

سه رویین تن پایان کار

ره‌نورد زریاب



چاپ دوم
با ویرایش تازه و افزوده‌ها
انتشارات آرمان شهر

پایانِ کارِ سه رویین تن

ره نورد زریاب

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



پایان کار سه روین تن

ره‌نورد زریاب

طراح جلد: امان پویامک

تایپ و برگ‌آرایی: پرویز شمال

ناشر: انتشارات آرمان شهر

چاپ سوم: نسخه دیجیتال

زمستان ۱۳۹۹

این کتاب با حمایت مالی (ICAN) منتشر شده است. مسؤلیت انتشار کتاب به عهده بنیاد آرمان شهر و مسؤلیت محتوای مطالب به عهده نویسندگان 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 حوزه شخصی زریاب پا را فراتر گذاشت و شاید یکی از مهم‌ترین دلایل حضور او در بیش از ده سال گذشته به عنوان ویراستار رسانه‌ای، 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 زمینه 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 فارسی‌زبانان منطقه نیز غافل نبود و در میان اهل قلم ایران و تاجیکستان نیز چهره 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 بر علاوه رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش نوشته‌ها و مقاله‌هایی در زمینه 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 زمینه ادبیات و فرهنگ است که آینه 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 می خوانید:

- ولتر و شهزاده قندهار ۵
- وبازهم بوف کور! ۱۵
- جوشش شعر زنان و دوشیزه گان افغانستان ۴۵
- خمسه اوليه ۷۱
- کاخ بلند پارسی ۸۷
- باز آفرینی یک حکایت خاور زمینی ۹۹
- سعدی و بوکاچيو ۱۲۹
- پایان کار سه رویین تن ۱۴۵
- یک گفت و گو ۲۲۳

ولتر و شهزاده قندهار

ولتر را پدیده شگفتی گفته‌اند. نام اصلی او، *فرانسوا ماری آروئی*^۱ است؛ اما کم‌تر کسی او را با این نام می‌شناسد. او که در سال ۱۶۹۴ میلادی در پاریس به جهان آمد، کودکی لاغر و رنجور بود و این ضعف و بیمارگونه گی، در سراسر زنده‌گانی، همراهی‌اش کردند. کسی انتظار نداشت که وی عمری دراز داشته باشد؛ ولی زنده‌گانی‌اش هشتادوچهار سال به درازا کشید و او بخش عظیمی از حیاتش را در جنگ‌وگریز به سر برد: برای آزادی می‌رزمید و از تاریخ‌اندیشان زورگو می‌گریخت. و سرانجام این جنگ‌وگریز، پیروزی بود - پیروزی ولتر بر دشمنان، پیروزی روشن‌اندیشی بر تعصب و کژاندیشی.

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

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

^۱ Francois Marie Arouet

ایرن، محمد و/ودیه نام برد. در میان آثار فلسفی و تاریخی او، کتاب های فرهنگ فلسفی، قصه‌ها، نامه‌های فلسفی، شارل دوازدهم، پتر کبیر، قرن لویی چهاردهم و آنریاد از آوازه بیش‌تری برخورداراند. شماری از دانش‌مندان را عقیده بر این است که ولتر نخستین دانش‌مندی است که مقوله فلسفه تاریخ را به کار برده‌است و نیز گویند که او، آغازگر تاریخ‌نویسی نوین بوده است.^۲

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

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

^۲ جی.بی. پرستلی، سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۸۷، ص ۱۱۶ و نیز: "تعبیر فلسفه تاریخ به‌صورت Philosophie de l'histoire ساخته ولتر است..." (دیده شود: بابک احمدی، رساله تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ، نشر مرکز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۷، ص ۷۲) کالینگوود هم نوشته‌است که "عنوان فلسفه تاریخ، در سده هژدهم، توسط ولتر ابداع شد..." (همان)

پادشاهی بابل، مهم تر می دانست. زمانی، به سیاره ناشناخته‌یی راه می یافت تا میکرومگاس جوان را دریابد که درازی قدش به هشت فرسخ می رسید. گاهی، به دیدار خاقان چین می رفت و زمانی، در شهر باستانی روم طَیران می کرد تا جناب پروفوندو را که مردی عجیب و دانش مندی وحشت ناک بود، بشناسد. و گاهی هم به قندهار ما می آمد تا رستم جوان را دریابد و سرگذشتش را در قید قلم در آورد.

شماری از پژوهش گران، بدین باوراند که اروپای سده هژدهم، شیفته خاور زمین - یاتصوری که از آن داشت - بود و این شیفته گی، بر ذوق و آفرینش ادبی اروپا نیز اثر گذاشت. نامه های / از فارس - اثر طنز آلود مونتیسکیو - شاید، آغازگر این اثر گذاری بوده باشد.^۳

این خاور گرایی، در واقع، برخاسته از اوضاع دل آزار و نابه سامان سده هژدهم باخترزمین بود که در شماری از آفریده های ادبی دبستان رمانتیسیم نیز، بازتاب یافته است. پیروان جنبش یا دبستان رمانتیسیم، به گونه هایی از گریز از این اوضاع، دست یازیدند: روسو، به گذشته دور پناه برد؛ گروهی به سده های میانه پناه جستند و شماری هم، به خاورزمین روی نهادند^۴ "که نور از آن جا می تابید."

چنین روی کردی را به خاورزمین، در دهه های شست و هفتاد میلادی نیز - در تار و پود جنبش های هیپی گری و هری کرشنا... هری رام - در باخترزمین گواه بودیم.

یکی از داستان های دل انگیزی که ولتر نوشته است، سپیدوسیا نام دارد. این داستان - مانند چندین داستان دیگر ولتر - پرداخت و رنگ افسانه ای دارد؛ اما در اصل، بیان گر برداشت ها و افکار فلسفی ولتر می تواند بود. داستان سپیدوسیا بدین گونه آغاز می شود:

^۳ دیده شود: سیری در ادبیات غرب، ص ۱۱۸

^۴ مصطفی رحیمی، مارکس و سایه هایش، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۳، ص ۹۷

"در سرزمین قندهار، کسی نیست که سرگذشت رستم جوان را نشنیده باشد. رستم، پسر منحصر به فرد یکی از میرزایان کشور بود. میرزا چیزی است شبیه مارکی در فرانسه و بارون در آلمان. میرزا - پدر رستم - مردی متمول بود و قرار بر این بود که برای رستم از طبقه میرزایان دختری بگیرند. خانواده عروس و داماد، با بی صبری، منتظر روز موعود بودند و همه امیدوار بودند که رستم پسری شایسته و شوهری برازنده به بار بیاید و پدر و مادرش را خوش نود و زنش را خوش بخت سازد.

"از قضای بد، روزی در بازار کابل، چشم رستم به دختر پادشاه کشمیر افتاد. بازار کابل بزرگ ترین بازار دنیا است و از بازار بصره و حاجی طرخان مهم تر است. به همین سبب، پادشاه کشمیر و دخترش برای تماشای بازار به کابل آمده بودند.^۵ ولی انگیزه آمدن آنان به کابل، در واقع، چیز دیگری بود.

پادشاه کشمیر دو چیز شاذ و نادر داشت. یکی، الماسی که به بزرگی یک بند انگشت بود و دیگر، زوبینی که خود به خود به هر کجا که می خواستند، می رفت. این هر دو را درویشی که در خدمت پادشاه بود، دزدیده بود و به شاه دخت داده بود که پیش خودش نگه دارد؛ زیرا سرنوشتش با این دو چیز گران بها بسته گی داشت. پادشاه کشمیر برای باز یافتن این دو پدیده بی همتا، به کابل آمده بود.

از آن جا که شهزاده خانم و رستم، جوان بودند و نیز در مشرق زمین به دنیا آمده بودند، ناگزیر از ته دل عاشق یک دیگر شدند. شهزاده خانم، الماس را هم چون گروگان و هدیه عشق خود به رستم بخشید و رستم هم وعده کرد که پنهانی به کشمیر برود و دل داده اش را ملاقات کند.

^۵ ولتر، شهزاده خانم بابل و پنج داستان دیگر، ترجمه ناصح ناطق، بنگاه ترجمه و نشر، تهران، ۱۳۳۶، ص ۳۵.

میرزای جوان دو نوکر معتمد داشت که همه کارهای او را انجام می دادند. نام یکی شان زیرجد بود. زیرجد مردی زیبا و خوش اندام بود. مانند دختران چرکسی سفیدپوست، مانند/ارمنیان، صمیمی و فداکار و مانند گبران، خردمند بود. نوکر دیگر، آبنوس نام داشت. آبنوس، سیاه خوش ترکیبی بود که از زیرجد زرنگ تر و هنرمندتر به نظر می آمد و هیچ کاری را در دنیا مشکل نمی دید.

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

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

کنج کاوی رستم برانگیخته شد و پیاده به جایی که غلامان نشان دادند، رفت. در آن جا نه کرگسی دید و نه عقابی؛ اما فیل خودش را دید که باروبنه بر پشت دارد و کرگدنی بزرگ جثه بر او حمله کرده است. کرگدن شاخ می زد و فیل، با خرطوم پاسخ می داد. کرگدن تا رستم را دید پا به فرار گذاشت.

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

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

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

- در جایی می‌بیند که روستایی خشن و نیرومندی گورخری را با چوب می‌زند.

- بعدتر، با سیل آب عظیمی روبه‌رو می‌شود؛ ولی سحرگهان که بر می‌خیزد، پل مرمرینی را می‌بیند که بر فراز سیل آب بسته شده‌است. همین که کاروان از پل می‌گذرد، پل با صدای رعب‌انگیزی فرو می‌ریزد.

- هنگام عصر، به کوهی می‌رسد که از دیوار قلعه صاف‌تر و از برج *بابل* - اگر تمام می‌شد - بلندتر است. کاروانیان با دل‌های پر از بیم و وحشت، متوقف می‌شوند و نمی‌دانند که چی‌کنند. در همین حال، ناگهان، در دامن کوه شگافی پدیدار می‌گردد و آنان وارد شگاف می‌شوند و به دشتی می‌رسند که تا چشم کار می‌کند، پر از گل و سبزه‌است و همه‌جا زنان و مردان دست می‌افشانند و پای می‌کوبند.

رستم از ره‌گذری می‌پرسد: "این‌جا کجا است؟"

ره‌گذر پاسخ می‌دهد: "این‌جا سرزمین کشمیر است و مردم

عروسی شهزاده خانم‌شان را با آقای *باربابو* جشن گرفته‌اند."

رستم با شنیدن این خبر، از هوش می‌رود. ره‌گذر او را به خانه

خودش می‌برد و دو پزشک حاذق را بر بالینش حاضر می‌کند. رستم

به‌هوش می‌آید و می‌گوید: "زیرجد... زیرجد، حق با تو بود!"

یکی از پزشکان می‌گوید: "از لهجه این جوان معلوم می‌شود که از قندهار است. او را به‌من بسپارید که به قندهار ببرم و درمانش کنم." ولی پزشک دومی می‌گوید: "این جوان درد عشق دارد. باید او را به عروسی شهزاده خانم برد و به‌رقص وا داشت." میزبان هر دو پزشک را رخصت می‌کند و به شهزاده می‌گوید که شهزاده خانم این عروسی را نپذیرفته‌است؛ گریه می‌کند و از قصر بیرون نمی‌آید.

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

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

شهزاده قندهار راه حلی پیشنهاد می‌کند: جنگ تن‌به‌تن دو رقیب. امیر می‌پذیرد و جنگ آغاز می‌شود. شهزاده خانم، به تماشای این جنگ تن‌به‌تن نمی‌آید. رستم هم‌آوردش را می‌کشد و خفتان او را به‌تن می‌کند^۶ و پیشاپیش مردم به‌نزدیک کاخ شهزاده‌خانم می‌آید. مردم شادمانه فریاد می‌زنند: "ای شهزاده‌خانم دل‌ربا، بیایید و شوهر زیبای‌تان را ببینید. او رقیب خودش را کشت!" ندیمه‌گان نیز این سخنان را تکرار می‌کنند. شهزاده خانم، از پنجره به بیرون نگاه می‌کند و می‌پندارد که

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

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

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

در آخرین لحظات، شهزاده در می‌یابد که آبنوس و زبرجد فرشته‌گان موکل او بوده‌اند و در تمام این مدت، زبرجد او را به‌سوی خوبی‌ها رهنمایی می‌کرد و آبنوس به‌سوی بدبختی‌ها می‌کشاندش. رستم از آنان می‌پرسد: "شما به چی حق در زنده‌گی من دخل و تصرف می‌کنید؟"

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

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

زبرجد، خون‌سردانه، جواب می‌دهد: "بی‌گمان خواب دیده‌اید!"
رستم می‌پرسد: "چی قدر خوابیدم؟"

زبرجد جواب می‌دهد: "بیش‌تر از یک ساعت نخوابیدید."
شهزاده قندهار می‌گوید: "در مدت یک ساعت، چی‌گونه توانستم به‌کابل بروم؟ در کشمیر باربابو را بکشم؛ شهزاده خانم مرا بکشد و خودش هم بمیرد؟"

زبرجد پاسخ می‌دهد: "این کار هیچ اشکالی ندارد. مگر شما نمی‌توانید خلاصه تاریخ/ایرانیان را که زرتشت نوشته‌است، در یک ساعت بخوانید؟ در حالی که این کتاب، فشرده هشت‌صدهزار سال تاریخ یک قوم را در بر دارد."

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

رستم می‌گوید: "توتی را بیاور!"

زبرجد توتی را می‌آورد. توتی شروع به صحبت می‌کند و می‌گوید:

در این جا ولتر از شگردی - که بعدها، به‌ویژه در سده نهم، نویسنده گان دیگری نیز از آن بهره گرفتند - بهره‌برداری می‌کند و خواننده را در گونیهی از انتظار شگفت قرار می‌دهد. او می‌نویسد: "مادموازل واده که نسخه‌یی از این قصه را در میان کاغذهای عمویش به‌دست آورده بود، از قصه توتی اثری نیافته‌است."

به هدایت زده‌ای طعنه که صوفی شده‌است
همه را بیرمغان کاش هدایت می‌کرد!
رضا قلی خان هدایت

وبازهم بوف کور!

در سال ۱۳۳۲ هجری خورشیدی، یعنی دو سال پس از خودکشی صادق هدایت - هنگامی که بوف کور برای نخستین بار در پاریس به چاپ رسید - فلیپ سوپو، چهره نام‌ور ادبیات فرانسه، در باره این کتاب نوشت: "من به خوبی می‌دانم که نمی‌توان این زمان چون و چراناپذیر را خلاصه کرد؛ زیرا این کتاب خود، سرنوشت آدمیان را خلاصه کرده‌است. وقتی بدبینی نویسنده بوف کور را، با بدبینی بودلیر مقایسه می‌کنیم، بدبینی بودلیر به نظر ساخته‌گی جلوه می‌کند."^۱

در همین سال آندره روسو، نقاد ادبی پرآوازه فرانسه، در هفته‌نامه ادبی فیگارو، این سخنان را به چاپ رسانید: "آقای روژه لسکو - که هدایت را در زبان فرانسه‌یی به ما شناسانده‌است - اظهار می‌کند که در میان آثار ماندنی نیم‌سده پستین ایران، کتاب بوف کور، در ردیف نخست جای دارد. من، از این حد فراتر می‌روم: به عقیده من، این زمان به تاریخ

^۱ عقاید و افکار در باره صادق هدایت، نشریه سال ۱۳۳۳/نجم گیتی، تهران، مقاله فلیپ سوپو، ترجمه حسن قایمیان، ص ۱۶۱

ادبیات قرن ما، امتیاز خاصی بخشیده است...^۲

پاستور والیری رادو، عضو اکادمی فرانسه، یک سال پس از این، نوشت: "بوف کور جزو آن گروه آثاری است که از بیست سال به این سو، فلاکت و مذلت زنده گی آدمی را، در دنیایی که آدمی با آن سازش ندارد، برجسته می کند."^۳

این داوری ها، در باره اثری از نویسنده یی است که نوشته هایش، در گستره ادبیات داستانی زبان پارسی، گفت وگوهای بسیاری را به میان آورده است و داستان پرآوازه بوف کور، بر چکاد این گفت وگوها جای داشته است.

صادق هدایت، نویسنده بوف کور، در شب بیست و هشتم بهمن ماه سال ۱۲۸۱ هجری خورشیدی، در یک خانواده اشرفی با نام و نشان، به جهان آمد. وی نواسه رضاعلی خان هدایت، سیمای سرشناس ادبی - سیاسی دوران قاجار است. پدرش، هدایت قلی خان - اعتمادالملک هدایت - از رجال شناخته شده عصر خودش بود. سرلشکر کریم هدایت، سرلشکر عبدالله هدایت و سرانجام، رزم آرا - که به نخست وزیری ایران رسید - از خویشاوندان نزدیک هدایت بودند. اما صادق، از این خانواده، جز نام خانوادگی، چیز دیگری نگرفت و در این کار بسیار سخت گیر هم بود. در این باره، یکی از دوستانش می نویسد: "هنگامی که رزم آرا - شوهر خواهر او - نخست وزیر شد، صادق هدایت هرگز به خانه او و دیدن رزم آرا نرفت. حتا زمانی که برای آوردن عبدالحسین نوشین، از زندان شیراز به زندان فارس، احتیاج به کمک رزم آرا داشت، به من رجوع کرد و سه روز پشت سر هم، در ساعت سه بعد از ظهر و گرمای تهران، برای

^۲ عقاید و افکار در باره صادق هدایت، مقاله آندره روسو، ترجمه حسن قایمیان، ص ۱۵۴.
در پاره یی از واژه ها و شیوه املا یی این برگرفته، اندک تصرف صورت گرفته است. این کار، در بسیاری از برگرفته های دیگر نیز تکرار شده است. البته متن ها هیچ صدمه ندیده اند.
^۳ همان کتاب، مقاله پاستور والیری رادو، ترجمه حسن قایمیان، ص ۱۸۱.

کار نوشین به‌خانه من آمد و حاضر نشد، حتا، یک تلفون به‌رزم‌آرا- که برای صادق خیلی هم احترام قایل بود- بزند...^۴

هنگامی که هدایت به‌جهان آمد، جامعه سنتی ایران آبستن و یا گواه روی‌دادهای بزرگ بود:

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

^۴ همان کتاب، مقاله مازیار، ص ۳۷.

- گرفت و قانون مطبوعات ضد دموکراسی را از مجلس گذرانید؛
- در همین سال، باردیگر در تبریز شورش صورت گرفت. شورشیان، تقاضای کناره‌گیری شاه را کردند. شاه دست به یک کودتا زد و مجلس را به توپ بست؛
 - در همین سال، جنبش مسلحانه‌یی در تبریز، به سرکرده‌گی ستار خان و باقر خان - برای به‌میان آوردن مشروطیت و بیرون راندن بیگانه‌گان از کشور - آغاز شد؛
 - هدایت شش‌ساله بود که محمدعلی‌شاه ناگزیر شد در برابر اراده ملت سر فرود آرد و فرمان مشروطیت را امضاء کند تا مشروطیت دوم به‌میان آید؛
 - در همین سال، محمدعلی‌شاه به سفارت روسیه پناه برد؛ از تاج‌وتخت کناره گرفت و احمدشاه قاجار به پادشاهی رسید؛
 - هدایت هفت‌ساله بود که ستار خان و باقر خان پیروزمندان به تهران داخل شدند و با پذیرایی پر شکوه مردم روبه‌رو گشتند؛
 - هدایت یازده‌ساله بود که جنگ جهانی نخست آغاز شد؛
 - و سرانجام، هنگامی هم که به‌بیست‌وسه‌ساله‌گی رسید، انقراض سلسله قاجار و تأسیس دودمان پهلوی را به چشم دید.^۵

هدایت در سال ۱۳۰۵ هجری خورشیدی، هم‌راه نخستین گروه دانش‌جویان ایرانی، به اروپا رفت. در آغاز می‌خواست مهندس شود. بعد از یک‌سال زنده‌گی در بلژیک، به پاریس رفت و خواست پزشکی بخواند؛ ولی ادبیات او را به‌سوی خودش کشانید. بدین‌صورت، هدایت آموزش منظم اکادمیک ندید؛ اما چنان‌که داکتر خانلری می‌گوید، کم‌تر دانش‌جویی را سراغ می‌توان کرد که به‌اندازه هدایت، در سراسر

^۵ دیده شود: یحیی آربین پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، سال ۲۵۳۵؛ بخش سال‌نامه، صفحات ۱۸۴ - ۱۹۲.

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

هنگامی که هدایت به‌اروپا رسید، بر زمینه دانش و فرهنگ آن سرزمین، پدیده‌های شگفتی به‌میان آمده بودند:

- نام فروید و اندیشه‌های او، همه‌جا، گسترش یافته بودند؛^۸
 - آلبرت آینشتاین، تیوری‌های نسبیت خصوصی و نسبیت عمومی خودش را عرضه کرده بود؛^۹
 - سوریا لیزم، به‌ویژه در فرانسه، شوری برپا کرده بود.^{۱۰}
- این اوضاع علمی - فرهنگی، بر هدایت جوان، حساس، گوشه‌گیر و

^۶ دیده شود: عقاید و افکار در باره صادق هدایت، سخنرانی دکتر خانلری در مجلس تذکر هدایت.

^۷ همان جا.

^۸ دیده شود: فلیسین شاله، "فروید و فرویدیزم"، ترجمه اسحاق وکیلی، چاپ رنگین، تهران، سال ۱۳۳۱، بخش زنده‌گی و آثار فروید.

^۹ دیده شود: برتراند رسل، مفهوم نسبیت اینشتین و نتایج فلسفی آن، ترجمه مرتضی طلوعی، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۴۵.

^{۱۰} دیده شود: رضا سیدحسینی، مکتب‌های ادبی، انتشارات نیل، چاپ دوم، تهران، سال ۱۳۳۷، بخش سوریا لیزم.

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

شگفتی‌انگیز این است که نخستین اثر هدایت، اثر ادبی نیست. در زنده‌گی‌نامه‌های او گفته می‌شود که او نخستین کتابش، یعنی *فوائد گیاه‌خواری*، را در سال ۱۳۰۶ هجری خورشیدی، در *برلین*، به‌چاپ رسانید؛ ولی *جلال‌آل‌احمد* می‌گوید که این اثر او، بار نخست، در سال ۱۳۰۲، به‌نام *انسان و حیوان* در *تهران* به‌چاپ رسید.^{۱۱} این کتاب کوچک را، نشر چشمه در سال ۱۳۸۱، برای بار دوم چاپ کرده‌است. نسخه‌ی از این کتاب را، آقای جهان‌گیر هدایت، در سال ۱۳۸۳، در *تهران* به‌من داد. از روی جلد چاپ نخست - که در چاپ دوم نیز آمده‌است - بر می‌آید که *انسان و حیوان*، بار اول، در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی، چاپ شده‌است و بر صفحه‌ی نخست آن می‌خوانیم:

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

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

سال ۱۳۰۹ هجری خورشیدی را در تاریخ ادبیات داستانی زبان پارسی، باید هم‌چون چرخش‌گاه عظیمی شناخت؛ زیرا در این سال چهره‌ی بر گستره‌ی ادبیات داستانی فارسی نمودار می‌شود که مسیر

^{۱۱} عقاید و افکار در باره‌ی صادق هدایت، مقاله‌ی جلال‌آل‌احمد، ص ۰۹۱

داستان‌سرایی را در زبان فارسی، دگرگون می‌سازد.
بررسی تاریخ ادبیات داستانی معاصر فارسی در ایران، دو نکته بسیار مهم را روشن می‌سازد:

۱. نخست این‌که، آثار هدایت با تمامی آثار داستانی پیش از او، از ره‌گذر کاربرد شیوه‌ها و شگردها، از ره‌گذر مایه‌ها و اندیشه‌ها و از ره‌گذر پرداخت‌های داستانی، بیخی متفاوت است. اسلاف هدایت چون باقر میرزای خسروی - نویسنده شمس و طغرا - شیخ موسی، میرزا حسن خان بدیع، صنعتی‌زاده کرمانی، مشفق کاظمی، عباس خلیلی، میرزایحیای دولت‌آبادی، طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌یی، و حتی محمدعلی جمال‌زاده، در کار داستان‌نویسی، راه وروش دگرگون - و می‌شود گفت - ابتدایی داشتند.^{۱۲}

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

بزرگ علوی اگر چه داستان کوتاه چمدان را در سال ۱۳۱۱ هجری خورشیدی نوشته‌است، با این‌هم، درخشش او همان‌گونه که جمال میرصادقی می‌گوید، در دوره دوم کارش، یعنی پس از سال ۱۳۲۰ بوده‌است.^{۱۳}

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

^{۱۲} برای اطلاع بیش‌تر دیده شود: دکتر محمد استعلامی، بررسی ادبیات امروز ایران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، سال ۲۵۳۵، تهران، گفتارهای سوم و چهارم.

^{۱۳} دیده شود: جمال میرصادقی، قصه، داستان کوتاه، رمان، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر، کابل، ۱۳۶۵، ص ۲۸۰.

سخن، هدایت داستان معاصر پارسی/ایران را عمق و ژرفنا بخشید و بدین صورت، ویژه‌گی‌ها و عصاره داستان‌نویسی نوین را، در نثر داستانی ایران پیاده کرد.

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

آل احمد در باره او می‌گوید: هدایت فرزند دوره مشروطیت و نویسنده دوره خودکامه‌گی است... در سراسر زنده‌گانی‌اش، یا شاهد هرج و مرج سیاسی بود یا گواه خودکامه‌گی خفقان‌آور. واقعیتی که در تمام عمر چهل و چندساله او بر ایران مسلط بوده‌است، جز ابتذال، جز فریب، جز فقر و مسکنت... و دست آخر جز قلدری چی چیز بوده‌است؟ مشروطه‌یی که نی معنا و دوامی داشته و نی خیر و سعادت با خود آورده‌است. بعد نیز، حکومت متمرکزی که زیر سرپوش "ترقیات مشعشعانه‌اش"، هیچ‌چیزی جز خفقان و مرگ، و جز بگیر و ببند نداشته‌است.^{۱۴}

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

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

^{۱۴} دیده شود: آرا و عقاید در باره صادق هدایت، مقاله آل احمد ص ۸۶.

- نوشته‌های پژوهشی به‌وجود آورد؛
- ترجمه کرد - از زبان‌های پهلوی و فرانسه‌یی ترجمه کرد.

از این‌ها گذشته، هدایت در نقاشی هم دست داشته است و امروز، کم‌از کم، با چند آفریدهٔ او آشنا هستیم: یکی، چهرهٔ زنی است که بر صفحهٔ نخست بوف کور - متنی که به قلم خود هدایت است - نقش شده است. دوم، تصویر جغدی است که بر فرجامین برگ همین متن دیده می‌شود. سوم، نقش آهوئی است با پاهای کشیده و ظریف که با رنگ بنفش، بر یک پُست کارت کشیده شده است. این پُست کارت را، در سال ۱۳۰۷، به برادرش محمود هدایت، فرستاده بود. هدایت، با این تصویر، بیتی منسوب به ابو خفص سُعدی و بهرام گور را، نیز آورده است:

آهوئی کوهی، دردشت چه‌گونه دونا
او ندارد یار، بی‌یار چه‌گونه رودا

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

روند کار آفرینش داستانی صادق هدایت را، به چهار مرحله می‌توان بخش کرد:

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

۳. مرحله سوم کار هدایت، از سال ۱۳۲۰ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۲۵ دنبال می‌یابد. فرآورده مهم این مرحله، داستان دراز حاجی آقا است. در این دوره است که به گفته آل احمد، هدایت خجول و کم‌گپ، با پرگویی بی‌سابقه‌ی فحش می‌دهد. داستان‌های حاجی آقا، ولنگاری و آب‌زنده‌گی این ویژه‌گی را دارند. این آثار - چه از ره‌گذر شکل و چه از ره‌گذر اندیشه - انحرافی است به‌سوی روزنامه‌نگاری. و بعد هم، روی داد توجه مردم است به احزاب و امیدواری به یک حزب معین، یعنی حزب توده. این امیدواری در هدایت نیز - مانند بسیاری از روشن‌فکران دیگر - بیدار شد و داستان آب‌زنده‌گی، سند کتبی آن است. و اما، در سال ۱۳۲۴-۱۳۲۵، دیوار این امیدها، یک‌سره، فرو می‌ریزد. آوار این دیوار، بیش‌تر از همه، بر سر هدایت ریخته است.^{۱۵}

۴. مرحله چهارم، از سال ۱۳۲۵ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۳۰ - سال مرگ هدایت - دنبال می‌کند. در این دوره، هدایت، ظاهراً، اثری داستانی به‌چاپ نرسانیده است؛ ولی احتمال آفرینش را نمی‌توان رد کرد؛ زیرا گفته می‌شود که پیش از مرگش پاره‌یی از نوشته‌هایش را نابود ساخت.^{۱۶} در همین دوره بود که پیام کافکا را نوشت. پیامی که پژوهش‌گران می‌گویند پیام خود هدایت است و این، بی‌جا نمی‌تواند بود؛ زیرا در لابه‌لای واژه‌های این پیام، سیمای هدایت را به‌روشنی می‌توان دید.

در باره کلیت دوره آفرینش ادبی هدایت، شادروان آل احمد، در سال

^{۱۵} همان کتاب، ص ۸۷.

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

۱۳۳۰، سخنانی به جا گفته است: "اصولاً هدایت و آثار او، آیینۀ دقیق وضع اجتماعی ایران، در بیست سال اخیر، است و این، رسالتی است که هنر خودبه خود انجام می دهد."^{۱۷}

بوف کور را هدایت در سال ۱۳۱۵، در بمبئی، به گونه پولی کاپی به چاپ رسانید. درست معلوم نیست که بوف کور در زمان اقامت هدایت در هندوستان نوشته شده است یا پیش از آن. هرچند *ونسان مونتی* می گوید که هدایت، بوف کور را در سال ۱۹۳۰ (۱۳۰۹) نوشت، با این هم، می توان گفت که اگر هدایت این داستان را، حتا در سال ۱۳۰۹ و پیش از مسافرتش به هند، نوشته بوده باشد، باز هم می شود پنداشت که در هندوستان، افزایش هایی در آن آورده است؛ زیرا مایه ها و رنگ و بوی هندی را در این داستان، فراوان سراغ می توان کرد و هدایت، چنین مایه ها و رنگ و بوی را، در *اروپا و ایران*، نمی توانست دریابد.

نیلوفر کبود - که گل مقدس هندوان است - بارها در کتاب نمایان می شود. گوینده داستان، همیشه یک درخت سرو می کشد که زیرش پیرمرد قوز کرده یی، شبیه جوگیان هندوستان، نشسته است^{۱۸} و کارهایش، حتا در هندوستان، خریدار دارد.^{۱۹} دختری را می بیند که فقط یک دختر رقص بت کده هند ممکن است حرکات موزون او را داشته باشد.^{۲۰} او نمی داند که در کجا است و این چند وجب زمینی که رویش نشسته است، مال نیشاپور یا بلخ یا بنارس است.^{۲۱} پدر و عمویش، در بیست ساله گی به هندوستان می روند و پدرش عاشق

^{۱۷} آرا و عقاید در باره صادق هدایت، مقاله آل احمد، ص ۸۷.

^{۱۸} صادق هدایت، بوف کور، مؤسسه مطبوعاتی امیر کبیر، چاپ ششم تهران، ۱۳۳۶، ص ۱۳.

^{۱۹} همان کتاب، ص ۱۴.

^{۲۰} همان کتاب، ص ۱۶.

^{۲۱} همان کتاب، ص ۵۲.

یک دختر باکره بوگام داسی، رقص معبد لینگم،^{۲۲} می شود و هند در نظرش سرزمینی است پر از معنا و آداب و رسوم قدیم^{۲۳} و پرده خانه اش، یک پرده زردوزی هندی است^{۲۴} و آرزومند است که بتواند در سایه ستون های یک معبد لینگم برای خودش زنده گی را به سر ببرد^{۲۵} و پیراهن زنش را که می دزدد، یک پیراهن ابریشمی نرم کار هند است^{۲۶} و مانند این ها.

شگفتی این داستان، از نامش پیدا است. واژه بوف، بوم یا جغد معنا می دهد.^{۲۷} این پرنده، در روز و روشنایی نمی تواند دید؛ ولی در تاریکی چشم هایش درست کار می کنند؛ اما بومی که کور باشد، چی معنایی را می رساند؟ هند/یت، با این نام گذاری، از همان آغاز، بن بست را به میان می آرد. بگذریم از این که این پرنده، در فرهنگ ما سخت شوم و نا فرخنده است - هر چند در فرهنگ باختزمین، نمودگار عقل و خرد شناخته می شود.

داستان بوف کور، در کلیتش، تابلویی است شگفت، با رنگ های رؤیایی سورریالیستی، سایه های سیاه کافکایی و پردازهای آگاهی گریزانه فرویدیستی که تماشاگر، گاه گاهی، از ورای نقش های این تابلو، بوی پندارهای مذهبی هندوان را می شنود و زمانی هم زمزمه های تلخ گونه خیامی به گوشش می رسد.

بوف کور، تابلوی هراس انگیزی است و احسان طبری حق دارد در باره آن بگوید: "خواننده ایرانی، هرگز، از دالان چنین روی دادهای شوم

^{۲۲} همان کتاب، ص ۵۸.

^{۲۳} همان کتاب، ص ۵۹.

^{۲۴} همان کتاب، ص ۸۴.

^{۲۵} همان کتاب، ص ۱۰۰.

^{۲۶} همان کتاب، ص ۱۱۸.

^{۲۷} دیده شود: فرهنگ معین، واژه جغد.

و مرگ‌باری نگذشته و با چنین ابعاد و اشباح هراس‌انگیزی روبه‌رو نشده بود.^{۲۸}

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

در این نبشته، تلاش شده‌است تا این رنگ‌های رؤیایی سوریاالیستی، سایه‌های سیاه‌کافکایی، پردازهای آگاهی‌گریزانه فرویدیستی، پندارهای مذهبی هندی و زمزمه‌های ختیمی باز نموده شوند؛ زیرا فهم بوف‌کور، بدون شناخت این عناصر ناممکن است و شناخت این عناصر - شاید تا اندازه‌یی - چهره‌ی این اثر را آشناتر و روشن‌تر بتواند ساخت.

تفسیر بوف‌کور دشوار است. تفسیرهایی که در ایران توسط آل‌احمد، داکتر رحمت مصطفوی، داکتر سروش ایادی، هوشنگ پیمانی، احسان طبری و دیگران بر بوف‌کور نوشته شده‌اند، تأیید همه‌گان را به‌دست نیاورده‌اند: هر کسی از ظن خود شد یار من! فروید، در سال ۱۹۰۶ داستان گردیو، اثر یینسن، را تفسیر کرد. بوف‌کور هم شاید به‌چنین مفسری نیاز داشته باشد. شاید داکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی این‌کار را می‌توانست انجام داد که سوگ‌مندانه باید گفت انجام نداد. و اما اکنون، کس دیگری به‌چنین کاری دست یازیده است: دکتر سیروس شمیسا، داستان یک روح را نوشته‌است و در آن، به‌کالبد شگافی بوف‌کور، از چشم‌انداز روان‌شناسی کارل یونگ، پرداخته‌است. هرچند سیروس شمیسا روان‌شناس و روان‌کاو نیست؛ باین‌هم، کارش بسیار خواندنی و رازگشا است. خودش می‌گوید: "من بوف‌کور را - به‌دلیل ارتباط روشن آن با مسایل روحی

^{۲۸} احسان طبری، مسایلی از فرهنگ و هنر و زبان، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۹، ص ۹۹.

بشر - از دیدگاه روان‌شناسی بررسی کرده‌ام و عمده ابزار من، مباحث روانی کارل گوستاو یونگ و مسایل اساطیر و سمبل‌شناسی بوده است.^{۲۹}

شمیسا نیز آرزو می‌کند که "کاش بوف‌کور را یونگ می‌خواند!"^{۳۰}

الف: رنگ و مزه سورریالیزم، را در بوف‌کور، به‌گونه روشن می‌توان دید و چشید. داکتر محمد/استعلامی، این اثر را یک قصه تخیلی می‌داند که به‌شیوه سورریالیست‌ها بر کاغذ نقش بسته‌است.^{۳۱} ما می‌دانیم که گستره اصلی و نخستین سورریالیزم شعر بوده‌است.^{۳۲} بر همین بنیاد، بی‌جهت نیست که هدایت، در این اثرش، زبان شعرگونه‌ی دارد: "در این لحظه، تمام سرگذشت زنده‌گی دردناک خودم را در پشت چشم‌های بزرگ، چشم‌های بی‌اندازه بزرگ او، دیدم - چشم‌های تر و برآق مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند. در چشم‌های سیاهش، شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جست‌وجو می‌کردم، پیدا کردم و در سیاهی مهیب افسون‌گر آن، غوطه‌ور شدم."^{۳۳} جای دیگری می‌نویسد: "شب، پاورچین پاورچین، می‌رفت. گویا به‌اندازه کافی خسته‌گی در کرده بود. صداهای دوردست خفیف به‌گوش می‌رسیدند. شاید، یک مرغ یا پرنده ره‌گذری، خواب می‌دید. شاید گیاه‌ها می‌رویدند. در این‌وقت، ستاره‌های رنگ‌پریده، پشت توده‌های ابر، ناپدید می‌شدند. روی صورت‌م، نفس ملایم صبح را حس کردم و در

^{۲۹} دیده شود: دکتر سیرس شمیسا، *داستان یک روح، انتشارات فروسی، چاپ ششم، ۱۳۸۳*

ص ۱۵.

^{۳۰} همان، ص ۱۴.

^{۳۱} دیده شود: *بررسی ادبیات امروز ایران، ص ۱۱۸*.

^{۳۲} دیده شود: *مکتب‌های ادبی، ص ۳۰۰*.

^{۳۳} *بوف‌کور، ص ۲۴*.

همین وقت بانگ خروس بلند شد.^{۳۴} جای دیگری می نویسد: "آسمان سیاه و قیراندود، مانند چادر کهنه سیاهی بود که به وسیله ستاره‌های بی‌شمار درخشان، سوراخ‌سوراخ شده باشد. در همین وقت صدای آذان بلند شد."^{۳۵}

لازم است گفته شود که در این تصویرها، و در سراسر داستان بوف کور، شب و سیاهی موج می‌زند - همان شب و سیاهی که بر بسیاری از نوشته‌های کافکا و آلن پو سایه افکنده است. بوف کور را - همان گونه که فلیپ سوپو می‌گوید - نمی‌توان خلاصه ساخت؛ زیرا این اثر از مجموعه‌یی از رؤیاها، یا روی دادهای رؤیامانند، ساخته شده است که هر کدام، با رشته‌یی بسیار نامرئی، با دیگری پیوند دارد. خصلت رؤیا، فشرده‌گی آن است. اگر ذره یا پارچه کوچکی از یک رؤیای خودمان را حذف کنیم، آن رؤیا معنایش را - یا به‌تر بگوییم - بار روانی را که دارد، از دست می‌دهد. سورریالیست‌ها، بدین باوراند که در عالم رؤیا، همه چیز سهل و ساده می‌نماید؛ همه چیز طبیعی جلوه می‌کند؛ مشکل اضطراب‌آور/مکان مطرح نیست. ذهن پذیرا، در برابر شگفت‌ترین روی دادها، تصور تضاد نمی‌کند؛ مگر در بیداری، آن‌هم به فرمان منطق محدود و نارسای ما. شاید عالم واقع، جزو کوچک رازی باشد که در آن غوطه‌وریم و خواب و بیداری، هر دو، جلوه‌هایی از این راز بزرگ باشند.^{۳۶} بر این بنیاد، می‌شود گفت انسان نخستین، که مرزی بین رؤیا و واقعیت قایل نبود، دسترسی بیش‌تری به این راز بزرگ داشت. روی دادهایی را که در بوف کور می‌یابیم، تنها در رؤیا هستی می‌توانند یافت. بدین برش کوچک نگاه کنیم: "چشم‌هایم که بسته شدند، دیدم که در میدان محمدیه هستم. دار بلندی بر پا کرده بودند و پیرمرد

^{۳۴} بوف کور، ص ۳۲

^{۳۵} بوف کور، ص ۹۱.

^{۳۶} دیده شود: مکتب‌های ادبی، ص ۳۱۷.

خنزر پنزری جلو اتاقم را به چوبه‌دار آویخته بودند. چند نفر داروغه مست، پای دار شراب می خوردند. مادر زخم، با صورت برافروخته یا صورتی که در موقع اوقات تلخی زخم می بینم که رنگ لبش می پرد و چشم هایش گرد و وحشت زده می شوند، دست مرا می کشید و به میرغضب که لباس سرخ پوشیده بود، نشان می داد و می گفت:

- اینم دار بزنین!^{۳۷}

در بوف کور، نه تنها روی دادهای رؤیایی را می یابیم، بل، محیطها هم محیطهای رؤیایی هستند. بدین تصویر بنگرید: "درختهای پیچ در پیچ، با شاخه های کج و کوله، مثل این بود که در تاریکی - از ترس این که مبادا بلغزند و زمین بخورند - دست یکدیگر را گرفته بودند. خانه های عجیب و غریب به شکل های بریده بریده هندسی، با پنجره های متروک سیاه، کنار جاده صف کشیده بودند؛ ولی بدنه دیوار این خانه ها، مانند کرم شب تاب، تشعشع کدر و ناخوشی را از خود متصاعد می کرد. درختها، به حالت ترس ناک، دسته دسته، ردیف ردیف، می گذشتند و از پی هم فرار می کردند؛ ولی به نظر می آمد که ساقه های نیلوفرها، به پای آنها می پیچیدند و زمین می خوردند. بوی مرده، بوی گوشت تجزیه شده، همه جان مرا فرا گرفته بود..."^{۳۸}

آدمهای بوف کور نیز، آدمهایی اند که غالباً در رؤیاهای تب زده گان نمودار می گردند. این آدمها زشت، ترس ناک، وقیح و تهوع آور هستند و بیننده را از ترس می لرزانند: "بیرون رفتم تا شاید کسی را پیدا کنم که جامه دان را برای من بیاورد. در آن حوالی، کسی دیده نمی شد. کمی دورتر - درست دقت کردم - از پشت هوای مه آلود، پیرمردی را دیدم که قوز کرده و زیر یک درخت سرو نشسته بود. صورتش که با شال گردن پهنی پیچیده بود، دیده نمی شد. آهسته نزدیک او رفتم. هنوز چیزی

^{۳۷} بوف کور، صفحات ۸۱ - ۸۲.

^{۳۸} بوف کور، ص ۴۲.

نگفته بودم که پیر مرد خنده خشک و زنده‌یی کرد؛ به‌طوری که موه‌های تنم راست شدند...^{۳۹}

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

ب: سامانه فرویدی، بر سراسر بوف کور مسلط است. پیش از این، دیدیم که رنگ و مزه سورریالیزم را در بوف کور، با روشنی می‌توان دید و چشید. این حقیقت، به‌تنهایی می‌تواند سلطه فروید را بر بوف کور هدایت تثبیت کند؛ زیرا سورریالیزم خود، بر فرویدیزم متکی است.^{۴۲}

هدایت، بدون شک، فروید را خوب می‌شناخت؛ زیرا هنگامی که به اروپا رفت، اندیشه‌های فروید بر سرهرکوی و برزن، پخش شده بودند. گذشته از این، در کتاب *وغ وغ ساهاب*، قضیه فرویدیزم را به‌شیوه

^{۳۹} بوف کور، ص ۳۴.

^{۴۰} مکتب‌های ادبی، ص ۳۱۸.

^{۴۱} بوف کور، ص ۱۰.

^{۴۲} دیده شود: مکتب‌های ادبی، ص ۳۱۱.

طنز آمیزی، می آورد:

... "قا زیگموند فروید عالم مشهور نمسه
که کتابها نوشته است به بزرگی خمسه
عالم و محقق معروفی بود
که آن چه گفت، قبل از او کسی نگفته بود..."^{۴۳}

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

رضا براهنی، در جستاری که در آن به تفسیر بوف‌کور و کندوکاو در واژه بوگام/دسی - رقاصه معبد لینگم - پرداخته است، نمودهای بسیار ظریف و بسیار پیچیده جنسیت را، نشان می‌دهد و نیز، عنصر زن‌ستیزی را درمی‌یابد و با پرداختن به چهره‌های زنان در بوف‌کور، می‌گوید: "هدایت، او را [ازن را] ساکت نگه داشته است. زن‌کشی، از این بالاتر، نمی‌توان پیدا کرد."^{۴۴}

با خواندن بوف‌کور، گاهی هم، این پندار به من دست می‌دهد که در میان خصلت‌های راوی بوف‌کور، نشانه‌هایی از مُرده دوستی یا - به گفته داریوش آشوری - *مرده‌بارگی*^{۴۵} را نیز می‌شود سراغ کرد.

^{۴۳} صادق هدایت، *وغ وغ ساهاب*، مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ سوم، ۱۳۴۱، ص ۶۱.

^{۴۴} دیده شود: رضا براهنی، *پایان زن‌کشی در ابیات*، روزنامه ماندگار، شماره‌های ۸۹۵ و ۸۹۶.

کابل

^{۴۵} Necrophilia

فروید، بدین‌باور است که روان انسان عرصه کشاکش دو سایقه متضاد است. از این دو سایقه، یکی سازنده و مایه آبادانی است و دیگری مخرب و باعث ویرانی. اولی را می‌توان شور زنده‌گی و دومی را می‌توان شرار مرگ خواند. گاهی بین این سایقه‌ها، تعادل برقرار است و، گاهی هم، یکی بر دیگری چیره می‌شود.^{۴۶} هدف این سایقه‌ها، می‌تواند خود شخص باشد و می‌تواند دیگری باشد. شور زنده‌گی، انگیزه آن می‌شود که انسان خودش را زنده نگه‌دارد و شرار مرگ، انسان را طالب نیستی می‌سازد؛ به‌سوی مرگ می‌کشاند.

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

- مرگ... مرگ... کجایی؟^{۴۷}

در جای دیگر می‌گوید: "وقتی خواستم به‌رخت خواب بروم،

چندبار با خود گفتم:

- مرگ... مرگ...^{۴۸}

این طلب‌مرگ، پدیده‌ی احساساتی و زودگذر نیست؛ عمق هول‌ناکی دارد. این عمق را، آدم بوف‌کور استادانه نشان می‌دهد. به‌همین‌گونه، لحظه‌های تعادل و لحظه‌های نادر غلبه شور زنده‌گی را هم نشان می‌دهد. حتّاً در بخشی از آخرهای داستان، اندیشه فروید را

^{۴۶} دیده شود: امیر حسین آریانیپور، فرویدیزم با اشاراتی به ادبیات و عرفان، انتشارات کتاب فروشی ابن سینا، تهران، بخش نظام روانی انسان.

^{۴۷} بوف کور، ص ۸۱.

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

در بارهٔ مقوله‌های *ایروس و تاناتوس* به شیوهٔ رازگونه بیان می‌کند.^{۴۹}

احسان طبری می‌گوید که *هدایت*، هم فلسفه‌اش و هم فن هنری‌اش را از *کافکا* گرفته‌است.^{۵۰} بدون شک، *هدایت* از لحاظ اندیشه، از *کافکا* سخت اثر برداشته‌است. هنگامی که *هدایت به‌اروپا* رسید، *کافکا* دو سال پیش مرده بود و *اروپا* با آثارش آشنا می‌شد.

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

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

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

هدایت در پیام *کافکا* که، در واقع، بررسی نوشته‌های مهم *کافکا* است و اندیشه‌های *کافکا* - در حقیقت، می‌تواند بیان غیر داستانی بوف‌کور باشند - پیام خودش را می‌نویسد. در این پیام، حتّاً از آن کارهای *کافکا* سخن می‌آورد که پسان‌تر خودش نیز انجام داد. در جایی، در بارهٔ *کافکا*، می‌نویسد: پیش از مرگ چهار کتاب‌چهٔ کلفت از نوشته‌های خودش را خود سوزانیده‌است.^{۵۱} کاری که سه سال بعد، خودش با پاره‌یی از نوشته‌هایش کرد.

^{۴۹} بوف‌کور، ص ۱۰۰.

^{۵۰} مسایلی از فرهنگ و هنر و زبان، صفحات ۱۰۲ - ۱۰۳.

^{۵۱} گروه محکومین و پیام *کافکا*، مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم تهران، ۱۳۴۲، ص ۲۱.

هدایت، در پیام کافکا، چندین مسأله اصلی را، از میان آثار کافکا بیرون می‌کشد؛ از جمله: تنهایی انسان، ترس ودل‌هره، گره خوردن زنده‌گی آدمی با پوچی و نومیدی و سرگشته‌گی. هدایت در پیام کافکا از کسان دیگری نیز نام می‌برد: کیرکه‌گارد، داستایفسکی، نیچه، ادگار آلن پو و هرمان هسه. و خواننده آگاه، ردپای این خامه‌زنان - به‌ویژه ادگار آلن پو و هرمان هسه - را نیز در بوف کور می‌تواند یافت.

هدایت، در بوف کور، از تنهایی خودش سخن می‌زند: "در طی تجارب زنده‌گی، به‌این مطلب برخوردیم که چی ورطه هول‌ناکی میان من و دیگران وجود دارد."^{۵۲} و در پیام کافکا، یکی از اندیشه‌های محوری کافکا را، چنین فشرده می‌سازد: "آدمی‌زاد، یکه و تنها و بی‌پشت‌وپناه است... با هیچ‌کس نمی‌تواند پیوند و دل‌بسته‌گی داشته باشد."^{۵۳}

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

^{۵۲} بوف کور، ص ۱۰،

^{۵۳} گروه محکومین و پیام کافکا، ص ۱۲،

^{۵۴} بوف کور، ص ۶۲،

دمدمی (...). ما، در جلو تأیید نیستی، به هم می خورد.^{۵۵}

در بوف کور، ترس و دل هره چنین شکل می گیرد: "... همه یادبودهای گم شده و ترس های فراموش شده ام، سر از نو جان می گرفتند: ترس این که پره های متکا، تیغه خنجر بشوند؛ ترس این که نان لواش که به زمین می افتد، مثل شیشه بشکند؛ دل واپسی این که اگر خوابم ببرد، روغن پیه سوز بر زمین بریزد و شهر آتش بگیرد؛ وسواس این که پاهای سگ جلو قصابی، مثل سم اسپ صدا بدهد... ترس این که کرم میان پاشویه حوض خانه مان مار هندی بشود...^{۵۶} و در پیام کافکا این واژه ها را می خوانیم: "گم نامی هستیم در دنیایی که دام های بی شمار، در پیش ما گسترده اند... همین، تولید بیم و هراس می کند."^{۵۷} بدین سان، بسیاری از اندیشه و دل هره های کافکا را، در بوف کور و در نگرش های دیگر هدایت، نهفته می یابیم.

پندارهای مذهبی هندی و زمزمه های ختیمی را نیز، در بوف کور سراغ می توان کرد. طبری می گوید که *ایران* و *مغرب زمین*، یعنی *ختیم* و *کافکا*، در ذهن هدایت، به ویژه در *بوف کور*، بسیار پرغنا است و مایه های گونه گونی، در این ذهن، باهم در آمیخته اند.

هدایت، از آغاز جوانی، به *ختیم* دل بسته گی یافت و این دل بسته گی، دنباله پیدا کرد. شیوه یی که او برای سره سازی و شناخت رباعیات اصیل *ختیم* پیش نهاد کرده است، هنوز هم از اعتبار برخوردار است. هدایت، خیلی زود، از مذهب برید. او، به گفته براهنی، نتوانست اصالت های مذهب را کشف کند. در نتیجه، خرافات را به جای مذهب گرفت و با آن مبارزه کرد.^{۵۸} هرچند روشن نیست که *براهنی*، هنوز هم، به همین باور هست یا نی؛ ولی، با این همه، در برخی از نوشته های

^{۵۵} گروه محکومین و پیام کافکا، صفحات ۱۴ - ۱۶.

^{۵۶} بوف کور، صفحات ۱۰۱ - ۱۰۲.

^{۵۷} گروه محکومین و پیام کافکا، ص ۱۳.

^{۵۸} دیده شود: رضا براهنی، *قصه نویسی*، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۸، صفحات ۴۴۷ - ۴۴۸.

هدایت - از جمله در بوف کور - جلوه‌هایی از عرفان و ماورای طبیعه را، سراغ می‌توان کرد. در بوف کور می‌خوانیم: "شراره چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش، همه به‌نظرم آشنا می‌آمدند. مثل این که روان من، در زنده‌گی پیشین، در عالم مثال، با روان او هم‌جوار بوده، از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که باهم ملحق شده باشیم؛ می‌بایستی در این زنده‌گی، نزدیک او بوده باشم." ^{۵۹} آل/احمد نیز، متوجه این جلوه‌ها در بوف کور شده‌است. ^{۶۰} به‌خاطر داشته باشیم که در باره داستان سگ ولگرد او نیز چنین تفسیری وجود دارد. ^{۶۱}

در بوف کور، این جلوه‌های عرفان و ماورای طبیعه، با زمزمه‌های ختّیامی، با شک و بی‌باوری، در هم آمیخته‌است. آدم بوف کور می‌گوید: "از بس چیزهای متناقض دیده‌ام و سخن‌های رنگ‌رنگ شنیده‌ام و از بس که دید چشم‌هایم، روی سطح اشیای مختلف ساییده شده... حالا هیچ‌چیز را باور نمی‌کنم. به‌ثقل و ثبوت اشیا، به‌حقایق آشکار و روشن، همین آآن هم شک دارم. نمی‌دانم اگر انگشت‌هایم را به‌هاون‌سنگی گوشه حیاط‌مان بزنم و از آن بپرسم:

- آیا ثابت و محکم هستی؟

در صورت جواب مثبت، آیا سخنش را باور بکنم یا نی." ^{۶۲}
و باز هم، زمزمه ختّیامی را، در درازای داستان، چندین بار، به‌شکل ترانه‌بی می‌شنویم:

بیا بریم تا می‌خوریم

شراب ملک ری‌خوریم

حالا نخوریم، کی‌خوریم؟ ^{۶۳}

^{۵۹} بوف کور، ص ۱۸.

^{۶۰} عقاید و افکار در باره صادق هدایت، ص ۹۱.

^{۶۱} غلام رضا ستوده، رگه‌هایی از تفکر شرقی در سگ ولگرد صادق هدایت.

^{۶۲} بوف کور، ص ۵۲.

^{۶۳} بوف کور، صفحات ۹۲، ۱۰۶، ۱۱۵، ۱۲۳.

و جالب است که این ترانه، چندین بار، از زبان یک دسته گزمه مست، شنیده می‌شود - طنزی بسیار تلخ!

این‌ها هستند جلوه‌هایی از بوف‌کور. این تابلوی شگفت را، رنگ‌های رؤیایی سورریالیستی، سایه‌های سیاه کافکایی، پردازهای آگاهی‌گریزانه فرویدیستی و ترس‌ها و دل‌هره‌های کیرکه‌گاردی، شکل غریب و دردناکی داده‌اند و نیز تماشاگر، گاه‌گاهی، از ورای نقش‌های این تابلو، بوی پندارهای هندویی را می‌شنود و زمانی هم چهره شکاک ختیم را می‌بیند. تابلویی شگفت، تابلویی شوم و ترس‌ناک است که کسی آن را - صرف نظر از ارزش هنری‌اش - بازتاب دقیق زنده‌گی ملتی، در یک دوره استبداد... یک سند اجتماعی، سند محکومیت حکومت زور دانسته است^{۶۴} و کسی هم، آن را پرخاشی خشم‌گین به اجتماع دوره‌بی شناخته است^{۶۵} و کسی دیگر، تنها نام یک پدیده ارج‌اومند هنری را به آن داده است.^{۶۶}

و اما - واقعاً - بوف‌کور چی هست؟ هدایت در این اثرش چی می‌گوید؟ آیا هدایت، خودش، در این باره چیزی گفته است؟ آری، او در پیام کافکا، می‌نویسد: نباید پرسید که کافکا چی می‌خواهد بگوید. آن چه گفته، همان است که می‌خواسته است.^{۶۷} بدین صورت، هدایت هم، در باره

^{۶۴} دیده شود: عقاید و افکار در باره صادق هدایت، صفحات ۸۶ - ۸۷.

^{۶۵} دیده شود: مسایلی / زفرهنگ و هنر و زبان، ص ۱۰۳.

^{۶۶} دیده شود: بررسی ادبیات امروز ایران، ص ۱۱۷.

^{۶۷} گروه محکومین و پیام کافکا، ص ۵۴.

بوف کورش، پاسخی آماده دارد - بوف کور، همان چیزی است که نویسنده‌اش خواسته‌است!

یادداشت: این جستار، در دهه شصت هجری خورشیدی، نوشته شده‌است و در *همایش جهانی رمان* - که همان‌زمان در *کابل* برگزار گردید - خوانده شد. در بیست‌سال پسین، نیشته‌های دیگری، از *هدایت* و در باره *هدایت*، به چاپ رسیده‌اند. در این جستار، از پژوهش‌ها و یافته‌های تازه، جز چند نکته‌یی که ضرورت دانسته شد، چیزی افزوده نشده‌است.

به‌گمان من، برخی از این کارها و نیشته‌های تازه، برای کاستن از ارزش *هدایت* و آفریده‌های او، پدید آمده‌اند؛ امّا، شمار دیگری از این کارها و نیشته‌ها، روشن‌گرانه و سودمند بوده‌اند. در این میان، می‌توان از این کارها و کتاب‌ها نام برد:

• *متن بوف کور - به قلم خود هدایت* - در سال ۱۹۹۱ میلادی، به مناسبت چهلمین سال خودکشی *هدایت*، از سوی *مصطفی فرزانه*، به گونه پُلی کاپی، در صد نسخه، در *پاریس*، تکثیر شده‌است تا "پژوهش‌گران این نویسنده بزرگ، بتوانند مأخذ بی‌چون و چرایی در دسترس داشته باشند." هر نسخه این کتاب، شماره دارد. نسخه‌یی را که آقای *فرزانه* به من داده‌است، شماره‌اش ۷۴ است. *هدایت*، بر رویه چهارم این متن نوشته‌است، "طبع و فروش در ایران ممنوع است."

• *صادق هدایت: از افسانه تا واقعیت*. این کتاب چارصدوشش صفحه‌یی را، محمد علی همایون کاتوزیان، به زبان انگلیسی نوشته‌است و بانو *فیروزه مهاجر*، آن را به *فارسی* برگردانیده‌است و نویسنده کتاب، خودش، واژه‌هایی را که "احتمالاً سبب آزردهن آراء و احساسات مرسوم می‌گردد"، در ترجمه حذف کرده‌است. این کتاب، در سال

۱۳۷۲ هجری خورشیدی، از سوی انتشارات طرح نو چاپ شده است.

- **صادق هدایت**، به کوشش علی ده‌باشی. این کتاب هشتصد و پنجاه صفحه‌ای، دفتری است که پنجاه و چهار جستار را، در باره هدایت و کارهایش، در بر می‌گیرد که به دست چهره‌های پرآوازه - ایرانی و خارجی - عرصه فرهنگ و دانش نگاشته شده‌اند. این کتاب، در سال ۱۳۸۰ هجری خورشیدی، از سوی نشر ثالث به چاپ رسیده است.

- **داستان یک روح**، نوشته داکتر سیروس شمیسا. این کتاب، متن کامل بوف‌کور و شرح و تفسیری را بر آن در بردارد. نسخه‌ای که من دارم، چاپ ششم این کتاب است که - باضافات و اصلاحات - در سال ۱۳۸۳ هجری خورشیدی، به بازار آمده است.

- **نامه‌های هدایت به شهید نورایی**. این کتاب، در سال ۱۳۷۹ هجری خورشیدی، از سوی انتشارات چشم‌انداز، در پاریس به چاپ رسیده است و نکته‌های نغز و روشن‌گرانه‌ی به دست می‌دهد.

- **سی‌وشش‌روز با صادق هدایت**. یادداشت‌های روزانه عیسی هدایت - برادر بزرگ صادق هدایت - است که در زمستان سال ۱۳۸۱ هجری خورشیدی، به مناسبت صدمین سال تولد صادق هدایت، از سوی نشر سالی، به چاپ رسیده است. این کتاب یک‌صد و ده صفحه‌ی را، جهان‌گیر هدایت، گردآوری و فراهم کرده است.

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

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

در پایان کتاب، داستان کوتاهی را می‌یابیم به نام *آخرین نوبل*. این داستان کوتاه - که به دست عیسی هدایت نوشته شده است - شرح دوبار کوشش هدایت است برای کشتن خودش. هر دو روی داد، با جزئیات، از زبان خود هدایت بیان می‌شوند.

گذشته از این‌ها، جستارهای انتقادی نیز، در باره کارهای صادق هدایت، نوشته شده‌اند.

از جمله:

• *مسخ هدایت از مسخ*. جستاری است از بانو نسرین رحیمیه که به دست عطایی لنگرودی به فارسی برگردانیده شده است و در شماره هفتاد و پنجم مجله *بخارا* به چاپ رسیده است.

از آن جا که هدایت، مسخ را از زبان *فرانسه‌یی* به فارسی برگردانیده است، بانو رحیمیه در کارش، هر دو متن - *فرانسه‌یی* و *فارسی* - را در نظر داشته است. او روشن می‌سازد که برخی از لغزش‌ها در ترجمه هدایت، برخاسته از لغزش‌ها در متن *فرانسه‌یی* است؛ اما، لغزش‌های دیگر، کار خود هدایت است.

در *گل*، بانو رحیمیه، بدین باور است که "کافکایی که هدایت به خواننده‌گان ایرانی خودش معرفی می‌کند، بازتابی از زیبایی‌شناسی و تلاش‌های ادبی [آفرینشی] خود هدایت است."

• *منابع و مآخذ ادبی بوف کور*. جستاری است از محمدرضا سرشار که در شماره یک صد و ششم مجله *ادبیات داستانی*، چاپ شده است.

در این جستار، آقای سرشار به هم‌مانندی‌های *بوف کور* با آفریده‌های نویسنده‌گانی چون *ادگار آلن پو*، *گی دوموپاسان*، *ریلکه*، *کافکا*، *ژرار دونروال* و *واشنگتن ایروینگ*، می‌پردازد و نیز، از اثرپذیری‌های نمایان هدایت در *بوف کور*، از سینمای صامت و سینمای *اکسپرسیونیست*، سخن می‌گوید. آقای سرشار بدین نتیجه می‌رسد که

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

• خسرو سینایی، فلمی ساخته‌است به نام *گفت‌وگو با سایه*. در این فلم - که با بهره‌برداری از یک پژوهش حبیب/احمدزاده ساخته شده‌است - در واقع، به‌همان کار محمد رضاسرشار پرداخته می‌شود و فلم، ردپای بوف کور را، در سینمای اروپا و اسطوره‌های هندی، جست‌وجو می‌کند و نیز، بُرش‌هایی را از این‌سینما، هم‌چون گواه، می‌آورد.

همهٔ این کارها و نبشته‌ها، نشان می‌دهند که هدایت، در جامعهٔ روشن‌فکری و فرهنگی ایران - در داخل و خارج این کشور - چهره‌یی است ماندگار و بسیار گیرا و بحث‌انگیز. بی‌جهت نیست که دکتور شمیسا، از "مطالعات بوف کورشناسی در آینده" سخن می‌گوید (داستان یک روح، ص ۱۲).

شب چون دل آفتاب را می‌شکنند
در چشم ستاره، خواب را می‌شکنند
از ماه چو گیریم سراغ ره صبح
ابری به‌لبش، جواب را می‌شکنند
لیلا صراحت

جوشش شعر زنان و دوشیزه‌گان افغانستان

در دهه شصت هجری خورشیدی

روزگاری، از بانو شاعر پُرآوازه ایران - سیمین بهبهانی - پرسیده بودند: "یک شاعر زن، در جمهوری اسلامی، چی وظایفی دارد؟" و این سخن‌ور فرهیخته، در پاسخ گفته بود: "من از یدک کشیدن لفظ زن، به دُنبال کلمه شاعر، سخت بیزارم. یعنی چی؟ آدم یا شاعر هست یا نیست. اگر هست، که زن و مرد بودنش نمی‌تواند در شخصیت او و در وظایف و مسؤولیت‌های او، تأثیری داشته باشد..."^۱

فکر می‌کنم که این اعتراض و این گفته سیمین بهبهانی، به‌جا و درست است. و از همین رو، ما باید سروده‌های زنان و دختران افغانستان را، هم‌چون بخشی از روند عمومی شعر و ادبیات کشورمان، بپذیریم و به بررسی گیریم. به سخن دیگر، شعرها و سروده‌های زنان و دوشیزه‌گان افغانستان را، باید پاره‌یی جدایی‌ناپذیر، از کلیت ادبیات سرزمین مان، به شمار آورد.

و اما، اگر من در این نیشته کوتاه و فشرده، به شعر بانوان و

^۱ سیمین بهبهانی، یاد بعضی نَفَرَات، نشر البرز، تهران، ۱۳۷۸، ص ۶۲۳.

دوشیزه‌گان افغانستان، در دهه شصت هجری خورشیدی، جداگانه، نظری انداخته‌ام، برای آن است که جوشش کلام شاعرانه زنان و دختران افغانستان - در این دهه‌یی که نام بردم - پدیده شگفت و بی‌نظیری بوده است که می‌شود، هم‌چون روی داد خجسته و خوش‌آیندی، بدان نگرست و زهی و آفرینی درخور، نثار آن کرد.

شاید بتوان گفت که زنان - از جمله بانو شاعران - در سرزمین‌های حوزه فرهنگی ما، به ویژه تاجیکستان، ایران و افغانستان، در درازای تاریخ، سرگذشت‌ها و سرنوشت‌های مشابه و هم‌مانندی، داشته‌اند. این سرگذشت‌ها و سرنوشت‌ها را، می‌شود در یک جمله فشرده ساخت و گفت: "حضور زنان در عرصه تاریخ این حوزه، چندان محسوس و ملموس نبوده‌است!"

در عرصه خاص ادبیات نیز، وضعیت را به همین گونه می‌یابیم. به سخن دیگر، می‌توانیم گفت که ادبیات ما - عمدتاً - ادبیات مردانه بوده است. یعنی، این مردان سخن آفرین بوده‌اند که در این میدان فراخ و گسترده، تاخت و تاز کرده‌اند و اثرهای پر جلال و بزرگ، از خودشان به یادگار مانده‌اند.

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

نمونه- در کتاب *پرده‌نشینان سخنگوی بانو ماگه رحمانی* می‌توانیم دید. به‌گونه‌ی نمونه، *ماگه رحمانی* در باره‌ی شاعر بانویی به‌نام *عصمتی* می‌نویسد: "شرح حال و عصر این شاعره در دست نیست. حتّاً نام و محل تولد او، از بین رفته [است]؛ ولی به هرصورت، قبل از قرن دوازدهم زنده‌گی می‌کرد؛ [زیرا] نام او در [تذکره] *میرآت‌الخِیال* آمده‌است. مطلع ذیل را به او نسبت می‌دهند:

بر پا شکسته‌گان، طلب کعبه مشکل است
آن کعبه‌یی که دست دهد، کعبه‌ی دل است!"^۲

با این هم، اگر تاریخ حوزه‌ی فرهنگی خودمان را ورق گردانی کنیم، درمی‌یابیم که تنها آن بانوان و دوشیزه‌گانی بیش‌تر چهره نشان داده‌اند و خاطره و اثری از خویش‌تن به‌یادگار گذاشته‌اند که به‌طبقه‌ها و لایه‌های بالایی جامعه، بسته‌گی داشته‌اند؛ مانند: *رابعه* که گفته می‌شود دختر یکی از بزرگان بلخ بود؛ *مهستی* که به گفته‌ی مؤلف *آتش‌کده*، از اکابر زاده‌گان گنجه بود؛ *مهری هروی* که *ندیمه‌ گوهرشاد بیگم* بود؛ *نورجهان* که هم‌سر *جهان‌گیر* بود؛ *زیب‌النساء* و *زینت‌النساء* که دختران *اورنگ زیب* بودند؛ *محبوبه هروی* که دختر *نظام‌الدوله اسکندر خان* بود؛ *سلطان رضیه* که خود تاج و تخت *دهلی* را در دست داشت؛ *جهان‌ملک* که از یک خاندان حکمران *فارس* بود؛ *آفاق جلایر* که از *حواشی* دربار *برخاسته* بود؛ *عایشه‌ درانی* که دختر *توپ‌چی‌باشی تیمورشاه* بود؛ *جهان بانو* که دختر *فتح‌علی شاه قاجار* بود؛ و... دیگران.

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

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

این که نبود حضور زنان، در زنده‌گی فرهنگی معاصر افغانستان روشن شود، همین بسنده خواهد بود که به کتاب ارج‌اومند فهرست کتب چاپی در افغانستان، تألیف شادروان محمد حسین نایل، نگاهی بیندازیم. این کتاب، در سال ۱۳۵۶ هجری خورشیدی به چاپ رسیده است.^۳ در میان، یک هزار و دو صد و شصت و هفت کتاب، رساله و گزارش - که نام‌های شان در این فهرست آمده اند - تنها پانزده کتاب و رساله را می‌توانیم یافت که شاعر، نویسنده یا مترجم آن‌ها، بانوان و دوشیزه‌گان بوده‌اند. تازه، از میان این پانزده اثر هم، پنج تایی آن‌ها به یک زن، یعنی به بانو رَفْتیه/بویکر، تعلق دارند. بدین صورت، می‌بینیم که بهره و قسمت زنان و دوشیزه‌گان در این فهرست، به چیزی بیش‌تر از یک در صد می‌رسد. و چنان که دیده می‌شود، همین آمار ساده و کوچک، واقعیت بزرگی را در برابر چشمان ما نمایان می‌سازد و از روی پیکره وضعیت فرهنگی نا به سامان و نیز - حتّاً - از نبود حضور زنان در عرصه فرهنگ معاصر ما، پرده بر می‌دارد.

و اما، تنها ده سال پس از انتشار فهرست کتب چاپی در افغانستان - ناگهان - می‌بینیم که روی داد شگفت و فرخنده‌یی، بر زمینه ادبیات افغانستان، نمودار می‌گردد. بدین معنا که فواره شعر بانوان و دوشیزه گان کشورمان - یک باره - به فوران آغاز می‌کند و این بانوان و دوشیزه گان، با شگوفه‌های زیبا و دل‌آویز شعرهای شان، رسانه‌های همه‌گانی کشور را، گل باران می‌کنند و آذین می‌بندند.

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

^۳ حسین نایل، فهرست کتاب چاپی در افغانستان، انتشارات انجمن تاریخ، کابل، ۱۳۵۶.

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

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

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

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

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

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

دانش آموزان و کارگران و کارمندان دولت، سراسر روز را در خیابان‌ها و جاده‌ها سپری می‌کردند و شعارهای زنده‌باد! و مرده‌باد! را سر می‌دادند. و گاهی هم، گروه‌های مخالف و رقیب، به جان هم می‌افتادند و ره‌گذران - شگفتی‌زده و حیران - گواه خشونت‌ها و زد و خورد‌های خونین آنان می‌بودند. و این جوانان خشم‌گین، نمی‌دانستند که یک اصل بنیادین آن چیزی که دموکراسی نامیده می‌شود، تحمل و پذیرش مخالف است. و سپس دهه پنجاه فرا رسید. دهه پنجاه - پس از کودتای محمد د/ژود - از ره‌گذر سیاسی و اجتماعی، گونه‌یی از آرامش را با خود داشت. در این دهه، شماری از جوانان و نیز میان‌سالان ما، فرصت یافتند تا تجربه‌های ده سال گذشته را سبک و سنگین کنند؛ بیش تر به کتاب‌ها روی آورند و پر و بال تفکیر و اندیشه‌شان را بازتر بگذارند. در نتیجه - به باور من - در این دهه، استعداد‌های بالقوه‌یی جان گرفتند و نمو کردند. این استعداد‌ها، در انتظار اوضاع مساعدتری بودند تا خوب بشکفند و نمایان گردند. و دهه شصت هجری خورشیدی - به ویژه نیمه دوم آن - چنین اوضاع مساعد را به میان آورد.

اگر من به تبجیل و تجلیل شعر افغانستان - به ویژه شعر زنان و دوشیزه گان - در دهه شصت هجری خورشیدی می‌پردازم، مقصودم این نیست که به ستایش و آفرین‌گویی این دهه، در مجموع، پرداخته باشم و بخواهم که این دهه را، به این بهانه، از ره‌گذر سیاسی و اجتماعی، تبرئه کنم. برعکس، همه‌گان می‌دانند که این دهه - به ویژه نیمه نخست آن - دوره‌یی بود پر از خودکامه‌گی‌ها، بیگانه‌گرایی‌ها، ترس‌انگیز، هول آفرین و سخت آزار دهنده برای مردمان کشور ما. ویژه‌گی‌های این دوره، از سوی شماری از خامه‌زنان ما، بر شمرده شده‌اند. و لابد، زمانه ما داوری فرجامین را، در این زمینه خواهد کرد. و اما، هنگامی که به جزئیات پردازیم و از عام به خاص روی آوریم و

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

به صورت فشرده، می‌توان گفت که شعر پارسی‌دَرّی/افغانستان در این دهه - از جمله، شعر زنان و دوشیزه‌گان - به‌گونه‌ نمایان و ستایش‌انگیزی، تجلی‌کرد؛ شگوفه داد و به‌بارنشست.

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

به‌گونه‌ مقدمه، باید گفت که ریشه‌های این روی‌داد فرهنگی دهه‌ شصت/افغانستان را، باید در گذشته‌ها جست‌جو کرد و در این جست‌وجو، می‌شود بدین نتیجه رسید که تحولات اقتصادی - اجتماعی، در شکل‌گیری و ظهور این روی‌داد نقشی تعیین‌گر بازی کرده‌اند. در واقع، دگرگونی‌هایی که از آغاز دهه‌ سی هجری خورشیدی، در افغانستان آغاز شدند و پدید آمدند، چهره‌ کشورما را، تا اندازه‌ زیادی دگرگون ساختند و از جمله، بر زمینه‌های فرهنگی نیز، فراوان اثر گذاشتند.

با نمایان شدن همین دگرگونی‌ها بود که شمار دانش‌آموزان و دانش‌جویان، به‌گونه‌ چشم‌گیری فزونی گرفت؛ مردمان کشور با سینما، تیاتر، کتاب و هنرهای دیگر، بیش‌تر آشنا شدند و داد و ستدهای فرهنگی، با کشورهای منطقه و جهان، فزونی گرفتند؛ زنان و دختران، در زنده‌گی اجتماعی و اقتصادی راه یافتند؛ برنامه‌ کشف حجاب و به‌کارگیری شیوه‌ تحصیل مختلط دختران و پسران در دانش‌گاه و برخی از نهادهای آموزشی دیگر، با کامیابی اجراء گردید.

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

برخی از این استعدادها، در همان دهه سی چهره نمودند و اثرهایی پدید آوردند؛ چون *مایل هروی*، *ضیاء قاری زاده*، *عبدالحسین توفیق*، *یوسف آیینه*، *بارق شفیع*، *سلیمان لایق*، *محمود فارانی* و چند تن دیگر. شماری هم، در دهه‌های چهل و پنجاه، گام در راه نهادند و اثرهایی آفریدند.

و اما - با این همه - می‌شود گفت که جامعه فرهنگی ما، به تکانه نیرومندتری نیاز داشت تا استعدادهای بالقوه بیش‌تری را شگوفان سازد و به ثمر رساند. و نیز می‌شود گفت که چنین تکانه‌یی، در دهه شصت هجری خورشیدی، احساس شد و بر زمینه ادبیات - به ویژه شعر - اثرگذار گردید. و من بدین باورم که این تکانه را - روی هم‌رفته - در روی داده‌های ویژه زیرین می‌شود باز شناخت. هر چند این انگیزه‌های کوچک و روبنایی - ظاهراً - ساده و نا چیز جلوه می‌کنند، اما اثرگذاری آن‌ها - عملاً - بیخی روشن و نمایان بوده‌اند.

۱. در این زمان، برای شعر - به پیمانۀ وسیع - تقاضا به میان آمد. به سخن دیگر، شعر بازار پیدا کرد. و می‌توان گفت که این بازار، بازار گرم و پررونقی هم بود. از بهر نمونه و مقایسه، یاد آوری می‌کنم که تا همین دهه شصت، سروده‌های شماری از خوب‌ترین شاعران ما، به شکل کتاب، چاپ نشده بودند و شاید چاپ کتاب، برای این سخن‌وران، هم‌چون یک رؤیا بود. و اما، در همین دهه شصت، ما گواه آن بودیم که کتاب‌های - تقریباً - تمامی شاعران ما، به چاپ رسیدند و به بازار رفتند.

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

بسیاری از حالات - با این مخاطب، از نزدیک به گفت‌وگو نشست و از سوی این مخاطب، ستایش و آفرین شنید. و باز هم، از بهر نمونه و مقایسه، یادآوری می‌کنم که پیش از این - در دهه پنجاه هجری خورشیدی - تنها یک نهاد فرهنگی بیگانه، یعنی *انستیتیوت گویتته*، با کمک و همکاری *لطیف ناظمی*، چند محفل خوانش شعر و داستان را برگزار کرد. و اما، این چنین محافل را که در دهه شصت - در سطوح و ترازهای گونه‌گون و با حضور سخن‌پذیران مختلف - در *کابل* و شهرهای بزرگ دیگر، برگزار شدند، اکنون نمی‌شود در قید شمار در آورد.

۳. در این دهه، کانون‌ها و نهادهای فرهنگی متعددی به میان آمدند و نیز، انحصار چاپ کتاب و نشریه‌ها که پیش از آن - عمدتاً - در دست *وزارت اطلاعات و فرهنگ* بود، عملاً در هم شکست و در نتیجه، چاپ و نشر کتاب و دیگر رسانه‌های چاپی، به‌گونه چشم‌گیری فزونی گرفت و به‌همین پیمان، تقاضا برای آثار پدید آمد.

۴. در این برهه زمان، عناصر و افراد جوان و میان‌سالی، در رسانه‌های همه‌گانی و نهادهای فرهنگی، کارها را در دست گرفتند که - غالباً - یا خود از شور و شوق فرهنگی و ادبی بر خوردار بودند و به ادبیات دل بسته‌گی داشتند، یا از کسانی اثر می‌پذیرفتند که این افراد، به ادبیات و فرهنگ مهر می‌ورزیدند. پس بی‌جهت نیست اگر می‌بینیم که در همین دهه شصت هجری خورشیدی، برای نخستین بار در *افغانستان*، یک نهاد دولتی، به چاپ و نشر اثرهای ورجاوندی چون *تاریخ بیهقی*، *مثنوی مولانا*، *شاه‌نامه فردوسی*، و کتاب‌های پُربهای دیگری، دست می‌یازد. پیش از این، برای سال‌های دراز، ما یک بنگاه دولتی چاپ کتاب، به نام *مؤسسه چاپ کتاب بیهقی* داشتیم؛ اما، این بنگاه چاپ کتاب - که از *پس ابوالفضل*

محمد بن حسین بیهقی نام گذاری شده بود - هرگز، حتّا، یک فصل کتاب پُرآوازه خود بیهقی را چاپ نکرده بود. و باز هم، برای آن که نمونه‌یی از اثرگذاری عناصر و چهره‌های فرهنگی و دل‌بسته به ادبیات را، بر چگونگی و روند کارها، یادآوری کرده باشم، می‌توانم گفت که من خود گواه بودم که در چاپ و نشر برخی از متن‌های والای کهن - چون تاریخ بیهقی، شاه‌نامه و مثنوی - کوشش‌ها و مشوره‌های بیرنگ کوه‌دمنی، بسیار کاری و مؤثر بودند.

۵. در همین دهه شصت هجری خورشیدی، محرک‌ها و انگیزه‌های مداوم و پیوسته‌یی را می‌دیدیم که به شکل گردهمایی‌های ادبی، همایش‌ها، کنفرانس‌ها و محافل نقد و بررسی شعر و داستان برگذار می‌شدند. این روی‌دادهای فرهنگی، بی‌گمان، بر اوج‌گیری شور ادبی، فراوان اثر می‌گذاشتند.

۶. از همه این‌ها که بگذریم، به میان آمدن اتحادیه نویسندگان افغانستان را نیز، باید روی‌دادی بزرگ و سخت اثرگذار، در زنده‌گی ادبی کشورمان به شمار آورد.

این نهاد، در مهر ماه سال ۱۳۵۹ هجری خورشیدی، با نام اتحادیه نویسندگان جمهوری دموکراتیک افغانستان، از سوی حزب حاکم پایه‌گذاری شد. و اما، در نیمه دوم دهه شصت، آیین نامه این سازمان، یک‌سره، دگرگون گشت و این نهاد، نام انجمن نویسندگان افغانستان را گرفت. انجمن نویسندگان، نهاد دیگری را، به نام کانون نویسندگان جوان، نیز در کنار خودش داشت.

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

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

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

۷. در دهه‌ی شصت هجری خورشیدی، نهادهای دیگری نیز، به ابتکار و پای‌مردی دل‌بسته‌گان فرهنگ و ادبیات، به میان آمدند؛ چون *انجمن دوستداران مولانا*، *کانون فرهنگی ناصر خسرو*، *انجمن فرهنگی سنایی* و یکی دو نهاد دیگر. و لابد، این نهادها نیز، بر چگونگی اوضاع فرهنگی و ادبی، بی‌اثر نمی‌توانستند بود.

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

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

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

اگرچه هر یک از این سخن‌آفرینان، شیوه‌ها و شگردهای خودش را دارد، ولی با این‌هم، ویژه‌گی‌هایی، آنان را با هم‌دیگر پیوند می‌دهند و هم‌مین ویژه‌گی‌ها، اصل‌هایی را می‌سازند که میان این پنج شاعر مشترک‌اند. این اصل‌ها و نکته‌های مشترک را، شاید بشود بدین‌گونه فشرده ساخت و برشمرد:

۱. زبان این پنج سخن‌ور، زیبا، نرم، به‌هنجار و آهنگین است و نوعی غنای شعری در آن موج می‌زند. به‌این سخن‌ثریا واحدی گوش دهید:

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

و یا این سروده لیلا صراحت را ببینیم که در سوگ ستاره نام دارد و در آن می‌گوید:
 دو باره شب

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

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

و یا در غزل شاعرانه‌ترین سوره شفیقه دیباج که در آن می‌خوانیم:

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

به سوره سوره قرآن و آیه هاشم قسم
که هست سوره چشم تو، شاعرانه ترین

چنان که دیده می شود، در این سروده ها و سروده های دیگر این
شاعران، شاعرانه گی دل آویز زبان را، می شود به خوبی احساس
کرد و دریافت.

۲. این پنج سخن ور، هم در اوزان عروض سنتی و هم در اوزان
نیمایی، شعر آفریده اند و نیز، بر قلم روهایی که قلم روهای شعر
آزاد و شعر سپید یاد می شوند، گام نهاده اند و سیر کرده اند. بوسه
خورشید شفیقه دیباج، قالب غزل را دارد که در بخشی از آن می
گوید:

... امشب - چو شبنم - از دل شب زاده می شوم
فردا ز شرم بوسه تو آب می شوم
در فصل زرد، با نفس سبزه، ای بهار
از نو جوانه بسته و شاداب می شوم!
در آرزوی دیدن تصویر چشم هات،
چشمان چشمه دیده تالاب می شوم...

این بانوان و دوشیزه گان - حتا - در اوزانی که اصطلاحاً اوزان
غریب و مهجور نامیده می شوند، نیز طبع آزمایی کرده اند. درخت
مرجانی خالده فروغ را در همین شمار می توان آورد:
برای دردینه قامتان قبیله داغ من دوايي
به کوچه های سیاه غربت، مرا چراغی و رهنمایی!
برو چو دریا، درخت مرجانی، از قدم هات تا بروید
که خیل مرغابیان شعر و ترانه را، عاشقت نمایی!

ستایش و لیلی و بشارت غنیمت شاعرانه بودند*
و خالده، تو سرود خود را، کنون برای کی می‌سرایی؟

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

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

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

* ستایش، لیلی و بشارت، دوستان شاعر بودند.

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

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

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

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

و شفیقه دیباج را نیز، می‌بینیم که دردناک و اندوه‌بار می‌سراید:
چهره‌های همه زرد

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

۳. این پنج سخن‌ور، با گستره شعر کهن پارسی نیز، آشنا هستند و از غنای بی‌کرانه آن، بهره و فیض گرفته‌اند. از همین‌رو، گاهی می‌بینیم که این سرود آفرینان، از شور ترنم کلام سخن سالاران کهن، به‌وجد می‌آیند و پای بر جای پای آنان می‌گذارند. به‌گونه مثال، ثریا واحدی در غزل *شعله پنهان* غم، با ساز و نوای مولانا پای کوبی می‌کند:

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

جنگ غزل شفیقه دیباج هم، ترقص و پای کوبی خداوندگار بلخ
 را به یاد می‌تواند داد:

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

یوسف گل‌پیرهنم، جان زلیخا همه تو

و نیز می‌بینیم هنگامی که لیلا صراحت می‌گوید:

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

بدون شک، در بیت اول این مثنوی، سخنی از *خواجۀ شیراز* را

در گوش دارد - آن جا که *خواجہ* می‌گوید:

به فروغ چهره زلفش، ره عقل زد همه شب
چه دلاور است دزدی، که به کف چراغ دارد!*

* در چاپ نخست *پایان کار* سه رویت‌تن، همین‌گونه آمده‌است. پسان‌تر که جست‌وجو کردم، این بیت را در *حافظ چاپ بهاء‌الدین خرم‌شاهی* و نیز در *حافظ چاپ عبدالعلی ادیب برومند* و *حافظ علامه قزوینی*، نیافتیم. با این‌همه، در *حافظی* که به خط خوش و زیبای *میرعماد* است، این بیت، در غزلی وجود دارد که چنین آغاز می‌شود:

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

این بیت، در این دیوان، بدین‌گونه آمده است:

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

هرچند، در سه *حافظی* که یاد کردم، نیز این غزل آمده است؛ اما بیت یاد شده، در این غزل، دیده نمی‌شود (دیده شود: *دیوان حافظ به خط میرعماد، انتشارات نگار، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ص ۱۸۵*). با این‌همه، معنایی -نزدیک به همین معنی- در بیت دیگری از *حافظ*، دیده می‌شود:

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

و مصراع دوم، بدین‌گونه نیز آمده است:

در رهش مشعله از چهره برافروخته بود.

و لابد، مقولهٔ کلید باغ هم، یاد آور سخن سرای دربار غزنه -
فرخی سیستانی - می تواند بود و آن ترجیع بند پر آوازه ودل
آویزش:

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

خالده فروغ هم وقتی می گوید:

دیگر در این ولایت، نام ولی مجوید
آینه‌ها شهیدند، زنگ از نگه مشوید

او هم، این شکوه تلخ خواجه شیراز را، آویزه گوش دارد:
رندان تشنه لب را، آبی نمی دهد کس
گویی ولی شناسان، رفتند از این ولایت

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

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

و نیز می شود گفت که آگاهی این بانو شاعران، از باریکی‌ها و
ظرایف علوم ادبی سنتی ما نیز، باید در خور یاد آوری باشد.
خالده فروغ وقتی می گوید:

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

برای آن که دهن خرده‌گیران را ببندد، بی درنگ، در حاشیه می نویسد: "آیا در روزگار ما هم، قافیه‌شایگان را بر شاعر نمی بخشایند؟" زیرا واژه‌های درمان و آران، قافیه‌های شایگان دارند.

همین بانو شاعر، در حاشیه شعر در من درنگی کن! می نویسد: "در این شعر، برخی از مصراع‌ها، از چشم انداز عروض، با اکثریت مصاریع، برابر نیستند. من از عروض فرمان نبردم و به‌دستور شهود، چنین هیئتی به این شعر بخشیدم."

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

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

لیلا صراحت وقتی می‌گوید:

دیوانه‌گان شهر،

این جانیان کوچک بازاری،

سرمست از شراب طلا تاب،

عفریت ننگ را،

هم‌خوان و هم‌طریقت و هم‌گام گشته‌اند!

اشاره‌ی در حاشیه می آورد و می گوید که ترکیب جانپان کوچک
 تعبیری است از فروغ فرخ زاد.
 روی هم رفته، اثرگذاری‌های شاعرانی که یاد کردم، بر این
 بانوان سخن‌ور ما، ملموس و محسوس هستند.

۵. شعر این بانو شاعران، صمیمانه و بی تکلف است و این شعر -
 غالباً - بدون تصنع و فشار، از خامه این سخن‌وران می تراود.

از جمله، آن جا که خالده فروغ می گوید:

از این جناب، به آ زاده گی صدا نرسید
 در این جزیره شب، گام آشنا نرسید
 ستاره یی به تماشاش هدیه می کردند
 به آفتاب گل سرخ، دست ما نرسید
 نماز شاه غزل‌ها، هزار رکعت بود
 به قصر عاطفه‌ها، هدهد دعا نرسید...

و باز هم - به گونه نمونه - مثنوی بر مزار شگوفه لیلا صراحت را
 نیز می شود یاد آوری کرد که در آن آرام آرام زمزمه می کند:

وه، چه خاموش آمده ست بهار!
 زخم بر دوش، آمده ست بهار!
 ابرها تشنه کام و بی بار اند
 اخگر بغض در گلو دارند
 قامت سبز باغ سوخته است
 لب ز لب خند شاد دوخته است
 بی تب و توش گشته است درخت
 آبله جوش گشته است درخت
 باز در دشت، داغ روییده

شب به چشم چراغ روییده
باز این آسمان سیاه پوش است
باز این باغ شعله بر دوش است
چلچله باز بی‌قرار شده
مرثیه‌خوان لاله‌زار شده
دردها رفته‌رفته داغ شده
باغ منزل‌گه کلاغ شده

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

آیا مسافر "تنها ولی همیشه" عزیز
چکاوکان بی‌تو،
چه‌گونه نغمه‌کنند از "غم تو و غزلت"
چی‌گونه شعر سرایند، در نبود و نه‌ات؟
که آن ملیمه گل‌گون قبابی آزادی،
در این "جزیره خون" غرقه گشت
تا جاوید!

و سخن آخر هم این که، این بانو شاعران پنج‌گانه - ناگهان -
به خود آمدند و دریافتند که در هیچ‌ستان غربت افتاده‌اند: شفیقه
دیباچ به‌تاشکند رفت؛ خالد فروع گوشه‌نشین شهر پیشاور شد و
لیلاصراحت و ثریا واحدی و حمیرا نکهت به‌سرزمین هالاند
افتادند. هرچند، احتمال دارد که در این روزها، شفیقه دیباچ
به‌بلخ و خالد فروع به کابل برگشته باشند.
و اما، همه‌شان سر گشته‌گی‌های غربت را ترانه‌ها ساخته‌اند و

از مظلومیت‌های شهر و دیارشان، حکایت‌ها پرداخته اند.
چنان که لیلا صراحت گفته است:

به فصل مرجانی شهادت، چه ناله خیز است زمین کابل
تداوم مرگ شعله بنیاد، شکسته قلب غمین کابل
جنون شگوفه ز دیده گانم، شرر چو بارد ز آسمانش
دویده خون نغیر زاغان، به جان شام حزین کابل
چه سر بلندی، چو بیرق خون، ستاده بر بارگاه تاریخ
شکوه نام سپیده دارد، سریر و تاج و نگین کابل...

و ثریا واحدی، در آیینۀ شکسته کابل‌اش، که آن را از بهر
زادگاهش - کابل - سروده است، غم‌گنانه زمزمه می‌کند:

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

و خالدۀ فروغ هم - با درد و داغ - مویه می‌کند از بهر آواره شدن
فرهنگش و از بهر بی‌وطن شدن خودش:

شبی که قامت فرهنگ من شد آواره
به کوچه کوچۀ مغرب، به دشت‌های جنوب
شبی که از دهن شعر من تبسم رفت،
به بی‌وطن شدنم، سرنوشت می‌خندید...

و من، نمی‌توانم به این ره‌گذران کوچه باغ‌های شعر، به این بانو
شاعران سخن‌آفرین، صمیمانه شادباش نگوییم و زهی و آفرین

بسیار نثارشان نکنم.*

* یادداشت: این جُستار، در همایشی که در دههٔ هفتاد هجری خورشیدی، در لندن برگزار شده بود، خوانده شد.

خمسۀ اولیّه

در *افغانستان*، نخستین تلاش در زمینه معرفی و شناساندن ادبیات داستانی نوین *باختر زمین*، در عهد *سراجیه* صورت گرفت. بدین معنی که *محمود طرزی*، با ترجمه و چاپ چند *رمان ژول ورن* و یک *رمان گزایویه دوموته پین*، نمونه‌هایی از داستان‌های مردم‌پسند/روپایی را به خواننده‌گان کشورش معرفی کرد. *طرزی*، در کنار این ترجمه‌ها، با *بازهم*، برای بار نخست در *افغانستان*، در باره نثر داستانی سخن گفت و تفاوت‌های بین *حکایت‌ها*، *افسانه‌ها* و *قصه‌های سنتی* موجود در زبان پارسی را، با *رمان نوین باختر زمین*، برشمرد. او کوشید تا خواننده‌گانش را، با پدیده‌یی به نام *رمان* آشنا سازد و نیز، هم او بود که از نیاز آدمیان به *ادبیات داستانی*، سخن به میان آورد.^۱

از این گذشته، در *سراج/لاخبار*، گونه‌یی از پارچه‌های ادبی را نیز می‌توانیم یافت که - برخی از این پارچه‌ها- آمیزه‌هایی از شعر منشور و رگه‌های *داستانی* هستند. زبانی که در این نبشته‌ها به کار رفته است،

^۱ دیده شود: مقالات *محمود طرزی*، گردآورنده: *دکتر عبدالغفور روان فرهادی*، انتشارات انستیتوت دیپلوماسی وزارت امور خارجه، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۷، بخش ادبیات و زبان.

نیز در میان زبان شعر و زبان داستان، در نوسان است و گاهی بدین و گاه بدان، نزدیک تر می شود. شاید بتوان گفت که نخستین مایه های داستان کوتاه را، در همین پارچه های ادبی می توان سراغ گرفت.

و اما - به صورت مشخص تر - نخستین داستان وارها را، در دوره *امانی* می یابیم. پس از اعلام آزادی کشورمان، در فضای نسبتاً باز و مساعدی که در دوره ده ساله پادشاهی شاه *امان الله* به میان آمد، ما با پنج اثر داستانی، آشنا می شویم که - به عقیده من - می توان به آنها نام *خمسه اولیه* را داد و نگارش آنها را، نخستین تلاش ها در جهت پی ریزی و ایجاد *ادبیات داستانی نوین در افغانستان*، می توان به شمار آورد.

این پنج اثر، چندان شباهتی با هم نداشتند و، در واقع، می شود گفت که هر کدام، ویژه گی ها و راه و روش خاص خودش را داشت. این پنج اثر، تا اندازه یی - و به نسبت های کم و بیش - از ویژه گی های ادبیات داستانی نوین *باختر زمین*، برخوردار بودند. با این همه، هیچ کدام از این پنج اثر، نمونه درخشان و کاملی از این ادبیات، شمرده نمی تواند شد. در همین حال، می توان گفت که دو صفت مشترک، آنها را به یک دیگر پیوند می توانند داد: یکی این که، این پنج اثر از تلاش های تازه و نوجویانه در زمینه آفرینش *ادبیات داستانی* خبر می دادند و دیگر این که، این داستان وارها، یا در بیرون از *افغانستان* نوشته شده بودند یا کسانی آنها را نوشته بودند که از بیرون کشور آمده بودند.

این *خمسه اولیه* عبارت بودند از:

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

۵. جشن استقلال در بوليويا.

● جهاد اکبر نوشته مولوي محمد حسين پنجابي است. نويسنده جهاد اکبر، تا سال ۱۳۶۴ هجري خورشیدی، شناخته شده نبود و کسی درست نمی دانست که نويسنده این داستان واره کی است و از کجا است. در سال ۱۳۶۴ بود که استاد عبدالحی حبيبي، در کتاب جنبش مشروطیت در افغانستان، روشن ساخت که جهاد اکبر را مولوي محمد حسين پنجابي نوشته است و نیز این نويسنده را به تفصیل معرفی کرد.

بنابر گفته های استاد حبيبي، مولوي محمد حسين پنجابي از افغانان هندی شده یی بود که در عصر سراجیه، پس از بنیاد گذاری مکتب حبيبيه، به کابل آمد و به حیث آموزگار تاریخ و جغرافیا، در این مکتب به کار پرداخت. او زبان های پارسی، پشتو، اردو، عربی و انگلیسی را می دانست. مولوي محمد حسين، به زودی با مشروطه خواهان پیوند یافت و به گروه آنان پیوست. در نتیجه، در سال ۱۹۰۹ میلادی، با شماری از فعالان جنبش مشروطه خواهی اول، به زندان افتاد.

هنگامی که امیر امان الله به پادشاهی رسید، مولوي محمد حسين از زندان رها گشت و به مقام های بلند دولتی دست یافت. او، نخستین گرداننده مجله معرف معارف بود که پسان ترها آيينه عرفان نامیده شد و سرانجام هم، نام عرفان را گرفت.^۲

مولوي محمد حسين، جهاد اکبر را - به صورت دنباله دار - از سال ۱۲۹۸ تا سال ۱۳۰۱ هجري خورشیدی، در همین مجله معرف معارف به چاپ رسانید. او خود در باب نوشته اش می گوید:

^۲ عبدالحی حبيبي، جنبش مشروطیت در افغانستان، سازمان مهاجرین افغانستان، ۱۳۷۷، ص ۷۲-۷۴.

"این رومان، ناول اول ملت/افغان است که به طرز افسانه جدید ترانه این زمان، برای ساعت تیری و نیز افاده مردمان، نوشته شده است."

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

مولوی محمد حسین، خود در باره موضوع داستانش، می‌گوید: "در این کتاب، داستان جنگ‌ها [یی] درج است که به عصر وزیر/کبر خان وقوع یافته [اند] و ضمناً احوال مدنی و دینی آن وقت به عبارت [های] سلیس محاوره مروجۀ عام... بیان گردیده [است]."^۳

در واقع هم، جهاد/کبر از نبردهایی سخن می‌گوید که مردمان این سرزمین، به سرکرده گی وزیر محمد/کبر خان، در برابر لشکریان/انگریز، هنگام نخستین لشکرکشی شان به افغانستان، انجام دادند. روشن است که در آن سال‌های آغازین دوره/امانی، چنین درون‌مایه‌هایی، هم خیلی خوب مورد پذیرش خواننده‌گان قرار می‌گرفتند و هم از سوی مقام‌های دولتی پشتیبانی و تأیید می‌شدند.

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

^۳ نخستین داستان‌های معاصر دری، به کوشش فرید بیژند، انتشارات وزارت اطلاعات و فرهنگ، کابل، ۱۳۶۷، ص ۹۶.

آورد و به نقل مثل‌ها، شعرها و احادیث و آیات می‌پردازد.
گفت و گوها - غالباً - مستقیم و به شیوه نمایش‌نامه‌یی آمده‌اند:
"زن - افسر کلان ما اجازه داده‌است که علی‌الصباح برادرتان
در جنب بابرشاه مدفون گردد. آیا از این توقیر برادرتان مطمئن
نیستید؟"

اکرم - در این آوان مذلت، مطمئن و متشکرم؛ اما شاهان
دنیا، در عقبی به‌کار نمی‌آیند. آن‌جا احتیاج به صحبت شهداء و
صالحین است و حسن اولئک رفیقاً.^۴
زبان اثر، گاهی شکل عامیانه به‌خود می‌گیرد و این‌جا و آن
جا، سایه طنزی هم دیده می‌شود. روی هم‌رفته، جهاد اکبر،
به‌زبان نوشتاری آن روز کابل، نگاشته شده‌است.

● تصویر عبرت یا بی‌بی خوری‌جان را محمد عبدالقادر افندی
نوشته‌است. این عبدالقادر افندی، فرزند سردار محمد ایوب خان
است که در تاریخ ما، با لقب فاتح میوند، یاد می‌شود. بعدتر،
ایوب خان در برابر سپاه پسر عمویش - عبدالرحمان - شکست
خورد و به ایران رفت. شش سال در ایران بماند و سرانجام، در
اثر اصرار امیر عبدالرحمان خان و به درخواست انگلیس‌ها،
رهسپار هندوستان شد و در سال ۱۹۱۴ میلادی، در همان‌جا
بمرد. هنگامی که سردار محمد ایوب خان، هم‌راه با خانواده‌اش،
به هندوستان کوچید، عبدالقادر هشت ساله بود. او هم در
هندوستان زنده‌گی کرد و در همان‌جا درگذشت.
بازمانده‌گان سردار محمد ایوب خان و امیر محمد یعقوب
خان، هنوز هم در هندوستان زنده‌گی می‌کنند. دوست فرهیخته
من، عبدالخالق رشید، که استادی دانشگاه جواهر لعل نهرو را

^۴ نخستین داستان‌های معاصر دری، ص ۹۹.

دارد، در ماه جون ۲۰۰۱ میلادی، مسافرتی به دهره دون داشت. او در این سفرش، نواده‌گان /امیر محمد یعقوب خان و سردار محمد /یوب خان را ملاقات کرد. ره آورد او از این دیدار، نبشته‌یی بود که در شماره های ۷۵ و ۷۶ جریدهٔ میزان، با عنوان در دهره دون هنوز هم شمع محفل یاران در دری است، در دهلی به چاپ رسید. از این نبشته بر می آید که بازمانده‌گان این دو سردار پشتون تبار، پس از سپری کردن بیش تر از صد سال در غربت، هنوز هم در خانه‌های شان، به زبان پارسی گپ می زنند.

خالق رشید - که خود پشتون است - در نامه‌یی هم که به من نوشته است، می گوید که اکنون نسل پنجم این سرداران /افغان، در جوش جوانی هستند. هر چند عادت‌ها و حرکت‌های شان اندک هندی شده اند، اما هنوز هم، در خانه‌های شان، به زبان پارسی گپ می زنند. حتّاً دختران هندی که با پسران این خانواده‌ها ازدواج کرده اند، نیز زبان پارسی را آموخته اند. "چنان که آنان با من، هم سرم و فرزندانم، به زبان پارسی صحبت کردند."^۵

محمد عبدالقادر تصویر عبرت را در سال ۱۹۲۲ میلادی، در شهر مدراس، به چاپ رسانید. می شود گفت که عبدالقادر در هندوستان آموزش خوبی دیده بود و با اندیشه‌ها و شیوه‌های دید نوین /روپایی آشنا شده بود. پرداخت‌های داستانی تصویر عبرت، نشان می دهند که نویسندهٔ آن - کم و بیش - با ادبیات داستانی باخترزمین نیز آشنا بوده است. به نظر می رسد که او، هنگام چاپ اثرش، چهل و چهار سال داشت.

معلوم نیست که آیا سردار عبدالقادر خان، پس از مرگ /امیر عبدالرحمان خان - که زمینهٔ برگشت تبعیدشده گان به کشور

^۵ از نامهٔ خالق رشید.

فراهم شد- از کابل دیدن کرده بود یا نی؛ اما، به گمان غالب، او هرگز به کابل نیامده بود؛ زیرا از نامه یادشده خالق رشید بر می آید که هیچ یک از مردان این خانواده‌ها، به کابل بر نگشته بودند؛ چنان که یکی از جوانان این خانواده‌ها، به خالق رشید گفته است: "امیر صاحب [یعقوب خان] هم فکر می کرد که چند ماهی این جا خواهد بود. تا آخر خواب بالاحصار کابل را می دید؛ ولی هرگز به آن جا بر نگشت. ما هم حالا منتظر رفتن به بالاحصار هستیم!"

اگر عبدالقادر به کابل نیامده بوده باشد، در این صورت می توان گفت که اثرش شگفتی انگیز است؛ زیرا در این داستان، تصویر های دقیق و ظریفی، از وضعیت پایتخت کشور و چگونه گی زنده گی در آن روزگار، به دست می دهد. زبانی هم که به کار می برد، زبان ویژه مردم کابل است. اصلاً به نظر می رسد که عبدالقادر خان کابل را هیچ ندیده بود؛ چه، هنگامی که سردار محمد ایوب خان به ایران پناه برد، با یقین می توان گفت که خانواده اش نیز همراه او بود. در این زمان، عبدالقادر فقط دو سال عمر داشت. در این داستان، در گفت و گوها، زبان گفتاری کابل به کار رفته است: "مادر گل رخ جان شما جور استین؟ مستوفی صاحب که جور بود؟ همراه شما چه حال داره؟ باز که گفت و گو از خاطر همو کنیزک باجوری در گرفته نداره؟ الهی او روز چپه و سرنگون می شد که ای آتش پرچه ره می خریدی! الهی مستوفی به کنیز بشرمه و کنیز به مستوفی. ریش مستوفی به تخته شوه به سر سینیش بته!"^۶

با این همه، گاه گاهی، واژه های ویژه ایران را نیز می یابیم که شاید یادگار اقامت شش ساله عبدالقادر در آن کشور باشد: "پاری

^۶ نخستین داستان های معاصر دری، تصویر عبرت، ص ۱۲.

از شب گذشته، بی بی خوری جان به استراحت تمام توی صندلی
نشسته مشغول صحبت بود.^۷

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

در این داستان، گذشته از آدم آفرینی، کاربرد زبان، حادثه
پردازي و ایجاد فضا نیز، درخور توجه می‌تواند بود. روی‌هم‌رفته،
می‌شود گفت که تصویر عبرت یا بی بی خوری جان نخستین اثر
داستانی ما است که اشرافیت پایتخت را سخت به باد تمسخر و
استهزاء می‌گیرد - اشرافیتی که نویسنده خود، با آن پیوند دارد.
در همین حال، به‌باور من، این اثر را هم‌چون نخستین داستان
طنزآمیز پارسی در کشورمان، نیز به‌شمار می‌توان آورد.

• ندای طلبه معارف نوشته‌یی است از غلام محی‌الدین انیس. این
اثر، در سال ۱۳۰۲ هجری خورشیدی، در شهر هرات به‌چاپ
رسید. نام کامل این داستان‌واره، ندای طلبه معارف یا حقوق
ملت است.

شادروان سید محمد قاسم رشتیا، در یک نامه‌شان به من،
نوشته‌اند که پدر محی‌الدین انیس، در دوره پادشاهی امیر حبیب
الله خان، به حیث طالب‌العلم به‌مصر رفت. در آن کشور ماندگار
شد و در همان‌جا در گذشت.

رشتیا می‌گوید که محی‌الدین و برادرش خالد، در عصر

^۷ همان، ص ۱۳.

امانی، در سال ۱۳۰۰ هجری خورشیدی، به افغانستان برگشتند. مدتی در هرات به سر بردند و سپس به کابل آمدند. خالد در جوانی در گذشت. محی‌الدین انیس، به تشویق علامه صلاح‌الدین سلجوقی - که در آن هنگام در دارالتحریر شاهی کار می‌کرد - به انتشار جریده انیس دست یازید. این جریده، در فضای نسبتاً باز دوره امانی، از نفوذ و شهرت زیاد برخوردار شد؛ چنان‌که اولیای امور از مطالب انتقادی آن، می‌ترسیدند.

بنا بر گفته شادروان دکتر علی رضوی، محی‌الدین در شهر هرات، مدتی در مسجد سعدیه - که روزگاری محل درس علامه سعدالدین تفتازانی بود - به دانشجویان هرات، ادبیات عرب تدریس می‌کرد. در همین حال، خودش از ادیبان آن شهر - به ویژه سرور جويا - زبان و ادبیات پارسی را فرا می‌گرفت.^۸

ندای طلبه معارف حاصل روزگار اقامت محی‌الدین انیس در شهر هرات است. انیس خود، این اثرش را رومان علمی خوانده و آن را به شجاع‌الدوله - رییس تنظیمیه هرات - اهدا کرده‌است. این داستان‌واره، ظاهراً سه بخش، یا به گفته خود انیس سه جزء داشته‌است؛ اما، تنها یک بخش آن، در ۱۹۱ صفحه، به چاپ رسیده‌است. من، در باره دو بخش دیگر این اثر، چیزی نمی‌دانم. شاید هم هرگز نوشته یا چاپ نشده باشند.

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

به باور من، شاید بتوان گفت که این اثر انیس، نخستین

^۸ علی رضوی، نشر معاصر دژی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ص ۷۳، تهران، ۱۳۵۷.

تلاش نسبتاً دقیق، در شرح و بیان مقوله‌های هم‌پیوند با مردم سالاری و نوگرایی و نوجویی (Modernism) در کشور ما، به شمار می‌تواند رفت. و باز هم به عقیده من، انیس در نگارش این اثر، همان شیوه‌ی را به کار گرفته‌است که در کتاب *امیل اثر ژان ژاک روسو* دیده می‌شود و شاید هم نظری داشته بوده‌است به کتاب *احمد یا سفینه طالبی* نوشته عبدالرحیم طالبوف. انیس - به گمان غالب - ترجمه عربی *امیل* را در مصر دیده بود و نیز - احتمالاً - با کتاب *طالبوف* که در حدود بیست و هشت سال پیش از برگشت انیس به کشور، در چاپخانه *اختر استانبول* چاپ شده بود، آشنایی داشت.

ندای طلبه معارف، نسبت به *جهاد اکبر* و *تصویر عبرت*، از ویژه‌گی‌های کم‌تر داستانی برخوردار است و بخش‌های بزرگ آن، به شکل گفت‌وگوهای نمایش‌نامه‌ی نوشته شده‌اند؛ چنان که این داستان‌واره را با آسانی می‌شود روی صحنه آورد.

زبان *ندای طلبه معارف*، زبانی است علمی و بسیار عربی‌زده: *"مولوی اسمعیل - مقصدتان از قوانین، همین نظام‌نامه‌ها است که افراد حکومت وظایف خود را به قرار احکام آن تعمیم می‌کنند؟"*

احمد - بلی، همین است قانون که آن عبارت از مجموع احکامی است که کل مردم نزد آن به درجه تساوی است. غرض وحید از وضعیتش، سعادت و رفاهیت عموم و صاحب سلطان ذی نفوذ است..."^۹

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

^۹ *مُحی‌الدین انیس، ندای طلبه معارف، هرات، ۱۳۰۲، ص ۳۶.*

تا آن جا که من آگاهی دارم، پس از محمود طرزی، *مُحی الدین انیس*، دومین خامه زنی است که در کشور ما، در باب داستان و ادبیات داستانی، سخن گفته است و به دفاع و پشتیبانی از این ادبیات برخاسته است.

او در باره ارزش ادبیات داستانی می نویسد: "شاید کوتاه ترین تعبیری که اهمیت قصه را در ادبیات امروز نشان بدهد، این باشد که بگوییم به همان اندازه که علم بی پایان نفسیات یا علم النفس، ما را از کویف روحی انسان آگاه کرد، به همان اندازه، قصه ما را از روحيات افراد و جامعه ها مطلع می گرداند."^{۱۰}

• مکالمات روحانی در خصوص حیات حقیقی یا ارتقای ملی به، دست سلطان محمد، فرزند بهادر خان لوگری، در هندوستان، نوشته شد و در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی، در جریده *امان افغان* در کابل به نشر رسید.

من این اثر را که از لحاظ طویل بودن و غریب بودن نامش، در ادبیات معاصر ما شاید بی نظیر باشد، ندیده ام؛ اما در جایی خوانده ام که نویسنده آن، گاه گاهی، از شیوه یادداشت نگاری روزانه کار گرفته است. او نتوانسته است خودش را از بند روش های سنتی رها سازد. از این روی، نه تنها واژه های نامأنوس تازی را فراوان به کار می گیرد، بل، نثرش گاه گاهی - حتّاً - به اسلوب گلستان سعدی گرایش می یابد و به سوی گونه یی از وزن و سجع می رود.

من خود، این سلطان محمد را هم نمی شناسم؛ ولی دوست گرامی ام، زلمی هیوادمل، باری به من نوشته است که او از فرزندان

^{۱۰} نثر معاصر، ص ۷۹

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

از فرجام کار این نویسنده نیز، چیزی نمی‌دانم. یکبار هم، نویسنده فرزانه، غوث خیبری، به من نوشت که سال‌ها پیش، دیده بود که شادروان عبدالرؤف بینوا، در باره زنده گی و کتاب های این سلطان محمد کار می‌کرد. امیدوارم حاصل این کار در خانواده بینوا موجود باشد.

- جشن استقلال در بولیویا را مرتضی احمد محمد زایی نوشته است. اصل این اثر به زبان/انگریزی و به شکل نمایش نامه بوده است و پسان تر، غلام نبی جلال آبادی، آن را به زبان پارسی در آورد و به آن رنگ و روی داستانی داده است. این غلام نبی جلال آبادی، در عهد پادشاهی امیر حبیب الله کلکانی، در بخش های خاوری افغانستان، به گونه مرموزی، کشته شد.
- من متن انگریزی جشن استقلال در بولیویا را ندیده‌ام و زمان دقیق نگارش و چاپ آن را نیز نمی‌دانم. با این همه و با نظر داشت متن داستان، با یقین، می‌توان گفت که زمان نگارش و چاپ این اثر، اندکی پس از اعلام آزادی کشور بوده است.
- متن پارسی این داستان، در سال ۱۳۰۶ هجری خورشیدی، در هفته‌نامه امان/افغان به چاپ رسید و همان‌گونه که گفته شد، گزارنده - غلام نبی جلال آبادی - نمایشنامه پی را، سیما و ساختمان داستانی داده است.
- مرتضی احمد محمد زایی، از افغانانی بود که در هندوستان

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

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

در داستان جشن *استقلال* در *بولیویا*، روی داده‌ها در سرزمین دور افتاده‌یی - در کشور *بولیویا* - اتفاق می‌افتند و معلوم نیست که چرا نویسنده چنین محل ناآشنا و دور دست را به حیث مکان داستانش برگزیده است.

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

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

بولیویا است.

او در آن جا، به دختر روستایی زیبایی به نام ماری سینا که رخساره‌های گلایی، موهای نیم رنگ طلایی، چشم‌های آبی و نگاه‌های شوخ و بی‌باک دارد، دل می‌بازد.

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

با این همه، او از میدان به‌در نمی‌رود و لایحه‌یی را از مجلس می‌گذراند که بر پایه این لایحه، حکومت بولیویا آن خارجیانی را که کشورهایشان با بولیویا روابط سیاسی ندارند، باید در ظرف سه‌ماه از بولیویا اخراج کند. بدین صورت، *احمدگل* ناگزیر می‌شود که سرزمین آن دوشیزه زیباروی را برای همیشه ترک گوید؛ و اما، در آخرین لحظات، آن دختر آبی چشم، به *احمدگل* مژده می‌دهد که "امروز در یکی از جراید مهم خواندم که سفرای مختار افغانستان و بولیویا، در دارالحکومه ایکوی دور یک معاهده سیاسی را امضا کردند و وزیر مختار افغانستان به طیاره امروز در لاپاز وارد شده‌است."^{۱۲}

آن وقت، *احمدگل* درمی‌یابد که شاه *امان‌الله* آزادی کشور را به‌دست آورده‌است و وزارت خارجه بولیویا، در پاسخ تیلیفون او، می‌گوید: "جلالتماب سردار عبدالتواب خان وزیر مختار جدید الورد افغانستان واقعاً تشریف آورده [اند] و در هتل باشکوه لاپاز تشریف دارند."

^{۱۲} نخستین داستان‌های معاصر دری، جشن استقلال در بولیویا، صفحه‌های ۸۹ و ۹۰.

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

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

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

کاخ بلند پارسی

نیست نقصان، یک دو حرفی از سواد ریخته*
کان دژم برگگی ز نخلستان فرهنگ من است.
فارسی بین تا ببینی نقش‌های رنگ‌رنگ
بگذر از مجموعه اردو که بی‌رنگ من است
فارسی بین تا ببینی کاندراقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آن نسخه ارتنگ من است.

سروده‌یی بود از میرزا اسدالله خان غالب دهلوی.

دوستان گرامی، مهمانان فرزانه، فرهنگیان گرامی،
زبان غنامند و پرتوان پارسی‌دری، کم‌ازکم در درازای هزار سال، در
سرزمین‌هایی گسترده و فراخ، حامل و جلوه‌گاه فرهنگ‌های پرژرفنا و
دل‌انگیزی بوده‌است. این گستره، روزگاری، از بخش‌های خاوری بنگال
و مرزهای خاوری چین تا رومیته/الصغری و - شاید هم- تا بالقانات را در
بر می‌گرفت. در این گسترهء پهناور، زبان پارسی‌دری نه تنها زبان
واسطه به‌شمار می‌رفت، بل، داشته‌ها و فراورده‌های فرهنگی این زبان،

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

به‌ویژه تجلیات شاعرانه آن، بر دل‌های آدمیان می‌نشستند و تشنه‌گی‌های معنوی و زیباشناسیک آنان را، فرو می‌نشانند؛ و نیز بر روند آفرینش‌های آنان اثر می‌گذاشتند. برای این‌که بر این گفته گواهی داشته باشیم، خوب است با جهان‌گرد پرآوازه عرب، *ابن بطوطه*، در سده هشتم هجری، هم‌سفر شویم و دریابیم که او، در آن روزگار، در دریای چین، چی دیده بود. *ابن بطوطه* از شهر *کونجنفونگ*، به شهر *هانگ‌چو* رفت که شاید در آن روزگار، از بزرگ‌ترین شهرهای جهان بود. فرمان‌دار این شهر، کسی بود که *ابن بطوطه* او را *امیر کبیر قرطی* می‌نامد. *ابن بطوطه*، سه روز مهمان این امیر بود. او می‌گوید در ضیافتی که بزرگان شهر نیز حضور داشتند، به احترام مهمانان مسلمان، کار پخت‌وپز را به آشپزان مسلمان سپرده بودند و شعبده‌بازان، با تردستی‌ها و شگفت‌کاری‌های‌شان، همه‌گان را سرگرم می‌ساختند. در پایان این ضیافت، امیر پسر خودش را با مهمانان به یک گردش تفریحی، به‌روی آب فرستاد. در این سیر و گردش، شمار زیادی کشتی، با بادبان‌های رنگارنگ و سایه‌بان‌های ابریشمین، شرکت کرده بودند و مطربان و خنیاگران آوازهایی به‌چینی، پارسی و عربی می‌خواندند. امیرزاده که دل داده آوازهای پارسی بود، به‌خنیاگران دستور داد آهنگی را که شعر پارسی داشت، چند بار تکرار کنند. این آهنگ چندان تکرار شد که *ابن بطوطه* آن را فرا گرفت و نیز در سفرنامه خود آورده‌است و ما امروز می‌دانیم که شعر این آهنگ، بیتی از یک غزل سعدی بود که می‌گوید:

تا دل به مهرت داده‌ام، در بحر غم افتاده‌ام
چون در نماز ایستاده‌ام، گویی به‌مهراب اندری^۱

و اما این گفته *ابن بطوطه* که خنیاگران در دریای چین، به‌پارسی آواز

^۱ محمد علی موحد، *ابن بطوطه*، طرح نو، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۳۴-۱۳۵.

می خواندند، به هیچ روی شگفتی انگیز نمی تواند بود؛ زیرا گذشته از اسناد و مدارک دیگر، پروفیسور *لوانینگ شینگ*، استاد دانش گاه *نانجینگ*، بسیار روشن می نویسد: "اینک در منابع چینی مسلم است که نخستین نامه *خاقان چین* به *دربار پاپ در اروپا*، به زبان پارسی بود. و *گویا مارکوپولو* نیز، با بهره گیری از زبان پارسی، در تمامی مناطق چین، می توانست با راحتی با مقام های محلی ارتباط برقرار کند."^۲

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

انه ماری شیمل - مولانا شناس نام دار آلمان - نیز می گوید: "یک واقعه نگار هندو، در سده پنزدهم میلادی، گزارش می دهد که برهمن مقدس نیز، *مثنوی مولانا* را می خواند و از سال ۱۲۰۶ میلادی، زبان پارسی، زبان اداری شمال هند به شمار می رفت."^۴ و نیز، *سید سلیمان ندوی* - که در سال ۱۳۱۲ هجری خورشیدی با *محمد اقبال لاهوری* به *کابل* آمده بود - در سخن رانی اش در *انجمن ادبی کابل*، گفت: "زبان فارسی که زبان علمی و ادبی هندوستان بود، هنوز هم هست. این زبان، به وسیله شما، به ما رسیده است."^۵

بانو *شیمل بدین* باور است که *هگل* - حکیم *پراوازه آلمان* - هم به *مولانا* دل بسته گی داشت و پاره یی از عناصر اولیه اندیشه های خودش

^۲ علی محمد سابقی، *نقش زبان فارسی در پیدایش زبان های محلی اسلامی در چین*، نامه پارسی، شماره اول، سال یازدهم، صص ۱۳۸ - ۱۳۹، تهران.

^۳ همان، ص ۱۳۷

^۴ *روزنامه ماندگار*، شماره ۶۸۲

^۵ *سید سلیمان ندوی*، *سیر افغانستان*، ترجمه نصیر عبدالرحمان، انتشارات میوند، کابل،

۱۳۹۱، ص ۶۷

را، از خداوندگار بلخ الهام گرفته است.^۶

روی هم رفته، می شود گفت که در گذشته هزار و دویست سال، در حوزه فرهنگی و تمدنی ما، سه زبان، زبان های شامل، مسلط و چیره بوده اند: یکی زبان عربی، دیگر زبان ترکی و سوم، زبان پارسی دری. و اما هر یک از این زبان ها قلمرو کاربردی ویژه خودش را داشته بود؛ بدین معنی که زبان عربی، زبان دین، حکمت، دانش و عرفان بود. زبان ترکی، زبان شماری از اقوام حاکم و زبان نهادها و زبان نیروهای نظامی و جنگی به شمار می رفت. در این میان، زبان پارسی دری، زبان دولت و دیوان و زبان شعر و عرفان و زبان بازرگانی شناخته می شد.^۷ با این همه، آن چه گفته شد، ثابت و همیشه گی نبود و، گاه گاهی، این زبان ها جاهای شان را آلس می کردند.

امروز، هر چند زبان پارسی دری، آن گستره فراخ و پهناور را در اختیار ندارد، لیکن حضور و وجود واژه های زبان پارسی، در زبان های بنگالی، اویغوری، عربی، روسی، انگلیسی، فرانسه یی، بلغاریایی و اسپانیایی، حکایت گر نفوذ و سیطره تاریخی این زبان می تواند بود و نیز پژوهش گران واژه های اصیل پارسی را، حتا، در قرآن مجید، شناسایی کرده اند؛ از جمله، دکتور محمد خزائلی در کتاب معروفش، اعلام قرآن، می گوید: "بیش تر واژه های بهشتی مسطور در قرآن مجید، اصل پارسی دارند."^۸ و جالب این است که شماری از سخنوران پرآوازه عرب، نه تنها واژه های پارسی دری را به کار می بردند، بل، به کاربرد ترکیبات و حتا عبارتهای پارسی دست می یازیدند و پارسی گویی می کردند؛ چنان که ابونواس، سخن سرای دربار هارون الرشید، در یکی از سروده هایش آورده

^۶ روزنامه ماندگار، شماره ۶۸۳

^۷ ضیاء صدر، نتیجه گیری: راجع به خط، ماهنامه روزگارنو، دی ماه سال ۱۳۷۵، ص ۵۳، پاریس.

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

است:

یا نرجسی و بهاری
 بده مرا، یک باری...^۹

چنان که دیده می‌شود *ابونواس*، در این جا تنها واژه نرگس را به شیوه عرب، نرجس ساخته است و سخنش دیگر یک سره، پارسی دری است. و اما در عصر حاضر، *اروپای باختری*، *گوییا*، در سده هفدهم میلادی، با سفرنامه‌های *شاردان* و *ژان تاورنیه*، با شعر و ادب پارسی آشنا شد و نخستین سخن وری که بر دل‌های *اروپاییان* جا گرفت، شیخ شیراز *افصح‌المتکلمین* سعدی بود.^{۱۰} و همین دل‌پذیری سعدی انگیزه آن شد که *فرانسوا ولتر*، با الهام از مقدمه *بوستان*، شعری بسراید و دیدرو چکیده‌یی از *گلستان* را به *فرانسه*‌یی برگرداند و *منتسکیو*، نامه‌های *ایرانی* را بنویسد و دفتر *خاطرات آندره شنیه* پر از یادداشت‌های مربوط به سعدی باشد و *لازار کارنو* - یکی از سیاست‌گران و دولت‌مردان به نام *فرانسه* - نام فرزندش را سعدی بگذارد.^{۱۱} این فرزند *لازار کارنو*، یعنی *سعدی کارنو*، دانشمند *پراوازه فرانسه* - در عرصه دانش فزیک - شد. *لازار کارنو*، در این کار، تنها نبود؛ زیرا *بیزل بانتینگ* (Basil Banting) شاعر *اسکاتلندی* نیز، از بهر دل‌بسته‌گی به *شاه‌نامه*، نام دخترش را *رودابه* و نام پسرش را *رستم* گذاشت.^{۱۲}

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

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

^{۱۰} *عطالله آموزیان*، *تاثیر شعر فارسی بر ادبیات اروپا*، آموزش و ادب فارسی، شماره سوم، بهار ۱۳۸۵، تهران، ص ص ۳۰ - ۳۲.

^{۱۱} همان

^{۱۲} *بخارا*، شماره ۷۷ - ۷۸، ص ۵۸.

شاعر نیمه دوم سده نهم فرانسه، با الهام از سروده‌های حافظ، دفتر شعری با نام پندار منتشر ساخت.^{۱۳} و گویتیه - سخن‌ور بانام‌ونشان آلمان - در خطاب به لسان‌الغیب خواجه شیراز، گفت: "من بازتاب درخشان از باور تو هستم."^{۱۴} و بازهم، می‌بینیم که فریدریش نیچه نیز، برای حافظ، سروده‌یی پرداخته است:

آن می‌خانه که تو از بهر خویش ساخته‌ای،
گنج‌اتر از هرخانه‌یی است.
می‌ی که تو در آن پروده‌ای،
همه عالم آن را در کشیدن نتواند
آن پرنده‌یی که [نامش] روزگاری ققنوس بود،
در خانه مهمان تو است
آن موشی که کوه زاد،
همانا خود توای!

همه و هیچ توای، می و می‌خانه توای!
ققنوس توای، کوه‌توای، موش توای!
تو که همواره از خود پر می‌کشی،
ژرف‌ترین فرورفته‌گی بلندی‌ها توای!
روشن‌ترین روشنی ژرفاها توای!
مستی مستانه‌ترین مستی‌ها توای!
- تورا، تورا- با شراب چی کار؟^{۱۵}

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

^{۱۳} همان.

^{۱۴} دکتر هنریک بیروس، ماه‌نامه سخن عشق، سال هشتم، شماره دوم، ص ۶۱، تهران.

^{۱۵} ترجمه داریوش آشوری.

نوشتن تاریخ ادبیات زبان پارسی گذاشت و هرمان اته - خاورشناس آلمانی - نیز به همین کار دست یازید.

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

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

با خواندن این بیت‌ها، ناگهان، بن‌مایه یکی از دل‌پذیرترین سروده‌های زبان روسی، در تخیل پوشکین گل کرد و جان گرفت. او بار دیگر به کاخ باغچه‌سرای شتافت و این‌بار، با دید و نگرش تازه‌یی، فواره باغچه‌سرای را دید و سرایش چکامه زیبا و پرآوازه‌اش را آغاز کرد. این چکامه، فواره باغچه‌سرای نام دارد و امروز، یکی از دل‌پذیرترین پدیده‌های ادبیات روسی به‌شمار می‌رود. و این را نیز باید افزود که فواره باغچه‌سرای، خود

، ساخته دست یک سنگ تراش / ایرانی به نام استاد عمر بوده است.^{۱۶}
 اینها که گفته آمدم، چند تا نمونه‌یی بودند از رسوخ و ارج ادبیات
 فارسی دری در عصر حاضر، در باخترزمین. در غیر این، به یاد داریم که
 در باره اثر پذیرى دانتیه در کمیدی الهی‌اش، از مثنوی سیرالعباد الی
 المعاد حکیم غزنه، سنایی، نیز سخن‌ها گفته شده‌اند و از جمله نیکلسون
 می‌گوید: نمی‌توان سیرالعباد الی المعاد را خواند و کمیدی الهی، به ویژه
 فصل سفر دوزخ را، به یاد نیاورد. هم‌سویی اندیشه، سبک و ساخت،
 تصادفی نیست.^{۱۷} جا دارد یادآوری کنیم که دانتیه در حدود دوصد
 سال پس از ابوالمجد مجدود سنایی، می‌زیست.
 شوری هم که خداوندگار بلخ، در این سال‌های اخیر - به ویژه در
 ینگى دنیا - برپا کرده است، خود، داستانی است که همه‌گان آن را
 می‌دانند و سرانجام هم، قدرت معنوی و آوازه خداوندگار بلخ، یک نهاد
 جهانی - یونسکو - را بر آن داشت که سال ۲۰۰۷ میلادی را به نام این
 قفل زندان‌شکن نام‌گذاری کند.

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

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

^{۱۶} دیده شود: خاورویاختر، کارگروهی از دانش‌مندان دانش‌سرای خاورشناسی فرهنگستان
 علوم روسیه، ترجمه عزیز آریان‌فر، انتشارات میوند، ص ص ۱۳۰ - ۱۳۴، پیشاور.

^{۱۷} نقل از رضا زادپور، سیری در سفرنامه‌های تمثیلی، آموزش و ادب فارسی، شماره سوم،
 دوره نهم، بهار ۱۳۸۵، ص ۱۶، تهران.

و این شه‌نامه، همان رزم‌نامه سترگی است که نولدکه -با همه سخت گیری و مشکل پسندی که دارد- در باب این کتاب می‌گوید: شه‌نامه حماسه ملی است که هیچ ملتی نظیر آن را ندارد.^{۱۸} وضعیت کنونی زبان پارسی، داستانی است دیگر، که باید جداگانه بدان پرداخت. و اما این جشن‌واره گل سوری، خود فرصتی است فرخنده که نماینده‌گان فرهیخته این زبان، گرد هم آمده‌اند تا سخن های دل‌های‌شان را با هم‌دیگر باز گویند و نیز یاد سرود کودکان بلخ و جوی مولیان و کنار آب رکناباد را تازه سازند:

از ختلان آمدیه

برو تباه آمدیه

آباره باز آمدیه

بیدل فراز آمدیه

بوی جوی مولیان آید همی

یاد یار مهربان آید همی...

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

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

گفت پیغمبر که دارند اهل فردوس برین

بر زبان لفظ دری، جای زبان مادری

نی عجب، گر خازن فردوس، فردوسی بود

^{۱۸} دکتر محمد علی اسلامی ندوشن، سروسایه‌فگن، انتشارات یزدانی، چاپ چهارم، ص ۱۶، ۱۳۷۵، تهران.

کو بود بی شبهه رب النوع گفتار دری

آرزو دارم که این جشنواره، با فرخنده‌گی و بشکوهی تمام، برگزار
گردد و به پایان برسد.
شاد و سرفراز باشید!*

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

باز آفرینی یک حکایت خاور زمینی

در امریکای لاتین

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

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

"آن شخص، فهم کرد که آن گنج در مصر گفتم، جهت آن بود که مرا یقین کنند که در غیر خانه خود، نمی‌باید جستند؛ و لیکن این گنج یقین و محقق، جز در مصر حاصل نشود."^۱
سپس، حکایت را بدین گونه آغاز می‌کند:

^۱ مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۲، صص ۱۰۱۹ - ۱۰۹۲.

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

عبدالباقی گولپینارلی - مولانا شناس بزرگ ترک - این حکایت دل کش
را، بدین سان به نثر درآورده است:

- [در بغداد] وارثی بود، همه مال و ملک را خورد و برهنه و زار
ماند.
- مال میراث، اساساً، وفا ندارد؛ زیرا بر خلاف میل مرده، از او جدا
شده است.
- وارث هم، ارزش آن را نمی داند؛ زیرا این مال و ملک [را] آسان
به دست آورده و در راه کسب آن، کم تر رنج و زحمت کشیده
است.
- ای فلان، از آن جهت ارزش جان [خودت] را نمی دانی که
خداوند آن را، رایگان به تو بخشیده است.
- پول و کالا و خانه ها از دست رفت و [آن وارث] مانند جغدها، در
ویرانه ها ساکن شد.
- [در این حال] می گفت: "پروردگارا، سامان و دست گاه دادی؛
[اما] همه رفت. [اکنون] یا سامانی بده یا مرگ روانه کن!"
- چون دست خالی شد، به یاد خدا افتاد و به گفتن "یارب، یارب،
پناهم ده!" پرداخت...

^۲ همان جا

- چون وارث [مال خودش را] خورد و فقیر شد، به یارب گویی و گریه و زاری پرداخت.
- کیست که این در رحمت بخش را بزند و در جواب آن، صد بهار نیابد؟
- آن شخص، خوابی دید [و] صدای هاتف غیبی را شنید که می گفت: "توان گری تو، در مصر پدید خواهد آمد.
- به مصر برو. در آن جا، کار تو رو به راه خواهد شد. [خدای] در خواستِ عاجزانه تو را پذیرفت. او مایه امید است.
- در فلان جا، گنجی عظیم است. باید به دنبال آن، تا مصر بروی.
- ای پریشان حال، هان، بی درنگ از بغداد به مصر، به رُستن گاه قند، برو!"
- چون آن شخص، از بغداد به مصر آمد، از دیدن مصر پشت گرم شد؛
- به امید وعده هاتف غیبی که برای دفع رنج، در مصر گنجی به دست خواهد آورد.
- در فلان محله، در فلان جا، گنجی بسیار برگزیده و بسیار کم یاب، مدفون است.
- ... [هنگامی که به مصر رسید] چیزی برای خرج نداشت. خواست پیش... مردم، به گدایی پردازد.
- اما شرم و بلند نظری، مانع شد. خود [ش] را با بردباری تحت فشار قرار داد.
- ... [باز هم] نفس او از گرسنه گی به تکاپو افتاد. از طلب غذا و گدایی، چاره ندید.
- [با خودش] گفت: "شب، آهسته بیرون می روم تا ... [در]

- تاریکی، از گدایی احساس شرم نکنم.
- شبانه، مانند گدای شب‌گرد، نام خدا را می‌برم و فریاد می‌کنم تا پولی ناچیز، از بام [های خانه‌ها] به‌دستم برسد."
- با این اندیشه، میان محله رفت و با این فکر، به این سو و آن سو، سر می‌زد.
- زمانی، احساس شرم و منزلت، مانعش می‌شد و زمانی هم، گرسنه‌گی به او می‌گفت: "گدایی کن!"
- ناگهان، داروغه [شهر] او را گرفت. از خشم، بی‌محابا، او را مشت و چوب می‌زد.
- از قضا، در آن شب‌های تاریک، مردم از دزدان شب، زیان دیده بودند.
- شب‌های وحشت‌ناک و بدشگونی بود [ند]. داروغه، جداً، در جست‌وجوی دزدان بود.
- ... [زیرا خلیفه دستور داده بود]: "هر که شب‌گردی کند، اگر از وابسته‌گان من هم باشد، دستش را قطع کنید!"
- پادشاه، داروغه را تهدید کرده بود و ترسانیده [بود] که چرا به دزدان دل‌سوزی می‌کنید؟
- چرا خدعه آنان را باور می‌کنید و یا چرا از آنان رشوه می‌گیرید؟
- ترحم بر دزدان و کژدستان، سرکوبی نا توانان و بی‌رحمی بر آنان است.
- هشیار باش! به سبب رنجش یک نفر، دست از انتقام بر مدارا! به رنج او نگاه مکن؛ رنج عموم مردم را در نظر داشته باش!
- انگشت مارگزیده را، برای دفع شرّ، قطع کن؛ به سرایت آن، که مایهٔ هلاک تن است، توجه کن!
- از قضا، در آن روزها، دزدان ماهر و ناشی، زیاد شده بودند.

- داروغه، او را در چنین ایام دید؛ سخت کتکش زد و زخم های بی شمار ابر او زد.
- ناله و فریاد آن شخص مُست اومند بلند شد: "مزن تا من راستش را بگویم!"
- [داروغه] گفت: "به تو مهلت می دهم. بگو که چرا شبانه به کوچه آمده‌ای؟"
- تو، اهل این جا نیستی. غریب و بیگانه‌ای. راستش را بگو که چی حیل‌ی در سر داری؟
- اهل حکومت، داروغه را نکوهش می کنند که چرا دزدان زیاد شده‌اند.
- این افزونی، از تو و امثال تو است. ابتداء، یاران بدکار خودت را معرفی کن!
- و اِلا، انتقام همه را از تو خواهیم گرفت تا مال ثروت مندی درامان باشد!"
- ... [مرد بغد/دی] بعد از سوگندهای شدید، گفت: "من، دزد و جیب‌بر نیستم. من، اهل دزدی و ستم‌گری نیستم. اهل بغد/دم و در مصر غریبیم!"
- [سپس] قصه آن رؤیا و گنج زر باز گفت. دل داروغه، از راستی سخن او شگفته شد.
- از سوگند [های] او، بوی راستی به مشامش رسید؛ اسپند درون و سوزدل او معلوم شد.
- همان‌طور که تشنه، با نوشیدن آب، آرام می گیرد، دل هم از سخن راست آرام می‌شود...
- [داروغه] گفت: "تو نه دزدی و نه بدکار. مرد خوبی هستی؛ اما، گیج و نادانی!"
- به سبب خیال و خوابی، این همه راه را طی می کنی. عقلت، یک

پول سیاه نور ندارد.

- من [خودم]، بارها و مکرراً، خواب دیده‌ام که در بغداد/ گنجی نهان است.

- [این گنج] در فلان طرف و [در] فلان مَحَلّه، دفن شده است. "جایی که می‌گفت، مَحَلّه این مرد غم‌گین بود.

- "در خانه فلانی است؛ برو، طلب کن!" [داروغه] نام خانه و نام او را گرفت.

- [داروغه ادامه داد]: "من خود، بارها، این خواب را دیده‌ام که در بغداد، گنجی در فلان جا، هست.

- من، به سبب این خیال، از جای نجنبیده‌ام؛ امّا تو، از خوابی، بدون دل‌تنگی، آمده‌ای.

- خواب نادان هم، لایق عقل او است؛ مانند خود او، بی ارزش و ناچیز است..."

- [آن مرد] با خودش گفت: "گنج، در خانه من است. پس من چرا در آن جا فقیر بودم و شیون می‌کردم؟

- من، چون در بی‌خبری و در حجاب بوده‌ام، بر سر گنج، از فقر مرده‌ام!"

- [مرد بغدادی] به سبب این مژده، مست شد؛ ناراحتی‌اش رفت. بدون لب [در دل] صدها هزار بار، شکر کرد.

- [او] گفت: "روزی من، وابسته این کتک خوردن بود. آب حیات، در دکان من قرار داشت.

- برو، به کوری آن پندار که خود را مفلس می‌دانستم، به‌روزی عظیمی رسیدم.

- می‌خواهی مرا نادان به حساب آور، می‌خواهی پست. هر چه دلت می‌خواهد، بگو. آن گنج، مال من شد...!"

- آن مرد، سجده [کنان] و تَطَوُّع کنان، ستایش گرانه و شکرگزارانه، از مصر به بغداد باز گشت.

- تمام راه، از این کار عجیب و از وارونه بودن روزی و راه جستن آن، متحیر و شادمان بود.

- [با خودش می گفت]: "مرا به کجا امیدوار کرده بود؛ نقره و سود را از کجا بر سر من ریخت!

- این، چه حکمتی بود که قبله آرزو، مرا گم راه و شادمان، از خانه بیرون کرد!

- چنان که شتابان به گم راهی می رفتم و، هر لحظه، از خواسته خودم دورتر می شدم.

- اما خداوند، عین آن گم راهی را، با کرم خودش، وسیله صلاح و سود قرار داد..."^۳

- [مرد بغدادی] سر انجام ، به خانه [خودش] آمد و گنج را پیدا کرد و کار او به احسان الهی، سامان گرفت.

روش شناسی مولانا

خداوندگار بلخ، در این حکایت، همان روشی را به کار می گیرد که در بسیاری از حکایت‌های دیگر مثنوی، به کار گرفته است:

۱. اندیشه اصلی نهفته در حکایت راه، در آغاز حکایت، به زبان نثر باز می گوید: "بیان مجاهد که دست از مجاهده باز ندارد؛ اگر چه

^۳ عبدالباقی گولپینارلی، نثر و شرح مثنوی معنوی شریف، ترجمه و توضیح توفیق هم. سبحانی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ سوم، جلد سوم، صص ۹۰۶ - ۹۱۱، ۱۳۸۱، تهران.

داند بَسَطَتِ عَطَايِ حَقِّ رَا كِه آن مقصود ، از طرف ديگر و به سبب نوع عمل ديگر، بدو رساند كه در وَهْم او نبوده است. او، همه وَهْم و اوميد، در اين طريق معين بسته باشد؛ حَلَقَةُ هَمِين در مي زند، بَوَكِّ حَقَّ تَعَالَى آن روزی راه، از در ديگر، بدو رساند كه او آن تدبير نكرده باشد...^۴

۲. در تأييد اين اندیشه مركزي، در همين آغاز، از قرآن گواه مي آورد: *وَيَرْزُقُهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ*^۵ يعني: "و از آن جايي كه گمان نبرد، به او روزی عطا كند."^۶

۳. و باز هم، در تأييد اين اندیشه مركزي، به حكايست شيخ/احمد خَضْرَوِيَه و كودك *حلوا فروش* - كه در دفتر دوم آمده است - اشارتی دارد:

كودك حلوايبي بگريست زار
تو خته شد وام آن شيخ كيار
گفته شد آن داستان معنوي
پيش از اين اندر خلال مثنوي...

۴. *و مَثَلِي نيز از زبان تازي، در همين زمينه، مي آورد: أَلْعَبْدُ يُدَبِّرُ* *وَاللَّهُ يُقَدِّرُ*، كه اين معنی را مي رساند: "بنده تدبير مي كند و خداوند تقدير مي كند."^۷

۵. خداوندگار - چنان كه روش او در پردازش مثنوي است - حكايست را قطع مي كند تا علت تأخير پذيرش دعای مؤمن را روشن سازد و اندراين باب مي گويد:

- ای بسا آدميان پاك دل كه در دعا مي نالند تا دودِ پاكي دل هاي

^۴ مثنوي معنوي، ص ۸۹۶.

^۵ سورة طلاق، آيه ۳.

^۶ ترجمه آيه، از نثر و شرح مثنوي شريف.

^۷ ترجمه مثل از نثر و شرح مثنوي شريف.

آنان، به آسمان رود.
- تا از ناله گناه کاران، بوی آتش دان به آسمان شود.
- پس فرشته گان، پیش خداوند، زار نالند: "ای پذیرنده هر دعا و ای پناه گاه!
- بنده مؤمن تو زاری می کند. او تکیه گاهی جز تو نمی شناسد.
- تو به بیگانه گان بخشش می کنی. هر آرزومندی، از تو، امید عطا دارد!"
- و خدا [به پاسخ فرشته گان] گوید: "این تأخیر، از آن رو نیست که خوارش می دارم؛ این تأخیر، از بهر یاری او است...
- از ناله او، از "خدا یا!" گفتن او و راز و نیاز او، خوشم می آید."^۸
- و باز هم، در پیوند با این اندیشه، مثال دل کشی می آورد.
۶. خدا/وندگار، در این حکایت نیز - چون حکایت های دیگر مثنوی - در جریان حکایت، به راز آموزی های قرآنی می پردازد: از وَ عَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ^۹ سخن می گوید و نیز از سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا^{۱۰} یاد می کند. به همین گونه، از حدیثی در باره تأثیرات سخن راست و سخن دروغ، خبر می دهد:
الكذب ريبه والصدق طمأ نينه.^{۱۱}
۷. خدا/وندگار، در جریان حکایت، با اشاره هایی، برخی از قصه ها و آموزه های دفترهای پیشین را، به یاد خواننده می آورد: عَصَى موسى در دفتر اول، نجات عیسی در دفتر اول، شکست ابرهه در ویران ساختن خانه کعبه در دفتر اول، آتش نمرود در دفتر سوم.

^۸ نثر و شرح مثنوی شریف.

^۹ چه بسا که چیزی را ناگوار شمارید؛ و [اما] آن به خیر شما باشد. سوره بقره، آیه ۲۱۶.

^{۱۰} خدا - به زودی - پس از هر سختی، آسانی می آورد. سوره طلاق، آیه ۷.

^{۱۱} دروغ مایه دو دولی و راستی موجب آرامش است. ترجمه حدیث از نثر و شرح مثنوی شریف.

حکایت از کجا آمده است؟

این حکایت، آفریده تخیل خداوندگار نیست و از جای دیگری گرفته شده است. شادروان فروزان فر، در پی جویی این حکایت، دریافته است که این قصه، در کتاب *عجایب نامه* - که از کتاب های سده ششم هجری است - آمده است. متن حکایت را، از این کتاب، چنین می آورد: "گویند مردی را، زنی درویش بود. خانه یی داشت نام آن زهمَن. به خواب دید که گنجی یابد به دمشق. این مرد [به این خواب] اعتماد نکرد؛ تا چند بار به خواب دید.

[پس] به حکم آن که درویش بود، به دمشق آمد و در میان شهر می گردید؛ در مانده.

مردی گفت: "از کجایی؟"

[درویش] گفت: "از ری."

گفت: "به چی کار آمده ای؟"

گفت: "از حماقت و ادبار، به خواب دیدم که به دمشق گنجی

بیابم."

این مرد، بخندید و گفت: "چندین سال است که من به خواب می بینم که در ری خانه یی است که آن را زهمَن خوانند و در آن خانه گنجی است. [من] بر [این] خواب اعتماد نکردم. تو، مردی سلیم دلی!"

رازی، چون این بشنید، باز گردید و به خانه خود درآمد و زهمَن... را می کند تا هاونی یافت زرین، سی من و از آن توان گر شد.^{۱۲}

به نظر می رسد که این حکایت، از قصه های مشهور بوده و نام این

^{۱۲} بدیع الزمان فروزان فر، *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، چاپ دوم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۷، ص ۲۲۰.

خانه (زَهْمَن) نیز، آوازه و شهرتی داشته بود؛ زیرا این واژه، در برخی از فرهنگ‌های فارسی، به همین گونه (زَهْمَن) ثبت شده است. از جمله، در لغت‌نامه ده‌خدا، در باره این واژه، آمده است: "نام خانه‌یی بوده است در شهر ری. صاحب آن خانه، مردی درویش بود. شبی در خواب دید که در دمشق، گنجی خواهد یافت. بنابراین، به دمشق رفت و سرگردان و حیران، بر گرد کوچه و بازار می‌گشت.

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

[درویش] گفت: "من رازی‌ام و از ملک ری می‌آیم و در خواب دیده‌ام که در دمشق، گنجی بیابم. به این شهر، به طلب گنج آمده‌ام و گنج را می‌جویم."

آن شخص، بخندید و گفت: "چندین سال است که من به خواب دیده‌ام که در شهر ری خانه‌یی است، نام آن زهمن و در آن جا گنجی است و من، بر آن اعتماد نکردم. زهی سلیم‌دل که تو باشی!" [درویش] چون این بشنید، باز گردید و به خانه خود آمد و زمین می‌کند تا هاونی زرین بیافت به وزن سی من و از آن توان گر شد.^{۱۳} ده‌خدا - به نقل از فرهنگ رشیدی - بیتی از فرخی سیستانی را نیز می‌آورد که در آن، به این حکایت اشارت شده است:

من ز ری، بهر گنج، سوی دمشق
می‌روم، هم چو صاحب زهمن^{۱۴}

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

^{۱۳} دیده شود: لغت‌نامه ده‌خدا، زیر واژه زهمن.

^{۱۴} همان جا.

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

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

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

*ای برادر، قصه چون پیمان‌ه‌یی است
معنی اندر وی، به سان دانه‌یی است^{۱۵}*

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

الف. به‌جای ری، بغداد و به‌جای دمشق، مصر آورده است. شاید در زمان مولانا و در پیرامون فرهنگی او - برای خواننده و شنونده حکایت - بغداد و مصر، جاذبه و کشش بیش‌تر از ری و دمشق، داشته بودند.
ب. در حکایت مثنوی، به آدم قصه (مرد درویش)، نخست میراثی بزرگ می‌رسد؛ اما این مال، به‌زودی از دست می‌رود و مرد،

^{۱۵} مثنوی نیکلسون، دفتر دوم، ص ۳۲۸.

به تنگ دستی و گرسنه گی، گرفتار می شود. در نتیجه، این حالت زمینہ یی می شود تا مولانا بیاموزد که:

- مال میراث وفا ندارد؛
- آدمی، ارزش چیزی را که رایگان به دست آورده است - از جمله، ارزش جان خودش را- نمی داند؛
- آدمی، همین که در ماند، به یاد خدا می افتد و "یارب! یارب!" آغاز می کند.

ج. آدم قصه، زمانی به مصر می رسد که در مصر دزدی های شبانه افزایش یافته است و از همین رو، خلیفه بر امیر نگه بانان شهر، خشم گرفته است. این وضعیت، زمینہ یی می شود تا آدم قصه، به درد و رنج گرفتار آید.

د. آدم قصه، در مصر، از ناداری و تنگ دستی به گدایی روی می آورد. چون از در یوزه گری شرم دارد، در تاریکی شب، به در یوزه می پردازد.

ه. مولانا، پای داروغه شهر را نیز، در قصه می کشاند تا نقش دو گانه یی بازی کند:

- از یک سو، آدم قصه را لت و کوب کند تا این آدم، سر انجام، نتیجه بگیرد که رستگاری اش، بسته به همین لت و کوب بوده است:

گفت: بُد موقوف این کت، نُوتِ من
آب حیوان بود در حانوت من!

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

و اما، زایش دوباره، در برازیل

این حکایت دل کش ، پس از گذشت هفت سده - یا شاید هم بیش تر- راه درازی را پیموده است؛ از حوزه فرهنگی ما، به امریکای لاتین رسیده است و در این سرزمین دور دست، در قالب یک رمان، زایش دوباره یافته است. بدین معنی، که نویسنده *برازیلی - پاولوکویلو* - این حکایت را، در چار چوب یک رمان، باز آفرینی کرده است. این رمان شگفتی انگیز، *کیمیگر* نام دارد.^{۱۶}

کویلو، به زبان *پورتگالی* می نویسد. این نویسنده، زنده گی پر ماجرای داشته است: او، در سال ۱۹۴۷، در شهر ریو دو ژانیرو، در خانواده میانه حالی، به جهان آمد. در هفت ساله گی، او را به یک مکتب مذهبی گذاشتند. آموزش های خشک و سخت مذهبی، اثرهای بدی بر او بر جای نهادند؛ اما همین فضا و همین آموزش ها، راهی را هم به روی او باز کردند و این آرزو را در او برانگیختند که نویسنده شود.

پدر و مادرش، می خواستند که او مهندسی بخواند. از همین رو، کوشیدند که شوق نویسنده گی را در او نابود سازند. همین فشار خانواده و نیز آشنایی با کتاب *مدار رأس السرطان - اثر هنری میلر - طغیان* و سرکشی را در او برانگیختند و انگیزه آن شدند تا قواعد دست و پاگیر خانواده گی را در هم شکنند.^{۱۷} در نتیجه همین رفتار، *پاولوی* نوجوان، تا هفده ساله گی، دو بار در بیمارستان روانی، بستری شد.

پسان ترها، نخست به تیتر و سپس به روزنامه نگاری روی آورد. در دهه شصت میلادی، که جنبش هیپی گری در سراسر جهان گسترش یافته بود، این موج نیرومند، *پاولو* را نیز به سوی خودش کشید. او در

^{۱۶} *کیمیگر*، ترجمه آرش حجازی، نشر کاروان، چاپ هشتم، ۱۳۸۲، تهران.

^{۱۷} درباره دو کتاب *هنری میلر - مدار رأس السرطان (۱۹۳۴)* و *مدار رأس الجدی (۱۹۳۹)* - گفته شده است: این دو اثر، که ذوق مسخره نویسی *میلر* را آشکار می سازند، در واقع، اعترافاتی هستند که با آواز بلند و به صورت یک انفجار، از درون او بیرون می جهند. (زهر/ خانلری، فرهنگ ادبیات جهان، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵، تهران، ص ۱۳۳۴).

این هنگام برای *راول سی شاس* - آهنگ ساز پر آوازه *برازیل* - ترانه می ساخت.

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

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

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

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

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

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

پاولو در سال ۱۹۸۹، کتاب *کیمیگر* را نوشت و سپس، *رمان بریدل* را منتشر کرد.^{۱۸}

^{۱۸} برای آگاهی بیشتر از زنده گی این نویسنده، دیده شود: *زنده گی نامه کویلو*، در آغاز کتاب *بریدا*، ترجمه *آرش حجازی* و *بهرام جعفری*، نشر *کاروان*، چاپ سیزدهم، ۱۳۸۴، تهران.

نوشته‌های بعدی او را، چنین می‌توان بر شمرد:

- عطیۀ برتر ۱۹۹۱؛
- والکیری‌ها، ۱۹۹۲؛
- کنار رود پیدرا نشستم و گریستم، ۱۹۹۴؛
- مکتوب، ۱۹۹۴؛
- کوه پنجم، ۱۹۹۶؛
- کتاب رهنمای رزم‌آور نور، ۱۹۹۷؛
- نامه‌های عاشقانه یک پیام‌بر، ۱۹۹۷؛
- مکتوب دوم، ۱۹۹۷؛
- ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد، ۲۰۰۰؛
- پدران، فرزندان، نوه‌ها، ۲۰۰۱؛
- الف، ۲۰۱۱.

کتاب‌های پاولو، غالباً، از پر فروش‌ترین کتاب‌های جهان به‌شمار می‌روند و هوا خواهان بسیار دارند. به‌گونه‌ی مثال، کتاب *کیمیگر*، نه‌تنها یکی از ده کتاب پر فروش در سال ۱۹۹۸ در جهان بود، بل، این رمان از سوی دانش‌گاه شیکاگو و مکتب‌های *ارجنتاین*، *فرانسه*، *ایتالیا*، *پورتگال*، *برازیل*، *تایوان*، *ایالات متحده آمریکا* و *اسپانیا* به‌حیث کتاب درسی معرفی شده است.^{۱۹}

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

^{۱۹} زنده‌گی نامه پاولوکویلو، در آغاز کتاب *کیمیگر*.

^{۲۰} روز ماری‌گوند، مردم پسند، چاپ شده در پایان کتاب *کیمیگر*.

ماگدا/سانتوس، جامعه شناس، در رسالهٔ خودش در بارهٔ این نویسنده، پیروزی های او را برخاسته از وخامت بحران منطق و خود شیفته گی پایان سده، می داند. ظاهراً، ویلیون مارتینز منتقد هم موافق است که کویلو، یک پدیدهٔ جامعه شناسیک است. او پاسخی به نقطهٔ تلاقی تاریخی کنونی ما است - پاسخی به اضطراری که در پایان هر هزاره بروز می کند. شاید اگر جهان در سال ۲۰۰۰ پایان نپذیرد، تمامی این شیفته گی ها به آثار کویلو پایان گیرند. و اما، از دیدگاه کاندیدو مندس دی آلمیدا "در جهانی که روز به روز مادی گراتر و بی ریشه تر می شود، کویلو تنها به تقاضای رشد یابنده، برای یافتن راه های حل روحانی، برای زنده گی های بی معنی، پاسخ می دهد. مردم، در جست و جوی پاسخ های آسان او به خواننده گانش، هستند که به زنده گی های آنان معنی می بخشند و احساس بیگانه گی رایج در جهان معاصر مارا، از بین می برند. این، جست و جوی تقدسی است که آیین های کهن، دیگر نمی توانند به انسان معاصر ببخشند و این حقیقت، کویلو را به یک پدیدهٔ جامعه شناسیک فرهنگی معاصر، مبدل می کند.^{۲۱}

و اما داستان کیمیاگر

داستان کیمیاگر در اندلس آغاز می شود و آدم اصلی این داستان، پسر جوانی است که سانتیاگو نام دارد. پدر و مادر سانتیاگو می خواهند که او کشیش شود؛ و اما جوان آرزو دارد که زمین را در نوردد و سفر کند. از همین رو، پیشهٔ شبنانی را بر می گزیند.

چوپان جوان، خوابی می بیند. خودش در این باره می گوید: "دو شب، پیاپی، رؤیا را دیده ام. خواب دیدم که با گوسپندانم، در چراگاهی هستم. ناگهان، کودکی ظاهر می شود و شروع می کند به بازی با آن جانورها... کودک، مدتی به بازی با جانورها ادامه داد و، ناگهان،

^{۲۱} همان جا، ص ۲۷۹.

دست‌هایم را گرفت و مرا تا/هرام مصر برد... کودک به من گفت:

- اگر تا این جا بیایی، گنج نهفته‌ی می‌یابی!

وقتی می‌خواست نقطهٔ دقیقش را نشانم بدهد، از خواب پریدم؛
هر دو دفعه.^{۲۲}

یک پیرزن کولی - که خواب‌ها را تعبیر می‌کند - به او می‌گوید:
"باید تا/هرام مصر بروی... در آن جا، گنجی را می‌یابی که ثروت‌مندت
می‌کند!"^{۲۳}

جوان، گوسپنداناش را می‌فروشد و بر آن می‌شود که به مصر برود.
در بندر طنجه، با پسری هم‌سن و سال خودش، آشنا می‌شود و این
پسر، پول‌های او را می‌دزدد. سانتیاگو، با نومییدی بسیار، ناگزیر می‌شود
که در دکان یک عرب بلورفروش کار کند.

او، در حدود یک‌سال، برای بلورفروش کار می‌کند و پول
پس‌اندازش، به اندازه‌ی می‌رسد که به/سپانیا برگردد؛ گوسپنداناش را
واپس بخرد و کار چوپانی را از سر گیرد؛ اما مرد عرب - مالک مغازهٔ
بلورفروشی - به او می‌گوید: "... تو برای خریدن گوسفند [به/سپانیا] باز
نخواهی گشت!"

جوان، هراسان، پرسید: "کی به شما این را گفته؟"

بلورفروش پیر، به ساده‌گی، گفت: "مکتوب!"
و دعای خیرش کرد.^{۲۴}

جوان، در کاروان‌سرای، با یک مرد/نگلیس آشنا می‌شود که در
جست و جوی یک کیمیاگر است و می‌گوید که این کیمیاگر، در جایی
به نام الفیوم در مصر، زنده‌گی می‌کند. هردو، با کاروانی، ره‌سپار مصر
می‌شوند و پس از چند روز ره‌نوردی در صحرا، به واحهٔ الفیوم

^{۲۲} کیمیاگر، ص ۴۰-۴۱.

^{۲۳} همان‌جا، ص ۲۷۹.

^{۲۴} کیمیاگر، ص ۱۱۴.

می‌رسند.

در این هنگام، جنگی که میان قبیله‌های سر راه آنان در گرفته است، انگیزه آن می‌شود که کاروان، در این واحه، مدتی بپاید و *سانتیاگوی جوان*، این روی داد را، نفرینی در حق خودش می‌داند؛ اما، روزی بر لب چاه، دختری را می‌بیند که *فاطمه* نام دارد. هردو به هم دیگر دل می‌بازند و *سانتیاگو* در می‌یابد که جنگ قبیله‌ها و پاییدن کاروان در *واحه الفیوم*، نه تنها نفرینی در حق او نبوده است، بل - در واقع - برکتی برای او بوده است از سوی خدا.^{۲۵}

سانتیاگو، پس از سپری کردن مدتی را در *الفیوم* و از سر گذراندن چند ماجرا، به رهنمایی *کیمیاگری* که در همین واحه زنده گی می‌کند، روانه مصر می‌شود.

در نزدیکی های *اهرام*، *کیمیاگر* با او وداع می‌کند و او به تنهایی به سوی *اهرام* می‌رود. "هنگامی که پس از چند دقیقه، به بالای تپه رسید، قلبش از جا کنده شد. غرق در نور ماه بدر و سپیدی صحرا، عظمت و وقار *اهرام مصر*، سر بر افراشته بود. جوان به زانو افتاد و گریست."^{۲۶}

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

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

"یکی از آن اشباح پرسید: "این جا چی می‌کنی؟"

^{۲۵} مقایسه شود با *وعسی ان تکر هوا شیاً و هو خیر لکم*.

^{۲۶} *کیمیاگر*، ص ۲۳۵.

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

"جوان پاسخ داد: "هیچ چیز پنهان نکرده‌ام!"^{۲۷}

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

رَه‌زنان، سانتیاگو را رها می کنند و امیر شان، به او می گوید: "نمی میری. زنده می مانی و می آموزی که آدم نمی تواند این قدر احمق باشد. این جا - همین جا که تو هستی - من هم، نزدیک دو سال پیش، رؤیایی را دو بار دیدم. خواب دیدم که باید به دشت های اسپانیا بروم؛ کلیسای ویرانی را بجویم که چوپان ها عادت دارند با گوسفند های شان، در آن بخوابند - کلیسایی که یک درخت انجیر مصری، در انبار اشیای متبرکش دارد - و آن جا، اگر ریشه این درخت انجیر مصری را بکنم، گنج نهانی را می یابم؛ اما من، آن قدر احمق نیستم که صحرا را طی کنم؛ فقط به خاطر آن که رؤیایی دو بار دیده ام."^{۲۹} سپس مردان او را رها کردند و رفتند.

جوان به زحمت از جا برخاست و بار دیگر، به/هرام نگریست. /هرام، لب خند می زدند و او نیز لب خند زد؛ با قلبی سرشار از شعف - گنج را

^{۲۷} کیمیاگر، ص ص ۲۳۵-۲۳۶.

^{۲۸} مقایسه شود با لت و کوب داروغه درویش بغدادی را.

^{۲۹} کیمیاگر، ص ص ۲۳۷-۲۳۸ و مقایسه شود با سخن های داروغه به درویش بغدادی، در

یافته بود.

سانتیاگو، به اسپانیا بر می‌گردد. آن کلیسای ویران را که امیر زه‌زنان وصف کرده بود، خوب می‌شناسد؛ زیرا شبی را با گوسپنداناش، در مُحَوَّطَةُ آن به‌سر برده بود.

با بیلی به آن‌جا می‌رود و به‌کندن ریشه درخت/نجیر مصری می‌پردازد. نیم ساعت بعد، بیل به‌چیز سختی می‌خورد. یک ساعت بعد، در برابر صندوقی پر از سکه‌های طلای قدیمی/اسپانیایی بود. جواهرات هم بودند.^{۳۰}

و رُمان، با این جمله سانتیاگو، پایان می‌یابد: "دارم می‌آیم، فاطمه!"^{۳۱}

آموزه‌های کویلو

کویلو، از سرگذشت و تجربه‌های سانتیاگوی جوان، آموزه‌هایی را بیرون می‌کشد و در برابر خواننده رُمان خودش می‌گذارد. در واقع، می‌شود گفت که او هم - مانند خداوندگار بلخ - از داستانش، بهره برداری افزاری می‌کند:

- جوان مَلِکِ صِدِّق را می‌بیند که در سفر پیدایش عهد عتیق، از او سخن رفته است. مَلِکِ سَالِم، به او می‌آموزد: "هنگامی که از ته دل [آرزوی چیزی را داری، سراسر کیهان هم دست می‌شود تا [تو] بتوانی این آرزو را تحقق بخشی."^{۳۲}
- ملک سالم، از نشانه‌ها هم با او سخن می‌گوید: "زبان نشانه‌ها را

^{۳۰} کیمیگر، ص ۲۵۸.

^{۳۱} کیمیگر، ص ۲۵۹.

^{۳۲} کیمیگر، ص ۵۱.

از یاد نبر! ^{۳۳}

• در صحرا، یک ساربان عرب، به سانتیاگو می آموزد که سرگذشت ما و سرگذشت جهان، هردو، توسط یک دست نوشته شده است. ^{۳۴}

• فاطمه - یک دختر صحرا - با او از واژه مکتوب سخن می گوید که، در واقع، همان سرنوشت است. سانتیاگو، پیش از این هم، از زبان عرب بلورفروش، این واژه را شنیده است. کویلو، واژه تازی مکتوب (Maktub) را به کار می برد. ^{۳۵}

او، دو کتابش را نیز مکتوب نام گذاشته است. در آغاز کتاب مکتوب اول، می نویسد: "مکتوب، یعنی آن چه نوشته شده است. عرب ها به این نکته پی برده اند که "آن چه نوشته شده است" دقیقاً ترجمه کلمه مکتوب نیست؛ زیرا با وجود این که همه چیز از قبل نوشته شده است، خدا مهربان است و همه این ها را، فقط برای کمک به ما، نوشته است. ^{۳۶}

• سانتیاگو که پاییدن اجباری را، در واحه الفیوم، نفرینی در حق خودش می داند، سرانجام، در می یابد که این روی داد ظاهراً ناخوش آیند - در واقع - برای او، برکتی از سوی خدا بوده است. این نتیجه گیری، دقیقاً، همان آموزه قرآنی است که خداوندگار بلخ نیز، از آن یاد کرده است: *وَ عَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَ هُوَ*

^{۳۳} کیمیاگر، ص ۶۱.

^{۳۴} کیمیاگر، ص ۱۳۱.

^{۳۵} مقایسه شود با سوره انعام، آیه ۵۹: هیچ تر و خشکی نیست؛ مگر آن که در کتاب مبین مسطور است.

^{۳۶} پاولوکویلو، مکتوب، ترجمه سوسن اردکانی، نگارستان کتاب، تهران، ۱۳۴۸.

خیرکم^{۳۷}

• باری هم پادشاه سالم، به او می‌گوید: "از یاد مبر که همه چیزها، یگانه‌اند."^{۳۸} و "همه چیز یگانه است."^{۳۹} این سخن را می‌شود برداشتی از اندیشه عرفانی وحدت وجود دانست؛ زیرا "در نظریه وحدت وجود، از آن رو که هستی یکی است، همه موجودات جهان را، شعاع‌های همان وجود حقیقی می‌دانند."^{۴۰}

• کیمیاگر عرب به سانتیاگو می‌گوید: "کافی است که به یک دانه ساده شن بنگری و تمامی شگفتی‌های خلقت را در آن ببینی."^{۴۱} و نیز: "به ندای قلبت گوش بسپر. قلبت همه چیز را می‌داند؛ چون روح جهان را می‌بیند و یک‌روز، نزدش باز خواهد گشت."^{۴۲}

• و باز هم، همین کیمیاگر، به او تأکید می‌کند: "آن چه را که به تو گفتم، به یاد داشته باش. این جهان، تنها بخش مرئی خداوند است و کیمیاگری، آوردن کمال روحانی، به سطح مادی است."^{۴۳}

و سر انجام، سانتیاگو - در یک حالت اشراق گونه - در می‌یابد که "روح جهان، بخشی از روح خداوند است... و روح خداوند، روح خود او

^{۳۷} چه بسا که چیزی را ناگوار شمارید؛ و اما آن به خیر شما باشد. سوره بقره، آیه ۲۱۶. بدین سان دیده می‌شود که کویلو نه تنها ساختار و بن‌مایه رمانش را از خداوندگار بلخ گرفته است، بل، در آموزه‌هایش نیز، از مثنوی اثر برداشته است.

^{۳۸} کیمیاگر، ص ۶۱.

^{۳۹} کیمیاگر، ص ۹۴.

^{۴۰} دکتر سید جعفر سجادی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتاب خانه طهوری،

چاپ دوم، ص ۵۰۵، تهران، ۱۳۷۳.

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

^{۴۱} کیمیاگر، ص ۱۹۳.

^{۴۲} کیمیاگر، ص ۱۹۴.

^{۴۳} کیمیاگر، ص ۲۱۱.

است.^{۴۴} و این دریافت جوان/اسپانیایی، آدمی را به یاد آیه نهم سوره سجده می اندازد: وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ. یعنی: و [خدای] دمید در او از روح خودش.

چنان که دیده می شود، آموزه های کویلو، همه، رنگ و بوی عرفانی - مذهبی دارند.

کویلو و مثنوی معنوی

هنگامی که رُمان کیمیاگر به چاپ رسید و نیز زمانی که آوازه این کتاب همه جا پیچید، نویسنده آن نگفت که طرح اصلی داستانش را، از مثنوی بزرگ مولانا گرفته است. از همین رو، مترجم کتاب به زبان فارسی - که این نکته را در یافته است - از این پنهان کاری نویسنده برزیلی، ناخوش نود است: "شاید درستش این می بود که کویلو... اشاره یی به مثنوی می کرد؛ اما، متأسفانه، در جهان غرب، به همان اندازه که گنجینه های خودشان را پاس می دارند و به آن ها وفاداراند، گنجینه های شرقی را مکتوم می کنند. دلیلش چیست؟ بماند!"^{۴۵}

با این همه، کویلو - در پیش گفتار خودش در این کتاب - اشارت گنگ و کم رنگی، به این نکته دارد. او، هنگام یادآوری ستایش آمیز از لویس بورخس، می گوید: "[بورخس] نیز، از یک داستان/یرانی، در یکی از قصه هایش، استفاده کرده است.^{۴۶} و این سخن، سخن دقیقی نیست؛ زیرا چنان که خواهیم دید، سر و کار بورخس با فرهنگ و اندیشه های خاور زمینی، بسی گسترده تر بوده است.

و اما پسان ترها، در سال ۱۳۷۹ هجری خورشیدی، که کویلو به ایران رفت، در سخن رانی اش در تالار حافظ شیرازی، بسیار روشن،

^{۴۴} کیمیاگر، ص ۲۲۳.

^{۴۵} کیمیاگر، ص ۲۶۸-۲۶۷.

^{۴۶} کیمیاگر، پیش گفتار نویسنده، ص ۱۵.

گفت: "تأثیر شاعران شما آن قدر زیاد است که یکی از موفق‌ترین و مهم‌ترین کتاب‌های من -کیمیای لاتین- بر اساس داستانی از مولوی، نوشته شده است."^{۴۷}

باز آفرینی دیگر

از شگفتی‌ها، یکی هم این است که همین سرگذشت راز آمیز را، یک نویسنده دیگر *امریکای لاتین* -لویس بورخس- نیز، در یکی از کتاب‌هایش آورده است.

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

بورخس، این سرگذشت دل‌کش و شگفت را -مانند *کویلو*- زمینه‌ی برای یک رمان نساخته است. او، در یک نیشته کوتاه دو صفحه‌ی و با نام حکایت *آن دو تن که خواب دیدند*، این سرگذشت را می‌آورد. نوشته بورخس بدین گونه آغاز می‌شود: "الاسحق، مؤرخ عرب، که در دوران حکومت مأمون خلیفه (۱۷۰ - ۲۱۸ هجری قمری) می‌زیست، این حکایت را نقل می‌کند." سپس، قصه را از زبان *الاسحق*، می‌نویسد.^{۴۸}

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

^{۴۸} من این *الاسحق* را نشناختم؛ اما پندارم که بورخس این قصه را، از یک حکایت *هزارویک‌شب* گرفته است؛ زیرا داستان بورخس با این حکایت، همانندی بسیار دارد. (دیده‌شود: *هزارویک‌شب*، حکایت *خواب عجیب*، ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی، انتشارات هرمس، جلد نخست، ص ۹۵۳، تهران، ۱۳۸۳) ویراستاران این چاپ *هزارویک‌شب* هم، در حاشیه‌ی بر این حکایت، نوشته‌اند: "این داستان را بورخس، عیناً، در حکایت *آن دو تن که خواب دیدند*، آورده‌است."

در داستان بورخس آمده است که روزگاری، در قاهره، مردی می زیست که ثروتی فراوان داشت. این مرد، چنان بخشنده و گشاده دست بود که هر چه داشت، جز یک خانه پدری، همه را از دست داد.

شبی، مردی را به خواب دید. این مرد، به او گفت: "بخت خفته تو در ایران، در اصفهان، نهفته است. بدان جا برو و آن را بیاب!"
مرد، روز دیگر، سفرش را آغاز می کند. صحراهای بی آب و علف را می نوردد؛ به کشتی می نشیند؛ از دست دزدان دریایی و بت پرستان، جان به در می برد؛ از رودخانه ها می گذرد و با آدمیان بسیار و جانوران وحشی، رو به رو می شود. سر انجام، راهش را به سوی اصفهان می یابد. چون شب فرا می رسد، در مسجدی می خوابد.

در همسایه گی مسجد، خانه یی است. در آن شب، دسته یی از دزدان، می خواهند که از راه مسجد، به این خانه وارد شوند؛ اما، خانه خدایان، بیدار می شوند و فریاد کمک بر می دارند. تا داروغه و عسسان می رسند، دزدان فرار می کنند. در عوض، این مرد اهل قاهره را به دست می آرند و به لت و کوبش می پردازند.

داروغه، از او می پرسد: "کی هستی و از کجا می آیی؟"
مرد مسافر، می گوید: "اهل شهر پر آوازه قاهره ام و نامم محمد /المغربی است."

داروغه، می پرسد: "چی چیز ترا به اصفهان آورده است؟"
مرد، در پاسخ، می گوید: "کسی در خواب بر من ظاهر شد و گفت که به اصفهان بیایم؛ زیرا بخت در این جا در انتظار من است؛ اما، چون به اصفهان آمدم، دانستم اقبالی که او بشارت داده بود، چیزی جز تازیانه های شما نبود که سخاوت مندانه نثارم شد."

داروغه، فهقه زنان، می خندد و می گوید: "ای مرد مَحَبَط، من خود سه بار خواب خانه یی را در قاهره دیده ام. خانه یی که در حیاط آن،

باغ‌چه‌یی است و در انتهای باغ‌چه، ساعتی آفتابی و پشت ساعت آفتابی، درخت انجیری و پشت درخت انجیر، حوض و فواره‌یی و زیر فواره، گنجی شایگان نهفته است. با این‌همه، هیچ توجهی به این یاوه نکرده‌ام. آن وقت تو، توله جن و قاطر، به‌اعتبار یک خواب، از این شهر به آن شهر می‌روی. دیگر در *اصفهان* نبینمت. این پول را بگیر و گورت را گم کن!"^{۴۹} مرد، پول را می‌گیرد و ره‌سپار وطن می‌شود. زیر فواره، در باغ خانه‌اش - همان‌گونه که داروغه گفته بود- گنجی شایگان می‌یابد.

چنان‌که دیده می‌شود، بورخس - همان‌گونه که شیوه او است- از این حکایت، هیچ‌گونه نتیجه‌گیری نمی‌کند و به‌بهره برداری ابزاری نمی‌پردازد. تنها، در پایان حکایت - ظاهراً از زبان *الاسحقى* - می‌گوید: "و بدین‌سان، خداوند رحمت بی‌دریغش را، شامل حال او کرد و زحماتش را جبران کرد و او را خوش نود ساخت. خدای نادیده، بخشنده و مهربان است."^{۵۰}

در باره بورخس باید گفت که او، با فرهنگ و اندیشه‌ها و اندیشه‌گران خاورزمین و جهان اسلام، خوب آشنا است. او در نوشته‌هایش، از *حنین بن اسحق*، *ابوبشر متی*، *ابن سیده*، *خلیل بن احمد*، *ابن قتیبه*، *جاحظ*، *بصری* و *ابن رشد* نام می‌برد و داستانی هم، با نام *جست و جوی ابن رشد* دارد.^{۵۱} و باری هم از *حسن صباح*، *فرقه اسماعیلیه*، *نظام الملک*، *آلب ارسلان* و *اسحق لوریا*، سخن می‌گوید و داستان سه یار دبستانی را نیز

^{۴۹} خورخه لوپس بورخس، *هزار توهای بورخس*، ترجمه احمد میر علایی، چاپ دوم، ۱۳۸۴، تهران، ص ۱۷۰-۱۷۱.

^{۵۰} همان‌جا.

^{۵۱} دیده شود: خورخه لوپس بورخس، *کتاب خانه بابل و بیست و سه داستان دیگر*، ترجمه کاوه سید حسینی، انتشارات نیلوفر، چاپ دوم، ۱۳۷۹، تهران.

می آورد.^{۵۲} و باز هم، در جایی دیگر، از *عطار نیشاپوری*، سخن می گوید و خواننده اش را، با فشرده داستان *منطق الطیر*، آشنا می سازد.^{۵۳} و نیز گاه گاهی، در نبشته هایش، آیتی از *قرآن* می آورد؛ چنان که در آغاز داستان *ابن حقان بخاری* و *مرگ او در هزار توی خودش*، آیه چهل *سوره عنکبوت* را، از *قرآن*، نقل می کند.^{۵۴} و بدین سان، می رساند که با *قرآن* هم آشنایی خوبی دارد.

به نظر می رسد که *پاولو کویلو* هم، تا اندازه یی، با فرهنگ و ادب زبان *فارسی*، آشنا است. او می گوید: "یکی از نخستین کتاب هایی که خواندم، *رباعیات ختیم* بود. مادرم آن را به من هدیه داد."^{۵۵}

بدین گونه، روشن می شود که این حکایت دل کش و رازآمیز *خاور زمینی*، دو بار در *امریکای لاتین* - در *ارجنتاین* و *برازیل* - به دست دو نویسنده پر آوازه، باز آفرینی شده است.

^{۵۲} دیده شود: *هزار تو های بورخس*.

^{۵۳} *هزار تو های بورخس*، ص ۱۴۳.

^{۵۴} *هزار تو های بورخس*، ص ۱۴۴.

^{۵۵} *ورونیکا* تصمیم می گیرد بمیرد، ص ۳۲.

سعدی و بوکاچیو -

دو روایت‌گر یک قصه شیرین

الشَّيْخُ الْإِمَامُ الْمَحَقَّقُ، مَلِكُ الْكَلَامِ، أَفْصَحُ الْمُتَكَلِّمِينَ، أَبُو مُحَمَّدٍ
مَشْرِفُ الدِّينِ (شرف‌الدین) مصلح بن عبدالله بن مشرف السَّعْدِي
شیرازی^۱، در سال ۱۲۱۳ میلادی، در شیراز به جهان آمد.^۲ و اما،
جووانی بوکاچیو،^۳ درست صد سال پس از سعدی، در سال ۱۳۱۳
میلادی، در شهرک چرتالدو^۴، نزدیک فلورانس، زاده شد.^۵

سعدی - هنگامی که زنده بود - آوازه و شهرت بسیار به دست آورد
و نامش، یک‌جا با نوشته‌ها و سروده‌هایش، به سرزمین‌های دور و نزدیک
رسید. با این‌که سعدی نامی بزرگ و بلند داشته است، امروز در باره
زنده‌گی او، چیزهای زیادی نمی‌دانیم و دانستنی‌های ما در این زمینه،

^۱ دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوس، جلد سوم، چاپ سیزدهم، تهران،

۱۳۸۲، ص ۵۸۴-۵۸۵

^۲ Le Petit Larousse, ۲۰۰۶, Paris

^۳ Boccaccio نام این شاعر - نویسنده را در فارسی، کسانی چون دکتر رضا سید حسینی و دکتر
زهرا خانلری، بوکاتچو نیز نوشته اند؛ اما محمدقاضی، مترجم دکامرون، این نام را به‌همین‌گونه آورده
است و من، در این جستار، همین شکل را به‌کار برده‌ام.

^۴ Certaldo

^۵ Le Petit Larousse, ۲۰۰۶ Paris

با آوازه و شهرت او، برابر و هم‌تراز نیستند.

به نظر می‌رسد که سعدی، در خاندانی از عالمان دین، چشم به جهان گشود. در خُردسالی، پدرش به کار آموزش و پرورش او، همت گماشت؛ اما او، در همان خُردسالی، پدر را از دست داد و یتیم شد. بنا بر روایتی، نیای مادری اش - که پدر قطب‌الدین شیرازی بود - تربیت او را به دست گرفت.^۶

سعدی، مقدمات علوم ادبی و شرعی را، در شیراز آموخت و در چارده یا پانزده ساله‌گی، شیراز را ترک گفت و به بغداد رفت. در بغداد، در مدرسهٔ پرآوازهٔ نظامیه، دانش‌آموزی را پی گرفت. ادوار براون، در بارهٔ جای‌گاه و نام بلند سعدی، می‌گوید: تا کنون، هیچ نویسندهٔ ایرانی، نه تنها در کشور خودش، بل، در هر جایی که زبان فارسی رواج داشته است، از مقامی والاتر و از شهرتی بیش‌تر از او، برخوردار نبوده است.^۷ شاید همین آوازه و نام بلند سعدی، انگیزهٔ آن شده باشد که باختر زمین، نخستین‌بار در سدهٔ هفدهم میلادی، با ترجمهٔ برخی از آفریده‌های سعدی، آشنایی با ادبیات زبان فارسی را، آغاز کرد و شماری از بزرگان سرزمین‌های باختر، دل‌بستهٔ سعدی شدند.^۸

درست، روشن نیست که سعدی چند سال در بغداد، به سر برد؛ اما، این نکته را می‌دانیم که پس از پایان دانش‌اندوزی در نظامیهٔ بغداد، سفرهای او در اقصای عالم، آغاز شدند تا ایامی را با هرکسی به سر برد و از هر خرمی، خوشه‌یی بیابد.^۹

^۶ دکتر صفا، ص ۵۹۲.

^۷ ادوارد براون، تاریخ ادبیات ایران، از فردوسی تا حافظ، ترجمهٔ غلام حسین صدری افشار، انتشارات مروارید، چاپ دوم سال ۲۵۳۷، تهران، ص ۲۰۹.

^۸ دیده شود: کاخ بلند فارسی، در همین دفتری که در دست دارید.

^۹ در آغاز بوستان، یا سعدی‌نامه، آمده است:

در اقصای عالم بگشتم بسی

به سر بردم ایام با هرکس

تمتع به هر گوشه‌یی یا فتم

گذشته گان - چون جامی و دولت شاه - از این سفرهای سعدی، یاد کرده اند و پژوهش گران معاصر - چون ادوارد براون - نیز، از سفرهای شیخ به بلخ، غزنه، پنجاب، سومنات، گجرات، یمن، حجاز، حبشه، شام، شمال افریقا و آسیای صغیر، سخن گفته اند.^{۱۰} در این باره، می شود گفت که سفرهای سعدی، به سرزمین هایی چون حجاز، شام، لبنان و روم (رومیته الصغری) پذیرفتنی هستند؛ اما، دیدارهای شیخ را از بلخ و غزنه و پنجاب و گجرات و کاشغر و... نمی شود با آسانی پذیرفت. به نظر می رسد که حکایت های شیخ شیراز از بلخ و بامیان و کاشغر و پرستش گاه سومنات - که در گلستان و بوستان آمده اند - فرآورده های ذهن قصه پرداز او باشند. درست بودن این حکایت ها را، دانشی مردانی چون ذبیح الله صفا نیز، با گونه یی از شک نگریسته اند.^{۱۱}

با این همه، این نکته روشن است که زمان دانش جویی او در بغداد، و سفرهایش در اقصای عالم و به سر بردن ایامی با هرکسی و از هر خرمنی خوشه یی یافتن، سی و چار یا سی و پنج سال به درازا کشیدند و شیخ، سرانجام - پس از گذشت این همه سال - به زادگاهش، شیراز،

زهر خرمنی، خوشه یی یافتم

^{۱۰} ادوارد براون، ص ۲۱۲-۲۱۳

^{۱۱} دکتر صفا، ص ۵۹۷: وجود پاره یی از اشتباهات در این حکایت ها نیز، این شک ها و تردیدها را افزایش می دهد. سعدی، در پایان باب هشتم بوستان، حکایتی آورده است. در این حکایت، از پرستش - گاه سومنات در هند، سخن می آورد و در بیت پنجاه و هشتم، می گوید:

پس پرده، مَطْرانی آذرپرست

مجاور، سر ریسمانی به دست!

براون، در پیوند با این بیت، در حاشیه کتابش، می نویسد: "این، نشان می دهد که - حتا - دانش مندان مسلمان، تا چه حد در باره ادیان دیگر، معلومات کم دارند. سعدی - با آن همه کتاب ها که خوانده و سفرها که کرده است - نمی تواند بدون مخلوط کردن موضوعات زرتشتی و - حتا مسیحی - حکایتی در باره یک بت خانه هندی بگوید." (ص ۲۱۳)

منظور براون، آوردن واژه های مَطْران (مسیحی) و آذرپرست (زرتشتی)، در بت کده سومنات (هندویی) است. به راستی هم، می شود از سعدی پرسید که مَطْران و آذرپرست، در یک بت کده هندوان چی می کنند؟

برگشت.

شیخ، در شهر شیراز، در ریاط شیخ کبیر، شیخ عبدالله خفیف، روزگار می‌گذرانید^{۱۲} و در نزد بزرگان و مردم خاک پارس، از عزتی بسیار و جاهی بلند، برخوردار بود.

و اما، جووانی بوکاجیو نیز، در تاریخ ادبیات باختر زمین، چهره‌ی درخشان و اثرگذار شناخته می‌شود. در بارهٔ اثرگذاری بوکاجیو، بر نویسندگان پس از خودش، گفته شده است که *فرانسوا را بله* نویسندهٔ داستان‌های معروف *گارگانتوا* و *پانتاگرویل* در زبان *فرانسه‌یی*، *سروانتس* آفرینندهٔ رمان *پُر آوازهٔ دون کیشوت* در زبان *اسپانیایی*، و نیز *ویلیام شکسپیر*، نویسنده و شاعر *انگلیس*، در بسیاری از آفریده‌های شان، از سبک نگارش و شیوهٔ بیان بوکاجیو، پیروی کرده اند.^{۱۳}

در بارهٔ آغازین سال‌های زنده‌گانی بوکاجیو نیز، اطلاعات چندانی در دست نیست. شماری از پژوهش‌گران، از برخی از نبشته‌های بوکاجیو - همان‌گونه که در بارهٔ سعدی شده است - چنین برداشت کرده اند که او، کودکی و نوجوانی پر ماجرای داشته بود؛ اما، چنان که *ژان بوریسیه* - مترجم دکامرون به زبان *فرانسه‌یی* - می‌نویسد، این برداشت‌ها، جز مثنی از فرضیه‌های ساده نیستند و نباید بر آنها اعتماد کرد.^{۱۴}

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

^{۱۲} دکتر صفا، ص ۵۹۷

^{۱۳} یادداشت محمد قاضی، در آغاز کتاب دکامرون.

^{۱۴} دکامرون، ترجمهٔ محمد قاضی، مقدمهٔ *ژان بوریسیه*، ص ۱

^{۱۵} Humanism

و پترارک^{۱۶} و بوکاچیو، از پیش‌آهنگان این دبستان شناخته می‌شوند. پیدایی دبستان انسان باوری، در واقع، آغازگر و زمینه ساز عصر باز زایی^{۱۷} بود. عصر باز زایی و نیز نهضت انسان باوری، در اصل، روی کرد باختر زمین بود به بنیاد و سرشت اروپایی خودش، یعنی به فرهنگ و تمدن یونان و روم باستان.^{۱۸}

پترارک، شیفته هوراس و ویرژیل - شاعران سده نخست پیش از

Petrarch^{۱۶}

Renaissance^{۱۷}

^{۱۸} ترجمه واژه هیومانیزم به مکتب انسان دوستی و مکتب انسانی‌گرایی در زبان فارسی، انگیزه آن شده است که برداشت‌های نادرستی، از این دبستان و از این جزایان، در اذهان برخی از فارسی زبانان، پدید آید. نام دبستان یا نهضت یا جزایان هیومانیزم - که بدیل به‌تری برای آن در زبان فارسی، همانا، انسان-باوری می‌تواند بود - از میان فرهنگ رومی بیرون شده است. کار برد تازه این واژه، در سده چهاردهم میلادی، بررسی ادبیات انسانی و پرداختن به این ادبیات را می‌رسانید که در رویارویی با ادبیات غیر انسانی (الاهیات) جا گرفته بود. ادبیات انسانی، همانا، فرهنگ و ادبیات عصر باستان - فرهنگ و ادبیات یونان و روم - بود. این ویژه‌گی دبستان یا نهضت انسان باوری، در دبستان ادبی کلاسی-سیزم، به‌گونه بسیاری روشن، بازتاب یافته است. دبستان یا نهضت انسان باوری، پسان‌ترها، از عرصه ادبیات فراتر رفت و تمامی کارنامه‌های تراویده از اندیشه و ذهن آدمیان را در باخترزمین، در بر گرفت. در نتیجه، بسیاری از مسایل و پدیده‌ها، از آسمان به زمین آمدند؛ خصلت‌های ماورای طبیعی شان را از دست دادند و انسانی و زمینی شدند.

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

و...

شاید بتوان خطابه پیکودلامیراندولا (۱۴۶۳ - ۱۴۹۴) را - که در جوانی از جهان رفت - بیان‌نامه عصر انسان باوری به‌شمار آورد. در این خطابه، آمده است: "...تو، ای انسان، اینک که مرزی ترا محدود نمی‌کند، حدود طبیعت خویش را، خود باید معین کنی... تو، در مقام سازنده و طراح و شکل‌دهنده خود، می‌توانی - چنان‌که خود می‌خواهی - خویش‌تن را به قالب‌زنی. تو این قدرت را داری که رد انحطاط در پیش‌گیری و در شکل‌های پست‌تر زنده‌گی درآیی و یاب‌یاری روح و تمیز خود، تجدید حیات کنی و در صور عالی‌تری که یزدانی‌اند، جلوه نمایا" (دیده شود: جی-بی-پریستلی، سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، صص ۱۱ - ۱۲، تهران،

(۱۳۸۷)

چنان‌که دیده می‌شود، در این خطابه، آدمی موجودی آزاد و همه‌کاره این جهان شناخته شده‌است و همین نگرش را، می‌توان جوهر بنیادین نهضت انسان باوری، به‌شمار آورد.

میلااد روم - بود و بوکاجیو، با نوشتن کتاب پانزده جلدی *تبارنامه خدایان دوره شرک*، اسطوره‌های یونان و روم را زنده ساخت. پترارک، دوست بوکاجیو بود و این دوستی، تا مرگ پترارک - که برای بوکاجیو روی دادی بسیار دردناک بود - دنباله یافت. پیش از این، هنگامی که بوکاجیو هشت ساله بود، *دانتِه* - بزرگ‌ترین شاعر سده سیزدهم و آفریننده *کمیدی الهی* - در گذشت.

گفته می‌شود که بوکاجیو، فرزند نامشروع یک بازرگان *ایتالیایی* و یک بیوه جوان و زیبایی *فرانسه‌یی* بود. همان‌گونه که سعدی در کودکی، پدرش را ازدست داد، بوکاجیو؛ در *خردسالی*، مادرش را از دست داد و یتیم شد. او را، به‌ناچار، در یک کانون پرورش کودکان سرراهی - که پدر خود او در *فلورانس* بنا نهاده بود - سپردند.^{۱۹}

پسان‌ترها، پدرش خواست که او را در کار بازرگانی در آورد؛ اما بوکاجیو به‌این کار، گردن نهاد. سپس، او را به فراگیری علم حقوق وا داشتند. در این رشته نیز، پیش‌رفتی نداشت. با این هم، تحصیل در رشته حقوق، زمینه‌یی شد که زبان لاتین را بیاموزد و در حلقه نویسندگان بزرگ روم راه یابد که تا پایان زنده‌گانی، به آنان وفادار ماند.^{۲۰}

هنگامی که پانزده ساله شد، پدرش او را به شهر *ناپل* فرستاد تا در آن‌جا، کارآموزی بازرگانی را دنبال کند. بوکاجیو، در *ناپل*، خودش را در شهری یافت که با خواست‌های بیخی سازگار بود: طبیعت زیبا، آزادی‌های گسترده و شهر پر جوش و خروش، دل‌بسته‌گی به شعر و ادبیات را، در او پدید آوردند.

بوکاجیو، آثار فراوانی به‌گونه‌های منظوم و منثور، آفریده است؛ اما، آن‌چه نام او را ماندگار ساخته است، همانا، کتاب *بزرگ دکامرون*^{۲۱}

^{۱۹} دکامرون، مقدمه ژان بوریس.

^{۲۰} همان‌جا.

^{۲۱} دکامرون، Decameron ترجمه محمد قاضی، انتشارات مازیار، تهران، ۱۳۷۹.

است.

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

سعدی، آفریده‌های بسیاری از خودش بر جای مانده است. یکی از این یادگارهای دوست‌داشتنی و ارزشمند، بوستان او است که همه‌گان با آن آشنایی دارند. این کتاب، در نسخه‌های کهن، سعدی‌نامه نامیده شده است و پسان‌ترها - شاید هم در مقارنه با گلستان - نام بوستان را گرفته است.^{۲۳}

بوستان یا سعدی‌نامه، ده باب دارد و به‌نظر می‌رسد که در سال شش‌صد و پنجاه و پنج هجری قمری، یعنی یک‌سال پیش از ختم گلستان، به‌پایان رسیده باشد.^{۲۴}

^{۲۲} در ترجمه فارسی که من در دست دارم، هشتاد و هفت قصه را می‌یابیم. به نظر می‌رسد که دست سانسور، سیزده قصه را از کتاب بر چیده است. بدین‌صورت، سوگ‌مندانه می‌بینیم که پس از گذشت بیش‌تر از شش سده، خواننده پارسی زبان، هنوز هم، حق ندارد که همه قصه‌های بوکاجیو را بخواند.

^{۲۳} دکتر صفا، ص ۶۰۵.

^{۲۴} ز شش‌صد فزون بود پنجاه‌وپنج

که پُر دَر شد این نام‌بردار گنج

و نیز در باره ختم کار گلستان گفته است:

در این مدت که ما را وقت خوش بود

ز هجرت، شش‌صد و پنجاه و شش بود.

در باب دوم بوستان - که در باره احسان است - حکایت دل‌کشی آمده است. این حکایت، که از کرم و سخا و سخای حاتم طایی سخن می‌گوید، چنین آغاز می‌شود:

شنیدم در ایام حاتم، که بود
به خیل اندرش، باد پای چو دود

یعنی، شنیده‌ام که در میان گله اسپان حاتم، اسپ سیاه به‌رنگ دود بود. سعدی خود، این اسپ را، بدین‌گونه وصف می‌کند:

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

آوازه سخا و کرم حاتم و ویژه‌گی‌های نجیب بادپای او، همه‌جا پیچیده بود و همه‌گان، از این سخا و کرم و از این باره‌گی بی‌مانند، سخن می‌گفتند.

روزی، در بارگاه شاه روم، باز هم، از کرم حاتم و اسپ بی‌هم‌تای او، سخن می‌رفت. درباریان، همه می‌گفتند که حاتم در کرم و بخشنده‌گی، مانده و مثال ندارد و اسپش نیز، در جولان و تازش، در جهان بی‌مانند است.

شاه روم، گفت: "اثبات سخا و کرم حاتم، نیاز به آزمون دارد. باید او را آزمون کرد. من از او، اسپ تازی‌نژادش را می‌خواهم. اگر این اسپ را بدهد، به راستی که سرشت و شکوه بزرگان را دارد. اگر دریغ ورزد، روشن می‌شود که این آوازه‌ها، در باره جود و کرم او، جز بانگ طبل

تهی چیزی نیست!"

پس شاه همان دم، فرستاده‌یی هوش‌یار و با دانش را، با ده مرد، به سوی حاتم گسیل کرد و پیام او به حاتم، هم این بود: "باره‌گی بی‌نظیرت را به من بده!"

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

حاتم، با گرمی از آنان پذیرایی کرد و یگانه اسپیی را که در دسترس داشت، بکشت و خوان کریمانه‌یی از بهر مهمانانش بگسترده و از راه و رسم جود و سخا، چیزی فرو گذاشت نکرد.

فرستاده شاه روم و هم‌راهانش، شب را در جای‌گاه حاتم آرمیدند و فردای آن شب، پیام شاه را، با حاتم در میان گذاشتند.

حاتم، همین که پیام شاه را شنید، سخت پریشان و غمین شد. انگشت حسرت به دندان بگزید و، افسوس‌کنان، به فرستاده شاه گفت: "ای مرد نیک و پارسا! چرا این پیام، همان دی‌شب به من نگفتی؟ برای این که من، اسپیی را که رفتارش چون دُلُّل بود، دی‌شب کشتم و از بهر شما کباب درست کردم. دی‌شب به علت باران سخت و سیل هول‌ناک، نمی‌شد کسی را به چراگاه بفرستم تا از میان گله، اسپ دیگری بیاورد. به ناچار، یگانه اسپیی را که در دسترس داشتم، کشتم و خوراک شما ساختم؛ زیرا به دور از کرم و جوان‌مردی بود که بگذارم مهمان، گرسنه بخسپد. اسپیی را که کشتم، همان اسپیی بود که شما به سراغش آمده اید. افسوس!"

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

شاه روم که از ماجرا آگاه شد، سخا و بخشندگی حاتم را، فراوان

ستود و بر سرشت نیک و بزرگوار او، هزار آفرین گفت.^{۲۵}

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

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

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

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

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

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

^{۲۵} دیده شود: بوستان، باب دوم.

کنار بستر او دور نمی‌شد.

روزی، پسرک بیمار، به مادرش گفت: "اگر کاری بکنید که آقای فدریگو، باز شکاری خودش را به من بدهد، به گمانم، به زودی شفا خواهم یافت!"

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

روز دیگر - به همراهی زنی از دوستانش - به خانهٔ مُحَقَّر فدریگو رفت و او را دم در خواست. فدریگو، شگفتی زده شد و شتابان به پیش‌واز او رفت. بانو، به او گفت: "فدریگو، من آمدم تا زیان‌هایی را که تو در راه عشق بی‌پایانت به من، متحمل شده‌ای، جبران کنم و جبران آن، بدین‌گونه است که من و دوستم آمده‌ایم تا در نان چاشت با تو شریک شویم!"

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

فدریگو، آن دو زن را به خانه برد و اما، هر چه جست‌وجو کرد، چیزی نیافت که با آن از مهمان عزیزش، پذیرایی کند. به ناچار، باز شکاری‌اش را که فربه و پر گوشت بود، بکشت و به زنی که در خانه‌اش کار می‌کرد، داد که کباب کند.

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

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

سخت شیفته و شیدایش بود و همه چیزش را در راه عشق او بر باد داده بود، شنید، بی آن که سخنی بگوید، زار زار گریستن را گرفت. بانو، پنداشت که گریه مرد، از بهر از دست دادن باز شکاری محبوبش است. از این رو، بسیار ناراحت شد؛ اما فدریگو، در میان آه و ناله، گفت: "ای بانوی عزیز، چرا این خواست ناچیز و کوچک را، در اول بر زبان نیاوردید؟ من، چه شوربختم که دیگر نمی توانم این خواهش شما را بر آورده سازم. آخر، بانوی گرامی، غذایی که خوردید، همان باز شکاری بی نظیر بود. گریه من از آن است که نمی توانم آن باز را، هم چون هدیه ناچیزی، به شما تقدیم کنم!" و برای اثبات گفته هایش، پرها، پاهای و منقار باز شکاری را، پیش پای بانو انداخت.^{۲۶}

چنان که دیده می شود، بنیاد و ساختار داستانی این دو قصه - یکی از سعدی، و دیگری از بوکاچیو - هم رنگ و هم گون هستند:

الف. آدم قصه، حیوانی را که سخت دوست دارد و برایش بسیار گرامی است، فدای مهمان یا مهمانانش می سازد؛
ب. مهمان یا مهمانان برای به دست آوردن حیوانی آمده اند که خوراکشان شده است.

و اما، با وجود این هم گونی و هم ماندی بنیاد و ساختار داستانی، از یک دیدگاه دیگر - از دیدگاه ارزش شناسی اجتماعی - قصه سعدی و قصه بوکاچیو از هم دیگر فاصله دارند و هر یک، پیام جداگانه ای را می رساند. بدین معنی که، انگیزه آدم قصه سعدی - حاتم - در فدا کردن حیوان دوست داشتنی اش، ارزش های یک سره معنوی، چون سخا، گرم، مهمان نوازی و نگه داشت نام است. همین ارزش های معنوی، آدم داستانی را وا می دارند تا باره گی محبوب و بی مانندش را، از بهر مهمانان ناخوانده و ناشناس، سر ببرد و خوراک آنان سازد؛ و اما، انگیزه قصه آدم بوکاچیو، در کشتن باز شکاری کم یاب و عزیزش، چیزی

^{۲۶} دیده شود: دکامرون، ص ۲۶۶-۲۷۴.

دیگری است: عشق یک زن!

شاید بتوان گفت که در این دو حکایت، بخشی از ارزش گذاری‌ها و جهان‌نگری‌های خاورزمینی و باخترزمینی، تبلور و بازتاب یافته‌اند و در برابر یک‌دیگر ایستاده‌اند: ارزش‌های ارج‌اومند غیر مادی و عشق زمینی و جسمانی به یک زن.^{۲۷}

به همین گونه، در قصه سعدی، جانوری که فدا می‌شود، یک اسب است. اسب، در جامعه عرب، از ارج و بهای بسیار برخوردار بود و نیز، می‌توانست مایه سرفرازی و بالیدن مالکش باشد؛ و اما، در داستان بوکاچیو، اسب جایش را به باز شکاری داده است که در بسیاری از سرزمین‌های باختر، به ویژه در میان لایه‌های بالایی جامعه، ورجاوند و گرمی پنداشته می‌شد.^{۲۸}

این هم‌گونی و هم‌مانندی، در بنیاد و ساختار داستانی این دو قصه -یکی خاورزمینی و دیگری باخترزمینی- از کجا آمده است؟ آیا این هم‌گونی و هم‌مانندی، تصادفی و گونه‌یی از توارد^{۲۹} است؟ آیا بوکاچیو -

^{۲۷} به‌ترین جلوه‌گاه این مقایسه را، در رزم‌نامه‌های *ایلیاد* و *شاه‌نامه*، سراغ می‌توان کرد: روی‌دادهای خونین *ایلیاد*، به خاطر یک زن - هلن - آغاز می‌شوند. پاریس، شه‌زاده *تروا*، این زن را می‌رباید و به شهر خودش می‌برد. یونانیان، برای پس گرفتن هلن، لشکرکشی می‌کنند؛ *تروا* را به محاصره در می‌آورند و این محاصره، ده سال به‌درازا می‌کشد.

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

و اما در *شاه‌نامه* از چنین روی‌دادهای، خبری نیست. در این رزم‌نامه بزرگ و ارج‌اومند، انگیزه‌های حادثه‌ها، پدیده‌هایی‌اند چون نگه‌داشت نام، خیزش در برابر بی‌داد، دفاع از سرزمین، جانب‌داری از خرد، غرور جوانی، نام‌جویی و مانند این‌ها.

^{۲۸} در قصه بوکاچیو، نخستین تجلیات داستان کوتاه را در *دریاخترزمین*، نیز می‌توان سراغ کرد.

^{۲۹} *توارد* - در اصطلاح علم بدیع - آن است که دو شاعر یا دو نویسنده، بدون آن که اثرهای یک‌دیگر را دیده باشند، آثاری پدید آورند که در معنی - و گاهی هم در لفظ - بسیار شبیه هم‌دیگر و - حتا - یک -



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

در باره قصه‌های دکامرون، گفته شده است که داستان‌های این کتاب، در مجموع، ساخته تخیل و ذهن خود نویسنده نیستند. این داستان‌ها، بیش‌تر، از روایت‌های شفاهی و عامیانه، گرفته شده‌اند و نیز، برخی از این داستان‌ها، منابع ادبی نبشته شده داشته‌اند؛ به‌گونه مثال، داستان دوم روز هفتم، بی‌گمان، از *آپوله* [نویسنده سده دوم میلادی که کتاب *خر زرین* از اوست] اقتباس شده است. به همین‌گونه، سرچشمه‌های ادبی قصه‌های *خوراک دل* و *انتقام ملکه*، نیز شناخته شده هستند.^{۳۰}

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

خاک ایتالیا، به‌شکل یک موزه، در این دریا افتاده است و بسیاری از شهرهای آن، شهرهای ساحلی و بندرهای دریایی هستند. بر این بنیاد، می‌شود گفت که این شهرها، از فراورده‌های فرهنگی سرزمین‌های گرد و پیش این دریا، بر خوردار بودند و این شهرها نیز، به سرزمین‌های دیگر کرانه‌های این دریا، وام‌های فرهنگی می‌دادند. با نظر داشت همین اصل، می‌شود گفت که شاید سعدی، در سفرهایش به *شام و لبنان* - که هر دو در کرانه خاوری این دریا جا

سان باشند؛ چنان که خواننده یا شنونده، گمان‌کند که یکی از آن دو، از دیگری سرقت کرده است.

(فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، دانش‌نامه ادب فارسی، جلد دوم، زیر سرواژه توارد)

^{۳۰} دکامرون، مقدمه ژان بورسیه، ص ۵. آن‌چه میان قلاب‌ها آمده است، افزوده محمد قاضی است.

^{۳۱} در متن‌های کهن، *بحیره مدیترانه* را، *دریای روم* و *دریای مغرب* گفته‌اند.

گرفته اند- این حکایت را شنیده بود و بوکاجیو نیز، هنگامی که در ناپل - یک شهر بندری- زنده گی می کرد، می توانست به این قصه دست یافته باشد.

از سوی دیگر، محمد قاضی - مترجم زبردست دکامرون - در پایان داستان باز شکاری، در حاشیه کتاب، آورده است: "این داستان، بی شباهت به داستان حاتم طایی و امیر عرب نیست که خواهان اسپ او بود و حاتم به سبب عدم دسترسی به گوسفند، ناچار اسپ را برای پذیرایی از او گشت."^{۳۲}

این حاشیه مترجم کتاب دکامرون، نشان می دهد که محمد قاضی، شاید روایت دیگری از این قصه را نیز، در جایی دیده است که در این روایت، به جای شاه روم، یک امیر عرب، خواهان اسپ حاتم طایی بوده است.

این اشاره محمد قاضی می رساند که از این داستان، شاید چندین روایت وجود داشته بود. مردم، این روایتها را می دانستند و به هم دیگر باز می گفتند و سعدی هم، شاید، این قصه را از زبان مردم شنیده بود. و اما، خاستگاه نخستین این داستان، کجا بوده است؟ پاسخ دادن به این پرسش، دشوار است و شاید هم، ناممکن باشد. با این هم اگر جلو بودن صد ساله سعدی را از بوکاجیو و نیز وجود چندین روایت را، از این حکایت - در حوزه خاوری- در نظر گیریم، شاید بتوانیم گفت که زادگاه این قصه سرزمینهای عرب بوده است.

^{۳۲} هممانندیها میان پدیدههای ادبی خاورزمین و باخترزمین، در واقع، چشم گیر هستند. چنان که در حکایتهای کنتربری - سروده جفری چاسیر انگلیس که معاصر خواجه شیراز، حافظ، بود - نیز چنین هممانندیها را، با برخی از پدیدههای ادبی خاورزمین، سراغ می توان کرد. از جمله، مترجم حکایتهای کنتربری، در باره حکایت کشیش کفاره گیر در این دفتر، می نویسد: "این قصه، در مرزبان نامه، روضه العقول، تفسیر سورا بادی، نصیحه الملوک غزالی، مصیبت نامه شیخ فریدالدین عطار و نیز در متن هزارویک شب (الف لیله و لیله)، به صورت های گونه گون، آمده است. (دیده شود: جفری چاسیر، حکایت های کنتربری، کتاب اول، ترجمه علی رضا مهدی پور، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۸، ص ۳۰۶)

پایانِ کارِ سه رویین تن

در ادبیات اسطوره‌ی جهان، سه جنگ‌آور رویین تن، بسیار شناخته شده هستند: آشیل^۱، سفندیار و زیگفرید^۲. این سه گُرد افسانه‌ی، هرچند پیکرهای رویین دارند و از تیغ و ژوبین و پیکان، زبانی به آنان نمی‌رسد، با این‌هم، در پیکرهای‌شان، نقطه‌هایی هستند که آنان را آسیب‌پذیر می‌سازند و سرانجام هم، از همین نقطه‌های آسیب‌پذیر، مرگ در پیکرهای‌شان راه می‌یابد و آنان را از پای در می‌آورد.

آشیل

آشیل، قهرمان ترس‌آفرین جنگی است که شهر پرآوازهٔ تروا^۳ و مردم آن

^۱ Achille

^۲ Ziegfried

^۳ این شهر، در زبان انگریزی Troy (تروای) و در زبان فرانسه‌ی Troie (تروا) یاد می‌شود. شلیمان، باستان‌شناس آلمانی، به‌ترکیه رفت و بر خلاف همه باستان‌شناسان و تاریخ‌دانان دیگر، بدین باور بود که شهر تروا، زیر تپه‌ی به‌نام حصار لیک مدفون است. او در این تپه به‌کاوش پرداخت و شهری را از زیر خاک بیرون آورد که بسی کهن‌تر از شهر تروا بود؛ اما او پنداشت که شهر تروا را پیدا کرده است. پسان‌ترها، باستان‌شناسان دیگر، بازمانده‌های شهر تروا را نیز پیدا کردند. (دیده شود: ویل دورانت، تاریخ تمدن، جلد دوم، ترجمهٔ امیرحسین ←

را نابود می‌سازد. *آشیل*، در زبان *یونانی*، *آخیلوس*^۴ تلفظ می‌شود و سعید نفیسی نیز، در ترجمه *ایلیاد*، نام این رزمنده درشت خوی را، *آخیلوس* آورده است. و اما، *آشیل*، تلفظ فرانسه‌ی این نام است. در زبان *انگریزی*، این پهلوان رویین تن را *آکیلیر*^۵ می‌نامند. از آن جا که واژه *آشیل*، برای *پارسی‌زبانان*، بیش تر آشنا و شناخته شده‌است، در این نبشته او را به همین نام یاد می‌کنم.

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

هنگامی که *آشیل* به جهان آمد، مادرش از پاشنه پای او گرفت و او را، در رود *استیکس*^۶ فروبرد تا رویین تن شود. *استیکس*، رود ترسناکی است که خدایان به آن سوگند می‌خورند.^۷ این رود، گرداگرد جهان مرده‌گان را فرا گرفته است.^۸

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

در رزم‌نامه *ایلیاد*، *آشیل* را در میان لشکر *یونان* و در پشت دیوارهای شهر *تروا* می‌یابیم. نه سال می‌شود که سپاه *یونان*، *تروا* را شهر بند کرده‌اند و اما، نتوانسته‌اند براین شهر پرآوازه که دیوارهای

آریان پور، فتح *الله* مجتبابی و هوشنگ پیرنظر، فصل دوم، چاپ هشتم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، صص ۳۰-۳۷، تهران، (۱۳۸۱)

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

^۵ Achilles

^۶ Styx

^۷ Edeth Hamilton, Mythology, New York, page ۳۹

^۸ *سیروس شمیسا*، انواع ادبی، چاپ دهم، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۸۳، صص ۹۲

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

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

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

در همین حال، پیش‌گویان، پیش‌گویی کرده‌اند که اگر *آشیل* در سپاه یونان نباشد، پیروزی به دست نمی‌آید. از همین رو، سرداران یونان - که می‌دانند *آشیل* را در کجا باید جست‌وجو کرد - *اولیس*^۹ را برای یافتن او می‌فرستند.

اولیس، در جامه فروشنده‌گان دوره‌گرد، به کاخ *لیکو میدیس* می‌رود و زیورها و جامه‌هایی را که دوشیزه‌گان و بانوان خوستار آن‌ها هستند، عرضه می‌کند. *اولیس*، در میان این کالاها، چند تا خنجر و شمشیر نیز گذاشته است. زنان و دختران، زیورها و رخت‌های زنانه را می‌بردارند؛ اما *آشیل*، به جنگ‌افزارها دست می‌برد. بدین‌گونه و با این نیرنگ، *اولیس* او را می‌شناسد و با خودش به لشکر یونان می‌برد. *آشیل*، گفته‌های مادرش را - که کشته شدن او در پای دیوارهای شهر *تروا* است - فراموش می‌کند و انگیزه جنگ آزمایی، او را وامی‌دارد که به سپاه

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

یونان بیوندند.^{۱۰}

با این همه - چنان که گفته شد - شهربندی *تروا*، نه سال به درازا می کشد و رزم نامه *ایلیاد*، سروده پراوزه هومر، از سال نهم شهربند آغاز می شود.

در این جنگ، هر چند *آشیل* کار نامه های درخشانی از خودش نشان می دهد؛ اما *تروا*، هم چنان استوار و محکم برجای ایستاده است و جنگ آوران و دیوارهای مستحکم آن، در برابر دشمن پای داری می کنند. در همین سال نهم، میان *آگاممنون* - پادشاه *آرگوس* و میسن و فرمانده کل سپاه یونان - و *آشیل*، ستیزه و پرخاشی در می گیرد: *آگاممنون*، بریزبیسن زیبا - دختر پادشاه *پداز* - را که *آشیل* اسیر گرفته است، از او می گیرد. *آشیل*، از این کردار فرمانده کل سپاه، چنان خشم گین و آزرده می شود که از جنگ روی می گرداند و به شادروان خودش می رود.

سرداران سپاه یونان، هر چند می کوشند، *آشیل* نمی پذیرد که به میدان نبرد برود. در غیاب *آشیل*، هکتور و پاریس - شاه زاده گان *تروا* - سپاه یونان را پس می زنند و حتا می خواهند که کشتی های آنان را بسوزانند.

در این هنگام، *پاتروکل* - گرامی ترین دوست *آشیل* - به *آشیل* می گوید که اگر خودش به جنگ نمی رود، زره اش را به او بدهد تا لشکریان *تروا* بپندارند که *آشیل* دوباره به جنگ آمده است.

آشیل، جوشنش را به *پاتروکل* می دهد و او که زره *آشیل* را به تن دارد، به پیکار می براید. *پاتروکل*، دل آوری های بسیار نشان می دهد و می تواند سپاه *تروا* را به عقب براند؛ اما سرانجام، به دست هکتور کشته می شود. هکتور، جوشن *آشیل* را، از تن *پاتروکل* بیرون می کند و به غنیمت می گیرد.

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

آن شب، تتیس - مادر آشیل - به شادروان او می‌رود؛ می‌نالدو زاری می‌کند و یک بار دیگر، از کشته شدن او در پشت دیوارهای *تروا*، سخن می‌گوید: "ای پسرمن، پس تو می‌خواهی مرگ خودت را پیش بیندازی؛ زیرا سرنوشت فرمان داده است که تو، از نزدیک در پی هکتور، به‌گور بروی؟"^{۱۱}

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

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

اما، از آن جاکه زره *آشیل* در دست هکتور است، الهه رودبارها، به پسرش می‌گوید: "اما مردم *تروا*، سلاح‌های ترا با خود دارند. هکتور دل‌آور، سرفراز است که سینه خودش را از آن پوشانیده است. این سرفرازی خودخواهانه، چندان به درازا نخواهد کشید. این جنگ‌جوی، در آستانه مرگ است... فردا، چون نخستین پرتو سپیده دم بدمد، از سوی *هفایستوس* [خدای آتش و آهن]، باشکوه‌ترین جوشن‌ها را، برای تو خواهم آورد."^{۱۲}

^{۱۱} *ایلیاد*، ترجمه سعید نفیسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پانزدهم، ص ۵۶۲، تهران، ۱۳۸۲. برگرفته‌ها و فشرده داستان جنگ *تروا*، از همین کتاب گرفته شده است.

^{۱۲} *آشیل* که رویین‌تن است، روشن نیست که چی نیازی به جوشن ساخته خدای آتش و آهن دارد. در این جا، به‌باورمن، دو فرضیه را می‌توان مطرح ساخت: نخست این‌که، شاید ←

الهه رودبارها، همان شب، به نزد خدای آتش و آهن می‌رود و پس از ناله و زاری بر مرگ نزدیک پسرش، به او می‌گوید: "من، آمده‌ام که زانوهای ترا ببوسم. از تو درخواست می‌کنم که از بهر پسر من - که چندان از پایان کار خود دور نیست - سپری، خودی و جوشنی ببخشی؛ زیرا که جوشن او، بایار وفادارش، از دست وی رفته است!"

هفایستوس، پاسخ داد: "آسوده باش. رنجی را که ترا آشفته است، به خود راه مده. اگر برای من آسان نیست که تیرهای شوم مرگ را از پسرت باز گردانم، در توانایی من هست که وی را خداوند جوشنی بسازم که به چشم هر کس بخورد، آن را بسیار بستاید."

الهه رودبارها، سپیده دم فردا، با جوشنی که خدای آتش و آهن ساخته است، به اردوگاه فرزندش می‌آید و به او می‌گوید: "ای پسر من... تو از سوی هفایستوس، این ارمغان با شکوه را بگیر. هرگز، هیچ آدمی زاده‌ی را، با چنین رزم جامه‌هایی نیاراسته اند." و آن جوشن شگفت را، پیش پای آشیل می‌گذارد.

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

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

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

در فلمی هم که هالی‌وود از جنگ تروا - به کار گردانی جون کنت هریسون - ساخته است، آشیل نیمه برهنه به میدان نبرد می‌رود و هیچ جوشنی ندارد.

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

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

"آشیل، نفرت زده، [به اسپ آسمانی نژاد] گفت: "آیا برتست که مرا از مرگ آگاه کنی؟ می‌دانم که باید در این کرانه، دور از پدر گرمی و مادر جاویدانی، نابودشوم؛ اما، پیش از آن که به این پایان برسیم، می‌خواهم که مردم تروا، از این که خودشان را به خشم جنگ‌جویی‌شان و اگذار کنند، خسته شوند!"

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

نبرد آغاز می‌شود. آشیل، در جنگ با فرمان‌دهان تروا، کارنامه‌های درخشانی نشان می‌دهد و چندتن از رزم‌آوران نام‌دار - حتّا الهه نژاد - را، از پای در می‌آورد. سرانجام، با شاه‌زاده دلیر و با نام و نشان تروا، هکتور - کسی که پاتروکل را کشته است - روبه‌رو می‌گردد.

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

سپس، به‌هکتور می‌گوید: "پیش بیا و بی‌درنگ به‌سوی سرزمین روان‌ها بال‌بگشای!"

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

کار نابود سازی او بی تاب است. بانگ هراس انگیزش به آسمان می رسد. در چنین حالی، /پولو- خدای آفتاب و موسیقی- به یاری هکتور می شتابد و او را با ابری سیاه و تاریک می پوشاند.

جنگ آور خشم گین، سه بار به سوی هکتور ژوبین می اندازد؛ اما پیکان ژوبین او، جز به ابری انبوه، به چیز دیگری نمی خورد. سر انجام، فریاد می زند: "ای سگ خشم گین، باز اینک از مرگ جستی! اما، اگر بار دیگر باتو روبه رو شوم، هیچ خدایی زخم های مرا باز ندارد. آن گاه، ترا در پرت گاه مرده گان فرو خواهیم برد. با این همه، هر کس را که در پرواز به او برسیم، قربان خواهیم کرد!"

این را می گوید و پیکانش را در سینه در یولپس- دل آور تروایی- فرو می برد. پس از این، چندین جنگ جوی دیگر تروا را از پای در می آورد.

جنگ تروا، تنها جنگی میان مردم تروا و یونانیان نیست. در این جنگ، خدایان /اولمپ و حتا پدیده های طبیعت، نیز دست دارند. شماری از این خدایان، به پشتیبانی مردم تروا بر می خیزند و شماری دیگر، یونانیان را یاری می دهند. از همین جا است که /پولو- که از تروا پشتیبانی می کند- هکتور را از چنگ آشیل می رهاند. حتا رود سکاماندار بر آشیل می آشوبد و خیزابه هایش را بر می انگیزد تا او را نابود سازند؛ اما، نمی تواند در برابر این جنگ آزمای رویین تن، کاری از پیش ببرد. از همین رو، برادرش- رود میموپیس- را به یاری می طلبد: "ای برادر، کوشش های خودمان را باهم بپیوندیم تا این آدمی زاده آشیل را که می رود تروا را نابود کند، رام کنیم؛ زیرا مردم تروا، در برابر ضربت های او، تاب نخواهند آورد! به یاری من پربگشا... همه چشمه سارها را از بسترها بیرون بریز... با هیاهویی نفرت انگیز، تنه های درختها و تخته سنگها را بغلتان تا این جنگ جوی درنده را باز داریم که از این پس، به پشت گرمی

پیروزی‌های خودش، اندیشه‌هایی می‌پزد که شایسته خدایان است." خیزابه‌های آشفته، خشم‌گین، کف‌آلود و پوشیده از خون و لاشه، بر می‌خیزند و با آوازهای هراس‌انگیز، بر *آشیل* هجوم می‌پزند؛ اما، *هیرا* - هم سرخدای خدایان که پشتیبان یونانیان است - به *هفایستوس* - خدای آتش و آهن - دستور می‌دهد که آتش را به یاری *آشیل* بفرستد. *هفایستوس*، شراره‌های آتش را بر می‌انگیزد و به‌سوی این دو رودخانه که به دشمنی با *آشیل* برخاسته‌اند، می‌فرستد. آن‌گاه، جنگ میان آتش و آب در می‌گیرد. سرانجام، خیزابه‌ها، درمانده و شکست‌خورده، فرو می‌نشینند و آب‌ها از رفتن باز می‌مانند. در فرجام، یک‌بار دیگر، *آشیل* با هکتور روبه‌رو می‌شود.

هکتور به *آشیل* می‌گوید: "اگر من ترا بکشم، جنگ افزارهای آسمانی‌ات را می‌گیرم و پیکرت را به مردمانت می‌سپارم. تو هم سوگند یادکن که اگر پیروز شوی، همین‌کار را با من می‌کنی!" *آشیل* نمی‌پذیرد و ناسزا می‌گوید. سپس، نیزه ترس‌انگیزش را به‌سوی او می‌اندازد. هکتور زانو خم می‌کند. نیزه از بالای سرش می‌گذرد و در زمین فرو می‌رود. *آینا* - خدای آذرخش که از یونانیان پشتیبانی می‌کند - بی‌آن که هکتور او را ببیند، نیزه را بر می‌دارد و واپس به *آشیل* می‌دهد.

هکتور، ژوبینش را به‌سوی *آشیل* پرتاب می‌کند که به‌سپهر او می‌خورد و در آن سپهر آسمانی، کارگر نمی‌افتد. *آشیل*، پیکر شکوه‌مند شاه‌زاده *تروا* را می‌نگرد و در پی جایی می‌گردد که بر آن جای، زخم‌بزند؛ زیرا هکتور، زره *آشیل* را - که از تن *پاتروکل* به‌در آورده است - در بر دارد. این زره نیز، ساخته *هفایستوس* - خدای آتش و آهن - است و تیرو ژوبین در آن کار نمی‌کند. از آن‌جا که *آشیل* زره خودش را خوب می‌شناسد، می‌داند که در

آن زره، در نزدیک گلو، سوراخی هست.^{۱۳} پس، همین سوراخ را نشانه می‌گیرد و ژوبینش را پرتاب می‌کند. ژوبین، در گلوی شه‌زادهٔ *تروا* فرومی‌رود. با این‌هم، او می‌تواند بگوید: "ترا سوگند می‌دهم که پیکرم را به پدر و مادرم بدهی تا برایم سوگواری کنند و دعا بخوانند!"
 اما *آشیل*، با سنگ دلی بسیار، می‌گوید: "اگر پدرت به اندازهٔ وزن لاشه‌ات زر بیاورد، مادرت این دل‌داری را نخواهد داشت که بر بستر مرگت بگرید. جان‌وران شکم خوار آسمان وزمین، بر پیکر پاره‌ات، باهم در خواهند افتاد!"

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

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

در رزم نامهٔ *یلیاد*، از فتح *تروا* و مرگ *آشیل*، سخنی نمی‌رود؛ زیرا این رزم‌نامه، با مرگ هکتور و سوگواری زنان و مردان *تروا* بر مرگ وی، پایان می‌یابد؛ اما، در کتاب *ودیسه* - که داستان بازگشت پر ماجرای *اولیس* را به سرزمین خودش، در بردارد - اشاره‌هایی به‌چی‌گونه‌گی

^{۱۳} سعیدنقیسی، در حاشیهٔ این صفحه، نوشته است: "چون زره برای هکتور ساخته نشده بود، سرا پایش را نمی‌پوشانید." این برداشت نقیسی، شاید، اشتباه باشد. درستش هم این است که *آشیل* از این سوراخ در زره خودش، آگاه بود. بانو *هملتون* نیز، در صفحهٔ ۱۹۱ کتابش، همین نکته را آورده است.

دست‌یافتن سپاه یونان بر شهر *تروا*^{۱۴} و مرگ *آشیل*^{۱۵} دیده می‌شوند. گشودن شهر *تروا* و کشته شدن *آشیل*، در متن‌های دیگری به درازا آمده‌اند. گشوده شدن شهر *تروا* به دست یونانیان، مضمون اصلی دفتر دوم کتاب *انی بیید*^{۱۶} - سروده *ویرژل* - است و یورپیید نیز، در یک نمایش نامه‌اش، از سرنوشت زنان *تروا* - پس از سقوط این شهر - سخن می‌گوید.

و اما *آشیل*، پس از کشتن هکتور، سپاه *تروا* را تا زیر دیوارهای شهر، پس می‌زند تا دست سرنوشت کار خودش را بکند و این جنگ آور پراوازه یونانی، در پشت دیوارهای این شهر، جان بدهد. در همین هنگام، *پاریس* - برادر هکتور - تیری به سوی او پرتاب می‌کند. این تیر، به‌رهنمایی *اپولو* - خدای خورشید و موسیقی - یک راست می‌رود و بر پاشنه *آشیل*، یگانه نقطه آسیب‌پذیر پیکر او، می‌نشیند.^{۱۷} بدین‌گونه، این جنگ‌آور ترس‌آفرین، از گردونه‌اش می‌افتد و جان می‌سپارد. و این، پایان کار *آشیل* رویین تن است. گفته شده است که پس از مرگ *آشیل*، یونانیان خاکستر پیکر او را به دماغه سیژه بردند؛ به افتخار او، پرستش‌گاهی برپا کردند و او را، هم چون خدایان، به ستایش گرفتند.^{۱۸}

هنگامی هم که *اسکندر مقدونیه‌یی*، آهنگ تسخیر *آسیا* کرد، خواست از همان راهی برود که - به گمانش - *آگاممنون* از همین راه به *تروا* رفته بود.

^{۱۴} *اودیسه*، ترجمه سعید نفیسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پانزدهم، تهران،

۱۳۸۲، ص ۱۸۱.

^{۱۵} *اودیسه*، ص ۵۲.

^{۱۶} Hamilton, page ۱۹۳

^{۱۷} Hamilton, page ۱۹۳

^{۱۸} دیده شود: لغت نامه ده خدا، زیر واژه *اخیلوس*

اسکندر، در راهش، به مقبره آشیل رسید و آن را تدهین کرد؛
بر مزارش تاج گل گذاشت و، به آیین باستان، برهنه گرد آن طواف نمود و
فریاد زد: "شادباش ای آشیل، که در زنده گی یاری راستین و پس از
مرگ، شاعری نامدار داشته‌ای، که نامت را جاویدان سازد!"^{۱۹}

اسفندیار

اسفندیار، فرزند گشتاسپ، نواده لهراسپ و نبیره کی کاووس بود. مادر
اسفندیار که کتابیون^{۲۰} نام داشت، دخت پادشاه روم بود. نام دیگر
کتابیون، ناهید است:

پس آن نامور دختر قیصر را
که ناهید بُد نام آن دخترا
کتابیونش خواندی گران مایه شاه
دو فرزندش آمد چو تابنده ماه^{۲۱}

نام اسفندیار که در اویستا، اسپنتو داته و در پهلوی، سپنت دات آمده
است، از دو واژه ساخته شده است: سپنتو، معنای مقدس - پاک را دارد
و داته از مصدر د، آفریدن را می‌رساند. بدین گونه، معنای نام اسفندیار،
آفریده پاک می‌تواند بود.^{۲۲}

گشتاسپ، پدر اسفندیار، دوبار از پدرش لهراسپ می‌رنجد و درگاه
شاه را رها می‌کند. انگیزه این هر دو بار رنجش، آن است که از پدر
می‌خواهد تا پادشاهی را به او واگذارد:

^{۱۹} دیده شود: ویل دورانت، تاریخ تمدن، ص ۶۰۷.

^{۲۰} صورت معروف این نام، کتابیون است؛ اما در شاهنامه ژول مول، به گونه کتابیون نیز آمده
است.

^{۲۱} این بیت ها که در شاهنامه فردوسی آمده‌اند، از آن دقیقی هستند.

^{۲۲} لغتنامه دهخدا، زیر واژه اسفندیار

گرایدون که هستم ز ارزانیان
مرا مان ابر تاج و تخت کیان^{۲۳}

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

جوانی هنوز، این بلندی مجوی
سخن را بسنج و به اندازه گوی^{۲۴}

گشتاسپ، بار نخست، سوی هندوستان می‌رود. گهراسپ، برادر
گشتاسپ - زیر - را به دنبال او می‌فرستد و بازش می‌گرداند. گشتاسپ،
بار دوم که از پدر می‌رنجد، به تنهایی سوی روم می‌رود و خودش را
آواره می‌سازد. در همین روزگار آواره گی است که کتابیون - دخت شاه
روم - او را می‌بیند و به او دل می‌بندد. سرانجام هم، گشتاسپ را به
شوهری می‌گیرد و از همین پیوند است که اسفندیار به جهان می‌آید.
هنگامی که گشتاسپ، همراه با کتابیون، به بلخ بر می‌گردد، لهراسپ،
به پیشواز او می‌رود و آن دو را با خودش به ایوان شاهی می‌برد. در
آن جا، تاج بر سر گشتاسپ می‌نهد:

ببوسید و تاجش به سر بر نهاد
همی آفرین کرد با تاج یاد

پس از آن، لهراسپ خود، به آتش کده نوبهار می‌رود؛ عزلت‌گزین
می‌شود و به نیایش می‌پردازد:

^{۲۳} واژه ارزان (صفت) به معنای ارزنده، با ارزش، شایسته، در خور و سزاوار، نیز به کار رفته
است. در این صورت، واژه ارزانیان را می‌شود به معنای شایسته‌گان، ارزش‌داران و سزاواران
گرفت.

^{۲۴} بر گرفته‌ها از شاهنامه، همه از این شاهنامه هستند: شاهنامه، به کوشش پرویز تاپکی، بر
اساس شاهنامه ژول مول، چاپ دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۸.

نیایش همی کرد خورشید را
چنان بوده بُد راه، جمشید را

چنان که دیده می‌شود، در این زمان، دین بلخیان، مهرپرستی بوده بود. واما، بر بنیاد هزار و چند بیتی که از دقیقی بر جای مانده‌اند و فردوسی این بیت‌ها را در شاه‌نامه بزرگ خودش گنجانیده است، زرتشت پیام بر، در زمان پادشاهی گشتاسپ ظهور کرد و دین بهی را به پادشاه شناسانید:

خجسته پی و نام او زردَهشت
که آهرمن بد کنش را بکشت
به شاه کیان گفت پیغمبرم
ترا سوی یزدان همی رهبرم
یکی مجمر آتش بیاورد باز
بگفت از بهشت آوریدم فر از
جهان دار گوید که بپذیر دین
نگه کن بدین آسمان و زمین!

شاه گشتاسپ، دین بهی را می‌پذیرد و آتش‌کده‌ها بر پا می‌کند. نخستین آتش‌کده، آتش‌کده مهربرزین است. بزرگان لشکری و کشوری، همه‌گان، دین بهی را پذیرا می‌شوند؛ چنان‌که:

سران و بزرگان و دانش‌وران
پزشکان و دانا و کندآوران
همه سوی شاه زمین آمدند
ببستند هیکل، به دین آمدند
پدید آمد آن فرّه ایزدی
بشد از دل بد سگالان بدی

پس از شکست یافتن ارجاسپ تورانی از اسفندیار، گشتاسپ به پسرش، اسفندیار، دستور می دهد که دین بهی را در جهان پراکنده سازد:

بدوگفت پایت بهزین اندرآر
همه کشورانت بهدین اندرآر
بشد تیغ زن گردکش پورشاه
بهگرد همه کشوران با سپاه
بهروم و بههندوستان در بگشت
ز دریا و از تاریکی اندر گذشت

در همین حال و در نبود اسفندیار در بارگاه شاه، گرزم - یکی از دلیران سپاه گشتاسپ - که از اسفندیار کینه به دل دارد، بدگویی از اسفندیار را آغاز می کند؛ بدگمانی شاه را بر می انگیزد و سرشاه را پر اندیشه می سازد. او به شاه می گوید که اسفندیار می خواهد شاه را زندانی کند و خود بر تخت شاهی نشیند:

بدان ای جهان دار کاسفندیار
ابا تو بسیجد همی کار زار
بسی لشکر آمد به نزدیک اوی
همه سوی او در نهادند روی
برآن است اکنون که بندد ترا
به شاهی همه، بدپسندد ترا
ترا گر به دست آورید و ببست
کند مرجهان را همه زیر دست

سر گشتاسپ پر اندیشه می شود و سحرگاه، جاماسپ جهان دیده را،

بانامه‌یی به‌سوی /سفن‌دیار می‌فرستد و از او می‌خواهد که هرچه زودتر
به‌بارگاه شاه بیاید:

بگویش که برخیز و نزد من آی
چونامه بخوانی، زمانی می‌پای
که کاری بزرگ است پیش اندرا
تو بایی همی، ای مه‌کشور!

جاماسپ، با نامه شاه به‌نزدیک /سفن‌دیار می‌شود و /سفن‌دیار را از دل
پرکین شاه آگاه می‌سازد:

درست از همه کارش آگاه کرد
که مرشاه را دیوگم راه کرد!

با این همه، هردو بر آن می‌شوند که /سفن‌دیار فرمان بپذیرد و به‌نزد شاه
برود. چون /سفن‌دیار به‌بارگاه شاه می‌رسد و او را نماز می‌برد، گشتاسپ
- بی‌هیچ درنگی - دستور می‌دهد که /سفن‌دیار را به‌بند کشند و به‌غُل و
زنجیر کنند:

سرخسروان گفت بند آورید
مرا و را ببندید وزین بگ‌ذرید
به‌پیش آوریدند آهن‌گران
غُل و بند و زنجیرهای گران
ببستند او را همه دست و پای
به‌پیش جهان‌دار گیهان خدای
چنانش ببستند پا اسـتوار
که هرکش همی دید، بگریست زار
چو اندر گره کرده بد گردنش
بفرمود آن‌گه به‌دژ بردنش

گشتاسپ، پس از آن که اسفندیار را در دژ گنبدان به زنجیر می کشد، خود آهنگ سیستان می کند تا دین بهی را در آن سرزمین نیز پراکنده سازد.

رستم - شاه نیمروز - که از آمدن گشتاسپ آگاهی می یابد، به پذیرایی او می شتابد و با ساز و رامش گران، شاه را پذیره می شود. رستم، شاه را به زابل می برد و همه گان دین بهی را می پذیرند:

چو آستا و گستی بیاموختند
ببستند و آتش بر افروختند^{۲۵}

گشتاسپ، دو سال مهمان رستم می ماند. در درازای این دو سال، در جهان آوازه می افتد که اسفندیار در زنجیر است و شاه نیز، در زابلستان به سر می برد. در نتیجه، زیر دستان از فرمان سرمی پیچند و پیمانها می شکنند.

همین که این خبر به ارجاسپ تورانی می رسد، کسی را به بلخ می فرستد تا واقعیت اوضاع را در یابد. فرستاده به بلخ می شود و بر می گردد و تأیید می کند که شاه گشتاسپ در بلخ نیست و نیز اسفندیار به غل و زنجیر است.

ارجاسپ از این سخن شادمان می شود و به گرد آوری لشکر می پردازد:

سران را همه خواند و گفتا دوید
سپاه پراکنده گرد آورید!
برفتند گردان لشکر همه

^{۲۵} گستی: کمربندی است که زردشتیان بندند و آن از هفتاد و دو نخ، از پشم سفید گوسپند باشد و به دست زن موبدی بافته شود. واژه کشتی = پهلوانی، که امروز به کار می رود، از همین واژه آمده است. ظاهراً، کشتی گرفتن، یعنی از کمر بند هم دیگر گرفتن.

به کوه و بیابان و جای رمه
بدو باز خواندند لشکرش را
گزیده سواران کشورش را

در این جا، سخن‌های دقیقی پایان می‌یابند و فردوسی خود، دنباله
سخن را می‌گیرد و داستان را ادامه می‌دهد:

کنون رسم ارجاسپ را نوکنم
به طبع روان، باغ بی‌خوکنم^{۲۶}

ارجاسپ، پسرش را که کهرم نام دارد، فرمان می‌دهد که با لشکر گران
به بلخ برود و از بلخیان هر که را ببیند، سر ببرد و خانه‌های شان را
بسوزاند - چنان که دود ایوان گشتاسپ نیز، به چرخ کبود بالا رود- او
به فرزندش دستور می‌دهد که اگر اسفندیار در زنجیر باشد، بی‌درنگ،
سرش را از تن جدا سازد و می‌افزاید که خودش نیز، پس از اندک زمان،
با سپاه پیش‌تر، به بلخ خواهد آمد. کهرم، با لشکری انبوه، به بلخ

^{۲۶} در این جا، فردوسی بر سخن دقیقی داوری می‌کند و نیز می‌گوید کسی که توانش را ندارد،
نباید به نامه خسروان بپردازد:

نگه کردم، این نظم سُست آدمم بسی بیت ناتن درست آدمم
چو طبعی نباشد به وزن روان مبردست زی نامه خسروان

و باز هم، فردوسی، در همین بخش به دست یافتن به منبع دیگری نیز اشاره می‌کند که-

شاید- همان شاه‌نامه منشور ابو منصور باشد:

یکی نامه دیدم پراز داستان سخن‌های آن پرمنش راستان
فسانه کهن بود و منشور بود طبایع ز پیوند او دور بود...
گذشته براو سالیان دوهزار گرایدون که پرسش نماید شمار

می‌رود.^{۲۷}

چنان که گفته شد، لهراسپ - پدر گشتاسپ - پس از کناره‌گیری از تاج و تخت، به پرستش گاهی رفته است و گوشه نشینی گزیده است. لهراسپ سال خورده که از آمدن کهرم آگاه می‌شود و می‌بیند که در بلخ جنگ آوری نیست و میدان از گرزداران بلخی تهی مانده است، پرستش گاه را ترک می‌گوید؛ خفتان جنگ به تن می‌کند و در برابر دشمن می‌ایستد.

لهراسپ، باگرز گاو پیکرش، بر سپاه کهرم می‌تازد و شمار بسیاری از لشکر دشمن را بر خاک می‌اندازد:

به هرسو که باره برانگیختی

همان خاک با خون بر آمیختی

کهرم که این حال می‌بیند، به لشکریانش دستور می‌دهد که تک‌تک به جنگ لهراسپ نروند؛ باید، همه با هم، او را در میان گیرند و حلقه کنند.

در این جنگ، لهراسپ پیر کشته می‌شود و کهرم - همان گونه که ارجاسپ فرمان داده است - کشتاری را به راه می‌اندازد؛ آتش کده‌ها را ویران می‌کند؛ هیربدان را می‌کشد و دختران گشتاسپ را به اسارت می‌گیرد.^{۲۸}

در همین گیسو دار جنگ، یکی از زنان گشتاسپ، به کردار مردان، کمر می‌بندد؛ سوار اسپ تندروی می‌شود و راه سیستان را در پیش

^{۲۷} این نام در شاه‌نامه فردوسی، با دو تلفظ کهرم و گهرم آمده است. این جنگ‌آور، به گفته دقیق‌ی برادر و به گفته فردوسی، پسر ارجاسپ است.

^{۲۸} بنا بر گفته دکتر محمد معین، زرتشت نیز - که در آتش‌کده نوش‌آذر معتکف بود - در همین حمله تورانیان، کشته می‌شود (دیده شود: فرهنگ معین، بخش اعلام، زیر واژه نوش‌آذر).

می‌گیرد.^{۲۹}

زن، شتابان راه می‌نوردد؛ چنان‌که فاصله دو روزه را در یک روز می‌پیماید و سرانجام، خودش را به گشتاسپ می‌رساند و هرآن‌چه را که در بلخ روی داده است، به او باز می‌گوید.

گشتاسپ چون این سخن‌ها می‌شنود، فرمان می‌دهد که به هر سو نامه‌ها فرستاده شوند و جنگ‌آوران و لشکریان، به سیستان بیایند. همین‌که لشکر فراهم می‌شود، شاه سوی بلخ روی می‌آورد. ارجاسپ که بالشکری بیش‌تر به بلخ آمده است، آماده پیکار می‌شود. هر دو لشکر به هم می‌رسند و آتش‌نبرد در می‌گیرد. در این جنگ، گشتاسپ شکست می‌خورد و به کوهی پناه می‌برد. در این‌جا، با جاماسپ جهان‌دیده، به‌رای زنی می‌نشیند تا در یابد که چی کار باید کرد.

جاماسپ به او می‌گوید که اکنون چاره کار در دست اسفندیار است و بس. گشتاسپ او را به دژ گنبدان می‌فرستد تا اسفندیار را به جنگ برانگیزد.

جاماسپ به دژ گنبدان می‌رود و برای این‌که اسفندیار را به جنگ وا دارد، به او می‌گوید که سی و هشت برادرش به خاک افتاده‌اند؛ گهراسپ

^{۲۹} شاه‌رخ مسکوب، این زن را کتابیون - مادر اسفندیار - می‌گوید (دیده شود: شاه‌رخ مسکوب، مقدمه‌یی بر رستم و اسفندیار، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، پاییز ۱۳۸۵، تهران، صص ۳۳ - ۳۵) و اما، فردوسی، از این زن نام نمی‌برد. تنها می‌گوید:

زنی بود گشتاسپ را هوش‌مند
خردمند، وزید، زیانش به‌بند

همین‌که این زن، به نزدیک گشتاسپ می‌رسد، پرخاش‌کنان با شاه سخن می‌گوید که چرا بلخ را رها کرده است تا ترکان این شهر را غارت کنند، آتش‌کده‌ها را ویران سازند و مردمان را بکشند. زن، تمامی ماجرا باز می‌گوید. اگر این زن کتابیون می‌بود، از به‌بند کشیدن پسرش - اسفندیار - که می‌توانست، در غیاب شاه، از بلخ دفاع کند، نیز شکوه می‌کرد و این کار گشتاسپ را می‌نکوهید؛ اما، این زن از اسفندیار و به‌بند کشیده شدن او، سخنی به‌میان نمی‌آورد.

پیرکشته شده است و نیز خواهرانش - همای و به/فرید- در دست دشمن اسیر هستند.

سفنندیار نمی پذیرد و، غمین و دل آزرده، می گوید که به تر است همان گونه در بند بماند. او می گوید از هنگامی که در این دژ هولناک در بند بوده است، این خواهران و برادرانش، از او یادی هم نکردند. اکنون چرا از بهر آنان به جنگ رود.

جاماسپ، آخرین تیرش را رها می کند: به/سفنندیار می گوید که برادرش - فرشید ورد- که همواره به یاد/سفنندیار، دلی پر از غم و اندوه داشته است، اکنون تنی پر از زخم شمشیر دارد و/سفنندیار نباید او را به همین حال رها کند.

این سخن جاماسپ جهان دیده، در دل/سفنندیار اثر می کند و آتش انتقام را در او شعله ور می سازد. این واکنش/سفنندیار، می تواند آدمی را به یاد آشیل اندازد. چنان که پیش از این دیده شد، تنها انتقام خون پاتروکل - دوست آشیل- آشیل را وا می دارد که جامه جنگ پوشد و به میدان نبرد برود.

سفنندیار، می گوید که آهن گران بیابند و زنجیرها از دست و پای او بردارند. آهن گران که می آیند، باکندی و آهسته گی می توانند زنجیرهای گران را، یک یک، بشکنند. سفندیار، از این کندی و آهسته گی کار آهن گران، خشم گین می شود و خود زنجیرها را می گسلد. آن گاه، زره می پوشد؛ آماده پیکار می شود و به نزد گشتاسپ می رود.

گشتاسپ که از کارش پشیمان است، گناه را به گردن گرزم می اندازد و پیمان می کند که چون/سفنندیار در جنگ پیروز شود، پادشاهی را به او گذارد و خود - هم چون لهراسپ- به پرستش گاهی رود و گوشه گیری برگزیند:

که چون من شوم شاد و پیروز بخت

سپارم ترا کشور و تاج و تخت

پرستش گهی بس کنم در جهان
سپارم به تو، هرچه هستم نهان

اسفندیار، در پاسخ می گوید:

مرا آن بود تاج و تخت و کلاه
که خوش نود باشد جهان دار شاه

و می افزاید:

از این پس، چومن تیغ کین برکشم
وزین کوه خارا سر اندرکشم
نه ارجاسپ مانم، نه خاقان چین
نه کهرم، نه خَلج، نه توران زمین!

لشکریان که از آزادی/اسفندیار آگاه می شوند، گروه گروه، به سوی او روی می آورند؛ شادمانی می کنند و به او می گویند که همه در فرمانش هستند.

اسفندیار به جنگ می رود و بسیاری از ترکان را بر خاک می افکند.
ارجاسپ لشکر را رها می کند و از میدان می گریزد. لشکریان او، شماری کشته می شوند و بسیاری، به زاری و نیاز، به اسفندیار روی می آورند:
به زاری به اسفندیار آمدند
دو دیده چو ابر بهار آمدند

پس از پایان این جنگ، گشتاسپ به اسفندیار می گوید که خواهرانش هنوز در دست تورانیان اسیر هستند؛ او باید به توران زمین برود و خواهرانش را آزاد سازد. آن گاه، تاج و تخت، از آن او خواهند بود:
سپارم ترا تاج شاهنشهی

همین گنج بی رنج و تخت مهی

اسفندیار، به سوی توران می شتابد. پس از گذشتن از هفت خوان -
که خود داستانی جداگانه تواند بود- خواهرانش را از بند اسارت رها
می سازد و ارجاسپ و کهرم را می کشد.
اسفندیار، پیروز بر می گردد و گشتاسپ، از بهر این پیروزی،
جشن ها بر پا می کند. در این حال، اسفندیار خواهان تاج و تخت است -
همان گونه که گشتاسپ خود، روزگاری، از گهراسپ پادشاهی را
می خواست.
اسفندیار، روزی، این خواستش را با مادرش - کتابیون - در میان می
گذارد:

اگر نه من آن تاج بر سرنهم
همه کشور ایرانیان را دهم
ترا بانوی شهر ایران کنم
به زور و به دل، کار شیران کنم!

کتابیون - که می داند گشتاسپ از تاج و تخت دست بردار نیست - غمین
می شود و به اسفندیار می گوید که در جهان همه چیز دارد؛ نباید که
زیادت خواهی کند و می افزاید که چون گشتاسپ را زمان سرآید، تاج و
تخت به اسفندیار می ماند:

چو او بگذرد، تاج و تختش تراست
بزرگی و اورنگ و بختش تراست!

اسفندیار، از این که این آرزویش را با مادرش در میان گذاشته است،
پیشمان می شود. دیگر به بارگاه گشتاسپ نمی رود و به باده گساری

می نشیند.^{۳۰}

گشتاسپ آگاه می شود که /سفنندیار هنوز هم خواستار تخت و تاج است. پس جاماسپ جهان دیده و دیگر فال گوینان را می طلبد و از آنان می پرسد که آیا /سفنندیار زنده گانی درازی دارد و آیا تاج شاهان شاهی بر سر می نهد. و باز هم می پرسد که زنده گی /سفنندیار به دست چي کسی به سر می آید.

جاماسپ سال خورده، با تلخی و اندوه، می گوید که پایان کار /سفنندیار، به دست جهان پهلوان رستم است و این کار، در زابلستان رخ می دهد:

و را هوش در زابلستان بود
ز چنگ یل پورِ دستان بود^{۳۱}

و این گفته، سرنوشت /سفنندیار را با سرنوشت آشیل، هم مانند می سازد: مادر آشیل، می داند که مرگ فرزندش در پشت دیوارهای شهر تروا، به دست پاریس شاه زاده این شهر است. جاماسپ نیز، می داند که مرگ در زابلستان به سراغ /سفنندیار می آید و تیر رستم او را از پا می اندازد. گشتاسپ، می پرسد: "اگر تخت و تاج /سفنندیار را دهم و او به زابلستان و کابلستان نرود، آیا از گردش روزگار ایمن تواند بود؟"

^{۳۰} چنان که دیده می شود، خواست دل /سفنندیار بیخی روشن است. او از پدر - که سخت به تخت و تاج دل بسته گی دارد- تخت و تاج را می خواهد؛ اما، شادروان شاه رخ مسکوب، برای کنش های /سفنندیار که سرانجام به جنگ با رستم و کشته شدن او می انجامد، توجهات دیگری می آورد. به باور من، تصویری که مسکوب از /سفنندیار به دست می دهد، تصویر یک /سفنندیار آرمانی و بازسازی شده است. مسکوب خود نیز، می گوید: "فردوسی در بیان و توضیح هیچ یک از شخصیت های افسانه رستم و /سفنندیار سخن نگفته است. فقط چندجایی، چندبیتی، در بیان اندیشه رستم یا /سفنندیار دیده می شود (مقدمه یی بر رستم و /سفنندیار، ص ۹۲).

^{۳۱} این بیت، در شاهنامه چاپ مسکو، بدین گونه آمده است:

و را هوش در زاولستان بود به دست تهم، پور دستان، بود

جاماسپ، پاسخ می دهد: "هیچ کسی از دست سرنوشت درامان نیست. هیچ آدمی زاده یی، از دست این اژدهای تیز چنگ، به مردی و دانش رهایی ندارد. سرنوشت کار خودش را می کند!"

روز دیگر، گشتاسپ بر تخت می نشیند و بزرگان در بار گرد می آیند. اسفندیار نیز حاضر می شود و سخن آغاز می کند: از جنگ با ارجاسپ می گوید؛ از هفت خوان می گوید؛ از آزادسازی خواهرانش می گوید؛ از زنجیر و دژ گنبدان می گوید؛ از جفاهای گشتاسپ در حق خودش می گوید. سر انجام، از شاه می پرسد: "تو به من تخت و تاج وعده کرده بودی. من، هر آن چه فرمودی، به جای آوردم. اکنون، دیگر چی بهانه یی داری؟"

گشتاسپ، می گوید: "تو راست می گویی. از آن چه گفתי، کارهای بیش تر و بزرگ تر انجام داده ای. اکنون، دیگر در جهان دشمنی نداریم. تنها رستم بی خرد برجای مانده است. او، پادشاهی بست و غزنین و کابلستان و زابلستان را دارد. او، خودش را که تر ما نمی داند. او، که از بنده گان کی کاووس و کی خسرو بود، می گوید که گشتاسپ تازه به تخت و تاج رسیده است و ما تخت و تاج از زمانه های کهن داشته ایم. اکنون، باید به سیستان بروی و رستم را دست بسته به بلخ بیاوری و زواره و فرامرز را نیز به بند کشی. آن گاه، پادشاهی ترا باشد!"

برهنه کنی تیغ و کوپال را
به بند آوری رستم زال را!
زواره فرامرز را هم چنین
نمانی که کس بر نشیند به زین!
که چون این سخن ها به جای آوری
زمن نشنوی زان سپس داوری
سپارم ترا تخت و گنج و سپاه
نشأنت با تاج در پیش گاه!

اسفندیار، می گوید: "ای شهريار پرهنر، اگر از من جنگ می خواهی، نبرد با شاه چین و خَلخ را بخواه! از رستم، این پیرمردی که کی کاووس او را شیرگیر می نامید، چی می خواهی؟ از زمان منوچهر تا کی قباد، سراسر ایران از رستم دل شاد بوده است. همه گان، او را خداوند رخس و جهان گیر و شیراوژن و تاج بخش می گفته اند. او، نامداری تازه به دوران رسیده نیست. او، یادگار عهد کی خسرو است!"

گشتاسپ، می گوید: "ای نام دار پرهنر، هرکسی که از راه یزدان برگردد، به عهد و پیمان او باور نمی توان داشت. این رستم، کسی است که سیاوش به آزار او کشته شد. رستم، مردی است که پیمان ما زیر پا کرده است. اکنون، اگر تخت و تاج می خواهی، راه سیستان در پیش گیر؛ دست رستم ببند و او را نزدیک ما بیاور و هوش دار که زواره و فرامرز و زال، پسر سام، دامی از بهر تو نسازند. همین که رستم را به بندکشی، دیگر کسی سر از فرمان ما بر نمی تابد!"

اسفندیار، می گوید: "تو، به رستم زال نیازی نداری. تو، تنها می خواهی که مرا از این گیتی دور سازی. این تاج و تخت ترا باشد. مرا از جهان گوشه یی بس بود!"

گرشاسپ، می گوید: "سواران بسیار از لشکر برگزین و نیز جهان دیده گان نبرد آزموده، با خودت بردار و برو. بداندیش تو، نژند خواهد بود. بی تو، گنج و تخت و کلاه، مرا به کار نیابد!"

اسفندیار، می گوید: "اگر زنده گانی من به سرآید، دیگر به لشکر نیازی نیست!"

اسفندیار، از بارگاه گشتاسپ بیرون می شود و با حال دُژم و دل پرغم، به ایوان خودش می رود.

کتایون، مادرش، که از گفت و گوی اسفندیار باشاه، آگاه شده است، گریان و خشم گین، نزدیک پسرش می رود و می گوید: "از بهمن شنیدم

که خواهی به کابلستان روی و رستم - این خداوند شمشیر و کوبال - را به بند آوری. پند مادر بشنو. آخر، این رستم کسی است که نیروی پیل دارد و رود نیل، در برابر او، چیزی نیست. او جگرگاه دیوسپید دریده است. او شاه هاموران را کشته است. او، به کین سیاوش، جهان را از خون مانند دریای آب ساخت. تو، از بهر تخت و تاج، سرت بریاد مده!"

که نفرین برین تخت و این تاج باد
بدین کشتن و شور و تاراج باد!
پدر پیرگشته است و بُرنا توای
به چنگ و به مردی توانا توای
مرا خاک سار دو گیتی مکن
از این مهربان مام، بشنو سُخُن!

اسفندیار، به مادر می گوید: "هرچه درباره رستم گفתי، درست است. در

سراسر ایران زمین، نکوکارتر از رستم، کسی نیست؛ و اما:
کنون چون کشم سر ز فرمان شاه
چی گونه گذارم چنین پیش گاه؟
مرا گر به زاوُل سر آید زمان
به آن سو کشد آسمان بی گمان!

کتایون، با چشم های اشک بار، من می گوید: "تو، به تنهایی، با رستم بسنده نیایی. گروهی از لشکر با خودت ببر؛ اما فرزندان را به آن دوزخ نبر!"

اسفندیار، پاسخ می دهد: "نبردن کودکان به این جنگ، درست نیست؛ زیرا اگر جوان کاهلی در پیش گیرد، منش او پست و تیره می شود. آنان، در رزم گاه، مرا به کار آیند. به لشکر بسیار، نیازی ندارم. همین خویش و پیوند را با خودم می گیرم!"

این گفت و شنود کتابیون با /سفندیار، گفت و گوی تئیس را با /آشیل - در شبی که فردای آن /آشیل به جنگ هکتور می رود- به یاد می آورد و این لحظه تلخ و دردناک، با آن لحظه پیرانده، هم گونی و هم مانندی دارد. تئیس می داند که پایان کار فرزندش نزدیک است و به نظر می رسد که کتابیون نیز چنین احساسی دارد؛ به ویژه هنگامی که می گوید: "فرزندانت را به آن دوزخ نبر!"

روز دیگر، سپیده دمان، /سفندیار سوار می شود و راه سیستان در پیش می گیرد. چون به کنار هیرمند می رسد، اردوگاه برپا می کند؛ می و رامش گران می خواهد و به شادی می نشیند.

در این مجلس، /سفندیار می گوید: "سراسر /ایران زمین به رستم زنده است. اکنون، فرستاده بی باید سوی او گسیل کنم و او را به نزد خودم بخواهم. اگر بیاید، خودش تسلیم می شود و مرا از گزند دور می دارد." پس، از فرزندش بهمن، می خواهد که به نزدیک رستم شود و به او بگوید که در زمان /گهراسپ به دربار نیامد. چون پادشاهی به گشتاسپ رسید، باز هم به بارگاه او نیامد و حتا نامه بی هم نفرستاد. پس از جنگ با /ارجاسپ، اکنون دیگر از /توران تارمزه های هند و روم، سرزمین گشتاسپ است. از همین رو، گشتاسپ از تو دلی آرزو دارد و می خواهد که ترا دست بسته پیش او ببرم. من، نتوانم از فرمان شاه سرپیچم. پس، /فرمرز و /زواره و /دستان، و نیز بانوی نیک نام، /رودابه، باید پند مرا بشنوند و خانه های شان را ویران سازند. اگر ترا بسته به نزد شاه برم، خشمش فرو می نشیند و من، نخواهم گذاشت که به تو گزندی برسد. بهمن، از رود هیرمند می گذرد و سوی رستم می شتابد. در پای کوهی، رستم را می یابد که گوری را بریان کرده است و جام می به دست دارد. بهمن، با خودش می گوید: "چنین مردی را چشم روزگار ندیده است. می ترسم که /سفندیار نتواند با او بجنگد. به تراست که با انداختن سنگی، او را بکشم!"

پس، سنگی خارا از کوه می کند و سنگ را به سوی رستم می غلتاند.
زواره، سنگ غلتان را می بیند و آوازش را می شنود. بر رستم فریاد
می زند که سنگی از کوه فرود می آید.

رستم، می خندد و می گذارد که سنگ به نزدیکش برسد. آن گاه، با
پایش سنگ را به دور می اندازد.

از دیدن این کار رستم، دل بهمن نگران و پراندیشه می شود. در
این حال، بازهم، باخودش می گوید: "سفندیار، باچنین مردی، خودش
را رسوا می سازد و اما، اگر /سفندیار بر این مرد پیروز شود، سراسر /یران
او را خواهد بود!"

بهمن، از کوه پایین می شود و سوی رستم می رود. رستم که او را
می بیند، به موبدی می گوید: "این سوار کی است؟ گمان برم که از
گشتاسپیان باشد!"

سپس، هم راه با زواره، به پذیرایی او می رود و نکویی ها می کند و از
نامش می پرسد. بهمن، می گوید: "من، بهمن نام دار، فرزند /سفندیار
هستم!" و رستم، او را در آغوش می گیرد:

و را پهلوان زود در برگرفت
زدیر آمدن، پوزش اندر گرفت

پس از آن، دستارخوان می آورند و آن دو، بر سفره می نشینند. رستم،
جامی بر می دارد:

یکی جام زرین پراز باده کرد
وز او یاد مردان آزاده کرد
دگر جام بر دست بهمن نهاد
که برگیر از آن کس که خواهی تو یاد

بهمن، پیام /سفندیار به رستم می گوید. رستم، چون پیام می شنود،

سرش پراندیشه می شود. در پاسخ، فراوان /سفندیار را می ستاید. او، به بهمن می گوید که به /سفندیار بگو:

زیزدان همین آرزو داشتم
 که اکنون بدو دل بیارستم
 که بینم پسندیده چهر ترا
 بزرگی و گردی و مهر ترا
 نشینیم بایک دگر شاد کام
 به یاد شهنشاه گیریم جام
 به پیش تو آیم کنون بی سپاه
 ز تو بشنوم آن چه فرمود شاه

آن گاه، از خوبی ها و خدمت هایی که به شاهان پیشین کرده است، یاد می کند و از /سفندیار می خواهد که با او سخن زشت نگوید؛ زیرا کسی هرگز نتوانسته است با او سخن زشت گوید و نیز:

ندیده است کس بند برپای من
 نه بگرفت پیل ژیان جای من!
 به مردی زدل دورکن خشم و کین
 جهان را به چشم جوانی مبین!

و باز هم، از /سفندیار می خواهد که، با سپاهش، دو ماهی مهمان او باشد. او، در گنج هایش را می گشاید و /سفندیار، هر چه خواهد، بر دارد و ببخشد. می گوید: "پس از آن، هر دو به نزد شاه گشتاسپ رویم و من از او می پرسم که چرا پایم بسته باشد."

بهمن، می رود و رستم زواره و فرامرز را، به سوی زال می فرستد تا برای پذیرایی از /سفندیار آماده گی بگیرد. او، به زال پیام می فرستد:
 که نزدیک ما، پورشاه آمده است

پراز کینه و رزم خواه آمده است!

بهمن، همین که به نزد اسفندیار می‌رسد، رستم را فراوان می‌ستاید:

بدو گفت چون رستم پیل تن
نبیند کسی نیز در انجمن

اسفندیار، خشم‌گین می‌شود و پسرش را سرزنش می‌کند که چرا درباره رستم گزافه می‌گوید:

ز رستم همی پیل جنگی کنی
دل نام‌دار انجمن بشکنی

پس از آن، خود به سوی هیرمند می‌رود. رستم را می‌بینند و با او گفت‌وگو می‌کند. رستم، او را به مهمانی می‌خواند؛ اما اسفندیار نمی‌پذیرد و می‌گوید: "اگر نزد تو به مهمانی آیم و تو از فرمان شاه سرپیچی، آن‌گاه، ناگزیر خواهم بود که با تو بجنگم. در این صورت، حق نان و نمک ترا فراموش کرده باشم و اگر من خود، فرمان شاه را از یاد برم، در جهان دیگر، آتش جای‌گاه من خواهد بود!"

و نیز، می‌گوید که خواست رستم برایش پرارزش است؛ اما نمی‌خواهد که خود، فرمان شاه گشتاسپ را نادیده گیرد. شاه، دستور داده است که در زابلستان نباید درنگ کند. اسفندیار، از رستم می‌خواهد که خود، بر پای خویش بند نهد و این کار، برای او ننگ نیست. می‌گوید: "همین که من به پادشاهی برسم، همه جهان به تو می‌سپارم. اگر هم بخواهی به زابلستان برگردی، چندان زر و سیم به تو دهم که بوم و برت را با آن زر و سیم بیارایی!"

رستم، می‌گوید: "من و تو، دو گردن فراز پیر و جوان هستیم. می‌ترسم که دیو، از بهر تخت و تاج، ترا گم‌راه کند. اگر کینه را از سر

بیرون کنی، جان من آرامش می یابد. آن گاه، هرچه خواهی، آن کنم؛
 اما، بند نهادن بر پای من، ننگ بزرگ و کاری زشت است."
 نبیند مرا زنده با بندکس
 که روشن روانم بر این است وبس!

سفنندیار، می گوید: "با این همه، می توانیم امروز را، در اردوگاه من، به
 باده نوشی نشینیم."

رستم، می پذیرد و می گوید: "من، یک هفته در شکار بوده ام.
 اکنون، می روم و جامه راه از تن بیرون می کنم. چون سامان مهمانی
 فراهم شود، کس بفرست که مرا آگه کند تا به مهمانی تو بیایم."
 رستم به نزد پدرش، زال، می رود و وصف سفندیار به او باز
 می گوید:

سواریش دیدم چو سرو سهی
 خردمند و بازیب و با فرهی
 تو گفستی که شاه افریدون گرد
 بزرگی و دانایی او را سپرد
 به دیدن فزون آمد از آگهی
 همی تافت زو فر شاهنشهی

رستم که می رود، سفندیار سخت پراندیشه می شود. چون برادرش،
 پشوتن، به سراپرده سفندیار می آید، سفندیار به او می گوید که کاری
 دشوار پیش آمده است. "رستم می خواهد که او را به مهمانی بخوانم و یا
 خود، به مهمانی او بروم. من در ایوان رستم چی کار دارم؟ آمدن او به
 این جا نیز درست نیست!"

پشوتن، اندرز گونه، به او می گوید: "سخن برادرت بنیوش. از جنگ
 با رستم بپرهیز و با جان خودت ستیزه مکن! من، هر آن چه رستم

گفت، شنیدم. سخن های او، به دور از مردمی نبودند. بند تو، به پای او نمی پیچد. این پوردستان و نواده سام، به دام تو نمی افتد. می ترسم که کارمیان شما دوتن، به زشتی گراید!"

سفنندیار، می گوید: "اگر از فرمان شاه گشتاسپ سرپیچم، در این گیتی همه گان مرا نکوهش خواهند کرد و در نزد یزدان هم، خوار باشم. نمی خواهم که دو جهان را به رستم بفروشم!"

پشوتن، می گوید: "من، سخن خودم را گفتم. تو خودت، راحت را برگزین؛ اما به یاد داشته باش که دل های شهریان، کین را نمی پذیرند!"

آن گاه، سفندیار از خوالی گران می خواهد که خوان بگسترانند و اما، کسی را به سراغ رستم نمی فرستد. به یاد شاه جام بر می دارد و خودستایی آغاز می کند.

رستم، در ایوان خودش، بسیار در انتظار می ماند؛ اما کسی از سوی سفندیار به سراغ او نمی آید. آن گاه، رستم به برادرش، زواره، می گوید: "به یاد داشته باش که آیین سفندیار بدین گونه است. اکنون، بگو که رخس را، به آرایش چین، زین کنند تا پیش سفندیار بروم و به او بگویم که در من به خواری نگریسته است!"

رستم، سوار رخس می شود و به سوی هیرمند می تازد. چون بر کنار رود می رسد، لشکریان سفندیار، از دیدن او به شگفتی اندر می شوند و مهر او در دل می گیرند:

همی گفت لشکر که این نام دار
نماند به کس، جز به سام سوار
بر آن کوهه زین، گهی آهن است
همان رخس، گویی که آهرمن است!

لشکریان می گویند که این کار شاه گشتاسپ، دور از خرد است که

اسفندیار را، از بهر تخت و تاج، به کشتن می دهد. شهریار گشتاسپ، پیرانه سر، به تاج و گاه دل بسته تر شده است.

همین که رستم نزدیک می آید، اسفندیار به پذیرایی او می شتابد. رستم که از رخس پیاده می شود، خشم گنانه، به اسفندیار می گوید: "ای فرخ جوان نو آیین و نوساز! عهد و پیمان تو همین بود و من به یک مهمانی هم نیرزیدم؟ اکنون، هر چه می گویم، خوب گوش دار و با این پیر مرد خیره سری مکن. تو به چشم خودت، بسیار بزرگ و از نام داران سترگ می آیی و با من بد رفتاری می کنی! تو، باید بدانی که من، رستم و از تبار نیرم هستم. من، دیو سیاه و جادوان را نابود کرده ام. جنگ آوارن که زره جامه من دیده اند، میدان رها کرده اند و گریخته اند. من، کاموس جنگ جو و خاقان چین را، با کمند از زین به زیر آورده ام و بسته ام. من، نگه دار شاهان ایران بوده ام. تو، خودت را برتر از آسمان بدان. من، بر آنم که با تو هم رای و هم راه گردم و نمی خواهم که روزگارت از دست من تباه شود. من، یادگار سام یل هستم!"

اسفندیار، می خندد و می گوید: "ای فرزند سام، از این که پیکی به سوی تو نفرستادم، رنجیده ای! انگیزه این کار من، این بود که دیدم هوا گرم است و راه دراز. گفتم که مبادا از آمدن رنجه شوی. بر این بودم که پگاه فردا، خود به پوزش به سوی تو بیایم و پدرت، دستان، را هم ببینم. اکنون، تندی و تیزی مکن. بیا، بنشین و جام باده بردار!"

رستم - که هنوز خشم گین است - به بزم اسفندیار می رود.

اسفندیار، می خواهد که رستم، به دست چپش بنشیند؛ اما رستم، خشم گنانه، می گوید: "من، از تبار سام هستم. تو، باید اندازه مرا بشناسی!"

اسفندیار دستور می دهد که برای رستم، روبه روی خودش، کرسی زرین بگذارند. رستم - که هنوز هم به خشم اندر است - بر آن کرسی می نشیند.

در این هنگام، *اسفندیار طعنه آمیز*، به رستم می گوید: "من، از بزرگان و موبدان شنیده ام که گوهر پدرت، *دستان*، از دیو است. او، در هنگام زادن، تنی تیره و مویی سپید داشت. از همین رو، مدت ها او را از *سام* پنهان نگه داشتند و چون *سام* او را دید، بفرمود که وی را در کنار دریا رها کنند تا مرغ و ماهی بخورندش. همین که او را در کنار رود رها کردند، سی مرغ بیامد و در او آیین و فری ندید. پس او را به کنام خویش برد. هر چند سی مرغ گرسنه بود؛ اما پیکر *زال* چنان خوار و زشت بود که سی مرغ او را نخورد. *زال*، با تن برهنه، در کنام سی مرغ بزرگ شد و خوراکش، مردار سی مرغ بود. چون *زال* بزرگ شد، سی مرغ او را به سیستان برد. *زال*، از آن جا که پسری نداشت، از روی نادانی و پیروی *زال* را پذیرفت. پس از آن، نیاکان بزرگ من، *زال* را مال و دارایی بخشیدند و بالا کشیدند. بدین گونه، زال دارای جاه و آوازه شد!"

رستم، در پاسخ این سخن های طعنه آمیز *اسفندیار*، به نژاد و تبار خودش می بالد و می گوید: "چرا سخن های تلخ نادل پذیر می گویی؟ تو، باید چنان سخن گویی که شاهان را سزا است. خداوند می داند که پدرم، *دستان*، بزرگ و بادانش بود. او پسر *سام* است و *سام*، فرزند *نریمان* بود. *نریمان*، پدری چون هوشنگ داشت که سومین خسرو در جهان بود. او، در توس، ازدهایی را کشت که هیچ کس به جنگ او نمی توانست رفت. او، دیوی را کشت که دریای چین تا کمرش می رسید. این دیو، چنان سترگ بود که ماهی از آب می گرفت و در تنور خورشید بریان می کرد. مادرم، دختر *مهراب شاه* است که تبارش در پنجمین پشت، به *ضحاک* می رسد.

"نژادی از این نامورتر کی سراغ دارد؟ من خود، عهد *کاووس* را دیده ام. در زمان کی خسرو نیز بوده ام که از *کیانیان*، دیگر کسی چون او دیده نشده است. من، سراسر روی زمین را گشته ام و شاهان بسیاری را برانداخته ام. زمانی که من از رود *آمو* گذشتم، *افرسیاب*، از ترس، *توران*

را رها کرد و به چین گریخت. من، از بهر رهایی کی کاووس، به تنهایی به جنگ مازندران رفتم و در آن جا، نه پولادغندی را ماندم؛ نه سنجه را، نه بید را و نه ارژنگ را. همه این دیوان را نا بود کردم. من، بیش تر از شش صدسال زنده گی کرده ام. این ها را از بهر آن می گویم که تو- هر چند فرّ خسروی داری- در این جهان تازه پا گذاشته ای. تو، تنها خودت را در جهان می بینی و از کارهای نهان آگاه نیستی. گفته هایم بسیار شدند. اکنون، باده می خورم و غم هایم را گم می کنم!"

پس از این، اسفندیار از کارنامه های خودش سخن می گوید و بر نژاد و تبارش می بالد: "در آغاز، از بهر پخش دین بهی در جهان، کمر بستم و جهان را از بت پرستان تهی ساختم. من، فرزند گشتاسپ هستم و او، فرزند گهراسپ است. گهراسپ، فرزند اورندشاه بود و اورندشاه، زاده کی پیشین بود. پیشین خود، گوهر از کی قباد داشت. بدین گونه، نژاد من از سوی پدر، به فریدون می رسد و مادرم نیز، دخت قیصر روم است و نژاد قیصر نیز، به سلم، پور فریدون، می رسد.

"تو، خودت می دانی که از کیه تران نیاکان من بوده ای و شاهی را هم از آنان یافته ای. شاه گشتاسپ، با سخن های گرزم، بد راه شد و مرا در بند کرد. از این کار او، هم به گهراسپ بد رسید و هم به خودش. ترکان به بلخ هجوم آوردند. آن گاه، من بندها بگسستم و به جنگ تورانیان رفتم. ارجاسپ، از پیش من گریخت. آیا از هفت خوان من شنیده ای؟ من، دژی را گشودم که بر سر کوهی ساخته شده بود. در این دژ، بت پرستان می زیستند. من، بت ها بشکستم و آتش زرد هشت را در آن جا بر افروختم. پیروز به ایران برگشتم. اکنون، دیگر دشمنی برجای نمانده است. اگر تشنه هستی، جامت را بلند کن!"

باز هم، رستم سخن آغاز می کند؛ از هفت خوان خودش می گوید و از جنگ هاما و ران: "کاووس در بند بود. من او را از بند رها ساختم. در آن هنگام، ایران در دست افراسیاب بود. من، به جنگ او رفتم. همین که

بانگ رخس را شنید، سرزمین/یران را رها کرد و گریخت. اگر کاووس کشته می شد، سیاوخش چی گونه به جهان می آمد؟ اگر کی خسرو، فرزند سیاوش، به جهان نمی آمد، گهراسپ چی گونه تاج بر سر می گذاشت؟ به این تاج گهراسپی و تخت گشتاسپی، چی می نازی که همه از دست من به آنان رسیده است؟ اکنون، چی کسی به تو گفته است که برو رستم را به بند کن؟

که گوید برو پای رستم ببند؟
نبنده مرا دست چرخ بلند!

"اگر من نمی بودم، شما را تخت و تاج کجا می بود؟"
سر انجام، سفندیار می گوید: "امروز، می بخور که فردا چون رزم فرا رسد، بزم یادت برود. فردا که برزین زرین برنشینم و کلاه خسروی بر سر نهم، با نیزه از اسپ بر زمین می اندازمت. هر دو دستت را می بندم و نزد شاه گشتاسپ می برمت؛ اما، به شاه می گویم که رستم گناهی ندارد و از شاه می خواهم که به تو گزندی نرساند. آن گاه، از پس این رنج، گنج بسیار خواهی یافت!"

رستم، می خندد و می گوید: "تو، کجا جنگ جنگ آوران و گرزگران دیده ای! فردا که رزم آغاز شود، از کوهه زین بر می دارم و به نزدیک زال می برمت. آن گاه، بر تخت عاج می نشانم و بر سرت تاج دل فروزی را می گذارم که از کی قباد به من رسیده است و نیز، درهای گنجها را باز می کنم و سپاهت را بی نیاز می سازم. سپس ترا پیش شاه گشتاسپ می برم و تاج شاهی ترا می دهم!"

هر دو پهلوان - یکی پیر و دیگر جوان - به باده گساری می نشینند. رستم، باز هم، از سفندیار می خواهد که از خرد کارگیرد؛ به ایوانش بیاید و مهمان او شود. سفندیار، بار دیگر، نمی پذیرد و می گوید که این سخنها سودی ندارند و به تر است که رستم در اندیشه پیکار فردا باشد.

"اما، نیکو آن است که گفته مرا بپذیری و بند مرا برپای نهی!"
 در درون رستم، کش مکشی سخت بر پا است. او، با خودش،
 می گوید که هر دو کار زشت و ننگین است: "اگر بند/سفنندیار را
 بپذیرم، جهان نکوهشم خواهد کرد که نوجوانی مرا بیست. بدین گونه،
 نامم ننگین خواهد شد. اگر او را بکشم، بازهم، نزد شاهان جهان
 زردروی باشم و بگویند که رستم شهريار جوانی را بکشت. پس از مرگ
 نیز، همه گان نفرینم کنند. اگر من به دست او کشته شوم، دیگر در
 زابلستان رنگ و بوی نمی ماند و نام دستان هم نابود می شود."

سپس، اندرزوار، به /سفنندیار می گوید:

مکن شهريارا جوانی مکن
 چنين دريلا، کامرانی مکن!
 مکن شهريارا، دل ما نژند
 میاور به جان من و خود گزند!
 ز یزدان و از روی من شرم دار
 مخور در من و خویشتن زینهار!

رستم می گوید: "تو، به دست من تباه خواهی شد و من، در سراسر
 جهان، بدنام خواهم گشت. گشتاسپ، از تخت و تاج سیر نشده است و
 از همین رو، ترا به گرد گیتی می دواند!"

رستم، به سرای خودش می گردد. پدرش، زال، چون از ماجرا آگاه
 می شود، به رستم پند می دهد که با /سفنندیار سر جنگ نگیرد و از راه
 نرمی و بنده گی پیش آید.

رستم، در پاسخ زال، می گوید:

ز خواهش که گفתי، بسی راندم
 بر او دفتر که تری خواندم

همی خوار گیرد سخن های من
بییچد سر از دانش و رای من!

چون خورشید می دمد، رستم آماده جنگ می شود:
چو شد روز، رستم بپوشید گبر
نگه بان تن کرد برگبر بیر
کمندی به فتراک زین بر بیست
بر آن باره پیل پیکر نشست

سپس، به برادرش، زواره، می گوید که فرمان دهی لشکر را به دست گیرد
و بر یک تپه ریگی بایستد. خود، تنها، به جنگ اسفندیار می رود.

در سوی دیگر، اسفندیار نیز جامه نبرد می پوشد:

بفرمود تا جوشن و خود اوی
همان گرز، با نیزه جنگ جوی
ببردند و پوشید روشن برش
نهاد آن کلاه کیی بر سرش
بفرمود تازین بر اسپ سیاه
نهادند و بردند نزدیک شاه

اسفندیار که می بیند رستم به تنهایی به جنگ آمده است، به برادرش -

پشوتن - می گوید:

چو تنها است، ما نیز تنها رویم
ز پستی به آن تند بالا رویم
بدان گونه رفتند هر دو به رزم
که گفتی که خود در جهان نیست بزم
چو گشتند نزدیک پیرو جوان

دو شیر سرافراز و دو پهلوان

در این هنگام، رستم به/سفندیار می گوید: "اگر جنگ و خونریزی می خواهی، بگو که سواران زابلی بیاورم و تو نیز، جنگ جویان/ایران را به میدان بیاور^{۳۲} تا گوهر از پیشیز باز شناخته شود. آن گاه، خون ریختن بینی و کامت بر آورده گردد" اما،/سفندیار در پاسخ می گوید: "آیین ما چنین نیست و در دین ما شایسته نیست که/ایرانیان را به کشتن دهیم و خود، تاج بر سرگذاریم. من، تنها می جنگم. تو، اگر به سپاه نیاز داری، سپاهت را به یاری بخوان. من، به یاری کسی نیاز ندارم. یار من، یزدان و بخت خندان است! به باور من، به تر است که من و تو، بی سپاه بجنگیم و بینیم که در پایان کار، اسپ/سفندیار بی سوار به سوی آخور می رود یا باره رستم، بی خداوندش، به سوی ایوان برمی گردد!"

سرانجام، پیمان می بندند که به تنهایی با هم بجنگند و از دو لشکر، کسی به یاری شان نیاید.

نبرد آغاز می شود: نخست، نیزه ها را به کار می گیرند. جنگ با نیزه، تا جایی پیش می رود که نیزه ها می شکنند. آن گاه، دست به شمشیرها می برند. شمشیرهای شان هم می شکنند. پس، جنگ با گرزها آغاز می شود.

هر دو پهلوان، چون شیران ژبان، خشم گین و برآشفته، به هم دیگر ضربه می زنند. دسته های گرزها نیز می شکنند. آن گاه، کمربندهای هم دیگر می گیرند و به هم می آویزند. هر دو جنگ آور، زور می زنند؛ اما هیچ یک نمی تواند دیگر را از کوهه زین بلند کند.

سرانجام، از هم جدا می شوند؛ در حالی که دهن های اسپان شان، پر از خون و خاک شده اند و بر گستوان ها، چاک چاک گشته اند.

^{۳۲} چنان که دیده می شود، مراد فردوسی از/ایران و/ایرانیان - در این جا و جاهای دیگری - سرزمین بلخ و بلخیان هستند.

از سوی دیگر، میان لشکریان زابلستان و ایران، سخن‌های تند و خشم‌گنانه می‌رود و هر دو لشکر، درگیر جنگ می‌شوند. در این نبرد دو لشکر، نوش‌آذر و مهرانوش - پسران اسفندیار - به دست زواره و فرامرز - برادر و پسر رستم - کشته می‌شوند. بهمن، پسر دیگر اسفندیار، که می‌بیند دو برادرش به خاک افتادند، به نزدیک اسفندیار می‌رود و او را از این روی داد آگاه می‌سازد:

دو پورتو، نوش‌آذر و مهرانوش
به زاری به سگری سپردند هوش

اسفندیار، با آوازی پر از خشم و کین، به رستم می‌گوید: "تو پیمان کردی که لشکریانت نمی‌جنگند. چی شد که دو مرد سیستانی، دو فرزند مرا کشتند؟"

رستم، سوگند می‌خورد که به لشکر دستور جنگ نداده است و می‌گوید: "اکنون، زواره و فرامرز را، دست بسته پیشت می‌آورم. اگر خواهی، به کین دو فرزندت، آنان را بکش!"

اسفندیار، پاسخ می‌دهد: "خوش آیند نیست که به کین طاووس، خون مار بریزم. ای بدنشان، تو اکنون چاره کار خویش بساز که مرگت فرا رسیده است! اگر زنده بگیرمت، نزد شاه گشتاسپ می‌برمت و اگر کشته شوی، کین دو فرزندم گرفته خواهد شد!"

آن‌گاه، کمان‌ها بر می‌گیرند و به سوی هم تیر می‌اندازند. تیرهای اسفندیار، تن رستم و تن رخس را، خسته می‌سازند؛ اما، تیرهای رستم، به تن اسفندیار هیچ کارگر نمی‌افتند. رستم، در می‌ماند و با خودش می‌گوید: "شاید این اسفندیار رویین تن باشد!"

رخس، از زخم بسیاری که برداشته است، ناتوان می‌شود. رستم، ناچار، از رخس پیاده می‌گردد. رخس، بدون خداوندگارش، به سوی خانه روی می‌نهد. از تن رستم نیز، خون می‌رود و سخت نا توان شده است.

اسفندیار که این حال او را می بیند، به خنده می آید:

بخندید چون دیدش اسفندیار
 بدو گفت کای مه تر نام دار!
 چرا کم شد آن نیروی پیل مست
 ز پیکان چرا کوه آهن بخت؟
 کجا رفت آن مردی و گرز تو
 به رزم اندرون فره و برز تو؟
 چرا شیر جنگی چو روباه شد
 ز جنگش چنین دست کوتاه شد؟

زواره که رستم را در این حال می بیند، به او می گوید که اسپ او را سوار شود و برود و او خود به نبرد اسفندیار خواهد رفت. رستم، به زواره می گوید: "پیش زال برو و به او بگوی که رنگ و بوی از دود مان سام برفت. به او بگوی در یابد که چاره کار چی است. اگر من از پیکان های اسفندیار جان به در برم، چنین باشد که از مادر دو باره زاده ام. برو ... و چاره رخس را هم بساز که بسی تیر خورده است!"

اسفندیار، از پایین کوه، به رستم می گوید: "تا کی در آن بالا خواهی بود و کی به داد تو خواهد رسید؟ به تر است که پشیمان شوی و بند مرا بپذیری تا ترا نزد گشتاسپ شاه برم و به او بگویم که گناهی نداری!"

رستم، پاسخ می دهد: "اکنون بی گاه شده است. دیگر، گاه جنگ نیست. در شب تاریک، نمی شود جنگید. من، اکنون سوی ایوان خودم می روم و می آسایم. زخم های خودم را می بندم و نیز خویشان خودم - زواره، فرامرز و دستان - را فرا می خوانم و هر چه تو بگویی، همان کنم." اسفندیار، می گوید: "تو مردی بزرگ و زورمندی و چاره و نیرنگ، بسیار دانی. من، فریب های ترا دیده ام. با این هم، امشب ترا زینهار

می دهم. چون به ایوانت برسی، راه کژی و ناراستی میوی و سخن مرا که پذیرفتی، به کار بند!"

هنگامی که رستم از رود هیرمند می گذرد، می نالد: "ای ایزد پاک! اگر من از این خسته گی ها هلاک شوم، چی کسی کین مرا خواهد گرفت؟"

سفندیار که به لشکرگاهش بر می گردد، شیون و سوگ واری می بیند. همه گان، به ماتم نوش/آذر و مهرنوش - دو فرزند/سفندیار- نشسته اند و جامه ها دریده اند.

سفندیار، به برادرش - پشوتن - می گوید: "دیگر بر این دو کشته گریه مکن؛ زیرا گریستن سودی ندارد. ما همه، چه برنا و چه پیر، از بهر مردن هستیم. به تراست که گاه مرگ، خرد دست گیرمان باشد!"

سپس، پیکرهای دو گردجوان را در تابوت های زرین می گذارد با پیامی به شاه گشتاسپ می فرستد. در پیامش به شاه، می گوید: "اینک شاخ رای و تدبیر تو، به بر نشست. تو که می خواستی رستم را به بند کشی، اکنون سرنوشت/سفندیار نیز روشن نیست. تو بر تخت نشسته ای و/سفندیار، در سوگ و درد است؛ اما، این را بدان که تخت و تاج، به تو نیز جاویدان نمی ماند!"

بعد، به پشوتن می گوید: "به رستم چندان زخم زدم که از خونش، خاک مانند آب گیر شد. پندارم که چون رستم به ایوانش برسد، روانش از تن جدا گردد و به کیوان رود!"

و اما، رستم همین که به کاخ می رسد، زواره و فرامرز از دیدن او گریان می شوند. رود/به - مادر رستم - موهایش را می کند و رخسارش را می خراشد. زواره، زره رستم را از تنش می کشد و دانایان کشور، به نزدیکش گرد می آیند. رستم می گوید: "در کار چاره رخس شوید که بسیار تیر خورده است!"

زال نیز مویه می کند و می گوید: "تا این روزگار، رستم را هرگز به

این حال ندیده‌ام!"

رستم، به پدرش می‌گوید: "این مویه و زاری، سودی ندارد. این، کاری آسمانی است که باید می‌شد. کاری دشوار در پیش است. من، هرچند در برابر/سفن‌دیار از نرمی و پوزش کار می‌گیرم، این مرد سنگ‌دل برآشفته‌تر می‌شود. من، که گرد جهان گشته‌ام؛ دیو سپید را بر زمین زده‌ام و خدنگم که از سندان نیز گذشته است، اما، امروز بر جوشن/سفن‌دیار هیچ کارگر نشد. شمشیرم نیز، بر زره او کار نکرد. سپاس خدای را که شب فرا رسید و من از چنگ/سفن‌دیار برستم. اکنون که می‌اندیشم، می‌بینم که راهی نیست جز این که فردا سوار رخس شوم و به‌جایی بروم که/سفن‌دیار نشانم را نیابد!"

زال، می‌کوشد رستم را آرام سازد و می‌گوید: "هر مشکلی در جهان، چاره‌ی دارد. تنها مرگ است که چاره‌ی ندارد. اکنون، چاره‌ کار در این است که سی‌مرغ را به‌یاری بخوانم و اگر سی‌مرغ یاری کند، سرزمین ما بر جای خواهد ماند. در غیر این،/سفن‌دیار بوم و بر ما را ویران خواهد کرد!"

آن‌گاه، زال هم‌راه با سه‌گرد دیگر، بر بام کاخ می‌برآیند و سه مجمر آتش نیز با خودشان می‌برند. زال، پری از دیبا بیرون می‌کشد و پاره‌ی از آن را آتش می‌زند. همین که پاسی از شب می‌گذرد، هوا چون ابری سیاه می‌شود و سی‌مرغ می‌رسد. سی‌مرغ، آتشی را می‌بیند که زال، پر درد و غمین، کنار آن نشسته است. زال که سی‌مرغ را می‌بیند، عود در آتش می‌ریزد و مرغ را نماز می‌برد و می‌ستاید.

سی‌مرغ، می‌پرسد: "ای شاه، چی نیازی ترا وا داشت که پر مرا دود کنی؟"

زال، پاسخ می‌دهد: "از دشمنی بد نژاد، به‌من زیان رسیده است. رستم فراوان زخم برداشته است و بیم آن می‌رود که این زخم‌ها، او را از پای در آورند. رخس نیز، از بسیاری تیرهایی که خورده است، گویی

جان در بدن ندارد. /سفندیار به سرزمین ما آمده است و جز جنگ و پیکار، چیزی نمی خواهد. او، نه خواستار گنج است و نه خواستار تخت و تاج. خواست او، تنها جنگ و خونریزی است!"

زال، کسی را می فرستد که رستم و رخس را بیاورد. هردو را می آورند. سی مرغ که رستم را با تن خونین می بیند، می پرسد: "ای ژنده پیل، از دست چی کسی به این روز افتادی؟ چرا با/سفندیار جنگیدی و آتش به جانت زدی؟"

زال، به سی مرغ می گوید: "اگر رستم درمان نشود، دیگر در این جهان جایی نداریم. سراسر سیستان را ویران خواهند کرد تا کُننام جانوران گردد و تبار من نیز، از میان خواهد رفت!"

سی مرغ، زخم های رستم را می بیند. سپس، چار پیکان از تن او بیرون می کشد. با منقارش، از زخم های رستم خون می گیرد. بعد، پرش را به زخم ها می مالد. زخم ها، در دم، ناپدید می شوند و نیروی رستم بر می گردد.

سی مرغ، به رستم می گوید: "اکنون، یک هفته بیاسای و از جنگ دوری گزین. یک پر مرا، در شیر فرو بر و به خسته گی هایت بمال." آن گاه، رخس را به نزدیکش می خواهد و شش پیکان از گردنش بیرون می کشد. رخس، خروشی بر می آورد. دل رستم شادمان می شود. سی مرغ، به رستم می گوید: "ای یل پیل تن، چرا با/سفندیار جنگیدی؟ مگر نمی دانی که او رویین تن است و تیر و نیزه و شمشیر، بر او کارگر نمی افتند؟"

در باره چی گونه گی رویین تن شدن /سفندیار، دو روایت آمده است: بر بنیاد روایت نخست، زردشت اناری به/سفندیار خوراندید و بدین گونه، او را رویین تن ساخت. روایت دوم، می گوید که /سفندیار - به دستور زردشت - در رود اسطوره یی داهی تی، آب تنی کرد و رویین تن شد؛ اما،

چون هنگام غوته زدن در آب، چشم‌هایش را بست، چشم‌هایش رویینه نشدند.^{۳۳} چنان که دیده می‌شود، این روایت دوم، با رویین تن شدن آشیل به دست مادرش، بیخی هم‌مانندی دارد.

رستم، به‌سی مرغ می‌گوید: "اگر /سفندیار از بستن من سخن نمی‌گفت، دل آزرده نمی‌شدم. اکنون، اگر از جنگ باز مانم، مرگ برایم آسان‌تر باشد تا پذیرفتن ننگ!"

سی مرغ، می‌گوید: "اگر در برابر /سفندیار فروتنی‌نمایی، هیچ ننگ نیست؛ زیرا او، شاه‌زاده‌یی رزم‌آور است و فرّ ایزدی دارد. اکنون، با من پیمان کن که با /سفندیار سر جنگ‌نگیری و خودت را از او بلندتر و برتر شماری. فردا، به نزد او شو و لابه و زاری در پیش‌گیر و به او بگو که تن و جان فداایش باد. اگر مرگ او فرا رسیده باشد، لابه و پوزش ترا نمی‌پذیرد. آن‌گاه، من چاره کار را می‌سازم و ترا پیروز می‌گردانم."
با شنیدن این سخن سی مرغ، رستم دل‌شاد می‌شود و می‌گوید:
"سخنت را می‌پذیرم و اگر از آسمان تیغ هم بیارد، از گفته‌ات سر نمی‌پیچم!"

سی مرغ، می‌گوید: "اما - از بهر مهری که به تو دارم - ترا از یک راز سپهر نیز آگاه می‌سازم. بدان که هرکس /سفندیار را بکشد، روزگار او را در هم می‌شکند و تا زمانی هم که زنده باشد، از رنج‌هایی نمی‌یابد. کشنده /سفندیار، در جهان شوربختی بیند. گنج و دارایی‌اش هم نپاید و مرگش نیز، با رنج و سختی همراه باشد. اگر این‌ها را می‌پذیری، بر دشمن پیروز گردی. اکنون، برو و بر رخس رخشنده برنشین و خنجر

^{۳۳} سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۹۲

به‌گفته استاد پورداود، رود داهی‌تی یا دائیتیا، رود آرس است که از کوه‌هایی در ترکیه سرچشمه می‌گیرد و پس از گذشتن از مزر/ایران به دریای خزر می‌ریزد؛ اما استاد کهزاد و نیز دکتر صاحب‌نظر مرادی، بدین باوراند که داهی‌تی یا دائیتیا، همین رود آمو باشد. (دیده شود: دکتر صاحب‌نظر مرادی، آریانا و آریاییان، انتشارات سعید، کابل، ۱۳۸۹، صص ۱۱-۱۵؛ و نیز: احمد علی کهزاد، آریانا، انتشارات امیری، کابل، ۱۳۹۱، ص ۴۶)

آب‌داری هم، با خودت بگیر!"

رستم، کمر می‌بندد و سوار رخس می‌شود. می‌راند تا به نزدیک دریا می‌رسد و می‌بیند که هوا از حضور سی‌مرغ تیره و تار شده است. سی‌مرغ، نزدیک درخت گزی فرود می‌آید که سر به هوا دارد. به رستم می‌گوید که از این درخت، شاخی راست برگزیند. به او می‌گوید که مرگ/سفن‌دیار، به همین درخت گز وابسته است:

برین گز بود هوش/سفن‌دیار
تو این چوب را خوارمایه مدار!

سی‌مرغ، چی‌گونه‌گی ساختن تیر دو پیکانه را به رستم می‌آموزد. سپس، باز هم، به او می‌گوید: "چون/سفن‌دیار به نبرد بیاید، تو از نرمی و خوبی کار بگیر. شاید گذشته‌ها به یادش بیایند و در یابد که تو از بهر نیاکان او، چه رنج‌ها کشیده‌ای و آن‌گاه، شاید از جنگ روی‌گردان شود؛ اما، اگر پوزش‌های ترا نپذیرد و ترا از فرومایه‌گان شمارد، آن‌گاه این تیر را که از چوب گز ساخته شده است، به زه کمان بگذار و به سوی چشم‌های او بینداز. دست زمان، تیر را یک راست می‌برد و به چشم‌های او می‌نشانند!"^{۳۴}

در جنگ آشیل و پاریس دیدیم که تیر پاریس را، پولو به پاشنه آشیل ره‌نمایی کرد. تیر رستم را نیز، دست زمان به سوی چشم‌های سفن‌دیار می‌برد.

سی‌مرغ، پرواز می‌کند و می‌رود و رستم - آن‌گونه که سی‌مرغ گفته است - تیر دوپیکانه‌یی از چوب گز می‌سازد. سحرگاه که آفتاب از پشت کوه می‌دمد، رستم جامه رزم می‌پوشد و جهان‌آفرین را یاد می‌کند. سپس، به سوی لشکر/سفن‌دیار می‌رود و خروشی بی‌غاره جوی بر می‌آورد: "ای/سفن‌دیار! چی خفته‌ای؟ از خواب خوش برخیز و به

^{۳۴} زمان، به معنای مرگ و اجل نیز آمده است. (دیده شود: لغت‌نامه ده‌خدا، زیر واژه زمان)

جنگ رستم بیا!

سفنندیار که خروش رستم را می شنود، به پشوتن می گوید:
 "دی شب، گمان نمی کردم که رستم به ایوانش برسد و تن رخس هم، پر
 از تیرهای من بود. شنیده ام که از دست زال جادو پرست، هرکاری بر
 می آید!"

پشوتن، با چشم های گریان، به سفندیار می گوید: "نمی دانم که
 امروز چرا پژمرده ای. شاید دی شب درست نخواییدی!"
 سفندیار، جوشن می پوشد.^{۳۵} جنگ افزارهایش را بر می دارد و به
 نبردگاه می رود. همین که رستم را می بیند، می خروشد:

فرآموش کردی تو سگزی مگر
 کمان یلِ مردِ پر خاش خرا!

او، به رستم می گوید: "تو از جادوی زال تن درست شدی؛ و گر نه اکنون،
 پیکرت باید در گور می بود! بی گمان که شب جادو ساختی و اکنون به
 جنگ من آمده ای! امروز، چنان یالت را بکوبم که دیگر زال ترا زنده
 نبیند!"

رستم که این گفته های سفندیار را می شنود، آه سردی از دل بر
 می کشد و می گوید: "ای گزیده یل سفندیار که از جنگ سیر
 نمی شوی، از یزدان پاک بترس و از خرد دوری مگزین! امروز، من از بهر
 پیکار نیامده ام؛ از بهر پوزش آمده ام. تو چرا چشم خرد می بندی و با من
 راه بدی در پیش می گیری؟ ترا به دادار زردتست و دین بهی و
 به خورشید و اویستا سوگند می دهم که راه پرگزند را در پیش مگیر! به

^{۳۵} در این جا، باز هم، همان پرسشی به میان می آید که در باره آشیل در میان گذاشته شد:
 سفندیار که رویین تن است، چی نیازی به زره جامه و جوشن دارد؟ من، باز هم، بدین باورم که
 پوشیدن زره و جامه نبرد، به جنگ آور ابهت و صلابت می بخشید؛ به ویژه که هم هومر و هم
 فردوسی، جوشن ها و زره جامه ها را، به درازا و با ویژه گی های شگفت آن ها، وصف می کنند.

کاخ من بیا. من، درهای گنج‌های دیرینه را - که به روز گاری دراز گرد آورده‌ام - می‌گشایم و همه را بر اسپان خودم بار می‌کنم و به گنج‌جورت می‌دهم که پیشاپیش ببرد. سپس، اگر فرمان دهی، یک جا با تو پیش شاه گشتاسپ خواهیم رفت. آن گاه، اگر شاه مرا بکشد یا به بند کشد، سزاوار باشد. من چاره‌جویی می‌کنم تا روزگار، ترا از جنگ و کارزار سیر گرداند!"

سفن‌دیار، می‌گوید: "ای مرد فریب! تاکی از ایوان و کاخت سخن می‌گویی؟ اگر می‌خواهی زنده بمانی، بند مرا بپذیر!"

رستم، باز هم با نرمی و لابه، می‌گوید: "ای شهریار، از بی‌داد یاد مکن! نام مرا زشت و نام خودت را خوار مساز! از این جنگ، جز بدی چیزی به دست نمی‌آید. هزاران گوهرشاه‌وار، با طوق و بازوبند و گوش‌واره، به تو می‌دهم. هزاران غلام زیباروی به تو دهم که شب‌وروز در خدمتت باشند. هزاران کنیز خلّخی به تو دهم. گنج‌های سام و نریمان و زال را نثارت کنم. مردان زابلستان را پیش تو آورم که به فرمانت باشند و بد خواهانت را درهم شکنند. ای شهریار، کینه از دلت برون کن! تو چون شاه و نیز ایزدپرست هستی، ترا فرمان می‌برم. تنها، بند را نمی‌توانم بپذیرم؛ زیرا با پذیرفتن بند، نامم تا جاویدان بد می‌شود و این کار، از تو هم سزاوار نیست!"

سفن‌دیار، خشم‌گنانه، پاسخ می‌دهد: "ای نابه‌کار، تا کی این سخن‌ها بر زبان آوری؟ تو، می‌خواهی از راه یزدان بگردم و فرمان شاه گشتاسپ را نادیده گیرم؟ تو، نمی‌دانی که هرکس از فرمان شاه سرکشی کند، با خدای نیرنگ ساخته باشد؟ اکنون، یا بند مرا بپذیر یا آمادهٔ پیکار باش و سخن‌های بی‌هوده مگوی!"

رستم، در می‌یابد که پوزش و لابه در برابر سفن‌دیار، سودی ندارد. آن گاه، تیر گز را به زه‌کمان می‌کند و، دردل، می‌گوید: "ای دادار پاک و ای فزایندهٔ دانش و فرّ و زور! می‌بینی که هرچه می‌کوشم تا سفن‌دیار

از کارزار روی گرداند، مگر او همه از مردانه گی و جنگ سخن می گوید.
تو خود دانی که /سفنندیار بی دادگر شده است. تو که آفریننده ماه و
ستاره گان هستی، این گناه مرا ببخش!"

/سفنندیار که می بیند رستم در جنگ درنگ می کند، می گوید: "ای
سیستانی بدگمان! جانت از تیروکمان سیر نشده است؟ اکنون، تیر
گشتاسپی و پیکان لهراسپی را می بینی!"

رستم - آن چنان که سی مرغ گفته است- زه کمان را می کشد و
تیر را رها می کند. تیر می رود و یک راست بر دو چشم /سفنندیار
می نشیند. جهان، در چشم /سفنندیار تیره و تار می گردد. از یال اسپ
سیاهش می گیرد و خاک آوردگاه، از خونش لاله گون می شود.

رستم، به او می گوید: "سرانجام، تخم سخت گیری هایت به بار
نشست. تو که می گفתי رویین تن هستی و آسمان را بر زمین می زنی،
به یک تیر کارت ساخته شد و بر بارهات بختی. اکنون، سرت به خاک
اندر آید و دل مادرت داغ دار گردد!"

/سفنندیار، از پشت اسپ سیاهش، بر زمین می افتد. لختی، بر زمین
افتاده می ماند. سپس، می نشیند. تیر را که پروپیکانش خون آلود است،
از چشم هایش بیرون می کشد.

آن گاه، واپسین سخن هایش را، با رستم و پشوتن می گوید و پسرش
- بهمن - را به رستم می سپارد که او را در سیستان نگه دارد و پرورش
دهد:

چنین گفت با رستم /سفنندیار
که از تو ندیدم بد روزگار
زمانه چنین بود و بود آن چه بود
سخن هرچه گویم، بیاید شنود
بهانه تو بودی، پدر بد زمان
نه رستم نه سی مرغ و تیر و کمان

مرا گفت رو سیستان را بسوز
نخواهم کزین پس بود نیم‌روز
بکوشید تا لشکر و تاج و گنج
بدو ماند و من بمانم به رنج
کنون، بهمن، این نامور پورمن
خردمند و بیدار دستور من
بمیرم، پدروارش اندر پذیر
همه هرچه گویم ترا یادگیر
به زابلستان در ورا شاد دار
سخن‌های بدگوی را یاد دار
پیام‌وزش آرایش کار زار
نشستن، گه بزم و دشت شکار

سپس، به برادرش می‌گوید:

چو من بگذرم زین سپنجی سرای
تو لشکر بیارای و شو باز جای
چو رفتی به ایران، پدر را بگوی
که چون کام یابی، بهانه مجوی
زمانه سراسر به کام تو گشت
همه مرزها پُر ز نام تو گشت

به مادر، هم‌سر و خواهرانش نیز پیام‌هایی دارد:

کز و باز گردی، به مادر بگوی
که سیرآمد از رزم، پرخاش جوی
برهنه مکن روی بر انجمن
مبین نیز، چهر من اندر کفن...

همان خواهران را و جفت مرا
که جويا بَدندی نهفت مرا
بگویی بدان پرهنر بخردان
که پدرود باشید تا جاودان!

اسفندیار، پس از این فرجامین گفته‌ها، جان می‌دهد:
همان دم برفت از تنش جان پاک
تنش خسته افکنده بر تیره خاک

و این، پایان کار اسفندیار رویین تن بود. سرنوشت او همین بود که در
زابلستان و به دست رستم کشته شود:

ورا هوش در زابلستان بود
زچنگ یل پور داستان بود

و اسفندیار، خود نیز به مادرش گفته بود: "اگر مرگ من در زابلستان
باشد، چه نخواهم چه بخواهم، دست سرنوشت مرا به آن سرزمین
می‌کشاند."

مرا گر به زاول سرآید زمان
به آن سو کشد آسمان بی گمان

این دست توانای سرنوشت، پایان کار آشیل را نیز ساخته بود -
همان گونه که پسان تر، پایان کار غم‌انگیز رستم را نیز می‌سازد- و این
پایان کار را نیز، سی مرغ از پیش روشن ساخته است:
که هرکس که او خون اسفندیار

بریزد، ورا بشکرد روزگار^{۳۶}

و این پیش‌گویی سی‌مرغ نیز، درست می‌برآید.

زیگفرید

زیگفرید، قهرمان اسطوره‌یی اقوام ژرمن و مردمان اسکاندیناویا است. این دل‌آور جنگ‌جو، در میان ژرمن‌ها، نماد استواری و شکست‌ناپذیری بوده است. از همین رو، آلمان در جنگ جهانی دوم، استحکامات دفاعی غرب این کشور را، سد زیگفرید نام گذاشته بود.

بخش سوم *اوپرای انگشتر نیلونگ*، آفریده‌ی پر آوازه‌ی ریچارد واگنر - آهنگ‌ساز نام‌دار آلمانی - نیز به سرگذشت زیگفرید می‌پردازد. واگنر، این بخش را، در سال ۱۸۷۲ میلادی به پایان رسانید.^{۳۷} گفته می‌شود که داستان زیگفرید، در سده‌های دوازدهم و سیزدهم میلادی، به دست سخن‌سرایان/تریشی، به گونه‌ی منظوم نگاشته شد.

زیگفرید، پسر شاه زیگموند است و مادرش، شه بانو زیگلینده نام دارد. زیگفرید، جوانی است زورمند و زرین‌موی. درخشش چشم‌های آبی‌اش چنان است که هرزنی، به تماشای او می‌ایستد و می‌گوید: "زیگفرید، نکند تو خدایی باشی!"^{۳۸}

زیگفرید، گذشته از آن که رویین‌تن می‌شود، یک شمشیر افسانه‌یی

^{۳۶} استاد کهزاد بدین باور است که با مرگ *اسپنتوداتا*، یعنی *اسفندیار*، بزرگی و شکوه دودمان *اسپه*، آهسته آهسته، کاهش یافت و رو به زوال رفت. (دیدید شود: *آریانا*، ص ۵۳)

^{۳۷} فرهنگ معین، بخش اعلام، زیرواژه *واگنر*

^{۳۸} سرود *نیلونگن*، ترجمه *اسماعیل سعادت*، انتشارات سروش، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۱، ص ۲۱. برگرفته‌ها و فشرده‌ی سرگذشت زیگفرید، از همین کتاب گرفته شده‌اند.

نیز به دست می آورد. نام این شمشیر، *بالمونگا*^{۳۹} است. *فلگر*^{۴۰} -
 خنیاگرشاه بورگوندها - چی گونه گی رویین تن شدن زیگفرید و به دست
 آوردن *بالمونگا* را، بدین سان می سراید:

"تاکناره های دوردست جهان، در سرزمین های آخرین، آن جا که
 خورشید، چون اژدهای گم شده بی، می چرخد و می چرخد، دورتر از
 شن ها، دورتر از چراگاه ها، دورتر از برف های فراموش شده بر تخته
 سنگ ها و دورتر از یخزارها، آن جا که دریا خودش را به ساحل شعله ها
 می کوبد، قهرمان ما - فرزند زیگموند - کشتی راند.

"در ساحل - که چون برف سپید بود - هم راهانش را رها کرد و
 خودش تنها، سوار بر اسب، به درون ژرف ترین غارها رفت. آن جا، قلمرو
 فرمانروایی نیبلونگ ها^{۴۱} بود که هیچ کس از آن آگاهی نداشت. در
 آن جا، غول ها و کوتوله ها، نگهبانان گنج ها و پسران پادشاه تاریکی ها،
 زنده گی می کردند. قهرمان ما، یک تنه، بر همه آنان پیروز شد.

"قهرمان، به درون غار بی پایان رفت - آن جا که طلا می درخشید و
آلبریک^{۴۲} کوتوله، از مرده ریگ فرمانروایانش پاس داری می کرد. آنان،
 دلیرانه باهم در آویختند و سرانجام، قهرمان جوان، بر شنل جادویی
آلبریک - که هر کس آن را بپوشد، نادیدنی می شود - دست یافت و
 اکنون، طلاها و گوهرهای گران بها و شمشیری که دسته اش از سنگ
 یشم است و در دل خاک نهفته بود، از آن او است.

"غول ها، بیش از صد ارباب طلا و گوهرهای گران بها آوردند و
آلبریک کوتوله، هم چنان نگهبان گنجینه فرمانروای تازه خود ماند و

Balmunga^{۳۹}

Volker^{۴۰}

^{۴۱} در افسانه های اقوام ژرمن، نیبلونگ ها کوتوله هایی هستند که گنج های بزرگی، در زیر
 زمین دارند و - چنان که در متن آمده است - زیگفرید زیر زمین می رود؛ با آنان می جنگد؛
 بر آنان پیروز می شود و گنج ها را به دست می آورد.

Alberic^{۴۲}

جنگ جویانی که هیچ کس آنان را نمی شناخت - به نشانه فرمان برداری - دره ها و کاخ های شان را، به او تقدیم کردند و قهرمان جوان، شاه نیبلونگ ها شد.

"ولی اکنون، بزرگ ترین شگفتی این سفر را بشنوید: قهرمان، در میان غار، سنگ های گران بها و زر و گوهرها را از یک دیگر جدا می کرد که، ناگهان، گویی یک دیوار غران و تاریک، دهانه غار را فروبست. این دیوار غران و تاریک، ازدهای شب، *فانفیر*^{۴۳} بود. جوان، بی پروا، شمشیر خودش را تا دسته در تن چون سنگ او فرو برد. آن گاه، خون *فانفیر*، با فشار بسیار، جستن کرد و قهرمان پیروز را در خود فرو برد. خون این ازدها - چون خودش - از دیر باز، جادویی بود و در نتیجه، پوست قهرمان آسیب ناپذیر شد. از آن پس، هیچ نیزه یی، هیچ شمشیری و هیچ تیر زهر آگینی، برتن او کارگر نبوده است."

چنین است چی گونه گی رویین تن شدن زیگفرید و دست یافتن او به *بالمونگا* - شمشیر افسانه یی. و اما، هنگامی که او در خون ازدهای شب فرو می رود، یک برگ درخت زیزفون، بر پشتش - درست میان دوشانه اش - چسپیده است و خون ازدها به همین نقطه پیکرش نمی رسد. در نتیجه، همین جا، نقطه آسیب پذیر پیکر او می شود و سر انجام هم، از همین نقطه کوچک، مرگ به سراغش می آید و او را از پا در می آورد. *فلکر*، در سرودش، از این نقطه ضعف زیگفرید، چیزی نمی گوید - شاید هم از آن رو که کسی از این راز آگاهی ندارد.

بربنیاد یک روایت دیگر، زیگفرید پس از آن که در خون ازدهای شب فرو می رود، نه تنها رویین تن می شود، بل، نیروی بیش تر می یابد و نیز این توانایی را پیدا می کند که زبان پرنده گان را دریابد.

شاه زیگموند، پدر زیگفرید، می خواهد که فرزندش آیین های

فرمان روایی را زودتر فراگیرد و جانشین او گردد. از همین رو، بارها به او گفته است: "شتاب کن تا هرچه زودتر آیین‌های شایسته شاهی را بیاموزی!"

یک‌بار که شاه زیگموند این خواست را با پسرش در میان می‌گذارد، زیگفرید می‌گوید: "نی، پدر! شما همین‌گونه فرمان‌روا بمانید. شما، با مادرم، زیگلینده، فرمان‌روایی کنید. پادشاهی بر این کرانه دریا، کار دشواری است. من برای این کار، هنوز بسیار جوانم. اسپ راه‌واری به‌من بدهید و کشتی‌یی با دوازده مرد دلیر و سلاح‌هایی و نیز، جامه‌هایی از پوست جان‌وران تا سرزمین‌ها و دریاها را در نوردم!"^{۴۴} آن‌گاه، اسپ به‌او می‌دهند و کشتی‌یی با دوازده جنگ‌جوی دل‌آور و سلاح‌هایی و نیز جامه‌هایی از پوست جان‌وران تا سرزمین‌ها و دریاها را در نوردد.

زیگفرید، باهم‌راهان جوانش، برکشتی می‌نشینند و به‌سوی سرزمین‌ها و دریاها می‌روند.

زمان می‌گذرد و دل‌شه‌بانو زیگلینده، از دوری فرزندش، افسرده می‌شود و نیز، تاج شاهی بر سر سپید شده شاه زیگموند، هرروز سنگین‌تر می‌نماید.

زیگفرید، سرزمین‌ها و دریاها دور دست شمال را در می‌نوردد و گاه‌گاهی، خبرهای شگفتی‌انگیز و افسانه‌گونه‌یی، از پیروزی‌ها و کارنامه‌های او، به شاه و شه‌بانو می‌رسند. فشرده روی داده‌های این سفر افسانه‌یی را، پسان‌تر، زیگفرید خود، به‌پدر و مادرش می‌گوید.

^{۴۴} و این، درست واژگونه سرگذشت / سفندیار است؛ زیرا در آن سرگذشت، / سفندیار تخت و تاج را می‌خواهد و پدرش - به‌بهانه‌ها - از سپردن پادشاهی به‌فرزند، سرباز می‌زند. سرانجام هم، او را به‌سوی مرگ می‌فرستد.

و این، هنگامی است که هون‌ها^{۴۵} در دشت‌های سبز/روپا، تاخت و تاز آغاز کرده‌اند. شاهان، از ترس، بر خودشان می‌لرزند و مردمان، از بیم جان، می‌گریزند. همه کس می‌گوید که آتیلا - شاه هون‌ها - خیمه‌اش را، در میان آتش و پیکرهای بر خاک افتاده، بر پا می‌کند و نعره می‌زند: "من، بلای آسمانی هستم!"

سرانجام، پس از گذشت زمانی دراز، زیگفرید به سرزمین پدران‌ش بر می‌گردد. پدر و مادرش و نیز جنگ‌آوران و زنان، گرد می‌آیند. همه، شگفتی‌زده، به او نگاه می‌کنند و به سخن‌هایش گوش می‌دهند. مادرش، شه‌بانو زیگلینده، شاد و خندان، با جام‌های زرین در دست، به هر سو می‌رود و بزمی بزرگ بر پا می‌کند. همه‌گان، می‌خورند و می‌نوشند. سپس، جنگ‌آوران پیر، چیزهایی به شاه زیگموند می‌گویند. آن‌گاه، شاه بر می‌خیزد و به زیگفرید می‌گوید: "فرزندم، اکنون تو بزرگ و نیرومند شده‌ای و جهان را در نور دیده‌ای. دیگر باید هم‌سری برگزینی و فرمان‌روایی را بر این سرزمین آغاز کنی!"

زیگفرید، در پاسخ، می‌گوید: "نی، پدر! من، تنها بخشی از جهان را دیده‌ام. دیدن جهان، بسیار شگفتی‌انگیز بود. از این‌رو، پیش از آن که جاهای دیگر جهان را ببینم، نمی‌توانم در این‌جا بمانم!"

جنگ‌آوران، بر پا می‌خیزند و می‌گویند: "زیگفرید، فرزند زیگموند، در کرانه‌های ما بمان و شاه ما باش!"

زیگفرید، از در کشوده به کشت زارهای غرقه در آب باران و دریا، به کلبه‌های چوبین و حصیرین و به قایق‌های ماهی‌گیران، نگاه می‌کند.

^{۴۵} Huns هون‌ها، مردمانی بودند که از دشت‌های جنوب سایبریا برخاستند و در پایان سدهٔ چارم میلادی، به سوی اروپا و آسیای غربی تاختند. هون‌ها، در کرانه‌های رود دانایوب، دولتی بر پا کردند. با مرگ آتیلا در سال ۴۵۳ میلادی، این دولت از پا افتاد. یفتلیان نیز، شاخه‌یی از هون‌های سپید، شناخته می‌شوند. (دیده شود: Le Petit Larousse, زیرواژهٔ Huns) ۲۰۰۶

آن‌گاه، از جا بر می‌خیزد و با آوازی بلند می‌گوید: "من خود، هم اکنون پادشاه هستم - پادشاه نیبلونگ‌ها. من، بر غول‌ها و گورزاده‌ها پیروز شده‌ام. من، به‌درون غارهایی که در آن‌ها طلا می‌درخشد، رفته‌ام. من غول‌های زمین و دریاها را دیده‌ام و نیز، فانفیر - اژدهای شب - را کشته‌ام. من، تا پایان جهان، به‌سرزمین آخرین، رفته‌ام. در قلمرو شاهی من، در سرزمین تاریکی‌ها، خورشید می‌گردد و می‌گردد بی‌آن‌که جای خودش را بیابد!"

مادرش، زیگلینده - که گفته‌های فرزندش را افسانه و زاده تخیل او می‌پندارد - می‌خندد و می‌گوید: "او را ببخشایید، جنگ‌آوران من! او هنوز کودک است و همیشه کودک خواهد ماند!"

زیگفرید، می‌گوید: "مادر، سخن‌های مرا باور نمی‌کنید؟ شما، جنگ‌آوران و زنان، شما هم سخن‌های مرا باور نمی‌کنید؟ پس، شمشیر مرا... این بالمونگای شکست‌ناپذیر مرا، ببینید! من، این شمشیر را، از دل زمین بیرون کشیده‌ام!"

جنگ‌آوران، شمشیر سنگین و شگفتی‌انگیز را، دست به دست می‌گردانند و حیرت‌کنان، سنگینی تیغه درخشان و دسته تیره آن را - که از سنگ یشم است - با دست می‌آزمایند.

زیگفرید، شمشیر را از آنان می‌گیرد و با آوازی بلند، به خدمت گزارش می‌گوید: "اسپ مرا آماده کن! از این جشن‌ها دلم می‌گیرد و از همه این چهره‌های خشک!"

پدرش، سرزنش‌کنان، می‌گوید: "زیگفرید، زنی جست‌وجو کن... یک شه‌بانوی نازک رفتار!"

مادرش نیز، خواهش می‌کند: "هم‌سر خوبی بجوی و پدرت را در کار فرمان‌روایی یاری کن!"

زیگفرید می‌گوید: "نامزد من، شمشیرم بالمونگا است!"

شاه فریاد می‌زند: "بس کن، زیگفرید!"

زیگفرید که خشم پدر را می بیند، می گوید: "باشد، پدر... باشد. من فرمان شما را می پذیرم. به جست و جوی شه بانویی بر خواهم آمد و به همه دربارها خواهم رفت؛ ولی هم سر من، باید به زیبایی شمشیرم باشد... به درخشنده گی و شکست ناپذیری *بالمونگا* باشد!"

سپس، از جنگ آوران دربار می پرسد: "شما، ای کهن سالان! شما که چیزهای بسیار می دانید، بگویید که در این کناره های *راین*، در کجا چنین زنی می توانم یافت؟"

جنگ آوران، به سوی هم دیگر می بینند و خاموش می مانند. تنها زنان، آهسته، نامی را بر زبان می آرند. رنگ از روی شه بانو زیگلینده همی پرد؛ زیرا او این نام را می شناسد و زیگفرید نیز، آن را می شناسد. از همین رو، می گوید: "خوب، هیچ کس به من نمی گوید که این دختر کجا است. من خودم به شما خواهم گفت که او کجا است. او، در *ورمس*، در کرانه *راین* است. چی می گویی، *بالمونگا*؟ بسیار خوب، برویم تا دل کریمه یلده را به دست آریم!"

شه بانو فریاد می زند: "نی، این دختر نی!"

شاه زیگموند می گوید: "من هم، این کار را صلاح نمی بینم. من شاه گوتتر و برادرانش را می شناسم... آنان، خدایان کهن ما را انکار می کنند و از این خدایان، با ریش خند نام می برند. فریب کارتر و خودستاتر از همه آنان، *هاگن ترونک* است که اختیار کار هر سه پادشاه را در دست دارد و بر سراسر *بورگوندی* فرمان می راند."

زیگفرید می گوید: "به، پدر! من از *هاگن فریب کار* و شاهانی که به ساز درباری شان می رقصند، بترسم؟ من، با *غولان* در *آویخته ام* و آنان را از پای در آورده ام. شما با من از *بورگوندها* سخن می گوید... از آدم ها!"
شاه زیگموند می گوید: "آری، از *بورگوندها* سخن می گویم... از *گرگ ها!*"

شه بانو، دست نوازش بر سر پسرش می کشد و می پرسد:

"نمی‌خواهی اسپت را بیاورند؟ دلت نمی‌خواهد، مانند زمانی که کودک بودی، در کنار دریا اسپ بتازانی؛ کف دریا را به هر سو بپاشی و دخترانی را که در دریا ماهی می‌شویند، بترسانی؟"

زیگفرید می‌گوید: "نی، مادر، نمی‌خواهم. اکنون می‌خواهم که شما جامه‌یی از پوست‌های زیبای رنگارنگ به من بدهید... جامه‌یی که با طلا و نقره و سنگ‌های گران بها آذین شده باشد. این جامه، باید خیره‌کننده‌ترین جامه‌ی روی زمین باشد. فرمان بدهید تا زنان، جامه‌های آراسته با طلا، برای هم‌راهانم نیز بدوزند. می‌خواهم که چون به ورمس، در کرانه‌ی راین، برویم، همه با دیدن ما، باید درشگفت شوند. ولی... چرا گریه می‌کنید، مادر؟"

شاه زیگموند، به او نزدیک می‌شود و می‌گوید: "اگر به خواست‌گاری این زن بروی، می‌ترسم که بسیاری از ما نیز، گریه کنند!"

روز رفتن زیگفرید فرا می‌رسد. هر آن چه خواسته است، آماده شده است. مردان و زنان کرانه‌ی دریا، خاموش و نگران، زیگفرید و هم‌راهانش را می‌نگرند.

شه‌بانو زیگلینده، در میان تپه‌های ریگی، چون نی‌های پریده رنگ، می‌لرزد و، پی‌درپی، می‌پرسد: "زیگفرید، یگانه پسر، این رفتن و این خیره سری از بهر چی است؟"

زیگفرید، مادرش را در آغوش می‌فشارد و آهسته به او می‌گوید: "گریه نکنید، مادر! برای من، هرگز گریه نکنید!"

لختی بعد، در حالی که زیگفرید و سواران جنگ‌آورش، از ساحل سپید رنگ دریا، دور می‌شوند، شه‌بانو و دختران سرزمین کرانه‌ی دریا، ایستاده‌اند و می‌گریند. به نظر می‌رسد که دل‌های شان گواهی می‌دهند که زیگفرید و هم‌راهانش، دیگر باز نخواهند گشت.

زیگفرید و یارانش، پس از روزها راه پیمایی، به ورمس^{۴۶} پایتخت سرزمین بورگوندها، می‌رسند. بورگوندها، از دیدن زیگفرید و هم‌راهانش، شگفتی زده می‌شوند. هیچ کدام از آنان نمی‌دانند که این سواران پرشکوه، چی‌کسانی هستند و از کجا آمده‌اند.

در سرزمین بورگوندها، شاه‌گوتتر^{۴۷} و دو برادر که ترش-گرنوت^{۴۸} و گیسلر^{۴۹} - فرمان‌روایی دارند. در کاخ شاهی، در کنار سه برادر، خواهرشان، کریمهیلده^{۵۰} زیباترین و دل‌ربا ترین دوشیزه بورگوندی، زنده‌گی می‌کند و، روزبه‌روز، شگفته‌تر می‌شود.

زیگفرید، در برابر کاخ شاه بورگوندها، از اسپ فرود می‌آید. چندتن از بورگوندها، دوان دوان، می‌روند تا شاه‌گوتتر را از آمدن این سواران ناشناس، آگاه سازد.

شاه‌گوتتر، سخت نگران می‌شود و می‌گوید: "هاگن تروننگ را خبر کنید. تنها او است که نام و نشان همه دشمنان ما را می‌داند!"
هاگن تروننگ^{۵۱} یک درباری بسیار حيله‌گر و پرنیرنگ است که بر شاه‌گوتتر و برادرانش، تسلط و نفوذ بسیار دارد.

پس از لختی، همین که هاگن هم‌راه باخنیاکرش فلکر می‌آیند، شاه به او می‌گوید: "جنگ‌آوران گستاخ و ناهنجاری، بر در کاخ شاهی من فرود آمده‌اند. هیچ‌کس، آنان و سرزمین شان را نمی‌شناسد."
هاگن، لب‌خندی می‌زند و به پنجره نزدیک می‌شود تا سوارانی را که جامه‌های خیره‌کننده برتن دارند، ببیند. در این حال، می‌گوید:
"اسپان توانا، جامه‌های شگفت، سلاح‌های ترس‌انگیز و... طلا و طلا و

Worms^{۴۶}

Gunther^{۴۷}

Gernot^{۴۸}

Giselher^{۴۹}

Krimhilde^{۵۰}

Hagen Troneg^{۵۱}

طلا! من هرگز زیگفرید، فرزند زیگموند، را ندیده‌ام؛ ولی، ای شاه گونتر، این سوار وحشی و با شکوه که اسپش بر در کاخ تو سم می‌کوبد، جز زیگفرید کسی نیست. اکنون پیش‌آمد تازه‌یی در بورگوندی رخ داده‌است که ما بدان نیاز داشتیم!"

شاه گونتر می‌گوید: "اما، چنین گستاخانه به دیدن شاهی آمدن، دور از آداب شاهی است!"

هاگن می‌گوید: "شاه گونتر، از این رفتار او دل تنگ مباش. شکوه او را ببین... مانند یک خدا است! ما، پیش از این که خودش را ببینیم، از پیروزی‌های بزرگش، آگاه شده‌ایم. صلاح کار در این است که با این قهرمان، از در دوستی در آییم. هم‌اکنون، او را با آیین تمام‌پذیرایی می‌کنیم. بگو که برادرانت بیایند. درود گفتن به زیگفرید دل‌آور، چیزی از افتخار ما نمی‌کاهد!"

شاه گونتر، همراه با دو برادرش و در باریان، به میدان روبه‌روی کاخ، می‌رود. شاه، از زیگفرید می‌پرسد: "ای مسافر، تو کی هستی؟"

جواب می‌شنود: "من زیگفرید هستم... فرزند زیگموند!"

شاه می‌گوید: "خوش آمدی، زیگفرید... فرزند زیگموند! بگو که بدانم سبب آمدن تو به ورمس چی است؟"

زیگفرید با آوازی نیرومند، که در سراسر میدان، شنیده می‌شود، پاسخ می‌دهد: "شاه گونتر، تو از نژاد شاهانی. من نیز از نژاد شاهانم. تو قلمرو شاهی بزرگی داری. من نیز قلمرو شاهی بزرگی دارم. از سرچشمه‌های رود راین تا دریا، همه از تو سخن می‌گویند. از من نیز، تا آخرین جزیره دریا، سخن می‌گویند. اکنون، به تو می‌گویم که چرا به این‌جا آمده‌ام: آمده‌ام تا هرچه داری، از تو بگیرم. سرزمین‌هایت را، شهرت را، کاخ را و هرچه در آن هست، بگیرم!"

شاه و درباریان، هم‌چون سنگ‌ها، برجای می‌مانند. آن‌گاه، شاه گونتر می‌گوید: "من، به تو چی کرده‌ام که سزاوار این همه بی‌مهری

باشم؟ میراث من، قلمرو شاهی نیاکان من است! تو می خواهی همه این ها را از من بگیری؟ تو، به تن خود، به در کاخ من آمده ای تا مرا بترسانی! تو، مگر پیام گزار نداری؟ مگر آداب شاهی، دیگر از میان ما ژرمن ها بر افتاده است؟"

زیگفرید می خندد و خنده اش، در سراسر میدان شنیده می شود: "راستش را بخواهی، من نمی دانم که چرا تو را شاه می خوانند. تو، مایه شرم شاهان هستی! یا بر قلمرو شاهی ات، با دستی توانا، فرمان روایی کن یا من بر آن فرمان روایی خواهم کرد. اگر می توانی، بامن بجنگ و بکوش تا میراث مرا، از من بگیری. من آمده ام تا میراث شاهی ترا بگیرم!"

گفت و گو به درازا می کشد. سر انجام، گیسلر - جوان ترین برادر شاه - می گوید: "ببینم، برادران! یک شاه دوست را، چنین پیشواز می کنند؟ به تر است که برویم و جام های مان را، با زیگفرید بزرگ، بنوشیم. با این کار، همه مان شادمان خواهیم شد!"

هاگن ترونک، می خندد و می گوید: "گیسلر راست می گوید. بگذارید که پسر زیگموند بر سر میز شما بنشیند. همین که دهانش از خوراک های گوارای بورگوندی پُر شود، دیگر سخن های ناروا نخواهد گفت!"

زیگفرید، مهمانی شاهان بورگوندی را می پذیرد. در آن جا، در میدان ورمس، فرزند زیگموند، با موهای زرین آشفته اش و زره زرین درخشانش، چشم های همه گان را خیره کرده است. مردان بزرگ شهر، با جامه های گران بهای شان و زنان و کودکان کوچه و بازار، با چهره های آرام شان، نمی توانند از زیگفرید دیده برگیرند. شاه گوتتر، زیر لب، می گوید "چه با شکوه است! گویی پسر وُتان^{۵۲}، خدای روزگاران گذشته ما، است!"

و در همین حال، دختر جوان مو طلایی و پر غروری، از پنجره کاخ شاهی خودش، به این سوار شکوه‌مند نگاه می‌کند و نمی‌تواند از او چشم بردارد. این زیباروی، همان کریمه‌یلده - خواهرشاه گوتتر - است که زیگفرید به دنبال او آمده است.

زیگفرید، یک سال در ورمس می‌پاید؛ اما کریمه‌یلده را نمی‌بیند. در سراسر این یک‌سال، کریمه‌یلده از پنجره کاخ، پنهانی او را می‌بیند و خنده‌هایش را می‌شنود.

زیگفرید، روزها، در شهر - چنان که گویی فرمان‌روای آن است - گردش می‌کند. همه مردم شهر، از پی او به راه می‌افتند؛ از شوخی‌هایش می‌خندند و رفتارهای دور از آدابش را بر او می‌بخشایند. برای شادی خاطرش، آواز می‌خوانند و می‌رقصند. شاه و برادرانش، به افتخار او، مراسم شکار و مهمانی‌ها بر پا می‌کنند.

روزی، پیام‌گزارانی به کاخ می‌آیند. شاه گوتتر، از آنان می‌پرسد: "شما را کی فرستاده است و چی می‌خواهید؟"

یکی از پیام‌گزاران - که از سوی شاهان ساکسون آمده‌اند - می‌گوید: "شاه گوتتر، شاه بورگوندی، اکنون به شما خواهیم گفت که ما را کی فرستاده است: شاهان ما، لودیگر^{۵۳} و لودگاست^{۵۴}، ما را فرستاده‌اند. تو، در حق آنان بی‌حرمتی روا داشته‌ای و آنان بر آن‌اند که سرزمین ترا به زور بگیرند. آنان، با سپاهی گران، بر ورمس خواهند تاخت. گمان مکن که جنگ اورانت می‌تواند با این سپاه برابری کنند. منتظر باش تا شمار بسیاری از کلاه‌خودها و سپرهای تان، در پای این دیوارها، بیفتند!"
شاه گوتتر، از بیم و ترس، بر خودش می‌پیچد و می‌گوید: "بگذارید

Ludiger^{۵۳}Ludegast^{۵۴}

که من فکر کنم. باید با برادرانم و دوستانم، درباره این تحقیر، به رای زنی بنشینم!"

پیام گزاران، از تالار بیرون می‌روند و شاه به‌هاگن می‌گوید: "چی باید کرد؟ این بی‌ادبان به ما ناسزا گفتند. می‌خواهند که سرزمین ما را به‌زور بگیرند؛ زیرا هم بی‌شماراند و هم بسیار نیرومند و سرسخت!"
گرنوت - برادرشاه - می‌گوید: "چرا دو دل هستید؟ روشن است که چی باید بکنیم. باید به پیش‌واز جنگ و مرگ برویم!"

گیسلر - برادر دیگرشاه - می‌گوید: "ما تنها هزار جنگ‌آور داریم!"
هاگن ترونیک می‌گوید: "ما می‌توانیم جنگ‌آوران بسیار گرد آوریم؛ اما جنگ‌افزار نداریم... ولی من، تدبیر این کارها را اندیشیده‌ام. برای همین است که گفتم باید زیگفرید را نگاه داریم. او بی‌گمان برای ما خواهد جنگید!"

آن‌گاه، زیگفرید را - که به عادت معمول، در کوچه‌های وُرمس، با زنان و مردان قدم می‌زند - فرا می‌خوانند. زیگفرید که به تالار می‌درآید، فریاد می‌زند: "چه چهره‌های عبّوسی! آن‌هم پس از غذایی به این خوش‌گواری که خوردیم! مگر فلک‌باز هم ساز دل‌خراشش را نواخته است و دل‌های تان را به درد آورده است؟ یاگمان می‌کنید که بورگوندها همه نا بود شده‌اند؟ من شنیده‌ام که در شهر چی می‌گویند. چرا باید از بیم دو هم‌سایه گستاخ، بر خودتان بلرزید؟ همین هزار مردی را که شما جنگ‌آور می‌خوانید، به من بدهید. من کار دشمنان را خواهم ساخت!"

گیسلر، به‌هاگن می‌گوید: "تدبیر بدی نیندیشیده‌ای. جوان پُردلی است. آبروی بورگوندها را حفظ خواهد کرد!"

زیگفرید، به جنگ شاهان ساکسون می‌رود. جنگ جویان بورگوندی، او را به فرمان‌دهی می‌پذیرند. آن‌گاه زیگفرید، پیشاپیش مردانش، اسپ

می تازد و به پیش‌واز دشمن می‌شتابد.

ناگهان، شاه‌لودیگر و شاه‌لودگاست، از میان درخت‌های بلوط جنگل، نمودار می‌شوند و با هزاران سوار جنگی، به پیش می‌تازند. نبرد آغاز می‌شود: سپرها به هم می‌خورند؛ نیزه‌ها در هم می‌شکنند؛ زوبین‌ها در هوا می‌غرند؛ شمشیرها برق می‌زنند. در جنگل، از همه‌سو، فریادها شنیده می‌شوند. خون از پهلوه‌های اسپان می‌ریزد و جوی خون از کلاه خودها سرازیر است. بسیاری از اسپان، بی‌سوار می‌دوند. در آفتاب‌گیر جنگل، دیگر سبزه‌یی نمی‌ماند. خاک با خون آغشته است. از بسیاری گردوغبار، چهره‌ها دیده نمی‌شوند. تنها برق سلاح‌ها و درخشش طلای کلاه خودها به چشم می‌خورد.

در همین هنگام، چشم شاه‌لودیگر، به سپر زیگفرید می‌افتد. سپر زیگفرید، به نقشی آراسته است که شاه‌ساکسون آن را خوب می‌شناسد. از همین رو، بر سپاهیان فریاد می‌زند: "فرار کنید! در جنگل پنهان شوید! این، فرزند زیگموند، زیگفرید رویین تن است! اهریمن او را به سرزمین ساکسون‌ها آورده است!" بدین گونه، پرچم‌ها فرود می‌آیند. نبرد پایان می‌یابد و زیگفرید، پیروزمندان، به ورمس بر می‌گردد.

شاه‌گوتتر، از بهر پیروزی زیگفرید بر شاهان ساکسون، جشن‌ها بر پا می‌کند و شهر ورمس شادمان و پر هلهله می‌شود. در یکی از همین جشن‌ها، برای نخستین بار، زیگفرید خواهر شاه‌گوتتر، کریمه‌یلده، را می‌بیند.

و باز هم، در یکی از همین جشن‌ها است که فُلکر - خُنیاگر دربار - در وصف شه‌بانویی شگفتی‌انگیز، ترانه‌یی می‌سراید: "آن‌جا که دریا امواجش را می‌غلطانند، در آخرین چراگاه و آخرین برف‌ها، در آخرین جزیره گم‌شده در انتهای دریاها، کاخی است در حلقه‌یی از آتش و

شه بانویی با شکوه و چندان نیرومند که در میان زنان جهان همتا ندارد..."

خُنیاگر، ادامه می‌دهد: "تالارهای کاخ، از طلا می‌درخشند. این همه طلا، از سپرهای شاهانی است که در جست‌وجوی شه‌بانوی دریا، بدان سو کشتی رانده‌اند و همه آنان، از برونهیلده^{۵۵} - این زن یگانه- شکست خورده‌اند. اکنون، دیگر هیچ‌کس برای نزدیک شدن به صخره‌های ساحل این شه‌بانو، خودش را به خطر نمی‌اندازد. برونهیلده، تنها، بر تخت قدرت نشسته است؛ امواج خروشان دریا را نظاره می‌کند و در انتظار کشتی قهرمانی است که بتواند بر شه‌بانو پیروز شود!"

شاه گونتر، از رای زن دربارش - هاگن تروئگ - می‌پرسد: "فلکر از الهه‌یی سخن می‌گوید. به‌راستی چنین زنی وجود دارد؟"

هاگن پاسخ می‌دهد: "این راه، از مرد دریا بپرس... از فرزند زیبای شاه زیگموند!"

شاه گونتر، باز هم، می‌پرسد: "بگو ببینم، زیگفرید، این راست است؟ آیا به‌راستی چنین زنی وجود دارد؟"

زیگفرید می‌گوید: "در دریا جزیره‌یی هست که مردمان دریا، آن را آیسلند می‌گویند. در آیسلند، شه‌بانویی هست که مردم جزیره، او را برونهیلده می‌نامند."

شاه گونتر می‌پرسد: "آیا به‌همین نیرومندی و به‌همین با شکوهی است؟ آیا راست است که همه شاهان با او نبرد کرده‌اند و از او شکست خورده‌اند؟"

زیگفرید پاسخ می‌دهد: "آری، شاه گونتر، او نیرومند است و با شکوه! مطمئن باش که هیچ‌کسی نمی‌تواند با او برابری کند. من، نمی‌خواهم با او بجنگم!"

شاه گونتر می‌پرسد: "ببین، زیگفرید... آیا به‌جای من با او

می جنگی تا به بورگوندی بیاید و هم سر من شود؟"
 شاه، اصرار می کند: "زیگفرید، هر چه خواهی، به تو می دهم. اگر
 خواهی، نیمی از پادشاهی خودم را به تو می دهم. مرا از دریاها بگذران؛
 به این جزیره ببر و یاری ام کن تا بر این شه بانوی شگفت پیروز شوم!"
 زیگفرید می گوید: "شاه گوتتر، می پذیرم... اما این کار، شرطی دارد.
 من به تو یاری خواهم کرد تا بر برونهیلده پیروز شوی و تو نیز، باید
 قبول کنی که خواهرت، کریمهیلده، به هم سری من درآید!"
 شاه گوتتر، شادمانه، می گوید: "می پذیرم... می پذیرم!"

زیگفرید و شاه گوتتر، هم راه با هاگن ترونگ و فلکر، آماده سفر دریایی
 می شوند. کریمهیلده، نگران برادرش است و می گیرد. زیگفرید به او
 می گوید: "شه بانوی من، گریه نکنید. من قول می دهم که شاه گوتتر را
 تن درست باز گردانم!"

کریمهیلده، دست زیگفرید را می گیرد و می گوید: "من، برادرم را
 به شما می سپارم. در دریا و در سرزمین برونهیلده، از او خوب مواظبت
 کنید!"

سفر دریایی آغاز می شود. روزها و شبها می گذرند و جز ابر و موج
 و باد، چیزی دیده نمی شود. پس از دوازده روز، کوهی در افق تیره،
 پدیدار می گردد. کشتی که نزدیک تر می رود، مسافران تخته سنگها و
 چمنزارهای سرسبز و درختهای بسیار می بینند و نیز کاخی را
 می بینند که بر فراز کف جوشان دریا، بر پاشده است.

هاگن از زیگفرید می پرسد: "این سرزمین از آن کی است؟ این
 کشتزارها از آن کی هستند؟ در این کاخ به این استواری، چی کسی
 فرمان می راند؟"

زیگفرید پاسخ می دهد: "این جا، سرزمین آخرین است. این
 کشتزارها، از آن برونهیلده است. این، کاخ او است. این سرزمین او

است که شاه ندارد!"

جنگ آوران برونهیلده، از کاخ بیرون می آیند و مسافران را حلقه می کنند؛ شمشیرهای شان را می گیرند و آنان را از اسپان شان پایین می آورند. شاه گونتر، با شگفتی، می پرسد: "زیگفرید، اینان چی می کنند؟"

زیگفرید پاسخ می دهد: "این، رسم آنان است. هرسرزمینی، آیین های خودش را دارد... نگران نباشید!"

جنگ آوران برونهیلده، آنان را به تالار بزرگی از سنگ سبز می برند و به آنان، شراب گرم می نوشانند. سپس، می روند تا شه بانو را از آمدن مسافران آگاه سازند.

برونهیلده، از مردانش می پرسد: "این مسافران، کی هستند و از کجا می آیند؟"

جواب می شنود: "ما نمی دانیم که کی هستند و سرزمین شان کجا است؛ ولی چنین می نماید که شاهانی اند و با شکوه تر از همه آنان، کسی جز زیگفرید نیست!"

برونهیلده می گوید: "یاری کنید تا من زرهم را بپوشم. شمشیر و سپر مرا بیاورید. میخ دیگری هم، به دیوار یادگارهای پیروزی بکوبید. اگر او آمده است تا بامن ازدواج کند، سپر و زنده گی اش را، در این جا خواهد گذاشت!"

یکی از جنگ آوران می گوید: "شه بانو، هزار بامداد به دریا نگاه کرده اید و هزار شب، از نگهبانان تان پرسیده اید که آیا کشتی اش نیامده است..."

شه بانو، باخشم، می گوید: "دهانت را ببند. قانون من، برای همه، یک سان است! اگر در پیکار پیروز شود، من به هم سری اش در خواهم آمد و سرزمین من، قلم رو شاهی او خواهد شد. اگر من پیروز شوم، این مرگ او خواهد بود و دریا گورش!"

زره شه بانو را می پوشانند. برجامه اش لوحه هایی درخشان می نهند و او به تالار بزرگ می درآید: چهار جنگ آور، سپرش را که یک وَجَب ستبری دارد و سه مرد، شمشیر دراز و پهنش را که تیزی مرگ باری دارد، می آورند. تنش پوشیده در آهن است. چهره اش در زیر کلاه خود دیده نمی شود. از هر حرکتش، آواز یک سپاه بر می خیزد.

مسافران، به احترام او، بلند می شوند. برونهیلده، یک راست به سوی زیگفرید می رود و بی آن که به هم راهانش نگاه کند، می گوید: "درود بر تو، ای شاه زیگفرید! سرانجام، تو را دیدم. به سرزمین آخرین خوش آمدی!" زیگفرید، پیش از این، باشاه گوتتر قرار گذاشته است که نقش خدمت گزار شاه را بازی می کند. از همین رو، می گوید: "شه بانو، شما نخست به آن که پای گاهش از همه کم تر است، درود گفتید. این خدواندگار والا تباری که در کنار من است، شاه است و من، خدمت گزار او هستم. او، شاه بزرگ بورگوندی است و آمده است از شما خواست گاری کند؛ زیرا اگر هم سر شما نشود، دیگر نمی تواند زنده بماند"

برونهیلده می گوید: "تو بیش از آن چه که در خور خدمت گزاران است، خودنمایی می کنی! شاه گوتتر، درود بر شما! شما خود بگویید که چرا به سرزمین آخرین آمده اید؟"

برونهیلده، سه آزمایش دارد: نخست، پرتاب شمشیر؛ دوم، پرتاب سنگ؛ سوم، جهیدن.

زیگفرید، شنل جادویی اش را - که از آلبریک کوتوله، در غار اژدهای شب، گرفته است - می پوشد و نا دیدنی می شود. آن گاه، هر سه آزمایش را، به جای شاه گوتتر، انجام می دهد.

آزمایش ها پایان می یابند. برونهیلده هراس انگیز - که شکست خورده است - با چشم های اشک بار، فریاد می زند: "بیایید، جنگ آوران! بیایید،

بانوان! بگویند که پدر و مادرم و همه مردم بیایند! من شکست خورده‌ام!
من شکست خورده‌ام! اکنون، من فرمان بردار شاه بورگوندی هستم!"

برونهیلده بهورمس می‌رود. جشن عروسی بر پا می‌شود: در یک سو، شاه
گوتتر و برونهیلده و در سوی دیگر، زیگفرید و کریمهیلده می‌نشینند.
برونهیلده، بسیار ناراحت است و نمی‌تواند تحمل کند که خدمت‌گزاری
با عروسی، در برابر او نشسته باشد.

هنگامی که شاه گوتتر و برونهیلده تنها می‌شوند، برونهیلده
نمی‌گذارد که شاه به او نزدیک شود. شه‌بانو، با نیروی شگفتی که دارد،
شاه را با کمر بندش می‌بندد و بر میخی می‌آویزد. خودش بر تخت، آرام
می‌خوابد. زاری‌های شاه، جایی را نمی‌گیرند.

زیگفرید، باز هم، به یاری شاه می‌شتابد و شب دیگر - به خواهش
شاه گوتتر - به جای او، به بستر برونهیلده می‌رود و در کش‌مکشی سخت،
او را می‌کوبد و رام می‌سازد.

برونهیلده، در می‌یابد که فریبش داده‌اند. از این‌رو، بسیار خشم‌گین
و ناخوش نود است. در کاخ، اوضاع نا به سامانی به میان می‌آید. هاگن
حیله‌گر، از این اوضاع آشفته، بهره‌برداری می‌کند و می‌خواهد زیگفرید
را - که از نفوذ او بسیار کاسته است - نابود سازد.

روزی، نقشه شومش را با شاه گوتتر در میان می‌گذارد: "باید کار
زیگفرید را یک‌سره کرد!"

شاه، هراسان، می‌گوید: "نی، هاگن... من از او دین بسیار به‌گردن
دارم!"

هاگن می‌گوید: "به‌همین سبب است که می‌گویم باید کار او را
یک‌سره کرد!"

شاه نمی‌پذیرد و هاگن، با نیرنگ و دستان، اصرار می‌ورزد.
سرانجام، شاه می‌گوید: "زیگفرید نیرومند است؛ خطرناک است و... همه

او را دوست دارند. کی می‌تواند با او برابری کند؟"

هاگن - که نقشه ناجوان مردانه‌یی در سردارد - می‌گوید: "این کار را به من بگذارید... کار تو تنها این است که با رسیدن پیام‌گزارانی که من نزد تو می‌فرستم، خودت را آماده جنگ سازی. مبادا بترسی! آنان، پیام‌گزاران دروغین هستند. آنان، خبر خواهند داد که شاه لودویگر پیمان شکسته است و می‌خواهد بر ورمس بتازد. باقی کار، به عهده من!"
پسان تر که هاگن با برونهیلده - که سرخورده و خشم‌گین است - رو به‌رو می‌شود، به او می‌گوید: "شه‌بانو، من انتقام شما را خواهم گرفت!"
برونهیلده می‌گوید: "چرا مرا از جزیره دور کردید؟ آن‌جا، هیچ‌کس مرا سرافکنده نمی‌کرد!"
هاگن می‌گوید: "شما در بورگوندی با افتخار فرمان‌روایی خواهید کرد!"

شه‌بانو می‌گوید: "پس از آن چه گذشت، دیگر برای من چی جای افتخار است؟"

هاگن می‌گوید: "من، زیگفرید را خواهم کشت. بدین‌گونه، شما افتخار تان را باز خواهید یافت!"

برونهیلده، فریاد می‌زند: "او را بکش... او را بکش!"
هاگن، برای این که راز مرگ زیگفرید را در یابد، به کریمهیلده روی می‌آورد. همین که هم‌سر زیگفرید را می‌بیند، آه‌کشان، می‌گوید: "بانو، بدبختی بزرگی به ما روی آورده است. ساکسون‌ها، با ده‌هزار مرد خون‌خوار، به ما نزدیک می‌شوند؛ اما، تو نباید بترسی. شوهرت رویین تن است و می‌تواند با دلی آسوده به جنگ برود."

کریمهیلده می‌گوید: "این درست نیست. او چندان هم رویین تن نیست. من هم، نخست چنین گمان می‌کردم؛ ولی او داستانش را به من باز گفته است. آه... اکنون می‌ترسم که آسیبی به او برسد!"
هاگن می‌پرسد: "چی گفته است؟ از چی می‌ترسی؟"

شه بانو پاسخ می دهد: "در جنگ، تیر از هرسوی می بارد و یک تیر می تواند او را از پای در آورد. او هیچ گاه زره برتن نمی کند!"
هاگن می گوید: "چرا زره برتن نمی کند؟ من دوست او هستم. از او مواظبت خواهم کرد!"

کریمهیلده می گوید: "آری... آری، هاگن... از او مواظبت کن!"
آن گاه، رازی را آشکار می سازد که هاگن در جست و جوی آن است:
"هم سرم، هنگامی که فانغیر اژدها را کشت، خودش را در خون اژدها آغشت؛ اما، برگ زیزفونی که بر تنش چسپیده بود، جای کوچکی از تنش را پوشانید. از همین جا است که می شود بر او زخم زد."
هاگن می گوید: "من نمی دانم که این جای بسیار کوچک، کجا است. خواهش می کنم به من بگو تا با سپر از آن جا محافظت کنم."
کریمهیلده می گوید: "در پشتش... درست میان دوشانه اش!"
هاگن می گوید: "روی جامه اش، بانخ زرین، درست در همان جا، نشانه‌ی بدوز تا من آن را ببینم."

شه بانوی ساده دل می گوید: "باشد، هاگن. خواهم دوخت... ولی، آیا تو به راستی دوست او هستی؟"
هاگن می خندد: "چی پرسشی می کنی، کریمهیلده! مگر نمی دانی؟"

هاگن می رود و کریمهیلده، بانخ زرین، روی جامه هم سرش نشانه‌ی می دوزد.

روز دیگر، شاهان بورگوندی و هاگن، زیگفرید را فرا می خوانند و می گویند: "ما به شکار می رویم. اسپت را آماده کن!"
زیگفرید می پرسد: "پس جنگ چی می شود؟ مگر ساکسون‌ها نمی آیند؟"

هاگن پاسخ می دهد: "به این زودی‌ها نمی آیند!"

زیگفرید، شتابان، می‌رود تا اسپش را آماده کند و سلاح‌هایش را بردارد. همان جامه‌یی را به تن می‌کند که هم‌سرش نشانه زربینی بر آن دوخته است. همه‌با هم، به‌سوی جنگل می‌روند.

در جنگل، تشنه‌گی برآنان چیره می‌شود. هاگن می‌گوید: "برویم و تشنه‌گی خودمان را در چشمه‌یی که در همین نزدیک‌ها است، فروشانیم."

شاهان از چشمه آب می‌نوشند. آب چشمه سرد است و در کناره‌های آن، گل‌های وحشی رُسته‌اند. زیگفرید خم می‌شود و آب زلال را با دست‌هایش می‌گیرد که بنوشد.

هاگن، نیزه به‌دست، از پشت سر به‌او نزدیک می‌شود. نشانه زربین را بر پشت زیگفرید می‌بیند. نیزه‌اش را بلند می‌کند و بر پشت زیگفرید فرود می‌آورد.

زیگفرید، آب را از دست‌هایش رها می‌کند. سر بر می‌دارد و با آواز ترس‌ناکی می‌گوید: "مرا کشتند، شاهان! شما... بدبخت‌ها! شمشیر من کجا است... شمشیر من؟ مگر من به‌شما چی کرده بودم؟"

از جابر می‌خیزد. نوک نیزه، نزدیک قلب، در میان موج خون، از سینه‌اش بیرون بر آمده است. در این حال، می‌گوید: "از این پس، هرگز کسی شما را قهرمان نخواهد نامید، بل، بورگونده‌های بی‌شرم خواهد نامید. مردم بر شما تف خواهند کرد. زمینی را که شما بر آن خواهید گذشت و هوایی را که در آن نفس خواهید کشید، نفرین خواهند کرد. شما، مایه شرم مردان هستید!"

پسر زیگکینده، در میان گل‌ها می‌افتد. شاه‌گوتتر می‌گرید. زیگفرید به‌سوی او می‌بیند و می‌گوید: "تو بر خودت گریه می‌کنی یا بر بی‌شرمی‌ات؟"

خاک، آغشته به خون می‌شود و دهان قهرمان جوان، نزدیک آب زلال، گشوده می‌ماند.

هاگن می گوید: "شکوهش تمام شد!" و *بالمونگا* را به کمر خودش می بندد.

شاه گونتر می گوید: "شرف بورگوندی هم تمام شد!"

مه از میان صف درخت‌ها - که مانند دیوارهایی قد برافراشته‌اند - به همان کندی شب، می گذرد. آب رودخانه، از میان درخت‌های فرورفته در تاریکی مه، روشنی پهناوری پدید آورده است.

کریمه‌لیده، در کوشک خودش - که از مه یخ بسته است - در خواب است. خواب می بیند که عقابی، باز زخم خورده او را، با خودش می برد. بیدار می شود. آهسته در کوشک قدم می زند. در باره خوابش می اندیشد. سال‌ها پیش - پیش از آن که زیگفرید به ورمس بیاید - یک بار دیگر نیز، چنین خوابی دیده بود. وقتی خوابش را به مادرش قصه کرده بود، مادرش گفته بود: "آه، دخترم... باز، نشانه مردی زیبا و دلیر است. و اما، در باره عقاب‌ها چیزی از من می پرس. من سخت می ترسم. این مرد زیبا و دلیر، چند گاهی نزد تو خواهد زیست؛ ولی او را از دست خواهی داد!" کریمه‌لیده تنها است. اکنون، روز شکار سپری شده است. شب فرا رسیده است. روشنایی خاکستری رنگی، از پنجره‌های بلند، به درون کوشک می تابد.

کریمه‌لیده تنها است. می خواهد که از کوشک بیرون رود. می خواهد که مادرش را ببیند و خوابش را به او باز گوید. در را باز می کند: روی زمین، بر سنگ فرش‌های خاکستری رنگ، زیگفرید بی جان افتاده است.

و این، پایان کار زیگفرید رویین است.^{۵۶}

^{۵۶} پس از مرگ زیگفرید، دوازده جنگ‌جویی که با او آمده‌اند، نیز به دست هاگن کشته می‌شوند. و اما، برونه‌لیده، پیکر بی‌جان زیگفرید را می‌رباید و با خودش به دریا‌های ناشناخته می‌برد. ←

هاگن، گنج‌های زیگفرید را نیز به دست می‌آورد و آن‌ها را، در آن بخش از رود راین که خود می‌شناسد، در ژرفای آب تیره جای می‌دهد.

کریمه‌لیده، خواستگاری آتیلا - شاه هون‌ها - را می‌پذیرد و هم‌سر او می‌شود. سال‌ها می‌گذرند. در سراسر این همه سال، کریمه‌لیده دو آرزو در دل دارد: گرفتن انتقام از هاگن و به دست آوردن گنج‌های زیگفرید.

باری، کریمه‌لیده از آتیلا می‌خواهد که شاهان بزرگ‌نندی و هاگن را به پایتخت خودش دعوت کند. آنان، به مهمانی آتیلا می‌آیند. در یک شب پر آشوب و شورش، شاهان بزرگ‌نندی کشته می‌شوند. کریمه‌لیده، با شمشیر زیگفرید، هاگن درنده‌خوی را از پا در می‌آورد و خود او، به‌دست شاه دیتیریش کشته می‌شود.

یک گفت‌وگو

سال‌ها پیش - به‌ویژه در دههٔ چهل هجری خورشیدی، شما نقد می‌نوشتید که نقدهای ارزش‌مندی هم بودند. چرا اکنون دیگر به‌نگارش نقد نمی‌پردازید؟

این از حسن نظر شما است که آن نبشته‌های مرا نقدهای ارزش‌مند می‌گویید. فکر نمی‌کنم آن نبشته‌ها درخور چنین ستایشی بوده باشند. به هرصورت، آن بضاعت مُزجات من، با اوضاع و احوال آن آشفته‌بازار، تا اندازه‌یی، هم‌رنگی و هم‌آهنگی داشت. و نیز می‌توان گفت که - با نظر داشت همان اوضاع و احوال - در آن نبشته‌های نقدگونهٔ من، نکته‌های تازه‌یی هم سراغ می‌شدند؛ به‌گونهٔ مثال، در آن‌زمان، چیزهایی در بارهٔ فلم‌ها، در روزنامه‌ها و مجله‌ها، به چاپ می‌رسیدند. این نبشته‌ها را، غالباً، تبصره می‌نامیدند. در این تبصره‌ها، روی هم‌رفته، تنها فشرده‌یی از داستان فلم را می‌شد خواند و بس. من در نوشته‌های خودم، در بارهٔ فلم‌ها، از زبان سینما سخن گفتم؛ از حادثه‌ها و آدم‌ها گپ زدم؛ از زاویه‌ها، حرکت‌های کمره، فضاهای فرینی در سینما و نیز از بازی، سخن به‌میان آوردم و - به‌ویژه - سیمای کارگردان را روشن و برجسته ساختم. در نقد

تیاتر نیز، همین روش را پیش گرفتیم. بعدتر، کسان دیگری هم، در نگارش نقد سینما و نقد تیاتر، در همین راه گام زدند.

البته روشن است که نوشتن چنین نقدهایی کار من نبود؛ اما، چون میدان را خالی دیدم، این هوس در دلم پیدا شد که گوی و چوگان به دست گیرم و مشقی بکنم که کردم.

این آخرها، در فصلنامه سپیده خواندم که سخنور گرانمایه‌مان، پرتونادری، بر سروروی آن نقدها دست نوازش کشیده‌است و از جمله، زبان نقدی را که در باره کتاب شگوفه‌ها نوشته بودم، زبان بسیار کوبنده نامیده است. با خواندن این گفته‌های پرتونادری، عرق شرم بر جبینم نشست. به یاد آوردم که زبان آن نقد، گستاخانه بود و آمیخته با بی پروایی. و اکنون، از کاربرد چنان زبانی، در باب سروده‌های یک شاعر تازه‌کار، هیچ خوش‌نود نیستم. و... با این عذر تقصیر، شاید آینده‌گان مرا از بهر آن ترک جوشی‌هایم ببخشایند.

پس از پیروزی انقلاب ظفرنمون، که نمی‌شد به رفقا و سرهنگان قهار خامه‌به‌دست و بسیارنویس، چیزی گفت و در باب آن‌همه آثار انقلابی و مترقی چیزی نوشت. شما به یاد دارید که من در درازای آن سال‌های حاکمیت انقلابی جز دو داستان و چند مقاله پژوهشی، چیز دیگری ننوشتم. البته چند تا داستان هم ترجمه کردم - دلم نمی‌شد که چیزی بنویسم.

در سال‌های پایانی عهد نجیب‌الله، که فضا اندک باز شده بود، من زیاد مصروف بودم - ریاست انجمن نویسندگان را داشتیم - و فرصتی برای پرداختن به مسایلی چون نقد نبود.

بعد هم، که مجاهدین سر به کف به کابل ریختند و کردند آن‌چه کردند و این داستان را همه‌گان می‌دانند. تا هنگامی که من در کابل بودم - پایان بهار ۱۳۷۲ - نه از ادبیات و هنر خبری بود و نه از نقد و پژوهش اثری؛ تنها زورگویی بود و تفنگ‌سالاری.

خوب، خواهید پرسید که اکنون چرا نقد نمی‌نویسم. پاسخ من این است: برای کی و در کجا بنویسم؟ نقد برای مردم و برای جامعه فرهنگی است. ما که امروز جامعه فرهنگی نداریم. فرهنگیان، خامه‌زنان و نیز بسیاری از مردم ما - خواننده‌گان بالفعل و بالقوه - در هند و ایران و چین و روم و شام و زنگ پراکنده هستند. نشریه‌های فرهنگی برون‌مرزی ما هم، با شماره‌گان سه صد نسخه، پنج صد نسخه، بُرد بسیار کوتاه و محدودی دارند. در اروپا و ینگ دنیا، کسی دنبال نقد و مسایلی از این قبیل نمی‌گردد. وضعیت فرهنگی ما در ایران و پیشاور، شاید، نویدبخش‌تر باشد - درست نمی‌دانم. حالیا، چیزهایی که می‌نویسم - یا به‌تر است گفته شود چیزهایی که تا اکنون نوشته‌ام - چیزهایی هستند که، احتمالاً، در همین حوزه‌های محدود سودمند خواهند بود و بیش‌تر، مسایل اجتماعی - سیاسی را در بر می‌گیرند.

با این‌همه، همین سال پار بود که آقای حلیم تنویر، یک دفتر طنزهای خودش را که خرابی‌فرهنگ نام دارد و در سال ۱۳۷۲ در پیشاور به چاپ رسیده‌است، به‌من فرستاد و، به‌تکرار، خواهش کرد که در باره آن طنزها، چیزی بنویسم تا در چاپ دوم کتاب نشر شود. نقد گونه‌بی‌نوشتنم و فرستادم؛ اما آقای تنویر، آن نقد را در جریده خودش که *البدر* نام دارد، چاپ کرد. شاید در چاپ دوم کتاب هم بیاید.

نظرتان در باره وضعیت نشر داستانی ما چی‌است؟

امروز، داستان‌نویسان ما هم منثور هستند. در زبان تازی، واژه منثور، معنای پراکنده، پاشیده‌شده و متفرق را می‌رساند. پس، می‌خواهم بگویم که داستان‌نویسان ما نیز در چار گوشه جهان پراکنده شده‌اند. از این‌رو، من درست نمی‌دانم که چی کسی چی کاری می‌کند.

با این همه - تا آن جا که آگاهی دارم - نثر داستانی ما هنوز زنده است و به گونه‌ی نفس می‌کشد. شماری از خامه‌زنان فعال ما در این عرصه، همان چهره‌هایی هستند که در گذشته‌ها می‌شناختیم. از جمله، اکرم عثمان، حسین فخری، مریم محبوب، زلمی باباکوهی، نعمت حسینی، پروین پژوهاک، قادر مرادی، رزاق مامون، بشیر دودیال، حلیم تنویر و... این قلم‌زنان، کارهای تازه‌ی پدید آورده‌اند. در این میان، می‌توان گفت که فخری پرکارتر و کوشاتر بوده است.

دو سیمای دیگر هم در پیشاور سر بر آورده‌اند. منظورم خالد نویسا و سرور آذرخش هستند. از آذرخش چیز زیادی نخوانده‌ام؛ اما می‌دانم که نوشته است و چاپ کرده است. *رمان آوار شب* هم از آذرخش است؛ ولی دو دفتر از داستان‌های نویسا را خوانده‌ام. یکی *فصل پنجم* و دیگری، *تصویرات شب‌های بلند* نام دارد. داستان‌های هر دو دفتر نویدبخش هستند و دل‌شاد کننده.

در فرنگستان هم عتیق رحیمی را می‌یابیم با *رمان خاکستر* و خاکش که اصل آن به زبان فارسی دری و ترجمه آن، به همت سبرینه نوری، به زبان فرانسه‌ی، در پاریس به چاپ رسیده‌اند. این نبشته نیز، اثری است چشم‌گیر و پذیرفتنی. از فوزیه ره‌گذر و حامد علی پور - هر دو در ینگگی دنیا - چند داستان کوتاه این جا و آن جا خوانده‌ام. نصیر مهرین نیز، دفتر در پیشاور برف نمی‌بارد را چاپ کرد در حدود پنج سال پیش؛ اما، کارش را ادامه نداد و رفت به عرصه‌های دیگر فرهنگی و این، جای دریغ است و داغ!

از این‌ها که بگذریم، گروهی از خامه‌زنان خودمان را می‌بینیم که در ایران - به‌ویژه در شهرهای تهران، مشهد و قم - در کار آفرینش داستان بوده‌اند. آشنایی من با آن ادب آفرینان مان که در *ایران زنده* می‌کنند، اندک و ناچیز بوده است. تنها در این اواخر، باب آشنایی کشف شده است و من دریافته‌ام که در آن کشور، گروهی از هم‌وطنان

مان - که می‌شود گفت شمارشان زیاده‌م است - با تلاش عاشقانه، به نوشتن داستان روی آورده‌اند.

در این میان، می‌توان از کسانی چون سید ابوطالب مظفری، سید اسحق شجاعی، علی پیام، سید میرزا حسین بلخی، سید مرتضی آل طه، سید محمد عزیز حامدی، محمد شریف حبیبی، علی حلیمی، محمد جواد خاوری، سید محمد حسین فاطمی، سید نقی میرحسینی، تقی واحدی، معصومه کوثری، عبدالملک شفیعی، فاخره موسوی، محمد اسحاق فیاض، عباس جعفری، باقر عادل، محمد حسین محمدی، محمد حسن احمدی، محمد حسن رضایی غزنوی و چند تای دیگر نام برد.

دانشنامه ادب فارسی - ادب فارسی در افغانستان - می‌گوید که جوانان مهاجر ما در ایران، غالباً در سال ۱۳۶۶ و به‌ویژه در سال ۱۳۷۱، به‌گونه جدی به داستان‌نویسی روی آورده‌اند. پس می‌شود گفت که در این برهه بسیار کوتاه زمانی، خوب و شتابان پیش رفته‌اند. از آن جا که فضای فرهنگی ایران، نسبت به هر جای دیگری، برای جوانان فرهنگ شیفته و خامه‌زنان ادب‌دوست‌مان، مناسب‌تر است، می‌شود انتظار داشت که در سال‌های آینده، داستان‌نویسان چیره‌دست و ممتازی، از میان هم‌میهنان ما در آن کشور، سر بلند کنند.*

بدین صورت، با وجود اوضاع نا به‌سامان غربت و تبعید و بی‌وطنی و ده‌ها انگیزه زبان‌بار دیگر، باز هم دیده می‌شود که نثر داستانی ما، هنوز جان دارد و نفس می‌کشد و می‌خواهد باز هم زنده بماند. این واقعیت - به‌ویژه - در چهره‌های خامه‌زنان جوان ما، بازتاب یافته‌است.

از سوی دیگر، تمایل به نوشتن رمان، خود بیان‌گر آن است که نویسندگان ما، هوای گریز در سر ندارند و می‌خواهند پیکارکنان جلو بروند. در همین یکی دو سال اخیر، می‌بینیم که سرور آدرخش رمان

* آصف سلطان‌زاده و درگزیرگم می‌شوم/ش، نمونه‌یی می‌تواند بود.

آوار شب را می نویسد؛ اکرم عثمان از کوچۀ ما مژده می دهد؛ حسین فخری شوکران در ساتگین سرخ را به چاپ می رساند؛ رزاق مأمون جلد اول رُمان عصر خودکشی را، در ۵۸۴ صفحه، به بازار کتاب می فرستد؛ عتیق رحیمی اصلا کار داستان نویسی را با رُمان خاکستر و خاک آغاز می کند. و شاید هم آثاری در *ایران* - یا سرزمین های دیگر - پدید آمده باشند که من از آن ها آگاهی ندارم.

بدین صورت، می شود گفت که وضعیت نثر داستانی ما - در زبان پارسی دری - کم از کم، زیاد نومیدکننده نیست. البته این نکته بیخی روشن است که زمینۀ شعر ما بسی غنی تر، مجلل تر و فخم تر از زمینۀ نثر داستانی ما است؛ اما به یاد باید داشت که این وضعیت، پدیدۀ تازه ای نیست. از همان گذشته ها، همین گونه بوده است و می شود گفت که این وضعیت میراثی است که به ما رسیده است.

و سخن آخر هم این که - به عقیده من - آن خامه زنان ما که در غربت و تبعید سر بلند کرده اند، فراوان درخور زهی و آفرین هستند؛ زیرا اینان، آثارشان را، در گونه یی از خلاء می آفرینند. حال آن که نویسندگان ما در گذشته ها، زمین مطمئن و مهربان وطن را زیرپا داشتند .

شما خودتان را بیش تر از کدام نویسنده - چه خاورزمینی و چه باختر زمینی - اثرپذیر می دانید؟

فکر می کنم من از همه نویسندگان بزرگ جهان که از آنان چیزی خوانده ام، کم و بیش، اثر پذیرفته ام و - به گفته معروف - خوشه چین کشت زارهای آنان بوده ام. البته چی گونه گی و کیفیت این اثرپذیری، در مراحل گونه گون کار نویسنده گی ام، فرق داشته است.

در این اواخر، به ویژه در *ایران*، شماری از هم وطنان ما - با تکیه بر

کتاب *علی اوحدی* که نگاهی به ادبیات معاصر دری در افغانستان نام دارد - بر داستان‌های من داوری می‌کنند و از جمله، مرا عمدتاً متأثر از صادق هدایت می‌دانند. داوری‌های *علی اوحدی* در باره داستان‌های من، در *دانش‌نامه ادب فارسی* نیز بازتاب یافته‌است. فرهنگ جامع ادبیات چاپ پاریس، نیز مرا اثرپذیرفته از هدایت و از طریق هدایت، متأثر از کافکا دانسته‌است. در جلد چارم *دانش‌نامه ایرانیکا* که از سوی دانشگاه کولمبیا و زیر نظر دکتر احسان یار شاطر، به زبان انگریزی، به چاپ می‌رسد، آمده‌است که شباهت و نزدیکی داستان *نقش‌ها* و *پندارهای من* با *بوف کور* هدایت، اثر پذیر می‌باشد. مرا از هدایت نشان می‌دهد.

من به همه صاحب‌نظران حق می‌دهم که در باب نوشته‌هایم داوری خودشان را بکنند؛ اما، سخن خودم همان است که در آغاز این پاسخ آوردم و فکر می‌کنم که خودم نیز، حق دارم که در این زمینه نظری و عقیده‌ی داشته باشم.

از کدام داستان‌تان بیش‌تر خوش‌تان می‌آید و از کدام یک راضی نیستید؟

پاسخ‌گفتن بدین پرسش، برای من دشوار است. داستان‌های من، فرآورده‌های حالات و مراحل گونه‌گون زنده‌گانی من بوده‌اند. بر این اساس، می‌توانم گفت که هر کدام از این داستان‌ها، انگ و نشانی، از یک حالت و یک مرحله زنده‌گانی من را دارد. به‌سخن دیگر، در هر کدام از این داستان‌ها، چیزی، یا نکته‌ی، وجود دارد که برای من یادآور کسی، حادثه‌ی یا خاطره‌ی می‌تواند بود؛ به‌گونه مثال، *مرد کوهستان* مرا به یاد شادروان محمد اسماعیل مبلغ می‌اندازد که چندروز پس از مرگ مادرم - برای آن‌که از اندوه من کاسته باشد - مرا با خودش به *کوهساران بهسود* برد و این داستان، در همان‌جا، در ذهنم پدید آمد.

داستان دریا مرا، روی هم رفته، سی و سه سال عقب می‌برد که در آن عالم بی‌خیالی‌ها، با یکی از خان‌زاده‌گان قوم صافی، به درّه پیچ رفتیم و این داستان، راه‌آورد همان سفر خوش و دل‌انگیز است. به همین‌سان، هر یک از این داستان‌ها، به‌من چیزی می‌گوید که آن چیز برایم عزیز و دوست‌داشتنی است. از این‌رو، نمی‌توانم بدین پرسش، پاسخ دقیق و روشنی بدهم. بگذارید که دیگران داوری بکنند.

اگر حال و مجال می‌داشتید، آیا در برخی داستان‌های تان تجدید نظر می‌کردید و تغییراتی در آن‌ها می‌آوردید؟ این کار را شماری از نویسندگان باختر زمین کرده‌اند.

آری، ای کاش فرصتش را می‌داشتم تا تمامی داستان‌های خودم را دست‌کاری و دوباره‌نویسی می‌کردم؛ اما، نه چنین فرصتی دارم و نه حال و هوای این کار را. هر چند در سه داستان خودم (برف و نقش‌های روی دیوار، داربازک و زیبایی زیر خاک خفته) این کار را کرده‌ام. این نکته را هم باید بیفزایم که در درون‌مایه اصلی و در طرح نخستین این داستان‌ها، هیچ تغییری نیاورده‌ام و آدم‌های داستان‌ها را نیز دگرگون نساختم. تنها نگارش و پاره‌یی از مسایل فرعی را دست‌کاری کرده‌ام. امیدوارم چندتای دیگر را نیز بتوانم بازنویسی بکنم.

نظرتان در باره ادبیات مقاومت ما - به‌ویژه در زمینه داستان - چیست؟ آیا ما، در درازای دو دهه گذشته، ادبیات مقاومت داشته‌ایم؟

برخی‌ها بدین باور هستند که هرگونه پدیده ادبی پرخاش‌جویانه، ستیزه‌گرانه، انتقادگرانه و عصیان‌آمیز را می‌توان ادبیات مقاومت نامید. من بدین عقیده نیستم. به‌پندار من، پدیده‌های ادبی پرخاش‌جویانه، ستیزه

گرانه، انتقادگرانه، عصیان‌آمیز و اعتراض‌آمیز، می‌توانند در دسته بندی های زیرین جای گیرند:

۱. می‌توانند پرخاش فلسفی باشند؛ مانند آن سروده معروف ناصر خسرو که می‌گوید:

خدایا راست گوییم فتنه از توست
ولی از ترس نتوانم چخیدن... تا آخر

شبيه همین اعتراض راه، به گونه هنری‌تری، از زبان حافظ نیز شنیده‌ایم:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد!

خیام هم، در همین مقام، می‌گوید:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر، چنین جام لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

۲. می‌توانند پرخاش و اعتراض سیاسی باشند؛ چنان‌که سعدی می‌گوید:

به دست آهن تفته کردن خمیر
به از دست برسینه پیش‌امیر!

یا آن غزل سیمین بهبهانی که چنین آغاز می‌شود:
نفسی برون نمی‌آید، چه فضای وحشت‌آلودی

همه جا تنوره کش دیوی، پی هر تنوره بی دودی...

یا آن گونه که فرخی یزدی می گوید:

پر کنید این پهن میدان را ز چوب دارها
بر سر آن دارها، سردارها، سالارها...

و یا هم آن سان که میرزاده عشقی می گوید:

این ملک یک انقلاب می خواهد و بس
خون ریزی بی حساب می خواهد و بس
امروز درخت آزادی ما
از خون من و تو آب می خواهد و بس!

۳. می توانند انتقاد و اعتراض اجتماعی باشند؛ چنان که سعدی در
گلستان آورده است:

"بزرگی را پرسیدند:

- با چندین فضیلت که دست راست را هست، خاتم در انگشت

چپ چرا می کنند؟

گفت:

- ندانی که اهل فضیلت همیشه محروم باشند؟! "

یا این رباعی که منسوب است به شیخ ابو سعید ابوالخیر:

گیرم که هزار مصحف از بر داری
به آن چی کنی که دل کافر داری
سر را به زمین چی می نهی بهر نماز؟
آن را به زمین بنه که در سر داری!

یا این بیت ادیب الممالک فراهانی:

بیچاره آدمی که گرفتار عقل شد
خرم کسی که کره خر آمد الاغ رفت!

و اما، ادبیات مقاومت، آن پدیده‌های ادیبی را در بر می‌گیرد که مردمان سرزمین اشغال شده، در روند مقاومت در برابر اشغال‌گران، به وجود می‌آورند و هدف این پدیده‌ها، برانگیختن نیروی مقاومت یا نگه‌داشتن و دوام دادن روند مقاومت، در برابر اشغال‌گران است. با پذیرش این تعریف، ادبیات مقاومت، محدود و مشخص می‌گردد.

مقوله ادبیات مقاومت - تا آن جا که من اطلاع دارم- در جریان جنگ جهانی دوم، در اروپا - به ویژه در فرانسه - به میان آمد و پس از جنگ نیز، مدلول خودش را، در شماری از کشورهای جهان سوم، پیدا کرد و از جمله، فرهیخته‌گان فلسطینی این مقوله را بسیار به کار گرفتند. هر چند مقوله ادبیات مقاومت پدیده‌ی تازه‌است؛ اما خود این ادبیات در درازای تاریخ، در سرزمین‌های گوناگون، وجود داشته‌است؛ زیرا اشغال و تجاوز را، همواره و در همه جا، سراغ می‌توان کرد؛ به گونه‌ی مثال - به عقیده من- در گذشته‌های دور خراسان کهن، آن پدیده‌های ادبی را که هم‌آهنگ با جنبش شعوبیه پدید آمده بودند، شاید بتوان نوعی از ادبیات مقاومت به شمار آورد. جنبش شعوبیه - که از سده دوم هجری آغاز شد و تا سده چهارم دنباله یافت- هر چند شکل یک نهضت قومی را داشت که در مقابله و مخالفت با قوم عرب به میان آمده بود، با این همه، این جنبش، عنصر مقاومت در برابر زورگویی‌ها و برتری‌خواهی‌های تجاوزگران تازی را نیز در خود داشت و با تسلط سیاسی - فرهنگی تازیان ستیزه می‌کرد. جنبش ادبی - اجتماعی شعوبیه، تأیید گر قیام‌های ابومسلم خراسانی، سنبادگیر، استاذ سیس و حمزه پسر آذرک سیستانی بود. پدیده‌های ادبی این جنبش را، در سروده‌های کسانی چون خریمی سعیدی و بشار بن برد تخارستانی، می‌توان سراغ

گرفت.

شه‌نامه‌ها - از جمله شه‌نامه بزرگ فردوسی را- نیز می‌توان ملهم از جنبش شعوبیه دانست. در شه‌نامه، عناصر مقاومت در برابر بیگانه‌گان، وجود دارد و بی‌جهت نیست که - به‌گفته غبار- انگریزها هنگام نخستین لشکرکشی‌شان به سرزمین ما، شه‌نامه‌خوانی را در بازارهای کابل ممنوع کردند.

در هنگام تجاوز انگریزها به کشور ما نیز، سروده‌هایی در میان مردم پدید آمدند که بیان‌گر شور مقاومت بودند. معلوم نیست چي کسی این سروده‌ها را ساخته‌است؛ اما من، در آغازین سال‌های دهه سی هجری خورشیدی نیز، در کوچه‌های قدیم کابل، این سروده‌ها را، گاه‌گاهی، از دهان‌ها می‌شنیدم. از جمله، این سروده را که - به‌گفته غبار- هنگام دومین لشکرکشی انگریزها به کشور و مرزوبوم ما، در میدان‌های جنگ خوانده می‌شد:

مامدجان خان مرد میدان اس
ایوب خان شیر غران اس
میر بچه خان رس رسان اس
راپت* کل لات** کلان اس
بیا بچیم انگور بخو...

برای ادبیات مقاومت، چند ویژه‌گی را می‌توان برشمرد:
الف: از آن‌جا که ادبیات مقاومت، گونه‌یی از ادبیات تبلیغی است و مقصود از آن برانگیختن و تهییج است، بیش‌تر در کالبد شعر و سروده

* جنرال رابرتس، فرمانده سپاه بریتانیا، در دومین نبرد مردمان ما با نیروهای بریتانیایی بود. مردم کابل، جنرال رابرتس را، راپت می‌گفتند و چون سرش موی نداشت، راپت کل، می‌نامیدندش.

** مردم کابل، واژه لارد (Lord) را، لات تلفظ می‌کردند.

ها تبلور یافته‌است. از همین‌رو، هنگام اشغال فرانسه توسط آلمان نازی، می‌بینیم که ژوزف کسل - هر چند داستان‌نویس است - با همکاری برادرزاده‌اش، موریس درویان، سرود پارتیزان‌ها را می‌سازد.

شاید لازم باشد یاد آوری کنم که این ژوزف کسل، به افغانستان دلبسته‌گی داشت و چندبار هم از کشور ما دیدن کرده بود. حاصل این دیدارها، همانا، *رُمان سواران* یا *سوار کاران* (Les Cavaliers) او است. روی داده‌های این رُمان در *افغانستان* اتفاق می‌افتند و آدم‌های آن نیز *افغانستانی* هستند. بر اساس این رُمان، فلمی هم ساخته شده‌است که عمر شریف نقش اول آن - نقش یک چاپ انداز - را بازی می‌کند. فکر می‌کنم بار آخر که ژوزف کسل به کابل آمد، سال ۱۳۵۰ هجری خورشیدی بود و من که در آن هنگام، کارمند هفته‌نامه *ژوندون* بودم، گفت‌وشنودی با او انجام دادم. این گفت‌وشنود، به صورت مصور، در *ژوندون* به چاپ رسید. در بخشی از این گفت‌وگو، از کسل پرسیدم: "اگر بخواهید *افغانستان* را به چیزی تشبیه کنید، به چی چیزی تشبیه می‌کنید؟"

لختی درنگ کرد و سپس، با لب‌خندی، پاسخ داد: "*افغانستان*، به رؤیاهای کودکان می‌ماند!"

و این سخن، در دههٔ چهل هجری خورشیدی، شاید درست بود. ب: *ادبیات مقاومت مستقیم* است و *صراحت* دارد. یعنی از پیچیده گی‌ها و ابهامات دوری می‌گزیند و از استعاره‌ها، کنایه‌ها و نمودگارهای پر از راز و رمز و دشوار شناخت، در آن خبری نیست.

ج: این پدیده‌های ادبی، غالباً *کوتاه* و *موجز* هستند؛ زیرا لازم است در برهه‌های کوتاه زمانی خوانده‌شوند و نیز لازم است که به‌حافظه سپرده شوند.

د: *ادبیات مقاومت*، در *روند مقاومت* پدید می‌آید و به کار می‌رود. یعنی، نمی‌توان پس از ختم *روند مقاومت*، *ادبیات مقاومت* را آفرید.

هذ/ادبیات مقاومت، باید در دسترس مقاومت‌کنندگان بالفعل و بالقوه قرار گیرد. یعنی اگر شاعری، در راستای مقاومت، شعری بسراید و آن را میان دفتر خاطراتش پنهان نگه‌دارد، این سروده شاعر را نمی‌توان شعر مقاومت نامید؛ زیرا این سروده، وظیفه خودش را انجام نداده‌است. اکنون - با در نظر داشت آن چه گفته‌آمد- من که در دوره اشغال کشور توسط سپاه سرخ در کابل بودم، چیزی به‌نام ادبیات مقاومت ندیدم و از کسی هم در این باره چیزی نشنیدم. در واقع، فضای رعب‌انگیز و پولیس‌سالاری که بر پایتخت چیره و مسلط بود، عملاً، پدید آمدن چنین ادبیاتی را ناممکن می‌ساخت.

امروز، شماری از خامه‌زنان ما، برخی از سروده‌ها و نبشته‌ها را - که در همان زمان در کابل چاپ شده بودند- در شمار ادبیات مقاومت می‌آورند که به‌عقیده من درست نیست؛ زیرا پدیده‌هایی را که از سوی رسانه‌های همه‌گانی نیروهای اشغال‌گر یا دولت دست‌نشانده آن پخش و نشر شوند و نویسنده و شاعر، از این کارهای‌شان، حق‌الزحمه هم بگیرند، به‌هیچ‌صورت نمی‌توان ادبیات مقاومت نامید.

در این شکی نیست که در گوشه‌های دوردست کشور و نیز در سرزمین‌های هم‌سایه، ادبیات مقاومت پدید آمد. و اکنون لازم است که آگاهان و خبره‌گان در باره این ادبیات، بررسی‌ها و پژوهش‌هایی را انجام بدهند؛ اما در کابل، من چیزی سراغ ندارم که بشود آن را ادبیات مقاومت نامید. آگاهی من، در همین حد است.

از سوی دیگر، در میان مردم، سرودهایی پدید آمده بودند که می‌شود در آن‌ها رنگ‌وبوی مقاومت را یافت. آوازخوانان، این سرودها را، در روستاهای نزدیک کابل، در عروسی‌ها و مراسم دیگر، می‌خواندند. از جمله:

سر پل کلانه او گرفته

مجاهدین سلاح نو گرفته

برین با مردم دنیا بگوین
که خلقی و پرچمی ره تو گرفته!

به باور من، اگر شاعر و نویسنده کابل و شهرهای بزرگ دیگر، در هم‌راهی و موافقت با راه‌وروش حزب حاکم و دولت آن، چیزی نسروده و ننوشته باشند، همین خود گونه‌یی از مقاومت فردی را نشان می‌تواند داد که شاید برای این شاعر و این نویسنده مایه سربلندی باشد. پسان‌ترها، در عهد نجیب‌الله، سروده‌هایی به‌وجود آمدند؛ مانند قصیده اظطرارنامه که یک‌صد و نود و سه بیت دارد و به‌صورت گروهی در انجمن نویسندگان، سروده شده‌است. زمانی که نجیب‌الله، در زمستان سال ۱۳۶۶، حالت اظطرار را اعلام کرد، این قصیده ساخته شد که بدین‌گونه آغاز می‌شود:

اظطرار، ای اظطرار، ای اظطرار
شد تبه از ظلم تو افغان دیار
اظطرار، ای گردش اسکاد جور
اظطرار ای اورگان* مرگ بار
ای به پیش ظلم تو هت‌تر خجل
وی ز مکرت گشته شیطان شرم‌سار...

و این قصیده بسیار طولانی چنین پایان می‌یابد:

شاعران اهل سیاست نیستند
نی به کار رهبری دارند کار
کارد چون بر استخوان‌هاشان رسید
نال‌ها از دل برآوردند زار

* اسکاد و اورگان، جنگ‌افزارهای ساخت اتحاد شوروی بودند.

چند نقشی آفریدند از زمان
تا بماند در زمانه یادگار
فاعلاتن، فاعلاتن را بگو
شایگان شد قافیه معذور دار!

سرودهایی از این قبیل - که رنگ تفنن و شوخی را داشتند - در قطار
هجوهای سیاسی جای می گیرند.

بر این اساس، اگر در جست و جوی ادبیات مقاومت هستید، سراغ
این ادبیات را، در گوشه های دوردست کشور و یا در میان نویسندگان
و شاعران مهاجر، در سرزمین های هم سایه، بگیرید. در کابل و شهرهای
بزرگ دیگر، چنین ادبیاتی نداشتیم. و اگر - احتمالاً - چیزی پیدا شود،
در حد اعتراض های سیاسی - اجتماعی خواهند بود و نیز به شکل اظهار
ناخوشنودی از اوضاع. و چنین پدیده هایی را نمی توان ادبیات مقاومت
نامید. و این، البته، عقیده من است. شاید دیگران، در این زمینه، به گونه
دیگری بیندیشند و به نتیجه های دیگری رسیده باشند.*

* این گفت و شنود را، نعمت حسینی انجام داده است. این گفت و شنود، در چند رسانه
چاپی برون مرزی، نشر شد و نیز، در دفتری با نام چند مصاحبه، در سال ۱۳۸۰ هجری
خورشیدی، در آلمان به چاپ رسید.

از همین نویسندگان منتشر شده است:

- آوازی از میان قرن‌ها، داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۲ (نایاب)
- مرد کوهستان، داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۳ (نایاب)
- دوستی از شهر دور، داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۵ (نایاب)
- پیراهن‌ها، ترجمه داستان‌های کوتاه، کابل، ۱۳۶۵ (نایاب)
- نقش‌ها و پندارها، داستان‌های کوتاه و یک داستان میانه، کابل، ۱۳۶۶ (نایاب)
- حاشیه‌ها، جستارها، کابل، ۱۳۶۶ (نایاب)
- گنگ خواب‌دیده، جستارها، کابل، ۱۳۶۷ (نایاب)
- دور قمر، نگرشی است بر روی داده‌های کشور، از کودتای ماه ثور ۱۳۵۷ هجری خورشیدی تا ظهور طالبان که در شماره‌های مسلسل جریده "وفا"، از ماه دلو ۱۳۷۳ تا ماه سنبله سال ۱۳۷۵، در پیشاور به چاپ رسیده است.
- شمعی در شبستانی، جستارها و یادواره‌ها، پیشاور، ۱۳۸۰؛ چاپ دوم با افزایش‌ها، کابل، ۱۳۸۵
- هدایان‌های دور غربت، طنزگونه‌ها، لیموژ، فرانسه، ۱۳۸۱، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۳
- چه‌ها که نوشتیم، جستارها، تهران، ۱۳۸۲
- زیبایی زیر خاک خفته، گزینشی داستان‌های کوتاه، تهران، ۱۳۸۸، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۹
- پایان کار سه رویین‌تن، جستارها و یک گفت‌وگو، کابل، ۱۳۸۹
- ... و شیخ - قَدَسَ اللّٰهُ سِرُّه - گفت، داستای‌ها، کابل، زمستان ۱۳۸۹
- چارگرد قلا گشتم پای‌زیب طلا یافتم...، رمان، کابل، ۱۳۹۰
- گلنار و آیین، رمان، چاپ نخست: پیشاور، ۱۳۸۱، چاپ دوم، کابل، ۱۳۸۵، چاپ سوم، کابل، ۱۳۹۱



قهرمان، در میان غار، سنگ‌های گران‌بها و زر و گوهرها را از یک دیگر جدا می‌کرد که، ناگهان، گویی یک دیوار غران و تاریک، دهانه غار را فروست. این دیوار غران و تاریک، اژدهای شب، فانفیر، بود. جوان، بی‌پروا، شمشیر خودش را تا دسته در تن چون سنگ او فرو برد. آن گاه، خون فانفیر، با فشار بسیار، جستن کرد و قهرمان پیروز را در خود فرو برد. خون این اژدها - چون خودش - از دیر باز، جادویی بود و در نتیجه، پوست قهرمان آسیب‌ناپذیر شد. از آن پس، هیچ نیزه‌یی، هیچ شمشیری و هیچ تیر زهرآگینی، بر تن او کارگر نبوده است."

چنین است چی گونه‌گی رویین‌تن شدن زیگفرید و دست یافتن او به‌بالمونگا - شمشیر افسانه‌یی.



زمستان ۱۳۹۹ خورشیدی
سیمرغ

ICAN
International
Center for
Iranian
Human Rights
Association
for human rights, justice and democracy