بنیاد مطالعات ایران

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

مقاله‌ها:

ژاک دوشن-گیمن	تأملاتی دربارهٔ زرتشت
محمدحسین صدیقی یزدچی	عقل کلی و عقل جزئی
داریوش آشوری	نیما و نوآوریهایش
علی میرفطروس	جنبش سرخ جامگان: بررسی منابع
مایکل بیرد	زن توی قطار
علیرضا مناف زاده	نخستین متن فلسفهٔ جدید غربی به‌زبان فارسی

گزیده:

مقدمهٔ حکمت ناصریه

نقد و بررسی کتاب:

حورا یاوری	از «قاف» تا «ق» از «شانه» تا «شمشیر»
سعید امیرارجمند	شکل گیری جنبش باب
دیک دیویس	تراژدی سهراب و رستم
ابوالبشر فرمانفرمائیان	نقد و نظر دربارهٔ پیدایش جنبش باب

گذری و نظری:

احمد کاظمی موسوی	پیشنهادی برای بهکردِ خط فارسی
ابراهیم هرندی	ادبیات بیابانگردان
اکبر تورسون زاد	زبان تاجیکی

یادِ رفتگان:

د. آ	غلامحسین یوسفی

سال نهم، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۶۹

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

سردبیر :

دار یوش شایگان

سردبیر فنی :

دار یوش آشوری

بخش نقد و بررسی کتاب

زیر نظر: احمد کریمی حکاک ، دانشگاه واشنگتن

هیأت مشاوران :

گیتی آذرپی ، دانشگاه کالیفرنیا — برکلی

پیتر چلکوسکی ، دانشگاه نیو یورک

راجر سیوری ، دانشگاه تورنتو

ریچارد فرای ، دانشگاه هاروارد

محمد جعفر محجوب

سید حسین نصر ، دانشگاه جورج واشنگتن

احسان یارشاطر ، دانشگاه کلمبیا

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورك تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی، به‌منظور مطالعه و تحقیق دربارهٔ میراث فرهنگی ایران و نگاهبانی از آن و انتقال آن به نسل های آینده.
بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» امریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران نامه» با ذکر مأخذ مجازست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریك از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

تمام نامه‌ها به‌عنوان سردبیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۱۹۹۰-۶۵۷(۳۰۱)

بهای اشتراك

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۰ دلار، برای دانشجویان ۱۸ دلار، برای مؤسسات ۵۵دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست به‌شرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

حروفچینی و صفحه‌بندی: شرکت اورینت اسکریپت، لندن تلفن: ۷۴۸ ۵۳۰۰(۰۸۱)

فهرست

سال نهم، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۶۹

مقاله‌ها:

تأملاتی دربارهٔ زرتشت — ژاک دوشن ـ گیمن — ۳

عقل کلی و عقل جزئی: تأویل داستان اول مثنوی — محمدحسین صدیق یزدچی — ۲۳

نیما و نوآوریهایش — داریوش آشوری — ۴۵

جنبش سرخ جامگان، بررسی منابع و مآخذ — علی میرفطروس — ۵۷

زن توی قطار: زیبایی شناسی تبعید در شعرِ «بازگشت» از اسماعیل خویی — مایکل بیرد — ۹۰

نخستین متن فلسفهٔ جدید غربی به‌فارسی — علیرضا مناف زاده — ۹۸

گزیده:

مقدمهٔ حکمت ناصریه — ۱۰۹

نقد و بررسی کتاب:

از «قاف» تا «ق» از «شانه» تا «شمشیر» — حورا یاوری — ۱۱۵

تراژدی سهراب و رستم — دیک دیویس — ۱۲۶

شکل گیری جنبش باب — سعید امیرارجمند — ۱۳۰

نقد و نظر درباره پیدایش جنبش باب — ابوالبشر فرمانفرمائیان — ۱۳۵

گذری و نظری:

پیشنهادی برای بهکرد خط فارسی — احمد کاظمی موسوی — ۱۵۱

ادبیات بیابانگردان — ابراهیم هرندی — ۱۵۹

زبان تاجیکی — اکبر تورسون زاد — ۱۶۷

یاد رفتگان:

غلامحسین یوسفی — د. آ — ۱۷۱

نامه‌ها و نظرها:

علی یوسفی، لیلا دیبا — ۱۷۳

ترجمهٔ خلاصهٔ مقاله‌ها به‌انگلیسی

نقد و بررسی کتاب

حورا یاوری

از «قاف» تا «ق» از «شانه» تا «شمشیر»

نویسندگان دنیای سوم، پیامبرانِ «پس ـ مُدرنیزم»

درنگی در سورة الغراب از محمود مسعودی

وفـا مجـوی زکس ور سخن نمی‌شنـوی
بهـرزه طالـب سیمـرغ و کیمـیا می‌باش
حافظ

تازگی چگونه پا به جهان می‌گذارد؟
از برخورد چه نیروهایی می‌زاید؟
درشتی‌هایی را که تازگی را برنمی‌تابند
چگونه تاب می‌آورد؟
اگر شاعری را از دوباره‌نویسیِ
«شعر»ی که دیگران سروده‌اند
جدا کنیم، چه افقی بر ما گشوده خواهد شد؟
آیا هنوز هم جویبارهای
تازه‌ای به‌نهر خروشان کلمه
سرازیر خواهد شد؟
مارك ادموندسن

من کلاغم. فقط من مانده‌ام. چنگ و منقارم خونی است. یك بالم شکسته و از یك چشمم خون می ریزد...

... یکهو چو افتاد که جمع شده‌اند توی درختزار پشت تپه، دور و برکهنه خرابه شور می کنند... رفتم پیششان. شانه به سر داشت صحبت می کرد...

ـ هست. ق هست. خیلی هم دور است. نشـانه‌اش درختی که هربـرگش به‌اسم یکی از ماهـاست. تا بمیریم، برگمـان هم می‌افتـد... همین درخت را می‌گفت. باید خیلی بدقت نگاهش کنم تا بتوانم آن برگی را که هنوز روش مانده ببینم...

ـ نشانهٔ دیگرش، سنگی به دیواره‌اش. به قاعدهٔ آبگیری کوچك. آبگیر که دیده‌اید؟ شفاف... شبیه این آبگینه هایی که شکسته‌اش گاهی گیرِ غراب می آید.

ـ خلاصه جوری است که خودمان را توش ببینیم. خودمان را توش پیدا کنیم. تا ببینیم کجا هستیم و چرا و چه جور و از کجا... و چرا سختی کشیده‌ایم رفته‌ایم آنجا.

...

هنوز حرف اصلی اش رانزده بود.

ـ و اما سیمرغ، چه عرض کنم.

ـ چطور چه عرض کنی.

ـ اگر از من می‌پرسید؟... چطوربگویم؟ چه بگویم. ماییم.

ـ ماییم ؟ کی ماییم؟ چی ماییم؟

ـ سیمرغ ماییم

عجب، ماییم. تا مدتی نفسمان درنیامد. دانه‌ای بود که سنگدان ماها از پسش برنمی آمد... نه حرفش را عوض کرد نه حتی سرش را یك خورده لای بال هایش گرفت که دست کم بگویم از منقارش دررفته. کاش نمی‌گفت، ولی گفت.

ـ گفتم که ماییم.

ما مرغ هایی که آنجا بودیم، عمری شنیده بودیم که سیمرغ ـ سیمرغ از زبانش نمی افتد. حالا که آمده بودیم برویم دنبالش، می‌گفت نیست... گمان نمی کنم که دیگر کسی گوش می داد. هرچه می‌کردم ببینم دنیا بی‌سیمرغ و حتی بی آن سی‌مرغ چه جوری می شود، می دیدم هیچ جور خوبی نمی‌شود... یك چیزش کم بود.

اگر گفته بود کلاغ نیست خود من هم خوشحال می شدم... ولی همه را گذاشت چسبید به سیمرغ، خوب معلوم است که هیچ مرغی خوشش نمی‌آید بفهمد که یك عمری خواب باطل دیده...

... اگر بگویی به قدریك بال زدن طول کشید، نکشید... می خواهی بگویم روی زمین چه مانده بود؟... تنِ پرکندهٔ شانه به سر. یك دانه کرك، اگر بگویی به تنش گذاشته بودید، نگذاشته بودیم. فقط مرا گذاشتند آن وسط با یك پر شانه به سر... و یکهو همه شان پرکشیدند و رفتند. یکی یك پر وپوش و کرك لای منقارشان...

سر خیلی ها را همان پرها و کرك های شانه به سَر به باد داد. اوّل از همه سَرِ سینه سرخ را به باد

داد. اگر هم جای شانه به سر، پرهای رخمه را چیده بودند، چیده بودیم، مال رخمه را می گذاشتند زیر بال خودشان. مهم این بود که پرهای یکی کنده بشود. همیشه چیزی پیدا می شود که سَرِ بود و نبودش، باید و نبایدش، پر های یکی چیده شود. . . . کاش می شد بگویی همهٔ این ها خواب و رؤیا بود. آن هم نه خوابی که خودم دیده باشم. دیدن این چیزها، حتی توی خواب هم دل می خواهد.

. . .

این طور شد که من ماندم و من. این آبگینه و یك برگ. فقط باید یك خورده گردنم را دراز کنم تا به دیدنِ خالیِ دور و بَرت بفهمم که سیمرغم و توی لانهٔ خودم تنها. . . کاش می ماندی توی همان درختزار. . . اگر هم به خودت بقبولانی که همین منم، نمی دانم تکلیف پای لنگ و چشم زخمی و بال شکسته و پشت منقار خورده‌ات چه می شود. تازه توی هیچ روایتی هم نیامده‌است که سیاه است. . (از **سورةالغراب**، محمود مسعودی)

سورة الغراب بیش از هر چیز دیگر «نو» و تازه‌است. شناختی نو از یك مفهوم کهن: «حقیقت». رهیافتی تازه به یك داستانِ پرآوازه ــ سفر مرغان درجستجوی «حقیقت». برخوردی تازه با «طرح»، «شخصیت» و «رمان»، به‌اعتبار «آزاد بودنِ هرگونه جستجویی درشیوه های جدید روایی، درشیوه‌های جدید نگاه، سندی بر آزادی تامّ و تمام نویسنده که تنها ذائقهٔ سخت‌پسندِ زمان مشروطش می کند و نه‌امیال «زمانه»[1]، نگرشی که «واژه» را با جستجوی بعدی برای دانستن گوناگونی بیکرانهٔ اشیاء یکی می کند و راه قلّه های دست نیافته را بر زبان می گشاید. همین زبان، اما، از دیدگاهی دیگر چیزی جز فریب نیست. فریبی که نه‌از «واژه» بل از رابطهٔ بین واژه وَ شیء سر بر می کشد. درست مثل «حقیقت». و این به سخن کوتاه همهٔ قصّهٔ **سورة الغراب** است. حدیث شکست و تنهایی انسان روزگار ما ــ روی دیگرِ مسئلهٔ «حقیقت» جویی و «جمعی» اندیشیدن. شك و فریبی که گذشته از نگرشِ بازتافته در کتاب برساختار و زبان آن نیز گسترش می یابد. **سورة الغراب** گونه‌ای درنگیدنِ است در سازگار ساختنِ حسّ و دید، شناخت و اندیشه با قالب و تن، با ساختار و زبان. در گسترش این دید و نگرش بر ساختار و زبان کتاب است که در **سورةالغراب** نشانه و معنا، اسم و ضمیر، فعل و فاعل، خطابگر و خطاب شونده در فضایی سیّال، در آمیزه‌ای از خواب و بیداری شناورند. کتاب نه یك داستان، بل چندین داستانِ در هم تنیده و درهم پیچیده است، چنانکه‌اصلی را از فرعی در آن بازنمی توان شناخت. داستان‌های تو در توی کتاب جدا از هم تنها یك مفهوم را بیان می کنند. هر داستان همهٔ داستان‌های دیگراست و همهٔ داستان‌ها همان یك داستان. به دست دادن خلاصه‌ای از **سورة الغراب** فروکاستن یك کلّ به یکی از اجزاء

تشکیل‌دهندهٔ آنست. شاید بتوان با پس و پیش کردن بخش‌های گوناگون آن، با گرفتن جمله‌ای از یك فصل و جمله‌ای از فصلی دیگر از یکی از دالان ها و دهلیزهای تو در توی داستان گذشت و به گونه‌ای تسلسل و پیوستگی در زمان و مکان رسید، اماً این از حدِّ یك برداشت و یا یك دیدار با آن فراتر نمی‌رود.

سورة‌الغراب، اگر واژه را از موسیقی وام بگیریم، چندآوایی (polyphonic) است و از چند رشته داستان که در کناریکدیگر به پیش می روند ساخته شده‌است. در موسیقیِ چندآوایی که از دو یا چند خطِ ملودیك مستقل از هم ترکیب می‌شود، **رابطهٔ** بین ملودی های همزمان اهمیت فراوان دارد. توجّه شنونده به یك خط ملودیك با ارزش و ضرب آن در یك لحظهٔ خاص متناسب است. بدینگونه، خط های مستقلِ ملودیك به کمك هم می آیند و هر یك در زیبایی و گیرندگی قطعهٔ موسیقی نقشی می‌پذیرند.

موسیقی چندآوایی را از نظرگاه ربط این خط‌های ملودیك با یکدیگر موسیقی contrapunctual نامیده‌اند. **سورة الغراب** از این انشای «کُنتراپونکتیك» بهره می‌گیرد و در فضای سیّالِ رؤیا، که به این شیوه از نگارش امکان هستی می‌دهد، شناور می‌شود. لغزیدن شخصیت ها و جابجا شدن «تراب» و «غراب» و «یونس» در **سورة الغراب** همان است که در سبُکیِ اثیریِ رؤیا می‌گذرد. دست کم پنج داستان، شاید هم همان پنج خطِّ حامل، در **سورة الغراب** در کنار هم به پیش می روند. خط پیوند و گرهگاه این رشته های بظاهر از هم گسسته، «کلاغ» یا «غراب» است که **سورة الغراب** از زبان او بااین جمله آغاز می شود: «من کلاغم، و فقط من مانده‌ام. . . .»

آغازی این‌چنین را در **بوف کور** هدایت هم دیده‌ایم، اما در **سورة الغراب** «راوی» برای «سایه»اش نمی‌نویسد. این «سایه» است که زبان می‌گشاید، سویهٔ تاریك هستی، جهانِ ناخود آگاهی است که تنها در رَستن از بندهایی که بیداری برپای او می‌نهد چهره نشان می‌دهد. در خطّ اوّل داستانیِ **سورة الغراب** ــ اگر بتوان چنین گفت ــ زندگیِ «یونس» و «ایوب» و «تراب»، اگر این «سه» یکی نباشند، در گشت و گذارهای آمیخته به ملالِ زیستن درافق های بسته می‌گذرد. یکی از آنها (شاید هم همهٔ آنها) شبها در دفتر روزنامه‌ای حروفچینی می‌کند (می‌کنند) ــ تکراری خسته کننده و بعد هم دنبال تکّه روزنامه‌ای سرگردان در باد به اینسو و آنسو می رود. در این خط، «غراب» و «من» ــ

> هر دو با هم خواب می‌بینیم که شده‌ایم دیگری. . . و یا پیچیده تر اینکه من خواب می‌بینم که شده‌ام کلاغ که خوابیده دارد مرا خواب می بیند.

این همان کلاغ است که در خطِّ داستانیِ دیگری از **سورة الغراب** ــ سفر مرغان در جستجوی حقیقت ــ از آغاز تاانجام با مرغان است و «تنها اوست که می ماند» و در خطِّ سوّمِ داستانی، یعنی سیاهپوشیِ یك شهر در تدارکِ عزایی بزرگ، رنگِ سیاهِ خود را بر همه چیز حتّی برگ

درختان و نیلی آسمان می‌گستراند. همین خطِ داستانی است که، برخلاف خط های‌دیگر که رویه سوی درون دارند، درفضای بیرون، در اجتماع، با خط های داستانی دیگر تشکیل «کُنتر پوان» می‌دهد. این خط، که خطِ سیاسیِ **سورة الغراب** هم هست، نظامی مرگبار و وحشت‌آفرین را نشان می دهد، نظامی که در آن ترس و در نتیجه غم‌انگیزترین نشانهٔ آن، نامردمی، فضا را پر می‌کند، تا آنجا که چون صدای گام‌هایی شمرده را در دل شب می شنوی و درِ خانه‌ات را سه بار محکم می کوبند، با پای لرزان خودت را به آستانهٔ در می کشانی و خانهٔ همسایه را نشان می‌دهی ــ

مهم همین بود که مرا با خودشان نبرند. یونس را ببرند. اصلاً باید یونس را می بردند. من زن دارم.

در خط چهارم داستانیِ کتاب راننده یا رانندگانی بی‌نام و نشان برای مأموریتی اسرارآمیز آموزش میگیرند و به سوی هدفی ناآشکار به راه می‌افتند. کلاغ در قفس میله‌ای بزرگش درپشت ماشین آرام نشسته و سر سیاهش در آیینهٔ روبرو پیداست. هم اوست که از مرگی که به روایت روزنامه ها در یك حادثهٔ رانندگی روی داده‌است به زبان دیگری سخن می گوید و کوه‌نشینی به گوش خودش می شنود که کلاغی می گوید، «مُرد. . . اُ آب مرد»؛ عقاب یا تراب فرق نمی‌کند، تنها «روزنامه ها به علت دست نیافتن به برگهٔ شناسایی‌تان از شما به عنوانِ ' مردی با کلاغ ' نام می برند.»

باز هم همین کلاغ است که در پنجمین خط داستانیِ **سورة الغراب** ــ خط تصویری یا نقش‌نگاری ــ پر و استخوان خودش را، از هم گسسته و یا برهم سوارشده، برصفحاتی از کتاب می گستراند و آن چه را که باید این بار به زبان پَر و درخت باز می‌گوید.

ریچارد هاوکز (Richard Hawks)، نویسندهٔ آمریکایی همروزگار ما، از جستجو در شیوه‌های تازهٔ روایتی به زبانی دیگرسخن می گوید:

پیش از آنکه قلم به دست بگیرم، می دانستم که «شخصیت»، «طرح»، «موضوع» و «زمینه» دشمنان راستین زمان‌اند. «ساختار» و «نگرش» تنها زمانی در تمامیتِ خود بر من چهره نمودند که راه‌های آشنای اندیشیدن به رمان را پشت سر گذاشتم.[۲]

رمان از روزگار مُدرنیته، «عصری که نه تنها با دکارت، بل با سروانتس هم آغاز می‌شود،»[۳] تا امروز «همپا با تاریخ و همگام با انسان راه درازی پیموده‌است. با سروانتس به جهانِ حادثه و ماجرا سفرکرده، با بالزاك به ریشه‌های تاریخی انسان اندیشیده، برای دیروزِ معصومِ از دست رفته با پروست آه کشیده و امروز سراسر فریب را با چشمان شکافندهٔ جویس بازشناخته‌است.»[۴] قصهٔ عمرِ چهارصد سالهٔ رمان با حدیث زندگی انسان از مدرنیته به‌این سو ــ که هم عروج بوده‌است و هم هبوط ــ یکی است. انسانی که روزی به اعتبار کلام دکارت می‌بایست فرمانروای جهان شود، در قرن بیستم به قول هایدگر شیئی شد که نیروهای تکنولوژی و تاریخ و در فرادست همه سیاست و ایدئولوژی در فرمانش گرفتند و هرچه بیشتر دانست در روشن دیدن جهان بیرون و درون بیشتر فروماند. از نیچه آموخت که آیین و سنت

را برنتابد و با فروید نقاب از چهرهٔ رنگ و روغن زدهٔ میلِ سرکشی بر گرفت که از پدر کُشی و زنای با محارم نشان می‌داد. پوسته‌ها ترك خورد و راهی به ساحتِ «حقیقت» های نهفته و سرکوب شده جستجو شد. خواب جهان برآشفت و از تمدّن جز رشتهٔ به هم پیوسته‌ای از استراتژی‌های سرپوش گذارندهٔ ریاکارانه بجای نماند. دگرگونی‌های شگرف ساختارها و واژه‌های تازه طلبید. فروید، از جمله، نقشهٔ تازه‌ای از ذهن و فکر بشر کشید و دربیان این نقشهٔ تازه واژه‌های تازه هم به کار گرفت. زبانی که حساب سود و زیان پندار و کردار را به افسانه‌ها و اسطوره‌های کهن پیوند می‌زد.

بسیاری از این اندیشه‌گران، اما، اگر چه با آنچه از پیش «حقیقت» می‌نمود درافتادند، باری، چیزی جستند (و یا یافتند) که «حقیقت» بود: «حقیقت علمی»، «تقدیر تاریخی»، «خود»، «نیروهای سرکوب شده و واپس زده». از درون رنگارنگی حقیقت دانه‌های شك جوانه زد. به چهرهٔ «واقعیت» یا «حقیقت» زنگار رؤیا و کابوس نشست و کار به جایی رسید که ژاك دریدا (Jacque Derrida) و بسیارانی دیگر، جهان را تهی از «حقیقت های ثابت و یا امکانی برای ترانساندانس» دیدند:

> قالیچهٔ متافیزیك از زیر پای همهٔ آنهایی که به چیز دیگری می اندیشیدند کشیده شد. «معناجویی»، «بی‌معنا» می‌نمود، ریشخندی به همهٔ ایماژهای نوستالژیك، شکستن همهٔ بت های جانشین و هشداری به همهٔ آنها که آهنگ پرواز داشتند که «در ناپرهیزگاری پرهیزگار نباشند.»[۵]

رمان دربازگفتنِ زندگیِ این انسان «ماروَش»[۶] پوست می انداخت. شاید **صد سال تنهایی**،[۷] که بسیاری در برابرش به عنوان آخرین رمان قرن بیستم کلاه از سر برداشته‌اند، حدیث زندگی همین انسان باشد. انسانی که از دهکدهٔ ماکوندو (که درآن زندگی زیبا و سرشار و پاکیزه‌است و اشیاء آن چنان تازه هستند که هنوز نامی برایشان نیست) تا شهر های قالبی و یکسان امروزی (که شبیخون تاریخ و تمدّن و از همه نامیمون تر سیاست را به دهکدهٔ ماکوندو باز می‌گویند) راه درازی را پشت سر گذاشته و از هر نژاد و هر تبار، از هر رنگ و هر قبیله، درگذر از مُدرنیته به پس‌مدرنیته برای همیشه از ماکوندو رانده شده‌است. ماکوندو که ویران شد به گفتهٔ مسعودی ــ

> ابزار شقهٔ کننده‌ای به بار آمد که میان ساکنان شهر و پیشینهٔ تاریخی‌شان حایل شد. اهالی شهر هرگز درخانه‌ای که به دنیا آمدند زندگی نکردند و هرگز درخانه‌ای که زندگی کردند نمردند.

«پس ـ مدرنیزم» نه یك ارزشگذاری و داوری که یك نمود افشاکنندهٔ تاریخی است. بازتاب دگرگونی‌های گسترده‌ای است که عمق و پیچیدگی آن از آغاز دورانِ دیگری از «هستی» و «اندیشه» خبر می دهد. سیر و سلوكِ تخیّلِ نا آرامِ هنرمندِ روزگارِ ماست در دستیابی به شیوهٔ سازگاری از نگارش با جهان امروز که غنای مفهوم و نشانه بر پیچیدگی آن بس می افزاید و حکم راندن بر تراوش های زبانی را مشکل می کند، «بی ساختاری» را رو در روی «ساختار»

می گذارد و «معنا» را به فضایی فراسوی «طبیعی» و «واقعی» می کشاند.

اگر چه شیوه‌های «تروتازهٔ» نوشتن، بازسنجیدنِ «وزن» و «قرار» گذشته و رهیدن از ثقل و سنگینی مطلق‌ها در آمریکا نیز پیامبرانی پر آوازه دارد و از همه پر آوازه تر تامس پین چن،[۸] اما سزاوار گفتن است که این شیوهٔ «مدرنِ» نگارش و نگرش، این «فانتزیِ» جهان اول، چون راهی ناگزیر بر نویسندگان جهان سوم و آوارگانی که از فرهنگی به فرهنگ دیگر میانبُر زده‌اند چهره کرده‌است. پیامبرانی که در برابر چشمان گشاده از حیرت و ناباوریشان همهٔ «قرارداد» های عینی و ذهنی، «خانواده»، «خود»، و «سرزمین مادری» فرو ریخته‌است و در تن سپردن به آوارگی‌های سیاسی و گروهی «قرارداد» های تازه را بر نمی تابند. آوارگی در قرن بیستم نه سرنوشت رانده شده‌های تاریخ که یك موقعیت عامّ بشری است و نویسندهٔ آواره آینه‌دار این آوارگی است تا بی‌خانمانی خودش را بر همه جا بگستراند و بی ریشگی جهان را بازتاباند. نویسنده‌ای که به گفتهٔ مسعودی ــ

درخت زندگیش پشت آبگینه‌است و اگر بخواهی مجسّمش کنی باید ریشه‌هایش را با تنه و شاخه‌هایش ببینی. باید درختی ببینی که با ریشه کنده باشندش. معلّق است و به‌جایی بند نیست.

سورةالغراب نمونه‌ای از این نگرش و نگارش است. در چشم اندازِ انسانِ **سورة الغراب** کارِ جهان باژگونه‌است؛ درشب مهتاب باران می بارد، و درختزاریك درختِ تکبرگ بیشترندارد و از درخشش ستاره دربلندای آسمان نشانی نیست. در «ق» آبگینه‌ای هست و نه آیینه‌ای و در آن کلاغی خونین با پرو بال شکسته. خوانندهٔ **سورة الغراب**، مانند همهٔ همانندان، مانند همان سیمرغِ کلاغین، در فهمِ آنچه در پیش رو دارد، در گزینشِ یکی از دهلیزها و دالان‌های تو درتوی کتاب ــ چه بسا بن بست ــ تنهاست. همانگونه که در زندگیش همانند آن برگِ تك بر آن تکدرخت. جهان باژگونه‌است. آشکارگی‌ها نهفته، نهفتگی‌ها آشکاره. دربازگویی حدیث زندگی این انسان ــ به‌اعتبار کلام پل ریکور[۹] که زبان را نه ساختاری فراسوی جهان بل وسیله و واسطه‌ای برای مشارکت فرد درجهان و بازتاباندن وجوه گوناگون هستی می بیند ــ «ساختار» و «زبان» در انگاره‌های شناخته شدهٔ آن به کار نمی‌آید و همراه با جابه‌جا شدن معناها و نشانه‌ها ترتیب تازه‌ای از نگارش ضرور می افتد.

در **سورة الغراب** همه چیز روی به دگردیسی دارد. زندگی، سیاست، و دین از نو نوشته می‌شود. این خواننده است که باید فضای ذهنی لازم را برای رویداد های برهم گذرندهٔ کتاب بازکند؛ عادت خواندن خودش را عوض کند؛ و درآشفتگی زمان و مکان، خواب و بیداری، جا به جا شدن و یکی بودنِ تراب، غراب، یونس، شنقار، رخمه، عقاب، شانه به سر، من، تو، او همهٔ آنچه را که از پیش می‌داند به یاری بگیرد؛ معناهای گوناگون و چند لایه را در زیر یك پوسته گرد آورد؛ رمزها و تمثیل‌ها را بازشناسی کند؛ در هر قرینه، هر شماره، و هر واژه به باریکی بنگرد؛ در هر دیدار با کتاب معنایی تازه، فراتر، ژرفتر، و دست نیافتنی‌تر ببیند و

به سوی شیوهٔ آینده‌ای از دریافت و ادراك راه بیفتد. تکّه‌های بظاهر از هم گسستهٔ کتاب ــ سیاسی، تمثیلی و نمادین، توصیفی و تصویری ــ سرانجام به گونه‌ای شگفت به هم می‌رسند. آغاز و انجام کار یکی است. یك «دور» است، همان دورِ خیامیِ آمدن و رفتن، بی‌آغاز و انجام. داستانِ کسی که زمانی بس دراز راه رفته تا درست به همان جایی برسد که از آن آغاز کرده‌است. قاف عرفانیِ سلطانِ طیور[۱۰] در **سورة الغراب** «ق» است که گردی اش «عقل گرد» را تداعی می‌کند ــ

مگر من عقلم را خورده بودم بروم ق. آن هم جای به این گردی که می تواند بسادگی بهانه به دست زنم بدهد. . . . فرقی نمی کند تو خواب ببینی که شده‌ای کلاغ و یا کلاغ خواب ببیند که شده‌است تو. حتّی می شود بجای کلاغ خواب ببینی که شده‌ای کتاب، آنهم کتابی که خود من حروفچین (یك خبرچینِ دیگر مثل کلاغ) حروفش را چیده‌باشد.

هردوی اینها باور کن «ق» های یك حقیقت هستند، آقا تراب.

سیمرغِ «مستغرق در کمالِ عزّ» عطار، بی گمان کلاغ شکسته بال و خونین پرِ مسعودی را که با یكِ آبگینه و یك برگ تنها مانده‌است باز نخواهد شناخت.

عاقبت گفتم بروم پیش خودش. از خودش بپرسم که آخر چطور است که دیگر نیست. چه برسرمان می آید حالا که نیست؟این چه توفانی است که به آشیانهٔ ماانداخته‌ای؟ مگر پرنده آشیانه خودش را هم خراب می کند؟ شاید فکر کرده‌ای که خودت به «ق» می‌رسی. اینها را گفته بودی نگاهی به خودت بیندازی ــ همین طور که من دارم به خودم نگاه می کنم ــ که بعد توی روی خودت داد بزنی، همین جور که من حالا داد می زنم.

ـ سیمرغ منم.

. . . بی ربط می گفت که می آییم اینجا خودمان را پیدا می کنیم. من کجا دارم خودم را پیدا می کنم؟ من دارم پشت و رو شدهٔ خودم را می بینم، نه خودم را. من از چشم چپم خون می‌ریزد. من از چشم راستم. من بال راستم شکسته، من بال چپم، من از زخم هام درد می‌کشم. زخم های من همه بی درد است.

بر فرقِ سرِ هُدهُدِ هادی و بسم الله در منقارِ **منطق الطیر** شمشیری در **سورة الغراب** کوبیده‌اند که برداشتنی نیست:

احمق چرا حرف حالی ت نیست. شمشیراست به خیالت شانه‌است.

در **سورةالغراب** «واقعی» بودن رویدادها مورد شك است. اما این «غیرواقعی» تأثیرگذار و روشن است.

مقصودم این است که اگر کسی به خیال خودش خواب دیده باشد ماری اورا گزیده به محض بیدار شدن باید بگردد پی پادزهر، چون ممکن است مار توی بیداری او را گزیده باشد.

و پایان کتاب، چون **بوف کور**، بیدارشدن ازاین خواب است.

نمی‌دانم چقدر فریاد کشیدم، فقط چشم‌هام را که بازکردم، به این امید بود که بتوانم به خودم بگویم، خواب بودی، خواب بودی، ولی بیدار بودم و همه چیز سرجایش بود. . . روزنامه را

برداشتم. کلیشه‌ای که پشتش چاپ شده بود، باورکردنی نبود، . . . گویی انگار عکس را خود من، از همان نقطه‌ای که بودم گرفته بودم. . . طرف های افق تکدرختی وسط دشت بود که بطور عجیبی بی برگ بود. کلاغی که درست در مرکز عکس ثابت بود، بال ها باز و گردن کشیده که داشت غارغار کنان به سمت دیگر دشت می رفت. پایین عکس درست زیر کلاغ، سروگردن تراب خان از پشت، با تیزی نیش شمشیر توی فرق سرش که آفتاب غروب رویش تابیده بود، توی عکس سفید می زد.

مسعودی نوشتهٔ کوتاهی دارد بر ترجمهٔ دو داستان کوتاه ازمیشل تورنیه، با نام «دویی، تنهایی، و دیگری» که به کلام خودش «دردی قدیمی و جهانی است» (و در **سورة‌الغراب** هم به نشانه‌ها و اشاره‌های بسیار، من و کلاغ ــ من و تو، آب و آبگینه ــ بازتافته‌است).

ادبیات ازاین مقوله ها نیست که به ضَربِ یکی دو «چیست» تن به پاسخ های دوره‌ای بدهد و علی‌رغم کتاب چهارصد صفحه‌ایِ سارتر راز است. رازِ رازها. الهی‌ترین رازِ ممکن. رازِ واژه‌های فهم ناشدنی. راز حلقه بستن های شبانه به دور کانون آتش.[۱۱]

مسعودی را هم جادوی این راز راهی راههای ناپیموده کرده‌است. «دست یافتن به شیوهٔ تازه‌ای از هنرِ روانی.» او در این نگارش با چشمانی تیزبین و موشکاف به جهان نگاه می کند، به پرنده، به موج، به سوسمار، به لاك پشت، از همه چیز به هیچ، از بیکران به خود. و درست مثل پهلوانی که می‌خواهد حریف سرکشی را به چنگ بیاورد زمینهٔ کار را کوچکتر می کند، کوچك و کوچکتر، از جزئی به جزئی‌تر و جزئی‌تر.

درختزار، وقت بیداری پرنده های روز و بازگشت شب پره‌ها و شب پرها. خطوط درهم شکسته، شاخه‌های لخت، محو، مه آلود، در روشنایی سُربیِ سحر، جوشش یکنواخت چشمه از لا به لای سنگ ها، فرش برگ های خیس در پای ارتفاع غریب درخت ها. . . خاموشی درخشش شبتاب ها، پرش های دسته جمعی قورباغه ها و کمر راست کردن علف‌های زیر سرشان، تصویر شکم‌های سفید قورباغه ها در آبگینهٔ سبز مرداب. . . صدای برخورد شکم های صاف قورباغه ها با آب و ته نشستن های آبی آبدزدك ها و گلّه های کوچك ماهی در نتیجهٔ آشوب آب، بوبوی بوف ها، کوکوی چند مرغ حق، صدای مصمّم خروسی از دور، خیلی دور، و آواز چکاوکی از نزدیك، از همین نزدیکی، در زمینهٔ زمزمه‌های چشمه. . . رسیدن آرام توده های مه و غلظت افزایندهٔ آن. . . ناپدیدی تدریجی شاخه ها. . . درخت ها. . . درختزار.

و یا

مرا با خودت ببر، مرا با خودت ببر به آن طرفی که بال شکسته آنجا بی درد است و چشم منقار خورده بی سوزش . . . دلم می خواست یکی پیدا می شد، می بردت جایی تاریك تر و سیاه تر از یك شب بی مهتاب که سیاهی‌م توی سیاهی شبش حل می شد و اصلاً نیست و نابود می شدم. شب می‌شدم. نه آن شبِ دشت که پریده رنگ بود و اصلاً خاکستری بود. شبی که از شدت سیاهی‌ش می‌توانستی به‌م بگویی «نیست». فقط توی یك همچین شبی می توانستی حس کنی آزادی و به هیچ چیزی جز بال خودم بند نیستی.

در **سورة‌الغراب** کسی «قهرمان» نیست. دنیا عرصهٔ آدم هایی «چون یکدیگر» است. هریك را می‌توان «دیگری» انگاشت. انسان «عادی»، تك و تنها که اگر در بماند دستی به یاریش

دراز نمی‌شود. از «گوش شنوا»، از «فریادرس» نشانی نیست. انسانی که ریشه درگذشته ندارد و به آنها که گرفتار ضرب المثل ها و تك بیت های فتوا دهندهٔ پدرانشان، لهیده زیر بار گذشتهٔ سنگین خود با کینه و احترام به غول مهیبی که پس کله‌شان به نظاره ایستاده‌است، می‌نگرند، هشدار می‌دهد که از فرهنگ‌های متروك، حریم‌های پا نگذاشتنی و یا حصارهای بیرون نیامدنی به بارمی آید. انسانی این‌چنین نمی‌داند که با رهیدن از آن حصار سراز کجا بدر خواهد آورد. او به پاداش و کیفر نمی اندیشد و نوازش دستی را در پایان راه آرزو نمی‌کند. او وارهیده از بار سنگین اسطوره‌ها و «مطلق» ها به هیچ جز بال خودش بند نیست. تنهاست. این تنهایی ذات آزادی اوست و همهٔ هستی او در گرو این آزادی است.

سورة الغراب در گرهگاهِ «رمان» و «فلسفه» می‌گذرد و آهنگ دیاری دارد که در آن «نویسنده» پیشاپیش «فیلسوفی» که در درون او می‌زید قلم می‌زند. سلوکی که به اعتبار کلام ایتالو کالوینو (Italo Calvino) پیر آن مالارمه‌است و راه به آن قلمرو وصف ناپذیر و شگفت‌انگیز از باریك خیالی های بشَری گشوده است که خاستگاه آثار نویسندگانی چون بورخس، [۱۲] کنو، [۱۳] و تورنیه [۱۴] است. پیوندی میان سبکی خیال‌وارِ اندیشه و سنگینی وزنِ زمین.

مسعودی در جای دیگری از «دویی، تنهایی و دیگری» می نویسد:

> جای نیکبختی است که هرگونه ــ هرگونه کوششی برای جستجوی شیوه های جدید روائی آزاد است. فقط درد اینجاست که این کوشش ها را سرانجام ــ فقط سرانجام، وقتی که دیگر فرصتی برای بازگشت نیست ــ داوری بیرحم و توبه نپذیر داوری خواهد کرد که زمانش خوانده‌ایم. . . هنرمند را روز قیامتی است مهیب که معیارهای آن بر اصول مرموزی استوار است که تا مدّت ها و شاید تا همیشه برخود او که خالق است پوشیده می ماند.

باشد که مسعودی، پرندهٔ دور پروازِ کمیابی که در تاریکترین روزها بال گشوده‌است «واقعیتی» باشد به سرشاری اندوه و زیبایی نوشته هایش و باشد که رانده‌شدگان از ماکوندو، آنها که برای پرواز به‌چیز دیگری جز بال خودشان بند نیستند، بخت دوباره‌ای برای زیستن در ماکوندو بیابند.

پانویس ها

■ **سورة الغراب** به قلم محمود مسعودی، نویسندهٔ ایرانی مقیم پاریس، درمجلهٔ **زمان نو** (شماره ۱۲، شهریور ۱۳۶۵) در پاریس چاپ شده‌است. همانطور که در متن این مقاله آمده‌است، این نه یك داستان بل چند داستانِ درهم تنیده‌است و خلاصه کردن آن نه ممکن است و نه درست. آنچه دراین نوشته به صورت خلاصه‌ای از یکی از خط های داستانی آن آمده‌است تنها یك برداشت از آن و یك دیدار با آن است. خواندن **سورة الغراب** را به دوستم کیهان نجم آبادی توصیه کردم، از نظریاتش بهرهٔ بسیار گرفتم و سپاسگزارم. ح. ی.

۱. مقدمهٔ محمود مسعودی بر ترجمهٔ دو داستان کوتاه از میشل تورنیه، زمان نو، شمارهٔ ۱۲، شهریور ۱۳۶۵، پاریس.

2. Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel*, Oxford University Press, 1983, p.156.

3. Milan Kundera, *The Art of the Novel*, Grove Press, 1988, p.9.

میلان کوندرا، نویسنده نامدار چك، سالیانی دراز در پاریس درگرهگاه دو فرهنگ زیسته‌است. بیشتر شخصیت هایی که کوندرا می آفریند قربانیانی هستند که به پیشگاه گذشته‌ای برباد رفته ــ آشوبگاه یاد های آشوبزده ــ هدیه می کند. همهٔ این قربانی ها می‌خواهند سبکی پرَوزن بودن را به گونه‌ای به وزن و سنگینی پیوند بزنند. میلان کوندرا نام پرآوازه ترین کتاب خود The Unbearable Lightness of Being را بااشاره به همین معنا بر می گزیند. سبُکی در قاموس کوندرا یعنی گذرایی، ناایمنی، و رنگ باختن همهٔ ارزش‌های برین (ترانسدانتال): «اگرخدا رفته است و انسان دیگر فرمانروای جهان نیست، پس کیست که فرمان می راند؟ زمین بی ناخدا درخلاء سرگردان است. هستی وزنی ندارد.»

4. *Ibid.*, p.7.

5. Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, p.198.

۶. اصطلاح از مسعودی است درمقدمهٔ داستان های میشل تورنیه.

7. Gabriel Garcia Marquez, *A Hundred Years of Solitude*, Aron Book.

۸. Thomas Pynchon نویسندهٔ پرآوازهٔ آمریکایی. مشهورترین کتاب پین‌چن The Gravity Rainbow نام رنگین کمانی را بر خود دارد که پرواز یك موشك V-2 برآسمان می کشد. باژگونهٔ کمان V رو درروی قوس آسمان. سیر داستان با کمانی که‌این موشك درزمان و مکان می زند همسو و همگراست. شخصیت های کتاب، گریخته از مدار، در فضا سرگردانند، اما در پس این سرگردانی و از جاکندگی گونه‌ای نیاز به «سامان» و «قرار» هست. چشم انداز باژگونهٔ انسانِ **سورةالغراب** هم از این تمنای بند و پیوند تهی نیست. آخرین کتاب پین چن Nineland ژانویهٔ امسال انتشار یافته‌است.

۹. پل ریکور با تکیه بر نظرگاه های فروید و سوسور، در پدیدار شناسی تأویلی هایدگر و هوسرل و دیگران به گونه‌ای دیگر نگریسته و نظریات تازه‌ای ارائه داده است. ریکور روانکاوی را هم گونه‌ای تأویل می داند. ریکور «تأویل» را برگشودن رمز معناهای «سربه مهر» می داند که تنها در نور «شك» چهره می کنند.

۱۰. فریدالدین عطار نیشابوری، **منطق الطیر**، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات و حواشی محمّد جواد مشکور، تبریز، انتشارات کتابفروشی تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۳، ص ۴۵.

هست ما را پادشاهی بی خلاف — در پس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمرغ و سلطانِ طیور — او به ما نزدیك و ما زو دوردور
دایماً او پادشاه مطلق است — در کمالِ عزّ خود مستغرق است

۱۱. مقدمهٔ محمود مسعودی برترجمهٔ داستان های میشل تورنیه، **همان**.

۱۲. **خورخه لوئیس بورخس** Jorge Luis Borges، ۱۸۹۹ـ۱۹۸۶، شاعر و نویسندهٔ نامدار آرژانتینی که «نظمی» نوین در واقعیت پی افکند. بسیاری برآنند که ما والاترین نوآوری های ادبی و کلامی روزگار خود را به بورخس مدیونیم.

۱۳. Raymond Queneau، نویسنده، شاعر، و منتقد فرانسوی (۱۹۰۳ـ) بسیاری از نوشته‌های او بر محور خواب و رؤیا دور می‌زند. از کتاب های مشهور وی می توان The Fight of Icarus و The Bark Tree را نام برد.

۱۴. Michel Tournier، نویسندهٔ فرانسوی (۱۹۲۴ ـ) اولین اثر میشل تورنیه «جمعه یا برزخ اقیانوس آرام» ــ کاری دوباره بر رابینسُن کروسو نوشتهٔ دانیل دوفو ــ جایزهٔ فرهنگستان فرانسه را نصیب او کرد.