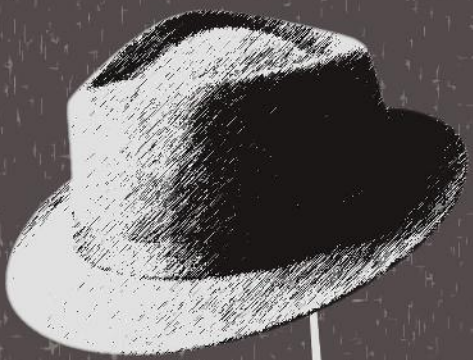
انتشارات آرمان‌شهر
سیمرغ



آزادی اندیشه و گفتار

و زنگی مستِ شمشیر به دست

ره‌نورد زریاب

آزادی اندیشه و گفتار

و زنگی مستِ شمشیر به دست

رەنَوَرد زریاب

نظرات مطرح شده در این کتاب الزاما خواست و مشی آرمان شهر نیست.
ایمیل: armanshahrfoundation.openasia@gmail.com
وبسایت: http://openasia.org

آزادی اندیشه و گفتار
و زنگی مستِ شمشیر به دست
رهنَورد زریاب

طراح جلد: روح الامین امینی
تایپ و برگ‌آرایی: پرویز شمال
ناشر: انتشارات آرمان شهر
چاپ دوم: نسخهٔ دیجیتال
زمستان ۱۳۹۹

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

سخن ناشر

نام استاد رهنورد زریاب در افغانستان با فرهنگ، زبان و ادبیات به عنوان نویسنده‌ای شاخص که سال‌های زیادی از عمر خود را صرف پالایش زبان فارسی کرده، گره خورده است.

استاد زریاب نویسنده‌ای بود که حدود شصت سال پیوسته قلم به دست داشت و ده‌ها داستان کوتاه و رمان از او بر جای مانده است. رمانی مانند گلنار و آیینه، امروز نوستالوژی بسیاری از اهل قلم افغانستان است و شاید بسیاری از مخاطبان جوان ادبیات از طریق همین اثر با نام و نشان زریاب آشنا شدند.

وسواس زریاب نسبت به زبان فارسی و تسلط مثال زدنی او بر ادبیات کلاسیک ما، نثری پالوده را برای او به ارمغان آورده بود که سلامت و سلاست زبان داستان‌های او گواه محکمی بر این ادعاست. اما این وسواس از حوزهٔ شخصی زریاب پا را فراتر گذاشت و شاید یکی از مهم‌ترین دلایل حضور او در بیش از ده سال گذشته به عنوان ویراستاررسانه‌ای، بود که از این طریق توانست تأثیر مهمی بر ادبیات دست و پاشکسته و پُرغش رسانه‌ها در افغانستان بگذارد.

فهم استاد از فلسفه و روان‌شناسی در کنار دانشی که در زمینهٔ تاریخ داشت در قدرت

داستان‌های پر مغز او تأثیر فراوانی گذاشته و او را یک سر و گردن بالاتر از بسیاری از قلم‌به‌دستان افغانستان قرار داده است.

رهنورد زریاب بر علاوه فعالیت‌هایی که در افغانستان داشت از اهمیت ارتباط با دیگر فارسی زبانان منطقه نیز غافل نبود و در میان اهل قلم ایران و تاجیکستان نیز چهرهٔ شناخته شده و محبوبی به شمار می‌رفت و در واقع یکی از نقاط اتصال اهل قلم افغانستان با جوامع ادبی فارسی زبان در خارج از مرزهای سیاسی امروز بود.

اما از استاد رهنورد زریاب برعلاوه رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش نوشته‌ها و مقاله‌هایی در زمینهٔ فرهنگ و ادبیات نیز بر جای مانده است که از آن میانه سه کتاب به صورت مجموعه مقاله‌هایی منتشر شده‌اند. «پایان کار سه رویین تن» «چه‌ها که نوشتیم» و «آزادی اندیشه و گفتار و زنگی مست شمشیر به دست» است که به ترتیب در سال‌های ۱۳۹۱، ۱۳۹۳ و ۱۳۹۵ خورشیدی از سوی انتشارات آرمان شهر در کابل چاپ شده‌اند.

این سه اثر حاوی ۳۲ جستار در زمینهٔ ادبیات و فرهنگ است که آیینهٔ بخشی از نگرانی‌های ذهنی و دلبستگی‌های نویسنده شده است.

خرسندیم که استاد رهنورد زریاب افتخار انتشار این آثار را به بنیاد آرمان شهر داده بودند و برای ادای دین به این مرد بزرگ و اندیشه‌های ژرف و انسانی‌اش اینک نسخه دیجیتال این آثار را به صورت رایگان در اختیار مخاطبان فارسی زبان در گوشه و کنار جهان قرار می‌دهیم.

در این دفتر می‌خوانید:

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

آزادی اندیشه و گفتار و

زنگیِ مستِ شمشیر به دست

فرهنگِ *لاروس* می‌گوید که *حافظ شیرازی* در سال ۱۳۲۵ میلادی به جهان آمد و در سالِ ۱۳۹۰ میلادی از جهان رفت.[۱] بر این بنیاد، این غزل‌سرای زمانه‌ها، در سدهٔ چاردهم میلادی، شصت‌وپنج سال زنده‌گی کرد.

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

در همه دَیرِ مغان نیست چو من شیدایی

خرقه جایی گروِ باده و دفتر جایی

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

در مقطعِ این غزل آمده بود:

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

بر پایهٔ همین بیت، آن کوردلانِ شب‌پرست، بر *حافظ* خُرده‌ها گرفتند و - حتّا - بر آن پیرِ روشن‌دل، اتهام کفر بستند و نیز، گفته‌اند که شخصِ *شاه‌شجاع*، بانی این غایله بود. خلاصه این‌که، فریاد سر دادند که خواجهٔ شیراز، فرارسیدنِ روز رستاخیز را را با دیدهٔ شک و گمان نگریسته است ـ زنگیِ مستِ شمشیر به دست، باز هم، خشم‌گین شده بود.

و آورده‌اند که، سرانجام، خرخشهٔ این تکفیربازی هول‌ناک، به اندازه‌یی بالا گرفت که زنده‌گی خواجه در خطر افتاد. و اگر گفتهٔ *امیر تقی‌الدّین* را در *عرفات‌العاشقین* بپذیریم، بر خانهٔ *حافظ* حمله شد تا او را بکشند. بانوان خانه، تمامی آثار و نبشته‌های او را در چاه انداختند تا به دستِ مهاجمان نیفتند.

خواجه، ناچار، به نزدِ *شیخ زین‌الدّین ابوبکر تایبادی* رفت و قصدِ بدخواهان را با او در میان گذاشت. آن شیخ، از بهرِ رهایی خواجه، تدبیری به او بنمود و خواجهٔ شیراز، با به‌کاربستنِ همین تدبیر، یعنی با افزودنِ بیتی دیگر ـ پیش از مقطعِ غزل ـ زبانِ بدخواهان و احتساب‌پیشه‌گان را تا اندازه‌یی بست:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت
بر درِ مَی‌کده‌یی، با دف و نَی، ترسایی:
«گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

آه اگر از پس امروز بود فردایی!»

چنان‌که دیده می‌شود، تدبیری که *شیخ زین‌الدّین* به *حافظ* نشان داد ـ و خواجه هم آن را استادانه به کار گرفت ـ این بود کـه آن مقطـعِ *کفرآمیـز* غزل را، از زبانِ یک آوازخوانِ مستِ ترساکیش، بیان کنـد؛ شـاید هـم بـه قیاس: «نقلِ کفر، کفر نیست.»[۲]

در واقع، *حوزهٔ تمدنی ـ فرهنگی ما*، در درازای بیش‌تر از هزار سـال، گواهِ روی‌دادهای بسیاری از همین گونه بوده است و چه بسـا روشـن‌دلانِ دگراندیش که از بهرِ گفته‌ها و نبشته‌های‌شان، آزار دیدند و ـ حتّا ـ جـان باختند. سخن‌سرای شُکوه‌مند کشور، *واصف باختری*، در سرودهٔ *بیـان‌نامـهٔ وارثانِ زمین* اش، با طنزِ تلخی - از زبانِ همین کـوردلان - بـر پـاره‌یـی از این روی‌دادها، اشارت‌های افتخارآمیز (!) دارد:

... و حال آن‌که نیاکانِ ما:
دریاب‌های خون جاری ساخته‌اند
و بر عارفان و فیلسوفان تاخته
و طناب بر گردنِ سُهروردی و عین‌القضاة انداخته
حلاّج را آویخته
و هزاران مردِ جنگی را در نبردِ پورِ سینا برانگیخته
و اگر بریان‌گری از دارالخلافه
به پشتیبانی سنایی برنخاسته بود
چون برّه‌یی
در غزنین

به سیخش می‌کشیدند
و بریانش می‌کردند
نیاکانِ ما، مثنوی را مشنوی خوانده‌اند
و خیّام و حافظ را از همه‌جا رانده...[۳]

و من سخت در شگفتم که آن *قلندرِ مجرد*[۴] - که او نیز در عصرِ سخت نابه‌سامان *حافظ* می‌زیست ـ با آن‌همه خدنگ‌های مرگ‌آوری که به سوی زهدفروشانِ ریاکار پرتاب می‌کرد ـ چی‌گونه از آن اوضاعِ پُرآزار و جان‌گداز، جان به سلامت به در بُرده بود؛ زیرا بر بنیادِ روایت‌هایی، سده‌یی پیش از این، در شهرِ صددروازه‌یی *قونیه* ـ که خلقی از همهٔ ادیان و اقوام در آن موج می‌زدند ـ *صدرالدّین قونَوِی* که از عالمانِ تراز اوّل قونیه بود، *خداوندگار* و *شمس* و مریدانِ آن دو را *پیش‌وایانِ ضلالت* می‌خواند و اعلامِ *آخر زمان* کرده بود و بر سرِ منابر وامصیبتا سر می‌داد و متعصبان را تحریک می‌کرد و این، تنها پشتیبانی و حمایتُ محرَّفه و گروه فتیّان بود که *خداوندگار* و *شمس* را در امان می‌داشت.[۵]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

روی‌کردها

---

[۱] Le Petit Larousse

[۲] دیده شود: *رهنورد زریاب، ... چه‌ها که نوشتیم!، انتشاراتِ عرفان، تهران*، ۱۳۸۲، رویه‌های ۷۶ و ۷۷.

[۳] *واصف باختری، بیان‌نامهٔ وارثانِ زمین، بنیادِ انتشاراتِ پرنیان، کابل*، ۱۳۸۳، رویه‌های ۱۳ و ۱۴.

[۴] قلندری است مجرد عبید زاکانی
حریفِ خواجه‌گی و مرد کدخدایی نیست!

[۵] *سعیده قدس، کیمیا خاتون، نشرِ چشمه، چاپ نهم، تهران، ۱۳۸۵، رویه‌های ۱۸۵ و ۱۹۴.*

[۶] *علی دشتی، عقلا برخلاف عقل*، به کوشش دکتر *مهدی ماحوزی، انتشاراتِ زوّار، تهران*، ۱۳۸۵، رویهٔ ۲۷.

[۷] همان، رویهٔ ۲۸.

[۸] همان، رویهٔ ۲۲.

[۹] *احسان طبری*، واژهٔ *تضریس* را در برابرِ واژهٔ فرنگی ***Zigzag*** نهاده است و به کار برده است.

[۱۰] Humanism

[۱۱] Renaissance

[۱۲] Rationalism

[۱۳] Modernism

[۱۴] در این زمینه، نگرش‌های انتقادی فرزانه‌گانی چون *تیودور ادورنو، ماکس هورکهایمر، ژان فرانسوا لیوتار، پی‌یر بوردیو، نوآم چامسکی* و اندیشه‌گرانِ دیگر را، در بارهٔ عصرِ نوگرایی و مدرنیته، و نظام‌های امروزی باخترزمین، نمی‌شود نادیده گرفت و از کنارِ این نگرش‌ها، بی‌پروا گذشت. و این، مسأله‌یی است دیگر.

[۱۵] دیده شود: *بابک احمدی، واژه‌نامهٔ فلسفی مارکس، نشرِ مرکز*، چاپِ چهارم، *تهران*، ۱۳۸۸، رویه‌های ۴۰ تا ۴۴.

[۱۶] دلاّک گفت:

شیرِ بی‌دمّ و سرو اشکم که دید؟
این چنین شیری خدا خود نآفرید!

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

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

افغانستان - در خلای
میان سنت و تجدّد[1]

فرزانه‌گان گرامی،
دوستان فرهیخته،
درود برشما!

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

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

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

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

در همین حال، بی‌کاری و ناداری - یا تصور بی‌کاری و نا داری در آینده- هول و تلوسهٔ آنان را دو چندان می‌سازد و نیز، حضور و ادامه جنگ و خشونت ها، بر این فضای فرهنگی خالی؛ رنگ های سیاه و تیره می‌پاشند و زمین و زمان را در نظر آنان سخت پُر ابهام و ترس‌ناک می‌سازند.

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

عشقری آن شور بازارت چه شد؟
غرفهٔ خالی ز نسوارت چه شد؟
کنج شور بازارو حاجی قاسمت
حیدری یار وفا دارت چه شد؟
چکه چور و پای لچ پوچاق خور

سه پته بازان طرارت چه شد؟
نی غلام شوده ماند و نی چچو
خواجهٔ ساعت ساز سر کارت چه شد؟
کاکه اسحاق شورش بازار روز
آن‌همه از بازی پارت چه شد؟
نی جمال ماند و نی شایق ترا
هم‌نشین نغز گفتارت چه شد؟[۲]

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

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

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

امروز می‌بینیم که دیگر، مادرکلان‌ها، به نواده‌های‌شان افسانه نمی گویند: افسانه‌های *کل بچه* و *بابه خارکش* و *ماه پیشانی گل* و *کاکل زری* را نمی‌گویند تا به‌تخیّلات آنان بال و پر بدهند و عواطف‌شان را بپرورانند.

---

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

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

- رفتم دَه راه
یافتم گیاه
مغزش سفید
پوستش سیاه!
بگو چی است؟

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

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

- قو قو قو برگ چنار
دخترا شیشته قطار
می‌چینن دانی انار
کاش که کفتر می‌بودم
ده هوا پر می‌زدم
آب زمزم می‌خوردم
ریگ دریا می‌چیندم...

امروز می‌بینیم که دیگر، از آن قصه گویان بازارگرد، در بازارها، خبری نیست که، تبرزین به دست، از جنگ *رستم* و *دیو سپید* و از کارنامه‌های *سهراب* و *اسفندیار* و *امیر حمزهٔ صاحب قران* و *اشقر دیوزاد* سخنان می گفتند و کودکان را وا می‌داشتند که *رستم* و *سهراب* و *اسفندیار* و *امیر حمزه* را، هم‌چون قهرمانان آرمانی‌شان بپذیرند و بکوشند که خودشان را به‌سان آن قهرمانان شایسته و پاک‌دل سازند. جای آن قهرمانان را امروز *شاه‌رخ خان*، *رونالدو* و مانند اینان گرفته‌اند. پس جای شگفتی نیست اگر می‌بینیم که کودکی، در یک بخش دور افتاده و منزوی کشور ما، از خریطهٔ پلاستیک پیراهنی، همانند پیراهن *لیونل مسی*، می‌سازد. این، از آن‌رو است که هیچ کسی و هیچ رسانه‌یی، از چهره‌های اثرگذار و قهرمانان راستین عصرما - از *گاندهی*، از *مانـدیلا*، از *لومُمبـا*، از *سیمون دوبـوار*، از *مصدق*، از *چه گوارا* و...- به او چیزی نگفته است؛ هیچ چیزی نگفته است.

و امّا رسانه‌ها، همین روی‌داد بزرگ(!) را، با کوس و کرنا اعلام کردند؛ زیرا این روی‌داد، آن نیروهای مرموز و ناپیدا را که برجهان ما فرمان‌روایی دارند، سخت ذوق‌زده و شادمان ساخته‌بود - این نیروها، توانسته بودند که

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

آری، امروز کودکان ما، از سنت‌ها بریده‌اند؛ از فرهنگ سنتی بریده‌انـد و به جای آن که با عصاره‌های ناب و اصل‌های ثمربخش و آفرینندهٔ مدرن آشنا شوند، با مظاهر مبتـذل آن و آن‌چیزهـایی کـه صـنایع و انحصـارات فرهنگی تولید می‌کنند، آشنا شده اند - با تلویزیون و انترنـت آشـنا شـده اند.

می‌گویند آن رویدادی را که چند سال پیش، *بهار عرب* نامیده می‌شد و همه‌گان را دل‌شاد و امیـدوار سـاخته بـود، تلویزیـون‌هـا و شـبکه‌هـای اجتماعی به‌میان آورده بودند.

اکنون ببینم که نتایج این، به اصطلاح *بهار عرب*، چی چیزهایی بـوده اند:

- نگاهی بیندازید به اوضاع *لیبا*؛
- نگاهی بیندازید به اوضاع *یمن*؛
- نگاهی بیندازید به اوضاع *عراق*؛
- نگاهی بیندازید به اوضاع *سوریه*.

امروز، شهروندان این کشورها، از آن رویـداد و آن مقولـهٔ *بهـار عـرب* متنفر هستند.

از سوی دیگر، من بدین باورم که *بهار عرب* را شبکه‌های اجتماعی بـه میان نیاوردند، بل، آن نیروهای مرموز و نامرئی‌یی به‌میان آوردنـد کـه بـر جهان پیچیده و دشوار شناخت ما فرمان روایی می‌کنند.

فرانسوا لیو تار - که گفته می‌شـود بیـان نامـه *فلسـفهٔ پسـا مـدرن* را نوشته است- می‌گوید که جهان ما پیشرفت نکرده است، بـل، پیچیـده‌تـر

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

این کارشناسان و آگاهان امور، در تلویزیون‌های ما، چی می‌گویند؟ روزنامه‌نگاری، بسیار به‌جا، نوشته است که این - به اصطلاح- کارشناسان و آگاهان امور، تخیلات خودشان را، هم‌چون واقعیت‌های جهان امروز، به خورد بیننده‌گان می‌دهند.

هیچ یک از این کارشناسان و آگاهان امور، نمی‌گویند که چرا *ترامپ* در پیکارهای انتخاباتی‌اش *پاکستان* را یک کشور خاین نامید؛ اما در گفت وگوی تلیفونی با رهبر حکومت *پاکستان*، این کشور را یک کشور شایسته و استثنایی خواند. آری، هیچ‌چیزی نمی‌گویند.

اکنون، در چنین اوضاعی و در چنین خلای فرهنگی‌یی، آیا کودکان ما چنان به‌بار خواهند آمد که به کنه این جهان پیچیده برسند و از رازهای آن نیروهای مرموزی که بر جهان ما فرمان‌روایی می‌کنند، آگاهی یابند؟

من وقتی می‌بینم که انبوهی از کودکان در بازارها دریوزه‌گری می کنند؛ وقتی می‌بینم که پسرک شش ساله‌یی، صندوق در دست، می‌گردد تا کفشی را رنگ بزند؛ وقتی می‌بینم که دخترک پنج ساله‌یی، با خریطه های پلا ستیک، سر گردان است و با تضرع از مردم می‌خواهد که خریطه یی از او بخرند؛ وقتی می‌بینم که انبوهی از کودکان را، در هوای آزاد یا زیر خیمه‌یی، آموزگار نیمه باسوادی، آموزش می‌دهد؛ سخت بدگمان می‌شوم و در می‌یابم که این کودکان، هرگز جهان ما را، و پیچیده‌گی‌های این جهان پر از راز و رمز ما را، در نخواهند یافت و ما در طلسم این بدبختی، هم‌چنان گیرمانده خواهیم ماند.

در چنین اوضاعی، از دست من و شما و نیز از دست "*بنیاد آرمان شهر*" هیچ‌کاری بر نمی‌آید. در چنین اوضاعی، تنها نهادی که می‌تواند کاری بکند، دولت است. و دولت را هم که دیده‌ایم در شانزده سال گذشته چی‌کرده است. آری، به باور من، این دولت کاری نکرده است؛ جز پیروی از اندیشه‌های *ملتون فریدمن* و جز پیروی از دستورهای *دبستان اقتصادی شیکاگو*!

بیایید که در این باره باندیشیم!

این دولت به جای آن که آموزش و پرورش را چنان سامان بدهد که کودکان، نوجوانان و جوانان ما، به این توانایی برسند که پیچیده‌گی‌ها و راز و رمزهای جهان را دریابند، به کارهای دیگری مشغول بوده است. و کار هم به جایی رسیده است که، در این سدهٔ بیست و یکم - آری، در این سدهٔ بیست و یکم- گروهی بر می‌خیزند و حتّا *حفیظ منصور* اسلام‌پژوه را تکفیر می‌کنند و رییس شورای علمای یک ولایت - آری، رییس شورای علمای یک ولایت - تمامی زنان جهان را بی‌حیاء می‌گوید و *متفکر دوم جهان* (!) هم خم به ابرو نمی‌آورد که در قلمرو زیر فرمانش، مرز فجایع تا کجاها رسیده است. پس آیا در کشور ما - به‌گفتهٔ *ادرنو* و *هورکهایمر*، از بنیادگذاران *دبستان فرانکفورت* - *خردناب* [*کانت*] به گونه‌یی از بی‌خردی (Unreason) مبدل نشده است؟

اشاره‌هایی از دور*

می‌خواهم که سخن را، با اشاره‌هایی به یکی از اثرگذارترین اندیشه‌گران عرصهٔ فرهنگ و دانش، آغاز کنم. مقصودم از این اندیشه‌ور زمان باستان، همانا، *ارستوی* پرآوازه است که اندیشه‌ها و یافته‌های او، بیش‌تر از هزاروپنج‌صد سال، بربخش بزرگی از جهان، حاکم و مسلط بودند؛ هرچند *فرهنگ فلسفی آکسفورد* می‌گوید که نفوذ فلسفی *ارستو*، از هنگام مرگ او در سال سه‌صد و بیست و دوی پیش از میلاد، تا امروز، گسترده و فراگیر بوده است.[1] در سده‌های پیشین، در حوزهٔ فرهنگی ما، *ارستو* را *ارسطاطالیس* می‌نامیدند.

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

---

*سخن‌رانی در دانش‌گاه ابن‌سینا، در روزجهانی داستان کوتاه.

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

کم از کم برای یک ارزیابی تازه هم که باشد- پیش از هر چیز دیگر، *ارسطو* را یک دانش‌مند به‌شمار آوریم.»[۲]

این سخن *ویل‌دورانت* در بارهٔ *ارسطو*، دقیق و روشن‌گرانه می‌نماید. *ارسطو* - مانند استادش *افلاتون*- کدام سامانهٔ فلسفی به میان نیاورد؛ امّا، کارهایش را در زمینه‌های گونه‌گون، می‌شود هم‌چون دانش‌نامه‌یی پذیرفت که برای سده‌های دراز، مرجع و مأخذ دانش‌وران و دانش‌جویان جهان بود و مصطلحاتی که او، در زمینه‌های گونه‌گون ساخت، همین امروز، فراوان کاربُرد دارند.

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

ارسطو در منطق، فزیک، کیهان‌شناسی، زیست‌شناسی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، اخلاق و سیاست اثرهایی پدید آورد و به نکته‌هایی شگفت و تازه‌یی پی برد. به گونهٔ مثال: هنگام بررسی روی‌داد خسوف یا ماه گرفته‌گی، بدین نتیجه رسید که چون زمین میان خورشید و ماه قرار گیرد، خسوف یا ماه گرفته‌گی روی می‌دهد و نیز، از بررسی شکل ماه - در هنگام ماه گرفته‌گی- بدین واقعیت علمی دست یافت که زمین ساختمان کره‌یی دارد. *ارسطو*، با دریافت همانندی‌های فَلس‌های ماهیّان باپرهای پرنده‌گان، دوهزارو دوصد سال پیش از *داروین*، به‌نظریهٔ تکامل انواع، نزدیک شد.

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

دانش‌وران پیش از خودش را انتقاد کرد که برای درک جهان، به‌کار مشاهده و تجربه نپرداخته‌اند و همواره خیال پردازی‌ها کرده‌اند.[۳]

به‌نظر می‌رسد که واژهٔ حکیم و کاربرد آن برای کسی که در همه دانش‌ها دست داشته باشد، از گسترده‌گی کارها و اطّلاعات *ارسطو* آغاز شده است. از همین‌رو، بی‌جا نیست که *ارسطو* را آموزگار نخستین یا معلم اوّل گفته‌اند.

در این‌جا، بی‌درنگ، باید بیفزایم که همه یافته‌ها و نظریه‌های *ارسطو* درست نبودند و اشتباهات بزرگی نیز از او سرزد و این، بی‌گمان، عیبی نیست که بر *ارسطو* ببندیم.

در بحث کنونی، می‌خواهم از میان کارها و کارنامه‌های *ارسطو* بر دو نکته‌یی درنگ کنم که به کارمان می‌آیند: نکتهٔ نخست این‌که، *ارسطو* کوشید از هر مقوله و پدیده‌یی *تعریفی* به‌دست بدهد؛ یعنی هر مقوله و پدیده‌یی را، در چارچوب یک *تعریف* دقیق در آورد و شایدهم، او نخستین کسی بوده باشد که خود عمل *تعریف* را نیز، *تعریف* کرد و به‌دانش‌وران و دانش‌جویان، شناسانید که فرایند *تعریف* چی است و چی ویژه‌گی‌هایی دارد. هرچند پیش از او *سقراط* - با روش پرسش‌گرانه‌اش- تا اندازه‌یی به‌کار *تعریف* پرداخته بود؛ امّا این *ارسطو* بود که *تعریف* را، به‌حیث یک مقولهٔ فلسفی- منطقی، برجسته و روشن ساخت.

نکتهٔ دوم این‌که، کتاب ***Poetica*** - یا آن‌چنان که در حوزهٔ فرهنگی ما گفته‌شده است - کتاب *بوطیقای* او، حادثهٔ بزرگی در زمینهٔ ادبیّات‌شناسی، در جهان بود. این کتاب *ارسطو* را، *متّی بن یونس*، در آغاز سدهٔ چهارم هجری - یک هزار و دوصد سد سال پس از *ارسطو*- از زبان *سُریانی*، به‌زبان *عربی* برگردانید و امّا - چنان‌که استاد *زرّین‌کوب* می‌گوید-

این ترجمه، از ابهام و خَلط و خطا خالی نبود. از جمله، *متّی بن یونس* مقوله‌هایی *تراغودیا* و *غومیدیا* (*تراژیدی* و *کمیدی*) را، درست درنیافت و این دو مقوله را *مدیح* و *هِجا* ترجمه کرد[۴] و دانش‌مندان *اسلام*، ظاهراً، تا سدهٔ بیستم نیز، مقصود *ارسطو* را از این دو مقوله، درنیافتند.

در این‌جا - و در حاشیه- می‌خواهم به نبشتهٔ جالبی از *لویس بورخس*، نویسندهٔ پرآوازهٔ *امریکای‌لاتین*، نیز اشاره‌یی بکنم: *بورخس*، داستانی دارد به‌نام *جست‌وجوی ابن رُشد*. در این داستان، *ابن رُشد* را می‌یابیم که در شهرزیبای *قُرطُبه* در *اسپانیا* - هزاروچارصدسال پس از *ارسطو*- می‌کوشد دریابد که مقصود *ارسطو* در کتاب *بوطیقا*، از *تراغودیا* و *غومیدیا* (*تراژیدی* و *کمیدی*) چی بوده است. سرانجام، پس از تلاش‌های بسیار، به‌همان جای‌گاه *متّی بن یونس* می‌رسد و می‌نویسد: "*ارسطو*، *مدیحه*‌ها را *تراغودیا* و *هجویه*‌ها و *تکفیر*ها را، *غومیدیا* می‌نامد. *تراغودیا*ها و *غومیدیا*های قابل‌ستایش، در صفحات *قرآن* و در *معلقات سبع*، فراوان اند.»

آخرین جملهٔ *بورخس* در این داستان، چنین است: «*ابن رُشد* - در لحظه‌یی که اعتقادم را به او از دست دادم- ناپدید شد.»[۵] با همین جمله، داستان *بورخس* پایان می‌یابد.

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

از سوی دیگر، *آرامش دوست‌دار* نیز، به‌این روایت معروف اشاره می‌کند که *ابن سینا* چهل بار کتاب *ماوراء الطبیعهٔ ارسطو* را خواند و نفهمید؛ اما، با یک‌بار خواندن شرح *فارابی* بر این کتاب، *ماوراءالطبیعهٔ ارسطو* را دریافت

و یک‌سره فهمید. *آرامش‌دوست‌دار* می‌گوید که این روی‌داد، بیگانه‌گی فکری *ابن‌سینا* را با اندیشه‌های *یونانی*، نشان می‌دهد و نیز تباه ساختن مجدد اندیشه‌های فلسفی *ارستو* را در پندار دینی و آغاز ابتلای *ابن سینا* را به فلسفهٔ اسلامی می‌رساند.[۶]

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

اکنون - و پس از حاشیه‌های به‌جا یا بی‌جایی که آوردم- به دو نکتهٔ اصلی برمی‌گردم: نکتهٔ نخست، مسألهٔ *تعریف* است. *تعریف* و تعریف‌سازی، دو پهلوی ناهم‌سان و ناهم‌آهنگ دارد. بدین‌معنی که *تعریف*، از یک‌سو، پدیده و مقوله‌یی را می‌تواند روشن سازد و مفهوم گرداند؛ وامّا، از سوی دیگر، *تعریف*، مقوله و پدیده‌یی را در دایره‌یی زندانی و محصور می‌سازد و انگیزهٔ آن می‌شود که ذهن آدمی و پروبال ذهن آدمی، بسته شود و در شناخت ژرف‌تر و گسترده‌تر این مقوله و پدیده، از پرواز بازماند. بدین‌صورت، *تعریف* می‌تواند به یک *اصل جزمی* یا دگم مبدل گردد، از همین‌رو *کارل پوپر* در کتاب پرآوازه‌اش، *جامعهٔ باز و دشمنان آن*، به مسألهٔ *تعریف* - به‌ویژه از دیدگاه *ارستو*- به‌درازا می‌پردازد و می‌کوشد تا سُستی‌های روش *تعریف‌گرایانه* را روشن سازد.[۷]

بر همین بنیاد - بی‌آن‌که ارزش کار *ارستو* را از نظر بیندازیم- می‌توانیم گفت که *ارستو* شاید این واقعیت را درنیافت که *تعریف*، سرشتِ تاریخی دارد. به سخن دیگر، هر تعریفی، باگذشت زمان و دگرگون شدن دانش و بینش آدمیان، و نیز با دگرگون شدن پدیده‌ها، دگرگون و مخدوش می‌شود و از اعتبار می‌افتد. یعنی تعریف پذیرفته و مسلّم یک زمان، در زمان دیگر و در اوضاع دیگر، رنگ می‌بازد و ارج و

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

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

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

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

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

می‌زیستند و گفته می‌شود که فاصلهٔ زمانی بین *هومر* و *ارستو*، حتّا، به‌سه‌صد سال می‌رسد و نیز، گفته می‌شود که *اشیل* هفتاد تا نود نمایش‌نامه، *ارستوفان* یک صدوسیزده نمایش‌نامه و اوریپید هفتادوپنج نمایش‌نامه، آفریده بود.

دیگر روشن است که سخن پردازان پیش از *ارستو*، بی‌آن که *بوطیقای ارستو* و تعریف‌های او را از *حماسه*، *تراژیدی* و *کُمیدی* در دست داشته بوده باشند، *حماسه*‌ها، *تراژیدی*‌ها و *کمیدی*‌های درخشان و ماندگاری پدید آورده‌بودند.

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

در تاریخ ادبیات باختر‌زمین، دورهٔ *کلاسی‌سیزم*، چشم به آفریده‌های ادبی *یونان* و یافته‌های *ارستو* داشت. چنان‌که تعریف‌های *ارستو* از *حماسه*، *تراژیدی* و *کمیدی* و نظریه‌های او در بارهٔ *وحدت موضوع*، *وحدت زمان*، *ویژه‌گی‌های قهرمان تراژیدی* و مانند این‌ها، از اعتبار بسیار برخوردار بودند و بسیاری از نمایش‌نامه‌های این دوره، بربنیاد همین تعریف‌ها و نظریه‌ها، پدید آمدند و نیز برهمین بنیاد، نقد و ارزیابی می‌شدند. امّا، با پیدایی *نهضت رمانتیسیزم*، همه چیز دگرگون شد و دیدگاه‌ها و ارزش‌نماها نیز، رنگ و نواخت دیگری یافتند. به‌همین گونه و پس از *نهضت رمانتیسیزم*، دبستان‌های گونه‌گون دیگر، چون *ریالیزم*، *ناتورالیزم*، *سمبولیزم*، *سوررریالیزم* و مانند این‌ها، دیدگاه‌ها و ارزش‌نماهای هم‌خوان و هم‌آهنگ خودشان را پدید آوردند. چنان‌که، امروز، دیگر نمی‌شود یک آفریدهٔ *سوررریالیستی* را، از چشم‌انداز *ریالیزم* به‌بررسی گرفت و با ارزش‌نماهای *ریالیستی* نقد و ارزیابی کرد.

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

در واقع، می‌توانیم گفت که نبود منابع و مآخذ متنوع و گوناگون در زبان *فارسی*، و نیز حضور گونه‌یی از جزم‌گرایی و دیدگاه‌های تسلط‌جویانه و خویش‌تن درست پندارانه، انگیزهٔ آن شده است که شماری از نقدگران ادبیّات داستانی ما، دیدگاه‌ها و ارزیابی‌های یک‌سو نگر و جزمی داشته باشند و به‌دستورها و تعریف‌های مشخصی روی‌آورند و برهمین دستورها و تعریف‌ها پافشاری کنند.

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

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

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

نویسنده، در مقدمهٔ این‌کتاب، باروشنی - و نیز با فراخ‌اندیشی تمام- می‌گوید: «مؤلف از کوششی که در تدوین این کتاب به کار برده و برای نخستین‌بار، در مطبوعات *فارسی*، طرحی در این زمینه ارائه کرده‌است، خُرسند است؛ امّا، هرگز ادعا نمی‌کند که این طرح... کامل یا بی‌عیب باشد.»[۸]

با این‌همه، شماری از نقدگران ما، بی‌توجه به‌گفتهٔ روشن‌گرانهٔ این نویسندهٔ فراخ‌اندیش که می‌گوید *طرحی* در این زمینه به‌دست داده‌است، به‌یافته‌های این‌کتاب، هم‌چون *اصل‌های مطلق*، *جاویدان* و *تغییر ناپذیر* نگریسته‌اند و هر آفریدهٔ داستانی را، از چشم‌انداز همین یافته‌ها، نگریسته‌اند و در باره آن داوری کرده‌اند.

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

طرف‌داران ما، عقاید مارا به یک نوع مذهب تبدیل نکنند. به‌هر حال، من به‌شما می‌گویم هر قدر هم افکار ما مورد توجه مردم قرار بگیرد، من خودم هرگز *مارکسیست* نخواهم شد.[۹]

روشن‌است‌که این نگرانی *مارکس*، بیخی به‌جا بود؛ زیرا - چنان‌که دیده شد- پیروان و هواخواهان او، اندیشه‌ها و نبشته‌های او را، به‌دستورها و جزم‌های مذهبی‌گونه مبدل ساختند و در نتیجه، غم‌نامه‌های بزرگی به‌بار آوردند.

باورمن - در باره کتاب *هنر داستان نویسی*- این‌است که این اثر ارج‌اومند، در کشورما، سوءتفاهمی را پدید آورد و خواست‌های نویسندهٔ کتاب، درست براورده‌نشدند.

درواقع، نویسندهٔ این‌کتاب، خواسته است با روی‌کرد به‌شماری از داستان‌های کوتاه -که بسیاری از آن‌ها، در دورهٔ *پیشامدرن* نوشته شده‌بودند- به‌کسانی که به‌نوشتن داستان کوتاه دل‌بسته‌گی داشتند، بگوید که داستان کوتاه چی‌گونه پدیدهٔ ادبی است و چی‌چیزهایی داستان کوتاه نیستند. در همین روند، کوشیده است که شگردهایی را بشناساند و خواننده را با *رمزهای فنی* داستان‌کوتاه آشنا سازد. امّا، درکشورما، دیده شد که بسیاری از نقدگران، این *شگردها* و *رمزهای فنی* را، هم‌چون ارزش‌نماها و دستورهای مؤکد در زمینهٔ *نقد ادبیّات داستانی*، پنداشتند و آن‌ها را در فرایند *نقد ادبیّات داستانی* به‌کار بردند و هنوزهم به‌کار می‌برند - انگار *ابراهیم یونسی*، این کتاب را برای نقدگران ادبیّات داستانی نوشته باشد.[۱۰]

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

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

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

این نقدگرگرامی، از یاد می‌برد که این پدیدهٔ *تکرار*، هم در جهان و هم در حوزهٔ فرهنگی‌ما، پیشینه‌یی بس دراز دارد و این *تکرار*ها - با تمامی صراحت و مستقیم بودن‌شان- بسیارهم خوش درخشیده‌اند.

کهن‌ترین نمونهٔ تکرار را - در بازمانده‌های ادبی جهان- در رزم‌نامهٔ *گیل‌گمش* (هزارهٔ دوم پیش از میلاد) - چنان‌که *شاملو* نیز می‌گوید- کهن‌ترین رزم‌نامهٔ آدمیّان است، می‌یابیم. آن‌جا که *گیل‌گمش*، در جست‌وجوی نیای خودش، به ظُلَمات می‌رود:

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

این بیت هفت‌بار تکرار می‌شود.[۱۲]

و بازهم، هنگامی که *گیل‌گمش*، در مرگ *انکیدو* -دوستش- مویه می‌کند، مصراع *زمین‌اش بگرفت*، دوازده بار تکرار می‌شود..[۱۳]

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

کهن ترین نمونهٔ تکرار را در حوزهٔ فرهنگی خود مان، می‌شود در *گاث‌ها* - سرودهای *زرتشت*- سراغ کرد. در سرود نهم، می‌بینیم که جمله‌های زیرین، نزده‌بار تکرار می‌شوند:

«ای مزدا اهورا،
این از تو می‌پرسم
پرسشم را بازگوی!»[۱۴]

پس از این‌هم، پدیدهٔ تکرار را، به‌گونهٔ بسیار روشن، در *قرآن*، در سورهٔ *رحمان*، می‌یابیم. در این سورهٔ کوتاه دو صفحه‌یی، آیت *فَبِاَیِّ‌ءَ الآءِ رَبِّکما تکَذِبن*[۱۵] سی و یک‌بار *تکرار* شده است و این *تکرار*، به این سوره، سنگینی و فضای شگفتی بخشیده است.

از سوی‌دیگر، ترجیع‌بندهای *فارسی* و *عربی*، بربنیاد *تکرار* یک بیت، به‌میان آمده‌اند. چنان‌که در ترجیع‌بند پرآوازهٔ *فرخی سیستانی* - که در مدح *یعقوب بن ناصرالدّین* سروده شده است- بیت زیر، بیست و چهاربار به تکرار آمده است:

بدین شایسته‌گی جشنی، بدین بایسته‌گی روزی
ملک را در جهان، هر روز جشنی باد و نوروزی!

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

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

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

ای طربستان ابد، ای شکرستان احد
هم طرب اندرطربی، هم شکر اندرشکری
یوسفی اندر تُتُقی، یا اسدی بر افقی
یا قمر اندر قمر اندر قمر اندر قمری!

چنان‌که می‌بینید، نمی‌شود گفت که خوانندهٔ این غزل‌ها، سخن *خداوندگار بلخ* را، نمی‌فهمد یا دیر می‌فهمد.
در ادبیّات *باخترزمین* نیز، نمونه‌هایی از تکرار را، فراوان سراغ می‌توان کرد. از جمله، *گارسیا لورکا*، در مرثیه‌یی که برای دوستش، *ایگناسیو سانچز مخیاس*، سروده است، مصراع *در ساعت پنج عصر* را، بیست و چهار بار تکرار می‌کند. این سروده، چنین آغاز می‌شود:

درست ساعت پنج عصر بود

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

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

در چهرهٔ تو دیدم، لطفی که می‌شنیدم
لطفی که می‌شنیدم، در چهرهٔ تو دیدم

روشن است که چنین نقدهای تنگ‌نظرانه و سلیقه‌یی را، با روی‌کرد به‌دیدگاه‌های نو و آفریده‌های ماندگار و پذیرفته، با آسانی و بسیار ساده، می‌توان پاسخ گفت.[۱۷]

من، در جای دیگری، گفته‌ام که نقدگر پدیده‌های ادبی، در زمینه‌های جامعه‌شناسی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ، تاریخ ادبیّات، فلسفه و مانند این‌ها، باید اطّلاعات شایسته و در خوری داشته باشد و در اصول و فروع نوع ادبیی که به‌نقد آن می‌پرداز، متبحر باشد.[۱۸]

در حالی‌که داشتن این ویژه‌گی‌ها، دیدگاه نقدگر ادبیّات داستانی را گشاده‌گی و غنا می‌بخشد، *شگردگرایی‌ها* و *مطلق پنداری رمزهای فنی*، این نقدگر را در چارچوبی در بند می‌سازد و درازا و پهنای نگرشش را، محدود و مقّید می‌گرداند؛ چنان‌که، اگر با همین شیوه و از چشم‌انداز *شگردگرایی‌ها* و *مطلق‌پنداری رمزهای فنی*، به‌ادبیّات داستانی نگاه کنیم، ناگزیر خواهیم بود که داستان‌های کوتاه نویسنده‌گانی چون *کافکا*، *جیمزجویس* و - به‌ویژه- *لویس‌بورخس* را، یک‌سره، کنار گذاریم و مطرود به‌شمار آوریم؛ زیرا داستان‌های این نویسنده‌گان، با چنین شیوه و با چنین چارچوبی، سازگاری ندارند و در چنین چشم‌اندازی نمی‌گنجند؛ و امّا - بی‌درنگ باید گفت که – میان نوآوری و آفرینش بدیع از یک‌سو و خویش‌تن محِق پنداری و خودشیفته‌گی نویسنده از سوی‌دیگر، مرزی وجود دارد. اگر نقدگر ادبیّات داستانی این مرزی را نشناسد، بی‌گمان، نقدگر پرتوان و سخت‌گیر *زمان*، این مرز را خواهد شناخت و هرچیزی را برجای‌گاه خودش، خواهد نهاد.

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

در تاریخ ادبیّات عرب، حکایتی آمده است و من این نبشته را، با همین حکایت، به‌پایان می‌رسانم:

می‌گویندکه مردی به‌نزدیک *اِمرؤالقیس* - قصیده سرای نام‌دار دورهٔ جاهلیّت - رفت و گفت: «من می‌خواهم شاعر شوم... چی‌کار باید بکنم؟»

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

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

امرؤالقیس، از بهر آزمون، از او خواست که قصیده‌های فلان و فلان و فلان شاعر را بخواند. این مرد، تمامی آن قصیده‌ها را برخواند و نشان داد که همه شعرهای عرب را از برکرده است. آن‌گاه، پرسید: «اکنون، دیگر چی‌کنم؟»

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

مرد، بازهم، برفت و دوسالی ناپدید شد. پس از دو سال، برگشت و به*امرؤالقیس* گفت: «همهٔ آن شعرها را از یاد بردم و فراموش کردم... اکنون چی‌کار کنم؟»

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

آورده‌اند که این‌مرد، به‌سرودن شعر آغاز کرد و در عرب شاعری بزرگ و نام‌دار شد.[۱۹]

به‌باورمن، این ره‌نمود *امرؤالقیس*، هم برای کسانی که می‌خواهند داستان پرداز شوند و هم برای نقدگران ما، رهنمودی بسیار کارآمد و سودمند می‌تواند بود – نخست، روی آوردن و آشنایی ژرف و درست با کارهای نویسنده‌گان بزرگ و پذیرفتهٔ جهان و سپس، تا اندازه‌یی، نادیده گرفتن این آفریده‌ها - به‌ویژه در کار *آفرینش ادبی*.

روی‌کردها

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

[۲] *ویل دورانت*، *تاریخ تمدن*، *ترجمهٔ امیر حسین آریان‌پور*، *فتح‌الله مجتبایی*، *هوشنگ پیرنظر*، *شرکت انتشارات علمی و فرهنگی*، جلد دوم، چاپ هشتم، ص ۵۸۸، *تهران*، ۱۳۸۸.

[۳] دیده شود: *تاریخ تمدن*، جلد دوم، ص ص ۵۸۹- ۵۹۰.

[۴] *عبدالحسین زرین‌کوب*، *نقد ادبی*، *مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر*، چاپ هفتم، ص ۱۵۱، *تهران*، ۱۳۸۲.

[۵] *خورخه لویس بورخس*، *کتاب‌خانهٔ بابل و بیست و سه داستان دیگر*، ترجمهٔ *کاوه سید حسینی*، *انتشارات نیلوفر*، چاپ دوم، ص ص ۷۱ - ۸۳، *تهران*، ۱۳۷۹.

[۶] *آرامش دوست‌دار*، *درخشش‌های تیره*، *انتشارات فروغ*، کُلن (آلمان) چاپ سوم، ص ۳۱۷، ۱۳۷۶.

[۷] دیده‌شود: *کارل پوپر*، *جامعهٔ باز و دشمنان آن*، ترجمهٔ *امیر جلال الدین اعلم*، *انتشارات نیلوفر*، *تهران*، ۱۳۸۵، جلد دوم، فصل یازدهم.

[۸] *ابراهیم یونسی*، *هنر داستان نویسی*، *مؤسسهٔ انتشارات آگاه*، چاپ هشتم، ص ۸، *تهران*، ۱۳۸۴.

[۹] *مصطفی رحیمی*، *مارکس و سایه‌هایش*، *مقدمهٔ احسان نراقی*، *انتشارات هرمس*، ص ۳۷، *تهران*، ۱۳۸۴.

[۱۰] تا آن‌جا که من آگاهی دارم، در زمینهٔ ادبیّات داستانی، چندتا کتاب دیگر نیز، در زبان *فارسی*، نوشته شده‌اند؛ از جمله:

- *قصه‌نویسی*، از *رضا براهنی* که در دههٔ چهل هجری خورشیدی به‌چاپ رسید؛
- *قصه*، *داستان کوتاه و رمان*، از *جمال میرصادقی* که چاپ نخست آن در سال ۱۳۶۰ به‌بازار آمد. چندسال پس‌تر، این کتاب - با دگرگونی‌ها و افزایش‌های بسیار- نام *ادبیّات داستانی* را گرفت؛
- *عناصر داستان*، از *جمال میرصادقی*، چاپ سوم، با ویرایش جدید، *تهران*، ۱۳۷۶.
- *واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی*، از *جمال میر صادقی و میمنت میر صادقی (ذوالقدر)*، چاپ اول، *تهران*، ۱۳۷۷.
- *ریالیزم و ضد ریالیزم در ادبیّات*، از دکتر *میترا*. این کتاب که بررسی ادبیّات داستانی از دیدگاه محتوایی است، به ویژه در دههٔ چهل، در کشورما، از کتاب‌هایی بود که هواخواهان بسیار داشت. در آن هنگام گفته می‌شد که دکتر *میترا*، نام مستعار *سیروس پرهام* است؛ امّا اکنون در شمارهٔ ۸۹-۹۰ *بخارا* (رویهٔ ۵۳۲) خواندم که آقای علی ده‌باشی، سردبیر این مجلهٔ معتبر و دوست‌داشتنی، با قاطعیت، دکتور سیروس پرهام را نویسندهٔ کتاب *ریالیزم و ضد ریالیزم* در ادبیّات می‌داند.

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

[11] *محمد حسین محمدی، تاریخ تحلیلی داستان نویسی افغانستان، نشر چشمه*، ص ۳۱۲، *تهران*، ۱۳۸۸.

[12] *گیل‌گمش*، برگردان *احمدشاملو*، *نشرچشمه*، چاپ چهارم، *تهران*، رویه‌های ۱۳۳ - ۱۳۴.

[13] *گیل‌گمش*، رویه‌های ۱۸۴-۱۸۶.

[14] گاث‌ها، سروده‌های معنوی زرتشت، برگردانِ دکتر حسین وحیدی، *انتشارات فرزین*، *تهران*، چاپ سوم، ص ص ۶۵-۷۶.

[15] "*پس کدامین نعمت‌های خدای‌تان را انکار می‌کنید*؟"

[16] این سروده، به دست احمد شاملو، به پارسی برگردانیده شده است.

[17] برای شناخت ژرف‌تر پدیدهٔ *تکرار* در آفریده‌های ادبی و شگردها و گونه‌های کاربُرد آن در این آفریده‌ها، دیده شود: *سیما داد*، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، *انتشارات مروارید*، چاپ چهارم، *تهران*، ۱۳۷۸، زیر سرواژه‌های تکرار/تکریر/علم معانی/آرایه‌های بلاغی/ آرایه‌های بیرونی.

[18] *رهنورد زریاب*، *حاشیه‌ها*، *انتشارات کمیتهٔ دولتی طبع و نشر*، ص ۸۲، *کابل*، ۱۳۶۶.

[19] من، سال‌ها پیش، این روایت را در جایی خوانده‌ام و اکنون، هرچه می‌کوشم، نمی‌توانم به یاد آورم که این روایت را در کجا خوانده‌ام. از همین‌رو، مطمین نیستم که این شاعر عرب، *امرؤالقیس* بود یا کس دیگری.

جشن جم‌شیدی نوروز:
میراثی ارج‌اومندِ نیاکان‌مان*

دوستان فرزانه، فرهنگیّان فرهیخته، درود برشما!

اجازه بدهید که جشن *بزرگ نوروز* را به‌شما مبارک‌باد بگویم. هرچند، در کشورما - در این روزگار- این

یک روز برگذار می‌شود، مگر در گذشته‌ها چنین نبود. بدین معنی که جشن نوروز، به‌روایتی دو هفته و به‌روایتی دیگر، تا پایان فروردین‌ماه، دنباله می‌یافت. حتّا در عهد *بابریان* هند نیز، همین‌شیوه برقرار بود؛ چنان‌که *گل‌بدن بیگم* - دختر *ظهیرالدّین محمد بابر*- در کتاب *همایون‌نامه*اش می‌نویسد: «بعد از نوروز، هفده روز همایونی می‌کردند و لباس‌های سبز می‌پوشیدند و قریب سی چهل دختر را حکم می‌شدکه لباس‌های سبز بپوشند و برکوه‌ها برآیند...»[1]

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

ز هر کرانه مست‌ها، پیاله‌ها به‌دست‌ها

---

*سخن‌رانی در جشن‌وارهٔ نوروزی سی‌مرغ

ز مغز مـی پرست‌ها، فگنده مـی خمارها
ز ریزش سحـــاب‌ها، در آب‌هـا حَباب‌هـا
چو جـوی نقـره آب‌ها، روان در آب‌شارها
فـراز ســـرو بوستان، نشسته‌اند قـمـریان
چـو مقـریان نغزخوان، به‌زمـردین مَنارها
فگـنده‌اند غلغـــله، دوصـــد هـزار یک‌دله
به‌شاخ گل پی‌گلـــــــه، ز رنج انتـظارهـا
درخـــت‌هـــای بارور، چـــو اشـــتران باربر
همی زپشت یک‌دگر، کشیده‌صف قطارها...

به‌باور من، *جشن نوروز*، بیش از آن که یـک روی‌داد تقـویمی باشـد، یـک *مراسم* خوش‌آیند و نشاط‌انگیز و بسـیار کهـن فرهنگـی اسـت. از دیـدگاه جامعه‌شناسیک، *مراسم‌ها* پدیده‌هایی اند که مردم، یا مردمان را، باهم‌دیگر پیوند می‌دهند و در میان شان، هم‌بسته‌گی و یک‌رنگی می‌آفرینند.

مراسم، می‌تواند رنگ محلی داشته‌باشد و مردم یک محل را هم‌بسـته سازد؛ می‌تواند بزرگ‌تر باشد و مردمان یک کشـور را، بـه‌هـم‌دیگـر پیونـد بدهد و نیز، *مراسم* مـی‌توانـد چنـان گسـترده و فراگیـر باشـد کـه میـان باشنده‌گان منطقهٔ بزرگی از جهان، رابطه و پیوند ایجاد کند. *جشن نوروز*، مراسمی است از همین‌گونه که می‌تواند مردمـان کشـورما را، بـا مردمـان *ازبیکستان*، *تاجیکستان*، *ترکمنستان*، *آذربایجـان*، *ایـران*، *پاکسـتان*، *هنـد*، *ترکیه* و - حتّا- *بنگله‌دیش*، نزدیک سازد و گره بزند.

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

گذشته‌ها و آغاز این جشن فرخنده، در تاریکی‌های دوردست زمان، ناپیدا و ناپدید شده‌اند. از همین‌رو، دانش‌وران و سخن‌سرایان ما، در سده‌های پیشین نیز، از روی ناگزیری، به‌اسطوره‌ها روی‌آورده‌بودند و پاسخ این پرسش را -که آغاز جشن *نوروز*، کی و در کجا بوده‌است- از اسطوره‌ها برون کشیده‌اند. در این میان، می‌شود از *ابولفضل بلعمی*، *ابوریحان بیرونی*، عبدالحی گردیزی، *عمر خیّام* و فرزانهٔ توس -*فردوسی بزرگ* - نام برد. این چهره‌های درخشان فرهنگ ما، همه‌گی و هم‌صدا، *جم‌شید فره‌مند*- فرمان‌روای *پیش‌دادی بلخ*- را، آغازگر جشن *نوروز* شناخته‌اند؛ هرچند روایت‌های انان از این روی‌داد، تا اندازه‌یی، از هم‌دیگر فرق دارند.

از سوی دیگر، از آن‌جا که اسطوره‌ها خود، بی‌زمان - وگاهی هم- بی‌مکان استند، از همین‌رو، یک‌باردیگر، آغاز و آغازگر جشن *نوروز*، در تاریکی و غبار زمان، گم می‌شوند و ناپدید می‌گردند و ما، بازهم، به‌این پرسش که جشن *نوروز* از چی زمانی آغاز شده است، پاسخی دقیق و پذیرفتنی نمی‌یابیم.

با این‌همه - از گذشته‌های بسیار دور که بگذریم- از روی‌نبشته‌ها و بازمانده‌های کهنی که در دست داریم، در می‌یابیم که - در دوره‌های پس از اسلام- شاهان *سامانی* در *میان‌رودان*، شاهان *غزنونی* در *غزنه*، *قبطیانِ مصر* در سرزمین فراعنه، *خلفای عباسی* در *بغداد*، *سلاطین عثمانی* در *ترکیه*، *تیموریان هرات* در *هری* و *بابریان هند* در *دهلی*، جشن *نوروز* را، با شکوه و جلال بسیار، برگذار می‌کردند.

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

ابونواس - شاعر دربار *هارون الرّشید* و *امین‌الرّشید*- کوشیده‌است تا بهاریه‌یی را، یک‌سره، به‌زبان *پارسی* بپردازد:

به‌حرمت نوبهاری، و گنگ رفتاری
و وثبه کوبکاری، و شمس شهریاری
و اَبسال و هاری، و حر ایران شاری
بده به‌من باری...[۲]

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

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

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

در آغاز ورود اسلام در حوزهٔ فرهنگی‌ما، جشن نوروز - کم و بیش- با انکار و اکراه روبه‌رو شد و برخی از کسان، این روی‌داد خجسته و دل‌انگیز را، جشن‌*گبرکان* گفتند؛ امّا مردمان این حوزهٔ فرهنگی، راه خودشان را رفتند

و *نوروز* را پیوسته گرامی داشتند و - چنان‌که گفته‌آمد- پسان‌ترها، جشن *نوروز*، از سوی تازیان و نیز از سوی *دارالخلافهٔ بغداد*، پذیرفته شد و گرامی گردید.

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

- روزی که خلقت جهان پایان یافت، *نوروز* بود؛
- روزی که *آدم* آفریده شد، *روز نوروز* بود؛
- روزی که *سلیمان* انگشتر پرآوازه‌اش را - که گم کرده بود- بازیافت، *روز نوروز* بود؛
- روزی که به *موسی* وحی آمد، *روز نوروز* بود؛
- روزی که *عیسی* به پیام‌بری برگزیده‌شد، *روز نوروز* بود؛
- و سرانجام، روزی که *خلیفهٔ چهارم* به خلافت رسید، *روز نوروز* بود.

و از این‌گونه روایت‌ها، چندتای دیگر نیز خوانده‌ام.

اکنون، اجازه بدهید که بیایم بر سرنوروز، در *کابلستان* خودمان:

جشن *نوروز* در *کابل*، در گذشته‌ها، در چندین جای برگذار می‌شد:

- یکی در دامنهٔ تپهٔ *سیاه‌سنگ*، در جنوب *تپهٔ مرنجان*؛
- دیگر، در منطقهٔ *خیرخانه*؛
- دیگر، در جنوب‌غرب *بالاحصار کابل*، در دامنهٔ تپه‌یی که راه به *کوچهٔ خرابات* دارد؛
- دیگر، در دامنهٔ *کوه سخی*؛

- و دیگر، در *باغ بابر*.

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

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

این *سوریای هندی*، همان *مهر* یا *میترایی* است، که آریاییان پیش از *زردشت*، او را می‌پرستیدند. *سوریا* یا *میترا*، خدای خورشید بود.

در اسطوره‌های هندی، سوریا خورشید یا خدای خورشید است. در زبان هندی امروزی، سورج خورشید را گویند و با واژهٔ سوریا هم‌ریشه است.

سوریا، در ویداها، از بهر این که سرچشمهٔ نور و گرما است، از خدایان بزرگ شمرده شده است.

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

در پوراناها و رزم‌نامه‌های مهابهارت و رامایانا، سوریا حضور دارد. سوریا، لقب‌های بسیار دارد؛ از جمله: پروردگار، درخشان، نورآفرین،

روزآفرین، خدای روز، چشم جهان، گواه کارهای آدمیّان، پادشاه مجمع الکواکب، دارندهٔ هزار پرتو و دیگر.

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

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

سی سال پس‌تر، در دههٔ شصت میلادی، یک سرباز شوروی - به گونهٔ تصادفی - یک سر مرمرین را از منطقهٔ *خیرخانه* پیدا کرد. همین که این سر مرمرین را به‌پیکرهٔ *سوریا* - که *هاکن* پیدا کرده بود- نصب کردند، روشن شد که این سر مرمرین، سر *میترا* - خدای‌خورشید- است. برهمین بنیاد، به‌نظر می رسد که در این بخش *کابل*، یک پرستش‌گاه میترایی یا مهرپرستی، وجود داشته بود و شاید هم، همین اکنون، بازمانده‌های این پرستش‌گاه، در زیر خانه‌های تازه بنا شده مدفون باشند.

در هم‌سایه‌گی تپهٔ *سیاه‌سنگ*، یعنی در تپهٔ *مرنجان*، نیز بازمانده هایی از یک معبد *بودایی*، به‌دست آمده‌اند. به‌نظر می‌رسد که واژهٔ *مرنجان* نیز - مانند واژهٔ آسه‌مایی- یک واژهٔ هندی باشد.

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

واژهٔ *آبه*، پس‌وندی است که جای یا محل را می‌رساند و این پس‌وند را، در واژه‌های *شورابه*، *گرمابه*، *سردابه* و مانند این‌ها، می توانیم یافت.[۵]

با گذشت زمان، به‌نظر می‌رسد که *خورابه* شده است *خرابه* و سپس هم، آن را جمع بسته‌اند و واژهٔ *خرابات* را ساخته‌اند!

از این‌گذشته، کمی دورتر از این محل - در نزدیک *پنجهٔ‌شاه* - نیز، در همین اواخر، یک معبد بودایی پیدا شده است.

دوستانی از من می‌پرسند که چرا واژهٔ *مهراب* را با *های هوز* می نویسم. در این‌باره، بایدم گفت که واژهٔ *مهراب* یک واژهٔ *پارسی* است که *جای‌گاه مهر* را می‌رساند. در زبان *تازی*، برای *مهراب*، واژهٔ *مقصوره* به‌کار می‌رود؛ چنان‌که *شیخ شیراز* می‌گوید:

به مقصوره در، پارسایی مقیم
زبانی دل آویز و قلبی سلیم...[۶]

از سوی دیگر، در برخی از فرهنگ های زبان عربی - از جمله در *المنجد* - واژهٔ *محراب*، از ریشهٔ حرب آمده است و *جنگ‌جو* و *دل‌آور* معنی می‌دهد.[۷]

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

بر می گردم به‌اصل مطلب و سخنم را فشرده می‌سازم:

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

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

- این جشن فرخنده، در گسترهٔ فراخی -که امروز چندین کشـور را در بر می گیرد- برگذار می‌شود و میلیـون‌هـا تـن از شـهروندان ایـن کشورها، در این جشن شرکت می‌کنند؛

- از همین‌جا است که نهاد علمی- فرهنگـی سـازمان ملـل متحـد، یعنی *یونسکو*، این جشن را، هم‌چـون یـک روی‌داد جهـانی، شـناخته است.

با این همه، شگفت این است که شـماری از سـیاه‌دلانِ زشـت‌کـردار -کـه جهان را از چشم مور می‌بینند - برگذاری این جشن سال‌مند چنـد هـزار ساله را، کاری حرام می‌پندارند. این مومیایی‌های گریخته از اهـرام تـاریخ، نمی‌دانند که در نظامیه‌ها و مدارس *بخارا* و *بلخ* و *هرات* و *مرو* و *نیشاپور* و *بغداد* و *شام* و *مصر*، هزاران فقیه و دانش‌مند بودند و، در میان آنان، کم‌تـر کسی را سراغ می‌توان کرد که - مانند غزّالی معروف- این جشن و جشـن سدّه را نکوهش کرده باشد و آن‌ها را از محرمات و منکرات دانسته باشد.

خوب، باشد. من سخن خودم را با سروده‌یی از *قاآنی شیرازی* آغاز کردم و، در این‌دم، می‌خواهم سخن را بـا بیـت زیبـایی از *ملـک الشـعراء - قـاری عبدالله* – به‌پایان برسانم:

نـو بهـــــار آمـد که از گل باز درگـیرد چمـن

چون مجوس آتش پرستی را ز سر گیرد چمن!

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

روی‌کردها

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

[۲] دیده شود: دکتر *ذبیح‌الله صفا*، *تاریخ ادبیّات در ایران*، جلد نخست، ص‌ص ۱۵۰-۱۵۱، چاپ شانزدهم، *انتشارات فردوس*، ۱۳۸۰، *تهران*.

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

[۳] *نوروز خوش‌آیین*، ص ۴۴

استاد *جاوید*، در همین کتاب، تصویر دل‌پذیری از *جشن نوروز*، در شهر *کابل*، به‌دست می‌دهد: «اهالی شهر، پیش از تاریکی، چراغ روشن می‌کردند. دکان‌داران، دکان‌های شان را چراغان می‌کردند؛ آذین می‌بستند و به‌انواع آیینه و قالین‌چه می‌آراستند. خوب به‌یاد دارم که رسته‌های دکان‌های *چارچته*، *شوربازار*، *بازار ارگ*، چارسو و یا *چارسوق*، با انواع آیینه‌های بلور، منظره‌ها، قالین‌چه‌ها، سوزنی‌ها، چهل‌چراغ‌ها و حتّا کشکول و تبرزین و پوست پلنگ آراسته می‌گردیدند. قناری‌های خوش‌آواز، پشت میله‌های قفس، چهچه می‌زدند. دکان‌داران، با شربت‌های خوش‌مزه و شیرینی‌های گونه‌گون و *کلچه‌های نوروزی*... از آشنایان و دوستان پذیرایی می‌کردند. شب‌ها، با شمع و مشعل و چراغ‌های مه‌تابی، همه‌جا روشن می‌بود...» (ص ۴۶)

[۴] برای آگاهی بیش‌تر، دیده شود:

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

و نیز:

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

[۵] هرچند، در *لغت‌نامهٔ ده‌خدا*، *شورآبه*، *آبِ شور* معنی شده است و می‌گوید: «در این لفظ، «هـ» برای اسمیت است؛ چنان‌که در سبزه و سفیده.» وامّا، در بارهٔ *سردابه*، آمده است: «... خانهٔ زیر زمین باشد و خانهٔ تابستانی بسیار سرد.» می‌شود گفت که *آبه* در این‌جا، به‌معنای *محل* و *جای* آمده است. (دیده شود: *ده‌خدا*، زیرواژه‌های *شورابه*و *سردابه*.)

[۶] *بوستان*، *باب چهارم*، *در تواضع*.

[۷] *المِحرَب والمِحراب* (ج محاریب): جنگی، شجاع.

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

*طاهر بدخشی- نظریه‌پردازی که درست شناخته نشد.**

دوستان گرامی، مهمانان فرزانه،

محمد *طاهر بدخشی*، از بنیادگذاران جمعیت *دموکراتیک خلق* -که پسان‌ترها، حزب *دموکراتیک خلق افغانستان* نامیده شد- شمرده می‌شود.

بدخشی، در *کنگرهٔ مؤسس* حزب که به روز یازدهم ماه جدی سال ۱۳۴۴ در *کابل* برگذار شد، پس از *نورمحمد تره‌کی و ببرک کارمل*، بیش‌ترین آراء را به دست آورد و به حیث جوان‌ترین عضو کمیتهٔ مرکزی این سازمان سیاسی شناخته شد. *بدخشی*، در آن هنگام، سی ساله بود و نشست *کنگرهٔ مؤسس* را هم، او گرداننده‌گی می‌کرد. در این نشست، هفت تن عضویت اصلی کمیتهٔ مرکزی را به دست آوردند.

چنان‌که همه‌گان می‌دانند، این سازمان سیاسی- با پیروی از آموزه‌های حزب *کمونیست اتحاد شوروی- تضاد اصلی* را در کشور ما، *تضاد طبقاتی* می‌دانست و این تضاد را، در مناسبات میان زمین‌داران

---

* سخن‌رانی، در هفتادو ششمین سال‌زاد *طاهر بدخشی* در *کابل* - بیست و هشتم *بهمن ماهِ* سالِ ۱۳۸۹ هجری خورشیدی.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وامّا، *طاهر بدخشی* نیک دریافته بود که پس از گذشت نیم سده از *انقلاب سوسیالستی اکتوبر*، تضاد میان اقوام و ملیت‌ها، در *اتحاد شوروی*، هم‌چنان پابرجا و حل ناشده مانده است و رویدادهای دهۀ نود میلادی - در گسترۀ اتحاد شوروی- این یافتۀ *طاهر بدخشی* را نیز درست ثابت کرد.

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

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

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

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

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

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

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

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

این مقولهٔ *ملّی* نیز، از مقوله‌هایی است که در کشورما، تعریف دقیقی نداشته است و حاکمیت‌های خودکامه و قوم‌گرا، با کاربرد نادرست این

مقوله، آن را بی‌روح و بی‌جان ساخته‌اند. باید معنای درست و دقیق این گوهرواژهٔ گرامی را دریافت و در پرتو اصل‌ها و ارزش‌های جهان‌پذیر و دموکراتیک، آن را بازشناخت و به این واژهٔ ورجاوند، جانی تازه بخشید و معنای امروزین و دانش‌بنیاد آن را، پذیرفت و باور کرد.

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

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

دکتور جلال خالقی مطلق:

دانشی‌مردی، آراسته به چندین هنر*

آن‌مرد، سخت توجهم را به خودش کشانید. مـردی بـود خـوش‌سـیما، بـا موهای خاکستری، عینک برچشم و عصا به دسـت. مـن. پـیش از آن روز، هرگز *جلال خالقی* را ندیده بودم؛ تصویری از او هم، در جایی ندیده بودم. در آن‌دم – نمی‌دانم چرا- در دل گفتم: «این‌مـرد، بـه یقـین کـه *خـالقی مطلق* است...همان شاه‌نامه‌شناس پرآوازه!»

چند لحظه بعد که معرفی شدیم، دریافتم که هیچ اشتباه نکرده‌ام. او، خودش بود- دکتور *جلال خالقی مطلق* که از *آلمان* آمده بود. بسیار زود با هم اُنس گرفتیم. *جلال خالقی* را، مردی یافتم بـا دانـش و آگـاهی ژرف و گسترده و نیز، بسیار فروتن و سخت مهربان و دوست‌داشتنی.

آشنایی با *جلال خالقی*، در چارمین نشست *انجمن ایران‌شناسان اروپا* دست داد.

---

*عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانـی که به چندین هـــــنر آراسته‌ام!
حافظ

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

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

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

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

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

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

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

نامه‌هایی که از *خالقی مطلق* دریافت کردم، نکته‌های دیگری را روشن ساختند و من دریافتم که او، تنها یک شاه‌نامه‌شناس نیست. دریافتم که او، *پژوهش‌گر عرصهٔ فرهنگ* است؛ *شاعر* است؛ *داستان‌نویس* است و *طنزپرداز* است. به یک سخن، به چندین هنر آراسته است.

او، نوشته‌ها و سروده‌هایش را، در ماه‌نامهٔ پر و گاهی هم در ماه‌نامهٔ *سنگ*، چاپ می‌کرد و فوتوکاپی‌های بسیاری از این چاپ شده‌ها را، به من می‌فرستاد که اکنون همه را دارم.

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

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

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

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

دکتور *خالقی* می‌نویسد: «این شعر، در بحر رَمَل و یا به سخن اهل عروض، در بحر رَمَل مُثَمَّن مخبون محذوف، است. اگر نام شاعرآن، واقعاً *لیئی* باشد، از احوال او خبری نداریم؛ ولی برخی او را *لبیبی* دانسته اند که یکی از سراینده‌گان *خراسان* در اواخر سدهٔ چهارم و نیمهٔ نخست سدهٔ پنجم هجری بود. از دیوان او، نزدیک به دویست بیت بیش‌تر نمانده است که جز یک قصیدهٔ بزرگ و دو بیت در سوگ *فرخی* و نکوهش *عنصری* و همین شعر پنج بیتی - اگر از او باشد- بقیه بیت‌های پراگنده‌یی است که در فرهنگ‌ها، هم‌چون شاهد لغات، نقل کرده اند.»[۴]

---

[۱] قِنطِرَه، با زیر یکم و سوم، یعنی سختی و بلا (*جلال خالقی*)
[۲] قَسوَره، با زبر یکم و سوم، یعنی شیر (*جلال خالقی*)
[۳] سره شدن کار، یعنی نیکو شدن و به وجه احسن ساخته شدن کاری (*جلال خالقی*)
[۴] *دبیرستانی*، محمد، *گنج بازیافته*، چاپ دوم، *تهران*، ۲۵۳۵، ص ص ۴-۳۴ (*خالقی*)

جلال خالقی، متن این سرده را، بدین‌گونه به زبان ساده باز می‌گوید: «کاروانی از ری به سوی دَسکَرَه[5] روانه می‌شود. این کاروان در راه، به رودی میرسد و هنگام گذر از رود، کاروانیان به خطر می‌افتند.

«در این هنگام، راهزنان که این محل را برای حمله برکاروان در نظر گرفته‌اند و از دور در کمین نشسته‌اند، همچون شیر حمله‌ور می‌شوند و کاروان را غارت می‌کنند. از کاروانیان نیز، تنی چند به مصداق «رفیق دزد و شریک قافله» به گروه دزدان می پیوندند و در تاراج قافله با آنان همدست می‌شوند.

«از قضاء، رهروی نیز که از آن‌جا می‌گذرد و ناظر جریان است، از آنچه از کاروان غارت شده برجای می‌ماند و یا رهزنان هنگام گریز از دست می‌دهند، به نوایی می‌رسد؛ ولی این مرد درویش، در اثر این ثروت باد آورده، عقل خودش را می‌بازد. منتها چون اکنون ثروتمند شده است، هر یاوه‌یی که از دهانش بر می‌آید، مردم آن را دُرّ ثمین می‌گیرند. هرچند یاوه‌های این مرد، یک جمله بیش نیست و آن این که- پس از آن واقعه- هر کس در هر بابی، از او پرسشی می‌کند، پاسخ او فقط همین است:

امّا، دکتور محمد *جعفر یاحقّی و مهدی سیدی*، در *تاریخ بیهقی* چاپ خودشان، با اشاره به چندین مأخذ و مرجع، ثبت *لبیبی* را تأیید می‌کنند و - تقریباً با قاطعیّت- می‌نویسند: «...و هیچ شکی در اصالت این ضبط نمی‌ماند.»

بیهقی چاپ *یاحقّی و سیدّی* (۱۳۸۸) شاید، تا کنون، بهترین چاپ *بیهقی* باشد. این دو پژوهش‌گر، کار سترگی انجام داده‌اند. برای نشان دادن گسترده‌گی کار آنان، همین بسنده باشد که گفته شود که جلد دوم، در یک هزار و هشت صد و شصت و شش صفحه، در برگیرندهٔ مقدمه، تصحیحات، تعلیقات، توضیحات و فهرست ها است. (*رهنورد زریاب*)

[5]در جلد دوم تاریخ *بیهقی*، چاپ دکتور محمد *جعفر یاحقی* و *مهدی سیدی* در باره *دَسکَرَه* آمده است: «نام چند موضع جغرافیایی است که مشهورترین آن‌ها بین *حلوان* و *بغداد* بر سر راه شاه‌راه مواصلاتی غرب ممالک اسلامی است و به احتمال زیاد، منظور شاعر همین موضع بوده است.» (*رهنورد زریاب*)

کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!»

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

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

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

او می‌نویسد: «آری، همیشه راهزنان خودی و بیگانه آمده‌اند و گروهی را که از قِبَل دزدی های خودشان و پدران شان، به مال و جاه رسیده‌اند، چپاول کرده‌اند و به نوبهٔ خود، چند صباحی در این مرتع نامحروسهٔ *ایران*، چریده‌اند و برای خودشان حیثیتی دروغین ساخته‌اند تا باز، روزی، به دست راهزنان دیگر، غارت شده‌اند و در این گیرودار، روبهکانی نیز بوده‌اند که چندی از ته ماندهٔ حرامیان شکمی سیر کرده‌اند و به تملق و چاپلوسی پرداخته‌اند. و امّا، آن که واقعا و همیشه، غارت شده‌است، ملت بیچارهٔ

ایران بوده است و بس.

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

هنگامی‌که این نبشته و این ارزیابی *جلال خالقی* را خواندم و گذشته و حال سرزمین خودمان را از نظر گذراندم، دریافتم که این سرودهٔ ژرف و شگفت، سرگذشت مردمان ما را نیز در خود دارد و این سرگذشت تلخ را، در یک طنز کوبنده، بازتاب می‌دهد. به ویژه، روی‌دادهای چهل سال اخیر را -که من خود گواه آن بوده ام- به گونهٔ روشن، می‌شود در این سرودهٔ نغز *لبیبی* فشرده ساخت و قصهٔ این همه روی‌دادها را، خلاصه کرد و همه جا فریاد زد: «*کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!*»

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

در آن‌دم، این نبشتهٔ *جلال خالقی* به‌یادم آمد و بی‌اختیار، بلند بلند، گفتم: «*کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد!*»

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

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

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

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

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

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

سیرک مسکو چنین آغاز می‌شود:

«کودکی بوده ده ساله
روزی گفتند در رادیو
که چند روزی است در شهر
سیرکی آمده از مسکو
پدرم مرا برداشت
همراه دوستم خسرو

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

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

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

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

[۶] *در ایران*، آن‌چه را که ما پُله می‌گوییم، چُس فیل می‌نامند.

بفرستم.»

یک‌بارهم، که فوتوکاپی چند ترانه‌اش را -که با نـام *اروتیکاپرسـیکا* در ماه‌نامهٔ پر چاپ شده بود- فرستاد، بر پیشانی صفحه نوشته بود:

"تا فراهم آمدن نسخه‌یـی از *خُلـواره*، ایـن مختصـر بـد اخلاقیـات را بپذیرید.

با درود، *خالقی*

هامبورگ، سپتامبر ۱۹۹۹»

و امّا سرانجام، *خُلواره*[۷] را به دست آورد و فرستاد. بر صفحهٔ سفید نخسـت آن، نوشته بود: «برای دوست گرامی و نویسندهٔ چیره قلـم آقـای رهنـورد *زریاب*، به پاس مهربانی‌های شان.

با سپاس، درود

خالقی

هامبورگ، فوریه ۲۰۰۲»

خُلواره که در سال ۱۳۷۶ هجری خورشـیدی از سـوی *انتشـارات نمـودار* چاپ شده است، نود و شش ترانه را در بر مـی‌گیـرد و از ره‌گـذر موضـوع، چنین بخش بندی شده است:

- *با یاد ایران*
- *پیامی به شیخ*
- *پندنامه*

[۷] در *لغت‌نامه دهخدا*، در معنای *خلواره*، آمده است: "آتش گَوَن و بُته که پـس از پخـتن نـان، در تنور نانوایی ماند و فقراء از آن آتش به رایگان برای خود برگیرند گرم داشتن کرسی یا خانه را؛ خاکستر گرم با خرده‌های آتش. (*رهنورد زریاب*)

- *افسوس افسوس*
- *عشق: جدایی و اندوه*
- *عشق: جذبهٔ پیوند*
- *عشق: بهشت آغوش*

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

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

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

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

و امّا در بخش‌های دیگر، گاهی آواز *خیّام* را می‌شنویم و گاه آواز *حافظ* را و گاهی هم، نیش‌خندهای *زاکانی‌وار* را به شیخ، می‌بینیم:

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

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

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

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

اردا[۸] *به بهشت پاک چون پای بهشت*
دید او، ز وجود شیخ پاکست بهشت

---

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

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

شماری از ترانه های *خُلواره*، سروده‌های اروتیک یا بـه گفتـهٔ خـود *جـلال خالقی*، «بداخلاقیات» هستند که، بازهم، آدمی را به یاد عبید *زاکانی* مـی اندازند و آن «بداختلاقیات» معروفش:

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

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

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

از یارو دیار خویش، طردم کردند
پیمانهٔ صد هزار دردم کردند
کندند مرا، به بوم بیگانه زدند
دروازهٔ شهر زَند وَردم کردند!

جلال خالقی، در شرح واژهٔ زَندوَرد[۹]، نوشته است: «بـه گـزارش *یـاقوت* در *مُعجَمُ البُلدان*، *زَندوَرد* شهری بود در نزدیکی‌های *بصره* که نشیمن بزرگان *ایران* بود و به داشتن ساختمان‌ها و دروازه‌های بسیاری زیبـا -کـه *اعـراب* آن‌ها را کار جنییان می‌دانستند- شهرت داشت.

«*حجاج*، چهار دروازهٔ زیبـای ایـن شـهر را کنـد و در شـهر نـو بنیـاد خودش که *واسِط* نام داشـت، کارگذاشـت. پـس از او، *منصـور* آن‌هـا را از آن‌جا نیز، کند و در شـهر خـودش - *دارالسّـلام*- کارنهـاد. بـدین ترتیـب، سرگذشت این دروازه‌ها نیز، مانند سرگذشت *سروکاشمر* شد.»

د) *جلال خالقی، داستان نویس است*. داستان‌های کوتاه *جـلال خـالقی* را، بازهم، در ماه‌نامهٔ پر خواندم: یکی نام داشت *تحریر شد*، *تَمَّـت*. یکـی بـود جیبُ بُر و یکی دیگر نام داشت *ترن لندن به مانچستر سرسـاعت حرکـت کرد*. یک نمایش‌نامهٔ کوتاه نیز خواندم با نام *زن کاردان و مـردان نـادان*. و امّا، زیبا ترین داستانی که از *جلال خالقی* خواندم، داستان کوتاهی بود بـه نام مرگ هُد هُد که در شمارهٔ ۱۵۸ ماه‌نامهٔ پر چاپ شده بود. من، فـراوان از او سپاس‌گزارم که این داستان را نیز فرستاد و من یکـی از خـوب‌تـرین داستان‌های زبان *پارسی* را خواندم.

مرگ *هُدهُد*، داستان کودکی اسـت کـه هُدهُـدی را در روسـتا شـکار می‌کند. کودک می‌پندارد که شانه‌یی کـه هُدهُـد بـه سـر دارد، از جـنس استخوان رنگین است به رنگ پر و بال او. امّا، چـون هدهُـد را مـی‌کشـد، درمی‌یابد که آن شانه، چیزی جز چند تا پر نبود و این پرها هـم، اکنـون،

---

[۹] در بارهٔ زَند وَرد، بنگرید: محمد محمدی ملایری، دل ایرانشـهر، بخـش اول، تهـران، ۱۳۵۷، ص ۳۲۶ به جلو: در باره سرو کاشمر، بنگرید به مقالهٔ نگارنـده، سـروآزاد، کارنامـه ۱۳۷۷/۴، ص‌ص۴۵-۴۸؛ پر۱۳۷۸/۱۵۹، (*جلال خالقی*)

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

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

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

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

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

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

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

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

خالقی

هامبورگ، سپتامبر ۱۹۹۹»

افسانهٔ مرغ عشق -که *خالقی* خودش آن را اثری ضاله گفته است- ظاهراً از آن بد اخلاقیات است؛ امّا در واقع، آفریده‌یی ژرف و بسیار زیبا است و شرنگ یک زنده‌گی از دست رفته را -که می‌شود زنده‌گی هر کسی باشد- می‌توان از آن چشید و برای این زنده‌گی نُدبه کرد. نویسنده داستانش را با این بیت -که نمی دانم از کی است- پایان می‌بخشد:

به پیری، خاکِ بازی‌گاه طفلان می‌کنم برسر
که شاید بشنوم زان خاک، بوی خرد سالی را![۱۱]

---

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

[۱۱] بنابر گفتهٔ آقای *اشراق حسینی* این بیت از *میرزاحسن راهب*، از شاعران عهد *صفویّه*، در سده یازدهم هجری قمری است.

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

هـ) *خالقی طنز پرداز است.* مـن در همـه آفریـده‌هـای ادبـی *جـلال خالقی*، رنگ و بوی طنز می‌بینم. انگار، به نظر *خالقی*، این جهان و هرچـه در آن هست، مضحکه‌هایی هستند که بایـد آن‌هـا را یافـت و بـه نمـایش گذاشت و -چنان‌که پیش‌تر دیدیم- او، سراسر روی‌دادهای سـرزمینش را، در مصراعِ طنز آمیزی از *لبیبی* یافته است و این یافته را که در ژرفنـایش مضحکهٔ جان‌کاهی است، با تلخ کامی زمزمه می‌کند: «*کـاروانی زده شـد، کار گروهی سره شد!*» چه یافته‌یی شگفت و درد انگیز!

خالقی، طنزهایی بس شیرین و خوانـدنی دارد: *گنجشـک‌هـای پکـن*، *برگی از روزنامهٔ سفر فرنگستان*، *به قلم قبلهٔ عـالم ناصـرالدّین‌شـاه قاجـار*، *موضوع انتقال بخشی از بیمارستان لندن به تیمارستان منچستر*، *پُسـتچی محلهٔ ما و سیاست انگلیس* و چند تای دیگر.

در برخی از این طنزها، خنده می‌جوشد و در برخی دیگر، آن پهلـوی تلخ و گزندهٔ یک طنز راستین و هنرمندانه، بیش‌تر نمایـان اسـت. ایـن‌هـا همه، گواهی می‌دهند کـه *جـلال خـالقی*، طنزآفرینـی اسـت زبردسـت و خوش‌خامه.

روزی که *برگی چند از روزنامهٔ سفر فرنگستان* را دریافت کردم، دیدم که *خالقی* برپیشانی آن نوشته است: «در این طنز -که با نام مستعار *جـلّ الخالق* نوشته‌ام- *ناصرالدّین‌شاه* و رجال دربار او را کـه نمونـه‌هـای بیشـتر رجال بی‌کفایت ما هستند، به سبک انشای خـود *ناصـرالدّین‌شـاه*، دسـت انداخته‌ام.

با درود

خالقی»

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

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

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

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

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

و این‌هم، مضحکهٔ قبلهٔ عالم *ناصرالدّین شاه قاجار* و درباریان ابله او بود که خامهٔ *جلال خالقی* آن را، هنرمندانه، به تصویر کشیده است و روشن است که این بریده‌ها، به هیچ روی، نمی‌توانند این نبشتهٔ زیبا و دل نشین را، با آن طنز نهفته در آن، بازتاب دهند -مضحکهٔ قبلهٔ عالمی را که پنجاه سال تمام، بر *ایران* فرمان روایی کرد.

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

کف شاه محمود عالی تبار
نُه اندر نُه است و سه اندر چهار

بیت بدین‌گونه نیز آمده است:

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

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

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

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

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

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

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

چاپ رسیده‌اند؛ امّا، دلم گواهی می‌دهد و مطمـین هسـتم کـه چیزهـایی بسیار خوب و بس ارج‌ناک، آفریده است که چنین بادا![۱۲]

[۱۲] اکنون دیگر *شاه‌نامهٔ جلال خالقی*، در هشت مجلد، به‌چاپ رسیده‌است. دربارهٔ این‌کار *جلال خالقی*، گفته شده است: «از این به‌بعد، هر مصححی که در ایران یا در خارج، متن پارسی‌یی را تصحیح کند، می‌داند که حاصل کارش از نظر دقت، روش و نتیجه، با *شاه‌نامهٔ خالقی*، سنجیده خواهد شد.» (*بخارا*، شمارهٔ ۷۶، ص ۲۱۱)

مرغِ سحر: یادِ خوش‌آیندی از *بهار*

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

- آقا، چرا به منزلِ من برای دزدی آمدی؟

دزدِ جوان گفت:

- آقا، درِ باغ باز بود. من آمدم و بعد هم، از همان در بیرون رفتم. اثاثه[ها]یی را هم که دزدیده‌ام، برمی‌گردانم!

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

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

و این پدر، کسی نبود جز سخن‌ور و پژوهش‌گرِ پُرآوازه، محمد *تقی بهار ملک‌الشّعراء*، که باری در سروده‌یی خودش را - پس از *فرخی* و *عنصری*- سومین سخن‌سرا گفته است:

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

ما، این حکایتِ کوچک و زیبا را - که منش ستوده و نیک بـزرگ‌مـردی را بازتاب می‌دهد ـ بر برگِ چهل و سوم کتابِ *مـرغِ سـحر: خـاطراتِ پروانـه بهار* می‌توانیم خواند.

این کتاب - همان‌گونه که از نامش پیدا است - به خامـهٔ بـانو *پروانـه بهار*، چارمین فرزندِ دانشی‌مردِ نام‌دارِ ایران، *ملک‌الشّعراء بهار*، نگاشته شده است.

من، پـیش از آن‌کـه ایـن کتـاب را بخـوانم، تنهـا دو فرزنـدِ *بهـار* را می‌شناختم :*مهرداد بهار* و بانو *ماه‌ملک بهار*. و امّا، با خواندن *مرغِ سـحر*... دریافتم که *ملک‌الشّعرای خراسانی*، شش فرزند - دو پسر و چهـار دختـر- داشته است: *ملک هوشنگ*، *مهرداد*، *ماه‌ملک*، *ملک‌دخت*، *پروانه* و *چهرزاد*. و نیز دانستم که هم‌سر وفادار و شکیبای *ملک‌الشعراء*، یعنی بـانو *سـودابه صفدری*، از خاندانِ *قاجار* بود. این بانوی ارج‌اومند و کـاردان، همـان زنـی است که بهار در ستایش او سروده است:

و آن خاتون کوست مادر اطفال
کدبانوي منزل است و نیکاختر
زیر نظر وي است هر چیزي
از مطبخ و از اتاق و از دفتر
در ضبط خزینـه و هزیـنهٔ اوسـت
چیزي که به خانه آید از در
هـم ناظـر خـانه اسـت و هـم بُنـدار

هم مالك منزل است و هم سرور
زير قلم وي است و در دستش
خرج خود و خانواده و شوهر
خود زايد و خود بپرورد اطفال
خود شير به كودكان دهد يكسر
در حفظ مزاج كودكان كوشد
مانند يكي پزشك دانشور...

بانو *پروانه بهار*، با چیره‌دستیِ درخور ستایشی، کوشیده است تا در این کتاب، تصویرِ روشن و دقیقی، از زنده‌گی و خصلت‌های پدرِ فرزانه و نام‌دارش به دست بدهد و در این کار، در چند جایی هم، به سلیقهٔ خودش و انتخاب حَسَن، از نامه‌ها و نبشته‌های دیگر اعضای خانواده نیز، بهره و یاری گرفته است. این شیوهٔ کار *پروانه بهار*، بی‌گمان، *مرغ سحر*... را دل‌نشین‌تر و خواندنی‌تر ساخته است.

ما - غالباً - هنگامی که نام *ملک‌الشّعراء بهار* را می‌شنویم، بی‌درنگ، پیش چشم‌مان، سخن‌آفرینی مجسّم می‌گردد که چکامهٔ پُرآوازهٔ *جغدِ جنگ* را سروده است؛ در شناسانیدنِ متن‌های کهن پارسی کوشیده است و در سبک‌شناسی و تاریخ احزاب سیاسی ایران، خامه‌پردازی‌ها کرده است. و امّا، *پروانه* به ما می‌گوید که پدرش - گذشته از این‌ها که گفته‌اند - صفت‌های دیگری هم داشت و این صفت‌ها، سیمای *بهار* را دوست‌داشتنی‌تر ساخته‌اند. از گفته‌های *پروانه*، ما درمی‌یابیم که - مثلاً - *بهار* کفترباز هم بود و در خانه‌اش یک خیل کفتر را هم نگه‌داری می‌کرد. بهار به کبوترانش عشق می‌ورزید و از آواز و پروازِ آنان لَذّت می‌برد و دل‌شاد می‌گشت.

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

بیایید ای کبوترهای زیبا
بدن کافورگون، پاها چو شنگرف!

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

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

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

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

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

مهرداد، سرگذشتِ شیرین این کبوترانِ باوفا را -که در واقع، به یک داستانِ کوتاهِ زیبا می‌ماند - به ما بازمی‌گوید: *بهار* را، به‌اتهام جرم سیاسی، بازداشت کردند. نخست، در *تهران* زندانی گشت و پس از چندی به *اصفهان* تبعید شد.

بانو *سودابه صفدری قاجار* -که پس از ازدواج با *ملک‌الشّعراء*، نامِ اوّلش از *سودابه* به *بهار* تبدیل شد و در خانه او را *بهار جان* صدا می‌کردند- باغ و خانه را به‌باغبان پیر و معتمد سپرد و کبوتران را که چند صد تا بودند، فروخت و هم‌راه با فرزندان، به دنبالِ *بهار* روانهٔ *اصفهان* گشت.

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

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

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

«امّا، در آن صبح زود، ناگهان آوای دل‌نشین و مألوفی را از دور شنید. ایستاد. دقت کرد. قامتش راست‌تر شد. شتابی به‌گام‌هایش بخشید و در حالی که *مشهدی اصغر* باغبان را بلند فرا می‌خواند، به‌سوی لانهٔ کبوترها شتافت.

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

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

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

- از کجا آمده‌اند؟

«[باغبانِ پیر گفت:]

- وقتی خانم این‌ها را فروخت و پیش شما بـه *اصـفهان* آمـد، بعـد از چند روزی، تا مدتی، هر روز، چندتایی برگشتند. اوّل روی بـام گـل‌خانـه می‌نشستند. گردن[هـای]شـان را خـم مـی‌کردنـد. زمـین و لانـه را نگـاه می‌کردند و چون از وجودِ لانهٔ خود مطمین می‌شدند، به پایین می‌پریدنـد و دیگر نمی‌رفتند. هیچ‌کس هم دنبال‌شان نیامد.

«[پدر پرسید:]

- دانه از کجا آوردی؟

«[باغبانِ پیر گفت:]

- خوب، خدا خودش همه‌چیز را جور می‌کند. یک کاری کردیم!

«باغبان پیرو خوب، با همان مهربانی و وفاداری کبوترها بود، یا شـاید هم، کبوترها به همان وفاداری و مهربانی او بودند. در آن مدت تبعید پدر، او از غذای اندک خود [ش] می‌زده و برای کبوترها دانه می‌خریده است.

«پدر، *مشهدی اصغر* را دوباره در آغوش گرفت. این بار، مدتی، هر دو مرد یک‌دیگر را به سینهٔ خود می‌فشرد. هر دو چشمان تـر داشـتند. پـدر شاد بود. باغبانِ پیر، عمیقاً، احساس رضایت می‌کرد.»

نکته‌هایی را که در کتابِ *مرغ سحر...* در بارهٔ *بهـار* مـی‌خـوانیم، شـاید در هیچ دفتر دیگری سراغ نتوانیم کرد و همین ویژه‌گی بسنده است که *مرغ سحر...* را، اثری خواندنی، سودمند و دل‌پذیر سازد.

خواننده، همین‌که *مرغ سحر...* را بـه پایـان برسـاند، مـی‌پنـدارد کـه عمری را با *ملک‌الشّعراء* و خانوادهٔ او به سر برده است و تـک‌تـک اعضـای این خانواده را، از نزدیک می‌شناسد.

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

کرده است: بخش نخست، عمدتهً، در برگیرندهٔ یادها و خاطره‌های نویسنده است از پدر بزرگوارش که با عنوانِ *خانهٔ پدری* آغاز می‌شود و در بابِ این خانهٔ پدری می‌گوید:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

و باز هم، روزی که پسر *پروانه بهار* - *بابک*- در استخر هوتلی شنا می‌کند. رییس هوتل فریاد می‌زند: «بچهٔ سیاه، به چی اجازه‌یی وارد استخر شده‌ای؟!» و این روی‌داد، سراسرِ وجود *پروانه* را به لرزه درمی‌آورد.

آن‌گاه، این فرزندِ *بهار*، بر آن می‌شود که به *جنبش سیاه‌پوستان امریکا* بپیوندد و - از جمله - در راه‌پیمایی طولانیی شرکت کند که رهبری این راه‌پیمایی را، مردی چون *مارتین لوترکینگ* به‌دست دارد و

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

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

... چه باشد از بلای جنگ صعب‌تر؟
که کس امان نیابد از بلای او
کجاست روزگار صلح و ایمنی
شگفته مرز و باغ دلگشای او؟

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

جای آن است که خوانندهٔ *مرغ سحر*... از پروانهٔ بهار شاکر و ممنون باشد؛ چون که او را، با *ملک‌الشعراء*، با خودش و با خانوادهٔ خودش، بیش‌تر آشنا ساخته است و نیز، در باب روی‌دادهای نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم *امریکا*، اطلاعات و دانستنی‌های جالب و سودمندی، در دسترس او قرار داده است. و من - به ویژه - از این فرهیخته بانو سپاس‌گزارم که نسخه‌یی

* ما پیروز خواهیم شد!

از کتاب ارج‌اومند خودش را، برایم فرستاده است.

و فرجامین سخن هم این‌که، نام کتاب *مرغ سحر...* از یک ترانهٔ *ملک‌الشّعراء* -که در ستایش آزادی است - گرفته شده است:

مرغ سحر، ناله سر کن
داغ مرا، تازه‌تر کن!

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

فروردین‌ماه
۱۳۸۳

مقولهٔ *روشن‌گری*
در *فرهنگ فلسفی آکسفورد*

فرهنگ فلسفی آکسفورد[1]، *روشن‌گری*[2] را، یک جنبش فکری - عقلانی می‌داند و می‌افزاید عصری که این جنبش بر آن تسلط داشت، *عصر روشن‌گری* یا *عصر خرد*[3] نامیده می‌شود. برین بنیاد *روشن‌گری* را، هم یک جنبش فکری - عقلانی و هم دوره‌یی در تاریخ فکر، در *اروپا*، می‌شود نامید.

این جنبش، در سدهٔ هفدهم، از سوی *جان لاک* و شماری دیگری از *خداباوران عقلانی*[4]، در *انگلستان* آغاز شد و، در سدهٔ هژدهم، در *فرانسه* و *آلمان* گسترش یافت. پیش‌آهنگان این جنبش در *فرانسه*، *پی‌یر بایل*، *ولتر*، *دیدرو*، و *دایره المعارف‌نویسان* دیگر؛ در *آلمان*، *مندلسُن* و *لیسنگ*، گفته شده‌اند.

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

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

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

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

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

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

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

۵. این اندیشه‌گران بر این بودند که، در برابر باورها و اعتقادات دیگران، باید از مُدارا و بردباری کارگرفت؛ چنان‌که *لِسینگ*، در نمایش‌نامهٔ *ناتان خردمند*[۶]، همین پیام را می‌رساند.

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

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

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

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

فرهنگ فلسفی آکسفورد می‌گوید که، با این‌همه، *جنبش روشن‌گری*، به‌گونهٔ چشم‌گیری، بر روند تاریخ‌نگاری[۸] اثر گذاشت. چنان‌که *ولتر* (که مقولهٔ *فلسفهٔ تاریخ*[۹] را به میان آورد) در نبشته‌اش زیر نام *جستار در بارهٔ معنویات و روحیّات ملت‌ها*[۱۰] نگرهٔ معیار روشن‌گری را، در این زمینه، به دست می‌دهد و می‌گوید که تاریخ، پیکار پیش‌روندهٔ آدمیان است برای دست‌یابی به فرهنگ خردورز. *مونتسکیو* -که از *دایره المعارف‌نویسان* این دوره بود- کوشید که با شرح و توضیح قوانین یک ملت و با نظرداشت اوضاع طبیعی و تاریخی این ملت، بالنده‌گی‌های دورهٔ *پسا روشن‌گری*[۱۱] را، پیش‌بینی کند.

فرهنگ فلسفی آکسفورد می‌گوید که جنبش روشن‌گری، از همان آغاز، و به ویژه، از سال‌های پایانی سدهٔ هژدهم، با انتقادهای سختی روبه‌رو شد. *فرهنگ فلسفی اکسفورد*، در این زمینه، از انتقادهای *جان آستین*، *آدموند بورک*، *هِگل* و *نیچه*، یادآوری می‌کند و، امّا، می‌افزاید که اثرگذاری‌های سودبخش *جنبش روشن‌گری* را بر عرصه‌های گونه گون فکری - از جمله بر *تاریخ‌نگاری* - نمی‌توان نادیده گرفت. منتقدان *جنبش روشن‌گری*، هنگامی که بنیادی‌ترین اصل این جنبش، یعنی خرد را، زیر پرسش می‌بردند، چاره‌یی نداشتند جز این که از سِلاح خود این جنبش - که همان خرد و خردورزی باشد- کار بگیرند.[۱۲]

هرچند روشن است که دورهٔ *روشن‌گری* چی‌زمانی آغاز شد؛ امّا درست روشن نیست که این دوره چی‌هنگامی پایان یافت. از یک دیدگاه، می‌شود گفت که *دورهٔ روشن‌گری*، با *انقلاب فرانسه* به پایان رسید - انقلابی که خود محصول و نتیجهٔ *عصر روشن‌گری* بود.[۱۳]

انقلاب فرانسه، هرچند در فرجام شکست خورد؛ امّا آرمان‌های اندیشه‌پردازان *عصر روشن‌گری* - چون حاکمیّت همه‌گانی، هم‌سانی در برابر قانون و آزادی خواهی[۱۴] - را در بسیاری از کشورهای *اروپایی نهادینه ساخت*.

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

فرهنگ فلسفی آکسفورد می‌افزاید: اگر در حق *جنبش روشن‌گری* منصفانه داوری کنیم، باید بگوییم که اگر چنین هم باشد، این خود ویران‌گری خرد، با هم‌کاری ارزش‌های دورهٔ *پیشاروشن‌گری*[۱۷]، به میان آمده است.

روی‌کردها

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

[۲] Enlightenment

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

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

[۵] Sapere aude!

[۶] Nathan The Wise

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

[۸] Historiography

[۹] Philosophie de L'histoire

[۱۰] Essai sur les Moeurs et L'esprit des Nations

[۱۱] Post - enlightenment

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

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

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

[۱۴] Liberalism

[۱۵] Modern Technocratic Societies.

[۱۶] Self - destructive

[۱۷] Pre - enlightment values

و صاحب *سبعهٔ ثمانیّه* هم رفت!

نام‌های نُه تا از کتاب‌هایش، با واژهٔ *هفت*، سخت گره خورده‌اند:

۱. *خاتون هفت قلعه*؛
۲. *آسیای هفت‌سنگ*؛
۳. *نای هفت‌بند*؛
۴. *اژدهای هفت‌سر*؛
۵. *کوچهٔ هفت‌پیچ*؛
۶. *زیر این هفت آسمان*؛
۷. *سنگ هفت قلم*؛
۸. *وادی هفت واد*؛
۹. *هشت‌الهفت*.

این *هشت الهفت*، ظاهراً، معنای درستی ندارد. خودش، در بارهٔ این نام‌گذاری، می‌گوید: «درمانده بودم که اسم آن را [نام کتاب را] چی‌بگذارم. به *ایرج افشار* -که خدایش رحمت کند- گفتم در نام‌گذاری آن درمانده‌ام. گفت: «ای، یک *هشت الهفتی* بگذار!»

همین کلمه در ذهنم جِرَّقه زد و اسم آن را *هشت الهفت* گذاشتم...»*

خودش این کتاب‌ها را مجموعهٔ هفتی هشتی (سبعهٔ ثمانیّه) نام داده است. و امّا، چرا ثمانیه؟ من که شمردم، هشت تا نسیتند؛ نه تا هستند. پس می‌شود گفت: *سبعهٔ تِسعه!* و نیز، بی‌درنگ، باید افزود که این دفترهای نُه‌گانه، تمامی کتاب‌های او نیستند؛ زیرا او بیش‌تر از شصت کتاب نوشته است که برخی از آن‌ها، به چاپ‌های هفتم و هشتم رسیده‌اند. دو دفتر شعر هم دارد به نام‌های *یادبود من* و *یاد و یادبود*.

آری، مقصودم *استاد محمّدابراهیم باستانی پاریزی* است که با نوشته‌هایش آشنا بودم؛ امّا، نخستین‌بار، در *چارمین نشست ایران‌شناسان اروپا در پاریس*، دیدمش. این نشست، در شهریورماه سال ۱۳۷۸ هجری خورشیدی برگذار شده بود. همان روز، می‌خواستم که دربارهٔ راز این‌همه هفت، ازش چیزی بپرسم؛ امّا، سخن‌های دیگری به میان آمدند و این نکته را فراموش کردم -هرچند شمار این هفت‌ها، در آن زمان، به نُه نرسیده بود.

سپیدمو، آرام، فروتن و خوش‌گپ بود. عصایی به دست داشت و لباس‌های ساده‌یی پوشیده بود. در آن هنگام، هفتاد و چارسال عمر داشت؛ چون که در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی به جهان آمده بود.

در آن نشست ایران‌شناسان، خوش درخشید و نبشته‌اش، نبشتهٔ ممتاز شناخته شد. استاد نبشته‌یی دارد به‌نام *از پاریز تا پاریس* که شنیده‌ام بربنیاد آن فلمی هم ساخته شده است و *پاریز* نام روستایی است در کرمان که باستانی در آن‌جا به جهان آمده بود.

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

---

* *پژمان موسوی، شانه بر موی سپید، نشر پیام امروز، روزنامهٔ شرق، جلد نخست، تهران*، ۱۳۹۴، رویه‌های ۲۳۶-۲۳۷.

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

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

از خواندن این واژه‌ها، خَجل و شرمنده شدم و همه‌چیز را گذاشتم به بزرگ‌واری این دانشی‌مرد. جز عرض سپاس و شکران، چیزی نداشتم که نثارش کنم.

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

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

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

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

گذشت!»

گفتم: «به راستی هم، چه زود گذشت!»

از اوضاع کشورم پرسید. گفتم: «کم‌کم روبه‌راه می‌شود.»

خرسند شد و گفت: «یکی از آوازخوانان افغانی، یک شعر مرا خوانده است. می‌شود این آهنگ را پیدا کرد؟»

پرسیدم: «کدام شعر است؟»

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

این آهنگ را شنیده بودم؛ امّا نمی‌دانستم که شعر آن از استاد پاریزی است - در واقع، روزگاری این آهنگ در *کابل* بسیار معروف بود- گفتم: «می‌کوشم پیدایش کنم و بفرستم.»

باز هم، کتابی داد که *حماسهٔ کویر* نام داشت ـ در ۸۶۱ صفحه. گفت: «در این کتاب، چیزکی هم دربارهٔ بچهٔ سقو نوشته‌ام.»

کتاب را که باز کردم، دیدم نوشته بود: «حضور محترم استاد بزرگ‌وار و دوست نام‌دار، هم‌کار کشور هم‌سایه افغانستان، حضرت آقای محمّداعظم ره‌نورد زریاب، تقدیم می‌شود. اردی‌بهشت ۱۳۸۳ - مه ۲۰۰۴، باستانی پاریزی.»

دیدم که باز هم شرمنده‌ام ساخته است و امّا این بار، به شگفتی نیز اندر شدم؛ زیرا انتظار نداشتم که از دوستان ایرانی، کسی بداند که نام اوّل من، *محمّداعظم* است. دریافتم که استاد باستانی پاریزی می‌داند و همین مرا شگفتی‌زده ساخت. بگذریم از این که در ایران، نام‌های *اعظم*، *اکرم* و *اشرف*، نام‌های زنانه هستند.

نوشتهٔ استاد دربارهٔ *بچهٔ سقو*، در این کتاب، چنین آغاز می‌شود: «این حبیب‌الله خان، اهل روستای کلکان، از توابع چاریکار و بخش کوه‌دامن افغانستان بود و کوه‌دامن، همان ولایت پروان است که اولین و

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

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

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

و نیز دریافتم که آن سروده را دو آوازخوان خوانده‌اند. هـر دو آهنـگ را در نواری ضبط کردم و به دست دوستی که به تهران می‌رفت، به استاد پاریزی فرستادم؛ امّا، تا همین امروز، نمی‌دانم که به او رسید یا نه.

و اکنون، با دریغ و درد، می‌شنوم که صاحب *سبعهٔ ثمانیه* هم رفت و آواز شهید بلخی را، از دوردست‌ها، از آن سـوی سـده‌هـا، مـی‌شـنوم کـه، غم‌گنانه، زمزمه می‌کند:

هر روز، فراق دوستی باید دید

هر لحظه، وداع هم‌دمی باید کرد!

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

سوگ‌نامه‌های

عشقری و آیینه

صوفی غلام نبی عشقری (۱۲۷۰ - ۱۳۵۸ هجری خورشیدی) بازرگان‌زاده‌یی بود از *کابل*. خودش نیز، روزگاری، دستی در کار بازرگانی داشت؛ چنان‌که گوید:

تاجر جهان بودم، جاه و جای‌دادم بود
زان تجمل افتادم، یا علی وَلیُّ الله!

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

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

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

دل را ز شوق چشم تو، از دست داده ایم
جوشد شراب، از رگِ سنگِ مزار ما!

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

هم سرِ سروِ قدت، نی در نیستان نشکند
ساغرِ عمرت، ز گردش‌های دوران نشکند!

یا:

بدین تمکین که ساقی باده در پیمانه می‌ریزد
رسد تا دور ما، دیوار این می‌خانه می‌ریزد!
گرفتی چون پی مجنون، ز رُسوایی مرنج ای دل
که دایم سنگ طفلان، بر سرِ دیوانه می‌ریزد!

یا:

بر لوحِ تربت خود، نقشِ قدِ تو کندم
یعنی که تا قیامت، پای تو بر سرما است!

یا:

برهمن‌زاده‌یی، کرده اسیرم
شده عمری که وِردم، رام رام است!

یا:

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

یا:

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

یا:

بهر پا انداز نازش، از بیابان خُتن
پردهٔ چشم غزالان را، زلیخا می‌خرید!

و بیت‌های دیگری از همین‌گونه.

و امّا، هنگامی که عشقری از این فرازها به زیر می‌آید و واژه‌ها و ترکیب‌ها و زبان‌زدهای کوچه‌ها و بازارهای *کابل* را به‌کار می‌گیرد، همین‌جا است که *کابلّیان*، آوازهای آشنای خودشان را می‌شنوند و رنگ و بوی مأنوس کوچه‌های تنگ و پیچ در پیچِ این شهر سال‌مند را درمی‌یابند:

یار را آخر سرِ بام آورد
هشپلاق و هشپلاق و هشپلاق!

یا:

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

یا:

عشق اگر در کار و بار این جهانم می‌گذاشت

کُرّهٔ مه‌تاب رفتن، پیش من نسوار بود!

یا:

در میان لای و گل خیر است اگر نانم فتاد
بوتل تیلم در این شام غریبان نشکند!

یا:

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

یا:

زاهد اگر چه لاف ز پرهیز می‌زند
بیند چو روی دختر رز خیز می‌زند!

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

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

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

است که نام یا لقب *اشقر* داشتند و نیز، از یک روستا و یک جزیره، به‌نام *اشقر*، یاد شده است. در داستان عامیانهٔ *امیر حمزهٔ صاحب قران*، *اشقر دیوزاد*، نام اسپ *امیر حمزه* است.

استاد حیدری وجودی می‌گوید که *عشقری* خود، این نکته را می‌دانست و می‌گفت که، باری، ملاَّیی که *عشقری* پیش او درس می‌خواند، او را *اشقردیوزاد* نامیده بود. پسان‌ترها، *عشقری خودش را به* اشقر *نسبت داد و اشقری* شد.

هرچند، واژه *اشقری* را باید با حرف الف نوشت؛ امّا - بربنیاد گفتهٔ *حیدری وجودی* - *اشقری*، به حرمت واژهٔ *عشق*، واژهٔ *عشقری* را با حرف عین می‌نوشت و می‌افزود: «اگر کسی با حرف الف هم بنویسد، من آزرده نمی‌شوم.»

عشقری، فرزند *کابل* بود و به این شهر و باشنده گانش، مهر می‌ورزید. با این‌همه، دلش به هوای یار و دیار دیگری نیز می‌تپید و یادِشیرین این یار و دیار را، همواره، در سر می‌داشت - یاد سرزمین لاله‌های سرخ را و یاد آن گنبد فیروه‌گون را.

از همین‌رو، همه ساله - در *نوروز*- شیفته‌وار و با دلی پر از آرزو و شوق، راهی سرزمین *بلخ* باستانی می‌شد و به‌شهر *مزار* می‌رفت:

روم هر سال، هنگام گل سرخ
به دربار سخی جان کار دارم!

و امّا، یک‌بار که - در دههٔ سی هجری خورشیدی- به آن شهر می‌رود، از آبادی‌ها و ساختمان‌های آشنای دیرینِ دور و بر *روضه*، نشانی نمی‌یابد؛ زیرا، آن آبادی‌های آشنا را - از بهر نوسازی- ویران کرده بودند و شهر و گردوپیش *روضه*، رنگ و نواخت دیگری داشت.

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

یا سخی جان، شهر و بازارت چی‌شد؟
آن دکان‌ها و دکان‌دارت چی‌شد؟
آن تهِ تاق و تهِ توتت نماند[1]
رسته و تیم هوداراتِ چی‌شد؟[2]
می‌رسید از هر طرف، در شهر تو
اشتران باربردارت چی‌شد؟
داشت هر بازارِ تو، زنجیرگاه
آن نشانی‌ها و آثارت چی‌شد؟
بود نامی از جَناب نقش‌بند
آن محلّ فیض آثارت چی‌شد؟
عابد و چلّه نشینان داشتی
حجره‌ها و چاردیوارت چی‌شد؟
داشتی حوضی، بر آن چارده چنار
توتیان مست گفتارت چی‌شد؟
بود آن شهر قدیمت با نمک
گنبد سبز جَوَردارت چی‌شد؟[3]
لنگر گرمت، چی باعث سرد گشت؟[4]
آن سخا و جود و ایثارت چی‌شد؟
کاشی‌کاری‌هات، هر سو ریخته
مانده بی‌ترمیم، معمارت چی‌شد؟

حوض سرپت، یک قلم مسدود گشت
زنگِ گریال و خبردارت چی‌شد؟[۵]
طبل و کرنا می‌زدند شام و سحر
پهره‌داران و جمادارت چی‌شد؟[۶]
هر سماوار خانه‌ات دنبوره داشت
آن جوان‌بازان بی‌کارت چی‌شد؟
بی‌غمی بسیار بود و غم نبود
مردمان مست و سرشارت چی‌شد؟
خوب رویان بدخشی داشتی
نوخطان مُلکِ فرخارت چی‌شد؟
موزه‌های پیکه در پا داشتند[۷]
بوت چنگک دار بلغارت چی‌شد؟[۸]
راست گویم، یک نمودی داشتند
یاغی و باغی و اشرارت چی‌شد؟
گاو و اشتر بهر لنگر می‌رسید
نقد و جنسِ روزِ بازارت چی‌شد؟
ز آق‌چه تا اندخوی و هژده نهر
آن قدرها نذر بسیارت چی‌شد؟
می‌رسید از میمنه آرد و برنج
روغن المار و قیصارت چی‌شد؟
بود در بالاحصارت مخزنی
داره و توپ جلودارت چی‌شد؟
دوستان حق به دورت جمع بود
آن‌همه گل‌های بی‌خارت چی‌شد؟

روضه‌ات را بود پوش رنگ رنگ
ابره و ماغوتِ گل‌دارت چی‌شد؟
عرض دارد عشقری بر درگهت
سایه‌پروردانِ دیوارت چی‌شد؟
در گمان من، چو عین خواب بود[۹]
عشقری، آن بخت بیدارت چی‌شد؟

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

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

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

برخودش نیز دل نمی‌سوخت. باری، در خانهٔ محمد *آصف آهنگ*، از او شنیدم:

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

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

- سه قران را شیر پیره نمی‌دهند!

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

- پدر لعنت، می‌دانی که این مرد کی است؟ *استاد قاسم* است... بزرگ‌ترین هنرمند کشور... زود پولش را بگیر و شیرپیره باور!

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

«استاد برای خودش چای ریخت و در همین حال، غُم غُم‌کنان، گفت:

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

«اندک سکوت کرد و سپس افزود:

- آن‌هم، دو پیسه یک قمار باز!»

آیینه این را گفت و، شادمانه، قهقهه‌یی را سر داد: «ها، گفت که آن‌هم دو پیسه یک قمارباز... دو پیسه یک قمارباز! امّا... امّا، در دل بسیار شادمان شدیم... بسیار شادمان؛ زیرا دریافتیم که *استاد قاسم* هم ما را می‌شناسد... *استاد قاسم*!»

آیینه، از نخستین ره‌روان شعر نو در کشور نیز شناخته می‌شود و آگاهانِ ادبیّات معاصر، شعر *بهار کابل* او را - که در دهۀ سی هجری خورشیدی سروده شده است- نمونۀ درخشانی از شعر نو، به‌شمار می‌آورند:

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

این سروده، نود و پنج مصراع *نیمایی* دارد.

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

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

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

شاید، *سوگ‌نامهٔ عشقری* - که پیش‌تر آمد- او را واداشت تا، با پی‌روی از وزن و قافیه و ردیف سرودهٔ *عشقری*، چکامه‌یی بپردازد در سوگ آن چهره‌های رفته و از یادها رفته و آن بازارها و رسته‌ها و محل‌های خاطره‌انگیز و نابود شده. شایدهم، هنگامی که دکّان محقّر *عشقری* - بربنیاد برنامه‌های نوسازی شهرداری *کابل*- ویران گشت، هستهٔ این چکامه، در ذهن آیینه پدید آمده بوده باشد. از همین‌رو، اگر *عشقری*، *سخی جان* را مخاطب می‌سازد، *آیینه* - در سوگ‌نامهٔ خودش- با *عشقری* سخن می‌گوید و درد دل می‌کند. اگر *عشقری*، در سوگ نابودی چهره‌ها و پدیده‌های آشنایش در شهر *مزار*، مویه سر می‌دهد، *آیینه* در نبودِ ارزش‌ها، سیماها و محل‌های از دست شده در *کابل*، به‌ماتم می‌نشیند و، غم‌گنانه و افسوس‌کنان، از تباهی این نمودها و ارزش‌ها، ناله سر می‌دهد.[۱۰]

عشقری، آن شورِ بازارت چی‌شد؟[۱۱]
غرفهٔ خالی ز نسوارت چی‌شد؟
ای دیار عشق و شوق و شور و شعر
آن سرود انداز گل‌زارت چی‌شد؟
کنج شوربازار و حاجی قاسمت
حیدری یار وفادارت چی‌شد؟[۱۲]
چکّه‌چور و پای لچ، پوچاق‌خور[۱۳]
سه پته بازانِ طرارت چی‌شد؟
نی غلام شوده ماند و نی چَجّو

خواجه ساعت‌سازِ سرکارت چی‌شد؟
کاکه اسحاق، شورشِ بازار روز
آن‌همه از بازی پارت چی‌شد؟
نی جمالی ماند و نی شایق ترا
هم‌نشینِ نغز گفتارت چی‌شد؟
چَوک[۱۴] و چارسو و چته[۱۵] از یاد رفت
هفت شهر عشق و عطّارت چی‌شد؟
صبح‌دم، صد آفتابِ زنده‌گرد
سرنهاده پای دیوارت چی‌شد؟
ماه پیشانی‌گک و کاکُل زری[۱۶]
سرو قدِّ کبک رفتارت چی‌شد؟
بر زمین هم لنگرِ دیگر مجوی
آن عزیزِ یار و عیّارت چی‌شد؟[۱۷]
کاکه‌های چوک و شوربازار کو؟
بالکه[۱۸]های رند و چوتارت[۱۹] چی‌شد؟
تا به‌پای خوب‌رویان افگنی
حالّیا، ای شیخ، دستارت چی‌شد؟
سادو و مدّاح را گفتار نی[۲۰]
قصهٔ بارانه و بارت چی‌شد؟
کوچه‌های پیچ در پیچت کجا است؟
خانه‌های چار در چارت چی‌شد؟
از اَچِک‌زایی گذر تا تخته پل
مس‌گر و زرکوب و سمسارت چی‌شد؟
زان جوان‌مردان نشانِ پا نماند

حیدری شاهین پیزارت چی‌شد؟[۲۱]
زنده و گویای شهر است عشقری
ای که گویی شورِ بازارت چی‌شد؟
قاسم استادِ خراباتت خموش
چنگ و شهنایی و سه‌تارت چی‌شد؟
آن صداهای پر از عشق و طرب
زیر این گردونِ دوارت چی‌شد؟
چوب‌باز و پهلوانانت کجا است؟
کلّه‌پزها و سماوارت چی‌شد؟
تپهٔ بی‌ننگ‌ها، یادت به‌خیر
مهره و کچکول و چل‌تارت چی‌شد؟
آن قلندرهای آتش‌خوار کو؟
ساده‌رویانِ دل‌آزارد چی‌شد؟
توتیِ نی‌زارِ طَرفِ جَبَّه کو؟[۲۲]
قمری شاخ سپیدارت چی‌شد؟
خانقه برجای و درویشان خراب
صوفیِ صافی ز زنگارت چی‌شد؟
عشقری، جوشی نمودیم نیم خام
«یا سخی جان، شهر و بازارت چی‌شد؟»[۲۳]

روزی، بخش‌هایی از این چکامهٔ *آیینه* را، بـه*آصف جـان آهنـگ* - کـه از چند*اولیان* اصیل *کابل* است- خواندم که سخت در او اثـر کـرد و خـودش نیز، این نکته را یادآوری کرده است.[۲۴]

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

- کاکه اورنگ و رضای عرعری
«حیدری شاهین پیزارت چی‌شد؟»
- کاکه تیغون مُرد افسود، ای غنی[۲۵]
«غرفهٔ خالی ز نسوارت چی‌شد؟»
- حیف پُردل شد هدف، از پشت سر
آخر ای لالا، مددگارت چی‌شد؟[۲۶]
- نَسکی و بابه رضای کشمِری
بچهٔ شاه قُل هوادارات چی‌شد؟[۲۷]
- اکرم یل، قادر و بچی چجی
آن عزیز چتر بردارت چی‌شد؟
- نی برات کتّه و نی خواجه ماند
بچهٔ چجّوی گل‌کارت چی‌شد؟
سرور قصّاب، لنگ خاک شد[۲۸]
محسن نان‌وای بیمارت چی‌شد؟[۲۹]
از رکاخانه گذر تا چنداول
«ساده رویان دل‌آزارت چی‌شد؟»

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

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

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

کاوه آهنگ و *رتبیل آهنگ* فرزندان *آصف آهنگ* استند و در *آلمان* زنده‌گی می‌کنند. *کاوه آهنگ*، شعر خوش می‌سراید.

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

از کهن زمانه‌ها، گفته شده است که آدمی، نوجوی و تازه پسند است.[۳۱] و امّا، در همین‌حال، آدمیّان به گذشته‌ها - به آدمیّان گذشته و روی‌دادها و پدیده‌های گذشته - نیز، سخت دل‌بسته‌گی دارد. و همین، دیالکتیک روان آدمی است.

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

تاریخ، به‌گذشته‌ها می‌پردازد و بزرگ‌ترین اثرهای داستانیِ اسطوره‌یی، از گذشته‌ها سخن می‌گویند: رزم‌نامه‌های *گیل‌گمش*، *مهابهارت*، *رامایانا*، *ایلیاد*، *اودیسه*، *شاه‌نامهٔ بزرگ فردوسی* و... روی‌دادها و آدمیّان را، در گذشته‌ها، بازسازی کرده‌اند و حاضر ساخته‌اند. پرداخته‌هایی چون خمسه یا *پنج گنج نظامی گنجوی*، *تذکره الاولیای عطار*، *اسرار التّوحید محمد بن منوّر*، *نفحات الانس جامی* و... نیز، در کار زنده سازی و حاضرسازی گذشته‌ها و گذشته‌گان کوشیده‌اند. رمان - خاطره‌های بزرگی چون در *جست‌وجوی زمان گم شدهٔ مارسل پروست*، *خاطرات خانهٔ مرده‌گانِ داستایفسکی*، *بازار خودفروشی ویلیم ثکری دکتور ژیواگوی پاسترناک* و... نیز در همین راستا پدید آمده اند. و شاید از همین‌جا است که *هایدگر* می‌گوید: «خاطره سرچشمهٔ شعر است.»

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

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

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

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

قهرمان و نماد آدمی‌زادهٔ نیک و آزاده، برای *عشقری*، *سخی جان* بود و قهرمانان و نمادهای چنین آدمی‌زاده‌گانی، برای *آیینه*، *کاکه‌های چوک و شوربازار*، *حیدری شاهین پیزار*، *عبدالعزیز لنگرزمین*، *کاکه اسحاق* و *بالکه‌های رند و چوتار* بودند و امّا، قهرمان و نماد آدمی‌زاده‌گان نیک و آزاده، برای ما کی و کی‌ها استند؟

به‌پندار من، ما در فضایی تهی، در نبود قهرمان و آرمان، زنده‌گی می‌کنیم - قهرمانان خاک شده‌اند و آرمان‌ها به‌ریش‌خند گرفته می‌شوند.

ما در فضایی و در جهانی زنده‌گی می‌کنیم که *جهانی ساختن* را، *جهانی شدن* نام گذاشته‌اند و سرمایه سالاری و ارزش‌های چنین نظامی، *فرجامین هدف بشریت* شناسانیده شده اند.

هرچند، *برتولد برشت* گفته است: «بدبخت ملتی که به‌قهرمان نیاز دارد!» امّا، به‌باور من، ما همواره به‌قهرمان و ارزش‌های دور از تصوّرات روزمره‌گی‌زده و عوامانه، نیاز داشته‌ایم و داریم. آدمیّان، به‌جمهوری *افلاتون*، به‌*آرمان‌شهر تامَس مور*، به‌*دورنماهای سن سیمون* و به‌پی‌رنگ‌های مارکس، همواره و هنوز، نیاز داشته‌اند و دارند تا آن‌چه که *میشل‌فوکو* ***Dystopia*** نامیده است، در هم‌شکسته شود.[۳۳]

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

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

و این قهرمانان *خداوندگار*، در واقع، همان *سخی جان عشقری* و *جوان‌مردان آیینه* استند:

زان جوان‌مردان نشان پا نماند
حیدرشاهین پیزارت چی‌شد؟

روی‌کردها

[۱] بنابر گفته زنده‌یاد عمر *فرزاد*، *ته تاق و ته توت*، از کوچه‌های قدیم *شهر مزار* بودند.

[۲] *تیم* واژهٔ سغدی و به‌معنای کاروان سرای بزرگ است (*فرهنگ معین*).

[۳] جَوَدار: جوهر دار.

[۴] لنگر: جایی را گویند که در آن‌جا، همه‌روزه، به‌فقیران طعام دهند (*فرهنگ معین*). در کشور ما نیز، واژهٔ لنگر به‌همین معنی به‌کار می‌رفت و شماری از زیارت‌گاه‌ها، لنگرگرم می‌داشتند؛ یعنی در مطبخ‌های آن‌ها، همواره آتش افروخته می‌بود.

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

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

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

این واژه نیز، تا دههٔ سی، در *کابل* کاربرد داشت و یک رتبهٔ نظامی را می‌رساند.

[۷] بنابر گفتهٔ آقای *فرزاد*، موزهٔ پیکه‌گونه‌یی از موزهٔ کوتاه یا نیم ساق بود.

[۸] *بوت چنگک دارِ بُلغار*: کفش‌هایی که از چرم *بُلغار* ساخته شده بودند و در بالای پاشنه، چنگک‌هایی داشتند. چرم *بُلغار*، چرمی بود رنگین و خوش‌بوی (*فرهنگ معین*). این چرم، گویا، از شهر *بلغار* - در کنار دریای *وُلگا*- می‌آمد. نام این شهر که زیبارویان آن پرآوازه بودند، در ادبیّات *پارسی* پیشینهٔ درازی دارد و کسانی چون *بیهقی*، *ناصرخسرو*، *خاقانی*، *نظامی* و *سعدی*، از این شهر نام برده‌اند. *منوچهری دامغانی* (سدهٔ پنجم) می‌گوید:

به کردار زنی زنگی که هر شب
بزاید کودک بُلغاری آن زن

گفته می‌شود که *خواجه حسن* - مشهور به *خواجه بُلغار*- که مـزارش در *غزنـه* و زیـارت‌گـاه مردمـان است، از همین شهر به *غزنه* آمده بود (دیده شود: *محمد اکبر سنا غزنوی، تذکره عرفای غزنی، مرکـز خدمات کمپیوتری مولوی بلخی، کابل*، ۱۳۸۰)

[۹] این مصراع، در *کلّیات عشقری* چاپ *پیشاور*، به‌کوشش *عبدالحمید وهاب‌زاده*، ۱۳۷۷ و نیز در کتاب *کابل قدیم*، نوشتهٔ محمد *آصف آهنگ*، به‌کوشش *دکتور علی روشن‌دل*، *شهر گُلن آلمان*، تابستان سال ۲۰۰۰ میلادی، بدین‌گونه آمده است که پندارم معنای روشنی ندارد: در گمان من، بعین خواب مرد...

من، این مصراع را، اندک دست‌کاری کردم و اکنون - شاید- معنای روشنی یافته باشد: بـه‌گمـان من، این‌ها همه، هم‌چون یک خواب بود...

[۱۰] بنابر گفتهٔ محمد *آصف آهنگ*، *آیینه* این چکامه‌اش را، *به‌عشقری فرستاده بود*.

[۱۱] گردآورنده و ناشر دفتر *نقش قدم*، *مجموعه‌یی از شعرهای اسـتاد محمـد آصـف آیینـه*، بـه‌اشـتباه، *شورِبازار* را، *شور بازار* (بارای ساکن) خوانده است و در حاشیه نیز، شرحی در بارهٔ *شوربازار کابل* آورده است. چنین خوانشی، وزن مصراع را مخدوش می‌سازد؛ زیرا خواننده، ناگزیر، واو *شـوربازار* را بایـد بـه اشباع بخواند و این، ناتوانی گوینده را می‌رساند و *آیینه* این ناتوانی را نداشت. گذشته از این، باری، در نزدیک *گور امیر بخارا*، *آیینه* خودش، به‌من گفت که این ترکیب اضافی، *شورِبازار* است؛ نه آن *شوربازار* معروف. و امّا، واژهٔ *شوربازار* را هم، در مصراع‌های پنجم و بیست و سوم آورده است.

[۱۲] مراد *آیینه*، *حیدری وجودی* است که *به‌عشقری* ارادتی تمام داشت و دارد.

[۱۳] چکه‌چور = چتکه‌چور: واژه‌یی *هندی* است - آن که به‌یک چشم برهم زدن، چیزی را می‌رباید.

گردآورنده و ناشر دفتر *نقش قدم*، به‌اشتباه، واژه‌های *چکه‌چور و پای‌لچ و پوچاق‌خـور* را از القـاب *کاکه‌های کابل* گفته است. اینان، در واقع، نوجوانان بی‌کار، یلـه‌گـرد و بـی‌سـر و سـامان کوچـه‌هـا و بازارهای *کابل* بودند. *چکه‌چوران کوچهٔ عاشقان و عارفان* در سراسر شهر، پرآوازه بودند..

[۱۴] چوک: واژهٔ *هندی* است؛ به‌معنای بازار و میدان.

[۱۵] چت = چهت: واژهٔ *هندی* است؛ به‌معنای سقف و آسمانهٔ اتاق. در *کابـل*، چتـه بـازار سرپوشـیده را می‌گفتند و بازارهای *چارچته* معروف بودند.

[۱۶] *ماه پیشانی‌گک و کاکُل زری*، از افسانه‌هـای دل‌نشـین - بـرای کودکـان- در *کابـل* بـود و اکنـون، فراموش شده است.

[۱۷] *کاکه عزیز*، به*لنگرزمین* معروف بود. این لنگر، از لنگری که در شمارهٔ ۴ آمد، فرق دارد. این لنگـر، سنگینی و وزن معنی می‌دهد. به‌گفتهٔ *عبدالله افغانی‌نویس*، لنگر - مجازاً- وقار و تمکین را نیز گویند.

[۱۸] *بالکه‌ها*: جوانانی را می‌گفتند که همواره در گردوپیش کاکه‌ها می‌بودند و آنان را هم‌راهی و خدمت می‌کردند. گاهی‌هم، یکی از بالکه‌ها، خود به کاکه‌گی می‌رسید.

کاکه‌های کابل - مانند عیارانِ *خراسان بزرگ*- مرتبه‌ها داشتند. عریف، نقیـب، سـرهنگ و امیـر، مرتبه‌های عیاران سیستان بودند. یعقوب لیث، به مرتبه‌های سرهنگی و امیری رسید.

نویسندهٔ کتاب *عیاران و کاکه‌های خراسان زمـین* - ظـاهراً از زبـان سـال خـورده‌مـردان *کابـل*- مرتبه‌های کاکه‌های *کابل* را، این‌گونه آورده است: *کاکه*، *کاکه بانکه*، *فـرق*، *افـلاک* و سـماوات. (دیـده

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

[۱۹] چوتار: به‌کسی می‌گفتند که بسیار زیرک، هوشیار و نیز، با تقلب و نیرنگ آشنا می‌بود. هرچند این واژه، رنگ و بوی *هندی* دارد، امّا در فرهنگ‌های *هندی*، این واژه را نیافتم.

[۲۰] سادو = سادهو: واژه‌یی است *هندی*، به معنای مقدس، پرهیزگار و درویش. در *کابل*، *سادو* به‌کسانی می‌گفتند که، در بازارها، در ستایش اهل بیت پیام‌بر - به‌ویژه در ستایش *امام علی* و *امام حسین*- شعر می‌خواندند و قصه‌های عامیانه می‌گفتند و مردم، با دل‌بسته‌گی، به‌این شعرها و قصه‌ها گوش می‌دادند. مدّاحان نیز، کسانی بودند هم‌مانند سادوان.

[۲۱] *کاکه حیدری*، به*شاهین پیزار* معروف بود؛ زیرا پیزارهایش، شکل شاهین را داشتند. گفته می‌شود که این کاکه، پیزار دوز بود و برای خودش، چنین پیزارهایی می‌ساخت.

این مصراع را بدین‌گونه نیز آورده‌اند:

حیدری ساییِن پیزارت چی‌شد؟

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

[۲۲] *عبدالله افغانی‌نویس*، یکی از معناهای *جَبَه* را، زمین نم‌ناک گفته‌است. (دیده شود: *عبدالله افغانی‌نویس*، *لغات عامیانهٔ فارسی افغانستان*، با تکمله‌یی از *حسین فرمند*، *اکادمی علوم جمهوری دموکراتیک افغانستان*، چاپ دوم، *کابل*، ۱۳۶۴.)

کابلیان، زمین‌های کناره‌های نی‌زارِ جنوب *بالاحصار کابل* را، *جُبَه* می‌گفتند. در نوروزها، در این بخش‌ها نیز، بازار بر پا می‌شد و مردم، برای خرید و تماشا - و به‌گفته خودشان- به‌سیر جُبه می‌رفتند.

[۲۳] گردآورندهٔ سروده‌های *آیینه*، در دفتر *نقش قدم*، به‌اشتباه، پنداشته است که مراد از *سخی جان*، زیارتی در *کابل* است و شرحی در بارهٔ این زیارت آورده‌است؛ در حالی‌که این مصراع، از *عشقری* است و - چنان‌که آمد- مراد *عشقری*، *روضهٔ شهر مزار* بوده است.

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

[۲۴] *محمد آصف آهنگ*، *کابل قدیم*، *بن‌گاه انتشارات میوند*، چاپ دوم، *کابل*، ۱۳۸۴، رویهٔ ۲۷۰.

[۲۵] *کاکه غنی نسواری*، دکان نسوارفروشی داشت. شعر هم می‌گفت. بر سر دکانش نوشته بود:

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

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

دانم که غم عشقِ تو بی نشه نمی‌شد
از نزد غنی تکه‌یی نسوار گرفتم!

پورغنی شاعر، فرزند غنی نسواری بود و دیوان سروده‌هایش چاپ شده است.

[۲۶] *پردل*، از فرمان‌دهانِ حبیب *الله کلکانی* بود که به‌کمک او به‌*کابل* آمد؛ امّا در بخشی از *وزیرآباد*، از پشت سر، بر او گلوله‌باری کردند و کشته شد. مقصود از *لالا*، *امیر حبیب الله کلکانی* است.

[۲۷] *بچهٔ شاه قُل*، در *کابل* رستوران داشت و *رستورانِ بچی شاه قُل* بسیار معروف بود.

[۲۸] *لنگِ خاک*، شگردی از شگردهای کشتی است.

[۲۹] *محسن نان‌وای*، از پهلوانان *کابل* و تا دههٔ چهل زنده بود.

[۳۰] *سارامیلز، میشل‌فوکو*، ترجمهٔ *داریوش نوری*، *نشر مرکز*، *تهران*، ۱۳۸۹، رویهٔ ۱۳۹.

[۳۱]
فسانه گشت و کهن شد حیث اسکندر
سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر!
فرخی سیستانی

[۳۲] دیده شود: محمد یعقوب *یسنا*، *دانایی‌های ممکن متن*، *مؤسسهٔ انتشاراتی مقصودی*، *کابل*، ۱۳۹۲، رویهٔ ۷۳.

[۳۳] *میشل فوکو*، واژهٔ ***Dystopia*** را در برابر ***Utopia*** به‌کار بر ده است و می‌گوید که قدرت‌های مسلط برجامعه، می‌خواهند که این ***Dystopia*** را حفظ کنند تا قدرت خودشان را نگه‌داشته باشند. *داریوس آشوری*، برای واژهٔ Dystopia، واژهٔ پارسی دُژستان (سرزمین زشتی‌ها و نگون‌بختی‌ها) را ساخته است. (دیده شود: *داریوش آشوری*، *واژه‌نامه انگلیسی - فارسی برای علوم انسانی*، *مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی*، *پاریس* ۱۹۹۵.)

ای ایلعازر، بیرون بیا!

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

هنگامی که *عیسی* به این روستا می‌رسد، چار روز از مرگ *ایلعازر* گذشته است و *مریم* و *مرتا* سوگ‌وار استند. این دو دختر، همین‌که می‌شنوند عیسی به‌روستای‌شان آمده‌است، *مریم* در خانه می‌ماند و *مَرتا* به دیدار *عیسی* می‌شتابد. چون به‌او می‌رسد، می‌گوید: «*ای آقا، اگر در این‌جا می‌بودی، برادر من نمی‌مرد!*»

عیسی به‌او می‌گوید: «*برادر تو خواهد برخاست!*»

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

مریم که می‌آید، با چشم‌های گریان، به‌پاهای *عیسی* می‌افتد. او نیز

می‌گوید: «*ای آقا، اگر در این‌جا می‌بودی، برادرم نمی‌مرد!*»

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

سنگ را که بر می‌دارند، عیسی با آواز بلند صدا می‌زند: «*ای ایلعازر، بیرون بیا!*»

در دم، آن مرد مرده، پوشیده در کفن، از آن غار بیرون می‌آید. رویش نیز با پارچه‌یی پوشیده است. عیسی می‌گوید: «*او را باز کنید و بگذارید که برود!*»[1]

آدمیّان، از کهن‌زمانه‌ها، همواره آرزو داشته‌اند که خواست‌های شان - چه نیک و خوش‌آیند و چه بد و ناخوش‌آیند- به‌گونهٔ جادویی و به‌دور از قانون‌های مسلط بر جهان و واقعیت‌ها، برآورده شوند و تحقُّق یابند. این آرزوی آدمیّان، در اسطوره‌ها، در متن‌های دینی، در افسانه‌های مردمی، در روایت‌های عرفانی و نیز در ادبیّات داستانی کهن و معاصر، فراوان بازتاب یافته است. این آرزو و خواست آدمیّان:

- در اسطوره‌ها، به‌گونهٔ شیوهٔ آفرینش، نفرین، دعای نیک، افسون‌ها و نیز در چیزهای جادویی؛

- در متن‌های دینی، به‌گونهٔ معجزه‌ها، شیوهٔ آفرینش و چیزهای سِحرآمیز؛

- در افسانه‌های مردمی، به‌گونهٔ جادو، کارهای خارقِ عادت و نیز در چیزهای جادویی؛

- در روایت‌های عرفانی، به‌گونهٔ کرامت‌ها - کرامات؛

- و در ادبیّات داستانی کهن و معاصر، به‌گونهٔ پردازش‌ها و

روی‌دادهای شگفت و جادویی و نیز در چیزهای سِحرآمیز، بازتاب یافته است.

از آن‌جا که آدمیّان، خودشان، توانایی انجام دادن این‌گونه کارهای شگفت و سِحرآمیز را نداشته‌اند، انجام چون این کارها را، به‌دست خدایان و نیز به دست چهره‌های ویژه و برگزیده، تحقّق بخشیده اند و بدین‌سان، بخشی از نیروی سرکش درونی شان را - که خواهان کارها، واژه‌ها و چیزهای شگفت، جادویی و خارق عادت است- آزاد ساخته‌اند و به یک شِبه خوش‌نودی دل‌پذیر دست یافته‌اند.

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

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

قدرت *پتاه*، در گفته‌های او نهفته است. این قدرت به‌اندازه‌یی است که چون *پتاه*، چونی و چندی و کیستی و چیستی کسی یا چیزی را بر زبان آورد، آن‌کس و آن‌چیز، بی‌درنگ، هستی می‌یابد و آفریده می‌شود. با همین‌قدرت گفتار است که *پتاه*، خدایان دیگر را می‌آفریند و برای آنان،

شهر، مکان مقدس، زیارت‌گاه و هدیه‌های همیشه‌گی، تعیین می‌کند.[۲] و روشن است که این‌گفتارها، خواست و ارادهٔ *پتاه* را بازتاب می‌دهند.

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

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

یک نمونهٔ درخشانِ گونه نمای (Typical) خواست بد (نفرین) را، در رزم‌نامهٔ پرآوازهٔ *مهابهارت* می‌توانیم خواند. این رزم‌نامه، با بیش‌تر از سد هزار بیت، از ره‌گذر چندی، هشت چند *ایلیاد* و *اودیسه* و درازترین رزم‌نامهٔ جهان است.

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

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

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

روزی، *برهمن پره‌سوراما* در می‌یابد که *کرنا* به‌او دروغ گفته‌است و از خانوادهٔ برهمن نیست. پس او را، با این واژه‌ها، نفرین می‌کند: «*هنگام پرتاب تیر براهماسترا به‌سوی دشمن، افسون آن را فراموش کنی!*»

پسان‌ترها، می‌بینیم که این نفرین - در یک لحظهٔ بسیار بحرانی و خطرناک- کارگر می‌افتد: *کرنا*، در جنگ با *ارجونا*، تیر *براهما سترا* را به‌کمان می‌نهد؛ زِه را می‌کشد و می‌خواهد افسون تیر را بر زبان آورد؛ امّا، ناگهان، در می‌یابد که افسون را فراموش کرده است. در این‌حال، در می‌ماند و درنگ می‌کند و *ارجونا* - به‌خواست *کرشنا*- تیری را که پیکانش به‌شکل هلال است، به‌کمانش -*گندیوا*- می‌نهد و به‌سوی *کرنا* پرتاب می‌کند. این کمان را *آگنی* - خدای آتش- به‌او داده است. تیر، یک راست، می‌رود و سر *کرنا* را از تنش جدا می‌سازد. و این، پایان کار *کرنا* است.[۶] *ارجونا* که درخشان یا نقره‌یی معنی می‌دهد، فرزند *ایندیرا* - خدای آسمان- و از چهره‌های مهم در رزم‌نامهٔ *مهابهارت* است. و امّا *کرنا*، فرزند *سوریا* - خدای خورشید- و، در واقع، برادر اندر *ارجونا* است؛ زیرا هردوان از *کونتی* دختر *یاده‌وا* - پادشاه *شوراسیناس*- زاده شده‌اند. *ارجونا* از این پیوند آگاهی ندارد؛ ولی *کرنا* این راز را می‌داند.

در این رزم‌نامهٔ غنی و شگفتی‌انگیز، روی‌دادهای بسیاری را می‌یابیم که در این روی‌دادها، خواست‌ها و آرزوهای نیک و بد، به‌گونهٔ جادویی تحقّق می‌یابند. از جمله، *دُرگا* - همسر *شیوا*- را می‌بینیم که با التماس شاه *چندرهاس*، پدر و پسری را که کشته شده‌اند، زنده می‌سازد: پس از آن، *دُرگا* خواست که آن پدر وپسر زنده‌شوند. «به یک ناگاه، ایشان هر دو زنده گشتند... و برخاستند و *دُرگا* از نظر غایب گشت.»[۷]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

داد که با آن گفت‌وگو کنند؛ آوازهایی داد که بخوانند و خوراک‌ها و دانه‌ها و سبزی‌هایی داد که بخورند.»[۹] و نیز، از هر یک از پرنده‌گان و جان‌وران، جفتی آفرید و تعیین کرد که در کجاها زنده‌گی کنند؛ چی بخورند و چی‌گونه آوازهایی داشته‌باشند. روشن است که این اسطوره، دیدگاه‌های *اینکا*ها را، در بارهٔ چی‌گونه‌گی آفرینش آدمیّان و جان‌داران دیگر، نیز بازتاب می‌دهد. و این، خصلت پاسخ‌گویی اسطوره‌ها، به‌پرسش‌های آدمیّان نیز می‌تواند بود؛ زیرا بخشی از - روی‌هم رفته- اسطوره‌های تمامی اقوام، به‌این پرسش‌های بنیادین آدمیّان پاسخ می‌دهند که:

- جهان چی‌گونه پدید آمده است؟

- آدمیّان چی‌گونه آفریده شده‌اند؟

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

در کتاب‌های *عهد عتیق* و *عهد جدید*، از این معجزه‌ها بسیار آمده‌اند؛ چنان‌که، در آغاز این جستار، زنده شدن *ایلعازر* را- به‌دستور *عیسای*

مسیح - خواندیم. و بازهم، در همین *عهد جدید*، آمده است: «روز بعد، [عیسی] به‌شهری مسمّا به*نائین* می‌رفت و بسیاری از شاگردان و گروهی عظیم هم‌راهش می‌رفتند. چون [عیسی] نزدیک به‌دروازهٔ شهر رسید، ناگاه، میّتی را که پسر یگانهٔ بیوه‌زنی بود، می‌بردند و انبوهی کثیر از اهل شهر با وی می‌آمدند. چون خداوند او را دید، دلش بر وی [بربیوه‌زن] بسوخت و به‌وی گفت گریان مباش و نزدیک آمده تابوت را لمس نمود و حاملان وی بایستادند. پس گفت ای جوان ترا می‌گویم برخیز. در ساعت آن مرده راست بنشست و سخن گفتن آغاز کرد و [عیسی] او را به‌مادرش سپرد.»[۱۱]

در افسانه‌های مردمی نیز، از این کارنامه‌های شگفت و خارق عادت، فراوان دیده می‌شوند. از جمله، در داستان *امیر حمزهٔ صاحب قِران*، می‌خوانیم که *امیر* و یارانش، به‌کوه *سرندیب* می‌رسند و قدم‌گاه *آدم* را زیارت می‌کنند.[۱۲] در آن‌جا، حجره‌یی را می‌بینند که پر از گوهرها است. از مجاور حجره می‌پرسند: «این گوهرها را از بهر چی نگه داشته‌اند؟»

مجاور می‌گوید: «این گوهرها، مال *سلیمان پیامبر* است. هر کس این گوهرها را بردارد، درِ حجره - خود به خود- بسته می‌شود.»

عمر *اُمَیّه* - که از هم‌راهان *امیر* است- گوهری برمی‌دارد. همان‌دم، درِ حجره بسته می‌شود و چون گوهر را برجایش می‌گذارد، در باز می‌گردد.

عمرو، به*امیر حمزه* می‌گوید: «ای *امیر*، شما بروید. من تا از *سلیمان* میراث نستانم، باز نمی‌گردم!»

عمرو، شب را در حجره می‌ماند و نیمه‌شب می‌بیند که دری از آسمان باز می‌شود و حضرت *آدم*، حضرت *ابراهیم*، حضرت *اسماعیل* و حضرت *سلیمان* فرود می‌آیند و بر تخت‌ها می‌نشینند.

سرانجام، *عمرو* از هر یک چیری می‌ستاند: *آدم*، زنبیلی به‌او می‌دهد که هر چه بخواهد، در آن زنبیل پدید می‌آید. *ابراهیم*، به‌او این توانایی را می‌دهد که راه چهل روزه را به‌یک روز درنوردد. *اسماعیل*، به‌او توبره‌یی می‌دهد که به‌برکت آن، *عمرو* به‌هر شکلی که خواهد، در می‌آید و نیز می‌تواند به سه صد و شست زبان سخن گوید و *سلیمان*، تمامی آن‌گوهرها را به‌او می‌بخشد.[۱۳]

در این میان، توبره‌یی که *اسماعیل* به‌او می‌دهد و به‌برکت آن، *عمرو* به هر شکلی که بخواهد، در می‌آید، پدیدهٔ گیرا و چشم‌گیری است. آدمیّان - از کهن‌زمانه‌ها- دل‌بستهٔ آن بوده‌اند که چهره‌های شان- گاه از روی تفنن و گاه از سر نیاز- دگرگون شوند و حتّا به این هم دل‌بسته‌گی داشته‌اند که از نظرها غایب گردند.

این خواست و آرزو، در حوزهٔ فرهنگی ما - که سپس‌تر خواهد آمد- در *سرمهٔ خَفا*، بازتاب یافته است. آیا تغییر و دگرگون شدن همه سالهٔ جامه‌ها و آرایش موی و چهره (مود و فیشن) در زمان ما، نماد کم‌رنگی از این خواست و آروزی آدمیّان نمی‌تواند بود؟

و امّا، این دگرگون شدن چهره و حتّا مبدل شدن به جان‌وران دیگر، در اسطوره‌های *یونانی*، بسیار دیده می‌شوند و از توانایی‌های خدایان است. چنان که روزی، *زیوس*- خدای خدایان- *اروپا*، دختر شاهِ *سیدون* را می‌بیند که با دختران دیگر، در چمن‌زاری گل می‌چیند و تفریح می‌کند. *زیوس* فریفتهٔ او می‌شود و خودش را به‌شکل نرگاو زیبایی در می‌آورد که پوست قهوه‌یی روشن دارد؛ بر پیشانی‌اش، یک خال نقره‌یی می‌درخشد؛ شاخ‌هایش به‌گونهٔ هلال استند و نیز بوی خوشی از این گاو شنیده می‌شود.

اروپا، از نرگاو خوشش می‌آید و می‌خواهد نوازشش کند. نرگاو زیبا

در برابر او به زانو در می‌آید و نشان می‌دهد که می‌خواهد *اروپا* بر پشتش سوار شود. همین که *اروپا* بر پشتش می‌نشیند، نر گاو شتابان به‌سوی دریا می‌رود؛ روی آب می‌دود و *اروپا* را به‌جزیرهٔ *کریت* می‌برد.[۱۴]

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

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

چنان‌که دیده می‌شود، پاره‌یی از خواست‌ها و آروزهای باستانی آدمیّان، با چیزهای سحرآمیز و جادویی - چون زنبیلی که *آدم* به‌عمرو می‌دهد و توبره‌یی که *اسماعیل* به او می‌دهد- برآورده می‌شوند. در افسانهٔ *علاء الدّین*، چراغ جادویی همین‌کار را می‌کند.[۱۶]

این چیزهای جادویی و سحرآمیز، در متن‌ها و قصه‌های دینی و نیز در افسانه‌های مردمی، بسیار دیده می‌شوند. از جمله، از *عصای موسی*، *انگشتر سلیمان*، *قالین‌چهٔ سلیمان*، *جام کی‌خسرو*، *سرمهٔ سلیمانی*، *سرمهٔ خَفا* و چوب دست و جاروی جادوگران- در شماری از از افسانه‌های *باخترزمین*- و مانند این‌ها می‌توان نام‌برد.

عصای موسی و *انگشتر* و *قالین‌چهٔ سلیمان* که بسیار پرآوازه استند و همه‌گان این پدیده‌های شگفت را می‌شناسند؛ و امّا، بربنیاد *شاه‌نامه*، *جام*

کی‌خسرو- جام جهان‌بین، *جام گیتی‌نما*، *جام جهان‌نما*- به‌*کی‌خسرو* تعلق دارد و او می‌تواند تمامی جهان و روی‌دادهای جهان را در این جام ببینند. در داستان *منیژه و بیژن*، هنگامی که به دستور *افراسیاب*، *بیژن* در چاه زندانی می‌شود، *کی‌خسرو* در همین‌جام می‌نگرد و *بیژن* را در چاه می‌بیند. پس از سدهٔ ششم، از *جام‌جم* - *جام جم‌شید*- نیز سخن گفته شده است و در افسانه‌ها آمده است که *دارا* نیز، جام جهان‌نمایی داشت.[۱۷]

و امّا، *سرمهٔ سلیمان* یا *سرمهٔ سلیمانی*، سرمه‌یی است که چون کسی آن را در چشم کشد، تمامی مخفیّات عالم، بر این کس ظاهر و نمایان شود و *سرمهٔ خَفا*، سرمه‌یی است که اگر آدمی‌یی آن را در چشم کشد، آن آدمی از نظرها ناپدید گردد؛ چنان‌که او دیگران را می‌بیند و دیگران، او را نمی‌توانند دید. *ده‌خدا*، برای نشان دادن کاربرد این‌واژه‌ها در شعر پارسی - به نقل از *انند راج*- بیت‌هایی از *شفیع اثر* و *طالب آمُلی* آورده‌است.

به‌گوش وَهم زند، نغمه‌های داوُدی
به چشم عقل کشد، سرمهٔ سلیمانی

در چشم کس نیایم از اقبال نارسا
تا شد سیاه روزی من، سرمهٔ خَفا

چوب دست جادویی، چوب دستی است که جادوگران افسانه‌های باخترزمین با این چوب دست، کارهای شگفت و جادویی انجام می‌دهند؛ چنان‌که در داستان‌های *هری پاتر* - از *کی. جی. رولنگ*- نیز این چوب دست جادویی را می‌یابیم. استقبال گسترده و عظیم از داستان‌های *هری پاتر* و نیز از فلم‌هایی که بربنیاد این داستان‌ها ساخته شده‌اند، نشان‌دهندهٔ این واقعیّت می‌توانند بود که در زمان ما نیز، آدمیّان از

برآورده شدن خواست‌ها و آروزهای شان، در این داستان‌ها و فلم‌ها، سخت لَذَت می‌برند و خوش‌نود می‌گردند.

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

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

در این متن‌های عرفانی، از این‌کارهای شگفت و خارق عادت، فراوان می‌توان یافت. از جمله، *افلاکی* در بارهٔ *شمس تبریزی* می‌نویسد: «*شمس‌الدّین*، به‌یک روز، از *قیصریه* به*آق‌سرا* رسیده، در مسجدی مسافر شد. بعد از نماز خفتن، موذن مسجد به جدّ گرفت که:

- از مزگت (مسجد) بیرون آی و به‌جایی مهمان شو!

[*شمس*] گفت:

- مرد غریبم؛ معذورم دار. طمع چیزی ندارم!

موذن... از غایت بی‌ادبی و چشم بسته‌گی، سفاهتِ عظیم کرده، بسی جفا نمود.

شمس فرمود:

- زبانت بیاماساد!

فی الحال، زبانش برآماسید و *مولانا شمس الدّین* بیرون آمد و به‌سوی *قونیه* روان شد.»[۱۹]

عطار نیشاپوری نیز، در بارهٔ *بایزید بَسطامی*، حکایتی آورده‌است:

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

- پیش او رو که ولایت کرامت، به اقطاع، بدو داده‌ایم!

چون *سعید* آن جا رفت، *راعی* را دید که در صحرا نماز می‌کرد و گرگان، شبانی گوسفندان او را می‌کردند. چون [*راعی*] از نماز فارغ شد، گفت:

- چی می‌خواهی؟

[*ابوسعید منجورانی*] گفت:

- نان گرم و انگور!

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

[*سعید منجورانی*] گفت:

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

راعی گفت:

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

بعد از آن، گلیمی به‌*سعید* داد و گفت:

- نگاه دار!

چون *سعید* به حج شد، در عَرَفات، آن گلیم از وی غایب شد. چون به *بسطام* آمد، آن گلیم با *راعی* بود.»[۲۰]

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

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

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

- برخیزید و با من بیایید تا پیش مادر وی رویم!

شیخ - قَدَّسَ سِرُّه- با مادر کودک بنیاد سخن کرد در صبر؛ بعد از آن در رضا. زن گفت:

- ای استاد! مراد تو از این تقریر چیست؟

[شیخ] گفت:

- پسر تو غرق شده است!

[*تلمیذه*] گفت:

- پسر من؟

[شیخ] گفت:

- بلی!

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

- برخیزید و با من بیایید!

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

- کجا غرق شده است؟

گفتند:

- این‌جا.

[*تلمیذه*] آن‌جا برفت و بانگ زد:

- فرزند محمد!

[پسرش] گفت:

- لبیک، ای مادر!

آن زن به‌آب فرو شد و دست پسرش بگرفت و به‌خانه برد.»[۲۱]

در این حکایت، بانگ *تلمیذهٔ* عارف بر پسرش، آواز بلند *عیسای* مسیح را، به‌یاد می‌دهد: «*ای ایلعازر، بیرون بیا!*»

در ادبیّات داستانی کهن و معاصر نیز، از این چیزها و از این روی‌دادها را می‌شود سراغ کرد. یک نمونهٔ درخشانِ برآورده شدن خواستِ نیک آدمیّان - پیروزی راستی و پاکی بر دروغ و پلشتی- را، در *شاه‌نامهٔ* بزرگ *دانای توس*، در داستان *سیاوش*، می‌یابیم. بخشی از این داستان، به‌داستان *یوسف* و *زلیخا* هم‌رنگی دارد: *زلیخا*، هم‌سر *بوتیفار* - عزیز مصر- *به‌یوسف* دل می‌بندد و چون *یوسف* به‌خواست او گردن نمی‌نهد، *زلیخا* به‌او تهمت می‌زند که می‌خواست با او هم‌بستر شود. هرچند شواهدی بر بی‌گناهی *یوسف* وجود دارند- از جمله، کودک شیرخواره‌یی بر بی‌گناهی او گواهی می‌دهد- با این‌هم، *یوسف* به‌زندان می‌رود. اتهام *سودابه*، مادراندر *سیاوش*- که فریفتهٔ *سیاوش* است؛ امّا *سیاوش* خواست او را نمی‌پذیرد- نیز همین‌گونه است. با این‌هم، نمی‌شود گفت که این بخش داستان *سیاوش*، از سرگذشت *یوسف* گرفته شده است؛ زیرا داستان *سیاوش*، داستانی است بس کهن که در زمانه‌های پیش از اسلام ریشه دارد. از سویی هم، چون این روی‌دادی، در ادبیّات داستانی جهان، مانندهای دیگری نیز دارد. چنان‌که در نمایش‌نامهٔ *فدر*، نوشتهٔ *راسین* (۱۶۳۹ - ۱۶۹۹ میلادی) نیز، چون‌این ماجرایی را می‌یابیم و - اگر اشتباه نکرده باشم- این زنده‌یاد *پرویز ناتل خانلری* بود که در یکی از جستارهایش- که سال‌ها پیش، در مجله *سخن* چاپ شده است- *فدر* و *سودابه* را، به‌گونهٔ مقایسه‌یی،

به‌بررسی گرفته است.

به‌هرروی، *سیاوش* از بهر اثبات بی‌گناهی‌اش، با آزمون گذشتن از میان شعله‌های آتش سوزان، روبه‌رو می‌شود: «آتش هر لحظه بیش‌تر شعله می‌کشد. *سیاوش* [سوار بر اسپ سیاهش] چشم می‌بندد و می‌تازد. گرما راه نفس را می‌بندد و شعله‌های آتش، راه پیش‌رو را... اسپ نفس نفس می‌زند و *سیاوش* می‌خروشد: «پیش‌تر برو. خود را به‌آتش بزن و مترس!»

«آسمان یک‌سره آتش است و زمین آتش. *سیاوش* با آتش یکی شده‌است که نه در راست و چپ و نه پشت سر و نه روبه‌رو، جز شعله‌های سربه فلک کشیده، هیچ نمی‌یابد. اسپ سیاه، همچنان می‌تازد و آتش را می‌شگافد. چشم‌هایش، دو گدازهٔ سرخ‌اند و دهانش، پر از دود [است]. در برابرش، رنگ‌های سرخ و زرد و سیاه، درهم می‌پیچند.»

سرانجام، *سیاوش* از میان شعله‌های آتش می‌گذرد و فریاد می‌زند: «هم‌راه من، پیروز شدیم! شادباش که آتش به‌بی‌گناهی ما گواهی داد!»

«اسپ سیاهِ از نفس افتاده، برخاک می‌افتد. *کاووس*، با لب خندان و چشم نگران، پیش می‌آید. *سیاوش* را بلند می‌کند و در آغوش می‌کشد.»[۲۲]

و بدین‌گونه - چنان‌که گفته‌شد- یک آروزی زمان فرسودِ بسیاری از آدمیّان نیک‌خواه و دادپسند، یعنی پیروزی راستی و پاکی بر دروغ و پلشتی و نیز، پیروزی داد بر بی‌داد، به‌گونهٔ جادویی و خارق عادت، بر آورده می‌شود و تحقق می‌یابد - آرزو و خواستی که در بسیاری از دین‌ها و مذهب‌ها و به‌باور بسیاری از اقوام، در پایان جهان، نجات بخش موعود، به‌گونهٔ گسترده و سراسری آن را تحقّق می‌بخشد.

یک نمونهٔ زیبا و خواندنی چون این ماجرا را - در پیوند با یک چیز جادویی- در ادبیّات واقع‌گرای سدهٔ نزدهم میلادی، در رُمان *چرم ساغری* *بلزک* (۱۷۹۹ - ۱۸۵۰ میلادی) می‌توانیم یافت. در این رُمان، جوان نادار و ناامیدی، در یک عتیقه فروشی، چرم سحرآمیزی می‌یابد که با ساییدن آن، هر آرزویی که دارد، برآورده می‌شود. و امّا، با هر بار ساییدن- که چرم کاهش می‌یابد- زنده‌گانی صاحبش نیز، به‌پایان نزدیک می‌شود. سرانجام، در میان لَذَت و قدرت و خوش‌بختی، زنده‌گانی مرد جوان، با عمر چرم به‌انجام می‌رسد. بانو *زهرای خان‌لری*، بدین باور است که «*بلزک* در این داستان، تضاد میان ارادهٔ بشر و قدرت سرنوشت را نشان می‌دهد.»[۲۳] و من در این جستار، با این نکته سروکاری ندارم؛ و امّا در یک افسانهٔ باخترزمینی خوانده‌ام که کودکی گلوله‌یی تار می‌یابد که تاری است جادویی. هرگاه کودک یک وجب تار از این گلوله قطع کند، هر آرزویی که داشته باشد، برآورده می‌شود. کودک، به‌گونهٔ پی‌هم، از این‌گلوله وجب وجب تار می‌گیرد و آرزوهایش برآورده می‌شوند. یک‌روز که گلولهٔ تار تمام می‌شود، زنده‌گی کودک نیز به‌پایان می‌رسد.

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

یک نمونهٔ دل‌پذیر دیگر را از این‌گونه - در پیوند با قدرت جادویی کلام- بازهم در سدهٔ نزدهم و در یکی از قصه‌های *هانس کریستین اندرسُن* *دنمارکی* (۱۸۰۵ - ۱۸۷۵ میلادی) می‌توانیم خواند. این قصه، *فانوس پیر* نام دارد. در این قصهٔ زیبا، یک فانوس پیر و سال‌خورده - که به‌دست پیرزن و پیر مردی افتاده‌است - شبی به خیال‌بافی می‌پردازد و خودش را می‌بیند که ذوب شده است و دوباره به‌شکل شمع‌دان جوان و

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

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

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

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

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

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

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

طبیب می‌گوید:

- به‌چه قصدی به‌خلوت ما می‌آمدی؛ مطلبت چیست؟

پروانه می‌گوید:

- به‌سراغ جفت زیبایی آمده‌ام که در خیال تو است!

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

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

- آب و سایهٔیی نیست که راحت کنیم!

طبیب، غزلی به‌هیئت جوی‌باری می‌سراید که در [آن] برهوت ظاهر می‌شود و بعد، غزلی به‌شکل سرو سبزی تظمین غزل جوی‌بار می‌کند که بر زمین ایستاده و سایه می‌گسترد.»[۲۵] بدین‌گونه، جوی‌بار و سرو سایه‌افگن، هستی می‌یابند و به وجود می‌آیند.

بدین‌سان، می‌بینیم که یک آروزی دیرینه و زمان‌فرسود آدمیّان، برآورده شدن خواست‌های شان - چه نیک و خوش‌آیند و چه زشت و بدآیند- به‌گونهٔ جادویی و به دور از قانون‌های مسلط بر جهان و واقعیت‌ها، در اسطوره‌ها، در متن‌های دینی، در افسانه‌های مردمی، در روایت‌های عرفانی و در ادبیّات باستانی و معاصر، بازتاب یافته است و به‌هستی و تحقّق رسیده‌است. و شاید هم، دبستان *ریالیزم جادویی* - که در *اروپا* پدید آمد و در *امریکای جنوبی* شگوفان گشته است- کوشش دیگری باشد در همین راستا - برآورده ساختن آرزوهای مُحال و هستی بخشیدن به‌خواست‌های دوراز دسترسِ آدمیان.

روی‌کردها

[۱] دیده شود: *کتاب عهد جدید، انجیل یُوحنّا*، باب یازدهم.

[۲] دیده شود: جرج *هارت، اسطوره‌های مصری*، ترجمهٔ *عباس مخبر، نشر مرکز*، چاپ پنجم، *تهران*، ۱۳۸۸، رویه‌های ۱۶-۱۷.

[۳] *کتاب عهد جدید، انجیل یُوحنّا*، باب اوّل.

[۴] *کتاب عهد عتیق، سفر پیدایش*، باب اوّل.

[۵] *قرآن کریم*، سورهٔ *آل عمران*، آیت ۴۷، ترجمهٔ *بهاءالدّین خرمشاهی، تهران*، چاپ ششم، ۱۳۸۶: اِذا قَضَی اَمراً فَاِنَّما یقُولَوُ لَهُ کُن فَیَکُون.

[۶] دیده شود: *مهابهارت*، ترجمهٔ *میرغیاث الدّین قزوینی* مشهور به *نقیب خان*، تحقیق و تصحیح و تحشیهٔ *سید محمد رضا جلالی نایینی* و دکتر *ن. س. شوکلا، انتشارات طهوری*، چاپ دوم، *تهران*، ۱۳۸۰، جلد چهارم، رویه‌های ۴۶-۴۷.

[۷] همان، رویهٔ ۳۹۸. این ترجمه، شاید، چندان دقیق نباشد؛ زیرا مترجم مسلمان، این کتاب هندویی را، تا اندازه‌یی، رنگ و نواخت اسلامی داده است. چنان‌که، در همین بخش کتاب، *درگا* به شاه *چندرهاس* می‌گوید: «من از خداوند تعالی درخواست می‌کنم...» و نیز *دُرگاه* به‌*چندرهاس* می‌گوید: «هرکس که این حکایت ترا خواند، او را هم خداوند تعالی جَلّ جلاله توفیق طاعت کرامت کند.» (!) این ترجمه، در سدهٔ دهم هجری قمری به‌دستور *جلال الدّین اکبر*- شاهنشاه *کورگانی هند* و بنیادگذار *شهر جلال آباد* در *ننگرهار*- به‌دست *نقیب خان* و با کمک چند تن از برهمنان انجام شده است. رزم‌نامهٔ *رامایانا* نیز در عصر *جلال الدّین اکبر* و به‌دستور این شاه، به‌پارسی ترجمه شد. پسان‌تر، در زمان محمد *داراشکوه* - پسر *شاه‌جهان*- نیز *مهابهارت* به‌پارسی ترجمه گردید. در این‌ترجمه، بخش *بهاگودگیتا* که در ترجمهٔ *نقیب خان* حذف شده بود، افزوده گشت. با این‌هم، ترجمهٔ عصر *داراشکوه* خلاصه شدهٔ متن اصلی است.

بخش‌هایی از *مهابهارت*، به‌گونهٔ مستقل - به‌نظم و نثر- به‌پارسی درآمده اند. از جمله، داستان *نَل* و *دَمن* [در سنسکریت، *نَلا* و *دَمَه‌یانتی*] را *فیضی دکنی*، در چهار هزار و دوصد بیت، در چهارچوب یک مثنوی عاشقانه، به‌پارسی در آورده‌است. شاعر دیگری به‌نام *امانت* هم، این داستان را منظوم ساخته است. متن منثوری از این داستان نیز به‌دست *عشرتی عظیم آبادی* به‌زبان پارسی پرداخته شده است.

[۸] *گری اورتون، اسطوره‌های اینکا*، ترجمهٔ *عباس مخبر، نشر مرکز، تهران*، ۱۳۸۴، رویهٔ ۴۷.

[۹] همان، رویه‌های ۴۴-۴۵.

[۱۰] *کتاب عهد عتیق*، *سِفر اعداد*، باب بیستم.

[۱۱] *کتاب عهد جدید*، *انجیل لوقا*، باب هفتم.

[۱۲] گفته می‌شود که در جزیرهٔ *سری‌لانکا* (*سیلان*) بر قله‌یی، جای پای بزرگی است. *بوداییان*، آن را جای پای *بودا*، *هندوان* جای پای *شیوا* و *مسلمانان*، جای پای *آدمِ ابوالبشر* می‌دانند. از همین‌رو، این محل برای هر سه گروه مقدس است.

[۱۳] دیده شود: داستان *امیر حمزهٔ صاحب قِران*، تهیه و تنظیم از محمد *فرسایی*، *انتشارات تاج محل*، *پیشاور*، رویه‌های ۱۵۸-۱۶۱.

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

گفته می‌شود که این داستان‌ها، تلخیص ناساز و بی‌اندامی استند از کتاب *رموز حمزه*. این حمزه - که به *حمزهٔ خارجی* معروف است - در نیمهٔ دوّم سدهٔ دوّم هجری و اوایل سدهٔ سوّم، در *خراسان*، در برابر عامل *خلیفهٔ عباسی* قیام کرد و کارش چنان بالاگرفت که *هارون الرّشید* خود، برای مقابله با وی، به‌خراسان رفت؛ امّا، در همین سفر درگذشت. حمزه نیز، پس از آن، به *سند* و *هند* رفت.

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

[۱۴] Edith Hamilton, Mythology, New American Library, New York, *۱۹۴۲*, pp *۸۰-۸۱*.

[۱۵] این افسانه، در ترجمهٔ پارسی *هزار و یک‌شب* نیامده است؛ امّا، در ترجمهٔ فرانسه‌یی *انتوان گالان* جا گرفته است. این *انتونیو گالان* (۱۶۴۷ - ۱۷۱۵) گذشته از *هزار و یک‌شب*، *قرآن* را نیز به *فرانسه‌یی* ترجمه کرده است.

[۱۶] این افسانه نیز، در ترجمهٔ پارسی *هزار و یک‌شب*، نیامده است؛ امّا، در ترجمهٔ فرانسه‌یی *انتوان گالان* (۱۶۴۶ - ۱۷۱۵) آمده است.

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

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

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

[۱۷] دیده شود: *فرهنگ ادبیّات فارسی*، زیر واژه‌های *جام کی‌خسرو* و *جم‌شید*.

[۱۸] دکتر *سیّد جعفر سجادی*، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، *کتاب‌خانهٔ طهوری*، چاپ دوّم، *تهران*، ۱۳۷۳، زیر واژهٔ *کرامت*.

[۱۹] به نقل از: *ناصرالدّین صاحب الزّمانی*، *خط سوم*، *انتشارات عطایی*، *آشیانهٔ کتاب*، چاپ بیستم، *تهران*، ۱۳۸۶، رویهٔ ۲۳- آ.

[۲۰] *عطار نیشاپوری*، *تذکره الاولیاء*، از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ *رینولد نیکلسون*، *انتشارات میلاد*، *تهران*، ۱۳۷۶، رویه‌های ۱۸۲-۱۸۳.

[۲۱] *نورالدّین عبدالرّحمان جامی*، *نفحات الانس من حضرات القدس*، مقدمه، تصحیح و تعلیقاتِ دکتر *محمود عابدی*، *انتشارات اطّلاعات*، چاپ دوّم، *تهران*، ۱۳۷۳، رویه‌های ۶۲۲-۶۲۳.

[۲۲] *قصه‌های شاه‌نامه*، جلد نُهُم، *سیاوش*، به‌روایتِ *آتوسا صالحی*، *انتشارات آرمان شهر*، کابل، ۱۳۹۲.

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

[۲۳] دیده شود: *زهرای خان لری*، *فرهنگ ادبیّات جهان*، *شرکت سهامی انتشارات خوارزمی*، *تهران*، ۱۳۷۵، رُویهٔ ۱۸۳.

[۲۴] *هانس کریستین اندرسُن*، *لباس جدید امپراتور و چهل و چهار قصهٔ دیگر*، برگردان آزاد از *محمد رضا شمس*، *انتشارات آرمان‌شهر*، *کابل*، رویه‌های ۱۶۱- ۱۶۲.

[۲۵] دیده شود: *ابوتراب خسروی*، *دیوان سومنات*، *نشر مرکز*، *تهران*، ۱۳۷۷، رُویه‌های ۱۰۹-۱۲۰.

از همین نویسنده منتشر شده است:

۱. *پیراهن‌ها*، ترجمهٔ داستان‌های کوتاه، *کابل*، ۱۳۶۵ (نایاب)
۲. *حاشیه‌ها*، جُستارها، کابل، ۱۳۶۶ (نایاب)
۳. *گنگ خواب‌دیده*، جُستارها، *کابل*، ۱۳۶۷ (نایاب)
۴. *دور قمر*، نگرشی است بر روی‌دادهای کشور، از کودتای اردی‌بهشت ماه ۱۳۵۷ هجری خورشیدی تا ظهور طالبان که در شماره‌های مسلسل جریدهٔ "وفا"، از بهمن ماه ۱۳۷۳ تا شهریور ماه سال ۱۳۷۵؛ در پیشاور به‌چاپ رسیده است.
۵. *شمعی در شبستانی*، جُستارها و یادواره‌ها، *پیشاور*، ۱۳۸۰؛ چاپ دوم با افزایش‌ها: *کابل*، ۱۳۸۵
۶. *هَذَیان‌های دور غربت*، طنزگونه‌ها، *لیموژ، فرانسه*، ۱۳۸۱؛ چاپ دوم: کابل، ۱۳۸۳
۷. *گلنار و آیینه*، رُمان، چاپ نخست: *پیشاور*، ۱۳۸۱؛ چاپ دوم: *کابل*، ۱۳۸۵، چاپ سوم: *کابل*، ۱۳۹۱؛ چاپ چهارم: *کابل*، ۱۳۹۵
۸. *چه‌ها که نوشتیم!*، جستارها، تهران، ۱۳۸۲؛ چاپ دوم، کابل، ۱۳۹۴.
۹. *زیبای زیر خاک‌خفته*، گزینه‌ی داستان‌های کوتاه، *تهران*، ۱۳۸۸؛ چاپ دوم: *تهران*، ۱۳۸۹
۱۰. *پایانِ کار سه رویین‌تن*، جستارها و یک گفت‌وگو، چاپ نخست: *کابل*، ۱۳۸۹؛ چاپ دوم، با افزایش‌ها : *کابل*، ۱۳۹۱
۱۱. *...و شیخ ـ قَدَّسَ اللّٰهُ سِرَّه ـ گفت*، داستایت‌ها، *کابل*، زمستان ۱۳۸۹
۱۲. *چارگرد قلا گشتم پای‌زیب طلا یافتم...*، رُمان، *کابل*، ۱۳۹۰؛ چاپ دوم، *کابل*، ۱۳۹۵
۱۳. *شورشی که آدمی‌زاده‌ککان و جان‌ورکان بر پا کردند*، رُمان، *کابل*، ۱۳۹۱؛ چاپ دوم: *کابل*، ۱۳۹۳
۱۴. *داستان‌ها*، بستهٔ پنج جلدی، *کابل*، ۱۳۹۲:
   - *شهر طلسم شده؛*
   - *مردی که سایه‌اش ترکش کرد؛*

- *دزد اسپ*؛
- *... و باران می‌بارید*؛
- سگ و تفنگ.

۱۵. *کاکه شش‌پر و دخترِ شاهِ پریان*، رُمان، *کابل*، ۱۳۹۳.

۱۶. *قلندرنامه*، ریزه‌نگاری‌ها، کابل، پاییز ۱۳۹۳

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

Armanshahr Publishing
Simorgh

Freedom of Thought and Speech

A collection of Writings

Rahnaward Zaryab