوید:

پر کنید این پهن میدان را ز چوب دارها
بر سر آن دارها، سردارها، سالارها...

و یا هم آن‌سان که *میرزادهٔ عشقی* می‌گوید:

این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس
خون‌ریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس
امروز درخت آزادی ما
از خون من و تو آب می‌خواهد و بس!

۳. می‌توانند انتقاد و اعتراض اجتماعی باشند؛ چنان‌که سعدی در *گلستان* آورده‌است:

"*بزرگی را پرسیدند:*
- با چندین فضیلت که دست راست را هست، خاتم در انگشت چپ چرا می‌کنند؟
گفت:
- ندانی که اهل فضیلت همیشه محروم باشند؟!"

یا این رباعی که منسوب است به *شیخ ابو سعید ابوالخیر*:

گیرم که هزار مَصحَف از بر داری
به آن‌چی کنی که دل کافر داری
سر را به زمین چی می‌نهی بهر نماز؟
آن را به زمین بنه که در سر داری!

یا این بیت *ادیب‌الممالک فراهانی*:

بیچاره آدمی که گرفتار عقل شد
خرّم کسی که کرّه خر آمد الاغ رفت!

و امّا، *ادبیات مقاومت*، آن پدیده‌های ادبیی را در بر می گیرد که مردمان *سرزمین اشغال* شده، در *روند مقاومت در برابر اشغال‌گران*، به‌وجود می آورند و هدف این پدیده‌ها، *بر انگیختن نیروی مقاومت* یا *نگه داشتن و دوام دادن روند مقاومت، در برابر اشغال‌گران* است. با پذیرش این تعریف، *ادبیات مقاومت*، محدود و مشخص می‌گردد.

مقولهٔ *ادبیّات مقاومت* - تا آن‌جا که من اطّلاع دارم- در جریان *جنگ جهانی دوم*، در *اروپا* - به‌ویژه در *فرانسه*- به‌میان آمد و پس از جنگ نیز، مدلول خودش را، در شماری از کشورهای *جهان سوم*، پیدا کرد و از جمله، فرهیخته‌گان *فلسطینی* این مقوله را بسیار به‌کار گرفتند. هر چند مقولهٔ *ادبیّات مقاومت* پدیده یی تازه‌است؛ اما خود این ادبیات در درازای تاریخ، در سرزمین‌های گوناگون، وجود داشته‌است؛ زیرا *اشغال* و *تجاوز* را، همواره و در همه‌جا، سراغ می‌توان کرد؛ به گونهٔ مثال - به عقیدهٔ من- در گذشته‌های دور *خراسان کهن*، آن پدیده‌های ادبی را که هم‌آهنگ با *جنبش شعوبیه* پدید آمده بودند، شاید بتوان نوعی از *ادبیّات مقاومت* به‌شمار آورد. *جنبش شعوبیه* -که از سدهٔ دوم هجری آغاز شد و تا سدهٔ چارم دنباله یافت- هر چند شکل یک *نهضت قومی* را داشت که در مقابله و مخالفت با *قوم عرب* به‌میان آمده بود، با این‌همه، این جنبش، عنصر مقاومت در برابر زورگویی‌ها و برتری‌خواهی های تجاوزگران *تازی* را نیز در خود داشت و با تسلط سیاسی - فرهنگی *تازیان* ستیزه می‌کرد. جنبش ادبی - اجتماعی *شعوبیه*، تأیید گر قیام های *ابومسلم خراسانی*، *سنبادگبر*، *استاذ سیس* و *حمزه پسر آذرک سیستانی* بود. پدیده‌های ادبی این جنبش را، در سروده‌های کسانی چون *خُرَیمی سغدی* و *بشار بن برد تخارستانی*، می‌توان سراغ

گرفت.

*شه‌نامه*ها - از جمله *شه‌نامهٔ* بزرگ *فردوسی* را- نیز می‌توان ملهم از *جنبش شعوبیه* دانست. در *شه‌نامه*، *عناصر مقاومت* در *برابر بیگانه‌گان*، وجود دارد و بی‌جهت نیست که - به‌گفتهٔ *غبار*- *انگریزها* هنگام نخستین لشکرکشی‌شان به سرزمین ما، *شه‌نامه‌خوانی* را در بازارهای *کابل* ممنوع کردند.

در هنگام تجاوز *انگریزها* به کشور ما نیز، سروده‌هایی در میان مردم پدید آمدند که بیان‌گر *شور مقاومت* بودند. معلوم نیست چی کسی این سروده‌ها را ساخته‌است؛ اما من، در آغازین سال‌های دههٔ سی هجری خورشیدی نیز، در کوچه‌های قدیم *کابل*، این سروده‌ها را، گاه‌گاهی، از دهان‌ها می شنیدم. از جمله، این سروده را که - به‌گفتهٔ *غبار*- هنگام دومین لشکر کشی *انگریزها* به کشور و مرزوبوم ما، در میدان‌های جنگ خوانده می‌شد:

مامدجان خان مرد میدان اس
ایوب خان شیر غـرّان اس
میر بچه خان رس رسان اس
راپتِ کل لاتِ** کلان اس*
بیا بچیم انگور بخو...

برای *ادبیّات مقاومت*، چند ویژه‌گی را می‌توان برشمرد:

الف: از آن‌جا که *ادبیّات مقاومت*، گونه‌یی از *ادبیّات تبلیغی* است و مقصود از آن *بر انگیختن و تهییج* است، بیش‌تر در کالبد شعر و سروده

---

* جنرال *رابرتس*، فرمانده سپاه *بریتانیا*، در دومین نبرد مردمان ما با نیروهای *بریتانیایی* بود. مردم *کابل*، جنرال *رابرتس* را، *راپت* می‌گفتند و چون سرش موی نداشت، *راپت کل*، می‌نامیدندش.

** مردم *کابل*، واژهٔ *لارد* (Lord) را، *لات* تلفظ می‌کردند.

ها تبلور یافته‌است. از همین‌رو، هنگام اشغال *فرانسه* توسط *آلمان نازی*، می‌بینیم که *ژوزف کسل* - هر چند داستان‌نویس است- با همکاری برادرزاده‌اش، *موریس درویان*، *سرود پارتیزان‌ها* را می‌سازد.

شاید لازم باشد یاد آوری کنم که این *ژوزف کسل*، به *افغانستان* دلبسته‌گی داشت و چندبار هم از کشور ما دیدن کرده بود. حاصل این دیدارها، همانا، *رُمان سواران* یا *سوار کاران* (Les Cavaliers) او است. روی‌دادهای این رُمان در *افغانستان* اتفاق می‌افتند و آدم‌های آن نیز *افغانستانی* هستند. بر اساس این رُمان، فلمی هم ساخته شده‌است که عمر *شریف* نقش اول آن - نقش یک چاپ انداز- را بازی می‌کند. فکر می‌کنم بار آخر که *ژوزف کِسِل* به*کابل* آمد، سال ۱۳۵۰ هجری خورشیدی بود و من‌که در آن هنگام، کارمند *هفته‌نامهٔ ژوندون* بودم، گفت‌وشنودی با او انجام دادم. این گفت‌وشنود، به‌صورت مصور، در *ژوندون* به‌چاپ رسید. در بخشی از این گفوگو، از کِسِل پرسیدم: "اگر بخواهید *افغانستان* را به چیزی تشبیه کنید، به چی چیزی تشبیه می‌کنید؟"

لختی درنگ کرد و سپس، با لب‌خندی، پاسخ داد: "*افغانستان*، به رؤیاهای کودکان می‌ماند!"

و این سخن، در دههٔ چهل هجری خورشیدی، شاید درست بود.

ب: *ادبیّات مقاومت مستقیم* است و *صراحت* دارد. یعنی از پیچیده گی‌ها و ابهامات دوری می‌گزیند و از استعاره‌ها، کنایه‌ها و نمودگارهای پر از راز و رمز و دشوار شناخت، در آن خبری نیست.

ج: این پدیده های ادبی، غالباً *کوتاه* و موجز هستند؛ زیرا لازم است در برهه‌های کوتاه زمانی خوانده‌شوند و نیز لازم است که به‌حافظه سپرده شوند.

د: *ادبیّات مقاومت*، در *روند مقاومت* پدید می‌آید و به کار می‌رود. یعنی، نمی‌توان پس از ختم روند *مقاومت*، ادبیّات *مقاومت* را آفرید.

هـ: *ادبیّات مقاومت*، باید در دسترس *مقاومت‌کننده‌گان بالفعل و بالقوه* قرار گیرد. یعنی اگر شاعری، در راستای *مقاومت*، شعری بسراید و آن را میان دفتر خاطراتش پنهان نگه‌دارد، این سرودهٔ شاعر را نمی‌توان شعر *مقاومت* نامید؛ زیرا این سروده، وظیفهٔ خودش را انجام نداده‌است.

اکنون - با در نظر داشت آن‌چه گفته‌آمد- من که در دورهٔ *اشغال* کشور توسط *سپاه سرخ* در *کابل* بودم، چیزی به‌نام *ادبیّات مقاومت* ندیدم و از کسی هم در این باره چیزی نشنیدم. در واقع، فضای رعب‌انگیز و پولیس‌سالاریی که بر پایتخت چیره و مسلط بود، عملاً، پدید آمدن چنین ادبیّاتی را ناممکن می‌ساخت.

امروز، شماری از خامه‌زنان ما، برخی از سروده‌ها و نبشته‌ها را -که در همان زمان در *کابل* چاپ شده بودند- در شمار *ادبیّات مقاومت* می آورند که به‌عقیدهٔ من درست نیست؛ زیرا پدیده‌هایی را که از سوی رسانه‌های همه‌گانی نیروهای اشغال‌گر یا دولت دست‌نشاندهٔ آن پخش و نشر شوند و نویسنده و شاعر، از این کارهای‌شان، حق‌ّالزحمه هم بگیرند، به‌هیچ‌صورت نمی‌توان *ادبیات مقاومت* نامید.

در این شکی نیست که در گوشه‌های دوردست کشور و نیز در سرزمین‌های هم سایه، *ادبیّات مقاومت* پدید آمد. و اکنون لازم است که آگاهان و خبره‌گان در بارهٔ این ادبیّات، بررسی‌ها و پژوهش‌هایی را انجام بدهند؛ اما در *کابل*، من چیزی سراغ ندارم که بشود آن را *ادبیّات مقاومت* نامید. آگاهی من، در همین حد است.

از سوی دیگر، در میان مردم، سرودهایی پدید آمده بودند که می شود در آن‌ها رنگ‌وبوی *مقاومت* را یافت. آوازخوانان، این سرودها را، در روستاهای نزدیک *کابل*، در عروسی‌ها و مراسم دیگر، می‌خواندند. از جمله:

سر پل کلانه او گرفته
مجاهدین سلاح نو گرفته

بریـن با مـــردم دنـیا بگـــویین
که خلقی و پرچمی ره تو گرفته!

به باور من، اگر شـاعر و نویسـندهٔ *کابـل* و شـهرهـای بـزرگ دیگـر، در هم‌راهی و موافقت با راه‌وروش *حزب حاکم* و دولت آن، چیزی نسروده و ننوشته باشند، همین خود گونه‌یی از *مقاومت فردی* را نشان مـی‌توانـد داد که شاید برای این شاعر و این نویسنده مایهٔ سربلندی باشد.

پسان‌ترها، در عهد *نجیب الله*، سروده‌هایی بـه‌وجـود آمدنـد؛ ماننـد *قصیدهٔ اظطرارنامه* که یک‌صدو نودوسه بیت دارد و به‌صورت گروهی در *انجمن نویسنده‌گان*، سروده شده‌است. زمانی که *نجیب الله*، در زمستان سال ۱۳۶۶، *حالت اظطرار* را اعلام کـرد، ایـن قصـیده سـاخته‌شـد کـه بدین‌گونه آغاز می‌شود:

اظـطرار، ای اظـطرار، ای اظـــطرار
شـد تبه از ظلـــم تـو افغـــان دیـار
اظـــطرار، ای گـردش اسکاد جـــور
اظـــطرار ای اورگـــان مـــرگ بـــار*
ای به پیش ظلـــم تو هـتلـر خجـل
وی ز مکرت گشته شیطان شرم‌سار...

و این قصیدهٔ بسیار طولانی چنین پایان می‌یابد:

شاعـران اهـــل سیاسـت نیسـتند
نـی بـه کـــار رهـــبری دارند کـــار
کارد چون بر استخوان‌هاشان رسید
نالـــه‌هـــا از دل بـــرآوردنـــد زار

---

* *اسکاد* و *اورگان*، جنگ‌افزارهای ساخت *اتحاد شوروی* بودند.

چند نقشی آفریدند از زمان
تا بماند در زمانه یادگار
فاعلاتن، فاعلاتن را بگو
شایگان شد قافیه معذور دار!

سرودهایی از این قبیل -که رنگ تفنن و شوخی را داشتند- در قطار *هجوهای سیاسی* جای می‌گیرند.

بر این اساس، اگر در جست‌وجوی *ادبیّات مقاومت* هستید، سراغ این ادبیات را، در گوشه‌های دوردست کشور و یا در میان نویسنده‌گان و شاعران مهاجر، در سرزمین‌های هم سایه، بگیرید. در *کابل* و شهرهای بزرگ دیگر، چنین ادبیّاتی نداشتیم. و اگر - احتمالاً- چیزی پیدا شود، در حد اعتراض‌های سیاسی - اجتماعی خواهند بود و نیز به‌شکل *اظهار ناخوشنودی از اوضاع*. و چنین پدیده‌هایی را نمی‌توان *ادبیّات مقاومت* نامید. و این، البته، عقیدهٔ من است. شاید دیگران، در این زمینه، به‌گونهٔ دیگری بیندیشند و به‌نتیجه‌های دیگری رسیده‌باشند. *

---

* این گفت‌وشنود را، *نعمت حسینی* انجام داده‌است. این گفت‌وشنود، در چند رسانهٔ چاپی برون‌مرزی، نشر شد و نیز، در دفتری با نام *چند مصاحبه*، در سال ۱۳۸۰ هجری خورشیدی، در *آلمان* به‌چاپ رسید.

از همین نویسنده منتشر شده است:

ـ **آوازی از میان قرن‌ها**، داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۲ (نایاب)

ـ **مرد کوهستان**، داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۳ (نایاب)

ـ **دوستی از شهر دور**، داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۵ (نایاب)

ـ **پیراهن‌ها**، ترجمهٔ داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۵ (نایاب)

ـ **نقش‌ها و پندارها**، داستان‌های کوتاه و یک داستان میانه، کابل، ۱۳۶۶ (نایاب)

ـ **حاشیه‌ها**، جُستارها، کابل، ۱۳۶۶ (نایاب)

ـ **گنگ خواب‌دیده**، جُستارها، کابل، ۱۳۶۷ (نایاب)

ـ **دور قمر**، نگرشی است بر روی‌دادهای کشور، از کودتای ماه ثور ۱۳۵۷ هجری خورشیدی تا ظهور طالبان که در شماره‌های مسلسل جریدهٔ "وفا"، از ماه دلو ۱۳۷۳ تا ماه سنبلهٔ سال ۱۳۷۵، در پیشاور به‌چاپ رسیده است.

ـ **شمعی در شبستانی**، جُستارها و یادواره‌ها، پیشاور، ۱۳۸۰؛ چاپ دوم با افزایش‌ها، کابل، ۱۳۸۵

ـ **هَذَیان‌های دور غربت**، طنزگونه‌ها، لیموژ، فرانسه، ۱۳۸۱، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۳

ـ **چه‌ها که نوشتیم**، جستارها، تهران، ۱۳۸۲

ـ **زیبای زیر خاک‌خفته**، گزینه‌ی داستان‌های کوتاه، تهران، ۱۳۸۸، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۹

ـ **پایانِ کار سه رویین‌تن**، جستارها و یک گفت‌وگو، کابل، ۱۳۸۹

ـ **...و شیخ ــ قَدَّسَ اللَّهُ سِرُّه ـ گفت**، داستایت‌ها، کابل، زمستان ۱۳۸۹

ـ **چارگرد قلا گشتم پای‌زیب طلا یافتم...**، رُمان، کابل، ۱۳۹۰

ـ **گلنار و آیینه**، رُمان، چاپ نخست: پیشاور، ۱۳۸۱، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۵، چاپ سوم، کابل، ۱۳۹۱