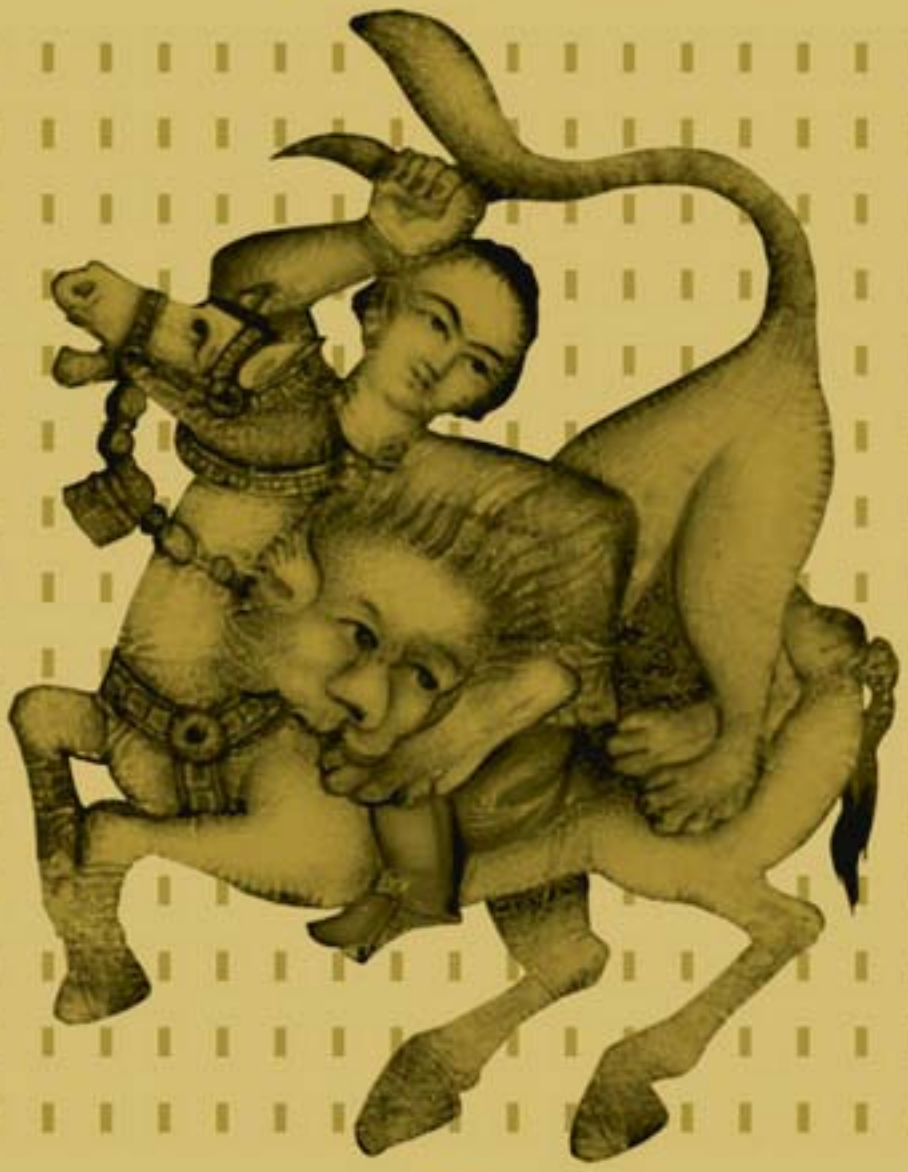
شاهرخ مسکوب

شکار یم یک سر همه پیش مرگ

جستارها، گفتارها و نوشتارها



نشر نی

شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ

سرشناسه: مسکوب، شاهرخ، ۱۳۰۴ ـ ۱۳۸۴.
عنوان و نام پدیدآور: شکاریم یک سر همه پیش مرگ: جستارها، گفتارها، و نوشتارها/ شاهرخ مسکوب.
مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۲۹۴ ص.
شابک: 978-964-185-265-0
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: ادبیات فارسی ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها؛ مقاله‌های فارسی ـ قرن ۱۴.
رده‌بندی کنگره: س ۷۳ ی ۷۱۳۹۱ / PIR ۸۲۱۱
رده‌بندی دیویی: ۸ فا ۴/۶۲
شماره کتابشناسی ملی: ۲۷۷۶۶۱۵

شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ

جستارها، گفتارها و نوشتارها

شاهرخ مسکوب

نشر نی

نشـرنی

شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ
جستارها، گفتارها و نوشتارهایی از
شاهرخ مسکوب

چاپ اول تهران، ۱۳۹۱
تعداد نسخه
قیمت ۱۴۰۰۰ تومان
لیتوگرافی غزال
چاپ غزال
ناظر چاپ بهمن سراج

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن کلاً و جزئاً،
به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی)
بدون اجازهٔ مکتوب ناشر ممنوع است.

شابک ۰ ۲۶۵ ۱۸۵ ۹۶۴ ۹۷۸

www.nashreney.com

فهرست مطالب

یادداشت ۷

منشأ عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو ۱۱

عقل در قرآن ۱۴

عقل کلامی ۱۹

معتزلیان و اسماعیلیه ۲۴

پاره‌ای توافق‌های عقیدتی میان معتزله و شیعیان ۲۵

توافق کلی مکتب‌ها ۲۹

ابو یعقوب سجستانی ۳۱

اندیشه‌های نوافلاطونی ۳۵

معنای عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو ۳۹

انسان در مراتب وجود ۴۰

خویشکاری عقل ۴۸

عقل و علم ۴۹

هستی‌شناسی عقل ۵۳

پایگاه عقل در کیهان‌شناسی ناصرخسرو ۵۹

عقل و شریعت ۶۴
نگاهی ناتمام به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل ۷۹
ایران در آسیا ۱۱۹
یادداشت‌هایی دربارهٔ مینیاتور ۱۳۳
دربارهٔ هنر نقاشی قاجار ۱۴۹
ملاحظاتی دربارهٔ خاطرات مبارزان حزب تودهٔ ایران ۱۶۹
ذات مکان یا سفر به ناکجاآباد ۲۰۱
روزهای پیش از *روزها در راه* ۲۲۷
شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ ۲۵۹
آبکوه ۲۶۰
دائی ۲۷۶
برگشت به کوه و بیابان و شکار ۲۸۰
عزیزخان ۲۸۸
شکار خرس ۲۹۳

یادداشت

شاهرخ مسکوب بیش و پیش از هر چیز خود را جستارنویس (essayiste) می‌دانست. نمونهٔ برجستهٔ این‌گونه کارش ***ارمغان مور*** است، که در سال‌های پایانی زندگی نوشت. خود او با فروتنی همیشگی‌اش می‌گوید: «این چیزهایی که من می‌نویسم تحقیق به معنای کلاسیک نیست. من در واقع essai می‌نویسم که شاید معادلش در فارسی جستارنویسی باشد و کارم فکرکردن به ادبیات خودمان است، چه غنایی چه حماسی. برای این کار باید تحقیق کرد، اما سختی کار در این است که بعد حاصل تمام این سوادی را که به دست آمده باید به فراموشی سپرد. آدم باید یاد بگیرد اقوال این و آن را دور بریزد و فقط بینش آن‌ها را بگیرد».

با این همه گفتار اول این مجموعه تحقیق است و بقیه را کمابیش می‌توان جستار نامید و تفاوت این دو، به گفتهٔ والتر بنیامین[1]، «محقق به هیزم و خاکستر توجه دارد، جستارنویس به آتش»[2].

---

1. Walter Benjamin

۲. به نقل از یوسف اسحق‌پور

شاهرخ مسکوب بعد از نوشتن دربارهٔ فردوسی و حافظ خیال داشت به مولوی و دیوان شمس پردازد. خودش می‌گوید «مادر دیوان شمس به شاعری برمی‌خوریم که شادترین آدم دنیاست، یک شادی نفسانی، یک شادی معنوی و روحی دارد که در هیچ کس نیست و خودش هم تعجب می‌کند». شاهرخ قصد نگارش این کتاب را در خارج داشت ولی، به گفتهٔ دوست همدم او در پاریس، یوسف اسحق‌پور، «به جای شادی نفسانی مولانا به مسائل فقهی پرداخت و به جای نور، گیر آسمان خاکستری و تدریس زبان فارسی به اسماعیلیان در لندن افتاد».

* * *

شاهرخ شخصیت چندوجهه‌ای داشت، آدمی جامع‌الاطراف بود. به موضوع‌های درخور تأمل گوناگون دل می‌بست و دربارهٔ هریک عمیقاً تحقیق و کنج‌کاوی می‌کرد. در این مجموعه کوشیده‌ایم از دل‌بستگی‌های ادبی و هنری او نمونه‌هایی بیاوریم.[۱]

جستار نخست «منشاء عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو»، بی‌شک، از روی تعبد نوشته شده است. شاهرخ پس از انقلاب، در تلاش معاش، هشت سال در «انستیتوی مطالعات اسماعیلی» در پاریس کار کرد. این مقالهٔ بسیار فاضلانه، و چند کتاب دیگر از همین سنخ که با نام مستعار منتشر شد، حاصل پژوهش‌ها و وقت‌گذرانی‌های آن سالیان است. خواننده را خواه ناخواه به یاد «گروه سبعه» و افاضات «حضرت میرزا محمدخان قزوینی رحمت‌الله علیه» می‌اندازد! این را خودش بهتر از هرکس می‌دانست. در نامه‌ای که با دستنوشت این مقاله برای من فرستاده به طنز می‌گوید:

---

۱. مقاله‌های شاهرخ مسکوب دربارهٔ فردوسی و ***شاهنامه*** امید است در مجموعهٔ جداگانه‌ای به چاپ رسد.

حسن‌خان

«دبیره» را برایت می‌فرستم و همراه آن مقالهٔ «علمی» ناصرخسرو را تا تو هم از مراتب فضل و بی‌ادبی ما کله‌ات سوت بکشد و هم ما از مراتب صبر و تحمل تو (البته در صورت مطالعه!). به هرحال چون «ارباب» خواسته بود نوشتیم...

شاهرخ ۴ ژانویه ۸۸

«نگاهی ناتمام به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل» و «ملاحظاتی دربارهٔ خاطرات مبارزان حزب توده ایران»، با همه تیزبینی و ایمان و صداقتی که در نوشتن آن‌ها به‌کار رفته، موجب دل‌رنجی بعضی دوستان اهل قلم و «رفیق»های سابق حزبی شد، و حال آن‌که یکی بسیار آموزنده و دیگری بسیار عبرت‌انگیز است. خودش می‌گوید: «بازگویی و بازنویسی تجربه‌های این مبارزان، گذشته از بازنمودن گوشه‌هایی از تاریخ معاصر، شاید بتواند به ما کمک کند تا واقعیت سیاسی زشتی را که در آن دست‌وپا می‌زنیم از آرمان‌های شریفی که در آرزو داریم، بازشناسیم و یکی را به جای دیگری نگیریم».

یادداشت‌های مربوط به مینیاتور ــ «بار دیگر ماه‌ها در دام پرنگار مینیاتور افتادم» ــ و نقاشی قاجار ذوق و شوق و دریافت دامنه‌دار نویسنده را از هنر نگارگری ایرانی نشان می‌دهد. شاهرخ، چنان‌که از روزانه‌نویسی‌های او برمی‌آید، از نقاشان غربی و شاهکارهای هنری جهان نیز درک کم‌نظیری داشت.

در «ذات مکان یا سفر به ناکجاآباد»، ضمن بحث‌های فلسفی و عرفانی، حالات روحی و باریک‌اندیشی‌های ذهن کاوندهٔ مسکوب آشکار می‌شود. می‌گوید، «می‌نویسد تا آن‌چه را محو در ذهنش می‌گذرد برای

خودش روشن سازد: من همیشه در جایی هستم که در آن‌جا نیستم، یعنی ذهنم در جایی است و خودم در جای دیگر».

دو نوشتار آخر، «جلال‌الدین خوارزمشاه» و «شکاریم یک سر همه پیش‌مرگ»، یادداشت‌های ابتدایی است برای طرح کلی دو کتاب داستان که شاهرخ سال‌ها در ذهن می‌پروراند. جلال‌الدین خوارزمشاه ــ «مرد مردانهٔ بی‌پروا» ــ مانند بیش‌تر مردان دریا دل سرنوشت دردناک بسیار غم‌انگیزی داشت. داستان زندگی او می‌توانست ــ و می‌تواند ــ رمان تاریخی جذاب و شایان توجهی بشود. «شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ» یادداشت‌های جسته گریخته، آنی، خام و دست‌نخوردهٔ شاهرخ است در دفترچه‌ای دربارهٔ شکار و طبیعت و کوه و صحرا، همراه دوستان اصفهانی‌اش، که او هرگز فرصت بازنویسی و پروردن آن را نیافت. ای کاش سال‌هایی که در انستیتوی مطالعات اسماعیی صرف تتبعات فاضلانه و تدریس به «طلاب راه حق» شد به نگارش مولوی و دیوان شمس و یا تکمیل این آثار گذشته بود.

حسن کامشاد، اردیبهشت ۱۳۹۱

منشأ عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو

ناصرخسرو، متفکر، شاعر و نویسندهٔ اسماعیلی و حجت مملکت خراسان در قرن پنجم هجری در خراسان بزرگ ــ که بخشی از ایران، آسیای میانه و افغانستان امروز را دربرمی‌گرفت ــ زندگی می‌کرد. در این دوره تمدن و فرهنگ اسلامی اگرچه رشد و شکفتگی خود را پشت سر گذاشته و بارور شده بود، ولی هنوز تا عصر نازایی و جمود در سنّت و انحطاط بعدی فاصلهٔ زیادی داشت. به همین سبب متفکران و نمایندگان آن ــ و ازجمله ناصرخسرو ــ به تکرار و بازگویی اندیشه‌ها و گفته‌های پیشینیان بسنده نمی‌کردند و به‌خلاف آن‌چه بعدها رخ داد گرفتار شرح و شرح بر شرحِ نوشته‌های استادان گذشته نشده بودند.

از این گذَشته، ناصرخسرو فارسی‌زبان است و این زبان همراه با پیدایش و خودمختاری سلسله‌های ایرانی در قرن چهارم، به‌صورت زبان نوشتاری، رسمی و ادبی درآمده بود و توأم با فرهنگ اسلامی ایران تازه داشت در راه بلوغ و کمال گام برمی‌داشت. به همهٔ این‌ها که گفته شد، وضع فرهنگی خاص خراسان را نیز باید اضافه کرد. از همان قرن اول و اندکی پس از پیروزی اسلام در این سرزمین، تعدادی از علمای مجاهد و

مؤمن عرب‌زبان به‌سبب نزدیکی با «دارالحَرب» و بلاد کفار در آن‌جا مستقر شدند و این سرزمین با وجود دوری از زادگاه اسلام به‌صورت یکی از پایگاه‌های دانش‌های اسلامی درآمد. با این اشارهٔ کوتاه به محیط فرهنگی، به زمان و مکان زندگی ناصرخسرو می‌خواهیم یادآوری کنیم که او از سویی متفکری است که به تقلید از اندیشه‌ها و عقاید دیگران بسنده نمی‌کند و از سوی دیگر بدون شناخت فرهنگی که او در آن پرورده شد، اندیشه و به‌طورکلی بینش او را از جهان نمی‌توان دریافت. او مسلمانی اسماعیلی و فرزند خراسان قرن پنجم هجری است و مانند همهٔ مسلمانان صاحب اندیشه و رأیِ زمان نه‌فقط دین را از دانش جدا نمی‌دانست، بلکه آن دو را یکی می‌دانست و به‌عنوان متفکر در جست‌وجوی دانش دین، یعنی شناخت اصل‌هایی بود که دین به مسلمانان عرضه داشته و جهان‌بینی آنان را آفریده بود.

با تأکیدی که قرآن به علم و برتری دانندگان بر نادان می‌کرد و با توجه به حدیث‌های نبوی در این باره، به‌طورکلی «امر شناخت» ــ خودآگاه و ناخودآگاه ــ در دورهٔ رونق و گسترش تمدن اسلامی از اساسی‌ترین مسائل فکری و عقیدتی مسلمانان بود.[۱] در این مورد اندیشمندان مسلمان به‌طورکلی و اجمالاً به دو گروه بزرگ تقسیم می‌شدند.[۲] نخست، فلاسفه

---

۱. علمای علوم دینی از همان آغاز تمدن اسلامی فقط دانشی را ارزشمند و پذیرفتنی می‌دانستند که در خدمت دین باشد. به عقیدهٔ آن‌ها علم، در علم دین خلاصه می‌شد و بس. به همین سبب «فقه» (به معنی دانش، شناخت) فقط به دانش‌های دینی و به‌ویژه به دانش حقوق، قانون و دادرسی اسلامی اطلاق می‌شد و فقیه (به معنای دانشمند، داننده)، به کسی که از این دانش‌ها آگاه باشد و آن‌ها را به کار ببرد.

۲. در این‌جا البته تقسیم‌بندی علوم در تمدن اسلامی مورد نظر نیست ــ که برای آن باید به فارابی در کتاب ***احصاءالعلوم***، به ***رسائل اخوان‌الصفا***، به غزالی در ***احیاء علوم دین*** و دیگران... مراجعه کرد ــ بلکه منشأ علم مورد توجه است.

و متکلمان، علمای علوم دینی و به‌طورکلی همهٔ طرفداران علوم تحصلی که عقیده داشتند «شناخت» از راه کسب دانش، با تهیهٔ مقدمات و به درجات امکان‌پذیر است. گروه دیگر، یعنی عرفا و متصوفه که معتقد بودند شناخت نه با این وسایل، بلکه بی‌وسیله، با علم حضوری به آدمی داده می‌شود. شناخت حقیقت یا به عبارت صوفیان «وصول به حق» با سعی در تحصیل به‌دست نمی‌آید، بلکه باید آیینهٔ دل را برای تجلی حق صافی کرد تا نور حقیقت در آن بتابد. از همان زمان نخستین صوفیان این دو برداشت متفاوت از «شناخت» در فرهنگ اسلامی پیدا شد و نظر اخیر بعدها به‌وسیلهٔ نظریه‌پردازان تصوف مانند محاسبی[۱] (قرن سوم هجری) و قشیری[۲] (قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم) به عربی و در قرن پنجم نخستین‌بار در ***کشف‌المحجوب*** هجویری به فارسی، ساخته و پرداخته شد و بیان گردید.

این برداشت یا تصور دوگانه از «شناخت»، دو نحوهٔ برخورد و رابطه با دنیا و آخرت (طبیعت و مابعد طبیعت) را در پی داشت. و یا برعکس، این تصور دوگانه می‌توانست خود حاصل دو نحوهٔ برخورد متفاوت با دنیا باشد. به‌هرحال هر یک از این دو برداشت، برای «شناخت» ابزاری متفاوت داشت. علما و طرفداران علمِ تحصلی ملاکی جز عقل نمی‌شناختند و عرفا معرفت به حقّ را جز از راه عشق ممکن

---

۱. به عقیدهٔ محاسبی با استدلال عقلی نمی‌توان به حقیقت کلام الهی (قرآن) پی برد. او در مخالفت با معتزلیان روش عقلی آنان را ناتمام و حتی گمراه‌کننده می‌دانست. ن.ک.: Bouamrane, ***Le Probléme de la liberté Humaine dans la pensèe musulmane, Libraire philosophique,*** J. Vrin, Paris, 1978, p. 49.

۲. در ***ترتیب‌السلوک*** و به‌خصوص در ***رسالهٔ قشیریه***. این رساله اندکی پس از مرگ امام ابوالقاسم قشیری به فارسی ترجمه شد. ن.ک.: بدیع‌الزمان فروزانفر، ترجمهٔ ***رسالهٔ قشیریه***، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۱.

نمی‌دانستند.[۱] سراسر تاریخ فرهنگ ایران اسلامی ــ از نظرگاهی ــ مناظره و کشمکش پایان‌ناپذیر عقل و عشق است که یکی در سر و دیگری در دل جا دارد.

ناصرخسرو و متفکران اسماعیلی مانند علمای دیگر مسلمان، در شمار اصحاب عقل هستند. در اندیشهٔ ناصرخسرو مفهوم عقل و «دانش» (به معنای وسیع کلمه، به معنای دانایی و عمل دانستن) به نحو جدایی‌ناپذیری به یکدیگر وابسته‌اند. دانش از عقل سرچشمه می‌گیرد. تنها انسان از موهبت عقل (و درنتیجه از دانش) برخوردار است و بدون آن به مرتبهٔ حیوان تنزل می‌کند. از سوی دیگر نه‌تنها دین و دانش از یکدیگر جدایی ندارند، بلکه دین دانشی الهی است که به‌وسیلهٔ پیغمبران و امامان به بشر ــ که باید در به‌دست آوردن آن بکوشد ــ ابلاغ می‌شود. بدون این دانش، درست را از نادرست و راه‌های رستگاری دنیا و آخرت را نمی‌توان تمیز داد. و این همه به‌عنوان دانش، فقط از برکت وجود عقل شدنی است.

به‌این‌ترتیب مفهوم عقل هم در ایجاد جهان‌بینی ناصرخسرو و هم در چگونگی اعتقادات دینی او اهمیتی اولیه و بنیادی دارد و چگونگی استنباط او از این مفهوم، کیفیت بینش او از هستی «دوجهانی» را معین می‌کند.

عقل در قرآن

اینک برای مطالعهٔ مفهوم عقل در ناصرخسرو، پس از اشاره‌ای به قرآن و بعضی از مکتب‌های عقلی (علم کلام، معتزله و نوافلاطونیان)، به اندک‌زمانی پیش از او و همچنین به یک دو تن از اسماعیلیان بازمی‌گردیم تا به سرچشمه‌های اندیشهٔ او نظری گذرا انداخته باشیم.

---

۱. عشق نه ابزار بود و نه ملاک، بلکه حالی نفسانی بود که با کشش و کوششی دوجانبه میان عاشق و معشوق، وصول به حق (یا حقیقت) را امکان‌پذیر می‌کرد.

در قرآن، خدا از جانبی «آیات» خود را می‌فرستد و از سویی دیگر عقل را به بشر می‌دهد که در آن‌ها تعقل کند و خدا را بشناسد:

«اِنَّ فِي خَلْقِ السَّمٰواتِ وَ الْاَرض وَ اخْتِلافِ اللَّيْلِ وَ النَّهٰارِ وَ الْفُلْكِ الَّتي تَجْري فِي الْبَحْرِ بِمٰا يَنْفَعُ النَّاسَ وَ مَا اَنْزَلَ اللّٰهُ مِنَ السَّمٰاءِ مِنْ ماءٍ فَاَحْيٰا بِهِ الْاَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهٰا وَ بَثَّ فيهٰا مِنْ كُلِّ دآبَّةٍ وَ تَصْريفِ الرِّيٰاحِ وَ السَّحٰابِ المُسَخَّرِ بَيْنَ السَّماءِ وَ الْاَرْضِ لآيٰاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلوُنَ»[1] (۱۶۴:۲).

آفرینش آسمان‌ها و زمین، شب و روز و جانداران و رستنی‌ها، «ابر و باد و مه و خورشید و فلک»، همهٔ پدیده‌های جهان نشانه‌های (آیات) خدا هستند **برای مردمی که در آن‌ها تعقل کنند.** همچنین در جاهای دیگر تأکید شده که خداوند آیات خود را آشکار می‌کند تا بندگان در آن‌ها تعقل کنند، از روی عقل به آن‌ها بیندیشند.[2]

نشانه‌های خدا به پدیده‌های طبیعت محدود نمی‌شود. خود کلام الهی نشانهٔ تمام و کمال[3] اوست و به همین سبب به «آیه‌ها» (نشانه‌ها) تقسیم شده است. قرآن مجموعهٔ «آیه»های خداست. خداوند چند جا می‌گوید که ما این قرآن را فرستادیم باشد که در آن تعقل کنید[4] (و خرد بیاموزید).

---

۱. «در آفرینش آسمان‌ها و زمین، و در آمد و شد شب و روز، و در کشتی‌هایی که در دریا می‌روند و مایهٔ سود مردمند، و در بارانی که خدا از آسمان فرو می‌فرستد تا زمین مرده را بدان زنده سازد و جنبندگان را در آن پراکنده کند، و در حرکت بادها، و ابرهای مسخر میان زمین و آسمان؛ برای خردمندانی که درمی‌یابند عبرت‌هاست.» همچنین در ۴:۱۳، ۱۲:۱۶ و ۶۷ و ۵:۴۵ (در این نوشته همه‌جا از ***قرآن مجید***، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۷، استفاده شده است. عدد سمت راست، شمارهٔ سوره و عدد یا اعداد روبه‌رو، شمارهٔ آیه است).

۲. مثلاً در ۷۳:۲ و ۲۴۲، ۱۱۸:۳، ۶۱:۲۴.

3. par exellence

۴. ازجمله در ۲:۱۲، ۱۰:۲۱، ۳:۴۳.

زیرا قرآن نشانه‌ای چون نشانه‌های دیگر و فقط مایهٔ تعقل نیست، بلکه خود سرچشمهٔ عقل است و کسی که در آن بیندیشد به عقل دست می‌یابد و پرهیزکار می‌شود، آخرت را بر دنیا ترجیح می‌دهد و درنتیجه رستگار است (۳۲:۶).

تاریخ انبیا، سرگذشت ابراهیم و یونس و فرستادگان دیگر، بنی‌اسرائیل و اقوام پیشین و برتری آخرت بر دنیا که در قرآن آمده، همهٔ آیه‌ها (نشانه‌ها)ی خداست برای آن‌که **عاقلان تعقل کنند** و رستگار شوند[1]، همچنین عاقبت قوم لوط نیز نمونهٔ خشم خدا و «آیت» اوست برای عاقلان (۳۵:۲۹). آیه‌های قرآن، یعنی کلام‌اللّه، گویاترین و کامل‌ترین نشانهٔ خدا و درنتیجه بزرگ‌ترین راهنماست برای صاحبان عقل تا از برکت آن تعقل کنند (خرد بورزند).

و اما تعقل برای چیست؟ چرا خداوند می‌خواهد که بندگان به «آیات» او توجه کنند و عقل خود را به‌کار گیرند؟ «بگو: بیایید تا آن‌چه را که پروردگارتان برای شما حرام کرده است برایتان بخوانم. این‌که به خدا شرک میاورید. و به پدر و مادر نیکی کنید. و از بیم درویشی فرزندان خود را مکشید... و به کارهای زشت چه پنهان و چه آشکار نزدیک مشوید. و کسی را که خدا کشتنش را حرام کرده است ــ مگر به‌حق ــ مکشید. **این‌هاست آن‌چه خدا شما را بدان سفارش می‌کند، باشد که به عقل دریابید.** »(۱۵۱:۶)

«تعقل» در این‌جا و در جاهای دیگر قرآن از سویی برای شرک نورزیدن، دوری از کارهای زشت، جلوگیری از قتل نفس و خلاصه همهٔ چیزهایی که خدا حرام کرده، و از سوی دیگر برای نیکی به پدر و مادر است، برای همهٔ کارهای کردنی و نکردنی، برای حرام و حلالی است که

---

۱. ن.ک.: ۶۵:۳، ۱۶۹:۷، ۱۰۹:۱۲، ۱۳۸:۳۷.

خدا بندگان را بدان فرمان داده، برای شناخت و عمل به «صراط مستقیم» و خلاصه برای دین است. تعقل هدفی دارد و آن خدمت به دین، دین ورزیدن است، و برای همین، تعقل با ایمان و رستگاری و نبود آن با کفر و گمراهی توأم است.

آنان که در آیات خدا تعقل نمی‌کنند، آن‌ها را درنمی‌یابند و از رستگاری به دور می‌افتند. در سورهٔ «الحشر» در چند آیهٔ پیاپی مفهوم عدم **تعقل** به نحو روشن و گویایی با نادانی و نافهمی، با عذاب و کفر شیطان به هم پیوسته است. در این آیه‌ها منافقانی که با قوم خود نفاق و با مسلمانان دشمنی می‌ورزند و می‌جنگند، مردمی هستند که نمی‌فهمند (لایفقهون)، **تعقل نمی‌کنند** (لایعقلون) و عذابی دردناک در انتظارشان است. مَثَلِ آن‌ها مَثَلِ شیطان است که «به آدمی گفت: کافر شو... سرانجامشان آن شد که هر دو به آتش افتند و جاودانه در آن باشند. این است کیفر ستمکاران».[۱]

تعقل نکردن در کار خدا مایهٔ پلیدی و کفر است (۱۰۰:۱۰). وای بر مشرکانی که عقل خود را به‌کار نمی‌گیرند (۶۷:۲۱). این‌ها فریفته و پیرو شیطان‌اند (۶۲:۳۶). کافرند و به خدا دروغ می‌بندند، چون که عقل خود را به‌کار نمی‌گیرند (۱۰۳:۵). به علت همهٔ این‌ها، «بدترین جانوران در نزد خدا این کران و لالان هستند که درنمی‌یابند».[۲] (۲۲:۸)

بدین‌ترتیب عقل و بی‌عقلی برابر است با ایمان و کفر.[۳] آیه‌های خدا بدیهی و خودآشکار است. برای فهم آن‌ها و یافتن راه درست کافی

---

۱. ن.ک.: ۱۰:۵۹ تا ۱۷.

۲. کفار گوش نمی‌کنند و نمی‌شنوند، کر و لال‌اند چون **تعقل** نمی‌کنند. ن.ک.: ۱۷۱:۲، ۴۲:۱۰، ۴۶:۲۲.

۳. پیروی از آن‌چه خدا نازل کرده، کلام الهی، برابر عقل و پیروی از آیین اجدادی، از عرب جاهلی، نشان بی‌عقلی و بی‌راهی است. ن.ک.: ۱۷۰:۲ و ۱۷۱.

است که آدمی عقل خود را به‌کار بندد و آن که نبندد (تعقل نکند)، به اراده کفر را برگزیده و شمار این کسان بسیار است. خدا آیات خود را برای عاقلان می‌فرستد (۲۸:۳۰)، ولی بیش‌تر مردم در آیات خدا تعقل نمی‌کنند، بیش‌تر مردم نمی‌دانند (۶۳:۲۹ و ۶۴)، اگر تعقل می‌کردند می‌دانستند.

مفهوم عقل در قرآن از فهم و علم ــ از دریافتن و دانستن ــ جدا نیست. عقل فقط قوه‌ای نیست که فهمیدن و دانستن را امکان‌پذیر کند، بلکه همه‌جا تعقل‌کردن با فهمیدن توأم و رابطهٔ این دو مفهوم بی‌واسطه و بدیهی[1] است. کسانی که در کلام خدا تعقل کنند ناگزیر آن را می‌فهمند[2]، بدان علم پیدا می‌کنند و راه حق (شریعت، دین، اسلام) را می‌یابند.[3]

به‌سبب بداهت[4] و بی‌میانجی بودن این دو مفهوم، عکس این سازوکار (مکانیسم) ذهنی هم صادق است، یعنی آن که نمی‌فهمد (یا نمی‌داند) همان است که تعقل نکرده است.[5] و سرانجام می‌بینیم که گاه دو مفهوم عقل و فهم (یا علم) یکی می‌شوند و تفاوتی میان آن‌ها نیست.

---

1. immanent

۲. ن.ک.: ۷۵:۲ که در آن از کسانی یاد شده که کلام خدا را شنیده و در آن تعقل کرده (فهمیده) و آن را دانسته تحریف کرده‌اند. در این‌جا حتی در مورد منافقان مغرض، تعقل در کلام خدا با فهم آن توأم است.

۳. در ۴۳:۲۹ آمده است که: «این مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم و آن‌ها را جز دانایان درنمی‌یابند.» به عبارت دیگر فقط دانایان تعقل می‌کنند (یا می‌فهمند).

4. immanence

۵. مثلاً در ۱۰:۶۷، دوزخیان می‌گویند که اگر شنیده بودیم و تعقل می‌کردیم از دوزخیان نبودیم. پیداست که در این‌جا عقل ورزیدن با فهمیدن، دریافتن و حتی عمل به آن‌ها یکی است، وگرنه تعقل تنها نمی‌تواند مایهٔ رستگاری و رهایی از دوزخ باشد. دربارهٔ «عقل» به معنی فهم، درک و معرفت در قرآن، ن.ک.: سیدعلی‌اکبر قرشی، ***قاموس قرآن***، دارالکتب الاسلامیه، تهران؛ زیر مادهٔ «عقل».

اگر گفته‌های بالا را خلاصه کنیم می‌بینیم که:

ـ از طرفی خداوند آیات (نشانه‌های) خود را فرو فرستاده؛

ـ از طرف دیگر عقل را به بشر داده تا در آن‌ها تعقل کند؛

ـ نمونهٔ اعلای آیات خدا قرآن است؛

ـ قرآن ـ مانند آیات دیگر ـ برای تعقل بشر است؛

ـ مفهوم «عقل» از «فهم» و «علم»، از دریافتن و دانستن جدا نیست؛

ـ کفار در نشانه‌های خدا تعقل نمی‌کنند و درنتیجه آن‌ها را درنمی‌یابند و کافرند؛

ـ بنابراین عقل و دین با هم می‌آیند، همچنان‌که بی‌عقلی و کفر قرین یکدیگرند؛

ـ هدف عقل، فهم کلام الهی، یعنی شناخت «صراط مستقیم» و دین ورزیدن است؛

ـ درنتیجه، عقل برای ایمان و برای خدمت به آن است.

عقل کلامی

در دورهٔ اعتلا و رشد تمدن اسلامی، «علم کلام» همراه با دانش‌های دیگر برای اثبات عقلی و استدلالی اصول دین و رد نظریات مخالفان تدوین شد. بنیان این «علم» بر عقل و یا بهتر گفته شود بر استدلال عقلی به شیوهٔ جدلی[1] استوار بوده و هست. با ترجمهٔ فلسفه و آثار فکری یونانیان به عربی، «عقل» ـ نه‌فقط به مفهوم قرآنی، بلکه عقل نظری و فلسفی و مجهز به دانش منطق و قواعد فنی آن ـ به‌صورت دستمایه و افزار اساسی «علم کلام» درآمد. اما پیدایش مفهوم‌های جدید عقل در اندیشه و فرهنگ

1. dialectique

اسلامی[۱]، البته تغییری در هدف آن ــ که هدف «علم کلام» نیز بود ــ ایجاد نکرد. همهٔ مکتب‌های عقلی و کلامی با وجود تنوع بسیار،[۲] در کلیات ــ در پیش‌فرض‌ها و هدف‌ها، یعنی در آغاز و انجام «عقل» به‌عنوان قابلیت یا مقوله‌ای ذهنی ــ همانند و هم‌عقیده‌اند.

این عقل پیش‌فرض‌هایی دارد مانند توحید، رسالت، کلام الهی و آخرت: جز خدا، خدایی نیست (لا اله الا اللّه). محمد، پیغمبر و قرآن، کلام خداست و دنیای دیگر و معاد وجود دارد. این‌ها ازجمله پیش‌فرض‌های هستی‌شناسی[۳] دینی (اسلامی) است و عقل در **درون** این دایره ــ هرچند بزرگ و گسترده ــ تحقق می‌پذیرد، رشد می‌کند و به غایت می‌رسد.

هدف عقل اثبات همین فرض‌های اولیه (یا بنابر جهان‌بینی دینی اثبات همین بدیهیات) است.[۴]

---

۱. عقل اسلامی با ویژگی‌های خود به‌طورکلی در همهٔ دانش‌ها، دانستنی‌ها و ادب اسلامی ــ آشکار یا پنهان ــ وجود دارد و مایهٔ پیوند درونی و ساخت منطقی آن‌هاست. اشارهٔ گذرای ما به علم کلام ــ نه دانش‌های دیگر ــ از آن‌روست که در این‌جا عقل به‌طور خاص هم افزار و هم موضوع علم است و درنتیجه، این علم میدان گسترش و «تکامل» استدلال عقلی نیز هست.

۲. برای تنوع و گوناگونی مکتب‌ها و روش‌های عقلی در اسلام ن.ک.:

M. Arkoun, ***Critique de la raison islamique, Maisonneuve et Larousse***, Paris, 1984, p. 84. 3. ontologie

۴. برای تعریف‌های گوناگون علم کلام ن.ک.: دکتر مهدی محقق، ***بیست گفتار در مباحث علمی و فلسفی وکلامی و فرق اسلامی***، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، شعبهٔ تهران، تهران، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)، ص ۳ به بعد.

«از تعریف‌های بالا چنین نتیجه گرفته می‌شود که متکلمان یعنی آنان که عالم به علم کلام‌اند باید آن‌چه را که واضع شریعت یعنی پیغمبر آورده با دلیل‌های عقلی اثبات کنند ←

اگر از سویی دیگر نگاه کنیم درمی‌یابیم که عقل به‌سبب هدف‌هایی که دارد ضرورتاً به‌سوی آغازه‌های معینی بازمی‌گردد. هدف‌ها تعیین‌کنندهٔ پیش‌فرض‌ها هستند، همچنان‌که پیش‌فرض‌ها ناگزیر به هدف‌های مقدر می‌رسند. بدین‌ترتیب «عقل» در دایره‌ای که آغاز و انجام آن به هم می‌پیوندد به‌سر می‌برد و در این محیط زیست می‌تواند زنده باشد.

پیش‌فرض‌ها در کلیات، ساخت، روند و پایان سیر دورانیِ عقل را معین می‌کنند. از همین رو اگرچه هر یک از مکتب‌های متعدد عقلی صورت و محتوایی از آنِ خود دارد، ولی نمی‌توان با خط فاصل روشنی آن‌ها را از هم جدا کرد. در برداشت‌های کلی به یکدیگر شباهت دارند و گوهر یا چگونگی شناخت همهٔ آن‌ها دینی است، یعنی از پیش‌فرض‌هایی که به آن‌ها داده شده آغاز می‌کنند تا به هدف‌هایی که از پیش معین شده برسند.[1] زیرا این عقل بدون پیش‌فرض‌ها بنیاد ندارد و بر چیزی استوار نیست تا چیزی را استوار کند.

و نیز آن‌چه را که گذشتگان و اهل سنّت در تفسیر و توجیه امور دینی گفته‌اند تأیید نمایند. گذشته از این آمادگی داشته باشند که اگر مخالفان دین و نوآوران خواسته باشند شبهه‌ای در دین ایجاد کنند و یا تغییری در آن بدهند آن را رد نمایند» (**همان**، ص‌ص ۳ و ۴).

۱. به همین سبب مفهوم عقل در اسلام اساساً با عقل سنجشگر (raison critique) در تفکر و فلسفهٔ جدید غرب متفاوت است، زیرا این عقل پیش‌فرض و هدف داده‌شده‌ای ندارد بلکه آن‌ها را از خود برمی‌آورد، همه چیز و ازجمله خود را نقد می‌کند و در خدمت هیچ هدف، ایمان یا حقیقی نیست، بلکه خود ملاک «حقیقت» است، اگرچه دست آخر با نفی خود، حقیقت را نیز نابود می‌کند. بدین‌گونه «حکومت عقل» ــ از دکارت تا نیچه و بعد ــ سرانجام به «هیچ‌انگاری» (Nihilisme) می‌رسد.

در این باره می‌توانید ن.ک.:

Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, ***Dialektik des Aufklärung***, Fisher Frankfurt am Main, 1971.

در رمان نیز نظیر چنین سیری از سروانتس تا کافکا رخ داد.

بیرون از چنان «محیط زیستی» اندام‌ها و پیوندهای سازمند[1] عقل فرو می‌ریزد و دیگر «منطق» ندارد. از آن‌جا که «منطق» عقل ورزیدن است بنابر مقدمات داده‌شده (یا پذیرفته‌شده و قراردادی)، بدون آن مقدمات نه‌فقط «ساخت» عقل از هم می‌پاشد، بلکه علت وجودی خود را از دست می‌دهد.

علم کلام را علم توحید هم می‌نامند، زیرا موضوع آن شناخت خداست، شناخت خدا به میانجی عقل، شناخت عقلی خدا. برای نشان دادن چگونگی و خصلت عقل در این‌جا یادآوری می‌کنیم که این علم نام خود (کلام) را از موضوعش به وام گرفته یا به عبارت دیگر، موضوع این علم، «کلام» است، می‌خواهد به یاری «عقل قائم به وحی»[2]، **کلام الهی و** قدسی (= وحی) را بشناسد. کلام الهی قرآن است، اما کلام قدسی فقط به قرآن محدود نمی‌شود، سخنان پیغمبر (حدیث) نیز قدسی است. وحی الهی (قرآن) از ناقل وحی (پیغمبر) جدا نیست و قرآن خود بارها اطاعت پیغمبر را در حکم پیروی از خدا دانسته[3]، زیرا هر که با پیغمبر بیعت کند، در حقیقت با خدا بیعت کرده است (۴۸:۱۰).

همان‌طور که در اصول علم فقه، پس از قرآن، سنّت نبوی از همهٔ اصل‌های دیگر مهم‌تر است و بر آن‌ها اولویت دارد، در علم کلام نیز گفته‌های پیغمبر (حدیث قدسی) بعد از قرآن جا می‌گیرد. در علم کلام استناد به کلام الهی (قرآن) و رسول (حدیث)، «دلیل قطعی» است. استدلال و جدل و قیاس و به‌طورکلی منطق و همهٔ دستمایه‌ها و شگردهای عقل پس از آن‌ها می‌آیند و از نظر اعتبار و قطعیت در مرتبهٔ

---

1. organique

۲. عقل قائم به وحی، چشم دل است که در نور ایمان می‌بیند.

۳. مثلاً در ۴:۶۱، ۶۵ و ۶۹، ۲۴:۴۸ تا ۵۴، ۳۳:۳۶.

فروتر جای می‌گیرند؛ به این معنی که قرآن و حدیث، در علمی که مبتنی بر استدلال عقلی است، به‌عنوان دلیل، قطعی هستند. حقیقت آن‌ها در خود و بدیهی است و نه‌تنها نیاز به «اثبات» ندارد، بلکه برعکس، خود آن‌ها پشتیبان و پشتوانهٔ درستی هر استدلالی هستند و عقل برای اثبات صحت خود به آن‌ها استناد می‌کند. مانند مسافری که برای تجدید قوا در منزل‌های بین راه فرود آید، عقل کلامی نیز در سیر استدلال خود با توقف و تکیه بر قرآن یا حدیث، از اعتبار حقیقت قدسی بهره‌مند و درنتیجه استوار می‌شود.[۱] به‌این‌ترتیب، گذشته از این‌که چون و چرای عقل در «کلام» متصور نیست، بلکه عقلی به مقام اثبات و قبول می‌رسد که از تأیید «کلام» برخوردار شود، از پس «کلام» آمده باشد و به کار اصل‌ها، احکام و راه و رسمی که مقرر داشته، بیاید.[۲]

---

۱. استناد به قرآن و حدیث برای اثبات مدعا نه‌فقط در کلام، بلکه در همهٔ زمینه‌های ادب و فرهنگ اسلامی شیوه‌ای رایج است. درآمیختن نثر کلاسیک فارسی به شعر و استناد به شاعران نیز، گذشته از ملاحظات زیباشناختی و انگیزه‌های دیگر، ناشی از همین برداشت و به‌سبب اعتبار معنوی شعر و ارزش «برتر» آن است بر نثر.

۲. به عقیدهٔ عبدالرحمن بدوی، برتری قرآن و حدیث بر دلایل عقلی محض در علم کلام مربوط به دورهٔ انحطاط فکر اسلامی و از قرن ششم به بعد است، وگرنه پیش از آن، اصل، دلیل‌های عقلی بود و استناد به آیه‌های قرآن بیش‌تر به قصد تزیین آورده می‌شد. ولی در همان‌جا اضافه می‌کند که علم کلام در قرن‌های دوم تا چهارم، اعتقادات بنیادی اسلام (وجود خدا، عدل الهی، ضرورت فرستادن پیغمبر و...) را پیش از توسل به نص (قرآن و حدیث)، با دلایل عقلی اثبات می‌کرد. ن.ک.:

A. Badawi, *Histoire de la philosophie en Islam*, J. Vrine, Paris, 1972, p. 10.

همین‌که وظیفهٔ دانشی اثبات اعتقادهای بنیادی دینی باشد به معنای آن است که ضرورتاً پیش از استدلال و اثبات، آن اعتقادات پذیرفته شده‌اند (پیش‌فرض‌ها) و وحی الهی ــ قرآن ــ و حقیقت تام و تمام آن ازجملهٔ این اعتقادهاست.

معتزلیان و اسماعیلیه

در میان مکتب‌های مختلف کلامی، معتزلیان پیرو اصالت عقل هستند و دین و صراط مستقیم آن را امری عقلانی می‌دانند. در نظر آنان عقل موهبت الهی است که به همه داده شده و به‌وسیلهٔ آن انسان خدا را می‌شناسد و شناخت خدا سرآغاز هر دانشی است. علم به خدا سرچشمهٔ علم است.

همان‌طور که دیده می‌شود، عقل دارای اهمیت اولیه و راهنمای انسان است در شناخت نیک و بد. به‌سبب وجود آن آدمی موجود و مسئول کارهایش می‌شود.

معتزله نخستین متکلمان و مکتب آنان بزرگ‌ترین مکتب کلامی اسلامی است. یادآوری از آنان در این‌جا موجب دیگری نیز دارد و آن اثری است که اندیشه‌های این مکتب در همهٔ عقل‌گرایان دورهٔ کلاسیک اسلامی و ازجمله در اخوان‌الصفا و اسماعیلیان دیگر کرده است، به‌طوری که ناصرخسرو فقط استدلال آن‌ها را در توحید و یگانگی خدا می‌پذیرد و تأیید می‌کند:

«اگر کسی گوید که چه دانید که خدا یکیست؟ گوییم: دلیل بر آن‌که خدا یکیست آنست که اگر صانع عالم دو بودی، یکی از ایشان مر آن دیگر را از صنع بازداشتنی، و آن بازداشتهٔ از صنع طبیعت بودی و صانع نبودی و صانع آن قوی بودی؛ و اگر هر دو اندر قوّت متکافی بودندی، یا هر دو یکدیگر را از صنع بازداشتندی، (پس) صنع نبودی، و صنع هست! یا هر دو بر یک متّفق شدندی بی‌هیچ خلاف، و صنعی کاز دو متّفق آید بی‌هیچ خلاف، از یک صانع باشد نه از دو. پس درست کردیم ــ گفتند ــ که صانع یکیست و قدیم و قادر و عالم و زنده و شنوا و بیناست. و این صفت‌ها مر او را (ذاتی) است و به هیچ مانند نیست.

این‌که یاد کردیم توحیدِ متکلمان مذهبِ اعتزال است با فروع بسیار. و ما

گوییم: ازین قوی‌تر طریقتی نیست میان اهل مذاهب مختلف دین اسلام اندر توحید. و این گروه خویشتن را اهل‌نظر گویند، و جز مر اهل تأیید[۱] کاندر خاندان رسول مصطفی‌اند کسی را طاقت آن نیست که این توحید را نقد تواندکردن.»[۲]

کارکرد و منطق عقل معتزلی و اسماعیلی (و ازجمله ناصرخسرو) متفاوت است. ولی عقل در هر دو برای خداشناسی و درنتیجه آگاهی به نیک و بد، مسئولیت اعمال و پاداش روز جزا، نقش اولیه و قطعی دارد. با وجود اختلاف در برداشت و استنباط دربارهٔ نقش عقل در دین و دنیا، ناصرخسرو با معتزلیان هم‌نظر است.

پاره‌ای توافق‌های عقیدتی میان معتزله و شیعیان

اساساً با وجود اختلاف‌های دینی و «اجتماعی-سیاسی» در پاره‌ای از زمینه‌های عقیدتی و عملی، اسماعیلیان به معتزله نزدیک‌اند. مدت‌ها *رسائل اخوان‌الصفا* را اثر شیعیان، صوفیان و حتی معتزلیان تصور می‌کردند[۳] و حال آنکه نویسندگان آن‌ها اسماعیلی بودند. ولی وجود چنین تصوری خود نشانهٔ نوعی تصورات و یا عقاید مشابه و همانند در میان آن‌ها (و ازجمله معتزلیان و اسماعیلیان) است که پیدایش چنین فرضیاتی را محتمل ساخته بود.

---

۱. منظور از «اهل تأیید» اسماعیلیان است.

۲. ناصرخسرو، *جامع الحکمتین*، به تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن و محمد معین، تهران، انستیتو ایران و فرانسه، ۱۹۵۳، ص ۵۸.
نقدی که ناصرخسرو به آن اشاره می‌کند به اساس استدلال مربوط نمی‌شود، بلکه دربارهٔ مسئلهٔ «تقلید» است که به‌خلاف اسماعیلیان، معتزله با آن موافق نیستند.

3. Y. Marquet, «Les Epîtres des Ikhwan as Safa», in *Studia Islamica*, No. 61.

در نیمهٔ دوم قرن سوم دو تن از بزرگان شیعیان بغداد و از خاندان صاحب جاه و نام‌آور نوبختی، ابوسهل اسمعیل و حسن بن موسی، نخستین‌بار آمیختگی واقعی عقاید شیعه و اصل‌های معتزلی را بنیان می‌نهند.[۱] پس از آن‌ها شیخ مفید اصول کلام معتزلی را، جز در یک مورد[۲]، می‌پذیرد و سیدالمرتضی، یکی دیگر از بزرگان شیعیان بغداد، نیز به عقاید کلامی مکتب معتزلی بصره می‌پیوندد. با سیدالمرتضی پیوند عقاید شیعهٔ امامی و کلام معتزلی قطعی می‌شود و بعدها خواجه نصیرالدین طوسی و شاگردش علامهٔ حلّی در تشریح عقاید امامیه همان برداشت سید مرتضی را از کلام دنبال می‌کنند.[۳]

بدین‌ترتیب تشیع امامی در سیر تحول خود چنان با الهیات معتزلی آمیخته شد که به قول مادلونگ، مورخان اسلام در قرون وسطی و دوران جدید وسوسه می‌شدند تا پیدایش آن دو را به یکدیگر وابسته بدانند.[۴]

---

1. W. Madelung, *Imamism and Mûtazilit Theology, in Religious School and Sects, in Medieval Islam*, Variorum in Reprints, London, 1985, p. 15.

برای اطلاعات عمومی دربارهٔ اخوان‌الصفا ن.ک.: سیدحسین نصر، ***نظر متفکران اسلامی دربارهٔ طبیعت***، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۹.

۲. این اصل که مسلمان گناهکاری که توبه‌نکرده بمیرد نه در مقام مؤمن است و نه در مقام کافر، بلکه در «المنزلة بین‌المنزلتین» جا دارد.

3. Madelung, *Ibid.*, p. 27.

بنا به نظر مادلونگ حتی در امر اساسی «امامت» کسانی از معتزله به شیعهٔ امامیه پیوستند، اگرچه در اصول نظریات خود باقی ماندند.

شیعه در عقاید کلامی خود حتی در پاره‌ای از مسائل اصلی متمایل به معتزله است. مگر در مسئلهٔ امامت، ولی در همین امر نیز پاره‌ای از معتزله علی را بر ابوبکر مقدم می‌دانستند (دکتر مهدی محقق، ***بیست گفتار***، ص ۹).

4. Madelung, *Ibid.*, p. 13.

اگر اصول عقاید معتزلیان[۱] و موارد توافق شیعهٔ امامی را با آن‌ها[۲] در نظر آوریم می‌بینیم که در این زمینه‌ها به‌طورکلی اختلافی میان شیعیان دوازده امامی و هفت امامی (اسماعیلیه)[۳] و درنتیجه میان اینان و معتزلیان وجود ندارد. آن‌چه از ناصرخسرو نقل کردیم خود نشانه‌ای است از توافق در مهم‌ترین مسئلهٔ دینی و کلامی، یعنی توحید و هماهنگی اندیشه‌های متفکران اسماعیلی با عقاید معتزلی. در این باب ازجمله ***کشف‌المحجوبِ*** سجستانی بسیار گویاست. مقالت اول کتاب در «توحید» است که از هفت جستار تشکیل شده و در آن‌جا آفریدگار مجرد محض و فارغ از همهٔ خصوصیات آفریدگان، و صفات او همه سلبی است. **نظری که با عقیدهٔ معتزلیان دربارهٔ خدا کاملاً سازگار است.**[۴]

---

۱. دربارهٔ اصل‌های عقیدتی معتزله: توحید، عدل، وعد و وعید، المنزلة بین‌المنزلتین و امر به معروف و نهی از منکر می‌توانید ن.ک.:

A. Badawi, *Ibid.*, p. 25.

۲. به‌ویژه در توحید، صفات خدا، عدل، اختیار، عدم «تشبیه» و... ن.ک.:

Madelung, *Ibid.*, p. 16.

۳. مخصوصاً در مورد دو اصل دین: عدل و امامت که یکی از وجوه اساسی جدایی شیعیان و سنیان است، هر دو مذهب شیعه با یکدیگر توافق دارند. دربارهٔ نزدیکی عقیدتی و هماهنگی الهیات معتزله و شیعهٔ اثنی‌عشری همچنین می‌توانید ن.ک.:

Majid Khadduri, *The Islamic conception of justice*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1984, p. 64.

۴. دربارهٔ توحید و تنزیه و تجرید و عدم «تشبیه» خداوند و صفات او و به انسان همچنین می‌توان نگاه کرد به آثار داعیان معروف: حمیدالدین کرمانی، شهاب‌الدین ابوفراس و ابو یعقوب سجستانی در مثلاً، ***راحة‌العقل*** (السورّ الثانی)، ***الرسالة الدریه فی‌التوحید و الموحد***، ــ ***مطالع الشموس*** و ***کتاب الافتخار***، فصل فی معرفة التوحید. البته اظهارنظر قطعی در این باب بسته به مطالعات تاریخی، فلسفی و زبان‌شناسی بیش‌تر و ازجمله ←

توافق کلی مکتب‌ها

ممکن است گفته شود که جست‌وجوی پیوند میان دریافت‌های اسماعیلیان (و ناصرخسرو) با معتزلیان و متکلمان دیگر با وجود اختلاف‌های عقیدتی فراوانی که میان آنان وجود داشته، کار بی‌حاصل و گمراه‌کننده‌ای است. به گمان ما درست برعکس، هم در گذشته و هم در دوران معاصر چندان به اختلاف‌نظرها توجه شده که گاه پیوند بنیادی این «مخالفان» از یاد رفته است. مثلاً معتزلهٔ بغداد و بصره یکدیگر را به فساد در اعتقاد متهم می‌کردند و اختلاف میان آنان به هزار مورد می‌رسید.[۱] این نمونهٔ اغراق‌آمیزی است از اختلاف میان دو شاخهٔ یک مکتب فکری. اخوان‌الصفا جز خود، دیگران و ازجمله فیلسوفان و متکلمانِ گمراه، دشمنان علوم (پزشکی، ستاره‌شناسی، هندسه، منطق، طبیعیات و...) و پیروان مذاهب دیگر را زیانکار و دوزخی می‌دانستند.[۲] ناصرخسرو در درستی راه اسماعیلیان و گمراهی همهٔ فرقه‌های دیگر می‌گوید: «ازجمله فرقه‌های مسلمانان بر حق آن گروه‌اند که همهٔ فرقه‌های دیگر او را مخالفند و آن فرقه نیز همهٔ فرقه‌های دیگر را مخالف است.»[۳] شیعهٔ امامیه هم به‌خصوص از زمان صفویه به بعد فقط خود را «فرقهٔ ناجیه» می‌داند نه دیگران را.

مطالعهٔ دقیق متن‌های نامبرده و مقایسهٔ آن‌ها با آثار اساسی معتزلیان است. ما در این‌جا فقط نشانه‌هایی از سازگاری و همفکری را به‌دست داده و موضوع را طرح کرده‌ایم.

۱. الملطی، *التنبیه و الرد علی اهل اهواء و البدع*، ویراستهٔ الکوثری، قاهره، الثقافه الاسلامیه، ۱۹۴۹، ص ۴۴، به نقل از:

Martin J. McDermott, *The Theology of al-Shaikh al-Mufid*, Dar el-Machreq, Beyrouth, 1986, p. 6.

۲. ن.ک.: *رسائل اخوان‌الصفا*، المجلد الثالث، دار صادر-دار بیروت، بیروت، ۱۹۵۷، ص ۵۳۵.

۳. ناصرخسرو، *وجه دین*، چاپ مطبعهٔ کاویانی، ص ۲۱.

سختگیری و تعصب ورزیدن فرقه‌های مختلف با یکدیگر به‌ویژه در گذشته از این جهت فهمیدنی است که در آن‌ها باورها و عقاید کلامی نه به‌صورت امر فکری و اندیشه در الهیات و غیره، بلکه به‌صورت امر ایمانی درمی‌آمد، به‌صورت صراط مستقیمی که هر که در آن نباشد، از راه راست بیرون افتاده است. اما در حقیقت اختلاف بیش‌تر فرقه‌ها با یکدیگر در مسائل کلامی، معمولاً در جزئیات احکام، استنباط‌ها و آموزش‌های شرعی است نه در اصول. جهان‌بینی کلی آن‌ها یکی و همان است که در مجموع تاریخ دین اسلام و تمدن اسلامی را به‌وجود آورد.[۱] اگرچه جست‌وجوی اختلاف‌ها به‌جای خود ضرور و موضوع پژوهش علمی است، اما در دوران ما نیز فقط تکیه بر اختلاف‌ها موجب افتادن در همان دام متکلمان متشرع و قشریان، سرگردانی در پیچ‌وخم‌های نظری و «فنی» است، به‌طوری که فضای کلی تمدن اسلامی، توافق‌های اساسی فرقه‌ها و جهان‌بینی مشترک آن‌ها ــ که حاصل مسلمانی است ــ فراموش می‌شود.[۲]

اشارهٔ کلی ما به دریافت از عقل در علم کلام و تأکید بر همانندی‌های میان معتزله، امامیه و اسماعیلیه برای توجه به همین امر و یادآوری پیوند فکری ناصرخسرو با دیگران و حتی مخالفانی است که او خود از آن‌ها تبرّی می‌جوید. البته نشان دادن چگونگی این پیوند و اثری که وی از متفکران «مخالف» پذیرفته نیازمند بررسی‌های دیگر است که از توانایی ما و حوصلهٔ این نوشته فراتر می‌رود. ما با اشاره‌ای کوتاه به چند نکته فقط

---

۱. اختلاف میان فرقه‌ها یا درون یک فرقه معمولاً بر سر فروع، اما پیامدهای آن اساسی و کلی، یعنی موجب نفی دیگران است. در اثبات وجود خود، همه نافی غیرند.

۲. همان‌طور که در جهت خلاف، جست‌وجوی همانندی در مفهوم‌ها و مقایسه‌های تاریخی میان اسلام و مسیحیت در اموری مانند حق، قانون، جنگ، اخلاق و غیره گمراه‌کننده است. زیرا با توجه به آغازه‌ها و برداشت‌های مختلف، اگر شباهت‌هایی باشد بیش‌تر صوری است.

خواسته‌ایم توجه را به موضوعی برانگیزیم، که معمولاً بدان نمی‌نگرند.

ناصرخسرو نیز مانند پیشگامان خود (متفکران اسماعیلی و ایرانی نامبرده) و دیگران، از سویی به حکمت و اندیشهٔ یونانی نظر دارد و از سوی دیگر، به‌علت مسلمانی، به عقلی که به خدمت دین درآمده، یعنی به عقل کلامی و به متکلمان اهل عقل (معتزلیان) و به قرآن که سرچشمهٔ عقل کلامی است. خودِ نام کتاب معروف او ***جامع‌الحکمتین*** نشان می‌دهد که مؤلف خواستار ترکیب دو حکمت اسلامی و یونانی است.[۱]

اشاره به قرآن، علم کلام، معتزلیان و اخوان‌الصفا می‌تواند سرچشمهٔ استنباط و نشانه‌هایی از تاریخ و سنّت عقل و گذرگاه‌های مسیر پیچیده و چندین‌جانبهٔ این مقولهٔ ذهنی را در اندیشهٔ متفکری چون ناصرخسرو بنمایاند. البته گذشته از قرآن، از علم کلام، معتزلیان و اخوان‌الصفا فقط به‌عنوان چند نمونه نام برده شد، زیرا جریان‌های فکری، دانش‌ها، نهضت‌های مذهبی یا «اجتماعی-سیاسی» بسیار دیگر با مفهوم و استنباط خاص خود از عقل وجود داشتند که برآیند همگی آن‌ها در تولد و حیات فکری زمان شاعر و نمایندگان و برجستگان فرهنگی آن مؤثر بوده است که از آن جمله می‌توان بازماندهٔ اندیشه‌های پیشین زردشتی، زروانی و مانوی را نام برد. در این‌جا غرض ما فقط یادآوری و توجه به چند جریان عقلی در جهان‌بینی دینی بود و بس، وگرنه عقل نه‌فقط در فلسفه و علوم

---

۱. ناصرخسرو دربارهٔ نام‌گذاری کتاب می‌گوید: «چو بنیاد این کتاب بر گشایش مشکلات دینی و معضلات فلسفی بود، نام نهادم مر این کتاب را ***جامع‌الحکمتین*** و سخن گفتم اندرو با حکماء دینی به آیات کتاب خدای تعالی و اخبار رسول او علیه‌السلام؛ و با حکماء فلسفی و فضلاء منطقی ببرهانهاء عقلی و مقدمات منتج مفرَّج، از آنچ حکمت را خزینهٔ خاطر خاتم ورثه الانبیاست ــ علیهم‌السلام ــ و **شمتی از حکمت نیز اندر کتب قدماست.**» ***جامع‌الحکمتین***، ص ۱۸.

عقلی، بلکه مثلاً در فقه[۱]، علم‌الاخلاق یا زمینه‌ها و رشته‌های دیگر دانش، مانند عرفان[۲] و تصوف، خود داستان دیگری است که به موضوع این نوشته مربوط نمی‌شود.

ابو یعقوب سجستانی

باری، اینک می‌توان به پیشگامان بلافصل ناصرخسرو بازگشت، به داعیان و متفکران ایرانی برجسته‌ای چون حمیدالدین کرمانی، ابوحاتم رازی، مؤیدالدین شیرازی ــ که ناصرخسرو او را استاد و راهنمای خود نامیده[۳] ــ و ابو یعقوب سجستانی. تدوین رساله‌های اخوان‌الصفا در قرن چهارم هجری پایان یافت.[۴] زندگی و رسالت داعیان نامبرده کمابیش مقارن است با همین دوره که فعالیت فکری اخوان‌الصفا به اوج خود می‌رسد. از سوی دیگر اندیشه‌های ناصرخسرو ــ که اندکی پس از این متفکران می‌زیست ــ

---

۱. به عقیدهٔ محمد ارکون نحوهٔ تدوین صوری «رسالهٔ» شافعی (قرن دوم) خود نشان‌دهندهٔ وجود و کارکرد عقل است با حدود و جهت مشخص که تحول آن در چارچوب مجموعهٔ معین و بسته‌ای (قرآن به اضافهٔ حدیث صحیح) انجام می‌پذیرد.
M. Arkoun, *Ibid.*, p. 69.

۲. تصوف و عرفان در طرفداری از علم حضوری و نفی علم حصولی و پیروان عقل، خود اکثراً از نوعی «عقل» استفاده می‌کند که به «منطق» آن آگاهی ندارد. به عبارت دیگر اندیشه‌ای که در نفی عقل و فراگذشتن از آن هستی می‌پذیرد (مثلاً در شطحیات حلاج، بایزید یا روزبهان)، در این روند، عقل ویژهٔ خود را دارد. تصوف و عرفان با برخورداری از عقلی (ناخودآگاه) خلاف‌اندیش (paradoxical) در برابر عقل متعارف وضع می‌گیرد. تا آن‌جا که ما می‌دانیم این عقل و «منطق» آن هنوز بررسی نشده است.

۳. ن.ک.: دکتر مهدی محقق، ***بیست گفتار***، ص ۲۰۹. همچنین به ابوالقاسم حبیب‌اللهی، مقالهٔ «المؤید فی دین اللّه استادِ ناصرخسرو»، ***یادنامهٔ ناصرخسرو***، دانشگاه فردوسی، مشهد، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)، ص ۱۳۴.

4. Yves Marquet, *Studia Islamica*, No. 61, p. 79.

با آثار آنان که اکثراً به عربی است پیوند خویشاوندی دارد.[۱]

در اندیشه و آثار بازمانده از این متفکران و به‌ویژه در نزد حمیدالدین کرمانی[۲] و ابو یعقوب سجستانی، عقل پایگاهی نخستین و مرکزی دارد، هم در کتاب *الینابیع* و هم در رسالهٔ فارسی ابو یعقوب به نام *کشف‌المحجوب*. مقالت اول این اثر «در توحید» و جستارهای هفت‌گانهٔ آن به ترتیب دارای عنوان‌های زیر است: دورکردن چیزی از آفریدگار، دورکردن حد، دورکردن صفات، دورکردن مکان، دورکردن زمان، دورکردن هستی و دورکردن آنچ برابر این لقب‌ها افتد از آفریدگار.[۳] پس از توحید، مقالت دوم است «در یادکردن خلق اول» و جستار اول آن «در معنی آنک خرد مرکز دو جهان است».

در مقالت دومِ *کشف‌المحجوب*، بی‌آنکه بخواهیم آن را خلاصه کنیم، ویژگی‌های خرد (عقل) را می‌توان چنین استنتاج کرد: خرد مرکز دو جهان است زیرا «خط‌ها که از مرکز برخیزد و تا محیط برسد همه یکسان باشد» و حکم خرد در همهٔ چیزهای دو جهان یکسان ــ بی‌تفاوت، بی‌طرف ــ است. یعنی همان نسبت یکسانی مرکز با هر نقطه از محیط دایره، در انتزاع عقلی میان خرد و همهٔ چیزها وجود دارد. بنابراین خرد مرکز مفهومی (و اندیشگی) چیزهای دو جهان است. از سوی دیگر خرد (مانند

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، مقدمهٔ فرانسوی هانری کربن، ص ۱۹.

۲. ن.ک.: *راحة‌العقل*، تحقیق و تقدیم الدکتور مصطفی غالب، دارالاندلس، بیروت، ۱۹۸۳.

۳. به‌طوری که دیده می‌شود توصیف آفریدگار در نزد ابو یعقوب ــ مانند معتزلیان ــ یکسره سلبی است. خدا نه فقط از صفات و زمان و مکان و جز این‌ها، بلکه حتی از «هستی» نیز فارغ است، زیرا هستی را «نیست توان اندیشیدن». ن.ک.: *کشف‌المحجوب* با مقدمه به زبان فرانسه به قلم هانری کربن، تهران، انستیتو ایران و فرانسه، ۱۹۴۹/۱۳۲۷، ص ۱۲.

مرکز دایره) ساکن و «نفسهاء لطیف» متحرک‌اند و به‌سبب این حرکت «کون نفسها و بعث نفسها و حرکات افلاک و تراکیب موالید» از قوه به فعل می‌آید. این خرد که آفریدهٔ نخستین (عقل اول) است و موجودات دیگر از وی پدید می‌آیند در حقیقت نوعی آگاهی خدا[1] است. زیرا خرد معلول (آفریدهٔ) اول و اولین شناسندهٔ یگانگی خداست. شناخت (معرفت) او از آفریننده، «از نشان آفریده‌ها» و به میانجی آن‌ها نیست، بی‌میانجی و مجرد است.

همان‌طور که هر آفریده (معلول) نیازمند آفریننده (علت اول) است، هر شناختی (معرفتی) هم نیازمند شناسندهٔ نخستین (خرد یا عقل اول) است. این‌گونه خرد (عقل اول) با «امر ایزد» یا «امر باری» یکی می‌شود. زیرا بدون خرد معرفت به خدا ممکن نیست. خدا و معرفت به خدا از هم جدا نیست و معرفت «امر» ایزدی است.

خرد معلول (آفریدهٔ) اول است، هر شناخت یا معرفتی بازبسته به اوست (همچنان‌که آفرینش یا هستی هر چیزی بازبسته به خداست). خدا واحد است. خرد نیز «چون در چیزها نگرد همه چیزی در خویشتن ظاهر بیند (همهٔ چیزها را در خود می‌شناسد) و دون خود چیزی نبیند». خرد مجرد و یک چیز است، همان‌طور که خدا واحد و همهٔ چیزها از اوست. پس خرد (واحد مجرد) با وحدت یکی است. خرد (عقل اول) با وحدت یکی است. زیرا امر ایزد چیزها را هست کرد. ممکن نیست امر دیگری این کار را بکند، چون امر ایزد هر چیز هست‌شدنی را هستی بخشید و «هستی‌ها همه‌جایگاه آفرینش را بگرفت گرفتنی تمام». آفرینش پُری تمام (ملأ) است و جایی برای «امر» و «آفریدهٔ» فرضی دیگر نیست، پس خرد (عقل) که به «وحدت امر» معرفت دارد، به‌سبب این معرفت «یکی گشت با وحدت».

---

1. Logos

در جستار دیگر (سوم) از همین مقالت، خرد (عقل) با «کلمه» که خدا جهان را بدان آفرید، با «کن» یکی می‌شود. زیرا هر هستی‌ای را با امر ایزد یکی می‌کند، هر آفریده‌ای امر (کلمهٔ) ایزد را با خود دارد. بدون «کلمه» چیز وجود ندارد، هستی نیست. به حکم خرد هر جزئی از آفرینش وابسته به کلمه است. از سوی دیگر خرد بدون کلمه هستی نمی‌پذیرد. پس خرد برای پیدایش خود نیازمند «کلمه» است. بدین‌گونه خرد (عقل اول) و کلمه (امر ایزدی) لازم و ملزوم و به یکدیگر بازبسته‌اند، یا به زبان سجستانی خرد با کلمه «یکی شد». در جستارهای دیگر، خرد همچنین با علم و با نفس یکی دانسته شده. در جستار ششم «در چگونگی آنک تخم دو جهان در خرد است»، خرد «رحمت خدای» خوانده شده است، «که فرو ریخته شد بر آفرینش تا هر چیزی را از نور عقل اول تابشی بود به مقدار آن چیز... و همی تابد در هر چیزی و روشنایی او بر مقدار جوهر چیز و فراخی و تنگی آن جوهر بود.»[۱]

در جای دیگر سجستانی عقل را رسول آفریدگار به‌سوی آفریدگان می‌داند. عقل رسول روحانی و پیغمبر رسول جسمانی است. همان‌طور که پیغمبر کاربرد شریعت را می‌آموزد، عقل نیز شناخت حقایق معنوی را یاد می‌دهد. ملازمه‌ای هست بین حکم عقل و دعوت پیغمبر. نخستین دعوت پیغمبر شهادت به وجود خداست و نخستین حکم عقل نیز همین است.[۲]

---

۱. *کشف‌المحجوب*، ص‌ص ۲۳ و ۲۴.

۲. ابو یعقوب السجستانی، کتاب *اثبات‌النبوّات*، حَققهُ و قَدّم له عارف تا مر، بیروت، دارالمشرق، ۱۹۸۶، ص ۵۹. چهل و نه جستار *کشف‌المحجوب* به‌تنهایی برای ترسیم نظریات باطنی اسماعیلیان کفایت نمی‌کند، ولی در این‌جا ما با اشاره به استنباط یکی از برجسته‌ترین نمایندگان فکری آنان از عقل، کوشیده‌ایم تا پرتوی بر مسیر ناصرخسرو و ←

اندیشه‌های نوافلاطونی

مفهوم عقلی که در *کشف‌المحجوب* (یا *الینابیع*) آمده با مفهوم عقل در قرآن تفاوت‌هایی دارد. در قرآن همچنان‌که گفته شد عقل موهبتی الهی است که انسان به یاری آن از «نشانه»ها (آیات) به وجود آفرینندهٔ آن‌ها پی می‌برد و خدا را می‌شناسد.

البته در اندیشه و عقیدهٔ سجستانی، این خصلت اساسی عقل همچنان وجود دارد: موهبتی از عالم بالاست و به عالم بالا راه می‌نماید. اما صرف‌نظر از این منزلت هستی‌شناسانهٔ[1] یکسان، عقل سجستانی دارای ویژگی‌های دیگری نیز هست. در اندیشهٔ او عقل با «امر باری»، «علم باری»، آگاهی و آفرینش یکی می‌شود. عقل با توحید، وحدت دارد و با آن توأم است.[2]

این دریافت‌ها دیگر قرآنی نیست، افلاطونی و یا دقیق‌تر گفته شود نوافلاطونی است با روش و کارکردی کلامی، یعنی استدلال جدلی.

اندیشه‌های نوافلاطونی از راه ترجمهٔ به‌واسطهٔ نوشته‌های یونانی به دست متفکران مسلمان رسید و در فرهنگ اسلامی راه یافت و بسی زود، در فلسفه، عرفان، کلام و زمینه‌های فکری و عقیدتی دیگر پرورده و گسترده شد.

میراثی که به او رسیده بیفکنیم، به‌ویژه که وی هم‌کمابیش با ابو یعقوب همزمان است و هم به آثار وی نظر و توجه دارد.

1. ontologique

۲. عقل در سجستانی و متفکران اسماعیلی همزمان، برای اثبات توحید و صفات سلبی خداوند، به شیوهٔ استدلال جدلی به‌کار گرفته می‌شود. نقش این عقل هم در فهم توحید و صفات و هم در شیوهٔ استدلال با عقل معتزلیان همانند است. اگرچه از جهات دیگر نه معتزلی است و نه عقل فلاسفهٔ مشائی.

اگرچه مسلمین، خود، این آرای نوافلاطونی را تا این اواخر از آنِ ارسطو و ترجمهٔ الهیات او می‌پنداشتند، ولی آن‌چه را که آن‌ها ***اثولوجیای*** ارسطو[1] می‌دانستند در حقیقت ترجمهٔ قسمتی از ***تساعات*** فلوطین[2] بود که مسلمانان به غلط آن را به ارسطو نسبت می‌دادند.[3]

البته فلسفه و فرهنگ اسلامی گذشته از فلوطین از اندیشه‌های ارسطو، افلاطون و به‌طورکلی افکار یونانی، فیثاغورثی، هرمسی و غیره نیز بهره‌مند است که در این‌جا هیچ‌یک از آن‌ها موضوع گفت‌وگوی ما نیست.[4]

به عقیدهٔ مارکه، نویسندگان رساله‌های اخوان‌الصفا از راه مسیحیان نوافلاطونی معاصر خود با آرای فلوطین آشنا شدند و آن‌ها را از افلاطون پنداشتند. در فلسفهٔ نوافلاطونیِ اخوان، عقل نخستین آفریده یا «صادر»

---

1. *Theologie* d'Aristote 2. *Ennéades* de Plotin

۳. برای اطلاع از مطالعات معروف و روشن‌کنندهٔ Paul Kraus در این زمینه ن.ک.:

George C. Anawti, *Etude de Philosophie Musulmane*, Vrin, Paris, 1974, p. 155.

برای اطلاع از منشأ اندیشه‌های نوافلاطونی در نزد مسلمانان ن.ک.:

Plotin, *Ennéades* IV-V-VI, Texte établi et traduit par Emile Bréhier, Société d'édition les belles lettres, Paris, 1967.

و سرانجام دربارهٔ ترجمهٔ ***تساعات*** فلوطین به عربی (که مشتمل بر دو رسالهٔ ***اثولوجیا*** منسوب به ارسطاطالیس و رسالهٔ ***فی‌العلم الالهی*** منسوب به فارابی است)، ن.ک.:

افلوطین عندالعرب، نصوص حققها و قدم لها عبدالرحمن بدوی، الطبعة الثانیه، الناشر دارالنهضة العربیه، القاهره، ۱۹۶۶.

۴. برای اطلاع کلی در این زمینه ن.ک.:

A. Badavi, *La Transimission de la Philosophie grecque au monde arabe*, Vrin, Paris, 1968, p. 46.

در مورد اثر آرای ارسطو در عقاید اسماعیلی نیز می‌توان مراجعه کرد به:

S. Pines, «La Longue recension de la theologie d'Aristote dans ses rapports avec la doctrine ismaélienne», in *Revue des Etudes Islamiques*, No. 22 (1954).

اول است. آنگاه نفس از عقل و دنیا از نفس صادر شده است.[۱]

و امـا دربـارهٔ اسـماعیلیانِ دیگـر، «در ایـران بـود کـه اسـماعیلیان اندیشه‌های نوافلاطونی را فراگرفتند و با این کار نظام مذهبی خود را به قالبی تازه ریختند. ابوعبداللّه نسفی ظاهراً نخستین کسی بوده که در این کارگام نهاده است... کتاب *المحصول* نسفی... قدیم‌ترین سند از طرز تفکر نوافلاطونی در چارچوب اسماعیلی است».[۲]

در پایان شاید یادآوری این نکته بی‌فایده نباشد که متفکران اسماعیلی (حتی در دوره‌ای معین و محدود) اگرچه همگی به یک مذهب بـودند، دربارهٔ پاره‌ای از مفهوم‌های فکری نه‌فقط به یکسان نمی‌اندیشیدند، بلکه با هم اختلاف‌نظر آشکار داشته و گاه با نظریات یکـدیگر مـخالفت نـیز کرده‌انـد.[۳] مـثلاً درجـات عـقل در نـزد حـمیدالدیـن کـرمانی بـا عـقیدهٔ

---

1. Y. Marquet, *La Philosophie...*, p. 22.

اثر فلسفهٔ نوافلاطونی در فارابی متفاوت است. در اندیشهٔ وی عقل به ده درجهٔ جدا تقسیم می‌شود تا به آفرینش اشیاء و چیزها برسد که سلسله‌مراتبی ارسطویی است نه نوافلاطونی. از این گذشته رسالهٔ *فی‌العلم الالهی* منسوب به فارابی دربردارندهٔ اندیشه‌های ارسطویی نیز هست.

۲. پروفسور فان اس، مقدمهٔ *بیست گفتار*، ص ۱۵. همچنین فـرهاد دفـتری، «تـحقیقات اسماعیلی و اسماعیلیان»، کتاب *آگاه*، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۲۸.

دربارهٔ متفکران اسـماعیلی پـیش از نسـفی، بـاید گـفت کـه مـثلاً ابـوحاتم الرازی در *اعلام‌النبوة* نشان می‌دهد که اطلاع عمیقی از فـلسفهٔ یـونان دارد ولی از انـدیشه‌های نوافلاطونی در کتاب او نشانی نیست، بلکه بیش‌تر تحت تأثیر نـوفیثاغورثیان است. ن.ک.:

Ivanow (Edited by), «Ummu'l Kitab», introduction, p. 6, in *Der Islam*, No. 23 (1936).

۳. حمیدالدین کرمانی، *راحة‌العقل*، تـحقیق و تـقدیم الدکـتور مـصطفی غـالب، الطـبعة الثانیه، دارالاندلس، بیروت، ص ۲۱۲ به بعد.

ابو یعقوب سجستانی متفاوت است و ناصرخسرو با وجود توجهی که به سجستانی دارد و اقتباس و برداشتی که از وی کرده،[۱] آن‌جا که او را معتقد به تناسخ می‌پندارد، از یادآوری و انتقاد خودداری نمی‌کند.[۲]

---

۱. قسمت‌های زیادی از *خوان‌الاخوان* ناصرخسرو اقتباس بی‌دریغ و گاه حتی ترجمهٔ آشکار *الینابیع* سجستانی است.

۲. «خواجه ابو یعقوب سگزی رحمةاللّه **بوقتی که سوداش رنجه کرده بود** در این معنی [قبول تناسخ] سخن گفته است و متابعان خاندان حق را سوی این مذهب دعوت کرده است... اندر *کشف‌المحجوب* و اندر *رسالهٔ باهره* و جز آن از تألیف‌های خویش و چون خداوند زمان او بشنود که این مذهب را کرد از او نپسندید و گفت که مر او را سودا غالب شده است.» ناصرخسرو، *زادالمسافرین*، تصحیح محمد بذل‌الرحمن، ص ۴۲۱.

معنای عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو

اکنون پس از این مقدمهٔ دراز، می‌پردازیم به مطلب اصلی، یعنی به مفهوم عقل، به جایگاه آن در دستگاه آفرینش، به رابطهٔ آن با دانش و نیز به خویشکاری عقل در اندیشهٔ ناصرخسرو. در ضمن گفتار ما، پیوند هستی‌شناسانهٔ این عقل با فلسفهٔ نوافلاطونی و خویشکاری و پیوستگی آن با آن‌چه در قرآن آمده و همچنین شیوهٔ استدلال کلامی (و معتزلی) در عرضه‌داشت آن، آشکار می‌شود. همچنین می‌کوشیم رابطهٔ این مفهوم را با اندیشه‌های پیشینیان جابه‌جا به یاد آوریم و گذرگاه‌های اساسی سیر آن را نمایان‌تر کنیم.

افزون بر این، تقسیم‌بندی عقل به کلی و جزئی، تمیز میان عقلی که از عالم بالا بر آدمی فرود آمده و دارای خصلتی کیهانی و دوجهانی است و عقلی که در نیک و بد روزمره به‌کار گرفته می‌شود ــ حکمت عملی ــ منشأ دیگری نیز دارد و به فرهنگ ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد که در جای خود به آن اشاره خواهد شد.

انسان در مراتب وجود

هر چیزی برای غایتی که در آن است در وجود می‌آید. غایت هر چیز، علت آن است. انسان غایت آفرینش و عقل غایت انسان است. پس عقل غایت آفرینش است. وجود دارای سه مرتبهٔ کلی است. هیولی، نفس و عقل.[۱] هیولی مادهٔ اولی و بدون صورت است. صورت‌ها همگی در نفس کلی موجود است. نفس کلی به هیولی صورت‌های گوناگون می‌دهد و چیزهای گوناگون پدید می‌آید. پس نفس، کارکن (فاعل) و هیولی کارپذیر (مفعول) است. تا کارکنی نباشد، کارپذیر در وجود نمی‌آید. پس کارکن، علت کارپذیر، یکی علت و دیگری معلول است و علت شریف‌تر و برتر از معلول است.[۲] پیدایش چیزها سرسری و بیهوده نیست. هر چیز به‌سبب خاصیتی که دارد هستی می‌پذیرد.[۳] خاصیت نفس (علت) در صورت بخشیدن به هیولی (معلول) و به کمال رساندن یا به زبان ناصرخسرو «تمام‌کردن» آن است. با فعل نفس، هیولی دارای صورت شده، هستی می‌پذیرد و در سلسله‌مراتب وجود، در مرتبهٔ «والاتر»ی جای می‌گیرد.[۴] پیوستن نفس به هیولی او را به مرتبهٔ والاتری برمی‌کشد (چون او را دارای «صورت» می‌کند)، درنتیجه نفس تمام‌کنندهٔ هیولی است. فعل نفس، هیولی را تمام می‌کند ولی نفس با فعل خود از مرتبهٔ نفسانی فراتر نمی‌رود، در «نفسانیت» خود بازمی‌ماند.

---

۱. که هر یک خود دارای مراتبی هستند. ن.ک.: ***جامع‌الحکمتین***، ص ۱۴۹.

۲. برای تفصیل در این باب ن.ک.: ناصرخسرو، ***زادالمسافرین***، تصحیح محمد بذل‌الرحمن، مطبعهٔ کاویانی، برلن، تجدید چاپ افست، تهران، کتاب‌فروشی محمودی، سال؟، قول هفتم و دوازدهم.

۳. «خاصیت هر چیز هست‌کنندهٔ آن چیز باشد.» ***همان***، ص ۱۹۳.

۴. دربارهٔ مراتب هیولی ن.ک.: ***جامع‌الحکمتین***، ص ۱۴۹.

عقل تمام‌کنندهٔ نفس است. انسان، مانند آفریدگان دیگر، جسم صاحب صورت (نفس پیوسته به هیولی) است. «مردم جسد است و نفس. و تمامی [کمال] جسد او به نفس است. از بهر آنکه جسد با نفس به‌غایت تمامی باشد و مر جسد را پس از آنکه نفس بدو پیوسته باشد نیز زیادتی ممکن نیست و ظهور فعل نفس او به جسد اوست و دلیل بر وجود نفس ظهور فعل اوست از راه جسد و فعل به حکمت تمام‌تر از فعل بی‌حکمت است پس تمام‌کنندهٔ نفس، عقل است.»[۱]

بنابراین با پیوستن نفس به جسم انسان، کمال جسم حاصل می‌شود و دیگر «زیادتی ممکن نیست» مگر با فعل حکیمانهٔ آدمی. انسان از برکت وجود نفس صاحب فعل است.[۲] فعل آدمی بر دو گونه است: با حکمت و بی‌حکمت و فقط فعل با حکمت (= عقل) می‌تواند نفس او را تمامی بخشد و به کمال رساند.

«اندر عالم نخست فعل مر طبایع راست که به حرکات طبیعی متحرکند و هر حرکتی فعل ناقص باشد به قول حکما، و دیگر فاعل نفسِ نمایست که اندر تخم‌ها و بیخ‌هاست و سه دیگر فاعل نفسِ حسی است کاندر حیوانات و نطفه‌هاست (و این هر سه فاعل به فعل‌های خویش مردم را که او را صنع قوی‌تری است مطیعانند).»[۳]

در مراتب وجود شرف و برتری هر مرتبه بستگی دارد به فعل (یا صنع) او؛ چنانکه در مرتبهٔ هیولایی، طبایع به حرکت طبیعی، بدون اراده و نابه‌خود متحرک‌اند و حرکت، فعل ناتمام است. مرتبهٔ برتر، فعل نفس

---

۱. *زادالمسافرین*، ص ۱۹۳.

۲. نفس نیز مانند هیولی دارای مراتب است: «نفس اندر موالید سه‌اند، یکی نباتی و دیگر حسی و سه دیگر ناطقه» (*جامع‌الحکمتین*، ص ۱۴۹) که نفس آدمی است.

۳. *زادالمسافرین*، ص ۱۸۰.

بالندهٔ گیاهی است که رویدنی‌ها را می‌رویاند و سپس کارکرد نفس حسی است که به حیوانات زندگی می‌بخشد و سرانجام برتر و شریف‌تر از همه فعل نفس ناطقه ــ جان سخنگو ــ است در آدمی.

در این سلسلهٔ پیوسته چون انسان در پایگاهی والاتر از بودنی‌های دیگر جا دارد، همهٔ آن‌ها به فرمان اویند. زیرا کمال موجودات هر مرتبه در آن است که در فرمان برتر از خود باشند تا هرچه بیش‌تر مانند او شوند و در ضمن او را یاری دهند تا به «صورت» خود برسد یا به زبان دیگر در خود «تمام» شود. طبایع، آب و خاک و باد و آتش و افلاک یاری‌دهندهٔ گیاهان‌اند تا برویند و به کمال گیاهی خود برسند؛ همچنان‌که یاری‌دهندهٔ حیوانات‌اند تا آن‌ها در صورت خود هستی پذیرند. «اگر مردم گندم را خورد به‌صورت مردم شود و مر او را بر افعال مردمی یاری دهد و اگر گاو خوردش به‌صورت گاو شود و او را به فعل گاوی یاری دهد و این طاعت کز نبات مر حیوان راست همان طاعت است کز طبایع مر نبات راست برابر، پس گوییم که مردم غایت صنعت (صانع) عالم جسم است و بازپسین مصنوعی است از بهر آن‌که صنع اندر او به نهایت رسیده است و به مثل عالم به کلیت خویش درختی‌ست که مردم بار آن درخت‌ست که نه بهتر از او بر درخت چیزی باشد و نه سپس‌تر از او بر درخت چیزی پدید آید و مردم نوع‌الانواع است.»[1]

تشبیه انسان به درخت خدا[2]، یا جهان به درخت، و آدمی به بار این درخت در *دیوان* و دیگر آثار ناصرخسرو تکرار می‌شود. در وجه دین،

---

۱. *زادالمسافرین*، ص ۱۷۹.

۲. خلق همه یک‌سره نهال خدای‌اند هیچ نه بر کن تو زین نهال و نه بشکن

دیوان ناصرخسرو به تصحیح مجتبی مینوی ــ مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۳، قصیدهٔ ۷۸.

انسان غایت آفرینش است، زیرا «معنی هر سه زایش عالم که معادن و نبات و حیوان‌ست اندروست»[۱]، چون ویژگی‌های این هر سه را در خود دارد.

پس انسان در جهان از هر چیزی تمام‌تر است و درست به همین سبب در میان چیزهای بسیار او اصل و غایت آفرینش است. زیرا مثلاً از درخت گردو چیزها از «برگ و شاخ و بیخ و پوست» پدید می‌آید، اما بازپسین و غایت آن همه، میوهٔ درخت است که فایده و پایداری درخت به آن بازبسته است. اگر گردوی نخستین نبود درختی پدید نمی‌آمد و اگر پدید می‌آمد و بار نمی‌داد «تمام» نمی‌شد و می‌بریدندش. پس آغاز و انجام درخت در بار اوست. چون از مردم تمام‌تر چیزی نیست، بار درخت عالم است و «**اگر مردم را به وهم از عالم برگیری لازم آید عالم را که ناچیز شود**».[۲]

همچنان‌که گفته شد شرف هر چیز به فعل یا به صنع اوست و کار آدمی همانند کار خداست، پس از همه به او نزدیک‌تر و حتی از جوهر اوست، از گوهر خدا! آدمی «نزدیک‌تر مصنوعی باشد به صانع عالم جسم به ترکیب خویش و از جوهر صانع کلی باشد به نفس خویش، و دلیل بر درستی این قول آن است که هرچه (بر او) صنع صانع کلی رونده است [صنع مردم بر قدر و جزویت او از آن کل نیز بر رونده است چنان‌که صنع صانعِ کلی بر طبایع رونده است] بدانچه مر هر یکی را از آن کاری فرموده استَ به کلیات آن که بر آن همی روند، مردم نیز مر بعض‌های طبایع را کارها همی فرماید که آن اجزای طبایع از فرمان او نگذرند چنان‌که مر

---

۱. **وجه دین**، به تصحیح غلامرضا اعوانی، انجمن شاهنشاهی فلسفه، تهران، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶)، ص ۶۶.

۲. **همان**، ص ۶۷.

مراد خدای از جهان مردمست　　دگر هرچه بینی همه بر سریست
نبینی که بر آسمان و زمین　　مر او را خداوندی و مهتری‌ست

دیوان، قصیدهٔ ۴۹.

بعضی را از آب اندر گرداندن آسیاب‌ها و دولاب‌ها و جز آن همی کار فرماید و بارهای گران اندر کشتی‌ها و عَمَدها بر پشت آب از جایی به جایی برد و اندرین کار بستن اوست مر اجزای آب و باد را و مر باد را اندر گردانیدن آسیاها (بجایها) و قوی‌کردن مر آتش را بدو از بهر گداختن گوهرها و پختن و بریان‌کردن طعام‌ها و جز آن کار همی فرماید و مر آتش را به بسیار روی‌ها (معنی و گردن‌کشی) کار همی فرماید و مر بعض‌های خاک را اندر بناها و ساختن خشت پخته و سفال و آبگینه و جز آن از او همی به طاعت خویش آرد».[۱]

خلاصه آن‌که از میان آفریدگان، انسان از همه به آفریدگار نزدیک‌تر است، زیرا کار (فعل-صنع) او از همه به خدا مانندتر است. همچنان‌که عناصر و طبایع مسخر آفریدگارند، انسان نیز بر آن‌ها پیروز است و برای خواست خود آن‌ها را به‌کار می‌گیرد. از برکت باد و آب، آسیاب‌ها را می‌گرداند و کشتی بر دریاها می‌راند و به یاری آتش‌افزارها می‌سازد و از خاک و سنگ، خانه و آبگینه و بسیار چیزها. انسان به پیروی از آفریدگار، آفریننده است. «صنع مردم به صنع صانع نزدیک است، پس مردم اثر صانع باشد یا جزو صانع.»[۲] «و نیز دلیل بر آن‌که مردم از جوهر صانع عالم است آن است که مردم از بهر پدید آوردن صنعت‌های خویش دست‌افزارها سازد بر مقتضی حکمت که آن دست‌افزارها بر اختلاف صورت‌ها و فعل‌های خویش مر او را اندر حاصل‌کردن مقصود او طاعت دارند.»[۳]

اما انسان فقط افزارساز[۴] نیست. او به صورت‌های گوناگون در طبیعت

---

۱. *زادالمسافرین*، ص ۱۷۷.
۲. *همان*.
۳. *همان*، ص ۱۸۴.
4. Homo Faber

تصرف می‌کند. زیرا آدمی است که می‌تواند «فایدهٔ آسمان از زمین بازدارد: چنانک اگر کشاورزی تخم نه به وقت کند نه فایده دادن آسمان و ستارگان پیدا آید و نه فایده پذیرفتن طبایع، و مردم بتواند کی فایدهٔ طبایع از نبات بازدارد به آب نادادن مر نبات را و درودن مر او را به ناوقت و مردم بتواند کی فایدهٔ نبات از حیوان بازدارد و به‌دورکردن حیوان از نبات پس دانستیم که مردم پادشاه است بر جملگی آفرینش و فرود او آنچ هست از نبات و حیوان و طبایع و افلاک و انجم گروهی مر گروهی را مسخرند و گروهی مر گروهی را خداوند، چنانک خدای تعالی همی گوید اَهُمْ یَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّکَ نَحْنُ قَسَمْنا بَیْنَهُمْ مَعِیشَتَهُم فِی الْحَیٰوةِ الدُّنْیا وَ رَفَعْنا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجاتٍ لِیَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضاً سُخْرِیّاً[1] چنان‌که نبات مر طبایع را مسخر گرفته است و حیوان مر نبات را مسخر گرفته است و باز مردم مر همگان را مسخر گرفته است».[2]

بدین‌ترتیب انسان در طبیعت دست گشاده دارد و در چیزهای جهان به خواست خود، مثبت یا منفی، تصرف می‌کند. با ترکیب پدیده‌های جهان چیزهای تازه می‌سازد و کارهای تازه می‌کند یا عوامل طبیعت را از تأثیر در یکدیگر بازمی‌دارد و کارشان را دگرگون می‌کند. خواست او بر جهان رواست. «چون از آفرینش به مردم رسی او را بر جملگی آفرینش پادشا یابی از بهر آنکه مردم را در همهٔ آفرینش تصرف است.»[3]

و تصرف نشان توانایی است. در میان همهٔ آفریدگان فقط انسان است که مانند خدا در جهان تصرف می‌کند و بنا به خواست خود آن را به‌کار

---

۱. ۴۳:۳۲.

۲. *ناصرخسرو، گشایش و رهایش*، با تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، بمبئی، ۱۳۲۸، ص ۱۰۲. در چند مورد (د، ذ-ک، گ-ب، پ) رسم خط کهن متن اندکی تغییر داده شد.

۳. *همان‌جا*.

مـی‌گیرد، مـانند پـادشاهی کـه در کشـور خـود فـرمانرواست. «و چـون خردمند... بنگرد، به چشم بـصیرت بـیند کـه صـانع عـالم مـردم را... بـر جملگی از آن‌چه اندر آفرینش پدید آورد است پادشاه کرد است... از بهر آن‌که زمین با آن‌چه اندر اوست ملک مردم است چه بیابان، چه دریا چه کوه و آن‌چه اندر آن است.»[۱] آن‌گاه مؤلف می‌گوید اثر افلاک و ستارگان بر زمین پدید می‌آید و برای آدمـیان، و بـه خـود افـلاک جـز زیـان چـیزی نـمی‌رسد. بـنابرایـن «ابـر و بـاد و مـه و خـورشید و فـلک» بـرای مـا در گردش‌اند[۲] و «این حـال دلیـل است بـر آن‌کـه افـلاک و اجـرام بـر مـثال آسیایی‌ست که غلهٔ آن مردم است[۳] و آسیا پس از غله جز سنگ خشک درشت بی‌معنی چیزی نباشد، پس پیدا کردیم که مردم بـر هـرچـه انـدر آفرینش معنی و فایده است پادشاست و او اندر زمین نائب صانع عـالم است.»[۴]

---

۱. *زادالمسافرین*، ص ۴۶۳.

۲. از پیوستگی عقل و نفس، جهان زاده شد، افلاک و گردون گردنده و ستارگان. ایـن‌ها منشأ نیک و بد و خوشبختی و بدبختی ما هستند. از افلاک عناصر چهارگانه ــ آب و آتش و باد و خاک ــ پدید آمد و از آن‌ها و افلاک، جماد و نبات و حیوان به‌وجود آمد. از حیوان و نبات، خون انسان که اصل زندگی است، زاده می‌شود و خون پالوده (نطفه) چون در مشیمه بیفتد، در اثر هفت سیاره (مشتری، بهرام، ناهید، ماه، مهر، تیر و کیوان) و نه فلک، در طی نه ماه پرورده می‌شود تا کودکی به دنیا بیاید که هـمین گـوشت و پوست و استخوان نیست، بلکه «جان سخنگو»، یعنی انسان است. ن.ک.: ***دیوان اشعار حکیم ابومعین حمیدالدین ناصر بن خسرو قبادیانی***، با تصحیح حاجی سـیدنصراللّـه تقوی، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)، ***روشـنایی‌نامه***، ص‌ص ۵۲۰ تـا ۵۲۳.

۳. بازمی‌گردیم به همان اندیشه (**وجه دین**) که گفت: «اگر مردم را به وهم از عالم برگیری لازم آید عالم را که ناچیز شود.»

۴. *زادالمسافرین*، ص ۴۶۳.

تـــویی جـــان ســخنگوی حـقیقی
کـــه بـــا روح‌القـــدس دایـــم رفـیقی
به چشم سر جمالت دیدنی نیست
کسی کو دید رویت چشم معنی‌ست
ز جـــای و از جـهت بـاشی مـنزه
بـبین تـا کـیستی انـصاف خـود ده
نگـــر تـا در گـمان ایـن‌جا نـیفتی
قـــدم بـــفشار تـــا از پـــا نـیفتی
صفت‌هایت صفت‌های خدایی‌ست
تـرا ایـن روشـنی زان روشـنایی‌ست
هـمی بـخشد کـزو چیزی نکـاهد
تـرا داد و دهـد آن را کـه خـواهـد
ز نـور او تـو هسـتی هـمچو پرتو
وجـود خـود بـپرداز و تـو او شـو
حـــجابت دور دارد گـــر نـــجویی
حـجاب از پـیش بـرداری تـو اویـی
اگر دعوی کنم واللّه کـه جـایی‌ست
حقیقت ناصرخسرو خـدایـی‌ست.[۱]

حقیقت شاعر در جوهر خدایی اوست. او در حقیقت خداست و خدا، حقیقت او. پیوند انسان با خدا چنان نزدیک و یگانه است که ناصرخسرو ناچار فصلی می‌گشاید در «بیان این‌که مردم خدا نخواهـد گشت»[۲] تـا از

---

۱. *دیوان اشعار... روشنایی‌نامه*، ص ۵۲۳.
۲. *زادالمسافرین*، ص ۴۶۵.

گفتهٔ او در گمان نیفتند و از یاد نبرند که «مردم بر مثال مسافری‌ست درین عالم و منزل مقصود او حضرت صانع عالم است».[۱] و «برتر از مردم چیزی نیست جز آفریدگار مردم».[۲] انسان در راه خدا شدن است. پیوسته خدا می‌شود بی آن‌که هرگز بشود.

خویشکاری[۳] عقل

اینک این همانندی انسان با خدا و برتری او بر همهٔ آفریدگان عالم ظاهر و باطن، از چیست و از کجا می‌آید؟ از عقل! در اندیشهٔ ناصرخسرو همانندی انسان با خدا به‌سبب عقل است. «شرف نفس[۴] مردم بر دیگر چیزها آن‌ست که او مر عقل را پذیرنده است» و این یگانه وجود خردپذیر (عاقل) فقط فرمانروای این جهان محسوس و موجودات آن نیست. «خدا مردم را بر ملک باطن هم پادشاه کرده است.»[۵] و پادشاهی انسان بر دو جهان از برکت وجود عقل است که موهبت الهی است.[۶] و این موهبت جوینده‌ای «یابنده» است.

«جوهر مردم، جوهر صانع عالم است»[۷] و همچنان‌که از جماد و نبات

---

۱. «خردمند آنست که نیکو بنگرد در خویشتن، تا ببیند کو هم از آن روز باز که نطفه‌یی بودست، و اندر رحم مادر افتاده است، همی سوی خدا شود، و به درجه درجه همی آمدست از حالی ضعیف‌تر به حال قوی‌تر وز مکانی فروتر به مکانی برتر، تا آنگاه که پیش خدای شود.» *جامع‌الحکمتین*، ص ۹۶.

۲. *همان*، ص ۱۲۰.

3. Fonction

۴. *زادالمسافرین*، ص ۱۹۲.

۵. *همان*، ص ۴۶۴.

۶. نهاده‌ی خدای‌ست در تو خرد — چو در نار نور و چو در مشک شم.

دیوان ناصرخسرو، قصیدهٔ ۳۰.

۷. *زادالمسافرین*، ص ۱۸۳.

و حیوان هر مرتبه‌ای به‌سوی کمال و تمامی خود کوشنده است، انسان نیز که در عالم هستی از همه به خدا نزدیک‌تر است به‌سوی او گرایش دارد[۱] و می‌خواهد مانند او شود. اما آرزوی همانندی فقط به خواست آدمی بستگی ندارد، بلکه تقدیر الهی او نیز هست. «صانع عالم مر این هم جوهر خویش را به طاعت خویش همی بدان خواند تا مر او را همچو خویشتن کند و در خبر است از رسول مصطفی صلعم که گفت به حکایت از خدای تعالی که مر او را گفت بگوی مردم را این چیز یا بَنی آدَمَ اَطِعْنی اَجْعَلُکَ مِثْلی حَیّاً لا یَمُوتُ وَ عَزیزاً لا یَذِلّ وَ غَنِیّاً لا یَفْتَقِر».[۲] کشش و کوششی دوجانبه است میان خدا و انسان.

عقل و علم

خدا انسان را به خود می‌خواند و عقل آدمی را به‌سوی خدا می‌راند، زیرا عقل یابندهٔ داننده‌ای است که هرچه بیش‌تر بداند، از ملک ظاهر دورتر و به ملک باطن نزدیک‌تر می‌شود. «اندر مردم یابنده هست که مر او را اندر ملک ظاهر خدا نصیبی نیست و آن عقل است، بلکه عقل مر او را از این ملک بازدارنده است و مر این را به نزدیک او خوارکننده و حقیرگرداننده است. این حال دلیل است بر آن‌که مردم بدین یابندهٔ باطن مر ملک باطن خدای را همی خواهد یافتن پس از آن‌که از این ظاهر پرداخته باشد و این یابندهٔ باطن او این‌جا قوی گشته باشد به غذای علمی آن علمی که از پیش او آمده باشد.»[۳]

---

۱. «هر چیزی مر او را سوی آن‌چه مر او را جنس و شکل است میل و غایت دارد و با او مؤانست کند... و اندر عقل ثابت شد که خوانندهٔ مردم مر مردم را به‌سوی طاعت خویش از جنس اوست.»، **همان‌جا**. ۲. **همان‌جا**.
۳. **همان**، ص ۴۶۴.

پیوند ناگزیری میان عقل و علم وجود دارد که جدایی آن‌ها از یکدیگر مگر به فرض ممکن نیست. ناصرخسرو «اندر فرق میان عقل و میان علم» می‌گوید که «حد علم تصور است مر چیزی را چنانک آن چیزست... و گفتند که حد عقل آن است که او جوهری بسیط است که مردمان چیزها را بدو اندر یابند... و علم فعل عقل است که مردم به عقل اندر یابد چیزها را چنانک آن چیزهاست. پس مردم را عاقل گفتند بدین سبب که مر او را چیزی بود که بدان چیز مر چیزها را به حقیقت اندر یافت».[۱]

علم، فعل عقل است و همان‌طور که شرف هر چیزی به فعل اوست، شرف عقل نیز به علم است. خدا انسان را به‌سوی خویش می‌خواند و به وی عقل عطا می‌کند تا نیک و بد را بشناسد. اینک اگر فعل عقل (علم) شریف بود و راه راست را بازشناخت، صاحب عقل رستگار است وگرنه بدا بر او. آدمی به‌سبب علمی که خاصیت ذاتی عقل اوست مسئول بد و خوب کارها و بهشت و دوزخ خود می‌شود. از این رو در این ساحت، عقل نقشی اخلاقی و دینی می‌یابد. مردم به عقل سزاوار بندگی خدا می‌شود. و عقل «بر مردم از آفرینش تکلیف آمد است... که بر او موکل است و همیشه... مر او را بر این بازجستن همی دارد.»[۲] در *دیوان* نیز خرد (عقل) سرچشمهٔ نیک و بد، گناه و ثواب، مسئولیت دوجهانی و همچنین، برتری بر همهٔ جانوران است:

چه داد یزدان ما را ز جملگی حیوان
مگر خرد که بدان بر ستور سالاریم...
خرد تواند جستن ز کار چون و چرا
که بی‌خرد بمَثَل ما درخت بی‌باریم[۳]

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۲۴۹.
۲. *زادالمسافرین*، ص ۱۸۶.
۳. *دیوان*، قصیدهٔ ۳۳.

به پیروی از قرآن، این دو لازم و ملزوم یکدیگرند. عقل ورزیدن برای دانستن حقیقت و یافتن راه راست (صراط مستقیم) است. بدون علم به نیک و بد نمی‌توان کسی را به چیزی مکلف کرد (و ازجمله کودکان یا دیوانگان را) و چون در میان همهٔ آفریدگان تنها آدمی دارای عقل و درنتیجه صاحب علم است، بنابراین فقط او در برابر آفریدگار مکلف است.

«و چون ایزد تعالی مردم را بر نبات و حیوان پادشا گردانید بدانچ کلمهٔ خویش بدو رسانید و از جملگی عالم مر او را سوی بندگی خویش خواند و به بیم و امید بند کردش پس از آنکه به بند آفرینش بسته بودش به بند دانش مر او را ببست و دانش برتر صفتی است از صفات ایزد کی مردم را بدان مخصوص کرد چون مردم این صفت خاصه یافت به بند دانش از دیگر بندگان کی بدین صفت بسته نبودند و آن بند دانش مردم را عقل است کی بدان عقل اندام‌های او از ناکردنی بسته شود و زبان هاء او را از ناگفتنی ببندد و دیگر حیوان را این نیست...

و از پس این بندها ایزد تعالی سوی مردم رسول فرستاد و کتاب و فرمان داد و بازداشتش از ناشایست‌ها و حریص کردش بر بایست‌ها و سوی شناخت خویش خواندش بدانچ مر او را از عقل بهره‌ور کرد.»[1]

عقل صفت خدا نیست، آفریدهٔ اوست[2]، برخلاف علم که «برتر صفتی است از صفات خدا: 'عالِم بِالسِّر وَ الْخَفِیّات'». خدا این صفت خود را به انسان بخشید و از این دست نیز او را همانند خود کرد «بدانچ کلمهٔ خویش

---

۱. *گشایش و رهایش*، ص ۱۰۳.

۲. «و این صفت ــ اعنی عقل ــ مر خدای را روا نبود، از بهر آنک او مبدع عقل بود و عقل به مردم معروف بود که همی گویند: فلان عاقل است. و خدای را عالم گفتند بدانچ علم صفت عقل بود، به مثل صفت خدای بود.» *جامع‌الحکمتین*، ص ۲۴۹.

بدو رسانید» و «کلمه» آگاهی خداست.[۱] قرآن «کلام‌اللّه» است و هیچ خشک و تری نیست که در آن نباشد. کتاب دربردارندهٔ علم الهی و «آیات» اوست که صاحبان عقل در آن تعقل می‌کنند و خدا و آفرینش او را می‌شناسند. به آن‌ها علم پیدا می‌کنند. خدا علم (آگاهی، دانستن) خود را از راه «رسول و کتاب» به‌سوی مردم می‌فرستد. و بدین‌گونه انسان به گفتهٔ ناصرخسرو به بند دانش بسته می‌شود و دیگر فقط این نیست که بداند شایستنی‌ها و ناشایستنی‌ها کدام است، بلکه باید آن‌ها را به‌کار بندد، به بند دانش بسته است. این بند او را از کارهای نکردنی بازمی‌دارد و به کارهای کردنی وامی‌دارد. مقصود خدا نیز از دادن دانش به آدمی جز این نیست.[۲] از این‌جا، از برکت علم که فعل عقل است و با آن درآمیخته و تنها از آنِ یگانه موجود عاقل آفرینش است، انسان در قبال خدا، خود و جهان مسئول می‌شود و چون که همانند خداست (در عقل و بر اثر عقل ناگزیر در علم)، نایب و کارگزار او می‌شود بر زمین. همچنان‌که برتری انسان بر جانوران در عقل است، «بی‌خرد (بی‌عقل) اگرچه به‌صورت انسان، در حقیقت فتنهٔ خورد و خواب و حیوان است»[۳] و از فرمان خدا بازمی‌ماند. انسان عاقل عالم به فرمانبرداری از خدا، به دین او فراخوانده می‌شود. از این دیدگاه عقل نقشی دینی دارد، در خدمت و برای آن است و چون شایست نشایست عاقل را به وی می‌نمایاند، با شریعت هم‌تراز و در حد آن قرار می‌گیرد. این عقل راهنمای عمل، عقل عملی یا جزوی است.[۴]

---

۱. مقایسه شود با *انجیل یوحنا*، ۱:۱: «در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود.» خدا، «کلمه» (= Logos)، آگاهی است.

۲. «جسد مر نفس را از بهر آن داده‌اند تا اندرو علم بیاموزند و طاعت کنند تا به راحت ابدی رسند.» *جامع‌الحکمتین*، ص ۱۰۵.

۳. *دیوان*، قصیدهٔ ۱۶.

۴. «این عقل‌ها که ما همی کسب کنیم فرو ریختن عقل کلست بر نفوس جزوی.» *کشف‌المحجوب*، ص ۲۰.

هستی‌شناسی عقل

اما از نظر هستی‌شناسی، عقل در ساحتی فراتر و متعال‌تر از این جای دارد.

«وجود عالم با آنچ اندروست به امر خدای‌ست و آن [را] ابداع گفتند که آن یک سخن بود به دو حرف و آن را 'کن' گفتند. و معنی این قول آن بود کز امر باری عقل اول پدید آمد که امر بدو متحد شد و این به مثل سخنی گشت به دو حرف که خود عالم با هرچ اندروست، از آن دو حرف (پدید آمد)... و نفس کلی از عقل کلی به قوت امر باری سبحانه منبعث شد، و گفتند: کاف به مثل عقل کلی بود و نون به مثل نفس کلی آمد مر بودش عالم را.»[1]

در اندیشهٔ نوافلاطونی عقل صادر اول است[2] که چون نور از خورشید،

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۷۷. در این‌جا و صفحات دیگر شیوهٔ فکر و استدلال کلامی مؤلف برای سازگاری و توجیه عقاید دیگر با امر آفرینش در قرآن آشکار است.

۲. نظام فلسفی فلوطین و فلسفهٔ نوافلاطونی ترکیب سازمندی (organique) است از اندیشه‌های افلاطون، ارسطو، رواقیون و پاره‌ای عوامل دیگر. در این نظام فلسفی ذاتی یگانه، «واحد» یا «احد»، بالقوه همه چیز و شبیه مرکز نادیدنی و ناگفتنی دایره‌های متحدالمرکز وجود است. «واحد» خود وجود نیست، مصدر وجود است و به همین سبب او را با هیچ‌یک از صفات موجودات نمی‌توان شناخت. شناخت او **فقط** از راه صفات سلبی به تصور درمی‌آید. او همه چیز و همه چیز، همه‌جا و هیچ جاست. کل عالم هست و نیست، نه آرامش است و نه جنبش، نه آمیخته با چیزی و نه غایب از چیزی. «واحد» یا احد، «ناوجود»ی است که وجود از وی صادر می‌شود و دربردارندهٔ همه چیز است بدون هیچ تعیّن. صادر اول «عقل» است. عقل ایدهٔ هر معقولی را در خود دارد، وگرنه آن را درک نمی‌کرد. این موجودات (معقولات) از یکدیگر متمایز اما به‌هم‌پیوسته و هر یک بالقوه شامل آن‌های دیگر است. از عقل، نفس صادر می‌شود. در نفس چیزها از یکدیگر متمایز می‌شوند تا آن‌جا که هر یک به حد خود برسد و در عالم محسوس بپراکند. نفس به زمان و مکان مشروط می‌شود، زیرا اعیان خارجی را ←

از ذات «واحد» فیضان می‌کند. در اندیشهٔ ناصرخسرو نیز عقل، نخستین است، اما نخستین علت و نخستین آفریده. او خود در جای دیگر[۱] میان ابداع و خلق تفاوتی می‌گذارد. خلق ایجاد چیزی تازه است از چیزهای دیگر، مثل نجاری که از چوب و میخ و تیشه و اره میزی درست می‌کند. نجار خالق و علت میز است.

اما ابداع، ایجاد چیز است از هیچ، از «ناچیز» که این فقط از آنِ خداست که «پدیدآرندهٔ علت همهٔ علت‌هاست».[۲] بنابراین «عقل» در این‌جا فیضان ذات باری نیست، اگرچه نزدیک‌ترین موجودی است به آفریدگار، ولی با او رابطه‌ای چون نور و خورشید ندارد، بلکه «نخستین مُبدَعی است که خدای تعالی او را ابداع کرده است».[۳] در این‌جا «امر»

می‌آفریند. هر یک از این سه مرتبه «واقعیت» همه چیز را به درجات دربردارد. هستی در سیر نزولی از «واحد» به عقل و نفس و هیولی و سپس در سیری صعودی و بازگردنده به‌سوی «واحد» است. ن.ک.:

Emile Bréhier, *La Philosophie de Plotin*, Vrin, Paris, 1968, p. 38. Maurice de Gandillac, *La Sagesse de Plotin*, Vrin, Paris, 1966, p. 55.

در نظر فلوطین اگر روح انسان از راه تقوا، بر جسم و از راه عقل (raison) بر حسیات سوداوی غلبه کند ناب و مهذب شده به خدا همانند می‌شود. ن.ک.:

Plotin, *Ennéades*, I, II, 3.

برای شرحی کوتاه و رسا به فارسی دربارهٔ فلوطین، می‌توان نگاه کرد به ***دایرةالمعارف مصاحب***، زیر همین ماده.

۱. ***زادالمسافرین***، ص ۳۴۴.

۲. ***زادالمسافرین***، ص ۱۹۴. «ابداع گویند و اختراع گویند مر پدید آوردن چیز را نه از چیز، و خلق گویند ــ یعنی آفریدن ــ مر تقدیر چیز از چیز، چنانک درودگر از چوب تخت کند، و او خالق تخت باشد، و مُبدِع صورت تخت باشد، و مردم را بر ابداع جسم قدرت نیست.» ***جامع‌الحکمتین***، ص ۲۱۱.

۳. ***جامع‌الحکمتین***، ص ۸۹.

الهی، «امر» بودن[۱] به عقل پیوست و در این پیوستگی، «امر» (کلام الهی) و عقل متحدند و هر یک در منزلتی همانند آن دیگری است. از وحدت «امر» و عقل، نخستین آفریده پدید آمد. «هست اول آن جوهر بود که وحدت بدو متحد شد و آن عقل کلی‌ست که مر او را فیلسوف عقل فعال گوید و آغاز هستی‌ها اوست.»[۲]

رابطهٔ میان «کلمه» (سخن یا امر) و عقل در پرسش و پاسخ بیست‌ودوم ***گشایش و رهایش*** نیز به بحث و بررسی گذاشته شده است. خلاصهٔ پرسش این است که چرا «کلمه» سبب همهٔ بودنی‌هاست، فرق کلمه و عقل چیست و شریف‌تر کدام است و اگر این دو از هم جدا نیستند چگونه می‌توان آن‌ها را از هم تمیز داد. و خلاصهٔ ساده‌شدهٔ پاسخ این است که چون به جهان بنگریم می‌بینیم که در کار است و چون دانش ندارد به خود کار نمی‌کند و باید به فرمان دیگری باشد. و فرمان بر دو گونه است، به گفتار و کردار! مؤلف پس از ارائهٔ دلایل و مثال‌هایی به این نتیجه می‌رسد که فرمان به گفتار شریف‌تر از فرمان به کردار است و از آنِ باری به گفتار است، به یک کلمهٔ «کن» که سبب «بودش عالم» است. کلمهٔ هستِ نخستین است و «باری سبحانه از هست و نه هست برتر است.»[۳]

---

۱. «**کن فیکون**». امر خدا: بباش پس ببود.

در این‌جا مانند پاره‌ای جاهای دیگر اندیشهٔ ناصرخسرو ترکیب سازمند و گاه ناسازی است میان فکر قرآنی و چند نظام فکری دیگر که نمونهٔ بارزتر آن در ***روشنایی‌نامه***، گفتار در صفت عقل، دیده می‌شود:

از اول عقل کل را کرد پیدا — کجا عرش **الهش** گفت دانا
گروهی علت اولیش گفتند — گروهی آدم معنیش گفتند
مر او را عالم **جبروت** نامست — که جبریل مکرم زان مقامست
ازیرا خامهٔ یزدانش خوانند — رسول‌نامهٔ یزدانش نامند...

۲. ***جامع‌الحکمتین***، ص ۱۴۸.
۳. ***گشایش و رهایش***، ص ۸۶.

میان «کلمه» و هویت باری میانجی نیست. «امر» و ذات حق با هم‌اند. کلمه بی‌واسطه هستی یافت، پس هرچه را بتوان هستی نامید در «کلمه» است یا به زبانی دیگر در هویت خداست. آن‌گاه با استدلالی پیچیده بیان می‌شود که دو عالم جز علت و معلول نیست، همهٔ چیزها یا علت‌اند یا معلول و کلمه از سویی علت همهٔ علت‌هاست و از سویی هم علت و هم معلول. بنابراین دربرگیرندهٔ دو عالم است. و اما فرق میان کلمه و عقل مانند تفاوت در محسوسات نیست که دو چیز و به دو نام باشند، بلکه در ذاتْ یگانه و درگفتار دوگانه‌اند، مانند تفاوت سیاه و سیاهی که «سیاهی را آن وقت یابند که در سیاه نگرند و... سیاهی در ذات سیاه موجودست و خردمند داند که سیاه نامِ سیاه به سیاهی یافته است».[1] از این دست «کلمه» (امر) و عقل واحدند و این دو یگانه در یکتایی خود یکی هستند، زیرا «چون کلمه هستِ نخستین بوَد و تمام بود و نام تمامی مر او را سازوار نیامد مگر آن وقت که بدانی که هم علت بود و هم معلول... آن علت نخستین که کلمه است سزاوارتر باشد که از معلول خویش جدا نباشد و هستی‌ها همه زیر معلول او باشد کی عقلست».[2]

پس از همهٔ استدلال‌های بالا، دانستنْ کار عقل است. هستی بدون دانستن (عقل) هستی نمی‌پذیرد و تا هستی را دانستی، عقل داننده با هستی یکی می‌شود (با کلمه وحدت می‌یابد)، زیرا عقل ورزیدن همان هست‌شدن است و عقل با کلمه (هستی) یکی است.[3]

عقل به‌منزلهٔ هستی آغازین «جوهری بسیط است که مردمان چیزها را

---

۱. *همان*، ص ۸۸. ۲. *همان*، ص ۸۹.

۳. اکنون سخن ناصرخسرو در *جامع‌الحکمتین* را که پیش‌تر آوردیم، روشن‌تر می‌توان دریافت: «از امر باری عقل اول پدید آمد که امر بدو متحد شد و این به مثل سخنی گشت به دو حرف که خود عالم با هرچه اندروست از آن دو حرف پدید آمد.»

بدو اندر یابند... و عقل نگاهدارندهٔ نفس ناطقه است و شرف‌دهندهٔ اوست به شناخت جوهر خویش، و علم فعل عقل است که مردم به عقل اندر یابد مر چیزها را چنانک [آن] چیزهاست».[۱] بدین‌گونه شناخت یا آگاهی ــ در اتحاد با امر ــ نخستین و سرآغاز هستی است. انسان نه به‌واسطهٔ عقل، بلکه در عقل هم خدا را می‌شناسد، هم جوهر خود را (که جز عقل نیست) و هم چیزها را، خدا و جهان و انسان را!

عقل در کل خود «هم عقل است و هم عاقل است و هم معقول است و هیچ موجود را این خاصیت نیست جز مر عقل را که دانندهٔ خویش است و ذات او دانسته است».[۲] ذات این «جوهر بسیط»، شناخت (= دانستن، آگاهی) است، شناختی که هم خود را می‌شناسد و هم چون شناختن ذات اوست، شناختن همهٔ چیزها را در ذات خود دارد. چیزها در عقل شناخته می‌شوند و آن‌چه در عقل شناخته نشود، چیز نیست. وجودش «امکان عقلی» ندارد.

عقل ذات بسیط و یگانه‌ای است که به‌سبب پیوستن «امر» باری به او یگانه در وجود آمد وگرنه «یکیِ محض» نیست، «بل یکی متکثر آمد به ذات و جوهر خویش، و اصل کثرت گشت».[۳] همهٔ کثرت در اوست و آن‌چه در او نیست در شمار نابوده است، زیرا بیرون از عقل دانستن یا شناختی نیست تا بتوان چیزی را به تصور درآورد و شناخت. بدین‌ترتیب عقل سراسر دستگاه آفرینش را در خود می‌گیرد، به‌طوری که بیرون از او دیگر چیزی نمی‌ماند.

«ملک خدای به حقیقت آن‌ست کی مر او را اول نیست و آخر نیست و مر او را بیرون نیست تا ازو بیرون چیزی باشد و لازم آید کی آن چیز

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۲۴۹.
۲. *همان*، ص ۱۰۹.
۳. *همان*، ص ۱۴۸.

کی از ملک خدای بیرون باشد نه خدای را باشد، اگر کسی بپرسد کی چیست آنک او را اول نیست و آخر نیست و هیچ چیز ازو بیرون نیست گوییم آن یکی‌ست کی باری سبحانه او را به قدرت خویش هست کرده است نه از چیزی...

اگر کسی گوید پس آن یکی به حقیقت چیست کی نام چیزی در عالم یکی نیابیم؟ گوییم او را کی آن یکی به حقیقت عقل‌ست کی هیچ چیز ازو بیرون نیست و هر چ عقل مر او را بشناسد او هست باشد و هر چ عقل مر او را منکر شود اثبات نشود و گوییم کی یکی علت شمارست گواهی می‌دهد کی عقل یکیست. به حقیقت از بهر آنک هر چ هستی دارد شمار برو نشست و همچنین هر چ هستی دارد، عقل مر او را بپذیرد و زیر خود آرد پس درست شد کی یکی عقل‌ست و ملک خدای به حقیقت عقل‌ست...

پس درست کردیم که اول عقل‌ست و هیچ چیز برو پوشیده نیست و نشاید کی چیزی باشد کی عقل مر او را نشناسد کی نام عقل ازو بیفتد و نام جهل برو نشیند.»[1]

بدین‌گونه اگر بخواهیم سخن مؤلف را خلاصه کنیم، باز نه‌تنها به ملازمه، بلکه به یگانگی هستی و عقل می‌رسیم. هرچه عقل او را بپذیرد، هستی دارد و آن‌چه را عقل نشناسد، نمی‌توان شناخت، زیرا بودن چیز ندانستنی را چگونه می‌توان دانست.

از سوی دیگر هرچه هستی دارد در دایرهٔ «بی‌کرانِ» کرانمند عقل جای می‌گیرد، زیرا عقل به‌سبب یگانگی با «امر» (کن)، ملک خدا، یعنی تمامی هستی است و بیرون از ملک خدا چیزی نیست، چه اگر باشد از آنِ خدا نیست و وجود چیزی که از آنِ خدا نباشد امکان عقلی ندارد، وجود ندارد.

---

۱. *گشایش و رهایش*، ص‌ص ۹۴، ۹۵ و ۹۸.

ولی عقل با همهٔ توانایی «از تصور چگونگی ابداع عاجز است».[۱] با «امر» باری عقل به تمامی هستی می‌پیوندد و با آن یکی می‌شود. ولی خودِ ذات باری هست‌کنندهٔ هستی و فراتر از آن است، پس نه‌تنها از عقل درمی‌گذرد بلکه مُبدع آن است. عقل ضرورتاً و ناچار می‌داند که خدا هست‌کننده و مبدع اوست، ولی نمی‌تواند چگونگی آن را به تصور آورد. «عقل داند که باری سبحانه هست‌کنندهٔ عقل و نفس و هیولی و صورت‌ست نه از چیزی ولیکن نتواند تصورکردن که چیزی نه از چیزی چگونه شاید کردن.»[۲]

به‌این‌ترتیب دایرهٔ گستردهٔ عقل با همهٔ بی‌کرانگی، کرانمند است. اگرچه عقل تمامی هستی را فرامی‌گیرد و آن‌چه در عقل نیاید هستی ندارد. ولی خود هستی بی‌نهایت نیست محدود است به آن‌سوتر و فراتر از خود، به «یکیِ محض» که هستی نیست، بلکه ذاتی هستی‌بخش است. بدین‌گونه آگاهی عقل «محدود» به هستی است و ایجادکنندهٔ هستی را فقط از آثار و فعل او می‌داند وگرنه چگونگی فعل او (ابداع) را نمی‌شناسد. در سلسله‌مراتب وجود، هر مرتبه‌ای مرتبهٔ فرودین را در خود دارد و به آن آگاه است نه برعکس و مرتبهٔ فرودین جویا و رهسپار مرتبهٔ زَبَرین است که غایت و کمال اوست.

پایگاه عقل در کیهان‌شناسی ناصرخسرو

در یگانگی و ملازمه میان «امر» و عقل، از سویی در سیری نزولی از مبدع

---

۱. *زادالمسافرین*، ص ۳۱۱.

۲. **همان**، ص‌ص ۳۱۱ و ۳۱۲.

«بباید دانستن که ایجاد حق، ابداع است و آن خاص فعل باری است و آن فعلی است بی‌هیچ آلتی و میانجی از آن‌چه آن فعل بر چیزی نیفتادست و فعلی که آن بر چیزی افتد به آلت و میانجی باشد و از مبدعات باشد نه از مُبدع حق.» **همان**، ص ۳۴۴.

یا «یکی محض»، «نخست عقل پدید آمدست، آنگاه نفس آنگاه این جوهر صنع پدید (آمد) که نفس بر او مستولی است».[۱] از سویی دیگر همهٔ موجودات در سیری صعودی از هیولی به نفس و از نفس به عقل سریان دارند. مردم بار درخت جهان و عقل بار مردم است.[۲] عقل جوهر شریف و علت علت‌هاست.[۳]

در این سیر دایره‌وار و دوگانه از مبدأ به مبدأ که جهان‌شناسی ناصرخسرو (و اسماعیلی) را بنیان می‌نهد ــ در دستگاهی پیچیده و متقارن ــ هر یک از موجودات پایگاهی و نقشی خاص دارد که در قیاس و رابطه با پایگاه و نقش موجودات دیگر شناختنی است. در عالم علوی هفت نور اولی ازلی بدین‌ترتیب وجود دارد: ابداع، جوهر عقل، مجموع عقل (که دارای سه مرتبهٔ عقل، عاقل و معقول است)، آنگاه نفس و جَدّ و فتح و خیال[۴] این نورهای ازلی عالم بالا علت ستارگان نورانی و هفت‌گانهٔ

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۲۲۹. ۲. *زادالمسافرین*، ص ۱۹۳.

۳. *همان*، ص ۱۹۲.

«کیهان‌شناخت» عرفان و اسماعیلیه ــ تحت‌تأثیر اندیشهٔ نوافلاطونی ــ همانند یکدیگرند. در هر دو هستی در سیری نزولی از ذاتی یگانه نشئت می‌گیرد و در سیری صعودی به‌سوی او سَرَیان دارد. منتها انگیزه یا محرک هستی در اسماعیلیه عقل، و در عرفان، عشق است. همین تفاوت موجب دو دریافت از حقیقت، دو نحوهٔ «حضور در جهان» و دو «رفتار» (behaviour) است.

اسماعیلیه و تصوف هر دو معتقد به تأویل‌اند، ولی تأویل اسماعیلیه «عقلی» و قیاسی، و از آنِ عرفا تمثیلی است. دربارهٔ نزدیکی اسماعیلیه و تصوف می‌توانید ن.ک.: *جامع‌الحکمتین*، مقدمهٔ فرانسوی هانری کربن، ص ۱۳.

۴. دربارهٔ مفهوم پیچیدهٔ جَدّ، فتح و خیال ن.ک.: هانری کربن، مقدمهٔ فرانسوی *جامع‌الحکمتین*، ص ۹۱ به بعد. وی رابطهٔ جَدّ و فتح و خیال را با مفهوم‌های مابعدطبیعی ایران باستان (فرهٔ کیانی، بخت، بخت پیروز)، استادانه بازشکافته و نشان داده است.

←

عالم حسی هستند، علت شمس، قمر، زحل، مشتری، مریخ، زهره و عطارد. هفت نور ازلی عالم بالا همان‌طور که در عالم کبیر یا به گفتهٔ ناصرخسرو در عالم حسی اثر کرده و هفت سیارهٔ نورانی را پدید آورده، در عالم صغیر (انسان) نیز اثری هفت‌گانه داشته که عبارت‌اند از وجودِ حیات، علم، قدرت، ادراک، فعل، ارادت و بقا. هر یک از آدمیان به اندازهٔ شایستگی جوهر نفس خود از آن هفت گوهر نفسانی بهره‌ای دارد.

همچنان‌که هر گوهری از گوهرهای کانی بر اندازهٔ قبول جوهر جسمانی خود از ستارگان بهره برده تا زر و سیم و آهن و مس و ارزیز و سرب و سیماب، جوهرهای هفت‌گانهٔ جسمی پیدا شده است، در عالم صغیر (انسان) نیز هر نفس به میزان شایستگی و قابلیت خود از هفت نور ازلی عالم بالا بهره یافته و از آن‌جا در مراتب دعوت به هفت منزلت درآمده: رسول، وصی، امام، حجت، داعی، مأذون و مستجیب.[1]

و باز همان‌طور که میان عالم علوی و عالم حسی از طرفی و عالم حسی (عالم کبیر) و عالم صغیر (انسان) همانندی و مقارنه‌ای هفت‌گانه

همچنین به: ابو یعقوب السجستانی، ***کتاب‌الافتخار***، تحقیق و تقدیم الدکتور مصطفی غالب، دارالاندلس، ۱۹۸۰، الباب الرابع، ص ۴۳ و بعد و نیز به: ***خوان‌الاخوان***، با مقدمه و حواشی ع. قویم، تهران، انتشارات بارانی، ۱۳۳۸، صفت شصت و هفتم، سخن اندر اثبات سه فرع روحانی: جَدّ و فتح و خیال، ص ۱۹۹ به بعد. در آن‌جا (ص ۲۰۲) پس از توضیحات پیچیدهٔ کلامی ازجمله آمده است: «جَدّ اندر عالم روحانی برابر است با معادن اندر عالم جسمانی و فتح اندر عالم روحانی برابر است با نبات اندر عالم جسمانی و خیال اندر عالم روحانی برابر است با حیوان اندر عالم جسمانی.»

در صحت انتساب ***خوان‌الاخوان*** به ناصرخسرو تردید کرده‌اند (ن.ک.: سیدجعفر شهیدی، ***یادنامهٔ ناصرخسرو***، دانشگاه فردوسی مشهد، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)، پانوشت ص ۲۳۱). اگر ***خوان‌الاخوان*** از ناصرخسرو نباشد باز مطالعهٔ آن به‌سبب نزدیکی فکری و عقیدتی کتاب به آثار ناصرخسرو برای شناختن اندیشهٔ او مفید است.

۱. ن.ک.: ***جامع‌الحکمتین***، ص‌ص ۱۰۹ و ۱۱۰.

وجود دارد، در اندیشهٔ ناصرخسرو از سویی دیگر میان دنیا و دین هم توازی و برابری دیگری برقرار است: «چنانک بر آسمان دنیا هفت نور مشهور است که نام‌هاء ایشان گفتیم، بر آسمان دین نیز هفت نورست مشهور از آدم و نوح و ابراهیم و موسی و عیسی و محمد و خداوند قیامت.»[۱]

رابطهٔ انوار هفت‌گانهٔ کیهان‌شناسی ناصرخسرو، پایگاه و اثر آن‌ها در پیدایش گوهرهای جسمانی و روحانی در عالم کبیر و عالم صغیر و در عالم دین را می‌توان در جدولی آورد تا منزلت عقل و سلسله‌مراتب وجود روشن‌تر و نمایان‌تر در نظر آید.[۲]

عالم علوی	**ابداع**	**جوهر عقل**	**مجموع عقل**	**نفس**	**جدّ**	**فتح**	**خیال**
عالم کبیر	شمس	قمر	زحل	مشتری	مریخ	زهره	عطارد
عالم کبیر	زر	سیم	آهن	مس	ارزیز	سرب	سیماب
عالم صغیر	حیات	علم	قدرت	ادراک	فعل	ارادت	بقا
عالم صغیر	رسول	وصی	امام	حجت	داعی	مأذون	مستجیب
عالم دین	آدم	نوح	ابراهیم	موسی	عیسی	محمد	خداوند قیامت

گفت‌وگو از تمامی این جدول و رابطه و برابری موجودات روحانی و جسمانی آن بیرون از حوصله و منظور این جستار است و بستگی دارد به مطالعهٔ کیهان‌شناسی بغرنج و تودرتوی ناصرخسرو که آن‌چه در بالا آمده نشانهٔ یکی از جلوه‌های آن بیش نیست. مقصود ما فقط پیداکردن

---

۱. **همان**، ص ۱۱۱.

۲. ناصرخسرو شیعهٔ هفت امامی است و منزلت مقدس عدد هفت در اندیشهٔ او آشکار است.

حلقهٔ عقل و نمودن برابری‌ها و پیوندهای آن است در این شبکهٔ درهم‌تنیده. همچنان‌که دیده می‌شود عقل کل، (جوهر عقل و مجموع عقل) که پس از ابداع مُبدع (امر باری) مقام دارد، در ستارگان به‌منزلهٔ ماه و کیوان در برابر خورشید و در فلزات چون سیم و آهن است در برابر طلا. و اما در آدمی، عقل، علت و پدیدآورندهٔ علم و قدرت است. در برابر زندگی که ابداع باری است، عقل به انسان آگاهی و درنتیجهٔ آن توانایی می‌بخشد تا چیزها را از قوه به فعل آورد و از این دست به خدا همانند و در برابر «عقل کو پادشاه عالم علوی است» خود پادشاه این عالم شود.[1] و اما در مراتب هفت‌گانهٔ دعوت، پس از رسول برترین مرتبه از آن وصی و امام است که بعد از او بیش از همه «از نور و لطافت» گوهر عقل بهره دارند.

انوار ازلی ناصرخسرو و اثر تجلی آن‌ها در عالم علوی و حسی ناگزیر یادآور هفت امشاسپند (مقدسان جاوید) اساطیر ایران باستان و آیین زرتشتی است. اهورامزدا یکی از آنان و درعین‌حال تمامی آن‌هاست. هر یک از آن‌ها چهره‌ای از چهره‌های اهورامزدا و درعین‌حال فرشته‌ای به خود است. هر امشاسپند دارای تجلی معنوی-اخلاقی و تجسم عنصری (دارای جلوه‌ای مینوی و گیتیانه) است. بدین‌ترتیب هستی دو جهان (مینو و گیتی) جلوه‌های گوناگون اهورامزداست. او به میانجی تجلیات معنوی و اخلاقی امشاسپندان و تجسم مادی و عنصری آن‌ها، هم مینو و هم گیتی است. از همین رو هر دو جهان مقدس‌اند. اینک جدول امشاسپندان را می‌توان این‌گونه در نظر آورد:

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۱۱۱. «دو آسمان حقیقت یکی عقل است و دیگر رسول.» *همان*، ص ۲۶۳.

امشاسپند	(Ame'sha Spenta)	تجلی معنوی	تجلی عنصری
۱. اهورامزدا	Ahura Mazda	سرور خردمند	گیتی
۲. وهومن	Vahu Manah	اندیشهٔ نیک	گاو (جانوران مفید)
۳. آشا	Asha	داد (نظم، سامان)	آتش
۴. خشثروئیریه	Xshathra Vairya	پادشاهی آرمانی، نیرو	فلز
۵. ارمئتی	Aramati	بردباری	زمین
۶. هئوروتات	Hauvatât	تندرستی، تمامی	آب
۷. امرتات	Ameretât	بی‌مرگی	گیاه[1]

اهورامزدا چون مرکز دایره‌ای است که امشاسپندان پرتوها و جلوه‌های آنند، مرکزی است که گرداگرد محیط (تمام هستی نیک) را فرا می‌گیرد.

پیوند وهومن، نخستین و «یگانه»ترین امشاسپند با اهورامزدا و پایگاه او را می‌توان با عقل کلی، و تجلیات هفت امشاسپند را با آثار «انوار ازلی» مقایسه کرد.

عقل و شریعت

پس از این یادآوری کوتاه بازگردیم به این‌که افاضت عقل کلی به‌تمام از آنِ آخرین سالار آدمیان است که «دور» به او پایان می‌پذیرد. پذیرش تمامی عقل کل به‌وسیلهٔ انسان، در پایان دور، یعنی «تمام شدنِ» «تاریخِ» جهان و

1. G. Widengren, *Les Religions de l'Iran ancien*, Payot, Paris, 1968, pp. 98, 99, 102.

برای توضیح کافی دربارهٔ امشاسپندان می‌توان مراجعه کرد به: پورداود، ***گزارش یشت‌ها***، چاپ دوم، طهوری، تهران، ۱۳۴۷.

پیوستن عالم حسی به عالم علوی. پیش از آن هر کس به‌قدر شایستگی خود از عقل کل بهره‌ای دارد. و این بهره، عقل جزئی اوست که اگر صاحب عقل آن را فقط در حد سود و زیان خود زندانی کند تنها به کار این می‌آید که در دادوستد دنیایی گلیم «عاقل» را از آب بیرون بکشد، آنگاه عقل جزئی در جزئیات می‌ماند و آدمی درون «چاه طبیعت» از عالم علوی بیگانه می‌افتد.

اما در اندیشهٔ اسماعیلی، مانند عرفان و فلسفه، تلاش عارف و خردمند در این است که در تنگنای این عقل جزئی نماند و با پیوستن آن به عقل کلی، از «تخته‌بند تن» بیرون آید و به عالمی فراتر بپیوندد.

در اندیشهٔ ناصرخسرو مرز میان عقل کلی و جزئی چندان روشن نیست. خرد (یا عقل) مانند جهان، دین، دانش و سخن، از موضوع‌هایی است که در قصیده‌های *دیوان*، شاعر فراوان به آن اندیشیده و از آن سخن گفته است. در این‌جا نیز خرد هدیهٔ ایزد و کیمیای سعادت در دو جهان است. جانی که در تنگنای دنیا اسیر شده فقط به یاری آن می‌تواند از این زندان برهد، زیرا در نهان چگونگی چیزها را به وی می‌آموزد. به یاری آن در دنیا از گناه و در آخرت از آتش دوزخ می‌گریزد. فقط خردمند انسان است. بی‌خرد به‌صورت آدمی و به حقیقت خس و خار است. خرد انسان را سالار زمین و مهتر جانوران کرده، عوامل طبیعت، از سنگ تا آتش و باد و آب را به مراد او آورده است.[1]

---

۱. ن.ک.: *دیوان*، قصیده‌های ۳۹، ۱۴۸، ۱۸۳، ۱۸۶ و...

در قصیده‌های *دیوان*، خرد و دانش (مانند عقل و علم در قرآن) مترادف و در بیش‌تر موارد یکی هستند:

نَبُوَد مردم جز عاقل و بی‌دانش مرد نبود مردم، هرچند که مردم صوَرست

(قصیدهٔ ۱۴۸). بی‌عقل همان بی‌دانش است، درصورتی که در آثار فلسفی ناصرخسرو علم صفت عقل است نه خود عقل (*جامع‌الحکمتین*، ص ۱۱۷).

اگرچه در *دیوان*، عقل و خرد ظاهراً مترادف و هم‌معنای یکدیگرند، ولی شاعر اکثراً واژهٔ فارسی خرد را به‌کار می‌برد و معنایی که از آن اراده می‌کند بیش‌تر اخلاقی، دینی و اجتماعی است نه فلسفی. به زبان دیگر خرد در *دیوان* به همان مفهومی به‌کار رفته که در ادب آن دوره و ازجمله در *شاهنامه* دیده می‌شود و با دامنه‌ای محدودتر به‌عنوان حکمت عملی در *کلیله و دمنه* آمده و تا *گلستان* ادامه یافته و سابقهٔ آن به ادب دورهٔ ساسانی (پندنامک‌ها) می‌رسد، به دورانی که «خرد» در نام خدا (اهورامزدا = خداوند خردمند، سرور خردمند) بود، بنیاد اخلاق بر اصل پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک قرار داشت و نقش خرد در راهنمایی خردمند به‌سوی این اصل سه‌گانه و به‌خصوص عمل به آن یعنی «حکمت عملی» بود. بنابراین بررسی خرد (یا عقل) در *دیوان*، نیازمند جست‌وجوی دیگری است و چون با مفهوم فلسفی عقل یکی نیست به همین اشاره بسنده می‌کنیم و از آن می‌گذریم.

باری اگرچه عقل کلی و عقل جزوی در اندیشهٔ ناصرخسرو به‌روشنی از یکدیگر جدا نیستند[1] ولی راه پیوستن عقل جزوی به عقل کلی، که پیش

---

۱. به‌خلاف ناصرخسرو در نزد حمیدالدین کرمانی مرز میان این دو روشن است. به عقیدهٔ محمد بن زکریای رازی عقل را خدا به آدمی عطا کرده تا نیک و بد را بشناسد، بر چیزهای جهان پیروز شود و آن‌ها را به کار خود گیرد، کشتی بسازد و بر آب‌ها براند، جانوران را رام کند و سود دوجهانی خود را دریابد... حمیدالدین کرمانی این عقل کارساز را عقل جزئی می‌داند که تنها برای بهره‌مندی و سودجویی به‌کار می‌آید و به امور روزانه بستگی دارد ولی برای سعادت دنیا و رستگاری آخرت کافی نیست. عقل انبیاست که انسان گویا را بر جانوران زبان‌بسته برتری می‌دهد و امور پوشیده و غایب را آشکار می‌کند و مایهٔ خوشبختی دوجهانی است.

برای تفصیل بیش‌تر ن.ک.: حمیدالدین کرمانی، *اقوال‌الذهبیه*، تحقیق و تصحیح و ←

از این یادآوری شد، برای او بدیهی و خودآشکار است. ناصرخسرو متکلم و متشرع است[۱]، در نظر او عقل وظیفه‌ای دینی دارد و پیوستگی عقل جزئی به کلی فقط از برکت وجود شریعت شدنی است. رسوخ دین و تلفیق فلسفه و کلام و شرع در اندیشهٔ او را می‌توان از نام‌هایی که او عقل را بدان‌ها می‌خواند، دریافت: عرش، علت اولی، آدم روحانی، عالم جبروت (مقام جبرئیل)، کلک، واسطهٔ آفرینش بودنی‌ها.[۲] در همان‌جا نفس کل به این نام‌ها آمده: حوری روحانی، عالم ملائک، فاعل افلاک و انجم، جان، لوح، کرسی، انسان دوم و روح انسان. صرف همین نام‌ها نشان می‌دهند که اندیشهٔ نوافلاطونی تا چه اندازه با کلام و شرع اسلامی درهم آمیخته و در ذهن ناصرخسرو با هم یکی شده‌اند. در این اندیشهٔ «دینی-فلسفی»، از هر سو که بنگریم، هر راهی از عالم حسی به عالم علوی از گذرگاه دین می‌گذرد. و از آن جمله است گذر از راه فرشتگان. انسان فرشتهٔ به‌قوّه‌ای است که می‌خواهد به فرشتگانِ به فعل در عالم بالا بپیوندد. هدف از آفرینش آدمی همین است.

مقدمهٔ صلاح‌الصاوی، انجمن شاهنشاهی فلسفه، تهران، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶)، القول الثالث، ص ۲۳.

همین عقل کارساز رازی یا حمیدالدین کرمانی در ناصرخسرو خصلت کلی و متعالی می‌یابد و نشان‌دهندهٔ آن است که انسان از جوهر خدا و از دست او پادشاه عالم صنع است (*زادالمسافرین*، ص‌ص ۱۸۴-۱۸۲ و ۴۶۳)، به نحوی که گویی عقل جزئی از کلی جدا نیست.

۱. تشرع ناصرخسرو بهتر از هر جای دیگر در **وجه دین** دیده می‌شود که مانند رساله‌های عملیّهٔ کنونی کتابی است در شرعیات و دارای فصل‌هایی در طهارت، آداب نماز، زکوة و خمس و صدقه، روزه، حیض و استبراء، رجم و قصاص و دیه و شرح گناهان کبیره و غیره... البته ناصرخسرو اسماعیلی و اهل تأویل است. درنتیجه پس از شرح هر یک از این فرایض تأویل باطنی آن‌ها را نیز می‌آورد.

۲. *دیوان اشعار*، *روشنایی‌نامه*، گفتار در صفت عقل، ص ۵۱۹.

«فرشته روح مجرد است. آن که ایجاد او از باری سبحانه به ابداع بوده است: از عقل و نفس و جد و فتح و خیال، که نام‌ها، آن اندر ظاهر کتاب و شریعت به قلم و لوح و اسرافیل و میکائیل و جبرئیل است. و موجودات ابداعی را دو اصل است: از عقل و نفس. وز آن سه فرع‌ست: جَدّ و فتح و خیال.»[1]

می‌دانیم که در کیهان‌شناسی ناصرخسرو ساخت عالم حسی بازتاب الگوی عالم علوی است. جوهرهای نورانی و ازلی آن جهان در آیینهٔ این جهان صورت (نه جوهر) خود را بازمی‌نمایند. بنابراین در برابر آن دو اصل و سه فرع «ابداعی»، دو اصل و سه فرع «خَلقی» نیز وجود دارد: انجم و افلاک، و طبایع. آن‌ها در حکم پدر و مادر (علت)ند و معدن و نبات و حیوان (معلول) از آن‌ها زاده می‌شوند. در این مراتب، آدمی آخرین و برترین است. در عالم دین نیز همین برابری پنج‌گانه وجود دارد: دو اصل آن رسول و وصی و سه فرع آن امام و حجت و داعی است. بدین‌گونه، همچنان‌که اشاره کردیم «... موجودات ابداعی را دو اصل است: از عقل و نفس. وز آن سه فرع‌ست: جدّ و فتح و خیال. و دو اصل مر موجودات جسمانی خلقی است: از آبا و امّهات، اعنی انجم و افلاک، و طبایع. و مولود ازین نیز سه است: از معادن و نبات و حیوان، که آخر آن مردم‌ست. و دو اصل مر دین را اندر عالم صغیر است: از رسول و وصّی. و سه فرع ایشان امام و حجت و داعی‌ست. و فروع هر مولودی از این موالید بسیارست».

این اصل و فرع پنج‌گانه را مانند انوار هفت‌گانه می‌توان در جدولی بدین شکل نمود:

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۱۳۸.

	اصل			فرع		
موجودات ابداعی	عالم علوی	عقل	نفس	جدّ	فتح	خیال
	عالم دین	قلم	لوح	اسرافیل	میکائیل	جبرائیل
موجودات خلقی	عالم حسی	انجم و افلاک	طبایع	معادن	نبات	حیوان
	عالم دین	رسول	وصی	امام	حجت	داعی

شبیه همین برابری پنج‌گانهٔ دو عالم را در *خوان‌الاخوان* نیز می‌توان دید. در آن‌جا هم عالم جسمانی به پنج بهره تقسیم می‌شود: انجم و افلاک، طبایع، معادن، نبات و حیوان که مؤلف از آن‌ها به پنجگانگی عالم علوی پی می‌برد: جبرئیل و میکائیل و اسرافیل و لوح و قلم. در آن عالم، قلم به‌منزلهٔ عقل کل است که محیط بر هر دو عالم و آسمان عالم علوی است. لوح به‌منزلهٔ نفس کل و زمینِ آن عالم است و جَدّ و فتح و خیال در آن‌جا برابر معدن و نبات و حیوان‌اند.[۱] در عالم دین نیز همان برابری را می‌یابیم: ناطق (رسول)، وصی، امام، باب و حجت.[۲]

باری به عالم فرشتگان بازگردیم. فرشتگان روح‌های مجردند که

---

۱. مقایسه شود با تجلی پنج‌گانهٔ خداوند به‌صورت محمد، علی، فاطمه، حسن و حسین در *ام‌الکتاب*، یکی از کهن‌ترین نوشته‌های غلات شیعه به فارسی، بند ۳۸ تا ۴۳، ویرایش و. ایوانف (W. Ivanow) در:

Der Islam, No. 23 (1936).

Von Heinz *Halm, Die Islamische Gnosis*, Artemies Verlag, Zurich und München, 1982 (Die Gäbir-Apokalypse Umm Alkitab), S. 113-198.

۲. به اضافهٔ تقسیم‌بندی نورهای سه‌گانهٔ مهر و ماه و ستارگان و برابری با جَد و فتح و خیال از سویی و با پیغمبر و وصی و امام از سوی دیگر.
ن.ک.: *خوان‌الاخوان*، صفت شصت و هفتم، ص ۱۹۹ به بعد.

خداوند آن‌ها را از دو اصل (عقل و نفس) و سه فرع (جَدّ و فتح و خیال) ابداع کرده است. «وجود ایشان به فعل ایشان‌ست. و فعل ایشان اندر افلاک و کواکب پدید است، که نور و قوت افلاک و کواکب... از آنِ فرشتگان ابداعی‌ست. و غرض الهی از تقدیر این فرشتگان خلقیِ دیدنی [ستارگان] تحصیل فرشتگانِ به قوت است از مردم.»[1] پس فعل فرشتگان در ستارگان و افلاک پدیدار است و اثر ستارگان و افلاک آن‌چنان‌که پیش از این دیدیم، خلق عالم جسمانی و آخرین و برترین مرتبهٔ آن یعنی انسان ـ فرشتهٔ به قوت ـ است.

و اما این فرشتگان به‌قوه ـ آدمیان ـ به‌سوی فرشتگانِ به فعل ـ به عالم علوی ـ بازمی‌گردند تا خودْ فرشتهٔ به فعل شوند. بازگشت فرشتهٔ به‌قوه (آدمی) به‌سوی فرشتهٔ به فعل (روح مجرد) بازگشت آدمی است به عقل کل و نفس کل. زیرا آن‌چنان‌که دیده شد فرشتگان عالم علوی به‌وسیلهٔ آفریدگار از دو اصل عقل و نفس ابداع شده‌اند. و از آن‌جا که نفس کل خود از عقل کل پدید آمده است، پس بازگشت آدمی به اصل، بازگشت به عقل، به صادر اول است.

و اما پیوستن به عقل یعنی فرشتگی آدمی نیازمند به میانجی است، همچنان‌که در سیر نزولی از فرشته به انسان، «ستارگان ـ که فرشتگان دیدنی‌اند ـ میانجیان‌اند میان آن فرشتگان ابداعی ـ که به فعل فرشته‌اند ـ و میان مردم ـ که به قوت فرشتگان‌اند ـ از بهر پدید آوردن ایشان. [در بازگشت به عالم عِلوی] انبیاء و اوصیا و امامان نیز میانجیان‌اند میان فرشتگانِ به قوت ـ که مردمان‌اند ـ و میان فرشتگانِ به فعل ـ کآن اولی و ابداعی‌اند ـ تا مر این‌ها را به میانجی کتاب و شریعت به فعل فرشته کنند».[2] و نیز در همان‌جا باز تأکید شده است که «مرین فرشتگانِ به قوت

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص‌ص ۱۳۹ـ۱۳۸. ۲. *همان*، ص ۱۳۹.

را رسول و وصی او به فعل آرند، به میانجی کتاب و شریعت».

جز ابداع که فعل باری است، هر امر و هر چیزی که در عالم خلق وجود دارد، نیازمند به اسباب و علل و دارای مراتب است. در کیهان‌شناسی ناصرخسرو رسول و وصی در این عالم برابرند با ابداع و عقل در عالم علوی (و آفتاب و ماه در میان ستارگان). از راه این میانجی‌ها می‌توان به آن جوهر ابداعی نخستین بازگشت. پیغمبران برای همین به‌سوی آدمیان فرستاده شدند تا فرشتگی آن‌ها را از قوه به فعل آورند.

اما پیغمبران نیز برای این رسالت به‌نوبهٔ خود محتاج وسیله و میانجی هستند. و این میانجی همچنان‌که یاد شد کتاب و شریعت است. برای همین عقل بدون شریعت راه به جایی نمی‌برد و در بند تمشیت خورد و خواب و نیازهای بهیمی باقی می‌ماند. عقل را باید با ایمان پرورد تا به عالم علوی راه یابد و به اصل خود، عقل کل بپیوندد.

خرد را به ایمان و حکمت بپرور
که فرزند خود را چنین گفت لقمان
چو جانت قوی شد به ایمان و حکمت
بیاموزی آنگه زبان‌های مرغان
بگویند با تو همان مور و مرغان
که گفتند ازین پیش‌تر با سلیمان
در این قبهٔ گوهر نامرکب
ز بهر چه کردست یزدانت مهمان؟
ترا بر دگر زندگان زمینی
چه گویی ز بهر چه دادست سلطان[1]

---

۱. *دیوان*، قصیدهٔ ۳۹.

عقلی که به شریعت پیوسته باشد فرشتگیِ به قوت آدمی را بدل به فرشتگیِ به فعل می‌کند و او را به مقام سلیمانی، به پادشاهی بر جن و انس می‌رساند، بر دیدنی و نادیدنی، بر دد و دام و پرندگان آگاه می‌کند، دارای دانشی «همه‌آگاه» می‌شود و می‌داند که چرا بر سفرهٔ زمین به مهمانی خدا آمده است.

این‌گونه از پیوند عقل و شرع، انسان خلیفهٔ خدا بر زمین و کارگزار و گماشتهٔ او می‌شود در این جهان، زیرا «هر که مر فرشتهٔ به قوت را به فعل تواند آوردن، او به منزلت فرشتگی رسیده باشد و او خلیفت خدا باشد اندر زمین».[۱] علت فرشته شدن و دیو شدن طاعت‌ست[۲] که راه (شرع) طاعت را پیمبران آورده‌اند و «طاعت و معصیت جز به میانجی رسول نباشد مر خدای را».[۳]

اینک بار دیگر دیده می‌شود که عقل و شرع همسان و جدایی‌ناپذیرند و عقل بدون شریعت در خود فرو می‌ماند.

اما کمال و تمامی شریعت در کتاب خداست. «کتاب خدای به‌حق خود جوهر عقل است که بودنی‌ها هم اندر ذات او 'به‌منزلهٔ' تخمست، و اطلاع عقل بر چیزها بر درستی این قول که همی گوییم عقل همه چیزست، گواست.»[۴] پیش از این دیده شد که عقل با کلمه (امر) یکی شد و عقل و کلمه هستی آغازین و دربرگیرندهٔ تمامی آنند. در این‌جا نیز کتاب خدا (شریعت = کلمه) با عقل یکی و «خود جوهر عقل است». پس راه رسیدن به جوهر عقل و فرشتگی در آسمان و گماشتگی خدا بر زمین، دریافتن کتاب خدا، قرآن است.

در نظر اهل باطن (و ناصرخسرو) شریعت نیز مانند هر چیز ظاهری

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص ۱۳۹.
۲. *همان‌جا*.
۳. *همان‌جا*.
۴. *همان*، ص ۷۸.

دارد و باطنی. باطن کتاب خدا (شریعت) را به خود و بی‌میانجی نمی‌توان فهمید. پیغمبر به‌منزلهٔ آسمان و قرآن آب باران و وصی چون زمین عالم دین است. همچنان‌که باران از آسمان می‌بارد و اثر آن بر زمین پدیدار می‌شود، قرآن از رسول می‌آید و وصی آن را گزارش می‌کند.[۱] «اما منزلت رسول ـ علیه‌السلام ـ تألیف کتاب و شریعت است بی‌تأویل.»[۲] به عقیدهٔ اسماعیلیه شریعت هیچ پیغمبری را بدون وصی او نمی‌توان فهمید، زیرا تأویل و دریافت باطن شریعت کار اوست و بدون تأویل، مؤمنان در ظاهر شریعت، یعنی در نیمهٔ راه و ناتمام فرو می‌مانند. بدین‌ترتیب برای رسیدن به کنه کتاب ـ یعنی به جوهر عقل ـ وجود رسول و وصی هر دو ضرورت دارد و در غیاب آن دو، امام نگهدار شریعت و حجت در مقام وصی او تأویل‌کنندهٔ معنای باطنی آن است.[۳]

بدین‌گونه در هیچ زمانی بدون تأیید الهی و وجود دانندگان تأویل که حقایق را به دیگران بیاموزند، نمی‌توان به کتاب، به جوهر عقل واصل شد. این عقل، قائم به وحی (کتاب) است و وحی به تأیید الهی بر نظرکردگان کشف می‌شود. به همین سبب اسماعیلیان را اهل تعلیم می‌خوانند[۴]، بدون تعلیم «اهل راز» عقل نه به کاری می‌آید و نه به جایی می‌رسد.

در کیهان‌شناسی ناصرخسرو هر یک از دوره‌های هفت‌گانهٔ کیهانی دارای رسول (آدم، نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و محمد) و هفت امام است که هفتمین، دور را به پایان می‌رساند و خود ناطق یا رسول دور بعد است. اما هفتمِ آخرین دور، محمد بن اسمعیل بن جعفر است که پس از غیبت، به‌عنوان ناطق هفتم ظهور خواهد کرد و این همان قائم یا مهدی

---

۱. **همان**، ص ۲۶۲. ۲. **همان**، ص ۲۹۱.

3. W. Madelng, *Encyclopédie de l'Islam, imama.*

۴. ناصرخسرو در *جامع‌الحکمتین* از آنان به‌عنوان «اهل تأیید» نام می‌برد.

موعود است.[۱] با آمدن او دور پایان می‌یابد، عالم حسی به عالم علوی می‌پیوندد و مردم به کمال می‌رسد و به زبان ناصرخسرو، «افاضت عقل کلی را به‌تمامی پذیرد».[۲] «تاریخ» این جهان بازتاب سرگذشت آن جهان است؛ بازتاب عالم علوی در عالم حسی. بدین‌ترتیب که با پایان گرفتن هر دور و برآمدن رسولی تازه و آغاز دوری دیگر، سرّ تازه‌ای کشف می‌شود و «مجانست و مواصلت» بیش‌تری با عقل کلی به‌دست می‌آید.[۳] تا آن‌گاه که دور به پایان رسد و این، به زمان دراز، در «آخر زمان» حاصل می‌شود.

«و دلیل بر آن‌که چنین شخصی که همی گوییم جز با اعمار دراز ممکن نیست که موجود شود، آن‌ست که اندر مدتی قریب هفت هزار سال این شش تن ــ اَعنی آدم و نوح و ابراهیم و موسی و عیسی و محمد علیهم‌السلام ــ چنان آمده است که بر بهری از خلق سالاری توانسته‌اند کردن. و چو سالاری به افاضت عقل کردند که بدیشان رسید، و بر جملگی خلق سالار نشدند، این حال خلق دلیل است بر آنک تمامی عقل را کسی نپذیرفت‌ست هنوز. و هنوز آن روز نیامده است که فرمان خدای را باشد... و بسیاری جُهّال و اندکی عقلا، همچو بسیاریِ حشرات و حیوان و اندکی مردم، و چو بسیاری نبات و اندکی حیوان (و) مردم، و چو بسیاری موات و اندکی نبات، همه گواه آن آمد ما را بر آنک این صنع جز چنین به زمان و مهلت ممکن نیست، چنانک خدا گفت رسول خویش را: مهلت ده کافران را، که من ایشان را مهلت دادم اندکی...

و عنایت نفس کلی از احتیاج خویش بدان شخص باشد که افاضت

---

۱. و مادلونگ، *همان*. ۲. *جامع‌الحکمتین*، ص ۱۲۱.

۳. دربارهٔ ادوار زمان در اسماعیلیه می‌توانید ن.ک.:

Henry Corbin, *Temps cyclique et Gnose Ismaélienne*, Berg International, Paris, 1982.

عقل کلی را تمام او پذیرد، و بر خلق به‌جملگی او سالار شود؛ و آن آخر سالاری باشد مر این سالاران را، و دور بدو به آخر آید. و مر او را... گروهی 'مهدی'گویندش، و گروهی 'قایم'گویندش.»[۱]

مسیر اندیشه و شیوهٔ استدلال روشن است. دین امر عقلانی است. پیامبران به یاری و از راه عقل مردم را راهنمایی می‌کنند. چون هیچ‌یک از آنان در هفت هزار سال، نتوانستند همگان را به فرمان آورند، آن روز که همه به راه عقل درآیند، آن روز «فرمان خدای را باشد»، چون که راه عقل، راه دین و راه خداست. بسیاریِ نادانان (= بی‌عقلان) و فزونی مراتب و موجودات پست‌تر نشان چیرگی جهل (خلاف عقل) و دوری از چنان روزی است. در این دوران خرد و بی‌خردی (عقل و جهل) توأم، بی‌خردی تواناتر و گسترده‌تر است. اما در آغاز هر دور ـ به‌تدریج و به زمان دراز ـ هر بار بهرهٔ بیش‌تری از عقل کلی نصیب آدمی شده، بهرهٔ بیش‌تری از آنان به راه عقل درمی‌آیند. تا آن روز که یک تن تمامی فیض عقل کلی را درپذیرد و همهٔ مردم را به فرمان آورد. او سرور همگان، برتر از سروران و رسولان پیشین است. سالاری او حکومت بی‌چون و چرای عقل و فارغ از دشمنی خلاف عقل است. رستاخیز عقل از برکت مظهر تمام و کمال دین، رسول رسولان و برگزیده‌ترین بندگان شدنی است. کار او زمان این‌جهانی، سرنوشت «تاریخی» دنیا را به پایان می‌رساند.

رهایی تدریجی و ادواری عقل از راه پیمبران هر دور و سرانجام رستاخیز آن از برکت وجود مهدی موعود، یادآور رستاخیز در آیین و آموزش زردشتی است. در این‌جا نیز سرنوشت جهان در عالم بالا رقم خورده است «با آغاز و انجامی دانسته، با سه دوران مینوکی، آمیختگی و یگانه‌سازی». «عمر هر دوران سه هزار سال است. در دوران نخست نیکی

---

۱. *جامع‌الحکمتین*، ص‌ص ۱۲۱ و ۱۲۲.

و بدی جدایند، تاریکی در نور نیامیخته و اهریمن به اهورمزدا هجوم نیاورده. همه بهشت ازلی است. سپس تاخت و تاز اهریمن است و دوران آمیختگی نیک و بد. زردشت در [پایان] همین دوران که در آغاز بیش‌تر به کام اهریمن بود به جهان آمد. سه هزارهٔ آخرینْ دوران برخاستن پسران زردشت، سوشیانس‌های رستگاری‌بخش و دیگر جاویدانان و جداکردن نیکی از بدی است، تا آن‌گاه که رستاخیز فرا می‌رسد، همه چیز نور می‌شود و همه بهشت ابدی است.»[۱]

دو پسر زردشت، هوشیدر و هوشیدر ماه، چیرگی و فرمانروایی اهریمن را سست و ناچیز می‌کنند تا آن‌گاه که در پایان کار نوبت به آخرین فرزند، سوشیانس رهایی‌بخش، و رستاخیز جهان می‌رسد که بدی تباه و نیکی سراسر فرمانرواست.[۲]

به‌طوری که دیده می‌شود در این‌جا نیز پایان جهان و رهایی جهانیان تدریجی و ادواری است در دوره‌های هزار ساله. در هر دو مورد رستاخیزکننده از خاندان پیامبر و از فرزندان او، دارای رسالت و برخوردار از تأیید الهی، مردی مقدس با جانی آسمانی و جسمی زمینی است. هر دو، «تاریخ» جهان را به پایان می‌رسانند، اما نه از یک راه. قیام مهدی از برکت پذیرش تمامی عقل کل است و رستاخیز سوشیانت از برکت «داد». «داد» جلوهٔ معنوی «اَشا» و به معنای نظام و سامان هستی است، آیینی

---

۱. شاهرخ مسکوب، **سوگ سیاوش**، انتشارات خوارزمی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۹. برای توضیح بیش‌تر می‌توانید ن.ک.: ***همان‌جا***.

۲. در رستاخیز، جهان و آدمی نو می‌شوند، پیری و بیماری و مرگ و تباهی نیست و بودنی‌ها جوان و جاوید می‌شوند (***یشت‌ها***، زامیاد یشت، بند ۸۹ و ۹۰)، و «مردمان گیتی همه هم‌منش (فکر) و هم‌گفتار و هم‌کردار باشند... همهٔ مردم به روی گداخته بگذرند و چنان اویژه و روشن و پاک شوند که خورشید به روشنی.» (***جاماسب‌نامه***، ترجمهٔ صادق هدایت، مجلهٔ **سخن**، سال اول، شمارهٔ چهارم و پنجم).

که بر کارکرد مینو و گیتی، بر گردش کیهان و اجتماع بشری، بر نهاد چیزها و بودن آن‌ها فرمانرواست. بنابراین «داد» با این مفهوم گسترده و کلی در رابطهٔ میان افراد به معنای درستی و عدالت درمی‌آید. از سوی دیگر «اَشا» خود مناسبتی دارد با تصور «راه»، راه‌های کیهانی خورشید و ماه و ستارگان.[۱]

اینک خاطرنشان می‌کنیم که سوشیانت، رهانندهٔ رهایی‌بخش و آخرین پسر زرتشت تجسم «اَشا» است و این امشاسپند در وجود او جسمانیت می‌یابد. خود این نام «به معنی کسی که مظهر و پیکر قانون مقدس [داد] است، می‌باشد».[۲] سوشیانت یعنی «داد» (راستی) مجسم، مفهوم معنوی و اخلاقی اشا (داد) به پیکر سوشیانت درمی‌آید و یا به بیانی دیگر، سوشیانت، داد «تن اومند» است. اگر قیامت مسیح یا مهدی در پذیرش و پیوستگی تمام به عقل کل است، رستاخیز سوشیانت برای آن است که دروغ را تباه[۳]، راستی را پایدار و «جهان را پر از عدل و داد کند».[۴]

آبان ۱۳۶۶

---

۱. طبعاً «راهِ» اهورایی، راه درست نه اهریمنی. پیروان زرتشت در پندار و کردار و گفتار باید اشاون (ashavan)، یعنی در راه درست باشند و بنا به «داد» به‌سر برند (شرع و شریعت نیز به معنی راه است). در مورد «اَشا» و ایدهٔ راه ن.ک.: ***گات‌ها***، یسنا ۴۳، بند ۳. همچنین ن.ک.: ***یسناها*** ۳۳، بند ۵ که ترجمهٔ آن را در زیر می‌آوریم: «پس از همه بزرگ‌ترین، تو سروش را (برای رسیدن) به آرمانی نهائی درخواست می‌کنم (آرزو دارم) زندگانی دراز در کشور منش پاک به‌دست آورم.
به‌وسیلهٔ 'اشا' در آن راه درست گام زده به مکانی که اهورامزدا فرمانروائی دارد [برسم].» (***گات‌ها***، «سرودهای زرتشت»، ترجمه و تفسیر موبد آذرگشسب، سازمان انتشارات فروهر، جلد اول، ص ۳۹۸).

۲. پورداود، ***سوشیانت موعود مزدیسنا***، اوت ۱۹۲۷ میلادی، ص ۱۶.

۳. منش «اَشا» راستی و درنتیجه دشمن برابر او در گروه اهریمنیان، دیو دروغ است.

۴. رستاخیز فریدون و کیخسرو، دو رهایی‌بخش اسطوره و حماسهٔ ایران، به ضد دو پادشاه بیدادگر، ضحاک و افراسیاب، به ضد بیداد و برای فرمانروایی «داد» است.

نگاهی ناتمام به شعر متعهد فارسی
در دههٔ سی و چهل

اروپای بین دو جنگ میدان برخورد و مبارزهٔ ایدئولوژی‌های سیاسی گوناگون، دموکراسی، فاشیسم، کمونیسم و یا سوسیالیسم بود. اگر جمهوری وایمار و جبههٔ مردمی[1] در آلمان و فرانسه ناکام ماند، در عوض کمونیسم در روسیه و فاشیسم در ایتالیا و آلمان پیروز شد. جنگ‌های داخلی اسپانیا ــ که از مرزهای آن کشور فراتر گذشته و روح اروپا را تسخیر کرده بود ــ از جریان «سیاسی-ایدئولوژیک» چندین ساله‌ای برمی‌خاست که دست‌کم از انقلاب اکتبر آغاز شده بود.

جنگ جهانی دوم (به‌خلاف جنگ اول) از دیدگاهی، جنگ ایدئولوژی‌ها بود، جنگ فاشیسم با دموکراسی و سوسیالیسم که پس از پیروزی، «جنگ سردِ» دموکراسی و کمونیسم جای آن را گرفت. تمامی این ماجرای جهانگیر نه‌فقط اثر خود را در ادبیات غرب به‌جا گذاشت و اندیشه، برداشت، ساخت و صورت آن را دگرگون کرد، بلکه ادبیات آن سامان در این دوران مالامال از بازسازی و بازنمود و تفسیر و تأویل و به

---

1. front populaire

زبانی دیگر بازآفریدن و آزمون این پیشامدهای بنیان‌کن و دوران‌ساز بود.

این‌ها موضوع گفت‌وگوی ما نیست. منظور فقط یادآوری این نکته است که ازجملهٔ آثار این جریان یکی پیدایش و گسترش ادبیات مترقی، مردمی، چپ، سوسیالیستی (یا به هر نام دلخواه دیگر که بنامیم) بود، ادبیاتی که آرزوی از میان رفتن اختلاف طبقاتی و ستم اجتماعی را در سر می‌پرورد، که در شوق برابری شهروندان و مبارزه در راه آزادی و رهایی انسان می‌سوخت. جان ادبیات زمان جنگ و پس از آن، به نیروی این آرزوی شریف و انسان‌دوست زنده بود.

و اما در ایران، البته ما نیز از آن‌چه در جهان روی داده بود و پیش از همه از جنگ برکنار نماندیم. جنگ جهانی دوم با وجود همهٔ محنت‌ها و پریشانی‌ها، برای ما آزادی دست‌نیافتنی را به هدیه آورد. شکست فاشیسم به‌منزلهٔ پیروزی دموکراسی‌های غربی و سوسیالیسم شوروی بود و ایران نیز در تب دموکراسی و سوسیالیسم می‌سوخت. و البته در این میان برای روشنفکران، سوسیالیسم فریبندگی دیگری داشت، به علت‌های بسیار، مثلاً تجربهٔ استعماری و تلخ گذشته از انگلستانِ دموکرات(!) و بی‌تجربگی نسبت به سوسیالیسم روسی یا اختلاف شدید طبقاتی و فقر و درماندگی مردم. همین مشتِ نمونهٔ خروار کافی است.

در آن سال‌ها جاذبهٔ شوروی در همه‌جا برای روشنفکرانِ اهل درد بی‌نظیر بود. در ایران هم حزب توده شکفته‌ترین و سرشارترین دورهٔ فعالیتش را می‌گذراند. گرایش به چپ در اندیشه، رزمندگی در سیاست و تعهد در هنر حاکم بود. در چنین حال و هوایی اولین و آخرین کنگرهٔ نویسندگان ایران در چهارم تیرماه سال ۱۳۲۵ در انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی تشکیل شد. رئیس کنگره شاعر بنام و وزیر فرهنگ وقت ملک‌الشعرای بهار بود و در هیئت‌رئیسه کسانی از صادق

هدایت گرفته تا علی‌اصغر حکمت و بدیع‌الزمان فروزانفر شرکت داشتند. دهخدا هم بود.

همین ترکیب هیئت‌رئیسه نشان می‌دهد که چه گرایش‌های گوناگونی از همه دست در آن‌جاگرد آمده بود. جز نیما و شاید تا اندازه‌ای افراشته و دو نوپرداز نوخاسته و خام، یعنی توللی و جواهری، دیگر همهٔ شاعرانِ شرکت‌کننده پیروان مکتب قدیم بودند که اکثراً حرف‌های همیشگی را به زبان همیشگی بازگو می‌کردند. یا نمونهٔ دیگر: علی‌اصغر حکمت و دکتر خانلری دو سخنران اصلی کنگره بودند با برداشت‌ها و استنباط‌های ادبیِ بیگانه از هم.

***

کنگره در پایان کار قطعنامه‌ای صادر کرد که در آن پس از اظهارنظر دربارهٔ ادبیات ایران، وظایف شاعران و نویسندگان و شرح کارهای سازمانی که باید انجام شود، دربارهٔ آیندهٔ ادب فارسی نیز رهنمودهایی داد که بخشی از آن را در این‌جا می‌آوریم:

> ادبیات ایران در طی قرون متمادیه هماره از جنگ خیر و شر و پیکار یزدان و اهریمن سخن گفته، احساسات عالیهٔ انسان‌دوستی و برابری ابنای بشر را در دل‌ها برانگیخته از این رهگذر نه‌تنها در اخلاق و فرهنگ مردم ایران بلکه در ادبیات و مدنیت جهانی تأثیری بسزا و عمیق داشته است.
>
> ادبیات معاصر نیز کم‌وبیش این وظیفهٔ بزرگ یعنی هدایت و تربیت مردم را انجام داده و در جنبش آزادی ایران سهم بزرگی به عهده گرفته به‌خصوص عده‌ای از نویسندگان و شاعران در طی جنگ اخیر با اصولی که حُریت و فضیلت و فرهنگ جهانی را مورد تهدید قرار داده بود به مبارزه برخاسته و خلق را آگاه ساختند.

معهذا می‌توان گفت که نثر و نظم کنونی ایران چنان‌که از سخنرانی‌ها و مباحثات کنگره برمی‌آید وظایف دیگری در مقابل مردم ایران و جهانیان به عهده دارد که باید در آینده انجام دهد. با در نظر گرفتن مراتب فوق:

۱. کنگره آرزومند است که نویسندگان ایران در نظم و نثر، سنّت دیرین ادبیات فارسی یعنی طرفداری از حق و عدالت و مخالفت با ستمگری و زشتی را پیروی نمایند و در آثار خود از آزادی و عدل و دانش و دفع خرافات هواخواهی نموده پیکار بر ضد اصول و بقایای فاشیزم را موضوع بحث و تراوش فکر خود قرار دهند و به حمایت صلح جهانی و افکار بشردوستی و دموکراسی حقیقی برای ترقی و تعالی ایران کوشش کنند.

۲. کنگره آرزومند است که نویسندگان و شاعران به خلق روی آورند و بدون این‌که افراط روا دارند در جست‌وجوی اسلوب‌ها و سبک‌های جدیدی که ملایم و منطبق با زندگی کنونی باشد برآیند و انتقاد ادبی سالم و علمی را که شرط لازم پیدایش ادبیات بزرگ است ترویج کنند.

۳. کنگره آرزومند است که مناسبات فرهنگی و ادبی موجود بین ملت ایران و تمام دموکراسی‌های ترقی‌خواه جهان و بالاخص اتحاد شوروی بیش از پیش استوار گشته به نفع صلح و بشریت توسعه یابد.

۴. کنگره از هیئت‌مدیرهٔ انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی که انعقاد این کنگره از ابتکارات حسنهٔ آن به‌شمار می‌رود سپاسگزار است.

۵. کنگره تأسیس یک کمیسیون تشکیلات موقتی را که بنیاد

اتحادیهٔ گویندگان و نویسندگان ایران را پی‌ریزی کنند، ضرورت می‌داند و اجرای این منظور را به هیئت‌رئیسه محول می‌نماید.[۱]

با این‌که دیگر کنگره‌ای تشکیل نشد و به‌خلاف پاره‌ای کشورها، هیچ سازمانی ادبیات ایران را هدایت نمی‌کرد، ولی رهنمودهای این قطعنامه تا چند دهه بر روح ادبیات ایران حاکم شد. نه برای ارج و اعتباری که کنگره داشت، چون پس از اندک‌زمانی هر یک از شرکت‌کنندگان پراکنده به راهی رفتند، بلکه برای این‌که قطعنامه بیان‌کنندهٔ خواست‌های سیاسی و اجتماعی زمانه و مبیّن انتظاری بود که خوانندگان جوان‌تر از ادبیات و تصوری که اهل قلم از وظیفهٔ خود داشتند و می‌خواستند به گفتهٔ شاملو سمندروار در آتش مردم بنشینند و از خاکستر خود باز زاده شوند. افزون بر این، چنین گرایشی با ندای ادبیات مترقی جهان می‌خواند و سازِ ما را با آن هم‌کوک و هم‌آواز می‌کرد.

از مقدمهٔ قطعنامه و کلیات آن و «آزادی و عدل و دانش و دفع خرافات» که بگذریم، می‌بینیم کنگره خواستار مبارزه با فاشیسم، حمایت از صلح جهانی، افکار بشردوستی و دموکراسی حقیقی است و روی آوردن به خلق و استواری مناسبات فرهنگی با دموکراسی‌های ترقی‌خواه و بالاخص اتحاد شوروی.

امروز، پس از تجربهٔ سال‌ها معنای حقیقی کلمات و هماهنگی آن‌ها با سیاست وقت شوروی و نهضت چپ ایران روشن‌تر دیده می‌شود. خواست ما در این‌جا نه سنجیدن کار کنگره است و نه داوری در هدف‌های آن، بلکه بیان امر واقع است و اشاره به شکفتن دریافتی که از چندی پیش از آن در هوای ادبیات ایران جوانه‌های پراکنده‌ای زده بود و در قطعنامهٔ کنگره تبلور یافت.

---

۱. *نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران* (تیرماه ۱۳۲۵)، بی‌جا، بی‌تا.

از آن زمان ــ و در اساس تا امروز ــ اندیشهٔ سیاسی چپ ایران همان ایدئولوژی حزب توده است که دنیا را به دو اردوگاه استثمارشوندگان و استثمارکنندگان، به کشورهای سوسیالیستی و امپریالیستی، به نیک و بد تقسیم می‌کند و آزادی و رهایی نیکان (زحمتکشان) و شکست بدان (سرمایه‌داران و طبقات حاکم) را پس از مبارزه‌ای بی‌امان و مرگبار، ناگزیر ولی ــ در مقیاس تاریخی ــ نزدیک می‌پندارد.

البته نه موضوع به این سادگی است که در نهایت کوتاهی و ساده‌لوحی سر و ته آن را به هم بستیم و نه در این‌جا مجالی برای پرداختن به آن. فقط می‌خواهیم بگوییم که دوپارگی هستی به روشنایی و تاریکی، نبرد چاره‌ناپذیر آن دو و سرانجام رستاخیز و رهایی توده‌ها، از ایدئولوژی سیاسی به ادبیات راه یافت و نه‌فقط به‌صورت تکیه‌گاه فکری و عاطفی بعضی از گویندگان و نویسندگان درآمد، بلکه دلیلی شد برای حقانیت ادبیات. از این راه، از راه خدمت به توده‌ها و هدف آن‌ها، ادبیات وجود خود را توجیه می‌کرد، از ورای عینکِ امیدی زودرس به افق نظر می‌انداخت و چشم‌اندازی مطلوب می‌آفرید تا آن‌چه را که در آرزو داشت، تماشا کند:

رستگاری روی خواهد کرد
و شب تیره بدل به صبح روشن گشت خواهد

این درونمایهٔ[1] اساسی «مرغ آمین نیما» (نخستین و شاید برجسته‌ترین نمونهٔ شعر ایدئولوژیک) است، شعری که از محدودیت ایدئولوژی فراتر رفت و به پایگاه شعری «سیاسی» رسید.

---

1. théme

مرغ آمین دردآلودی است کاواره بمانده
رفته تا آن‌سوی این بیدادخانه
بازگشته، رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه
نوبت روزگشایش را
در پی چاره بمانده.
می‌شناسد آن نهان بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما)
جور دیده مردمان را.

مرغ آن‌چنان‌که شاعر خود می‌گوید «نشان روز بیدار ظفرمندی» یا به زبان دیگر مظهر و نماد پیروزی دردناکِ مردم دردمند است در «شب دلتنگ»، «شب بیداد» که گاه پوشیده «بر فراز بام مردم» پیدا می‌شود و خودی می‌نماید و کم‌کم:

رنگ می‌بندد
شکل می‌گیرد
گرم می‌خندد.

مرغ در حال «شدن» است تا آن‌گاه که «رمز دردِ خلق» را درمی‌یابد، محرم آن‌ها می‌شود و از حال و روزشان و رنج‌هایشان می‌پرسد. از این پس شعر گفت‌وگوی آرزومندانه‌ای است ــ به نفرین و آفرین ــ به دعا در حق مردم و لعنت در حق دشمنانشان، تا آن‌جا که در پاسخ مرغ، انبوه آمین‌های مردم «چون صدای رودی از جا کنده» طنین می‌افکند و با این آگاهی و هم‌پیوندی پیروزی طلوع می‌کند و

مرغ آمین‌گوی
دور می‌گردد
از فراز بام

در بسیط خطهٔ آرام، می‌خواند خروس از دور،
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان.
وز برِ آن سردِ دوداندودِ خاموش
هرچه، با رنگ تجلی، رنگ در پیکر می‌افزاید.
می‌گریزد شب،
صبح می‌آید.

مقایسه‌ای میان «افسانه» و «مرغ آمین» نه‌فقط چرخش راه و روشِ شاعر، بلکه دگرگونی راه و روشِ ادب فارسی را تا اندازه‌ای نشان می‌دهد. سراسر آن منظومهٔ بلند گفت‌وگویی درونی و نفسانی است. در «افسانه» شاعر نخست به مرغ هرزه‌گردِ دلِ خود که از رستگاری بریده رو می‌آورد، به دل عاشق افسانه‌پردازا و سپس به گفت‌وگویی دراز که مثل جویباری آرام، میان افسانه که سرشت و سرگذشت گوینده است و عشق که پارهٔ دیگر اوست، میان دو پارهٔ جان شاعر روان می‌شود و منظره‌های رنگارنگ روح و حس او را با «زبان دل افسردگان» تصویر می‌کند، بی‌آن‌که بخواهد به هدفی پیشین برسد یا خواننده را به چیزی یا اندیشه‌ای برانگیزد. در نهایت می‌تواند چشم درون خوانندهٔ دل‌آگاه را به روی خود او بگشاید یا عواطف خفته‌اش را بیدار کند.

اما در «مرغ آمین» پرنده که نشان آگاهی و پیروزی خلق است با لحن دردمندان سخن می‌گوید و در دل تاریکی آن‌ها را یاری و همراهی می‌کند تا به پایان شب و سپیدهٔ رستگاری برسند. در این‌جا شعر دل‌نگران مردم است، هدفی انسان‌گرا و اجتماعی دارد و می‌خواهد که به کاری بیاید و دردی دوا کند. پس آن زبان دل‌افسردگان «افسانهٔ» درون‌گرا در «مرغ آمینِ» برون‌گرا به زبان مبارزانِ «پی نام‌جویان» بدل می‌شود. گویی همصحبتان پیشین شاعر در «افسانه» چون پرنده از قفس درون او پر می‌کشند و

به‌صورت مرغی درمی‌آیند که شبانه بر بام خلق می‌نشینند تا نه‌فقط با شاعر که با «جور دیده مردمان» همزبانی و همدلی کند.

«مرغ آمین» نیز مانند «افسانه» سرآغاز باشکوهی است برای دورهٔ تازه‌ای از کار شاعری. این شعر در آخرین سال‌های بیست، یعنی چند سالی پس از برگزاری کنگرهٔ نویسندگان سروده شد. البته منظور این نیست که شاعر به نحوی از قطعنامهٔ کنگره الهام گرفته باشد. نه، در آن سال‌ها گذشته از مکتب رئالیسم سوسیالیستی و آثار نویسندگان شوروی که به‌صورت نمونه و سرمشق کار گروهی از اهل قلم درآمده بود، در بیرون از شوروی نیز، ادبیات به دنبال گسترش جنبش چپ در همه‌جا (و به‌ویژه در فرانسه که از دیرباز روشنفکران ایران به آن چشم دوخته بودند) گرایشی مردمی یافته بود، چیزی که بعدها به نام ادبیات متعهد و تعهد در ادبیات شناخته شد.

در ایران وجود پدیدهٔ دیگری، گذشته از این‌که بازار تعهد را گرم‌تر می‌کرد و گروه بیش‌تری را آسان‌تر و زودتر به‌سوی آن می‌کشاند، ارزش اخلاقی و اجتماعی آن را نیز دوچندان می‌کرد: فساد دستگاه حاکم و خودکامگی رژیمی که تنها فکر و حرف خود را می‌پسندید و جز آن را برنمی‌تافت، طبعاً شاعران و نویسندگان را ــ دست‌کم زنده‌ترین و پرشورترین آن‌ها را ــ به تعهد عقیدتی و گاه مبارزهٔ سیاسی به ضد خود برمی‌انگیخت.

باری راهنمایی‌های کذایی آن قطعنامه اولین فرمول‌بندی این گرایش در ادبیات ایران و «مرغ آمین» اولین نمونهٔ ارجمند آن در شعر فارسی است. بیش‌تر استعاره‌ها، کنایه‌ها و نمادها و رمزهایی که سال‌های بعد زبان تمثیلی شعر ناچار در پشت پردهٔ آن‌ها پنهان شد تا حرف خود را با ایما و اشاره به خواننده بفهماند، در این شعر به‌کار رفته است: نخست خود «مرغ» یادآور سیمرغ، یادآور پرنده است که مظهر آزادی است و

سپس: بیدادخانه، راه، شب دلتنگ، آتش و خاکستر، صبح، زنجیر و بیابان، چشمه و روشنایی، خروس، سحر و غیره. همچنین، ایهام «مرغ شباهنگام» که هم مرغ شب را به ذهن القاء می‌کند و هم مرغ شباهنگ، مرغ سحری را که برآورندهٔ آرزوی خلق و اجابت‌کنندهٔ دعای آن‌ها ــ «مرغ آمین» ــ است.

البته بیش‌ترِ نماد (سمبل)های این شعر کلی است و پیش از آن نیز جابه‌جا و گاه و بیگاه به‌کار رفته بود، مثلاً در «شمع مرده»، شعری که دهخدا در رثای میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل سروده بود.[1] اما تفاوت در این است که در این مورد «نماد»ها تنها نشانه‌هایی برای رساندن مقصود شاعر نیستند و فقط برای این به‌کار گرفته نمی‌شوند، بلکه به‌منزلهٔ تار و پودی که شعر بر آن‌ها تنیده شود، ترکیب‌کنندهٔ صورت (فرم) شعرند، شعری که گذشته از صورت در محتوا هم به راهی دیگر افتاده و از «خیال کج و اندیشهٔ بردگی‌آموز بداندیشانی که در خواب جهانگیری هستند و ایمان به حق را در راه سوداگری به‌کار می‌برند و زیرکان و پیشتازان را به تمسخر از سر راه خود می‌رانند» سخن می‌گوید.

[این جهانخواران]
با کجی آورده‌هاشان شوم
که از آن با مرگ‌هاشان زندگی آغاز می‌گردید
و از آن خاموش می‌آمد چراغ خلق

---

۱. ای مرغ سحر چو این شب تار
بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفخهٔ روحبخش اسحار
رفت از سر خفتگان خماری...
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

بودنشان بسته به نبودن و خاموشی مردم است. بدین‌ترتیب دیالکتیک مرگ و زندگی به میدان اجتماع و اختلاف طبقات فرود می‌آید و ایدئولوژی سیاسی تازه و آشنایی، شاعرانه بیان می‌شود.

«مرغ آمین» مانند «پریا» و «بهار غم‌انگیز» از نمونه‌های ارجمند و کمیاب شعر سیاسی است که زندانی تنگ‌نظری، فقر معنوی و ساده‌انگاری ایدئولوژی سیاسی باقی نمانده است.

شاید اشاره‌ای به تفاوت میان تفکر سیاسی و ایدئولوژی سیاسی بی‌مورد نباشد و به روشنی منظور کمک کند. غرض ما از تفکر سیاسی آن اندیشه یا نظام اندیشه‌ای است که جوینده و پرسنده باشد. درست برخلاف ایدئولوژی‌های سیاسی که فارغ از وسوسهٔ پرسش، پاسخ همهٔ مشکلات اجتماعی و غیراجتماعی، مشکلات پیچیده و دیرین آدمی را، آماده و آسان در آستین دارند. گمان می‌کنم که احتیاج به توضیح بیش‌تری نیست. همهٔ ما کمابیش ایدئولوژی‌ها را تجربه کرده‌ایم و می‌کنیم.

در دههٔ سی و چهل که موضوع این جستار است، ما اسیر ایدئولوژی سیاسی خاصی بودیم که سیر تاریخ، ساخت و مبارزهٔ طبقاتی و راه پیروزی و رسیدن به شاهراه نجات را به ما یاد می‌داد و همهٔ این‌ها به ادبیات راه می‌یافت. اگر شاعرانی گاه از دام ایدئولوژی رهیده‌اند و از مرزهای بستهٔ حوادث روز، سیاسی یا اجتماعی و مخصوصاً تعبیر و تفسیر یک‌جانبهٔ آن‌ها فراتر رفته‌اند بیش‌تر در پرتوِ انسان‌دوستی و اعتقاد به ارزش‌های آدمی و از برکت انسان‌گرایی (اومانیسم) آن‌ها بوده است. مثلاً ببینید چطور در یک بند کوتاه، واقعیتی اجتماعی در شعر نیما بدل به امری نفسانی و حتی گویی کیهانی می‌شود:

دل من سخت گرفته است از این
میهمانخانهٔ مهمان‌کش روزش تاریک

که به جان هم نشناخته انداخته است
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار
چند تن خواب‌آلود

در این‌جا شعر هرچند سرگذشت انسان اجتماعی را بیان می‌کند ولی زندانی هیچ مکتب سیاسی یا اجتماعی نیست و می‌تواند مال هر صاحبدلی از هر مکتبی باشد.

البته چنین نمونه‌های گرانبهایی که از درون ــ و یا شاید بهتر باشد بگوییم از ناخودآگاه ــ گوینده بجوشد، چندان فراوان نیست، زیرا «خودآگاه» شاعر راه وی را می‌ساخت و او را در آن بستر تنگ می‌راند. می‌گوییم «بستر تنگ»، زیرا ایدئولوژی سیاسی بسیاری از جنبه‌های وجودی و کلی انسان را نادیده می‌گیرد و آدمی را به حیوان سیاسی، آن هم فقط یک نوع سیاست، تنزل می‌دهد و سپس راه چارهٔ سخت ولی میان‌بُری برای درمان تقریباً همهٔ دردها پیش پایش می‌گذارد. مثلاً بنا بر ایدئولوژی مارکسیسم عوامانهٔ استالینی، در آن سال‌ها ماتریالیسم دیالکتیک، جهان را توضیح می‌داد و ماتریالیسم تاریخی، انسان و رهایی او را. پذیرش و عمل به این ایدئولوژی، سرودن و نوشتن دربارهٔ رهایی خلق و به ضد طبقهٔ حاکم و مظهر آن در دوران استبداد البته خطرکردنی بود که نیاز به شجاعت داشت. اما از سوی دیگر این شجاعت اهل قلم را از مهلکهٔ بزرگ‌تری نجات می‌داد، از خطر اندیشیدن و در قبال تعهدی بزرگ‌تر، نوبه‌نو دل به دریا زدن، از خطر تعهد در قبال خود و جهان، از چگونه در جهان (و به تبع آن در اجتماع) بودن و چگونه خود را در جهان راه بردن یا به زبانی گنگ و مبهم از تعهد در برابر «حقیقت» که بسیاری از شاعران و نویسندگان چه بدانند و چه ندانند متعهدِ به آن‌اند. زیرا نوشتن،

وضع گرفتن در برابر چیزها و کسان، یعنی پذیرفتن و نپذیرفتن و انتخاب‌کردن، یعنی متعهد شدن است. و این مستلزم اندیشیدنی پیوسته و انتخاب‌کردنی مدام است و هر انتخابی خطرکردنی دیگر است.

ادبیات متعهد ما ــ مثل هر جای دیگر ــ کار را با همهٔ دشواری‌هایش آسان گرفت. چون افزون بر آن‌چه گفته شد، در دام ایدئولوژی توده‌گرایی[1] افتاد که بنا بر آن هرچه از خلق برآید و مربوط به آن باشد، فقط آن درست و حق است. دشمنان خلق را هم همین ایدئولوژی نشان داده بود. پس ادبیات که ملاک درست و نادرست و حق و ناحق را در آستین داشت با خیال آسوده راه خود را می‌پیمود.

صمد بهرنگی که نمونهٔ یکی از نویسندگان متعهد بود، در نیک و بدی که می‌کرد، حتی خوانندگان کوچک را نیز به دو گروه کرده بود: آن‌ها که حق ندارند آثار او را بخوانند و آن‌ها که حق دارند. وی در مقدمهٔ قصهٔ *الدوز و عروسک سخنگو* که برای بچه‌ها نوشته شده می‌گوید:

> حرف آخرم این‌که هیچ بچهٔ عزیزدردانه و خودپسندی حق ندارد قصهٔ من و الدوز را بخواند. به‌خصوص بچه‌های ثروتمندی که وقتی در ماشین سواری‌شان می‌نشینند و پز می‌دهند و خودشان را یک سر و گردن از بچه‌های ولگرد و فقیر کنار خیابان‌ها بالاتر می‌بینند و به بچه‌های کارگر هم محل نمی‌گذارند. آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌هایش را بیش‌تر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد.
>
> البته بچه‌های بد و خودپسند هم می‌توانند پس از درست‌کردن فکر و رفتارشان قصه‌های آقای بهرنگ را بخوانند. بم قول داده.

---

1. populiste

او در مقدمهٔ قصهٔ *الدوز و کلاغ‌ها* نیز همین نظر را تأیید می‌کند که:
«این بچه‌ها حق ندارند قصهٔ مرا بخوانند:
۱. بچه‌هایی که همراه نوکر به مدرسه می‌آیند،
۲. بچه‌هایی که با ماشین‌سواری گران‌قیمت به مدرسه می‌آیند.»

اجمالاً یادآوری کنیم که این توده‌گرایی یا عوام‌فریبی برای سوءاستفاده از عوام، شیوهٔ مرضیّهٔ سیاسیان ایران است، از آن حزب پیشاهنگ توده‌ها گرفته تا ادعای یگانگی و انقلاب شاه و مردم یا جریان‌های سیاسی دیگر، حتی مبارزانی که می‌پنداشتند فدایی خلق بودن ــ که ارزش اخلاقی است ــ می‌تواند هدف یا استراتژی سیاسی باشد، در بن‌بست تصوری ناصواب درماندند. این عوام‌زدگی در سیاست و ادب، هر دو را ــ هم سیاست و هم ادب را ــ عوامانه تنزل داد تا خوشایند عوام باشند.

باری اکنون برویم به سراغ نمونهٔ تمام‌نمای شعر متعهد، به شاملو و شعری که «زندگی» است، که در حقیقت چکیدهٔ نظریات و آرزوهای ادب متعهد ما و دستور کار آن است:

موضوع شعر شاعر پیشین
از زندگی نبود.
در آسمان خشک خیالش، او
جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو.
او در خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند،
حال آن‌که دیگران
دستی به جام باده و دستی به زلف یار
مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند!

موضوع شعر شاعر
چون غیر ازین نبود
تأثیر شعر او نیز
چیزی جز این نبود:
آن را به‌جای مته نمی‌شد به کار زد:
در راه‌های رزم
با دستکار شعر
هر دیو صخره را
از پیش راه خلق
نمی‌شد کنار زد.

یعنی اثر نداشت وجودش
فرقی نداشت بود و نبودش
آن را به‌جای دار نمی‌شد به‌کار برد.

حال آن‌که من
بشخصه
زمانی
همراه شعر خویش
همدوش شن‌چوی کُره‌ئی
جنگ کرده‌ام
یک بار هم «حمیدی شاعر» را
در چند سال پیش
بر دار شعر خویشتن
آونگ کرده‌ام...
موضوع شعر

امروز
موضوع دیگری‌ست...
امروز
شعر
حربهٔ خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌ئی ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان.

بیگانه نیست
شاعر امروز
با دردهای مشترک خلق:
او با لبان مردم
لبخند می‌زند،
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند می‌زند.

سپس شعر، واقع‌گرایی خام، جست‌وجوی وزن و کلمات در کوچه و میان عابران، نوعی زیباشناسی «مردمی» را تبلیغ می‌کند و پس از آن می‌گوید:

الگوی شعرِ شاعرِ امروز
گفتیم:
زندگی‌ست!
از روی زندگی‌ست

که شاعر
با آب و رنگ شعر
نقشی به روی نقشهٔ دیگر
تصویر می‌کند:
او شعر می‌نویسد
یعنی
او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر
یعنی
او قصه می‌کند
به شب
از صبح دلپذیر.
او شعر می‌نویسد
یعنی
او دردهای شهر و دیارش را
فریاد می‌کند
یعنی
او با سرود خویش
روان‌های خسته را
آباد می‌کند.
او شعر می‌نویسد
یعنی
او قلب‌های سرد و تهی‌مانده را
ز شوق
سرشار می‌کند
یعنی
او رو به صبح طالع، چشمان خفته را

بیدار می‌کند.
او شعر می‌نویسد
یعنی
او افتخارنامهٔ انسان عصر را
تفسیر می‌کند
یعنی
او فتح‌نامه‌های زمانش را
تقریر می‌کند.
این بحثِ خشکِ معنی الفاظ خاص نیز
در کار شعر نیست.
اگر شعر زندگی‌ست
ما در تکِ سیاه‌ترین آیه‌های آن
گرمای آفتابی عشق و امید را
احساس می‌کنیم:
این یک
سرود زندگی‌اش را
در خون سروده است
و آن یک
غریو زندگی‌اش را
در قالب سکوت،
اما اگرچه قافیهٔ زندگی
در آن
چیزی به غیر ضربهٔ کشدار مرگ نیست،
در هر دو شعر
معنی هر مرگ
زندگی‌ست.

پیش از آن‌که به خود شعر که سرودهٔ ۱۳۳۳ است بپردازیم، نظری به پیش‌درآمد آن و انتقادی که از شعر گذشتهٔ فارسی شده بیفکنیم، به این‌که موضوعش از زندگی نبود و شاعرانش پای‌بند گیس مضحک معشوقه بودند و در آسمان خشک خیال جز با شراب و یار سروکار نداشتند و برای همین شعرشان بی‌اثر بود.

این کدام شعر است و این شاعران کی‌ها هستند: فردوسی و خیام، مولانا و سعدی یا خواجهٔ شیراز؟ چون وقتی صحبت از شعر و شاعران پیشین بشود، هیچ نادان بی‌ذوقی اول به یاد سنایی و عطار هم نمی‌افتد، تا چه رسد به عنصری و عسجدی، امیرمعزی و انوری و حتی فرخی و منوچهری یا دیگرانی که بعضی از آن‌ها «سنبل و یاسمین گلخانهٔ فلان» هم نبودند، «عملهٔ طرب» بودند. گویی هیچ مکتب و مذهب تازه ــ مثل سلسله‌ها و فرمانروایان نورسیده ــ بدون نفی بی‌رحمانهٔ پیشینیان خود نمی‌تواند پا بگیرد. گذشته را نفی می‌کند تا زمان حال خود را اثبات کند. زمین پشت سر را می‌سوزد تا به خود بقبولاند که راهی به‌جز پیش رفتن ندارد. مثال‌های بسیار می‌توان آورد که از آن میان ما به اسلام و جاهلیت، رنسانس و قرون وسطیٰ اشاره می‌کنیم. خودِ نام‌گذاری «جاهلیت» به دوران پیش از اسلام، ارزش داوری و برچسبی منفی است که مسلمانان به آن دوران زده‌اند تا نه‌فقط هویت خود را از آن جدا کنند بلکه درستی دینشان را (که ضدجاهلی است) به یاد داشته باشند.

دریافت منفی رنسانس و عصر جدید اروپا از قرون وسطی و ناچیز شمردن تقریباً همهٔ جنبه‌های فرهنگ آن دوران دست‌کم تا پایان قرن نوزدهم ادامه داشت. زمان نسبتاً کوتاهی است که اندیشیدن و سنجیدنِ بد و خوب آن عهد از سر گرفته شده است.

نمونهٔ دیگر مکتب‌های ادبی مغرب‌زمین (رمانتیسم، رئالیسم،

سوررئالیسم و...) است که هر یک با انکار و در مخالفت با شیوهٔ پیشین به‌وجود آمد.

نیما در «افسانه» به حافظ می‌گوید:

حافظا این چه کید و دروغی است
کز زبان می و جام و ساقی است؟
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق‌بازی، که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است.

اگر ـ به گمان نیما ـ حافظ در هوای وجودی باقی و سرمدی ـ خدا ـ باشد، سرایندهٔ «افسانه» در عوض دوستدار هستی فانی و سپنجی آدمی است. انسان‌گرایی شاعر امروز عرفان شعر کهن را باور ندارد و به دیدهٔ انکار می‌نگرد تا خود جایگاه آن را به‌دست آورد. اساساً بدون روی گرداندن از شعر کلاسیک، سرودن منظومه‌ای چون «افسانه»، شدنی است؟ روی آوردن به آینده ناچار مستلزم پشت‌کردن به گذشته است. اما داوری شاملو دربارهٔ «موضوع شعر شاعر پیشین» چنان یکباره شعر و شاعری پیش از خود را به مسخره می‌گیرد که گویی رأی داور از پیش صادر شده است. شعر بزرگ فارسی البته نیاز به سنجش و ارزیابی تازه دارد. اما خشم و خروش‌هایی از این دست چیزی بر کسی روشن نمی‌کند. باری بگذریم و برویم بر سر شعر متعهد.

در این دریافت شعر ابزار است، مانند مته و دار. باید بتوان به یاری آن جنگید و دشمنان را بدان آویخت و یا دست‌کم چون اهرمی صخره‌ها را از پیش پای خلق به کنار زد. شاعر چون شاخه‌ای از جنگل خلق، سرایندهٔ درد و امید آنان، در شب از صبح و در شکست از پیروزی سخن می‌گوید و فتح‌نامه می‌سراید تا روان‌های خسته‌شان آباد و چشم‌های خفته‌شان بیدار شود.

به‌این‌ترتیب شعر فقط امر اجتماعی است ـ پیروزی قطعی است و شاعر وجدان سیاسی خلق و سرایندهٔ پیروزی فردای آن‌هاست. بدین‌گونه هدف شعر از پیش معین شده و همه چیز به‌سوی آن هدایت می‌شود. پس شاعر نقشهٔ راهی را که باید بپیماید در دست دارد. با افکندن شعر در تنگنای اجتماع، امور نفسانی و کلی، زمان، عشق و مرگ، پرسش‌های همیشگی و همگانی شعر فارسی: از کجا و برای چه آمده‌ایم و برای چه می‌رویم، دردهای ابدی انسانِ آگاهی که اسیرِ طبیعتِ ناآگاه است و بیدادی که نه‌فقط به سببِ در اجتماع بودن، بلکه به سببِ در جهان بودن بر انسان می‌رود (آه از این جور و تطاول که در این دامگه است)، همه در خفا می‌ماند و به یاد نمی‌آید و یا اگر بیاید به درون مرزهای بستهٔ اجتماع فرو کشیده می‌شود و تازه در آن‌جا هم در چارچوب روابط و مبارزهٔ طبقاتی می‌افتد و چون حادثه‌ای گذرا دارای عمر کوتاه و سرنوشت ناچیزی می‌شود.

برای جلوگیری از سوءتفاهم تأکید کنیم که غرض ما انتقاد از شعر یا ادب سیاسی و اجتماعی نیست که شاهکارهای ارزنده و ای بسا بزرگی در ادبیات ایران و جهان آفریده است و نیازی به نام بردن از آن‌ها (از آثاری چون ***شاهنامه*** و ***دُن کیشوت***) نیست. غرض سنجیدن ادبیاتی است که می‌کوشد تا امور کلی و وجودی انسان را در حصار زندانی کند.

از قضا سال‌های سی و چهل با وجود هجوم ایدئولوژی، دوران شکفتگی، و باروری ادب فارسی است. زیرا چه‌بسا گویندگان که با وجود دل سپردن به ایدئولوژی خاصی، به هزار علت ناشناخته ـ که چون نمی‌شناسیم، بگوییم از برکت «سرشت هنرمندانه» ـ حتی بی‌آگاهی و اختیار خود تخته‌بند هر ایدئولوژی را شکسته و در آثار گرانبهایشان آزاد شده‌اند. برای همین در این‌جا گفت‌وگوی ما منحصر به شعر متعهد است نه شاعرانش.

پس از این مرزبندی دوباره و تشخیص حدود ارزیابی خود، بازمی‌گردیم به یک دو نمونهٔ دیگر تا ببینیم تعهد به ایدئولوژی چگونه شعری به بار آورده است. پیش از این از امور کلی و نفسانی و سرنوشت ناچیزشوندهٔ آن سخن گفتیم. برای مثال اندیشهٔ «مرگ» که در بیش‌تر این شعرها حضور دارد نمونهٔ بدی نیست. در «شعری که زندگی است»، یکی سرود زندگی‌اش را در خون (مرگ) می‌سراید و دیگری غریو زندگی‌اش را در سکوت (مرگ) و «در هر دو شعر، معنی هر مرگ زندگی است»، چون که شعر «تقریر فتح‌نامهٔ زمان است». در راه پیروزی، مرگ همان زندگی است، اندیشهٔ مرگ که فراوان در شعر متعهد حضور دارد، مرگی است در راه پیروزی و رستگاری، مرگی است دلپذیر و گاه حتی آرزوکردنی که بیان رسای آن را در «مرگ دیگر» سایه، می‌توان دید:

مرگ در هر حالتی تلخ است،
اما من
دوست‌تر دارم که چون از ره درآید مرگ،
در شبی آرام، چون شمعی شوم خاموش...

لیک مرگ دیگری هم هست،
دردناک، اما شگرف و سرکش و مغرور،
مرگ مردان، مرگِ در میدان.
با تپیدن طبل و شیون شیپور،
با صفیر تیر و برق تشنهٔ شمشیر،
غرقه در خون، پیکری افتاده در زیرِ سمِ اسبان.
وه، چه شیرین است
رنج بردن
پا فشردن

در ره یک آرزو، مردانه مردن!
وندر امید بزرگ خویش،
با سرود زندگی بر لب
جان سپردن.
آه، اگر باید
زندگانی را به خون خویش رنگ آرزو بخشید،
و به خون خویش، نقش صورت دلخواه زد بر پردهٔ امید،
من به جان و دل پذیرا می‌شوم این مرگ خونین را.

شاعر متعهد دیگری می‌گوید:

پس از من شاعری آید
که من لب‌های او را در دهان شعرهای خویش می‌بوسم
اگرچه او نخواهد ریخت اشکی بر مزار من
من او را در میان اشک و خون خلق می‌جویم
من او را درون یک سرود فتح خواهم ساخت.[۱]

تنها این مرگ سزاوار مبارزان است، همچنان‌که تنها یک جور زندگی ارزش زیستن دارد، زندگی در راه رهایی و آن هم یک نوع رهایی که گذشته از ویژگی‌های دیگر، نزدیک نیز هست و به‌زودی فرا می‌رسد، زیرا «جبرِ تاریخی» است، زیرا روشنی‌گر کار است تا عمر تاریکی به‌سر آید.

وز نهفت پردهٔ شب
دختر خورشید

---

۱. سیاوش کسرایی، «پس از من شاعری آید».

همچنان آهسته می‌بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلایی را

و هم‌اکنون کمی آن‌سوتر روشنی رو کرده و ما در شبگیر در آستانهٔ سحریم تا روزمان برآید:

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی است که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده
خروس،
وین شب تلخ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ.
دیرگاهی است که من در دل این شام سیاه،
پشت این پنجره بیدار و خموش
مانده‌ام چشم به راه،
همه چشم و همه گوش:
مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم
محو آن اختر شبتاب که می‌سوزد گرم
مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ...

آری این پنجره بگشای که صبح
می‌درخشد پسِ این پردهٔ تار.
می‌رسد از دل خونین سحر بانگ خروس.

«شبگیرِ» سایه نمونهٔ بارز شعر توده‌ای (ایدئولوژیک) آن زمان‌هاست. او خود چند سالی بعد (۱۳۳۴) پس از شکست حزب توده، وقتی شبگیر به سحر نینجامید و «طلیعهٔ صبح» به‌جای روز به سرآغاز شبی دیرپا بدل

شد، در غزلِ تنگ غروب نشانیِ «خانهٔ همسایه» را که «بانگ دلاویز خروس» آن به گوش می‌رسد، روشن‌تر داده است:

یاری کن ای نفس که درین گوشهٔ قفس
بانگی برآورم ز دل خسته یک نفس

تنگ غروب و هول بیابان و راه دور
نه پرتو ستاره و نه نالهٔ جرس

خونابه گشت دیدهٔ کارون و زنده‌رود
ای پیک آشنا برس از ساحل ارس

صبر پیمبرانه‌ام آخر تمام شد
ای آیت امید به فریاد من برس

ما را هوای چشمهٔ خورشید در سرست
سهل است سایه گر برود سر درین هوس

اینک می‌بینیم که مفهوم‌های عمیق و هزار چهرهٔ مرگ یا رهایی، چگونه در شعر متعهد به یک نوع مرگ، یا به یک نوع رهایی کاهش یافته است. مرگی که در «هوای چشمهٔ خورشید» آسان می‌نمود، مرگی که کفن شهادت پوشیده و به میدان آمده بود، آن هم پس از این همه سال و این همه شهید، کاری از پیش نبرد و ما به‌جای رسیدن به سپیدهٔ صبح، در گرگ و میش مبهم غروب واماندیم.

مفهوم وجودی[1] فراق و وصل، تنهایی و عشق نیز در شعرِ (نه شاعران) متعهد سرنوشتی بهتر ندارد و جوهر و مایهٔ خود را کم از دست نداده

1. existentiel

است، زیرا شاعر چنان با دیگران درآمیخته که پا از «جنگل خلق» بیرون نمی‌گذارد و چون نباید آنی از خلق جدا باشد و چون باید حال‌های نفسانی خود، غم و شادی و کام و ناکامش را از آن‌ها الهام بگیرد، هرگز تنها نیست. شاعر به خود نیست، جزئی از کل است. پس در این شعر تنهایی وجود ندارد، مگر بی‌اختیار شاعر و زمانی که به سائقهٔ سرشت شاعرانه، خواسته و ناخواسته بندهای تعهد در وی می‌گسلد و می‌گوید:

کوه‌ها با همند و تنهایند
همچو ما با همان تنهایان

ناگهان ما خوانندگان را با حقیقتی پایدار، با هزار سالِ پیش همین زبان و فرهنگ پیوند می‌زند:

دی بلبلکی بر سر شاخی با جفت
می‌گفت غمی که در دلش بود نهفت
رشک آمدم از بلبل و با خود گفتم
شاد انکه غمی دارد و بتواند گفت

دربارهٔ حقیقت‌های ماندگار دیگر که در تنگنای گرفت‌وگیر سیاست‌پردازی‌های روزانه نمی‌گنجد نیز بر همین، قیاس باید کرد.

این ادب سیاست‌زده، اما بیگانه از تفکر سیاسی، فریفتهٔ ایدئولوژی سیاسی تنگ‌نظر و خوش‌باورتر از خودی شد که خوانندگانش را در انظار فردایی دم دست فریب داد، در انتظار «افق روشن»:

روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند
قفل
افسانه‌یی‌ست
و قلب
برای زندگی بس است.

شاعر داستان از آینده‌ای می‌سراید که در آن انسان بودن هیچ دردی ندارد مگر درد خوشبختی. این برداشت از آینده در ما شیعیان، با اعتقاد به غیبت، شهادت و رجعت، زمینهٔ دیگری نیز دارد، زیرا اینک ما در دوران غیبت حق به‌سر می‌بریم ولی از برکت شهادت می‌توان از آن برگذشت و به لقای حق نایل شد. آیا صورت سیاسی همین اعتقاد مذهبی را در ایدئولوژی چپ نمی‌توان یافت که زمان حالش سرشار از ستم و آینده‌اش روشن از رستگاری و مرگش در راه پیروزی خلق، به شیرینی شربت شهادت است؟[۱]

امید به آیندهٔ روشن، جان این ادبیات را زنده نگاه می‌دارد، تا آن‌جا که اگر تردید یا تزلزلی در آن راه یابد تار و پودش از هم می‌گسلد. این است که شاعر مانند خضر در ظلمات، پیوسته جویای آب حیات امید است[۲] و امروز نیز پس از سال‌های دراز همان جانمایهٔ دیرین را آرزو می‌کند، چون که بی‌آن مرده است.

---

۱. در رمان مشهور **سووشون** نوشتهٔ سیمین دانشور، یوسف، قهرمان میهن‌پرست و مردم‌دوست داستان، که می‌دانست هنوز دورهٔ او و امثال او نرسیده ولی می‌خواست رسیدن آن دوره را جلو بیندازد (ص ۲۴۷) در دوران جنگ به‌دست عوامل اشغالگر شهید می‌شود. در رؤیای خلسه‌وار و زیبای زری، همسر یوسف، شهادت او با کشتن سیاوش و قتل امام حسین(ع) درهم می‌آمیزد و یکی می‌شود (ص ۲۶۹ به بعد).
از میان همهٔ تسلیت‌ها که در مرگ شوهر به زن می‌رسد، این یکی به دل او می‌نشیند و کتاب با آن تمام می‌شود:

> گریه نکن خواهرم، در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت. و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید: **در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی؟**

در ضمن اسم اسب یوسف نیز سحر است.

۲. به نام مستعار (تخلص؟) دو تن از شاعران نامدار امروز، توجه شود: «ا. صبح» و بعداً «ا. بامداد» و «م. ا. امید».

به شعر تازه‌ای از شاملو بنگریم:

شبانه
کی بود و چه‌گونه بود
که نسیم
از خرام تو می‌گفت؟
از آخرین میلاد کوچکت
چندگاه می‌گذرد؟
کی بود و چه‌گونه بود
که آتش
شور سوزان مرا قصه می‌کرد؟
از آتشفشان پیشین
چندگاه می‌گذرد؟
کی بود و چه‌گونه بود
.که آب
از انعطاف ما می‌گفت؟
به توفیدن دیگربارهٔ دریا
چندگاه باقی است؟
کی بود و چه‌گونه بود
که زیر قدم‌هامان
خاک
حقیقتی انکارناپذیر بود؟
به زایش دیگربارهٔ امید
چندگاه باقی است؟[1]

---

۱. تاریخ شعر: ۶۷/۳/۲، نقل از مجلهٔ *دنیای سخن*، شمارهٔ ۲۵، اسفند ۱۳۶۷.

تمثیل و اشارهٔ شعر به سرگذشت تاریخ اخیر ما روشن است: حسرت تولدی شاید ناتمام (میلاد کوچک)، فوران آتشفشان پیشین و انتظار، انتظار توفیدن دیگربارهٔ دریا و زایش دیگربارهٔ امید! نه‌تنها محتوای شعر سال‌های سال همین است که هست، بلکه مفهوم شعر، و استنباط از کار یا رسالت شاعری، همچنان دست‌نخورده باقی مانده و فضای شعر انباشته از همان اندیشه‌ها و درنتیجه همان تصویرهای همیشگی است.[۱]

شاملو خود در مصاحبه‌ای می‌گوید:

> خط اصلی شعر امروز ما در جهت اجتماعی‌کردن منِ فردی شاعر حرکت می‌کند و دست‌کم چهل سالی هست که جامعه از این زاویه به شعر نگاه کرده و منِ شاعر را در این ترازو کشیده است... شعر و ادبیات ما از لحاظ تاریخی کل یکپارچه‌یی است که از حدود سی سال پیش تا به امروز مانند یک واحد چریکی عمل کرده است... تاریخ شعر و ادبیات مبارز معاصر را هم‌پشتی اهل سنگر به‌وجود آورده است... شعر و ادبیات ما کل به‌هم‌پیوسته‌یی است که دست‌کم از حدود سال ۴۰ به این طرف مانند یک واحد چریکی عمل کرده.[۲]

راه و رسم چریکی را بسیاری از سر صدق و به بهای جان خود آزموده‌اند و حاصل غمناک آن را همگان دیده‌اند. آیا هنوز وقت آن نرسیده است که در درستیِ این راه رفته و تجربهٔ گذشتهٔ سیاست و ادب تأملی کنیم؟

---

۱. به‌این‌ترتیب شاعر در دالان «سنّت» خودش گیر افتاده و همان ایرادی که به مهدی حمیدی می‌گرفت (تقلید و تکرار گذشتگان) به خود وی بازمی‌گردد، منتها به‌صورت تقلید و تکرار گذشتهٔ خود.

۲. مصاحبهٔ جواد مجابی و غلامحسین نصیری‌پور با شاملو، مجلهٔ *دنیای سخن*، شمارهٔ ۲۵، اسفند ۱۳۶۷.

شاید جای آن باشد که همزبان اخوان ثالث، آن هم در شعری با عنوان با معنای «نوحه» در سوگ راه و رسم چریکی در سیاست و ادب بگوییم:

نعش این شهید عزیز،
روی دست ما مانده‌ست.
روی دست ما، دل ما،
چون نگاه ناباوری به‌جا مانده‌ست.
این پیمبر، این سالار،
این سپاه را سردار،
با پیام‌هایش پاک،
با نجابتش قدسی، سرودها برای ما خوانده‌ست
ما به این جهاد جاودان مقدس آمدیم.
او فریاد
می‌زد:
«هیچ شک نباید داشت.
روز خوب‌تر فرداست.
و
با ماست.»
اما،
اکنون،
دیری‌ست،
نعش این شهید عزیز،
روی دست ما چو حسرت دل ما،
برجاست.
و
روزی این‌چنین بتر با ماست.

آیا ادبیات ما این امید کاذب را که مثل چوب زیر بغل یدک می‌کشد، روزی به دور می‌افکند تا یاد بگیرد که بر پاهای خود بایستد و فارغ از سود و زیان امید و یأس راه ناهموار حقیقت نامعلوم را بپیماید؟

اگر بگویند حقیقت نامعلوم دیگر چه صیغه‌ای است، می‌گویم آن است که «یافت می‌نشود». یاسپرس در ستایش افلاطونِ دوستدار دانایی و خرد[1] می‌گفت که او «دانش ندانستن» را به ما آموخت. مکالمات او در رساله‌ها به نتیجه‌ای ختم نمی‌شود، یعنی ناتمام می‌ماند و «نتیجه» را چون راهی باز و بی‌پایان، پیوسته در پیش داریم که خود آن را تا سرزمین‌های ناشناخته، تا «ناکجا» برویم.

باری اگر شعر با حقیقت پیوندی داشته باشد ـ که دارد ـ این حقیقت، نامعلوم است و با معلوم علم یا واقعیت چیزها (اعیان ثابته) فرق دارد، زیرا حقیقت شاعرانه نه عین (برون‌ذات) است و نه ثابت، بلکه چون افقی که در دیدگاه ضمیر ما گسترده باشد، هرچه به آن نزدیک‌تر شویم او نیز از ما دور می‌شود، اگرچه در این میان ما دشت‌های تازه‌ای را زیر پا نهاده‌ایم. این حقیقت نه بیگانه، بلکه پیوسته با «وجود» و مانند آن درهم‌آمیخته، بسیار حال و بسیار چهره و دگرگون‌شونده است. حقیقت شعر چون رودی از اقلیم سیال روح، از جایی که خاستگاه حسّیات و «عقلیات» و زادگاه همهٔ حال‌های یگانه و متضاد ماست، سرچشمه می‌گیرد. شاید برای همین است که در شعر (به‌جز شعر روایی و ازجمله حماسی) صراحت ـ نه سادگی و روانی ـ بلکه صراحت بی‌واسطه و خطاب مستقیم ای بسا از غنای روح بی‌بهره است و به فروشگاه شعار و خطابه یا اندرز فرو می‌افتد و در برابر، «ایهام» به وسیع‌ترین معنای کلمه، به معنای دلالت‌های دوگانه و چندگانهٔ اندیشه و زبان، آن را از لغزش بر سطح بازمی‌دارد و ذهن

---

1. Philosophos

خواننده را با «فریبی خوش» به لایه‌های پنهان حس و فکر، به ساحت خیال می‌کشد. هرچه ابهام نمودار آشفتگی و سردرگمی سراینده و خامی ذهن گوینده است، ایهام نشان از حقیقت دارد؛ از حقیقت نامعلوم!

به مثالی متوسل شویم. در سخن از حافظ معمولاً به یاد ایهام در شعر او می‌افتیم. ولی ایهام در این زبانِ بی‌نظیر، از جای دیگر، از غنا و انبوهی جان، از کُنه اندیشه می‌آید، از آمیختگی مفهوم‌های یگانه و بیگانهٔ کفر و ایمان، زهد و ریا، وصل و فراق، فنا و بقا، آزادگی و تعلق، جان و جهان، عشق (حقیقی) و عشق (مجازی)، حقیقت و مجاز و بسیاری دیگر، از وجود معمایی ما!

از این بسیارها، می‌توان برای نمونه دو مفهوم ظاهراً متنافر شادی و غم را در نظر آورد که در ذهن و زبان شاعر همزاد و توأمان‌اند:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد
ما به امید غمت خاطر شادی طلبیم

یا بیت‌های دیگر:
روزگاری‌ست که سودای بتان دین من است
غم این کار نشاط دل غمگین من است

گر دیگران به عیش و طرب خرّمند و شاد
ما را غم نگار بود مایهٔ سرور

عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام
وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام

در نمونه‌هایی که آوردیم تنها این نیست که نمی‌توان غم و شادی را از هم بازشناخت، بلکه بیش از این، آن دو لازم و ملزوم یکدیگرند و هر

یکی شرط وجود آن دیگری است. این ایهام در بافت فکر و کلام است و نه‌فقط در خود واژه‌ها یا تردستی در انتخاب آن‌ها.[۱]

نمونهٔ گویای دیگرِ ایهام را (به آن معنای گسترده‌ای که از کلمه اراده کردیم) در فرهنگ ما می‌توان در پدیدهٔ «عقلای مجانین» بازیافت. دو مفهوم متضاد عقل و جنون که یکی نافی دیگری است، در عارفانی به هم می‌آمیزند و یکی می‌شوند. عقل در تعالی و کمال به جنونی می‌رسد فرزانه‌تر و فراتر از خود و جنون کاملان و رسیدگان، عقل حیران را مرحله‌ها پس پشت نهاده است.

کمی دور شدیم، ولی به‌عنوان نمونه‌ای از «ایهامِ» عقل و جنون در ادب غرب نگاهی به آغاز رمان و یکی از بزرگ‌ترین آن‌ها بی‌فایده نیست. از این زاویهٔ تنگ، *دُن کیشوت* کارنامهٔ پهلوانی‌های دیوانهٔ خیالبافی است که در جنگ با آسیاب بادی و خیک شراب و رهگذران وامانده و در راه عشق دلداری موهوم می‌خواهد شوالیه‌گری رفته و دورانی مرده را زنده کند، یا بهتر بگوییم آن «مرده» را بزید. با کارهای نابه‌جا و نابهنگام دُن‌کیشوت، عملاً محال بودن و درنتیجه غیرعقلانی بودن (دیوانگی) آن کارها و آن

---

۱. نه‌فقط شاعران که شاعرنمایان یا دوستداران شعر نیز گاه به این ایهام حال‌های نفسانی آگاهی دارند:

ای آن که جفای تو به عالم عَلَم است　　روزی که ستم نبینم از تو ستم است
هر غم که رسد از ستم چرخ به دل　　ما را چو غم عشق تو باشد چه غم است

(همایون [پادشاه گورکانی هند]، به نقل از دکتر ذبیح‌اللّه صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران، ۱۳۶۲، ج ۵، بخش یکم، ص ۴۵۳).

سرمایهٔ عیش جاودانی غم تو　　بهتر ز هزار شادمانی غم تو
گفتی که چنین واله و شیدات که کرد　　دانی غم تو و گر ندانی غم تو

(میرزا عبدالرحیم خان خانان [سردار و وزیر معروف اکبر و جهانگیر، پادشاهان گورکانی هند]، *همان کتاب*، ص ۴۷۵).

دوران در برابر نظر می‌آید و عقل سلیم به صداقت ساده‌لوح و بی‌موقع پهلوان خنده‌ای از سر اندوه می‌کند (خنده از ساده‌لوحی نابه‌جا، نابه‌هنگام و اندوه از صداقت و سرانجام صداقت ساده‌لوح که در موقعیت‌هایی هم خنده‌دار است و هم غم‌انگیز). در *دُن کیشوت* و از برکت وجود او، عقل دیوانگی را به ریشخند می‌گیرد. این دیوانه دست‌افزار عقل است و به آن خدمتی می‌کند که از عاقلان ساخته نیست. آمیختگی عقل و جنون و شادی و غم، دو «ایهام» این شاهکاری است که در آن بیش از همه، حقیقت و مجاز در دادوستدی پیاپی به هم بسته‌اند.

رسالت بزرگ ادبیات، پرداختن به خوشی‌ها و رنج‌های وجودی انسان، حال‌های نفسانی و حقیقت‌های هستی است، به انسان بودن، در جهان و با جهانیان ــ با دیگران و در اجتماع ــ بودن و بدین‌گونه خود را در برابر زندگی و مرگ بنیان نهادن است. تماس با چنین مقوله‌های بغرنج، همیشگی و در همان حال همیشه متغیّر و ناهمسان، کاری یک‌رویه نیست تا نقشهٔ راه یا نشانی منزل آخر را به خوانندهٔ تنگ‌حوصله نشان دهد و مشکل او را بگشاید. ادبیات و به‌ویژه شعر، در طلب محال و به همین سبب در کامیابی‌های بزرگ خود ناکام و در کمال خود ناتمام است.

خیالِ حوصله بحر می‌پزد هیهات
چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال‌اندیش

کار ادبیات پرداختن به ناتوانی محال‌اندیش است، به اندیشه‌ای که به‌سبب اندیشیدنِ ناممکن، در خود متناقض و باطل‌نما[1] است. «ایهام» ادبیات ازجمله در کاری محال، در ممکن‌کردن ناممکن است. چنین ادبیاتی البته اجتماعی هم هست، ولی بسته و زندانی اجتماع نیست و

1. paradoxe

در آرزوی ناممکن پیوسته از آن درمی‌گذرد.

به‌خلاف این، ادبیات سیاست‌زده و ایدئولوژیک اگرچه هوای دریا در سر دارد، اندیشه و عمل این قطرهٔ محال‌اندیش را در اسارت یک طبقه یا گروه اجتماعی، یک نظریه و عقیده و یا یک حزب نگاه می‌دارد.[۱]

سخن به درازا و از شعر به ادبیات کشید. به نکته‌ای دیگر، به شباهتی که از یک جهت میان شعر متعهد و قصیده وجود دارد، توجه کنیم و به این گفتار پایان دهیم. انواع شعر فارسی از روی صورت نام‌گذاری شده، مانند مثنوی و رباعی و ترجیع‌بند و قطعه و غیره، مگر غزل ــ که نامش را از مفهوم شعر گرفته ــ و قصیده.

قصیده از قصد می‌آید و شعر به مناسبت منظوری که از سرودن آن در نظر است نامیده شده. قصد شاعران از قصیده‌سرایی را نظامی عروضی در *چهار مقاله* به رسایی و فصاحت آورده است. فرخی سیستانی که در تنگدستی به‌سر می‌برد،

---

۱. فرد اعلای این قماش ادبیات، *ماهی سیاه کوچولوی* صمد بهرنگی است. در قصه‌ای کوتاه، ماهی پس از گذشتن از دشواری‌ها و تحمل رنج‌ها در راه رسیدن به «دریا»، به بهای جان خود «مرغ ماهی‌خوار» را می‌کشد و ماهیان دیگر نجات می‌یابند. در این راه گرچه ماهی سیاه می‌میرد، ولی ماهی دیگری ــ این بار سرخ ــ در اندیشهٔ دنبال‌کردن راه او بیدار می‌ماند.

در این قصهٔ تمثیلی، گروه‌های ممتاز اجتماعی، مبارزهٔ مسلحانه، اتحاد محرومان، تجربهٔ انقلابی، ترس خرده‌بورژوا و تردید روشنفکر، عمل انقلابی قهرآمیز، شهادت توأم با پیروزی و غیره، همه به زبان اشاره و کنایه تعلیم داده شده است. در آخرهای قصه نویسنده از زبان ماهی قهرمان نتیجه می‌گیرد:

> مرگ الان خیلی آسان می‌تواند به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ بروم. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبه‌رو شدم، که می‌شوم، مهم نیست. مهم این است که زندگی یا مرگ من چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد...

از صادر و وارد استخبار می‌کرد که در اطراف و اکناف عالم نشان ممدوحی شنود تا روی بدو آرد، باشد که اصابتی یابد. تا خبر کردند او را از ابوالمظفّر چغانی بچغانیان که این نوع را تربیت می‌کند و این جماعت را صِله و جایزهٔ فاخر همی دهد و امروز از ملوک عصر و امراء وقت درین باب او را یار نیست، قصیده‌یی بگفت و عزیمت آن جانب کرد:

با کاروان حلّه برفتم ز سیستان با حلّهٔ تنیده ز دل بافته ز جان

... باری، فرخی به شرحی که آمده خود را به چغانیان رساند و این قصیده را با قصیده‌ای دیگر که ندیده در وصف داغگاه اسبان امیر سروده بود بر وی خواند. امیر که در «غایت مستی» بود،

... حیرت آورد، پس در آن حیرت روی به فرّخی آورد و گفت هزار سر کره آوردند، همه روی سپید و چهار دست و پای سپید، خُتَلی، راه تراست، تو مردی سگزی و عیاری، چندان‌که بتوانی گرفت، بگیر، ترا باشد.

داستان معروف است و بیش از این نمی‌آوریم. چون شاعر قصیده را به امید صله می‌سراید، شعر فقط باید خوشایند امیر و وزیر و صله‌پردازان باشد. ولی فراتر از این، در قصیده، دربار شالودهٔ کاخ شعر و مرکز دایرهٔ دید شاعر است. می‌دانیم که قصیده با تشبیب، با عشق و جوانی، بهار و طبیعت، شراب و شادخواری، وصل و فراق و جز این‌ها آغاز می‌شود. اما این‌ها همه مقدمه است برای رسیدن به مدح، ریختن بحر در کوزه و گرفتن چند اسبی، مال و منالی یا نواله‌ای و در مورد امثال انوری، گرفتن کاه و جوی.

در قصیده، امر وجودی و کیهانی، پدیده‌های طبیعت و حال‌های

نفسانی به خدمتِ مصلحت حقیر فردی گماشته می‌شود. فرخی بهار را زندانی داغگاه شهریار می‌کند و ناصرخسرو که از دریوزگی شاعران بیزار است، او نیز امر کلی و بی‌زمان را در پدیدهٔ جزئی و گذرا تباه می‌کند. مثلاً در قصیدهٔ معروف «**نکوهش مکن چرخ نیلوفری را**»، رویارویی آدمی و جهان و بخت و دانش و خویشکاری انسان را با دعوت به امام زمانه، یعنی خلیفهٔ فاطمی مصر، و سجده به وی پایان می‌دهد و کمال راستی و رستگاری را در این می‌جوید. هیاهوی بسیار برای هیچ!

در شعر متعهد نیز شبیه چنین سیری از کلی به جزئی روی می‌دهد. البته نه فرخی‌وار و برای جیفهٔ دنیایی، بلکه مانند ناصرخسرو، از روی عقیده و در راه خدمت به آن.

اما در شعر والای فارسی ــ آنکه مانده است و اثر دارد ــ درست به‌خلاف این، امر جزئی بدل به کلی می‌شود بی‌آنکه سرشت خصوصی (پیوند با نفسانیات فردی) را از دست بدهد. غزل‌های *دیوان شمس* بیش‌تر به مناسبت موقعیت سروده شده. تعجب‌آور است که چگونه پیشامدهای عادی، آمدن دوستی و رفتن دیگری، سرزده به مجلس سماع درآمدن، غیبت از جمع یاران، گله‌ها و شکوه‌های خصوصی و چیزهایی به همین سادگی، توانسته انگیزهٔ آفرینش چنان شعرهایی باشد. از ***شاهنامه*** نمونه‌ای بیاوریم. شعری «سیاسی‌تر» از نامهٔ رستم فرخزاد به برادرش نداریم. با چه زبانی از جنگ و شکست و پیروزی، تباهی پادشاهی و آیین و رفتار، واژگونی تخت و بخت و بد روزگار سخن می‌گوید! شعر مرزهای سیاست (به معنای گستردهٔ کلمه) را پشت‌سر می‌گذارد و به‌صورت سوگنامهٔ سرگذشت ملتی بزرگ درمی‌آید و تازه در این مقام هم نمی‌ماند، چون که این سرگذشت، خود سرنوشتی کیهانی، راز چرخ بلند است. شعر «سیاسی» به پهنای فلک، به آستانهٔ محال می‌رسد.

در حافظ نیز حادثه بدل به «واقعه» می‌شود، واقعه به معنایی که او

می‌گوید ــ رویدادی یگانه، بزرگ و بی‌برگشت که مرگ مظهر بارز آن است (به روز «واقعه» تابوت ما ز سرو کنید/ که می‌رویم به داغ بلندبالایی). «واقعه» به این معنا! در کتاب ارزندهٔ دکتر غنی، ***بحث در آثار و افکار و احوال حافظ***، به غزل‌های فراوانی برمی‌خوریم که هر یک به مناسبت حادثه‌ای جزئی سروده شده، ولی از همان آغاز در شعر حادثه از موقعیت زمانی و مکانی خود درمی‌گذرد و به «واقعه» بدل می‌شود. پدیدهٔ جزئی در برابر کلی قالب تهی می‌کند. نمونه بیاوریم، غزل‌هایی چون:

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

یا غزل بی‌مانند «**یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد**» که در زمان شاه ابواسحاق سروده شده است. در غزل «**سحرم دولت بیدار به بالین آمد**»، حادثهٔ فراموش‌شدهٔ بازگشت شاه شجاع به شیراز در شعری بیان می‌شود که (گذشته از ویژگی‌های والای دیگر) در کلیت خود بخت بلند و دوستی، سعادتِ دیدار محبوب، غم و شادی، بیم و بی‌خیالی عشق، گذر زمان و بدعهدی روزگار و زوال زیبایی را دربرمی‌گیرد و در ساحتی فراتر و برتر از حوادث روزانه، اگر بتوان گفت در عالم «حقیقت روح»، جریان می‌یابد و بُعدی تازه می‌گیرد. باید خودِ غزل را دید.

این گفت‌وگوی در غربت را به مناسبت مجلس با چند بیتی از غزلی که گویا در غربت یزد و به یاد خاک شیراز سروده شده و به عوالم دورتری پرواز می‌کند، به پایان برسانیم:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

گرچه دانم که به جایی نبرد راه غریب
من به بوی سر آن زلف پریشان بروم
دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم
چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت
به هواداری آن سروِ خرامان بروم
نذر کردم گر ازین غم به‌در آیم روزی
تا در میکده شادان و غزل‌خوان بروم
به هواداری او ذرّه صفت رقص‌کنان
تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم

آبان ۱۳۶۷

ایران در آسیا

اشاره‌ای به جغرافیای تاریخ ایران

تاریخ در جغرافیا تحقق می‌پذیرد. برای آن‌که تاریخ به دنیا بیاید، ببالد و ادامه یابد نیازمند سرزمینی است. تاریخ هر قوم یا ملت جایگاه اوست در زمان، همچنان‌که سرزمین یا کشور مأوای اوست در مکان. تاریخ و جغرافیا زمان و مکان هر ملتی را می‌سازند. اقوام نیز مانند آدمیان مشروط به زمان و مکان‌اند و در این دو «بدیهی» که زندگی و مرگ آن‌ها را می‌آفریند و به آن معنا می‌دهد به‌سر می‌برند. زیرا زمان و مکان واقعیت‌های یکسان با حقیقت‌اند، جدایی و تفاوتی میان واقعیت و حقیقت آن‌ها که بدیهی، و ناگزیر است، وجود ندارد.

شاید برای همین «بی‌مکانی» است که در اقوام بیابان‌گرد، تاریخ جای خود را به نسب‌نامه وامی‌گذاشت. مثلاً در اعراب جاهلی تبارشناسی به خط عمودی ـ بی‌پیوند با زمین ـ پدر در پدر و پس از سیری دراز به نیاکان اسطوره‌ای می‌پیوست، و یا در مغولان به میانجی چند پشت به خدای آسمان (تنگری) می‌رسید. در این هر دو نمونه، «تاریخ» گسترش افقی و سرگذشت زمینی ندارد، از بالا آغاز می‌شود و به خط راست پایین می‌آید تا به سران قوم و قبیله برسد، نه به سرزمین آنان. در این‌ها تاریخ یا در

پشت پدران جای دارد یا بند نافش بی‌واسطه به آسمان بسته شده؛ ولی در اقوام ساکن، پیدایش تاریخ ــ و همراه با آن، تمدن ــ نیازمند سرزمینی جغرافیایی است، سرزمینی با شرایط اقلیمی و طبیعی، با همسایگان و روابط اجتماعی و جز این‌ها.

پیدایش تمدن‌های کهن در کنار دریاها و رودخانه‌ها، در ساحل مدیترانه، در مصر، بین‌النهرین و چین و جاهای دیگر نمونه‌های شناخته‌شده‌ای است. شرایط اقلیمی و طبیعی گوناگون، زندگی و مردمی سازگار با خود به‌وجود می‌آورد. به همین سبب کسانی جغرافیا را مهم‌ترین پدیدهٔ تاریخ‌ساز می‌دانند و کارکردِ عمل انسانی و نیروهای فراوان و درهم‌تنیدهٔ دیگر را در قیاس با آن به چیزی نمی‌گیرند. روشی که خواسته و پسندیدهٔ ما نیست.

باری، دربارهٔ تأثیر موقعیت جغرافیایی ایران، جابه‌جا و در جزء کارهای دیگر گفت‌وگوهایی شده که اینک این گفتار پراکنده نیز دنباله و زایده‌ای از آن‌هاست، منتها از دیدگاهی متفاوت و شاید وارونه. معمولاً به نقش ایران به‌عنوان گذرگاه تمدن‌ها، پذیرنده، بازسازنده و بازدهندهٔ آن به کشورهای دیگر، به‌عنوان واسطهٔ میان حوزهٔ مدیترانه و چین و هند، و رابط میان ترک‌های آسیای میانه و اعراب، زادگاه دین‌های زرتشت و مهر و مانی و برندهٔ مسیحیت غرب به چین و آیین مهر به روم و حکمت یونان و اندیشهٔ نوافلاطونی به تمدن اسلامی، و به نقش زبان فارسی در آسیای صغیر و هند و جاهای دورتر و غیره و غیره توجه شده است.

موضوع گفتار ما نیز اثر موقع جغرافیایی ایران است، ولی نه به‌سوی بیرون، بلکه در درون، در پیدایش و سیر تاریخ خود ما ــ بودن در این بخش آسیا، میان دو دریا، رویی به هند و رویی به یونان و روم، دستی به جیحون و سیحون و دستی به دجله و فرات داشتن، با تاریخ ما چه کرده و

چگونه مخصوصاً از شمال شرقی و جنوب غربی از دو سو در آن اثر گذاشته. البته نمی‌خواهیم به‌وسیلهٔ موقع جغرافیایی چگونگی یا چرایی‌های تاریخ ایران را بیان کنیم یا برای پرسش‌های بسیار آن پاسخی بیابیم، زیرا توجیه تاریخ فقط به مدد جغرافیا راه به جایی نمی‌برد. اما از آن‌جا که اثر موقع جغرافیایی و شرایط اقلیمی و طبیعی در تاریخ یک قوم انکارکردنی نیست، می‌کوشیم تا از این زاویه نیز آن را بنگریم.

داستان را ناچار از مهاجرت آریاها به ایران ــ که خود به معنی سرزمین آریاهاست ــ آغاز می‌کنیم. آن‌ها در دوران‌های دور، که به هزارهٔ اول و دوم پیش از میلاد می‌رسد، در موج‌های متناوب از دو جانب دریای خزر به این سرزمین سرازیر شدند. دسته‌هایی از بالای ماوراءالنهر به خراسان فرود آمدند و دسته‌هایی از میان دو دریای خزر و سیاه، از کوه‌های قفقاز گذشتند و به آذربایجان رسیدند. گروهی ماندند و گروه دیگر دیرتر راهی فارس و خوزستان شدند.

این مهاجرت از دو سو به ایران، از شمال شرق و شمال غرب، سرآغازی دوگانه به تاریخ ایران داد و سبب شد که از یک قوم دو سرچشمه، در دو سرزمین جغرافیایی متفاوت برجوشد. مهاجران اگرچه آریایی و از این دست همانند بودند، ولی هر یک ویژگی‌های خود را داشتند.

نخست از آن شاخهٔ شمال غربی، از مادها و پارسیان، بنیانگذاران پادشاهی ماد و امپراطوری هخامنشی می‌توان آغاز کرد. مادها که فرمانروایی خود را با اتحاد چند قبیله استوارکردند، از همان روزهای اول گرفتار دولت نیرومند آشور بودند. آن‌ها حکومت خود را در کشاکش با آشوریان و سرانجام با تصرف نینوا (در ۶۱۲ق.م.) و برانداختن آن تحقق بخشیدند و این در دنیای کهن رویداد بزرگی بود، چون ایرانیان را هزار سال (تا قرن چهارم در دورهٔ شاپور ذوالاکتاف) از هجوم اقوام سامی در

امان داشت. مادها اولین پادشاهی تاریخی ایران را برپا کردند. آن‌ها از نظر سازمان دادن و پیوند و همدستی قبیله‌ها برای حکومت، پیش‌درآمد پارسیان بودند و بعدها خود به‌صورت همدستان و یاران ممتاز آنان درآمدند و پارسیان به کمک این خویشاوندان نزدیک اولین امپراطوری چندملیتی و چندفرهنگی تاریخ را به‌وجود آوردند.

کشور این پارسیان، در دنیای باستان موقع جغرافیایی ویژه‌ای داشت که در تشکیل دولتشان بی‌اثر نبود، مهاجرت آنان ظاهراً در قرن‌های هفتم یا هشتم پیش از میلاد پایان پذیرفت و خود در «انشان» و «پارسه»، در سرزمینی که شمال خوزستان و نیز فارس امروز را دربرمی‌گرفت، ماندگار شدند. انشان در نزدیکی شوش، پایتخت کهنسال و باشکوه عیلام، جای داشت که در دوران‌های پیش‌تر بر سراسر جنوب و جنوب غرب ایران فرمان می‌راند. پارسی‌ها در روزگار انحطاط عیلام در نزدیکی پایتخت آن جای گرفتند.

پادشاهان عیلام در غرب و شمال غرب سرزمین خود با بابل و آشور در رابطه‌ای دائمی و بیش‌تر در کشمکش و جنگ به‌سر می‌بردند تا صلح و دادوستد. به نام پارس‌ها نخستین بار در ۶۹۰ق.م. برمی‌خوریم که در شمار سپاهیان عیلام با آشور می‌جنگیدند و پس از آن در کنار مادها نیز با آشوریان جنگیدند و از همان زمان‌ها در سرنوشت سیاسی منطقه دستی پیدا کردند.

در میان همسایگان پارس‌ها، دولتشهر بابل در جلگهٔ بارور بین‌النهرین، کنار دجله و نزدیک خلیج فارس، در یکی از دو انتهای هلال سبز، بر سر راه مدیترانه و دریای هند، گذرگاه کاروان و کالا، پایگاه فرهنگی بزرگ و وارث یکی از کهن‌ترین تمدن‌ها بود؛ و عیلام در دوران شکفتگی و رونق، تمدن‌های هند و بین‌النهرین را به هم می‌پیوست. و اما دولت ستیزه‌جوی آشور از نظر نظامی و سازمان سپاهی زمانی سرآمدِ

همسایگان بود و آخر کار نیز توانست دولت عیلام را نابود کند.

پارسی‌ها که در پادشاهی مادها برآمدند و پروبال گرفتند، با دولت‌هایی همجوار شدند که دارای تمدن‌های کهن، سازمان‌یافته و قوام‌گرفته بودند و آیین جهانداری و سازماندهی کشوری و لشکری آن‌ها می‌توانست به‌عنوان نمونهٔ آماده‌ای به کار این نوخاستگان تازه‌نفس بیاید و یا دست‌کم به فراخور حال و به سود خود بعضی از جنبه‌های آن را بگیرند و به‌کار برند. پارس‌ها از همان زمان که فرمانگزار مادها بودند به سرزمین عیلامیِ انشان دست انداختند و خود را شاه آن دانستند. لقب هخامنش سردودمان سلسله، کمبوجیهٔ اول و کوروش بزرگ «شاه انشان» بود. همچنین می‌دانیم که داریوش پایتخت را به شوش برد و شهری که بیش از هزار سال مرکز امپراطوری بزرگی بود و آثار چند دورهٔ پیاپیِ تمدن بر لایه‌های چندگانهٔ آن رسوب کرده بود، مرکز هخامنشیان نیز شد که درست بر تختگاه پادشاهان عیلام نشستند و صاحب مرده‌ریگ تمدن پیشین شدند. آن‌ها تاریخ خود را در پیکار با این همسایگان تحقق بخشیدند و چون بر آن‌ها پیروز شدند، این پیکار را به دورتر، به نزد بیابان‌گردان شمال شرق و شهرنشینان شمال غرب، به نزد ماساژت‌ها و یونانی‌ها بردند.

پارسیان اندک‌زمانی پس از جای گرفتن در میهن تازه توانستند نخستین امپراطوری جهانی را از اقوام و فرهنگ‌های گوناگون سازمان دهند. در این کار بزرگ به‌جز عوامل خودی و قومی: جهان‌بینی، فرهنگ و ساخت اجتماعی آریاییان، ویژگی‌های اخلاقی چون شجاعت، راستی و آسان‌گیری مذهبی، قدرت سازماندهی و شیوهٔ رفتار با مردم دیگر و جز این‌ها، عوامل بیگانه، تجربه و دستاورد تمدن‌های همسایه نیز سهم سزاوار داشت.

وجود دبیران آرامی و رسمیت زبان و خط آن‌ها در ادارهٔ امپراطوری،

هنرهای مردم و سرزمین‌های گوناگون در بنای تخت‌جمشید و یا ستایش ایزدان بابل و مصر به‌وسیلهٔ شاهنشاهان هخامنشی همه نشانهٔ پذیرفتن و درآمیختن دستاوردها و باورهای مردم سراسر امپراطوری است. سنگ‌نبشته‌ها که رسمی‌ترین و استوارترین منشورهای پادشاهی بود به زبان پارسی، عیلامی و بابلی نگاشته می‌شد و این امر نه‌فقط نشان رسمیت این زبان‌ها، بلکه نشانهٔ حسن قبول و حضور تمدن‌های دیگر و دارندگان آن‌ها در داخل مرزهای شاهنشاهی بود.

هرچند جداکردن تمدن و فرهنگ دشوار و بیش‌تر کاری خودسرانه و دلبخواه است، اما برای آسانی بیان مقصود اگر تمدن را در آیین کشورداری، سازماندهی اداری، تولید کالا و پیشه‌وری، بازرگانی و ساخت‌وساز زندگی شهری خلاصه کنیم و فرهنگ را اسطوره، دین و اعتقادهای مابعدطبیعی، جهان‌بینی و آداب زیستن بپنداریم، آنگاه می‌توان گفت که امپراطوری هخامنشی پاره‌ای از عوامل سازندهٔ تمدن را از همسایگان به وام گرفت و آن‌ها را در ترکیبی سازگار با عوامل فرهنگ آریایی خود و در ساحتی برتر و فرهیخته‌تر به همان همسایگان و اقوام دورتر بازگرداند.

دربارهٔ هخامنشیان و زرتشتی بودن یا نبودنشان نظرهای متفاوتی هست، اما هرچه باشد مسلّم آن است که مزداپرست بودند و ایزدان ایران آریایی چون مهر و ناهید را ستایش می‌کردند و در هوای اساطیر و باورهای مابعدطبیعی ایرانی نفس می‌کشیدند. اینک توجه به متن سنگ‌نبشته‌های هخامنشی نشان می‌دهد که آن‌ها اگر خط و کتیبه‌نویسی و ثبت وقایع و فرمان‌های پادشاهانه را از دیگران آموخته باشند، پادشاهی را از کسی نیاموخته‌اند.

نژاد شهریاران آشور و عیلام به خدایان می‌رسید. در دولت دینی بابل، کاهنان «دینشاه» بودند و در بنی‌اسرائیل ــ که گروه بزرگی از آنان در همین شهر تبعید بودند ــ پیغمبری و پادشاهی یکی می‌شد. ولی پادشاه

هخامنشی گرچه کشور و تخت و بخت را از اهورامزدا دارد، در مردی و نژاد چون دیگر پارسیان و مانند آن‌ها آدمی‌زاده است نه خدازاده. و این دگرگونی بزرگی بود در اندیشهٔ حکومت و جهانداری. داریوش خود را پارسی، پسر پارسی، آریاچهر (نژاد) می‌داند و پارس را سرزمین اسبان خوب و مردان خوب، و آرزو می‌کند که اهورامزدا آن را از سپاه دشمن و بدسالی و دروغ بپاید، و اهورامزدا خدایی است که زمین و آسمان را آفرید و انسان را آفرید و شادی را برای انسان. این دریافت از هستی و برخورد با چیزها ــ این «فرهنگ» ــ از آشور و بابل و عیلام، از موقع جغرافیایی و رابطه با دیگران نیامده، بلکه از آنِ خود پارسیان است در «اقلیم فارس» با دشت‌های باز و کوه‌های بلند و قله‌هایی در آسمان «به نزدیک خورشید فرمانروا».

و اما مهاجران شرقی که به خراسان بزرگ و سیستان فرود آمده بودند، در کشورداری و سازماندهی اقوام و سرزمین‌ها هرگز به پای پارسیان نرسیدند (حتی پارت‌ها که سراسر ایران را به زیر فرمان درآوردند نتوانستند دولت مرکزی واحد و یکپارچه‌ای ایجاد کنند). اما در عوض پادشاهی دیگری برپا کردند که روح قوم ایرانی را تسخیر کرد و فرهنگ ویژهٔ پیش از اسلام آن را ساخت و پرداخت و پس از اسلام نیز آثاری از آن تا امروز برجای مانده است. *اوستا* و آیین زردشت و چگونگی زندگی و مرگی که از جهان‌بینی این آیین زاده می‌شود، دستاورد و ارمغان آن‌هاست. امروز دیگر تردید نیست که اساطیر، آیین زردشت و کتاب دینی ایرانیان از شرق و شمال شرق آمده و کم‌کم در تمام این کشور پخش شده. گردآوری بخش‌های *اوستا* و تدوین آن نیز بنا بر سنّت زرتشتیان (دینکرت) در دوران پارت‌ها انجام گرفت که خود از مردم آن سامان‌اند و نخستین بار در دورهٔ آنان کشور ما به نام «ایران» نامیده شد.

البته در شمال غرب، آذربایجان با «طایفهٔ» مغان، از زمان‌های کهن تا پیروزی اعراب مرکز و پایگاه مذهبی بزرگی بود و به‌سبب اهمیت اقتصادی و به‌ویژه موقعیت نظامی یگانه‌اش، همیشه دستگاه دولت به آن توجهی مخصوص می‌کرد، به‌طوری که آتش ویژهٔ پادشاهان ساسانی، آذرگشسب، در شیز جای داشت و در سنّت زرتشتیان ـ احتمالاً از دورهٔ ساسانیان ـ آن‌جا را زادگاه پیغمبر می‌پنداشتند، که این خود مایهٔ اعتبار معنوی بیش‌تر آن خاک می‌شد. ولی باز بنا به همان سنّت وی نتوانست در زادبوم خود بماند و به زمین خاور به نزد گشتاسپِ پادشاه در «بلخ بامیِ» رفت و افسانه‌های او با دریاچهٔ هامون و سیستان پیوند خورد و در آخر زمان فرزندانش از خاک همان دیار برمی‌خیزند تا جهان را به عدل و داد بیارایند.

گذشته از دین، «تاریخ» ملی ما نیز در شرق و شمال شرق تدوین می‌شود و سپس در تمام کشور و در باور همگان راه می‌یابد. پادشاهان افسانه‌ای *اوستا*، پیشدادیان و کیانیان به‌صورت پادشاهان واقعی و تاریخی درمی‌آیند و سرگذشتشان، در دورهٔ پارت‌ها، با داستان‌های پهلوانان پیوند می‌خورد و در این میان، از کارنامهٔ سیاوش و کیخسرو و گیو و گودرز و رستمِ زال و نام‌آوران دیگر، «تاریخ» ملی ما فراهم می‌آید. تاریخ واقعی یا تاریخ «تاریخی» ما (مادها و هخامنشیان و جانشینان به‌جز اسکندر) از یاد می‌رود و تاریخ افسانه‌ای جای آن را می‌گیرد.

در این دوره استقلال ایران در مغرب از سلوکیان بازستانده و در مشرق در برابر هجوم‌های پی‌درپی کوشانیان و بیابان‌گردان نگهداری می‌شود. در تمام دورهٔ پارت‌ها و ساسانیان، نزدیک به هزار سال ما یا گرفتار تاخت‌وتاز کوچ‌کنان شمال شرقی هستیم و یا جنگ با دولت نیرومند روم در مغرب و سپس دشمنی و ستیز و گریز عرب‌ها در جنوب غربی. تاریخ ما ـ دست‌کم تا آن‌جا که به بیرون از مرزهایمان مربوط می‌شود ـ در کشمکش با این دشمنان تحقق می‌پذیرد.

به موازات این واقعیت تاریخی، تاریخ «حماسی-ملی» ما (که چون حماسی است تنها در نبرد، و چون ملی است در نبرد با دشمنان کشور هستی می‌پذیرد) در جنگ با همین دشمنان، اما در بازتابی دیگرشده و افسانه‌وار، شکل می‌گیرد. فریدون با تقسیم جهان میان ایرج (ایران) و سلم (روم) و تور (توران) کشورها را ایجاد می‌کند و نبردهای ایران و توران به خونخواهی ایرج، سرآغاز تاریخ حماسی ماست. منتها چون از دورهٔ ساسانیان عرب‌ها نیز به‌عنوان دشمنان تازه به میدان آمدند، پیروزی بر آنان نیز به تاریخ حماسی ما راه یافت و فریدون با تباه‌کردن مظهر آنان ــ ضحاک تازی ــ به‌صورت پادشاهی فرهمند و جهانبخش درآمد.

اگر پارس و خراسان را چون دو پایگاه و دو لنگر تاریخ ایران در نظر آوریم، ساسانیان که از مردم پارس بودند به دشمنی به ضد پارت‌ها برخاستند. نیای اردشیر رئیس معبد آناهیتای استخر، و این شهر زادبوم ساسانیان و مرکزی دینی و سیاسی بود. استخر در چند کیلومتری پاسارگاد و تخت‌جمشید است و ساسانیان اگرچه این «جمشید» افسانه یا هخامنشیان را نمی‌شناختند، اما همین‌قدر می‌دانستند که آن‌ها از دریای روم تا دریای هند را به زیر فرمان داشتند و اردشیر بعد از پانصد سال خواستار ایجاد همان فرمانروایی این نیاکانِ دور شد و شاهنشاهی بار دیگر از سرزمین پارس برآمد.

شهر بابل که زمانی یکی از پایتخت‌های کوروش بود مقام سیاسی خود را به سلوکیه داد و سپس در دورهٔ پارت‌ها تیسفون جای آن را گرفت. ساسانیان پس از استخر و جندیشاپور (در کنار شوش) سرانجام باز تیسفون را به پایتختی زمستانی برگزیدند و در زمان عباسیان، بغداد نزدیک ویرانه‌های تیسفون بنا شد. از آن روزگاران دور تا امروز، این شهرها هر یک در کنار یا به‌جای یکدیگر، همگی در منطقهٔ جغرافیایی واحدی، در جنوب غرب فلات ایران، در جلگهٔ بین‌النهرین بر سر راهِ

مدیترانه و خلیج فارس و هندوستان جای داشته‌اند. عضدالدولهٔ دیلمی نیز که خود را شاهنشاه می‌نامید و از تبار خسروان ساسانی می‌دانست، در شیراز و سپس در بغداد به تخت می‌نشست، در کنار پاسارگاد، تخت‌جمشید، استخر و تیسفون. باری شمال شرق و جنوب غرب فلات ایران به‌علت موقع جغرافیایی خود نقش اساسی در تکوین و ادامهٔ تاریخ ما داشته‌اند؛ بی‌آن‌که بخواهیم اهمیت سیاسی، نظامی و دینی شمال غرب، کشور پادشاهی ماد و به قولی زادگاه زرتشت، مأوای مغان باستانی و آتش پادشاهان ساسانی، بر سرِ راه دربند قفقاز و گذرگاه یونان و روم، یعنی آذربایجان را از یاد ببریم.

از همان ابتدا از این دو سرچشمهٔ تاریخ ما دادوستدی دوسویه کویر مرکزی ایران را اکثراً از شمال دور زده و به‌سوی هم روانه بوده‌اند. حتی زمانی که کار به رقابت می‌کشید، ساسانیان که به ضد پارت‌ها خود را جانشین خاطرهٔ محوِ هخامنشیان می‌پنداشتند، در عمل وارث همان پارت‌ها درآمدند. در دورهٔ اسلامی نیز همچشمی سیاسی و تبادل فرهنگیِ همزمان عراق و جبال را با خراسان که مرکز نهضت‌های ملی و جدایی‌خواه بود می‌دانیم. ایران به‌دست اعراب از جنوب غرب گشوده شد. خلافت عباسیان به یاری ابومسلم و سپاه خراسان، به دشمنی با خلافت دمشق (که بخش «رومی» خلافت اسلامی پنداشته می‌شد)، در همان منطقه و با آداب و آیین دربار ساسانی استوار شد. خوزستان و فارس در کنار بغداد، مرکز خلافت، جا گرفتند. اما اندکی پیش‌تر از پیدایش ادب فارسی در خراسان، کتاب‌های دینی زرتشتیان به زبان پهلوی در فارس تدوین شد و بازماندگان موبدان و دانندگان دانش و آیین گذشتگان در همین اقلیم بودند.

اما از سوی دیگر ادب فارسی از خراسان به فارس رفت. دربارهٔ منشأ زبان دری تاکنون نظریه‌های گوناگون وگاه متضادی ابراز شده. قدر مسلم

آن است که زبان ما، آن‌چنان‌که از نامش برمی‌آید، از فارس می‌آمده اما سرچشمهٔ فارسی دری خواه از فارس باشد یا نه، ادب فارسی ــ مانند آیین زرتشت در گذشته‌های دورتر ــ از خراسان آغاز شد و به‌تدریج تمام ایران را دربرگرفت. و ازجمله سبک عراقی جای سبک خراسانی را گرفت، سعدی و حافظ در پی رودکی و فردوسی آمدند و خاندان مولانا از بلخ به قونیه رفت، از ماوراءالنهر به روم!

در این بررسی کوتاه مجال پرداختن به اهمیت خراسان «دارالمرز» برای خلافت اسلامی بغداد نیست. سفر هارون به آن دیار و ماندن مأمون در مرو و بازگشت وی به عراق و گشودن بغداد و نشستن به‌جای پدر به یاری مردان خراسان، نقش دودمان‌های خراسانی از طاهریان و برمکیان و آل‌سهل و دیگران در دربار خلافت و جز این‌ها را می‌توان فقط به‌عنوان چند نمونه یادآوری کرد، ولی توجه ما بیش‌تر به نقش بنیانگذار خراسان در تاریخ خودمان است. نخستین دولت‌های ملی ایران اسلامی، پس از مقاومت‌ها و شورش‌های ملی، سرانجام در قرن چهارم در خراسان تشکیل شد. همان‌طور که پارت‌های خراسان ازجمله به‌سبب دوری از سلوکیه ایران را از دست جانشینان اسکندر نجات دادند، سامانیان و صفاریان نیز به علت‌های گوناگون که دوری از بغداد به‌ویژه یکی از مهم‌ترین آن‌ها بود، در برابر خلافت و ریاست عرب، ایران را به پادشاهی خود بازآوردند. اما آن‌ها از مرزهای خراسان زیاد دور نشدند. این کار رقیبانشان، دیلمیان بود که از کرانه‌های دریای مازندران فرود آمدند و پادشاهی آل‌بویه را در بقیهٔ خاک ایران و عراق برقرار کردند، در بغداد نشستند و خود را جانشین ساسانیان دانستند. از قضا صفویان نیز که پس از اسلام وحدت سیاسی سراسر ایران را در حکومتی مرکزی فراهم آوردند از مردم شمال غرب بودند. پیوستگی دین و دولت به یکدیگر، مقام قدسی شاه که مرشد کامل و فرزند پیغمبر دانسته می‌شد ــ فرّهٔ ایزدی

ساسانی و سیادت صفوی ــ درگیری دائمی با ازبکان در شمال شرق یا رومیان (عثمانیان) در غرب، پاره‌ای از شیوه‌های حکومت و آن عاقبتِ توأم با زبونی و ناچیز شدن به‌دست ناچیزتر از خودی، ازجمله شباهت‌های تاریخ آنان با سرگذشت دولت ساسانی است. به عقیدهٔ کسانی جنگ‌های ایران و عثمانی تکرار زدوخوردهای هفتصد سالهٔ ایران و روم و درگیری با ازبکان دنبالهٔ همان گرفتاری ساسانیان با هپتالیان بود.

کوروش در جنگ با ماساژت‌ها کشته شد و یزدگرد در مرو درگریز از برابر اعراب. اسکندر و سعد وقاص از همین گوشهٔ جنوب غربی به ایران سرازیر شدند و دولت عراق در جنگ اخیر با ما هوس تکرار همان «قادسیه» را در سر می‌پخت. و اما در شمال شرق، نخست هم‌نژادان دیگر، سکاها و کوشانیان سر می‌رسیدند و سپس ترکان آسیای میانه. از آن زمان تا ورود مغولان، ما با حمله‌های این بیابان‌گردان روبه‌رو بودیم که مانند سیل سر می‌رسیدند و در خاک ایران ته‌نشین می‌شدند. غزنویان بدون کشمکش آمدند و بیش‌تر رو به مشرق داشتند، اما سلجوقیان که در دسته‌های چند هزار نفری هجوم می‌آوردند، به پشتیبانی سپاهیان و دیوانیان، در همدستی ترک و فارس توانستند دولتی بزرگ برپا کنند.

در حقیقت پس از صفویان و پایان هجوم ترکان و عثمانیان از دو سوی همیشگی و به‌ویژه از قرن هیجدهم، پیوستگی تاریخ ایران به این موقعیت جغرافیایی دوجانبه دگرگون شد. قدرت روسیه و کمپانی کذایی هند شرقی و استعمار انگلیس تاریخ ما را از نظر جغرافیایی ــ تا قرارداد ۱۹۰۷ و ۱۹۱۹ ــ به شمال و جنوب وابسته کرد. در این وابستگی ما به‌سبب جهل، عقب‌ماندگی و ناتوانی در نقش سیاهی‌لشکر بیرون از صحنهٔ تاریخ سرگردان و بهت‌زده افتاده بودیم. جنگ‌های ایران و روس آغاز تماس ما با غرب بود و در نیمهٔ دوم قرن گذشته چون اندیشه‌های نو از راه استانبول و قفقاز و مصر، همه از شمال و غرب، می‌آمد و دادوستد بازرگانی هم

بیش‌تر با روسیه و اروپا بود، آذربایجان، به‌خلاف خراسان و فارس، موقعیت جغرافیایی ممتاز و یگانه‌ای یافت و در پیدایش و پیشبرد مشروطیت نقش بزرگی به عهده گرفت و به انجام رساند.

در دوران اخیر آسیا دیگر تاریخ‌ساز نبود و سرنوشت تاریخی‌اش به کارکرد تاریخ اروپا وابسته شد. از سوی دیگر به‌سبب تحول وسایل ارتباطی و نظامی، اثر واقعیت‌های جغرافیایی و ازجمله همجواری کشورها دگرگون شد و مثلاً ما با انگلستان و اروپای غربیِ دور «همسایه‌تر» شدیم تا با کشوری چون افغانستان که در پستوی جغرافیای جهان‌گیر افتاده بود. بنابراین مطالعهٔ «ژئوپلیتیک» ایران در تاریخ معاصر کاری دیگر است با برداشتی به‌جز این ملاحظات اجمالی و فهرست‌وار که ما از دیدگاهی معین بیان کردیم.

آبان ۱۳۶۸

یادداشت‌هایی دربارهٔ مینیاتور[1]

چندی پیش دوستی کتاب *بهزاد* فراهم‌آوردهٔ عبادالله بهاری را به من داد و خواست که آن را جایی معرفی کنم. کتاب با تصویرهای زیبا و خوش‌رنگ، صفحه‌آرایی استادانه، کاغذ اعلا و آن‌چنان‌که درخور چنین کتاب‌هایی است بسیار خوب چاپ و تهیه شده. از همان نگاه نخستین به مقدمه دیدم آمده است که: «برای فهم و دریافت ارزش کارهای بهزاد و در حقیقت نقاشی ایران به‌طورکلی، مطالعهٔ ریشه‌ها، سنّت‌ها و جریان‌های مؤثر عمده، اهمیت دارد.» سپس برای همین ریشه‌یابی نوشته‌اند نمونه‌های طرح‌هایی متعلق به «چهل هزار سال پیش» در غارهای لرستان باقی مانده است. مواد بیش‌تری به‌صورت سنگ‌نگاره، تزییناتی بر سنگ، مفرغ، طلا، نقره و پارچه یا سفالینه‌ها به‌دست آمده... (ص ۱۵). به‌هرحال پس از چند سطر می‌گویند انتزاعی شدن هنر ایران را می‌توان فقط ناشی از آیین زردشتی دانست که پیدایش آن را بین

---

۱. دربارهٔ مینیاتور و تزیین ن.ک.:

Youssef Ishaghpour, La Miniature Persane, Paris, Farrago, 1999.

«هزارهٔ پنجم تا دوم پیش از میلاد» برآورد کرده‌اند!

از مقدمه که بگذریم دربارهٔ نقش‌های خوش آب و رنگ و زیبای کتاب این مشکل وجود دارد که مؤلف محترم پاره‌ای از «مجلس»های مینیاتور نقاشان دیگر را از آنِ بهزاد دانسته‌اند و درنتیجه آثار بهزاد بیش‌تر از آن شده است که هنرشناسان ایرانی و خارجی می‌شناسند.

چون نویسندهٔ این یادداشت توانایی درک آن بحث تاریخی مقدمه را ندارد و در مقامی نیست که در اختلاف میان متخصصان داوری کند از بررسی یا معرفی کتاب خودداری می‌کند و فقط می‌تواند بگوید این کتابی است که کار بسیار برده و رنج مؤلف حاصل زیبا و چشم‌نوازی به بار آورده است.

باری معرفی کتاب نوشته نشد ولی در عوض من بار دیگر ماه‌ها در دام پرنگار مینیاتور افتادم و اینک حاصل این «گرفتاری» را ــ برای رهایی ــ به‌صورت یادداشت‌هایی کمابیش پراکنده به خواننده می‌سپارم.

***

۱. درونمایه‌های اصلی مینیاتور ایران شکار، عشق، پادشاهی (تاج و تخت) و رزم و بزم است که بیش‌تر از ادبیات و به‌ویژه شعر برگرفته می‌شود. فضای این نقاشی پادشاهانه ــ درباری ــ است و مکان، جایگاه دلخواه دولتمردان و دولتمندان، یعنی باغ! گلگشت پروپیمان و سرشار از گل و گیاه همه‌رنگ. اما ادبیات به‌ویژه شعر، یا خود پیوسته از تاریخ (اساطیری، حماسی، یا واقعی) مایه می‌گیرد و یا در حال و هوایی عرفانی به‌سر می‌برد (فردوسی و نظامی یا عطار، مولانا، حافظ و...). درنتیجه نقاشی، جهانی تاریخی یا عرفانی و یا هر دو را به نمایش درمی‌آورد. حال در این جهان یا با چهره‌های گوناگون سرگذشت بزرگان و دارندگان زر و زور (که درخور تاریخ‌نگاری سنتی و رسمی بودند) سروکار داریم یا با عشق و تغزلی عارفانه که از برکت شعر سخن گفتن از آن امکان‌پذیر بود.

مینیاتور این شعر ــ مجاز ــ را تصویر می‌کند و جانی دیدنی می‌بخشد.

۲. تاریخ و عشق در رزم و بزم، روند و رفتاری سنتی یعنی قراردادی دارد زیرا سنّت ازجمله تکرار قرارها و آیین‌های پیشین است. حافظ و بهزاد هر دو «سنّت‌گرا» بودند. گرچه «باطل‌نما»ست ولی هر نوآوری آن‌ها در جریان سنّت جا داشت و کامل‌کنندهٔ روند کلی آن بود. سنّت از برکت نوآوری «پویا» بود و می‌توانست زنده بماند.

۳. به‌علت ممنوعیت نقاشی، مینیاتور برای ایجاد خود نیازمند دستاویزی است تا وجودش پذیرفتنی و مجاز باشد. با توجه به مقام قدسی «کتاب» (قرآن) و کتابت یعنی نگارش کلام الهی، کتابه‌های مسجدها، زیارتگاه‌ها و نیز منزلت والای «خط» و خوشنویسی در دنیای اسلام، که به نوشته اعتباری افزون‌تر می‌بخشید، متن ادبی بهترین پناهگاه نقاشی بود و مینیاتور برای «مشروعیت» خود در همین جان‌پناه جای گرفت. این‌گونه پیدایش و رشد مینیاتور به‌کتاب وابسته می‌شود و به همین سبب ناگزیر هنری روایی است و در همه حال سرگذشتی، داستانی، حکایت و روایتی «آراسته» به زینت‌های خیال.

۴. و اما در روایت؛ آن‌چه به نقاش می‌رسد ــ از اسطوره و حماسه و تاریخ و سرگذشت عاشقان و عارفان و جز این‌ها ــ بیش‌تر در ساحت شعر یا افسانهٔ تعالی‌یافته، از واقعیت عینی فراتر گذشته و به «حقیقت» واقعیت پیوسته است. نقاش می‌کوشد تا این واقعیت متعالی را به تصویر درآورد و دیدنی کند. پس کار او تعالی پدیده‌ای «از پیش متعالی» است، و از همین رو نیازمند خیال خلاق که پیوسته نظر به فراتر و آن‌سوتر واقعیت داشته باشد. در این ورزش نازکانه و ظریف امکان خطای دست قلمزن کم نیست و گاه «مجلسی» می‌بینیم که هم از واقعیت به دور است و هم از تعالی.

در همین حال نباید ویژگی دوگانهٔ مینیاتور را از یاد برد که ظاهری توصیفی، گزارشگر دارد و باطنی تمثیلی.

۵. مینیاتور هنری درباری است، زیرا به‌سبب هزینهٔ گزاف، بی‌پشتیبانی شاه و شاهزادگان، انجام‌پذیر نیست اما اشکال هنر درباری وابستگی آن به دلخواه و سلیقهٔ حامیان است. شاهرخ میرزا پسر امیر تیمور به‌خلاف برادرش بایسنقر میرزا به علت گرایش‌های شدید مذهبی به نقاشی علاقه‌ای نداشت. و یا نمونهٔ دیگر، شاه طهماسب، زمانی دوستدار و مشوق هنرمندان بود و خود نیز زمانی این هنر را در نزد استادان فن می‌آموخت ولی او هم ناگهان یک روز، باز به‌سبب گرایش‌های مذهبی از آن بیزاری جست و درنتیجه هنرمندان دربار هر یک به گوشه‌ای پراکنده شدند، به هندوستان و آناتولی یا مشهد، تبریز و... شاه اسماعیل دوم جانشین طهماسب اندک حمایتی از هنرمندان نشان داد ولی جانشین او سلطان محمد خدابنده (معروف به خربنده)، خشکه‌مقدسی بود به‌کلی بیزار از نقاشی.

۶. مینیاتور و کارگاه پرهزینه و نقش‌های هنرمندانهٔ آن برای بزرگداشت پادشاهی (بایسنقر، طهماسب، شاه‌عباس) و بنابراین وابسته و مبلّغ یا نشانهٔ قدرت دولتیان و دولتمندان است. و گاه برای هدف‌های دولتی و سیاسی به‌کار گرفته می‌شود (شاه طهماسب به نشان دوستی و حسن همجواری *شاهنامه*‌ای به سلطان سلیم دوم عثمانی هدیه کرد).

این همان نقشی بود که شعر و شاعران قصیده‌سرا در دربار غزنویان و سلجوقیان به عهده داشتند. شعر و در دوره‌های بعدتر نقاشی، کتاب‌سازی و هنرهایی از این دست نشان بزرگی و برتری (و مشروعیت؟)، سرافرازی و بزرگ‌نمایی سرافرازان و بزرگان بود. به تقلید از پادشاهان و درباریان، سرکردگان و شاهزادگان تیموری و صفوی کتاب‌های نفیس مزین به خطاطی و مینیاتور هنرمندان را می‌خریدند یا به یکدیگر هدیه می‌دادند.

۷. مینیاتور وقتی آغاز می‌شود (در خراسان، آذربایجان، فارس،

قزوین، اصفهان) که رسالت ادب بزرگ و کلاسیک فارسی با جامی به‌سر می‌رسد، طلوع یکی همزمان است با افول دیگری.

نقاش مینیاتوریست معمولاً خوشنویس و کتاب‌شناس هم بود. برای همین ادارهٔ کتابخانهٔ سلطنتی را به کسانی از آنان واگذار می‌کردند؛ مانند بهزاد که به ریاست کتابخانهٔ شاه اسماعیل اول گماشته شد. نکتهٔ جالب توجه آن‌که اختراع و پیدایش خط نستعلیق به‌دست «میرعلی تبریزی» همزمان است با رشد و بالیدن مینیاتور.

۸. نقاشی *شاهنامه* از همان زمان شاهرخ و بایسنقر و یا ترکمان‌های آق قویونلو، نشان همدمی ترک‌زبانان با فرهنگ و تمدن ایرانی و پیوستن آنان به تاریخ ایران است. از سوی دیگر ترک یاسای چنگیزی به‌وسیلهٔ شاهرخ فرزند تیمور و برقراری دوبارهٔ شریعت راه یگانگی دینی و دنیایی فرمانروایان «بیگانه» را با مردم «محلی» هموار کرد و آخرین مانع نظری (تئوریک) برای مشروعیت حکومت تیموریان از میان برداشته شد. در عمل نیز حتی از زمان امیر تیمور پیوند اینان با اسلام، تصوف و فرهنگ ایران آغاز شده بود و اندکی بعد فرزندان و فرزندزادگان وی، بزرگ‌ترین مشوقان و حامیان شاعران، ادیبان، مورخان و دانشمندان، نقاشان و خوشنویسان و هنرمندان از همه دست بودند. و نیز شاخه‌ای از این دودمان، گورکانیان هند، زبان فارسی و فرهنگ ایران را در شبه‌قارهٔ هندوستان برکشید و گسترش داد.

۹. مینیاتور مانند هر هنری رمزگان (کد) خود را دارد که هم دستور و وسیلهٔ شناخت و درک آن است و هم، پس از عمری به‌سبب تکرار سنّت، زنجیری بر دست و پای آن ــ هنگامی که اسیر قرارها، قاعده‌ها و قانون‌های خودساخته‌ای شد که بدون آن‌ها هیچ هنری ایجاد نمی‌شود و هم آن‌ها پس از تسلط و تکرار هنر را بدل به پوسته‌ای پوک و بدون مغز می‌کنند.

۱۰. برخلاف نقاشی مغرب‌زمین دورنما (پرسپکتیو) در مینیاتور

وجود ندارد. اندازهٔ دور و نزدیک یکی است و آن‌چه دورتر است ناگزیر در بالای مجلس جا می‌گیرد. دنیای تصویرشده نه‌تنها مانند رویهٔ کاغذ مسطح و دوبعدی است بلکه بیرون و درون هم از یکدیگر جدا نیستند؛ از این دیدگاه همهٔ اندرونی بیرونی است؛ نقاش برای نشان دادن خانه، باغ یا درون هر دژ و دروازه‌ای دیوار را ندیده می‌گیرد. درنتیجه نقش دور و نزدیک در پیش‌زمینهٔ «مجلس» می‌افتد. از این رو بیننده باید «بداند» چگونه تماشا کند، باید «اهل راز» و با رمز دیدن آشنا باشد. آن‌ها خود می‌دانستند ولی ما باید این نحوهٔ دیدن را بیاموزیم.

استنباط از فضا در اندیشهٔ زمان چگونه است که نقش دنیای بیرون با دید امروزی چشم ما تفاوت دارد؟ آیا علت را باید در نابلدی نقاش جست یا در تصور گذشتگان از عالم واقع و شناختی که از علم مناظر و مرایا داشتند؟

۱۱. تداخل طبیعت و معماری، حضور همیشگی طبیعت و طبیعت همیشه‌بهار یعنی باغ، حضور همیشگی نور حتی در آسمان شب تاریک ماه یا روشنی چشمهٔ آب حیات در ظلمات از ویژگی‌های دیگر مینیاتور است. گویی در این «بهشت خیال» آرزوی مانی برآورده و نور برای همیشه از زندان تاریکی رها شده است.

نمای بنا یا خیمه، چارچوب و لچکی سردر، طاق‌نما و کف اطاق و یا در نقش لباس‌ها و... این باغ به‌صورت نقشمایه‌های انتزاعی ــ در هر چیز و هر جا، در تزیین در و پنجره و دیوار حضور دارد: نقشی از بهار جاویدان و مانند زیبایی شیرین و همایون یا وفاداری فرهاد و مجنون همیشگی و مانند جوانی سهراب و سیاوش کامل و تمام است و از آسیب دهر نیز در امان (نمی‌دانم آیا رابطهٔ مینیاتور و آن باغ دیگر هنر ایرانی ــ قالی ــ هیچ مطالعه شده است یا نه).

۱۲. قرارداد یا «رمزگان» دیگر تن‌پوش رسمی شخصیت‌هاست: فرهاد

کوه‌کن را معمولاً با دستار یا کلاه و سرداری یا جبه و موزه، پای‌افزار و ازار مغولی می‌بینیم، همین‌طور پادشاهان ساسانی بهرام و دیگران را (همان ناهمزمانی ظاهر شخصیت‌ها و موضوع تابلوها که در نقاشی غربی هم دیده می‌شود. مثلاً در صحنه‌های مرگ مسیح نقاش یا حامیانش در پای دار حضور دارند). چهرهٔ آدم‌های دیگر، درباریان و سفارش‌دهندگان تیموری و ترکمن، همه مغولی و بعدها در دورهٔ صفوی شبیه چهرهٔ قزلباش‌هاست. حتی وقتی کارفرما ترکمن نیست و «کارکیا میرزا علی» شهریار گیلان است رمزگان مکتب نقاشی همان که هست می‌ماند و «کارکیا» به هیئت ترکمان‌ها درمی‌آید.

۱۳. از سوی دیگر به‌نظر می‌آید که نقاش به نشان دادن حالات و احساسات در چهره‌هایی که می‌کشد بی‌اعتناست. شاید تسلط فضای رسمی، وقار ساختگی درباری و حال و هوای ادب قراردادی بر این هنر یکی از علت‌ها باشد. از این گذشته ادب ظاهرساز و دورویهٔ ما: تفاوت خلوت و جلوت، اندرونی و بیرونی، «آبروداری»، حیا، تقیه و کتمان... و همچنین اندازهٔ محدود نقش‌ها (حداکثر یک صفحهٔ کتاب) نیز احتمالاً در پرداخت این چهره‌های همانند و یکسان بی‌تأثیر نبوده‌اند.

۱۴. «واقعیت» این رمزگان در خودشان نیست، در نشانه بودنشان است، در کسی یا چیزی است که در آن‌سوی این ظاهر قرار دارد؛ در ماوراء آن‌هاست. زیرا نقاش با واقعیت کار ندارد، جویا و نگارندهٔ «واقعیتی» است که در ذهن هستی می‌پذیرد.

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

به پیروی از شاعر، نقاش نیز آن‌چه می‌کشد نقش خیال است در کارگاه دیده، به امید تجلّی خوب‌ترین صورت.

البته این واقعیت ذهنی همیشه الزاماً متعالی نیست (*کلیله و دمنه*، *ظفرنامه*، *جامع‌التواریخ*). در این حال بسیاری از نقش‌ها و «مجلس»ها از حد موضوعی که نمایش می‌دهند فراتر نمی‌روند. بنابراین در تماشای مینیاتور باید به این رمزگان توجه داشت همچنان‌که در شعر کلاسیک به‌ویژه غزل باید با رمزگان زیبایی قراردادی و نوعی (نه فردی) آشنا بود: قد سرو، ابروی کمان، دهان غنچه، کمند زلف و... (که گاه مانند «عقرب زلف» به حد پوچی و زشتی می‌رسد). شمع و پروانه، دیر و خرابات، شاهد و ساقی، می و معشوق... که دیگر جای خود دارند.

۱۵. در مینیاتور به یاری و از برکت رنگ، طرح، شکل و طبیعت همیشه‌بهار، پرندگان و مرغ‌های خوش خط و خال، بهار همیشه نورانی و نور همیشه‌بهار، روشنایی رنگین و اسلیمی‌های سیّال، فضا رؤیایی است. مثل تک‌وتاز خوش‌خرام صحنه‌های شکار، تاخت‌وتاز پرکشش و کوشش مبارزان در رزمگاه یا جوی آب روان و پرواز پرنده، رویش سرسبز گیاه... همهٔ این‌ها با هم و درهم وحدت سازگار یک «مجلس» مینیاتور را می‌آفرینند؛ مانند یگانگی رؤیایی که، همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها، همهٔ پاره‌های آن یک‌جا و همزمان در ما حضور دارند. شاهکاری چون «دربار کیومرث» پلنگینه‌پوش، اثر سلطان محمد در رنگ و طرح و ترکیب، در همه چیز، همسنگ بهترین غزل حافظ به کمال و نهایتی می‌رسد که برتر و فراتری ندارد. باید دید که چگونه تمامی مجلس مانند خوش‌ترین رؤیا، بیرون از قفس خاک در ملکوت روح می‌گذرد و انسان را بی‌اختیار به یاد خواجهٔ شیراز می‌اندازد که در مقامی دیگر گفته است:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

نمونه‌ای دیگر آن تصویرهای شگفت‌انگیز جُنگ شعر بهبهان فارس

(در موزهٔ هنرهای ترک و اسلامی استانبول) است. در این «پرده»های کوه وگل وگیاه، سرو وکاج و رستنی‌های دلفریب و جوی آب روان در رنگ‌ها و طرح‌های هماهنگ منظرهٔ طبیعتی را در پیش چشم حیران بیننده می‌گسترند که گویی باغی است نورانی در «عالم مثال» سهروردی. نمونه‌های دیگر از آثار بهزاد، آقا میرک و هنرمندان مکتب هرات، تبریز، شیراز، قزوین و اصفهان کم نیست، اما چگونه می‌توان از همهٔ آن‌ها نام برد و چه فایده وقتی که نقش در خوابگاه کتاب بستری است.

۱۶. مینیاتور گذر از واقعیت به عالم خیال و آیینهٔ شفاف رؤیاهای ماست؛ منتها آیینهٔ زیباپسندِ «خیال خلاق» که می‌کوشد تا آرزوی محال مانی ــ سرمشق ازلی همهٔ نقاشان ــ را برآورد، نور را از ظلمت آزاد کند و از زشتی عالمی که در آنیم «عالم دیگر» بسازد خوشایند چشم دل. در **خسرو و شیرین** نظامی، شاپور نقاش که بخت بیدار و به گمان من «شخص نورانی» خسرو پرویز است، در وصف او به شیرین می‌گوید: «جهانی بینی از نور آفریده». و یا: گلی بی‌آفت باد خزانی / بهاری تازه بر شاخ جوانی.

۱۷. مینیاتور مثل غزل سایه‌روشن ندارد و گذر آرام و اندک‌اندک از رنگی به رنگ دیگر را کم‌تر می‌توان دید. رنگ‌های گوناگون ــ مانند بیت‌های به‌ظاهر گسستهٔ غزل ــ کنار هم جا می‌افتند. گذشته از این شباهت ساختاری و درونی، پیوستگی بیرونی و آشکار مینیاتور به شعر چنان است که نه‌فقط گاه بیت‌هایی بخشی از «مجلس» را به خود اختصاص می‌دهند بلکه نقش مجلس خود درون دفتر شعر جا دارد.

۱۸. شاید ازجمله به‌علت نبود سایه، نازکی قلم، و روشنی رنگ‌های شاد، از سنگینی ماده و حجم جسم در مینیاتور کم‌تر نشانی هست. گاه حتی کوه‌ها ابرگونه و موجدارند و ابرها چون دودی پیچان اما آبی و آسمانی با تارهای ابریشمی و سفید نقره‌ای؛ جهان بیرون سبک و سیال است. از این گذشته فضای هندسی و خارجی اکثراً پر و انباشته از نقش

چیزهاست. مجلس مینیاتور جای چندانی برای «تهی» ندارد. تنها خلوت درون «خلوت دل» گرانبهاست، بیرون جای «جلوت» است. همین «پُری» به مینیاتور خصلتی تزیینی می‌دهد زیرا تزیین با «نما» سروکار دارد و رویهٔ چیزها را می‌پوشاند، مانند طرح و نقش و رنگ که همهٔ سطح قالی را فرامی‌گیرد یا کاشی‌کاری گنبدها و گلدسته‌ها، البته منظور این نیست که هر اثر تزیینی باید الزاماً سرشار از نقش و نگار باشد بلکه می‌خواهیم یادآوری کنیم که حتی وقتی تزیین به چند خط یا طرحی اندک‌مایه بسنده می‌کند باز ناچار به تمامی رویه، نما یا فضای تزیین‌شده می‌پردازد.

۱۹ـ نباید از اهمیت «خیال» در مینیاتور غافل بود. نقاش و سفارش‌دهنده دارای فرهنگ عرفانی و با سنّت تأویل آشنا بودند (شاید بتوان تأویل اسماعیلی، عالم مثال فلسفهٔ اشراق، نقش بندیه و مکتب‌های صوفیان دیگر را چون پس‌زمینه‌های فکری به یاد آورد) و سفر به عالم «خیال» و گذر از «ظاهر» به «باطن» را می‌شناختند. نتیجه آن‌که مینیاتور با وجود دیدار تزیینی و «چشم فریب» معنای درونی و «دلفریب» دیگر نیز دارد: بینندهٔ فرهیختهٔ نقش‌های «همای و همایون ـ خسرو (فرهاد) و شیرین ـ سلامان و ابسال» کمابیش به همان دریافت و تصور خواجو، نظامی یا جامی از عشق می‌رسید؛ از «صورت جسم» راهی به «صورت جان» می‌گشود. در رؤیای عاشقانهٔ «همای»، پریزادِ منادی عشق در برابر نقش «همایون» به وی هشدار می‌دهد که:

در این صورت از راه معنی ببین
فرو مانده صورت‌پرستان چین...
نه هر صورتی را توان داشت دوست
در این نقش بین تا چه معنی در اوست...

ز صـــورت بـبُر تـا بـه مـعنی رسـی
چو مجنون شـوی خـود بـه لیـلی رسـی

۲۰. بیگانگی و دوری گزیدن از شبیه‌سازی یا تقلید طبیعت[1] در این نقاشی خودخواسته است و آگاهانه، نقاش در پی تصویر واقعیت نیست:

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت بدرآ
کـه صـفایی نـدهد آب تـراب آلوده

او تأویل و معنای آن را در ساحتی آن‌سوتر و «زیباشناخت» متعالی آن را می‌جوید تا بیابد، به مصداق «جهان و هرچه در او هست صورتند و تو جانی»، در جست‌وجوی جان جهان است نه صورت آن.

چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست
عالم هـمه انـوار خـدا هست و خـدا نـیست

نقاشی که دانسته یا ندانسته چنین بـرداشـتی از هسـتی دارد بـه‌جای آفتاب نگارگر نور آفتاب است. بـدین‌گونه فـاصله‌ای‌ست مـیان واقـعیت بیرونی و حقیقت درونی که بیننده خود باید آن را بپیماید. برای کسی که با فضای «ناواقع» عرفان آشناست این گذار دشوار نیست اما برای دیدی که زندانی واقعیت است؟... (البته بسته به موضوع ــ مثلاً در *کلیله و دمنه* یـا *گلستان* ــ چه‌بسا نقاش فقط خواستار تصویر حکایت است و بس. در چنین حالی نباید بیهوده جویای چیزی دیگر بود).

گاهی واقع‌گریزی نقاش فقط برآمده از ناتوانی شناختن و تصویرکردن دنیای واقعی است، با هیچ معیاری سازگار نیست و کار حاصلی زشت و

---

1. mimesis

بی‌اندام دارد. اساساً آشتی نقاشی ما با «واقعیت» پس از تماس با هنر مغرب‌زمین در زمان صفویه (ورود نقاشان هلندی، دیوارنگاره‌های چهل‌ستون، آثار محمد زمان...) آغاز می‌شود.

۲۱. آدم‌های مینیاتور معمولاً فرد نوعی هستند، جوان یا پیر سپاهی یا کارگر سوار یا پیاده، نوازنده و ساقی و پرستار را می‌توان بازشناخت اما نه بیش‌تر. صورت‌ها (به‌ویژه در *شاهنامهٔ شاه طهماسبی*): خسرو پرویز، اردشیر، بهرام گور، گشتاسب، سیاوش، کی‌قباد، فریدون و هوشنگ، همانند و همه جوانسال و حتی نوجوان‌اند ــ به‌جز رستم که معمولاً با ریش و میانسال می‌نماید ــ آیا این امر با اندیشهٔ قدسی ادب فارسی که سن آرمانی و کمال زیبایی را در ۱۴ یا ۱۵ سالگی می‌داند پیوند دارد (و این خود با پر شدن ماه و بدر تمام؟)

فرشتگان نیز، مانند جبرئیل در معراج پیغمبر، همه آدمی‌صورت و جوانسال‌اند.

باری، عاشق یا پادشاه، ساقی و معشوق الگوی عاشقان، پادشاهان و ساقیان و معشوقان دیگرند؛ همچنان‌که در ادبیات، فرهاد، خسرو و همای و مجنون نمونهٔ نوع عاشقان‌اند و عشق آنان، احساس عاشقانه و آیین عاشقی در آنان کمابیش همانند است و شاهزاده‌ای دست در آغوش معشوق و جامی به‌دست دیگر را می‌توان نمونهٔ کامرانی و شادنوشی شاهزادگان دانست. کار مینیاتور نمایش تجربه‌های بیرونی و همگانی است نه بازنمودن حال‌های نفسانی و خصوصی.

۲۲. تذکره‌های ما نمونهٔ روشنی است از دید و تصوری که ما از شرح «حال» افراد داشتیم. آن‌گاه که کار به شرح ویژگی‌ها و «فردیت» اشخاص می‌رسد جز قلم‌فرسایی و ستایش‌های گزاف، بی‌معنی و پوک چیزی نمی‌یابیم. همه مانند هم و رونویس یک نسخهٔ ساختگی هستند.

افراد مینیاتور هم تفاوتی با همدیگر ندارند. از چهره و شکل و شمایل

نیست که می‌توان آن‌ها را از هم تمیز داد، لباس، کار و موقعیتشان در «مجلس» نشان می‌دهد که شاه، سپاهی، گرمابه‌دار و میرشکار کدام و کی چه‌کاره است وگرنه مأمون خلیفه و دلاکی که سر او را می‌تراشد هر دو مانند هم صورت یکسان و حالی غایب دارند.

۲۳. مینیاتور، در آخرهای دوران تیموری و آغاز صفویان، به تقلید از نقاشی رنسانس ایتالیا به کشیدن «تک‌چهره» (پرتره) رو می‌آورد. در تک‌چهره ویژگی‌های درونی، منش یا خصلت «فرد» انسانی ـ یکی از آن خود و با وجود پیوستگی به دیگران، متفاوت با آن‌ها ـ به روی تابلو می‌آید و نقاش سیرت فرد را در صورت او نشان می‌دهد. این پدیده در هنر اروپا (رنسانس) کمابیش همزمان با دورانی است که انسان غربی در کار بازشناسی خود و جهان است. به‌جز کشف دریاها و سرزمین‌های نو و دستیابی به علوم تجربی و دانش‌های اجتماعی تازه، در پهنهٔ نقاشی، منظره‌سازی و پرسپکتیو و چهره‌نگاری ـ یعنی بازشناسی طبیعت، فضا و فرد انسانی ـ را آغاز می‌کند و زندگینامه‌نویسی رواج می‌یابد؛ نه‌فقط کارنامهٔ «حیات مردان نامی» بلکه در کنار آن بازنمایی منش، خلق و خو، کار و راه و روش روزانهٔ پزشک و حقوق‌دان و هنرمند و سپاهی و دانشمند و...

باری تقلید نقاش ایرانی از تک‌چهرهٔ غربی از نظر تاریخی و فرهنگی «نابهنگام»[1] و درنتیجه ناکام است. در دورهٔ اوج مینیاتور و پس از آن شیوهٔ غالب در معرفت ما عرفانی و رفتار اجتماعی‌مان بیش‌تر «ایلی-قبیله‌ای» و جمعی است نه فردی. با مفهوم فردیت آشنا نیستیم. در این باره همچنین نباید صوفی‌نمایی شدید حاکمان ایلی (تیموریان-صفویان) و اثر ناگزیر آن را در هنر نادیده گرفت.

آدم‌های مینیاتور معمولاً گروهی و با یکدیگر حالی و فضایی خیالی و

---

1. anachronique

متعالی ایجاد می‌کنند. افزون بر این‌ها نگارگر ایرانی مانند نقاش ایتالیایی زمان رنسانس نیست که با علم و به‌ویژه کالبدشناسی، معماری یا فیزیکِ نور سروکار داشته باشد.[۱]

شاید ازجمله به همین سبب فضای مینیاتور بدون حجم، دوبعدی و مسطح است. بنابراین، برای پرداختن به تک‌چهره، ما نه آمادگی تاریخی داشتیم نه توانایی هنری و در این کار در راه دیگر افتادیم. در ایتالیا انگیزهٔ تک‌چهره‌نگاری پیدایش «فردیت» است و در نزد ما جهان‌بینی صوفیانه خواستار ترک «منیت»، محو فرد در کل وجود و زیان عالم صغیر به سود عالم کبیر.

۲۴. تک‌چهره پیش از پایان قرن پانزده در استانبول کشیده شد. به دعوت سلطان محمد فاتح چند نقاش ایتالیایی در این شهر اقامت داشتند؛ مانند بلینی[۲] و فرارا[۳]. قدیمی‌ترین تک‌چهرهٔ موجود نقشی است از امیرعلی شیرنوایی به‌صورت مردی پیر با امضای «محمودالمذهب» که در سال‌های میانی قرن شانزدهم کشیده شد. بعدها و به‌ویژه در دورهٔ صفویه نقش تنهای شاهزادگان و بزرگان، عاشق و معشوق، دختر یا پسر جوان، شرابدار و ساقی و جز این‌ها به فراوانی کشیده می‌شود. دختری با جامه و سربندی مواج و نقشدار نشسته و دارد با انگشت چیزی می‌شمرد و برگ‌های طلایی نهالی زینت‌بخش پشت سر و پیش پای اوست. در مجلسی دیگر نیاز و ناز عاشق و معشوق را می‌بینیم که عاشق زانو زده جام شرابی به وی تعارف می‌کند و معشوق ایستاده، با اندامی تابدار دستی به

---

۱. ن.ک.:

Erwin Panofsky, *La Renaissance et ses avant couriers dans l'art d'occident*, Paris, Flammarion, p. 225, 1976.

2. Gentile Bellini

3. Costada Ferrara

شانهٔ یار نهاده او را می‌نگرد. همچنین است نمونه‌های گوناگون دیگر. اما به همان علت‌ها که یادآور شدیم، حتی کار استادان بزرگ ــ اگرچه زیبا ــ بیش‌تر نقش صورت بیرونی است نه سیرت درونی.

در دوره‌های انحطاط مینیاتور دختری با ناز و عشوه‌ای پر پیچ و تاب و همان پیرمرد «خنزر پنزری» **بوف‌کور** با گردن کج، اندامی فرو افتاده و نگاه گدای عاجز، جای صورت بی‌حالت اما خوش خط و خال عاشق و معشوق پیشین را گرفته‌اند. البته بید مجنون و جوی آب هم فراموش نمی‌شود.

۲۵. رابطه یا بهتر است گفته شود پیوند درونی این نقاشی ــ مینیاتور ــ با شعر فارسی که در حماسه، تغزل و منظومه‌های عاشقانه از واقعیت برداشت و بیانی آرمانی (ایده‌آل) و در مدح (قصیده) زبانی اغراق‌آمیز دارد، کنجکاوی را برمی‌انگیزد و سزاوار بررسی است (بهترین نمونهٔ چنین بررسی و تأملی را در مقالهٔ استاد یارشاطر می‌توان دید: «برخی از ویژگی‌های مشترک شعر فارسی و هنر ایران»). کسانی از این نقاشان خود شاعر و همگی آنان، باسواد و بی‌سواد، با عالم شعر سروکاری داشته‌اند، و حال آن‌که در نثر: ***کلیله و دمنه، قابوسنامه، سیاست‌نامه، چهار مقاله، گلستان*** و یا آثار دیگر (به‌جز تاریخ‌های رسمی و درباری) چنین نیست زیرا نثر بیش‌تر دارای وظیفه و نقشی عملی، توصیفی و کاربردی بود و تنها در این صورت می‌توانست خویشکاری خود را به انجام رساند. در همین مورد ***روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*** مثال گویایی است.

۲۶. همچنین پیوند پنهان و ناخودآگاه مینیاتور و موسیقی ایرانی گویا تاکنون بررسی نشده است. در مینیاتور رنگ بیش از طرح به چشم می‌آید، گویی نقاش بیش‌تر دلبسته به نور رنگین و نمایش آن است، نور سیّال، شاد و زنده‌ای که سراسر «مجلس» لبریز از آن است. تکه‌ها و لکه‌های رنگ‌های بازیگوش نگاه بیننده را در این باغ خیال به گردش درمی‌آورند. آیا موج «نت»ها و نغمه‌های تار یا مثلاً سنتور که در چارمضراب یا گوشهٔ

دستگاهی مانند آبشاری خوش‌آهنگ گوش جان را می‌نوازند، راهی به این رنگ‌های نورانی ندارند و ناخواسته و ندانسته، در جایی نایافته به هم نمی‌رسند؟

***

۲۷. در مینیاتور انسان مرکز طبیعت (باغ) و باغ زینت‌بخش انسان است. و اما در چین نقاش (و ادیب) چینی شیفتهٔ طبیعت است. پس از مشاهده و تأمل در طبیعت بینش درونی خود را به روی «پرده» (کاغذ یا ابریشم) می‌آورد. طبیعت در نقاشی چین صرفاً پدیده‌ای خارجی نیست، ادراک نفسانی از پدیده‌های خارجی است؛ دریافت درونی نقاش [است] از جهان بیرون. ولی در مینیاتور نقاش شیفتهٔ باغ یعنی طبیعت بازساخته و دلخواه است، شیفتهٔ طبیعتی که در خیال خود می‌پرورد. نتیجه آفرینش دو «طبیعت» به‌کلی متفاوت است، یکی عمیق، نفسانی و زیبا و دیگری چشم‌نواز، تزیینی و خیال‌انگیز. این یک گاه در «عالم مثال»، آنگاه که هر دو عالم را با خود دارد، به کمال زیبایی دست می‌یابد، به زیبایی حیرت‌انگیزی که دیگر فراتر از تزیین است. ولی نقاشی چینی در پرداخت به طبیعت در حقیقت به کمال اندیشه، به نقش‌پردازی اندیشه می‌رسد. مینیاتور زیبایی خیال نقاش را بازمی‌آفریند و نقاشی چین آفرینش زیبایی جهان را. و سرانجام شاید به تعبیری بتوان گفت که در نزد ما مینیاتور تحقق آرمانِ مانی است: آزادی نور از ظلمت جسم؛ منتها نور رنگین، نور پیروز (انوار قاهرهٔ سهروردی؟).

۱۳۷۸

دربارهٔ هنر نقاشی قاجار

سابقهٔ نقاشی قاجار به دوره‌های پیش‌تر یعنی به آخرهای صفویه و مخصوصاً دوران زندیه می‌رسد. در دورهٔ سلسلهٔ صفوی و در زمان شاه‌عباس اول (قرن ۱۷-۱۶ میلادی) رابطهٔ ایران با اروپا توسعهٔ زیادی می‌یابد. در داخل، ایران از یک دورهٔ ثبات طولانی، حکومت مرکزی با قدرت و رونق اقتصادی برخوردار است. شاه‌عباس در شمال شرقی دشمنی ازبک‌ها را از بین برده و آن‌ها را سرکوب کرده بود. در مغرب ایران هم با ترکان عثمانی به نوعی صلح مسلح رسیده بود که خیال او را از مرزهای غربی کشور آسوده می‌داشت.

مجموعهٔ این عوامل به دستگاه دولت وقت اجازه می‌داد که تمام کوشش خود را صرف آبادانی، ساختن کشور و رونق اقتصادی کند. امپراطوری عثمانی در مشرق با ایران و در مغرب با جمهوری ونیز و کشورهای اروپایی برخورد و کشمکش‌های طولانی داشت.

درنتیجه هم به علت‌های اقتصادی و هم به علت‌های نظامی (در مقابله با امپراطوری عثمانی) ایران و کشورهای اروپایی علاقه‌مند به توسعهٔ روابط با یکدیگر بودند. مخصوصاً باید یادآوری کرد که در آن موقع

کشورهایی مثل هلند، پرتغال، انگلستان و... به دلایل اقتصادی و فرهنگی شروع به خروج از اروپا، توجه به مشرق و دست‌اندازی به کشورهای آسیایی کرده بودند.

در قرن هفده روابط ایران با اروپا به حدی رسید که تا آن زمان به‌کلی برای دو طرف بی‌سابقه بود. این روابط متنوع، همه‌جانبه و ازجمله هنری و فرهنگی هم بود. در کنار نقاشی سنتی ایران یعنی مینیاتور که در حال شکفتگی و کمال بود، نقاشی دیواری (دیوارنگاره) هم به دربار راه یافت. زندگی پرشکوه و با تجمل درباری خواستار تزیین قصرهای گوناگونی بود که در اصفهان و قزوین و شهرهای دیگر ساخته می‌شد. مینیاتور بیش‌تر در خدمت تزیین کتاب بود و با خصوصیاتی که داشت به کار آراستن کاخ‌ها نمی‌آمد. برای این منظور نقاشی اروپایی سرمشق و نمونهٔ خوبی بود. کاخ چهل‌ستون تحت‌تأثیر نقاشی اروپا (رنسانس متأخر) و اکثراً به‌دست نقاشان همان سرزمین نقاشی شد. صحنه‌ها، مجالس پذیرایی و بزم شاهانه، ورود سفیران، جنگ، رقص و باده‌گساری و جز این‌ها بود.

گذشته از کاخ‌های شاهی مثل عالی‌قاپو، هشت‌بهشت و غیره و خانه‌های بزرگان و اشراف که دیوارها و سقف آن‌ها با تصویر یا نقش پرندگان و گل و بته تزیین می‌شد، در همین دوره کلیساهای جلفا، شهر کوچک ارمنی‌نشین در کنار پایتخت (اصفهان) هم به‌وسیلهٔ نقاشان مسیحی تصویر می‌شد. طبعاً در این‌جا نقش‌ها معمولاً نمودار صحنه‌های زندگی مسیح و داستان‌ها و وقایع کتاب مقدس بود.

در این دوره نقاشان هلندی در اصفهان مدرسهٔ نقاشی دائر کرده بودند و هنر خود و شگردهای آن را به شاگردان ایرانی می‌آموختند. از طرف دیگر می‌دانیم که محمد زمان نامی در دوران پادشاهی شاه‌عباس دوم با تقلید از نقاشان ایتالیایی آثار بدیع و ارزشمندی به‌وجود آورد. نقاشی این دوره به نوعی تعادل در پیوند میان نقاشی سنتی ایران و نقاشی اروپایی

می‌رسد. استنباط نقاش ایرانی از «فرم» و دید او از عالم خارج با شیوه‌های تجسمی اروپایی جور می‌شود. ولی درهرحال ورود شیوهٔ اروپایی و تأثیر آن به اندازه‌ای است که علی قلی بیک از اهالی ارومیه و معروف‌ترین نقاش دورهٔ بعد (دورهٔ نادرشاه)، معروف به «فرنگی» است. ظاهراً از آثار او چیزی باقی نمانده، شاید برای این‌که در زمانی بسیار پرآشوب زندگی می‌کرد، ولی خودِ شهرت او با معنی و نشان‌دهندهٔ تصوری است که از هنر او داشتند.

پس از یک دورهٔ نسبتاً طولانیِ پریشانی سیاسی، نظامی و اجتماعی (اواخر صفویه، دورهٔ افغان‌ها و افشاریه) در نیمهٔ دوم قرن هیجدهم دست‌کم برای سی سال در قسمت‌های بزرگی از ایران ثبات، امنیت و آسایشی پدید می‌آید: منظور حکومت کریم‌خان زند و تشویق او از هنرمندان و صنعتکاران و ارباب حرفه‌هاست.

در زمان او ادبیات، معماری و نقاشی تحول و رونق زیادی پیدا کرد، مخصوصاً در شهر شیراز پایتخت زندیه. در این زمان هنر تصویری به‌غیر از کشیدن تابلو، عبارت بود از نقاشی روی شیشه، قابِ آیینه، گل و بته روی قلمدان، کاشی و میناکاری و تذهیب.

از میان بزرگ‌ترین نقاشان این عصر می‌توان میرزا بابا و محمد صادق را نام برد که آثار آن‌ها بیش‌تر مربوط به اواخر زندیه و اوایل قاجاریه است. در میان آثار بازمانده از میرزا بابا باید از تابلو «هرمزد چهارم» تصویر خیالی پادشاه ساسانی (پیش از اسلام) نام برد. شاه برخلاف شاهان و شاهزادگان زمان نه بر زمین بلکه بر صندلی بزرگ و تخت‌مانندی نشسته با چکمه و تاجی به‌کلی متفاوت از تاج پادشاهان زمانِ نقاش ولی با لباس عصر نقاش، با کمربند و ترکش و شمشیر مرصّع و گردن‌بند و حمایل جواهرنشان. دو تن از ندیمان درباری پشت سر شاه ایستاده‌اند و گل به‌دست دارند. کلاه یکی به شکل تاج و شبیه مال پادشاه است و دیگری

دستار به سر دارد. از همین میرزا بابا یک تابلو «طبیعت بی‌جان» در موزهٔ نگارستان تهران وجود دارد که از نظر قرینه‌سازی، دیدِ قراردادی[1] از طبیعت، رنگ‌ها و کاربرد گل و بته‌های تزیینی از نمونه‌های مُعرّف نقاشی آن زمان و آغاز قاجاریه است که بعداً دربارهٔ آن صحبت خواهیم کرد. تصویر شاهزادهٔ زند ــ نقاش ناشناخته ــ از نظر چهره‌پردازی، رنگ‌های چشم‌نواز و تزیینی (طیف‌های مختلف قرمز به اضافهٔ سبز زنگاری) لباس، قبا و شال و دشنه نمونهٔ جالب و تمام‌عیار نقاشی آخر زندیه و دارای تاریخ ۱۲۰۸ هجری است.

در پایان قرن ۱۸ و آغاز قرن ۱۹ بار دیگر ایران دوره‌ای پرآشوب را می‌گذراند. سلسلهٔ زند سقوط می‌کند و سلسلهٔ قاجار جای آن را می‌گیرد. سال‌های اول سلسلهٔ جدید و پادشاهی مؤسس آن، آغامحمدخان تمام به جنگ و لشکرکشی، سرکوبی مخالفان و ایجاد وحدت کشور می‌گذرد. از این گذشته ظاهراً مؤسس سلسله برای امور هنری اشتیاق و ذوقی درخور نمی‌داشت.

نقاشی و زندگی هنری دربار قاجار در حقیقت از دومین پادشاه این خاندان شروع می‌شود: فتحعلی‌شاه بیش از سی و پنج سال سلطنت کرد (۱۲۴۹-۱۲۱۳). به‌جز زمان جنگ‌های ایران و روس، کشور نسبتاً آرام و بی‌تلاطم بود. فتحعلی‌شاه شخصاً بسیار دوستدار تجمل و شکوه بود. خود را، به تقلید از پادشاهان ایران باستان، شاهنشاه می‌نامید و به عظمت و طمطراق آن‌ها تظاهر می‌کرد. ظاهراً به تقلید از طاق‌بستان کرمانشاه و صحنهٔ شکار خسرو پرویز، گفته بود تا نقش شکار او را در چشمه علی (نزدیک تهران)، استان فارس و جاهای دیگر بر سنگ بنگارند. همچنین سنگ‌نگارهٔ[2] دیگری او را با تاج و بر تخت و درباریان را با لباس و در حالت رسمی در

---

1. formel
2. bas-relief

کنار، ایستاده نشان می‌دهد. او به ساختن مسجد، کاشی‌کاری، حجاری و امور ساختمانی دیگر علاقه‌مند بود و مسجدهای بزرگ و از نظر معماری با ارزشی در زمان او ساخته شد که مسجد شاه تهران یکی از آن‌هاست.

در میان مهم‌ترین کارهای فتحعلی‌شاه باید از باغ، نقاشی‌های دیواری و بنای قصر قاجار، که بر سر راه تهران به قلهک قرار داشت، نام برد. این مجموعه که در زمان خود تحسین همهٔ بازدیدکنندگان را برمی‌انگیخت متأسفانه بر اثر بی‌اعتنایی ناصرالدین‌شاه متروک و سپس ویران شد.

در زمان فتحعلی‌شاه، مثل دوران صفوی، نقاشی دیواری در قصرها و خانه‌های اعیان شهرهای بزرگ مجدداً رواجی گرفت، قصر گلستان، تخت مرمر، باغ نگارستان در تهران یا مقر ولیعهد در تبریز از این نمونه‌ها بود. فتحعلی‌شاه پسران متعدد داشت و آن‌ها را به حکومت بیش‌تر ایالات و شهرهای مهم گماشته بود. این شاهزاده‌ها هم به تقلید از پادشاه و دربار به امور هنری علاقه و دلبستگی نشان می‌دادند و بر سر جلب هنرمندان و ازجمله نقاشان به مقر دولتی و اشرافی خود، با یکدیگر رقابت می‌کردند. درنتیجه در این عهد نسبت به گذشته، کاروبار اهل این حرفه رونقی پیدا کرده بود.

***

نقاشی دورهٔ قاجار را که از اول قرن نوزدهم شروع می‌شود و تا اوایل قرن بیستم ادامه می‌یابد، می‌توان به دو دورهٔ کلی تقسیم کرد. از آغاز تا اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه یعنی تا سال‌های ۱۸۹۰. کلیاتی دربارهٔ نقاشی دورهٔ اول و بزرگ‌ترین نمایندگان آن در زیر آورده می‌شود و سپس به دورهٔ بعد می‌پردازیم:

نقاشی کلاسیک دورهٔ قاجار درباری است. شاید این نخستین نکته‌ای باشد که در این نقاشی جلب توجه می‌کند. «بازار» هنر به معنای اخیر وجود ندارد. برخلاف دورهٔ فئودالی اروپا، روحانیت و سازمان‌های

روحانی در ایران مشوق و پرورندهٔ هنر نبودند چون دین اسلام به هنر نقاشی نظر خوشی ندارد. به‌این‌ترتیب تنها «خریدار» هنر نقاشی دربار و اشراف دولتی بودند که از هنرمندان، نقاشان، شاعران، موسیقی‌دانان و... نگهداری کرده وسیلهٔ کارشان را فراهم و زندگی‌شان را تأمین می‌کردند و در عوض نقاش هم برای آن‌ها کار می‌کرد.

در چنین شرایطی نقاش با زندگی روزمرهٔ مردم عادی تماس چندانی ندارد، هرچند خود از میان آن‌ها برخاسته باشد. همین شرایط کمابیش «موضوع» نقاشی را معین می‌کند. وقتی مشتری نقاشی دربار باشد و نقاش برای دربار کار کند، باید چیزهایی را بکشد که خوشایند یا مورد علاقهٔ دربار است. به همین سبب موضوع تابلوها، تک‌چهرهٔ شاه و شاهزادگان و بزرگان دولتی است. رقاص و نوازنده که مایهٔ سرگرمی درباریان بودند و در یک کلمه مجالس بزم از موضوع‌های دیگر تابلوهاست. ساختمان‌های اعیانی، باغ‌ها، قصرهای سلطنتی توجه نقاش را برمی‌انگیزد، یا مثلاً صحنه‌های شکار، بازی چوگان و غیره.... از میان حیوانات بیش‌تر آن‌هایی نقاشی شده‌اند که با زندگی درباریان و بزرگان مناسبتی دارند مثل اسب، آهو، تازی و شیر در صحنه‌های شکار، یا پرندگان تجملی مثل طوطی. گل، جام، شراب، میوه که در زندگی این خریداران هنر وجود داشت در نقاشی‌ها هم جایی دارد. تار و دایره، ظروف مرصع و منقوش، کاسه و تنگ و گلدان نیز از این قبیل‌اند. گاه و بیگاه صحنه‌هایی از تاریخ یا قصه‌های مذهبی هم نقاشی شده است.

تمام این‌ها که گفته شد مشخص‌کنندهٔ گذران قراردادی، محدود و با تجمل و درعین‌حال سطحی درباری است که با مسائل و امور معینی از زندگی سروکار دارد و از سایر جنبه‌های متنوع، متحرک و گوناگون آن بی‌خبر است و هرگاه از رزم، مملکت‌داری و سیاست فارغ شود تنها می‌تواند به امر «لذت»، به بزم بپردازد. نقاشی این دوره هم دارای چنین

خصوصیاتی است. یعنی کارها معمولاً از نظر محتوای فکری و حسی سطحی است، چشم‌نواز است و فقط برای تماشا، برای خوشامد بصری خلق شده است. نقاش اهل درد نیست و با تصویرهایی که ناشی از اندیشه و حسی عمیق باشد، با دید سودایی و دردمند نقاش، روبه‌رو نیستیم، فقط می‌توان نوعی لذت بصری از آن‌ها به‌دست آورد. ظاهراً نقاش هم بیش‌تر از این ادعایی ندارد. او طبق قواعد معین و شناخته‌شده‌ای نقاشی می‌کند و هنرش به مناسبت شرایطی که آن را به‌وجود آورده و می‌پرورد (شرایط دربار) معمولاً محدود و شاید بشود گفت تهیدست است.

با توجه به این خصوصیات کار نقاشان این دوره اکثراً شخصی نیست، قراردادی است. این‌طور نیست که هر چهره‌ای یا چیزی حالتی از آنِ خود داشته باشد، حالتی که آن را، به هر مناسبت و به هر علت، از صورت‌ها و چیزهای دیگر متمایز کند. برعکس همان‌طور که گفته شد قواعد «زیبایی‌شناسی» قراردادی است و طبق «قراری» ننوشته اما پذیرفته‌شده تقریباً همهٔ چشم‌ها بادامی و کشیده، ابروها پیوسته و پرپشت، صورت‌ها گرد و سرخ و سفید و معمولاً «سه‌چهارم»، لباس‌ها همه فاخر و بدون کهنگی و پارگی است. صورت بچه‌ها هم با حالت بزرگ‌ها ترسیم می‌شود و صورت بزرگ‌ها اکثراً جدی و بی‌تفاوت است. خنده، گریه و یا هیجان در این آثار دیده نمی‌شود. قرارداد تا حدی است که عاشق و معشوق در بوس و کنار هم کلاه بوقی ترک‌دار و نیمتاج جواهرنشانِ مرتب را از سر برنمی‌دارند. و تار از دست عاشق پایین گذاشته نمی‌شود. فقط از دست معشوق که زیر چانهٔ عاشق است می‌فهمیم که موضوع از چه قرار است والّا نشان دیگری برای بی‌تابی عاشق و معشوق در تابلو وجود ندارد.

در چارچوب محدود آداب (اتیکت) و آیین‌های درباری و در مجموعهٔ تشریفاتی که تصویرکننده و تصویرشونده در آن به‌سر می‌برند، شخصیت‌های تابلوها همه ایستادن، نشستن، سواری (بر اسب و در

شکار) و در یک کلام حرکت و سکونی «به قاعده» دارند. معمولاً با وقار و رسمی! این حالت حتی در حرکات رقاص‌ها هم حفظ شده. مثلاً زنی که روی خنجر با یک دست بالانس زده طوری مؤدبانه نگاه می‌کند که انگار پیشخدمت دربار دارد نقل و نبات تعارف می‌کند. نگاه مادری که بچه‌اش را شیر می‌دهد و شاهزاده‌ای که دارد اژدهایی را می‌کشد کمابیش یکسان‌اند. شخصیت‌های پرده‌ها در چارچوب قواعد محدود هنر نقاشی، با آن صورت‌های یکسان، با وقار ساختگی و نگاه‌های محو، اکثراً تنها و خسته به نظر می‌آیند. شاید این احساسی باشد که بیش‌تر این تابلوها در بیننده القاء می‌کنند. در زندگی یکنواخت، بیهوده و بی‌رمق اشرافیت قرن نوزدهم ایران شاید اصیل‌ترین حالتی که نقاش و درباریان و دولتیان آن زمان حس می‌کردند همین ملال مدام و تنهایی بود. این حال (احتمالاً بدون این‌که در نشان دادن آن قصدی وجود داشته باشد) از کارهای ارزشمند آن دوره تراوش می‌کند.

***

دربارهٔ فن (تکنیک) نقاشی این دوره نیز می‌توان نکات زیر را مطرح ساخت. تابلوهای این عصر معمولاً رنگ و روغن است. در نقاشی سنتی و کلاسیک ایران (مینیاتور) با رنگ و روغن کار نمی‌شد. این نوع رنگ را ما از نقاشی اروپایی گرفته‌ایم چون مواد رنگی که سابقاً در مینیاتور به‌کار می‌رفت برای ابعاد کوچک و روی کاغذ مناسب بود نه نقاشی دیواری با ابعاد بزرگ. رنگ‌ها طبیعی بود نه فرآوردهٔ شیمیایی یعنی آن را از مواد طبیعی می‌ساختند. آشنایی با کیفیات رنگ به مناسبت آشنایی با هنرها و صنایع مختلف و مهم‌تر از همه قالی‌بافی از قدیم در میان صنعتگران و هنرمندان ایران وجود داشت. رنگ‌ها همان‌طور که یادآوری شد معمولاً طیف‌ها و زمینه‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی و اُخرا، سیاه، سبزهای زنگاری و زمرّدی و ترکیب‌های بینابین، مخلوط قرمز و قهوه‌ای و

یشمی و غفایی و به‌طورکلی رنگ‌های شیرین زنده و شاداب هستند که برای چشم خوشایند و لذت‌بخش‌اند. از رنگ‌های تلخ مرده و خفه و ملال‌آور مثلاً کبود چرک یا خاکستری کِدر کم‌تر نشانی می‌توان یافت.

در هنر ایران از قدیم قرینه‌سازی وجود داشت، در معماری، در نقوش ظرف‌ها و مخصوصاً در قالی‌بافی آن را به‌خوبی می‌بینیم. در کمپوزیسیون تابلوهای دورهٔ قاجار هم قرینه‌سازی به‌شدت مراعات می‌شود و از اصول آن است. برای توجه بیش‌تر باید به خود تابلوها مراجعه کرد. در تابلو دختری که روی دشنه بالانس زده حتی موها از دو طرف صورت و گردن، به‌طور قرینه به پایین ریخته‌اند. در تابلویی شاهزاده‌ای به متکا تکیه داده و نشسته است. ندیمی پشت محجر پایین‌تر از کف اطاق ایستاده سر هر دو شخصیتِ تابلو محاذی یکدیگر است ولی فاصلهٔ کمر ندیم تا کف اطاق با میوه پر شده و فضای خالی میان صورت آن دو هم با منگولهٔ پرده. با این قرینه‌سازی در فضای تابلو هماهنگی و توازن کاملی برقرار شده است. شبیه همین است تابلو دیگری از فرش زیر پا تا دو طرف متکایی که بر آن نشسته و نقش آن توأم با منظرهٔ پشتِ سر: در هر طرف یک ستون، یک درخت و یک رشته‌کوهِ برابر. طرح هندسی محجر پشت، نقش‌های آستین‌های دست راست و چپ، سردوشی‌ها، ترصیع شمشیر و کمربند همه با هم قرینه‌اند. گل کمر و ملیلهٔ نیم‌تنهٔ شاه تابلو را عمودی از وسط به دو نیم کرده. حتی درخت طرفی که سر تصویر به آن متمایل شده، کمی کوتاه‌تر و تُنک‌تر کشیده شده که توازن دو سوی پرده کاملاً محفوظ بماند. شبیه این تقارن شدید را در تابلوهای دیگر هم می‌بینیم. به‌هرحال این قرینه‌سازی دقیق در ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) تقریباً همهٔ تابلوهای استادان دورهٔ قاجار دیده می‌شود.

ازجمله نوآوری‌های نقاشی این دوره پیدایش دورنماسازی (پرسپکتیو) است که پیش از آن در نقاشی کلاسیک ایران (مینیاتور) وجود

نداشت و نتیجهٔ تأثیر نقاشی اروپایی است در هنر تجسّمی این دوره. اگر در زمینهٔ پرده‌ای، دورنمایی وجود داشته باشد معمولاً دارای پرسپکتیو است. گذشته از این، منظره‌ها تقلید از مناظر قرن ۱۶ و ۱۷ نقاشی اروپاست. طبیعتی که نقاش تصویر می‌کند، از دید نقاشان اروپایی است، نه از دید خود او و نه طبیعتی که خود در آن به‌سر می‌برد و آن را می‌شناسد. البته این، امری عمومی نیست. مثلاً باغ‌هایی که بعضی از استادان بزرگ این عصر مثل محمودخان صبا یا کمال‌الملک (محمد غفاری) (پیش از سفر فرنگ) تصویر کرده‌اند به گمان ما نمونه‌هایی از صورت خیالی[1] باغ هستند در اندیشه و فرهنگ ایران؛ جوهر و چکیدهٔ تصوری که از باغ در خاطرهٔ فرهنگی ما وجود داشت.

تأثیر نقاشی اروپایی، بزرگ شدن ابعاد تصویرها و پرده‌ها و انتقال آن‌ها به دیوارکاخ‌ها اثر مهم دیگری نیز داشت. می‌دانیم که در دوره‌های پیش‌تر نقاشی ما وابسته به ادبیات بود و زندگی مستقلی نداشت مثل موسیقی کلاسیک که طفیل شعر بود. به‌علت ممنوعیت‌های مذهبی هنر تجسمی، در دورهٔ اسلامی به طرف تذهیب، جلدسازی، خطاطی، مصورکردن کتاب سوق داده شد. نقش اصلی مینیاتورها مصورکردن داستان‌ها و افسانه‌های ادبیات: ***شاهنامه، خمسهٔ نظامی، کلیله و دمنه*** و غیره بود. در این دوره نقاشی و پرده‌سازی از طفیل ادبیات خارج، و برای خود هنری مستقل شد. این نقاشی تا اندازه‌ای از موضوع و تا حد بیش‌تری از تکنیک و «فرم» مینیاتور جدا شد. اما نه کاملاً. نقاش هنوز در ترسیم خط‌ها، در کشیدن گل و بته، طرح روی لباس و خلاصه پرداختن به ریزه‌کاری، در «قلم‌گیری» و ظرافت دست مینیاتوریست است. با همان دقت و ظرافت و با همان نازک‌بینی کار می‌کند و گاه در این مرحله به حد کمال می‌رسد.

---

1. image

در این‌جا هنر جدید پیوند با هنر تصویری قدیم را نمی‌برد زیرا این نقاشی هنوز نه در بینش به کمال رسیده است و نه در تکنیک. بنابراین بی‌اطلاعی و گسستن با سنّت قطعاً موجب می‌شد که نقاشی پایگاه فرهنگی و تاریخی خود را از دست داده به‌صورت هنر بی‌ریشه و پا در هوایی درآید که نه ایرانی باشد و نه اروپایی. از برکت پیوند با سنّت این پریشانی هنری اتفاق نیفتاد و نقاشی قاجار درحالی‌که اسلوب‌های فرنگی را اخذ کرد خصلت ایرانی خود را هم از دست نداد.

همان‌طور که گفته شد نقاشی و هنر تصویری در این دوره درباری است و درنتیجه در مواردی با هنرهای درباری دیگر آمیخته می‌شود یا هنرمند نقاش درعین‌حال شاعر یا نویسندهٔ دربار هم هست.

ابوالحسن غفاری یکی از این هنرمندان و متعلق به دوران زندیه و طلیعهٔ قاجاریه است. او در تابلوهایش ابوالحسن الغفّاری المستوفی امضا می‌کرد. از خانوادهٔ هنرپرور غفاری است که در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ چندین تن از بزرگ‌ترین نقاشان ایرانی و ازجمله صنیع‌الملک و کمال‌الملک از آن برخاستند. ابوالحسن غفاری پسر میرزا معزالدین محمد حکمران کاشان و نطنز در عهد کریم‌خان است که گذشته از نقاشی، مستوفی دربار و نویسندهٔ کتاب *گلشن مراد* (به نام علی مرادخان زند) یکی از مهم‌ترین منابع تاریخ قرن ۱۲ هجری ایران است. ازجمله کارهای باقی‌ماندهٔ او این‌هاست: دو تصویر از پدرش، تصویر قاضی عبدالمطلب، تصویر جدّش قاضی احمد، تصویر کریم‌خان زند، تصویر جهانشاه قراقوینلو و تصویر خیالی شاه صفی پادشاه صفوی.

هنرمند دیگر میرزا بابا الحسینی الاصفهانی از استادان دورهٔ فتحعلی‌شاه بود و در زمان محمدشاه، نوهٔ فتحعلی‌شاه نقاش‌باشی دربار شد. از تابلوهای او تعدادی در موزهٔ ایران باستان و کاخ گلستان باقی است و تصویری که از محمدشاه کشیده در کتابخانهٔ ملی ملک است. او بیش‌تر

آبرنگ و رنگ و روغن کار می‌کرد و گل و بوته‌ساز و شبیه‌ساز[1] بود.

یکی دیگر از بزرگ‌ترین نقاشان دوران محمدشاه و اوایل ناصرالدین‌شاه ابوالحسن غفاری، نقاش‌باشی (بعدها صنیع‌الملک) است. او برای تکمیل فن نقاشی و مطالعهٔ آثار هنرمندان غرب سفری چهار ساله به ایتالیا کرد و در سی و پنج سالگی به ایران برگشت. نخستین مدرسهٔ صنایع مستظرفهٔ ایران را در سال ۹-۱۸۵۸ او تأسیس کرد. تصویر مجالس کتاب *هزار و یک‌شب* (نسخهٔ خطی کتابخانهٔ سلطنتی)، صف سلام **تالار نظامیه** ـ ناصرالدین‌شاه (در جوانی)، خورشیدخانم (دخترعموی نقاش) و تصویر فرخ‌خان امین‌الدوله از آثار بازماندهٔ اوست.

دورهٔ دوم نقاشی قاجار مقارن با سلطنت ناصرالدین‌شاه و بعد از آن است. در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تماس ایران با اروپا روزبه‌روز بیش‌تر و گسترده‌تر می‌شود. از طرف دیگر به علت سیاست استعماری دولت‌های مغرب‌زمین و مخصوصاً روس و انگلیس، ایران در گردونهٔ تاریخ جهان می‌افتد و سرنوشت آن با سیاست کشورهای دیگر آمیخته می‌شود. مجموعهٔ این عوامل به اضافهٔ تحولات داخلی، دگرگونی‌های اجتماعی بزرگ و عمیقی ایجاد می‌کند که در انقلاب مشروطیت آثار آن به شکل انفجارآمیزی آشکار می‌گردد. توسعهٔ صنعت چاپ، تأسیس دارالفنون (آموزش به شیوهٔ تازه)، ایجاد ارتش مدرن، پیدایش روزنامه، گسترش افکار دموکراتیک، تماس با فرهنگ غرب و ترجمهٔ ادبیات و علوم اروپایی، تحول در نثر و نظم فارسی، پیدایش عکاسی که خود بیش از نقاشی نشانگر زندگی روزانهٔ مردم آن زمان بود و به‌ویژه اثر این صنعت در هنر نقاشی، همه کمابیش مربوط به همین دوره و مقارن است با پادشاهی طولانی (۵۰ سال) ناصرالدین‌شاه.

---

1. portraitiste

در چنین شرایطی نقاشی رسمی و کلاسیک نیازهای فرهنگی و هنری زمان را برآورده نمی‌کرد. روزبه‌روز محدودیت هنر درباری آشکارتر و محسوس‌تر می‌شد. همان‌طور که در زمینهٔ سیاست و اجتماع روش‌های قبلی در تنگنا قرار گرفته بود، هنر هم باید راهی پیدا می‌کرد و خود را نجات می‌داد وگرنه در پستویی که در آن گیر افتاده بود خفه می‌شد. از طرف دیگر اجتماع ایران هنوز چنان تحولی پیدا نکرده بود که هنر، مستقیماً مخاطبان و خریداران خود را پیدا کند. هنوز ساخت اجتماع ایران دست‌نخورده باقی مانده و به‌طور عمده همچنان دربار و محافل اشراف خواستار هنر و پشتیبان هنرمندان هستند. این است که در ضمن تحول، هنر تصویری روی‌هم‌رفته مثل گذشته وابسته به دربار باقی می‌ماند منتها کمابیش، هم توجهی به زندگی اجتماعی در آن راه می‌یابد و هم جست‌وجوی شیوهٔ بیان رساتری آغاز می‌شود.

دوران پنجاه سالهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳-۱۲۶۴ هجری) نسبتاً دوران امن و آرامی بود و امکان پرداختن به امور هنری و تجمل ذوقی برای درباریان، شاهزادگان و اشراف و ثروتمندان تا حدی وجود داشت. خود شاه هم از ذوق بی‌بهره نبود یا لااقل به داشتن آن و علاقه به هنر تظاهر می‌کرد. چند طرح و سفرنامه از او باقی مانده است. تحول اجتماع ایران در رابطه با غرب، آرامش نسبی اما طولانی و هنردوستی شاه و به تقلید از او تظاهر درباریان و اشراف به هنردوستی، مجموعهٔ این عوامل سبب شد که هنر و صنایع ظریف رونق پیدا کند. معماری، حجاری، نقاشی، تذهیب، خوشنویسی، کاشی‌کاری، گچ‌بری، خاتم‌سازی، زرگری و میناکاری جانی تازه گرفت.

در این زمان صنعت چاپ که پیش‌تر وارد ایران شده بود، رواج می‌یافت و همراه با آن lithographie و تکثیر تصویرها و طرح‌ها به تعداد زیاد امکان‌پذیر می‌شد. راه اروپا باز شده بود و دربار و اعیان و اشراف

ایران به پیروی از سرمشق‌های اروپایی خود به سائقهٔ خودنمایی و چشم و همچشمی به نقاشی علاقه نشان می‌دادند، به نوعی تجمل هنری احتیاج پیدا کرده بودند که نتیجهٔ عملی آن رونق کار تصویرگران بود. در چنین محیط فرهنگی و اجتماعی و با رقابت شاهزادگان و طبقات ممتاز شهرهایی چون تهران، اصفهان، تبریز یا شیراز در جلب هنرمندان، طبعاً گل و بوته‌سازی، نقش پرندگان روی قلمدان، قاب آیینه و جلد قرآن و کتاب‌های خطی رونقی بیش از گذشته گرفت.

ناصرالدین‌شاه در ۱۲۷۳ ه.ق. مرکزی به نام «مجمع‌الصنایع» جنب سبزه‌میدان تهران، نزدیک ارگ سلطنتی تأسیس کرد که نقاشان در آن‌جا کار می‌کردند. میرزا بزرگ شیرازی و حاجی میرزا یحیی‌خان تقوی ازجملهٔ این نقاشان بودند. میرزا بزرگ شبیه‌ساز، گل و بوته‌کِش، تذهیب‌کار و مینیاتوریست بود. نقش‌های *هزار و یک‌شب* که بزرگ‌ترین کتاب مصور دوران قاجار است به‌وسیلهٔ صنیع‌الملک غفاری (ابوالحسن ثانی) و سی و چهار شاگرد او در همین مجمع‌الصنایع کشیده شد.

***

در این‌جا یادآوری این نکته لازم است که علاوه بر آن‌چه گفته شد دو شیوهٔ نقاشی دیگر نیز در تمام دوران قاجاریه و مدتی پس از آن وجود داشت. یکی شیوهٔ نقاشی سنتی و کلاسیک ایرانی یعنی مینیاتور با ویژگی‌های مخصوص به خود و دیگری نقاشی عامیانه یا «خیالی‌سازی» معروف به «قهوه‌خانه‌ای». دربارهٔ مینیاتور احتیاجی به توضیح نیست ولی دربارهٔ «خیالی‌سازی» فقط اشاره می‌کنیم که هنرمندان این مکتب از میان مردم عادی برمی‌خاستند. آموزش آکادمیک در دسترسشان نبود، تصویرها و شبیه‌سازی‌ها، ابتدایی[1] و موضوع آن‌ها عموماً سرگذشت

1. primitif

امامان، صحنه‌های مذهبی و یا داستان‌ها و شخصیت‌های پهلوانی *شاهنامه* یا منظومه‌های عاشقانه‌ای چون *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* بود. در این آثار که معمولاً حوادث ایام مختلف، کنار هم و یک‌جا بر پرده می‌آمد، نقاش استنباط ویژه‌ای از زمان و مکان داشت که موضوع گفت‌وگوی ما نیست. مخاطب و مشتری این نقاشی همان‌طور که از اسمش پیداست مردم کوچه و بازار، در قهوه‌خانه‌ها، اماکن عمومی، معرکه‌ها و غیره بودند. هنرمند و هنردوست هر دو از مردم عادی بودند درست برخلاف هنر درباری. از این نکته که محض یادآوری ذکر شد بگذریم و برگردیم به هنر نقاشی کلاسیک نیمهٔ دوم دوران قاجار.

بزرگ‌ترین هنرمند عصر و شاید سراسر دوران قاجار محمودخان ملک‌الشعرا صبای کاشانی بود. او را از جهت پیوستگی هنرهای درباری به یکدیگر نیز می‌توان نمونهٔ برجسته‌ای دانست. زیرا ملک‌الشعرا هم خطاط و خوشنویس و هم بزرگ‌ترین نقاش دربار بود. مثال دیگری از پیوستگی نقاشی، شعر، ادب، تاریخ و رجال[1] را می‌توان مدتی بعدتر در وجود فرصت‌الدولهٔ شیرازی (نویسندهٔ آثار عجم) جست که هم طراح و هم مورخ و جغرافیادان و هم «باستان‌شناس» زمان خود (آخر قرن ۱۹) بود.

برگردیم به محمودخان ملک‌الشعرا. پدربزرگ او نیز در دورهٔ آقامحمدخان و فتحعلی‌شاه ملک‌الشعرای معروف دربار ایران بود. خصوصیت برجستهٔ محمودخان ملک‌الشعرا که او را از نقاشان همزمانش متمایز می‌کند، در این است که او در عین وابستگی به سنّت دارای حس ابتکاری انقلابی است. او هم سنّت‌گرا و هم سنّت‌شکن است و این هر دو خصلت را در بعضی آثار خود یک‌جا جمع کرده است. مثلاً در تابلو قسمتی از باغ گلستان یا خیابان باب همایون قبل از هر چیز دقتی که در

---

1. biographie

ترسیم شاخ و برگ درختان وجود دارد، یادآور ظرافت و نازک‌کاری آثار مینیاتوریست‌های برجسته است. دید و برداشت او از طبیعت، با شیوهٔ نقاشان دورهٔ قاجار که معمولاً در منظره و «طبیعت‌سازی» پیرو تقلید از استادان غربی هستند، تفاوت دارد. در تابلو «خیابان باب همایون» ترسیم غرفه‌ها و طاق‌نماهای دو طرف خیابان، کاشی‌کاری‌ها، آدم‌های توی خیابان، دارای دقت، ظرافت و به‌خصوص نظمی مینیاتوری است. محمودخان صبا چند پرده از کاخ گلستان کشیده که بسیار دیدنی است.

در تابلویی از کنار پردهٔ بالازده ایوان، کاخ گلستان، درخت‌های تبریزی، سرو و غیره دیده می‌شود. تبریزی‌های کشیده، بالابلند و باریک، هم دارای نازکی و ظرافتی مینیاتوری هستند و هم شبیه به واقعیت. صندلی‌های کنار ایوان، نقش قالی، چهلچراغ و سقف در زمینهٔ متنوعی از رنگ‌های آجری، اُخرا، آبی نیلی و سبز با ریزه‌کاری و موشکافی از روی واقعیت نقاشی شده‌اند. همین تقلید از واقعیت و درعین‌حال فراگذشتن از آن در تابلو دیگر دیده می‌شود، منتها این بار در بازسازی سقف و نقش‌های اسلیمی آن، که مثل قالی وارونه‌ای بالای تابلو را پوشانده، در نشان دادن طرح مهندسی قالی کف و دیوارهای دو طرف و قاب‌سازی و خاتم‌کاری و نقش‌های ازارهٔ تالار. در تابلو دیگر رنگ آبی قسمت عمدهٔ تابلو را فراگرفته؛ آبی فیروزه‌ای، به اضافهٔ نارنجی و آجری و زرد خردلی و قهوه‌ای محبوب نقاش مجلس پذیرایی رسمی دربار تصویر شده است با رقاصان و نوازندگان و پیشخدمت‌ها. دور تا دور تالار مدعوین، اعیان و اشراف هم‌ردیف در کنار هم نشسته‌اند. اما بقیه سیاهی‌لشکرند. تمایزی از هم ندارند و همان‌طور که در آن زمان نامیده می‌شدند، به معنی واقعی «عملهٔ طرب»اند. به‌هرحال، رنگ‌های انتخاب‌شده در این تابلوها، روشنی و شیرینی آن‌ها، به اضافهٔ دقت، نظم و ظرافت قلم، نشان می‌دهد که نقاش تا حد

زیادی روی‌هم‌رفته دارای همان مهارت دست مینیاتوریست‌هاست.

اما همین نقاشی که سبک کارش یادآور مینیاتوریست‌هاست، در تابلو «استنساخ» که از معروف‌ترین کارهای اوست ــ با وجود همان دقت در ترسیم اشیاء و اشخاص ــ دارای نیروی ابداع و نوآوری جسورانه‌ای است. دو نفر در کنار هم نشسته‌اند یکی چپق می‌کشد و یکی در نور شمعی نسخه برمی‌دارد. سایه‌های اشخاص بر دیوار نه‌تنها دقیق بلکه واقع‌گرا هم نیست، عظیم است و بُعد و حالت خاصّی به تابلو می‌بخشد. در این تابلو تناسب‌ها و چارچوب نقاشی کلاسیک (ایرانی یا اروپایی) شکسته می‌شود، نقاش آگاهانه آن‌ها را زیر پا می‌گذارد و از آن‌ها فرا می‌گذرد. کاری که تقریباً پانزده سال بعد امپرسیونیست‌ها در فرانسه می‌کنند. البته با این تفاوت که در فرانسه این تحولِ استتیک، نهضت و جریان زنده‌ای است در سیر فرهنگی و هنری غرب، به همین سبب همه‌گیر می‌شود، ادامه می‌یابد، به کمال می‌رسد و تمام می‌شود. ولی در ایران، این جهش و «بلندپروازی» هنری محصول نبوغ یک نفر است. به همین سبب عمومیت نمی‌یابد و زود فراموش می‌شود. کار محمودخان ویژگی عمدهٔ دیگری هم دارد که در نزد نقاشان دیگر دورهٔ قاجار خیلی کم دیده می‌شود: اشیاء و اشخاص، صورت‌ها، نگاه‌ها، طرز نشستن یا حرکتِ هر یک از آن‌ها متناسب و مخصوص خودشان است. به عبارت دیگر اشیاء «شخصیت» دارند و اشخاص بیان‌کننده و معرف چیزی هستند که بینش و حس زیباشناختی نقاش می‌خواهد. به گمان ما همهٔ این‌ها نشانهٔ تفاوت بزرگی است که بین استنباط و شیوهٔ بیان او و دیگران وجود دارد. محمودخان ملک‌الشعرا جهان را جور دیگری می‌دید، متفاوت از دید و دریافت نقاشان دیگر و جور دیگری هم دیدِ خود را تحقق می‌بخشید.

نقاش بزرگ دورهٔ افول قاجاریه محمد غفاری کمال‌الملک معروف

است. او در ۱۲۶۴ در کاشان به دنیا آمد. پس از طی مقدمات، تحصیلات خود را در دارالفنون تهران در رشته‌های فارسی و فرانسه، تاریخ و نقاشی ادامه داد. ناصرالدین‌شاه پس از دیدن یکی از صورت‌هایی که او کشیده بود، تشویقش کرد و در عمارت بادگیر شمس‌العماره وصل به کاخ سلطنتی، «نقاش‌خانه»ای ترتیب داد و او را در آن محل جا داد.

شاه اول به او لقب نقاش‌باشی و منصب پیشخدمت مخصوص داد. تابلوهای آن دورهٔ کمال‌الملک، محمد نقاش‌باشی امضا می‌شد. در سال ۱۳۱۰ هجری شاه وی را به لقب کمال‌الملک ملقب کرد. او پس از مدتی کار برای دربار در سال ۱۳۱۴ برای تکمیل فن نقاشی و مطالعهٔ آثار استادان بزرگ غرب سفری به اروپا کرد، در وین، پاریس و رم اقامت داشت و به‌خصوص از کارهای رامبران و تی‌سین کپی‌برداری کرد. بعد از سه سال به دستور مظفرالدین‌شاه پسر و جانشین ناصرالدین‌شاه به ایران برگشت. ولی از محیط آشوب‌زده و منحط دربار به بغداد گریخت و پس از چند سال به تهران بازآمد. بعد از مشروطیت به تصویب مجلس شورای ملی مدرسهٔ «صنایع مستظرفه» را مخصوص او ساختند. پانزده سال مدرسه زیر نظر او به تربیت شاگردان می‌پرداخت و عده‌ای از نقاشان و مجسمه‌سازان دورهٔ رضاشاه از این مدرسه بیرون آمدند از آن جمله میرزا اسمعیل آشتیانی، ابوالحسن صدیقی مجسمه‌ساز، حسنعلی وزیری، محسن مقدم.

شاید بتوان کار کمال‌الملک را به دو دورهٔ پیش از مسافرت به فرنگ و پس از مسافرت تقسیم کرد. پیش از سفر، آثار او بیش‌تر تحت‌تأثیر سنّت نقاشی کلاسیک، عصر قاجار و پیش از آن است. مثلاً هنوز آثار «قلم‌گیری» مینیاتور در آن به چشم می‌خورد (تابلوهای باغ گلستان و ناصرالدین‌شاه در تالار آیینه). از کارهای این دوره می‌توان «شکارچیان»، «عملهٔ طرب»، «اردو در جاجرود» و «تکیهٔ دولت» را به‌ویژه نام برد. ولی

آثار بعد از سفر بیش‌تر دارای تکنیک اروپایی است. او تکنیک نقاشی کلاسیک غرب را تا سرحد استادی فراگرفت و در کپیه‌برداری از آثار بزرگانی چون رامبران به حد اعلا رسید. بعد از بازگشت همین تکنیک همراه با دیدی موشکاف تابلوهای او را فراگرفت. در حقیقت او با توجه به نفوذ استادانه و بی‌رقیبی که در نقاشی زمان خود داشت، پس از بازگشت نقاشی کلاسیک اروپایی را به ایران آورد. در کنار ستایندگان متعدد او تعدادی هم هستند که اثر او را در دورهٔ دوم، برای تحول هنر ملی ایران زیان‌بخش می‌دانند. از آثار دورهٔ اول او همچنین باید از آبشار دوقلو، کاخ گلستان، منظرهٔ دهکدهٔ امامه، منظرهٔ باغشاه و درهٔ زانوسی نام برد که بین سال‌های ۱۳۰۲ تا ۱۳۰۶ ه.ق. کشیده شده‌اند. موضوع تابلوهای او دربار و درباریان و بزرگان، طبیعت و مردم است.

با مرگ کمال‌الملک در ۱۳۱۹ در حقیقت باید عمر این مکتب نقاشی را هم تمام‌شده دانست.

ملاحظاتی دربارهٔ خاطرات مبارزان

حزب تودهٔ ایران

حزب تودهٔ ایران پس از شهریور ۱۳۲۰ تا چند سال بزرگ‌ترین و فعال‌ترین حزب سیاسی ایران بود و گسترده‌ترین طیف مبارزان چپ را دربرمی‌گرفت. هنوز نیز برداشت و دریافت این حزب از ساخت و کارکرد نیروهای اجتماعی ایران و روند تاریخی آن ایدئولوژی حاکم بر چپ‌گرایان و حتی پاره‌ای از گروه‌ها و سیاستگران مخالفی است که از همان گفتمان سیاسی بهره‌برداری می‌کنند و دم از مبارزهٔ طبقاتی و از میان بردن امتیازهای کاخ‌نشینان می‌زنند و شعارشان عدالت اجتماعی، آزادی و رفاه زحمتکشان و مستضعفان و انقلاب و مانند این‌هاست.

به همین سبب، بررسی خاطرات مبارزان توده‌ای نه‌فقط برای فهم تاریخ سیاسی معاصر ایران و شناخت نیروهای خارجی و داخلی یا آگاهی از سرنوشت این مبارزان و روحیهٔ آنان بلکه برای درک فضای اندیشهٔ سیاسی امروز ما نیز کوششی ارزشمند و سزاوار است. اما از آن‌جا که این نویسنده مورخ نیست تا بتواند مانند اهل فن زیر و بم موضوع را بشناسد و نکته‌های تازه‌ای بر دانسته‌های موجود بیافزاید، ناچار پس از مطالعهٔ این

خاطرات به ذکر ملاحظاتی چند بسنده می‌کند و در کندوکاو خود از این پیش‌تر نمی‌رود. بنابراین، نوشتهٔ حاضر تأملی در این خاطرات و «جستاری» است دربارهٔ آن‌ها و نه پژوهش در تاریخ.

از سوی دیگر او که خود چند سالی درگیر فعالیت سیاسی بود و پس از آن نیز همیشه تا امروز نگرندهٔ حاشیه‌نشین اما علاقه‌مند سرگذشت سیاسی وطن و هموطنانش، از هر دست، بوده و هست و سیر رویدادها را کمابیش دنبال می‌کند، شاید به‌عنوان خوانندهٔ این خاطرات ملاحظاتی داشته باشد که به گفتن بیرزد.

در میان این آثار ملاحظات ما مبتنی است بر مطالعهٔ خاطرات و مصاحبه‌های دکتر فریدون کشاورز، دکتر نصرت‌اللّه جهانشاه‌لو، انورخامه‌ای، اردشیر اوانسیان، ایرج اسکندری، نورالدین کیانوری، احسان طبری، بابک امیرخسروی، مهدی خان‌بابا تهرانی، دکتر ح. نظری (غازیانی)، منوچهر کی‌مرام، مریم فیروز (فرمانفرمائیان)، راضیه ابراهیم‌زاده و سرانجام کتاب *گذشته چراغ راه آینده است* که «برای یافتن مشی صحیح انقلابی» تألیف شده.

این ملاحظات در اساس به چند نکتهٔ زیر محدود می‌شود:

ـ با توجه به دریافت کلی این مبارزان از تحول و سیر تاریخ، آیا درس گرفتن از تجربه‌های گذشته و آموخته‌ها را در راه هدف‌های پیشرو «اجتماعی-سیاسی» به کار بستن شدنی است یا نه؟

ـ آیا همین «دریافت»، راه‌گشایی تاریخی و پیشرفت سیاسی را به‌صورت دنباله‌روی چشم بستهٔ سیاسی و پسرفت تاریخی درنمی‌آورد؟

ـ این «دریافت» داوری و رفتار دربارهٔ خود و «جز خود» را تا چه حد یک‌رویه و آسان می‌کند؟

ـ مقایسهٔ فهرست‌وار سنّت زندگینامه‌نویسی در فرهنگ غرب و در نزد ما (که امری است همگانی‌تر از فقط خاطره‌نویسی مبارزان چپ)؛

ـ و در پایان یادآوری دو نکتهٔ دیگر: جای خالی عواطف و تجربه‌های خصوصی در این خاطرات و نبودِ «فردیّت» جدید و برکناری وجدان فردی در تجربهٔ اجتماعی.

***

فرض گفته و ناگفتهٔ این خاطرات آن است که سرگذشت پیشینیان می‌تواند درس عبرتی باشد برای آیندگان یا آن‌گونه که در سرآغاز یکی از این خاطرات آمده و در حقیقت زبان حال همهٔ گویندگان و نویسندگان چپ‌رو و شاید دیگران نیز به‌شمار می‌رود:

هر که نامخت از گذشت روزگار هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار

«گذشت روزگار» یا تاریخ سرگذشت افراد و اقوام بهترین آموزگار است که می‌توان چون آیینه‌ای در آن نظر کرد، از زشت و زیبا و نیک و بد گذشته عبرت گرفت و آن را در زندگی امروز به‌کار بست همچنان‌که خاقانی می‌گفت ایوان مدائن آیینه‌ای است که اگر دل بدهیم و درست آن را بنگریم، چه پندها که نمی‌آموزیم.

در دوران‌های گذشته گردانندهٔ چرخ تاریخ و سامان‌دهندهٔ زندگی آدمیان را مشیّت بی‌چون و چرای پروردگار می‌دانستند که در ذات خود تغییرناپذیر، ابدی و خدشه‌ناپذیر می‌نمود. از سوی دیگر نقش شعر، ادب، اخلاق و رفتار، هنر و صنعت مانند سازمان و ادارهٔ اجتماع، بر زمینهٔ رسم و آیینی مقرر صورت‌پذیر می‌شد و در تار و پود سنّت به هم می‌پیوست. و سنّت به بازسازی خود، به تکرار نو به نو (نه سنگواره و جامد) زنده است. بدین‌گونه درون سنتی بسته و تکرارشونده، زندگی هر نسل بازتاب کمابیش همانند نسل‌های پیشین بود. در این ایستایی دوگانهٔ «آسمان‌ـزمینی» (مشیّت و سنّت) با اعتقاد به ارزش‌های اخلاقی یکسان و همانندیِ شرایط تاریخی، عبرت گرفتن از تجربیاتِ پیشین البته اندیشه‌ای

بود معقول و پذیرفتنی. گردش روزگار بازتابی از گردش افلاک بود، تجربهٔ تاریخی مانند سیر ستارگان یا ثبات دین و اخلاق تغییرناپذیر می‌نمود و می‌شد از گذشته، که باز روز دیگر فرا می‌رسید، پند گرفت. و چون برداشت دینی و اخلاقی بود پندی که گرفته می‌شد نیز دینی و اخلاقی بود: بی‌وفایی دنیا، رستگاری نیکان و زیان تبهکاران! و در سیاست و کشورداری هشدار به پادشاهان، زورمندان و زبردستان که «خلق همه سر به‌سر نهال خدایند / هیچ نه برکن از این نهال و نه بشکن» و جز این‌ها که در اندرزنامه‌های پیشینیان فراوان آمده است.

***

در روزگار ما، با پیشرفت دانش‌های انسانی (که خود تجربه‌ای تاریخی است)، استنباط پیشین از تحوّل تاریخ دیگر پذیرفته نیست و درس گرفتن از تاریخ سرشت و معنای دیگر یافته است. ولی اندیشهٔ تکرار تجربه‌های کمابیش همانند و «هم‌سرشتِ» تاریخی (در «محتوا» یکسان و در «صورت» شبیه)، و درنتیجه اعتقاد به درس گرفتن از گذشته، برای پیشرفت به‌سوی آینده، در ایدئولوژی‌های سیاسی معاصر (و حتی بازگشت به گذشتهٔ دور ــ سنّت پیامبر، سلف صالح ــ در ایدئولوژی‌های مذهبی) به‌شدت باقی است.

اما در گفتار ما و تا آن‌جا که به مبارزان توده‌ای مربوط می‌شود می‌توان از ایدئولوژی ماتریالیسم تاریخی استالینی (در تاریخ حزب بلشویک ــ یا کنگرهٔ لنینگراد) نام برد که بر طبق آن، علی‌رغم پاره‌ای اختلاف‌های «محلّی» تاریخ جهان در اساس از چهار مرحلهٔ عمده (کمون اولیه، بردگی، فئودالیسم و بورژوازی) می‌گذرد تا به دیکتاتوری پرولتاریا، برافتادن طبقات و پایان یافتن استثمار انسان از انسان برسد. و در نهایت شعار یا آرزوی بشردوستانهٔ «از هر کس به اندازهٔ استعدادش، به هر کس به اندازه احتیاجش» هستی پذیرد. در این طرح ساده‌انگار نیز، از آن‌جا که تحول

تاریخ جهان گرده و طرحی «پیش‌ساخته» و تکرارشونده دارد، هر اجتماعی می‌تواند از تجربهٔ خود یا اجتماع‌های پیشرفته‌تر برخوردار شود، خود را در آیینهٔ گذشته و آینده بنگرد و نقشهٔ کلی راهش را بیابد. به‌این‌ترتیب خویشکاری بسیاری از عامل‌های پیچیده و بی‌شمار «تاریخ‌ساز» ازجمله پدیده‌های فرهنگی (دین، اندیشه و دانش، هنر و ادبیات، آیین‌ها و...) به‌عنوان «روساخت» دست‌کم گرفته می‌شود، همچنین شرایط اقلیمی و جغرافیایی، نقش شخصیت و نیروهای روانی، عاطفی و غریزی، روان‌شناسی توده[1]، تصادف و سرانجام کارکرد خودِ انسان به‌عنوان پدیده‌ای پیوسته متغیر، در سایه می‌ماند و دگرگونی و تحول تاریخ به عامل اقتصادی، به دیالکتیک شرایط تولید، پیشرفت و تکامل ابزار تولید و شیوهٔ روابط تولیدی کاهش می‌یابد. آدمی با شناختِ راز تاریخ (قانون جبر تاریخ) می‌تواند سیر ناگزیر آن را تندتر کند و به پیش براند. ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی علم این قانونی است که در آخر کار انسان سازندهٔ تاریخ را به‌صورت ساختهٔ تاریخ درمی‌آورد.

***

اما اگر امروز ما به‌جز دیروزمان باشد و تاریخ اجتماع همچنان‌که زمان را پشت سر می‌گذارد، هر بار در رویدادی تازه با سرشتی متفاوت، چهرهٔ ناشناختهٔ دیگری بیابد، تجربهٔ گذشته به چه کار می‌آید. نگفته پیداست که نمی‌خواهم بگویم آموختن و دانستن تاریخ و شناخت تجربهٔ تاریخی بی‌حاصل است و در عمل اجتماعی و سیاسی به کاری نمی‌آید. کاملاً برعکس، مسافری که بی این کوله‌بار آهنگ سفر کند، چه‌بسا به منزل مقصود نرسیده، وابماند. اما وامانده‌تر است اگر گمان کند که گذشته چون

1. masse

آیینه‌ای سرراست راهِ بی‌انحرافِ آینده را می‌نماید. زیرا افزون بر آن‌چه گفته شد، در تاریخ میان تجربه‌کننده و پندگیرنده دست‌کم یک نسل فاصله وجود دارد که در روزگار ما، برخلاف گذشته، سرشار از همه‌گونه عمل اجتماعی[1] تازه است به نحوی که هر نسل نورسیده با اجتماع و انسان اجتماعی دیگری سروکار دارد که برای نسل پیشین ناشناخته بود. بنابراین آن دو در دو جایگاه تاریخی ناهمانند قرار دارند با دو دیدگاه متفاوت. پس هر تجربه‌ای را از دو دیدگاه و دو زاویه می‌بینند و عجیب نیست اگر دو نتیجهٔ متفاوت به‌دست آورند.

بدین‌گونه هیچ دو تجربهٔ یکسانی وجود ندارد که یکی آینه‌وار بازتاب مستقیم دیگری باشد تا حاصل تجربهٔ اول بی‌کم‌وکاست در دومی به‌کار گرفته شود. به علت‌های دیگر و ازجمله به همین سبب است که می‌گویند هر تألیف تاریخی به نحوی تاریخ زمان مؤلف است. زیرا هر مورخی فرآوردهٔ شرایط فرهنگی، اجتماعی، ملی و جهانی زمانی است که در آن به‌سر می‌برد یعنی مشروط و وابسته به تاریخ زمان خود است و گذشته را ناگزیر از ورای شیشهٔ زمانی که در پیش رو دارد، می‌بیند؛ شیشه‌ای که از خلال آن نور می‌شکند و تصویر، مانند وقتی که در آب بیفتد، «شکسته-بسته» و با پرهیبی گول‌زننده ظاهر می‌شود. عکسی است از دور و مثل عکس‌های ماهواره‌ای باید «درست» خوانده شود تا فریبنده نباشد. برشمردن تجربهٔ روزها و سال‌های سپری‌شده به‌تنهایی ــ بدون شعور سنجشگر و دید انتقادی ــ کافی نیست.

در این حال اگر نگرنده اسیر پیش‌فرض‌های محدودکننده‌ای باشد و نتواند سرگذشت اجتماع را چون پدیده‌ای زنده و پویا در چهره‌های گوناگون، و بیرون از قفس پیش‌داوری‌های ایدئولوژیک، ببیند، آن‌گاه

---

1. praxis

امروز و زمان حال اوست که پرتو کج تابش را به گذشته می‌افکند و آن را به‌صورت دلخواه، به‌صورتی که در قاب دانسته‌ها و خواسته‌هایش جا بگیرد، درمی‌آورد.

نخست از کتاب *گذشته چراغ راه آینده است* آغاز می‌کنیم زیرا این کتاب موفق و پرخواننده اولین تاریخ مفصل و انتقادی حزب توده است که پیش‌تر از این خاطرات (بدون نام مؤلف، تاریخ و محل انتشار) بارها چاپ و پخش شده و در طی سال‌ها تنها سرچشمهٔ آگاهی بیش‌تر خوانندگان فراوانش از سرنوشت نهضت چپ ایران بوده است. گذشته از پخش گسترده و درازمدت، این کتاب فقط تألیفی تاریخی نیست، اثری «آموزشی» نیز هست چون به‌طوری که در بخش «آغاز سخن» گفته شده، مؤلفان آن می‌خواهند «از چیزهایی سخن به میان آورند که همه می‌دانند و کسی را یارای گفتن آن نیست». یا به عبارت دیگر کتابی فراهم کرده‌اند تا اسرار مگو را فاش کنند. مؤلفان می‌گویند:

«... پس از سال‌های تلخ تجربه و آزمایش، نامرادی‌ها و ناکامیابی‌های پیاپی نهضت آزادی ایران به قیمت ازدست‌رفتن نسلی از بزرگ‌ترین و شایسته‌ترین فرزندان خلق... داشتن مشی صحیح انقلابی... ضرورتی قطعی و حیاتی است.» («آغاز سخن»، ص الف) اما داشتن این مشی صحیح انقلابی بدون نقد و بررسی واقع‌بینانه و صادقانهٔ شکست‌ها و پیروزی‌های گذشته امکان‌پذیر نیست و چون این کار را آن‌ها که می‌باید نکرده‌اند این وظیفه به عهدهٔ مؤلفان افتاده که «به روشن ساختن دورهٔ بسیار پراهمیتی از تاریخ معاصر ما [کمک کنند] تا این گذشته چراغ راهنمایی برای جویندگان حقیقت و رهروان راه آزادی و دموکراسی و استقلال کشور ما گردد» (همان‌جا). ولی نمونه‌ای از همین اثر نشان می‌دهد که گذشته انعکاس میل دل امروز ماست نه چراغ راه آینده.

تشکیل فرقهٔ دموکرات و «خودمختاری» آذربایجان، به پشتیبانی ارتش

سرخ و ریاست پیشه‌وری، از مهم‌ترین رویدادهای تاریخ ایران و نهضت چپ در نخستین سال‌های پس از جنگ بود. نویسندگان چپ‌گرای کتاب که از نخست‌وزیر وقت، قوام‌السلطنه بیزار و هواخواه پیشه‌وری هستند، آن دو گردانندهٔ اصلی سیاست داخلی را که به مخالفت در برابر یکدیگر قرار دارند این‌گونه به خوانندگان می‌شناسانند:

... سیدجعفر پیشه‌وری که مؤسس و صدر فرقهٔ دموکرات آذربایجان بود و بعدها نخست‌وزیر حکومت ملی آذربایجان شد چه کسی بود؟ وی خود را چنین معرفی می‌کند:

«از نقطه‌نظر زندگانی خصوصی، سرگذشت من طنطنه و تشعشعی ندارد. در زاویه سادات خلخال در سنهٔ ۱۲۷۲ متولد شدم. در اثر حوادث و زدوخوردها در سن ۱۲ سالگی با خانوادهٔ خود به قفقاز مهاجرت کردم و از آن تاریخ در تلاش معاش قدم گذاشتم. در مدرسه‌ای که تحصیل می‌کردم وارد کار شدم. آن‌جا مانند یک نفر مستخدم ساده خدمت کردم. پس از خاتمهٔ مدرسه در همان‌جا به معلمی پرداختم. پس از انقلاب اکتبر... اقیانوس نهضت اجتماعی مرا هم مانند سایر جوانان معاصر از جای خود تکان داده به میدان مبارزهٔ سیاسی انداخت... در آزادی ملل روسیه عملاً دخالت داشتم. در این کار بزرگ و پرافتخار علاوه بر مبارزهٔ آزادی‌خواهی یک نظر ملی هم مرا تحریک می‌کرد. من می‌دانستم که نجات و سعادت ملت و میهن من در پیشرفت رژیمی است که انقلابیون روسیه می‌خواهند و اگر غیر از لوای پرافتخار لنین، بیرق دیگری در روسیه در اهتزاز باشد استقلال و آزادی ملت ایران همیشه در معرض خطر خواهد بود... نهضت جنگل مرا هم مانند همهٔ آزادی‌خواهان ایرانی جلب نمود... به اتفاق دوستان صمیمی خود که اغلب آن‌ها توی حزب توده هم هستند در ده و شهر، در [فرونت] زیر آتش گلولهٔ توپ پیش می‌رفتیم، کار می‌کردیم، نبرد می‌نمودیم، غذای روحی ما ایمان و عقیده

بود... وقتی در ردیف آزادی‌خواهان بزرگ بودم و برای اجرای وظیفهٔ سنگین و مسئولیت‌دار اجتماعی انتخاب می‌شدم، هرگز خود را بزرگ نمی‌دانستم و در نظر خود، همان آدم ساده و بی‌غرضی بودم که دستمال در دست گرفته شیشه‌های مدرسه را پاک می‌کرد... حال هم که پنجاه سال از عمرم می‌گذرد و سی سال از آن را در مبارزهٔ سیاسی و در زندان‌ها به‌سر برده‌ام، خود را همان مستخدم زحمتکشی که در مدرسه خدمت می‌کردم می‌دانم و برای همان طبقه چیز می‌نویسم... در جریان نهضت جنگل بنا به تصمیم ملّیون گیلان به تهران آمدم و در آن‌جا سازمان سیاسی و شورای مرکزی اتحادیهٔ کارگران را تشکیل دادم و ارگان آن روزنامهٔ **حقیقت** را منتشر کردم... تمام سرمقاله‌های روزنامهٔ **حقیقت** به استثنای چند مقاله، از قلم من تراوش کرده است. در دورهٔ رضاخان چهار بار مرکز ما را به‌واسطه بازداشت و توقیف منحل کردند. ولی ما که خود را سربازان راه آزادی می‌دانستیم پست خود را ترک نکرده پنجمین مرکز را تشکیل دادیم، فعالیت مطبوعاتی خود را به اروپا منتقل کرده روزنامه و مجلات خود را توانستیم از دیوار چینی که پلیس رضاخان دور ایران کشیده بود به ایران برسانیم... بالاخره در ۱۳۰۹ بازداشت شدیم... هشت سال تمام در قصر به‌غیر از ما زندانی سیاسی نبود.» (***گذشته چراغ...***، ص‌ص ۲۵۰-۲۴۰)

اگر در این‌جا قلم را به دست دوست داده‌اند تا خود رنج تهیدستی، انسان‌دوستی و مبارزهٔ انقلابی‌اش را بیان کند، در عوض دربارهٔ قوام‌السلطنه این وظیفه را مؤلفان خود پذیرفته‌اند تا بهتر از عهده برآیند:

«احمد قوام نوهٔ میرزا محمد قوام‌الدوله، مؤسس لژ فراماسونری در خراسان و فرزند میرزا ابراهیم معتمدالسلطنه پیشکار 'موروثی' آذربایجان که در زمان مورگان شوستر، مستشار امریکایی مالیهٔ ایران، جهت ادامهٔ غارتگری‌های خود با جان‌سختی از سر و سامان یافتن امور

مالی کشور جلوگیری می‌کرد و برادر میرزا حسن وثوق‌الدوله عامل سرسپردهٔ انگلیس و عاقد قرارداد اسارت‌آور ۱۹۱۹ ایران و انگلیس بود. وی بنا به استدعای پدرش به دربار ناصرالدین‌شاه راه یافت و لقب دبیرحضور گرفت. پس از قتل ناصرالدین‌شاه، امین‌الدوله که به پیشکاری ایالت آذربایجان منصوب شده بود قوام را به سمت منشی با خود به تبریز برد و در تبریز وی مورد 'توجه و عنایت' محمدعلی میرزا ولیعهد قرار گرفت. قوام در دورهٔ سلطنت مظفرالدین‌شاه بنا به تقاضای عین‌الدولهٔ صدراعظم سمت دبیرحضوری این دشمن غدار آزادی و مشروطیت را به عهده گرفت. در وصف عین‌الدوله همین بس که جنبش مشروطه‌طلبان در بدو امر به‌صورت اعتراض به خودسری‌ها و بیدادگری‌های او آغاز گردید و گویا وی از همان زمان به فراماسون‌ها پیوست. بعد از انقلاب مشروطیت قوام نیز مانند سایر عناصر ارتجاعی لباس مشروطه‌خواهی بر تن کرد و چندین بار به مقام وزارت و نخست‌وزیری دولت مشروطهٔ ایران رسید و در جریان همین فعل و انفعالات وی قطب سیاسی خود را تغییر داده به یکی از خدمتگزاران امپریالیسم امریکا مبدل شد. پس از کودتای ۱۲۹۹ و خروج سید ضیاءالدین از ایران قوام جانشین او گردید و رضاخان سردار سپه در کابینهٔ قوام سمت وزارت جنگ را داشت. در آن هنگام قوام با اعطای امتیاز نفت شمال ایران به کمپانی استاندارد اویل کمپانی موافقت کرد و قانون مربوط به آن امتیاز را به مجلس برده از تصویب گذراند. ولی به علت این‌که کمپانی مزبور قسمتی از سهام خود را به کمپانی انگلیسی واگذار نمود، قرارداد مزبور لغو گردید. علاوه بر این قوام‌السلطنه عده‌ای از مستشاران امریکایی را نیز به ایران آورد.» (*گذشته چراغ...*، ص ۳۳۴)

آن چارچوب تنگ فکری که پیش از کنجکاوی و جست‌وجو و سنجش تاریخی، هدف بی‌چون و چرایش را در چنته دارد، به‌جای بررسی کارنامهٔ دو مرد سیاسی در متن تاریخی که در تدوین آن دست داشته‌اند، نخست

نتیجهٔ دلخواه را می‌آورد و آن‌گاه به بحث می‌پردازد تا به همان نقطهٔ آغاز برسد. و این نه از روی بدخواهی و سوءنیت بلکه حکمی است که ایدئولوژی تاریخ‌نگار بر ذهن او می‌راند. زیرا ایدئولوژی ساختار هم‌بسته و در خود هماهنگِ اندیشه‌هایی است که پاسخ هر پرسشی را یا از پیش می‌داند یا می‌تواند در منظومهٔ هماهنگ خود بیابد. نمونهٔ دیگر بیاورم به‌کوتاهی:

دکتر ح. نظری (غازیانی) از افسرانی بود که از ارتش ایران گریخت و به فرقهٔ دموکرات آذربایجان پیوست و پس از شکست فرقه به آن‌سوی مرز پناهنده شد و در آن‌جا آن‌طور که خود نوشته خواری‌ها دید و رنج‌ها و ستم‌های باورنکردنی کشید و دست آخر پس از فرار کتابی نوشت با عنوان ***گماشتگی‌های بدفرجام***. وی در این کتاب با اشاره به انقلاب گیلان در سال‌های پیش‌تر و از زبان داداش تقی‌زاده «مردی دنیادیده و مبارزی شریف» می‌گوید: «ما نمی‌خواهیم از گذشته درس بگیریم... و داریم همان خبط‌ها را در مقیاس بزرگ‌تر تکرار می‌کنیم.» (***گماشتگی‌های بدفرجام***، انتشارات مرد امروز، ۱۳۷۱، بخش نخست، ص ۷۴)

اینک بنگریم به خود نویسنده و درسی که از تجربهٔ سیاسی‌اش گرفت. وی می‌نویسد: «با نگاهی به واپسین روزهای فرار، ما پی بردیم که چه اشتباه بزرگی مرتکب شده‌ایم، اشتباهی که با بی‌ابتکاری، سرسپردگی به بیگانگان، بزدلی و خیانت به آرمان‌های دموکراتیک چندان فاصله‌ای نداشت.» (ص ۱۴۴)، «این فاجعه از درون ما، از وابستگی رهبری فرقه و 'قشون ملی' به بیگانگان بروز کرد.» (ص ۱۴۵)

با توجه به آن‌چه نویسنده از گفتهٔ دیگری آورده و پشیمانی‌اش از سرسپردگی به بیگانگان و بزدلی و خیانت و غیره و غیره، خواننده می‌بیند که بعد از سال‌ها تجربهٔ تلخ باز هم او در همان کتاب آن «اشتباه بزرگ» را «جنبش دموکراتیک در آذربایجان و کردستان»، «خودمختاری و سپردن

بخشی از کارهای آذربایجان و کردستان» به مردم آن‌جا می‌نامد (ص ۱۲۱). انگار نویسنده (با وجود چنان عنوانی برای کتابش) شیفته و دلبستهٔ همان «گماشتگی بدفرجامی» است که در سال‌های سرگردانی طعم ناگوار آن را از بن دندان چشیده است. در نزد او دست آخر نیروی ایدئولوژی از واقعیتِ بی‌سعادت بیش‌تر است و در داوری نهایی بر آن پیروز می‌شود.

اظهارنظرهای سیاسی و تحلیل‌های تعدادی از این آثار نشانهٔ گویا و بلیغ آن ساختار ذهنی است که چنین دید سطحی و آسانی را بر دارندهٔ خود تحمیل می‌کند: اجتماع مجموعه و ترکیب چند طبقهٔ انگشت‌شمار دهقان، کارگر، خرده‌بورژوا، بورژوازی ملی، بورژوازی بزرگ و وابسته (کمپرادور) و گروه روشنفکران است. سیاست بازتاب مستقیم رابطهٔ این طبقات، و انسان اجتماعی در نهایت همان انسان مشروط به این طبقه‌هاست که بر اساس موقعیت طبقاتی‌اش شناخته و داوری می‌شود. تاریخ پیشرفت پرپیچ و خم ولی ناگزیر و جبری یک جریان «اجتماعی-اقتصادی» کلی است. تفکر و بنا بر آن فهم تاریخ و معمای درهم‌بافتهٔ حیات اجتماع نیز بنا بر مبارزهٔ طبقات، در قالب مهیّای چند کلی‌بافی و یک «قانونمندی» به اصطلاح مارکسیستی ــ که درستی آن بی‌چون و چراست ــ شکل می‌گیرد و تحویل داده می‌شود.

نمونهٔ کم‌نظیری بیاورم: می‌دانیم که امپراطوری عثمانی ششصد سال تمام دوام آورد و قرن‌ها بر سرزمین‌های وسیعی فرمان می‌راند: از شمال دریای سیاه و شبه‌جزیرهٔ بالکان تا عدن و حبشه و از عراق و مصر گرفته تا لیبی و تونس. به دنبال شکست این امپراطوری در نخستین جنگ جهانی و نیز پس از نبرد با انگلیس و یونان، مصطفی کمال پاشا دولت جمهوری ترکیه را در ۱۹۲۲ بنا کرد، دستگاه خلافت سلطان عثمانی بر مسلمانان (سنّی) را برچید، دین از دولت جدا شد و ترکیه با گذشتهٔ تاریخی خود برید. جنبش آتاتورک پیامد تنش‌ها و درگیری‌های جهانی و

داخلی دراز و ازجمله نهضت ترک‌های جوان بود.

از سوی دیگر در ایران (که انقلاب مشروطه را پشت سر گذاشته بود) عمر سلسلهٔ قاجار پایان یافت و رضاخان سردار سپه به پادشاهی رسید و راه و رسم کشورداری و آیین حکومت ــ خوب یا بد ــ پس از صدها سال دگرگون شد.

حال ببینیم این دو چرخش تاریخی دوران‌ساز و همزمان در دو کشور همسایه از ورای ایدئولوژی نویسنده‌ای که تفسیر لنینی تئوری مارکسیسم را بررسی کرده (م.ا. به‌آذین، *از هر دری، زندگینامهٔ سیاسی-اجتماعی*، تهران، جامی، چاپ دوم، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۵۰) چگونه دیده می‌شود. او می‌گوید: «*مسائل لنینیسم*، اثر استالین، دروازه‌ای بود که من از آن به فراخنای اندیشهٔ مارکسیستی و کاربرد عملی آن راه یافتم.» (*همان*، ص ۳۹) و با اشاره به کشتارهای آسان و قربانیان بسیار استالین می‌افزاید: «با این همه من استالین را در فضای نخستین انقلاب بزرگ و پیروزمند رنجبران جهان ــ انقلابی نورس، در معرض چنگ و دندان تیز درندگان ــ می‌پذیرم و به پاس آن‌چه توانسته است به انجام رساند او را می‌ستایم.» (*همان*، ص ۱۴۲)، باری نتیجهٔ تحلیل سیاسی این شخص دربارهٔ آن‌چه در ایران و ترکیه پیش آمد این است:

«چه شد در دو کشور همسایه ــ ترکیه و ایران ــ در اوضاع سیاسی و اجتماعی کم و بیش یکسان، دو سردار فیروزمند به پیش صحنهٔ سیاست آورده شدند و یکی را فراک ریاست جمهور و دیگری را رخت شاهی پوشاندند؟ اگر اشتباه نکنم، کار به رشد نسبی بورژوازی در این دو کشور بستگی داشت ولی در هر دو جا هدف یکی بود: تقویت سرمایه‌داری و سپردن سهم بیش‌تر و بیش‌تری از قدرت به سرمایه‌داران.» (ص ۲۷)

هر دو «آورده شدند» و به هر یک رختی که می‌خواستند «پوشاندند». همهٔ تفاوت‌های تحول دو کشور نیز با یک عبارت مشکل‌گشا، «رشد

نسبی بورژوازی»، روشن شد. می‌ماند هدف «آورندگان» که آن را هم گفته‌اند. این زندگینامهٔ «سیاسی-اجتماعی» متأسفانه در آستانهٔ انقلاب اسلامی پایان می‌یابد و به سال‌های پس از آن نمی‌پردازد وگرنه، گذشته از فایده‌های دیگر، شاید از قصاید غرّای سراینده‌ای که در تشکر از خود با فروتنی می‌نویسد: «به‌آذین شمعی شد که در تاریکی فراگیرندهٔ روزگار سوسو می‌زد» (ص ۷۸) نیز برخوردار می‌شدیم!

در بیش‌تر خاطراتی که نام بردم همین فقر فکری ناشی از اسارت ایدئولوژیک و پُرمدعایی کسی که در جمع کوران راه را از چاه تمیز می‌دهد و ترفندهای امپریالیسم را می‌شناسد دیده می‌شود. اگر در کسانی آئین تازه‌ای جای ایدئولوژی پیشین را بگیرد باز بی‌مایگی اندیشه و یک‌سونگری ــ منتها به‌سوی دیگر ــ به همان نام و نشان که بود باقی می‌ماند. مثلاً دکتر جهانشاه‌لو در خاطراتش (دکتر نصرت‌اللّه جهانشاه‌لوی افشار، *ما و بیگانگان، سرگذشت*، بخش یکم، بدون جا، ناشر، تاریخ) مدعی است که از همان سال‌های جوانی این چیزها همه را می‌دانست: اسماعیلیه، تاریخ ایران، اقتصاد، فلسفه‌بافی مفصل و بحث در واجب‌الوجود، قانون علیت، جبر و اختیار، شیطان، دیالکتیک هگلی و شگفتی از این‌که اصل‌های آن را مولانا بهتر از هگل بیان کرده و غیره و غیره. احسان طبری نیز در *کژراهه* برای تبلیغ ایدئولوژی تازه‌اش ــ شاید هم بنا بر پاره‌ای ملاحظات شخصی ــ تصویری وارونه از گذشتهٔ خود و تاریخ حزب توده و کشور ترسیم می‌کند؛ تصویری بی‌حقیقت اما با جوش و خروش اهل ایمان نه آهستگی و تردید پیروان عقل.

در برابر این نمونه‌های پراکنده شاید در پایان یادآوری این صحنه‌سازی «علمی» به مورد باشد که در نیمهٔ دوم سال‌های ۱۹۳۰ به دستور حزب کمونیست، کنگرهٔ مورخان شوروی در لنینگراد تشکیل شد. بحث‌های کنگره به این نتیجهٔ قطعی رسید که «شیوهٔ تولید آسیایی» در

چگونگی و سیر تاریخ مشرق‌زمین نقشی ندارد. درنتیجه بنا بر تصمیم کنگره تاریخ سرزمین‌های شرقی هم مانند مغرب‌زمین باید از همان چهار مرحلهٔ معلوم ماتریالیسم تاریخی بگذرد. در قطعنامهٔ کنگره به مورخان شوروی دستور داده شد که از آن پس آثار خود را نه‌فقط با توجه به همین دستاورد «علمی» فراهم آورند، بلکه تألیفات پیشین را نیز بر اساس همین نظریه اصلاح کنند. بر طبق این دستور در آثار مورخانی مانند دیاکونوف، پیگو لوسکایا، پتروشفسکی و دیگران، تاریخ ایرانِ پیش و پس از اسلام ناچار به دوره‌های برده‌داری، سرواژ، فئودالیسم پیشرفته و پسرفته و مانند این‌ها تقسیم شد. چنین تصویری از گذشته، «چراغ راه آینده» نیست. این گذشتهٔ موهوم عکس‌برگردان وارونه‌ای است از تصورات زمان حال و نقشی از خیال امروز.

***

دربارهٔ پیروی سیاسی و عملی حزب توده (مانند دیگر حزب‌های کمونیست) از شوروی مخالفان، و بعدها کسانی از موافقان نیز، بسیار گفته و نوشته‌اند. این پیروی ــ که گاه مانند ماجرای نفت شمال و کافتارادزه یا حادثهٔ آذربایجان به‌صورت اطاعت کورکورانه درمی‌آمد ــ خود از وابستگی فکری و ایدئولوژیک، از نوعی اعتقاد خرافی به نظریه‌ای که مدعی درستی و دقت علمی بود، سرچشمه می‌گرفت. روش حزب توده و دکتر کیانوری، یکی از فعال‌ترین رهبران آن، در برابر جبههٔ ملی، دکتر مصدق و همچنین ملی‌شدن صنعت نفت چیز پوشیده‌ای نیست. او که از آغاز تا انجام روزانه از صبح تا شام در مرکز آن گیرودار سیاسی بود، در خاطراتش می‌گوید: «در آن زمان جزواتی از مائو تسه‌تونگ و لیوشائوجی دربارهٔ نقش بورژوازی ملّی در انقلاب چاپ شده بود. من آن‌ها را خواندم و به این نتیجه رسیدم که قضاوت ما دربارهٔ جبههٔ ملی به‌کلی نادرست است.» (*خاطرات نورالدین کیانوری*، تهران، مؤسسهٔ تحقیقاتی و انتشاراتی

دیدگاه، انتشارات اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۲۱۸). باید کسی دیگر در جایی دیگر دربارهٔ موضوعی مربوط به زمانی دیگر جزوه منتشر کند تا این رهبر حزب در تهران روش خود را عوض کند! اگر آن جزوه‌های کذایی منتشر نمی‌شد؟!

هم او از چپ‌روی حزب توده در ملی‌شدن صنعت نفت این‌گونه انتقاد می‌کند: «شاید همهٔ ما کتاب ***چپ‌گرایی، بیماری کودکی کمونیسم*** لنین را خوانده بودیم ولی در تطبیق آن با واقعیت جامعهٔ خودمان و سیاست حزب نمی‌توانستیم از آن بهره‌برداری کنیم.» (ص ۲۸۴)؛ باز اشکال در تطبیق کتابی است از زمانی، در جایی (و باید گفت حتی موضوعی) دیگر با واقعیت سیاسی ایران، یعنی قدم برداشتن در خاک خود بنا بر نقشهٔ سرزمین دیگران که در این حال نقشهٔ راه از روی پیچ و خم زمین ترسیم نمی‌شود بلکه پست و بلند آن را باید با نقشه جور درآورد. نتیجهٔ این «نقشه‌کشی» البته از پیش معلوم و دنباله‌روِ عملی پی‌آیند ناگزیر این بردگی عقیدتی است که راه را بر آزادی فکر می‌بندد، شخص را از کنجکاوی و جست‌وجوی حقیقت، از تصمیم‌گیری و پذیرفتن مسئولیت در پیشامدها، از کشمکش روانی و ناراحتی وجدان و همهٔ خطرهای آزادی اندیشه در امان می‌دارد و نجات می‌دهد.

ایدئولوژی جز این «هنر»های دیگر هم دارد. مارکسیسم-لنینیسم، سوسیالیست‌های پیش از مارکس را «تخیلی» و خود را «علمی» می‌داند؛ و چون «علمی» است قانون‌های تحول اجتماع، خویشکاری طبقات، جبر تاریخ و چگونگی پیشرفت و رستگاری جامعه را می‌داند، از مقصد و «منزل»های بین راه شناختی «علمی» دارد، کسی که به آن پیوست در صراط مستقیم است، گمراهی دیگران را برنمی‌تابد و نسبت به آن‌ها سختگیر و ستیزه‌جو و در داوری بی‌پرواست، آسان حکم صادر می‌کند و تعصّب می‌ورزد. باز از کیانوری نمونه می‌آورم، هم برای پایگاهی که در

حزب توده داشت و هم برای رفتارش در زندان و آن چیزها که گذشت.

بعد از دستگیری نخستین سازمان افسری و فروپاشیدن حزب توده در سال ۱۳۳۳ بسیاری از کادرها و ازجمله افسران دستگیر شدند. در این میان در برابر فشار و شکنجه کسانی وادادند و افتادند و کسانی تا پای جان و فراتر از آن ایستادند و رفتند. مثل دوست و رفیقم مرتضی کیوان یا هم‌شاگردی آخرین سال دبیرستانم نورالله شفا (درودگر)، یکی از یکی پاکبازتر و در ایمان خود به انسان استوارتر. مرتضی سرشار از حقیقت و تجسم روشن انسانیتی بود که ما در خیال می‌پروردیم. و اما افسر شهربانی ستوان نورالله شفا، من عکس او را با دست و پای بسته به چوبهٔ اعدام و نواری بر چشم، در آن لحظهٔ سهمگین دیده‌ام که با دهان باز آرزویش را فریاد می‌کشید. باری در میان کادرهای حزب توده از مرد و نامرد همه‌جور آدمی بود ولی این آقا در صحبت از کسی همه را به یک چوب می‌راند و می‌گوید فلانی «مانند دیگر کادرهای حزبی در زندان ضعف نشان داد». (ص ۱۷۸)، و یا دکتر «یزدی در زندان پس از تسلیم به رژیم شاه پسرش حسین یزدی را به ساواک مربوط ساخت». (ص ۳۹۲)، و دربارهٔ دکتر کشاورز می‌نویسد: «از بس این مرد فاسد بود زنش زجر کشید و مرد.» (ص ۳۸۳) و قطب‌زاده و بنی‌صدر را دو مهرهٔ سرشناس امپریالیسم در کنفدراسیون دانشجویان می‌داند. در همین کتاب، مصاحبه‌کننده می‌پرسد: «دلیل شما برای این ادعا دربارهٔ قطب‌زاده و بنی‌صدر چیست؟» جواب: «این نظریهٔ بر پایهٔ تجربه و شم سیاسی ما بود. ما از روی شیوهٔ مبارزهٔ افراد با حزب تودهٔ ایران و اتحاد شوروی و با توجه به شگردهای شناخته‌شدهٔ تبلیغی امپریالیسم به این نتیجه رسیدیم. حوادث بعدی هم ثابت کرد که این شم سیاسی این‌باره به ما دروغ نگفته است.» (ص ۴۴۲)، جل‌الخالق!

دربارهٔ رجلی چون محمدعلی فروغی، این است داوری: «بسیار آدم پستی بود.» چرا؟ چون به پسرش درس می‌دادم. حتی یک چای به من

ندادند که هیچ؛ سالی که دیپلم گرفتم «چون دیگر بورسیهٔ تحصیلی به اروپا نمی‌فرستادند، حاج سید نصرالله اخوی، قیم من، که با فروغی رفیق جان‌جانی بود به من گفت که به فروغی بگویم او ممکن است کاری بکند. آقای فروغی با وجودی که این کار برایش مثل آب خوردن بود، با وجود این همه زحمت که من برای بچه‌اش کشیده بودم، گفته بود اصلاً، به‌هیچ‌وجه! بسیار آدم پستی بود». (ص ۴۶)

در این‌جا درستی و نادرستی این داوری‌های بی‌پروا موضوع سخن ما نیست. نکتهٔ اصلی و وخیم‌تر از آن بی‌پروایی در قضاوت است. این همه خود را بر حق و دیگران را بر خطا دانستن، نه‌تنها ناشی از عشق به خود و قبول هواداران و بیزاری از همهٔ آن‌های دیگر، که نشان نوعی اعتقاد کور به «صراط مستقیم» خود و بی‌راهی «گمراهان» نیز هست.

مثال‌هایی که از میان اظهارنظرها برگزیدم همه از آخرین دبیراول و مسئول حزب توده بود زیرا قضاوت‌های «علمی» او برای بیان مقصود از همه فصیح‌تر و بلیغ‌تر است. دیگران تا این اندازه بی‌محابا به هر کس و هر چیز نتاخته و حکم صادر نکرده‌اند و مثلاً دربارهٔ خاطرات رفقایشان نگفته‌اند: «من خاطرات هیچ‌یک از این افراد را قبول ندارم. خاطرات خودم و آن‌چه را خودم می‌دانم قبول دارم. آن‌هایی که در *مهد آزادی* نوشته‌اند برای دفاع از خودشان و متهم‌کردن دیگران به همه چیز بوده است.» (ص ۱۰۹)

***

از این‌جا به نکته‌ای دیگر می‌رسیم که نه‌تنها مربوط به مبارزان چپ بلکه مشکلی همگانی است. بیش‌تر ما مردم، از چپ و راست و از هر دست در دین و دنیا، شاید با شدت و لجاجی کم‌تر ولی در نهایت جز خود و مانند خود را نمی‌پذیریم و در نفی مخالفان تردید به خود راه نمی‌دهیم. البته معمولاً وقتی مردم دربارهٔ خودشان حرفی می‌زنند ناگزیر آگاه و حتی

ناآگاه در کار توجیه خویش نیز هستند. می‌گویم ناگزیر چون که آدمی خود را ناچار از دریچهٔ چشم خودش می‌بیند و می‌گویم ناآگاه زیرا منظورم وقتی نیست که یکی چون غرض و مرضی دارد به قصد تسویه‌حساب می‌خواهد کار کسی را بسازد، بلکه به‌خلاف نمونه‌های بالا، آسان‌گیری به سود خود (بدون سوءنیت)، و ندیدن بعضی از لغزش‌های خود (با وجود حسن‌نیت) را می‌گویم. این خاصیت آدمی است در هر جا. وکم و بیشِ آن بستگی به فرهنگ اجتماع، شعور و اخلاق گوینده دارد.

ولی گمان می‌کنم در مقایسه با پروردگان فرهنگ غرب، ما در صحبت از خودمان ملاحظه‌کارتر و در اثبات خود و نفی غیر کوشاتریم. در این مقایسه منظورم فقط بررسی کارنامهٔ زندگی و کاویدن نفسانیات خصوصی است نه زمینه‌های دیگر. ما انتقاد از خود و به‌عبارت دیگر اعتراف به گناه را بلد نیستیم. این نابلدی علت‌های بسیار و گوناگون دارد. جست‌وجو و کاوش در روحیّات و تجربه‌های درونی و نهادن فرد در رابطه‌ای پیچیده و درهم‌تنیده با افراد دیگر که خویشکاری رمان، زندگینامه و خاطره‌نویسی است، به میزان پیشرفت فرهنگی و تاریخی، به شرایط اجتماعی و به سنّت بستگی دارد و به ویژگی‌های شخصی جوینده؛ به این‌که چه کسی با چه توانایی در کجا و با چه پشتوانهٔ تاریخی دست‌به‌کار می‌شود.

در این‌جا توجه ما معطوف به سنّت فرهنگی جوینده (یا نویسنده) است که در چگونگی کار او البته بی‌اثر نیست، سنتی که ریشه در اعتقادهای دینی دارد و اثر آن در برخورد با واقعیت دنیایی آشکار می‌شود؛ این واقعیت را چگونه درمی‌یابیم و از آن به چه حقیقتی می‌رسیم؟ حقیقتی که حاصل دریافتِ اخلاقی و آرمانی ماست از واقعیت.

باری در سنجیدن و محک‌زدن حقیقتِ خود، فقط به یک نکته، به سنّت دینی فرهنگ غرب و مقایسه‌ای کوتاه با سنّت خودمان اشاره‌ای گذرا می‌کنم و می‌گذرم. چون صحبت از دین است به‌جای اصطلاح‌هایی

چون نقد، بررسی، دیدِ انتقادی، سنجش عقلانی و جز این‌ها، عبارت «اعتراف به گناه» را به‌کار می‌برم.

در سنّت دینی مسیحیان گناه از ازل در کنه وجود آدمی سرشته شده است. مؤمن کاتولیک با اعتراف به گناه روح خود را از آلودگی می‌شوید. از آن‌جا که گناه در آدمی ریشه‌ای است که هر بار می‌تواند در دل و دست جوانه بزند، اعتراف، به امید پرهیز از آن، نیز امری پیوسته و همیشگی است که هر بار می‌تواند تکرار گردد. درست به‌خلاف توبه در نزد ما که اگر با قصد شکستن و تکرار توأم باشد باطل است. در اعتقاد مؤمن مسلمان توبه جدایی کامل، بریدن از ظلمت گناه، نفس امّاره، شیطان و پیوستن به نور ایمان، به حق است. اعتراف مؤمن مسیحی (کاتولیک) تنها گامی در راه رستگاری، پرتوی از نور است نه بیش‌تر زیرا ناتوانی ـ ضعف بشری ـ امر ذاتی و در دین پذیرفته‌شده است. تمثیل آن زن گناهکار در *انجیل یوحنا* از نظرگاه این گفتار بسیار با معناست.

«اما عیسی به کوه زیتون رفت * و بامدادان باز به هیکل آمد و چون جمع قوم نزد او آمدند نشسته ایشان را تعلیم می‌داد * که ناگاه کاتبان و فریسیان زنی را که در زنا گرفته شده بود پیش او آوردند و او را در میان برپا داشته * بدو گفتند ای استاد این زن در عین عمل زنا گرفته شد * و موسی در تورات به ما حکم کرده است که چنین زنان سنگسار شوند اما تو چه می‌گویی * و این را از روی امتحان بدو گفتند تا ادعایی بر او پیدا کنند اما عیسی سر به زیر افکنده به انگشت خود بر روی زمین بنوشت * و چون در سؤال‌کردن الحاح می‌نمودند راست شده بدیشان گفت هر که از شما گناه ندارد اول بر او سنگ اندازد * و باز سر به زیر افکنده بر زمین بنوشت * پس چون شنیدند از ضمیر خود ملزم شده از مشایخ شروع کرده تا به آخر یک‌یک بیرون رفتند و عیسی تنها باقی ماند با آن زن که در میان ایستاده بود * پس عیسی چون راست شد و غیر از زن کسی را ندید بدو

گفت ای زن آن مدعیان تو کجا شدند آیا هیچ‌کس بر تو فتوای نداد * گفت هیچ‌کس ای آقا، عیسی گفت من هم بر تو فتویٰ نمی‌دهم برو دیگر گناه مکن*» (*انجیل یوحنا*، باب هشتم)

اگر هیچ‌کس نیست که مرتکب گناهی نشده باشد پس من نیز جرئت می‌کنم به گناه خودم بیندیشم، زخم‌های روحم را بشکافم و حرفش را بزنم و اگر بهره‌ای از گناه در من باشد بهتر است در ضمیر خود فروتن باشم و پیش از داوری در حق دیگران «نگهی به خویشتن کنم که همه گناه دارم».

وقتی عیسی مسیح بر صلیب بی‌تاب از شکنجه، تنهایی و تحقیر، نومیدانه شکوه می‌کند که «خدایا، چرا رهایم کردی» («متی»، ۲۷؛ «مرقس»، ۱۵) «پسر» و فرستادهٔ خدا بیچارگی و درد انسان بودن را در بن جسم و جان حس می‌کند تا چه رسد به زنی بی‌پناه و بینوا! نمونه‌های دیگری از این دست در *عهد جدید* کم نیست، مانند بازگشت پسر ولخرج («لوقا»، باب ۱۵) یا سه بار انکار پیاپی مسیح از بیم جان، آن هم از جانب حواری و همراهی چون پولس رسول، و آنگاه پشیمانی و زارزار گریستن («لوقا»، باب ۲۲، «یوحنا»، باب ۱۸). مسیح بیهوده به حواریان نمی‌گفت: «دعا کنید تا در امتحان نیفتید.» («لوقا»، باب ۲۲)

این‌ها همه حکم راندن دربارهٔ دیگری را دشوار و سخن گفتن از خطا، گناه یا ضعف خود را ممکن می‌سازد. کسی که در چنین سنتی پرورش یافته باشد وقتی بخواهد کارنامهٔ زندگی‌اش را در برابر چشم خود یا دیگری بگسترد با دشواری روانی کم‌تری دست به گریبان است. زیرا روحیه‌ای که این کتاب ایجاد می‌کند به‌خودی‌خود مانع پذیرش لغزش‌ها و موجب محکوم‌کردن خطاهای انسانی نیست مگر آنکه شرایط «سیاسی-اجتماعی» همان‌طور که بارها دیده شده است (جنگ‌های صلیبی، انکیزیسیون و غیره) مؤمنان را به بی‌گناهی خود و گناهکاری مخالفان معتقد کند و آن‌ها را به تعصب، آزار و شکنجه و سوختن و کُشتن دیگران وادارد.

اما از دیدگاه این بحث مهم‌تر آن است که کتاب مقدس مسیحیان خود کارنامهٔ زندگی قدسی مسیح است بنا بر خاطرات چهار تن از حواریان، شرح حقیقتِ (= آرمانِ واقعیت) یگانه‌ای‌ست در چهار روایتِ کمابیش متفاوت و با وجود تفاوت، هر چهار معتبر، آن هم حقیقتی آسمانی و قدسی نه بشری و این‌جهانی. وقتی حقیقتی الهی در چهار وجه پذیرفته شود، جای چند و چون، تردید و جست‌وجو در حقیقت زمینی ما باز می‌ماند. به‌ویژه آن‌که جوینده نه خود بی‌گناه است و نه، در داوری نسبت به دیگران، آزاد.

***

شعر فارسی (خیام، عطار، حافظ...) و عرفان ایرانی با حیرت در کار آفرینش و نشناختن راز جهان، با تردید در درستی حقیقتِ خود و همسایگی کفر و ایمان و کشمکش دردناک درونی، با اندیشه‌هایی در این ساحتِ وجود، همدم و همراز است و درنتیجه در حق دیگرانی جز خود بی‌گذشت و انتقامجو نیست. اما در سنّت ما، دست بالا و داور نهاییِ پندار و کردارمان شریعت و امر و نهی آن است نه آسان‌گیری شاعرانه یا گذشت اهل طریقت.

***

باری در فرهنگ مسیحی راه نگارش زندگینامه و خاطراتِ با ایمان و بی‌ایمان (اعترافات آگوستین قدیس و ژان ژاک روسو و بی‌شماران دیگر)، هموارتر بوده و هست. اما سنّت ما جز این است. کتابمان وحی الهی و حقیقت آن به همان صورت یگانه و تردیدناپذیری است که نازل شده. جز چند تن معصوم کسی از گناه بری نیست. بشر جایزالخطا و بخشودنی است اما در حد گناهان صغیره نه کبیره که احکامش روشن است.

بنابراین رویاروی جهان و خود، حقیقت ما یک چهره بیش‌تر ندارد، چهره‌ای مختوم، یگانه و نفوذناپذیر نه ممکن و محتمل، روایت یا حالتی

جز آن خلاف یا ضد حقیقت است. ثبات این حقیقت فقط وقتی پای تقیّه و دروغ مصلحت‌آمیز به میان بیاید رنگ عوض می‌کند. از ترس جان (که بعدها عملاً ترس از مال، مقام و ملاحظات دیگر به آن افزوده شد) می‌توان مذهب خود را، که حقیقت قدسی و آسمانی مرد با ایمان است، پنهان داشت و حقیقت دیگری به خود وابست. مصلحت و دروغ مصلحت‌آمیز یک «اصل» اخلاقی ما بوده و هست و می‌دانیم که مصلحت به موقعیت و شرایط بستگی دارد و این دو متغیر، آن تابع («اصل اخلاقی») را به دنبال خود می‌کشند و تغییرش می‌دهند. و «اصل» تغییرپذیر، به‌ویژه در اخلاق، ساخت و انسجام نظری[1] آن را درهم می‌ریزد.

از همهٔ این مقدمات می‌خواهم نتیجه بگیرم که گذشته از عقب‌ماندگی «تاریخی-فرهنگی»، که جز چند نمونهٔ انگشت‌شمار، تا چند دههٔ پیش موجب نشناختن و بی‌توجهی ما به نگارش زندگینامه یا خاطرات سیاسی به شیوهٔ نوین بود، سنّت فرهنگی ما نیز با کاوش در حالات روانی و بررسی جسورانهٔ نفسانیات و روابط، که شرط ناگزیر نگارش هر زندگینامه است، بیگانه بود و راهِ این جست‌وجوی سنجشگر و بی‌مجامله را می‌بست و نمی‌گذاشت با خودمان و دیگران بی‌رودربایستی باشیم. البته سنّت آیینهٔ یک‌سویه‌ای است که رو به گذشته دارد و تنها یکی از چهره‌های پدیده‌ای فرهنگی و اندکی از بسیار را می‌تواند نشان بدهد نه بیش‌تر.

***

در خاطرات و زندگینامهٔ سیاسی مبارزان چپ ایران می‌توان از جهات دیگر هم تأمل کرد و نکته‌های تازه دریافت. مثلاً هیچ‌یک از نویسندگان (یا

---

1. theorique

گویندگان) در طول سرگذشت خود اشاره‌ای به کشاکش‌های نفسانی و آزمون‌های درونی‌شان نمی‌کنند. هیچ سخنی از عواطف شخصی، از عشق و عشق ورزیدن، زیر و بم رابطه با نزدیکان، ترس و تردیدهای پنهان، دودلی، نومیدی یا پشیمانی از مبارزه گفته نمی‌شود. نمی‌گویند آن‌چه را که در میدان سیاست یا حزب روی داده در خلوت دل خود چگونه «زیسته»اند. کسی به آستانهٔ این حریم نزدیک نمی‌شود. شاید گفته شود که موضوع این خاطرات زندگی اجتماعی است نه خصوصی. ولی چگونه ممکن است در گذر سال‌های دراز عواطف قلبی و حال‌های نفسانی هیچ‌یک از مبارزان در کار سیاسی و درگیری اجتماعی‌شان هیچ اثری نکرده بوده باشد. این پنهان‌کاری، خلوت زندگی عاطفی خود را در «اندرونی» خانهٔ روح پنهان داشتن و فقط دریچه‌ای از «بیرونی» را به روی ناظران بازکردن، نیز به گمان من از ویژگی‌های سرگذشت تاریخیِ بیم‌زده و ناایمن ما و از دیدگاه روان‌شناسی اجتماعی، شایان مطالعه و بررسی است.

نکتهٔ دیگر آن‌که در این خاطرات بیش‌تر با «من» جمعی سروکار داریم، با «یکی» توأم با «همه». حزب توده مانند دستگاه سازمند (ارگانیسم) زنده‌ای بود که زندگی‌اش خوب یا بد در بحث‌ها، اتخاذ روش‌ها و چرخش‌ها و تصمیم‌های سیاسی و خلاصه در فعالیتش متبلور می‌شد. خاطره‌نویسان همیشه در «تن» این دستگاه و یکی از اندام‌های آن هستند. شخصیت آن‌ها گروهی و درهم‌بسته است. شخص آن‌ها در رابطه‌ای ـ مثبت یا منفی ـ با گروه (درون دستگاه) و از راه و به میانجی آن تحقق می‌یابد نه به‌عنوان فردی پیوسته به جمع و در عین پیوستگی، آگاه به جدایی خود. به عبارت دیگر در این خاطرات هنوز از فردیت[1]، از آن

---

1. individualite

هستی یگانه‌ای که در دوران جدید به‌سبب آگاهی به تمامیت وجودی[1] و حقوقی‌اش خود را در برابر نهادهای اجتماعی می‌بیند، با همه و برکنار از همه است و می‌کوشد تا خود را به‌منزلهٔ چیزی از چیزها از بیرون بنگرد و با میزان و ملاک عقل سنجشگر ارزیابی کند، از چنین فردی نشانی دیده نمی‌شود. مثل دهقانی که همهٔ دریافتش از طبیعت وابسته و محدود به خاک و آب و بذر و محصولی باشد که به‌دست می‌آید و با نگاهی دوخته به آسمان و پایی چسبیده به زمین، بیرون از کارکرد تجربی خود استنباطی از «منظرهٔ طبیعت» در مکان و زمان نداشته باشد، همانند او، در شخص، اجتماع و تاریخمان غوطه‌وریم.

در این خاطرات بینش تاریخی و اجتماعی ما «روستایی»، فصلی و توأم با گسست‌های دوره‌ای است، نه مداوم و گشوده به روی نگاهی آشنا به چشم‌انداز دورنما. از فرقه‌های مذهبی سلسله‌ها و مسلک‌های گوناگون با سازمان مسجد و مدرسه و خانقاه و خلاصه از یک نوع زندگی مشترک با هاله‌ای از هم‌مسلکان، آسان به شیوه‌ای دیگر از گذران همگانی (حزبی) با هالهٔ حمایت همرزمان ـ از فضای حیاتی مشترکی به فضای حیاتی مشترک دیگر ـ منتقل شدیم، رفتار اجتماعی‌مان «حیدری-نعمتی» است، درِ دلمان به روی همدستان باز و به روی اغیار بسته است و فقط درون «حصار» خودمان ایمنی را احساس می‌کنیم. تنش‌ها، کشمکش‌ها، کنش و واکنش و خلاصه حیات عاطفی و فکری شخص، «درون‌گروهی» است. حتی وقتی یکی در برابر و به ضد گروه (حزب) «وضع» می‌گیرد خود را جدا از آن نمی‌سنجد. به‌عنوان مثال اگر خاطره‌نویسی اشتباه یا انتقادی از خود را به زبان آورد، معمولاً خطای گوینده به‌منزلهٔ عضو حزب و به این اعتبار و در بستر روندی کلی روی می‌دهد، امری است ناشی از

---

1. existentiel

جریانی عمومی. درنتیجه خطای فرد به‌صورت پدیده‌ای فردی و وجدانی درنمی‌آید. مفهوم جدید وجدان که ناظر و نگهبان باطنی راست و دروغ آدمی است هنوز در تجربهٔ اجتماعی ما نقشی ندارد تا شخص در ضمن انتقاد از «خودِ» حزبی، همزمان چون فردی جدا از عامل‌های خارجی (حزب، شرایط اجتماعی و...) خود را ارزیابی کند.

در جهان‌بینی دینی «ایمان» ـ یعنی امری الهی (نه زمینی) و مشترک میان همهٔ مؤمنان (نه خصوصی) ـ ملاک شناخت نیک و بد و راهنمای رفتار پیروان است. وجود معنوی مؤمن بیرون از امت (جمع مؤمنان) هیچ است. اکنون که در باور مبارز توده‌ای بهروزی این‌جهانی جای رستگاری آن‌جهانیِ دینداران و اجتماع جای امت را گرفته، بینش وی از «خویشتن» خواه‌ناخواه همان «فرد نامنفرد» است زیرا هستی وی فقط با همگان معنی دارد و زبان حالش این بیت معروف را به یاد می‌آورد:

قطره دریاست اگر با دریاست ورنه او قطره و دریا دریاست

غافل از آن‌که قطره تا وقتی که با دریاست صورتمند نشده است تا در مقام قطره هستی بیابد، یعنی هنوز در وجود نیامده، مفهومی انتزاعی، بی‌شکل و محو در کلیتی غیر از خود است. تنها آن‌گاه که بتواند، هرچند گذرا و ناچیز، از «کلی» جدا شود (بی‌آن‌که از آن بیگانه بماند)، تنها آن‌گاه فردیتِ یگانه، یا به اصطلاح عرفای ما (و البته در ساحتی دیگر) «خویشتن خویش»، را بازمی‌یابد.

در نوشته‌های نسلی دیگر و در دورانی بعدتر ـ با تجربهٔ اجتماعی وخیم‌تر ـ مثلاً در *حقیقت ساده*، نوشتهٔ «رها» (دفتر دوم، هانوفر، ۱۳۷۳) نخستین نشانه‌های سرگشتگی دردناک این وجدان استوار به خود و شوربختِ فردی پدیدار می‌شود که داوری دربارهٔ آن‌ها زود و گفت‌وگو از آن‌ها موضوع جستار ما نیست.

مـی‌دانـیم کـه خـاطره یـا زنـدگینامه‌نویسی بـه شـیوهٔ تـازه بـه‌دنبال همگانی‌شدن سیاست، به‌ویژه در چند دههٔ اخیر گسترشی یافت که باید آن را به فال نـیک گـرفت زیـرا نشـان تـوجه بـیش‌تر بـه امـر اجـتماعی و دل‌نگرانی دست‌اندرکاران برای انتقال تـجربه‌های خـود (نـیک و بـد، بـا غرض و بی‌غرض) به دیگران و شاید آیندگان است.

حتی اگر این توجه برای توجیه خود نیز باشد (که اکـثراً هست) بـاز نشان رویداد خوشایند و بی‌سابقه‌ای است زیرا در دوره‌های گذشته کـه سیاست ورزیدن کار خواص بود، سیاستگران ما، حتی آن‌ها کـه در بـند «وجاهت ملی» بودند، نیازی چندان به نوشتن و گفتن و توضیح خود به مردم نمی‌دیدند. ولی امروز، اگرچه عـلی‌رغم هـیاهوی بسـیار، کـاروبار سیاست همچنان در دست خسیس «معدود خوشبختان» باقی مانده ولی درد زندگی اجتماعی و جست‌وجوی نـومیدانهٔ درمـان سـیاسی هـمه را فراگرفته و می‌خواهند بدانند چه کرده‌اند، چه باید بکنند و چگونه و از کجا به حال و روز امروزشان دچار شده‌اند.

***

خاطره‌نویسان توده‌ای با جهان‌بینی ویژهٔ خـود و دیـدی کـه از تـاریخ دارند نمی‌توانند این آگاهی را به خواننده بدهند. بـیش‌تر آن‌هـا تـا آخـر تـخته‌بند نـظام فکـری خـودند. درنـتیجه حـتی وقـتی کـه بـخواهـند از سوسیالیسم شوروی یا حزب توده انتقاد کنند، ایـرادشان ایـن است کـه مارکسیسم-لنینیسم را بد اجرا کردند یـعنی بـلشویک یـا تـوده‌ای خـوبی نبودند. اما با وجود آن‌چه در آغاز گفته شد خوانندهٔ هوشمند از «شرح این هجران و این سوز جگر» اگر نتواند «راه» را بشناسد، دست‌کم شاید بتواند «چاه» را ببیند و یاد بگیرد چه‌ها نباید کرد.

حتی برای رسیدن به این نتیجهٔ «منفی» (کـه خـود دسـتاورد بـزرگی است) اضافه بر زمینه‌هایی که جسته‌گریخته نشـانه‌ای از آن‌هـا بـه‌دست

دادیم، جای بررسی‌های گستردهٔ تاریخی، فرهنگی، جامعه‌شناختی و به‌ویژه اخلاقی در قلمروهای زیر خالی است:

ـ سازوکار (مکانیسم) بیرونی و درونی سازمان حزب، از سویی در رابطه با حزب کمونیست شوروی و حزب‌های «برادر»، و از سوی دیگر در رابطهٔ رهبران با یکدیگر، با تودهٔ حزبی و با سازمان‌های وابسته (شورای متحدهٔ کارگران، تشکیلات زنان، سازمان دانشجویان و کنفدراسیون، جمعیت هواداران صلح و... روزنامه‌ها و مجله‌های وابسته و غیره).

ـ تأثیر حزب توده در تاریخ معاصر ایران.

ـ روحیه و نفسانیات رهبران، اداره‌کنندگان و تودهٔ حزبی که خود داستان گفتنی دیگری است و تاکنون ناگفته مانده؛ شاید به‌سبب آن‌که در برابر پدیده‌های «برون‌ذهنی»[1] آن را، که امری «درون‌ذهنی»[2] است، دارای ارزش دست‌دوم و اعتبار ناچیزی پنداشته‌اند. و حال آن‌که بسیاری از ویژگی‌های روانی و اخلاقی ما چون ریشهٔ پایدار در سنتی سخت‌جان و کهن دارند، نشانی در رفتار اجتماعی و کُنش سیاسی به‌جای می‌گذارند که به‌آسانی محوشدنی نیست.

ـ جایگاه اخلاق در این سیاست: چگونه مؤمنانِ به اخلاق، در گردونهٔ تشکیلات و سیاستی بی‌اخلاق، هم در عمل به ضد خود تبدیل می‌شوند و هم صادقانه خود را همچنان پایبند به اخلاق می‌پندارند. توجیه «اخلاقی» این بی‌اخلاقی عملی چگونه است؟

(تا آن‌جا که می‌دانم گویا تنها خلیل ملکی سیاست‌پیشهٔ اندیشنده و شجاع، از همان سال ۱۳۲۸ و در گرماگرم کارزار سیاسی آن روزها، در سلسله مقاله‌های «برخورد عقاید و آراء» و در حد گنجایش روزنامه‌ای

---

1. objectif 2. subjectif

روزانه، *شاهد*، به برخی از این مسائل پرداخته است.)

همان‌طور که می‌توان دید در این جستار جایی برای چنین پژوهشی نیست. ولی شاید بتوانم بگویم در مطالعهٔ این خاطرات چه کوششی به‌کار برده‌ام تا آن‌ها را به قدر توانایی و انصاف خود بدون پیش‌داوری و «درست» بخوانم. اساساً به‌عنوان دوستدار تاریخ (که مانند تاریخ‌نگار مشروط به شرایط زمان خویش است)، وقتی متنی تاریخی به‌ویژه دربارهٔ دوران معاصر را به‌دست می‌گیرم، می‌دانم مانند هر خوانندهٔ فعال که تاریخ را در ذهن بازمی‌سازد و می‌آزماید، جانبدار هستم نه بی‌طرف. این جانبداری و طرف‌گیری حاصل آموخته‌ها و نیاموخته‌ها، تجربه‌های نفسانی و زیستن در دورانی است که زیسته‌ام. توجه پیوسته به این حقیقت می‌تواند کمکی باشد به فهم واقعیت و تا حدّ مقدور مرا از پیش‌داوری و صدور حکم‌های نسنجیده برهاند، دیدگاهی کمابیش آزاد در برابرم بگسترد و از تصورات دلخواه و دلپذیر راهی به‌سوی عقل سنجشگر مزاحم بنماید، نگاهی تا حد امکان فارغ از دوستی و دشمنی و به اصطلاح «بی‌طرف».

در پیمودن باریکهٔ میان «طرفداری و بی‌طرفی» بیم لغزیدن و در سراشیب پیش‌داوری‌های دلخواه افتادن بسیار است. نمی‌دانم چگونه و از روی چه نقشه‌ای می‌توان «بی‌آسیبِ» چندان کلاف این تناقض را گشود و از پیچ و خم آن به‌در آمد. ولی این را می‌دانم که خواه‌ناخواه به هیچ حال جدایی و «آسودگی» از تاریخ برایمان میسر نیست. زیرا گرچه ما همه پروردهٔ زمان حال اما فرزندان گذشتهٔ خود نیز هستیم و در سراسر عمر بار آن را به دوش می‌کشیم. برای آن‌که خودمان را بشناسیم، ناچار باید از این گذشته خبر داشته باشیم. هر ذهن اندیشنده و کنجکاو به‌قدر همت خود دست و پایی می‌زند تا در شطّ جاری زمان که صورت واقعیت گذشته را هم می‌شکند و هم جابه‌جا می‌کند، «تصویر» فرهنگی و اجتماعی خود را بازیابد.

***

در بیش‌تر خاطراتی که نام بردم پشیمانی و پریشانی، سرگردانی دردناک در شهرهای پرت‌افتادهٔ آسیای مرکزی و جاهای دورتر، دربه‌دری، ترس، فشار مادی و نومیدی، سرنوشت مشترک گریختگان از ایران و پناهندگان به شوروی و دموکراسی‌های توده‌ای سابق بود. در این خاطرات روزگار غم‌انگیز فرزندان نسلی را می‌بینیم که بیش‌تر آنان با دلی شوریده و سری سودایی، به امید بهروزی انسان، «نان و کار و فرهنگ برای همه» با عمر و جان خود خطرها کردند، ولی سرانجام به‌سبب «خطای دید» و دوری از سرزمین و مردم خود و برکندگی از واقعیت‌های آن ــ چون درختی خشکیده ــ تبدیل به سیاست‌بازانی بیکاره شدند، در حزبی که از بیرون اسیر امر و نهی «کا.گ.ب.» و آلت دست دسیسه‌باز ساواک بود، و در درون گرفتار دسته‌بندی، ساخت و پاخت و نقشه‌کشی مسئولان و گردانندگان به ضد یکدیگر.

باری، اگر بتوان گفت، با «کالبدشناسی» تن و روان حزب توده بهتر می‌توان دریافت که در چه محیط و در اثر چه شرایطی کار به شکست سازمان، آوارگی، درماندگی یا مرگ مبارزان کشید. چگونه به نام هدفی «انسانی»، ندانسته و دانسته، هر وسیلهٔ ضد انسانی را به‌کار گرفتیم و چرا خدمت بدل به خیانت شد. فرزندان فداکار حزبی که می‌خواستند «فلک را سقف بشکافند و طرح نو دراندازند» خود بازیچه و بیچارهٔ سرنوشت شعبده‌باز شدند. آرشی که می‌خواست تیری از جان خود رها کند تا مرزهای آزادی انسان فراتر رود، یا مانند سهراب جوانمرگ و یا مانند سیاوش در غربت اسیر افراسیابِ دیوسیرت شد یا خود از نادانی رستم را در چاه شغاد افکند. این چه عاقبتی است؟ این چه سرنوشت شومی است که ایرانِ ما دارد؟

***

دوستدار آزادی و عدالت بدونِ هدف و آرمان (ایده‌آل) سیاسی

نمی‌تواند به‌سر برد، اما تا واقعیت را نشناسیم (آن‌چنان‌که تاکنون نشناخته‌ایم) و در پیچ و خم کوره‌راه‌ها و سنگلاخ‌های آن نپیچیم، در هر قدم که برداریم افق آرمانی و روشن دور چند قدم از ما دورتر می‌شود.

بازگویی و بازنویسی تجربه‌های این مبارزان، گذشته از بازنمودن گوشه‌هایی از تاریخ معاصر، شاید بتواند به ما کمک کند تا واقعیتِ سیاسی زشتی را که در آن دست و پا می‌زنیم از آرمان‌های شریفی که در آرزو داریم، بازشناسیم و یکی را به‌جای دیگری نگیریم.

۱۳۷۵

ذات مکان یا سفر به ناکجاآباد

کتایون روحی دانش‌آموخته‌ای سرگرم پژوهش پیرامون «کجا و ناکجا»، در ارتباط با کار پایان‌نامهٔ تحصیلی‌اش با عنوان بالا، در تابستان ۱۳۸۱ با شاهرخ مسکوب در پاریس به گفت‌وگو نشسته است.

قبل از شروع ضبط این گفت‌وگو، که از روی آن نوشتهٔ زیر تهیه شده است، پیش‌درآمدی شفاهاً من‌باب آشنایی و نزدیکی و بیش‌تر در حول و حوش نوشته‌های شاهرخ مسکوب داشتیم که جان کلام مرا تا **گفت‌وگو در باغِ** ایشان بُرد؛ و از این رو اولین سؤال این مقوله با توجه به اصطلاح «باغِ جان» در این کتاب آغاز می‌گردد.

ــ خواستم ازتون سؤال کنم ارتباط بین «باغِ جانِ» شما با «ناکجاآبادِ» سهروردی رو؟

ش. م. ــ در مورد سؤال شما من الان حضور ذهن ندارم. هرچند که بهش توجه داشتم همیشه و اول‌بار هم وقتی که مجموعه رسالات فارسی سهروردی چاپ شد از طریق دکتر نصر، توجه من جلب شد و بعد هم هانری کربن این توجه رو بیش‌تر در من برانگیخت. یک‌چندجا هم اتفاقاً

بهش مراجعه دادم، مثلاً در آخر **سوگ سیاوش** سفر کیخسرو به نظر من سفر به احتمالاً یه ناکجاآباده، برای این‌که زنده به سرزمینی می‌ره که در جای زندگان نیست و این سرزمین معلوم نیست کجاست ولی می‌دونیم که یه جایی‌ست متعالی ــ جا البته لغت خوبی نیست ولی یه فضا ــ یه هوا، یه عالم متعالیه. و خوب در ***شاهنامه*** هم هست، هم در متن‌های دیگه که کیخسرو زنده به اون‌جا می‌ره و **سوگ سیاوش** هم مخصوصاً با این سفر تمام می‌شه، یعنی این‌که آخرِ کتاب باز می‌مونه.

در یه اثر می‌شه از سهروردی که در مقالهٔ «بخت و کار پهلوان» من بهش مراجعه دادم، بله ــ الان یادم اومد ــ در رسالهٔ ***طیوره*** که شبیه ***منطق‌الطیر*** عطاره و باز مرغ‌ها به یه طرفی ــ به یه سرزمینی می‌رن که اون سرزمین ناشناخته‌ست.

ولی اجازه بدید که من این رو با یه‌جور احساس شخصی، مسئله رو با حس خودم بگم.

جالب اینه که برای من یه ناکجایی وجود داشته که می‌تونم اون رو بازگو کنم. از آن مراحلِ transcendantal (به فرانسه در گفت‌وگو) و متعالی و غیره خیلی خاکی‌تره، عادی‌تره و اون اینه که من در ایران که بودم، خوب البته گاه‌گاهی به فرنگ می‌اومدم و می‌رفتم ولی مأوای من تهران بود و اصفهان بود و در اولین سال‌هایی که با ادبیات غرب آشنا شدم تمام توجهم به مغرب‌زمین بود ــ به غرب بود برای خاطر ایران ــ یعنی این‌که فکر می‌کردم که ادبیات رو اگه آدم بخواد بررسی بکنه ــ چاره‌ای نیست جز این‌که ببینم فرنگی‌ها با ادبیات خودشون چه‌کارکردن و درنتیجه مغرب‌زمین و به‌خصوص در درجهٔ اول و تا حد بسیار زیادی فرانسه. و فرهنگ فرانسه و ادبیات فرانسه یه نوع منزلگاه یا یه نوع مأوایی بود که من همیشه توجهم به این‌جا بود. در ایران که بودم بیش‌تر ادب یا فرهنگ غرب رو مطالعه می‌کردم ــ به‌طور جدی بعد از سال‌هایی که با ادبیات ایرانی آشنا

شدم. حالا جایی که در دسترس من نبود من تمام توجهم به این‌جا بود.

در ایران، می‌خواستم ببینم که با حافظ، با فردوسی یا با *اوستا* به‌خصوص چه‌جور می‌شد ارتباط برقرار کرد و بیش‌تر رابطه‌ام با طبیعت بود.

اما فعلاً سال‌هایی که در فرانسه هستم در آرزوی بودن در ایرانم ـ درنتیجه از هر کجا دور بودم اون‌جا می‌خوام باشم ـ و هر دو جا برام یه نوع ناکجایی بود که می‌دونستم آباده اما بهش دسترسی نداشتم. وقتی هم که حالا شما گفتید که *گفت‌وگو در باغ* رو خوندید وقتی هم که *گفت‌وگو در باغ* را می‌نوشتم در حقیقت یه تجربه باید گفت نفسانی پشت سرش بوده و الان هم که این بیست سال اخیر بیش‌تر در پاریس زندگی می‌کنم ـ ناکجای من منتقل شده به اون‌جایی که نیستم. من همیشه در جایی هستم که در اون‌جا نیستم. به یک معنا یعنی ذهنم در جای دیگه است و خودم در جای دیگه. و خوب با اون علاقه‌ای که به طبیعت ایران دارم، و درش بزرگ شدم، همیشه یه حالت این‌طوری هست که انگار در طبیعت ایرانم، یا در ذهنم طبیعت ایران زنده‌ست، شاید این‌طوری بگم بهتر باشه. و در *گفت‌وگو در باغ* هم، طبیعت نقش بزرگی داره، در اون‌جا که به‌عنوان باغ تن ازش اسم می‌برم ـ منتها تنی که یه نوع حالت معنوی داره، همچنان‌که باغ جانی که ازش صحبت می‌کنم همهٔ مراجعه‌ش به زیبایی‌های جسمانیه یعنی اون جان احتمالاً باید روحانی باشه و جسمانی هم درعین‌حال باشه ـ برای من این دوتا جدایی نداره. برای همین وقتی که در جسم هستم در هوای جانم و وقتی که در جان هستم در هوای جسمم. این دوتا از هم جدایی‌پذیر نیست. ولی به‌هرحال وقتی که در *گفت‌وگو در باغ* صحبت از باغ تن می‌شه ـ همهٔ توجه به طبیعت ایرانه، به باغ‌های شیراز شماست و عرض شود که به کوه‌های بختیاری و به اون‌چه که در اون‌جا اومده ـ و، یه نوع بیش‌تر هم در باغ جان و هم در باغِ تن یه نوع آرزوی وصاله اگه بشه گفت. آرزوی یگانگیه ـ آمیخته‌شدنه ـ این یکی از

بُن‌مایه‌های اگه بشه گفت «گفت‌وگو در باغه» و بُن‌مایهٔ دیگه هم عشقه؛ حالا نمی‌دونم، به صورت‌های مختلف دوست داشتن، دوست داشتن به همهٔ صورت‌های گوناگون، که فکر می‌کنم این زندگی ــ یعنی پوچی زندگی رو نگم ــ زندگی پوچ رو، برای این‌که زندگی ممکنه پوچ نباشه ولی پوچی زندگی رو می‌تونه درمان کنه، چون در تصور من زندگی یه برقیه که توی تاریکی می‌زنه و اون قبلش معلوم نیست چیه، تاریکی مطلقه، هیچه، بعدش هم هیچ مطلقه، این وسط یک مهلت گذراست به قول خیام و این رو عشق می‌تونه بهش معنی بده؛ و این چیزیه که آدم همیشه در طلبشه. حالا نمی‌دونم توانستم به سؤال شما به نحوی جواب بدم؟

ــ بله ــ ولی می‌خواستم بپرسم این‌که می‌گفتید آدم هر جایی هست ــ هر جا که باشه، دنبال یه جای دیگره، شما می‌گفتید این حالت رو داشتید، ولی این جای دیگه فکر نمی‌کنید توی خوده؟ همیشه توی وجود خودِ آدمه ــ یعنی در عین این‌که یه جای دیگه‌ست اما این‌قدر عمیقه تو خودِ آدم که هیچ جای دیگه هم نمی‌شه دنبالش گشت.

ــ بله، البته. یعنی اساساً این باید گفت هم یه خصلته و هم یه دردیه که آدم در جایی که جسمش هست به این تنها قناعت نمی‌کنه. یعنی این‌طوری بگم که طالب جام کیخسروه، تمام جهان رو می‌خواد داشته باشه، منتها این تمام جهان رو در جانش می‌تونه داشته باشه، در جسمش نمی‌تونه داشته باشه، یعنی در ذهن ما زندگی می‌کنه و یه نوع زیاده‌خواهیه ــ یه نوع به قول فردوسی «آزه»، برای به‌دست آوردن همهٔ جاها و شاید هم، اگه به عرفان توجه داشته باشید، برای به‌دست آوردن همهٔ زمان‌هاست در آنِ واحد ــ برای این‌که صوفی یا عارف در طلب زمانیه که همهٔ زمان‌هاست. «صوفی ابن‌الوقت باشد ای عزیز» اگه اشتباه نکنم، شاید عزیز نیست و چیز دیگری‌ست. سالک یا صوفی ابن‌الوقته. ابن‌الوقت به معنی بدِ کلمه

نه، بلکه به معنی طلب وقتی هست که اون وقت ازل و ابد رو دربرمی‌گیره و در مورد کیخسرو هم که عارفه اگه به طلب ناکجا می‌ره بـه سـرزمینی دیگه که جایی هست اون‌جا که همه چیز در اون نمایان می‌شه، البته این نمادینه ـ چطور بگم ـ این یعنی همهٔ جهان رو در دست داره، در آنِ واحد همه‌جا هست، در همهٔ مکان‌ها و در همهٔ زمان‌ها هست و این همهٔ این‌ها البته در ذهن آدمیه دیگه، در جای دیگه نیست البته ـ برای این‌که آدمی که در طلب جای دیگه ـ در طلب مأوای دیگه باشه، هـر جـا بـاشه اون‌جـا مأوای دیگه نیست. مأوا باز اون جاییه که در ذهن او زندگی می‌کنه و او با اون ذهن به‌سر می‌بره و با اون ذهنیات.

ـ یعنی اون جوهر اصلی آدم هر جا که می‌ره اون مأوا رو با خودش نمی‌کشه؟

ـ چرا، دقیقاً. یعنی این‌که جـوهر اون آدمـی طـلبه. حـالا ایـن طـلب بـه شکل‌های مختلفه ـ مثلاً در فرهنگ غرب، ادبیات قرون وسطی قسمت عمده‌ش طلبه دیگه. این در جست‌وجوی Graál (به فرانسه در گفت‌وگو) مثلاً از کرتین دو تروا[1] تا مثلاً نمی‌دونم فان اِشِن‌باخ[2] یا دیگران آن‌چه که نـوشته شـده ـ سـرودهایی کـه هست، رمـان‌هایی کـه هست و تـمام شوالیه‌گری در طلب چیزی‌ست که اون چیز دست‌نیافتنی هم هست و این خاصیت آدمی‌ست ـ فقط شاید هم خاصیت آدمـی بـاشه کـه در طـلب نایافتنی‌ست: «گفت آن‌که یافت می نشود آنم آرزوست.» در طلب آنه و مولانا نمونهٔ برجستهٔ دیگرش هست ـ نمونهٔ فوق‌العاده‌ایـه؛ هـم مـقدمهٔ ***مثنوی*** و هم تقریباً همهٔ ***دیوان شمس***، همه در حال گریزه بـه طـرفِ... یـه پرواز به یک‌سو یه... یه پرواز بی‌نهایته. همان‌طور کـه مـی‌گه: «یک زبـان خواهم به پهنای فلک» انگار یه بالی هم می‌خواد به پهنای فلک تا پرواز

---

1. Chréthien de troyes
2. von Eschenbach

کُنه به کجا؟ نمی‌دونم برای او چقدر روشن بوده ولی به بیرون از خودی که هیچ‌وقت هم بیرون از خود نخواهد بود، که در نهایت در عرفان، رسیدن در حقیقت به گوهر خوده که در گوهر الهی‌ست ــ وصل به مبدأ. عناوین و اصطلاحات مختلفی داره و حالا برای «باغ جان» می‌پرسید که در ***گفت‌وگو در باغ***، من مثال اعلایی که داشتم ***دیوان شمس*** بود؛ تمام ***دیوان شمس*** حتماً توجه کردید توی یه صفحه یا یه صفحه و نیم به نثر پارافرازه شده ــ در حقیقت فکرهای ***دیوان شمس*** که پشت‌سرهم می‌آد به‌عنوان باغ جان و بعد هم به‌صورت شطح می‌آد. در مقابل ***غزل غزل‌های سلیمان*** که به‌عنوان نمونهٔ اعلای باغ تن آوُردم. اون هم هست، ***غزلِ غزل‌ها*** ــ ولی در این‌جا هم شدت عشق از حدِّ تن فراتر می‌ره یعنی باغ جان و تن در هر دوتای این‌ها یگانه می‌شه، هم در مولانا و هم در غزل‌های سلیمان و هم در ***گفت‌وگو در باغ***.

ــ یه اصطلاح دیگه هم که شما دارید «یکِ یگانه» است. این «یکِ یگانه» که گفتید همان گوهر وجوده دیگه؟

ــ والا دقیقاً نمی‌دونم ــ چون خیلی از چیزهایی که می‌نویسم همچین ایدهٔ روشنی براش ندارم و خیلی وقت‌ها نوشتن برای اینه که شاید برای خودم روشن بشه اون‌چه محوه در ذهنم. برای این‌که نوشتن برای من مثل راه رفتنه در یه مِهی، در یه سرزمینی که راهِ خیلی مشخصی نداره ولی منظرهٔ خیلی زیبایی در جلوست، بله؛ ولی آن یگانه نمی‌دونم شما اگه عاشق هم بشید اون معشوقتون یکِ یگانه‌ست ــ بله اگه هم عارف باشید این یکِ یگانه خداست که در ضمن هم در شما جای گرفته، نمی‌دونم. و یا البته من گرایشی دارم به عرفانِ بی‌خدا که دیگه کارش خیلی خرابه که هم آدم همه‌ش در طلب یه تعالی باشه و تازه بدونه که اون تعالی هیچ تعریفی نداره و معلوم نیست چی هست. اصلاً خوب این از وقتی که نیچه، خدا رو

کشته، اگه کسی گرایش‌های عرفانی داشته باشه یه مقدار هم با این فکرها آشنا باشه خداش یه چیز دست‌نیافتنیه و دیگه خدا نیست ــ یه چیزه که دیگه هستیِ نیستیه یا یه نیستی هست که آدم احساس می‌کنه هست ولی به‌هرحال آدم فکر می‌کنه که در بیرون از هستیِ خودش احتمالاً حتی اگه نباشه این گرایش برای دست یافتن به او وجود داره و حالا نمی‌دونم چی شد که...

حالا اون «یکِ یگانه» برای کسی که هم گرایش‌هایی به بیرون از خود داره و هم این بیرون از خود براش تعریف‌کردنی نیست، اون «یکِ یگانه» شاید فقط توی عشق پیدا بشه، اون مبهمِ پر از ابهامِ ندانستنی ــ کار دانش هم به یک معنا همینه دیگه، آدم مرتب می‌ره ببینه که چیه که هست و شناخته نیست.

ــ ولی اون «یکِ یگانه» از اون ابتدا وجود نداره، مثل یه پتانسیل که وجود داره؟

ــ این برمی‌گرده به این‌که ذات آدم‌ها چطوری باشه. برای این‌که یه مقداری من فکر می‌کنم که بعضی‌ها یه جوری با سرشتی به دنیا می‌آن که در طلب این هستند و بعضی‌ها هم این براشون مطرح نیست ــ اگه یکی چنین سرشتی داشته باشه ــ ولی سرشت آدم‌ها با هم متفاوته. بعضی‌ها سرشت جمشید رو دارن، سرشت پرومِته رو دارن، دائم در حال تجاوز از خودشون، در حال بیرون رفتن از خودشون هستند و مطابق عقیدهٔ یونانی‌ها در حال تجاوز به مرز خداها هستند، بعضی‌ها هم این سرشت رو ندارن، خیلی راحت قانع‌ان به اون‌چه که هست و نه فکر گذشته رو دارن، (خیلی از بچه‌ها براشون مطرح می‌شه که کجا بودن و بعد ول می‌کنن) ــ بعضی‌ها نه، اینو هیچ‌وقت وِل نمی‌کنن و این‌که کجا می‌رن، بعضی‌ها این فکر هرگز ولشون نمی‌کنه؛ این دیگه بستگی داره به سرشت بعضی از آدم‌ها و این‌که چقدر پرورده بشه. حالا اگه به یه کسی که این‌کاره

نیست شما بگید که کسی در طلبه...، این اصطلاح شما یادم رفت ــ ها، این در طلب «یکِ یگانه»ست، بهش می‌خنده.

ــ *این اصطلاح مال شماست.*

ــ به ریش من می‌خنده! می‌خنده و می‌گه که این چرت و پرت‌ها چیه مرتیکه برو دنبال کار و زندگیت! یه لقمه نون وصله شیکمت کن ــ این حرف‌ها چیه ــ خودتو بدبخت می‌کنی با این حرف‌ها ولی خوب ــ ولی...

ــ ***ولی همهٔ این‌ها همه‌ش یه ذات درونی داره دیگه ــ یعنی از ابتدا یه چیزی...***

ــ یه مایه‌ای باید در آدم باشه، نباشه، هیچ کاریش نمی‌شه کرد، اما این اگه باشه، خوب بعضی‌ها این رو پرورش می‌دن و بعضی‌ها این رو خفه می‌کنن. برای من مسئله‌ش مطرح بوده و ادبیات یه مقداری دوای درده ــ یه مقداری آدم رو از خودش بیرون می‌بره ــ می‌بره به یه جای متعالی اگه بشه گفت.

من از زندان که دراومده بودم، خوب یه ده سالی زندگی خاصی داشتم و بعد هم به این نتیجه رسیده بودم که راهی که رفته بودم راه خیلی ثمربخشی نبوده، هرچند که به یک معنا پشیمون نبودم، برای این‌که اون ده سال هر لحظه‌ش پُر بود، فکر می‌کردم هیچ لحظه‌ش بیهوده نیست ولی به‌هرحال بعد از ۱۲ سال ــ به‌خاطر این‌که دو سال و خورده‌ش هم توی زندان بود ــ بعد از ۱۲ سال یه نوع بیهودگی احساس می‌کردم ــ به‌هرحال بله اون لحظات خیلی لحظات پُری بود اما هیچی به‌دست نبود از لحاظ اجتماعی و فرهنگی یه شکست کامل ــ ولی فکر می‌کردم ایرانی بودن، با وجود همهٔ مصیبت‌ها به زبان فارسیش می‌ارزه، جبران می‌کنه، برای اون‌که اون‌وقت مرتب فردوسی می‌خواندم، مولانا می‌خوندم، تورات رو که ربطی هم به زبان فارسی نداشت و یه مقدار هم حافظ، نه به اندازهٔ مولانا و فردوسی، حافظ بعداً ترتیبم رو داد. حالا، صحبت حافظ شد من فکر می‌کنم *درکوی دوست* هم احتمالاً باز همین بُن‌مایه رو داره.

ـ آخه حالا «این کوی دوست» کجاست؟

ـ آها، همین ـ همین؛ و بعد اتفاقاً در کویِ دوست ـ در کتاب ***کویِ دوست*** ـ کوی دوست در شعره و حاصل آفرینش شاعرانه شکسته، ولی خوب ناگزیر آدم به طرف اون شکست می‌ره، برای این‌که آخر سر چیزی به‌دست نیست ولی یه طلب دائمیه ـ این کتاب با این بیت حافظ که معروف هم نیست، با این بیت مهجور حافظ تمام می‌شه:

قلم را آن زبان نَبْوَدْ که سرِّ عشق گوید باز
وَرایِ حدِّ تقریر است شرح آرزومندی

اون گفتنی نیست و این آدمی که می‌گه در آسمان ملائک شعر مرا از بَر می‌کنند و قدسیان شعر مرا می‌خوانند بسیار وقت‌ها هم می‌ناله از این‌که کلافه‌ست یا می‌ناله یا دردمنده از این‌که زبانش نمی‌تونه بیان کنه چیزی که می‌خواد بگه در صورتی که گویاتر از او هم کم‌تر کسی رو می‌شناسیم.

ـ وقْتی که آدم می‌گه کوی دوست ـ وقتی آدم می‌خواد بره به دنبال کوی دوست ـ یه جایی باید رفت دیگه ـ یعنی از خودش آدم باید بیاد بیرون.

ـ بله.

ـ درعین‌حال همهٔ این چیزهایی که می‌گید، همه‌ش در درون خود آدمست ـ مسئله‌ای که هست اینه که آیا اصلاً درون و بیرونی وجود داره یا نه؟

ـ بله، آها، اون‌وقت حالا صحبت کوی دوست کردید، دوست بعضی وقت‌ها ـ بعضی وقت‌ها نه همیشه ـ یه واسطه‌ست برای این‌که آدم به خودش برسه ـ عشق ـ عشق، خوب، کسی که هرگز عاشق نشده باشه بعید می‌دونم بتونه به کوی دوست برسه یا به اون ناکجاآباد برسه ـ یا اصلاً در طلب باشه ـ اینه که دیگری، من عقیده ندارم که ـ البته خوب خیلی وقت‌ها این‌طور هست که دیگری دوزخه اون‌طوری که سارتر

می‌گه ـ ولی خیلی وقت‌ها هم دیگری بهشته، یا لااقل بهشت بوده و حالا توی زندگی جدید شاید این دیگری دوزخ شده ـ همه دشمن همدیگن ـ همه دارن همدیگرو تیکه‌پاره می‌کنند ـ ما توی زندگی روزانه هم البته می‌بینیم، همه به جون هم افتادن ولی دیگری گاه جلوهٔ خداست.

در عرفان این فکر فراوانه، عشق مجازی پل است به عشق واقعی. «المجاز قنطرة الحقیقة: عشق مجازی پلی‌ست به طرف عشق حقیقی.» یعنی عشق خدا، بعضی وقت‌ها عرفا، یا شیخ‌ها مریدها رو گول می‌زدن با این حرف.

ـ *[خنده...] سوءاستفاده می‌کردن.*

ـ این هم بوده البته ـ سوءاستفاده نمی‌دونم، حالا اگه از خودشون بپرسی می‌گن حُسن‌استفاده، ولی آدمیزاد پُر از تناقضه، من اصلاً نمی‌خوام بگم اگه یک‌چنین واقعه‌ای هم اتفاق می‌افتاده، که احتمالاً اتفاق می‌افتاده چون زیاد صحبتش رو می‌کنن، یا تقلب بوده یا فقط شهوت‌رانی بوده، معلوم نیست، برای این‌که آدم پُر از تناقضه ـ هیچ حکم نمی‌شه کرد، شاید هم واقعاً مثل عراقی چنان عاشق می‌شه که دنبال یه پسری از همدان پاشده رفته هندوستان. شاید واقعاً فکر می‌کرده که عاشق خداست ـ برای این‌که: «فَتَبارک اللّه اَحسَن الخالقین.» عاشق خدایی بوده که یک‌چنین زیبایی آفریده.

ـ ولی درهرحال به این می‌رسیم که باید آدم به طرف بیرون بره تا به جایی برسه.

ـ ببینید آخر به جایی نمی‌رسیم. چون این هیچ فرمول نداره ـ یکی ممکنه introverti (به فرانسه در گفت‌وگو به معنای درون‌گرا) باشه به اصطلاح و تمامِ این در درون بگذره، و یکی ممکنه نه، احتیاج داشته باشه از راه بیرون، از راه طبیعت، از راه مشاهدهٔ فلک.

ـ هنر هم این وسط یه نقشی داره دیگه؟

ـ البته. هنر که نقشش الان این شده که.... شاید هم متأسفانه ـ برای این‌که هیچ جای دیگه تکیه‌گاهی نیست. هنر الان یه جوری جای دین رو گرفته. بله. ولی نمی‌دونم اون نقش رو بازی می‌کنه، ولی جای مذهب رو گرفته ـ چون آدم بی‌مذهب اگه گرایش به هنر داشته باشه، اگه هنرمند باشه، اگه باشه که چه بهتر و تازه اگه نباشه هم، اگه ذوق و شناخت هنر داشته باشه، اون کمبودی رو که مذهب جبران می‌کرد الان یه مقدارش رو هنر جبران می‌کنه. پُر می‌کنه زندگیش رو.

هنر البته که نقش داره ـ نقش بزرگی داره ـ من خودم هر دفعه که می‌رم لندن که معمولاً سالی یکی دو دفعه می‌رم، یکی از بزرگ‌ترین دوست‌هام در لندنه ـ توی یادداشت‌هام، ***روزها در راه***، دیدید دیگه؛ هر دفعه که من می‌رم، این دوستمان برام دست گرفته که تو می‌ری زیارت! ولی من هر دفعه که می‌رم دوتا تابلو هست از پیرو دولا فرانچسکا[1] که حتماً باید برم ببینم، نبینم کمبود دارم و دلیلش رو هم نمی‌دونم.

ـ بین شما و این تابلوها اتفاقی می‌افته دیگه، یه چیزی...

ـ بله یه چیزی هست ـ یکیش «تعمید مسیح» هست و یکی دیگه هم اسم نداره و تابلو ناتمامه ولی پیداست تولده مثل این‌که.

ـ فکر می‌کنید یه اتفاقی بین احساس شما و ذات کار پیرو اتفاق می‌افته یا برعکسشه؟

ـ برعکسش یعنی چی؟

ـ یعنی شما می‌رین تو وجود اون یا اون می‌آد توی وجود شما؟

---

1. Pierro della Francesca

ـ آها ـ آها ـ این به‌خصوص توی ادبیات راحت‌تر می‌تونیم توضیحش رو بدیم چون یه مقدار هم نوشتم، در فصل آخرِ... ـ اسم کتاب خودم یادم رفته ـ فصل آخر *سوگِ سیاوش*. دوجانبه‌ست. یه اثر هنری زمان نداره و تقریباً تا اون حدی که ما با زمان سروکار داریم ـ حالا البته می‌دونید صحبت سال نمی‌خوام بکنم ولی زمان تاریخی نداره، یعنی actuel هست (به فرانسه در گفت‌وگو به معنای امروزی) یعنی اگه مال یک هزار سال پیش هم باشه ـ اگه کار اثر بزرگی باشه امروزیه. او می‌آد در این زمانِ ما اگه ما قابلیتش رو داشته باشیم ـ قابلیت دریافت هم اینه که مثلاً در مورد فردوسی صحبت بکنیم، ما بتونیم بریم به هزار سال عقب و یه جایی دوتا به هم برسیم ـ یا در مورد پیرو دولا فرانچسکا ـ من باید برم به رنسانس و او باید بیاد به امروز تا به هم برسیم.

ـ *سفرِ زمانیه یا این‌که...*

ـ نه، سفر تاریخی نیست ـ زمان تاریخی ـ ولی سفر بی‌زمانیه. من که نمی‌تونم هزار سال به عقب برگردم ـ نه ـ سفر بی‌زمانیه ولی باید من این قابلیت رو ـ یعنی بیننده یا شنونده یا خواننده باید این قابلیت رو داشته باشه که بتونه ذهن خودش رو منتقل کنه ـ آن دوره رو درک کنه، دریابه ـ آگاهانه یا ناآگاهانه. لازم نیست آگاهانه باشه برای این‌که خیلی وقت‌ها ممکنه شما یه شعری رو بخونید بدون این‌که این مقدمات فراهم شده باشه و یک‌مرتبه ضربه رو بزنه ـ یا تابلویی رو ببینید، ولی اثر هم باید قابلیت داشته باشه که در زمان‌های مختلف زنده باشه ـ یعنی حالا چگونه دیگه همهٔ بحث‌هایی‌ست که در مورد هنر پیش می‌آد ولی یه توانایی دوجانبهٔ این‌طوری باشه و این دوتا یه جا به هم می‌رسن.

ـ در مقدمهٔ کتاب سهروردی به فرانسه کریستیان ژامبه[1] این‌طور تفسیر می‌کنه که نوری هست که بین نگاه و تصویر به‌وجود می‌آد و این نور باعث می‌شه که جایی در خود به‌وجود بیاد و این همان به یه اتفاق رسیدنه.

ـ درسته ـ برای این‌که سهروردی فلسفه‌ش فلسفهٔ نوره ـ انوار قاهره ـ فلسفهٔ خسروانی و می‌دونید که یه مقداری هم برمی‌گرده به ایرانِ قبل از اسلام و یه تعبیر خاصی از حکمت خسروانی ـ یعنی از تصور «مزدیسنا» و آیین و اساطیر ایران ـ از نور ـ ولی من نمی‌دونم حالا این ممکنه، در موسیقی دیگه از راه نور نیست ـ از راه صوته ـ من اگه بخوام اسمی براش بگذارم می‌گم یه قابلیته ـ یه توانایی که گاه در کسی هست و گاه نیست و در اون کسی که هست هم گاهی در زمینه‌هایی هست و در زمینه‌هایی نیست. یکی ممکنه این توانایی و این قابلیت رو در موسیقی داشته باشه و در نقاشی نداشته باشه و یا در ادبیات داشته باشه و در نقاشی نداشته باشه. من می‌شناسم اُدبایی که ـ یا برعکس بیش‌تر ـ فیلسوف‌هایی که در طلب هم هستند، واقعاً درمی‌یابن فکر رو، قدیم و جدید رو، ولی با ادبیات هیچ آشنایی ندارن و یه جای کارشون بدجوری می‌لنگه ـ یا اُدبایی که، نویسنده‌هایی که با هنر هیچ نوع مناسبتی ندارن، قطعاً یه جای کار خرابه. این یه کمبود عمده‌ست حتی برای حرفهٔ خودشون اگه اهل حرفه باشن ـ من بیش‌تر فکر می‌کنم یه نوع قابلیته ـ سهروردی به دید و به نگاه و به نور خیلی توجه داره که گمان می‌کنم که این می‌رسه به زرتشت و گاتاها[2] که: «به اهورامزدا می‌گه خودتو به من نشون بده» من ببینم چه‌جوری هستی ـ چی هستی ـ دانستن از راه دیدن ـ از راه مکاشفه ـ مکاشفهٔ نورانی ـ در سهروردی هم این جنبهٔ دریافت و مکاشفه شاید کم‌تر بشه گفت عقلانی و بیش‌تر دیداریه. این اعتبار داره و او رو دگرگون

---

1. Ch. Jambet
2. Gathas

می‌کنه یا اونو به وصل و آگاهی می‌رسونه، آگاهی از راه نور ــ از راه دیدار. همهٔ تصویرها و همهٔ رنگ‌ها، هر دو در نوره. نور نباشه نه هیچ تصویری هست و نه هیچ رنگی. البته منشأ همهٔ رنگ‌ها نوره. همهٔ تصویرها هم منشأش نوره، از این بابت سهروردی حق داره، راسته ولی...

ــ این نور invisible نیست؟ (به فرانسه در گفت‌وگو به معنی ناپیدا)

ــ نور ناپیدا، این دیگه می‌ریم توی دایرهٔ عرفان. این چیزی که من گفتم خیلی مادیه خیلی فیزیکیه. اما آن نور، اون دیگه نور دله. به قول عرفا باید آینهٔ دل صیقلی باشه تا اون نور برش بتابه، همان داستان چینیانه و رومیانِ مولانا: «پادشاهی می‌خواست قصری بسازه و می‌خواست زیباترین تصویرها رو داشته باشه، خوب در دورهٔ حتی مولوی هم هنر نقاشی روم (بیزانس) شناخته‌شده بود، از این بابت چینی‌ها هم و نقاشیشون ــ [نقاشی] مانی مال چینه و اصلاً مظهر زیبایی، نقاشی چینیه دیگه در فکر ایرانی. [پادشاه] نقاش‌های چینی رو می‌خواد ــ نقاش‌های رومی رو هم می‌خواد ــ می‌گه طرحی بزنید و تصویری بسازید که زیباترین باشه در دوتا دیوار مقابل همدیگه. رومی‌ها شروع می‌کنن به کارکردن و به نقاشی و نقش انداختن روی دیوار. چینی‌ها هیچ کاری نمی‌کنن فقط دیوار روبه‌رو رو صیقلی می‌کنن ــ تمام مدت ــ تمام مدت هِی شاه می‌آد می‌گه چه کردید، می‌کن ما کار خودمون رو داریم می‌کنیم. رومی‌ها هم پرده‌ای انداختن پشت پرده مشغول کارن. بعد وقتی که پرده‌برداری می‌شه شاه می‌آد به چینی‌ها می‌گه چه کردید. می‌گن همینه، خوب شگفت‌زده می‌شه و بعد اونا می‌گن صبر کنید حالا. بعد پرده‌برداری می‌شه از مال رومی‌ها، نقش رومی‌ها می‌افته روی این دیوار صیقلی زیباتر از اصل ــ که البته این منشأش می‌رسه به این‌جا که در وحدت وجود، عالم بازتاب وجود خداست. نه وجود خدا این‌طوری نیست، Panteisme فرنگی نیست که

همه خداست. همه خدایی نیست، آن‌چه که هست بازتابی‌ست از وجود خدا. حالا در دل صوفی هم خدا باید بازتابی داشته باشه و جاگیر نمی‌شه، مگه این آینه صیقلی باشه. وقتی هم تمثیلش رو مولانا می‌خواد ذکر بکنه این‌جوری می‌کنه. دوتا دیوار روبه‌روی هم‌ان. من می‌گم خیلی جالبه خیلی تفسیر فوق‌العاده‌ای‌ست بله.

ــ و این ارتباط بیرون و درون هم توش خیلی جالبه.
ــ بله.

ــ یعنی درواقع تمام درون این کار بیرون کار اون‌هاست.
ــ بیرون کار اون‌هاست که درواقع عمق کارشون هم هست ــ یعنی یه چیزی از بیرون به درون، و همین‌طور دوباره از درون به بیرون منتقل می‌شه.

ــ بین برون و درون، ولی...
ــ این یه نوع چرخش پیوسته‌ست.

ــ بیرون و درون وجود نداره ــ نه؟
ــ نه، ببینید این‌که حالا شما...

ــ نمی‌شه گفت از کجا بیرون شروع می‌شه ــ از کجا درونه؟
ــ نه، نمی‌شه گفت. بعد هم حالا اگه شما بخواین هگلی فکر کنید، در فلسفه هم سوژه و ابژه، نگرنده و نگریسته، فاعل و مفعول، بیننده و دیده‌شده، این‌ها باید یکی بشن و باید این دوگانگی برطرف بشه تا سنتزی به‌وجود بیاد. در فهم انسان، یعنی بدون انسان که نگرنده‌ست یا دریافت‌کننده، هستی وجود نداره. برای این‌که خود تصور از هستی یه امر انسانیه. به‌این‌ترتیب بیرون و درون فقط در یه حالت وجود داره و اون یگانگی هر دوست. نباشه، این یگانگی نباشه، یکی این طرف باشه یکی

اون طرف دیگه (ذهن و دنیای مادی) و بگیم که ذهن انسانی فقط اون‌چه که می‌دونه انعکاسی هست از دنیای خارج، نه این حرف بی‌ربطیه.

ــ یعنی اون موقع هم که شما جلو تابلو پیرو هستید باز بیرون و درونی وجود نداره درواقع.

ــ [با خنده] نه‌خیر، برای اون‌که من اون رو در درون خودم می‌برم از راه چشم و دریافت می‌کنم. حس‌هام، دیگه اون حس‌ها رو تابلو به من می‌ده، ولی حس‌هام مال منه که زنده می‌شه بر اساس دیدن اون تابلو، که نمی‌دونم هم چیه ولی اون تابلو این رو به من می‌ده، این حس زیبایی رو که من در طلبش هستم این رو برآورده می‌کنه ــ یه نیازی رو...

ــ یعنی «باغ جانِ» او و «باغ جانِ» شما درواقع یکی می‌شه.

ــ یه جایی یکی می‌شه، بله [با خنده] یکی می‌شه، و یا مثلاً در سلیمان، خوب عشق چنان عشق جسمانی زنده‌ست و چنان پُره و چنان بی‌نهایته که تمام باغ جانِ او رو هم فرا می‌گیره یا در مولانا باغ جانش، اون‌جوری که او حرف می‌زنه تمام فضاش رو گرفته دیگه، مثل این‌که مثل کوهه. من در یادداشت‌هام، آرزوی یه زبانی رو می‌کنم که وقتی از کوه صحبت می‌کنه به سختی کوه باشه و متقابلاً وقتی که از جان یا از روح یا از هر چیزی که صحبت می‌کنم از سَبُکی به‌دست نتونه بیاد. بله، در مولانا و توی ترجمهٔ بدِ تورات این هست و آدم می‌بینه که این پیدا شده. مولانا اون چیزی که می‌خواد بگه با اون چیز یگانه‌ست و «اون» دیگه فقط لغت نیست، واژه نیست، وقتی مولانا ناگهان با غزل شروع می‌شه که «باز فرو ریخت عشق از در و دیوار من»، این توی این فضا و این بافت کلام دیگه فقط لغت نیست، یه چیز دیگه‌ست، یه چیز دیگه‌ست، و حالا بگیم عشقه یا ریزش یا هجوم طغیان عشقه یا اصلاً چیه.

ـ حالا من همه‌ش برمی‌گردم به نقاشی چون خودم بهتر نقاشی رو می‌فهمم. ولی وقتی مثلاً یه کار هنری شروع می‌شه، یه کسی شروع می‌کنه، اصلاً صفحهٔ سفید یا تابلو سفید شروع می‌شه، یه چیزی قبلاً surplace هست، یه چیزی قبلاً اون‌جا هست که نقاش یا مثلاً شاعر دست می‌ندازه توش یا این‌که چه‌جوری بگم، به شدنش درواقع کمک می‌کنه یا این‌که از اولین نقطه‌ای که می‌گذاره...

ـ این چیز برای اون آدم هست. اون صحنه رو، اون بوم رو جلو من بگذارید من هیچ کاری نمی‌تونم بکنم، برای من هیچی نیست، یه صفحهٔ سفیده. البته اگه هنرشناس باشم یک وقت شاید یه تابلو سیاه باشه، سیاهِ یکدست، و برای من توی یه contexte یه معنی داشته باشه ولی برای تصویرکردن نه، من هیچ این قابلیت رو ندارم که یه بوم باشه و یه چیزی از همان آغاز برای من درش باشه.

ـ شما بیش‌تر رابطه‌تون با یه صفحهٔ سفیده وقتی می‌خواهید بنویسید، یعنی تا شروع می‌کنید یه چیزی باشه.

ـ نه رابطه‌م الان خوب با کامپیوتره، صفحهٔ سفید نیست، نه، اون رُلی نداره، رابطه‌م یه نوع کنکاشه، نمی‌دونم چی روی کاغذ می‌آد اما وقتی که آمد روی کاغذ خودِ این آمدنِ روی کاغذ راه می‌بره.

ـ همون، یعنی از اولین نقطه، از اولین خطی که هست که شروع می‌کنید دیگه شروع شده؟

ـ شروع شده ولی هر آن شروع می‌شه، نه، برای بعضی‌ها این‌طوریه ولی برای من این برعکسه، نه، دائم لحظه به لحظه باید شروع کنم، یعنی به‌آسانی نمی‌آد، روان نیست، خیلی سعی می‌کنم که زبانم روان باشه اما این با کوشش به‌دست می‌آد.

ـ ولی حس می‌کنید که یه چیزی رو که قبلاً وجود داره دارید می‌گیرید؟

ـ بله، اگه یه چیزی در پیش نباشه اصلاً یک کلمه هم نمی‌شه نوشت. نه، یه چیزی هست که «او مرا می‌نویسانه». این رو جای دیگه هم گفتم، بله، آدم وقتی شروع می‌کنه، البته شروع همیشه مشکل‌ترین کاره. ولی وقتی شروع شد به یک معنا دیگه اختیار دست خود آدم نیست، اوست که «مرا می‌نویساند»، این‌طوری بگم.

ـ می‌شه گفت توی همهٔ کارهای هنری تقریباً همین‌طوره؟

ـ باید قاعدتاً این باشه، بله، یعنی شاید «ناخودآگاه» آدم تحقق پیدا می‌کنه به‌سوی «خودآگاه». باید چیزی باشه. یا یه پنهانی دائم می‌خواد خودشو ظاهر بکنه، حالا این‌طوری بگیم به زبان دیگه.

ـ یعنی این چیزی که ظاهر می‌شه، جای خودش رو (چیزی که من بهش جا می‌گم)، فضای خودش رو خودش به‌وجود می‌آره با همان نقطهٔ اول و درعین‌حال اون فضا هم از همان اول وجود داره.

ـ اون نطفه هست شاید، اون نطفه هست، مثل آبستن شدن و زاییدنه، نطفه‌ست و حالا بعضی‌ها نُه ماهشون نُه ماهه و بعضی نُه ماهشون نُه ساله و بعضی ممکنه شانس داشته باشن و نُه ماهشون یک ماه باشه، بیست روز باشه، بعضی‌ها ناگهانه اون دیگه من فکر نمی‌کنم قاعده و قراری داشته باشه.

ـ یعنی توی این نطفهٔ اولی، مثل دونهٔ گندم که آدم می‌کاره زندگی هست؟

ـ مثل دونهٔ گندم، یا مثل زن بودنه، به‌هرحال مرد این قابلیت بارور شدن رو نداره. زن این قابلیت رو داره دیگه و آبستن می‌شه ولی مرد حالا هر چی زور بزنه این قابلیتو [نداره] ـ حال بعضی‌ها هم در این زمینه‌ها مَردن [خنده] این قابلیت رو ندارن، قابلیت هنرمند شدن رو و یا حتی هنرپذیر هم نیستن ـ فراوونن ـ بعضی‌ها هم این قابلیت رو دارن. اگه این قابلیت

باشه این نطفه‌ای هست که باید به آبستنی [بکشه] و بعد اگه آبستن شد باید پرورش پیدا کنه.

ـ باز توی این هم بیرون و درون از بین می‌ره، آدم نمی‌دونه اولش چیه.
ـ بله دیگه، نه اصلاً این تقسیم‌بندی دکارتیه و پدر صاحب بچه رو هم درآوُرده. البته یه مقداری تا قرن‌ها برای پیشرفت فهم انسان خیلی مفید بوده اما من گمان می‌کنم که از دورهٔ پوزیتیویست‌ها به بعد دیگه گرفتاری ایجاد کرده دیگه. هرچی رو دو قسمت کردن، بیرون و درون، جسم و روح، و این دوتا رو در مقابل هم قرار دادن که هگل سعی کرده این رو برطرف کنه.

ـ آخه خیلی خوبه که آدم فکر کنه توی نقاشی وجود نداره این بیرون و درون. خیلی آدم آزاد می‌شه.
ـ بله.

ـ یعنی آدم بتونه از هر طریقی به این نتیجه برسه که درواقع بیرون و درونی نیست.
ـ خوب نقاش‌های کلاسیک بزرگ هم بیرون رو آن‌جور مخصوصی که خودشان می‌دیدن تصویر می‌کردن. مثلاً ورمیر[1] واقعاً یه دیدی از دنیای بیرون داشت که هیچ‌کس نداشت، شاید بشه گفت هیچ‌کس دیگه نمی‌دیده یا اگه می‌دیده نمی‌تونسته تصویر کنه. آره، شاید زیباتر از اون می‌دیده ولی نمی‌تونسته تصویر کنه. اون یه بیرون دیگه‌ایه و یا نمی‌دونم ـ (؟) سزان و یا بقیه، هر کدام از اینا بیرون رو یه...

ـ یعنی آدم درعین‌حال ارتباط با بیرون مثل این‌که ساکن یه درونیه همیشه.

---

1. Vermeer

ــ ساکن نه، برای این‌که ساکن که شد دیگه تحول نداره و تکان نمی‌خوره.

ــ چی می‌شه گفت اگه ساکن نه؟

ــ در درون شاید جا بگیره ولی دائم متحوله ــ سرِ جاش یه جا نمی‌مونه، آره، بی‌قراره در یه قرارگاه درونی شاید بشه گفت.

ــ ولی درعین‌حال طبیعتش هم از نوع درونه هم از نوع بیرون.

ــ خوب بله، این دوتا رو که نباید جداکرد، من نمی‌فهمم یک‌چنین جدایی به‌خصوص در کار هنر و برای فهم و درک هنر یک‌چنین جدایی بی‌مورده.

ــ ولی حالا برای برگشتن به اون ناکجاآباد ــ پس از نوع بیرونه ــ نه درون ــ یه جای دیگه هست ولی نمی‌شه گفت کجاست.

ــ بله من فکر کنم خودِ این نام‌گذاری فوق‌العاده‌ست که سهروردی کرده خیلی بهتر از اوتوپی یا اوتوپیاست، یه آبادیه که ناکجاست. نیست، نیست ولی آباده.

ــ یعنی درجهٔ ملکوت داره، نه؟

ــ ها، اون نه نه نه، اون فرق می‌کنه. اون برمی‌گردیم، شما هنوز «توی» سهروردی هستید، نه می‌ره به آسمان هشتم عالم مثال و اینا تصورشون این هست که یه دنیایی حالا بالاخره واقعاً وجود داره بین عالم ملکوت و عالم خاکی که عالم مثاله و این رابطه بین عالم الهی و عالم جسمانی که عالم ماست. اونا عقیده دارن که یک‌چنین چیزی ظاهراً تا اون‌جا که من می‌دونم معتقدن که یک‌چنین عالم مثال وجود داره، من نه، چنین اعتقادی ندارم و همهٔ این حرف‌ها که زدم درواقع بدون توجه به عالم مثاله، نه.

ــ آخه عالم مثال نمی‌تونه همین چیزهایی باشه که گفتید.

ــ خوب بعد اون عالم مثالی که این‌ها می‌گن نیست یه عالم دیگه‌ست.

کسی که با عالم مثال اونا آشنا بوده گرایش‌های نسبتاً عرفانی داره یا علاقه به هنر، و یه‌کمی مختصر با فلسفه آشناست و در طلب هست، ممکنه عالم مثال اون‌ها یه موقع بدل بشه به این حرف‌هایی که من گفتم یعنی بدل بشه به یه ناکجایی که گفتم: عرفانِ بدون خدا.

ــ *خوب خدا همینه دیگه.*

ــ نه اونا عقیده دارن که جایی بین زمان و زمین، بین عالم ملکوت، بین عرش اعلاء و عالم خاکی یه عالمی هست، که باید به اون دسترسی پیدا کرد و اون عالم مشخصاتی داره. این چیزی که من می‌گم مشخصاتش فردیه یعنی هر کسی اینو یه‌جوری درک می‌کنه، بعضی‌ها بهش آگاهن بعضی‌ها بهش آگاه نیستن. بعضی‌ها هم اساساً عقیده ندارن ولی معتقدین به عالم مثال می‌گن چه کسی عقیده داشته باشه چه نداشته باشه این عالم وجود داره.

ــ *من در ایران با یه نفر ــ از عرفای معتقد به ملاصدرا ــ حرف زده بودم.*

ــ اون چی می‌گه؟

ــ *ایشان می‌گفتند اسم این چیزی که من می‌گم رو مکان نگذاریم برای این‌که حریمی دورش می‌ذاره و می‌گفت این چیزی که شما می‌گید همون اصل وجود آدمه، ذات آدمه و اسم دیگه‌ای نداره ولی می‌گفت که ــ یه جمله‌اش بود که می‌گفت: خدا رو هیشکی نمی‌تونه تصور کنه، تو هیچی نمی‌تونه جا بگیره و فقط قلب بندهٔ مؤمنه که می‌تونه خدا رو توش جا بده و همون این قلبه‌ست که اون جایی هست که شما می‌گید.*

ــ خوب، همهٔ عرفا به عالم مثال اعتقاد ندارن، نه. یعنی این مکتب سهروردیه که در ایران بعد از او زنده مونده، آمده تا ملاصدرا، حاج ملاهادی سبزواری و گمان می‌کنم مرحوم جلوه و تُنکابنی هم در اواخر دورهٔ قاجار به همین مکتب وابسته هستند. بله.

ـ کربن هم این عالم مثال براش جالبه.
ـ بله کربن خیلی صحبت عالم مثال و مشخصاتش رو می‌کنه.

ـ ولی نه به‌عنوان چیزی که وجود داره ـ تقریباً همهٔ چیزهایی که شما گفتید مثل این عالم مثاله.
ـ من گمون می‌کنم برای اون کسانی که اعتقاد به عالم مثال دارن مشخص‌تر هست، حدود و ثغورش معین هست و واسطه هست بین عالم اعلاء و عالم ادنا. این‌جوری نیست ـ این چیزی که من می‌گم خیلی شخصیه و خیلی بستگی داره به تصورات و ذهنیات آدم. اون‌ها تحصیل می‌کردن. اصلاً می‌رن یاد می‌گیرن. این آخری‌ها در مشهد آقای آشتیانی بود که هست هنوز، او پیرو این فلسفه هست و برجسته‌ترین نمایندهٔ زندهٔ این مکتب فکریه، یه مکتبیه. عرفان عالمانه‌ست دیگه، از ابن عربی شروع می‌شه، یه سرش ابن عربیه تصور می‌کنم، یه طرفش هم سهروردی.

ـ پس این عالم مثال رو نمی‌شه توی نقاشی و شعر و ادبیات بُرد؟
ـ حالا شما چه اصراری دارید. شما کار خودتون رو بکنید. اگه می‌خواهید راجع به عالم مثال مطالعه کنید حرف دیگه‌ست. شما چرا می‌خواهید از یه راه معینی برید بایستی راهتون ببینید چی هست. منتها خوب کنجکاوی حدی نداره تا آخر باید ادامه داد. یعنی باید که نداره، ولی اگه آدم این آتش رو داشته باشه هیچ‌وقت ازش فارغ نمی‌شه ولی درعین‌حال باید وا بدی که راه باز باشه و بیاد ـ نه ـ چرا محدودش می‌کنید. حالا یه عارف دیگه، نمی‌دونم گِنون[1]، چیز دیگه می‌گه. حالا این هم عارفه، عارف بزرگی هم هست، عارف مسیحی مال سال‌های بیست، خوب برین به سراغ اون و بگین از اون راه ـ نه ـ یا یکی دیگه در

---

1. Guenon

سوئیس هست حالا اسمش یادم رفته خیلی آدم معروفیه اسم آلمانی داره، اون هم عارفه ـ عارف معروفیه و مکتب معروفی هم داره. نه لزومی نداره، می‌شه آدم بره سراغ گِنون ببینه حرف حسابش چیه یا تا چه حد حرفش به دل می‌شینه. به سراغ مولانا به سراغ سهروردی به سراغ همه می‌شه رفت ولی برای نقاش خوب Klée هم فراموش نشه، Kandinsky هم فراموش نشه که چی دارن می‌گن، یا زندگی سزان فراموش نشه که چه‌کار می‌کرده، خیلی از نقاش‌ها اصلاً آدم‌های بی‌سوادی بودن، شعور فلسفی نداشتن، ولی اصلش رو داشتن که از اون یه چیز عجیب غریبی درمی‌اومد.

ـ به‌هرحال برای پیداکردن فقط یه تفسیر، تفسیر که نه، توضیحاتی راجع به این مسئله.

ـ برای فهم مسئله، نمی‌دونم، آقای شایگان یه کتاب در مورد کربن نوشته دیگه، هم به فرانسه‌ست هم به فارسی. اون کمک می‌کنه به فهم کربن و به فهم این مسئله. اگه ایران هم احتمالاً گذارتون بیفته آقای شایگان در ایران از هر کسی صالح‌تره برای توضیح این مسائل.

ـ البته مسئله‌ای که برای من با آقای شایگان جالب بود همون خیلی چیز کوچیکی بود که راجع به «خانهٔ دوست کجاست» سهراب سپهری نوشته بودن. برای این‌که این هم باز برمی‌گرده به این‌که خانهٔ دوست یه جاییه دیگه، یه جاییه و حالا این‌جا کجاست؟ باید باز دوباره رفت به طرف یه جایی که توی درون یه کسی‌ست، یا این‌که دنبال همون باز مثل جایی مثل کوی دوسته و سفر به باغ جانه و...

ـ نه ـ حالا اجازه بدید... در مورد شعر متأسفانه حافظه‌م خرابه ولی اگه شعر رو درست بخونم:

منزلِ خوشدلی آن‌جاست که دلدار آن‌جاست
می‌کنم سعی که خود را مگر آن‌جا فِکَنَم

خانهٔ دوست آن‌جاست که دوست هست. چرا شماها حالا این‌قدر قضیه رو می‌پیچونید.

ای قوم به حج رفته کجایید؟ کجایید؟
معشوق همین‌جاست بیایید بیایید
معشوق تو همسایهٔ دیوار به دیوار
در بادیه سرگشته شما در چه هوایید؟

ــ *آخه چیزی که توی خانهٔ دوست جالبه اینه که...*
ــ منتها دوست مبهمه.

ــ *همون آخه توی «خانهٔ دوست کجاستِ» سهروردی ــ ببخشید سهراب سپهری، نمی‌رسه به این دوست، هِی می‌ره به طرف اون خانه و نمی‌رسه.*
ــ خوب بله همهٔ اون چیزهایی که گفتیم درسته و خانهٔ دوست اون‌جاست.

ــ *یعنی در طول زندگی هِی احساساتی مثل فلَش به نظر آدم می‌آره که آدم فکر می‌کنه رسیده و باز آدم نرسیده.*
ــ خوب بله برای این‌که این حَرفِ نمی‌دونم کیه این آخرها خوندم، شاید فکر کنم یادم بیاد، به‌هرحال می‌گه انسان متولد می‌شه برای متولد شدن. یعنی وقتی که به دنیا اومد دیگه دائم باید متولد بشه، این هیچ اندازه نداره، جا نداره، نهایت نداره. یادم نیست حرف کیه ولی حرف زیباییه. «متولد می‌شه برای متولد شدن» و در هر لحظه در حال متولد شدنه. درنتیجه اگه این‌طوری ببینید اون دوست و اون جا و این‌ها همه همیشه در حال شدنه نه در حال بودن.

ـ پس همون نقطهٔ اولی هم که در یه کاری هست و یه چیزی رو متولد می‌کنه همون حرف نطفه رو می‌زدن، درواقع همیشه روی یه خطِ شدنه.

ـ بله، و این خط هم یه خط صافی نیست، پُر پیچ و خمه، متناقضه، پر از تناقض هم هست که نمی‌دونم فکر یا فلسفه سعی می‌کنه این تناقضات رو ماسمالی کنه، صاف کنه و گاه هم فکری یه فکر عمیق سعی می‌کنه که تناقض رو بفهمه، که کَمه.

ـ پس هدف اینه که آدم بالاخره به آن باغ جان هم برسه، فقط مهمه که این باغ جان رو داشته باشه.

ـ نه اگه در طلب باشه هر آن در همان جایی که هست، رسیده هر آن ـ ولی باز در حال رسیدنه. مثل عشقه دیگه ـ عشق ـ برای این‌که وقتی که آدم عاشق باشه خوب اون آخر که نداره هر آن عاشقه دیگه، هر آن در حال وصله چه معشوق باشه چه نباشه. برای این‌که سرخوشه، اصلاً توی یه عالم دیگه‌ست، حالا هرچه پیش‌تر می‌ره باز هم پیش‌تر می‌ره ولی اگه عاشق می‌شه، اگه یکی عاشق یکی شد دیگه شرطش این نیست که بلافاصله باهاش نزدیکی کنه، عاشقه حالا در مرحلهٔ قبل از نزدیکی هم باز عاشقه، باز هم خوشه از عشق، رنج‌هاش رو هم داره، دردهاش رو هم داره.

ـ شد بیش‌تر مثل حرف‌های روزبهان ـ [خنده...]

ـ [خنده...] نمی‌دونم، بالاخره یه بار از همینگوی پرسیدن تو تحت‌تأثیر کی هستی توی نویسنده‌ها گفت تحت‌تأثیر همه حالا یه چیزهایی هم که آدم خونده خیال می‌کنه فرم بده، شکل بده به فکر آدم.

ـ روزبهان هم توی این مسئلهٔ جا که خودکربن ترجمه کرده بعضی وقت‌ها این جا رو به demeure ***ترجمه کرده،*** demeure ***مثل یه خانه است تقریباً.***

ـ مسکن.

ـ برای همین این ساکن‌شدن که من گفتم یه‌کم حرف خطرناکیه.

ـ مأواست در حقیقت. راستش رو بخواهید من کلمهٔ مأوا رو بهتر می‌پسندم، اون‌جاییه که روح یا جان آدم در آن جا می‌گیره، پناه می‌بره، حالت پناهگاه یه‌کم داره که حالت جای امن رو داره. آلمانی‌ها برای این یه چیز خیلی خوب دارن که برای وطن به‌کار می‌برن. در حقیقت چون خیلی ناسیونالیستن حالت مأوا رو داره، می‌گن «های‌مات»[1] ــ مأواست. اون‌جاست که پناه می‌گیره، آدم اون‌جاست که سکون پیدا می‌شه. در ضمنِ حرکت یه نوع سکون به معنی عرفانی کلمه پیدا می‌شه، یعنی سکون روح پیدا می‌شه، روح آدم با خودشه، دوسته، با خودش آشناست، با خودش در صلحه به قول مسیحی‌ها.

چقدر من حرف زدم خسته شدم.

ـ هر موقع خودتون می‌دونید تموم کنیم.

ـ [خنده] ـ من بَسَّمه دیگه...

1. Heimat

روزهای پیش از *روزها در راه*

این یادداشت‌ها گزیده‌ای است از «دور اول» روزانه‌نویسی نویسنده که در کتاب ***روزها در راه*** (انتشارات خاوران، پاریس، ۱۳۷۹، دو جلد) نیامده است، به گفتهٔ خودش «تا بماند، شاید برای زمانی دورتر و دیرتر». شاهرخ پس از چهار سال و چندی دست از نوشتن برمی‌دارد، چون: «در آن سال‌ها ــ شاید بیهوده ــ می‌ترسیدم که مبادا روزی بی‌موجبی گرفتار دستگاه‌های امنیتی شوم و آن‌ها کنجکاو که این کیست و آن کی، و با این چه‌کار داشتی و با آن چه‌کار می‌کردی. پس از ترس دفتر و دستک را بستم و از خیرش گذشتم».

نمونه‌هایی از این روزانه‌نویسی‌های منتشرنشده، بیش‌تر در زمینهٔ تاریخ و اجتماع و فرهنگ، در این‌جا آورده شده است.

۴۲/۳/۳۱

پنج شش ماه است که می‌خواهم نوشتن این یادداشت‌های روزانه را شروع کنم. شاید نزدیک یک سال از وقتی که نوشتن ***مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار*** را برای سومین‌بار شروع کردم. آن‌وقت مثل مردی بودم که

تنگِ‌نفس دارد و از کوهی بالا می‌رود. تمرین نداشتم و ندارم و نوشتن دیگر از کشتی و جفتک‌چارکش کم‌تر نیست، تمرین می‌خواهد. فکر کردم کم‌ترین فایدهٔ این یادداشت‌ها آن است که ورزشی است. به‌علاوه اگر آدم چشم‌های بینا داشته باشد بسیاری چیزها می‌بیند که شایستهٔ نوشتن است. اما برای دیدن: باید به فکر آن بود و نوشتن یادداشت خود تمرینی است برای دیدن، یاد می‌دهد که آدم چشم‌هایش را باز کند. از همهٔ این‌ها گذشته، کسی چه می‌داند. شاید بعد از سال‌ها بعضی از این نوشته‌ها به کاری بیاید و ارزش آن را داشته باشد که به‌دست دیگران برسد.

باری مدت‌هاست که در این فکرم. اما در سی و هشت سالگی خود را به چیزی عادت دادن سخت است، معرکه‌گیریِ سرِ پیری است. به‌هرحال امروز شروع کرده‌ام و مثل هر کار دیگری که برایم اهمیتی داشته باشد، مدت‌ها تردید کردم، با فکرش کلنجار رفتم و سبک و سنگین کردم. در این مواقع مثل آدمی هستم که بخواهد در آب سرد بپرد. مدتی دودلی است و بعد دل به دریا زدن.

می‌خواهم راحت و ساده بنویسم. این دیگر شرحِ بر ادیپ و پرومته یا مقدمه بر رستم و اسفندیار نیست. پیشامدهای روزانه است، از زشت و زیبا، شهر فرنگی است که آدم از صبح تا غروب تماشا می‌کند و چه‌بسا مبتذل و گذراست. اما زندگی لبریز از همین مبتذلات است.

به‌هرحال مقدمه‌چینی را کوتاه کنم. انگار مرض مقدمه‌نویسی گرفته‌ام و اگر همین‌طور پیش بروم این کتابچه می‌شود: «مقدمه‌ای بر یادداشت‌های مردی مقدمه‌نویس».

۴۲/۴/۶

چند روزی است که شروع کرده‌ام به مطالعهٔ ادبیات پهلوی. *گجسته ابالیش*، *کارنامهٔ اردشیر پایکان*، *اندرز خسروکواذان*، *شکند ویچار گمانیک*،

یوشت فَریان، *ماه فروردین روز خرداد*، *بحثی دربارهٔ دینکرد* و یکی دو رسالهٔ دیگر را خواندم. این کتاب‌ها را از رضا ثقفی گرفتم. او پس از خواندن *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار* به من محبتی پیدا کرده است. پیش از آن خرده‌اوستا و ترجمهٔ خوب داستان جمِ دکتر مقدم و ترجمهٔ بسیار مزخرف داعی‌الاسلام را از وندیداد خوانده بودم. این روزها *نامهٔ تنسر و ایرانشاه* را در دست دارم. ولی از دیروز برای تنوع و رفع خستگی *هزارهٔ فردوسی* را در دست گرفتم. از مقدمهٔ قدیم *شاهنامه* بسیار لذت بردم. از آن نثر ساده، کهن و دلکش و از این بحث که *شاهنامه* چیست و چرا خواندنی است. گرچه همهٔ این گفت‌وگو ده دوازده سطر بیش‌تر نیست ولی برای درک استنباط گذشتگان از این کتاب بسیار آموزنده است. حیف که پیش از نوشتن *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار* این اثر را ندیده بودم. و اما شرحی که استاد علامه حضرت میرزا محمدخان قزوینی رحمت‌الله علیه بر آن نوشته به‌راستی بیزارکننده است. از قرن سوم تاکنون کم‌تر علامه‌ای در فارسی‌نویسی به بی‌سلیقگی آن بزرگوار بوده است و اگر قبل از قرن سوم هم کسی بوده خوشبختانه اثری از او نمانده. تمام آن تمهید، مقدمه و غیره پر است از: علی ایّ نحو کان ـ معذلک کلّه ـ ملل تابعه و اقوام مجاوره و کتب متأخره و کلمات گوش‌نواز و خوش‌آهنگ دیگری از همین دست. آن خدا بیامرز با آن ذهن جامد انگار اصراری داشت تا زشت‌ترین کلماتی را که احیاناً کسی در جایی به‌کار برده، همه را یک‌جا و در نوشته‌های خود گرد آورد. زهی بر آن قلم سحّار که خوانندهٔ شیفته و فریفته‌اش را از توجه به معنی بازمی‌دارد و آن بینوای افسون‌شده را از زبان فارسی بیزار می‌کند. پاره‌ای از مقالات دیگر این هزاره را خواندم تقریباً همه سطحی است. «نفوذ فردوسی در هندوستان» نقش و نگار «داستان‌های ملی ایران قدیم»، «حماسه در ایران باستانی و ایران کنونی»، «فردوسی از لحاظ دینی»، «مقام *شاهنامه* در ادبیات عالم»، همه سطحی و بی‌ارزش است.

مقالهٔ برتلس که خیال می‌کرد فردوسی دانسته و خودآگاه می‌خواست جنگ اهورا و اهریمن و پیروزی نهایی اهورا را در ***شاهنامه*** بیاورد و **منظور اساسی او این بود، پرت و پلاست.** خطابهٔ رشید یاسمی به نام «اعتقاد فردوسی در باب کوشش و تقدیر» انشای حداکثر یک دانشجوی خرکار و بی‌ذوق ادبیات است، که مشتی شعر از ***شاهنامه*** جمع کرده و دربارهٔ آن‌ها قلم‌فرسایی کرده، موضوع را اصلاً نفهمیده و خیلی ابتدایی و ساده‌لوحانه تضاد اندیشهٔ فردوسی را ندیده گرفته است، یعنی اصلاً ندیده و نمی‌توانسته ببیند. خطابهٔ نصرالله فلسفی هم در مقایسهٔ ***ایلیاد*** و ***شاهنامه*** دست‌کمی از آن‌های دیگر ندارد. نگاهی به جاهایی از ***ایلیاد*** انداخته و تازه بدون آن‌که اساطیر یونان را بداند، نطق کرده است. انگار همهٔ این فضلا می‌خواستند خودی نموده باشند و در ضمن رفع تکلیفی کرده باشند. مقالهٔ «مار» را هنوز نخوانده‌ام.

۴۲/۷/۲۴

امروز جلد اول ***استتیک*** هگل را تمام کردم. کتاب عجیبی است. سرشار از فکر است. به قول قدما از امهات کتبی است که من بنده آن را خوانده است. بسیار حرف‌ها دارد که باید یاد گرفت و تعمق این مرد بی‌مانند است. ریشه‌ها و اعماق را می‌کاود. حرف‌های نپذیرفتنی و گاه سطحی هم دارد. منظورم آن‌جاهاست که از طبقات اجتماعی و روابط آن‌ها با هنر و یا در مورد عشق سخن می‌گوید. فکر ارتجاعی او در این‌جاها آشکار می‌شود و آدم می‌بیند که بزرگ‌ترینِ متفکرین اگر مرتجع باشد گاه چه سطحی می‌شود. ولی در مجموع کتاب بی‌مانندی است. امیدوارم که بتوانم هر چهار جلد این کتاب را که خود دایرةالمعارفی است بخوانم.

حماسه‌ها، اساطیر و افسانه‌های هند اثر P. Thomas را هم دارم می‌خوانم. اساطیر هندی جنگل آشفته‌ای است که به دشواری بسیار

می‌توان از آن بیرون آمد. مثل این‌که فکر هندی درست در نقطهٔ مقابل فکر منظم و منطقی یونانی است.

دیروز، هفت ماه بعد از انتشار *رستم و اسفندیار* آقای جعفری ششصد تومان به‌عنوان حق‌التألیف عنایت کردند. درست ۵٪ قیمت پشت جلد. چون اگر دروغ نگوید ۱۵۰۰ نسخه منتشر کرده است و هر جلد را ۸ تومان فروخته است. این هم از بزرگداشت اهل قلم و رعایت خاطر آنان.

دربارهٔ کتاب نیز بحث‌های احمقانه‌ای در *راهنمای کتاب* و *سخن* و چند جای دیگر از *فردوسی* تا *خواندنی‌ها* شده است. مقاله‌های *راهنمای کتاب* و *سخن* را دیده‌ام. تعریف کرده‌اند ولی چندان سطحی و مبتذل که حتی تعریفشان به دل نمی‌نشیند. هیچ به اصل مطلب نپرداخته‌اند و شاید از ترس به استنتاج‌های خاص کتاب، از موضوع مفاخرات گرفته تا سیمرغ، نپرداخته‌اند. گویا نه می‌توانستند آن‌ها را رد کنند و نه جرئت آن داشته‌اند که به‌صراحت قبول کنند و امضایشان را پای نوشتهٔ «جوانی» که نمی‌شناسند و «سخنانش محل تأمل است» بگذارند. به‌خصوص راجع به چگونگی دریافت داستان که از همه مهم‌تر است در حقیقت چیزی نگفته‌اند. مقالهٔ آقای مرتضی مقربی در *سخن* که دیگر شاهکار است. تازه شنیده‌ام که از خواندن کتاب بر سر شوق آمده بود و آن سطور را قلمی کرده بود. وای اگر نمی‌آمد.

۴۲/۹/۲۷

امروز جلد چهارم *استتیک* هگل را تمام کردم. روی‌هم‌رفته کتابی‌ست که بسیار چیزها به آدم می‌آموزد. ولی مهم‌تر از همه آن است که یاد می‌دهد چگونه باید دید و تعمق کرد. خواندنش بسیار لازم بود. اما نظریاتش دربارهٔ شرق و به‌ویژه هند هیچ به دل نمی‌نشیند. نشانی از بی‌عدالتی و بغض در آن است و برتر دانستن و [برتر] داشتن غربیان بر شرقیان را

انسان احساس می‌کند. نتوانسته است خود را به جریان فرهنگ هند بسپارد، در آن غوطه بخورد و گوهرها را بنماید بلکه چون مردی بر ساحل و با عینکی خاص از دور آن را دیده و داوری کرده است. بغض به فرانسوی‌ها هم خوب آشکار است. هر وقت از آن‌ها یاد کرده قصدش عیب‌جویی بوده است. بارها و بارها به نام Klofjtok برمی‌خوریم و آخرین بار نزدیک دو صفحه دربارهٔ او بحث کرده است ولی برای نمونه حتی یک بار نام راسین و کرنی را نمی‌بینیم.

حماسه‌ها، اساطیر و افسانه‌های هند را آخرش نتوانستم تمام بکنم. راستش این اساطیر چنگی به دلم نزد که هیچ، خسته و بیزارم کرد. جنگل آشفته و نابسامانی است که در آشفته‌بازار آن من نتوانستم راهی به جایی ببرم. نصفه‌کاره ولش کردم.

۴۳/۱/۱۵

روز چهارشنبه بعدازظهر با امیر و خُجی و راما و بهمن محصص رفتیم به اصفهان. ساعت ۹ شب رسیدیم و با این‌که دوازدهم فروردین بود، هنوز شهر شلوغ بود. جایی گیرمان نمی‌آمد که بیتوته کنیم. مدتی در هتل‌ها و مسافرخانه‌های چهارباغ سر کشیدیم و سرانجام به پیشنهاد امیر به باشگاه شرکت نفت پناه بردیم.

در طول راه بیش‌تر با بهمن شوخی و جدی صحبت می‌کردیم. او پیش از هر چیز آدم بافرهنگی است. ادبیات و هنر اروپا را می‌شناسد و خوب خوانده است. با یهودی‌ها بد است به‌قول خودش نه از نظر نژادی بلکه از این نظر که آن‌ها بورژوا هستند و بورژوازی همه چیز را یکدست و بی‌تفاوت کرده و individual را از بین برده است. به عقیدهٔ او یهودی‌ها اولین و بدترین بورژواها هستند که با سفته‌بازی و رباخواری پول را بر ارزش‌های انسانی مسلط کرده‌اند. بدین‌ترتیب با بورژوازی نیز دشمن

است. به گمان او اکنون جهان و به‌ویژه اروپای غربی دوران احتضاری را می‌گذراند که به پیدایش آدم‌هایی تازه با رسالتی جدید خواهد انجامید. زمانی رسالت کمونیست‌ها دست‌کم برای خود طبقهٔ کارگر جاذبه‌ای داشت و شوری در آن‌ها برمی‌انگیخت که آنان را از حد یکنواخت ابتذال برتر می‌کشید. اکنون این نیز عمر خود را کرده است. هر کارگر اروپای غربی می‌خواهد بورژوا بشود. رادیو و تلویزیون داشته باشد و اتومبیل کوچکی با سفری به کنار دریا. دنیا abomini (نمی‌دانم املای ایتالیایی آن چیست) شده و این لغتی است که پیوسته دربارهٔ آدم‌ها، دنیا، هنر و هر چیز دیگر تکرار می‌کند. از ابتذال زندگی روزانه و یکدستی پدیده‌های فکری و... کلافه است و جویای مردی است با رسالتی تازه. دربارهٔ جنگ، یهودیان، نژاد، «مخالفت» با بورژوازی عقایدی شبه‌فاشیستی دارد. ولی به‌هرحال شخصاً مردی است پاکدل و جویای کمال. حالا دیگر پس از ده سال نقاشی است که در ایتالیا شناخته‌شده است و فقط با نقاشی و فروش تابلو زندگی می‌کند و انگار بد هم زندگی نمی‌کند. گویا او ایتالیا را بهتر از ایران می‌شناسد و ایتالیا نیز او را.

نزدیک‌های اصفهان گفت‌وگویی دربارهٔ *پارسی‌های* اشیل درگیر شد. من گفتم در این اثر چیزی ضد ایرانی وجود ندارد. هرچه هست در ضدیت با خشایارشاست به‌عنوان پادشاهی خودکامه که از حد بشری خود پا فراتر نهاد و به آن‌سوتر که قلمرو خدایان است دست یازید. آسیا از آنِ پادشاه بزرگ بود و یونان را خدایان به آتنی‌ها، اسپارتی‌ها، تبسی‌ها و... واگذاشته بودند. تجاوز از آسیا به یونان به‌منزلهٔ فراتر رفتن از حدود انسانی (Hybris) و درنتیجه دست یازیدن به قلمرو خدایان است. و این معنی در نمایشنامه از سخنان آتوسا و داریوش پیداست. البته در پس این همه، میهن‌پرستی اشیل آشکار است ولی خشایارشا به همان سبب سرکوب می‌شود که آگاممنون شد. بهمن عقیده داشت که این‌طور نیست.

آگاممنون قهرمانی است که قهرمان‌وار جان می‌دهد. مردی است که به شرف و زندگی او ناسزاوار خیانت کرده‌اند و حال آن‌که خشایارشا چون به صحنه می‌آید نه‌تنها قهرمان نیست بلکه شکست‌خورده‌ای سرکوفته و آشفته است. انگیزهٔ نمایشنامه تنها میهن‌پرستی است و شاعر می‌خواهد بگوید پاداش هجوم به یونانیان سهمگین است. من جزئیات نمایشنامه را به‌خاطر نداشتم و بهمن هم خوب استدلال می‌کرد. جوابی نداشتم و ناچار سکوت کردم. و الآن نمی‌دانم که نظرم تا چه اندازه درست است. باید بار دیگر خواند. بگذریم...

ساعت چهار خداحافظی کردیم و از شهر بیرون آمدیم. در راه همچنان صحبت گل انداخت. نخستین بار صحبت از تماشای بی‌قیدانهٔ ما شد. بهمن می‌گفت که تا کی می‌خواهید بنشینید و تماشا کنید و بگویید به من چه. گفتم حقیقت این است که راهی به جایی نمی‌بریم. گیرم از همین امروز خواستیم کاری بکنیم، چه باید کرد. همیشه این پرسش جان ما را می‌خورد و پاسخی نمی‌یابیم. هر چند سال یک‌بار کتابی در صد صفحه نوشتن یا نوشته‌ای را هرچند خوب، ترجمه‌کردن به کوره‌راه رفتن است. زندگی انسان را پر نمی‌کند. من سیلاب بسته‌ای هستم که راهی به بیرون نمی‌یابم و گاه‌گاه اگر روزنی به بیرون باز شود هیجان آشفتهٔ مرا جز برای مدتی کوتاه درمان نمی‌کند. اما کار دیگر نیز نمی‌توانم. زیرا در قزل‌قلعه با بهتر شناختن زندانیان دیگر که تقریباً همگی از رفقای سابق حزبی من بودند به این نتیجه رسیدم که اساساً اشتباه در استراتژی یا تاکتیک حزب توده نبود اشتباه در آدم‌ها بود، در وجود خود آدم‌ها. برایش مثل زدم. به یاد... بودم و گفتم یکی بود که عضو کمیتهٔ ایالتی تهران بود. با ما که سی نفری بودیم از صبح که بیدار می‌شدیم تا شب که می‌خوابیدیم در یک اطاق زندگی می‌کرد. در آن‌جا هر هفت هشت نفر با هم غذا می‌خوردند و همسفره بودند، نه به دلایل سیاسی و عقاید خاصی که داشتند. خیال

می‌کنم چند تا دزد هم‌زنجیر نیز اگر اندک انسانیتی داشته باشند طبیعی است که اگر شب و روز با هم‌اند یکدیگر را گرسنه نگذارند و در خورد و خوراک انباز هم باشند. به‌هرحال غذایی که برای کسی می‌آوردند با همسفره‌های خود قسمت می‌کرد. برای این آقا شیرخشک می‌آوردند، پنهان می‌کرد تا سراسر هفته اندک‌اندک بخورد. ولی این زیاد مهم نیست، خودخواهی و رذالت است. مهم‌تر آن حماقتی است که سبب می‌شد این انقلابی از جان‌گذشته تصور کند می‌تواند این قوطی شیر را در تمام هفته، شب و روز در برابر چشمان کنجکاو سی و چند نفر دیگر پنهان بدارد. از این نمونه‌ها زیاد بود. گفتم اشتباه ما این بود که خیال می‌کردیم با رهبری چنین رهبرانی می‌توان زندگی ملت را دگرگون کرد و سپس آدمی از نو ساخت. بنای کار، فرض مسئله غلط بود و نتیجه آن شد که دیدیم. امروز نمی‌دانم چه باید و چه می‌توان کرد. گفته بودم که بهمن معتقد به رسالتی تاریخی و اجتماعی است که گاه‌گاه باید در وجود مردی متبلور شود، بیاید و زمانه را زیر و رو کند و جهان تازه‌ای بیافریند. گفت تو مرد این رسالت نیستی. گفتم آری نیستم و می‌دانم. گفت پس باید تا چنان روزی صبر کنی و آن‌گاه که چنین مردی ظهور کرد همراهی‌اش کنی. گفتم این نقض غرض است. همه‌اش سرزنشم می‌کردی که چرا جنبشی در من نیست و حالا مرا به آرامش و صبر می‌خوانی. چندان چیزی نداشت که بگوید.

میان ساوه و اصفهان نمی‌دانم چه شد که صحبت از پاپ پی دوازدهم به میان آمد. بهمن گفت پس از او دیگر پاپی که پاپ باشد نیامد. بعد از او من باید پاپ می‌شدم. گفتم پاپ خوبی بود به شرط آن‌که خوبی پاپ‌ها در ضدمسیحی بودن باشد. گفت چرا گفتم برای این‌که شش میلیون نفر را زیر چشم‌هایش کشتند و او آن‌ها [چشم‌ها] را بسته بود یعنی که نمی‌بینم و خبر ندارم. عصبانی شد. گفت این دیگر واقعاً آخرین ناز یهودی‌های تُنر است که می‌خواستند به‌خاطر آن‌ها هفتاد میلیون مسیحی آلمانی را تکفیر

کند و آن‌ها را از دست بدهد. گفتم اولاً که مسیحیان آلمان به پاپ اعتقادی ندارند و در نظر او از دست رفته‌اند.

ثانیاً چرا هفتاد میلیون، کافی بود که فقط هیتلر را تکفیر کند. گفت مگر هیتلر تنها بود، هیتلر آن‌وقت یعنی آلمان، همهٔ کاردینال‌ها پشت سرش بودند. گفتم تازه با این‌ها می‌شد ده دوازده نفر، تکفیر ده دوازده‌تایی که فتوای قتل میلیون‌ها نفر را می‌دهند به کجا برمی‌خورد. گفت درِ همهٔ دیرها را به رویشان باز گذاشته بود و پناهشان می‌داد. گفتم و از طرف دیگر با آلمان‌ها لاس می‌زد، تا آخرین روز سفیرشان را نگه داشته بود. مگر مخالفت همیشگی او با کمونیست‌ها و تکفیرشان سبب از بین رفتن حیثیت دربار واتیکان شده بود که مخالفت با فاشیست‌ها چنین باشد. او جانشین مسیح نبود شاه بود، سیاست‌بازی بود که دربارش را حفظ می‌کرد. گفت البته که شاه بود و سیاستمدار بود و سیاستمدار بسیار زیرکی بود. گفتم اگر شاه بود پس تمام زندگی‌اش دروغ بود. زندگی همهٔ پاپ‌ها دروغ است چون مدعی پیروی از مسیح‌اند و زندگی روزانه‌شان، زندگی فکری و عملی‌شان ضدمسیحی است. اگر راست می‌گویند باید مثل مسیح زندگی کنند. نه با این جلال و شکوه. گفت تو ایده‌آل‌های خیلی زیبایی داری که همه خیالبافی و غیرواقعی است. گفتم شاید ولی ایده‌آل‌های زیبا داشتن که بد نیست. از این گذشته کسی را که به‌خلاف ایده‌آل‌های زیبا زندگی و عمل می‌کند دیگر نباید ستایش کرد. گفت او سیاستمداری بود که به‌عنوان رهبر کاتولیک‌ها به وظیفه‌اش در حفظ کاتولیسیسم هوشمندانه عمل می‌کرد.

گفتم این رهبری ننگ کاتولیسیسم است چون به‌این‌ترتیب کاتولیسیسم یعنی سکوت در برابر کشتار مردم بی‌سلاح، آن هم سکوت دائم در برابر کشتار دسته‌جمعی. دیگر من از کوره دررفته بودم گفتم این‌قدر از این رهبران و سیاستمداران هوشمند نگو که از همه‌شان بیزارم. بدبختی بشر

این است که همیشه اختیارش در دست مشتی مردم ماجراجو و ستمکار و بی‌احساس بود که هر گهی می‌خواستند می‌خوردند فقط مصالح عالیه را هم چاشنی آن می‌کردند. از دوران اساطیری که امثال کرئن[1] حاکم بودند تا زمان قاتلین سقراط یا همان پاپ‌هایی که جوردانو برونو را کشتند و گالیله را به ستوه آوردند تا دوران ما که هیتلرها و ناصرها و صدها جانور دیگر حکومت کرده‌اند و می‌کنند. بدبختانه همیشه مردم به‌راستی هوشمند گوشه‌نشین بودند و کناره می‌گرفتند. از بس کار حکومت کثیف و زشت است و آدم را آلوده می‌کند هر آدم پاکی مگر در موارد استثنایی همیشه از آن گریخته است. همین مائو تسه‌تونگ و خروشچف، هر دو سنگ مارکسیسم را به سینه می‌زنند و هر دو خر خودشان را می‌رانند، حقیقت در کجاست؟ هر روزی افسارگسیخته‌ای در گوشه‌ای سر کشیده و گفته است که من رسالت تاریخی، اجتماعی، مذهبی و کوفت و زهر مار دارم و پدر خلق خدا را درآورده است. نخواستیم، این بزرگان و برگزیدگان را نخواستیم. که به آن‌ها اجازه داده است که دربارهٔ سرنوشت دیگران تصمیم بگیرند. بشر را به حال خود رها کنند و این‌قدر غم بهروزی‌اش را نخورند. امثال پی دوازدهم پاک‌ترین آرزوهای انسان را تباه و مسخ می‌کنند. من هر آدم‌کش بیچاره و عادی را بر آن‌ها ترجیح می‌دهم.

بهمن هیچ نمی‌گفت. سکوت شد تا تهران کم‌تر حرفی زده شد. بهمن خوابید دم خانهٔ امیر پیاده شد و با هم رفتیم تا درِ خانه‌شان که پیاده شود. در راه چند کلمه‌ای دربارهٔ دعوامان صحبت کردم گفت که فقط از یک چیز بدش می‌آید دورویی. وگرنه رو در رو ایستادن و دعواکردن را دوست دارد. خیلی بیش‌تر از سکوت دوست دارد. خوشحال شدم.

---

1. Créon

۴۳/۲/۶

دیروز میرزا غلامعلی حقیقت به دیدنم آمد. او یکی از بهترین نقال‌ها و شاید بهترین نقال موجود تهران است. یکی از افراد صنفی است که زمانی کیابیایی داشت و امروز آخرین نفس‌ها را می‌کشد و زود باشد که بمیرد. ***شاهنامه*** را به سبک خود خوب می‌داند و از ادبیات فارسی هم بی‌اطلاع نیست. البته با عباس ننه جُمی که چند سال پیش در اصفهان دیدمش خیلی فرق دارد. عید بود و ماه رمضان، شبی با امیر و جمشید بهنام و خُجی و یکی دوتای دیگر رفتیم به قهوه‌خانه‌ای در خیابان حافظ. او ساعت ۱۲ آمد. نشئه و می‌زده بود. با یک نظر وجود ما و وضع مجلس را دریافت. اول بهاریه‌ای از منوچهری خواند و سپس گفت که البته خودنمایی در محضر ارباب فضل خطاست ولی من می‌خواهم ارمغان موری به خدمت سلیمان ببرم... برگ سبزی است تحفهٔ درویش. چه کند، بینوا همین دارد. و سپس قصیده‌ای از خود خواند با همان وزن و همان قافیه و به قول خودش به استقبال استاد دامغان رفته بود. به‌راستی شعری بلند و پُرشکوه بود. آن وقت طبق معمول غزلی از حافظ خواند و به مناسبت از بزم به رزم پرداخت و ***شاهنامه*** را شروع کرد. خیلی خوب ***شاهنامه*** می‌خواند و سراسر بی‌خویشی و هیجان بود. راه می‌رفت و با عصا و حرکات دست و حالات چهره و نشستن و برخاستن و پیچ و تاب صحنه‌های رزم را مجسم می‌کرد. البته در میانهٔ داستان اخلاق و جامعه‌شناسی هم گفت و آن‌چه می‌گفت برای زندگی روزانهٔ شنوندگانش بی‌فایده نبود. بسیار خوب و دلپذیر حرف می‌زد و در تمام مدت نفس همه بند آمده بود و سحر شده بودند. نقل آن شب تمام شد. رفتیم و من تازه حس کردم که خوابم می‌آید، ساعت را دیدم سهٔ بعد از نیمه‌شب بود. بنا به قراری که گذاشته بودیم فردا صبح من و امیر به خانه‌اش رفتیم. خانهٔ محقری بود با سه چهارتا اطاق که حیاط کوچکی را در آغوش گرفته بود.

دور حیاط، جلو اطاق‌ها ایوان باریکی بود. در اطاق پذیرایی نشستیم. خواست از دری بیاید، پیشاپیش از پشت در به صدای بلند می‌خواند: «بخت باز آید از آن در که یکی چون تو درآید/ روی زیبای تو دیدن در دولت بگشاید» ولی در بسته بود. از درِ دیگری وارد شد و گفت: «تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و رعنایی / دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی» و به شوخی افزود که بدبختانه بیش از این نمی‌توانم در حق خودم غلو کنم و عذر خواست.

دو ساعتی آن‌جا بودیم و او دو کلمه حرف می‌زد و یک شعر به مناسبت می‌خواند. حافظه، عجیبی داشت و خیلی هم خوانده بود. در ضمن صحبت معلوم شد که او با طبابت از روی طب قدیم و ساعت‌سازی و نقالی زندگی می‌کند تا خرج بچه‌ها و پول تریاک و عرق دربیاید.

میرزا غلامعلی در حد عباس ننه جُمی نیست. سواد او را ندارد و مهم‌تر این‌که موقع نقالی آشفتگی و شوری عباس را تسخیر می‌کند که میرزا از آن بی‌نصیب است. ولی با این همه میرزا هم نقال خوبی است. اگر آن یکی زال و رودابه یا رزم رستم و اشکبوس را بهتر بگوید این یکی برای نقل داستان ایرج یا سیاوش مناسب‌تر است. دو سال پیش یکی دو ماهی با میرزا رستم و اسفندیار می‌خواندیم. می‌خواستم بدانم چگونه داستان را درمی‌یابد و وارث چه سنتی است. متأسفانه نظریاتش برای نوشتن *مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار* چندان به کار من نیامد. دید او، اگر بتوان گفت، فئودالی است. یعنی ادبیات را با معیار اخلاق و اخلاق دوران پدرسالاری می‌سنجد. مثلاً تنها انگیزهٔ اسفندیار برای جنگ با رستم اطاعت از فرمان پدر است. چیزی که من هیچ از آن صحبت نکرده‌ام. ولی درهرحال خواندن رستم و اسفندیار با او برایم مفید بود. میرزا آدم فروتن و شرم‌زده‌ای است که همه‌اش حسرت گذشته را می‌خورد. او نوعی پیری است، آینده ندارد و با چشم‌های خسته جوانی ازدست‌رفته را می‌پاید. هر

بار که می‌بینمش به نحوی این صحبت را پیش می‌کشد که «کسب ما حالا این‌طوری شده. کسی به ما توجهی نداره. خوب دیگه حالا با این تلویزیون و رادیو و سینما کی می‌آد قهوه‌خونه نقل بشنوه؟ اصلاً آقایون تحصیلکرده که این چیزها رو افسانه می‌دونن. از این گذشته حاضر نیستن بیان تو قهوه‌خونه بشینن. دون شأن آن‌هاست. حالا دیگه ما برای یه مشت بنّا و عمله و دوره‌گرد، چاقو تیزکن و قفل‌ساز و این‌ها حرف می‌زنیم. به واللّهِ یه وقت همین طیب‌خان (برای او هنوز طیب‌خان زنده است) پیغام می‌داد که به میرزا بگین اگه تو قهوه‌خونهٔ عزیزخان حرف نزنه نمی‌ذارم هیچ‌جا حرف بزنه. اقلاً پونصد نفر پا نقل من می‌شستن و خودش هم هر شب می‌اومد. حالا کار و بارمون این‌جوری شده غیر از این هم راهی نداره. ما که بمیریم این کار هم مرده.»

میرزا آبرودار است، بچه‌هایش درس می‌خوانند و حتی یکی از آن‌ها دانشجوی دانشکدهٔ فنی دانشگاه ملی است. خرج زندگی‌اش خیلی سنگین است و او زیر این بار طاقت‌فرسا خسته شده. از این‌ها گذشته در شأن خود نمی‌داند که هر شب پس از نقل دوران بزند و دست پیش هر بی‌سروپایی دراز کند. دوران هم نمی‌زند. در قهوه‌خانهٔ زیر بازارچهٔ قوام‌الدوله برایش میزمانندی درست کرده‌اند که موقع نقلْ *شاهنامهٔ امیر بهادری* خود را روی آن پهن می‌کند. مشتری‌ها اخلاقش را می‌دانند. هر کس خواست خودش می‌رود و چیزی روی میز می‌گذارد...

۴۳/۲/۱۳

دیروز عصر منزل هوشنگ بودم. سیاوش و پوری و کوش‌آبادی هم بودند. کَمکی از این در و آن در حرف زدیم و سیاوش طبق معمول چند تا لطیفه گفت... بعد از چند دقیقه‌ای «آنکدت»ها ته کشید. سیاوش به کوش‌آبادی گفت شعر تازه‌ای نگفته‌ای و پس از چند دقیقه‌ای گفت‌وگو که می‌توان

دانست معمولاً چگونه است سرانجام کوش‌آبادی شعری خواند به نام «پرندهٔ فلزی»، خود شعر زیبا بود. پرندهٔ فلزی عَلَم و کتل دسته‌های تعزیه که در کنار کاهدان دهکده افتاده در آرزوی آن است که روزی جسم فلزی خود را بشکافد و پرواز کند. او در پرواز پرندگان آزاد زندگی می‌کند و در آرزوی خود شریک زندگی آن‌هاست تا روزی زندگی تازه‌ای بیابد. شکل و مضمون زیبا بود و با آن‌چه که من نوشتم بسیار تفاوت داشت. همه لذت بردیم و به‌به و چه‌چه کردیم. بعد شعر دیگری خواند. هوشنگ گفت کار وزنش خراب است. شاعر گفت پس ولش کنم. یک‌مرتبه جا زد. گفتم این‌قدر هم گوش به حرف سایه و سیاوش نده. منظورم این بود که وسواس بیش از حد دست و زبان نویسنده و سراینده را می‌بندد. کوش‌آبادی گفت از طرف دیگر آقای اعتمادزاده گفتند زیاد به فکر وزن نباش و فعلاً هرچه می‌بینی بنویس، بعد درست می‌شود. سایه گفت من این‌طور می‌گویم، آن هم حرف اعتمادزاده است، تو خودت چه می‌گویی؟ گفت من مقیدم که حتماً شعر موزون و خوش‌آهنگ باشد.

صحبت به شعر اول برگشت و پوری گفت بسیار شعر خوبی بود. گفتم من نظری دارم که می‌ترسم بگویم. گفتند حالا این دفعه محض خاطر ما نترس و بگو. گفتم مضمون شعر را اصلاً نمی‌پسندم. همان‌طور که کوش‌آبادی گفت شعر بی‌وزن و قافیه مُد شده و او نمی‌خواهد بدون ضرورت پیرو مُد باشد. من می‌گویم مضمون آن شعر قبلی هم مدت‌هاست که مُد شده است. و من به‌عنوان یک خواننده یا شنوندهٔ شعر معاصر فارسی از این مُد به تنگ آمده‌ام و بیزارم. توضیح دادم که مدت‌هاست که شعر معاصر فارسی چنین ناله می‌کند. حالت آدمی را دارد که از زندان خود بیرون را تماشا می‌کند و فقط از شادی و سلامت دیگران خوش است. در آرزوی روزی است که به آن‌ها بپیوندد ولی تا آن روز در زندگی آن‌ها زندگی می‌کند. زندانی بیماری است که پاکدلانه

حسرت می‌خورد و به آرزوهای خوب بشردوستانه دل‌خوش است. این جوهر شعر شاعران مترقی این دوره است. «شبگیر» سایه همین است. دیرگاهی است که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس... احمد شاملو سمندر شده بود و در آتش حسرت نشسته بود. «مرغ آمین» نیما از همین دست است و سیاوش هم فراوان از این شعرها دارد. «پیوند» نادرپور هم همین است.

همه اعتراض کردند. چکیدهٔ سخنشان این بود که شعر نمی‌تواند برکنار از محیط اجتماعی خود باشد و محیط ما چنان است که جز این محصولی ندارد. اگر شاعر پا را از این فراتر بگذارد دروغ گفته است چون اجتماع امیدی بیش از این نمی‌دهد. شعر که نمی‌تواند بدون آرزو باشد و در این اجتماع شاعر آرزویی زیباتر از این نمی‌تواند داشته باشد که در دل با دیگران همراز و از شادی آنان شاد باشد. گفتم این‌ها بهانهٔ تنبلی و فرار است. مگر شاعرانی که در دوره‌هایی بسیار تاریک‌تر از این بودند چه می‌کردند. سایه گفت شاعر امروز نمی‌تواند صدایش را به گوش دیگران برساند و هیچ روزگاری به سیاهی امروز نبوده. اگر در قدیم شاعر آزادی نداشت باز هیچ دستگاهی به نظم و کمال سیستم پلیسی امروز نبود که با هزار چشم هر کسی را بپاید. گفتم بهانه است. گرچه امروز اجتماع خوبی نداریم ولی بی‌تردید در گذشته بسیار بدتر از این‌ها بود. مولوی را می‌خواستند بکشند و فرار کرد و ناصرخسرو را اگر گیر می‌آوردند تکه‌پاره می‌کردند. گفت در عوض آن‌ها روزی هشت تُه ساعت برای شرکت سیمان یا بانک ساختمانی جان کُردی نمی‌کندند. گفتم بله، ولی پشت دخل دکان عطاری می‌نشستند، عنبر نصارا و پشکل ماچه الاغ می‌فروختند و زفت به سر کچل‌ها می‌چسباندند. اشکال کار این است که حرفی برای گفتن نداریم. اگر شاعر حرفی گفتنی داشته باشد مگر می‌تواند که نگوید. محال است. گفت من الآن یک شعر به دست تو

می‌دهم اگر راست می‌گویی به ده نفر برسان. گفتم چرا من برسانم. اساساً مگر تنها موضوع شاعرانهٔ جهان انتقاد از دستگاه سیاسی مملکت است؟ باید راه حرف زدن را یادگرفت. حتی در همین اجتماع هم می‌شود خیلی حرف‌ها را زد. نمی‌شود شعری مثل «زمین» یا «بهار غم‌انگیز» را امروز منتشر کرد؟ خیلی هم خوب می‌شود. وانگهی گرفتم که شعری گفتی و نتوانستی منتشر کنی، نکن، بگذار ده سال دیگر، بیست سال دیگر منتشر شود. سایه گفت تا بپوسد. و من جواب دادم اگر اصیل باشد نه می‌پوسد و نه می‌میرد. همان‌طور که مال شاعران هزار سال پیش، مال فردوسی یا رودکی، نمرد.

مثل بیش‌تر وقت‌ها من از کوره دررفته بودم. تمام وجودم خشم و عصیان بود. گفتم من دیگر خسته شده‌ام از بس آرزو کرده‌ام که مثل دیگران آزاد بشوم، از بس شنیده‌ام که در شادی دیگران زندگی کنم و از خوشبختی آنان خوشبخت باشم. دیگر می‌خواهم خودم باشم. دیگر می‌خواهم در همین اجتماع و محیط که به هیچ حال نمی‌توانم از آن جدا بشوم زندگی‌ام سرشار باشد. می‌خواهم در عین بلا، سعادت را احساس کنم. تا کی پرندهٔ فلزی کنار کاهدان دهکده و در آرزوی پرواز باشم؟ تا کی در شادی مرغان تیزپرواز دیگر زندگی کنم؟ یک عمر این کار را کرده‌ایم دیگر بس است. مگر مولانا که شعرش سراسر رستگاری و شادی بی‌خویشتن است در بهشت موعود به‌سر می‌برد؟ شعرش فلسفه داشت. البته ما امروز آن فلسفه را نمی‌پذیریم ولی باید انگیزهٔ دیگری برای شاعری و زیستن داشت. آن را نداریم. و شعرمان خالی و خاموش است، شعر نیست. می‌دانی چیست؟ ما در برابر ابتذال زندگی روزانه، نان و گوشت و کفش و لباس و اضافه‌حقوق تسلیم شده‌ایم. در برابر خودمان تسلیم شده‌ایم. همه چیز را عملاً پذیرفته‌ایم و در دلمان هیچ غوغایی نیست. سایه گفت یعنی پشت میز شرکت سیمان بنشینیم و غوغا کنیم؟

گفتم البته. همه‌اش خودمان را تبرئه می‌کنیم و برای فقر روح خودمان دلیل می‌تراشیم. تا حرفی می‌شود آناً تأثیر اجتماع و تأثیر متقابل پدیده‌ها و از این ترّهات را به رخمان می‌کشند. البته اجتماع تأثیر دارد و اثرش همین خفقانی است که می‌بینیم و آه و ناله‌های شاعرانه‌ای که می‌شنویم. ولی می‌شود در برابر این تأثیر شورش کرد و نپذیرفتش. دیگر امروز که تاریک‌تر از روزگار فردوسی و حافظ نیست. همهٔ چیزی که می‌دانیم نوعی مارکسیسم مسخ‌شده است که دهان به دهان به ما رسیده و حتی یک بار به خودمان زحمت نداده‌ایم که یکی از نوشته‌های آن بابا را مستقیماً بخوانیم و تازه همین فلسفهٔ مسخ‌شدهٔ بی‌سروته را فقط برای توجیه خودمان به‌کار می‌بریم. «شعر باید سلاح اجتماعی باشد» و این سلاح هم تا به‌وجود آمد باید مثل شمشیر بیفتد به جان دیگران. و چون شمشیر و شمشیرزن هر دو را خُرد می‌کنند پس نمی‌توان لب از لب برداشت. طبق معمول سیاوش که در چنین مواردی خاموش است هیچ نمی‌گفت. سایه غرّید که تو مسخره می‌کنی ولی در نظر من شعر اگر سلاح اجتماعی نباشد هیچ نیست. گفتم حرفی نیست ولی تو این سلاح را بساز و بگذار باشد تا بیست سی سال دیگر کارش را بکند. از این بدتر که نمی‌شود. مثل مایاکوفسکی. شعری سلاح‌تر از شعر او که نیست. به طعنه گفت از مایاکوفسکی چه دیوان تازه‌ای منتشر شده؟ گفتم هیچ دیوانی ولی نمایشنامهٔ او را پس از بیست سی سال تازه نشان می‌دهند. گفت اگر نمایشنامهٔ او هنوز هم ارزش دیدن دارد برای شرایط اجتماعی خاصی است که به آن ارزش داده است. گفتم البته، ولی اگر شعری کلیت داشته باشد همیشه خواندنی است.

گفت‌وگو این‌طور تمام شد که گفتم باطن فقیری داریم و برای توجیه خودمان هر تقصیری حوالهٔ اجتماع می‌شود. نه از عهدهٔ خودمان برمی‌آییم نه از عهدهٔ اجتماع. از زیر پای خودمان وحشت داریم و درنتیجه چشم به افق دوخته‌ایم تا آفتاب حقیقت از پس ابرهای تیره سر بکشد. اگر

هم لب باز کنیم برای حسرت خوردن است یا به قول آل احمد چس‌نالهٔ گداها وگرنه این دستگاه دولتی قهارتر از خدای ایّوب نیست.

۴۳/۲/۲۳

دو هفته‌ای است که روزهای بحرانی بدی را می‌گذرانم. سنگین و غمزده‌ام. هر وقت غمی به من هجوم می‌آورد سنگین و لخت می‌شوم انگار همهٔ نیروی حیاتی مرا خشک می‌کند. و این هجوم مثل سیل نیست که ناگهان فرا رسد و هر چیز را با خشم و خروش درهم بریزد. سیلابی است که انگار دشتی را فرا می‌گیرد، اندک‌اندک بالا می‌آید و همه چیز را دربرمی‌گیرد و غرق می‌کند، آب از سر می‌گذرد. من هرگز چاره‌ای جز صبر نداشته‌ام، باید تحمل کنم تا در دل این دریا غرق نشوم. زمین وجودم این آب را فرو خورد و در خود کشد و آن وقت من دوباره مثل درختی سرکشم و شاخ و برگم را در پرتو خورشید خشک کنم. اکنون سیلاب رو به نشیب دارد و من رو به فراز. این است که می‌توانم چند کلمه‌ای بنویسم وگرنه آن‌گاه که همه چیز غرقه است حتی توانایی خواندن هم نیست. چون کنجکاوی خاموش است و در این حال مطالعه جز ملال چیزی ندارد. مشاهده یا گفت‌وگو هم ممکن نیست زیرا انسان در زندان تنهایی عقیم خود گرفتار است. فقط باید صبر کرد. زمان درمان بسیاری از دردهاست، همچنان‌که خود سرچشمهٔ بسیاری دردهاست. از تولد تا مرگ. هرگز رنج را دوست نداشته‌ام و این حرف‌ها که رنج سرچشمهٔ الهام و هنر است در نظرم حرف‌های پوچ است. به گمان من وارونه می‌بینند.

جهان به مجلس مستان بی‌خرد ماند
که رنج بیش برد هر کسی که هشیار است

هر کسی که چشمی برای دیدن و گوشی برای شنیدن داشته باشد از

رنج و شادی بی‌نصیب نیست. بی‌احساسِ رنج حتی شادی را نمی‌توان بیان کرد. اما رنج سرچشمه نیست زیرا به‌خودی‌خود کور است و جز این بسیار چیزهای دیگر می‌خواهد تا حتی خودِ رنج بیان شود و از آن میان یکی بیزاری از رنج است و شاید یکی هم عشق به آن. چون عشق همیشه شیفتگی و ستایش نیست. ای بسا که با نفرت و گریز و بسیار حالت‌های دیگر توأم است. چه کسی می‌تواند دربارهٔ روح انسان فرمولی بیابد و نابینا و سطحی نباشد. اما من به‌هرحال رنج را دوست ندارم. ولی احساس رنج را دوست دارم زیرا این خود محکی است برای انسانیت. آن‌وقت که انسان هیچ رنجی احساس نکند جا دارد که در انسانیت خود شک کند. و البته کسی که به چنان حالی برسد از چنین تردیدی بسیار به دور است.

از خودم بیزارم. مردی نامرد شده‌ام. مثل بیش‌تر روشنفکرها قدرت اراده در من مرده است و هر چیز را آن‌قدر می‌سنجم و در ترازوی «خرد» سنگین و سبک می‌کنم و چنان در پیچ و خم تحلیل‌های روحی گرفتارم که سرانجام راهی به جایی نمی‌برم. افکار گوناگون مثل موریانه مغزم را می‌جوند. همیشه به یاد سیاوش و هملت می‌افتم و به یاد داستایوسکی و مکافاتی که برای جنایتِ نکرده باید ببینم.

۴۳/۱/۵

دارم کم‌کمک *تاریخ مغول* عباس اقبال را می‌خوانم. هم‌اکنون پایان کار جلال‌الدین را تمام کردم. چه مرد مردانه و بی‌پروایی! افسوس که مثل بیش‌ترِ مردان دریادل سرنوشت دردناک و بسیار غم‌انگیزی داشت. عباس اقبال به‌عنوان مورخی بی‌گذشت و خشک بر او ایراد کرده است که در پایان کار عیاش و شراب‌خواره بود و حرکات سفیهانه‌ای می‌کرد و داستان غلام سلطان، قلج و مرگ او و زاری‌های کودکانهٔ آن مرد سهمگین را بر این مرگ به‌عنوان دلیل آورده است (ص‌ص ۱۴۰ و ۱۴۱). چه خوب است که

من مورخ نیستم. داوری دربارهٔ دیگران چه کار دشواری است و چه آسان می‌گیرندش. پس از آن همه آوارگی و مصیبت و آن همه‌جان باختن و باد در مشت داشتن اگر به شرابی و غلامی یا زنی پناه نمی‌برد چه می‌کرد! بیچاره در سراشیب تاریخ بود که در این حال از شجاعت هیچ مردی به‌تنهایی کاری ساخته نیست. فساد دستگاه‌های حکومتی در آن روزگار به‌نهایت بود و این از همان چند صفحهٔ کتاب اقبال به‌خوبی پیداست. همه به جان هم افتاده بودند و هر سرداری و امیری برای پاره‌ای خاک و شهرکی و غنیمتی به آب و آتش می‌زد. بیچاره جلال‌الدین تلاش بیهوده‌ای می‌کرد که جلو سیل و مصیبتی را که از زمین و آسمان، از طرف بیگانه و خودی هجوم می‌آورد بگیرد. می‌دانم و گفته‌ام که قضاوت دربارهٔ دیگران کار دشوار و آسان‌نمایی است ولی با این همه من هم داوری خود را نوشتم. داوری مورّخانه و رسمی اقبال را دوست ندارم ولی داوری انسانی خود را دوست دارم چون از جلال‌الدین نه چون پادشاهی با تدبیر بلکه چون مردی که سر فرود نمی‌آورد، چون مردی حماسی خوشم می‌آید و همدرد او هستم. کاش مؤمن بودم و برای آن دلاور ناکام طلب رحمت می‌کردم.

گمان می‌کنم اقبال در بیان علل شکست خوارزمشاهیان و پیروزی مغولان (ص ۹۳) یک نکتهٔ اساسی را ناگفته گذاشته است. از پایان سامانیان و آغاز غزنویان حکومت ترکان بر ایران شروع شد. تازه تنها فساد دستگاه خوارزمشاهیان و جدایی چند صد سالهٔ دستگاه‌های حاکمهٔ ترک و بومیان ایرانی نبود که کوشش‌های جلال‌الدین را بی‌حاصل می‌کرد. اگر دشمن نیز در چنین شرایطی بود شاید آب از آب تکان نمی‌خورد. اما چنگیز و پسرانش نه‌تنها از دیگر مغولان جدا نبودند بلکه با توجه به زندگی ایلی و آداب و رسوم و طرز زندگی‌شان با توده‌ای که از آن‌ها اطاعت می‌کردند، پیوند ناگسستنی داشتند. البته بعد که ایلخانان به

سلطنت رسیدند و بساط شاهی گستردند و در ایران تغییر مذهب دادند وضع دیگری پیش آمد. از این گذشته هجوم مغولان به غرب حرکتی ناگزیر بود. علت اقتصادی، جغرافیایی و تاریخی این هجوم را حتی در کتاب اقبال می‌توان یافت، گرچه او چندان توجهی به مخصوصاً نخستینِ این عوامل نداشته است. حرکت آن‌ها سیلی بود که از سیل‌خانه جاکن شده بود. بدین‌سان دو طرفِ مهاجم و مدافع در شرایط به‌کلی دگرگونه‌ای بودند که نتیجهٔ کارشان جز آن‌چه شد نمی‌توانست باشد.

۴۳/۱/۳۱

امروز *سیرهٔ جلال‌الدین* تألیف محمد نَسَوی و ترجمهٔ محمدعلی ناصح را تمام کردم. به‌راستی ترجمهٔ شیوایی است. اما خود کتاب از تاریخ‌هایی است که در نزد ما کم‌تر نظیر دارد زیرا نویسنده خود دست‌اندرکار یا شاهد بیش‌تر چیزهایی است که نوشته. از این نظر شبیه *تاریخ بیهقی* است. گذشته از این کتاب برای شناختن اوضاع زمان و نیز جلال‌الدین خوارزمشاه بی‌مانند است. به‌طوری که از کتاب برمی‌آید او مردی است دریادل و شجاع و دشمن بی‌آرام مغولان، ولی بی‌تدبیر. وزیری حریص، دسیسه‌کار و فرومایه چون شرف‌الملک را تقریباً از آغاز تا انجام با خود داشت. نمی‌توانست مثلاً مانند شاه‌عباس شطرنج‌بازی مسلط بر تمام صحنه باشد. پیاپی گرفتار ماجراهای نسبتاً کوچک در آذربایجان و اطراف بود.

اما از پادشاهی گذشته سرگذشت او به‌عنوان مردی خستگی‌ناپذیر و دلیر که عمری با تقدیر و تاریخ جنگیده و هر آن پس از هر ضربت جانکاهی سر برآورده، بسیار خواندنی است. بلاهایی که بر او نازل شده کمرشکن است، موافقت با غرق مادر و زن و کسانش در رود سند و فرار برادر ناچیزش غیاث‌الدین در هنگامهٔ جنگ با مغولان تنها دو نمونه

بیش‌تر نیست. گویی هیچ مصیبتی او را از پا درنمی‌آورد. هفده روزه از تفلیس به کرمان می‌تازد (*تاریخ مغول* اقبال) و در کنار تفلیس به دشمنان پیشنهاد جنگ تن به تن می‌کند و سه نفر را می‌کشد (*تاریخ مغول*). اما تاریخ نشان می‌دهد که او متهوری خشن و بی‌احساس نیست که زهر تلخ اندوه در دلش کارگر نباشد. مویه بر مرگ غلام و یک سال از جسد او جدا نشدن (*تاریخ مغول*) و سرانجام پناه بردن به شراب و مستی کافی است که انسان بداند در روح پرآشوب او چه می‌گذشته است. حتی شرح کشتارها و یغماهای او بیزارکننده نیست زیرا نه مثل انوشیروان دادگر بر حریر و زربفت می‌لمد و یک روزه فرمان کشتار دوازده هزار نفر را می‌دهد و نه مثل آقامحمدخان حریف را با رذالت و پستی می‌کشد. مردی است که مرد میدان است. همیشه رویاروی مرگ است که بکشد یا کشته شود. هر دو محتمل است و هر دو رخ می‌دهد. او از همهٔ کسان و اطرافیان چپاولگر و دسیسه‌باز خود بسیار برتر است. مردی است بسی بلندتر از دیگران و تراژدی او در این است که در کار فلک نه می‌تواند آنان را درست و هر یک را سزاوار خود بشناسد و نه می‌تواند همهٔ نیروهای داخلی و خارجی را برای هدفی که دارد فراهم آورد و به‌کار گیرد. کاش کسی می‌توانست بیوگرافی او را بنویسد. در ضمن شرح احوال او بسیار حرف‌ها می‌توان گفت. رابطهٔ او با اسمعیلیان و رفتار آن‌ها با این پادشاه نیز جالب است. گذشته از کتاب نسوی، مقاله‌ای در شمارهٔ ۱۲ سال ششم *راهنمای کتاب* اطلاعات سودمندی در این باره دارد.

تاریخ مغول اقبال را هم چند روز پیش تمام کردم. کتابی خواندنی است چون کتاب دیگری نیست که اطلاعات از آغاز تا پایان کار مغولان را در ایران نسبتاً به اختصار از یک جا گرد آورده باشد. ارزش علمی کتاب زیاد نیست. آن قسمت‌هایی که راجع به دورهٔ غازان از *جامع‌التواریخ* نقل به معنی شده بیش‌تر اوضاع اجتماعی آن دوران را نشان می‌دهد تا جاهایی

که خود اقبال نوشته. آخرهای کتاب هم فهرستی است از اسامی دانشمندان و نویسندگان و شاعران و بعضی جاها (شرح‌حال سعدی) بیش‌تر تاریخ ادبیات شده است. با این همه چون اطلاعات مربوط به آن دوره در یک جا گرد آمده خواندنی است.

۴۳/۲/۵

سرگذشت جلال‌الدین در من خیلی اثر کرده است. این روزها اکثراً به فکر این هستم که اگر بتوان و توانایی نوشتن باشد، بیوگرافی او می‌تواند بسیار خواندنی از کار درآید. دیشب فکر می‌کردم که می‌شود این مرد حماسی را دوستدار ***شاهنامه*** نشان داد و به او حالتی شبیه کیخسرو بخشید که پدرش را افراسیاب تورانی کشته بود و پدر این یکی را هم چنگیز که بنا به استنباط تاریخی مردم آن زمان در شمار «تورانی»ها بود. البته میان آن پدر و این پدر تفاوت بسیار است ولی آرزوی خونخواهی می‌تواند در هر دو همانند باشد. جلال‌الدین باید تفاوت دو مرد را بشناسد ولی اشکالی ندارد که آتش انتقام چشم خرد او را کور کرده و تا اندازه‌ای تفاوت را از میان برداشته باشد. جلال‌الدین ترک بود و گمان نمی‌رود که فارسی و ادبیات آن را خوب می‌دانسته است. باید برای این علاقه به ***شاهنامه*** از قصه‌گویی درباری کمک گرفت که داستان‌ها را برای شاه نقل می‌کرده است. برای اطلاع از چنین قصه‌گوهایی شاید بتوان از کتاب:

Abû Muslim Le "Porte-Hache" du Khorasan dans la tradition épique Turcu-Iranienne: Irène Mélikoff. Adrien Maisonneuve, Paris, 1962.

استفاده کرد زیرا در آن‌جا از «طرسوسی» قصه‌گوی سلطان محمود اطلاعاتی هست که حتی اگر افسانه هم باشد مفید است و می‌توان آن را در این‌جا به‌کار گرفت. متأسفانه در تاریخ‌های موجود از روابط اجتماعی

اطلاعی در دست نیست. چنین اطلاعاتی را باید در کتاب‌هایی چون *قابوس‌نامه* و *سیاست‌نامه* یا در ادبیات و قصه‌های عامیانه مثل *سمک عیار* یا *ابومسلم‌نامه* جست‌وجو کرد و از مطالعه در خصوصیات جوانمردان و فتیان چیزی به‌دست آورد.

شاید در بعضی تاریخ‌های موجود مثل بیهقی نیز بتوان از اطلاعاتی که طرداً للباب داده‌اند، چیزی یافت. البته همهٔ این تصورات می‌تواند برای رمانی تاریخی مفید باشد نه بیوگرافی.

در مورد منشأ خوارزمشاهیان از کتاب رنه گروسه به‌نام *L'empire des Steppes* که تازه خریده‌ام می‌توان استفاده کرد. در چنین بیوگرافی چگونگی لباس شاه، امیران و دیگران مشکلی است. در کتاب نسوی کمابیش اطلاعاتی در این باب وجود دارد به‌ویژه آن‌جا که هدایای دربار خلافت را برای سلطان برمی‌شمارد ولی کافی نیست. شاید بتوان از موزهٔ مردم‌شناسی استفاده کرد. درهرحال باید این موزه را دید. در این بیوگرافی باید تفاوت جلال‌الدین با اطرافیانش نموده شود. اطرافیان او چون شرف‌الملک وزیر یا امیران ترک و یا برادرش غیاث‌الدین مردمی هستند رشوه‌خوار و حریص، چپاولگر و بی‌هدف. به‌خصوص شرف‌الملک از فرط آزمندی همهٔ اطرافیان و امرای دیگر را از خود و سلطان می‌رنجاند. در مقابل جلال‌الدین مردی است که هدفی بزرگ دارد: جنگ با مغولان. او در حدی است که اساساً رفتار موش‌های گرداگردش را نمی‌بیند، در عالم دیگری است و همین اشکال بزرگ کار اوست چون درنتیجه نمی‌فهمد با آن‌ها چه بکند. اگر این تفاوت و بدبختی‌هایی که حاصل چنین وضعی است نموده شود، موفقیتی است. حالات روحی سلطان در اواخر کار و پس از مرگ غلامش و کشیدن جسد او یک سال تمام به هر طرف و نیز پناه بردن به شراب و زن‌هوسی او و... اهمیت اساسی دارد. در زمینهٔ روابط اجتماعی نیز باید به روابطی که با اسمعیلیه

داشت توجه شود (مجلهٔ *راهنمای کتاب*، سال ششم، شمارهٔ ۱۲). درهرحال همهٔ این‌ها خطوط کلی طرحی مبهم است. مهم‌تر از هر چیز پیداکردن خط اصلی شرح‌حال است که باید پابه‌پای تاریخ پیش برود تا روزی که دشنهٔ مرگ فرود می‌آید.

افسانه‌هایی که دربارهٔ سلطان جلال‌الدین ساخته بودند متأسفانه گویا از میان رفته است. نسوی اشاره‌ای می‌کند و می‌گذرد چون افسانه تاریخ نیست و او می‌خواست که مورخی امین باشد. اگر بتوان در نوشته‌ای جسته و گریخته اندکی از این افسانه را یافت کمک بزرگی به دریافت نظر مردم به سلطان خواهد کرد.

اگر از هیچ‌جا چیزی پیدا نشد باید به *جامع‌التواریخ* رجوع کرد. گرچه اطلاعات بسیار جالبی که در آن‌جاست مربوط به دورهٔ حکومت مغولان و به‌خصوص غازان‌خان است. ولی آن‌چه که هست و اصلاحاتی که در آن دوره در امور کشوری و لشکری و روابط دربار و مردم شده یکباره به‌وجود نیامده و قطعاً بدون سابقهٔ تاریخی نبوده است. بنابراین می‌توان در بیوگرافی که به‌هرحال به دقت تاریخ نیست این روابط را با تغییراتی به دوره‌ای پیش‌تر (دورهٔ جلال‌الدین) منتقل کرد. البته با تغییراتی که رنگ و خصلت مغولی خود را از دست بدهد.

۴۳/۲/۹

مطالعهٔ *جهانگشا* را شروع کرده‌ام. شرحی که دربارهٔ جلال‌الدین نوشته بسیار قابل استفاده است. دیشب فکر می‌کردم که بیوگرافی جلال‌الدین را می‌توان با مرگ سلطان محمد خوارزمشاه شروع کرد و با مرگ خود او پایان داد. البته این دو مرگ باید به اندازهٔ آن دو زندگی با یکدیگر تفاوت داشته باشند.

خُجی می‌گفت برای لباس‌های آن دوره می‌توان از یحیی ذکاء که متخصص این کار است کمک گرفت.

۴۳/۲/۱۰

دیشب قسمتی از ***جهانگشا*** را که در شرح احوال و پادشاهی جلال‌الدین، غیاث‌الدین و براق حاجب بود تمام کردم. نثر بدی دارد ولی تاریخ با ارزشی است. برای شناختن جلال‌الدین خواندنش ضروری است. بقیهٔ قسمت‌های کتاب را نخوانده‌ام ولی اواخر جلد سوم را که مربوط به اسمعیلیان است و نیز ذکر سلطنت خوارزمشاهیان را بعداً باید بخوانم.

حالا کتاب گروسه را دست گرفته‌ام: *L'empire des Steppes* تا قسمت مربوط به سلجوقیان و خوارزمشاهیان را بخوانم.

برگردم به ***جهانگشای*** جوینی. اشاره‌هایی به پاره‌ای مطالب ارزنده دارد مثلاً دیده می‌شود که جلال‌الدین در زمان پدرش اصرار داشت که باید در برابر تاتارها مقاومت شود وگرنه کار از کار می‌گذرد. ولی سلطان محمد نه‌تنها مرد این میدان نبود بلکه به‌زور پسر را نزد خود نگه داشته بود تا دست به کاری نزند. همچنین پیداست که علت مخالفت امرای دربار خوارزم و ترکان قنقلی با جلال‌الدین چیست؟ اگر مردی چون او زمام ملک را به‌دست می‌گرفت هیچ‌یک از آن‌ها نمی‌توانست پا از گلیم خود فراتر نهد و حال آن‌که با وجود پادشاهی ناتوان و کودک چون ازلاغ شاه هرچه می‌خواستند می‌کردند. ماجرای بازگشت ترکان قبچاقی از کنار تفلیس و نجنگیدن با جلال‌الدین خود داستان زیبای دیگری است که در ***جهانگشا*** سبب آن بیان شده است. باری برای آگاهی بر احوال سلطان خوارزمشاه خواندن ***جهانگشا*** ضروری است.

با این‌که امروز پیش از ظهر مثل هر روز مقداری از وقتم در اداره تلف شد باز چند ساعتی فرصت داشتم که کتاب گروسه را بخوانم. امشب آن‌چه را که می‌خواستم بخوانم (نقش سلجوقیان در تاریخ ترک، امپراطوری قراختایی، امپراطوری خوارزم) تمام کردم. مخصوصاً از ملاحظاتی که بر پادشاهی سلجوقیان در ایران نوشته و تحلیلی که از روابط

آنان با ایرانیان و تأثیرات متقابل دو طرف بر یکدیگر و... بسیار لذت بردم. به‌راستی کتابی ارزنده و بسیار خواندنی است. نویسنده فقط شرح وقایع لشکری و کشوری ننوشته بلکه نظریات خود را بیان کرده و تحلیل تاریخی و اجتماعی خود را از حوادث نوشته است. حالا می‌فهمم که چرا *تاریخ مغول* اقبال چنگی به دلم نزد. بعدها باید در فرصتی بهتر تمام کتاب را بخوانم. خیال می‌کنم مطالعهٔ فصل سکاها و سرمت‌ها کمک زیادی به فهم «تاریخ» ماقبل تاریخ ایران، کوچ آریاها و نیز پاره‌ای از افسانه‌ها و حماسه‌های کهن ایرانی بکند. درهرحال از خواندن فصل سلجوقیان حظ کردم. باید کتاب‌های دیگر گروسه را هم تهیه کنم و بخوانم.

۴۳/۲/۱۶

دیروز قسمتی دیگر از *جهانگشا* را تمام کردم. حملهٔ مغولان به شهرهای ماوراءالنهر و خراسان و نیز سرگذشت سلطان محمد را. اگر بخواهم چیزی دربارهٔ جلال‌الدین بنویسم باید از مدتی قبل از مرگ سلطان محمد شروع کنم چون در حوادث پیش از آن نیز شخصیت او هویداست. در طرح چنین کتابی که بیوگرافی باشد سخت درمانده‌ام. تا ببینم چه پیش خواهد آمد. درهرحال خوب نوشتن کار بسیار دشواری است. برای من که بسیار دشوار است.

۴۳/۲/۲۵

امروز فکر می‌کردم که وقتی پادشاهی مسلمان جسد غلامی محبوب (*تاریخ مغول* اقبال، ص ۱۴۰) را دفن نمی‌کند و همه‌جا همراه خود می‌کشد و برایش غذا و خوردنی می‌فرستد و... در حقیقت نه‌تنها کاری خلاف و به‌ضد دین می‌کند بلکه با مرگ لجاج می‌ورزد و نمی‌خواهد آن را بپذیرد و این خصوصیت از جانب کسی چون جلال‌الدین کاملاً پذیرفتنی است.

گمان می‌کنم این «دیوانگی» سلطان بسیار با معنی و یکی از کلیدهای کشف روح اوست.

دیروز حادثهٔ هرات را در *حبیب‌السیر* می‌خواندم. حاکمی که از طرف جلال‌الدین بر آن‌جا حکومت می‌کرد و «اراذل و اوباش» طرفدار جنگ با تولی پسر چنگیز هستند و اعیان و اشراف خواهان تسلیم. پس از تسلیم، تولی دوازده هزار نفر از طرفداران جلال‌الدین را می‌کشد و دیگران امان می‌یابند. در این‌جا توجه به دو نکته جالب توجه است: اول این‌که دشمنان مغولان و طرفداران جنگ با آنان گرد جلال‌الدین جمع می‌شوند. دوم این‌که به‌طوری‌که از *جهانگشا* نیز برمی‌آید اکثراً اعیان و اشراف شهرهای خراسان خواهان سازش با مغول‌ها هستند و «اراذل و اوباش»اند که شورش‌های بی‌نقشه و خودبه‌خود می‌کنند. البته این هر دو مطلب نیازمند توجه و مطالعهٔ دقیق‌تری است تا ثابت شود.

فکر کردم فهرستی از کتاب‌هایی که برای اطلاع از سرگذشت جلال‌الدین باید خواند بنویسم. کتاب‌های زیر را به‌خاطر داشتم و پاره‌ای را از *تاریخ مغول* اقبال استخراج کردم:

۱. *سیرهٔ جلال‌الدین*، نورالدین محمد نسوی
۲. *جهانگشا*، عطا ملک جوینی
۳. *جامع‌التواریخ*، خواجه رشیدالدین فضل‌الله
۴. *تاریخ مغول*، عباس اقبال
۵. *روضة‌الصفا*، میرخواند
۶. *حبیب‌السیر*، خواندمیر
۷. *واپسین خوارزمشاه*، *راهنمای کتاب*، سال ششم، شمارهٔ ۱۲
۸. *منکبرنی*، محمد قزوینی (بیست مقاله)
۹. *تاریخ‌نامهٔ هرات*، سیف بن محمد یعقوب هروی
۱۰. *مختصر سلجوقنامه*، ابن بی‌بی

۱۱. *نفثة المصدور*، نورالدین محمد نسوی
۱۲. *کامل‌التواریخ*، ابن اثیر، عربی
۱۳. *معجم‌البلدان*، یاقوت حموی، عربی
۱۴. *طبقات ناصری*، منهاج سراج
۱۵. *نظام‌التواریخ*، قاضی ناصرالدین عبدالله بن عمر بیضاوی
۱۶. *روضة اولوالالباب*، ابوسلیمان داود بناکتی
۱۷. *تاریخ گزیده*، حمدالله مستوفی
۱۸. *مجمع‌الانساب*، محمد بن علی شبانکاره‌ای
۱۹. *تجارب‌السلف*، هندوشاه نخجوانی
۲۰. *L'Empire des Steppes* Par René Grousset
۲۱. *جوامع‌الحکایات عوفی*، ممکن است مفید باشد. باید دید. *حبیب‌السیر* در جلد سوم، ص ۴۲ از مورخی به‌نام مولانا شرف‌الدین علی یزدی نام می‌برد. کیست و چه تاریخی نوشته؟

مطالعهٔ قصاید مداحانی که جلال‌الدین را مدح کرده‌اند نیز شاید مفید فایده‌ای باشد. از این شاعران فقط کمال‌الدین اسماعیل را می‌شناسم. سیف اَسْفَرَنگ مداح خوارزمشاهیان و آل علی بود و قانعی طوسی مداح سلاجقهٔ روم.

جالب توجه است که چون رابطهٔ سلطان محمد با خلیفهٔ بغداد تیره می‌شود و از علما و فقها به‌ضد او فتوا می‌گیرد یکی از سادات حسینی را (*جهانگشا*) به خلافت نامزد می‌کند. با توجه به این‌که سربداران و... نیز تقریباً در همان دوران سر به شورش و حکومت برمی‌دارند و نیز با توجه به نفوذ بزرگان شیعه مانند علاّمهٔ حلّی در دربار خان‌های مغول که بی‌تردید از حمایت وزرا برخوردار بودند، و شیعه شدن سلطان محمد خدابنده که همهٔ این‌ها سابقهٔ قدیمی داشته و به حکومت مذهبی صفویه منجر شد، چنین به‌نظر می‌رسد که مذهب شیعه در دوران خوارزمشاهیان

نیز نفوذ وسیع و ریشهٔ عمیق داشت. وگر [نه] سلطان محمد در برابر خلیفهٔ بغداد یکی از سادات حسینی را عَلَم نمی‌کرد.

شرح جنگ تن به تن جلال‌الدین با امرای گرجستان در کنار تفلیس در *حبیب‌السیر* (جلد دوم، ص ۶۶۲) نسبتاً مفصل‌تر آمده است.

یکی از علل خشم فوق‌العادهٔ جلال‌الدین نسبت به مردم خلاط و نپذیرفتن وساطت خلیفهٔ بغداد (*سیرهٔ جلال‌الدین*) و محاصرهٔ چندین‌ماههٔ آن شهر بی‌گمان این بود که حاجب علی صاحب خلاط زن اتابک ازبک را که با صحنه‌سازی و شهادت دروغ خود را به عقد جلال‌الدین درآورده، تصاحب کرده بود. برای انتقام از همین امر جلال‌الدین نیز پس از تصرف خلاط با زن حاجب علی هم‌بستر شد. شاید طول مدت محاصره نیز جلال‌الدین را در کشتار مردم آن شهر بیش‌تر برانگیخت. علت دیگر اصرار در گشودن و ویرانی خلاط پشت‌گرمی حاجب علی به پادشاهان ایوبی یا سلاجقهٔ روم (و یا هر دو، درست به‌خاطر ندارم) یعنی دشمنان جلال‌الدین بود. البته حمایت خلیفه از حاجب علی نیز در برافروختن آتش کینهٔ سلطان بی‌اثر نبود. اگر می‌دانستم که این خلاط دقیقاً کجاست و چه موقعیت نظامی، جغرافیایی و... داشت، نیز بد نبود.

شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ

شاهرخ در سفرهای متعدد به اصفهان و همراهی دوستان صحرا و کوهنورد شکارچی‌اش به مناطق مختلف، مرتب در دفتری که همواره به همراه داشت یادداشت برمی‌داشت و نگاه عاشقانه‌اش را به طبیعت زیبای مناطق مختلف این آب و خاک که والهٔ آن بود در دفتر می‌نگاشت. هر قطعه‌ای از این یادداشت‌ها از سفری است، و با آن‌که هنوز شکل نهایی نیافته، یگانگی تفکر و ژرفای نگاه کاونده و درونمایهٔ هماهنگی در آن‌ها به چشم می‌خورد. شاهرخ قصد داشت در فرصتی مناسب آن‌ها را به‌صورت اثری منسجم درآورد اما هرگز از چنان زمان و خاطر آسوده‌ای نصیب نبرد.

این یادداشت‌ها به همت حمید ارباب شیرانی، دوست دیرین شاهرخ، که اکثراً فرصت همقدمی او را در این گشت و گذارها داشت، سامان پذیرفته است.

آبکوه

در سینه‌کش کوه بالای دامنه رو به جنوب یعنی آفتاب. پشت، کوه، چند

رشته‌کوه و دره. جلو، دشت و بعد کویر (جایی شبیه نیاسر[۱]). افق باز، تا دوردست پیدا، و بعد محو در موج آفتاب و نور خیره‌کننده. بهار زودرس. پاییز دراز، تابستان ملایم و طولانی. زمستان‌های خاموش، دلباز ولی تهیدست و سخت با درخت‌ها، گاو و گوسفندهای تپیده در آغل و دهاتی‌های تپیده زیر کرسی. مردها توی دکان یا؟ (در کجا؟) کمی کار در باغ، ورزیدن کود و بیل‌زدن زمین و وررفتن به چارپا، بیش‌تر مردها در شهر. بادهای فصلی تابستان از کوه به کویر، زمستان هم همین‌طور. «باد کوه»؛ آفتاب و کوه و باد و آب، جایی میان اصفهان و کاشان، مثلاً شبیه درّهٔ نطنز در کوه‌های کرکس. بلند و خنک، در زمستان سرد و برف‌گیر.

درخت‌های تبریزی، صنوبر، میوه، باغستان، سردرختی، کمی گندم و جو.

عزیزالله‌خان[۲] میرشکار مال آبکوه[۳] است. عشق به کوه و کویر هر دو. در کوه بودن و رو به کویر داشتن. زمستان، روزهای گرم کویر، بهار و پاییز و تابستان پرسه در کوه، زمستان در انتظار گذشتن برف، در انتظار پرسه. دارای دو خصلت بلند (کوه) و باز (کویر-دشت) آدم بلندپرواز، مثل پلنگ، آدم یاغی، دزد، لوطی‌صفت، سنگدل، بی‌باک، با معرفت. «باد می‌گرفت»[۴] و بوی شکار را حس می‌کرد. وقتی دوربین می‌کشید و از دور روی صخره، پرتگاه یا در سایهٔ تخته‌سنگی در بلندی، نزدیک قله پازن، بز کوهی یا شکاری دیگر را می‌دید که لمیده (در گرمای وسط روز که حیوان

---

۱. دهستانی در شمال باختری قمصر کاشان.

۲. عزیزالله‌خان نام مستعار نورالله‌خان آب‌رویی است که از ابتدای عمر در خدمت همایون میرزا مسعود فرزند ظل‌السلطان و بازماندگان او بود.

۳. قریهٔ آب‌رو در شمال غربی شهرضا و جنوب غربی مبارکه.

۴. مانند حیوانات از طریق شامه و جریان باد، بوی موجودات را در نزدیک حس‌کردن.

در سایه استراحت می‌کند) دماغش تیر می‌کشید و پره‌های دماغ می‌لرزید و صورت سرخ می‌شد. خون زیر پوستش می‌دوید (مثل حیوان). هم عاشق شکار بود و هم آن را می‌کشت. وقتی تیر به شکار می‌خورد و می‌پرید هوا و می‌افتاد به زمین قلب عزیزخان از درد و لذت، از لذت دردناک، از سودای آتشین و سوزانی منفجر می‌شد، گُر می‌گرفت و از سوختهٔ خودش سرزنده بیرون می‌آمد، از خون داغ خودش متولد می‌شد.

حالت حیوان داشت، حیوان کوه (عقاب) و حیوان بیابان (روباه)، در شکار دوربین و مکّار بود. صبر و طاقت شتر (کویر) و جست‌وخیز گربهٔ وحشی (کوه) را با هم داشت و دنبال شکار یا در کوه‌گردی با اندام ریز، بالاتنهٔ لاغر، پاهای سفت (مثل تسمه یا طناب درهم‌پیچیده)، مثل مارمولک روی تخته‌سنگ‌ها جست می‌زد. بدنش توی مشتش بود. همهٔ اعضایش را هر جور می‌خواست دستکاری می‌کرد تا به اراده و میلش درآیند و دست‌هایش هم فرز بود. با دست‌های فرز چابک دستکاری می‌کرد.

بهش می‌گفتند خانِ کجایی؟ می‌گفت خانِ سنگِ کوه و خاک بیابان. کوه‌ها و بیابان‌های اطراف اصفهان را وجب به وجب می‌شناخت. کوه صفه و کوه دنبه که هیچ، این‌ها که کوه نبودند، دالان‌کوه، سیاه‌کوه، زردکوه و کوه‌های کرکس و کوه‌های بختیاری را از شانزده هفده سالگی در دستگاه شازده، دنبال شکار، شکارچی و میرشکار تا هفتاد سالگی، روزها و گاه هفته‌ها.

به قول خودش از دو چیز بدش می‌آمد، گوشت حرام و پول حرام. گوشت حرام شکار آسان بود. با جیپ در بیابان دنبال آهو. پول حرام پولی که از فروش شکار به‌دست بیاید. شب با موتور توی بیابان دنبال آهوکردن، زدن و کشتن و گوشتش را فروختن. کاری که مخصوصاً در سال‌های جنگ و کمی بعد زیاد می‌کردند.

گوشت نجس و پول نجس. شکار آسان = قتل نفس، آدم‌کشی. آخرها

که ضعف پیری آمده بود یک چیز دیگر به آن دوتا اضافه شده بود: «روزگار». فحش می‌داد چون روزگار را شکارچی نامردی می‌دانست که بی‌خطر در کُله می‌نشیند (در کمین) و آسان شکار می‌کند مثلاً صید با تور. روزگارِ تخم حرام، روزگار بی‌همه‌چیز.

از بس صبح‌های زود پیش از سپیده بیدار شده بود تا گرگ و میش، دم آبشخور شکار، سر آب باشد، روزهای بی‌شکار هم تاریک‌ـروشن بیدار بود. می‌گفت مرد باید آفتاب را بیدار کند نه آفتاب مرد را. شکار را در ارتفاع دوست داشت. شکار کوه زیر چشم آفتاب کوه‌گردی و زیر و بالا (فراز و نشیب) و راه ناهموار، راه بیراه، نه لولیدن توی جگن و نیزار و یواشکی تیر انداختن. برای همین از شکار مرغابی در مرداب و مخصوصاً در زمین‌های پست اطراف گاوخونی بدش می‌آمد. می‌گفت شکار گِل و لجن است. برای چار مثقال گوشت. گذشته از این اصلاً نه از پرندهٔ نشسته خوشش می‌آمد نه از شکار پرندهٔ نشسته، حتی روی درخت. پرندهٔ در پرواز، آن هم پرنده‌های شکاری، عقاب که پرندهٔ کوه بود و بالای قله می‌نشست. اما هرگز به عقاب تیر نمی‌انداخت، دوست داشت، وسوسه می‌شد اما دلش راه نمی‌داد و می‌گفت شگون ندارد. شکاری خوب بود که در کوه بدود و او دونده را بزند. یک گلهٔ قوچ و میش، چندتایی بز کوهی، کَل، پازن[1]. تیری وسطشان می‌انداخت وقتی رم برمی‌داشتند، می‌زد. غافلگیری نامردی است. حیوان بی‌خبر را نباید زد. برای همین از کُله نشستن بدش می‌آمد، نمی‌نشست. این وقت‌ها او «کوه‌رانی» می‌کرد، ترجیح می‌داد دیگران کُله بنشینند و بزنند، او شکار را می‌راند، کوه را دور می‌زد و شکار را به طرف کمین و کُله‌نشین‌ها می‌راند، با چند «کوه‌ران» دیگر.

---

۱. «پازن» به معنی بز کوهی است (دهخدا) ولی گویا در اصطلاح شکارچی‌های اصفهان بز، بز کوهی نر است و پازن بز کوهیِ ماده.

غیر از عقاب، تیر انداختن به پرنده‌های شکاری دیگر را هم در عالم همکاری خوش نداشت. برعکسِ از زدن شکارچی‌های دزد، شغال در درجهٔ اول و بعدش روباه. از گرگ نفرت داشت چون از آن می‌ترسید و اگر می‌دید بی‌اختیار تیرش خالی می‌شد.

از شمال دنا، سمیرم و آباده تا نزدیک نطنز رشتهٔ جنوبی کرکس و از پایین فریدن و سبزکوه و شاه‌کوه تا گاوخونی، کوه و دره و بیابان، کویر و راه‌های منطقه و فصل‌ها و حیوانات و هوا و خاک و بادهای بارانی، سوز پاییزی، شکل ابرها: سفید متغیّر و دستخوش باد، ابرهای تیرهٔ باران‌زا یا برخی که در آسمان شب قرمزگونه یا نارنجی به‌نظر می‌آیند، رگبارهای بهاری و... تمام این سرزمین را در کمابیش شصت سال (از ده دوازده تا هفتاد سالگی) زیر پا درکرده بود و در آن پرسه زده و دویده بود و هر بار ناچار با شش‌دانگ حواس. در سبزکوه بارها خرس و در دنا پلنگ دیده بود، یکی دو بار هم شکارشان کرده بود.

در طرف‌های «بادکنار»[1] نزدیک نطنز. کنار حاشیهٔ کویر، جن هم دیده بود. با شه‌منصور رفته بودند شکار، طرف‌های عصر شه‌منصور دنبال ردّ چند تا آهو را گرفت، عزیزخان گفت نرو، توی کویر جای نشناخته رفتن ندارد، فرو می‌روی، در تاریکی زیر پات خالی می‌شه. شه‌منصور گفت: نه می‌روم زود برمی‌گردم. بنا بود شب برگردند «باد». چیزی نزده بودند و شه‌منصور لج کرده بود که دست خالی برنگردند. بهش برخورده بود. همدیگر را گم کردند. غروب، کویر تاریک شد. تاریکی کویر پهن است، تا

---

۱. بادکنار در حاشیهٔ کویر و کنار دره قرار دارد، یکی بلند و دیگری کوتاه. درهٔ دالان‌مانند و کشیده‌ای آن دو را از هم جدا کرده. هوای دره خنک است. از دره جریان دائمی هوای خنک به روی کویر جریان دارد. بادکنار در آخر دالان دوم کویر جا دارد و برای همین در تابستان‌ها بادگیر است.

چشم کار می‌کند تاریک است. بوته‌ها در سیاهی می‌جنبند و باد برای خودش جولان می‌دهد و یک وهم خوفناک و مرموزی بندهایش را باز می‌کند و آزاد می‌شود و همراه غول بیابانی و اجنّه و مارمولک‌های بی‌چشم و رو و باد روی خاک‌های نرم راه می‌افتند و زیر پوست ترک‌دار زمین از ترس، خالی می‌شود تا ساربان و قطار شتر، مسافرها و شکارچی‌های ناشی و آدم و حیوان سرگردان و گم‌شده را فرو بکشد و در شکم خود پنهان کند.

شه‌منصور رفته بود و برنگشته بود. عزیزخان دلواپس شد. توی تاریکی داد می‌زد شه‌منصور، شه‌منصور! شه‌منصور آخرش جواب داد. او هم داد می‌زد عزیزخان، هوی! عزیزخان داد زد کجایی؟ کشیده، بلند، با فریاد. شه‌منصور گفت این‌جا، بیا بیا! اما صدایش طور دیگری شده بود، مخصوصاً وقتی داد می‌زد بیا، بیا. عزیزخان ترس ورش داشت چون همان صدای شه‌منصور بود و نبود. با خودش گفت لابد مال تاریکی است، شب صدا را عوض می‌کند. شه‌منصور دوباره صدا کرد، عزیزخان، هوی! اما این بار صدا خیلی نزدیک بود، از دور نمی‌آمد انگار از همین چندقدمی است، دم گوشش داد می‌زدند. اما چرا شه‌منصور پیدایش نبود؟ چرا توی تاریکی نمی‌جنبید؟ عزیزخان این بار کوتاه‌تر پرسید کجایی؟ باز صدا دور شد، از ته کویر گفت: توی قنات. بیا، بیا. عزیزخان گفت کدام قلعه؟ ــ قنات، خان! اما این بار صدای شه‌منصور نبود، اصلاً جور دیگری بود، به صدای مرد شباهت نداشت صدای زن هم نبود، به لهجهٔ غریبی هم بود، مثل مخلوطی از لهجهٔ یزدی، کاشی، نوعی دهاتی کویری از ته حلق. عزیزخان صدا را نشناخت، قلعه را هم نشناخت. قلعهٔ خان که این طرف‌ها نبود. پشت کوه‌های شهرضا، روی دامنه بود، نه توی کویر. اصلاً این طرف‌ها نه راه و کاروانسرا هست و نه قلعه. کی این‌جا قلعه می‌سازد؟ برای کی، برای چی؟ البته در روز قلعه هست اما سراب، وقتی آفتاب با

شدت تمام می‌تابد در افق قلعه دیده می‌شود، اما هرچه می‌روی قلعه هم دورتر می‌شود. قلعهٔ خیال، به‌نظر می‌آید درست مثل قلعه‌های معمولی با دیوار بلند گلی و کنگره و همه چیز، اما وجود ندارد. آدم توی آفتاب داغ می‌کند و خیالاتی می‌شود و از چشم خودش گول می‌خورد. شاید همین قلعه‌ها شب‌ها درست می‌شوند و اجنّه تویش زندگی می‌کنند. قلعهٔ خان اجنّه. آن ردّ آهو هم مال آهو نبود، مال اجنّه بود. اجنّه سُم دارند پایشان مثل پای بز است، به این کلک آدم را دنبال خودشان می‌کشانند وسط کویر توی قلعه، آن‌جا آن‌قدر کف پای آدم را لیس می‌زنند که آدم از خنده غش می‌کند و بعد می‌میرد. کیفشان به این است، به شکار آدم. همه شکارچی هستند، آدم‌ها، حیوانات و اجنّه. صدای شه‌منصور دوباره بلند شد. عزیزخان ده بیا، عزیزخان بدجوری ترسیده بود چون نمی‌دانست تیر به جن کارگر می‌شود یا نه. تازه اگر هم کارگر بود جن دیده نمی‌شد. ولی رفت. با احتیاط توی تاریکی صدا می‌کرد....

کویر تاریک بود، شب انبوه. تاریکی انگار به سفتی و پُری سنگ شده بود. نمی‌شد آن را شکافت و پیش رفت. مثل تودهٔ خاکستر، ماسهٔ بادی و گل سفت، راه رفتن در آن خیلی زور می‌بُرد. عزیزخان تاریکی این‌جوری ندیده بود. شب‌های بیابان را می‌شناخت، با آن آشنا بود، چه شب‌ها که در بیابان گذرانده بود! عزیزخان با هر دو، شب و بیابان ـ وقتی آن‌ها با هم یکی می‌شدند ـ اُخت بود. مثل ماهی توی آب. در تاریکی می‌دید، مثل ساربان‌ها که در حاشیه از سمنان به کاشان و یزد و... بار می‌بردند یا میان‌بُر می‌زدند و از یزد زائر به طبس و بعد به مشهد می‌بردند و شب‌ها حرکت می‌کردند (برای فرار از آفتاب کشندهٔ روز) و می‌دانستند چه جوری بروند که گرفتار بی‌آبی نشوند و از کجا بروند که در کویر فرو نروند. نشان راهشان ستاره و بوی خاک و غریزهٔ شتر و حس ناشناختنی شتربان بود. [عزیزخان] راهش را می‌شناخت، راه که هیچ، بته‌ها، خارها، بریدگی‌های

خاک و دست‌اندازها را هم می‌شناخت. از دور پست و بلند کوه‌ها را حس می‌کرد، درست مثل روز. و مثل اسب وقتی راه می‌افتاد بو می‌کشید، از بوی خاک و هوا، از روی حس و غریزه می‌رفت به طرف آبادی، به هر طرف که می‌خواست. گاهی هم از آسمان کمک می‌گرفت، نگاهی به ستاره‌ها می‌انداخت. اما هرگز این‌طوری در بیابان وامانده و سرگردان نشده بود، و تاریکی، این‌جوری، تاریکی ضخیم و توپُر و عبورناپذیر، سیاهی بن‌بست ندیده بود. با خودش فکر کرد شاید از تاریکی نیست، از ترس است، تاریکی مثل سنگ نشده، پاهایش مثل سنگ شده، می‌دانست که ترس چیز بدی است، اصلاً بعضی وقت‌ها آدم را به کشتن می‌دهد، شکارچی‌هایی را می‌شناخت که خودشان را باخته بودند و همین به کُشتنشان داده بود. حسین استکی همین‌طوری مُرد. خرس را زخمی کرده بود. خرس فرار می‌کرد، بالاهای گردنهٔ کوه، نزدیک سره ــ در کوه‌های فریدن ــ خرس زخمی از بغل گردنه پیچید، خورد به پرتگاه، بالای سر تخته‌سنگ‌های صاف و عبورناپذیر بود. خرس گیر افتاد، حسین هم مثل خرس فکر می‌کرد، گردنه راه می‌دهد و خرس دررفته. همین‌طور که با عجله و نفس‌زنان از بغل گردنه تخته‌سنگی را دور زد، ناگهان خودش را ده پانزده‌متری خرس دید. زیر پا پرتگاه بود و دست چپ آبکندی به عمق چهار پنج متر و عرض کم‌تر از یک متر. به‌جای آن‌که شلیک کند یا خودش را برساند آن طرف آبکند، از دستپاچگی خودش را انداخت توی پرتگاه. تا وسط راه تفنگش را ول نمی‌کرد. ته دره خودش هم مثل تفنگش تکه‌پاره شده بود. ترس قاتل شکارچی است. عزیزخان می‌دانست ولی می‌ترسید. خود شب به این تاریکی‌ها نبود. ترس همه چیز را تاریک‌تر کرده بود. اگر تاریک‌ماه بود باز یک چیزی. بدتر از همه این بود که ماه گاهی از پس ابرها خودی نشان می‌داد. نه آن‌قدر که از روی ستاره‌ها بشود راه را پیدا کرد فقط چند لحظه و فقط برای این‌که ناگهان شکل بیابان عوض

شود. وهم‌انگیز و سایه‌دار و جنبنده شود. در نور گـرگ و مـیش چـیزها جابه‌جا می‌شدند، فاصله‌شان عوض می‌شد و انگار کـه مـثل آب، تـند، بی‌صدا و تهدیدآمیز راه می‌افتادند. شب انگار تنگ شده بود. مثل دالان باریک بی‌انتها، چون عزیزخان را فشار می‌داد، استخوان‌هایش درد گرفته و خسته شده بود. شب برهنه بود، از تن خود رها شده بود، از تن خود (مثل پرنده‌ای از قفس) گریخته بود. شب جان آزاد بود، پرندهٔ رها نبود، پرواز بود. شب در نور فراری ماه تنگ‌تر می‌شد. عزیزخان شنیده بود که ماه بعضی‌ها را جنّی (ماه‌زده) می‌کند، بوته‌ها، زمین و درختچه‌ها که تکان می‌خوردند و کوه‌ها که سایه‌هاشان را به طرف او می‌کشاندند، مثل ایـن بود که همه برای فشردن او دست به یکی کرده‌اند، مـی‌خواهـند او را له کنند. کوه‌ها سایه نداشتند، در لحظه‌های «روشن» خـودشان بـه‌صورت سایه‌های مبهم درمی‌آمدند ولی در نگاه عزیزخـان دراز مـی‌شدند و بـه طـرف او مـی‌آمدند. غـول بـیابانی درازکش بـودند کـه روی زمـین کش می‌آمدند. غول موج می‌زند و می‌خزد و دور کسی که می‌خواهد بـه دام بیندازد پخش می‌شود، این‌جوری راه می‌رود، همه جور راه می‌رود چون همه شکلی دارد و همه صدایی. باد سرگردان با نفس‌های خسته از کویر می‌آمد تا در دامنهٔ کوهی، جایی پهن شود و به خاک بیفتد. بوی غـریبی داشت، بوی جاهای دیگر، گیاه‌های ناشناختهٔ دشت‌های خلوت و عمیق دل کویر، شب‌هایی که با شکم آماس‌کرده در تـاریکی تـپه‌های شـنی را جابه‌جا می‌کنند و برای مسافران راه‌نشناس غریب دام می‌گسترند و گرگ سیاهی با بال‌های پریشان از گرسنگی سرتاسر کویر شب را در شب‌های کویر، از جندق و بیابانک تا شهداد و ایرانشهر و از بم و نرماشیر تا تون و طبس زیر پا درمی‌کند و زمین دشـمن‌خوی غـریب‌کش زیـر پـنجه‌هایش می‌سوزد، از دهان گرگ دود و آتش سیاه بیرون می‌ریزد، گرگ سیاه است و از تشنگی او همه چیز تشنه می‌شود و می‌خشکد، مثل گردباد می‌رود و

از هول زهر مارها می‌چکد و مارمولک‌های سراسیمه و عقرب‌های گم‌شده به تیغ‌های برهنه پناه می‌برند و تیغ‌های برهنه قالب تهی می‌کنند تا در خاک بروند و گرگ زوزه‌اش را در باد سر می‌دهد و از خود زیاد می‌شود و هزار گرگ می‌شود و دنیا گرگستان می‌شود و در باد پخش می‌شود و باد از وحشت می‌لرزد و سرد می‌شود...

... [عزیزخان] با احتیاط توی تاریکی صدا می‌کرد و بر اثر آن می‌رفت تا رسید به شه‌منصور، افتاده بود توی شیب خاکریز بلند یک چاه قنات، نمی‌توانست بالا بیاید، خاک خشک و نرم زیر پایش ریزش می‌کرد و اگر بد می‌جنبید می‌افتاد توی چاه. خودش را به کناری بند کرده بود.

عزیزخان روی بدنهٔ خاکریز دراز کشید. فشنگ تفنگ را درآورد و قنداق را محکم چسبید و لوله را دراز کرد. شه‌منصور لوله را گرفت و خودش را بالا کشید. مثل مورچه‌ای که در طاس لغزنده افتاده باشد. آن زیر هم چاه مثل مورچه‌خوار سیاهی دهن باز کرده بود.

هرگز آن‌قدر نترسیده بود، فکر می‌کرد شکار جن شده‌اند. همه شکارچی هستند، آدم‌ها، حیوانات، اجنّه، این بیت ***شاهنامه*** عزیزخان را ول نمی‌کرد:

شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ سر زیر تاج و سر زیر ترگ

مرگ هم شکارچی، در حقیقت میرشکار کل عالم است.

آن شب، مهتاب ولی آسمان کویر ابر و بادی بود و به قول شاعر روستایی شب مهتاب و ابر پاره‌پاره بود. وقتی ابر روی ماه را می‌گرفت کویر از تاریکی وسیع و انبوهی پر می‌شد که سیاه و نفوذناپذیر نبود، با وجود انبوهی انگار از خلال آن می‌شد جلوتر و جلوتر را دید که باز پر بود از تاریکی، تا کرانهٔ افق و آن‌سوی افق موج‌های شب پشت هم همراه باد

می‌وزید و از سر عزیزخان می‌گذشت و او را غرق می‌کرد، در پوستش نفوذ می‌کرد، مثل آبی که در نیزار بلغزد، و تنش سرد می‌شد. وَهمِ بی‌شکل از ما بهتران در هوا تاب می‌خورد. هوا تنگ‌نفس داشت و باد خس‌خس می‌کرد و نفس‌های سخت ناتمام می‌کشید و گاه مثل گرگ‌های پیر زخمی زوزهٔ خسته و کوتاهی سر می‌داد. شب آه می‌کشید و به خود می‌پیچید. شب تب داشت. [عزیزخان] دست که به پوست صاف و ضخیم شب می‌کشید، التهاب و حرارت عرق‌ریزِ تب را حس می‌کرد. شب گرم، مرطوب و لزج بود، مثل دل و اندرون شکار وقتی که عزیزخان پوست را از زیر شکم تا زیر گلو می‌برید و دستش را برای بیرون کشیدن دل و جگر حیوان فرو می‌کرد.

وقتی ابرها پس می‌رفتند در نور ماه خاربته‌ها جان می‌گرفتند و تکان می‌خوردند انگار موجوداتی که از دل خاک سر می‌کشیدند آن زیر گرم تقلّا بودند و می‌خواستند خودشان را ریشه‌کن کنند و از دست سایه‌های دراز و بی‌آرامشان فرار کنند. بته‌ها راه می‌افتادند و به طرف عزیزخان می‌آمدند ولی به او نمی‌رسیدند، ماه که پنهان می‌شد باز برمی‌گشتند سر جایشان. عزیزخان هرگز بته‌های تهدیدآمیز این‌جوری که بیش‌تر شبیه جانور بودند تا گیاه ندیده بود. کوه‌های پست دوردست با سایه‌های محوشان در نور ماه و تاریکی شب جابه‌جا می‌شدند. صدای شه‌منصور در تاریکی بیابان می‌پیچید و تاب برمی‌داشت و روی خودش می‌غلتید به‌طوری که به‌زحمت می‌شد فهمید چه می‌گوید، انگار از توی دهلیزهای تودرتوی دراز می‌گذرد تا به گوش برسد. شبیه صدای آدمیزاد نبود. عزیزخان فکر کرد غول بیابانی یا اجنّه دارند صدایش را تقلید می‌کنند تا او را گول بزنند و به دام بکشند، به دل بیابان و بعد آن‌جا با او همان کار را بکنند که با همهٔ مسافرها می‌کنند. از ترس دهان عزیزخان خشک شده بود و دلش می‌تپید. قلب مثل چکش می‌کوبید به طبل سینه‌اش به‌طوری

که عزیزخان صدای قلبش را می‌شنید، نامنظم می‌زد گاه ساکت می‌شد مثل این‌که دورخیز می‌کرد یا زورش را جمع می‌کرد و بعد ناگهان گرمب‌گرمب ضربه‌های پیاپی می‌آمد.

عزیزخان و شه‌منصور از «بادکنار» رفته بودند به امامزاده «غریب» و از آن‌جا زده بودند به کویر به قصد شکار. نزدیک حسین‌آبادِ پایین یک برکهٔ آب فصلی دارد که آبشخور شکار است. می‌خواستند دم غروب پیش از آب خوردن حیوان آن‌جا باشند. اگر رسیدند برگردند وگرنه شب را در حسین‌آباد بمانند پیش کدخدا.

حسین‌آباد سه چهار فرسخی در دل کویر، ده مخروبه، تابستان‌های داغ و زمستان‌های سرد و کمی کشت گندم و جو و چندتا گوسفند و گاو و مرغ و یکی دوتا سگ گله و تعدادی درخت سوخته و بی‌بار و به اضافهٔ ده دوازده خانوار دهاتی بیمار و مفلوک. در باران خاک اطراف حسین‌آباد باتلاقی و رابطه‌اش با کنار کویر قطع می‌شد. این وقت‌ها بعد از یک روز آفتاب سطح خاک سفید، خشک و ترکیده بود اما زیر این پوستهٔ نازک گِل و باتلاق فروکشنده و خطرناک.

حسین‌آباد را حسین‌آباد پایین می‌گفتند چون توی کویر و در زمین پستی واقع شده بود. یک قلعهٔ مخروبه داشت با طاق‌های ضربی گِل و خشت خام. و تیغ و گون و بته‌ای که برای سوخت زمستان کنار حیاط انبار کرده بودند، و مار و موش و مارمولک گرسنه و چند اصله نخل.

در دوردست شبح کوه‌های پست و خشک و تپه‌های هموار و تشنه به چشم می‌خورد و بالای سر آفتابی که یک‌نفس و خستگی‌ناپذیر می‌تابید و در تابستان حرارت را به حدی تحمل‌ناپذیر، به بیش از پنجاه درجه می‌رساند.

رنگ‌های حسین‌آباد پایین، خاکستری رنگ‌های خاک؛ خشت خام، کاه‌گل، بتهٔ خشکیده؛ سفید چرک، خاک نمکدار و سبز زردنبوی خاک‌آلود، شاخ و برگ چند درخت و آجری آفتاب‌زده و پریده‌رنگ،

کوه‌های غبارگرفتهٔ حاشیهٔ کویر، غبار نور زنندهٔ آفتاب.

امامزاده غریب کنار کویر از همه‌جا پرت و برکنار افتاده بود، اما تنها نبود. نزدیک‌ترین آبادی به آن در طرف کویر همین حسین‌آباد پایین در سه فرسخی و در طرف دیگر همان بادرود بود که تا آن‌جا اقلاً پنج فرسخ راه بود. امامزاده غریب، خوش‌شانس بود، زائر زیاد داشت. دور چهارطاقی بقعه یک حیاط چهارگوش بزرگ انداخته بودند و در حیاط دو طبقه، تک‌اطاق‌های وصل به هم با ایوان جلو، زائران دهاتی را جا می‌داد. آبادی امامزاده دو چاه آب بود و بس. ریگ روان کویر تا درِ امامزاده رسیده بود و یک متری از پشت دیوار حیاط بالا رفته بود. امامزاده توی قبر و قبر توی ضریح چوبی و ضریح زیر کهنه‌پاره‌های دخیل پنهان بود. ازارهٔ داخل حرم را به بلندی یک متر با کاشی قجری، از آن‌ها که یک وقتی زینت‌بخش سربینهٔ حمام‌های عمومی بود، پوشانده بودند. کاشی‌های درشت لعابدار مربع با صورت ایرج و سلم و تور، انوشیروان و جمشید و ضحاک و سیمرغ. صورت پادشاهان. چشم‌های درشت بادامی قجری، کلاه، گیس بلند همه یک‌شکل، از گردن به بالا، صورت‌ها تمام‌رخ و بی‌حالت! نگاه‌های الکی همه به روبه‌رو. زائران دلتنگ، زن‌های شوهرمرده و ناخوش‌های ناامید به پادشاهان و پهلوانان تکیه می‌دادند و به بدبختی خودشان و به غربت آقای غریب گریه می‌کردند. زینبیه هم همین‌طور بود ولی خیلی شلوغ‌تر مثل بی‌بی‌شهربانو که سیزدهٔ عید رفتیم سیزده‌به‌در با مامان و پری و خاله‌خانم و هوشنگ و همسایه‌های سه‌راه امین‌حضور، گاری سوار شدیم و همهٔ راه ریگ بود و بیابان خشک بی‌آب و خود کوه تفته و رنگ‌باخته و تهیدست و توسری‌خورده، انبوه سنگ‌های بدشکل بدرنگ، روی هم ریخته. آقاجان نیامده بود و قرار هم نبود که بیاید. اگر می‌آمد عجیب بود چون گردش و تفریح او به‌کلی جدا بود. نزدیک ظهر رسیدیم، نان و خرما و پنیر برده بودیم. سبزهٔ سیزده هم روی گاری بود.

تنها اسباب تجمل سماور بود. ناهار خوردیم و چای خوردیم و من با چندتا از بچه‌ها الک‌دولک بازی کردم و خسته و هلاک و خشکی‌زده و خاک‌خورده سیزده را درکردیم و برگشتیم. در راه گرد و خاک غوغا می‌کرد. صدها نفر، پیاده باگاری و خر و الاغ و چرخ‌دستی فروشنده‌ها در کنار و توی همدیگر آشفته و بی‌ترتیب و درهم می‌رفتند و پُر پیداست که روی زمین خشک خاک‌آلود چه غباری بلند می‌شد. ما امامزاده را زیارت نکردیم. بیرون مرقد ماندیم و تو نرفتیم چون می‌گفتند مرد اگر برود تو سنگ می‌شود. مجسمهٔ یک کاکاسیاه سنگ‌شده هم که جسارت کرده و توی حرم رفته بود برای عبرت بینندگان دم در بود.

... این بیت ***شاهنامه*** عزیزخان را ول نمی‌کرد:

شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ سر زیر تاج و سر زیر ترگ

مرگ هم شکارچی، در حقیقت میرشکار کل عالم است. ***شاهنامه*** را از قهوه‌خانه و نقال‌ها می‌شناخت. رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، دیو سفید و مازندران، رخش و کمان و شکار گورخر، بهرام گور، نه بهرام است و نه گورَش. نه به عمق کویر رفته بود و نه سواره شکار می‌رفت. خودش مثل شکارش پیاده می‌دوید. میرشکار بادپای پیادگان بود. هرچند که اربابش شازده یا با اتومبیل و اسب می‌رفت و یا کُله می‌نشست و بار و بندیلش را، خوردنی ناهار و چای و... و وسایل شکارش را دیگران می‌کشیدند. نوکرها که عزیزخان رئیسشان بود.

عزیزخان بوته‌ها و علف‌های کوه و بیابان را خوب می‌شناخت. بوته‌های گز، کتیرا، بوته‌های خار و تیغ‌های گلدار آبی و... با گل‌های درشت گرد. از آن‌ها می‌دانست کجاها آب دارد، چه‌جور علف یا بته‌ای با چقدر آب سازگار است و می‌ماند و زمین خشک، بته و علفش. هر جا که

آب باشد شکار هم هست البته هر خاکی شکار خودش را، کوه یک‌جور، دامنه یک‌جور و کویر یک‌جور دیگر.

عزیزخان در دستگاه شازده‌های ظل‌سلطانی بود. میرشکار یکی از آن‌ها بود. هم نوکر بود و هم ارباب، نوکر شازده بود و ارباب رعیت‌های ده، ارباب همهٔ نوکرهای بیابانی شازده، همهٔ آن‌ها که بیرون شهر بودند. بیرون شهر قلمرو او بود مخصوصاً که یک‌جور پیشکار شازده در دهات او هم بود (نوکرهای «بیابانی» چوپان، مهتر، کارگر دهات، مقنی و عمله‌های قنات، میراب ده و...).

دوره جنگ اول که راه‌ها ناامن، گندم سخت، دسترسی به دهات پرت توی بختیاری و فریدن و یا مرکز قشقایی مشکل بود، گروه نان‌خورهای شازده به زحمت افتاده بودند، شب‌ها نزدیک شهر در پایین گردنهٔ کلاه قاضی پایین شهرضا و سمیرم و یا گاه تا پایین شهرضا به طرف آباده در جادهٔ اصلی راهزنی می‌کردند و از بیراهه برمی‌گشتند به اصفهان....

سال‌های آخر عمرش او را دو سه بار دیدم. هشتاد سالی داشت. موی سفید، صدای خفه و تهدیدآمیز و چشم‌های تیز که انگار توی اطاق هم دنبال شکار می‌گردد. آخرها شش هفت سال بیمار بود، سرطان داشت. نمی‌دانم سرطان کجا و چی؟ چه فرق می‌کند. مهم این بود که به قول خودش زمین‌گیر شده بود. نه این‌که یک‌جانشین شده باشد. زمین‌گیر برای او این بود که زندانی شهر باشد. از بیابان و وسعت و تماشای دویدن شکار در کوه محروم شده باشد. نمی‌توانست برود و فحش می‌داد، به روزگار بی‌چشم و رو، به این شکارچی دزد مرده‌خوار.

در یکی از شکارهای علی که همراهش بودم در کوه‌های اطراف آبکوه بودیم. پنج شش روزی در کوه و بیابان بودیم. چادر زده بودیم و همان برنامهٔ همیشگی... یک شب رفتیم آبکوه و همان‌جا خوابیدیم. فردا صبح

پیش از حرکت علی گفت برویم سر استخر. آن‌جا من یک کاری دارم. خیال نمی‌کردم جدّی بگوید ولی رفتیم.

از توی دیوارهٔ کوه ده دوازده سنگ آب با فشار بیرون می‌زد و جلوتر روی صفّه‌ای پهن و باز استخر بزرگی انداخته بودند. قسمتی از آب می‌ریخت توی استخر که هر وقت پر می‌شد، تیرک توپی را می‌کشیدند و آب می‌رفت به باغ‌ها و مزارع پایین‌دست. استخر بزرگ با خزه‌های ته آب و دیواره‌های سنگ و ساروج و کف سنگی، کنار استخر یک زبان‌گنجشک و یک چنار کهن چند صد سالهٔ نظرکرده، دخیل‌های بسته‌شده به تنه و شاخه‌ها، پارچه‌های رنگارنگ، درخت رنگین. پشت صفّه به کوه اما جلو باز تا چشم کار می‌کرد. و چپ و راست هم پشته‌های بلند اما نه تیز و کشیده، به‌طوری که صفّه را کور کند. استخر را عزیزخان دست و پا کرده بود تا شازده که مالک آبکوه بود بسازد. تا هم آب تنظیم شود و سامانی داشته باشد و هم دعوا سرِ آب تمام شود. قسمت دیگر آب که به استخر نمی‌ریخت سهم اربابی بود.

خلاصه، دیدم علی نزدیک چنار، سر قبری نشست. یک ریگ درشت برداشت و دارد می‌زند به قبر: اُی، عزیزخان، حالت چطوره؟ صدای مرا می‌شنوی؟ خوبی، خوشی؟ چطوری؟ اون زیر تاریک نیست؟ دلت نگرفته؟ آسمون رو می‌بینی؟

گفتم علی موضوع چیه؟ گفت قبر عزیزخانه، وصیت کرده بود که زیر آسمون خاکش کنند، قبرش سقف نداشته باشه، می‌گفت دلم می‌گیره، اون زیر آدم خفه می‌شه، یک‌طوری باشه که آسمون رو ببینم، آسمون وطن آخرت منه. گفتم اگر چاره داشت سفارش می‌کرد بالای آسمون خاکش کنند تا از اون بالا قلهٔ کوه و راه رفتن پلنگ‌ها را روی سره و پرواز عقاب‌ها را روی گُردهٔ کوه تماشا کند. علی گفت عزیزخان از تنهایی و تاریکی وحشت داشت. خیال می‌کرد اگر این‌جا خاکش کنند تنها نیست

چون دم استخر و پای درختِ نظرکرده است. تاریک هم که نیست.

عزیزخان از «شکارچی قصاب» که گوشت شکار می‌فروخت نفرت داشت درحالی‌که یک وقتی دوستش می‌داشت. بر آفتاب و نَسَرد (نسا)، روی بدنهٔ کوه دراز می‌کشید و با خاک و سنگ جفت می‌شد و از لذت شهوانی گرمی پر می‌شد، مثل این‌که زیر چشم آفتاب با کوه می‌خوابید و با آن جفت‌گیری می‌کرد.

عزیزخان در سال‌های آخر که نمی‌توانست به کوه و صحرا برود بیش‌تر خواب آن‌ها را می‌دید و چون پیر و کم‌خواب شده بود رؤیاهایش در حالتی بین بیداری و خواب، «خواب بیدار» در خوابی بیدار می‌گذشت.

برای عزیزخان حیوانات بر دو دسته بودند: جاندار و جانور (جوندار و جونور). دستهٔ اول جان داشت. جان عزیز است، صاحبش هم عزیز است. در این دسته: ببر، گرگ، پلنگ، پرنده‌های شکاری، خرس، تازی، گوزن، بز کوهی، پازن، آهو، کبک، هوبره و فاخته و... شکارچی و شکاری. دستهٔ دوم مار و بزمجه و شغال و گراز و روباه و مارمولک و... حیوانات خانگی سگ و گربه و ماکیان جزء هیچ‌کدام نبودند، به حساب نمی‌آمدند....

تفاوت شهر و بیابان و کوه در نظر عزیزخان، تفاوت گوسفند و پازن بود. پازن که به شهر بیاید آن جست و گریز و آزادی و بلندی بدل به حیوان کشتنی، رام و بی‌فروغ توی آغل می‌شود. هیچ‌وقت خوب به چشم‌های گوسفند نگاه کرده‌ای؟ پر از ماتی و منگی است و نگاه پشتوانه ندارد، خالی است و چیزی در ته آن نهفته نیست. هرگز سؤالی ندارد.

دائی

دیشب خوابم نمی‌برد و می‌دانستم که نخواهد برد. بعد از نمی‌دانم چند

ماه یک قرص خواب‌آور بالا انداختم که راحت بشوم. در تن خودم جا نمی‌گرفتم. چنان از نجوای شب پر شده بودم که نمی‌توانستم خودم را جمع کنم. داشتم پخش می‌شدم و پوستم داشت شکاف برمی‌داشت. به یاد شب دیگر و عروسی دیگری بودم در سال‌ها پیش. گمان می‌کنم پیش از شهریور بیست بود و من سیزده چهارده سال داشتم.

دائی می‌دانست که خیلی دلم می‌خواهد، همیشه می‌خواست که مراسم «لوچو» را تماشا کنم. دائی را به عروسی دعوت کرده بودند در دهی نزدیک‌های «پازوار»[1]. دائی به من گفت راه دور است، خسته می‌شوی باید پیاده رفت و برگشت، راه مال‌رو ندارد، بیش‌ترش در کنار «آب‌بندان» (انّون) است. گفتم باشد، می‌رویم ــ برگشتن چی؟ ــ برمی‌گردیم ــ خیلی خسته می‌شی ــ نمی‌شم.

نزدیک غروب راه افتادیم. چهار نفر بودیم. دائی، دوتا از دهاتی‌های کمال‌محله و من. تاریک‌ماه بود. زمین زیر پا علف خیس! هوا در نزدیکی از شبح سیاه درخت‌های گوناگون لبریز بود، بته‌ها نزدیک‌تر، پرتر و سیاه‌تر می‌زدند. دائی فانوسی در دست داشت و در هر قدم سایه‌های دراز و بی‌قوارهٔ پاها در نور بی‌رنگ، در نارنجی و زرد ناروشن می‌پریدند و دراز می‌شدند.

شب از خودش پر بود و در پوستش نمی‌گنجید. از طرف دریا می‌آمد و طراوت آبدار و سنگینی داشت، بوی آب، نمک و یُد دریا را می‌داد، جوان و سرزنده بود و در نوسان‌های پهناور باد تاب می‌خورد، لای بوته‌ها و شاخ و برگ درخت‌ها می‌پیچید و موجش را روی پوست تن می‌کشید. با هر قدم پردهٔ شب باز و جای تازه‌ای از تنش را مثل فرش زیر پای شبروان پهن می‌کرد به‌طوری که هر قدم تازه در نور فانوس به‌صورت تاریکی

---

۱. بلوکی از شهر بابل (بارفروش).

نوشکفته‌ای درمی‌آمد که لحظه‌های آن جوانه می‌زدند و هر زمان شب نوی به دنیا می‌آمد و شب بسیار لبریز و پرمایه می‌شد. و آدم در حین راه رفتن می‌دید که از شبی به شب دیگر راه پیدا می‌کند؛ مثل باغچه‌های تودرتوی باغی بی‌انتها!

شب‌های شلخته کم نیست که ریخته و پاشیده زیر دست و پا ولو می‌شوند، بی‌هیچ خاصیتی یا خصوصیتی برای خودشان هستند بی‌آن‌که با همدیگر تفاوتی داشته باشند و آدم بدون توجه از میانشان رد می‌شود و وجودشان را احساس نمی‌کند، بود و نبودشان یکسان است. نه شب احساس می‌شود نه وجود خود آدم در شب. حس بودن و نفس کشیدن در هر دو از دست رفته است.

شب‌های دیگری هستند که یا هرگز نمی‌آیند یا نیامده نیست شده‌اند؛ در اطاق خانه، انبار، سالن و بارانداز، از بندر و گمرک، دفتر کار، مغازه یا کارخانه و جاهای این‌جوری می‌گذرند. پیش از آن‌که تاریک شود، چراغ‌ها روشن شده‌اند، روز مصنوعی فضا را اشغال می‌کند و جایی برای شب باقی نمی‌ماند. ای بسا جایی برای روز هم نیست، چراغ‌ها شب و روز را اشغال کرده‌اند، آمدن و رفتن آفتاب از نظر روشنایی و تاریکی یا گذشت زمان هیچ معنایی ندارد. وقت و ساعت زمان را می‌گیرد و برای مصلحت کار، خورد و خواب، سفر، فراغت یا چیزهای دیگر حساب آن را با ساعت یا هر وسیلهٔ دیگر نگه می‌دارند. کسی با خود زمان کاری ندارد. حساب وقت را می‌خواهند چون که وقت طلاست. در زمان‌های این‌جوری که جز «وقت» چیزی از آن نمانده، تلویزیون، گرسنگی، خستگی، خواب یا عوامل دیگر آمدن یا گذشتن شب را خبر می‌دهند، گاه حتی به یاد هم نمی‌آورند. شب می‌آید و می‌رود بدون آن‌که رویش را ببینند. انگار پنهان شده است، نیست و هوایش در صحرای سینه نمی‌وزد.

ولی آن شب، شب سرشت دیگری داشت، خودی آراسته بود و

جوان‌تر از همیشه از طرف‌های دریا به دیدار ما آمده بود. دریا نزدیک بود و اگر خوب گوش می‌دادیم در دل می‌شنیدیم که نجوایش در تاریکی فضا پرسه می‌زند. دریا در شب پنهان بود و شب از دل دریا می‌شکفت و در نفس ما بیدار می‌شد. شب بیداری بود که باد را می‌برد تا روی جنگل که تا سینه‌کش و گردنه‌های شمالی البرز ادامه دارد بخوابانند و خود از کوه بگذرد و دنبال روز تا آن سر دنیا بتازد. شب باز و پهناوری بود، از کف زمین بالا می‌آمد (مثل مه) تا خودش را به بالای دماوند برساند. قلهٔ دماوند اولین جایی است که روز از پشت پردهٔ آن بیرون می‌آید و آخرین جایی است که غروب آفتاب روشنی‌اش را از آن برمی‌چیند. از کنار دریا قله را، آن‌سوی جنگل دور و بلند در دل آسمان می‌توان دید، حالا شب دیگر به آن‌جا هم دست یافته بود بی‌آن‌که دل کوه را کدر یا افسرده کند، پیروزی شادمانهٔ شب سبک و آسان‌گیر و راه‌گشا بود و ما در مرز باریک میان آب‌بندان‌ها در نور فانوس هوای نمدارش را می‌شکافتیم و به پازوار می‌رفتیم و من شفافیت شب را می‌دیدم تا دورها، آن طرف کوه و سنگ را نشان می‌داد مثل آیینه بود، آیینه‌دار روز، نور رفته بود ولی شب انگار جوهر آن را نگه داشته بود. پشت کوه بود، پیدا بود که شب چه‌جوری خودش را از ته دره بالا کشید و به دامنه رساند و از آن‌جا پاورچین و پنهانی به گردنه رسانده، خار و بته و درخت را پنهان کرده تا خودش را بالا بکشد و قله را بگیرد. نه‌تنها آن طرف کوه، آن طرف خود شب هم دیده می‌شد شب روشن. دل شب روشن بود و دل ما را مثل فانوسی روشن کرده بود.

دائی فانوس به‌دست جلو می‌رفت، تر و فرز و با پاهایی که به‌جای قدم برداشتن پرواز می‌کردند. او از آن‌جا که همهٔ عمر با زمین و زندگی زمین سروکار داشت و خواب و بیداری‌اش به خواب و بیداری زمین بازبسته بود، از زمان حسی زمینی، جسمانی و طبیعی داشت. زمان او روز، شب،

فصل، فصل باران، فصل شخم، فصل بذرپاشی و سبز شدن و آفتاب و درو... بود. «زمان» او رابطهٔ آسمان و زمین و حاصل آن‌ها «کشت و کار» و محصول داشت. روزها از کار روی زمین ساخته می‌شد. ساخت و شکل، محتوا و صورت زمان از پرداختن به زمین (شخم، بذرپاشی، جدول‌بندی، کلوخ‌شکنی، وجین، درو و خرمن‌کوبی، کاشتن و برداشتن، رفتن در دل زمین و برآمدن) تکوین می‌یافت و رشد می‌کرد و به‌سر می‌رسید. زمان به فرم کار و عمل هستی می‌یافت، زاده می‌شد، خصوصیت و خوب و بد زمان را معین می‌کرد و به آن معنا می‌داد. حتی شب‌ها هم همین‌طور، با شب‌پایی بالای نفار، بیداری، کوبیدن به پیت حلبی و سر و صدا و گریزاندن گراز از مزرعه. و شب‌های عاشقی، رفتن به دیوکلا و بالا رفتن از دیوار و سریدن توی اطاق نامزد و فرار.

زمان برای دائی مفهومی مجرد و انتزاعی نبود، چنان با طبیعت آمیخته و جدایی‌ناپذیر بود که خود چیزی طبیعی و منجز شده بود که در یک جایی تمام می‌شد، در مرگ، و چیزی ماورای زمان، به کلی دیگر و منتظر و «شناخته»، آخرت، فرا می‌رسید. زمان خاطره داشت، خاطره‌ای طبیعی و بیرونی، خاطره‌ای که در آب و هوا و کشت و حاصل تجسم می‌یافت. درست برخلاف زمان بی‌خاطرهٔ زندگی‌های مدرن. در این زندگی برای کسی که در آن افتاده زمان صورت ندارد، هر روز یک شکل است. همه (مثلاً برای یک کارمند بانک) کلی است درنتیجه خاطره‌ای به‌جا نمی‌گذارد، زمان بی‌خاطره کوتاه است.

زمان رویش یک‌سویه و یکنواختی دارد. مگر آن‌که ما نواخت دیگری به آن بدهیم. ریشه‌های این رویش این سیر مدام در کجاست، در گردش آسمان، در تن‌ها یا گردش آسمان در تن ما؟ از گردش آسمان منظورم گردش زهره و خوشهٔ پروین، حرکت خرس بزرگ و کوچک روی پوست شفاف و شبانه است. سریدن پولک‌های چشمک‌زن روی شیشهٔ آبی تیرهٔ

آسمان، با هر چشمک ستاره‌ای لحظه‌ای روشن و لحظه‌ای خاموش می‌شود. زمان پیوسته در کار تولد و مرگ خود است، مثل موج دریا از خودش زاده و خودش را پشت سر می‌گذارد و لحظه‌ای که پشت سر مانده، مرده است، مادری است که دائم نوزادش را می‌بلعد.

هر نوزاد پس از آنی مادری فرزندکش است، و هر مادر، فرزندخواری بی‌درنگ و پی‌درپی است، چون که زمان درنگ ندارد و هر آنی می‌آید آنی دیگر است، اگرچه همیشه یکسان است، مثل دریا که همیشه یک چیز است ولی در تاریکی، در نور روز این چیز یگانه دائماً تغییر می‌کند. زمان هم مثل دریا چیزی یگانه است، منتها در حالت‌های روحی متفاوت خصلت او گاه سرشت دیگری می‌گیرد (نه‌تنها در سیر مداوم، و در شتاب وکندی بلکه از همه نظر). زمان چیز نیست که بتوان آن را با چیزها (اشیاء) مقایسه کرد. زمان از برکت چیزها (جابه‌جایی یا تحول آن‌ها) وجود دارد، وجود به‌واسطه‌ای دارد. اما حضورش در ما بی‌واسطه است چون ما خود چیز (جسم، شیء) و درنتیجه ظرف زمان هستیم، زمان‌پذیریم و بسته به این‌که چگونه چیزی باشیم (حالت روحی‌مان چگونه باشد) زمانمان تغییر می‌کند و سرشت یا خصلت دیگری می‌یابد.

برگشت به کوه و بیابان و شکار

پیش از ظهر از ده بید راه افتادیم و بعد از یکی دو دقیقه پشت ده توی بیابان و در ریشهٔ کوه بودیم. کوه‌های دنباله‌دار پشت در پشت انبوه و مایه‌دار. به محض این‌که رسیدیم به بیابان، روز خصلت عادی خود را، صبح و ظهر و غروب را از دست داد. این خصلت با زندگی روزانه عجین شده، با بیداری، کار، خوردن و خوابیدن، در رابطهٔ با دیگران، با آدم‌ها، سازمان‌ها و غیره که به زمان، به وقت معنای گریزنده‌ای می‌دهد که آدم در طلب است به ساعت‌ها و دقیقه‌ها، به لحظه‌های این گریزنده دست یابد.

ولی در بیابان این‌طور نیست همهٔ این‌ها عوض می‌شود و روز، سپیدهٔ صبح است که با آفتاب تمام می‌شود، آفتاب است با کوه و دشت یعنی با زمین و غروب است که آفتاب تمام می‌شود. روز نور و آفتاب است. با آفتاب نور می‌آید و با آفتاب نور می‌رود و حس گذشتن و رفتن زمان (سیلان زمان) از نور پر می‌شود. زمان هم مثل طبیعت سرشار از نور می‌شود، چنان سرشار که از رفتن بازمی‌ماند. محتوای زمان نور است، زمان ظرف خورشید است. آفتاب با زمان و مکان یکی می‌شود، هر دو را پر می‌کند.

در روز تمام، خورشید شکل ندارد، روشنی ناب است. شکل (فرم)ها هم خطوط خود را از دست می‌دهند و دیگر جسمانیت ندارند، شکل ناب می‌شوند، مواج و با کنارهٔ ناثابت و لغزان. از دور فاصلهٔ بین درخت‌ها و بناها دیده نمی‌شود و تپه‌ها با کوه‌ها یکی می‌شوند و در نبود سایه‌روشن، پست و بلند و نشیب و فرازشان را نمی‌شود تشخیص داد. نور تمام هم به سبک خود شکل چیزها را می‌گیرد، مثل تاریکی، مثل شب.

نزدیک‌های غروب که نور فروکش می‌کند هم آفتاب شکل می‌گیرد و هم زمان پیدایش می‌شود، عبورش را در آسمان و روی چیزها می‌توان حس کرد، لغزش نرم آن را روی چیزها می‌توان دید و در آن وقت چون شکل‌ها به‌جای خود هستند، مکان دارند، رابطه و حرکت چیز دیگری (زمان) با آن‌ها، نسبت چیزها با یکدیگر امکان‌پذیر می‌شود. زمان و مکان با هم آشکار می‌شوند، همان‌طور که در نور محض هر دو در هم گم شده‌اند.

روز از نور پر شده و چیزی یکدست، یکپارچه و تقسیم‌ناپذیر شده بود. با تقسیم روز است که آدم گذشت زمان، مرحله‌ها و مرتبه‌های آن را حس می‌کند، بیدار شدن، دست و رو شستن... خستگی، گرسنگی، شادی، خشم، حرکت و تغییر جا و همهٔ کارهای عادی روزانه زمان را می‌شکند و تغییر می‌دهد و گذشت آن را محسوس می‌کند.

در آن روز و آن سفر هیچ‌یک از این‌ها نبود، زمان همه چیز و یک چیز، یک «همهٔ تقسیم‌ناپذیر» بود و چرخ‌های جیپ مثل این بود که بر نوار نورانی بی‌انتهایی می‌غلتند.

وقتی رسیدیم به ریشهٔ کوه حس زمان را، بهتر بگویم زمان شتاب خود را در ما از دست داد. دیگر مثل رودی تند، آرام و پنهان در تن من عبور نمی‌کرد. مکان هم‌چنان وسعتی یافت که انگار در آن رها شدیم. در همه‌جا بودیم و به همین علت بسته به هیچ‌جا نبودیم. حس مکان البته شاید هم سخت‌تر و شدیدتر وجود داشت اما اسارت به مکان، این‌که در هر لحظه ناچار پای آدم روی چیزی قرار گرفته باشد، این تعلق از بین رفت و جای خود را به پروازی یا گریزی روی خاک داد. روح از چرخ‌دندهٔ زمان و تن از گازانبر مکان فارغ شده بود. دست‌کم به آن نمی‌اندیشید و احساس آسودگی می‌کرد.

دست راستمان کوه بود و دست چپ دشت باز. جاده در ریشهٔ کوه بود. روبه‌رو در دوردست یک‌رشته کوه‌های بلند با آسمان گدار سفید دیده می‌شد. برف روی یال کوه زیر چشم خورشید لم داده بود. ما در دو تا جیپ بودیم با چادر و تفنگ و... در غرب جادهٔ شیراز-اصفهان و در غرب آباده. از جنوب به طرف شمال، در جهت سمیرم می‌راندیم. قرارمان جایی بود به محاذات میانهٔ راه اقلید و آباده اما در غرب به فاصلهٔ سی چهل کیلومتری جاده به خط مستقیم. علی و حیدر از سمیرم راه افتاده بودند کم‌کم شکارکنان و چادرزنان پیش می‌آمدند. اولین روزهای حرکت و شکارِ آن‌ها را ما در شیراز گذرانده بودیم. قرار این بود که عصر یک روزی در بدنهٔ رشته‌کوه‌هایی که آن‌ها از شمال به جنوب آن را طی می‌کردند به هم برسیم، همان روزی که ما صبح از شیراز راه افتادیم و پیش از ظهرش از ده زدیم به بیابان.

دیگر با هلاکو بود که راه ــ راهی که وجود نداشت ــ را پیدا کند، در

حقیقت جهت را بیابد و چادرهای علی و حیدر را پیدا کند، نه راهی بود و نه نقشه‌ای، الفت و سنخیت بود. با طبیعت از یک جنس بود، از همان تار و پود و بافت. این بود که در آن نه‌تنها گم نمی‌شد، نه‌تنها چم و خمش را خوب درمی‌یافت، بلکه وقتی در آن می‌افتاد، در کوه و دشت، (بالای کوه یا وسط بیابان) تازه آن وقت خودش را بازمی‌یافت، در خودش جا می‌گرفت و با خودش یکی می‌شد. او راهِ نبود را، جهت را از شکل کوه‌ها، رنگ و نوع سنگ و خاکشان، طرز هم‌شانگی و هم‌پشتی و قرارگرفتن‌شان در کنار یا در دل همدیگر می‌شناخت و ردشان را دنبال می‌کرد. فرسخ‌ها می‌رفت بی‌آن‌که سلسله، رشتهٔ کوه را گم کند و درعین‌حال با این‌که همه مثل هم بودند، جدایی هر کوه را از کوه دیگر تشخیص می‌داد (به قول شاملو: کوه‌ها با همند و تنهایند).

پیش آمده بود که دیده باشم، از پایین کوه دوربین کشیدند، دم ظهر بود. دوتا بز و پازن نزدیک سره، در سایهٔ تخته‌سنگی لم داده بودند. هیچ راه دیگری نبود، قرار شد دوتا در سینه‌کش کوه سر راه کمین کنند، هلاکو برود بالای سر شکار و از بالا آن‌ها را رم بدهد، سرازیر که شدند، بزنندشان. من اظهار فضل کردم که خوب، هالو که نیستند، می‌زنند به کوه و می‌روند آن طرف کوه. هلاکو گفت نه، از پشت سرشان می‌روم ــ چه‌جوری؟ ــ پوزهٔ کوه را دور می‌زنم. از پشت کوه می‌روم روی سره. من شروع کردم به قُر زدن: تا عصر این‌جا ماندگار شدیم. گرسنگی زور آورده بود. هلاکو پرید و رفت. بیست دقیقه بعد آن بالا بود. نفهمیدم با چه سرعتی و چه‌جوری.

نه‌تنها به‌سرعت رفته بود بلکه نشان جای بزها در مغزش تکان نخورده بود. رفت تا پوزهٔ کوه آن را دور زد، افتاد پشت کوه و از آن طرف بالا آمد و با این همه درست رسید همان‌جا که می‌خواست، همان‌جا که شکار در سایه لم داده بود. یعنی وقتی که آن‌ها را از پایین نشان کرد، نقشهٔ جا،

ارتفاع و موقعیت آن نسبت به تمامی کوه توی سرش حک شد. همچنان‌که خودش به‌سرعت روی تخته‌سنگ‌ها می‌دوید، نقشه اصلاح می‌شد. موقعیت شکار در رابطه با موقعیت شکارچی متحرک تطبیق داده می‌شد. اول فاصله زیاد می‌شد، ارتفاع تغییر می‌کرد، بعد فاصله به‌تدریج کم می‌شد تا وقتی که پشت کوه به محاذات شکار رسید که دیگر با آن‌ها در یک سطح و ارتفاع بود. بعد بلندی گرفت و بالاتر رفت و در همه‌جا موقع ثابت شکار خواب‌آلود نسبت به کوه در ذهن هلاکو هم ثابت ماند. جای او در کوه هر آن عوض می‌شد و همراه با آن تصویر نقشه در ذهن نیز پیوسته تغییر می‌کرد اما همه در قیاس با یک نقطهٔ ثابت: شکارهای زیر سایه، در شگفت! تا وقتی که رسید بالای سرشان و به طرف پایین رم دادشان.

این جهت‌یابی فقط از شناخت جهات چهارگانه، موقع آفتاب یا ستاره، قطب‌نما و وسایل دیگر نمی‌آید. سرچشمهٔ آن در حسّی درونی است که از بیرون به درون، از طبیعت به روح نفوذ و در آن رسوب کرده (نهشت یا رسوب طبیعت است در جان)، از درگیری، دوستی و دشمنی، لمس کردن و درآمیختن و خلاصه زندگی کردن با طبیعت پیدا می‌شود. شکارچی با طبیعت سروکار دارد، با آن دست و گریبان است و باید مشکل آن را، راز یا معمای آن را به نحوی برای خود بگشاید. مثل بافنده‌ای که بافت پارچه را می‌شناسد او هم باید بافت، تار و پود طبیعت، سنگ، باد، غریزهٔ شکار، جنس علف، آب و بیابان و... را بشناسد وگرنه مثل بهرام گور در کام طبیعت فرو می‌رود. طبیعت، گرسنهٔ سیری‌ناپذیر خاموش و بی‌رحمی است. کافی است که یک سنگ کوچک را بالای پرتگاه از زیر پایت بغلتاند تا دیگر نباشی یا غفلت کنی و پایت را روی خاک خشک باتلاقی بگذاری. در کویر زمین درازکش خوابیده و چنان آرام است که انگار نه انگار که دامش را گسترده و پرحوصله در انتظار طعمه است، روزها و روزها! حتی برای خام‌کردن گذریان و گمشدگان ناشی پوسته‌اش را تَرَک می‌دهد، وقتی

نگـاه مـی‌کنی از فـرط خشکـی شکـافته است. پـا را در زمـین خشک می‌گذارند و بی‌خیال می‌روند، ناگهان می‌بینند که زیر آن پوستهٔ خشک گِل و لجنی فروکشنده می‌چسبد و پاها را می‌گیرد، دیگر راه برگشتی نیست، و از آن زیر آدم را با تأنی و با مرگی طولانی و دیر به اعماق می‌کشند. فقط ساربان‌های راه‌شناس بیابان‌نورد که زائران را از کـرمان و یـزد مـیان‌بر بـه طبس و از آن‌جا به مشهد می‌برند و یا در حاشیهٔ کویر از سمنان و کاشان به نایین و کرمان بار می‌برند گول این دورویی خاک را نمی‌خورند. یک روزی شکارچی کهنه‌کـاری، بـالای کـوه‌های آدران و بـالای کـرج دنـبال کـبک می‌دوید که ناگهان پلنگی مثل تیری که از چلهٔ کمان در برود از روی سنگی جهید و شکارچی شکار شد. طبیعت دوست دشـمن‌صفت بـی‌اعـتنایی است که گاه سکوت خوفناکی دارد و گاه در طوفان و باد یا تاریکی بی‌انتها چنان به خود می‌پیچد که استخوان‌های آدم از ترس خاک می‌شود و روزی یا لحظه‌ای بعد مثل زنی رام چنان فریبنده و با نواز زیر پاهایت آرمیده که می‌خواهی جانت را بدهی تا با آن درآمیزی و یکی شوی. وقـتی آفـتاب آخرهای بهار روی کوه می‌تابد و کوه از روشنی شعله مـی‌کشد و سـنگ الماس می‌شود و می‌توان عکس خود را در آن دید، شـفاف‌تر از آب در مهتاب، و آسمان یکپارچه آبی فیروزه است، در چنین حال و هوایی وقتی در طبیعت جاگیر شوی و جا افتاده باشی چیزی مثل گرمای عشق ورزیدن از راه رگ‌ها در سرزمین پهناور تن سفر می‌کند، جذبهٔ مـقاومت‌ناپذیری آدم را به خاک و خورشید می‌کشد و از ثقل و کـرختـی جـدا و از لذتـی جسمانی و بلوری که می‌توان زیر انگشت لمس کرد، لبریز مـی‌کند، آدم طبیعت را در آغوش دارد و در لذت وصل بی‌آن‌که خود را ببازد، از دست می‌رود، در نور سبک شناور است و دم گرم زمین را تنفس مـی‌کند و بـا خودش دوست می‌شود. اطراف کوه‌های انبوه هم‌جوار بلند و مـاندگار، زیر پـا دره‌ای پـهن و سـبز بـا آب و کشت و بـاغستان‌های سـردسیری و

پرنده‌های مهاجر نورسیده، بی‌آرام و پرهیاهو و روبه‌رو تا آن‌جا که چشم کار می‌کند، دنبالهٔ دره به‌سوی دشتی باز، بازتر از صحرای بی‌انتها، و مرد روی سنگ و زیر آسمان در نگاه دوستانهٔ آفتاب با خودش دوست شده است، رابطهٔ ناآگاه و خودبه‌خود با تن جای خود را به نوعی توجه دلپذیر و خوشایند به اندام‌ها داده؛ به گشادگی سینه‌ای که سبکی هوا را در خود می‌دمد و انبساط آن را در خود می‌گیرد، به پاهایی که تعادل وزن چابک بدن را نگه می‌دارد و به چشم‌هایی که زیر و بم بلندی اطراف و گستردگی یکدست دشت دور را زیر نظر دارد. مرد عضلاتش را حس می‌کرد و از بودن آن‌ها لذت می‌برد.

آن روز طبیعت مرد چنین حالی داشت و نور همه‌جا را پر کرده بود و کوه‌ها تمام نمی‌شدند و ما در حاشیهٔ آن‌ها می‌راندیم تا رسیدیم به دشت بلندی در بالا، روی شانهٔ کوه‌ها ــ فلات باز و پهن بود با کش و قوس تپه‌های موجدار، سبزهٔ تنک‌خار بوته‌های پراکنده، نور سرشار روی پوستهٔ رنگارنگ زمین و پشتهٔ برفی رشته‌کوهی بلند در افق آسمان، در پایین‌دست کفهٔ خانه‌ها، درخت‌ها و کشت‌دهی در دامنهٔ کوهی قهوه‌ای و اخرایی به چشم می‌خورد. از دامنهٔ تپه‌ای پایین آمدیم، در گودی افتادیم و دیگر دید نداشتیم. از جوی آبی گذشتیم و از دامنهٔ تپهٔ دیگری بالا رفتیم، رسیدیم به دیواره‌های کوتاه و چینه‌های سنگی آغل‌ها، زیر درختی ایستادیم خستگی درکردیم و به رنگ‌ها، زنی که می‌گذشت، به فقر و چند گوسفند خستهٔ منتظر نگاه کردیم. حرف نمی‌زدیم و باز راه افتادیم، بعدازظهر و گرم بود و حرکت یکنواخت را از سر گرفتیم، یکنواختی حرکت زمان را.... یکنواختی حرکت، زمان را تقسیم و گذر آن را محسوس نمی‌کرد. مکان هم یکنواخت بود. گرچه منظرهٔ کوه‌ها، پست و بلند مواج دامنه و دره‌های دست چپ ــ دست راستمان بیش‌تر ریشهٔ کوه بود ــ آن به آن عوض می‌شد و شکل و رنگ و معنای تازه می‌گرفت، اما

خود تنوع، یکنواخت بود. همه چیز پیاپی عوض می‌شد و این دگرگونی جایی را از جایی جدا نمی‌کرد یا چیزی و حالی را از چیز یا حالی دیگر...

واحدهای زمان و مکان، گذشت هر لحظه و هر جابه‌جایی در انتظار پیداکردن چادرها می‌گذشت، جست‌وجو و انتظار تمام لحظه‌ها و جاها را به رشته می‌کشید و به هم می‌پیوست. این بود که ما گویی بر رشته‌ای از زمان و مکان یگانه می‌راندیم، رشته‌ای که در خلال روز و طبیعت سیر می‌کرد و آن دو را به هم پیوند می‌داد.

در این یکنواختی تنوع یا تنوعی یکسان، یکسانی زمان و مکان تمام روز در یک زمان و یک مکان در آنی مدام و لحظه‌ای پایدار به‌سر می‌بردیم. در گذرانی ایستا.

برای همین وقتی حدود پنج بعدازظهر هلاکو گفت «اونهاشن» من تعجب کردم، نه‌فقط از این‌که چطور راهِ نبود را پیدا کرد و میان این همه کوه و دره، یک دسته چند روز پیش و دستهٔ دیگر امروز با فرسخ‌ها فاصله راه افتادند و آخرش به هم رسیدند بلکه بیش‌تر، از این‌که چطور رسیدیم، چطور روز گذشت و چطور از ده بید دور شده‌ایم. انگار قرار نبود برسیم. و حالا که رسیدیم چطور ناگهان زمان گذشته تمام، و زمان دیگری آغاز شد. زمان یکسان و یکنواخت جست‌وجو تمام شد. پیدا کردیم. زمان «سان» و «نواخت» دیگری پیدا کرد. زمان محتوا و حتی فرم دیگری پیدا کرد. زمان در ما شکل می‌گرفت، صورت زمان در ما بود و حالا که ما در حال دیگری بودیم ناچار زمان صورت جدیدی پیدا کرد. اساساً لحظات زمان مانند هم‌اند. آخرین روز ماهی با اولین روز ماه بعد تفاوتی ندارد. درست است ولی ما در یک‌جا به مناسبتی لحظه‌ای را از لحظهٔ دیگر جدا می‌کنیم. زمان را در یک‌جا تمام می‌کنیم و در جای دیگر آغاز می‌کنیم. زمان آغاز و انجام پیدا می‌کند و این آغاز و انجام اعتباری است، به اعتبار ما «ارزشی» یا معنایی دارد. در زادن و مردن زمان ما به‌وجود می‌آید و

نیست می‌شود یا مثال دیگر نوروز است و تحویل سال. در لحظه‌ای دلخواه (که در مورد ما در تعادل ربیعی یعنی روز اول بهار است) سالی را تمام و سالی دیگر را شروع می‌کنیم. کهنگی و فرسودگی را به یکی می‌دهیم و تازگی و نودمیدگی را به دیگری (می‌توانستیم لحظه‌ای دیگر را انتخاب کنیم مثل سال مسیحی یا آن را گردان و متغیر بگیریم مثل تقویم و سال قمری) البته در سال شمسی و قمری زمان (سال) در یک کلمه به گردش کیهان وابسته است اما این‌که در کجا ما زمانی (سالی) را تمام یا آغاز کنیم، در کجا آن دو را از هم جدا و به هر یک معنایی دیگر بدهیم، آن «جا» با ماست.

عزیزخان

امروز ۲۸ فروردین ۱۳۶۶ است. هلاکو را دیدم. دو ساعتی از عزیزخان برایم تعریف کرد:

عزیزخان از سرطان نمرد. از سکته. قلبش ناراحت بود. یک‌بار سکتهٔ خفیف کرده بود و نمی‌دانست. از کوه آرام آرام بالا می‌رفت، دنبال شکار. قلبش می‌سوخت، اذیتش می‌کرد. سنگ برمی‌داشت و می‌زد به سینه‌اش و داد می‌زد پدرسگ! می‌سوزه. کمی می‌ایستاد، کمی بهتر می‌شد راه می‌افتاد، ما جلو می‌زدیم او کم‌کم می‌آمد به ما می‌رسید و رد می‌شد. بالای کوه که همه خسته و مانده بودند کشمش تمیز از جیبش درمی‌آورد و تعارف می‌کرد، (همیشه داشت) بخور قربانت برم، بخور!

مثل بچه‌ها بود، شبِ شکار از هیجان و ذوق خوابش نمی‌برد. به بیابان که می‌رفت حالش جا می‌آمد، مثل آدمی بود که از غربت بعد از مدت‌ها دوری به خانه و کاشانه‌اش برگشته، میان همهٔ کسانش و در میان همه‌جا و همه چیزِ خودش جاگرفته. اگر چشم‌هایش را می‌بستند و یک جایی وسط کوه‌ها ولش می‌کردند، به‌زودی راه و جایش را پیدا می‌کرد، چشمهٔ آب پناه شب خواب، آبادی نزدیک، نوع شکار و چم و خم کوه را پیدا می‌کرد.

کوه‌های اطراف اصفهان از فریدن تا دالان‌کوه و کلاه قاضی همه را سنگ به سنگ می‌شناخت. چه‌جوری از کجای کدام کوه باید بالا رفت. کدام سنگ را گرفت و خود را بالا کشید. کدام پرتگاه راه نمی‌دهد و کدام راه می‌دهد، چه جا در چه فصلی چقدر آب دارد و چه شکارهایی کجا برای آب خوردن می‌روند، و... با طبیعت انس داشت، با آن یکی و جزئی از آن بود، مثل یک بز کوهی، میش، چشمهٔ آب یا تخته‌سنگ، به همین اندازه «طبیعی» بود از طبیعت! رفتار و عکس‌العمل‌هایش هم طبیعی یا حیوانی بود، نرمی آهو، خشم پلنگ! خیلی مهربان و مسئول بود و از همه مواظبت می‌کرد و نگران همه چیز بود. نقشهٔ شکار را می‌کشید و هر کس را به‌دقت در جای خودش، در کمین می‌نشاند یا به کوه می‌فرستاد. در عصبانیت هم ملاحظه و حفظ ظاهر و آداب سرش نمی‌شد فحش می‌داد و سرخ می‌شد، و گاه دیر به دیر، تفنگ می‌کشید.

پرسیدم به عادت شکارچی‌ها دروغ نمی‌گفت و اهل لاف و گزاف نبود؟ گفت ابداً. یک روز با هم بودیم. یک قوچ از کمره ریخت پایین و زد به سره که خودش را گم کند. به آسمان گدار که رسید مکثی کرد. عزیزخان چکاند. شکار افتاد. رفتیم به سراغش تیر خورده بود به گردنش. گفتم ماشاءاللّه ناز دستت، عجب تیری زدی. گفت نه خراب کردم. گرفته بودم برای کَتِش ماشه زد خورد به گردن.

برای عزیزخان هر وقتی یک نغمه‌ای بود. مثلاً شب وقتی می‌رفت شکار آهو. پرسیدم شب شکار آهو؟ گفت آره. تاریک که می‌شد آهوها سرازیر می‌شدند به طرف ده. توی کشت نوسبزهٔ اطراف چرا می‌کردند. دو سه ساعت از شب گذشته در تاریکی می‌رسیدند. عزیزخان می‌رفت، کُله را می‌کند. تویش می‌نشست، نوک مگسک را پنبه می‌گذاشت که در تاریکی تشخیص بدهد، همه چیز را به‌دقت جور می‌کرد و می‌رفت به انتظار می‌نشست.

پرسیدم آخر عمری شهر را چه‌جوری تحمل می‌کرد. گفت هرگز شهر را قبول نکرد. اگر مدتی می‌ماند کج‌خلق، زودرنج و به‌شدت عصبی می‌شد. آخر عمری که از ناراحتی قلبی ناچار شهرنشین شده بود، بعد از مدتی گفت مرا از این‌جا ببرین! نمی‌تونم مُرد، ببرین «آب‌رو». رفت و در ده ماند تا مُرد.

اما خود هلاکو: می‌گفت کوه که می‌رفتیم mystique [راز و رمز] کوه مرا می‌گرفت، تسخیر یا سحر می‌شدم و حالتی داشتم بیش‌تر و مافوقِ بودن. گفتم آدمی توی تن خودش جا نمی‌گیرد گفت دقیقاً همین است که می‌گویی مخصوصاً که سوار اسب باشی و تو و اسب با همدیگر یکی بشوید. اسب مثل آدم است، سوار ناشی را می‌شناسد و سواری نمی‌دهد، با سوارش دوست می‌شود. در بیابان وقتی روی اسب نشسته‌ای. جفت جاندار، همتای زنده‌ات زیر پایت آرام ندارد و ترا می‌برد و اسب وزن سنگین و نفس سبک یارش را حس می‌کند. تو پادشاه دشت و کوهی، خدا و کوه و راه و تپه‌ها و کنجکاوی که پشت آن تپه دنیا چه حالی دارد، و از تپه که بالا می‌روی منظره دم‌به‌دم عوض می‌شود و دشت و دره و درخت تازه‌ای می‌روید، از دل زمین بیرون می‌زند مثل این‌که آفریده می‌شود، همه آن‌جاست، در دست توست و تو در دست اویی و حالی بیش‌تر از بودن داری و می‌خواهی از تن خودت بیرون بزنی، مثل پرنده از خودت پرواز کنی، اسب چیز باشکوهی است، خیلی با محبت است، در مهرگرد صبح‌ها که اسب‌ها را برای چرا و آب می‌بردند به اطراف چشمه، یک کُره بود که مادرش را ول می‌کرد می‌آمد پیش من که آن‌جا بودم دستش را به پای من می‌مالید، آن وقت اول یک دست و بعد دست دیگرش را می‌گذاشت روی شانه‌ام. مرا بو می‌کرد، صورتش را به صورتم می‌مالید بعد همدیگر را می‌بوسیدیم آن وقت همراه مادرش می‌رفت به چرا.

وقتی «خرسان»[۱] ثقل کرده بود و از درد خودش را چنان به زمین می‌کوبید که پوست کفل‌هایش رفته و زخم شده بود «طوفان»[۲] کنار آخورش ایستاده بود، لب به هیچ چیز نمی‌زد، جو که اسب آن‌قدر دوست دارد، برایش ریختیم لب نزد. فقط «خرسان» را نگاه می‌کرد. بعد از چهل و هشت ساعت که حال «خرسان» بهتر شد و اول‌بار کمی برگ یونجه برایش ریختیم و خورد، «طوفان» هم پشتش را برگرداند، رویش را به آخور کرد و جوش را خورد. دو شبانه‌روز گرسنه و تشنه فقط نگاه می‌کرد.

حالت‌های عزیزخان هم مثل «طوفان» بود.

هلاکو می‌گفت این آخرها دیگر دلم نمی‌آمد به شکار تیر بیندازم.

هلاکو می‌گفت: در کوهنوردی از هر جا که بالا بروی می‌توانی پایین بیایی اما از هر جا که پایین بیایی معلوم نیست بتوانی برگردی بالا. در یکی از شکارها پازنی تیر خورده و روی لبه‌ای در پرتگاهی افتاده بود. پرتگاه دیوارهٔ صافی بود به ارتفاع سیصد چهارصد متر. از بدنهٔ دیواره رگه‌هایی مثلث‌شکل بیرون زده بود با قاعده‌ای به طول یک تا یک‌ونیم متر و ساقی به طول سه چهار متر تا رأس که به دیواره می‌چسبید. پازن روی یکی از این رگه‌ها، تیر خورده، افتاده بود. من خودم را از سره رساندم نزدیک پازن، از یکی دو رگه پایین آمده رسیدم به کاسه‌مانند گودی در بدنهٔ پرتگاه، خودم را گیر دادم و از آن‌جا کشیدم روی تخته‌سنگی بالای رگهٔ شکار زخمی، آمدم پایین روی رگه، پازن زنده و نیمه‌جان بود، جرئت نکردم نزدیک شوم چون یک تکان حیوان کافی بود، هر تکان نسنجیده‌ای کافی بود که از بدنهٔ کوه بیفتم. پُشتم را دادم به سنگ حمایل کردم، با پا پازن را هل دادم به پایین افتاد. اول تکی کرد و دیگر هیچ. فکر کردم جای دیگری گیر کرده می‌خواستم بلند شوم و نگاه کنم که ناگهان صدای مهیبی

---

۱. نام اسب.

۲. نام اسب.

بلند شد، پازن خورد به زمین و دل و روده‌اش ترکید. از هیبت صدا مخصوصاً بعد از سکوتی که فاصله را نشان می‌داد وحشت کردم. چنان وحشت کردم که صدای استخوان‌های زانوهایم را می‌شنیدم، تاق‌تاق صدا می‌کرد. نشستم، عرق سرد کرده بودم. کمی حالم بهتر شد. پا شدم. بچه‌ها از پای کوه فریاد می‌کشیدند هلاکو اگر شک داری تکان نخور تا بیاییم با طناب بکشیمت بالا. جواب نمی‌دادم. پا شدم. سعی می‌کردم پایین را نگاه نکنم. بین دیدن و ندیدن تفاوت خیلی زیاد است. ندیده ترس ندارد. وقتی پرتگاه و فاصله و دیوارهٔ صاف کوه را ببینی و آدم‌ها روی زمین به اندازهٔ چوب کبریت باشند وحشت عضله‌هایت را آب می‌کند و دیگر همدیگر را نمی‌گیرند، همگیر نیستند و بند از بندت جداست. سعی کردم از همان تخته‌سنگی که آمده بودم روی رگه، برگردم، هیچ راه دیگری نبود. دست‌هایم را گیر دادم، پای چپ را بالا کشیدم و گیر دادم. آمدم کف پا را محکم کنم که بعد پای راست را بکشم بالا. کف لاستیکی کفشم پاره شده بود، زیر پایم تا خورد، پنجه‌ها روی سنگ بود و پاشنه درست گیر نکرد اما دیگر دیر بود ــ در این لحظه بدترین، خطرناک‌ترین چیز تردید و دودلی است ــ نمی‌شه برگشت. پای راست را بالا کشیدم، وضع بدن، وزن، تعادل و رابطه با تخته‌سنگی که به آن چسبیده بودم عوض شد. تای لاستیک باز شد کف و پای چپ داشت تکیه‌گاهش را از دست می‌داد، ران‌ها و دست‌هایم را به تخته‌سنگ چسباندم. با بیش‌ترین سطح اتکای ممکن سنگ را بغل کردم اما روی سنگ پوشیده از سنگریزه بود که از زیر دست‌هایم قل می‌خوردند، به جان کندن اما با سرعت پای راست را بالا کشیدم، فقط چند سانتی‌متر و گیر دادم، دستم به بتهٔ لاغری رسید اما همان کافی بود که در یک فرصت کوتاه چند ثانیه پنجه‌های پای چپ را به جایی بند کنم. آمدم بالا، خودم را انداختم توی کاسه‌ای که از آن پایین رفته بودم. حالتم: لرز و تشنگی وحشتناک!

یک ساعتی طول کشید تا حالم جا آمد، حس به زانوهایم برگشت، ترسم کم شد، پا شدم و از آن‌جا به سره راه می‌داد، کوه را دور زدم و آمدم پایین. هشتِ شب رسیدم به چادرها. تا دو سال بعد خواب می‌دیدم که از تخته‌سنگ پرت شده‌ام، توی هوا چهاردست‌وپا به طرف زمین و مثل قوچ شاخ‌هایم می‌خورد به تخته سنگ‌های بدنهٔ کوه و از خواب می‌پریدم.

شکار خرس[۱]

در «داران‌کوه» یا «دالان‌کوه» فریدن بود. گرگ و میش سر شب. خرسی از جلو ماشین رد شد. تیر انداختیم که بعد معلوم شد دوتا در پیهٔ پهلوها فرو رفته و یکی به پای چپ بالای مچ اصابت کرده بود. خرس در تاریکی گم شد. شب رفتیم قلعه ناظر خوابیدیم. صبح تاریک و روشن برگشتیم به سراغ خرس. رد خونش را پیدا کردیم زده بود به کوه. دنبال کردیم، در گردنه رسیدیم به یک کاسهٔ بزرگ آب‌خیز، بزرگ‌تر از یک استخر یا آبدان، رد را گم کردیم جلوتر آمدیم و گشتیم یک لکه خون پیدا کردیم سرازیر شده بودیم. در شانهٔ کوه رسیدیم به بوته‌های بلندگز. تو نرفتیم ممکن بود حیوان پنهان شده باشد و غافلگیر شویم. محوطهٔ بزرگی بود، دور زدیم و افتادیم به سینه‌کش دره، سیصد متری پایین‌تر، ته دره رودخانه‌ای غرش‌کنان می‌دوید. در میانهٔ راه باز لکه خون دیدیم، رد را دنبال کردیم رسیدیم به شکفتی در سینه‌کش نسبتاً عمودی دره که جلو سکومانند و بالایش نقابی داشت. تخته‌سنگی مثل پیشانی جلو آمده بود (سکو، بالا نقاب یا پیشانی از جلوآمدگی کوه، و زیر نقاب ته سکو، غار با شکفت) و جلو سکو پرتگاه، درهٔ سیصدمتری.

از بدنه بالا رفتم به کنار سکو رسیدم، ته سکو را نگاه کردم، آن ته

---

۱. این شکار در کوه هشتاد بالای الیگودرز زده شد که چند فرسخی بالای دالان‌کوه است.

هیولای مهیب و جنبنده‌ای تمام شکفت را پر کرده بود و نفس‌نفس می‌زد. دهن سرخ و خونینش را باز کرد، از ترس پریدم آن طرف پرتگاه. اقلاً پنج شش متر آن‌طرف‌تر پایین افتادم روی ریزال و رفتم پایین. از فرط وحشت با شدت فاصلهٔ عجیبی را پریدم.

سیدولی دنبالم می‌آمد، شکارچی کارکشته بود. گفت این خرس دیگر جم نمی‌خورد تا تیر نخورد تکان نمی‌خورد و خودش رفت نزدیک غار تیر درکرد. من رفته بودم بالای تخته‌سنگ پیشانی، مسلط بر خرس. خرس از تیر سیدولی زد بیرون. او از دستپاچگی و در فرار تفنگ از دستش افتاد. پا گذاشته بود به دو، ولی خرس داشت می‌رسید. من از بالا ستون فقرات خرس را نشانه گرفتم و زدم. دو سه تیر خورد تا افتاد. وقتی افتاده بود از درد و خشم سنگ را با دندان گاز می‌زد و خرد می‌کرد.

شـــاهرخ مسکوب بیش و پیش از هر چیز خود را جستارنویس (essayiste) می‌دانســـت نه محقق: «محقق به هیزم و خاکستر توجه دارد، جستارنویس به آتش.» نمونهٔ برجســـتهٔ جســـتارهایش *ارمغان‌مور* بود که در سال‌های پایانی عمر نوشـــت. خود او با فروتنی همیشـــگی‌اش می‌گوید: «ایـــن چیزهایی که من می‌نویسم تحقیق به معنای کلاســـیک نیست... کارم فکرکردن به ادبیات خودمان اســـت، چه غنایی چه حماســـی. برای این کار باید پژوهش کرد، اما ســـختی کار در این است که بعد حاصل تمام این سوادی را که به دست آمده به فراموشی سپرد. آدم باید یاد بگیرد اقوال این و آن را دور بریزد و فقط بینش آن‌ها را بگیرد.»

شاهرخ مسکوب عاشق زبان فارسی بود. «ایرانی‌بودن با همهٔ مصیبت‌ها به زبان فارسی‌اش می‌ارزد. من در یادداشت‌هایم آرزوی زبانی را می‌کنم که وقتی از کوه صحبت می‌کند به ســـختی کوه باشد و وقتی از جان یا روح... از سُبُکی به دست نتواند آمد.»

ISBN978-964-185-265-0
9 789641 852650
نشرنی