از «قاف» تا «ق»، از «سیمرغ» تا «کلاغ»

Houra Yavari

سورة الغراب، نوشتهٔ محمود مسعودی، در شمار داستان هایی از قبیل بوف کور است که در آن دیروز و امروزو فردا به هم می آمیزد، و سرگذشت فرد به روایت بزرگتر و گسترده تری که سرگذشت اجتماع و سیر تاریخ است پیوند می خورد. *سورة الغراب*، که برای نخستین بار در سال ۱۹۸۸ در پاریس نوشته شده، تعریفی است نو از مفهوم کهن «حقیقت»؛ روایتی است تازه ازیک داستان پرآوازه درادب کلاسیک فارسی–سفر مرغان در جستجوی حقیقت؛ و جستجویی است آگاهانه برای یافتن ساختار و زبانی سازگاربا این دید و نگرش. *سورة الغراب* یک داستان نیست بلکه ازچندین داستان درهم تنیده و درهم پیچیده ساخته شده که جدا از هم و با هم تکه هایی از داستان کلاغی را –یا آدمی را– روایت می کنند که روزی خیال سیمرغ شدن در سرمی پرورانده، به دنبال هدهدی به سوی قافی بال زده ، وامروز، خسته از آن همه بال زدن های بی سرانجام، تک و تنها، بریده از همه جا و همه کس، دردرختزاری ، روی قلوه سنگی وسط آب نشسته، خودش را –زخمی و خونین وبال شکسته –به جای آیینهٔ آرزویی خودش وعطار درآبگینه ای – که شکسته اش گاهی درفرهنگ ما گیرکلاغ می آید –تماشامی کند وزیر بار سنگین سیاهی رنگش، خبرچینی شهرهٔ آفاقش، وپیشینهٔ گورکنی اش، که از نخستین برادرکشی تاریخ، از روزگار هابیل و قابیل، به نامش سکه خورده– از پا درآمده است .

داستان سرایی از زبان مرغان، تشبیه انسان به مرغ اسیر در قفس، وآرزوی دیدار با سیمرغ و عنقا در ادبیات ایران پیشینه ای دیرینه دارد که شاید *منطق الطیر* عطارشناخته شده ترین و دلکش ترین آنهاست. به گفتهٔ فروزانفر *رسالة الطیر*ابن سینا نخستین نمونهٔ این سیر وسلوک روحانی است که از زبان پرندگان روایت شده است. *رسالة الطیر* به زبان عربی است و ترجمهٔ آن به نثری زیبا و دل انگیز به زبان فارسی منسوب به شیخ شهاب الدین سهروردی. امام محمد غزالی و امام احمد غزالی نیز رساله هایی دربارهٔ سیر وسلوک پرندگان دارند. به نظر می رسد که در میان همهٔ این رساله ها، *رسالة الطیور* نجم الدین رازی، که روایت دادخواهی مردم ری است از زبان پرندگان در قرن هفتم هجری، به *سورة الغراب* مسعودی، که از این تکنیک روایی در بازنمایی لایه

های سیاسی مفهوم «حقیقت» و بیدادگری های اجتماعی بهره می گیرد، نزدیکتر است. به گفتهٔ محمدامین ریاحی «اگر سفر مرغان غزالی و عطار برای وصول به معرفت است، سفرِنامه رسان رازی برای رفع ظلم است. مرغان غزالی و عطار به درگاه سیمرغ می روند برای خود سیمرغ، اما کبوترِ دل نجم رازی به درگاه سلیمان کبریا می رود، تا از او فرمانی بگیرد.....و مردم ری را از ظلم برهاند.»[1] نویسندهٔ *رسالة الطیور* در یک بامداد روشن، ابری می بیند که از «صحرای مظلم» برآمده نه از «دریای قلزم»، و چون نگاه می کند صدهزاران مرغان می بیند فریادکنان و زاری کنان، و چون می پرسد که این بیچارگان را چه افتاده است، طوطی زبان می گشاید که:

> فریاد رس ازدست این زبون گیران، که بر راهها دامها به پاساخته اند، و حبس های قفس پرداخته....ما را از آشیانها جدامی دارند، و از جفت وبچه فرد، واز مرغزارها دور، و از باغها مهجور، و [گاه]بازیچه وار به دست کودکانیم، گاه موش کردار در چنگال گربگان....ما از ناله زاری کنان، و ایشان از آن ناله شادی کنان، ایشان به تماشای ما مشغول و ما در رباط عذاب محبوس[2]

سورة الغراب، هم مثل *منطق الطیر* عطار داستان سفر مرغان است به کوه قاف برای دیدن سیمرغ و رسیدن به حقیقت و، هم مثل *رسالة الطیور* نجم رازی نالهٔ خستگان و زخمیان زندگی و روزگار از لابلای آن به گوش می رسد. با این تفاوت بنیانی که در فاصلهٔ سال هایی که مارا از عطار و نجم رازی جدا می کند چهرهٔ حقیقت-به خصوص حقیقت های جمعی وایدئولوژیک و سیاسی- در زنگار فریب و غبار شک فرورفته، و از قاف چیزی جز«ق» به جای نمانده، «ق»مجوفی که گردیش گرد بودن عقل همهٔ کسانی را رومی کند که حقیقتی را در قافی- -هر حقیقتی و هر قافی -- باور کرده اند، و بر سرش جان باخته اند--چه جان خودشان و چه جان دیگران. کلاغ شکسته بال و خونین پر مسعودی را که با یک آبگینه و یک برگ و یک «ق»تنها مانده، و بر خلاف مرغان نجم رازی در قاف

---

[1] نجم الدین رازی، رسالة الطیور، به تصحیح و مقدمهٔ محمد امین ریاحی، توس، تهران۱۳۷۱ ص۹۴. نجم رازی در سال۵۷۹ در ری به دنیا آمد، و در سال ۶۵۴ در بغداد درگذشت. مرصادالعباد مشهور ترین اثری است که از نجم رازی به جا مانده است.

[2] همان، ص۹۵

هم فریادرسی نمی شناسد، فاصله ای به اندازهٔ زمین تا آسمان از سیمرغ «مستغرق در و کمال عز عطار »[۲] طوطی «سبزقبا، شیرین لقا، و شکرشکن» رازی جدا می کند. در سورة *الغراب* هم هدهدی هست که باید پرندگان دیگررا به قاف و سیمرغ برساند. اما حرف های این هدهدکلاغین که قرن های دراز راه بی سرانجام «ق» را درنوردیده، از «ق» و «سیمرغ» نشانی ندیده و می داند که همهٔ آن روایت ها «ق» های یک حقیقت اند »به گوش پرنده هایی که تاب دیدن جهان بی قاف و بی سیمرغ و بی حقیقت را ندارند فرونمی رود ودرست به خاطر همین «حقیقت» گویی است که، همه با هم، به سرش می ریزند، و دریک چشم به هم زدنی، و یا دریک بال به هم زدنی، پروبالش را دود می کنند و به هوا می فرستند .

– واما سیمرغ، چه عرض کنم.

– چطور چه عرض کنی؟

– اگر از من می پرسید؟....چطور بگویم؟ چه بگویم. ماییم.

– ماییم؟ کی ماییم؟ چی ماییم؟

– سیمرغ ماییم.

عجب ماییم. تا مدتی نفسمان در نیامد. دانه ای بود که سنگدان ماها از پسش بر نمی آمد...ما مرغ هایی که آنجابودیم، عمری شنیده بودیم که سیمرغ سیمرغ از دهانش نمی افتد. حالا که آمده بودیم برویم دنبالش، می گفت نیست...هر چه می کردم ببینم دنیا بی سیمرغ و حتی بی آن سی مرغ چه جوری می شود، می دیدم هیچ جور خوبی نمی شود....یک چیزش کم بود....معلوم است که هیچ مرغی خوشش نمی آید بفهمد که یک عمری خواب باطل دیده.....اگر

۲

هست ما را پادشاهی بی خلاف درپس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمرغ و سلطان طیور او به ما نزدیک و ما زو دور دور
دائماً او پادشاه مطلق است در کمال عز خود مستغرق است

فریدالدین عطار نیشابوری، منطق الطیر، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات و حواشی محمد جواد مشکور، تبریز، نتشارات تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۳ص ۴۵

بگویی کـــه بـه قـــدر یـک بـال زدنـی طـول کـــشـــیـــد، نکشـیـد....می خـواهـی بگـویـم روی زمـیـن چـه مـانـده بـود؟..تن پرکندۀ شـانـه بـه سـر. یـک دانـه کـرک اگـر بگویی به تنش گـذاشـتـه بـودید، نـگذاشـتـه بـودیـم... همیشه چیزی پیدا می شود که سر بود و نبودش، سر باید و نبایدش، پرهای یکی کنده شود....کاش می شد بگـویـی همـــۀ این ها خـــواب و رؤیـا بـود. آن هـم نـه خوابی که خودم دیده باشم. دیدن این چیزها حتی توی خواب هم خیلی دل می خواهد.[۴]

ساختار *سورة الغراب*، که درآن چند خط داستانی به موازات هم پیش می رود، درست مثل ساختار ذهن و زندگی و روزگار این انسان-کلاغ درهم پیچیده است. در خط اول داستانی- اگـر بتـوان این چنین گـفت-زندگی یونس و ایوب و تراب-اگـر هر سـه یکی نبـاشند-در گشت و گذارهای آمیخته به ملال زیستن در افق های بسته می گذرد. یکی از آنها (شاید هم همۀ آنها) شب ها در دفتر روزنامه ای حروف چینی-یاخبرچینی- می کند(می کنند)، و همۀ آنها با کلاغ-که کار او هم درفرهنگ ما دروغگویی وخبرچینی است -یکی هستند. این همان کلاغی است که در یک خط داستانی دیگر، سفر مرغان به سوی «قِ» بی سیمرغ، از آغاز تا انجام با مرغان است، و پایان این سیر بی سرانجام را چنین روایت می کند. «من کلاغم. فقط من مانده ام. چنگ و منقارم خونی است. یک بالم شکسته و از یک چشمم خون می ریزد». و بازهم همین کلاغ است که درخط سوم داستانی، یعنی سیاهپوشی یک شهردرتدارک عزایی بزرگ، رنگ سیاه خودش را بر همه جا می گستراند، تا مردم شهر سورۀ کلاغ بدانند که سیاه کردن آسمان به رنگ عزا همۀ آنان را درشب سیاهی فرو خواهد برد. دراین خط داستانی، که برخلاف داستان های دیگرکه رو به درون دارند در جهان بیرون می گذرد، همه آنچنان لرزان و وحشت زده اند که مثل همۀ کلاغ های دنیا جز دروغ نمی گویند وجزخیانت به هم راهی نمی شناسند. فضای زندگی آن ها آن چنان از وحشت آکنده است که درخانۀ هر کدام را در نیمه شب بکوبند با پای لرزان خودش را به آستانۀ درمی کشاند وخانۀ همسایه رانشان می دهد.

مهم همین بود که مرا با خودشان نبرند. یونس را

---

[۴] محمود مسعودی، سورة الغراب، چاپ دوم، نشر باران،۱۹۹۶، صص۳۷-۳۱

سوئد،

ببرند. اصلاً باید یونس را می بردند. من زن دارم.[۵]

همین کلاغ در یک خط داستانی دیگر یک دسته موی آدمی را با پوست خون آلودش به منقار می گیرد و خبر مرگ عقاب-یا تراب، یا سهراب -را که به روایت خبرچینان روزنامه ها بر اثر یک حادثهٔ رانندگی روی داده به صورت دیگری می چیند و به شهر می رساند، و باز هم همین کلاغ در خط تصویری داستان، ازپر و استخوان خودش، از هم گسسته و بر هم سوار شده، کمک می گیرد و همهٔ آنچه را که در خواب دیده و در داستان های دیگر روایت کرده، این بار به زبان پرو درخت بازمی گوید.پرتو نوری علاء دربارهٔ ساختارسورة *الغراب* چنین می نویسد:

> رمان سورة الغراب از هشت بخش و هشتاد و یک قطعه تشکیل شده است. اگر تقدم و تأخر این هشت بخش را در توالی زمانی متعارف در نظر بگیریم، ترتیب شماره گذاری آنها، واژگونه است. یعنی نخستیت بخش (اگر بتوان آن را چنین نامید)، با عدد هشت و آخرین بخش با عدد یک شماره گذاری شده اند. هر بخش، تعدادی از هشتاد و یک قطعه را در بر می گیرد که از نظر کمی با هم برابر نیستند. اما، همین عدم برابری کمی، در شکل کمی آن ، به توازن و تساوی می رسد. از میان هشت بخش، تنها دو بخش آن، بخش شش و بخش پنج، با عناوین « می تراود مهتاب »، و « می درخشد شبتاب »نیمایوشیج نام گزاری شده اند.[۶]

رمان مسعودی، مثل همهٔ رمان هایی که در بستر گستردهٔ فرهنگ و تاریخ می گذرند، چند کلیدواژه دارد که داستان را در ادامهٔ ریشه دارترین سنت های روایی ایرانی قرار می دهد وتوان رسانشی آن را استوار می کند برپدیدار کردن و برابر نهادن معناهای موجود، اما ناپدیدار درپس این کلید واژه ها و مفاهیم؛ مثل نام گزاری دو بخش کتاب با تکه هایی از شعر مهتاب نیما، مثل برابر نهادن کلاغ با سیمرغ، یا «قاف» با «ق» و «شانه» با

[۵] همان، ص۵۴

«شمشیر»، و یا رابطهٔ میان حروف چینی کارگر چاپخانه با خبرچینی و لودادن، رابطهٔ آیینه با آبگینه، و پیوند آیینه و خبرچینی و دروغ در فرهنگ ما با کلاغ، و دودآلودگی فضای فرهنگ ما از معرکه هایی که کلاغان وخبرچینان آتش بیاران همیشگی آن بوده اند. آگاهی مسعودی از این پیوند های زبانی و مفهومی -که برخاسته از آشنایی او با ادبیات کلاسیک فارسی است-هم لایه های ساختاری کتاب را-چه درژرف ساخت و چه درروساخت- دریک معماری دقیق و حساب شده به هم جوش می دهد، و هم، چراغی به دست خواننده می دهد که این نشانه های آشنا را ببیند، کنار هم بگذارد و به کمک آن ها از لایه های درهم پیچیدهٔ ساختاری و معنایی کتاب گذرکند و چشم اندازتازه ای را که کتاب در برابرش می گستراند روشنتربببیند. مسعودی هم از «آزادی تام و تمام نویسنده در انتخاب شیوه های جدید روایی» آگاه است، و هم از محدودیت هایی که این آزادی به گزینش شیوه های روایی تحمیل می کند، و می داند که «نویسنده را روز قیامتی است مهیب که زمانش خوانده اند و.....ادبیات از این مقوله هانیست که...تن به پاسخ های دوره ای بدهدوعلی رغم کتاب چهارصدصفحه ای سارتررازاست. راز رازها. الهی ترین راز ممکن. راز واژه های فهم ناشدنی. رازحلقه بستن های شبانه به دورکانون آتش.»[6]تلاش همزمان مسعودی برای دستیابی به شیوه های تازهٔ هنر روایی و قرار دادن نشانه های آشنا برسرراه خواننده او را به پهلوانی شبیه می کند که می خواهد حریف سرکشی را به چنگ بیاورد، به همین جهت، هم آدم ها و پرنده ها را به گونه ای وصف می کند که درعین ناآشنایی برای خواننده آشنا باشند و هم در وصف صحنه ها و رویدادها زمینهٔ کارش را مرتباً کوچکتر و کوچکتر می کند، از جزئی به جزئی تر و جزئی تر می رسد، و پیوند پنهان درپس این جزء های پراکنده را به نمایش می گذارد. تکه هایی از این دست در سراسرسورة *الغراب* فراوان است

---

[۶] پرتو نوری علاء، «سورة الغراب، شعور شک در برابر حماقت یقین»، بررسی کتاب، شمارهٔ سیزده، دورهٔ جدید، سال چهارم، بهار ۱۳۷۲، صص۱۳۰۶ - ۱۳۹۸

نوری علاء در ادامهٔ مقاله به پیوندهایی اشاره می کند که «میان جهان گسترده ، گونه گون، و چندبعدی سورة الغراب، و شعر ساده و کوتاه، اما پر اندیشهٔ مهتاب وجود دارد. پیوندی در تفکر، نگاه، برداشت و اجزاء و عناصر. در هر دو اثر(باتفاوت های فراوان)، از جهانی سخن می رود که مردمانش در تبعیتی همگانی، اندیشیدن را فراموش کرده اند، و به ساده دلی تنها وجهی از وجوه چندگانهٔ هستی را یقین پنداشته و به خوابی که برایشان رقم زده اند فرو رفته اند. »

[۶] مقدمهٔ محمود مسعودی بر ترجمهٔ دو داستان کوتاه از میشل تورنیه، زمان نو، شمارهٔ۱۲، شهریور ۱۳۶۵ پاریس

درختزار ،وقت بیداری پرنده های روز و بازگشت شب شب پره ها و شب پرها. خطوط درهم شکستهٔ شاخه های لخت، محو، مه آلود، در روشنایی سربی سحر، جوشش یکنواخت چشمه از لابه لای سنگ ها، فرش برگ ها ی خیس در پای ارتفاع غریب درخت ها...خاموشی درخشش شبتاب ها، پرش های دسته جمعی قورباغه ها و کمر راست کردن علف های زیرسرشان، تصویر شکم های سفید قورباغه ها در آبگینهٔ سبز مرداب..صدای برخورد شکم های صاف قورباعه ها با آب و ته نشستن های آبی آبدزدک ها و گله های کوچک ماهی در نتیجهٔ آشوب آب، بوبوی بوف ها، کوکوی چند مرغ حق، صدای مصصم خروسی ازدور، خیلی دور، و آواز چکاوکی از نزدیک، ازهمین نزدیکی، درزمینهٔ زمزمه های چشمه...رسیدن آرام توده های مه و غلظت افزایندهٔ آن...ناپدیدی تدریجی شاخه ها، درخت ها، درختزار[۷]

در سورة *الغراب*،، نه تنها داستان ها، بلکه آدم ها هم به هم می مانند. هدایت دربوف کور همهٔ شخصیت های کتابش رابا ویژگی های یکسان تصویرمی کند؛ همه را چون برگردانی ازخودش می آفریند؛ به جای آنکه نامی به آنها بدهد صفتی برای آن ها (وخودش) برمی گزیند؛ خطوط صورت قصاب و گورکن و رجاله و خنزرپنزری را در سیمای خودش باز می شناسد؛ «میل غریب جنایت» را دردرون همهٔ آن ها-همچنان که دردرون خودش-می بیند و آیینه ای بدست خودش(وما) می دهد که خودمان را-آن چنان که او دیده- در چهره واندام پیرمرد خنزرپنزری به جا بیاوریم. مسعودی در سورة *الغراب* گامی از این فراتر می گذارد. گذشته ازساختارروایی و پردازش شخصیت ها از ساختار زبان هم یاری می گیرد؛ فعل و فاعل و ضمیر راجابه جا می کند، فاصلهٔ «من»، «تو»، «او» را از میان برمی دارد، تصویرها را در آب و آبگینه و ماه و آیینه مکرر می کند، از ما و خودش شانه به سری، ترابی و یا کلاغ معروف به غرابی می سازد، و به یادمان می آورد که اسم آدم ها

همان، ص

هرچه باشد-تراب، یونس، ایوب-سرشتشان با هم یکی است، درست مثل عقاب و شنقار و رخمه که تنها فرقشان دراین است که یکی خون تازه به مزاجش می سازد و یکی گوشت مانده. پرنده -آدم هایی که اگرچه مثل همین کلاغ سورة *الغراب* از چشم چپشان خون می ریزد و بال راستشان را دیگران شکسته اند اما منقار خودشان هم ازخون دیگران خونی است و پروکرک پرنده های دیگر ازچنگالشان آویزان است، وهمه با هم درشهری زندگی می کنندکه درنقشهٔ جغرافیاییش، بیشترین مساحت ازآن گورستان است.

درسورة *الغراب* مثل بوف کور مرز خواب و بیداری روشن نیست و همه چیز درفضای سیال رؤیا شناور است. راوی بوف کور در نیمهٔ اول داستان بیدار است و در نیمهٔ دوم خواب. اما درسورة *الغراب* راوی سراسر داستان را در خواب می بیند؛ خواب داستانی که «دیدنش حتی توی خواب هم خیلی دل می خواهد»، و درنخستین لحظهٔ بیدار شدن ازخوابی که هشت ساعت طول می کشد داستان همهٔ خواب هایی را که دیده (یا دیگران برایش دیده اند) درهشت قسمت، به ترتیب معکوس، وبه پیروی از منطق درهم ریختهٔ خواب، روایت می کند.به سخن دیگر، آخرین ساعت خواب راوی نخستین بخش داستان اوست و با شمارهٔ هشت مشخص می شود. راوی سورة الغراب در این خواب هشت ساعته نه تنها زندگی خودش، بلکه زندگی همهٔ ما و همهٔ هستی وتاریخ و فرهنگ مارا، خیلی روشن تر از بیداری خودش و بیداری ما، مرورمی کند؛ خودش را و همهٔ ما را، همانطور که در آیینهٔ خوابش دیده است به جا می آورد و در برابر چشممان می گذارد، و به رمان هایی شبیه می شود که به گفتهٔ میلان کوندرا در کتاب هنر *رمان*، از زمان سروانتس تا امروزآیینه دارزندگی وروزگار انسان همروزگار خود بوده اند. انسانی که از دهکدهٔ زیبا و دست نخوردهٔ ماکوندو در *صدسال تنهایی* مارکز-که درآن جهان آنچنان تازه است که اشیاء هنوز نامی ندارند- تا شهرهای قالبی و یکسان امروزی -که به شبیخون تاریخ و تکنولوژی و سیاست و ایدئولوژی گردن نهاده اند - راه درازی را پشت سر گذاشته و در برابر چشمان گشاده از حیرت و ناباوریش همهٔ «قرارداد» های عینی و ذهنی، خانواده، خود، سرزمین مادری، فروریخته است ؛ انسانی که دردهه های پایانی قرن بیستم تجربهٔ آوارگی را دیگر نه به معنای دوری ازخاک آشنا، ونه درمقام سرنوشت رانده شده های تاریخ، بلکه به عنوان یک موقعیت عام بشری پشت سر دارد وسال هاست که دیگردرخانه ای که در آن به دنیا آمده زندگی نمی کند و خوب می داند که درخانه ای که درآن زندگی می کند نخواهد مرد؛ انسانی که در شب مهتاب زندگیش باران می بارد؛ درختزارش یک درخت تکبرگ بیشترندارد و از درخشش ستاره دربلندای آسمانش نشانی نیست.انسانی

که به گفتهٔ مسعودی:

> درخت زندگیش در پشت آبگینه است و اگر بخواهی مجسمش کنی باید ریشه هایش را با تنه و شاخه هایش ببینی. باید درختی ببینی که با ریشه کنده باشندش. معلق است و به جایی بند نیست.[۸]

برای مسعودی نه مشخصات جسمانی و فیزیکی آدم ها خیلی مهم است و نه دنیای خاص درونی آن ها، به همین جهت هم از روش تک گویی درونی استفاده نمی کند.تأکید مسعودی بیشتر برنشان دادن شرایطی است که آدم ها در آن گرفتارند. موقعیت های عام بشری، مرگ، ترس، جنگ، آوارگی، خیانت. موقعیت هایی که گذشته و مشخصات فکری و جسمی آدم ها هر چه باشد زندگی و سرنوشتشان را یکی می کند. مسعودی با بهره گیری از این تکنیک روایی همهٔ آدم ها و همهٔ پرنده ها را- ازیونس و غراب و تراب تا رخمه و شنقارو شانه به سر- به جای هم می گذارد، در بن بست های ناگزیرزندگی رهایشان می کند و به جای برکشیدن یکی به فرادست و غلتاندن یکی به فرودست، به جای آفریدن قهرمان، یکسانی ها و همانندی هایشان را دربرخورد با این موقعیت های یکسان کننده به روی دایره می ریزد، و دنیا را عرصهٔ آدم هایی می کند که هریک از آنها را می توان دیگری انگاشت. .

در سورة *الغراب* همه چیز رو به دگردیسی دارد. زندگی، سیاست و دین از نو نوشته می شود. خوانندهٔ *سوره الغراب*، درست مثل همین سیمرغ کلاغین، در فهم آنچه در پیش رو دارد، درگزینش یکی از دهلیزها و دالان های تودرتوی کتاب-چه بسا بن بست-تنهاست. باید فضای ذهنی لازم را برای رویدادهای برهم گذرندهٔ کتاب باز کند، عادت خواندن خودش را عوض کند، دربه هم آمیختگی زمان و مکان، خواب و بیداری، جابه جا شدن و یکی بودن تراب، غراب، یونس، شنقار، رخمه، عقاب، شانه به سر، من، تو، او، همهٔ آنچه را از پیش می داند به یاری بگیرد، معناهای گوناگون و چندلایه را در زیر یک پوسته گرد آورد، رمزها، و تمثیل ها 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 نیافتنی تر ببیند، و به سوی شیوهٔ تازه ای از دریافت و ادراک راه بیفتد. تکه های به ظاهر گسستهٔ

---

[۸] همان، ص

کتاب–سیاسی، تمثیلی، توصیفی، و تصویری –سرانجام به هم می رسند. آغاز و انجام کار یکی است. دوری بی آغاز و بی انجام. داستان کسی که زمانی بس دراز راه رفته تا درست به همان جایی برسد که از آن آغاز کرده است.

> 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 روشدهٔ خودم را می بینم.[۹]

بر فرق سرانسان –کلاغ پشت و روشدهٔ *سورة الغراب* از شانه ای که بر سر هدهد هادی و بسم اله در منقار *منطق الطیر* می بینیم نشانی نیست. درست در مرکز ذهن و اندیشهٔ این انسان–کلاغ شمشیری کوبیده اند که لبهٔ تیز آن به طرف خود او برگشته و داور پنهانی ترین لایه های کردار و پندار اوست. انسان *سورةالغراب*، اگرچه در پایان شب سیاه خودشناسیش چیزی جز سیمرغی کلاغین نمی بیند، امااز آنجا که شناختن زندگی و جهان را از شناختن و کاویدن درون خودش آغاز می کند، لبهٔ تیز شمشیر را به جای دیگران به خودش برمی گرداند و سیمای جاسوس، خبرچین، شکنجه گر، خائن، و دروغگو را در درون خودش به جا می آورد درد آن هایی را که شب زندگیشان آنقدر سیاه است که همهٔ سیاهی ها در آن گم می شود، حس می کند، و با همهٔ گناهانش ازهر انسان دیگری انسان تر است. در *سورة الغراب* کسی قهرمان نیست، هر کسی را می توان دیگری انگاشت. انسان عادی، تک و تنها، انسانی رهیده از بار اسطوره ها ومطلق ها که به آنها که گرفتار ضرب المثل ها و تک بیت های فتوادهندهٔ پدرانشان، لهیده زیر بار گذشتهٔ سنگین خود با کینه و احترام به غول مهیبی که پس کله شان به نظاره ایستاده می نگرند، هشدار می دهد که از فرهنگ های متروک، حریم های پانگذاشتنی، و یا حصارهای بیرون نیامدنی به بار می آید.. *سورة الغراب* کتابی است که در خواب می گذرد، اما خواب را از چشم ما می رباید، ما را به بیداری، به پرسش، به شناختن و به آگاهی فرامی خواند، و وادارمان می کند که به خودمان، به کلاغ درونمان، نگاهی دوباره بیندازیم. خواندن که به پایان می رسد، *سورة الغراب* دیگر کتابی در پیش روی ما نیست، آیینه ای دربرابر ماست.

[۹] همان، ص