نسرین رنجبر ایرانی

نگاهی به سوره الغراب، رمانی از محمود مسعودی، چاپ: مجله آرش (فرانسه)،

مجله ایرانشناسی (آمریکا)
تاریخ نگارش : ۱۶ مهر ۱۳۸۶

HTML: www.andishe.net
نسرین رنجبر ایرانی

نگاهی به "سوره الغراب"
(سیمرغ از شاهنامه تا سوره الغراب)

مجمعی کردندمرغان جهـــان — هر چه بودند آشکارا و نهـــــان
جمله گفتند این زمان و روزگار — نیست خالی هیچ شهر از شهریـــار
از چه رو اقلیم ما را شاه نیست — بیش از این بی شاه بودن راه نیست
یک دگر را شاید ار یاری کنیـم — پادشاهی را طلبکاری کنیـــــــم

...

هدهد آشفته‌دل پر انتظـــــــار — در میان جمع آمد بی قـــــــرار
حله ای بود از طریقت در برش — افسری بود از حقیقت بر ســـــرش
گفت ای مرغان منم بی هیچ ری — هم برید حضرت و هم پیک غـــیب
هم ز حضرت من خبر دار آمـدم — هم زفطرت صاحب اسرار آمـــــدم

...

پس شما با من اگر همره شویـد — محرم آنشاه و آن درگه شویـــــد
وارهید از ننگ خود بینی خویش — از غم و تشویر بیدینی خـــــویش

...

جان فشانید و قدم در ره نهیـــد — پای کوبان سر بدان درگه نهیـــــد
هست ما را پادشاهی بیخـــلاف — در پس کوهی که هست آن کـوه قاف
نام او سیمرغ سلطان طیـــور — او به مـــا نزدیک و ما زو دور دور

...

منطق الطیر، فریدالدین عطار، تصحیح حمید حمید، ص ۶ ـ ۴۳

سوره الغراب رمانی است از محمود مسعودی، که متن کامل آن برای اولین بار در شمارهی ۱۲ مجلهی «زمان نو» در فرانسه به چاپ رسید. (اخیراً "انتشارات باران" در سوئد آن را به صورت

کتاب به بازار فرستاده است). در بارهی این رمان تا کنون دو نقد نوشته شده است؛ یکی توسط خانم "حوری یاوری" که من نخواندهام، و دیگری توسط "پرتو نوری علاء"، که صرفنظر از پارهای نکات، نقد خوبی است و من میکوشم به آنچه که ایشان بدان پرداخته است، کمتر بپردازم تا تکرار مکررات نشود و شما را به نوشتهی ایشان در«بررسی کتاب»، شماره ۱۳، رجوع میدهم.

„ سوره الغراب “ در رماننویسی جدید فارسی - بدرستی - „ از جمله آثار مشخص، مهم و استثنائی در یک دههی اخیر “ به حساب آمده است.۱ و من بر این باورم که این رمان نه تنها در دههی اخیر، بل درکل تاریخ رماننویسی ایران، کاری با ارزشهای نوین و درخور توجه است.
این رمان که تنها در ۹۷ صفحه (۸ بخش و ۸۱ بند) نوشته شده است، از نظر فرم بیرونی مجموعهای است از صورتهای گوناگون بیان ادبی و هنری. داستان کوتاه، داستان بلند، گزارش، کاریکلماتور، توصیف ادبی، شعر و تمثیل، سنگهای بنای این رمان را تشکیل میدهد. و این همه با هم اما، تنها یک مفهوم واحد را تکرار میکنند و گرد محور پرسش، یا بهتر بگوییم، پاسخی میچرخند که نویسنده، آن را در همان صفحهی آغازین یا صفحهی عنوان کتاب، با آوردن ترجمهی متن آیه ۲۳ از سورهی „ بقره “ مطرح کرده است. متن این ترجمه چنین است :
“ اگر از آنچه بر بنده خویش نازل کردهایم، به شک اندرید، سورهای مانند آن بیاورید .“
و مسعودی در پاسخ به این دعوت است که سورهی غراب را میآورد. سورهای که جانمایهی آن، شک و عدم باورداشت همه باورهایی است که اندوختهی ذهنی نه قوم وملت، که اقوام و مللی را در طول قرنها ساخته و پرداخته است. و این جانمایه، بتکرار و در صورتهای گوناگون بیان، در آن تأکید میشود. وبا اینهمه تکرار اما، آن را به هر بیان که می شنوی، نامکرراست.
تأکید بر این مسئله که «سوره الغراب» در پاسخ به آیه ۲۳ از „ سوره البقره “ آورده شده است، نه تنها در محتوا، بل در فرم و صورت این رمان نیز بروشنی قابل شناسایی است. نام و عنوانگذاری رمان البته روشنترین برهان برای باورداشت این ادعا است. و برهان دیگر، بخش کردن رمان است به بندهای متعدد، که هر بند به منزله آیهای از این سوره قابل تلقی است، و نیز آوردن داستان در داستان، که هردو تقلیدی است از فرم و قالبندی در قرآن.
اما جالبترین فرم تأکید بر مضمون این سوره، این است که نویسنده درست در بند ۲۳ رمان، متن آیهی ۲۳ از „ سوره البقره “ را به خطی به نام خط شجری، (صفحهی ۱۸۷) میآورد.
لازم است این نکته را هم بگویم که خط شجری شبیه به نقاشی سادهی یک درختزار خشک است و در "بررسی کتاب" نیز، این بخش به همین عنوانِ „ نقاشی ساده یک درختزار “ جزء صورتهای گوناگون بیان در این رمان، بشمار آمدهاست۲. و در شماره ۱۶ همین دفتر است که „ فریدون تنکابنی “ در نامهای مینویسد که: " این طرح و تصویر، طرحی از درختزار نیست، بلکه نوشتهای است به یک خط قدیمی اسلامی موسوم به خط شجری (به خاطر شباهتش با درخت.)۳.
اما به گمان من، نویسنده خود در متن رمان، کلید این مسئله را که این نقاشیهای درختگونه، نوعی خط است، بدست دادهاست؛ آنجا که از زبان کارگر چاپخانه میگوید:
“ همینطوریها چندی پیش، یکی که نمیشناختمش آمد توی خوابم... بعد نوشت گذاشت جلوم. خیلی نگاه کردم. یک عالمه درخت کشیده بود، میگفت بخوان! بعد نمیدانم چرا نوشتهش را گرفت جلوی آینه. حالا هی میگوید بخوان، من هم به شاخ وبرگهایی که کشیده توی آینه زل میزنم ولی نمیخوانم. عاقبت دلخور شد رفت. حتما رفت سراغ یکی که بتواند درختها را بخواند. “ ۴

و اما نکتهی قابل توجه در ساختمان بیرونی این رمان، دگرسان بودن آن است با دیگر کارهای بظاهر همانند. به این معنا که اگر چه همآمیزی صورتهای گوناگون بیان ادبی مثل شعر و توصیف و شرح و... و حتی نمونههای دیگری مانند فلسفه، منطق، نامه نگاری، و... را در رمانهای دیگری نیز میتوان سراغ گرفت،۵، اما درساختمان «سوره الغراب» این صورتها در همانحال که هر کدام

مستقل و در کنار یکدیگر در بخش‌ها و بندهای داستان دنبال می‌شوند، حلقه‌های تودرتویی را می‌سازند و لایه‌های پیوسته‌ای را که با رشته‌هایی به یکدیگر ودر همانحال با رشته‌هایی دیگر به درونهی رمان پیوسته‌اند؛ چونان حلقه‌هایی که از پرتاب سنگی در برکه، روی آب پدید می‌آید یا گلبرگ های غنچه رزی.

مکان و زمان

مکان رخداد داستان، شهر کلاغان است که نویسنده نقشه و تاریخچهی آن را در کتاب آورده است و خواننده آن را آسان باز می‌شناسد. مکان اصلی و کلی اما، کل جهان است و بویژه در بخش تمثیلی، همه جا و هیچ جا؛ ناکجاآباد.
زمان نیز در سوره الغراب چهره‌ای همانند دارد؛ بدین معنا که اگر چه در بندهائی از داستان، و از جمله برای تراب - کارگر چاپخانه در بخش داستانی - گاه بگونهی شناخته شدهی صبح و شب و امروز و فردا رخ می‌نماید، در کل، پراکنده و درهم ودر چرخشی دورانی و ناشدنی در جهانِ راستین، آفریده شده است. در این رمان از بازگشت‌های به گذشته یا به اصطلاح - فلاش بک - یا تکانه‌های آشنای بین گذشته و حال خبری نیست و زمان در آن گردشی دارد همسو با بافت داستان. گردشی تودرتو و چرخان.

راوی وزبان
بازگو نیز درسوره الغراب از همان گوناگونی وچندگونگی برخوردار است، که فرم ساختمانی داستان. گاه مردی است که از زبان اول شخص مفرد حرف می‌زند، گاه راوی دانای کل است، گاه سوم شخصی است که رو به دوم شخصی که می‌تواند خواننده باشد، جریان ساده روشن کردن و براه انداختن اتومبیلی را بخش‌به‌بخش، شرح می‌دهد و گاه کلاغی که خودش را، یا آنگونه که در بخشی از داستان می‌گوید، وارونهی خودش را در آینه پیدا کرده است و به جهت این دو گانگی، گاه از زبان اول شخص و گاه از زبان دوم شخص داستان را وامی‌گوید. درهرحال اما، زبان „ سوره الغراب “ یکی از درخشانترین و موفقترین بخش‌های این رمان و نیز رماننویسی اینزمانی فارسی ست. هماهنگی و همگونی زبان در بخش‌های گوناگون داستان، با شیوه‌های گوناگون نوشتاری، با درونه و نیز با بازگوی هر بخش، به میزانی آفرین برانگیز رعایت شده است. مسعودی در این رمان نشان می‌دهد که زبان گزارش، زبان وصف، زبان روایت، زبان طنز، زبان افسانه و تمثیل، زبان شعر و تفاوت‌های آن‌ها با یکدیگر و کارکرد هر کدام را در پیوند با محتوا و موضوع، بخوبی می‌شناسد و بدرستی از پس کاربرد آن‌ها بر می‌آید. آنجا که بیانیه‌ای همگانی یا گزارشی مطرح است، زبان، ساده، صریح، بی پیرایه و بی تصویر وتوصیف و مطلب کوتاه وموجز و مختصر بیان می‌شود:

“ یک مقام بلند پایه امنیتی در بیانیهی ویژه‌ای که از کلیه فرستنده‌های رادیوتلویزیونی نیز پخش شد، از همه شهروندان خواسته که مراقب کلاغ‌های خود، و متوجه غارغار کلاغ‌های همسایه‌هاشان باشند، و به محض شنیدن غارغارهای غیر عادی که مفهومی جز مددخواهی این پرندگان بی زبان نمی‌تواند داشته باشد، آنها را در جریان بگذارند. “ ۶
*
„ قدیمی‌ترین قسمت شهر سوره کلاغ، امروزه با جمعیت متراکمش محله فقیرنشینی به حساب می‌آید که با وجود اهمیت تاریخی‌ش ابتدا محدوده‌ای برایش مشخص شد و بعد، با همه خانه‌های خشت‌خام و کوچه‌پس‌کوچه‌های تنگ و طویلش که در زمانی دراز و بدون نقشه قبلی، و بنابه ضرورت‌های لحظه‌ای شکل فعلی را به خودشان گرفته‌اند، به عمد فراموش شد تا کم کم از نقشه شهر بزرگ حذف شود. “ ۷

آنجا نیز که زبان توصیف بکارگرفته می‌شود، نویسنده تنها به اصل توصیف و زبان توصیف ادبی نمی‌پردازد، بلکه با توجه به درونه و بر اساس مفهوم است که تصویر پردازی‌ها شکل می‌گیرد. در بند۴، صفحه ۱۷۲، پس از آنکه کلاغ در بند پیشین شرح پرواز دسته جمعی‌شان را می‌دهد، توصیف درختزاری می‌آید که پرندگان بر فراز آن پرواز می‌کرده‌اند. این توصیف بازگوی خاصی ندارد. در واقع راوی دانای کل است که آن را شرح می‌دهد. اما زبان آن بگونه‌ای است که گویا پرنده‌ای در حال پرواز آنچه را زیر بالهایش دیده است، بترتیب، اما با بیانی زیبا شناسانه، ذکر کرده است. لحن بیان سرعتی هماهنگ با، یا یادآورِ سرعت پرواز دارد. عبارات کوتاه وسریعند و تصاویر تند و پشت سرهم می‌آیندو می‌گذرند و در تمام این بند ۱۵ سطری، فعلی بکار نمی‌رود، مگر به صورت مصدر. و با اینهمه تصویرها زیبا و بدیع هستند و از بیانی شعری برخوردارند و کل متن گویی همراه با پرواز پرندگان اوج می‌گیرد و اندک اندک از پیش چشم محو می شود:

„ وقت بیداری پرنده‌های روز و بازگشت شب پره‌ها و شب پرها. خطوط در هم شاخه‌های لخت، محو، مه آلود، در روشنائی سربی سحر. جوشش یکنواخت چشمه از لابه لای سنگ ها. فرش برگهای خیس در پای ارتفاع غریب درخت‌ها. صدای طنیندار بال‌های یک دسته جغد از سمتی، و دسته‌ای از سمت دیگر... پرش دسته جمعی قورباغه‌ها، و کمر راست کردن علف‌های زیرشان؛ تصویر شکم‌های سفید قورباغه‌ها در آبگینه سبز مرداب... بوبوی بوف‌ها، کوکوی چند مرغ حق، صدای مصمم خروسی از دور، خیلی دور؛ و آواز مردد چکاوکی از نزدیک، از همین نزدیکی، در زمینه زمزمه‌های چشمه. رسیدن آرام توده‌های انبوه مه، و غلظت افزاینده آن: ناپدیدیِ تدریجیِ شاخه‌ها... درخت ها... درختزار... “ ۸

درخشانترین نمونهی هماهنگی زبان با محتوا و بویژه زبان مناسب با شخصیت گوینده را اما، در دو بخش تمثیلی و داستانی "سوره الغراب" می‌توان یافت.در بخش تمثیلی، آنجا که کلاغی بازگوی داستان است، همه چیز با زبان سادهی کلاغی بیان می‌شود که البته به دلیل برخوداری از توانائی پرواز کردن، می‌تواند از بالا شاهد همه چیز باشد. اما نویسنده فراموش نکرده‌است که کلاغ در رابطه با انسان‌ها و زمین نیست که سرگذشتی را بازگو می‌کند، بل از میان پرندگان و در دنیای آنان است که سخن می گوید. از دنیائی که پرندگانی بسا بلند پروازتر و بسا داناتر از او در آن می‌زیند. این است که زبان او زبان سادهی روایت است ونه زبان دانایی همه چیزدان، اما جوری که انگار نویسنده پشت مردمک او نشسته است، از چشم او می‌بیند و با زبان او شرح می‌دهد. و همین است که اصطلاحات و ضرب المثل‌ها نیز، در پوستهی ظریفی از طنز، بر اساس ویژگی پرنده بودن است که در زبان او بکارگرفته می‌شود:

“ همه روی پاهامان جابه‌جا شدیم که خون توی چنگال‌هامان نخشکد و تا شب بمانیم که تو بگویی. هی از سیمرغ برایمان بگویی... جوری که منقارهامان از حیرت وابماند.. “ ۹

„ .طوطی و مینا شب‌پرها را دور خودشان جمع می‌کردند تا حرف‌های شانه به سر و عقاب و دیگران را کرک به کرک برای آنها تکرار کنند... بال‌هام لق‌لق می‌خورد..."۱۰

"بال‌بال زنان سراغ جای دیگری گشتم. جا برای فضله انداختن نبود...بالت بشکند غراب... نه حرفش را عوض کرد نه حتی سرش را یک خرده لای بال‌هایش گرفت که دست کم بگوئیم از منقارش دررفته ... “ ۱۰

در بخش داستانی، تراب، کارگر چاپخانه، راوی داستان است و در بازگویی اوست که هماهنگی زبان و گوینده به اوج می‌رسد. در واقع این تراب است که (با همدستی کلاغ) "سوره الغراب" را نازل می‌کند. و "سوره الغراب" -چنانکه آمد- سورهی شک و انکار است؛ سورهی نفی همه باورهائی است که «... با آن همه داستان و تاریخ و افسانه و نقل و متل و قصیده و قول و غزل و مثل و سوره و آیه مایه...با هر دانه به حلقمان کرد{ه ا} ند."۱۲ و مسعودی می‌داند که آدم یا باید پرنده‌ای، کلاغی، چیزی باشد در تمثیلی، تا بتواند چنین سوره ای نازل کند، یا اگر انسانی است، عقلش باید پاره سنگ بردارد! پس تراب آدمی می‌شود «عقل گرد» و «شیرین عقل» و کسی که ,, عقلش را خورده است " :

,, ..._تراب چرا باز بی خودی مانده‌ای توی حیاط مثل عقل‌گردها می‌خندی؟

...یک روز دیگر هم تهمت زده بود که عقلم نمی‌دانم کدام پاره سنگی را برداشته. من اصراری ندارم بگویم که عقلم گرد نیست، ولی برای پاره سنگ حاضر بودم هم به سوره‌های مکی مشت بکوبم، هم به سوره‌های مدنی. یعنی دو بار مشت بکوبم... من داشتم از گرسنگی تلف می‌شدم، او به زن تراب خان می‌گفت که من عقلم را خورده‌ام... " ۱۳

زبان چنین آدمی، بناچار، زبان آدم خل وضعی است که هر چه به فکرش می‌رسد، می گوید. اینجا نیز مسعودی با توانائی شگرفش در منش تراب رسوخ کرده، از چشم او دیده، با مغز او اندیشیده، با تفکر او تحلیل و تفسیر کرده و در نتیجه، به زبانی که می تواند زبان ویژهی او، یعنی زبان ویژهی آدمی خل وضع باشد، سخن گفته است. برای همین است که با وجود اینکه ما از راه روایتِ تراب و از دید اوست که باورها، ویژگی‌های قومی، آفت‌های اخلاقی و بسیاری چیزهای دیگر متعلق به گذشته و حالمان را دو باره نگری می‌کنیم و زیر سوال می‌بریم، و اگرچه این اوست که در باره همهی این مسائل حرف می‌زند و ما را به این بازنگری وامی‌دارد، اما هرگز به زبان فیلسوفان و عالمان و اندیشمندان سخن نمی‌گوید، هرگز به درازگویی نمی‌افتد، و هرگز گرفتار دانائی نمائی و گنده‌گویی نمی‌شود؛ چیزی که مبتلابه بسیاری از رمان‌های بزرگ فارسی است.۱۴ حتی آنجا که به فلسفهی مرگ یا خواب می پردازد یا در مورد زندگی سخن می‌گوید، اگر چه حرف‌هایش خواننده را وامی‌دارد که با نگاهی خلاف عادت به این پدیده‌ها نگاه کند و در نهایت دریابد که او بگونه‌ای تکان دهنده حق دارد، اما زبانش همچنان زبان ساده، معمول و در همانحال زنده و پرتپش مردی از مردم کوچه و بازار است. آنهم مردی کم عقل و کند ذهن:
" ... وقتی که آدم هی بغض کند، همه‌اش هم بیخ گلویش بماند و بالا نیاید، در نیاید، معلوم است که جمع می‌شود می شود غمباد، آدم باد می‌کند می‌ترکد دیگر.بعدش هم فرقی نمی‌کند چه کارم بکنند. بکنندم توی مستراح، سرم خرابش کنند یا همانجا یک بارگاه کاشی، از آن هفت رنگهای مطلا، برایم پی بریزند. همینکه دیگر نتوانم خواب ببینم، کارم تمام است... " ۱۵

زبان آدم‌های "سوره الغراب" (هر چند می‌شود گفت همهی آدم‌ها یکی هستند) ونیز پرندگان در بخش تمثیلی آن، پر است از اصطلاحات، ضرب‌المثل ها وکاربردهای زبانیِ ویژهی مردم کوچه و بازار ایران. واز این بابت "سوره الغراب" همپایهی رمان‌هایی مثل "سووشون"، "شوهر آهو خانم" و "کلیدر"، ویژگی‌های زبان امروز ما را به ثبت می‌رساند. اما گونهی ویژه برخورد تراب با این بخش از زبان، و بازی خاصی، که از سر کم بنیگی عقلی و عدم درک سنت زبانیِ مربوط به ضرب‌المثل و اصطلاحات، با آنها می‌کند، در همانحال که جنبهی طنز را در این رمان توانائی می‌بخشد، و بخش ویژه‌ای را به آن می‌افزاید، که می‌توان با نام معمول "کاریکلماتور" از آن نام برد، جنبهی ویژه‌ای از نقطه نظر کاربرد این عناصر به "سوره الغراب" می‌دهد که -با قید احتیاط- می‌توانم بگویم در داستاننویسی فارسی بی نظیر است و این رمان را از دیگر رمان‌های فارسی - در زمینه کاربرد زبان

ضرب‌المثل و اصطلاح ـ متمایز می‌کند:

"... اول گفت
ـ آقای مدیر طرف‌های یک و نیم بعد از ظهر وفات یافته‌اند.
مرا می‌بینی! خودم را کشیدم سمت تراب خان که پهلوم نشسته بود، یک دستم را گرفتم دم دهنم، درگوشی به ش گفتم:
ـ این آقای مدیر ما عجب آدم خوش شانسی است! همین دیروز، ساعت تفریح، یک سکه توی کلاسمان پیدا کرد وگذاشت توی جیب جلیقه‌ش، حالا هم وفات پیدا کرده..."۱۶
*
"... چند بار به صدای بلند گفتم:
ـ بمیرم برایتان ایوب خان. شمشیرتان زیر این آفتاب گر می‌گیرد، مغزتان را می‌سوزاند.
تا شاید دور و بری‌ها ... بشنوند و احترامش را که داشت در می‌رفت، بگیرند نگه دارند. شنیدند، ولی کسی تره هم برایش خرد نمی‌کرد... کسی تره نداشت که برایش خرد کند. تراب خان هم فهمیده بود که هیچکدامشان تره ندارند، از همه‌شان نا امید شده بود..."۱۷
*
"...بعد به گمانم همینطور داشت حرف می‌زد که خوابم به سرعت آمد و مرا با خودش برد و من هم تندی با خوابم رفتم " .۱۸

اشاره به داستان‌ها، اسطوره‌ها، احادیث و... نیز در "سوره الغراب" روالی زیبا و غیر تصنعی دارد. درگفتگویی میان تراب و یونس شمشیر به سر، به نقش پرندگان در اسطوره ها، با زبان و شیوهی بیانی خاص تراب، چنین اشاره می‌شود:

"... چه می‌دانم؟ خیلی چیزها. مگر یکی از همین پرنده‌ها یک لاک پشت گنده پرت نکرد روی سر آیسخولوس، آیسخولوس بیچاره را که برای خودش قدم می‌زده کشت؟ پرنده اصلاً شاعر کش است. نمی‌دانستی؟ اول جگر مخلوقش پرومتئوس راخوردند، بعد هم سر خالق او یعنی آیسخولوس را. البته خوب کاری کردند. حالا نروی همه جا جار بزنی که من گله‌ای کرده‌ام. باید هم می‌خوردند. نوش جانشان. تو چطور اینها را نمی‌دانستی؟ این موضوع‌ها که حتی توی سوره الغراب هم آمده.
ـ من همیشه فکر می‌کردم که آیسخولوس را شقاقولوس کشته.
ـ شقاقولوس، شقاقولوس! در آورده‌ند آقا یونس. مگر آدم از شقاقولوس هم می‌میرد؟"۱۹

نقل شعر یا استناد به شعر نیز در "سوره الغراب"، شیوه‌ای ویژهی خود دارد. غیر از دو مصرع پشت سر هم از شعر «آی آدم‌ها»ی نیما که به صورت تیتر برای دو بخش ۶ و ۵ بکاررفته است، در یک مورد نیز، بنظر می‌رسد، سروی که در بند ۴۷ صفحه ۲۲۰ از آن سخن رفته است، سرو شعر «خانه دوست کجاست» سپهری است. که اگر اینطور باشد، می توان داوری مسعودی در مورد شعر سپهری را هم از خلال گفتگوی مربوط به این سرو، چنین دریافت که این شعر نثر مسجع است:

"حالا هرچه می رویم مگر به سرو وسط کوچه می‌رسیم؟ مطمئنم که وانایستاده بودیم و عقب عقب هم نمی‌رفتیم، ولی بهش نمی‌رسیدیم. همچین سیاهش کرده بودند که به نظر می آمد همین حالاها با زبان بی زبانی از همان دور داد بزند:
ـ نمی‌شود یک تکه نثر مسجع هم در باره من بگویید؟
... هوا آن جور خفه و تا چشم کار بکند سیاهی سر و سیاهی کلاغ‌ها و سیاهی همه چیزهای دیگر، یونس خان هم شاعر، معلوم است که آدم خوشش می‌آید."

جای دیگری هم تراب، با همان زبان ویژه، به بهانه حرف زدن از خواب، داوری‌هایی در مورد داستان و گونه‌های آن می‌کند که خواندنی است و شاید نقطه نظرهای مسعودی را با زیرکی بیان می‌کند.۲۰

و اما این تراب، در واقع همان کلاغ است؛ او خود هم بدرستی نمی‌داند که آیا کلاغ خواب دیده است که او شده است، یا او خواب دیده است که کلاغی است. هر چه است اما کلاغ وجه دیگری از شخصیت تراب (و همه ما) است. پس همینطور که اسم اصلی‌اش (چرا که تراب اسم‌های دیگری هم دارد و یونس و ایوب و... هم است.) با اسم اصلی(؟) کلاغ یعنی غراب شباهت دارد (جناس تبدیل)، زبانشان نیز باید یکی باشد. مسعودی با هشیاری متوجه این نکته نیز بوده است و از همین روست که زبان تراب و کلاغ به هم نزدیک و شبیه یا بهتر است بگوییم، یکی است.

طنز در سوره الغراب

طنز در سوره‌الغراب دو جلوه یا جنبهی ویژه دارد: یکی در زبان تراب که مثل کودک یا شاعری با همه چیز و از جمله واژه‌ها و اصطلاحات بگونه‌ای برخورد می‌کند که گویی جز بر خودشان بر هیچ چیز دیگر، هیچ مفهوم دیگری، نمی‌توانند دلالت کنند و نیز پیش از او هیچکس آن‌ها را بکار نبرده است. و از این جاست که طنز درخشان "سوره الغراب" در پوستهی بازی با کلمات و مفاهیم ـ کاریکلماتور ـ رخ می‌نماید. که نمونه‌های آنرا پیش از این آوردیم.
جلوهی دیگر طنز را، هم در زبان تراب و هم در زبان کلاغ، می توان سراغ کرد: طنزی تلخ، تاریک، گزنده و در عین حال اندیشمند و هشدار دهنده. طنزی در قالب کلماتی ساده که گاه، گویی بی هیچ هدف خاصی از جانب مردی نیم دیوانه بر زبان جاری می‌شود، و گاه کلاغی نومید و باورباخته، در جریان گفتگویی ذهنی ـ آنجا که هم سیاهکاری‌هایش برملا می‌شود، و هم تنهائی تاریخی اندوهناکش- آن را باز هم با همان زبان ساده می‌پردازد. و این طنز چنان چون هر طنز راستین دیگر، آگاهی می‌دهد، بر می‌انگیزد، به اندیشیدن وامی‌دارد و چه بسا که از پس لخندی زود گذر، به گریه می اندازد. این طنز یکی از زیباترین لایه‌های "سوره الغراب" است. آنجا که پرندگان به جستجوی سیمرغ (یا چنانکه هدهد گفته است، به جستجوی خودشان) به آبگینهی قاف رسیده‌اند، کلاغ خود را، یعنی چنانکه در آیینه اتفاق می‌افتد، عکس یا وارونهی خود را، در آبگینه می‌بیند و می‌گوید:

"... بی ربط می‌گفت که می‌آییم اینجا خودمان را پیدا می‌کنیم. من کجا دارم خودم را پیدا می‌کنم؟ من دارم پشت و رو شدهی خودم را می‌بینم، نه خودم را. من از چشم چپم خون می‌ریزد: من از چشم راستم. من بال راستم شکسته: من بال چپم..."۲۱
و یا:
"تو که می‌گویی می‌رویم خودمان را پیدا کنیم، بگو ببینم:
ـ مگر ما گم شده‌ایم؟"
و بعد:
"تو آن را که پیدا بوده، گم کرده‌ای؛ بوده را نابوده کرده‌ای. حالا می‌گویی :
ـ برویم دنبال خودمان بگردیم؟
پس بگو چراهمه‌مان گم شده‌ایم."۲۲

و راستی را مگر واقعیت تلخ جز این است که کلاغ خونین بال، یا روی دیگر تراب، می گوید؟ مگر جز این است که هدهد با گفتن اینکه سیمرغی نیست و سیمرغ خودِ مائیم، باوری را که شالوده و اساس تفکر جمعی ما بوده است، در هم ریخته یا به گفتهی کلاغ، "بوده‌ای را نابوده کرده است." هرچند حقیقت تلختر را نه این ادعا ـ که در واقع ادعای تصوف و مثلاً ادعای "عطار" در "منطق الطیر"

است- بلکه در آخر "سوره الغراب" خودِ کلاغ است که به زبان تمثیل، بیان می‌کند؛ آنجا که کلاغ، زخمین و یک چشم، نه خودشان، یعنی جمع پرندگان را، که تنها خودش را، یکه و تنها در آینهی لانهی سیمرغ باز می‌یابد. به هر رو طنز تلخ و گزنده‌ای که از آن سخن رفت، نمونه‌های فراوانی در این رمان دارد که این گفتار گنجائی پرداختن به همه آن‌ها را ندارد، از جمله:
"...همچین غمی توی دلم نشست که هیچ جوری نمی‌شود گفت که چه طوری نشست. همینقدر حالی‌م شد که پوتین سیخدار پاش بوده."۲۳

و زیر همین پوستهی طنز و از زبان تراب لست که گاه به مشکلات دردناک اجتماعی نیز اشاره می رود. مثل اعتبار شهادت دو زن به جای یک شاهد:

"... تازه او خودش مگر {عقل مرا} دیده چه شکلی است؟ به فرض دیده باشد. مگر حرفش تنهایی سکه است؟ باید برود منت زن همسایه ما یونس خان را بکشد که بیاید ببیند، دوتایی با هم ببینند، آنوقت با هم بگویند تا شاید حرفش سکه شد."۲۴
یا:
"من همیشه زن داشتم و هیچوقت سربازی نرفتم. آخر من که نباشم کی خرج زنم را بدهد؟ کی بهش پول بدهد که برود با هزار زحمت روده شانه به سر ـ آن هم به چه گرانی! به قیمت آجیل مشکل گشا! ـ بخرد که بالای در گاهی اتاقمان آویزان کند تا از زیرش که هی رد می‌شویم، وضعمان بعدها به مرور خوب بشود؟... زنم به بهانه گردی عقل کی دوره می‌گشت و مخلفات سفره بی‌بی سه شنبه گدایی می‌کرد؟ بعد کی کلیشه بسازد؟ روزنامه مقدس است. مگرنیست؟ بی کلیشه هم که روزنامه روزنامه نیست. اسفالت است. شبنامه است. خطرناک است. باید جلوش راگرفت."۲۵

یا:
"دروغ نمی‌گفت. سرو روش خونی بود و کفنش هم همینطور. کف دستش را می‌زد روی زخم سرش، یک کسانی را صدا می‌کرد که من اصلا نمی‌شناختم: ـ حیدر، حیدر... صفدر، صفدر...چه می‌دانم؟ بلکه همان‌ها فرق سرش را شکافته بودند..."۲۶
در"سوره الغراب" به بسیاری از باورهای خرافی عامه اشاره می‌شود؛ اما شاید برای اینکه طرح خرافات با رواج دادن خرافه‌پرستی اشتباه نشود، بیشتر آنها را از زبان تراب شیرین عقل می‌شنویم.:

"...وقتی که آدم بنا می‌کند به دیدن، قلبش می‌خواهد از جا کنده بشود. جوری که انگار آدم جورابش را گذاشته باشد بالای سر و خوابیده باشد..."۲۷

"بعد دیدم تشنگی‌م نشکسته. یک لیوان آب هم از کوزه ریخته خوردم، چند قطره تهش را به پشت سرم پاشیده گفتم:
ـ مرده تشنه است." ۲۸

گوشهی قابل توجه، یا نمود دیگری از زبان «سوره الغراب»، عبارات و جمله‌های شعر گونهی آن است که در جای خود جلوه‌ای چشمگیر دارد بویژه اینکه این دریافت‌ها و بافت‌های شعرگونه از زبان تراب ساده دل و شیرین عقل است که بیان می‌شود. (یا از زبان کلاغ که روی دیگر تراب است):

"...خوشم می‌آمد آخر همه بمانم تا مشعل‌ها را ببینم: شب شب‌تر می‌شود با مشعل. مشعل هم البته مشعل تر می‌شود توی شب."۲۹

"... خواب مال شب است، شب هم مال خواب. این دنیا اگر فقط یک لنگی داشته باشد، لنگی‌ش همین آفتاب است. زیادی همه چیز روشن است. آخر با این همه نور قرار بوده چه ببینیم که با مهتاب نمی‌شده ببینیم؟ خواب هم که تا ماه نباشد، نمی‌آید. حق هم دارد. بی مهتاب و ستاره بیاید که چه بشود؟ بی کوه و دشت..."۳۰

"... مرا با خودت ببر. مرا با خودت به آن طرفی ببر که بال شکسته آنجا بی درد است، چشم منقار خورده بی سوزش."۳۱

سیمرغ از شاهنامه تا سوره الغراب

یکی از ارزش‌های، اگر نه یگانه، دستکم کمیابِ "سوره الغراب"، پیوند استوار این رمان با ادبیات گذشته فارسی است. این رمان که از نظر ساختار، بی تردید در شمار رمان‌های مدرن بحساب‌می‌آید، چنانکه ویژگی هر اثر هنری اصیل و ریشه‌داری است، بر شالودهی آثار ادبی گذشته بنا شده یا به گفتنی، ادامهی منطقی آن است، با اینهمه نه بوی کهنگی و واپس‌گرائی را می‌توان از آن حس کرد، و نه نشانه‌های تقلید را؛ چرا که ادبیات کلاسیک فارسی، درونیِ این رمان مدرن شده است و در ریشه‌های پنهان آن جاری است. حلقهی پیوند"سوره الغراب" با ادبیات و عرفان فارسی، داستان سیمرغ است و جستجوی حقیقت از راه تمثیلی جستجوی سیمرغ. اما در این داستان، سیمرغ افسانه‌ای - که در طول تاریخ ادبیات فارسی بارها چهره دگرگون کرده، اما همچنان به حیاط افسانه آمیز خود ادامه داده است- بار دیگر و این بار در خدمت یافت و دریافتی دیگر و تازه از حقیقت، دگرگون می‌شود.

سیمرغ، یا "سَینا"، مرغ دانائی و یکی از خدایان قبایل آسیای میانه و مورد پرستش "سکاها" بوده است که با ظهور زرتشت از بین می‌رود. این مرغ در شاهنامهی فردوسی، از جایگاه خدائی خویش فرود می‌آید و هویتی کمابیش مادی پیدا می‌کند. می‌گویم کمابیش؛ چرا که در شاهنامه نیز، سیمرغ، اگرچه دیگر خدا نیست، اما همچنان و هنوز ویژگی‌هائی فرامادی و حضوری نیمه افسانه‌ای دارد. به گفتنی دیگر، سیمرغِ شاهنامه، هم مرغ است و هم مرغ نیست. او بر بالای کوهی بسیار بلند (کوه قاف) زندگی می‌کند؛ کوهی که قله‌اش را کسی ندیده است. و از این رو افسانه‌ای است، از سوی دیگر، اما این کوه، دستکم دامنه‌اش، برای انسان زمینی نیز قابل دسترس است؛ چرا که گماشتگان "سام" می‌توانند "زال" نوزاد را بر دامنه آن رها کنند:

....

بفرمود پس تاش برداشتنـــد از آن بوم وبـر دور بگذاشتند
بجائیکه سیمرغ را خانه بود بدان خانه این خرد بیگانه بود
نهادند بر کوه و گشتند بـــاز برآمد بـرین روزگــاری دراز ۳۲

دیگر اینکه سیمرغ، به زبان آدمیان سخن می‌گوید و حتی این زبان را به "زال" که به جرم داشتن مو و ابروی سفید بر بلندای کوه تنها رها شده است، می‌آموزد. از آن گذشته پر او جادو می‌تواند و زخم‌ها را التیام می‌بخشد و اگر در آتش افتد، صاحبش را، که همان سیمرغ باشد، حاضر می‌کند:

...

ابا خویشتن بر یکـــی پرَّ من خجسته بود سایه فـــــــــرَّ من
گرت هیچ سختی بروی آورند ور از نیک و بد گفت و گوی آورند
بر آتش برافکن یکـــی پرَّ من ببینی هم اندر زمان فـــــــرَّ من

که در زیر پرَّت بپـرورده ام ابا بچگانت بـــــــــــر آورده ام ۳۳

اما این مرغ عجیب، هنوز از جهاتی مثل مرغان دیگر است؛ از جمله، مانند همهی مرغان آشیانی دارد، هر چند که این آشیان، چنانکه آمد، بر بالای کوه بسیار بلندی جا دارد، و مثل همهی مرغان پری دارد که آن را می‌شود دید و لمس کرد، هرچند که این پر جادویی است. ومثل همهی مرغان جوجه‌هایی دارد. و مثل همهی آن‌ها برای تأمین غذای کودکانش به شکار می‌رود، هر چند غذای جوجگانش، نوزاد انسانی نیز می‌تواند بود:

چو سیمرغ را بچه شد گرسنه بـپـرواز بـر شـد دمـان از بنـه
یکی شیر خواره خروشنده دید زمین را چو دریای جوشنده دید
فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ بزد بر گرفتش از آن گـرم سنگ
ببردش دمان تـا به البـرز کـوه کــه بودش بـدانجا کنـام و گـروه
سوی بچگان برد تـا بشـکرنـد بـدان نـالـهی زار او ننــگرنــد۳۴

سپستر اما، این مرغ تغییر هویت می‌دهد و در متونی مثل "عقل سرخ" سهروردی و "منطق الطیر" "شیخ فریدالدین عطار نیشابوری" حضوری عرفانی می‌یابد. بویژه نقش او در "منطق‌الطیر" که در قرن ششم هجری بوجود آمده است، تأثیری پردامنه بر ادبیات فارسی دارد و از آنجا به عنوان سمبل حقیقت و تمثیلی برای یک نظریهی همه‌گیر عرفانی جاودان می‌شود. از "منطق‌الطیر" سیمرغ نیم افسانه‌ای شاهنامه به مرغی تبدیل می شود، که نه تنها دیگر هیچ‌یک از خصوصیات مرغانه را دارا نیست، بل نیست، مگر آینه‌ای برای آنان که به دنبال خود می‌گردند و می‌توانند - آنگاه که از هواهای نفسانی آزاد شدند و دنیا و مافیها را رها کرده، در پروازی رهایی بخش از آن دور شدند- خودِ جمعی خودشان را در آن ببینند و حقیقت وجودشان را در آن در یابند.

داستان سیمرغ در منطق الطیر - که یکی از زیباترین نمونه‌های داستانسرائی عرفانی و یکی از شاهکارهای ادبیات تمثیلی و زبان سمبلیک در ادبیات فارسی است- از این قرار است که مرغان جهان مجمعی می‌کنند تا برای خود پادشاهی برگزینند، و هدهد یا شانه بسر که در واقع پیر طریقت است، با توجه به اینکه نامه بر سلیمان و مورد اعتماد نوح بوده است، و از این روست که دانای اَسرار است و افسر حقیقت را بر سر دارد، به مرغان می‌گوید که او پادشاه را می‌شناسد. وپادشاه مرغان، همان سیمرغ است که پری از او در کشور چین افتاده است و از این روست که عالم همه از جلوهی پر او پر نقش و نگار است و اگر مرغان می‌خواهند که این پادشاه را که جهان از او پر افسانه است ببینند، باید با او به سوی« قله قاف»، که جایگاه سیمرغ است، پرواز کنند. سپس با آنها از سختی‌های راه می‌گوید و هشدار می‌دهد که هر سالکی نمی‌تواند به حقیقت نائل شود و چه بسا مرغان که در مراحل مختلف طی طریق از پا می‌افتند. وهرگز به انتهای راه نمی‌رسند. این هشدار مرغان را می‌ترساند و هر یک عذری برای ماندن می‌آورد: بلبل مست می‌گوید:

"...
من چنان در عشق گل مستغرقم کز وجود خویش محو مطلقم
...
طاقت سیمرغ نارد بلبلی بلبلی را بس بود عشق گلی"۳۵

و طاووس می‌گوید:
...

گر چه من جبریل مرغانم ولیـــک رفته برمن از قضا کاری نه نیک
یار شد با من بیک جا مـــار زشت تا بیفتادم بخـواری از بهشت
چون بدل کردند خلوت جـای مـن تخته بند بال من شد پای مـــن
عزم آن دارم کزین تاریک جـــای رهبری باشد بخلدم رهنمـــــای
من نه آن مرغم که در سلطان رسم بس بود اینم که در دربان رسم
کی بود سیمرغ را پـــــروای من بس بود فردوس اعلی جای من
من ندارم در جهان کار دگـــــــر تا بهشتم ره دهد بار دگـــــر ۳۶

و مرغان دیگر هرکدام عذری دیگر.
اما هدهد همه را پاسخ می‌گوید و مرغان را مجاب می‌کند که با او به جستجوی سیمرغ بروند.
پس از آن مرغان برای داشتن رهبری قرعه می‌زنند و:

...
قرعه افکندند و بس لایق فتاد قرعه‌شان بر هدهدعاشق فتاد

و به این ترتیب است که:

صد هزاران مرغ در راه آمدند سایبان ماهی و ماه آمدند۳۷

و سرانجام پس از سالها طی طریق، از آن همه مرغ، تنها سی تن جان سالم به در می برند و به قله قاف می رسند:

...
سالها رفتند در شیب و فراز صرف شد در راهشان عمر دراز

...
آخرالامراز میان آن سپاه کم کسی ره برد تا آن پیشگـــــاه
زآنهمه مرغ اندکی آنجا رسید زآن هزاران کس یکی آنجا رسید

...
عالمی مرغان که می‌بردند راه بیش نرسیدند سی آنجایگـــــاه
سی تن بی بال و پر رنجور و سست دلشکسته تن شده جان نا درست
حضرتی دیدند بی وصف و صفت برتر از ادراک عقل و معرفت۳۸

و آن‌گاه که این مرغان به درگاه راه می یابند، خود را سیمرغ، و سیمرغ را خود می بینند:

هم ز عکس روی سیمرغ جهـــان چهره سی مرغ دیدند آن زمـــــان
چون نگه کردند این سی مرغ زود بیشک این سی مرغ آن سیمرغ بـود
... خویش را دیدند سیمرغ تمـــام بود خود سیمرغ سی مرغ تمـــام
چون سوی سیمرغ کردندی نـــگاه بود خود سی مرغ در آن جایـــگاه
ور بسوی خویش کردندی نظـــر بود این سی مرغ ایشان آن دگـــــر
ور نظر در هر دو کـــردندی بهم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن وآن یک بود ایـــن در همه عالم کسی نشنود ایـــــن

... چون ندانستند هیچ از هیچ حال / بی زبان کردند از آن حضرت سئوال
کشف این سر قوی در خواستنـــد / حل مائی و توئی در خواستنـــــــد
بی زبان آمد از آن حضرت جواب / کائینه است آنحضرت چون آفتـــاب
هرکه آید خویشتن بینـــــــد درو / جان وتن هم جان وتن بینـــــد درو
چون شما سیمرغ اینجا آمدیـــــد / سی درین آئینه پیدا آمدیـــــــــد
گر چل و پنجاه و شصت آیند بـــاز / پرده ای از خویش بگشایند بـــــاز
گر چه بسیاری بسر گردیدهایـــد / خویش را دیدید و خود را دیدهایـــد
هیچکس را دیده بر ما کی رســـد / چشم موری بر ثریا کی رســـــــد
...
ما بسی مرغی بسی اولیتریـــــم / زانکه سیمرغ حقیقت گوهریـــــم
محو ما گردید در صد عز و نـــاز / تا بما در خویش را یابید بـــــــاز
محو او گشتند آخر بـــــر دوام / سایه در خورشید گم شد والســـــلام۳۹

این فشردهی داستان سیمرغ در "منطق الطیر" است که چنانکه می‌بینیم، قرن‌ها پیش از این با زبان تمثیل، باورها و اعتقادات بنیادی و عمده‌ای را با بیان شجاعانه اینکه موجودات، همه جلوه‌های گوناگون وجودی یگانه‌اند و حقیقتی وجود ندارد جدای از "من" و یا "مای جمعیِ من"، دگرگون کرده است. (این نکته را هم باید یادآور شد که در ادبیات فارسی، در آثار دیگری نیز اجتماع مرغان را می‌توان سراغ کرد؛ مثل "اخوان الصفا" و "کلیله و دمنه".)

در "سوره الغراب" نیز همین داستان است که بازسازی و دستمایهی بیان حقیقت می‌شود. حقیقتی که البته باز دگرگون شده‌است.

در بخش تمثیلی "سوره الغراب" که می‌توان گفت هسته و جانمایه این رمان را در بردارد، کلاغی زخمی، در گفتگویی با خود و با تصویر خود، حکایت جلسه کردن مرغان را و رفتن آنان را به جستجوی سیمرغ و جان باختن شانه بسر را بر سر فاش کردن اَسرار مگو برای آنان که «اهلیت شنودنشان نیست»۴۰، باز می‌گوید. و به این ترتیب، آنچه "سوره الغراب" را به کاری درخشان در رماننویسی فارسی بدل می‌کند، به گمان من بیش از همه، همین است که در این رمان، داستانی بازسازی می‌شود، یا بهتر است بگوییم، در هم می‌ریزد، که خود شاهکاری بی مرگ است. و حقیقتی، با گسترش ابعاد هولناکش، دگرگون می‌شود، که خود قرن‌هاست باورها و مفاهیمی بنیادی و ریشه دار را دگرگون کرده است. و از راه این درهم‌آمیزی و در هم‌ریزی هنرمندانه است، که شک و انکار، همچنانکه جستجوی حقیقت، یافتن آن و فریاد کردن آن، بار دیگر و این بار بگونه‌ای دگرگونه، دستمایهی کاری هنری و بهانهی اندیشیدنی دیگر بار در نظام هستی و اساس حقیقت می‌شود.
و این دگرگونی داستانی اگر چه هنوز هماهنگ با بافتِ همه‌زمانی و همه‌مکانیِ تمثیل است، اما بیشتر همسو و همخوان با جهانی است که امروز ما در آن زندگی می‌کنیم. و براستی اگر امروز هدهدی پیدا شود، که با سلیمان و نوح همراه بوده است، و دانای اَسراراست، جز آن می‌گوید که شانه بسرِ "سوره الغراب" گفته است؟ یعنی اینکه بطور کلی سیمرغی وجود ندارد و معنای زندگی و کشش و کوشش‌های آن، تنها یافتن خویشتن خویش است و دیدن خویش در آینه خویش؛ و جز آن، حتی سیمرغی که اهل تصوف از آن حرف می‌زنند، معنا و مفهومی ندارد؟! و اگر چنین شد و چنین گفت، بر او جز آن می رود که بر شانه بسر در این سوره رفته است؟

تغییر داستان سیمرغ در "سوره الغراب" از هنگامهی اجتماع کردن مرغان برای جستجوی سیمرغ

آغاز می‌شود. در این رمان اما، جهان چنان سیاه و بی امید و گم شده است که کسی به فکر داشتن پادشاهی یا رسیدن به حقیقتی نیست، (آنچنان که مثلاً در "منطق الطیر" بود.) اینجا اگر مرغان جلسه می‌کنند، تنها بر اثر بازی رذیلانهی کلاغ است با ساده دلی و پر گویی طوطی. به این معنی که، کلاغ، طوری که طوطی او را نبیند، به او امر می‌کند که همه جا تکرار کند که: "همه می رن جلسه کنن." (واین پیام را کلاغ در بحر رمل به نظم می‌کشد، یعنی در همان بحر مثنوی‌های عرفانی مثل مثنوی مولوی و عطار و...و البته با یک رکن اضافی) و این بدون شک تصادفی نیست:

"... ولی چطور شد که دور هم جمع شدیم، اینش را درست نفهمیدم. چطور نفهمیدی؟ یکهو چو افتاد که جمع شده‌اند توی درختزار پشت تپه، دور وبر کهنه خرابه، شور می کنند. هر چه می‌پرسیدی شور چی، نمی‌گفتند... قصدی نداشتم. اول مثل طاوس ملائک طوطی را اینطور در بحر رمل صدا کردی:
ـ توتکا، سبزینه پوشا، خیزو این آواز خوان:
بعد برایش مطربی کردی:
ـ همه می‌رن جلسه کنن، همه می‌رن جلسه کنن، همه می‌رن جلسه کنن.
طوطی هر چه آن گردن کلفتش را به این سمت و آن سمت چرخاند، نفهمید صدا از کجا می‌آمده. صدات را عوض کرده بودی. محض شوخی. گفتم می‌فهمد، می‌خندیم. فکرش را هم نمی‌کردم که پیدات نکند، موضوع برایش جدی بشود. چند روزی، گیج، هی از این شاخه به آن شاخه پرید و هی مثل مرغی که خشکش زده باشد، زل زد به روبروش. از توی لانه نگاهش می‌کردی. خوب مضحکه خودت کرده بودی‌ش. عاقبت تاب نیاورد. انگار که به خیالش رسیده باشد وحی بوده، رفت هر جا نشست گفت:
ـ همه می‌رن جلسه کنن..." ۴۱

و همانطور که اخلاق جمعی ما حکم می‌کند، با انتشار این شایعه که: همه می‌رن جلسه کنن، هر کس برای اینکه از قافله عقب نماند، بی آنکه بداند برای چه منظوری، خود را به محل جلسه می‌رساند. و بعد، در این اجتماع است که شانه بسر ـ چنان که در منطق الطیر ـ از سیمرغ و کوه قاف سخن می‌گوید. اما گویا پیش از این هم راز گشایی کرده بوده و با کسی چون شنقار راز گفته بوده است؛ شنقاری که تاب نیاورده و سخن را پیش نامحرم باز گو کرده است ونتیجه:
گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد

"... مثلا آخرش هیچ کعلوم شد چرا همه ریختند سر شنقار؟ ریختیم، باشد، ریختیم سر شنقار و روده‌ش را کشیدیم بیرون؟ چیزی که نگفته بود. یک بالش را گرفته بود دم منقارش، دم پوشنه گوش نمیدانم کی... گفته بود:
ـ انگار شانه به سر راست می‌گفته که یارو نیست.
تو هم، قصدی نداشتم، چه قصدی می‌توانستی داشته باشی؟ رفتم به رخمه گفتم:
ـ می‌دانی رخمه؟ از تو چه پنهان. شنقار یک بالش را می‌گیرد دم منقارش، دم پوشنه گوش من می‌گوید:
ـ شانه به سر راست می‌گفته که نیست.
تازه نگفتی که گفته:
ـ یارو نیست.
گفتم رخمه بدش می‌آید بفهمد سیمرغ را دیگر صدا می‌کنند:
ـ یارو.
...باقی‌ش راهم که می‌دانی. ...همه پشت سر رخمه بال‌هاشان را مثل خود او باز کردند... در آمدیم جلو شنقار. که چی؟ که بی خود گفتی. که نباید می‌گفتی ـ که این جور چیزهارا نمی‌گویند. نباید گفت"۴۲

شانه بسرِ "سوره الغراب" هم البته مرغان را به قله قاف دعوت می‌کند، اما اگر در "منطق الطیر" هدهد مرغان را به این سفردراز دعوت می‌کند برای یافتن سیمرغ، در "سوره الغراب" هدهد پیشاپیش به مرغان می‌گوید که به قله قاف می‌رویم تا خودمان را بیابیم. چرا که او پس از گذشت هشت قرن که از سفر مرغانِ "منطق الطیر" به قاف می‌گذرد، لابد دیگر باید دانسته باشد که سیمرغی نیست، الا سی مرغ. اما ناگفته پیداست که تودهی مرغانی که یک عمر با باور به سیمرغ بوده است که همه تلخکامی‌ها، بی عدالتی‌ها و جورو ستم‌ها را تاب آورده‌اند و مکافات هر ستمی را ساده دلانه به روز دیدار سیمرغ واگذارده اند و...، نمی‌توانند به این سادگی نبودِ سیمرغ را باور کنند. این ادعا به قول کلاغ، "دانه ای است که سنگدان آنها از پسش بر نمی‌آید".۴۳

گفتگوی ذهنی کلاغ با خودش و با شانه بسر، در این بخش، در عین سادگی، چنان تلخ و سرشار از ناامیدی و در عین حال، چنان حقیقی و راست است که خواننده سر خوردگی و یأس و اندوه او را با رگ و پی حس می‌کند و همراه او به طرح پرسش‌هایی می‌رسد که بیشتر بی جوابند:

" هنوز حرف اصلی‌ش را نزده بود:
ـ و اما سیمرغ. چه عرض کنم؟
...
ـ اگر از من می‌پرسیش... چطور بگویم می‌گویم ـ ماییم.
ماییم؟ کی ماییم؟ چی ماییم؟
ـ سیمرغ ماییم ـ
عجب! ماییم؟ تا مدتی نفسمان در نیامد. دانه‌ای بود که سنگدان ما از پسش بر نمی آمد.
ـ اگر برای قصه جوجه‌هاست، باشد. بگوییم هست. ولی اینکه بگردیم دنبالش، نه.

کی فکرش را می‌کرد که تو، شانه به سری که می‌شناختیم، مرغ تمام، در بیابی که مثلا سهره خاک بر سری که فضله‌ش قد یک ارزن است، سیمرغ است؟ کلی داستان و روایت پشت سرت بود که می‌گفت هر حرفت قطره شفا بخش نمی‌دانم کدام درد بی درمانی باید باشد. آخر حرف که نباید بزنی تو، شاهدانه باید بپاشی. جوری که اگر همه هم جمع شوند، همینکه از تو کمک نگیرند، نتوانند یک حرف به خوبی حرف‌های تو بیاورند. حالا این چه صحبتی است که می‌کنی؟ تا گفتی: ـ و اما سیمرغ.
همه روی پاهامان جابه‌جا شدیم که خون توی چنگال‌هامان نخشکد و تا شب بمانیم که تو بگویی. هی از سیمرغ برایمان بگویی. ازنقش و نگارش، جا ومکانش خوردوخوراکش. از پر درمانبخشش. جوری که منقارهامان از حیرت وابماند. یک کاره پشتش درآمد که چی؟
ـ چه عرض کنم؟ که خلاصه:
که نیست.
...
آخر اگر نیست،... به فرض من گیجم. خیالبافم. خیال می‌بافم. ولی تکلیف آن همه داستان و تاریخ و افسانه ونقل و متل و قصیده و غزل و مثل و سوره موره و آیه مایه چه می‌شود که با هر دانه به حلقمان کردند؟
ـ هیچی. قصه بوده. اسطوره و شعر و مقامه و اخبار و حدیث و حکایت و روایت بوده"۴۳
"... حتی رو کردم به ماه غارغار کردم:
ـ آمده‌ای چه کنی؟ می‌گویند سیمرغ نیست. آسمان دارد باران می‌ریزد. تو در آمده‌ای که چه بشود؟ سیمرغ که نباشد، تو باشی که چطور بشود؟ که آبگینه دق من بشوی؟ مگر می‌توانستم بخوابم؟ توی آن باد و باران رفتم خودم را به بدبختی زدم. کاش شاهدانه گیرت می‌آمد، می خوردی راحت می‌خوابیدی.

آنقدر توی آن دشت و زیر باران تنها و سرگردان، بال کوبیدم که بال‌هات سنگین شدند. دیگر ازنا افتاده بودی. خیس و خسته. همانجا زیر باران و توی مهتاب نشستم. حالا نگاهی به آن ولگرد می‌کنی، نگاهی به دور وبرم، بنا می‌کنی به غار کشیدن و ضجه کردن. هرچه بدبختی توی عمرم کشیده بودم، یادت آمد و همه را گذاشتم پای نبودنش، پای دروغی بودنش. پای اینکه اگر بود، حتماً اینطوری‌ها نمی‌شد که شده. طوردیگری می‌شده. طور بهتری. طور آرام‌تری. دلم می خواست یکی پیدا می‌شد، همه زندگیت را تبدیل به خواب و رویای خودش می‌کرد و سنگینی کلاغ بودن را از روی تنم بر می‌داشت " .۴۴
این گفتگوی با خود اما، با همه تلخی از مایه طنز نیز بی بهره نیست:

"...حتما تک تکمان به خودمان می‌گفتیم:
ـ یعنی می‌شود که تو هم سعادت دیدنش را داشته باشی؟ که تو هم چنگ و منقارت به پر و بال عزیزش برسد تا یک کرکش را هم که شده ازش بگیری؟ بکنی؟ نه به خاطر چیزی. برای روز پیری، علیلی، لنگی..."۴۵

"... هرچه می‌کردم ببینم دنیا بی سیمرغ و حتی بی آن سی تا مرغ چه جوری می‌شود، می‌دیدی هیچ جور خوبی نمی‌شود. هر جور که می‌شد، باز یک چیزی ش کم بود. سی چیزش کم بود. ننگ نبود که به گنجشک بگوییم سیمرغ؟ حالا می‌خواست تنهایی سیمرغ باشد یا با بیست و نه لاجان دیگر مثل خودش..."۴۶

و شانه بسر نیز، به سرنوشت شنقار گرفتار می‌شود و حتی جسدش زیر توده‌ای از سنگریزه‌هایی که پرندگان معتاد به باورهای به ارث برده، به سر کردگی رخمه مردار خوار بر سرش می‌بارند، مدفون می‌شود. و روشن است اما که بعد از آن، فرقه شانه بسر پرستی براه می‌افتد، پرهاش را پنهانی به این و آن نشان می‌دهند و سرشان را خیلی‌ها بر سر همان کرکها و پرهای او به باد می‌دهند» ۴۷ و به این ترتیب پرندگانِ "سوره الغراب"، بدون هدهد به جستجوی سیمرغ براه می‌افتند و سرانجام نیز ـ به گفته کلاغ ـ آنقدر بدبختند که به چشم خودشان می‌بینند که نیست.۴۸ و آنوقت است که به جان هم می افتند و کشت و کشتاری براه می‌افتد که تنها غراب از آن جان بدر می‌برد تا بیاید بنشیند توی لانه‌اش روبری آبگینه و با خودش و با تصویرش حرف‌ها بزند؛ باز هم تلخ و باز هم سیاه که تمثیل "سوره الغراب" را ژرفنایی شگرف می‌بخشد.

و به این ترتیب است که حقیقت ادعایی در داستان سیمرغ، در "سوره الغراب" می‌گسترد و تنهایی اندوهناک انسانی را بعدی لرزاننده می‌دهد. چرا که در آبگینه قاف، این بار جز تصویر کلاغی یک چشم و زخمین بال نمی‌ماند. سیمرغ افسانه‌ای، دیگر نه حتی سی پرنده طی طریق کرده و به قاف رسیده، بل تنها همان یک کلاغ است، نه حتی "ما"، که "من" است. منِ تنها که با مردنم افسانه‌ام هم با همه گونه‌گونی باور نکردنی‌ش، تمام می‌شود؛ چرا که پیش از اینها جوجه هایم نیز پیش از آنکه سر از تخم بدر آرند، تباه شده‌اند. و بی‌بی خوشگل و ننه پیرم را هم که با چنگال خودم چال کرده‌ام. آری در "سوره الغراب" سیمرغ بزرگ، تنها یک کلاغ است؛ آنهم کلاغی یک چشم و شکسته بال. دلیلش هم اینکه، آبگینه‌ای که نشان لانه سیمرغ است و در "منطق الطیر"، سی مرغ باقیمانده، به جای سیمرغ خود را در آن می بینند و در می‌یابند که سیمرغ، که حقیقت، تنها خود آنانند، اینجا به دیوار لانه کلاغ آویخته است و درختی که در داستان سیمرغ، هر برگش نشانه حیات کسی است و پس از مرگ موجودات، تنها برگ زندگی سیمرغ بر آن می‌ماند، اینجا، پس از مرگ پرندگان، تنها یک برگ به شاخه‌اش مانده است و تنها کلاغ روی آن نشسته است:

"... ولی داشت می‌گفت:

ـ هست. ق هست. البتّه که هست. خیلی هم دور است. نشانه‌ش درختی که هر برگش به اسم یکی از ماهاست. تا بمیریم، برگمان هم می‌افتد... نشانه دیگرش سنگی به دیواره‌ش، به قاعده آبگیری کوچک. آبگیر که دیده‌اید؟ همانطور هم شفاف. شفاف تر..." ۴۹

و این نشانه‌ها هم که نشانه لانه کلاغ است.کوه قاف -ق- به اعتبار گردیش، وقتی فقط به صورت حرف ق نوشته می‌شود، همان لانه مدوَّر کلاغ است.˜ابگینه هم که همان آینه شکسته روی دیوار لانه است و درخت هم همان درختی که حالا تنها یک برگ روی شاخه‌هایش مانده است:
"... لانه مدوَّر کلاغ روی سپیدار پای چشمه...کف معقر لانه که با پرهای نرم پوشیده شده، و تکه آینه شکسته نیمدایره‌ای که به دیوار لانه تکیه دارد... ۵۰

و به این ترتیب شکی نمی‌ماند که سیمرغ، سیمرغ افسانه‌ای که یک پرش شفا بخش همه دردهاست، کسی و چیزی نیست جز همین کلاغ پر شکسته یک چشم که امید هیچ معجزتی به او نمی‌رود. و دلیل دیگر بر این ادعا، اینکه این کلاغ، از ازل وجود داشته است و خود همین کلاغ بوده است که روزی به قابیل برادرکش، راه و رسم دفن کردن مردگان را آموخته است، وقتیکه بی‌بی خوشگلش را که روی تخم‌های فاسد شده‌اش از غصه دق کرده بوده است، زیر خاک چال می‌کرده:
„ وقتیکه رسید، هنوز به زمین ننشسته، یکی از همین‌هایی را دید که حالا تیربار به دوش می‌گیرند و می‌آیند توی درختزار مرغابی می‌زنند. داشت با چیز براقی که دستش بود می‌کوبید توی فرق سر یکی مثل خودش. کوبید و از پا انداختش و خونش را که ریخت، به دور و بر خودش نگاه کرد و فریاد کشید... انگار نمی‌دانست چه کارش بکند. تا او را دید که با احتیاط کنار بی‌بی به زمین نشسته با ترس و لرز چاله‌ای کنده بی‌بی را با منقارش توی چاله انداخته و دارد زیر خاک مخفیش می‌کند، بنا کرد با همان چیز براق زمین را کندن. او دیگر از ترسش نماندکه تماشا کند. خوب که اوج گرفت، چرخ کوچکی زد، دید با پر کردن چاله دارد زیر خاک مخفی‌ش می‌کند."۵۱

اما آیا آن جنازه‌ای هم که در بخش داستانی، با آنهمه طول و تفصیل مشایعت می شود، و همه مردم شهر- مثل همه پرندگان که به جستجوی سیمرغ می‌روند، با˜انکه به آنها گفته شده که سیمرغ نیست، که مرده، که جنازه ای بیش نیست ـ به مشایعتش می روند، جنازه سیمرغ نیست؟! و مگر نه اینکه جنازه در بخش داستانی سرانجام گم می شود؟ مردم به میدان می‌رسند و جنازه را نمی‌یابند. همان وقتی که پرندگان به ق رسیده اند (که گرد است مثل میدان و می‌تواند با میدان یکی باشد.)۵۲ و سیمرغ را نمی یابند.

و راز اینکه چرا محمود مسعودی داستان را با بخش هشتم آغاز می‌کند، که باید بخش آخر باشد، گشوده می‌شود:
این بخش اگر چه˜اغاز داستان گویی کلاغ و شرح ماجراست و پس آغاز داستان است، اما جایی که کلاغ در این بخش نشسته و داستان را آغاز می‌کند، جایی است که نشانه‌های قاف را دارد: درختی بی برگ و آبگینه‌ای به دیوار لانه پرنده‌ای. و علاوه بر آن کلاغ آنجا تنهاست و دانسته است که سیمرغ نیست و این پایان داستان سیمرغ است؛ در منطق الطیر ودر سوره الغراب. یعنی بخش اول داستان، بخش آخر داستان است. و به همین دلیل این بخش در آغاز رمان می‌آید؛ دایره ای در دایره ای. پیوند حلقه در حلقه و تو در توی ساختمان داستان و یکی از نشانه‌های تناسب و پیوند قالب و محتوا در این رمان. و این حلقه در حلقه بودن و تودرتویی عناصر اما، تنها به ساختمان بیرونی محدود نمی شود.
چرا که با دنبال کردن نشانه‌ها و و حلقه‌های پیوند، مشخص می‌شود که کارگر چاپخانه همان تراب است و تراب همان یونس و همان ایوب و ایوب همان راننده‌ای که در تصادفی می‌میرد و پدر ایوب، همان دایی او و دایی او همان عمویش و از طرفی دیگر کلاغ، همان تراب است که خواب دیده است کلاغی

است یا تراب همان کلاغ است که خواب می‌بیند، انسانی است. پس کلاغ همان ایوب است و همان راننده است و همان یونس است و از طرفی باز کلاغ که پر شانه بسر را لای منقار داشته است، کنار جسد راننده پیدا می شود، که می‌گوید اُآب مرد و چند تار از موی راننده را لای منقار دارد. پس راننده می تواند همان شانه بسر باشد و در انتها کلاغ که همان تراب و یونس و ... است، خود سیمرغ است. پس همه این آدم‌ها و پرندگان در نهایت همان سیمرغند. و یعنی همان کثرت در وحدت؛ و حقیقت ادعایی عرفان که موجودات همه جلوه‌های گوناگون وجودند و همه نیستند جز یکی. مثل آب سیب که افشره سیب‌های متعدد است اما در واقع همان سیب است و...۵۴ و اما از آنجا که در این سیر دورانی و کهکشانی، تراب که همان کلاغ است، همان راننده‌ای می‌شود که مرده است، و قبل از آن هم کلاغ سیمرغ است و نیز جنازه‌ای که گم شده است، همان سیمرغ گم شده است ، در نهایت آنچه خواننده را به نومیدی و هراسی همپایه نومیدی و هراس کلاغ دچارمی‌کند_آنجا که در می‌یابد، سیمرغی نیست_ این است که در حل این معادله و نگاه به این آینه‌های تودرتو به آنجا می‌رسد که این تراب، کلاغ، یونس، شانه بسر، شمشیر بسر، سیمرغ، تنها جسدی یا جنازه‌ای بوده است. جسدی یا جنازه‌ای که تازه همان هم گم شده است! و انسان از ازل تنها بوده است و تا ابد نیز تنها خواهد ماند. جستجو بی نتیجه است. هیچ چیز دیگری وجود واقعی ندارد جز خودِ تو. و این واقعیت در خواب نیز دگرگون شدنی نیست. دنیای خواب و بیداری نیز یکی است و هیچ فرقی با هم ندارد. (در آخر داستان راوی که همه ماجرا را در خواب می‌دیده است، بیدار می‌شود، برای رفتن سر کار حاضر می‌شود و از پله‌ها که پایین می‌رود، و در را که باز می‌کند، تراب خان را می‌بیند با شمشیری در فرق سر و کلاغی در دست؛ همانطور که در خواب می‌دیده است)۵۳

و اما در طرح بندی کار، یعنی آوردن حکایت در حکایت، یا به اصطلاح، "اپیزودهای" متعدد نیز به گمان من نویسنده علاوه بر قرآن، به فرم و طرح "منطق الطیر" نیز نظر داشته است شاید برای تأکید بر اینکه این سیمرغ، همان سیمرغ "منظق الطیر" است که واقعیت وجودی‌اش را اینجا در می‌یابیم. این نکته را هم بگویم که کلاغ شدن کارگر کلیشه ساز چاپخانه و گردشش در آسمان و... مرا به یاد کتاب " تعلیمات دون خوان " از "کارلوس کاستاندا" می‌اندازد، که خود ظاهراً شرح سلوک سالکی است که به هدایت "دون خوان"، پیر و مرشد سرخ پوست مکزیکی، به مرحله تغییر ارادی صورت جسمانی و پرواز کردن می‌رسد.

"... به یاد می‌آورم که بالهایم را باز کرده و پرواز نمودم. احساس تنهائی نمودم. هوا را شکافته و به صورت درد آوری به جلو و خط مستقیم حرکت کردم..."۵۴ "... ودر این موقع از دن خوان یک سئوال اجتناب ناپذیر نمودم:
ـ آیا من واقعا یک کلاغ شدم؟ منظورم آن است کسی که مرا می‌دید فکر می‌کرد یک کلاغ معمولی هستم؟
ـ ...این سئوالات معنی ندارد و تازه کلاغ شدن ساده‌ترین کارهاست..."۵۵

نکته دیگر اینکه:
برای من محمود مسعودی نام˜اشنائی نیست و سوره الغراب نخستین کاری است که از او می‌خوانم۵۶. از دیگرانی هم که پرس و جو کرده‌ام، کسی را نیافته‌ام که او را بشناسد. و این حدس مرا به یقین نزدیک می‌کند که مسعودی نام حقیقی آفریننده "سوره الغراب" نیست. هرچند این مسئله چندان مسئله پر اهمیتی نیست اما˜ایا این نام نامی عاریه‌ای نیست و نمی‌تواند مثلا متعلق به مسعود محمودی باشد؟! هیچ بعید نیست؛ چرا که در شهر کلاغان، جائی که سراسر شهر صحنه تشییع جنازه‌ای است و به لب˜اوردن لبخندی از یاد˜اوری یک فکر خنده‌دار، حتی، مایه بیم و هراس˜ادمی است و تنها کلاغی شاید - آنهم "از زور پیسی" - تن به انسان بودن می‌دهد و باز˜انهم در خواب، شک آوردن و انکار کردن،

معصیتی است که کمترین عقوبتش آنست که بر شانه بسر رفت: زیر ضربه‌های منقار کلاغ‌ها و کرکس‌ها به پرپوشی لای منقاری تبدیل شدن. و «سوره الغراب» چنین حکایتی است. حکایت شک و انکار. سوره‌ای است که نازل شده است تا خوابِ خواب زدگان را بیاشوبد. سوره‌ای که حکایت "گنگ خواب دیده‌ای" نیست؛ بل شرح بیداری انسانی است که خواب دیده است کلاغ شده است. شاید تا˜انکه به جای سکوت کردن و شرح یافت‌ها و دریافت‌ها را به رسم دیرین در هزار پرده پوشاندن، قار بزند و زمین و آسمان از هیاهو بیاکند. هر چند کلاغ خود نیز حتی، در این رمان تو در تو و پیچاپیچ، و در این سوره شک، یک بعدی نیست و تنها کلاغ هم نیست و تنها تو یا تنها من هم نیست.

۱. پرتو نوری علاء،: «شعور شک در مقابل حماقت یقین»، "بررسی کتاب"، لس آنجلس، سال چهارم، شماره ۱۳، بهار ۱۳۷۲، ص ۱۳۹۸.
۲. "همان"، ص۱۴۰۳.
۳. فریدون تنکابنی: "بررسی کتاب"، سال چهارم، شماره ۱۶، زمستان ۱۳۷۲، ص ۱۷۳۲.
۴. محمود مسعودی: سوره الغراب، "زمان نو"، شماره ۱۲، پاریس ۱۹۸۶.
۵. مثل: راز های سرزمین من از دکتر رضا براهنی و عقل آبی از شهرنوش پارسی پور
۶. مسعودی: پیشین، بند ۴۴، ص ۲۱۸.
۷. همان، بند ۶۲، ص ۲۴۴.
۸. همان، بند ۴، ص ۱۷۲.
۹. همان، بند ۲۶، ص ۱۸۹.
۱۰. همان، بند ۳۳، ص ۱۹۹.
۱۱. همان، بند ۳۰، ص ۱۹۵.
۱۲. همان، بند ۲۵، ص ۱۸۹.
۱۳. همان، بند های ۹،۸،۷، ص ۱۷۵.
۱۴. مثل: شوهر آهو خانم، کلیدر
۱۵. مسعودی: پیشین، بند ۱۴، ص ۱۸۰.
۱۶. همان، بند ۵۴، ص ۲۳۰.
۱۷. همان، بند ۶۰، ص ۲۴۱.
۱۸. همان، بند ۹، ص، ۱۷۶.
۱۹. همان، بند ۴۳، ص ۲۱۶.
۲۰. همان، ص ۲۰۶_۲۰۴.
۲۱. همان، بند ۲۸، ص ۱۹۳.
۲۲. همان، بند۴۰، ص ۲۱۳.
۲۳. همان، بند ۱۱، ص ۱۷۸.
۲۴. همان، بند ۹، ص ۱۷۵.
۲۵. همان، بند ۳۲، ص ۱۹۸.
۲۶. همان، بند ۱۹، ص ۱۸۴.
۲۷. همان، بند ۳۶، ص ۲۰۴.
۲۸. همان، بند ۳۹، ص ۲۱۱.
۲۹. همان، بند ۵، ص ۱۷۴.
۳۰. همان، بند ۱۱. ص ۱۷۷.

۳۱. همان، بند ۱۵، ص ۱۸۰.
۳۲. ابوالقاسم فردوسی: شاهنامه ، اتحاد جماهیر شوروی: اداره انتشارات «دانش»، ص، ۱_۱۴۰.
۳۳. همان، ص ۱۴۵.
۳۴. همان، ص ۱۴۰.
۳۵. فریدالدین عطار نیشابوری: منطق الطیر ، تصحیح حمید حمید، ص ۴۷.
۳۶. همان، ص ۵۲.
۳۷. همان، ص، ۹۵.
۳۹ و ۳۸. همان، ۱۵۷.
۴۰. شمس تبریزی: خط سوم .
۴۱. مسعودی: پیشین، بند ۱۲+۱، ص ۱۷۹.
۴۲. همان، بند ۲۲، ص ۱۸۶.
۴۳. همان، بند ۳۱، ص ۱۹۵.
۴۴. همان، بند ۳۳، ص ۲۰۰.
۴۵. همان، بند ۲۴، ص ۱۸۸.
۴۶. همان، بند ۳۱، ص ۱۹۵.
۴۷. همان، بند ۶۴، ص ۲۴۷.
۴۸. همان، بند ۲۸، ص ۱۹۲.
۴۹. همان، بند ۲۴، ص ۱۸۷.
۵۰. همان، بند ۱۶، ص ۱۸۱.
۵۱. همان، بند ۵۲، ص ۲۲۹.
۵۲. همان، بند، ۳۷، ص ۲۰۶.
۵۳. همان، بند،۸۱، ص ۲۶۸.
۵۴. کارلوس کاستاندا: تعلیمات دون خوان ، ترجمه حسین نیر، تهران: انتشارات فردوس،چاپ پنجم، ۱۳۷۲، ص ۲۱۰.
۵۵. همان، ص ۲۱۹.
۵۶. در این فاصله اما، دو ترجمه و یک مجموعه داستان باغ های تنهائی از محمود مسعودی خوانده ام.

http://nassrin.de/index.jsp?d=article/article&essayId=۱۱۴۱&authorId=۹