بسم الله الرحمن الرحیم

فصلنامه روایت ایرانی
سال اول | شماره دوم | تابستان ۱۴۰۱

صاحب امتیاز	حوزه هنری انقلاب اسلامی
رئیس شورای سیاستگذاری	محسن مؤمنی شریف
سردبیر	میرشمس‌الدین فلاح هاشمی
مسئول پرونده ویژه	زهرا قمی کردی
ویراستار	سحر لطفعلی
مدیرهنری	حسین کریم‌زاده
چاپ و صحافی	واژه‌پرداز اندیشه

با تشکر از عزیزانی که ما را در این شماره همراهی کردند:
محسن مؤمنی شریف، محمد حمزه‌زاده، پروفسور عبدالله انوار، غلامرضا امامی، منیژه آرمین، سید حسین شهرستانی، محمدرضا شرفی خبوشان، کامران پارسی‌نژاد، محمود جوانبخت، زهرا قمی کردی، زهرا لطفعلی.

نشانی:
خیابان سمیه (مابین نجات‌اللهی و حافظ)، حوزه هنری انقلاب اسلامی، صندوق پستی ۱۵۹۹۷۱۹۵۱۳
شماره‌ی تماس
۰۲۱ - ۸۸۸۹۲۰۰۱ - ۹
صفحه‌ی اینستاگرام:
@revayeteirani

شرح جلد:

و از خـواص وی [امـام محمدباقـر(ع)] یکی روایت کند که: چون از شـب لختی برفتی و وی از اوراد فارغ گشـتی، آواز بلند برگرفتی به مناجات و گفتی:

"الهی و سـیدی! شـب اندر آمد و ولایت تصرف مملوکان به سـر آمد و ستارگان بر آسمان هویدا شدند و خلق بجمله بخفتند و ناپیدا شدند. صوت مردمان بیارامید و چشمشان بخفت، و از بنوامیه رمیدند و بایستهای خود نهفت، و بنوامیه درهای خود اندر بستند و پاسبانان برگماشتند و آنان که بدیشان حاجتی داشتند حاجت خود فرو گذاشتند. بار خدایا، تو زنده‌ای و پاینده و داننده‌ای و بیننده. غنودن و خواب بر تو روا نیسـت، و آنکه تو را بدین صفت نشناسـد هیچ نعمت را سـزا نیسـت. ای آنکه چیزی تو را از چیز دیگر باز ندارد و شب و روز اندر بقای تو خلل نیارد. درهای رحمتت گشاده است و مواید نعمتت نهاده است. اجابتت سزای آنکه دعا کند و نعمتت برای آنکه ثنا گوید. تو آن خداوندی که ردّ سائل بر تو روا نباشد آنکه دعا کند از مؤمنان، و بر درگاهت سـائل را بازدارنده‌ای نباشـد. از خلق زمین و آسـمان بار خدایا، چون مرگ و گور و حسـاب را یاد کنم، چگونه دل را بـه دنیـا شـاد کنـم؟ و چـون نامه را یاد کنم، چگونه بـا چیزی ازدنیا قرار کنم؟ و چـون ملک الموت را یاد کنـم، چگونه از دنیا بهره پذیـرم؟ پـس از تـو خواهـم؛ از آنچه تو را دانـم، و از تو جویم؛ از آنچه تو را می‌خوانم: راحتی اندر حال مرگ بی‌عذاب، و عیشـی اندر حال حساب بی‌عقاب."

این جمله می‌گفتی و می‌گریستی. تا شبی وی را گفتم: "ای سیدی و سید ابائی، چند گریی و تا چند خروشی؟" گفت: "ای دوست، یعقوب را یکی پسر گم شد چندان بگریست تا چشم‌هاش سفید گشت و من هژده کس را با پدر خود یعنی حسین و قتیلان کربلا گم کرده‌ام، کم از آن باری که بر فراق ایشان چشم‌ها سفید کنم؟"

منبع: کشف‌المحجوب هجویری،
بابٌ فی ذکر أئمَّتِهِم من اهل‌البیت (علیهم‌السلام)،
ابوجعفر محمدبن‌علی‌بن الحسین‌بن علی‌بن ابیطالب (علیه‌السلام)

سراسر جمله عالم پرشهیدست | ۴
بررسی ویژه: محمد حمزه‌زاده؛ نویسنده‌ی مجموعه پنج جلدی قصه‌های شیرین دلستان و گلستان | ۷
قصه‌های شیرینِ یک روایت ایرانی در گفت‌وگو با محمد حمزه‌زاده نویسنده "قصه‌های شیرین دلستان و گلستان" | ۸
نگاهی به مجموعه قصه های شیرین دلستان و گلستان | ۲۰
فردوسی؛ حکیمی الهی و پدر زبان فارسی امروز | ۲۲
علت نیاز ما به آثار حماسی؛ وظیفه‌ی نهادها در قبال نویسندگان چیست؟ گفت‌وگو با محمدرضا شرفی خبوشان | ۲۴
لزوم پرداخت به حماسه و اهمیت شاهنامه؛ گفت‌وگو با دکتر سیدحسین شهرستانی | ۳۲
شاهنامه **در کشورهای اسپانیایی‌زبان**؛ رونمایی نسخه‌ی کامل اسپانیایی شاهنامه به زبان اسپانیایی | ۴۴
برگی از متون کهن: سرگذشت گوژپشت، خیاط، دلاک خوش‌سخن و... | ۴۶
دیداری با اهل قلم؛ درباره‌ی بیست کتاب نثر فارسی | ۵۱
سکوت؛ فصل دوازدهم از رمان منتشر نشده "سکوت" از خانم منیژه آرمین | ۵۲
«غیب‌باوری» و «غیب‌اندیشی»؛ باور راستین انسان ایرانی | ۵۸
«هرگز مباد» نام تو گم شود...؛ به مناسبت رحلت حبیبِ هنرِ انقلاب | ۶۵
پرونده‌ی ویژه: جلال آل‌احمد | ۶۹
جلال مرد دیروز و امروز؛ زندگی‌نامه‌ی "جلال‌آل‌احمد" | ۷۰
روح نا آرامی که صریح و شجاع بود؛ گفت‌وگو با محمود جوانبخت | ۸۰
پیرمرد چشم ما بود | ۸۹
کشف کعبه؛ نگاهی کوتاه به سفرنامه "خسی در میقات" | ۹۸
گپی کوتاه با یار دیرین جلال؛ «پروفسور انوار» | ۱۰۱
جلال از نظر غلامرضا امامی؛ مردی که خودش بود! | ۱۰۳
برای آنکه ظهوری تابنده داشت؛ نظرات فرهیختگان و اهالی علم و ادب درباره جلال آل‌احمد | ۱۰۵
غروب جلال | ۱۱۱

سراسر جمله عالم پرشهیدست

سخن نخست

به نام خداوند جان و خِرَد
کزین برتر اندیشه برنگذرد

نخست لازم می‌دانیم که خداوند منّان را سپاس گوییم که ما را پیرو مولا و سرور آزادگان جهان، حضرت اباعبدالله الحسین (علیه السلام) قرار داد، همو که خون هر آزادی‌خواهی را به جوش می‌آوَرَد و در راه اعتلای حق و عدالت، استقامت ورزیدند و هرگز از پای ننشستند و جان خویش را تقدیم ذات اقدس اله کردند. نام و یادشان، درود بیکران خداوند رحمان، بر آن شهیدان والامقام باد.

«إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَ لَا تَحْزَنُوا وَ أَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ. نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَ فِي الْآخِرَةِ ...»

"آن کسانی که گفتند: پروردگار ما همان خداوند رحمان است ایمان آوردند و راه طاعت گرفتند و بر عقیده خود پایداری کردند؛ فرشتگان گروه گروه بر آنان نازل می‌شوند که از گذشته‌ها بیمی به دل راه مدهید و بر آینده خود غمین مباشید. شادمان باشید به آن بهشتی که شما را به آن وعده می‌گرفتند. ما در دنیا یار و یاور شما خواهیم بود و در آخرت نیز یار و کارپرداز شما خواهیم بود."[۱]

و این داغ چنان عظیم است بر آسمان و زمین که هماره از آن گفتن پایان ندارد و چون حسین؛ عالَم شهیدی ندیده است:

سراسر جمله عالم پر شهیدست
شهیدی چون حسین کربلا کو[۲]

بعد لازم می‌دانیم یادی کنیم از مرحوم دکتر حسن ذوالفقاری که هفدهم تیرماه از میان ما؛ ناباورانه رخت بربست.[۳] خداوند رحمتشان کند که قرار بود دستگیرمان شوند در موضوع روایت ایرانی که ناگه بانگ برآمد که خیز.

۱. سوره مبارکه فصّلت، آیات شریفه ۳۰ و ۳۱
۲. سنایی غزنوی، قصیده شماره ۱۶۴
۳. گفت‌وگوی مجله‌ی روایت ایرانی با ایشان درباره‌ی اهمیت ادبیات عامه، در شماره‌ی گذشته (شماره اول) مندرج است.

سپاس از مخاطبانی که به دقت محتوای مجله را دنبال می‌کنند و ضمن دلگرمی به دست‌اندرکاران فصلنامه روایت ایرانی، ما را از نکته‌نظرات مشفقانه‌شان بهره‌مند می‌سازند.
چند ماهی بیشتر از راه‌اندازی دفتر روایت ایرانی نمی‌گذرد (البته هنوز قائم نشده‌ایم به تمامی) که آمد و شدهای اهالی فرهیخته ادب و هنر که این دفتر را مکانی دلپذیر و مناسب این بحث مهم دانسته‌اند ما را دلگرم‌تر کرد. طبیعتا همه‌ی حرف‌ها را می‌شنویم و آن‌ها که ما را سریع‌تر به سوی اهداف روایت ایرانی سوق می‌دهد، زودتر به کار می‌بندیم.
لذا موضوعاتی که در این فصلنامه بدان‌ها پرداخته می‌شود نه تمام‌اند نه کامل. بواسطه‌ی تعریض وسیع ساحت روایت ایرانی، در هر شماره، به جنبه‌ها و ظرفیت‌های مهم روایت ایرانی می‌پردازیم که ممکن است در شماره‌های بعدی باز نکته مهمی اگر جا مانده باشد؛ ذکر شود با همان موضوع قبل.

اما در این شماره بحث مفصل‌تری داریم من باب موضوع "حماسه" و اندکی ادبیات عامه، که گمان می‌کنیم درباره‌ی اهمیت حماسه و لزوم پرداخت به این گونه‌ی ادبی، کمی توانسته باشیم بیشتر سخن بگوییم.
از میان سخنان و مقالات و یادداشت‌ها، نکاتی وجود دارند که در آینده به صورت موجز و نغز استخراج خواهند شد تا از میانشان مراد خویش دریابیم.
علی‌ایّ حال اهمیت قصه‌ی ایرانی و روایت ایرانی چنان است که سال‌ها غور و تلاش مدقّانه می‌طلبد تا به فرجام نیک رسد.
بررسی قصه‌های ایرانی و روایت‌های به یادگار مانده و ایضا کشف و پرداخت علل جذابیت روایت ایرانی برای نویسندگان بلاد دیگر، هرچقدرهم طول بکشد؛ اگر به پاسخ متقن و ره‌گشا رسد، بسیار ارزشمند است که به امید پروردگار متعال، در این طریق ره می‌سپاریم. ●

روایت ایران
در تداوم

محمد حمزه‌زاده

نویسنده‌ی مجموعه پنج جلدی قصه‌های شیرین دلستان و گلستان

محمد حمزه‌زاده، متولد سال ۱۳۴۸ تهران، از هفده‌سالگی نوشتن را برای مجلات آغاز کرد و در بیست و دو سالگی اولین کتاب خود را که مجموعه قصه‌ای برای نوجوانان بود به چاپ رساند. از بیست و چهار سالگی سردبیر مجلات رشد کودک و نوآموز و دانش آموز وزارت آموزش و پرورش شد. در ادامه فعالیت در مجلات رشد، چهار سال معاون هنری دفتر انتشارات کمک‌آموزشی بود. وی که دانشجوی دکترای رسانه‌ست، کار در حوزه هنری را با همکاری با دفتر ادبیات و هنر مقاومت شروع کرد. او سپس وارد مجله سوره نوجوانان شد و چند سالی به طور همزمان با سه دفتر رشد، مقاومت و سوره نوجوانان همکاری داشت. از سال ۸۱ دوباره به حوزه هنری آمد و مسئولیت انتشارات سوره مهر را برعهده گرفت.

محمد حمزه‌زاده که پس از انتشارات سوره مهر مسئولیت سازمان سینمایی حوزه هنری را برعهده داشت، در سال ۱۳۹۹ از سوی رئیس سازمان تبلیغات اسلامی؛ حجة الاسلام والمسلمین محمد قمی به مدیرعاملی بنیاد کتاب منصوب شد. او پس از راه‌اندازی بنیاد کتاب، تقریبا دو سه سالی در این عنوان بود تا اینکه دوباره به ساحت محترم نوشتن وارد شد و از کار اجرایی فاصله گرفت.

نوشتن و انتشار مجموعه پنج جلدی قصه‌های شیرین دلستان و گلستان توسط جناب حمزه‌زاده ما را بر آن داشت تا سراغ ایشان و اثر ارزشمندشان برویم.

قصه‌های شیرینِ یک روایت ایرانی

در گفت‌وگو با محمد حمزه‌زاده
نویسنده "قصه‌های شیرین دلستان و گلستان"

دفتر روایت ایرانی، پس از انتشار مجموعه‌ی پنج جلدی "قصه‌های شیرین دلستان و گلستان" آقای محمد حمزه‌زاده، گفت‌وگویی را با ایشان انجام داده است که مشروح آن ذیلا می‌آید. این اثر به سبب نزدیک بودن به همان "روایت ایرانی" مفروض دفتر روایت ایرانی مورد بحث قرار می‌گیرد.

■ چیزی‌که برای من خیلی جالب‌است، این‌است که فضای قصه‌های این اثر کاملا ایرانی است؛ از اسم افراد گرفته، تا اسم مکان‌ها و کارها، مشاغل، وسایل نقلیه، خانه‌ها، آداب و رسومشان کاملا ایرانی است. آدم‌های قصه مدام یکدیگر را دعوت می‌کنند به نیکی و رفتار خوب، بدون اینکه شعار بدهند. گاه محور همه‌ی روستاها و آدم‌ها یک شخصیتی است که مردم بسیار قبولش دارند و آن حکیم قصه است. بارها شاهد اتفاقاتی هستیم که خوب نیستند، نیک نیستند، ولی با پادرمیانی آدم‌های بزرگی مثل حکیم یا چوپان یا کسان دیگر، مشکلشان حل می‌شود و این اغراق‌آمیز هم نیست؛ یعنی شعاری هم نیست و باورپذیر حل می‌شود و من به‌عنوان مخاطب این را باور می کنم. حتم دارم که شما می‌خواهید بگویید که خیلی از سنت‌های گذشتگانمان هنوز هم کارساز است؛ هنوز هم آن شیوه زندگی در جامعه‌ای که تکنولوژی حرف اول را می‌زند و زندگی شهری که الان ما داریم، این روابط آدم‌ها که براساس فرهنگ ایرانی-اسلامی شکل‌گرفته‌است، هنوز هم می‌تواند مشکلات بسیاری از ما را حل‌کند.

آیا دغدغه‌تان واقعا همین است که عرض‌کردم؟

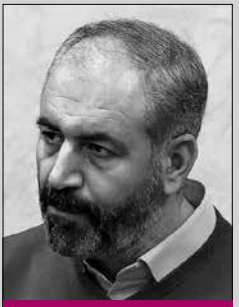
بسم الله الرحمن الرحیم. اولا خیلی ممنون از لطف و توجه شما و نکاتی که درباره‌ی مضمون کتاب گفتید. کار طراحی، تولید، و ساخت جهان قصه‌های شیرین "دلستان و گلستان"، کار یک روز و دو روز نیست؛ حاصل یک عمر زندگی است؛ و برگرفته از مسائلی است که آدم‌های این دوران در زندگی خودشان و خانواده‌هایشان و در طول زندگیشان با آن‌ها مواجه بوده‌اند و هستند. و نیز با نگاه به مسیرهایی است که برای حل آن مسائل طی می‌کنند. مثلا اگر من در سن ۲۵ سالگی بودم، حتما «قصه‌های دلستان و گلستان»ی که می‌نوشتم این نبود. نه اینکه نمی‌توانستم چیزی بنویسم، اما این چیزی که الان هست نبود. می‌خواهم خودم و شما را توجه بدهم که این جهانی که در این مجموعه ۵ جلدی (که حالا جلدهای بعدی هم خواهد داشت) ترسیم‌شده و ساخته شده است؛ حاصل یک زندگی است؛ حاصل مطالعه ادبیات ما در طول تاریخ ادبیات فارسی است. اما بیت‌الغزلش و نقطه جوهری ماجرا آنجاست که می‌شود گفت، به نوعی داریم راجع به یک زیست ۱۴۰۰ ساله

حرف می‌زنیم. نیازمند این هستیم آدم‌هایی را ببینیم که مهم‌ترین ویژگی‌های یک انسان مسلمان ایرانی را دارند؛ و اگر به تاریخ برگردیم، به متون‌مان برگردیم، به زندگی‌های گذشته برگردیم، می‌بینیم فارغ از اینکه آدم‌ها در چه دوره‌ای زندگی می‌کردند، عمدتا این ویژگی‌هایی که من در این قصه‌ها تلاش‌کردم دیده بشوند را داشته‌اند؛ فارغ از اینکه کشاورز باشند، شهرنشین باشند، یا روستانشین. آنچه را که شما دارید به آن اشاره می‌کنید ویژگی‌های یک ایرانی مسلمان است در یک زندگی فردی. اما خط ممیز بعدی این است که خوب این آدم که خودش یک ویژگی‌هایی دارد، در زندگی اجتماعی چطور با مسائلش مواجه می‌شود؟ چطور با افراد دیگر ارتباط برقرارمی‌کند؟ چطور مسائلش را با استفاده از هم‌فکری با بقیه حل می‌کند؟ چطور دین و آیین و باورها و اعتقاداتش را در زندگی خودش می‌آورد و چطور با استفاده از آن‌ها به‌عنوان مفاهیمی راه‌گشا، به‌عنوان یک دستور کار و به زندگی خودش سامان می‌دهد. ترکیب این‌ها با هم می‌شود آن آدم‌هایی که در صنوف مختلف به‌عنوان عطار، نجار، شکارچی، معلم، حکیم، کشاورز، گلکار، آشپز، مربی مدرسه، مسئول اداره‌ی ـ مثلا ـ چشمه‌داری، پلیس و چوپان در قصه‌ها می‌بینیم.

دغدغه‌ی من این بوده که تصویری را از جامعه‌ای که برگرفته از این باورها و تحت یک تربیت دینی و اسلامی می‌تواند وجود داشته باشد (فارغ از اینکه در حال حاضر ما چقدر از این جامعه دوریم یا نزدیک)، یک‌بار در این داستان‌ها ببینیم؛ اگر خوش‌مان آمد، اگر مخاطب خوشش آمد از این نحوه زندگی‌کردن، از این نحوه فکرکردن و تعامل‌کردن، بگوید پس می‌شود این‌جوری زندگی‌کرد؛ یا بداند که لااقل زندگی‌های این‌جوری هم وجود دارد و خودش می‌تواند یک پیشنهادی باشد به‌عنوان جامعه‌ای که مبتنی بر این باورها دارند زندگی می‌کنند. در طراحی و اجرای قصه‌ها بیشتر هدفم این بوده است.

من تلاش‌کردم که فضاها، تا حد ممکن فضاهای خلاقه باشد و حال و هوای بازنویسی‌های متون کهن را نداشته باشد و کاملا ساخته و پرداخته ذهن خودم باشد

نکته بعدی این است که این قصه‌ها بالاخره باید به اندازه کافی از محتواهای مشابه خودشان در متون کهن ما جدا می‌شدند. من تلاش‌کردم که فضاها، تا حد ممکن فضاهای خلاقه باشد و حال و هوای بازنویسی‌های



محسن مؤمنی‌شریف

قصه‌های شیرین "دلستان و گلستان"، اتفاقی نو در ادبیات کودک و نوجوان امروز است.

جهان قصه‌ها برگرفته از اندیشه و ذوق و باورهای انسان ایرانی است.

مسائل قصه‌ها در باورهای فطری ما ریشه‌دارد. نویسنده توانسته‌است روح پیام‌های بعضی از آیات و روایات را به نحوی ظریف در بافت قصه‌ها جاری‌کند. آداب و سنن‌الهی و مضامین حکمت‌آمیز، طوری‌که برای مخاطب کودک و نوجوان کاملا قابل‌فهم باشد، در قصه‌ها مطرح‌شده‌است.

این محتوای خوب، توسط یک نویسنده‌ی چیره‌دست که به چندین هنر آراسته‌بوده، نوشته‌شده‌است و سرشار از تجربه‌های زندگی است.

متون کهن را نداشته باشد و کاملا ساخته و پرداخته ذهن خودم باشد. خیلی از رسومی که در این روستاها وجود دارد، رسومی است که مختص همین روستاها و همین آدم‌ها است؛ سابقه‌اش در جای دیگری وجود ندارد، اما وقتی شما آن را می‌خوانید ممکن است احساس‌کنید که می‌توانست ـ و حتی چه خوب بود که ـ در جایی باشد.

احتمال دارد بگویید بعد از خواندن قصه‌ای حس کنید که در کودکی یا زمانی دور، آن را شنیده‌اید. می‌توانم بگویم که اگر چنین اتفاقی بیافتد آن‌وقت این قصه دارد با فطرت شما حرف می‌زند. و فطرت ما ـ به‌عنوان یک انسان ـ اصولا برای ما یک چنین گواهی‌نامه‌هایی صادر می‌کند که در آن انتخاب می‌کنیم، تصمیم‌می‌گیریم، عزیمت می‌کنیم. تلاش‌کردم چنین فضایی باشد و این نیازمند جهانی بود که خیلی تابع یک زمان و مکان مشخص تاریخی و تقویمی نباشد. حدودا می‌شود فهمید این قصه‌ها می‌تواند در ۱۰۰ سال گذشته اتفاق افتاده باشد. اما اگر شما این زمان را کمی عقب‌تر یا قدری بعدتر ببرید فرقی نمی‌کند. چون آدمش، آن آدم است و چون باورها همان باورند و تربیتشان همان تربیت. فقط ممکن است بعضی از مصالح ساختمان‌ها عوض‌شود یا ممکن است جاده‌ها آسفالت شوند، ممکن است گاری‌ها ماشین شوند، اما آدم‌ها همان آدم‌ها هستند و می‌توانند همین زیست را داشته باشند؛ و این پیشنهاد در ذهن مخاطب بنشیند. که اگر چنین شده باشد، قصه‌ها بخشی از ماموریت خود را انجام داده‌اند.

احتمال دارد بگویید بعد از خواندن قصه‌ای حس کنید که در کودکی یا زمانی دور، آن را شنیده‌اید. می‌توانم بگویم که اگر چنین اتفاقی بیافتد آن‌وقت این قصه دارد با فطرت شما حرف می‌زند

فارغ از آن دغدغه که شما دارید، می‌بینم واژه کلیدی و محتوایی این کتاب "محبت" است. یعنی شما دارید می‌گویید هرکسی در هر شغلی حتی آن پلیس، ایمان دارد که این قانون یا مقررات خاص نیست که می‌تواند مشکلات مردم را حل‌کند؛ محبتِ بین مردم است که می‌تواند در مرحله اول در همان شکل‌گیری اختلافات مشکل را حل کند. آن آدمی هم که باصطلاح اشاعه‌دهنده محبت است خودش آدمی است که خیلی اهل دل است و به خاطر سبک زندگی‌ای که دارد یک آدم بسیار کارگشاست و آدمی است که مردم قبولش دارند و البته در قصه می‌بینیم که حالا چرا

محمدرضا سرشار

انتشار چنین مجموعه‌ی پر و پیمانی از "حمزه‌زاده"، باعث خوشحالی و مسرّت خاطر دوست‌داران قلم و آثار وی است. شاید بتوان مهم‌ترین خصیصه‌ی این مجموعه‌ی نفیس را این دانست که، در زمانه‌ای که فیلم‌ها و داستان‌های فضایی و تخیلی شبه‌علمی و بازی‌های رایانه‌ای خشن و غیرواقعی، جهان ذهنی بسیاری از کودکان ما را تسخیرکرده و پیوسته آنان را از واقعیات و ارزش‌های زندگی دورترمی‌کند؛ مطالعه‌ی قصه‌های شیرین "دلستان و گلستان"، به حق می‌تواند برای ساعاتی آنان را به سیر و سیاحتی دل‌نشین در عوالم غنی انسانی ـ اسلامی بومی‌شان ببرد؛ و آنان را با میراث‌های غنی ادبی و فرهنگی کشورشان آشناکند و آشتی‌دهد. به نظرمی‌رسد این داستان‌ها به‌عنوان یک مجموعه، مناسب تبدیل به یک کار تلویزیونی باشد.

قبولش دارند. این محبتی که در این مردم است خیلی برای من جذاب است. محبت در همه‌ی آدم‌های قصه وجوددارد حتی آن آدمی که به ظاهر خلافکار است یا دزد است، مثلا خودش به این محبت مردم احترام می‌گذارد.

از برداشت‌تان ممنونم. شاید با این صراحت نه، اما معصوم علیه‌السلام می‌فرماید که دین چیزی غیر از محبت نیست. و من دارم می‌گویم یک انسان مسلمان ایرانی به طور طبیعی مهم‌ترین ویژگی‌اش همین محبت‌ورزی، همین احساس مسئولیتش و همین کمک به دیگران است. یک تعبیر دیگر هم هست که علمای ما می‌گویند ما دو نوع ولایت داریم: یک ولایت عمودی داریم که از سمت خدا و پیامبر(ص)، به معصومین علیهم‌السلام و به نمایندگان آن‌ها می‌رسد. این یک نوع ولایت است. یک نوع ولایت هم داریم که عرضی است و ولایت بین مردم است. آنچه که مبنای ولایت بین مردم است و در عرض تعریف می‌شود عمدتا کمک به دیگران و محبت به دیگران است. اگر شما در زندگی نسبت به اعضای خانواده خودتان و همسایه‌ها تا کل جامعه احساس مسئولیت کردید، به اطرافیانتان و به مردم محبت‌کردید و مسائل آن‌ها را حل کردید، شما ولیّ آن‌ها هستید و لازم نیست از جایی حکم داشته‌باشید. وقتی حضرت امیر(ع) می‌فرمایند که من بنده کسی هستم که چیزی به من یاد بدهد یا انسان بنده محبت است، یعنی یک نگاه مبنایی به انسان از طریق فطرتش دارند که خوب به طور طبیعی این باید در زندگی شهری و روستایی وجود داشته باشد. اگر این‌ها بخواهند مردمان آرام و خوشبختی باشند و با یک مختصر امکانات معقول زندگی احساس خوشبختی کنند و حالشان خوب باشد؛ باید آنچه‌که این روزها به کیمیا و اکسیر تبدیل شده، یعنی به محبت رو بیاورند.

در یکی از قصه‌ها، مردمان یک روستا به یک درراه‌مانده کمک می‌کنند. سالیان بعد، حتی کسانی‌که بعدها به دنیا می‌آیند و در آن روستا زندگی می‌کنند، نمی‌دانند که آبادی و سرسبزی روستا به خاطر

محمدرضا زائری

قصه‌های شیرین "دلستان و گلستان"، مثل اسمش شیرین و دل‌نشین، جذاب و خواندنی‌است. گرچه برای مخاطبان کودک و نوجوان نوشته‌شده، برای مخاطب بزرگسال هم خوش‌خوان و خواندنی‌است. خیلی خوب توانسته به هدفش برسد.
کتاب‌آرایی و تصویرگری و مجموعه‌ی کار، بسیار دلپذیر و قابل دفاع است. در ژانر ادبیات تعلیمی، مخاطب باید بدون اینکه مستقیم متوجه شود، پیام را دریافت می‌کند. فضای قصه‌ها فضای زندگی است. جمال، گل‌پسند، آقانبات و تک‌تک شخصیت‌ها با زندگی و داستان‌هایشان در کتاب حضوردارند و فضای زندگی مطلوب را ترسیم می‌کنند. احساس خواننده این است که دلش می‌خواهد این‌جوری زندگی‌کند. عنصر محوری کتاب، حکیمی است که همه به او مراجعه‌می‌کنند و حکمت در گفتار و رفتار او به شکلی هوشمندانه دیده‌می‌شود.
وقتی داستان‌ها را می‌خواندم، دائم این دو نکته در ذهنم می‌آمد که ای‌کاش بشود این قصه‌ها ترجمه‌شود؛ اگر کسی از یک محیط و زبان و فرهنگ دیگری باشد، برایش جذاب‌است. تولیدات اقتباسی خوبی از جمله سینمایی، تلویزیونی و انیمیشن می‌تواند براساس این قصه‌ها صورت‌پذیرد؛ و هرچه بیشتر خوانده‌شود، بیشتر اثر می‌گذارد.

کمک‌کردن به آن درراه‌مانده است. درواقع یک روستای بی‌آب و علف به خاطر کمک به یک درراه مانده به یک گلستان تبدیل شده است. از این دغدغه‌ها داشتم و تلاش‌کردم در قصه بیاید. شما تعبیر درستی به کار بردید و شاید بشود گفت جوهره رابطه بین این‌ها محبت است. در یکی از قصه‌ها، مسافری از روستای چمستان خبر می‌آورد که مدتی است مشکلی دارند. حکیم بلافاصله و به محض اینکه خبر را می‌شنود، به سمت آن روستا راه می‌افتد. وقتی به آن روستا می‌رسد، می‌بیند آن‌ها همه منتظر آمدنش هستند. یعنی سفره انداخته‌اند، بساط صبحانه فراهم‌کرده‌اند، درها را بازکرده‌اند، احتمالا چراغانی کرده‌اند. چه چیزی سبب می‌شود که مردم چمستان این‌قدر مطمئن باشند که حکیم به کمکشان می‌آید؟ شاید این روزها ما اساسا حتی اگر از کسی تقاضا هم بکنیم، به نتیجه نرسیم، ولی در فضای این قصه یک امر بدیهی و قابل پیش‌بینی است: وقتی پیغامی را به کسی رساندیم و گفتیم مشکل داریم، اصلا لازم نیست پی‌گیری کنیم، او خودش بلند می‌شود و می‌آید و ما باید اینجا آماده باشیم که از او پذیرایی‌کنیم!

در قصه‌های دیگر هم باز یک معانی دیگری وجود دارد؛ مثلا در قصه "گرگ در گلستان" هم باز به یک معنی یک‌جور ارتباط بین «انتظار» و آمادگی، مطرح می‌شود. آدم‌ها منتظر نیستند کسی از آن‌ها تقاضای کاری را بکند. آن کار را انجام می‌دهند و تلاش می‌کنند به نحو احسن انجام بدهند.

■ به هرحال قصه‌های کهن ما همه‌شان یک شیرینی خاص و یک ظرفیت‌های تعلیمی خودشان را دارند. در دسته‌بندی‌ها؛ چه عرفانی باشد چه عاشقانه و چه حماسه. می‌خواستم بدانم چقدر از ذهن شما مملو از آن قصه‌ها بود که قصه‌ی خودتان را ساختید؟ ما "قصه‌های خوب برای بچه های خوب" مرحوم "آذر یزدی" را داریم. برداشت محتوایی نبود یعنی یک نوع بازنویسی و خلاصه‌نویسی متون کهن شاخص ما مثل "کلیله و دمنه" و "مرزبان نامه" و سایر آثار دیگر بود . و

بعدها حتی در دوره معاصر امثال آقایان "فرهاد حسن زاده" و "حسین فتاحی" و کسان دیگر، "شاهنامه" و سایر آثار ادبی کهن را آوردند تبدیل کردند به قصه‌های قابل خوانش برای بچه‌های امروز. یعنی تقریبا همه‌ی اقتباس‌ها این‌مدلی بود. آن چیزی که ما در روایت ایرانی دنبالش هستیم و یکی از دغدغه‌هایمان است، این است که شما به آن پرداختید. یعنی اقتباس محتوایی، اقتباس از مضامین که قصه‌ی خودتان را بسازید. حالا درست است این پیکره و ساختار داستانتان به قدیم می‌خورد ولی باز شما آن را ساختید. به نظرم شما همه‌ی این‌ها را جمع‌کردید و حرف خودتان را در آن زده‌اید. حالا خودتان می‌گویید بعضی از رسم‌ها را هم شما ایجادکرده‌اید. رسم‌هایی که این‌قدر جذاب هستند و شیرین که اگر در روستایی خوانده شود مردم آن روستا می‌توانند آن را پیروی کنند. می‌گوییم چه خوب است روستاها هم اینگونه رفتار کنند مثلا. می‌شود به‌عنوان یک رسم جا بیافتد. یعنی قصه‌هایی که می‌شود پیاده‌اش کرد. می‌خواستم بدانم ذهنتان که به هرحال سال‌ها با ادبیات کهن ما درگیر بوده، چقدر وامدار ادبیات کهن ماست؟

متون کهن ما از جمله شاهنامه فردوسی، بچه‌های ما را با معارف خودمان آشنا می‌کند و بچه‌های ما را انتخاب‌گر تربیت‌می‌کند. معلمان باید این کتاب‌ها را برای بچه‌ها بخوانند و این کتاب‌ها بهترین هدیه برای بچه‌ها است

ببینید واقعیتش این‌است که از متون کهن کم نخواندم، نه به این قصد، بلکه به دلایل دیگری به‌عنوان یک نویسنده. به‌عنوان کسی‌که می‌خواستم کار تولید بکنم، آن بخش‌های برجسته‌ای از متون کهن که عمدتا روایت، محورشان بوده خوانده‌ام. خب یک نکاتی در آن‌ها وجود داشته است.

یک زمانی چشم‌انداز جوامع را هنرمندان ترسیم می‌کردند و هنرمندان آن زمان حکمای قوم بودند. الان چشم‌انداز جوامع را سیاستمداران تعیین می‌کنند که لزوما حکمای جامعه نیستند و اصولا جامعه هنر، یک مقدار جداست. درصورتیکه نگاه حکیمانه در جامعه هنر نگاه عمیقی است. من از متون کهن درس زیاد گرفته‌ام و نیازی نیست بگویم از کی کجا و چگونه، اما یک

مرتضی سرهنگی

قصه‌های شیرین "دلستان و گلستان" را با لذت خواندم. حضور حکیم در قصه‌ها، کاری هوشمندانه است؛ ما در زندگی‌مان به راهنمایان دانا نیازمندیم. اگر این قصه‌ها و دیگر قصه‌های حکیمانه را در دوران کودکی بخوانیم، بالغ می‌شویم. بلوغ یعنی توان تشخیص دوست از نادوست؛ یعنی قدرت انتخاب در زندگی که بسیار مهم است. کودک از نظر بصری از این کتاب‌ها لذت خواهدبرد. به نظر من، گزیده‌ای از این کتاب‌ها می‌تواند برای دانش‌آموزان مفید باشد و در کنار کتاب‌های درسی، تأثیرگذاری آن‌ها را به وسعت آموزش و پرورش کشور افزایش‌دهد. متون کهن ما از جمله شاهنامه فردوسی، بچه‌های ما را با معارف خودمان آشنا می‌کند و بچه‌های ما را انتخاب‌گر تربیت‌می‌کند. معلمان باید این کتاب‌ها را برای بچه‌ها بخوانند و این کتاب‌ها بهترین هدیه برای بچه‌ها است. این کتاب‌ها دنیای تازه‌ای برای بچه‌های کشورهای دیگر نیز هست.

نویسنده، یک جهان داستانی کامل را ساخته که آدم‌های متنوع و مختلف با روحیات و خلقیات خودشان در آن زندگی می‌کنند. در هر یک از قصه‌ها، مخاطبان با یکی از ویژگی‌های مهارتی زندگی آشنا می‌شوند. مضامین اعتقادی و فرهنگی به شکلی ظریف در ساختار داستان‌ها جای‌گرفته‌اند و به مخاطب منتقل می‌شوند.
خوشحالم که نسل جدید، با خواندن این قصه‌ها، با ارزش‌های مهم اما فراموش‌شده‌ی زندگی ایرانی آشنا شوند. این داستان‌ها باید برای بچه‌های دیگر کشورها نیز ترجمه شوند.

حمیدرضا شاه‌آبادی

نکاتی را در آن قصه‌ها می‌دیدم که برگرفته از یک نوع باور و فرهنگ بوده که آن موقع در آن جامعه براساس اقتضائات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی‌شان وجودداشته‌است که شاید ما الان نپسندیم. مثلا شما بروید در "سندبادنامه"، در "طوطی‌نامه" و در بخش‌هایی از "شاهنامه"، در "مثنوی معنوی" مثلا یک نگاهی به شخصیت زن در این قصه‌ها وجود دارد که آن زمان شاید برگرفته از باورهایی بوده، اما شما حالتان خیلی با جایگاه زنان در آن قصه‌ها خوب نمی‌شود. چقدر زن خیانتکار در این قصه‌ها دارید. من نقدهایی راجع به این‌ها داشتم. مثلا در "لطایف الطوایف" شما می‌خوانید و می‌بینید مضمون قصه یک نوع زرنگ‌بازی است، یک نوع رفتار هوشمندانه برای کلاه‌گذاشتن سر دیگران است. من خوبی‌های آن قصه‌ها را گرفتم، خوبی آن جهان قصه را گرفتم، ویژگی‌هایی را که به نظرم می‌رسید یک آدم مسلمان ایرانی می‌تواند داشته باشد؛ در قصه‌های خودم آوردم. تلاش‌کردم اگر آدم بدی هم اینجا وجود دارد نه آن‌قدری بد باشد که واقعا غیرقابل اصلاح باشد، نه کارش اصولا کاری باشد که کسی دلش بخواهد آن را تکرار کند. به طور مثال ما در داستان‌های دلستان و گلستان یک عطاری داریم که این عطار کسب و کارش خراب شده است. در قصه می‌فهمیم که علت کسادی بازارش این است که ندانسته و ناخودآگاه، اسرار مراجعانش را فاش می‌کند.

ما هر چقدر هم درگیر باشیم، مثلا غرق در مشکلات باشیم، غرق در روابط غلط شکل‌گرفته از تمدن جدید و تمدن وارداتی باشیم، هزار تا مشکل و مساله هم که این روزها داشته باشیم، در خلوت خودمان، ناخودآگاه به یک آرمان‌شهری فکر می‌کنیم. این همان آرمان‌شهری است که تلاش‌کردم در قصه‌ها بیاورمش

یا کسی رفته باغش را با آبی که بهایش را نپرداخته آبیاری کرده است و نتیجه‌اش را در ارتباط خانوادگی در بین خودش و نامزدش دیده‌است. نه اینکه این‌ها خطا نکنند، خلاف نکنند، می‌کنند، ولی در همان قصه نسخه‌اش پیچیده می‌شود. تلاش‌کردم که این اتفاق بیافتد و به بهانه این قصه‌ها یک وقت نکته منفی در دراز مدت در ذهن مخاطب شکل نگیرد. ما هر چقدر هم درگیر باشیم، مثلا غرق در مشکلات باشیم، غرق در روابط غلط شکل‌گرفته از تمدن جدید و تمدن وارداتی باشیم، هزار تا مشکل و مساله هم که این روزها داشته باشیم، در خلوت خودمان و وقتی چشم‌هایمان را می‌بندیم، ناخودآگاه به یک آرمان‌شهری فکر می‌کنیم. این همان آرمان‌شهری است که تلاش‌کردم در قصه‌ها بیاورمش.

در بعضی قصه‌ها احساس می‌کنم بعضی شخصیت‌ها دچار یک غفلتی می‌شوند، یک خطا و یک غفلتی که بعد که گوشزد می‌شوند، به جان می‌پذیرند، یعنی ما مطمئن می‌شویم با اینکه قصه تمام می‌شود دیگر آن شخص آن کار را انجام نخواهد داد. چون نمی‌دانسته دارد اشتباه می‌کند. گویی یک کسی می‌بایست به او گوشزد می‌کرد، تلنگری می‌زد. ما داریم به سمتی می‌رویم که مثلا شاخصه‌های روایت ایرانی را پیدا کنیم و روی آن تمرکز کنیم. وقتی می‌گوییم روایت ایرانی، باید ببینیم یک روایت ایرانی چه شاخصه‌هایی دارد. من پنج شش‌تایش را مشخصا در کار شما برجسته دیدم. یکی‌اش جوانمردی است که پررنگ دیده می‌شود. بعد غیب‌باوری است. جایگاه خانواده در اثرتان والاست. جایگاه زن خیلی رفیع است. شاید جایگاه زن در بعضی موارد (البته کم) در ادبیات کهن ما نازل باشد. ولی در این مجموعه مقام بالایی دارند و خیلی بهشان احترام‌گذاشته می‌شود. و این ارجمندی خانواده و زن از جمله شاخصه‌های روایت ایرانی است. دیگری حجب و حیاست که در قضیه نامزدی و عروسی جمال و گل‌پسند بارز است. چیزی شبیه صحنه خداحافظی شهید باکری با همسرش در فیلم "موقعیت مهدی".

ما غبطه می‌خوریم به حال آدم‌هایی که شاید الان کمتر دیده می‌شوند در جامعه. در این اثر بزرگترها نسبت به بچه‌هایشان احترام قائل هستند. ما در این قصه‌ها بددهنی نمی‌بینیم. این سیره‌ی پیامبرگونه در همه‌ی آدم‌ها انگار تکثیر شده است. داستان‌ها هم با اینکه باصطلاح پایان باز ندارند، ولی از ذهن آدم نمی‌روند

افسانه گرمارودی

قصه‌های "محمد حمزه‌زاده" همواره مورد توجه کودکان و نوجوانان بوده‌است. برجسته‌ترین ویژگی این مجموعه، آشناکردن مخاطبان با مجموعه‌ای از فرهنگ و آداب و رسوم گذشته‌ی ما ایرانیان مسلمان است. این قصه‌ها آن‌قدر پرداخت شیرین و دوست‌داشتنی دارند که علاوه بر کودکان و نوجوانان، بزرگ‌ترها هم با لذت آن را خواهندخواند. هر کس این کتاب‌ها را در دست بگیرد، قطعا تا آخر می‌خواند.
کودکان و نوجوانان با خواندن این قصه‌ها، به انسان بودن خود و به اینکه چقدر شریف هستند می‌بالند. این کار بزرگی است، که نویسنده به خوبی انجام‌داده‌است. صمیمیت، صفا، نوع‌دوستی و سنت‌های شیرین در داستان‌ها موج می‌زند، چیزی که مردم این روزگار بسیار به آن نیازمندند.

یعنی ذهن را مدام درگیر نگه‌می‌دارند. در کل یک حس و یک نشاط درونی به مخاطب دست‌می‌دهد و انسان دوست دارد که ای‌کاش این رفتارها ترویج شود.

لطف شما است. ببینید! یک روایت درست، روایتی است که با فطرت مخاطب گفت‌وگو می‌کند. فطرت مخاطب هم به او دروغ نمی‌گوید. بهترین گفت‌وگو با انسان‌ها گفت‌وگو با فطرت آن‌ها است. چون بعد از آن، حال آدم خوب می‌شود. در این نوع گفت وگو، زمانه در اولویت بعدی است. مهم نیست در چه تاریخی حرف می‌زنیم.

من خیلی تلاش‌کردم که قصه‌ها زمان خیلی خاصی را دربر نگیرد و البته معلوم است که معاصر است. در قصه "راز درخت شاه توت" به واقعه‌ی زلزله رودبار هم اشاره می‌کنم. نمی‌گویم این همان زلزله است. اما بالاخره یک رودباری هست که در آن زلزله آمده و حالا کسانی از بین رفته‌اند و یک کوچی اتفاق افتاده است و این داستان رقم خورده‌است. یا مثلا در فضای روستا اداره مخابرات داریم. در یکی از قصه‌ها پلیس داریم. این دارد می‌گوید که ببین! الان هم می‌تواند باشد، می‌تواند ۱۰۰ سال پیش باشد، می‌تواند بعدتر باشد و درست دارید می‌گویید و من هم با شما موافقم که بعضی از وجوه یک متنی که در دایره یک روایت ایرانی است دارد در این قصه‌ها خودش را نشان می‌دهد. ما در معماری یک مفهومی داریم به اسم معماری ایرانی-اسلامی. که این معماری ایرانی-اسلامی یک ظواهری دارد. بعضی از این ظواهر ایرانی-اسلامی الان در همین ساختمان حوزه‌ی هنری و دفتر شما هم هست. یک عده از بزرگان حوزه معماری ایرانی-اسلامی می‌گویند که تو می‌توانی ساختمانی داشته باشی که در آن قوس و طاقی و آجر سه‌سانتی نباشد، اما ذات آن

رضا امیرخانی

سالیان سال نوشته‌های "محمد حمزه‌زاده" را دوست‌داشتم. خاطره‌ی خوش قصه‌های قبلی او هنوز با من است. امروز با شعف و خوشحالی شاهدیم که او چشمه‌ی نوشتن را دوباره زنده‌کرده‌است. کار او در خلق جهان‌هایی که ساخته، در حد اعجاز است.

نویسنده همچنان خلاقیت خود را حفظ‌کرده‌است. زندگی او مملو از تجربه بوده و جهانی که در این قصه‌ها خلق‌کرده، مملو از تجارب بشری است.

از هم‌اکنون می‌توانم مطمئن‌باشم که محصولات دیگر "دلستان و گلستان" از جمله انیمیشن آن در حال ساخته‌شدن است. باید منتظر حضور "دلستان و گلستان" در "متاورس" باشیم!

معماری ایرانی-اسلامی باشد. به شرطی که آن مفاهیمی که معماری ایرانی داشته (که مهم‌ترینش تقسیم فضاها به اندرونی، بیرونی، رعایت حیا و عفاف است) رعایت شده باشد.

■ شاید بعضی از دوستان و همکاران نویسنده‌ی ما با خواندن "قصه‌های شیرین دلستان و گلستان" خودشان هم ترغیب شوند به اینکه جهانی شبیه این قصه‌ها بسازند که منافاتی هم ندارد. آن قصه‌ها هم می‌توانند دعوت کنند به سوی نیکی و خوبی، به‌سمت آن چیزی که فطرت ما آدم‌ها با آن آشتی است. به خاطر همین اصرار داشتم شما صحبت کنید. این کار می‌تواند شروع یک حرکتی باشد برای خیلی از کسانی‌که دغدغه تربیت کودک و نوجوان دارند و دغدغه اینکه نکند کودک و نوجوان ما گذشته پررنگ و به‌گونه‌ای فرهنگ عفیف خودش را فراموش کند.

نکته دیگری که باید بگویم این‌است که شما برای همه‌ی شخصیت‌ها تصویرگری‌های خوبی ترسیم‌کرده‌اید و مرتبط. کودک راحت‌تر با آن ارتباط می‌گیرد.

تأکید می‌کنم، واقعا حال خواننده بعد از پایان هر قصه‌ای خوب می‌شود. شاید تعلیق خیلی پررنگی نداشته باشد یا حادثه عجیب و غریبی نداشته باشد ولی به راحتی تا انتها مخاطب را به دنبال خود می‌کشاند.

نکته‌ای را به‌عنوان یک نظر مطرح می‌کنم شاید هم نقدهایی به آن وارد شود. از این فرموده مولوی که: «چون که با کودک سر و کارت فتاد، پس زبان کودکی باید گشاد» نباید این معنی را برداشت کنیم که وقت صحبت با کودک، قدّمان را کوتاه کنیم یا با لحنی حرف بزنیم که تقلیدی از ناتوانی کودک در ادای کلمات است. ما باید با بچه‌ها به زبان خودمان حرف بزنیم. شما در این کتاب با اینکه مشخصا معلوم است که پیشنهادش این است که اول بچه‌ها این کتاب را بخوانند، جز در دو سه قصه، خیلی کم کودک می‌بینید. کودک زیادی در این قصه‌ها نیست اما قصه‌ها را بچه‌ها و نوجوان‌ها می‌توانند بخوانند و بفهمند. من مخاطب این کتاب‌ها را سنین ۹ تا ۹۹ تعیین کرده‌ام! این یک‌جور شعار تبلیغاتی نبوده، بلکه حاصل یک نوع نگاه است که اگر یک کتابی وارد خانه‌ای شد فقط نباید آن‌را بچه‌ها بخوانند یا نباید بزرگ‌ترها بخوانند. باید همه خانواده بخواند. روایت ایرانی مخاطبش خانواده است. یعنی همه باید بتوانند این‌را بخوانند. باید کل خانواده این‌را بخواند. تلاش‌کردم این ویژگی در این قصه‌ها باشد. ما با یک قصه‌هایی مواجه‌ایم که کودک در آن کم است. بزرگترها می‌توانند این قصه‌ها را بخوانند و برداشت خودشان را

محمد ناصری

قصه‌های شیرین "دلستان و گلستان"، در گونه‌ی ادبیات تعلیمی است. این سبک از نوشتن پیشینه‌ی پر و پیمانی در ادبیات فارسی دارد و آثار بزرگانی مثل عطار، سنایی، سعدی و مولوی ما در این گونه قرار می‌گیرند. مهم‌ترین تفاوت این قصه با آثار نویسندگانی مثل "مهدی آذریزدی"، این است که بازآفرینی متون کهن نیست، بلکه خلق یک جهان تازه است؛ یعنی شخصیت‌های تازه، فضاهای تازه، اتفاقات تازه در بستر سنت و زادبوم ما ایرانی‌ها خلق‌شده‌است. "محمد حمزه‌زاده"، در این مجموعه، مضامین اخلاقی را انتخاب‌کرده و بسیار هنرمندانه در شکل داستانی پرداخت‌کرده‌است. آموزه‌های دینی ما در بافت قصه‌ها تنیده‌شده‌است. این قصه‌ها برای همه‌ی فارسی‌زبانان جهان شیرین و خواندنی‌است، و بعد از آن می‌تواند به زبان‌های دیگر هم ترجمه‌شود.

داشته باشند. حتی می‌توانند براساس این‌ها قصه‌های دیگری برای بچه‌هایشان بگویند. این خیلی مدنظر من بود یعنی تصادفی نبوده است، بلکه یک انتخاب بوده که خانواده را و مخاطب را در یک دایره وسیع‌تری در نظربگیریم.

لازم است اشاره کنم که چرا قصه‌گویی و قصه‌نویسی برای بچه‌ها را مهم‌ترین کار دنیا می‌دانم.

هر یک از ما باورهای عمیقی در ذهن‌مان داریم که در لفافه از یک قصه پیچیده شده است. و این قصه‌ها هستند که جایگاه باور را در ذهن ما ساخته‌اند و در حال نگهداری از آن هستند. فارغ از اینکه اول باور شکل گرفته یا اول قصه، مهم این است که الان در زندگی و فکر و ذهن همه‌ی ما قصه‌هایی وجود دارند که مانند ریشه‌ی درخت باورهای ما عمل می‌کنند. به کودکی و قصه‌هایی که شنیده‌اید برگردید. با یادآوری هر قصه، خود به خود باور یا باورهای مربوط به آن قصه هم به ذهن شما فرا خوانده می‌شوند. اصولا وقتی به باوری فکر می‌کنید، در حال مرور قصه‌ای هستید. و وقتی به قصه‌ای فکر می‌کنید، باوری را در شما تکرار و تأیید می‌کند. این همان مفهومی است که امروز به آن روایت می‌گوییم. روایت، چه به واقعیت بدهکار باشد و چه نباشد، وقتی در ذهن ما جای گرفت، جانشین حقیقت می‌شود؛ به باور ما تبدیل می‌شود. و باور چیزی است که گاهی حاضریم جان‌مان را برایش بدهیم. هر روایتی در ذات خود یک قصه دارد. و این است که قصه را مهم می‌کند. ادبیات و هنر، اصولا در حال قصه‌گویی‌اند. یک تابلو، یک فیلم، یک شعر، یک معماری، یک ترانه، یک قطعه موسیقی بی‌کلام، روایت قصه‌ای هستند. بدون قصه نمی‌شود. گویی زندگی انسان بدون قصه ممکن نیست. همه‌ی تجربه‌های انسانی در قالب قصه در ذهن انسان‌ها نقش می‌بندد. مایلم برای تأکید بر اهمیت داستان در زندگی آدم‌ها (و از منظر من: کودکان) گفت وگو را با خوانش بخشی از کتاب «داستان» اثر ماندنی رابرت مکی تمام کنم:

«ذهن انسان با قصه کار می‌کند. بخشی بزرگ از زندگی ما درون داستان‌ها می‌گذرد. داستان، نه‌تنها پربارترین و شایع‌ترین فرم هنری است، بلکه رقیبی جدی برای دیگر فعالیت‌های ما (کار و بازی و خوردن و ورزش) در ساعات بیداری است و در خواب نیز به رؤیا فرو می‌رویم. چون داستان‌ها ابزار زندگی‌اند. عطش ما برای داستان، انعکاسی است از نیاز عمیق بشر به یافتن الگوهای زندگی، نه صرفا به‌عنوان یک عمل فکری و ذهنی، بلکه در قالب تجربه‌ای کاملا شخصی و عاطفی. به کلام "ژان آنوی" نمایش‌نامه‌نویس؛ داستان، به زندگی شکل می‌دهد. داستان، معنای زندگی را برای ما توضیح می‌دهد.» ●

فاضل نظری

نسل‌های مختلف در طول تاریخ توانسته‌اند آرمان‌ها، فکرها، آرزوها و ارزش‌هایشان را با داستان، مومیایی و چیزهای دیگر ماندگارکنند؛ یعنی از گزند زمان و گذشت تاریخ حفظ‌کنند و به نسل‌های بعد منتقل‌کنند.

من خوشحالم که "محمد حمزه‌زاده" به این ساحت و موطن خودش برگشته‌است؛ او مخاطب را می‌شناسد و بازگشتش به نوشتن را به خودش و علاقه‌مندانش تبریک می‌گویم.

نگاهی به مجموعه

قصه‌های شیرین دلستان و گلستان

میرشمس‌الدین فلاح هاشمی

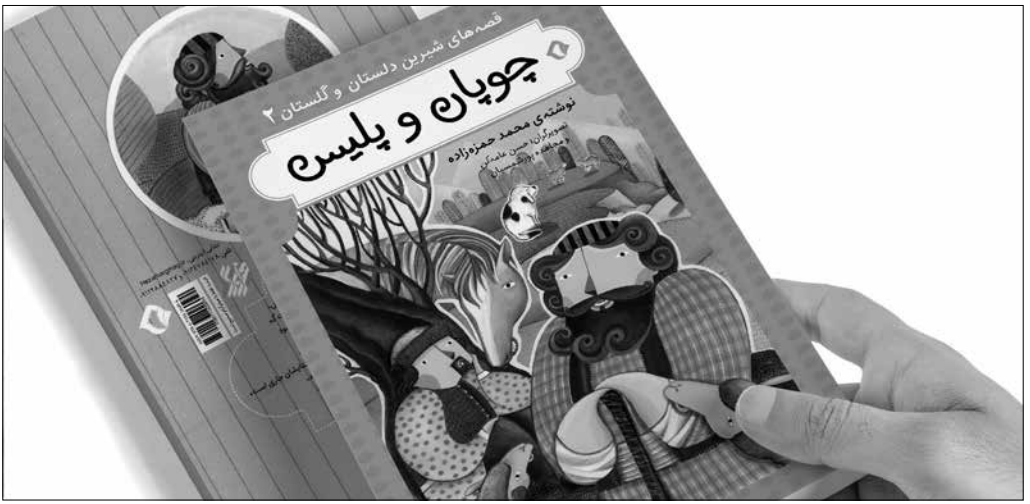
دفتر روایت ایرانی به هر روایت معاصری که تلاش دارد تا فرهنگ اصیل ایران اسلامی را ترویج نماید و دوباره مردمان سرزمین‌مان را به فرهنگ و سنت‌های انسان‌ساز و اخلاق‌مدار دیرین خود دعوت کند؛ پاس می‌دارد.

دراین‌میان آقای محمد حمزه‌زاده که سال‌ها عمر خویش را معطوف فرهنگ و هنر این سرزمین، به‌ویژه ادبیات کودک و نوجوان کرده است؛ با نگارش مجموعه پنج جلدی "قصه‌های شیرین دلستان و گلستان" (پنج جلد دیگر در دست تألیف است) سعی دارد توجه مخاطب را به موضوعی مهم جلب کند. این موضوع مهم که ذیلا بدان خواهم پرداخت، به گمان نگارنده این سطور، همان گم‌شده جامعه امروز ایران است.

مجموعه پنج‌جلدی قصه‌های شیرین دلستان و گلستان که تقریبا بی‌مکان و بی‌زمان است، اما ما این مکان و این زمان را به‌خوبی می‌شناسیم، سعی دارد ضمن تأکید بر روابط اخلاق‌مدار، سنت‌های رایج ایران را که قرن‌ها زبانزد اقصی‌نقاط جهان بوده است، در قالب قصه‌های کوتاه، مجددا احیا کند. او در این مجموعه به دنبال آرمان‌شهری کوچک است که می‌تواند برای جامعه امروزی ایران الگوپذیر باشد. در واقع ما در این مجموعه به‌نوعی دچار دلتنگی شیرینی می‌شویم که عِرق نهادینه شده در وجود تک‌تک ما میل بازگشت به سنت‌های خود دارد. مخاطب با مطالعه هر قصه از این مجموعه، ردّپای ادبیات کهن ما را می‌بیند اما نمی‌تواند عینا برای این مشاهده، مصداق بارزی بیاورد، زیرا که نویسنده اقتباسی محتوایی از همه قصه‌های ایرانی داشته است.

مجموعه مشهود است، مخاطب را سیر می‌دهد به تاریخ دور، به عصر اکنون، به روستایی در دوردست یا دهی در این حوالی و به هر کجا که حال دل آدمی خوش می‌شود.

شما در هر قصه با یک پند و اندرز روبرو هستید که هیچ‌وقت به شعار نزدیک نمی‌شود و مخاطب را منزجر نمی‌سازد. آنچه در این‌باره بدان تأکید دارم این است که مردمان ما به‌واسطه هجوم بی‌سابقه غرب و به‌واسطه ابزار رسانه‌ای قوی‌ای که آن‌ها دارند و سنن و فرهنگ اُمانیستی و نهیلیستی‌ای که در آن محیط زایش شده است و به‌هیچ‌نحو با جامعه ما سنخیتی نداشته و ندارد و ایضا کوتاهی فرهنگ‌منصبان ما، بسیار نیاز دارند تا به گذشته آرام‌بخش خویش توجه نمایند. گذشته‌ای که هنوز پرداختن به آن و تمحض در آن برای رفع بسیاری از معضلات اکنون کشور باارزش و مهم است. این نوع نوشتن



قصه‌های محمد حمزه‌زاده به تبعیّت از ذات قصه‌های ایرانی، طاهرند و پاک. "ادب" و "حیا"، و به‌ویژه "محبت" چون نسیمی آشکار که در این اثر می‌بینیم حال همه مخاطبان را (از کودک گرفته تا بزرگسال) خوش می‌کند. فضاها، گفت‌وگوها، حتی نام آدم‌های این جهان‌آرمان، ایرانی است. تصویرسازی متناسب و آرامشی که در این

که وام‌داری‌اش از متون کهن خیلی مشهود نیست و مخاطب ما به ویژه نوجوان ما نیاز دارد بدان التفات نماید، بایستی ترویج شود تا نویسندگان دیگر نیز این حرکت را به یک جریان تبدیل کنند. و این البته شکل نمی‌گیرد مگر درگیر شدن تلویزیون، سینما و انیمیشن ما با این قصه‌ها.

امید که استمرار داشته باشد. ●

فردوسی؛ حکیمی الهی و پدر زبان فارسی امروز

به سبب اهمیت موضوع حماسه و لزوم توجه بیشتر به این گونه ادبی که در زمانه اکنون نیاز داریم بدان عمیق‌تر بیاندیشیم و در داستان‌های معاصر اشاعه‌اش دهیم، سراغ مقام معظم رهبری رفتیم تا آراء و نظرات ایشان را درباره حکیم طوس و اهمیت شاهنامه بدانیم. معظم له در تاریخ پنجم اسفند ۱۳۷۰ در دیدار با اعضای گروه ادب و هنر صدای جمهوری اسلامی ایران بیاناتی فرمودند که حائز اهمیت است و به تلخیص اینجا می‌آوریم. مشروح این سخنان در سایت www.khamenei.ir است.

حقیقت قضیه این است که فردوسی یک حکیم است؛ تعارف که نکردیم به فردوسی، حکیم گفتیم. الآن چند صد سال است که دارند به فردوسی، حکیم می‌گویند.

حکمت فردوسی چیست؟ حکمت الهیِ اسلامی. شما خیال نکنید که در حکمت فردوسی، یک‌ذره حکمت زردشتی وجود دارد. فردوسی آن وقتی‌که از اسفندیار تعریف می‌کند، روی دین‌داری او تکیه می‌کند. می‌دانید که اسفندیار یک فرد متعصبِ مذهبیِ مبلّغ دین بوده که سعی کرده پاک‌دینی را در همه جای ایران گسترش بدهد. تیپ اسفندیار، تیپ حزب‌اللهی‌های امروز خودمان است؛ آدم خیلی شجاع و نترس و دینی بوده است؛ حاضر بوده است برای حفظ اصولی که به آن معتقد بوده و رعایت می‌کرده، خطر بکند و از هفت‌خان بگذرد و حتّی با رستم دست و پنجه نرم کند. وقتی شما شاهنامه را مطالعه می‌کنید، می‌بینید که فردوسی روی این جنبه‌ی

دین‌داری و طهارت اخلاقی اسفندیار تکیه می‌کند. بااینکه فردوسی اصلا بنا ندارد از هیچ‌یک از آن پادشاهان بدگویی کند، اما شما ببینید گشتاسب در شاهنامه چه چهره‌ای دارد، اسفندیار چه چهره‌ای دارد؛ این‌ها پدر و پسر هستند. فردوسی بر اساس معیارهای اسلامی، به فضیلت‌ها توجه دارد؛ در حالی که برطبق معیارهای سلطنتی و پادشاهی، در نزاع بین گشتاسب و اسفندیار، حق با شاه است. «به نیروی یزدان و فرمان شاه» یعنی چه؟ یعنی هرچه شاه گفت، همان درست است؛ یعنی حق با گشتاسب است؛ اما اگر شما به شاهنامه نگاه کنید، می‌بینید که در نزاع بین اسفندیار و گشتاسب، حق با اسفندیار است؛ یعنی اسفندیار یک حکیم الهی است. فردوسی از اول با نام خدا شروع می‌کند «به نام خداوند جان و خرد/ کزین برتر اندیشه بر نگذرد» تا آخر هم همین‌طور است؛ فردوسی را با این چشم نگاه کنید.

فردوسی، خدای سخن است؛ او زبان مستحکم و استواری دارد و واقعا پدر زبان فارسی امروز است؛ او دل‌باخته و مجذوب مفاهیم حکمت اسلامی بود؛ شاهنامه را با این دید نگاه کنید. البته بعضی‌ها زردشتی‌مسلکند، بعضی‌ها هم زردشتی‌مسلک نیستند.

آن‌هایی که زردشتی‌مسلکند، خوششان می‌آمد که به زردشتیگری تظاهر کنند و چیزی در باره‌ی فردوسی بگویند؛ اما حقیقت قضیه که این نیست. این شاهنامه‌ی فردوسی در مقابل‌مان است. شما خیال می‌کنید که اگر در شاهنامه‌ی فردوسی چیزی برخلاف مفاهیم اسلامی وجود داشت، این‌قدر در جوامع اسلامی جا می‌افتاد؟ شما می‌دانید که در این نسل‌های گذشته، مردم ما چقدر دینی بوده‌اند. در کدام خانه و کدام ده و کدام محله، شاهنامه نبود یا خوانده نمی‌شد؟ همه جا می‌خواندند و منافاتی هم با مفاهیم اسلامی نمی‌دیدند. ●

علت نیاز ما به آثار حماسی

وظیفه‌ی نهادها در قبال نویسندگان چیست؟

گفت‌وگو با محمدرضا شرفی خبوشان

"محمدرضا شرفی خبوشان" یکی از نویسندگان بنام ایران‌زمین است. او نویسنده‌ی "بی‌کتابی" است، که جایزه جلال را برای وی به ارمغان آورده است. از این نویسنده و شاعر که نثر فاخری در آثارش دارد، آثاری چون؛ "موهای تو خانه ماهی‌هاست"، "بالای سر آب‌ها"، "عاشقی به سبک ونگوگ"، "یحیی و یاکریم"، "روایت دلخواه پسری شبیه سمیر"، "کارخانه اسلحه‌سازی داوود داله" و آثار دیگر منتشر شده است. از او که دبیری دومین جایزه ملی-حماسی مشهد را برعهده داشته است، دعوت کردیم تا درباره‌ی گونه‌ی حماسه و نقش و تأثیر آن در ادبیات داستانی معاصر، گفت‌وگویی داشته باشیم.

■ **یکی از موضوعات و گونه‌های مهم در ادبیات، همین گونه و ژانر حماسه است. به زعم بسیاری از مستشرقین و بزرگان ادبی دنیا، شاهنامه‌ی ما یکی از بزرگ‌ترین منظومه‌های حماسی دنیا است. حتی خیلی‌ها آن را بالاتر از ایلیاد و اودیسه‌ی هومر می‌دانند. حالا اینجا نمی‌خواهم خیلی به این بپردازم که فردوسی در آن زمان به چه می‌اندیشیده است و چه چیزی مجابش کرده است تا شاهنامه را بِسُراید. همین که او توانسته**

در پسِ شُرایش این اثر گران‌سنگ، ملتی را مجدد احیا کند و زبانشان را زنده نگه دارد بسیار ارزشمند و مهم است. شاهنامه‌ای که با حکمت ایرانی-اسلامی‌اش، قاطبه مردم را مجذوب خود کرده است. به نظر شما چه چیزی باعث می‌شود که مخاطبان ادبیات داستانی ما دوباره سراغ شاهنامه و اصلا سراغ گونه حماسی بروند؟

بسم الله الرحمن الرحیم. عرض کنم که شما از شاهنامه شروع کردید و مثال زدید و رسیدید به ضرورت اینکه آیا امروزه هم ما می‌توانیم در رمان و روایت و داستان‌پردازی و قالب‌های مختلف آن وجه حماسی را داشته باشیم و چرا باید داشته باشیم؟ اگر بخواهیم در این مورد تأمل کنیم که اصلا چرا حماسه‌ها به وجود می‌آیند می‌توانیم امروزه هم به این سوال پاسخ دهیم که آیا به متون جدید حماسی نیاز داریم؟ آیا به اینکه رمان ما از مؤلفه‌های یک روایت حماسی تأثیر بگیرد نیاز داریم؟ اگر دقت کنیم می‌بینیم متون حماسی زمانی پدید می‌آیند که پدیدآورندگان و جامعه‌ی فرهیخته و حتی عموم مردم یک جامعه احساس خطر کنند. احساس خطر برای چه؟ برای اینکه داشته‌هایشان دارد تهدید می‌شود. جامعه‌ای که احساس خطر و تهدید کند رو به حماسه می‌آورد ولی یک جامعه‌ای که آرام باشد؛ زیاد احساس تهدید نکند، یک جامعه‌ای که اصلا برایش حفظ داشته‌هایش مسئله نباشد، آن جامعه به فکر خلق حماسه هم نمی‌افتد.

به نظر من حماسه در ادبیات نقش مهم، یعنی نقش پاسداری، را بازی می‌کند. از آن چیزی که یک

ملت دارد، دفاع و نگهداری می‌کند. بنابراین ملتی هم که احساس خطر کند ملت فرهیخته‌ای است؛ این یعنی چه؟ یعنی هوش ملت را می‌رساند که حواسش هست که آن چیزی را که دارد حفظ کند. در طول تاریخ اقوام و ملت‌های مختلفی بودند، مردم مختلفی بودند، حکومت‌های زیادی بودند که از بین رفتند و از خیلی از آن‌ها، نام و نشانی نمانده است. شاید براساس یک لوح سنگی یا کشفیّات باستان‌شناسی‌مان متوجه می‌شویم که بله چهار هزار سال پیش هم چنین ملتی وجود داشته‌اند، ولی هیچ مظاهری از آن‌ها نیست. اما اقوام و مللی هنوز هستند که دارند به بقای خودشان ادامه می‌دهند، ضمن اینکه ریشه دارند؛ در آن احوالات ابتدایی، خودشان آن‌ها را حفظ کردند، ارتقا دادند و به یک تمدن تبدیل شدند. نمونه‌اش هم همین ایران خودمان است. چرا ایران بقا دارد؟ چرا ماندگار شده است؟ درست است مرزها جابه‌جا شده است، اما مانده است. شاید حکمرانان محلی هم بوده‌اند، تهدیداتی هم داشتیم، اقوام بیگانه هم حمله کرده‌اند ولی حفظ شده است. چه کسی این را حفظ کرده است؟ این را تاریخ می‌گوید، ادعا نیست. اثبات شده است. دلیلش این است که ملت ایران همیشه این تیزهوشی را در دریافت تهدیدات داشته‌اند، اینکه چه چیزی آن‌ها را تهدید می‌کند؟ و برای این تهدید اندیشیده‌اند. مقابله با تهدید هم واقعا همیشه فیزیکی نیست. اقوامی بودند که بنیه‌ی نظامی خیره کننده‌ای هم داشتند ولی ازهم پاشیده و از بین رفته‌اند. دلیلش چیست؟ دلیلش این است که بنیه‌ی فرهنگی خود را مطابق بنیه‌ی نظامی‌شان تقویت نکردند. اگر این‌ها با هم باشد، مکمل هم باشد، این ملت و این تمدن پابرجا خواهد بود. بنابراین حماسه به نظر من محصول احساس خطر، تیزهوشی، میهن‌دوستی و شناخت عمیق فرهیختگان یک سرزمین است نسبت به خودشان و گذشته‌شان و آن چیزی که دارند. این میهن هم مجموعه همه چیزها است. فقط آب و خاک نیست. مجموعه‌ی دست‌آوردهای فرهنگی است؛ مجموعه دین، باور، اعتقاد و خداشناسی است. مجموعه‌ی این چیزها میهن و سرزمین می‌شود. حالا این میهن و سرزمین یک چیز را اصل قرار می‌دهد و می‌گوید برای ما ایمان اصیل‌تر است. محور ما دینی است که داریم مثل جمهوری اسلامی ایران، این وجه اسلامی‌اش از همه اصیل‌تر است. وجه اسلامی، نقطه‌ی عطف ماست و به آن می‌پردازیم بنابراین میهن را نفی نمی‌کند. ما به واسطه‌ی این اعتقادِ و ایمان است که به‌عنوان یک مؤلفه می‌خواهیم این اتحادمان را حفظ کنیم. می‌خواهیم این میهن را نگه داریم و اگر اسلام نبود، شناخت امام خمینی(ره) از این ویژگی اسلام نبود، هشت سال دفاع مقدس را ما نمی‌توانستیم پیش ببریم. حماسه این‌ها را می‌داند. حماسه از وجه باورها شناخت دارد، وجه اعتقادی و میهن را در پوشش این ایمان و باور حفظ می‌کند، چنانکه در شاهنامه فردوسی این وجه ایمانی پررنگ است. رستم هرگاه می‌خواهد به جنگ برود، هرگاه می‌خواهد ستیز کند قبلش می‌رود خودش را شست و شو می‌دهد، قبلش می‌رود با خدا راز و نیاز می‌کند. یعنی ایمان، برای کسی مثل رستم به‌عنوان قهرمان داستان‌های حماسی، اصلی‌ترین محور است. فردوسی تأکید می‌کند روی اینکه ایمان و خِرَد در کنار هم تفکر را می‌سازد، پاسداری از میهن و آب و خاک را می‌سازد و روی آن تأکید می‌کند. به همین خاطر است

اقوامی بودند که بنیه‌ی نظامی خیره کننده‌ای هم داشتند ولی ازهم پاشیده و از بین رفته‌اند. دلیلش چیست؟ دلیلش این است که بنیه‌ی فرهنگی خود را مطابق بنیه‌ی نظامی‌شان تقویت نکردند

کـه آغازگـر این نامـه‌ی بزرگ سـتودن و سـتایش خداوند اسـت، ذکـر اوسـت، یادکـرد اوسـت، وگرنـه می‌توانسـت اول از رسـتم یـاد کند. اول از یک انسـان، خـاک و یا یک پادشـاه یاد کند، ولی آغازش ایمان اسـت با ایمان شـروع می‌شـود و بعـد ما به حماسـه می‌رسـیم. حالا مـا به این رسـیدیم که چرا حماسـه بـه وجـود می‌آید. ملـت دارای حماسـه ملـت فرهیخته‌ای اسـت، که از بنیـه‌ی فرهنگی بهـره می‌بـرد، هماننـد یـک بنیـه‌ی نظامـی و فیزیکـی تا در برابـر تهدیـدات بیگانـگان میهن را حفـظ کند. جلوی زوال و نابـودی خودشـان را بگیرنـد. حماسـه چنیـن نقشـی را دارد. هیـچ بخـش دیگـری، هیـچ گونـه‌ی دیگـر ادبـی مـا چنین توانایی را نـدارد. ادبیات تغزلی چنین توانایی را نـدارد، نمی‌توانـد این کار را بکنـد، حتـی ادبیـات تعلیمـی چنین توانایـی را ندارد چون تعلیـم و عرفان بیشـتر در محدوده‌ی اخلاقیات و نوع برخورد با انسان است.

ادبیـات تعلیمـی بـه حکمـران یـا پادشـاه سـفارش می‌کنـد چنیـن بکند تـا حکومتـش را حفـظ کنـد، نـگاه ملی ندارد، نگاه مردمی ندارد، نگاه قهرمانی ندارد. در ادبیات حماسـه است که مرز معنا پیدا می‌کند. در ادبیات حماسـه اسـت که به هرحال آن دلایل عمیق فرهنگی و ایمانی برای دفاع از میهن معنا پیـدا می‌کند. بنابراین به نظر من کارکرد این نوع ادبیات، کارکرد اسـتراتژیک اسـت و به مثابه‌ی همان نیروی نظامی نقش بزرگ و امنیتی دارد.

امـروز هـم اگر مـا به حماسـه احتیـاج داریـم دلیلش ایـن اسـت که مـا احسـاس خطـر می‌کنیـم. آن چیزی که تحـت نـام انقـلاب اسـلامی به دسـت آوردیـم دارد تهدید می‌شود، دسـت‌آوردی داریم، از همه جا تهدید می‌شود، همه‌ی نیروهای معاند دنبال این هسـتند که یک جوری ایـن پدیـده را به زانو در بیاورند. اتفاقا در این عصر اسـت که ما بیشـتر از هر عصر دیگری احتیاج به حماسه داریم. احتیـاج داریـم ایـن مؤلفـه‌ی فرهنگی را تقویتـش کنیم. چـرا؟ چـون اگر هر چقـدر هم به شـما بگویـم در حوزه‌ی نظامی و فیزیکی پیشـرفت داشـته باشـیم و از طرفی این مؤلفـه‌ی فرهنگـی را تقویت نکنیـم و بـه آن نپردازیـم؛ و سیاسـتگذاران کلان ما در حوزه‌ی فرهنگ، به این عامل فرهنگـی بـی توجه باشـند آن سـاختار نظامی هـم کارکرد خـودش را از دسـت می‌دهـد. این‌ها در کنار هم هسـتند کـه می‌تواننـد، شـاکله‌ی یـک نظـام را حفظ کننـد، دقیقا مثـل دفـاع مقدس اسـت. دفاع مقـدس بخـش فرهنگی کار اسـت. اگر بنیـه‌ی نظامی را از این فرهنـگ بگیریـم، جـز سـلاح و نفـری، چه چیز باقی می‌ماند؟

ملت دارای حماسه ملت فرهیخته‌ای است، که از بنیه‌ی فرهنگی بهره می‌برد، همانند یک بنیه‌ی نظامی و فیزیکی تا در برابر تهدیدات بیگانگان میهن را حفظ کند. جلوی زوال و نابودی خودشان را بگیرند. حماسه چنین نقشی را دارد

بحـث دفـاع مقـدس را پیـش کشـیدید اشـاره می‌کنم به قـول "آیت الله جـوادی آملـی" کـه می‌گوینـد مـا رسـتم‌ها داشـتیم ولـی فردوسـی‌ها نداشـتیم کـه بـه آن بپردازنـد. چـرا نویسـنده‌های مـا حتـی شـعرای مـا کـه روایت‌گـر هسـتند، نتوانسـتند اثـر فاخـری تولیـد کننـد؟ نمی‌خواهـم بـا اسـتاد طـوس، حکیـم ابوالقاسـم فردوسی مقایسه کنم. فردوسی تقریبا از یک آدم خیالی و نمادیـن داسـتان سـاخته اسـت. آدمـی بـه نام رسـتم، کـه نماینـده ایرانیان اسـت. مـا در دوران انقـلاب و دفاع مقدس رسـتم‌ها داشتیم ولی نتوانسـتیم و موفق نبودیم به‌عنوان نویسنده چنان از این‌ها بنویسیم که آن قدرت تهییجی و ترغیبی و آن الگوپذیری که ما سـراغ داریم، در نوجوانان ما مثل شاهنامه ایجاد کند. ما تقریبا در روایتِ شورآفرین واقعیات دفاع مقدس الکن بودیم. اثری خلق نکردیـم کـه مـردم را بـه حرکـت درآورد. اثـری کـه جوانان را مشـتعل کنـد. کمـی در شـعرهای آهنگـران کـه بخـش حماسـی دارد رگه‌های نازکی از این خصلت را می‌بینیم.

کاری به یکی دو اثر نصف و نیمه ندارم ولی در حماسه‌نویسی موفق نبودیم.

بله. آن چیزی که باید شکل بگیرد نگرفته است. آن چیزی که انتظارش را داریم، ایجاد نشده است. دلیلش واضح است. ببینید مقایسه زمانه‌ی فردوسی و اکنون، پاسخ ما را می‌دهد. امروز بحث جنگ رسانه‌هاست. امروزه آن چنان وضعیت پیچیده شده که شرایط کار را بسیار دشوار و حساس‌تر می‌کند. یعنی کار در یک عرصه‌ی رقابت است. عرصه‌ی مجهز شدن به آگاهی و دانایی فراتر از دوره‌ی فردوسی است. آن کس که می‌خواهد اثری را خلق کند باید بداند چگونه رقابت کند. دوره‌ی فردوسی نه این گونه تعدد موضوعات و گونه‌ها وجود داشت نه این‌گونه مخاطب در برابر گونه‌های جدید قرار گرفته بود و نه آن بشر، بشر امروز بود. مخاطب ایرانی در برابر یک متنی به نام شاهنامه بود که این متن همه چیز او بود. ذهن او را چیزهای دیگر پر نکرده بود. زندگی او شتاب پیدا نکرده بود، اگر می‌خواست تغذیه فرهنگی بشود همان یک جلد شاهنامه او را تا آخر عمر کفاف می‌داد، همیشه به آن وصل بود. از شاهنامه می‌آمد نقالی می‌ساخت، پرده‌خوانی می‌ساخت، در شب‌های بلند زمستان جمع خانواده به شاهنامه گوش می‌دادند، تکرار می‌کردند. در قهوه‌خانه‌ها در مراسم مختلف همه جا این تکرار می‌شد. چرا؟ چون بشر، بشر همگام و متناسب با آن متن بود. انسان امروزی خواسته‌هایش کشیده

شده، درگیری‌هایش، مشغولیت‌های ذهنی‌اش، جهانش، سیستمی که زندگی می‌کند؛ بنابراین متن و پرداختن به آن و شیوه‌ی ارائه آن باید متناسب با این بشر باشد. چرا گونه‌های مختلفی ایجاد می‌شود؟ چون دائم آن گونه‌ها، آن شکل‌ها، آن پدیده‌ها می‌خواهند خودشان را تطبیق بدهند با این بشری که امروز درگیر است با پدیده‌های نو و مدرن که از نظر فکری و اندیشه‌ای او را به چالش کشیده‌اند. نمی‌شود گفت مثلا ما بیاییم یک متن مکتوب تولید کنیم بگذاریم جلوی او و بگوییم بخوان. امروزه یک اثر در یک ژانر باید همگام و همکار و کارکرد هماهنگ با بخش‌های متعدد یک جامعه داشته باشد مثل چرخ‌دنده‌هایی که کنار هم می‌چرخند و یک نظام را تولید می‌کنند و شرایطی مهیا می‌کنند تا این متن تأثیرگذاری خودش را داشته باشد، یعنی در حوزه‌های تصویر، رسانه‌های دیجیتال، دنیای مجازی و در حوزه‌های مختلف و متعدد این متن ظهور و بروز پیدا می‌کند.

یک رمان محصول یک فرد نویسنده نیست او نمی‌تواند به تنهایی یک رمان را پدید بیاورد که فاخر باشد و تأثیرگذار باشد و انتظارات ما را برآورده کند. آن چنان که حتی در قرن چهارم و پنجم هم نگاه کنید، فردوسی به تنهایی شاهنامه را پدید نیاورد. فردوسی از راویان استفاده کرد، از متون قدیمی استفاده کرد، حامیانی داشت، به هرحال دهقان بود صاحب املاک و زمین‌هایی بود، ثروت خودش را وقف این کار کرد. پس اگر هزار سال پیش را هم در نظر بگیریم جمیع نیروها، قدرت‌ها، امکاناتی فراهم آمدند تا شاهنامه به وجود آمد. امروز انتظار داریم یک فردی یک اثری ارائه دهد و بگوید خب این اثر شاهکار را خلق کردم درحالیکه این فرد نه از نظر اقتصادی حامیانی دارد نه شغلش تعریف شده نه خودش بنیه‌ی اقتصادی دارد و نه باغ و املاکی دارد که صرف این کار کند یا دستگاهی که ضرورتش را نشان دهد. وضعیت نویسنده‌ی ما به این شکل است که کارش، شغلی قلمداد نمی‌شود. این فرد چگونه می‌تواند در این دنیایی که این همه پیچیده شده این همه رقابت وجود دارد و این همه مسائل متعدد وجود دارد برای انسان امروزی، یک متن فاخر حماسی مورد توجه و تأثیرگذار تولید کند. چیزی که حرف من را اثبات می‌کند همین جشنواره‌ها است. همین جشنواره هم نباشد شاید همین چند تا اثر هم پدید نمی‌آید چرا؟ چون جشنواره، یک انگیزه ایجاد می‌کند؛ و این وظیفه‌ی سیستم حکومتی است که این بنیه را تقویت کند. اتفاقا اسمش ادبیات دولتی نیست، این وظیفه‌ی حکومت است. وظیفه‌ی فرهنگی حکومت است که تقویت کند تا متن‌های مورد نیاز جامعه تولید بشود. آن نویسنده هم باید از این سیستم و از این شرایطی که حکومت ایجاد کرده بهره ببرد تا بتواند متنش را تولید کند. بنابراین مَخلَص کلام اینکه اگر ما اثر فاخر و ماندگاری که مورد انتظارمان است (چه از نظر کمیّت و چه از نظر کیفیّت) و به آن نرسیدیم علتش این است که دستگاه‌هایی که مرتبط هستند با این امر در حوزه‌ی حکومتی، کارخودشان را به خوبی انجام نداده‌اند. فرهنگ بخش مغفول جامعه‌ی ماست. هرچند که ما داریم از دوره‌ی اواخر جنگ فاصله می‌گیریم این درد شدیدتر و غلیظ‌تر می‌شود. هرچه درد وجه اقتصادی ما تهدید می‌شود ما داریم از وجه فرهنگی کم می‌گذاریم. احساس می‌کنیم خوب باید فرهنگ را تعطیل کنیم. چرا؟ چون ضرورت‌های دیگری داریم. همین الان که من با شما صحبت می‌کنم چقدر از ارگان‌های فرهنگی، بودجه‌هایشان نصف شده است، یا

وضعیت نویسنده‌ی ما به این شکل است که کارش، شغلی قلمداد نمی‌شود. این فرد چگونه می‌تواند در این دنیایی که این همه پیچیده شده این همه رقابت وجود دارد و این همه مسائل متعدد وجود دارد برای انسان امروزی، یک متن فاخر حماسی مورد توجه و تأثیرگذار تولید کند

کم شده است، یا قطع شده است؟ چقدر از فعالیت‌های فرهنگی از بین رفته است یا فراموش شده است یا اصلا رها شده است؟ چرا؟ چون آن برنامه‌ریز، آن مسئول و کسی که به هرحال وظیفه‌ی این کار را دارد در تخیلش در تصورش خیال می‌کند این کم‌ترین ضرورت را دارد. درحالیکه این تفکر اشتباه است. اتفاقا برعکس در وضعیتی که اقتصاد دارد تهدید می‌شود در وضعیتی که ما مسائل عدیده‌ای داریم اتفاقا باید فرهنگ را تقویت کرد تا بتوانیم به واسطه‌ی فرهنگ این بحران را بگذرانیم. چرا حماسه می‌آید شکل می‌گیرد در آن موقع که احساس خطر می‌کنیم؟ در موقعی که احساس خطر کردیم فرهنگ را رها کردیم. اما اگر این شرایط همه دست به دست هم بدهد این امکانات دست به دست هم بدهد این تفکرات، نگاه نو و دلسوزی‌های همگانی ما به اثر فاخر هم خواهیم رسید. این چیز تازه‌ای نیست که من می‌گویم. یک شاهکار محصول جمعی یک اجتماع است. اگر می‌گوییم اثر فاخری در حوزه‌ی حماسی نداریم چون یک جمعیتی یک اجتماعی یک سیستمی به این ضرورت نرسیده است. ما نمی‌توانیم بگوییم نویسندگان ما کم‌کار هستند. این نویسنده‌ای که می‌آید ایثار می‌کند و زندگی‌اش را وقف نوشتن می‌کند واقعا احسنت دارد در این شرایطی که نه به حساب می‌آورندش و نه کارش شغل محسوب می‌شود. نویسنده رها شده است. چرا؟ چون بقیه‌ی مسائل رها شده است. این‌ها همه به هم ربط دارد، به ناشر ربط دارد، به فروش کتاب ربط دارد، به ارتباطش و گره زدنش با سینما ربط دارد، به همه چیز ربط دارد. اگر ما انتظار داریم "جنگ و صلح" خلق شود باید یک "تولستوی" هم داشته باشیم که یک مِلکی داشته باشد یک بنیه‌ی مالی هم داشته باشد که بتواند "جنگ و صلح" را خلق کند. منِ معلم با حقوق اندک هیچ‌وقت "جنگ و صلح" را خلق نخواهم کرد. چرا اگر مثل تولستوی آن بنیه‌ی را داشته باشم بله می‌نشینم و "جنگ و صلح" را خلق می‌کنم.

اگر می‌گوییم اثر فاخری در حوزه‌ی حماسی نداریم چون یک جمعیتی یک اجتماعی یک سیستمی به این ضرورت نرسیده است. ما نمی‌توانیم بگوییم نویسندگان ما کم‌کار هستند

■ زمینه‌ی مالی را کاملا با شما موافق هستم. به هرحال اهل علم و اهل هنر نباید دغدغه‌ی معیشتی داشته باشند تا با تمرکز و آرامش کارش را انجام بدهد. ما در ژاپن، هند و چین شاهد بودیم که نویسنده‌هایشان بعضا خیلی متمول نبودند شاید بعدا از آن‌ها حمایت شد اما آثار فاخری نوشتند. احساس می‌کنم روحیه‌ی حماسی نزد مردم و دولت‌هایشان پر رنگ‌تر است. شما ببینید هند سال‌ها بدبختی‌اش را پشت فیلم‌ها و آثار خودش نگه داشته است و مردم همین الان هم با کوچک‌ترین اتفاق و حادثه دراماتیکی تهییج می‌شوند. ما سال‌هاست این شیوه را نداشته‌ایم. نمی‌خواهم به طرفداری از مراکز و موسسات حرف بزنم. یکسری نویسنده‌ها در ایران اتفاقا از حمایت‌های دولتی خوبی برخوردار بودند ولی خروجی قابل اعتنایی نداشتند که حالا باید آسیب‌شناسی شود.

به نظرم اول این دغدغه و این غیرت ملی را که در ژانر حماسه بکار می‌بریم باید عمومیت پیدا کند. اول در نهادهای دارای توان حمایتی باید به این درجه برسند. اگر هیچ‌کدام از این‌ها اهمیت حماسه را درک نکنند هیچ‌وقت راه به جایی نخواهیم برد. اگر این باور جمعی در نهادهای بالادستی شکل نگیرد اتفاق بهجت اثری نخواهد افتاد.

در پدید آوردن یک اثر فاخر ارزشمند، چه حکومت و چه ملت شریک‌اند. شما لازم نیست کار خاصی انجام بدهید و از شخص نویسنده بخواهید کاری بنویسد. کافی است

بیایید شرایط را مهیا کنید تا این محصول فرهنگی دیده شود. کدام قانونگذار آمده است حمایت کند از مؤلف ایرانی؟ کدام نهاد فرهنگی آمده سرمایه گذاری کند، نیرو صرف کند، اهمیت بدهد که مردم بپذیرند که باید مؤلفان ایرانی‌شان را حمایت کنند با خرید آن کالا، با صف بستن و حمایت کردن. وقتی مردم در ژاپن صف می‌بندند برای گرفتن اثری از یک نویسنده ژاپنی، می‌خواهد پیام بدهد به نویسنده‌ی خودش که برای ما مهم هستی؛ کارت را انجام بده. اثر تو برای ما اولویت دارد. ما بی‌تاب اثر تو هستیم. اثرت را حمایت می‌کنیم چون برای ما لازم است. وگرنه تهیه‌ی آن اثر در ژاپن به طُرُق مختلف ممکن است. اصلا لازم نیست یک جا صف ببندند. خنده‌دار است ولی می‌آیند صف می‌بندند. آن فرهنگ ایجاد شده است، یعنی حکومت و دولت برای اینکه آن فرهنگ ایجاد شود هزینه صرف کرده است. از نظام آموزشی شروع کرده است تا دانشگاه تا بالاتر، همه‌ی این‌ها را طراحی کرده تا آن ژاپنی به این جا برسد که باید از مؤلف حمایت بکند.

نشر اگر نشر درست و درمان و به روز و صنعتی و کارآمدی باشد نویسنده را تبدیل می‌کند به یک آدم ثروتمند. همین اتفاقی که دارد در کشورهای دیگر می‌افتد. نویسنده مثل بقیه کسانی که در حوزه‌ی فرهنگ دارند زحمت می‌کشند مثل یک هنرپیشه واقعا درآمد دارد. چرا؟ چون آنجا یک بنگاه صنعتی به نام ناشر است که چه پیش از نشر، چه بعد از نشر، دارد به مؤلف نفع می‌رساند. حالا این ناشر که یکدفعه روی هوا به وجود نیامده است. ناشر هم بایستی خودش یک بستری داشته باشد یعنی یک مصرف کننده‌ای داشته باشد و این مصرف کننده بتواند آن کالا را تهیه کند و ناشر خودش را پر و بال بدهد. این‌ها را کی به وجود آورده؟ این‌ها را قانونگذار و دولت به وجود می‌آورد.

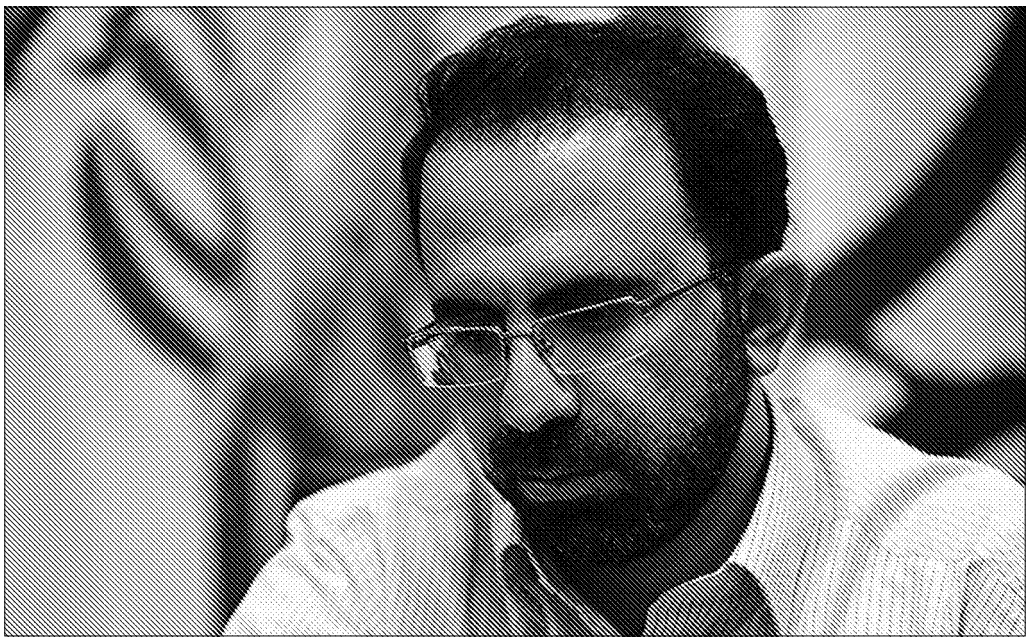
چرا نوجوان ما یا جوان ما از کالای تولید شده غرب استقبال می‌کند؟ چون قبلا زمینه‌هایش را به واسطه‌ی رسانه‌ی آن کشور ایجاد کرده‌اند. آن کشور چنان این زمینه‌های فرهنگی را ایجاد کرده است که کالایش جهانی می‌شود. نوجوان ما تحت تأثیر این رسانه می‌آید آشنا می‌شود و سریعا کالا را تهیه می‌کند. ولی آیا این بستر تبلیغاتی رسانه‌ای فرهنگی برای مؤلف ایرانی فراهم است؟

مدیر فرهنگی نباید از اینکه یک مؤلف اثر فاخرش فروش نمی‌رود بتواند شب بخوابد. باید دغدغه داشته باشد، باید برود بنشیند دائم در مجلس و از قوه مقننه بخواهد قانونگذاری به نفع نویسنده و ناشر شکل بگیرد. من می‌گویم تألیف اثر ایرانی با این وضعیت تهدید می‌شود. یک چیز ساده‌ای است. احتیاج به اثبات ندارد تیراژ ۵۰۰ تا ۲۰۰ نسخه الان رسیده به تیراژ ۱۰۰ نسخه، این یعنی تهدید.

چقدر می‌توانم نویسنده نام ببرم که نویسندگی را کنار گذاشته‌اند. عطایش را به لقایش بخشیده‌اند. باید بپذیریم که نوشتن شغل است، حرفه است. باید تقویتش کنیم قانون برای آن ایجاد کنیم. تا این را در سطح کلان نپذیریم، به جایی نمی‌رسیم

چقدر می‌توانم نویسنده نام ببرم که نویسندگی را کنار گذاشته‌اند. عطایش را به لقایش بخشیده‌اند. باید بپذیریم که نوشتن شغل است، حرفه است. باید تقویتش کنیم قانون برای آن ایجاد کنیم. تا این را در سطح کلان نپذیریم، به جایی نمی‌رسیم.

به طور خلاصه ماحصل بحث ما این است که ما به تولید رمان حماسی احتیاج داریم. به این معنا که رمان حماسی یک مقوله‌ی حفظ قاطبه و کیان آن چیزی است که در بخش فرهنگی داریم و اگر در آن کم کاری شده یا نداریم، یا وضعیت ما وضعیتی است که به آن نقطه‌ی مطلوب نرسیدیم؛ علتش این است که ما یک حرکت و عمل هماهنگ و حساب‌شده‌ای در سطوح بالای مدیریتی و در بخش‌های کلان تصمیم‌گیری و بخش اجرایی نداریم. تا این تبدیل به یک دغدغه ملی نشود یک رمان فاخر حماسی تولید نخواهد شد. ●



لزوم پرداخت به حماسه و اهمیت شاهنامه

گفت‌وگو با دکتر سیدحسین شهرستانی
مدیر گروه حکمت و هنر پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی

■ جناب شهرستانی؛ ابتدا درباره‌ی اهمیت شاهنامه و جایگاه فردوسی (به سبب موضع خردورزانه و حکمتش) یک اشاره‌ای بکنید؛ می‌دانم سال‌هاست توفیق دارید و در این فضا غور می‌کنید و اندیشه می‌کنید. و بعد بفرمایید چه نیازی است الان هم ما به آن مراجعه کنیم؟

بسم الله الرحمن الرحیم. شاهنامه‌ی فردوسی یک منظومه استثنایی در ادبیات فارسی و بلکه در ادبیات

جهان است. وجه استثنایی بودنش این است که این متن چند ضلع متفاوت دارد که هر کدام از این اضلاع برای یک منظومه و جاودانگی یک اثر ادبی کافی است. شاهنامه همه‌ی این‌ها را با هم دارد. خوب یک وجه اولیه آن شعر است که یک منظومه شاعرانه است ـ تقریبا نزدیک به ۶۰ هزار بیت شعر ناب خالص دسته اول و درجه یک ـ ستونی که زبان فارسی را روی دوش خودش نگه داشته است. یعنی خیمه‌ی زبان فارسی روی این ستون برپا مانده است. بُعد دوم وجه داستانی آن است. ما منظومه شاعرانه داریم که جنبه‌ی داستانی ندارد. داستان داریم که شعر نیست. شاهنامه غنی‌ترین داستان ملی ما است. منظومه‌های داستانی دیگر ما آن ریزه‌داستان‌های باقیمانده‌ای که از شاهنامه مانده را یا بخشی از داستان‌هایی که در شاهنامه روایت شده را آب و تابش را بیشتر کرده‌اند و یا تفصیل دادند. یعنی همه‌ی آن‌ها هم در دامنه شاهنامه قرار گرفته‌اند مثل کل خمسه‌ی نظامی ـ جدا از لیلی و مجنون که داستان عربی است و یک روایت عربی است، گرچه نظامی ایرانی‌اش می‌کند. آن هم خودش یک هنر است که ما یک داستان از ملل مختلف بگیریم و تبدیل به داستان ایرانی بکنیم.

خسرو و شیرین یا داستان های اسکندر، داستان‌هایی است که در شاهنامه هم وجود دارد. حتی من به شما می‌گویم روایت فردوسی ترجیح دارد با تمام تفاسیر به روایت نظامی ولی خوب باز نظامی آن‌ها را تفصیل داده است. این گوشه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی است. درواقع شاهنامه مهم‌ترین ذخیره‌ی ذوق داستان‌پرداز ایرانی است یعنی تمام توان داستان‌پردازی ایرانی در شاهنامه در طول قرن‌ها خلاصه شده است. به تعبیر امروزی‌ها موقعیت‌های نمایشی، موقعیت‌های داستانی، شخصیت‌پردازی‌های متنوع، پیرنگ‌های گوناگون همه‌ی این‌ها، این جا حضور دارد و هنوز هم ما نتوانستیم گستره‌ی متنوع آن را احصاء کنیم. ذخیره‌ای که هرکس بخواهد می‌تواند از همه‌ی آن‌ها استفاده بکند. بُعد سوم این است که شاهنامه یک کتاب حِکمی است. باز ببینید ما منظومه‌های داستانی دیگری داریم. منظومه‌های شعری داریم که ضرورتا منظومه حِکمی نیستند. در طول تاریخ ادبیات فارسی، فردوسی به حکیم ملقب شده است. این لقب همین طوری به کسی اعطاء نمی شود. اینجوری نیست که به هرکسی حکیم بگویند در تاریخ ما و این اسم روی کسی بماند. مثل امروز نیست که به هرکسی بگویند علامه، آیت‌الله، دکتر.

لقب‌های امروز دیگر اعتباری و بی‌ارزش است. ولی هزارسال این لقب باقی مانده و دوام آورده است. و این کاملا دلیل دارد و در متن خود شاهنامه مسئله خرد و مسائل بنیاد مفهومی شاهنامه فردوسی حضور دارد. به عمق آن طرح خردورزی فردوسی که من معتقدم اصلا بنای فلسفه اسلامی یک جورایی بنای ابتکارات نهایی و بنیادی در فلسفه اسلامی در شاهنامه است که حالا شواهدی هم برای آن وجود دارد.

شاهنامه مهمترین ذخیره‌ی ذوق داستان‌پرداز ایرانی است یعنی تمام توان داستان‌پردازی ایرانی در شاهنامه در طول قرن‌ها خلاصه شده است

ملاصدرا در مسائل عمیق فلسفی، به مباحث خاص در بعضی آثارش، اشاره می‌کند و استناد می‌کند به اشعار فردوسی که آن خرد و حِکمت ملی ما که آمیخته شده با فرهنگ اسلامی، آن را حفاظت کرده است. وجه چهارم که در کنار وجه دوم قرار می‌گیرد، وجه اسطوره‌ای شاهنامه است. یعنی این داستان، داستان اسطوره‌ای است. فرق بین داستان اسطوره‌ای با داستان غیر اسطوره‌ای که این روزها مطالعه می‌کنیم این است که در داستان معمولی و داستانی که یک نویسنده‌ای می‌نویسد.

اسطوره، خلق داستانی است که نویسنده‌ی آن یک ملت را در طول چند قرن (در بعضی اسطوره ها، ملت های مختلف)، را در خلق آن مشارکت داده است. یعنی پیرنگی از یک جای دیگر آمده است بعد یک ملتی یک چیزی به آن اضافه می‌کنند. یعنی یک ملت با مشارکت ملت‌هایی که با آن ارتباط دارد در طول قرن‌ها داستان را می‌آفرینند. این خیلی عظمت دارد. تا اینکه یک نفر نشسته باشد در گوشه‌ای و بنویسد. فردوسی شخصا در ویرایش نهایی و در آن روایت نهایی؛ آن داستانی را که به صورت یک ماده خام وجود دارد سهم اساسی دارد. یعنی ترکیبی از یک تألیف شخصی و یک تألیف ملی است. خب این اسطوره هم جنبه‌ی حماسی دارد. بُعد پنجم را می‌توانیم بگوییم حماسه‌ای، که حالا در عرض این‌ها نیست وجه حماسی شاهنامه است که این داستان‌ها محوریتش محوریت حماسی است. یعنی اگر فرض کنید بخش مهمی از منظومه‌های نظامی وجه تغزلی دارد یا ادبیات فارسی به طور کلی از قرن ششم به تدریج دیگر وجه تغزلی پیدا می‌کند و به سمت تغزل می‌رود. در سبک خراسانی به طور کلی و به طور اخص در شاهنامه، وجه حماسی غلبه دارد. گرچه وجه تغزلی در بالاترین شکل خودش باز هم در شاهنامه حضور دارد. شاهنامه یک رزم‌نامه است که در متن این رزم‌نامه، بزم و عشق در بهترین و ناب‌ترین شکلش روایت شده است.

باید قصه‌هایی که او نقل کرده است را بازآفرینی کنیم ولی جدای از آن قصه باید قصه‌ی زندگی این قصه‌گو را دنبال کنیم. او شخصیت‌هایی را آفریده که ما با آن شخصیت‌ها دمخور هستیم و درباره‌ی اضلاع وجودی و جزییات و ریزه‌کاری‌های این جان‌های بزرگی که آفریده فکر می‌کنیم، تأمل می‌کنیم؛ ولی خودِ فردوسی که آفرینش‌گر این قصه‌ها و این شخصیت‌ها است باید به همان اندازه قابل روایت و بازخوانی باشد

■ و پاکترین.

پاک‌ترین شکل. احسنت. عفیف، عشق عفیف به تعبیر ابن سینا. واقعا به آرمانی‌ترین شکل روایت این داستان به‌خصوص زال و رودابه با اختلاف بهترین داستان عاشقانه زبان ادبیات فارسی است. و یکی از بهترین عاشقانه‌های ادبیات جهان است. با آن شکل پرداخت فردوسی. جنبه‌ی حِکمی، حماسی، عاشقانه، سیاسی، اجتماعی و همه‌ی وجوه را دارد. در حالیکه بعدا آن عشقی که در ادبیات خود ما می‌آید، خیلی از این وجوه را ندارد.

درواقع یک نقش تمدنی است، که فردوسی در پایه‌گذاری ایران جدید ایفاء کرده است. ایران جدید یعنی ایران اسلامی، در پرانتز ایران شیعی یعنی ایران امامیه، ایران درواقع اهل بیتی (علیهم‌السلام). فردوسی درواقع هویت ملی و هویت دینی را با هم ادغام کرده است. به‌عنوان کسی که در مهم‌ترین نقطه‌ی احیای فرهنگ ملی ایران ایستاده است، در آن نقطه فرهنگ اسلامی را ورود داده است. درواقع با آغوش باز پذیرفته است. من معتقدم بنیانگذار ایران اسلامی حتی انقلاب اسلامی، فردوسی است. اگر فردوسی نبود قطعا نه صفویه‌ای بود، (تمدن صفویه که پایه ایران امروز جدید است)، و نه انقلاب اسلامی و ایرانی بود. نه ایران جدیدی بود نه جمهوری اسلامی. این‌ها ابعاد اهمیت اولیه فردوسی است.

■ جایگاه حماسه در دنیا این‌قدر مهم است که بعدها به تبعیت از حکیم فردوسی در دوره‌ی قاجار می‌آیند شاهنامه سُرایی می‌کنند که خیلی ضعیف است. حتی می‌آیند درباره‌ی اهل بیت (علیهم‌السلام) هم در این سبک ورود می‌کنند. همه‌ی این‌ها دارد به منِ نوعی، به منی که دوستدار فردوسی و زبان و ادبیات فارسی

هستم یک گرایی می‌دهد. آن خودِ شخصیت فردوسی است. قرن‌ها تاریخ شفاهی منظومی در سینه‌ی مردم بود و روایتش، کم و زیاد توسط عامه روایت می‌شد. شاعران بزرگی مثل دقیقی و اسدی آمدند و شاهنامه سرایی کردند. اما موفق نیستند. فردوسی در دوره‌ای زندگی می‌کند که ادبیات فارسی ما عنصری و فرخی را دارد. خدایگان شعر طبیعت منوچهری را دارد. درست است شعر فارسی در آن عصر نوپاست. در دربار غزنوی، عنصری حرف اول را می‌زند و اهل تسنن است، فردوسی شیعه که خیلی هم مورد اقبال دربار غزنوی نیست و فقط سامانیان دوستش دارند در واقع. می‌آید شاهنامه‌ای را که سی سال عمرش را پای آن می‌گذارد می‌سراید. از خیلی چیزها خودش را محروم می‌کند و خیلی خطرها را به جان می‌خرد. وقت خود را صرف مغازله‌های نازل نمی‌کند. هویت ملی ایرانیان برای او مهم است. بنابراین این خیلی اهمیت دارد که به شخصیت فردوسی نزدیک شویم. یعنی این آدم هم به لحاظ وجه هنری و ادبی‌اش و هم به لحاظ علمی مهم است. این آدم باید ویژگی خاصی داشته باشد که بتواند از داستان‌های باستانی، اسطوره‌ای، تاریخی و عاشقانه یک منظومه‌ای را خلق بکند و بیافریند به نام شاهنامه که به ظاهر تاریخ پادشاهان است ولی این‌قدر حکمت، زندگی و غرور ملی و تفاخر در آن هست که تاریخ مصرف ندارد و برای ماندگاری و عزت ایران مهم است. می‌خواستم راجع به خودِ شخصیت فردوسی هم صحبت کنید.

خیلی بحث مهمی است. به‌خصوص در نسبت با موضوع مجله‌ی شما. خودِ داستانِ فردوسی روایت کردنی و شنیدنی و جذاب است. به نظر من ما نیاز داریم که قصه‌ی خودِ فردوسی را روایت کنیم. فردوسی قصه‌گو است. ما از زبان او قصه‌ها را شنیدیم. ما قصه‌هایش را می‌خوانیم و باید قصه‌هایی که او نقل کرده است را بازآفرینی کنیم ولی جدای از آن قصه باید قصه‌ی زندگی این قصه‌گو را دنبال کنیم. او شخصیت‌هایی را آفریده که ما با آن شخصیت‌ها دمخور هستیم و درباره‌ی اضلاع وجودی و جزییات و ریزه‌کاری‌های این جان‌های بزرگی که آفریده فکر می‌کنیم، تأمل می‌کنیم؛ ولی خودِ فردوسی که آفرینش‌گر این قصه‌ها و این شخصیت‌ها است باید به همان اندازه قابل روایت و بازخوانی باشد. خودِ فردوسی ببینید یک شخصیت بلندنظر و خودمتکی است. شعر آن دوره یعنی تا قبل از سنایی ادبیات فارسی عمدتا ادبیات درباری است. شعر فارسی عمدتا در پناه حمایت دربارها شکل می‌گیرد. حالا ما نمی‌خواهیم این را مذمت بکنیم ولی به هر حال خیلی تفاوت است بین آن، مگر مثلا مواردی مثل ناصرخسرو و فردوسی. ناصرخسرو به صریح‌ترین و شیواترین وجه سخن آن ادبیات را نقد می‌کند؛ "من آنم که در پای خوکان نریزم/ مر این قیمتی دُرّ لفظ دَری را"، ولی خب روند جاری و جریان جاری در شکل‌گیری ادبیات فارسی در آن دوره این است که شعر در خدمت دربار است. فرخی از دربار یک امیری می‌رود به دربار یک امیر دیگر و آنجا طبع آزمایی می‌کند و همه‌ی این داستان‌ها، همه در نسبت شاعر و آن ممدوح است.

یک شخصیت آزادمرد در عین حال حکیم و خردمند که یک رسالت ملی بر دوش خودش احساس می‌کند و تمام زندگی خودش را وقف این رسالت ملی می‌کند. این کار برای ایران و آینده ایران است و می‌داند و خود، آگاه است که با این کار حیات ایران را در هزاره‌های آتی تضمین می‌کند. یعنی می‌داند که دارد یک نقش تاریخی و دوران‌ساز ایفا می‌کند. خود، آگاه است به نقش خودش و تمام زندگی‌اش

■ درواقع شاعری یک جور کاسبی است. شعر به فروش می‌رسد.

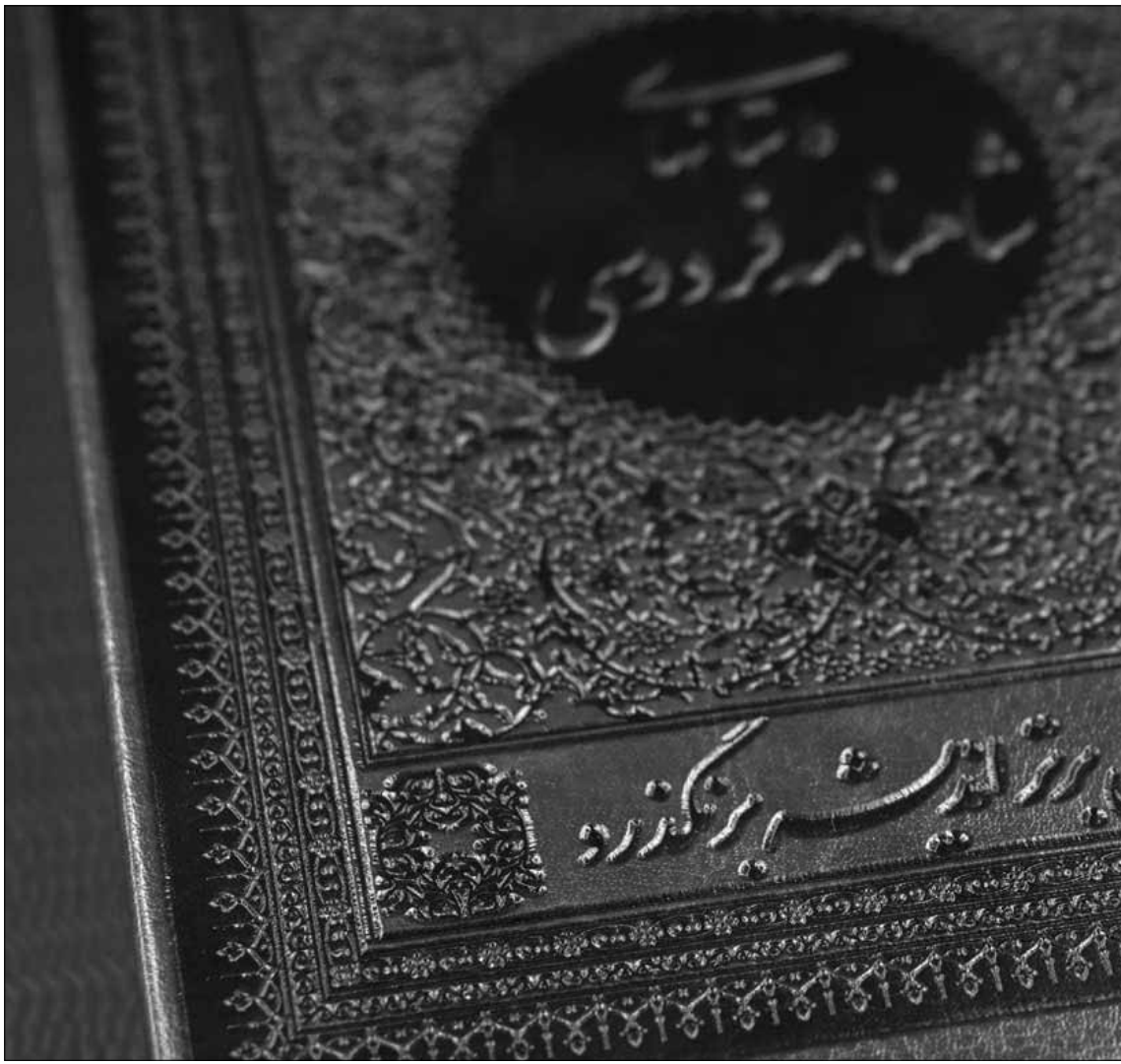
شاعری کاملا یک حرفه است. یک شغل حکومتی است. حالا چه حکومت‌هایی؟ به‌خصوص بعد از سامانیان هم به قول شما حکومت‌هایی هستند که درواقع دست‌نشانده‌ی خلافت بغداد هستند و خیلی هم نسبت عمیقی با فرهنگ ایرانی ندارند. گرچه حالا به دلایلی فرهنگ‌پروری هم می‌کنند. یک چنین فضایی وجود دارد. مثلا قرن‌های هفت و هشت این‌جوری نیست که شما بگویید ما مثلا عطار را داریم. مولوی را داریم. سعدی را داریم. در این فاصله‌ها بعد از قرن ششم، این جاها متن داریم. ولی متن به حاشیه می‌رود. در این دوره است که فردوسی مستقل و خودبنیاد، روی پای خود می‌ایستد و کار شاعری را شروع می‌کند. آن جاهایی که رجوع به دربار می‌کند به خاطر ضرورت روزگار است و برای برپا ماندن این متن (شاهنامه) است. چون ما باید این را در نظر بگیریم. مثل خودِ تهیه کتاب؛ توزیع و بازنویسی یک کتاب نیازمند حمایت حکومتی است.

■ شاهنامه باید ثبت شود و بماند.

ثبت شود. استنساخ بشود. در ممالک دیگر پخش و توزیع شود. طبیعتا اگر نام پادشاه روی آن قرار بگیرد آن کتاب می‌ماند. یک تدبیر عاقلانه و مدبرانه‌ای که فردوسی اندیشیده برای این کار که ابدا ساختار شاهنامه این را نمی‌گوید. حتی در متن شاهنامه هم این بلندنظری فردوسی و استقلال‌خواهی و آزادگی‌اش خودش را نشان می‌دهد. مثلا در شخصیت رستم که در برابر پادشاهان می‌ایستد. و دیگر پهلوانانی که در برابر فرمان نابجای و ظالمانه پادشاه می‌ایستند و اصلا این‌جوری نیست که هرچه پادشاه بگوید همان باید مراعات شود. مهم‌ترین داستان شاهنامه و جذاب‌ترین داستان شاهنامه همین داستان رستم و اسفندیار است. یک شخصیت آزادمرد در عین حال حکیم و خردمند که یک رسالت ملی بر دوش خودش احساس می‌کند و تمام زندگی خودش را وقف این رسالت ملی می‌کند. یعنی وجود خودش را وقف این کار می‌کند. این کار برای ایران و آینده ایران است و

می‌داند و خود، آگاه است که با این کار حیات ایران را در هزاره‌های آتی تضمین می‌کند. یعنی می‌داند که دارد یک نقش تاریخی و دوران‌ساز ایفا می‌کند. خود، آگاه است به نقش خودش و تمام زندگی‌اش.

فردوسی دستش به دهانش می‌رسد. دهقان است. تمام اموال خود را صرف آن کار می‌کند. خودش می گوید:



"تهی دستی و سال نیرو گرفت". یک پروژه و یک کار بزرگ را به تنهایی انجام می‌دهد. یک کاری که مستلزم دقت‌نظر و فراهم آوردن جزییات است یعنی واقعا یک کاری است که مشابه آن امروز پنج تا وزارتخانه باهم نمی‌توانند انجام دهند طی پنجاه سال یک نفر انجام می‌دهد. نه ساختاری وجود دارد و نه تشکیلاتی و نه خدم و حشمی و نه بودجه‌ای و نه تبلیغات آنچنانی. یک تنه در یک خلوتی نشسته و این کار را انجام داده است. خودِ این شخصیت در عین حال گرایش شیعی دارد. گرایش اهل بیتی دارد. خردورز است. اهل استدلال و تعقل است و در برابر گرایش‌های ضد عقلی زمان خودش ایستادگی می‌کند. چون آن دوره، دوره‌ای است که درواقع اشاعره

و کرامیه که مثلا گرایش‌هایی در مقابل شیعه و معتذله بودند رواج دارد. یکی از اتهاماتی که نظامی عروضی به فردوسی وارد کرده همین بوده است. او عقل‌گرا است و این هم جزء آموزه‌های شیعه است.

این‌قدر قدرت قهرمان‌پروری فردوسی و ابرقهرمان‌سازی‌اش بالا است که ما در صحنه‌ی رستم و سهرابی که به عشق دیدن پدر دارد می‌آید ایران، که اصلا پادشاه ایران را برکنار کند و پدر بجایش بنشید؛ و خودش سمت تورانیان بایستد و افراسیاب را کنار بزند و این دو کشور در کنار هم مسالمت‌آمیز زندگی کنند. با اینکه داستان ما را همراه می‌کند که همراه سهراب باشیم ولی وقتی سهراب به دست رستم کشته می‌شود، من هیچ وقت طرف سهراب نیستم. چرا؟ چون رستم نماد ایران است. حالا بعضی از مفسرین شاهنامه می‌گویند شاید یکی از دلایل کشته شدنِ سهراب آن عدم نژادگی‌اش باشد. ولی در کل شکست رستم در هرنبردی شکست ایران است. این هنر روایی و داستانی فردوسی است که از دل یک تراژدی و یک غُصه ملی، یک قصه ملی می‌آفریند.

شما که چند وقتی است مواجه هستید با نویسنده‌هایی که دوست دارند در فضای حماسه قلم بزنند، از فردوسی چه چیزی به آن‌ها می گویید؟ یعنی چه چیزهایی در شاهنامه هست که می‌تواند برای یک نویسنده‌ی معاصر مفید باشد؟

حماسه عناصر مختلفی را می‌طلبد. شاهنامه‌ی فردوسی یک ذخیره‌ی جاودانه است برای حماسه‌سرایی در ایران، چنانچه بعد از شاهنامه‌ی فردوسی پیاپی در طول دوران تاریخی مفصلا حماسه‌سرایی در ایران را داریم. یعنی یک جریان، یک رودخانه قدرتمند، در ادبیات فارسی به نام حماسه‌سرایی داریم. یعنی این کشش و آن زایش، از آن چشمه‌ی فردوسی است. زایش آن، چشمه‌ی شاهنامه است که از درونش حماسه‌های جدید می‌تواند به وجود بیاید. طبیعتا ما هم بعد از انقلاب یک جهان حماسی را تجربه کردیم. انقلابی که یک ماهیت حماسی دارد. بیش از هر زمان دیگری می‌توانیم به فردوسی رجوع بکنیم. چون تا قبل از انقلاب شاید به طور عمیق و جدی نمی‌توانستیم فردوسی را بازآفرینی کنیم. قبل از انقلاب، ما مواجهه‌مان حتی با داستان عاشورا که از اساس یک داستان حماسی است، نگاه حماسی نیست. شما سروده‌های شعر فارسی یا شاعرانِ شیعی را ببینید تا قبل از انقلاب، تا قبل از نهضت امام یعنی دهه چهل و پنجاه، سروده‌های عاشورایی اکثرا جنبه‌ی تغزلی، حزن و اندوه، مرثیه و مصیبت است. ببینید مواجهه با عاشورا از دهه چهل به بعد دیگر مواجهه حماسی است. دیگر مثلا ای فلک تو چرا چنین کردی یا ای چرخ سِفته واژگون باد، این را دیگر نداریم. اولا مسئله فلک نیست، یک یزیدی است که باید یقه آن یزید را بگیریم بعد هم باید یزید زمانت را بشناسی، بعد هم مواجهه حماسی است. شکل آه و ناله هم نیست. شاهنامه حماسه‌ی ملی، حماسه‌ی یک ملت است. در متن انقلاب است که ملت ایران به مثابه‌ی یک ملت، خودش را بازشناسی می‌کند. می‌جنگد. شاد است. غمگین است. ناراحت است. بالاخره شهید می‌دهد. یک داستانی دارد. اصلا ملت، وقتی یک ملت می‌شود که یک داستان داشته باشد، یک داستان مشترک، و این داستان مشترک ضرورتا باید یک داستان حماسی باشد. چون نمی‌تواند متضامن شکست باشد. حماسه‌ی ملی است که یک ملت را ملت می‌کند. طبیعتا ما در دوره‌ی

اصلا ملت، وقتی یک ملت می‌شود که یک داستان داشته باشد، یک داستان مشترک، و این داستان مشترک ضرورتاً باید یک داستان حماسی باشد. چون نمی‌تواند متضامن شکست باشد. حماسه‌ی ملی است که یک ملت را ملت می‌کند

انقلاب بیشتر به این ذخیره‌ی حماسی نیاز داریم. باز هم می‌گویم اگر شاهنامه نبود شاید ما نمی‌توانستیم دارای یک حماسه‌ی ملی جدید هم باشیم. و یک جور هویت ملی جدید حماسی داشته باشیم. حالا این را چگونه می‌توانیم وارد داستان بکنیم؟ اولا برای یک داستان‌نویس و فراتر از یک داستان‌نویس؛ برای هر ایرانی دانستن این قصه‌ها لازم است. یک بار دوستی گفت که ملاک ایرانی بودن یک نفر دانستن قصه‌های ایرانی است. کسی ایرانی است که قصه‌های ایرانی را بداند. این معیار ایرانی بودن است. کسی که زبان فارسی بداند ملاک نیست. کسی که قصه‌های ایرانی را بداند، ایرانی است. پس هر ایرانی باید این قصه‌ها را خوانده باشد. مهم‌ترین قصه‌های ما هم در شاهنامه است. قصه‌های ملی ما آنجا است که جنبه‌ی ملی بودن ما را روایت می‌کند. داستان‌نویسی که دستِ کم، بخش های زیادی از شاهنامه را نخوانده باشد، به زبان فارسی داستان ننویسد برود یک شغل دیگری را انتخاب کند. کسی که مثلا بخواهد قصه بنویسد باید سواد داشته باشد که کلمات را کنار هم بچیند یا قلمی دستش بگیرد. این هم همان قدر ضروری است. حالا این چگونه در ادبیاتش و در کارش نشست می‌کند.

من متخصص حوزه داستان و ادبیات نیستم. یعنی به طور خاص حوزه ادبیات داستانی و خودِ شما استاد هستید و باید بفرمایید و ما استفاده بکنیم. ولی اولا تنوع موقعیت‌های داستانی، تنوع بی‌حد و حصر شخصیت‌ها و مهارت عجیب فردوسی در شخصیت پردازی فوق‌العاده است. ممکن است کسی که شاهنامه نخوانده باشد تصورش این باشد که داستان‌های قدیم خیلی یک دست و ساده، شخصیت‌ها تخت و سیاه و سفید و ماجراها خیلی خیر و شری و بسیط هستند. واقعا این‌طور نیست. باید رفت مراجعه کرد و دید. حیرت‌زده شد. شگفت‌زده شد. از اینکه این‌قدر توجه به جزئیات، این‌قدر موقعیت‌های پیچیده، پیچیدگی‌های درونی شخصیت، شخصیت‌پردازی‌های خاکستری در شاهنامه حضور دارد که اصلا هم اتفاقا به آن شکل سیاه و سفید مطلق نیست. همه‌ی این پیچیدگی‌هایی که امروز ما در داستان‌نویسی دنبالش هستیم در آنجا وجود دارد. گرچه داستان حماسی نهایتا صحنه رویارویی حق و باطل است. نیک و بد است. داد و بیداد است. این اتفاقا ارزش حماسه است. اتفاقا این مزیتی است که یک نویسنده می‌تواند در شرایط ادبیات امروز، این امر فطری انسانی را که فراموش کرده است، این ادبیاتی که سعی می‌کند هرچیزی را که بوی مواجهه به تیرگی و روشنایی می‌دهد کنار بگذارد. به بهانه اینکه شعاری و شعارزاده است. این را به نحو درست و اصیل احیاء بکند. درحالیکه شما می‌بینید در همین ادبیات غرب هم اتفاقا همین اتفاق دارد درش می‌افتد. ما فقط داریم پُز یک موقعیت ابزورد نهیلیستی می‌دهیم. این مواجهه نیکی و بدی یا داد و بیداد در شاهنامه این‌قدر بسیط و ابتدایی و اولیه نیست. خیلی پیچیدگی دارد. این پیچیدگی‌ها تا آن حد پیش می‌رود که حتی خوبی در برابر خوب قرار می‌گیرد. یک دفعه می‌بینید مبارزه، مبارزه خوب و بد نیست دیگر.

ممکن است کسی که شاهنامه نخوانده باشد تصورش این باشد که داستان‌های قدیم خیلی یک دست و ساده، شخصیت‌ها تخت و سیاه و سفید و ماجراها خیلی خیر و شری و بسیط هستند. واقعا این‌طور نیست. باید رفت مراجعه کرد و دید. حیرت‌زده شد. شگفت‌زده شد

■ مثل تراژدی عجیب رستم و سهراب.

بله مثل رستم و سهراب. اصلا شما نمی‌توانید بگویید آن طرف یک دیو هفت سر است. مثلا این آدم بد است، کریه‌المنظر است. این طرف آدم خوبی است که همه‌اش ظاهرالصلاح است. اصلا این جوری نیست.

■ جالب اینکه مخاطب هم هر دو مبارز را دوست دارد.
هردو را دوست دارد و اصلا خودِ فردوسی هم یک جورایی تعیین تکلیف نمی‌کند: "دلِ نازک از رستم آید به خشم" بعدش یک جورایی رستم را مذمت می‌کند. باید عمیق‌تر به ماجرا نگاه کنیم و بفهمیم که او از چه دارد حفاظت می‌کند؟

■ درواقع ما طرف رستم هستیم ولی سال‌هاست برای سهراب مویه می‌کنیم. درحالیکه قاتلش رستم است.
دقیقا. برای سهراب مویه می‌کنیم و عزاداری می‌کنیم. یا داستان رستم و اسفندیار که دیگر بی‌نظیر است.

■ اسفندیاری که آدم مقدسی است.
مقدس است. اصلا نماد تقدس است و نظرکرده خدا است.

■ ولی باز ما طرف رستم هستیم.
ما طرف رستم هستیم.

■ فردوسی بدون شعار این کار را می‌کند یعنی با دلیل شما را توجیه می‌کند که با اینکه او مقدس است و او به لحاظ عاطفی پسرش است و پسرخوانده‌اش و میراث‌دار رستم باید باشد داستان به نفع رستم تمام می‌شود. سهراب، و تنها کسی که شایستگیِ جانشینی رستم را دارد وما رویاپردازی می‌کنیم، ولی با این حال باز ما طرفدار رستم هستیم. در حالیکه در ماتمش به سوگ می‌نشینیم.
بله. حتی کسی می‌تواند اینجا در این روایت بیشتر با سهراب همدلی کند. این امکان هم در داستان باز است. هرکسی از ظن خود همراه این داستان می‌شود اشکالی هم ندارد آن خط را هم باز می‌گذارد که یک کسی بیاید با سهراب یا با اسفندیار همدلی کند. اسفندیار کسی است که شاهنامه می‌گوید اگر کسی او را بکشد و خونش را بریزد هم شوربختی در دنیا می‌آورد و هم در آخرت. رستم با علم به اینکه با کشتن اسفندیار، یک نوع سعادت اُخروی را هم در خطر می‌اندازد ولی به اجبار دست بدان کار می‌زند. البته تمام تلاشش را می‌کند که این کار اتفاق نیفتد ولی آن لحظه آخر در برابر اسارت تن نمی‌دهد. تن به بند نمی‌دهد.

■ عزت عنصر اصلی در هر دو صحنه است.
آزادگی خودش را دارد. می‌گوید: "کشته می‌شوم ولی دست به بند نمی‌دهم".

دست من را نمی‌توانی ببندی. به خدمت تو می‌آیم پیش پادشاه، همه‌ی اموالم را هم به تومی‌دهم، تمام این اموالی که از تمام پادشاهان پیشین به یادگار به من رسیده است از زمان کیقباد که شما تمام اجدادتان آن موقع اصلا نمی‌دانید کی بوده است و چه بوده است، تا به امروز به من داده‌اند که این‌ها میراث گران‌بهای خاندان ما است همه را به شما می‌دهم. در خدمت شما هستم ولی دست به بند نمی‌دهم.

■ که گوید برو دست رستم ببند؟

بلـه. "نبنـدد مـرا دسـت چـرخ بلنـد"، آسـمان نمـی تواند دسـت مـن را ببنـدد. تـو چی می‌گویـی؟ هرکی می‌خواهی باش.

■ یـک نکتـه‌ای را می‌خواستم بگویـم وسـط صحبـت شـما، می‌ترسـم یـادم بـرود. شـاید رسـتم طبـق دسـتور پادشـاهی مثـل کیکاووس در تسـخیر جایی در خدمت ایران باشد ولی اگر پادشاه حرف نابخردانه‌ای می‌زند یا خواسته نامعقولی دارد رستم جلویش می‌ایستد.

باید مفهوم پادشاهی را در شاهنامه کمی باز کنیم. مفهوم پادشـاهی همان ولایت‌پذیری اسـت که اینجا حضور دارد. یعنـی فرمانبـرداری از یـک نفـر کـه دارد حقیقتـی را به نام ایران نمایندگی می‌کند.

شـاه آنجـا چـه کسـی اسـت؟ چـون مـا در زمـان معاصر همـه‌ی مفاهیـم را مبتـذل کرده‌ایـم. یکـی از مفاهیمـی کـه مبتـذل کردیـم همین مفهوم پادشـاه اسـت یعنـی حکومت پهلوی یکی از بدترین ضربه‌هایی که زد ابتذال مفهوم پادشاه اسـت. مفهوم پادشـاه در فرهنگ ایرانی، اشـاره به یک مقام مقدس دارد. ما می گوییم "شـاه‌عبدالعظیم"، "شـاه‌چراغ". بـه حضرت علی (علیه‌السـلام) می گوییم "شـاهِ مـردان"، به اولیای دین می‌گوییم "شـاه"، شـاه لقبِ اولیای دین اسـت. شـاه آرمانی کسـی اسـت که از فرّه‌ی ایزدی برخوردار اسـت و یـک جور شـخصیت نبـوی دارد. شـخصیت ولایـی و امامت دارد. پادشـاهی یـا نمـاد شـهریاری در شـاهنامه اوصافـش تقریبا منطبق با نهاد امامت و ولایت در تشیع است، بنابراین طبیعتا آن نوع فرمان پادشاه و فرمان‌پذیری از پادشاه همان چیـزی اسـت که ما در فرهنگ شـیعی، بـه آن فرهنگ ولایی می گوییم. فرهنگی اسـت که در آن یک جور سرسـپردگی به یـک شـخصیت مقدس والا وجـود دارد، البته با بصیرت نه با چشم بسته، با بصیرت، یعنی اگر آن شخصیت از مسیر حق خارج شود باز همانی است که شما فرمودید. خودِ رستم هم به‌عنوان پهلوان واجد مقام ولایت است یعنی یک نوع ولایتی دارد. چنانچه بعدا مولوی گفت: "شـیر خدا رسـتم دسـتانم آرزوست" یعنی آن فرهنگ ولایی انگار، آن شخصیت حضرت علی(علیه السلام) به‌عنوان کسی که مانند یک پهلوان، نماد جوانمردی است و با رستم همنشین می‌شود و یک فرهنگ واحد را می‌سازد.

خودِ وجودِ شخصیت حماسی موجب به وجود آمدن ادبیـات حماسـی نمی‌شـود باید سـنت ادبـی‌اش وجـود داشته باشد. فردوسی به ما کمک می‌کند که از این لکنت بیـرون بیاییـم. مـا یک چیـزی داریـم نمی‌توانیـم راجع به آن حـرف بزنیـم. نمی‌توانیم روایتش بکنیـم. یک حقیقتی اسـت که احساسـش می‌کنیم ولی زبـان بیانـش را نداریم. زبـان روایتش را نداریـم. هنوز پیدا نکرده‌ایـم یا در قواره‌ی آن حقیقت‌هایی که تجربه کردیم زبانش را نداریم. غربی‌ها الان در حوزه‌ی سینما و در حوزه‌ی رمان شاید بیش از آن چیزی که دارند روایت می‌کنند. خیلی از ملت‌ها این‌جوری هسـتند به‌خاطر اینکه زبانش را، سـنت زبانی‌اش را، سنت ادبی‌اش را دارند و خلق کردند و فرمولش را و راهش را پیدا کردند. زبانشـان باز شده اسـت به این شکل روایت جهان خودشـان با همه‌ی ویژگی‌های خودش هرچه هسـت. ما آنچه که هستیم را نمی‌توانیم به زبان بیاوریم مشکل مهم

انقلاب این است چه در ساحت هنر و ادبیات و چه در ساحت نظر و تئوری.

این خودش یک بخشی از تحول تاریخ است. در انقلاب‌های بزرگ تاریخی اول یک واقعه‌ای رخ می‌دهد بعد کم کم روایت می‌شود. اگر آن واقعه روایت شد به تدریج جاودانه می‌شود، اگر روایت نشد در تاریخ محو می‌شود و دیگر تداوم نخواهد داشت و این روایت هرچه، قدرتمند تر باشد آن واقعه را دوران‌سازتر می‌کند و تشعشع‌اش هم به لحاظ جغرافیایی هم به لحاظ تاریخی بیشتر می‌شود. مثلا انقلاب فرانسه به لحاظ رخداد اگر در نظر بگیریم خیلی کوچک‌تر از انقلاب اسلامی ما است. اصلا این گستره‌ی انقلاب اسلامی که در سراسر شهرها و روستاهای ایران دارد را ندارد ولی انقلاب فرانسه در پس خودش یک ادبیات قدرتمند فلسفی، سیاسی، اجتماعی، ادبی و هنری ایجاد کرده است که هنوز جهان دارد با مناسبت‌های انقلاب فرانسه اداره می‌شود. روشنفکران جهان هنوز دارند آن ارزش‌ها را دنبال می‌کنند حالا با همه‌ی فراز و فرودهایش، زبان قدرتمندی داشته است و توانسته خودش را قدرتمند روایت بکند.

اگر ما به ادبیات رسیدیم، به داستان رسیدیم، به رمان رسیدیم آن وقت علوم انسانی‌مان هم تحول پیدا خواهد کرد یعنی این رابطه خیلی وسیع است و در غرب هم وجود دارد بین ادبیات و علوم انسانی، به ویژه ادبیات داستانی و رونق این دوتا باهم گره خورده است و فردوسی کمک می‌کند به اینکه ما نطق‌مان باز شود

ما ضعفمان در یک قسمت دیگر است، در قسمت روایتگری است.

نطق‌مان باز نشده هنوز یعنی می‌بینیم یک چیزهایی نمی‌توانیم راجع به آن حرف بزنیم، احساسش هم می‌کنیم. ببینید ما به لحاظ هیجانی، هیجان‌مان را تخلیه می‌کنیم ولی نمی‌توانیم تبدیلش کنیم به یک اثر ماندگار، می‌آییم جمع می شویم دورهم، هیجانات‌مان را تخلیه می‌کنیم ولی آن را تبدیل به موسیقی نکردیم، تبدیل به هنر ماندگار نکردیم، نتوانستیم. در بعضی لحظات، در بعضی نقاط یک اتفاقاتی افتاده است و همین‌طور در حوزه‌ی نظری که معضلِ علوم انسانی ما همین است و این دوتا با هم مربوط هستند یعنی اگر ما به ادبیات رسیدیم، به داستان رسیدیم، به رمان رسیدیم آن وقت علوم انسانی‌مان هم تحول پیدا خواهد کرد یعنی این رابطه خیلی وسیع است و در غرب هم وجود دارد بین ادبیات و علوم انسانی، به ویژه ادبیات داستانی و رونق این دوتا باهم گره خورده است و فردوسی کمک می‌کند به اینکه ما نطق‌مان باز شود چون او یک بار این کار را کرده است. به نحو موفق و جاودانه این کار را کرده است و به زبان فارسی هم کرده است و لازم نیست ترجمه‌اش کنیم. و این یک میانجی است برای اینکه ما به زبان حماسی برسیم، دستور زبان حماسه را پیدا بکنیم.

قطعا تقلید فردوسی کار ما را راه نمی‌اندازد، قطعا ما قرار نیست ادای فردوسی را دربیاوریم مثلا دوباره بیاییم وزن فعولن فعولن فعولن فعول را بیاییم با همان ادبیات خراسانی قرن چهار هجری شعر بگوییم راجع به حاج قاسم، نه! این کار ما نیست منظورمان این نیست که بیاییم همان را تقلید بکنیم ولی اگر عمیقا چنانچه غرب این کار را کرده است یعنی، نویسندگان بزرگ غربی دائما به هومر رجوع کرده‌اند، به گوته رجوع کرده اند و به همه‌ی آن تاریخ ادبی خودشان رجوع کردند و دائما بازآفرینی کردند. در علوم غربی و علوم انسانی مدرن و در ادبیات جدید هنوز داستان‌ها و اسطوره‌ها و موقعیت‌های اساطیری هومری حضور دارد، می‌آید و می‌رود، دائما حضور دارد؛ یعنی آن موقعیت‌هایی که در تراژدی‌های یونانی و اسطوره‌های یونانی و حماسه‌های یونانی وجود داشته است در سراسر تاریخ غربی بسط پیدا کرده است

هنوز هم زنده است و دارند با همان سرمایه کار می‌کنند.

■ان‌شاءالله با پرداختن به بطن آثار فاخرمان به خصوص شاهنامه به این برسیم که بخشی از نیاز امروز ما و مهم‌ترین نیاز ما پرداختن به حماسه است و درک کنیم که این نوجوانان ما نیاز به انگیزه و انگیزش دارند، به یک ترغیب و هیجان نیاز دارند، چون بالاخره وطن دوستی در ذات همه‌ی انسان‌ها است و فردوسی این کار را کرده است. در دوره‌ای که بازار مغازله‌ها و شعرهای بزمی رایج بود، فردوسی با آن زبان مطنطن و حماسی‌اش پا به عرصه می‌گذارد و درحالیکه اصلا نمی‌شد پیش‌بینی کرد که آیا حمایتی خواهد شد یا نه ولی او دغدغه‌اش چون ملت و مردم و ایران بود به این پرداخت. پرداختن به فردوسی و شناخت شاهنامه خیلی به ما کمک می‌کند که زبان حماسه اکنون خود را بشناسیم. فرض کنیم اگر فردوسی الان بود حماسه را چگونه تعریف می‌کرد؟ چگونه شعر می‌گفت؟ آیا به نثر می‌گفت، فیلم می‌ساخت، چه کار می‌کرد؟ ما باید به این برسیم که الان باید از چه ابزاری کمک بگیریم ولی با همان تاثیرگذاری بالا.

من یک نکته را اضافه کنم که درواقع دو سه تا مواجهه حالا نادرست یا حداقل باید بگوییم ناکافی و عقب مانده می شود با ماجرا داشت. یکی اینکه فردوسی را به مثابه میراث ملی و مثلا میراث فرهنگی، کالای موزه‌ای تبدیل بکنیم و فقط به او تفاخر بکنیم. بسیاری از این کسانی که در حوزه ادبیات فارسی، مثل ملی‌گراها هیچ توجهی به امروز ایران و حماسه‌هایی که امروز در ایران واقع می‌شوند ندارند و حتی با حماسه‌آفرینی‌های معاصر، رستم‌های امروز سر ستیز دارند و درعین حال دم از فردوسی و رستم و حماسه ملی می‌زنند. به قول آقای قزوه، "کهکشان در کهکشان اسطوره می‌غلتد به خاک/ برتراز اسطوره‌های عهد دقیانوس‌ها" ولی خب آن‌ها هنوز مشغول متر کردن هستند و بعد مواجهه‌ی ایشان با شاهنامه مواجهه‌ی خیلی ظاهری و فرمی است. دومین مواجهه غلط این است که به حماسه معاصر توجه کنیم و این را در برابر حماسه ملی قدیم قرار بدهیم. هیچ دلیلی برای این کار وجود ندارد. چراکه آن حماسه قدیم ریشه‌ی این حماسه‌ی جدید است، روحش و ریشه‌ی تاریخی‌اش است. برای چه باید این دو تا را در برابر هم قرار بدهیم. چه بهره‌ای می‌بریم از این کار؟ چه فایده‌ای دارد این کار؟ این دو تا که هم‌افزا و در امتداد هم باشند بهتر است. اینکه ما تاریخ انقلاب را و ریشه‌ی انقلاب را در هزارسال پیش ببینیم و این پهلوانان را درواقع بزرگان تاریخ انقلاب را شهدای بزرگمان را ادامه دهنده‌ی یک تاریخ هزاران ساله بدانیم خب خیلی شکوه بیشتری به انقلاب می دهد و قابل گفت‌وگوتر است. با عموم جامعه‌ی ایران هم سخنی و هم‌آوایی بیشتری ایجاد می‌کند. حالا مواجهه دیگری که بخواهیم نام ببریم این است که شاهنامه را و وجه حماسی‌اش را کلا نادیده بگیریم و به وجوه دیگرش بپردازیم یا بخواهیم تقلید بکنیم و به صورت تقلیدی از آن بهره ببریم یا بترسیم از اینکه مبادا ترویج داستان‌های شاهنامه چیز دیگری را پر بکند. به نظرم باید از این عبور بکنیم. راه عبور هم این است که یک الگوی موفق مناسب عرضه شود که ترس خیلی‌ها را بریزد. یک نفر باید دست به قلم شود. یک نفر باید یک کاری بکند این پیوند را در اثر خودش نشان بدهد و خودش یک حجتی بشود در برابر این گمان‌ها. ●

اینکه ما تاریخ انقلاب را و ریشه‌ی انقلاب را در هزارسال پیش ببینیم و این پهلوانان را درواقع بزرگان تاریخ انقلاب را شهدای بزرگمان را ادامه دهنده‌ی یک تاریخ هزاران ساله بدانیم خب خیلی شکوه بیشتری به انقلاب می دهد و قابل گفت‌وگوتر است

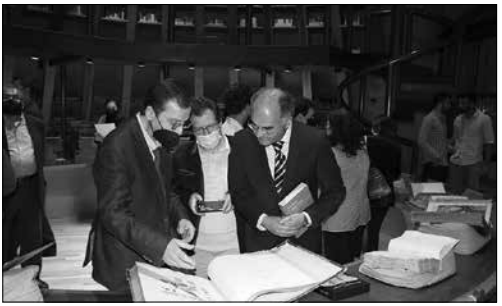
شاهنامه در کشورهای اسپانیایی‌زبان

رونمایی نسخه‌ی کامل اسپانیایی شاهنامه به زبان اسپانیایی

نسخه‌ی کامل شاهنامه به ترجمه‌ی دکتر "بئاتریس سِلاس" در شهر مکزیکوسیتی انجام شد. به گفته‌ی آقای "شحنه‌تبار"، در یک هفته در سه دانشگاه و در موزه‌ی ملی و همین طور در کتابخانه‌ی ملی این شهر در ۵ روز این نسخه معرفی شد.

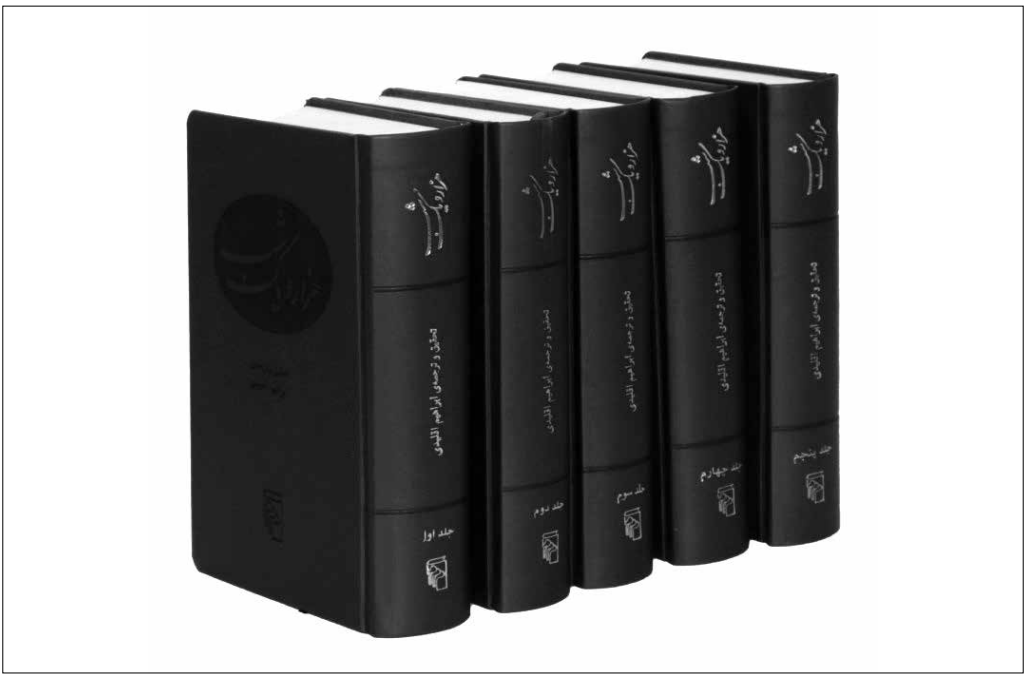
در این برنامه که با حضور سفیر ایران نیز همراه بود به معرفی اسطوره‌ی ادبیات ایران و همین‌طور رونمایی از نسخه‌ی کامل اسپانیایی شاهنامه پرداخته شد.

شاهنامه‌ی فردوسی برای اولین بار است که به صورت کامل به زبان اسپانیایی ترجمه شده است. این شاهنامه در یک مجلد ۷ جلدی و قریب به ۴۶۰۰ صفحه



در قطع وزیری چاپ شده است.

آقای شحنه‌تبار در گفت‌وگو با فصلنامه‌ی روایت ایرانی گفت: «ترجمه‌ی این کتاب نزدیک به ده سال طول کشید و برای اولین بار در ایران رونمایی شد و بعد از آن به ترتیب ما به کشورهای اسپانیایی زبان می‌رویم. اولین مقصد ما کشور مکزیک بود که ماه گذشته (تیرماه ۱۴۰۱) در شهر مکزیکوسیتی انجام شد. مقصد بعدی ما کشور اسپانیا است که در شهریورماه خواهد بود و بعد از آن به کشور اِمریکا می‌رویم که زبان دومشان اسپانیایی است و بعد به ترتیب به کشورهای کوبا، ونزوئلا، آرژانتین و شیلی و همین طور به کشورهای مختلفی که زبان اصلی‌شان اسپانیایی است.» ●



سرگذشت گوژپشت، خیاط، دلاک خوش‌سخن و...

برگی از متون کهن

"شهرزاد گفت ای شهریار کامگار! آورده‌اند که در روزگاران دیرین و ایام پیشین، در یکی از شهرهای چین خیاطی زندگی می‌کرد گشاده‌روزی، دوستدار خوشی و خوش‌گذرانی و همواره در عیش و کامرانی و او و زنش به رسم هر روزه در گوشه و کنار شهر و گردشگاه‌ها به گشت و تماشا می‌رفتند.

روزی از روزها، پگاهان از خانه بیرون آمده شامگاهان به خانه بازمی‌گشتند که در راه به گوژپشتی برخوردند از آن‌گونه که دیدنش خشمگین را خندان و غمگین را شادمان می‌کرد. خیاط نزدیک رفت و با زنش به تماشای او ایستاد. سپس هر دو بر آن شدند که او را به خانه‌ی خود برند و شب را با او بگذرانند. گوژپشت دعوت آن‌ها را

پذیرفت و با هم رهسپار خانه شدند. شب آغاز شده بود که خیاط به بازار رفت و ماهی بریان و نان و لیمو و شیرینی خرید تا شب را با آن شیرین‌تر کنند. خیاط بازگشت، ماهی بریان پیش گوژپشت نهاد و می‌خوردند زن خیاط، لقمه بزرگی گوشت‌ماهی گرفت و در دهان گوژپشت نهاد و با کف دستش دهان او را بست و گفت: "باید این لقمه را یکباره و یک نفس فرو بری بی آنکه آن را بجوی"

گوژپشت لقمه را فرو برد و پاره‌ای استخوان بزرگ ماهی راه گلوی او ببست و چون مرگش در رسیده بود بِمُرد.

داستان که به اینجا رسید شهرزاد سپیده دم را نزدیک دید و لب از گفتار روا فروچید. دنیازاد به او گفت: "داستان شیرین، ناب و دلپذیری گفتی." شهرزاد در پاسخ او گفت: "خواهر اگر زنده بمانم و شاه مرا زنده بگذارند، فردا شب داستان زیباتری خواهم گفت." شهریار در دل گفت: "به خدا سوگند، او را نمی‌کشم تا بقیه داستان را بشنوم." چون بامدادان در رسید، شهریار به دربار رفت به محکمه داوری نشست به عزل و نصب افراد حکومت و رسیدگی به امور رعیت پرداخت. با پایان یافتن روز، دیوان بسته شد و شهریار به کاخ خویش برگشت. دنیازاد از شهرزاد خواست تا داستان گوژپشت، خیاط و زنش را تمام کند. شهرزاد گفت: "اگر پادشاه اجازه دهد با کمال میل و رضای دل خواهم گفت." شهریار اجازه داد و شهرزاد در شب بیست و پنجم گفت: "ای شهریار کامگار، چنین حکایت کرده اند که...

زن خیاط لقمه‌ای گلوگیر از گوشت‌ماهی در دهان گوژپشت نهاد و او چون مرگش در رسیده بود، بمُرد. خیاط گفت: "پناه بر خدای متعال و نفرین بر این بخت و اقبال که این مرد بی‌نوا مرگش به دست ما بود." زن گفت: "ناله و نفرین چه سود دارد مگر گفته شاعر را نشنیده‌ای؟

چون که بلا رو نمود از غم و ماتم چه سود
بهر بلا چاره‌ای بایدت اکنون نمود
آنکه نشیند مدام بر سر آتش ز جُبن
یا که بسوزد به قهر یا که بمیرد ز دود"

مرد گفت: "پس چه کنم؟"

زن گفت: "برخیز، او را در آغوش گیر و چادری ابریشمین بر او بیافکن، من در تاریکی شب می‌روم و تو در پی من روانه شو و بگو این پسر من است و این زن مادر او و می‌خواهیم او را پیش پزشک بریم تا درمانش کند." چون زن این سخنان بگفت، خیاط پیکر گوژپشت مرده را پوشانده او را به دوش کشید و از خانه بیرون آورد. زنش پیشاپیش می‌رفت و فریاد سر داد که "وای کودکم، وای کودکم! کجای تو درد می کند؟ این آبله‌مرغان کجای تن تو است؟ چه کسی می تواند تو را نجات بدهد؟" هر کس آن‌ها را می‌دید می‌گفت بچه‌شان آبله‌مرغان دارد. باری رفتند و خانه پزشک را جویا شدند تا مردم راه خانه پزشک یهودی را به آن دو بنمودند. بر در کوفتند، کنیزی سیاه در بگشود و نگریست. دید مردی است بچه در بغل و مادر بچه نیز با اوست. گفت: "کارتان چیست؟"

زن خیاط گفت: "کودکی داریم که می‌خواهیم به پزشک نشان بدهیم. این ربع دینار را بگیر و به آقای خود بده و از او خواهش کن بیاید کودک بیمار ما ببیند."

کنیز برفت و زن خیاط پا به آستانه‌ی خانه نهاده به شوهر گفت: "گوژپشت را همین جا بگذار تا از دست او رهایی یابیم." خیاط پذیرفت و گوژپشت در آنجا نهاده او را به دیوار تکیه داد و خود و زنش رفتند. اما کنیز زمانی که نزد پزشک یهودی آمد، به او گفت: "زن و مردی با کودکی بیمار به طبقه زیرین آمده‌اند، ربع دینار برای تو به من داده‌اند تا او را دوا درمان کنی."

یهودی تا چشمش به ربع دینار افتاد، خوشحال و خندان از جا جست و در تاریکی شتابان از پله‌ها فرود آمد و به محض رسیدن به آنجا پایش به گوژپشت خورد و او افتاد و پزشک دید که مرده است. زاری کرد: "یا عُزَیر، یا مولا یا هارون و یوشع پسر نون! پایم به این مریض خورد و افتاد و مرد. حالا چطور این کشته را از خانه بیرون ببرم؟" سپس او را به دوش کشید و از گوشه‌ای از خانه آن را پیش زنش برد و ماجرا برای او بگفت. زن گفت: "پس چرا نشسته‌ای؟ اگر بخواهی تا صبح همین‌گونه بنشینی که جان ما از تنمان پرواز می‌کند. برخیز تا من و تو آن را به پشت‌بام ببریم و در خانه‌ی همسایه مسلمانمان بیافکنیم. چون او کارگزار آشپزخانه‌ی شاه است و یک عالم گربه در خانه او هست و این گربه‌ها هر چه غذا و موش در آنجا باشد، می‌خورند. و اگر یک شب این جسد در آنجا بماند، سگ‌ها می‌آیند و او را پاک می‌خورند."

یهودی و زنش گوژپشت را برداشتند و بالای بام بردند و او را طوری پایین فرستادند که به صورت ایستاده بر روی دو پا بایستد و به دیوار تکیه‌اش دادند و بازگشتند.

گوژپشت را تازه در آنجا نهاده بودند که کارگزار به خانه رسید و در گشود بر شمعی روشن به دست گرفت و دید آدمیزادی در گوشه‌ی دیوار آشپزخانه ایستاده است. کارگزار گفت: "اینجا چه می‌کنی؟ به خدا هر چه در این خانه دزدیده می‌شود، کار آدمیزاد است که گوشت و روغن که از گربه‌ها و سگ‌ها پنهان می‌کنم، می‌دزدد و اگر همه گربه‌ها و سگ‌های کوچه و خیابان را بکشم، سودی ندارد چون این آدم از پشت‌بام می آید."

بنابراین چماقی به دست گرفت و بر او فرود آورد.

ضربه به سینه‌اش خورد و گوژپشت بر زمین افتاد. کارگزار گفت: "پناه می برم به خدایی که هرچه هست در ید قدرت و اختیار اوست." و هراسان ادامه داد: "لعنت به هر چه روغن و گوشت است و نفرین بر این شب نحس. دیدی چگونه خون این مرد به گردن من افتاد؟" سپس نگاهی به او افکنده دید گوژپشت است. گفت: "همین که گوژپشتی بس‌ات نبود که دزد هم شده بودی و گوشت و روغن هم می‌دزدیدی؟ ای خدای پوشاننده، جرم و خطای مرا به لطف و خطاپوشی خود بپوش."

بعد جسد را بر دوش نهاد و آخر شب بود که از خانه بیرون آمد. اندکی بعد به اول بازار رسید. گوژپشت مرده را کنار دیوار دکانی سر یک پیچ، پشت بر دیوار بنهاد و برفت.

در این موقع مردی ترسا که دلال پادشاه بود، در آن ساعت شب به مقصد حمام مستِ مست از خانه بیرون

آمده بود و در حالت مستی با خود می گفت: "رستاخیز مسیح نزدیک است." و همین طور که تلوتلوخوران می‌رفت، نزدیک گوژپشت رسید بی‌آنکه متوجه او شود برای پیشاب کردن بر جای ماند که ناگهان دریافت کسی آنجا ایستاده است و چون در اول شب دستار او را دزدیده بودند، همین که چشمش به گوژپشت افتاد، گمان بُرد که او می‌خواهد دستارش را بدزدد. دست خویش بالا برد و کشیده‌ای پشت گردن گوژپشت زد و گوژپشت نقش زمین شد. مرد ترسا پاسبان بازار را صدا زد و بعد از شدت مستی روی گوژپشت افتاد و او را زیر ضربه‌های کتک گرفت و گلویش را فشار داد تا او را خفه کند. در این هنگام پاسبان بازار سر رسید و دید ترسایی روی مسلمانی افتاده و او را می‌زند. پاسبان گفت: "از روی او برخیز." دلال ترسا از روی جسد گوژپشت برخاست و پاسبان بازار جلو رفت و او را مرده یافت. گفت: "چگونه یک ترسا را کار بدان جا رسیده که مسلمانی را بکشد؟" بعد ترسا را گرفت و دست‌های او را بست و به خانه والی برد. و ترسا پی در پی با خود می‌گفت: "یا مسیح یا مریم، چطور او را کشتم؟ چطور با یک سیلی مُرد؟" اکنون دیگر مستی پریده و بلا رسیده بود.

گوژپشت و ترسا آن شب را در خانه والی سر کردند و والی دستور داد جارچیان در شهر جار بزنند که ترسایی به دار آویخته می‌شود و داری برپا کردند و او را زیر آن ایستاده بداشتند. جلاد آمد و داشت طناب را به گردن ترسا می‌انداخت تا او را به دار آویزد که ناگهان کارگزار صف تماشاچیان را شکافت و ترسا را دید که زیر چوبه دار ایستاده است. فورا از میان انبوه مردم پیش دوید و به جلاد گفت: "این کار را نکن، چون من او را کشته‌ام."

والی گفت: "چرا او را کشتی؟" گفت: "شب به خانه رفتم و دیدم این مرد از پشت‌بام آمده تا آذوقه خانه‌ام را بدزدد، چماقی حواله او کردم به سینه‌اش خورد و مُرد، او را برداشتم و به بازار آمدم و در فلان مکان او را سرپا گذاشتم." سپس افزود: "همین بس نیست که مسلمانی را کشته‌ام که باعث مرگ ترسایی هم بشوم؟ فقط مرا دار بزنید." والی به شنیدن سخنان کارگزار، دلال ترسا را آزاد کرد و به جلاد گفت: "این مرد را بنابر اقراری که کرد به دار بیاویز." جلاد طناب را از گردن دلال ترسا باز کرد و به گردن کارگزار انداخت و او را زیر چوبه دار نگه داشت و می‌خواست به دارش بیاویزد که ناگهان پزشکی یهودی صف مردم را شکافت و بانگ بر جلاد زد و گفت: "دست نگاه دار که من او را کشته‌ام و ماجرا از این قرار است که این مرد برای معالجه به خانه من آمد، به سراغ او رفتم پایم به او خورد و او مُرد. کارگزار را نکشید، مرا بکشید."

والی دستور کشتن پزشک یهودی را داد. جلاد طناب را از گردن کارگزار باز کرد به گردن یهودی آویخت که ناگهان خیاط صف مردم را شکافت و پیش آمد و به جلاد گفت: "این کار را نکن، چون کسی جز من او را نکشته است و ماجرا این است که من غروب امروز به این گوژپشت مست برخوردم که دفی در دست آوازهای شادمانه می‌خواند. چندی به تماشای او ایستادم و بعد او را به خانه بردم و ماهی خریدم و به خوردن نشستیم. همسرم تکه ماهی بریان شده بزرگی برای او در لقمه نانی پیچید و در دهان او فرو برد، گلوگیر شد و درجا مُرد. من و زنم او را برداشته به خانه پزشک یهودی آوردیم. کنیزش دربگشود و ما به او گفتیم، به آقایت بگو مرد و زنی بر دراند و مریضی دارند، بیا او را معاینه کن و دوایی بده. ربع دینار هم به کنیز دادیم. او پیش آقایش رفت و من گوژپشت را به دیواره راه‌پله تکیه دادم و خودم و زنم از آنجا رفتیم. یهودی آمده پایش به او خورده و چنین پنداشته که خود این مرد را کشته است." آنگاه خیاط رو به یهودی کرد و گفت: "درست بود؟" یهودی گفت: "آری." و خیاط رو به والی کرد و گفت: "یهودی را رها کن و مرا به دار بیاویز." والی به شنیدن گفته‌های خیاط در ماجرای گوژپشت متحیر ماند و گفت: "این را باید در کتاب‌ها ثبت کرد." سپس به جلاد گفت: "یهودی را آزاد کن و این خیاط را بر حسب اقرار خودش بردار کُن." جلاد پیش آمد و گفت: "تا کی این یکی برود و دیگری بیاید و کسی را دار نزنم؟" سپس طناب را به گردن خیاط انداخت. کار این جماعت به اینجا رسید.

اما ماجرای گوژپشت از این قرار بود که وی دلقک مورد علاقه شاه بود و شاه لحظه‌ای یارای دوری او را نداشت و چون گوژپشت مست کرده و آن شب و فردا را تا نیمروز پیش او نیامده بود، شاه از حاضران جویای او شده آن‌ها گفته بودند: "سرور ما، او مرده است و اکنون نزد والی است و والی دستور داده کشنده‌ی او را بردار کنند. و خود برای بردار کردن قاتل رفته است. دوسه تن آمده‌اند و هر یک می‌گویند من او را کشته‌ام و هر یک علت کشتن او را باز می‌گویند."

شاه به شنیدن این سخنان، کارگزار خویش را صدا کرد و گفت: "هرچه زودتر نزد والی برو و بقیه را نزد من بیار." کارگزار رفت و دید چیزی نمانده است که جلاد خیاط را بکشد. کارگزار بانگ زد: "نکن!" بعد به والی گفت که ماجرا به گوش شاه رسیده است. سپس والی به همراه گوژپشت که کسی او را به دوش می‌کشید، خیاط، یهودی، ترسا و کارگزار همه با هم به نزد شاه رفتند. والی همین که نزد شاه حاضر شد، زمین را در برابر او بوسه زد و سرگذشت سراسر بازگفت که دوباره گفتن آن در اینجا بیهوده است. شاه به شنیدن این حکایت بسیار تعجب کرد و خندان گشته دستور داد آن را با آب طلا بنویسند. آنگاه از آن جمع پرسید: "قصه‌ای مانند داستان گوژپشت تاکنون شنیده‌اید؟" در این موقع دلال ترسا پیش آمد و گفت: "ای پادشاه دوران، اگر اجازه فرمایی ماجرایی برایت بگویم که عجیب‌تر، غریب‌تر و شادتر از سرگذشت گوژپشت است. شاه گفت: "بگو!" دلال ترسا گفت..." ●

منبع: هزارو یک شب، تحقیق و ترجمه ابراهیم اقلیدی، نشر مرکز، جلد اول، چاپ اول ۱۳۹۰، صص ۱۹۰ الی ۱۹۶

دیداری با اهل قلم

درباره‌ی بیست کتاب نثر فارسی

معرفی کتاب

دکتر "غلام‌حسین یوسفی" که خود از سرآمدان و استادان زبان و ادب فارسی است و هنوز بسیاری از کتب تصحیح شده ایشان از مهم‌ترین منابع دانشگاهی محسوب می‌شود(مثل تصحیح گلستان سعدی)، در اثر دوجلدی "دیداری با اهل قلم"، که جلد اول آن در سال ۱۳۵۵ به چاپ رسید و جلد دوم آن نیز دو سال بعد یعنی ۱۳۵۷ منتشر شد؛ پس از بررسی بیست اثر منثور ارزشمند زبان فارسی که همواره از داشته‌های غنی ما به حساب می‌آیند؛ به نکاتی می‌پردازد که برای همه‌ی مشتاقان و علاقه‌مندان زبان و ادب فارسی مفید است.

او معتقد است که نقد درست و بدون افراط و تفریط از نیازهای ماست، به‌خصوص اگر بخواهیم با فرزندان ایران از ادب و معارف قومشان با صمیمیت و حقیقت‌پژوهی سخن بگوییم تا فرهنگ خود را بهتر بشناسند و ارج نهند و ادب و معرفت قدیم و جدید را با هم پیوند دهند و وطنشان را دوست بدارند و در برابر امواج قرن معاصر، با مَنَشی اصیل، محکم و با شخصیت پایدار بمانند. دکتر "غلام‌حسین یوسفی" در پی امتداد ادبی ایران‌زمین، به چند اثر مشهور دوران قاجار و عصر مشروطیت نیز می‌پردازد.

او در این اثر(دیداری با اهل قلم) ضمن پرداختن به متن آثار ادبی، نگاهی عمیق و منتقدانه به آثار دارد و در پی آن، به چرایی برجسته بودن آثار مذکور می‌پردازد.

آثاری که در این دو جلد مورد بررسی و تحلیل ادبی قرار گرفته‌اند عبارتند از:

"تاریخ‌بیهقی"، "سفرنامه‌ی‌ناصرخسرو"، "قابوس‌نامه"، "سیاست‌نامه"، "کلیله و دمنه"، "اسرارالتّوحید"، "سمک عیّار"، "گلستان سعدی"، "رساله‌ی دلگشای عبید زاکانی"، "لطائف الطوائف"، "امیرارسلان نامدار"، "مسیر طالبی"، "مسالک المحسنین"، "سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ"، "چرند و پرند"، "شمس و طغرا"، "یکی‌بود یکی‌نبود"، "جعفرخان از فرنگ آمده"، "رندی اندیشه‌ور"، "شرح زندگانی من".

این مجموعه که حاصل سال‌ها رنج و مرارت استاد "غلام‌حسین یوسفی" است توسط "انتشارات علمی" منتشر شده است. ●

سکوت

فصل دوازدهم از رمان منتشر نشده "سکوت" از خانم منیژه آرمین

"منیژه آرمین" یکی از شاخص‌ترین زنان نویسنده‌ی انقلاب اسلامی است که در شماره‌ی گذشته (شماره اول) مفصل (در قالب پرونده) درباره ایشان گفتیم و نوشتیم. از آنجا که در هر شماره قسمتی و بخشی از یک رمان از یک نویسنده مشهور را منتشر می‌کنیم که دلایل بسیار دارد؛ اکنون فصل دوازدهم از رمان "سکوت" ایشان را که هنوز منتشر نشده است، در این شماره‌ی روایت ایرانی می‌آوریم.

از هنگام غروب، دلهره‌ای عظیم، چنگال‌هایش را در بندبند وجودش فرو برده بود. می‌دانست مظفر، صبح زود از اصفهان حرکت کرده و هرجور حساب می‌کرد، باید تا به حال به خانه رسیده باشد؛ ولی شب شد و او نیامد.

به صدای هر تلفن از جا می‌جست. ولی هیچکدام مظفر نبودند. آخر چه شده بود این پسر؟!

تمام شب را در کابوس گذرانده بود، با اگر و مگر و شایدهایی که هر کدام کتابی ناخوانده بود از نگرانی های مادرانه.

چند بار به اصفهان زنگ زد با شیرمحمد حرف زد؛ با لیلا و پرسید وقتی می‌رفت نگفت کجا می‌رود؟ آن‌ها هم چیزی نمی‌دانستند. سارا با توداری خاص خودش عصبانیت یا نگرانی‌اش را بروز نمی‌داد ولی معلوم بود چقدر غمگین است.

با خودش فکر می‌کرد آیا ممکن است افتاده باشد دنبال رضاداد؟ یا شاید هم با گروه خارجی‌ها. بعد، این فکر آزاردهنده ذهنش را اشغال کرد: "نکند همراه آن‌ها و جهانگیر رفته باشد به گشت و گذار. نکند مثل جهانگیر دچار جادوی زن انگلیسی هندی‌الاصل شده باشد... با آن نگاه عجیب و تیزش."

جهانگیر برای توجیه ماندنش گفته بود همراه آن‌هاست، چون می‌خواهد گزارشی در مورد موسیقی عشایر برای مجله تهیه کند ولی خدا می‌داند که در کلّه‌اش چه می‌گذشت.

مظفر، امید زندگی‌اش بود. با ثروتی که از پدرش به او رسیده، می توانستند زندگی خوبی داشته باشند و دنبال هیچ دردسری هم نروند؛ اما شور و حرکت و جوششی درونی که از جوانی در قلب رضواندخت بود به پسرش هم رسیده بود. سارا هم از طریق دیگر این شور را آموخته بود. حالا از فکر نبودن او، از فکر اینکه بلایی سرش آمده باشد، خون در بدنش منجمد می‌شد.

از طرفی اگر سلامت بود، حسابی با او دعوا می‌کرد و به او می‌گفت تعهد پدری و همسری را زیر پا گذاشته.

رضواندخت، صبح زود بی آنکه خوابیده باشد، از جا برخاست. سعی کرد به چشم‌های سرخ و پف‌آلودش و به صورت درهم و برهمش، سامان دهد. آن روز جلسه‌ی مهمی در دفتر مجله داشتند با چند روزنامه‌نگار خبره و چند نویسنده کهنه‌کار.

این، راهی بود که انتخاب کرده بود. از همان زمان که از شوهرش جدا شد و سال‌ها غم دوری از یگانه‌پسرش را به دوش کشید، وارد مجله‌ی "نسوان" شد و از همان زمان فکر و ذکرش، روزنامه یا مجله بود. همان جا بود یا شاید هم تحت تأثیر زندگی پرنشیب و فراز خود تصمیم گرفت تا عمر خود را به مسائل زنان بپردازد.

او قبلا هم حرکتی در به‌دست آوردن، حق داشتن فکری، که با خواست آن زمان، به‌خصوص با زندگی قبیله‌ای خانه‌ی شوهر جور در نمی‌آمد کرده بود.

در خانه‌ای که از پشت پنجره‌های متعددش، ده‌ها چشم ناظر اعمال عجیب او بودند. کتاب خواند، درس خواند و حتی وقتی بچه‌دار شد، دست از زندگی فکری خود نکشید.

وقتی هم به خانه پدری رفت، با دلی پرحسرت از محروم ماندن دیدن فرزند، غم‌های پنهان خود را تبدیل به انرژیی کرد تا کار تنها مجله زنانه اصفهان را به پیش ببرد. بعضی از زنان همین راه را تا نیمه آمده بودند ولی نگران از دست دادن شوهر و زندگی، در نیمه‌ی راه، خود را دربست

وقف امور خانگی کردند. یکی هم مثل نرگس خاتون، اگرچه خانه‌نشین شد، ولی در همان خانه از محضر دهخدا درس گرفت و نویسندگی را دنبال کرد و داستان‌های جذابش را به چاپ رساند و حتی شیوه‌ی نواختن کمانچه را به هزار زحمت نزد حسین یاحقی ارتقا داد.

با این فکرها بود که خود را کنار ساختمان آجر بهمن قرمز یافت. جایی که با نظر سارا به رسم اروپایی‌ها اسمی هم برایش گذاشت و همین اسم، از عنوان نشریه‌ای شد که نهایت آمال و آرزوهای رضواندخت بود.

وقتی چشمش به ماشین مظفر افتاد که در یک بریدگی داخل ساختمان قرار داشت، قلبش آرام گرفت. انگار که دنیا را به او داده باشند.

از پله‌ها که می‌رفت بالا، صدای آهنگ بختیاری را شنید و فهمید که مظفر اینجاست.

دلهره، جای خودش را به خشمی بزرگ داد. "این پسر این‌قدر معرفت ندارد که آمدنش را به مادر و همسرش خبر دهد؟!"

هنوز پله‌ها را طی نکرده بود که خورشیدخاله به استقبالش آمد. جعبه‌ی شیرینی را از دستش گرفت و گفت: "خانم من صبح زود که آمدم، دیدم آقا مظفر اینجاست!"

از آتلیه، صدای کوبیدن گِل می‌آمد. مظفر برای اینکه موسیقی را بهتر بشنود، صدا را بالا برده بود.

رضواندخت، اول صدای گرامافون را که در گوشه راهرو قرار داشت کم کرد و بعد، به آتلیه رفت. به پسرش نگاه کرد که گِل‌های ورز داده شده را روی هم می‌گذاشت. توده‌هایی بی‌شکل، یاد روزی افتاد که به سفارش رضاداد، او را به مدرسه صنایع مستظرفه برده و به دست استاد صدیقی سپرده بود.

مظفر، هنوز مادر را ندیده بود ولی وجود او را از عطری که در نزدیکی‌اش پیچیده بود، حس کرد و به سوی مادر برگشت و مادرش را دید با نشانه‌هایی از خشم و شماتت در صورت:

ـ هیچ معلوم هست کجا بودی؟ فکر کردم زنده نیستی والّا یک خبری به ما می‌دادی. حالا من هیچ، به زن پا به ماهت. نگفتی حرص و جوش برایش ضرر دارد. زایمانش را سخت و شیرش را خشک می‌کند.

مظفر، بی‌اعتنا به حرف‌های مادر، جلو رفت و خواست او را در آغوش بگیرد. انگار که صد سال است او را ندیده.

درحالی‌که دست‌هایش را دور نگه داشته بود، مادر را در آغوش گرفت. نگاه محبت‌آمیزی به او کرد و گفت: "مامان، چقدر این کت و دامن بهت می‌آید."

رضواندخت گفت: "حالا نمی‌خواهد خودت را لوس کنی." و ادامه داد "آن‌قدر پریشان بودم که نفهمیدم سرو وضعم چطور است."

مظفرگفت: "مثل همیشه عالی؛ ولی مواظب خودت باش و مواظب مردهای اطرافت. یادت باشد که تو فقط مال من هستی."

خورشیدخاله در چارچوب در ایستاد و گفت: "خانم، صبحانه حاضر است."

رضواندخت که خیالش از مظفر راحت شده بود، به سارا تلفن زد و ماجرا را گفت. بعد به آبدارخانه رفت و با اشتها صبحانه‌اش را خورد.

خورشیدخاله، مثل همیشه پرحرفی می‌کرد. در مورد همه‌ی جزئیات آن روز حرف می‌زد:

"خانم، امروز، آقامظفر کارهای عجیبی کرد. حتی یک نقاشی از من کشید. البته شبیه من نبود ولی گفت که بعدا که مجسمه را ساخت، شبیهم می‌شود."

بعد زد زیر خنده و گفت: "آخر مگر من کی هستم که آقا مظفر مجسمه‌ام را بسازد!"

رضواندخت انگار بار اول بود که او را و آبدارخانه‌ای که همه چیزش به سلیقه او بود، می‌دید. با تکه‌هایی از حصیر و سبد و نی‌های بلند که در کوزه‌های سفالی قرار داده بود. با ظرف‌های مخصوص آشپزی رشتی. انگار که تکه‌ای از رشت را با خود آورده بود.

نگاهش کرد، نوعی زیبایی خفته و فراموش شده، در صورتش بود و در مجموعه لباس‌هایش و شال گل‌دارش

و همه‌ی آنچه در گوشه و کنار آبدارخانه قرار داشت.
فکری تازه در ذهنش جوانه زد. یک ویژه‌نامه از زنان کشاورز روستایی روی جلدش مجسمه مظفر چاپ شده باشد.

شاید هم می‌توانست از نرگس خاتون بخواهد داستان زندگی او را به صورت قصه درآورد با همه‌ی غم‌ها و شادی‌هایش.
مظفر از آتلیه درآمد و رفت سراغ گرامافون و صفحه را

عوض کرد. بعد، به مادر نگاه کرد که پشت میزش نشسته دست زیر چانه زده بود. تابلوی آزادی پشت سرش با آن زنی که انقلاب را رهبری می‌کرد، انگار که خود او بود. رفت داخل و دم بخاری ایستاد و گفت:"مامان یادت هست این صفحه را دایی‌رضاداد بهمان داد و گفت زمانی که سرداراسعد وزیر جنگ بود یک گروه محلی بختیاری را به بادکوبه برده و آنجا آهنگ‌ها را روی صفحه ضبط کرده بودند؟"

رضواندخت که همیشه حذر داشت به گذشته برگردد، ناخودآگاه یاد زمانی افتاد که در بگیر و ببند، نشریه‌ها، رفته بود وسط ایل بختیاری و مدتی را در آنجا به سر برده بود. دختران آن زمان که حالا زنان بزرگی شده بودند، خواندن و نوشتن را از او به یادگار داشتند. مظفر به آتلیه برگشت و مشغول کار شد. خوشحال بود از اینکه مادرش او را بخشیده و نگران بود از اینکه سارا او را نبخشد.

به ساعتش نگاه کرد. دیگر باید سارا پیدایش شود؛ اما از روبرو شدن با او وحشت داشت. برای اینکه وضع را بدتر نکند. همانجا ماند. تا صدای ضربه‌های کوتاه و نرم کفش‌های سارا بر روی سنگ‌فرش هال به گوشش رسید و بعد صدایش را که فارسی را خیلی خوب ولی با مکث‌های کوتاه حرف می‌زد و گاه اشتباهاتی که در نظرش شیرین و دوست داشتنی بود. صدایش شاد بود. با رضواندخت حرف می‌زد:

ـ بالاخره. توانستم. پیدا. کنم. مامان، باورت نمی‌شود. با این. صاحب. مغازه آیوا. چند روز است. حرف میزنم. گفتم. این را. می‌خواهم موزیک فیلم. رزم‌ناو پوتمکین. هر روز. هر روز. می‌رفتم. می‌گفت: فردا. فردا. دیدم. از. این موسیو. امیدی. نیست. رفتم پست. سفارش دادم.

مظفر، پشت در ایستاده و در را نیمه باز کرده بود تا صدای مخملین سارا را بهتر بشنود. او دیگر ساکت شده بود. نگاهی دزدانه به جایی که ایستاده بود کرد. داشت بسته‌ی صفحه را باز می‌کرد. بالاخره، صفحه را بیرون آورد و گفت: "توانستم. توانستم. امروز. از پست. گرفتمش."

با سرعتی که از یک زن پا به ماه عجیب بود، خودش را به گرامافون رساند، صفحه قبلی را برداشت و آهنگ فراموش نشدنی جدید را گذاشت. آن‌ها، وقتی نامزد بودند، فیلم را در سفارت شوروی دیده بودند.

آهنگی که با گام‌های مبارزین همراه بود. آهنگی حماسه که در آن لحظات بیشتر از هر زمانی، با او از عشق سخن می‌گفت. سارا از او نپرسید. انگار که برایش مهم نیست کجاست. حتما می‌دانست که آنجاست. می‌خواست کم‌محلی کند. نکند این کم محلی ادامه پیدا کند.

حالا رفته بود داخل ایوان و قلم‌موها را که نظم همیشگی را از دست داده بود، جابه‌جا کرد. با صدایی اعتراض‌آلود گفت: "نمی‌دانم. کی. این ..... ها را این. طور. کرده."

رضواندخت، حالا رفته بود ایوان. آن روز، خیابان برخلاف همیشه، ساکت و آرام بود. بعد از میتینگ‌های روزهای پیش، انگار همه رفته بودند استراحت. شاید هم کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه سیاستمداران بود!

ولی آهنگ "رزم‌ناو پوتمکین" از هر میتینگی، پر سر و صداتر بود. می‌شد صدای پای ملوانان شورشی و مردم انقلابی را که با ضربه‌های محکم برخورد پاها بر روی پله‌های رزم‌ناو، شنید. صدایی که جوشش انقلاب را در بینندگان و شنوندگان برمی‌انگیخت.

رضواندخت گفت: "تو این سرما، نمی‌خواهد کار کنی. الان خورشیدخاله را صدا می‌زنم تا وسایلت را به آتلیه ببرد. مظفر هم آنجا مشغول ساخت مجسمه‌ی تازه‌ای است"

چه خوب بود که مادر داشت مقدمات آشتی را فراهم می‌کرد. اما سارا چیزی نگفت. سکوت او برای مادر و پسر دردناک بود.

بعد از مدتی، درحالیکه شال بزرگ بافتنی را به خود

پیچیده بود، روی چهارپایه نشست. لجبازی‌اش گل کرده بود.

به رضواندخت نگاه کرد و گفت: "همین جا. خوبه خوب" و شروع به کار کرد.

رضواندخت گفت: "به هر حال، هر دوی شما، هم تو و هم مظفر باید ساعت یازده پشت میز کنفرانس باشید. من بدون شما نمی‌توانم جلسه را اداره کنم."

درحالی که هم او و هم مظفر و سارا می‌دانستند که او به تنهایی از عهده هرکاری برمی‌آید.

رضواندخت از دری دیگر وارد شد و گفت: "امروز، مظفر کاری را شروع کرده که شاید بتواند برای جلد اول مجله شروع خوبی باشد. به شرط آنکه تو هم مثل همیشه با او همراهی کنی."

سارا باز هم سکوت کرد و به کارش ادامه داد. به دستور رضواندخت، خورشیدخاله یک بخاری سیّار کوچک را کنار او قرار داد. آن روز سارا با ماندنش در ایوان با همه لج کرده بود. به کار مظفر هم هیچ علاقه‌ای نشان نداد.

مظفر، مدتی صبر کرد ولی از سارا خبری نشد. گفت شاید از روی کنجکاوی هم شده بیاید و طرح او را ببیند ولی خبری نشد.

آهنگ "رزم‌ناو پوتمکین"، همچنان فضا را پر کرده بود و احتمالا به پایان خوش انقلاب متصل می‌شد. مظفر خودش پیشقدم شد. باید به ایوان میرفت و سارا و بچه‌اش را از سرمایی که با آمدن ابرهای غرّان بیشتر هم شده بود، نجات دهد.

با قدم‌های آهسته پشت سر او قرار گرفت. نمی‌دانست سارا متوجه حضور او شده یا نه. ضربه‌های قلم‌موی او، با رنگ‌های گرم، بر بوم کوبیده می‌شد. ضربه‌هایی جادویی از طرح‌های شتاب‌زده روز گذشته. موهایش را جمع کرده بود و مظفر انحنای گردن او را می‌دید که در شال دستباف گم شده بود. به خودش جرات داد و صورتش را به پشت گردن او نزدیک کرد. جایی که کُرک‌های طلایی مثل گرد طلا برگردنش پاشیده شده بود. خم شد و بوسه‌ای کوتاه و گذرا بر او زد؛ اما سارا از جایش تکان نخورد. مثل رب‌النّوعی غیرقابل دسترس به نظر می‌رسید. دست‌هایش را گذاشت روی شانه‌های سارا و گفت: "هوا خیلی سرد است. بگذار بوم و سه‌پایه‌ات را ببرم داخل. الان است که باران بیاید." و به آسمان اشاره کرد.

اما اوهمچنان بر بوم می‌کوبید.

آخرش به خودش جرات داد گفت: "تو با من لج کرده‌ای ولی این بچه چه گناهی کرده؟" و با حرکتی جسورانه بوم و سه‌پایه را از زیر دست او کشید و گذاشت داخل هال.

سارا این بار به او نگاه کرد. نگاهی سرد که در رنگ سبز آبی چشم‌هایش سردتر هم به نظر می‌رسید ولی بعد از لحظاتی اتفاق عجیبی افتاد. اشک‌هایش سرازیر شد. او دیگر یک رب‌النّوع نبود، بلکه زنی بود که از آسمان به زمین آمده بود.

داخل هال هم یک بخاری دیواری بود. سه‌پایه را نزدیک بخاری گذاشت و گردنش را کج کرد و گفت: "اجازه می‌دهی اینجا بگذارم؟"

سارا همینطور که گریه می‌کرد با دستش اشاره کرد که بگذارد. بوم را هم گذاشت و بعد میز و قلم‌موها و پالِت را هم آورد و همانطور که عادت سارا بود رنگ‌ها را به تفکیک که سرد و گرم، روی میز چید و قلم‌موها را سر جایشان گذاشت.

خورشیدخاله که از آبدارخانه، ناظر همه چیز بود، یک چایی و شیرینی را برای سارا آورد و گفت: "خانم جان، این را بخور جان بگیری، خودم درست کردم. رشته خوشکار است."

مظفر که تا حدی بر اوضاع مسلط شده بود، به آتلیه رفت. آهنگ "رزم‌ناو پوتمکین" به آخرش نزدیک می‌شد. جایی که سایر رزم‌ناوها هم به رزم‌ناو شورشی پیوسته بودند و انقلاب پیروز شده بود و با صدای باران پاییزی که بر بام می‌خورد. آمیخته شده بود. ●

«غیب‌باوری» و «غیب‌اندیشی»؛ باور راستین انسان ایرانی

ره‌یافتی کوتاه به واژه و مفهوم "غیب" و "عالم غیب" در فرهنگ اسلامی

میرشمس‌الدین فلاح هاشمی

"غیب باوری" از مهم‌ترین و اساسی‌ترین شاخصه‌های روایت ایرانی است که به طور گسترده در روایات داستانی و غیرداستانی ما مشهود است. به خاطر اهمیت این شاخصه، به موضوع غیب باوری و غیب‌اندیشی می‌پردازم. طبیعی است که این مفهوم و موضوع مهم را نمی‌توان در قالب یادداشت یا مقاله‌ای موجز درآورد و خود بحثی است مفصل که چند مجلد را می‌طلبد تا سخن به جایی برسد.

از باورهای مهم و اساسی انسان ایرانی، "غیب" و "غیب‌باوری" است. این مفهوم در جای‌جای فرهنگ ایران و به تبع آن، در متون کهن (دینی و ادبی) ما آشکارا به چشم می‌خورد. به نحوی که جزء لاینفک باورهای دینی و آئینی ما به شمار می‌رود. انسان ایرانی همواره به حواس غیر ظاهری باور داشته است. در آئین‌ها و مراسم انسان ایرانی، باورها و رفتارهایی که نشان دهنده‌ی اعتقاد اوست به عالم ملکوت و عالم بالا و عالم غیر زمینی بسیار مشهود است. باورهای آسمانی و غیر ملموس که با حواس ظاهری یافت نمی‌شوند، کاملا با زندگی او عجین شده است. جشن‌ها و سوگ‌هایی که برای خداوند انجام می‌دهد (در دوران قبل از اسلام) و استمدادی که در همه‌ی لحظات زندگی از خداوند دارد این باور را تشدید می‌کند.

اما معمولا غیب در متون اسلامی به نام غیب‌الغیب آمده است. از غیب‌الغیب؛ مرتبه احدیت و از غیب‌المَصون و غیب‌المکنون؛ مرتبه احدیت و سِرّ ذاتی که جز خدای تعالی کسی آن را نمی‌داند دریافت شده است. (عمید، ۱۳۸۲: ۱۵۰۰)

غیب اما در لغت به معنی "ناپیدا" و "پوشیده" آمده

و در نزد حکما و صوفیه، عالم نامحسوس و معقول و آنچه وجود و واقعیت دارد و با این حال از چشم و حس انسان پنهان است مطرح است. بعضی از مفسرین قرآن از غیب به هرچه از چشم پنهان است و در دل مصوّر است تعریف کرده‌اند و ایمان به غیب را، ایمان به فرشتگان، انبیاء، بهشت و دوزخ، ثواب و عقاب و امثال آن دانسته‌اند.

بنابراین هر آنچه را که به حواس پنجگانه حاصل نشود غیب می‌گویند. اما علم به غیب، به موجب قرآن و اخبار، اختصاص به خداوند دارد. با این همه، شیعه به بعضی از ائمه (علیهم السلام)، اِخبار از غیب نسبت می‌دهد، ولیکن آن همه را منسوب می‌دانند به آنچه خداوند از این مقوله به پیغمبر خبر داده است (البته این‌گونه علم به غیب، تعلیم و وحی است نه احاطه به غیب، که ادّعای آن در باب انسان جایز نیست) نزدیک حکما. (مصاحب، ۱۳۹۱: ۱۸۱۸)

خداوند در قرآن مجید می‌فرماید: "الَّذِینَ یُؤْمِنُونَ بِالْغَیْبِ وَیُقِیمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ یُنْفِقُونَ.

مؤمنان کسانی هستند که به غیب ایمان می‌آورند و نماز به پا می‌دارند و از آنچه روزی‌شان کرده‌ایم انفاق می‌کنند." (بقره، ۳)

مرحوم سید "محمود طالقانی" در شرح این آیه می‌گوید که باز شدن چشم عقل فطری و بصیرت باطنی به سوی غیب و گرائیدن به آن، آنگاه است که بی‌پروایی بینش باطنی را ناتوان نکرده باشد و در اثر قدرت تقوا بتواند توجه خود را از محسوسات به حقایق معقول برگرداند، با این شرط و زمینه نفسانی اگر نور هدایت خداوند که نور آسمان‌ها و زمین است تابید و آیات بیّناتش دیده عقل را به محیط داخلی نفس و عالم غیب روشن

ساخت، توجه از محسوسات و متغیّرات به سوی آن عالم می‌گردد و هرچه بیشتر می‌گراید. معنای ایمان به‌خصوص در هیئت فعل مضارع دلالت بر استمرار و تکامل دارد. این حرکت عقلی از شک بین اصالت محسوسات و معقولات شروع می‌شود و به سوی ظنّ و اعتقاد و مراتب یقین (گمان، باور، دریافت) پیش می‌رود، بنابراین، "الذین یؤمنون بالغیب" وصف حدوثی برای متقین است پس از واقع شدن در معرض نور هدایت؛ یعنی: متقین همین که نور هدایت روشنشان نمود به غیب می‌گرایند. (طالقانی، ۱۳۸۹: ص۳۵) "شریف لاهیجی" در همین موضوع، کوتاه و موجز در معنی این آیه شریفه می‌گوید: "پرهیزکارانی که ایمان می‌آرند به آنچه غایب است از نظر ایشان، مثل صانع عالم و صفات کامله او و احوال قیامت." (لاهیجی، ۱۳۷۳: ۸) که ایشان ایمان به غیب را از صفات پرهیزکاران برمی‌شمرد که در این میان، ایمان به خالق یکتا و ایمان به قیامت از مشخصه‌های "غیب" است.

"علامه طباطبایی"(ره) ذیل همین آیه در شرح و تفسیر گران‌سنگش می آورد؛ "خداوند حال مؤمنین و کفار و منافقین را که بیان می‌کند، از اوصاف معرّف تقوی، تنها پنج صفت را ذکر می‌کند، و آن عبارتست از ایمان به غیب، و اقامه نماز، و انفاق از آنچه خدای سبحان روزی کرده، و ایمان به آنچه بر انبیای خود نازل فرموده، و به تحصیل یقین به آخرت، و دارندگان این پنج صفت را به این خصوصیت توصیف کرده که چنین کسانی بر طریق هدایت الهی و دارای آن هستند." (طباطبایی، ۱۳۷۶: ص ۴۵) یعنی ایمان به غیب خود یکی از شاخصه‌های بارز مؤمنان است.

"شیخ صدوق" به سند خود از حضرت امام صادق (علیه السلام) روایت کرده است که در تفسیر "یؤمنون بالغیب" حضرت می‌فرماید: "غیب، قیام و ظهور حضرت حجت (علیه‌السلام) است".

و در روایت دیگر فرمود غیب، اعتقاد و اقرار به قیام قائم ماست. و شاهد بر این گفتار، (آیه شریفه ۲۰ سوره یونس) است که می‌فرماید: "إِنَّمَا الْغَيْبُ لِلَّهِ فَانْتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُنْتَظِرِينَ" یعنی غیب برای خداست، منتظر آن باشید ما هم در انتظار یاری او می‌باشیم. (بروجردی، ۱۳۸۰: ۱۸۰) که معنایی متفاوت از غیب ارایه می‌شود.

در کشف الأسرار درباره غیب آمده است: "شیخ الاسلام انصاری" گفت: "غیبت بر سه گونه است: غیبی هم از چشم و هم از خرد؛ و غیبی از خرد نه از چشم؛ و غیبی از چشم خرد. اما آن یکی که از چشم غیب است نه از خرد، آخرت است؛ سرای آن جهانی و فرشتگان روحانی و جنّیان از چشم پوشیده‌اند اما علم را حاصل‌اند و در عقول معلوم و آنچه از عقل غیب است نه چشم، لون‌هاست و صوت‌ها؛ چشم را و حس را حاصل‌اند و از عقول غیب؛ و او که از عقل غیب است و از چشم، امروز الله تعالی است در دنیا از چشم خرد هر دو غیب است و فردا در آخرت از عقل غیب است". (میبدی، ۲۵۳۷: ۴۶)

انسان اسیرِ حواس، عملا نمی‌تواند دریافتی از عالم غیب داشته باشد. تن انسان بایستی سبک‌بال شود و بتواند روح و جان آدمی را همراهی کند. رسیدن به معرفت ربانی و عالم غیب رهاشدنی از تن و نفس می‌خواهد

"هاشمی‌نژاد" در تفسیر عرفانی خود از عالم غیب چنین عنوان می کند که "جهان غیب" دریچه‌اش را به روی بشر که طبع او اسیر حواس است و شناخت او از پیرامونش مرهون این حواس، به آسانی نمی‌گشاید. نشانه‌هایی او را دلالت می‌کند که در پسِ نمودهای هستی معنای پنهانی بجوید. این چنین او جهان پدیداری را ظهور رحمانی حق در صورت خلق در می‌یابد. تا آنجا که اساسا حرکت هستی را رو به معرفت می‌بیند؛ همه‌چیز در چنین برداشت، تلاشی دارد برای شناخت. از چنین منظری همه چیز عرفانی است؛ هرچند درجات

معرفت یا شناخت می‌تواند متفاوت باشد. (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۶۸)

درواقع همانطور که از سخن هاشمی‌نژاد بر می‌آید و البته عیان است این است که انسان اسیرِ حواس، عملا نمی‌تواند دریافتی از عالم غیب داشته باشد. تن انسان بایستی سبک بال شود و بتواند روح و جان آدمی را همراهی کند. رسیدن به معرفت ربانی و عالم غیب رهاشدنی از تن و نفس می‌خواهد. این موضوع آشکارا در متون کهن به چشم می‌خورد. در شاهنامه، در داستان‌های شیخ عطار، در مثنوی جلال الدین بلخی، در داستان‌های نظامی گنجوی و در همه متون ما بسیار بارز، معین و مشخص است اما همین نکته را شما نمی‌توانید در رمان غرب که توجه‌اش معطوف به حیاط دنیوی است بیابید که در جای خود، بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد! رمان غرب که محصول مدرنیته غرب است هر آنچه را که از حواس ظاهر دریافت می‌کند مبنا قرار می‌دهد درحالیکه تمامی فیوضات انسان مسلمان و مؤمن ایرانی، الهی است و به عالم بالا مربوط است. در این میان پیامبرعظیم الشان اسلام، نمونه کامل یک انسان متصل به عالم روحانی است که البته انسان‌های مؤمن در این مرحله لحظات دریافت حقایق الهی‌شان بسیار شبیه به پیامبر است جز اینکه وحی برآنان نازل نمی‌شود.

همه‌ی انسان‌ها می‌توانند با عالم غیب ارتباط بگیرند اما مراتب‌شان با یکدیگر فرق دارد. در این میان عقل نیز نقش اساسی را دارد. رشد عقلی و پرورش عقل انسان او در دریافت‌ها و تحلیل دریافت بسیار یاری‌گر است

آنچه از ارتباط غیبی پیامبران با کانون افاضات عرشی رحمانی به لسان قرآن و اخبار بیان می‌گردد پیامبران را از سهم منهج با حضرت غیب الغیوب ارتباط است:

۱. به وسیله خواب‌های راست "رؤیای صادقه". این نخستین مرحله نبوت است تا پیامبران به تدریج آماده دریافت پیام الهی شوند زیرا نیروی بشری آن‌ها در نخستین وهله، تحمل تلقی وحی پروردگار را ندارد.

۲. "الهام" که عبارت از توجه به حقایق و دانش‌هایی از غیر طریق حواس ظاهری است و الهام قدیمی‌ترین وسیله‌ای است که بشر برای ترتیب زندگانی خویش از آن کمک گرفته است.

۳. "وحی" که عالی‌ترین ارتباط خداوندی با انبیاء و شاهراه روشن اتصال پیامبران به سازمان فرماندهی آسمانی است. (حجازی، ۱۳۵۳: ۶۷-۶۶) اما در مرتبه ادراک خیالی "رؤیت" چگونه است؟ در این باب می‌گویند که "رؤیا" در خیال است و رؤیت در چشم؛ آنچه در خواب دیده می‌شود نیز رؤیاست و رؤیت مربوط به بیداری است. دیدن اگر توأم با احاطه باشد، ادراک نامیده می‌شود و اگر به مشاهده نفس اطلاق گردد، شهود نامیده می‌شود. از اینجاست که رؤیت را به مشاهده حقایق الهی و یا ادراک خیالی تعبیر می‌کنند. (مددپور،۱۳۷۵: ۶۰)

همانطور که ملاحظه فرمودید همه‌ی انسان‌ها می‌توانند با عالم غیب ارتباط بگیرند اما مراتب‌شان با یکدیگر فرق دارد. در این میان عقل نیز نقش اساسی را دارد. رشد عقلی و پرورش عقل انسان او در دریافت‌ها و تحلیل دریافت بسیار یاری‌گر است. بنابراین عقل همه انسان‌ها یکسان نیست و درجاتی دارد بالتبع. قدما و متجددین نیز برای عقل مراتبی قائل بودند، عقلی که برای افلاطون و فلاسفه مطرح بوده، عقلی است که با نفس آدمی از عالم اعیان و مثال به عالم خاک هبوط کرده و در دامگه حادثه گرفتار آمده است، این عقل را پیش از افلاطون، عقل لاهوتی و یا عقل قدسی خدایان می‌خواندند. آن‌ها آتنا را همچون خدای عقل در عصر اساطیر می‌پرستیدند. پیکر او را به صورت بانویی که در پای او جغدی آرمیده بود، تراشیده بودند. جغد پرنده‌ای مقدس به شمار می‌رفت. شاید از آن رو که در تاریکی قادر به دیدن بود، در آن روزگار انسان

از عقل طلب شناخت اشیایی می‌کرد که نسبت به آن‌ها جاهل بود، به‌ویژه در موضوع پیشگویی حوادث از عقل بهره می‌گرفت. بنا بر بطن میتولوژی یونان، عقل مانند هر فضیلت برجسته انسانی دیگر، موهبتی بود که خدایان به پیشگویان و اشخاص برگزیده دیگر بخشیده بودند. در کتاب اول ایلیاد، هومر از "کالخاس" هاتف بزرگ سخن می‌گوید: و سپس کالخاس پسر تستور (Thestor) و پیشوای پیشگویان ظهور کرد که از گذشته، حال و آینده امور آگاه بود. او از رهگذر هنر "غیب گویی" که آپولون به وی اعطا کرده بود، سفاین یونانی را راه می‌نمود. از نظر تئودور اویزرمان نویسنده کتاب تاریخ مسائل فلسفه؛ اسطوره یا میت، دینی هنرواره بود که در آن تصورات مربوط به تکوین عالم و اندیشه‌های جهان‌شناسی ظاهر می‌شد، و عقل در چنین دینی در یونان منسوب به خدایان تلقی شده بود. پس از ستیزی که فلاسفه با تفکر عتیق اساطیری- دینی داشتند و غرب به عصر خودآگاهی خود گام نهاد، عقل را واسطه رهایی از درد حیرت و در برابر عظمت و جبروت و عالم که به آدمی دست می‌داد قرار دادند. در مقابل رنج و درد ناشی از خودآگاهی طی قرون بسیار تاریخ غرب همواره حضور به هم رسانده و بر تفکر آن دیار سیطره یافته است. این درد و رنج که مایه رهایی از آن معرفت معنوی است، همان درد نیستانگاری غفلت از عالم قدسی و به حجاب کشیده شدن این عالم و حضور در عالم غیرمعنوی است. در مرتبه ظهور حال درد و رنج ناشی از دوری و بعد از حق، آن‌گاه که در آدمی پیدا می‌شود، حجابی میان آدمی و حق حائل می‌گردد اما این حجاب بر اثر فراق است از مبدأ قدسی. (مددپور، ۱۳۷۲: ۱۰-۹) طبیعی است که در این مسیر انسان چون برداشت ناقصی از عالم ملکوت داشته است، از مسیر دریافت حقایق الهی منحرف می‌شود.

انسان از آغاز برای وصول به حکمت انسی در حال تجربه تحیّرآمیز دینی و عرفانی بوده است تا به وجود خویش معنای قدسی بخشد. (مددپور، ۱۳۷۵: ۴۰)

در فضایی که آکنده از سنّت‌های عرفانی و روحانی است، نمی‌توان معنویت را با استمداد از معیارهای سیاسی و اقتصادی فلسفه مادّی توزین کرد. این دنیا را نمی‌توان با اشتراکی کردن وسایل تولید تغییر داد و رستگار کرد. در جهان امروز، آنچه باید بیش از هر چیز دیگر دستخوش تحوّل شود، انسان است، نه اشیاء و نه ابزار و وسایل تولید. باید دید روح از کجا می‌آید و به کجا پرمی‌کشد. عرفان، سازنده انسان متحول است. (پازوکی، ۱۳۸۲: ۱۶۷)

در فضایی که آکنده از سنّت‌های عرفانی و روحانی است، نمی‌توان معنویت را با استمداد از معیارهای سیاسی و اقتصادی فلسفه مادّی توزین کرد. این دنیا را نمی‌توان با اشتراکی‌کردن وسایل تولید تغییر داد و رستگار کرد

"سهروردی" اشتغال نفس به امور دنیوی را مخل آگاهی و عالم غیب می‌داند. با توجه به مبانی عقلی و شهودی نظام فلسفی شیخ اشراق، وی در باب آگاهی از عالم غیب می‌گوید: "نفس چنانچه اشتغالات مادی نداشته باشد می‌تواند منقّش به نقوش ملکوتی شود. در نتیجه فراگیری علوم غیبی برای او ممکن می‌شود". پس از نگاه او اثبات امکان اطلاع نفس از غیب امری ممکن است اما مراتب آن برای افراد متناسب با بهره‌ای که از نور دارند متفاوت است لذا تأکید می‌کند که انبیا و حکمای الهی با توجه به قدرت نفسانی‌ای که دارند، آگاهی‌شان از غیب سهل و آسان خواهد بود زیرا نفوس آن‌ها مانند آینه‌های صاف و صیقلی است که نقوشی از ملکوت در آن‌ها تجلی پیدا می‌کند. (نادم، ۱۳۹۳: ۹) بنا بر مبنای سهروردی آدمی با قدرت و توان و ابزار ارتباط پیداکردن با عالم غیب می‌تواند بر آنچه در کائنات جهان است آگاهی پیدا کند حتی به جزئیات آن‌ها، زیرا همه‌ی جزئیات کائنات جهان

در الواح عالیه منقّش است و انسان مستعد و نورانی می‌تواند به وسیله انوار مدبّره فلکیه یا عالم مُثُل معلقه یا عالم مثال منفصل با آن الواح ارتباط برقرار کند، صریحا به مشاهده بنشیند و مشاهدات را در ذاکره خود حفظ کند؛ همان‌گونه که حقایقی در خواب مشاهده می‌شود. (نادم، ۱۳۹۳: ۱۳)

مادامی که چشم بصیرت برای انسان باز نشده و گشایش پیدا نکرده است؛ امیدی به یافتن حقایق عرفانی وجود نخواهد داشت. پس بصیرت (چشم بصیرت یا چشم باطن یا چشم معرفت) با اینکه از عقل جداست نیرویی از نیروهای روح است. آدمی از عجز خود آگاه نمی‌شود، مگر زمانی که ناتوانی خود را از راه بصیرت دریابد. زیرا ادراک عجز به وسیله بصیرت، آن است که آدمی از بیان کامل عجز خود در ماند. برعکس ادراک عقلی، بصیرت قوه‌ای است که قادر باشد آن معانیی را - که نمی‌توان از آن‌ها جز به الفاظ متشابه تعبیر کرد - درک کند. با بصیرت است که می‌توان از زمان و مکان رست و با ازلیت نسبتی پیدا کرد و به سفر روحانی دست یازید. (مددپور، ۱۳۷۵: ۸۶)

بازتاب تمایلات نفسانی و الهی هر انسانی، اثری است که از او حاصل می‌شود. بنابراین مهم است که غور بیشتری در معنای غیب و عقل و عالم ملکوت شود. اثر هر نویسنده‌ای را اثر هنری می‌نامند. اما کدام هنر؟ هنر جایگاه والایی در تعالیم اسلامی ما دارد. هنری که معنی شریف آن انسان کامل و تمام است در فرهنگ عتیق بشری، به معنی دینی تفسیر می‌شود اما هرچه جلوتر می‌آییم کفر بر هنر غلبه پیدا می‌کند و این امر با بُعد انسان از حقیقت، ملازمه دارد تا به امروز که هنر عین حجاب حق و حقیقت می‌گردد. از طرفی، در تاریخ بشر در "ظاهر و خلق و مجاز" هنر بیش از پیش ظاهرپرست می‌شود که خود مانعی است برای کنده شدن انسان از عالم فانی. از اینجاست که بشر امروز نمی‌تواند با این هنر دیگر نیوشای یک کلام‌الله باشد و در این نیوشایی با اشارات و صور خیالی، حقیقت و عالم غیب تفکر دینی را ابداع کند و به ظهور رساند و زبانش لسان الغیب باشد؛ و این عبارت است از مرگ هنر و هنرمندی به حق‌پوشی در صورت حجاب هنر کفر، که با محجوریت و بی‌خانمانی و بی‌وطنی و گمگشتگی و سرگردانی هنرمند در عالم بی‌عالمی ملازمه دارد و هرقدر از حقیقت که مقام ذات اوست یعنی بقاء بعد از فناء و رفع تعینات و ارتفاع تعلقات و قرب بی‌واسطه به حقیقت دور می‌شود، بیشتر به این افتادگی در عالم بی‌معنایی دچار می‌گردد. هنرمندی که عالم کفر را ابداع می‌کند اصرار بر همین تعلقات و تعیّنات و کثرات و موجودات این جهانی دارد که همه در ضمن آن که مظهر حق‌اند حجاب حق نیزهستند. اما در برابر این هنر و مقام مذموم انسانی ملازم آن، هنری قرار می‌گیرد که بیشتر مجلای جمال حق تعالی است و آن عبارت است از هنر دینی؛ هنری که مستلزم کمال و ایمان و تعالی است. (مددپور، ۱۳۹۳: ۱۳)

هنر جایگاه والایی در تعالیم اسلامی ما دارد. هنری که معنی شریف آن انسان کامل و تمام است در فرهنگ عتیق بشری، به معنی دینی تفسیر می‌شود اما هرچه جلوتر می‌آییم کفر بر هنر غلبه پیدا می‌کند و این امر با بُعد انسان از حقیقت، ملازمه دارد تا به امروز که هنر عین حجاب حق و حقیقت می‌گردد

در گذشته که اثر هنری و ادبی خلاصه می‌شد در شعر و داستان‌هایی هم که ما اکثرا از آن‌ها نام می‌بریم مثل داستان‌های شاهنامه در قالب و فرم شعر حضور و بروز داشته‌اند. اما شاعران حقیقی همواره تمنای سیر به مقام روح‌القدس داشته‌اند زیرا با پایمردی قوه قدسی روح‌القدس می‌توان به گنج‌های تحت‌العرش راه برد چنانکه حکیمان انسی گفته‌اند: "تحت‌العرش کنوزا مفتاحه لسان الشعرا" یعنی زیر عرش گنج‌هایی است و زبان شاعران گشاینده آنند. (مددپور، ۱۳۹۳: ۱۴۶)

مرحوم مددپور درباره‌ی هنر اسلامی می‌گوید: صورت جلوه معنی است و معنی هنر اسلامی در دین تعبیه شده، چنانکه تفکر دینی در متضمن آن است. اما از نظرگاه وجود شناسانه در دین "معنی" جز عوالم غیب که نهایتا به غیب‌الغیوب می‌رسد نیست. تفکر اسلامی همواره رو به عالم غیب داشته و حکمت انسی و عرفانی همواره در طلب حضور بی‌واسطه عالم غیب بوده و گوش دل به استماع ندای عالم غیب سپرده و چشم و گوش دل متفکران دینی شاهد حقایق عالم قدس بوده و عالم و آدم را جلوه‌ای از الوهیت و حضور الوهیت تلقی کرده و عالم معنی را اصیل دانسته است. پس روح هنر اسلامی جز تجلّی حق و حقیقت در عالم اسلامی نیست. (مددپور، ۱۳۹۳: ۲۷۲)

تو پر از عیب و قصد عالم غیب
نتوان کرد خاصه با شک و ریب (سنائی ۱۳۲۹: ۱۳۱)

انسان مداوما با دریافت‌هایی روبروست که شاید هیچگاه نفهمد حقیقت است یا غیر حقیقت. چون ما معمولا در عالم پندار هستیم، کسی که در عالم پندار هست در نظر افلاطون مانند کسی است که در غاری روبروی دیواری او را به زنجیر بسته‌اند، عکس‌هایی روی دیوار می‌بیند که پنداری است نه حقیقی، این سایه را به ذی‌ظل می‌داریم یعنی موجوداتی از روزنه‌ای که در پشت اوست جمع می‌شوند و رد می‌شوند، سایه‌شان روی دیوار می‌افتد یا یک بچه‌ای که به سینما می‌رود او هیچ کس را ندیده هرچه دیده فیلم بوده روی پرده سینما و نمی‌داند که این عکس‌ها سایه است اصل این سایه دیگران هستند. (فردید، ۱۳۸۷: ۳۲۷)

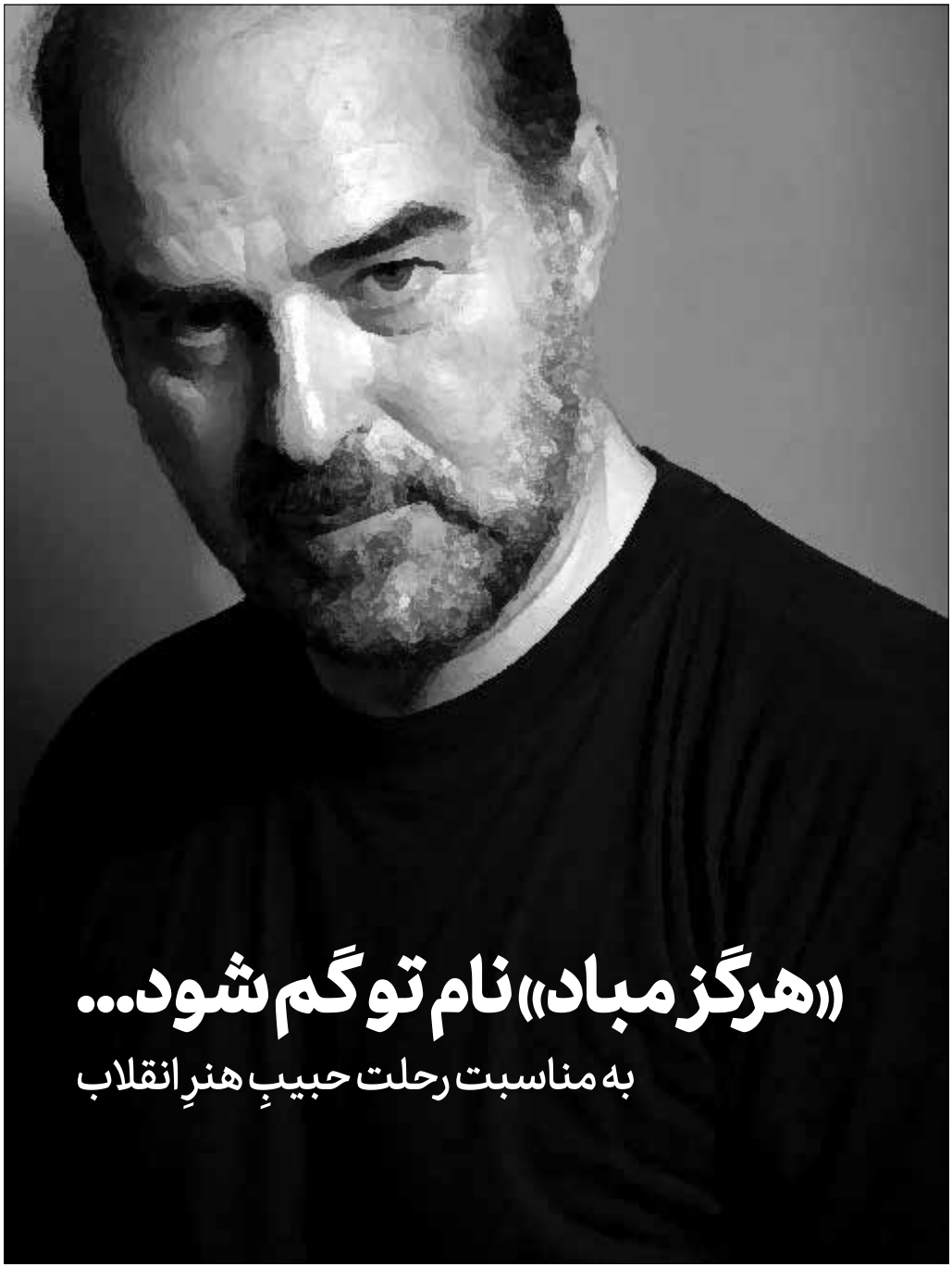
مراجعه و توجه دوباره انسان هنرمند و مؤمن به حضرت باری تعالی، حتما اثر مؤمنانه و انسان ساز پدید خواهد آورد. ان شاءالله ●

منابع

۱. حداد عادل، غلامعلی (۱۳۹۰)، قرآن کریم، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی (به نشر)
۲. مصاحب، غلامحسین (۱۳۹۱)، دایرةالمعارف فارسی، جلد دوم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی (وابسته به مؤسسه انتشارات امیرکبیر)، چاپ ششم ۱۳۹۱
۳. عمید، حسن (۱۳۸۲)، فرهنگ فارسی عمید، جلد دوم، انتشارات امیرکبیر، چاپ بیست و ششم ۱۳۸۲
۴. طالقانی، سید محمود (۱۳۸۹). پرتوی از قرآن، تفسیر آیات سوره حمد و سوره بقره، جلد اول، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر، چاپ اول
۵. طباطبایی، استاد علامه سید محمدحسین (۱۳۷۶). تفسیر المیزان، ترجمه سیدمحمدباقر موسوی همدانی، جلد اول، قم: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی، چاپ پنجم.
۶. هاشمی‌نژاد، قاسم (۱۳۹۶)، رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های قرآنی، انتشارات هرمس، چاپ دوم
۷. الشریف لاهیجی، بهاءالدین محمد بن شیخ علی (۱۳۷۳)، تفسیر شریف لاهیجی، با مقدمه و تصحیح میرجلال الدین حسینی اُرمَوی و دکتر محمد ابراهیم آیتی، جلد اول، دفتر نشر داد، چاپ اول
۸. بروجردی، حضرت آیت الله علامه حاج سید ابراهیم (۱۳۸۰)، تفسیر جامع، جلد اول، انتشارات عصر ظهور و جلیل، چاپ هفتم
۹. حجازی، فخرالدین (۱۳۵۳)، پژوهشی درباره‌ی قرآن و پیامبر، تهران: موسسه انتشارات آثار بعثت
۱۰. مددپور، محمد (۱۳۷۲)، تجدد و دین‌زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری (از آغاز پیدایش تا پایان عصر قاجار)، تهران: انتشارات سالکان، چاپ اول
۱۱. پازوکی، شهرام (۱۳۸۲)، یادی از هانری کربن، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، چاپ اول
۱۲. مددپور، محمد(۱۳۷۳) دیدار بینی، حوزه هنری، چاپ اول
۱۳. مددپور، محمد (۱۳۹۳)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، حوزه هنری انقلاب اسلامی، چاپ چهارم
۱۴. فردید، سید احمد (۱۳۸۷)، دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان، به کوشش محمد مددپور، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، چاپ دوم
۱۵. سنائی، ابو مجد مجدود بن آدم (۱۳۲۹)، حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سپهر
۱۶. میبدی، ابوالفضل (۲۵۳۷)، کشف الأسرار و عدة الأبرار، به سعی علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات امیرکبیر

مقاله

۱۷. نادم، محمدحسن (۱۳۹۳)، بازنمایی علم غیب از نگاه مکتب فلسفی اشراق، فصلنامه علمی-پژوهشی، پژوهش‌های اعتقادی-کلامی، سال چهارم، شماره ۱۶



«هرگز مباد» نام تو گم شود...

به مناسبت رحلت حبیبِ هنرِ انقلاب

به مناسبت رحلت استاد "حبیب‌الله صادقی" (متولد ۱۳۳۶)؛ پژوهشگر هنر و استاد نقاشی انقلاب اسلامی، سعی کرده‌ایم در نگاهی مجمل، به زندگی، آثار و تفکر انقلابی‌اش بپردازیم.

حبیب‌الله صادقی در یک خانواده‌ی سنتی پر جمعیت به دنیا آمد. در یکی از آخرین گفت‌وگوهایش گفته بود: "مرحوم جواد فاضل (مترجم نهج‌البلاغه) در همسایگی پدر من زندگی می‌کرد. در زمان تولدم، مادرم می‌گویند که دوست دارند آقای فاضل در گوش من اذان بگوید. امیدوارم من به یمن اذانی که از حنجره مبارک جواد فاضل به گوشم آمده است بتوانم معرفت فرهنگی این انسان بزرگ را در شکل تصویر روایت کنم."

پدربزرگ صادقی، روحانی و پدرش عضو جامعه مطبوعات بود و در بخش فنی روزنامه‌ی اطلاعات کار می‌کرد. برادرش نیز عضو شورای هیأت تحریریه روزنامه‌ی اطلاعات بود. صادقی سال ۵۵ هنرستان را تمام و همان سال وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شد.

خودش در این‌باره گفته است: "در خانواده‌ی ما نگاه ویژه‌ای به موضوع نشر و کتاب وجود داشت. ورود من به دانشگاه تقریبا با رفتارهای اجتماعی که داشت در جامعه صورت می‌گرفت همزمان بود و من به دلیل اینکه پالت خانواده‌ام یک پالت مذهبی و در عین حال روشن‌فکر بود و به دلیل علاقه و الفتی که داشتم، در بحث‌ها و گفتمان‌ها شرکت می‌کردم. دوره‌ای بود که جامعه داشت برای انقلاب آماده می‌شد و ما درحال آموزش دیدن بودیم ولی در عین حال رفتارها و طبایع متفاوتی که بین ما و گروه‌های دیگر بود هم به یک شکلی بروز و ظهور پیدا می‌کرد."

صادقی در هنرستان شاگرد فرشچیان بود و در دانشگاه سنت نقاشی را از حیدریان آموخت، با این همه شاید رویکرد و نوع نگاه "هانیبال الخاص" بود که پالت ذهنی صادقی را معطوف به جریان‌های اجتماعی و نقاشی متعهد به جامعه، شکل داد. با این همه اندیشه‌ی عدالت‌خواهانه صادقی بیش از آنکه به مارکسیسم نزدیک باشد، بیشتر وام‌دار جریانی دینی و اسلامی بود که ریشه در زیست خانوادگی او داشته است. صادقی در تمام دوران کاری‌اش از یک سو آموزه‌های الخاص در پرکاری را به کار بست و از سوی دیگر همچون حیدریان و طرفداران سنت نقاشی صبوری و مداومت در خلق اثر هنری را آموخت.

صادقی سال ۱۳۵۵ کشتار فیضیه را کشید و این سرآغازی بود بر آنچه بعدها "هنر انقلاب" نام گرفت. سال دوم دانشکده بود که این اثر را برای پروژه کلاسی کشید، کلاسی که استادش هانیبال الخاص و شاگردانش، حسین خسروجردی، ناصر پلنگی و کاظم چلیپا بودند.

همین گروه کمی بعد انجمن اسلامی دانشکده را راه انداختند. بعد از انقلاب هم اولین نمایشگاه مهم و تأثیرگذار نقاشی را همین گروه در حسینه ارشاد به راه انداختند، نمایشگاهی از آثار نقاشان انقلاب اسلامی که با حضور بی‌سابقه‌ی مخاطبان روبرو شد و در کوچه مشرف به حسینیه مردم برای دیدن آثار در خیابان زمرد صف ایستادند.

حبیب‌الله صادقی و دوستانش ۶ ماه بعد کانون فرهنگی انقلاب اسلامی را راه انداختند که بعد به حوزه‌ی اندیشه‌ی هنر اسلامی و سپس به حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی تبدیل شد.

صادقی نسبت به هیچ ظلمی سکوت نمی‌کرد و همواره رویکردی کنشگرایانه داشت. پرداختن به موضوعاتی چون حادثه‌ی یازده سپتامبر، جنایت‌های داعش، حوادث بوسنی و هرزگوین، افغانستان، عراق، بمباران شیمیایی سردشت و... شاهدی بر این مدعا است. در این‌باره می‌گوید: "نه فقط وابسته به انقلاب ایران، بلکه وابسته به حس انسانی و آزادگی در بشر متعالی است. من باور دارم که همانطور که قرآن، اندیشه و معرفت جهانی است، ما نیز باید بتوانیم برای جهان و رنج‌های بشری کاری کنیم. رنج بشری جزو رنج‌هایی است که من را پشت سه‌پایه‌ام به وجدان و کار دعوت می‌کند."

مهم اینجاست که صادقی به واسطه‌ی زیست‌

جهانش سراغ این موضوعات می‌رفت. جز قلب و وجدانش سفارش‌دهنده‌ی دیگری نداشت، و از این رو است که نقاشی‌هایش آنچنان ساختمان نظام‌مند و تصاویری عاطفی را بازتاب می‌دهد.

صادقی هم جهان نقاشی را به درستی می‌شناخت و هم ماهرانه هنری متعهد را پیش می‌کشید. او از مهم‌ترین نقاشانی بود که توانست عاشورا را به شکل عزتمندانه‌ای بازنمایی کند. در نقاشی‌های عاشورایی وی امام حسین (ع) و یارانش در موضع قدرت و عزت هستند و این رویکرد امیدبخش و انقلابی در تمام دوره‌های کاری صادقی مستتر است. عاشورا وجه غالب بسیاری از آثار صادقی بود.

او درباره‌ی دیدارش با مقام معظم رهبری می‌گوید: "در سال ۶۴ یکی از تابلوهای من با عنوان "هرگز مباد" در یکی از نمایشگاه‌های حوزه‌ی هنری به نمایش درآمد. در این تابلو تصویر یک رزمنده را کشیده بودم که دست‌های خود را مقابل گلوله باز کرده؛ یک قرآن در دست دارد، پشت سرش یک کُت با قلاب ماهیگیری نگه داشته شده است و از ردّ گلوله‌ای که به سینه‌ی رزمنده اصابت کرده چند مدال بر روی آن کت نصب شده است. در آن سال "آیت‌الله خامنه‌ای" که رئیس‌جمهور بودند برای دیدار از نمایشگاه به حوزه‌ی هنری آمده بودند؛ آقا به اسم کوچک من را صدا زدند تا درباره‌ی این تابلو برای‌شان توضیح بدهم؛ برخی از حاضرین در گالری از آقا خواستند که از تماشای این تابلو صرف‌نظر کنند اما آقا دست مرا گرفتند و گفتند: "حبیب! موضوع این تابلو چیست؟"

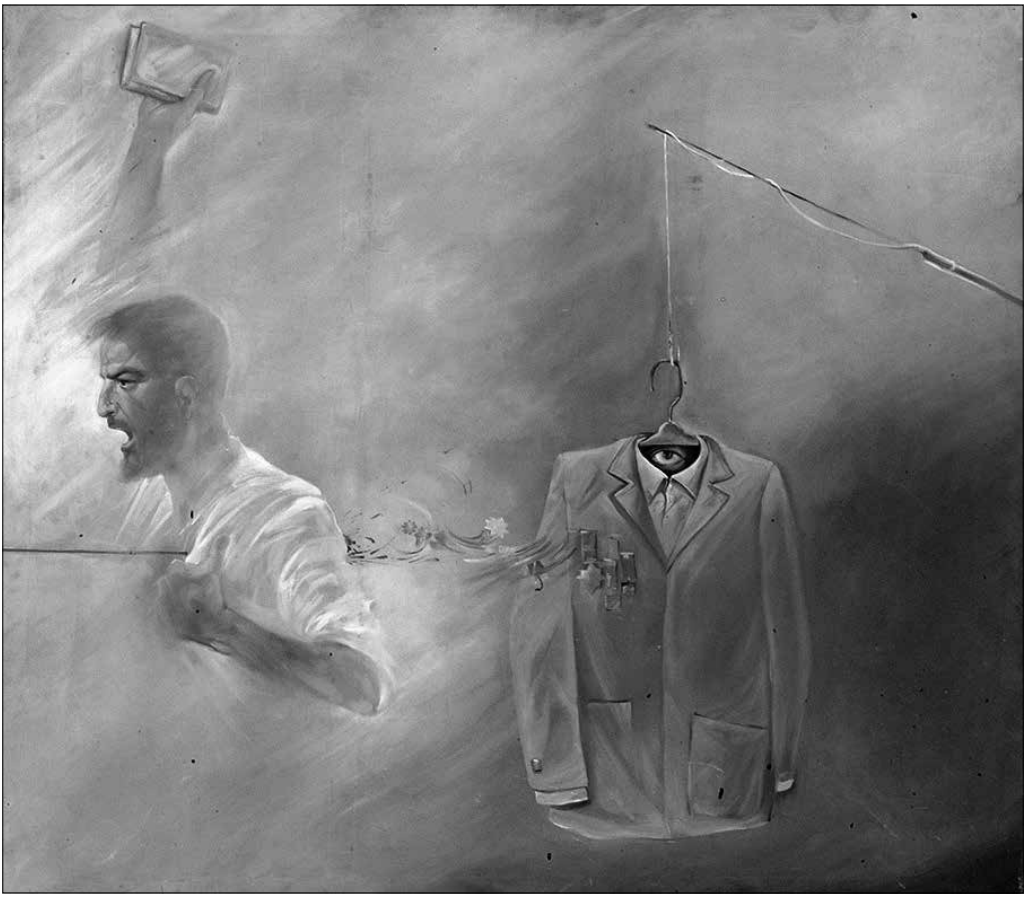
گفتم: "اسم این تابلو "هرگز مباد" است" ایشان گفتند: "خب اینکه اتفاق افتاده است" و من گفتم: "من آرزو دارم که این اتفاق نیافتد و با نحوه پارادوکسیکال این موضوع را به تصویر کشیدم" آقا بامحبت به من نگاه کردند، دست روی شانه من گذاشتند و گفتند: "احسنت؛ این، حرف بچه‌های انقلاب است؛ سعی کنید این را گسترش دهید."

مشهورترین نقاشی‌های صادقی متأثر از فضای انقلاب، دفاع مقدس، نهج البلاغه و عاشورا هستند. از این رو او را می‌توان یکی از مهم‌ترین نقاشان مقاومت دانست. چراکه هر جا ظلمی در هر گوشه‌ی دنیا اتفاق افتاده است او با بیانی نقاشانه به چالش‌اش کشیده است. علاوه بر موضوعات متعهدانه و رویکرد نمادینی که در نقاشی‌های صادقی دیده می‌شود از منظری زیبایی‌شناسانه ترکیب‌بندی، رنگ و بازی با عناصر بصری هم به شکلی مدرن و نوگرایانه در نقاشی‌های صادقی دیده می‌شوند. جدال بین نور و تاریکی هم در معنای نمادینش و هم در شکلی بصری و تجسمی جذابیتی معنادار به آثار صادقی بخشیده است.

از منظر محتوایی نیز قهرمان‌های آثار صادقی هیچکدام تفنگ ندارند، آن‌ها با دست خالی علیه ظالمان تا دندان مسلح مقاومت می‌کنند و سرانجام پیروز خواهند شد.

صادقی در این‌باره گفته است: "هیچ‌کدام از قهرمانان من تفنگ در دست ندارند. ما شجاعان دلیر و تعالی‌خواهی همچون امام حسین (ع) و یارانش، مختار، آرش کمانگیر، رستم، سلمان فارسی، شهید همت و یارانش، شهید باکری و یارانش، شهدای حرم و همه‌ی کسانی که دل در گرو نجات بشر دارند را داشته‌ایم که از آغوش گرم و نرم پدر و مادر به راهی می‌روند که دیگر ممکن است برنگردند و فقط با خدا معامله می‌کنند. این انسان‌های وارسته را باید ستود. پس من همچنان درباره‌ی آن‌ها نقاشی می‌کشم و دل در گرو تمام انسان‌های مظلوم می‌بندم."

عموم نقاشی‌های صادقی میراث‌دار سنت‌های گوناگونی از نقاشی روایی هستند. آثارش از جهت توجه به فرهنگ توده و اقشار محروم از زاویه‌ای ستایش‌آمیز و قهرمانانه، نمایشی از رویارویی میان دو جبهه‌ی نیکی و پلیدی هستند. این رویکرد که زاییده‌ی کوران کشمکش‌های اجتماعی و جنگ بود در آثار صادقی موج می‌زند. برگردان این جهان به زبان نقاشی به شکل فرم‌های قاطع با مرزهای شاخص قوی و به کارگیری صورت‌های سمبلیک



درآمده است. رنگ‌شناسی، پلان‌بندی و ترکیب‌بندی، شناخت بصری، کنتراست‌ها و... همه‌ی این‌ها در آثار صادقی علاوه بر تأثیرات بصری و تجسمی، تبدیل به فرم‌های معنادار می‌شوند و این دقیقا همان نقطه‌ای است که او را از هم نسلان و حتی نقاش‌های جوان متأخر متفاوت می‌کند. به زبانی دیگر صادقی هم در اجرای نقاشی‌هایش یعنی فرم، وهم نوع محتوا و روایت‌هایش، بیانگری دارد.

صادقی نقاش پرکاری بود و در طول فعالیت حرفه‌ای‌اش راه‌های گوناگونی را آزمود. گرفتار سبک نشد، اما همواره زبان شخصی خودش را دنبال کرد، تجربه‌گرا بود و از عینیت تا انتزاع را درنوردید. آنجا که لازم بود قصه‌پردازی و روایت‌گری کرد، و در جای دیگر زیبایی‌شناسانه در ستایش چیستی و ماهیت نقاشی اثر خلق کرد. با این همه هیچ وقت گرفتار بازار نشد و همواره به قلب، وجدان، دین و اجتماعش وفادار ماند. در آثار صادقی داستان‌های دینی در لحظه‌ای از زندگی روزمره مردمان ستم کشیده و مقاوم تجلی کرده‌اند. او گذشته را در زمان حال حاضر می‌کند و به زمانه‌اش معنای تازه می‌بخشد.

این استاد ارجمند، چهارشنبه پنجم مردادماه ۱۴۰۱ به دلیل عارضه‌ی قلبی دار فانی را وداع گفت.

روحش شاد. ●

پرونده‌ی ویژه

جلال آل‌احمد

زهرا قمی کردی

جلال مرد دیروز و امروز

زندگی‌نامه‌ی "جلال آل‌احمد"

زهرا قمی‌کُردی

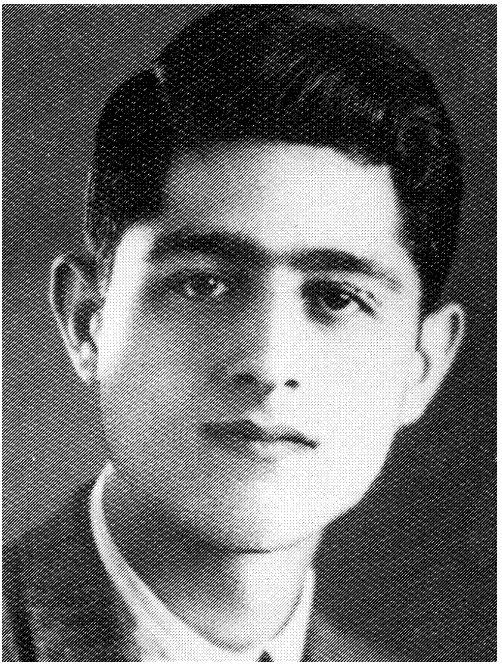
"سیدجلال آل‌احمد" سال ۱۳۰۲ در خانواده‌ای با سنت‌های کاملا مذهبی پس از هفت دختر متولّد شد. نهمین فرزند و دومین پسر خانواده بود. می‌گویند نسبش با سی واسطه به امام محمّدباقر(علیه‌السّلام) می‌رسد. پدر جلال، شیخ‌احمد، یک عالم بود و برادر بزرگ‌تر، دو شوهر خواهر و یک برادرزاده‌اش نیز روحانی بودند.

به‌علاوه "آیت‌الله‌سیّدمحمودطالقانی" پسرعموی جلال بود و او در طول زندگی‌اش تماس‌های پراکنده مهمّی با وی داشت.

خانواده او اصالتا اهل روستای اورازان در طالقان، ناحیه سرحدّی مازندران بودند و هرگاه جلال به آنجا سفر می‌کرد فعّالانه برای آسایش روستائیان می‌کوشید. کودکی او در بخش پاچنار جنوب تهران گذشت. جایی که پدرش در کِسوت پیش‌نماز یک مسجد محلّی، تمام سعی‌اش این بود که از جلال، برای مسجد و منبرش جانشینی بپرورد.

پدر تصمیم گرفت که او پس از دبستان به تحصیل ادامه ندهد؛ زیرا تحصیلِ فرزندش را در مدارس دولتی نمی‌پسندید و اعتقاد داشت دروس آنان، جلال را از راه دین و حقیقت منحرف می‌کند. قرار شد دنبال کار برود تا هم کمک خرج خانواده باشد و هم برای روزی که باید با تحصیل علوم دینیه جانشین پدر شود، پول کافی پس‌انداز کند. امّا مقاصد و اهداف او کاملا متفاوت بود.

وی آن روزها را با عنوان "مثلا شرح احوالات" چنین توصیف می‌کند: «نزول اجلالم به باغ‌وحش این عالم در سال ۱۳۰۲ است... . دبستان را که تمام کردم دیگر نگذاشت (پدر) درس بخوانم که «برو بازار کار کن.» تا بعد، از من جانشینی بسازد و من بازار را رفتم. امّا دارالفنون هم کلاس‌های شبانه باز کرده بود که پنهان از پدر اسم نوشتم. روزها کار، ساعت‌سازی، بعد سیم‌کشی برق بعد چرم‌فروشی و از این قبیل... و شب‌ها درس. و با درآمد یک سال کار مرتّب الباقی دبیرستان را تمام کردم. و



توشیح «دیپلمه» آمد زیر برگه‌ی وجودم - در سال ۱۳۲۲ ـ یعنی که زمان جنگ.»

پس از ختم تحصیل دبیرستانی، پدر او را به نجف نزد برادر بزرگش "سیّدمحمّدتقی" فرستاد تا در آنجا به تحصیل در علوم دینی بپردازد. البته او خود به قصد تحصیل در بیروت به این سفر رفت امّا در نجف ماندگار شد. این سفر چند ماه بیشتر دوام نیاورد و جلال به ایران بازگشت.

در "کارنامه‌ی سه‌ساله" ماجرای رفتن به عراق را این‌گونه شرح می‌دهد: "تابستان ۱۳۲۲ بود. در بحبوحه‌ی جنگ ...، به قصد تحصیل به بیروت می‌رفتم که آخرین حدِّ نوکِ دماغِ ذهن جوانی‌ام بود؛ و از راه خرمشهر به بصره و نجف می‌رفتم که سپس به بغداد والخ... . امّا در نجف ماندگار شدم. میهمان سفره‌ی برادرم. تا سه ماه بعد به چیزی در حدود گریزی، از راه خانقین و کرمانشاه برگردم. کلّه خورده و کلافه از برادر و پدر."

پس از بازگشت از سفر، آثار شک و تردید و بی‌اعتقادی به مذهب در او مشاهده می‌شد که بازتاب‌های منفی خانواده را به دنبال داشت.

جلال می‌نویسد: "شخص من که نویسنده‌ی این کلمات است، در خانواده‌ی روحانی خود، همان وقت لامذهب اعلام شده دیگر مُهرِ نماز، زیرپیشانی نمی‌گذاشت. در نظر خود من که چنین می‌کردم بر مُهر گِلی، نماز خواندن نوعی بت‌پرستی بود که اسلام هر نوعش را نهی کرده. ولی در نظر پدرم آغاز لامذهبی بود. و تصدیق می‌کنید که وقتی لامذهبی به این آسانی به چنگ آمد، به خاطر آزمایش هم شده، آدمیزاد به خود حق می‌دهد که تا به آخر براندش."

آل‌احمد در سال ۱۳۲۳ به حزب توده ایران پیوست و عملا از تفکّرات مذهبی دست شست. عواملی از جمله:

۱. دوران پُر حرارت بلوغ که شک و تردید لازمه‌ی آن دوره از زندگی است.

۲. اوج‌گیری حرکت‌های چپ‌گرایانه‌ی حزب توده ایران، و توجّه جوانان پرشور آن زمان، به شعارهای تند و انقلابی آن حزب.

۳. و درگیری جنگ جهانی دوم

این‌ها باعث تغییر مسیر فکری آل‌احمد شدند. خود این طور توصیف می‌کند: "... به این ترتیب است که جوانکی با انگشتری عقیق به دست و سر تراشیده و نزدیک یک متر و هشتاد، از آن محیط مذهبی تحویل داده می‌شود به بَلبَشوی زمان جنگ دوم بین‌الملل. که برای ما کشتار را نداشت و خرابی و بمباران را. امّا قحطی را داشت و تیفوس را و هرج‌ومرج را و حضور آزار دهنده‌ی قوای اشغال‌کننده را ... . درحالی که از خانواده بریده بودم و با یک کراوات و یک دست لباس نیم‌دار آمریکایی که خدا عالم است از تن کدام سرباز به جبهه‌رونده‌ای کنده بودند تا من بتوانم پای شمس‌العماره به هشتاد تومن بخرمش... ."

گفته‌اند اگر جلال آشنایی قبلی با "اسلام حقیقی" داشت، کمتر دچار سرگردانی‌های سیاسی و ایدئولوژیک، که مشخّصه‌ی زندگی روشنفکری اوست، می‌شد. آیت‌الله طالقانی می‌گوید: "آن وقت‌هایی که در شمیران جلسات تفسیر قرآن داشتیم به آنجا می‌آمد. یک روز به جلال گفتم: این وضعی که برای تو پیش آمده، که بر اثر آن به مکاتب دیگر روی آوردی، نتیجه فشاری است که خانواده بر شما وارد می‌کرد... . مثلا اجبارا او را به "شاه عبدالعظیم" می‌بردند تا دعای "کمیل" بخواند!"

آل‌احمد خودش می‌گوید که دستمایه‌ی ادبی‌اش در زمان بریدن از اسلام، به‌طور عمده نوشته‌های احمد کسروی ـ ایدئولوگِ ملّی‌گرای ضدِّ شیعی ـ و رمان‌های خشن محمّد مسعود ـ که زندگی پائین و فقر را در تهران ترسیم می‌کند ـ و مهم‌تر از همه، انتشارات حزب توده، از قبیل مجله‌ی دنیا بود. او به‌عنوان مقدّمه‌ای بر فعّالیت خود در حزب توده، انجمنی را به نام "انجمن اصلاح" در بخش امیریه پی‌ریزی کرد، که در کلاس‌هایش رایگان؛ فرانسه، عربی و آداب سخنرانی درس می‌دادند. به پیشنهاد او اعضای این انجمن "دسته‌جمعی" به حزب توده پیوستند.

ترقّی آل‌احمد در حزب توده سریع بود و به علّت فعّالیت مداومش، مسئولیت‌های چندی را پذیرفت. خود در این‌باره می‌گوید: "در حزب توده در عرض چهار سال از صورت یک عضو ساده به عضویت کمیته حزبی تهران و نمایندگی کنگره‌ی ملّی رسیدم و از اوایل ۲۵، مأمور شدم زیر نظر طبری، ماهنامه‌ی "مردم" را راه بیندازم که تا هنگام انشعاب، ۱۸ شماره‌اش را درآوردم. حتّی شش‌ماهی مدیر چاپخانه حزب بودم."

یکسان شمردن ضمنی مذهب با خرافات ـ که ویژه روشنفکران غیر مذهبی آن زمان بود ـ تا اندازه‌ای تقدیس ادبی بریدن آل‌احمد از اسلام و پدرش بود و سال‌های بسیاری باید می‌گذشت تا وی با هر دوی آن‌ها آشتی کند

او برای نشریّات حزبی از قبیل "مردم" و "رهبر" قلم زد. نخستین کوشش وی در داستان‌نویسی مجموعه‌ی "دید و بازدید" شامل: داستان‌های "دید و بازدید"، "گنج"، "زیارت"، "افطار بی‌موقع"، "گلدان چینی"، "تابوت"، "شمع قدّی"، "تجهیز ملّت"، "پستچی"، "معرکه"، "ای لامسبا!" و "دو مرده" بود که در سال ۱۳۲۴ منتشر شد. این مجموعه تحت تأثیر گذشته‌ی نزدیک و محیط خانواده‌اش در جنوب تهران بود. قصّه‌های این کتاب روایت زندگی مردمان آن زمان هستند. با طنزی ملایم که آداب و رسوم، اعتقادات مذهبی، مسائل اجتماعی و رفتارهای سنّتی جامعه‌ی آن زمان را روایت و نقد می‌کند.

یکسان شمردن ضمنی مذهب با خرافات ـ که ویژه روشنفکران غیر مذهبی آن زمان بود ـ تا اندازه‌ای تقدیس ادبی بریدن آل‌احمد از اسلام و پدرش بود. و سال‌های بسیاری باید می‌گذشت تا وی با هر دوی آن‌ها آشتی کند.

داستان "زیارت" در مجموعه‌ی "دید و بازدید"، نخستین داستان جلال‌آل‌احمد است که آن را در بیست‌سالگی، زمانی‌که برای اوّلین‌بار به زیارت کربلا مشرّف شد نوشت.

در نوروز سال ۱۳۲۴ برای افتتاح حزب توده و اتّحادیه کارگران وابسته به حزب، به آبادان سفر کرد: "در آبادان اطراق کردم؛ پانزده روزی. سال ۱۳۲۴ بود، ایام نوروز و من به مأموریتی برای افتتاح حزب توده و اتّحادیه کارگران وابسته‌اش، به آن ولایت می‌رفتم و اوّلین میتینگ در اهواز از بالای بالکونی کنار خیابان."

در سال ۱۳۲۵ به مدیریت چاپخانه حزب گماشته شد. حزب در همان سال به علّت دنباله‌روی‌اش از سیاست شوروی در قبال قضیه‌ی آذربایجان دچار بحران شد. به دنبال این بحران، به رهبری خلیل ملکی و ده تن دیگر از حزب توده جدا شد. آن‌ها از رهبری حزب و مشی آن انتقاد می‌کردند و نمی‌توانستند بپذیرند که یک حزب ایرانی، آلت دست کشور بیگانه باشد. در همین راستا با همراهی گروهی از همفکرانش طرح استعفای دسته‌جمعی خود را نوشتند.

ارزش ذاتی انگیزه‌های آل‌احمد برای ترک حزب توده هرچه بوده باشد، امّا در این واقعه نیاز عمیق او به تغییر جهت دائمی و ناگهانی را نیز باید ببینیم.

آل‌احمد پس از ترک حزب توده روابطش را با خلیل ملکی ادامه داد، امّا نیرویش را به جای فعالیت‌های سیاسی بیشتر وقف فعّالیت‌های ادبی کرد.

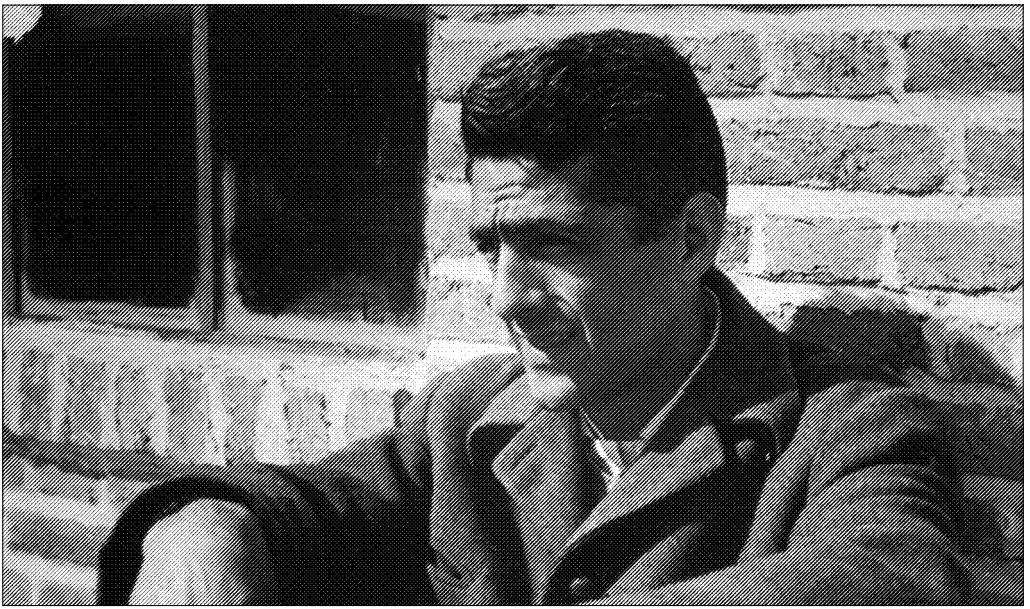
او با نثر عصیانگرش در وصف آن روزها می‌گوید: "روزگاری بود و حزب توده‌ای بود و حرف و سخنی داشت و انقلابی می‌نمود و ضدّ استعمار حرف می‌زد و مدافع کارگران و دهقانان بود و چه دعوی‌های دیگر و چه شوری که انگیخته بود و ما جوان بودیم و عضو آن حزب بودیم و نمی‌دانستیم سر نخ دست کیست و جوانی‌مان را می‌فرسودیم و تجربه می‌آموختیم. برای خود من "امّا" روزی شروع شد که مأمور انتظامات یکی از تظاهرات حزبی بودیم. از در حزب، خیابان فردوسی تا چهارراه مخبرالدوله، با بازوبند انتظامات چه فخرها که به خلق نفروختم، امّا اوّل شاه‌آباد چشمم افتاد به کامیون‌های روسی پر از سرباز که ناظر و حامی تظاهرات ما کنار خیابان صف کشیده بودند که یک مرتبه جا خوردم و چنان خجالت کشیدم که تپیدم توی کوچه سیّد هاشم و ... ."

جلال در سال ۱۳۲۶ بعد از آن‌که لیسانس ادبیات را از دانش‌سرای عالی گرفت به استخدام آموزش و پرورش درآمد. او حالا علاوه بر نویسندگی یک معلّم هم بود. وی تحصیل را تا دوره دکترای ادبیات فارسی نیز ادامه داد. امّا در اواخر تحصیل از ادامه‌ی آن دوری جست و به قول خودش: "از آن بیماری ـ دکتر شدن ـ شفا یافت."

زنم سیمین دانشور که می‌شناسید؛ اهل کتاب و قلم و دانشیار رشته زیبایی‌شناسی و صاحب تألیف‌ها و ترجمه‌های فراوان، و در حقیقت نوعی یار و یاور قلم؛ که اگر او نبود چه بسا خزعبلات که به این قلم در آمده بود ـ و مگر در نیامده؟

دومین مجموعه‌ی داستانی او به نام "از رنجی که می‌بریم"، در همین سال به چاپ رسید. در این کتاب او از نگرانی‌ها و دغدغه‌هایش به‌عنوان یک نویسنده می‌گوید. مجموعه قصّه‌های کوتاه در حال و هوای رئالیسم سوسیالیستی بود و در چاپخانه حزب توده چاپ شد. این مجموعه شامل هفت داستان کوتاه است. او طی داستان‌های این کتاب وضعیت نابسامان زندانیان سیاسی آن زمان را نشان داد و مسائل اجتماعی را به تصویر کشید.

او از این دوره به نام دوره‌ی سکوت یاد می‌کند و می‌گوید: "در این دوره‌ی سکوت است که مقداری ترجمه می‌کنم به قصد فرانسه یاد گرفتن. از ژید، کامو، سارتر و نیز از داستایفسکی." با این عمل جامعه‌ی ادبیات ایران را با نویسندگان بین‌الملل آشنا کرد. "قمارباز" اثر "فئودور داستایفسکی" یکی از این ترجمه‌ها بود. البته



چون اطّلاعات او از زبان فرانسه گسترده نبود، پیوسته در کار ترجمه از دوستانی مانند علی‌اصغر خبره‌زاده، پرویز داریوش و منوچهر هزارخانی کمک می‌گرفت.

اوضاع سیاسی و اجتماعی آن بُرهه بر سرنوشت و قلم نویسندگان زمانش بسیار تأثیرگذار بود. خفقان و آشوب اجتماعی درون‌مایه‌ی داستان‌های آن زمان شد. تنها یک سال بعد بود که مجموعه‌ای دیگر از داستان‌های کوتاه را با عنوان "سه‌تار" روانه‌ی بازار کرد که روایتی صریح از فقر و خرافات و اثرات آن بر جامعه است.

سال ۱۳۲۷ در راه شیراز-تهران با سیمین دانشور ـ اوّلین زن ایرانی که به‌صورت حرفه‌ای به زبان فارسی داستان نوشت ـ آشنا شد.

خواهر سیمین دانشور (ویکتوریا دانشور) ماجرای آشنایی سیمین و جلال را این‌طور نقل می‌کند: "ما عید رفته بودیم اصفهان و در اتوبوسی که می‌خواستیم به تهران برگردیم، آقایی صندلی کنارش را به خانم سیمین تعارف کرد. آن دو کنار هم نشستند. بعد آمدیم خانه. صبح دیدم خانم سیمین دارند آماده می‌شوند که بروند بیرون. من هم می‌خواستم بروم خرید. وقتی در را باز کردم، دیدم آقای آل‌احمد مقابل در ایستاده است. نگو این‌ها روز قبل قرار مدارشان را گذاشته‌اند. روز نهم آشنایی‌شان هم قرار عقد گذاشتند."

آن‌ها پس از دو سال با وجود مخالفت‌های خانواده‌ی جلال، خانه‌ای اجاره و با یکدیگر ازدواج کردند. پدرش که راضی به این ازدواج نبود، در روز عقد جلال و سیمین به قم رفت و در مراسم حاضر نشد. او تا ده سال بعد هم پا به خانه آن‌ها نگذاشت.

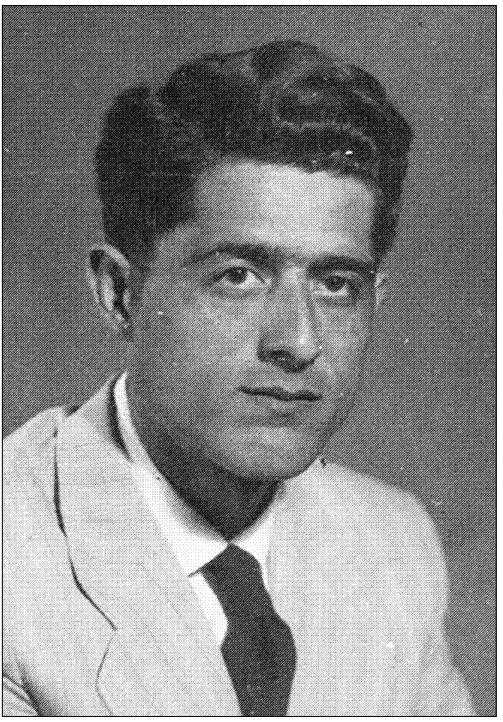
آشنایی با سیمین دانشور نقطه‌ی عطفی در زندگی‌اش بود. او درباره‌ی سیمین می‌گوید: "زنم سیمین دانشور که می‌شناسید؛ اهل کتاب و قلم و دانشیار رشته زیبایی‌شناسی و صاحب تألیف‌ها و ترجمه‌های فراوان، و در حقیقت نوعی یار و یاور قلم؛ که اگر او نبود چه بسا خزعبلات که به این قلم درآمده بود ـ و مگر در نیامده؟ از سال ۱۳۲۹ به این‌ور، هیچ کاری به این قلم منتشر نشده که سیمین اوّلین خواننده و نقّاش آن نباشد."

سیمین آثار "جلال آل‌احمد" را همواره مطالعه می‌کرد

و باعث آرامش روحی و روانی او پس از فراز و نشیب‌های خانوادگی و اجتماعی‌اش شد.

مجموعه داستان اجتماعی-انتقادی "زن زیادی" را در سال ۱۳۳۱ نوشت که در آن وضعیت زنان روزگار خود را توصیف می‌کند. در این کتاب آشفتگی‌های تازه عروس رانده‌شده از خانه‌ی شوهر را به تصویر می‌کشد.

سیمین در شهریور ۱۳۳۱، دو سال پس از ازدواج‌شان، برای تحصیل در رشته‌های زیبایی‌شناسی و داستان‌نویسی راهی آمریکا شد. او اوّلین دانشجوی ایرانی است که در استنفورد و زیر نظر "والاس استگنر"، داستان‌نویسی خواند و مدرک گرفت. سیمین و جلال که فقط دو سال در کنار هم بودند از روز اوّل جدایی تا روز آخر مدام بی‌تاب هم‌اند. در این مدّت تنها راه ارتباط‌شان نامه است. تقریبا هر روز یکی برای آن یکی نامه می‌نویسد و هفته‌ای دوسه‌بار و گاهی بیشتر نامه به دست‌شان می‌رسد. حجم نامه‌های



این دو در این مسافرت یک‌ساله‌ی سیمین باورنکردنی است: حدود دوهزار برگه‌ی دست‌نویس. نامه‌های هر دو عاشقانه است و سرشار از بی‌قراری. جلال معمولا سیمین را "دختر شیرازی سیاه‌سوخته" خطاب می‌کند و همه‌چیز را برایش تعریف می‌کند. نامه‌های سیمین گاهی مفصل‌اند؛ هشت صفحه، ده صفحه. در ایامی که سیمین در آمریکا با درس و دانشگاه و خوابگاه دانشجویی و دانشجوها و اساتید سرگرم است، جلال سرگرم خانه ساختن است. شرح ساخت این خانه را در نامه‌هایش جزءبه‌جزء به سیمین گزارش می‌دهد. نقشه‌ی خانه را برای او می‌فرستد تا نظرش را بداند. از آن‌سو سیمین هم از خانه‌ی دانشگاهی‌اش می‌نویسد تا جلال را در جریان زندگی‌اش در غربت بگذارد. از بی‌تابی متراکم در نامه‌ها می‌شود فهمید خانه برای این دو چیزی بیشتر از خانه است. خانه بهانه‌ای است که آن‌ها را به هم می‌رساند. میعادگاه دلدادگان است، نقطه‌ی وصال.

جلال: "امروز صبح صاف اوّل وقت رفتم سرِ زمین که کم‌کم بدل خواهد شد به "سرِ ساختمان"."

سیمین: "اگر خانه را بسازی خیلی ممنون تو خواهم شد و از اجاره‌نشینی و اسباب‌کشی‌های مدام آسوده خواهیم شد، ولی نه اینکه این ساختن خانه به قیمت سلامتی تو تمام شود ... ."

جلال: "عزیز دلم سیمین، باز کار بنّایی لنگ شده است. آجر هنوز نرسیده و کار نیمه‌کاره مانده... چقدر اوقاتم تلخ است."

سمین: "خیالت ناراحت نباشد. همیشه در بنّایی از این دردسرها هست. اگر این دردسرها را نداشت که دیگر عروسی بود نه بنّایی... ."

جلال: "عزیز دلم سیمین... الان از سر ساختمان برگشته‌ام. مبارکت باشد درها را بردم بالا و تا من آن جا بودم سه تایش را کار گذاشتند. جمعا پانزده تا چارچوب در و پنجره بردم بالا... ."

"خودم هم یک پا بنّا بودم و هم یک پا عمله. انواع مختلف کارهای ساختمان را کردم. از سر جرز آجر

گذاشتن و جرز را بالا بردن گرفته تا آجر بالا انداختن و کار گِل و آجر سابیدن و الخ... .“

”این مسئله از لحاظ روحی برای من اهمّیت دارد. من باید با ساختن خانه و نشستن در آن و پا سینه‌ی دیوار زدن، در عمل حس کنم که جای پای قرصی گیر آورده‌ام تا بتوانم در ذهن و در فکر هم به جای پای قرصی برسم... .“

سیمین: «وقتی فکر می‌کنم که تو داری برای استقرار خودمان تلاش می‌کنی و خانه می‌سازی، هم دلم می‌گیرد و هم دلم از لذت آب می‌شود... . خانه‌ای که تو می‌سازی هر خشتش با عشق روی خشت دیگر گذاشته می‌شود و برای من از هر قصری مجلّل‌تر است و می‌دانم که این عشق روح خانه خواهد بود و در خانه پراکنده خواهد شد.

جلال: ”عزیز دلم سیمین، امروز عصر باز شاد و شاداب از سر ساختمان برگشتم... .“

”تو در زندگی با من کم خندیدی امّا از حالا این فرمانبردار تو کاری می‌کند که روحِ خانه غش‌غشِ خنده‌های تو باشد.“

”اگر از ناراحتی بنّایی و غیبت تو راحت بشوم چقدر آسوده‌تر خواهم شد... .“

”همه ترسم از این است که سفر تو تمام شود و کار ساختمان تمام نشده باشد... .“

این جملات که ۷۰ سال پیش بین جلال و سیمین رد و بدل شده همچنان زنده، واقعی و معتبر است.

خانه‌ی سیمین دانشور و همسرش جلال آل‌احمد در بن‌بست ارض، در کوچه‌ی رهبری و خیابان دزاشیب تهران قرار دارد؛ این خانه‌ی بزرگ و زیبا با حیاط پر از درختان سرسبز و حوض آبی‌اش، سال‌ها محلّ گردآمدن نویسندگان بسیاری شد.

با قضیّه‌ی ملّی شدن نفت و ظهور جبهه‌ی ملّی و مصدّق بود که جلال دوباره به سیاست روی آورد.

گروهی که با خلیل ملکی از حزب توده جدا شده بود با ”حزب زحمتکشان“، مظفر بقائی ـ یکی از احزابی که در مجلس از مصدّق حمایت می‌کرد ـ ائتلاف کرد. ائتلاف میان ملکی و بقائی، همانند اکثر صف‌آرائی‌هایی که امور سیاسی ایران از دوره ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ در پی هم آمد، عمر کوتاهی داشت. در اواسط سال ۱۳۳۱ بقائی تصمیم به قطع حمایتش از مصدّق گرفت؛ و ملکی ائتلافش را با بقائی فسخ کرد. ملکی حزب جدیدی به نام ”نیروی سوم“ تشکیل داد که جهت‌گیری سوسیالیستی داشت بی‌آنکه استالینیست یا سوسیال‌دمکراتیک باشد. آل‌احمد با چندین مسئولیت به خدمت حزب جدید درآمد. از نوسازی ساختمانی که قرار بود به‌عنوان دفتر مرکزی حزب به‌کار آید گرفته تا نوشتن مقالات برای نشریات آن از قبیل ”علم و زندگی“ و ”نیروی سوم“.

دیدم می‌خواهند از آن تک‌نگاری‌ها متاعی بسازند برای عرضه‌داشت به فرنگی و ناچار هم به معیارهای او؛ و من این‌کاره نبودم. چرا که غرضم از چنان کاری، از نو شناختن خویش بود و ارزیابی مجدّدی از محیط بومی، و هم به معیارهای خودی

در ۹ اسفند ۱۳۳۱ بعد از اطّلاع از محاصره‌ی منزل مصدّق با عده‌ی دیگری از ”نیروی سومی‌ها“ فورا به آنجا رفت و در مقابل منزل مصدّق به دفاع از او سخنرانی کرد. اشرار قصد جان او را کردند و او زخمی شد.

امّا باقی ماندنش در این سازمان نیز زیاد طول نکشید. در اردیبهشت ۱۳۳۲ جهت اعتراض به اخراج دوستش ناصر وثوقی و آنچه که آن را حقه‌بازی رهبران حزب می‌دانست از نیروی سوم کناره گرفت.

پس از کودتای ۲۸ مرداد هرگونه فعّالیت سیاسی سازمان یافته‌ای ناممکن شده بود. آل‌احمد نیز دچار افسردگی شدیدی شد. به یک دوره‌ی سکوت رفت و به دور از تمام هیاهوهای سیاسی سعی کرد خود را از نو بشناسد. دوباره با نیروئی یکپارچه به کارهای ادبی

روی آورد. "بازگشت از شوروی" آندره ژید را به‌عنوان بازخواست حزب توده و حامی‌اش شوروی ترجمه کرد. ترجمه‌ی "دست‌های آلوده" سارتر نیز مربوط به همین سال‌هاست.

خودش می‌نویسد: "فرصتی بود برای به جد در خویشتن نگریستن و به جستجوی علّت آن شکست‌ها به پیرامون خویش دقیق شدن."

به شعر نوی فارسی ـ مکتب نیما یوشیج ـ علاقه‌مند شد. و شروع به لمس نقّاشی کرد. آنچه بر تکامل فکری او و بازگشت نهائی‌اش به اسلام به‌عنوان سرچشمه‌ای ملّی تأثیر داشت، دلبستگی جدیدش به تحقیقات مردم‌شناسی بود. او به روستای زادبوم اجدادی‌اش "اورازان" سفر کرد و دریافت‌های خودش را از مردم و آداب و رسوم‌شان در یک تک‌نگاری (مونوگرافی) به نام "اورازان" نگاشت.

چهارسال بعد "تات‌نشین‌های بلوک زهرا" و "سرزمین کندوها" درآمد. تجربیات معلّمی او مواد و مصالح تعدادی از داستان‌های او به ویژه "مدیر مدرسه" را فراهم کرد. کمبودها و مسائل نظام آموزشی ایران یکی از مشغله‌های دائمی او شد. پاراگراف زیر بخشی از کتاب "مدیر مدرسه"ی اوست: "می‌دیدم که این مردان آینده، در این کلاس‌ها و امتحان‌ها آن‌قدر خواهند ترسید و مغزها و اعصاب‌شان را آن‌قدر به وحشت خواهند انداخت که وقتی دیپلمه شوند یا لیسانسیه، اصلا آدم نوع جدیدی خواهند شد. آدمی انباشته از وحشت. انبانی از ترس و دلهره. آدم وقتی معلّم است متوجّه این چیزها نیست. چون طرف مخاصم است. باید مدیر بود؛ یعنی کنار گود ایستاد و به این صف‌بندی هر روزه و هر ماهه‌ی معلّم و شاگرد چشم دوخت تا دریافت که یک ورقه‌ی دیپلم یا لیسانس یعنی چه. یعنی تصدیق به اینکه صاحب این ورقه دوازده سال یا پانزده سال تمام و سالی چهار بار یا ده بار در فشار ترس قرار گرفته و قدرت محرّکش ترس است و ترس است و ترس."

در سال ۱۳۳۹ "جزیره‌ی خارک" را منتشر کرد. به اعتبار این اثر، مؤسسه‌ی تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران از او دعوت کرد که انتشار یک سلسله تک‌نگاری‌های مردم‌شناسی را سرپرستی کند. آل‌احمد پذیرفت و پنج کتاب از جمله "ایلخچی" از غلامحسین ساعدی تحت سرپرستی او درآمد. اشتغال آل‌احمد به این برنامه به خاطر آنکه برداشت او از مردم‌شناسی با برداشت قیّم‌های دانشگاهی او متفاوت بود زیاد طول نکشید.

آل‌احمد بیماری "غرب‌زدگی" را کشف کرده بود. این کشف نه تنها عنوان و ایده‌ی مشهورترین و اثرگذارترین کتابش را به او داد بلکه به قول خودش "نقطه‌ی عطفی" در حیات فکری‌اش بود

جلال از آن دوران چنین یاد می‌کند: "دیدم می‌خواهند از آن تک‌نگاری‌ها متاعی بسازند برای عرضه‌داشت به فرنگی و ناچار هم به معیارهای او؛ و من این‌کاره نبودم. چرا که غرضم از چنان کاری، از نو شناختن خویش بود و ارزیابی مجدّدی از محیط بومی، و هم به معیارهای خودی."

این ارزیابی مجدّد نتیجه‌ی این دریافت بود که: "تضادّ اصلی بنیادهای سنتی-اجتماعی ایرانی‌ها با آنچه به اسم تحوّل و ترقّی است و درواقع به صورت دنباله‌روی سیاسی و اقتصادی از فرنگ و آمریکا، مملکت را به سمت مستعمره بودن می‌برد."

آل‌احمد بیماری "غرب‌زدگی" را کشف کرده بود. این کشف نه تنها عنوان و ایده‌ی مشهورترین و اثرگذارترین کتابش را به او داد بلکه به قول خودش "نقطه‌ی عطفی" در حیات فکری‌اش بود. از حدود بیست سال پیش که به حزب توده پیوسته بود برای او این مهم‌ترین تحول بود.

بخشی از "غرب‌زدگی" در مجلّه‌ای ماهانه چاپ شد. امّا سانسور جلوی ادامه‌ی آن را گرفت. تا جایی که در این اثنا توجّه امام خمینی(ره) را به خود جلب کرد.

در کتاب "آقا جلال به روایت تازه" به قلم "محمود گلابدره‌ای" از قول جلال این‌طور بیان شده: "رفتم کتابی رو که نوشته بودم و خیال کرده بودم تخم دو زرده کرده بودم بِدم به خمینی بخونه. ببینم تأیید می‌کنه که تا نشستم دیدم زیر دوشَکِشه. گفتم: "وقت شریفتون رو صرف خوندن این خزعبلات نکنید." گفت: "برو یه کاری کن همه‌مون با هم واحد بشیم شاه‌رو بیرون کنیم." از کاپیتولاسیون از من بیشتر می‌دونست. هر چی نوشته بودم خونده بود."

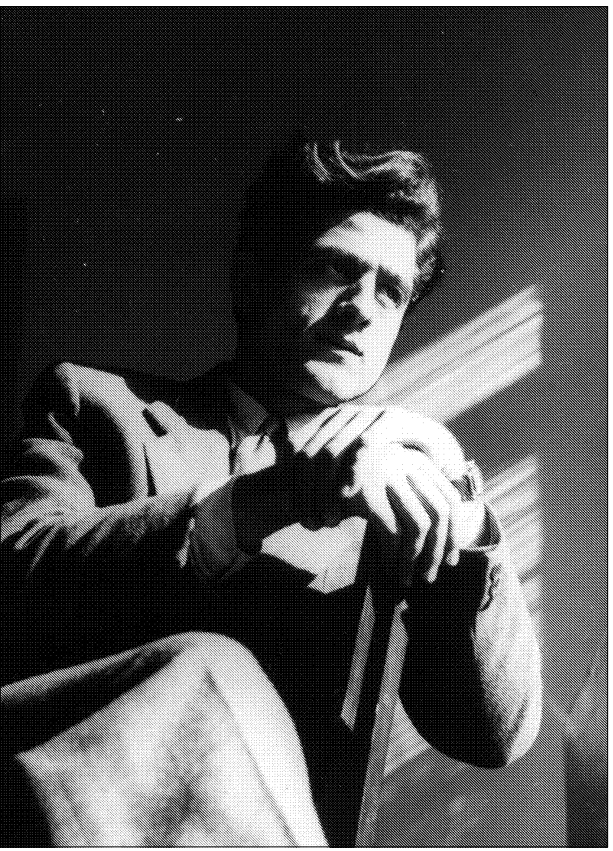
برخلاف دگرگونی‌های سیاسی که او در این مدّت یافته بود، این تحوّل، دربردارنده‌ی یک سمت‌یابی بنیادی بود که وی را از جمع روشنفکران ایرانی متمایز می‌کرد. پس از "غرب‌زدگی" تقریبا هر چه نوشت تحت نفوذ آگاهی از تضادّ تاریخی و امروزی غرب با دنیای اسلام قرار داشت. با علاقه‌ای به بازیابی اصالت و استقلال فرهنگی ایرانی که در بطن آن اسلام شیعی قرار داشت و با دیدی انتقادی نسبت به آن دسته از روشنفکرانِ هم‌روزگارش که ناقلین بیماری غرب‌زدگی بودند.

مِن باب جبران، او مجموعه مسافرت‌های خارجی گسترده‌ای را پذیرفت؛ در نیمه‌ی آخر سال ۴۱ به اروپا، به مأموریت از طرف وزارت فرهنگ و برای مطالعه در کار نشر کتاب‌های درسی رفت. در سال ۴۳ به اتحّاد شوروی برای شرکت در هفتمین کنگره‌ی بین‌المللی مردم‌شناسی شرکت کرد.

مهم‌ترین سفر خارجی او "سفر حج" در سال ۱۳۴۳ بود که حاصلش شد سفرنامه‌ی درخشان و گیرایی با عنوان "خسی در میقات" که مرحله‌ی دیگری را در سیر او به سمت اسلام و تحوّل روحی نشان می‌داد. او در کتاب می‌گوید: "دیدم که کسی نیستم که به میعاد آمده باشد که خسی به میقات آمده است... ."

در سال ۴۴ در پاسخ به دعوتی از دانشگاه هاروارد به آمریکا سفر کرد.

آل‌احمد در سال‌های باقیمانده‌ی عمرش دو اثر مهم دیگر را به وجود آورد. یکی داستان بلند "نفرین زمین" که



در سال ۱۳۴۶ چاپ شد که شخصیت داستانی‌اش یک معلّم روستایی است و در آن تصویری از شکاف پدید آمده در روستای ایرانی ترسیم شده که به وسیله‌ی چیزی که اسمش را اصلاحات ارضی گذاشتند به وجود آمده بود. و دیگری "در خدمت و خیانت روشنفکران" بود. این کتاب مطالعه‌ی دقیق‌تر و جزئی‌تر نکاتی بود. به‌خصوص مسأله‌ی نقش اجتماعی روشنفکر که در "غرب‌زدگی" تا حدّی به طور شتاب‌زده و احساسی طرح کرده بود.

اگرچه این کتاب در زمان حیات نویسنده به طور کامل منتشر نشد، وی سه مسوّده متوالی اثر را در میان دوستانش پخش کرد و نظرات و پیشنهادات آن‌ها را در اصلاح کار مورد توجّه قرار داد.

آل‌احمد در صحنه‌ی مطبوعات نیز حضور فعّالانه مستمری داشت. نکته‌ای که در زندگی جلال جالب توجّه است، زندگی مستمر ادبی او است. اگر حیات ادبی این نویسنده با دیگر نویسندگان هم‌عصرش مقایسه شود این موضوع به خوبی مشخّص می‌شود.

جلال در سال‌های فرجامین زندگی، با روحی خسته و دل‌زده به کلبه‌ای در میان جنگل‌های اسالم کوچ کرد. او که در اثر سال‌ها کشاکش بی‌وقفه ضعیف شده بود، به ناگاه در غروب روز هفدهم شهریور ماه سال ۱۳۴۸ در چهل و شش سالگی زندگی را بدرود گفت.

پس از مرگ نابهنگام آل‌احمد، پیکر وی به سرعت تشییع و به خاک سپرده شد که باعث باوری درباره‌ی سربه‌نیست شدن او توسط ساواک شد. همسرش؛ سیمین، این شایعات را تکذیب کرده است ولی "شمس‌آل‌احمد" قویا معتقد است که ساواک او را به قتل رسانده و شرح مفصّلی در این‌باره در کتاب "از چشم برادر" بیان کرده است.

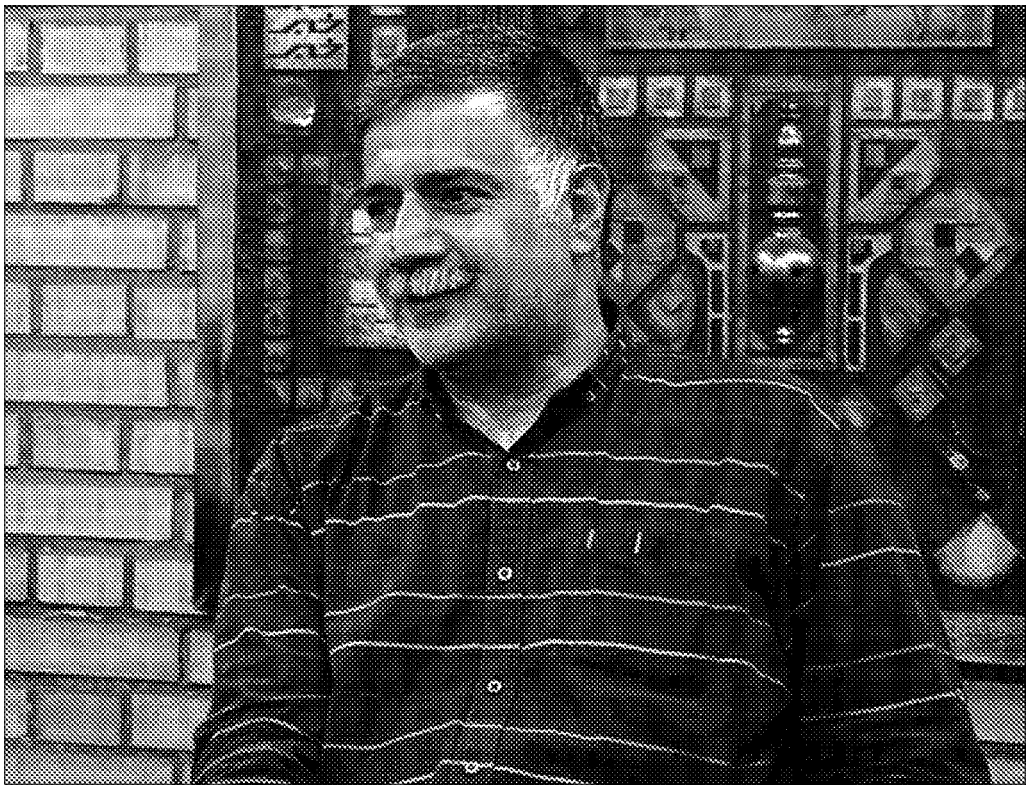
جلال‌آل‌احمد چنین وصیت کرده بود:

"دیگر اینکه دیشب همان در لارک این وصیّت‌نامه را نوشتم به‌عنوان امر استحبابی پیش از حج ... .

نوشته‌های چاپ شده و نشده همه‌اش زیر نظر عیال و شمس و داریوش و گلستان و در اختیار ایشان خواهد بود. آنچه چاپ شده است که شده است. و اگر خدای ناکرده به تجدید چاپ رفت زیر نظر آن‌ها است. و آن‌هایی که چاپ نشده (یادداشت‌های روزانه و سفرنامه‌ها و قصّه‌های ناتمام و الخ...) با نظر همین سه نفر چاپ خواهد شد. ـ البته اگر مشتری داشت ـ و به هر صورت درآمد همه‌ی این اباطیل در یک صندوق متمرکز خواهد شد که به نظر همان سه نفر صرف ادامه‌ی تحصیل کسانی از فامیل خود من خواهد شد که پول ندارند و درمانده‌اند و الخ... کتاب‌هایم را نیز به این سه نفر می‌بخشم. میان خودشان قسمت کنند، غیر از این‌ها دارایی آخری من یک جسد خواهد بود. آن هم مال نزدیک‌ترین تالار تشریحی که می‌توان در محلّ مرگ من یافت."

ولی از آنجا که وصیّت وی برابر شرع نبود، پیکر او در قسمت بالای شبستان مسجد فیروزآبادی، جنب بیمارستان فیروزآبادی شهر ری در جنوب تهران به‌امانت گذاشته شد تا بعدها آرامگاهی در شأن او ایجاد شود که این کار هیچ‌گاه صورت نگرفت. بر روی سنگ قبر کوچک و بدون نام او، تنها امضایش دیده می‌شود.

بعد از مرگ جلال، سیمین به تنهایی در خانه‌ی‌شان زندگی کرد. این خانه با دیوارهای پر از عکس و نقّاشی از جلال و سیمین در تاریخ ۹ اردیبهشت ۱۳۹۳ از سوی شهرداری تهران خریداری و ۸ اردیبهشت ۱۳۹۷ در زادروز سیمین دانشور، تبدیل به موزه شد. ●



روح نا آرامی که صریح و شجاع بود

گفت‌وگو با محمود جوانبخت

"محمود جوانبخت" متولد تهران، در کنار داستان‌نویسی، فیلم‌سازی، روزنامه‌نگاری و مستندنگاری هم کرده است. رمان "گزارش اندوه" آخرین اثر داستانی وی است و "زخم روی زخم" روایتی است از مقاومت مردمان ترکمان عراق در برابر داعش که به زودی توسط نشر جام جم منتشر خواهد شد. از دیگر آثار او می‌توان به "سهراب در آب"، "حکایت آن مرد غریب" و "نبرد درالوک" اشاره کرد.
گفت‌وگوی زیر درباره‌ی "جلال آل‌احمد" و در دفتر روایت ایرانی صورت گرفته است.

■ درباره‌ی شخصیت جلال خیلی صحبت شده، بزرگداشت و همایش هم فراوان برگزار شده است. یکی از علت‌هایی که ما رفتیم سراغ او در فصلنامه‌ی روایت ایرانی به خاطر این است که به زعم ما و خیلی از دوستان، ایشان یک نویسنده‌ی ایرانی است، با تعریفی که از روایت ایرانی ارائه می‌دهیم. شاید اگر با آن سنجه و معیار رمان مدرن سراغ آثارش برویم، احتمالا باید بگوییم بسیاری از کارهای ایشان ضعیف است یا رمان نیست گو اینکه خود نیز چنین ادعایی ندارد. کما اینکه کارهای نادر ابراهیمی هم بعضا این‌گونه است، مثل "سه‌دیدار" و "مردی در تبعید ابدی" و خیلی از آثارش که دارای نثر شاعرانه است. ولی خواننده‌ی ایرانی این نثر را دوست دارد. جسارت نوشته‌های جلال، صریح‌اللهجه بودنش، سلیس حرف زدنش و حتی شتاب کلماتش در جملات، از جمله مشخصه‌های نوشته‌های جلال است و البته اندیشه‌ی ایرانی‌اش که خیلی برای ما مهم است. حال می‌خواهیم درباره‌ی شخصیت و نثر جلال گفت‌وگو کنیم. این مقدمه را عرض کردم تا کلام آغاز شود.

بسم الله الرحمن الرحیم. بله همان‌طور که شما می‌گویید خواننده‌ی ایرانی همچنان جلال را می‌خواند و آثارش را دوست دارد. مهم‌ترین ویژگی جلال که خودش هم بر آن اصرار دارد معلمی است. می‌گوید من معلم هستم و کارم اصلا ادبیات درس دادن است. اگر عدد و رقم‌ها را اشتباه نکنم فکر می‌کنم به صراحت در یک گفت‌وگویی می‌گوید:"من ۵۰۰ بار سعدی درس دادم، ۲۰۰ بار خواجه عبدالله انصاری را درس دادم و مسلط هستم به ادبیات کهن". اتفاقا آنجایی که از نثر او می‌پرسند می‌گوید که پشتش به ادبیات کلاسیک گرم است و بعد می‌گوید "معلم هستم و عمری این‌ها را به بچه‌ها درس گفته‌ام و طبیعتا هربار درس داده‌ام برای خودم هم باعث انس و الفت بیشتری شده است".

ببینید آل‌احمد در دوره‌ی سوم نثرنویسی معاصر که به دوره‌ی آرمان‌گرایی مشهور است کارش را شروع کرد. اگر مشروطه را دوره‌ی اول حساب کنیم و کودتا را دوره‌ی بعد، از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ دوره‌ی سوم نثرنویسی است که با آل‌احمد و هدایت و بزرگ علوی و این قبیل افراد شروع می‌شود. اولین نوشته‌های او در ۲۰ سالگی، در نشریات حزبی بیشتر منتشر شده است. زندگی‌نامه‌اش را که نگاه می‌کنیم می‌بینیم بسیار پرکار بوده است. چهل و شش سال عمر کرد و فقط ۲۶ سالش فعالیت قلمی داشته است. تقریبا نصف استاندارد آدمی که حیات معمولی دارد و برای همین عرض می‌کنم که زندگی‌اش پربار بوده است.

جلال در زمانی شروع می‌کند که نثر داستانی در ایران جوان است و تازه دارد شکل می‌گیرد. از جمالزاده هم شروع می‌شود. ولی جمالزاده را خیلی متصل به جریان مدرن جهانی نمی‌توان دانست. شاید بشود گفت که بیشتر به سنت‌های روایی ایرانی و حکایت تمایل دارد تا به قصه. به هرحال داستان ایرانی با جمالزاده متولد شد. اما جلال چه تأثیری در ما گذاشته است؟ این بحثِ خیلی مهمی است. اصلا خود همین می‌تواند جایگاه جلال را برای نسل ما که خیلی‌هایمان بعد از مرگ او به دنیا آمده‌ایم مشخص کند. باید ببینیم چه چیزهایی در یادمان مانده است و چه چیزهایی به جانمان نشسته است؟ من خودم شاید ۱۰ سالی است چیزی از جلال نخوانده‌ام، البته جسته و گریخته، شاید چند داستان کوتاه یا چند مقاله خوانده‌ام. دوره‌ی جلال‌خوانی برای ۱۷، ۱۸ سالگی تا ۳۷، ۳۸ سالگی بود؛ با این‌حال به نظرم جلال ماندگار است و نشانه‌های زیادی دارد این ماندگاری و می‌خواهیم درباره‌اش بحث کنیم.

■ رضا امیرخانی یک جمله‌ای دارد که به تأسی از داستایوفسکی است که گفته بود ما از زیر "شنل" گوگول بیرون آمده‌ایم؛ امیرخانی می‌گوید همه‌ی ما (نویسندگان نسل بعد از جلال) فرزندان "زن زیادی" جلال هستیم.

بله، ایشان چنین حرفی زده است. توجه کنید جلال در یک دوره‌ی بسیار حساسی شروع کرده، از این جهت که دیکتاتوری رضاشاه به پایان رسیده و دوره‌ی آزادی شروع شده است. یعنی از شهریور ۲۰ تا ۳۲، در این دوره

رسانه‌ها رسما دوران رضاشاه و مفاسدی را که هست بیان می‌کنند و محمدرضاشاه هم یک ذره کوتاه آمده است. در عمل هم اتفاق‌هایی می‌افتد. زمین‌هایی که رضاشاه از مردم گرفته را دارند پس می‌دهند و غیره . رسانه‌ها هم آزاد شده‌اند و جلال در این دوره‌ی فضای باز سیاسی به عرصه می‌رسد و شروع می‌کند به نوشتن داستان‌هایی که به شدت تحت تأثیر افکار حزب توده است، خیلی جوان است که می‌رود عضو حزب توده می‌شود و خب افرادی در حزب هستند که به ادبیات روسیه مسلط هستند، ترجمه می‌کنند. مثلا با احسان طبری حشر و نشر دارد. با به‌آزین رفاقت دارد و کلا با باسوادهای حزب توده نشست و برخاست می‌کند و به شدت به رئالیسم سوسیالیستی که خودش می‌گوید رئالیسم اجتماعی گرایش پیدا می‌کند. فکر کنم کتاب دومش باشد "از رنجی که می‌بریم" که خیلی آشکار بر اساس رئالیسم سوسیالیستی آن را نوشته است. خیلی صریح و عریان‌گو است. خب جلال از ابتدا به شدت طرف مردم است. یعنی تمام اجزای داستانش از مردم است. درد مردم را دارد می‌گوید. حتی آنجایی که مثلا در داستان "سه‌تار" یک نگاه انتقادی دارد به تندروی‌های مذهبی و می‌خواهد رویکرد مذهب عوامانه را نقد کند، می‌رود در لایه‌های فقر زندگی آن جوانی که ساز می‌زند. کسی که سه‌تار کرایه می‌کرد و زندگی خیلی فقیرانه‌ای داشت تا اینکه با بدبختی پول‌هایش را جمع کرد و توانست که یک سه‌تار بخرد که آن بلا به سرش آمد.

پس آل‌احمد در دوره‌ای که آزادی سیاسی و آزادی رسانه‌ای و آزادی بیان وجود دارد کارش را شروع می‌کند و دستمایه آثارش هم مردم عادی جامعه به‌خصوص فرودستان هستند. او در یک خانواده‌ی نسبتا متموّل به نسبت آن روزگار بزرگ شده است. پدرش روحانی بود. برادر بزرگش روحانی بود. اجدادش روحانی بودند. جلال خیلی زود از خانواده بیرون می‌زند. ابتدا به نجف می‌رود. چند ماه می‌ماند، اما تحمل نمی‌کند. مثل آدمی است که انگار یک چیزی فهمیده است، فهمیده و نفهمیده، یک روح ناآرامی دارد که هرچیزی او را آرام نمی‌کند. و شروع می‌کند به خواندن و خیلی می‌خوانَد، به شدت مطالعه می‌کند و زبان یاد می‌گیرد. این خیلی مهم است. چراکه با ادبیات روز دنیا آشنا می‌شود. مثل آثار لویی-فردینان سلین، بعد از انقلاب در ایران ترجمه شد. "سفربه انتهای شب" و بعد هم کتاب دیگرش "مرگ قسطی". ولی جلال دهه‌ی چهل می‌گوید که :"من تحت تأثیر سِلین هستم"، ببینید خب صداقت داشته است، اصلا لاپوشانی نمی‌کند، پنهان نمی‌کند، رُک و خیلی صریح است. به او می‌گویند: شما تحت تأثیر بیگانه هستید. جلال می‌گوید: بله تحت تأثیر بیگانه هستم ولی بیشتر از آن، تحت تأثیر سلین هستم. همه‌ی آن جمعی که با او مصاحبه می‌کنند که یکی از آن‌ها همین آیدین آغداشلو است، با تعجب می‌پرسند: سلین کیه؟

جلال به شدت گوش شنوایی دارد. این انبوه تکیه کلام و کنایه و ظرافت کلام "خاله خان‌باجی‌ها" و پیرزن‌ها، حمامی‌ها، بقال، عطار و چغال را می‌شنود و خوب می‌شنود و از آن به جا و درست استفاده می‌کند

خب سلین متهم به همکاری با نازی‌ها بود و در خودِ فرانسه هم تا سال‌های بعد جنگ خیلی محل به سلین نمی‌دادند و یک سکوتی در محافل روشنفکری درباره‌ی او بود و جلال شروع می‌کند به معرفی کردنِ او و اینکه تحت تأثیر سلین است. مطمئن نیستم، شاید جلال یک فصلی از کتاب او را هم ترجمه می‌کند یا با کسی در ترجمه‌ی این کتاب شراکت داشته است.

حالا دهه‌ی ۳۰ می‌شود.

تا دهه‌ی ۳۰ و تا کودتا جلال خیلی به در و دیوار می‌زند. فعالیت سیاسی می‌کند. در نشریات مختلف حزبی داستان می‌نویسد و ... . مهم‌ترین چیزی که درباره‌ی

جلال این دوره باید گفت این است که خیلی خوب می‌خوانَد و با ادبیات غرب آشنا می‌شود، با هنر غرب آشنا می‌شود، همچنانکه با نقاشی غربی با نمایش و نمایشنامه‌نویسی در غرب آشنا می‌شود. و البته درس می‌دهد و با جوان‌ها و با مردم جامعه در ارتباط است.

از مهم‌ترین اتفاقات زندگی او، آشنایی و ازدواجش با سیمین دانشور است. خب خانم دانشور زن فرهیخته‌ای است. این ازدواج و همنشینی با سیمین هم در جلال تأثیر میگذارد. موضوع دیگری که در میراثی که از جلال باقی مانده می‌بینیم، از همان دوره اول ادبی‌اش چه در داستان‌هایش و چه آثار دیگری از جنس "اورازان" و چه در اثری مثل "سنگی برگوری" که سال ۴۲ می‌نویسد و بعد از مرگش منتشر می‌شود و تا آخر در آثارش، فرهنگ عامه است. جلال به شدت گوش شنوایی دارد. این انبوه تکیه کلام و کنایه و ظرافت کلام "خاله خان‌باجی‌ها" و پیرزن‌ها، حمامی‌ها، بقال، عطار و چغال را می‌شنود و خوب می‌شنود و از آن به جا و درست استفاده می‌کند.

آل‌احمد کاراکتری از خودش ساخته در نزد دیگران که گویی کسی از او نمی‌رنجد. این صراحتش را جاانداخته است و کسی غیر از این از او توقعی ندارد. آل‌احمد و صراحت با هم عجین شده‌اند. می‌دانید چرا؟ به خاطر اینکه به خودش هم نشتر صراحت را می‌زند. با خودش هم صریح است

■ الان که به این مورد اخیر یعنی فرهنگ عامه اشاره کردید یاد هدایت افتادم. ولی می‌دانم از یک جایی به بعد دیگر شبیه هم نیستند. اصلا شباهت جلال با صادق هدایت در چیست؟

یک جاهایی شبیه به هم هستند. می‌دانید که با هدایت هم رفاقت می‌کند. با دو نفر رفاقت می‌کند که روی جلال تأثیر می‌گذارند. یکی هدایت و دیگری نیمایوشیج است. که بعدا با نیمایوشیج همسایه می‌شود و حشر و نشرشان زیاد می‌شود. آن مطلب درخشان "پیرمرد چشم ما بود" را هم درباره‌ی نیما نوشته که واقعا شاهکار است. در جوانی با رفقا درباره‌ی جُستارنویسی بحث می‌کردیم، جُستار خیلی مفهوم موسعی است و سهل به نظر می‌آید ولی این‌طور نیست و خیلی سخت است. همین که شما قلمی را بر می‌دارید و راجع به موضوعی، درباره‌ی یک شخص، حادثه، مکان، شهر بنویسید. چگونه وارد این موضوع بشوید؟ و چگونه ببینید خیلی مهم است. جملاتی دارد در این "پیرمرد چشم ما بود" که اصلا حیرت انگیز است. مثلا تریاکی بودن نیمایوشیج و رابطه‌ی بدش با عالیه‌خان، یادتان هست؟ یا حتی شراگیم که خیلی تُخس است. همه‌ی این‌ها را در آن مقاله می‌نویسد که جالب و اثرگذار است. ببینید آل‌احمد کاراکتری از خودش ساخته در نزد دیگران که گویی کسی از او نمی‌رنجد. این صراحتش را جاانداخته است و کسی غیر از این از او توقعی ندارد. آل‌احمد و صراحت با هم عجین شده‌اند. می‌دانید چرا؟ به خاطر اینکه به خودش هم نشتر صراحت را می‌زند. با خودش هم صریح است. شما "سنگی برگوری" را وقتی می‌خوانید، حیرت می‌کنید، چه کسی جرأت دارد زندگی خودش را این‌گونه عریان بنویسد؟

■ راضی نبود چاپ شود و این را به صراحت خانم دانشور متذکر شده است!

این‌طور نیست که راضی نبوده... بالاخره هم که چاپ شد. درباره‌اش حرف زده بود... گفته بود:"یک کار شاهکاری نوشته‌ام که..."، اتفاقا آنجا هم خیلی کُری خوانده است و با صراحت گفته است که آره من گَند زدم با فلان کار... با همین ادبیات خودش اعتراف می‌کند. بعد حرف "سنگی برگوری" را وسط می کشد که صبر کنید یک کار شاهکاری نوشتم و حالا می‌بینید. فکر می‌کنم برای سال ۴۲ یا ۴۳، چهار پنج سال قبل از مرگش است... خب ماند تا دهه هفتاد درآمد.

به سرِ حرف خودمان و نسبتش با هدایت برگردیم. یک جاهایی شبیه هم هستند... می‌شود گفت هدایت شبیه یاشار کمال است که می‌رفته و جمع آوری می‌کرده است. هدایت هرجا هرچی شنیده است یادداشت می‌کرده - اگر یادتان باشد یک خارجی می‌آید ایران شروع می‌کند به نوشتن کتابی به نام قصه‌های "گلین خانم"یا"گلین باجی". آقای فرید جواهر کلام برای من تعریف می‌کرد که بخش عمده‌ای از گلین باجی را هدایت برای الول ساتن گفته است و او نوشته است. تا وقتی که صادق هدایت در ایران بود و پای ثابت محفل خانه‌ی علی جواهر کلام، ساتن هم آنجا می‌رفته و با هدایت گفت‌وگو می‌کرده و از حرف‌های هدایت یادداشت بر می‌داشته است.

البته باید گفت هدایت خیلی درون‌گراست و نگاهش علمی است و از منظر یک دانش به فرهنگ عامه توجه می‌کند. همچنانکه سانسکریت می‌خواند، در ایران باستان جستجو می‌کند و... اما جلال به شدت غربزی است. می‌دانید که یک نفر یک نقدی می‌نویسد و می‌گوید جلال دهاتی است و جلال در پاسخش می‌گوید:" مناسب‌ترین حرف را تو درباره‌ی من زدی، من دهاتی‌ام و درست می‌گویی، فقط مدتی تأخیر این وسط وجود دارد. یعنی پدر پدرم از ده کَنده شده آمده تهران. خیلی شیرین جوابش را می‌دهد، عکس‌هایی هم از او باقی مانده است، دیده‌اید حتما، کلاه روستایی سرش گذاشته است در بیابان و با چوپان و این‌ها نشسته است، در آثارش هم این چیزها را داریم می‌بینیم.

مسئله‌ی بعد درباره‌ی جلال این است که ریشه‌های مذهبی دارد. می‌گوید و بارها می‌گوید و تأکید می‌کند روی سنت و با صراحت هم می‌گوید: زمینه‌ی سنت من به هرحال اسلام است. و قبل از اسلام را من نمی‌بینم اصلا. اینجا محل افتراق او با هدایت است. می‌گوید اعتقاد من این است. درباره‌ی غرب هم می‌گوید: غرب تکلیفش روشن است. حرف خیلی اساسی می‌زند اینکه غرب تکلیفش روشن است و از آسمان انقطاع کرده و روی زمین یک چیزی پیدا کرده آن را دست‌آویز کرده است. درست هم می‌گوید. با سکولاریسم تعیین تکلیف شده است. کلیسا تعیین تکلیف شده است، دولت، قدرت و حکومت همه تعیین تکلیف شده‌اند. درباره‌ی خودمان می‌گوید: ما از آسمان منقطع شدیم و روی زمین هم هیچ چیزی نداریم. و تمام تلاش او هم برای همین است و دست و پازدن او برای این است که به یک چیزی برسد. نمی‌دانم و من نمی‌خواهم حرف مفت بزنم. جلال همان سال‌هایی دارد این حرف‌ها را می‌زند که کتاب "ولایت فقیه" امام خمینی (ره) هم منتشر شده است، شاید خوانده یا دارد می‌خواند و ارتباطی گرفته و دارد تأملی می‌کند و... به نظرم یک جاهایی با کد دارد حرف می‌زند. یا رویکردش به حج... خب خسی در میقات را ببینید.

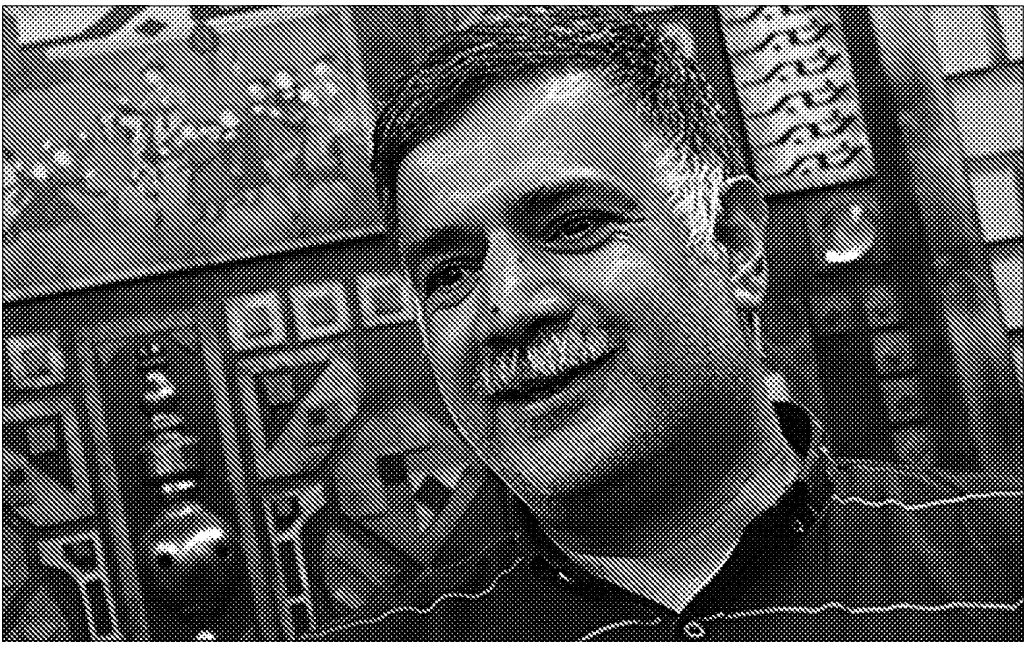
دوباره به هدایت برگردیم. گفتم هدایت خیلی درون‌گراست و از منظر علم و پژوهش می‌بینند... از منظر دانش... هدایت با فولکلور سر و کار دارد. فولکلور یک مفهوم غربی است که ما هم داریم ولی نمی‌دانیم چیست. هدایت در آن سفرهایی که به غرب رفته بود؛ و در مطالعات و حشر و نشری که با غربی‌ها داشت، با این مفهموم آشنا شده بود. اما جلال اگر دارد این‌ها را جمع آوری می‌کند می‌خواهد از آن خروجی بگیرد. هیچ وقت هم شما نمی‌بینید جزوه‌ای مثلا در این حوزه‌ها بیرون بدهد. اصلا جلال خیلی آدم تئوریکی نیست. هیچ وقت نیامده در اصول داستان نویسی و این‌ها بخواهد حرف بزند. می‌شناسد و مطالعه کرده ولی مسئله‌ی اصلی‌اش تئوری و این چیزها نیست. برای جلال حرفی که می‌خواهد بزند در اولویت است.

■ تابع فرم نیست...

بله. از فرم مهم‌تر است. بعضی از داستان‌هایش هم به نظر من گزارش است. خودش هم قبول می‌کند.

■ پس چرا از جمالزاده ناراحت می‌شود وقتی می‌گوید سیمین نویسنده‌تر از جلال است؟

ببینید کلا دوستدار جمالزاده نیست. می‌گوید:"این پیرمرد خرفت رفته آنجا نشسته". نسبت به هجرت و مهاجرت موضع دارد. حرمت هدایت را نگه می‌دارد به خاطر اینکه بالاخره حشرونشری با او داشته و از هدایت



یاد گرفته ولی جمالزاده را از موضع بالا می‌بیند. جمالزاده هم خدابیامرز از یک دوره‌ای به بعد نسبت به آدم‌های مختلف مالیخولیا گرفت. از نجف دریابندری یک بار می‌خواندم که حالا یا نوشته بود یا در مصاحبه‌ای گفته بود که ما قرار ملاقات با جمالزاده گذاشتیم و به سوئیس برای دیدنش رفتیم. قبل از رفتن ما به پلیس آن شهر خبر داده بود که دو ایرانی می‌خواهند به دیدن من بیایند. یعنی اگر یک وقت بلایی سر من آمد حواس‌تان باشد"!

برگردیم به جلال... او در دهه‌ی دوم ادبی‌اش تبدیل شد به یک محور در جامعه‌ی روشنفکری و حالا یک تعداد مرید دارد. یک جاهایی هم آدم فکر می‌کند به این کار علاقه دارد. می‌رود در کافه‌ای می‌نشیند و علاقه‌مندانش دورش جمع می‌شوند و او هم برایشان وقت می گذارد. از این طرف هم فضای سیاسی جامعه‌ی ما دوباره به همان دوره‌ی رضاشاهی دارد برمی‌گردد. دولت سانسور کردن و سخت‌گرفتن را شروع می‌کند. و جلال هم در این دوره، نوشتن تک‌نگاری‌ها و مقاله را آغاز می‌کند.

در روابط شخصی هم روحیه‌ی جوانمردی دارد. مثلا به نیمایوشیج خیلی کمک می‌کند. اصلا دیده شدن نیمایوشیج مدیون جلال است. نیما در چاپ آثارش هیچ دست و پایی نداشت، شاملو و جلال آل‌احمد کتاب‌هایش را سامان دادند.

در میان کارهایی که نوشته، تک‌نگاری‌ها و همچنین سفرنامه‌هایش خیلی مهم هستند. دو کار بلند هم می‌نویسد؛ یکی "سرگذشت کندوها" و دیگری "نون والقلم" که این دو گویی تمرینی برای بازگشتن به روایت ایرانی و به عناصر ایرانی در داستان هستند. آدم وقتی نون والقلم را می‌خواند می‌گوید خدایا این مال چه دوره‌ای است؟ چه زمانی را دارد روایت می‌کند؟ دوره‌ی قاجار است؟ دوره‌ی صفویه است؟ نمی‌داند. یک کار تمثیلی است. انگار دارد جامعه را بیشتر می‌شناسد.

او معلم است و دائم در مدرسه است. با نسل جوان کار می‌کند. یکی از ویژگی‌های او هم همین است. خیلی شاگرد پرورانده است. در دهه‌ی دوم آرام آرام از حزب دور شده و یک

تجدید نظری در باورهای اعتقادی‌اش کرده است. دوباره یک رجعتی دارد، خودش می‌گوید سنت اسلامی. ببینید آقای هاشمی؛ جلال به شدت آدم شجاعی است، مُدِ روزگار نیست. ادبیات خودش را همیشه داشته در حرف زدن، در نوشتن... در مواجهه با مسائل... به نظرم شجاعت خیلی مهم است. شجاعت خود بودن که نهایتش را شما در "سنگی برگوری" می‌بینید که خودش را چگونه تصویر کرده است. جلال ادبیات غرب را خیلی خوب خوانده، سفر رفته، بعضی آدم‌ها را از نزدیک و دور دیده. خیلی زود و در جوانی به پوچ بودن این فضای روشنفکری و این حلقه‌ها پی برده است.

■ برعکس هدایت.

بله. خیلی‌ها هم می‌گویند که جلال همیشه آدم متناقضی بوده. قبول... اصلا سراسر زندگی‌اش با تناقض گذشت، خودش خودش را دائم نفی می‌کرد.

■ دچار یک شیدایی عجیبی است. و این از جوانی تا دم مرگ‌اش ادامه دارد و هیچگاه اسیر فضای روشنفکری نمی‌شود.

بله، جلال ضمن اینکه به شدت روشنفکری و فضای روشنفکری را مسخره می‌کرد ولی خودش همه‌ی عمرش در کافه و در حلقه‌ی روشنفکری گذشته است. پس آن نفی و استهزاء چیست و این حضور و دور هم نشستن و فلان و بهمان چیست؟ این‌ها جزء تناقض‌های او است. با این حال مهم این است که تکلیفش با خودش روشن است. همیشه وسط میدان است و همیشه هم طرف مردم است. آن تناقض‌ها را کسی به یاد نمی‌آورد. آنچه باقی مانده کاری که کرده... چیزی که نوشته است. با خودم فکر می‌کردم که اگر حضرت حق به او مجال می‌داد... فکرش را بکن، سال ۵۹ وقتی جنگ شروع شد، جلال اگر بود مرد ۵۷ ساله‌ای بود. شک نکن وسط میدان بود، یعنی خودش را همان روز اول دوم به آبادان و خرمشهر رسانده بود. تا ببیند تا بنویسد و درد مردم را منتقل کند. بارها این کار را کرده است. خودش می‌گوید هرجا رفته‌ام برای این نیست که بروم پول در بیاورم، بروم بنویسم و یک پولی بگیرم، نه، من یک معلم هستم. یک بار به هاروارد آمریکا می‌رود، یک بار مسکو می‌رود و دولت هزینه‌اش را می‌دهد. می‌گوید می‌روم که مردم را ببینم و حرف این مردم را بزنم.

مسئله‌ی بعد درباره‌ی جلال این است که ریشه‌های مذهبی دارد. می‌گوید و بارها می‌گوید و تأکید می‌کند روی سنت و با صراحت هم می‌گوید: زمینه‌ی سنت من به هرحال اسلام است. و قبل از اسلام را من نمی‌بینم اصلا. اینجا محل افتراق او با هدایت است. می‌گوید اعتقاد من این است

■ جلال چقدر در کارهایش از تمثیل استفاده می‌کند؟

"نفرین زمین" که اساسا یک کار تمثیلی است. "مدیرمدرسه" هم به نظر من تمثیلی است ولی دیگر در آن عناصر تمثیل عیان و آشکار نیست. مدیر مدرسه به نظر من مثالی از جامعه است. حرفش این است که شما هر چقدر هم، به‌عنوان مدیر یک مدرسه می‌خواهی آدم درستکاری باشی، نمی‌توانی.

■ جلال در واقع در آثارش تقریبا خودش است... اصلا خودش است.

دقیقا خودش است. دقت کنید که نثر درجه یکی دارد که آن هم مالِ خودش است. کارهایی که در نثر می‌کند، کم و زیادی که دارد می‌کند، کوتاه نویسی می‌کند، واو عطف‌هایی که پشت سرهم می‌آورد و سلسله و حذف‌هایی که می‌کند، این‌ها مال خودش است و برای رسیدن به یک زبان متفرّد و یونیک...

جلال مقاله‌نویس درجه یکی است و جُستارنویس درجه یکی هم است. منتقد خوبی هم است هرچند می‌گوید:"من منتقد نیستم". یکی ازش می‌پرسد چقدر از نقاشی سردر می‌آوری؟ می‌گوید: "همان اندازه که سر در می‌آورم حق دارم نظرم را بگویم".

■ می‌شود گفت یک جاهایی نثر ادبی و ژورنالیستی را تلفیق کرده است.

دورد برشما. در مقالاتش هم این کار را کرده است و مال خود او است و امضای خودش را دارد. اگر کسی جلال‌خوان باشد و آثار جلال را درست خوانده باشد، بدون امضای نویسنده می‌تواند بفهمد که این متن از جلال است. یادم هست در یک مقاله یا جستاری... نقد کوتاهی نوشته به یک کتاب خلیل ملکی. او یک کتاب سیاسی ترجمه کرده از یک نویسنده مجار - فرانسوی درباره‌ی جنگ جهانی اول و دوم. آن طرف هم مهدی اخوان ثالث کتاب آخر شاهنامه را درآورده است. جلال این دو را در یک مقاله نقد کرده است و خواسته ثابت کند که این دو کتاب به هم ربط دارند و همین قدرت نقد او را می‌رساند.

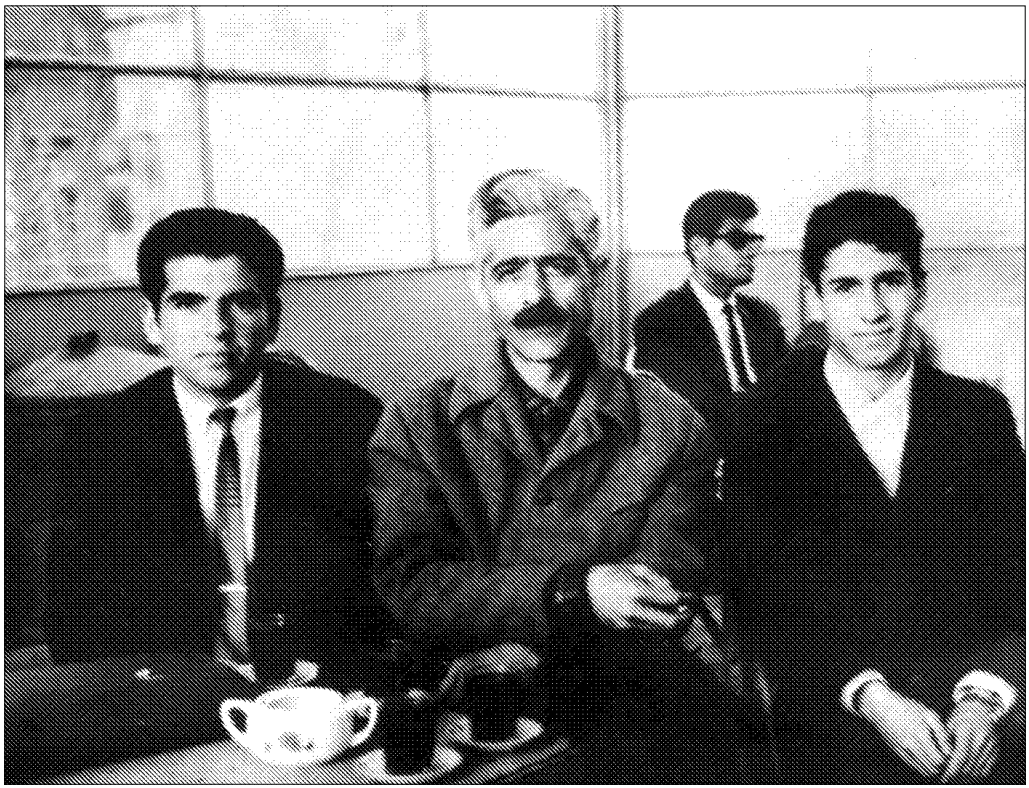
جلال داستان‌نویس خیلی مهم و تأثیرگذاری است. یکی از پر بحث‌ترین کتاب‌های تاریخ معاصر را جلال نوشته است... منظورم "غرب‌زدگی" است. شما نگاه کنید حرف‌های خیلی ساده‌ای در آن زده، آن اندیشه فلسفی آدم‌هایی مثل فردید و شایگان و این‌ها را آورده و تبدیل کرده به حرف عامه‌فهم که مثلا یک جوانی که دیپلم گرفته باشد در سال مثلا ۴۲ یا ۴۳ و در این حد سواد داشته باشد، راحت می‌فهمد که جلال چه می‌گوید و درک می‌کند که در جامعه چه اتفاقاتی دارد می‌افتد و دور و برش چه خبر است و مثلا چرا ما باید گندم از آمریکا وارد کنیم؟ درصورتی که ما می‌توانیم خودمان آن را تولید کنیم. چرا باید منابع جهان سوم برود آن طرف و تبدیل بشود به لباس و ماشین و فلان و بهمان و بعد دوباره برگردد و بیاید و با قیمت گزاف به خودمان بفروشند. چقدر ساده می‌گوید، گرچه بخشی از جامعه‌ی روشنفکری ما همچنان دارند به ایشان فحش می‌دهند.

به هرحال جلال، قبل از انقلاب بر جریان داستان‌نویسان روشنفکری تأثیر جدی و مشهودی گذاشته. چه در لحن، چه در زبان و چه در نثر. و حتی در نوع نگاه... مثلا نویسنده مهمی مثل هوشنگ گلشیری که انصافا یکی از نثرهای پالوده و درجه یک و تمیز فارسی را او نوشته، در آثارش تأثیر جلال را می‌شود دید. مثلا در آثار اولیه‌ی گلشیری، در معصوم‌ها می‌شود رد پای جلال را پیدا کرد. ساعدی که رسما می‌گوید:"من شاگرد جلال هستم. مرید جلال هستم"، برخی از شخصیت‌های نمایشنامه‌های ساعدی را شما فکر می‌کنید که از یکی از داستان‌های جلال پریده بیرون و روی صحنه آمده است. نسل خودش و نسل بعد از خودش که خوردند به انقلاب هم به شدت تحت تأثیر او بودند.

جلال داستان‌نویس خیلی مهم و تأثیرگذاری است. یکی از پر بحث‌ترین کتاب‌های تاریخ معاصر را جلال نوشته است... منظورم "غرب‌زدگی" است. شما نگاه کنید حرف‌های خیلی ساده‌ای در آن زده، آن اندیشه فلسفی آدم‌هایی مثل فردید و شایگان و این‌ها را آورده و تبدیل کرده به حرف عامه‌فهم

البته بعد از انقلاب بخشی از جریان روشنفکری که مرام و معرفت درست و حسابی نداشتند و ندارند به انکارش برآمدند. یک مقداری به خاطر این بود که جمهوری اسلامی جلال را دوست داشت یا لااقل او را نفی نکرد. همین که دیدند جمهوری اسلامی، جلال را ستایش می‌کند نسبت به او موضع گرفتند و هنوز هم موضع دارند و جلال ادیب و داستان‌نویس را منکر می‌شوند. درصورتی که انصافا یکی از ارکان داستان‌نویسی ما جلال است. نه فقط با داستان‌هایش، با ترجمه‌هایش. او کامو و سارتر را معرفی می‌کند، اگزیستانسیالیسم را در گفتمان روشنفکری وارد می‌کند. خیلی از این مفاهیم را در جامعه‌ی روشنفکری جلال آورده است.

■ چیزی که برای من سوال است این است که چرا جلال بعد از انقلاب هم خواننده دارد و درباره‌اش بحث و نظر وجود دارد؟ خب من قبل از انقلاب را درک می‌کنم ولی بعد از انقلاب و در این دوران هم همچنان او و آثارش زنده‌اند.

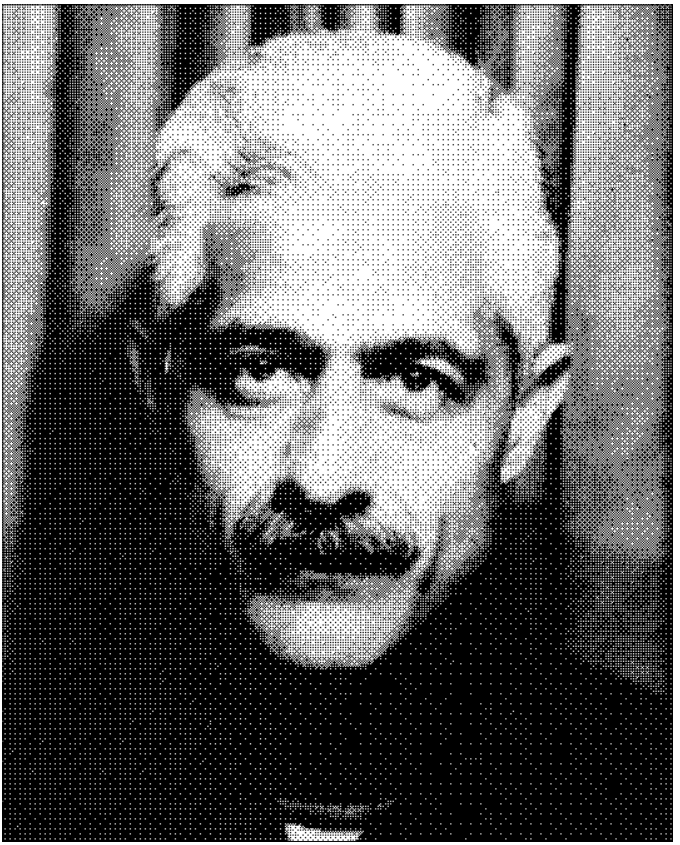


آقای هاشمی شما می‌گویید چرا جلال همچنان خوانده می‌شود؟ خب دغدغه‌های او و آنچه برای او مسئله بود، همچنان رایج و مطرح و محل بحث است. یک موردش مثلا خرافه که جلال به آن توجه داشت، همچنان رایج و موضوع بحث است. یک موضوع بحث زن در جامعه ما است. توجه کنید، شصت سال پیش در "غرب‌زدگی" می‌گوید ما آمدیم زن را آزاد کنیم ولی چون هیچ برنامه‌ای از خودمان نداشتیم، از سنت خودمان دست شستیم و زن غربی را آوردیم و به کالا تبدیل کردیم. جالب است که جلال می‌گوید زن باید بیاید در عرصه‌ی اجتماع، باید وارد مدیریت بشود، باید وارد آموزش بشود، ولی در چه شرایطی و چگونه و... در "غرب‌زدگی" می‌گوید این را که مال سال ۴۲ و ۴۳ است. خب این بحث همین امروز زنده است. همین الان محل مناقشه است و او شصت سال پیش در این‌باره حرف زده و حرف یاوه و سطحی هم نزده...

جلال به نظر من پیش‌گویی هم کرده! هم در مقاله‌هایش و هم در گفت‌وگوهایش انقلاب را پیش‌بینی کرده است. یک جا که رسما می‌گوید که من دارم می‌گویم بشنوید؛ به حکومت شاه می‌گوید، اگر این دست‌فرمان را ادامه بدهید، فاتحه‌تان خوانده است و به ته دره می‌روید. به هرحال جلال چیزی نیست که با جنجال و شانتاژ و جوسازی حذف شود. او همچنان زنده است و اتفاقا باید درباره‌اش حرف زد و بحث و نقد کرد و پست و بالای دیدگاه و نظراتش را به گفت‌وگو گذاشت. اتفاقا در روزگار ما بیشتر از قبل به این گفت‌وگوها درباره‌ی او نیاز داریم. ●

پیرمرد چشم ما بود

"پیرمرد چشم ما بود" عنوان یکی از مشهورترین مقالات "جلال آل‌احمد" است که در رثای "نیما یوشیج" نوشته شد و در دی‌ماه ۱۳۴۰ در مجله‌ی آرش به چاپ رسید. صاحبنظران، این مقاله را از مقالات تأثیرگذار و مهم در تاریخ معاصر ایران می‌دانند.



بار اول که پیرمرد را دیدم در کنگره‌ی نویسندگانی بود که خانه‌ی "وکس" در تهران علم کرده بود. تیرماه ۱۳۲۵. زبر و زرنگ، می‌آمد و می‌رفت. دیگر شعرا کاری به کار او نداشتند. من هم که شاعر نبودم و علاوه بر آن جوانکی بودم و توی جماعت بُرخورده بودم. شبی که نوبت شعر خواندن او بود ـ یادم است ـ برق خاموش شد. ورودی میز خطابه شمعی نهادند و او در محیطی عهد بوقی "آی آدم‌ها" یش را خواند. سر بزرگ و تاسش برق می‌زد و گودی چشم‌ها و دهان عمیق شده بود و خودش ریزه‌تر می‌نمود و تعجب می‌کردی که این فریاد از کجای او درمی‌آید؟.. بعد اولین مطلبی که درباره‌اش دانستم همان مختصری بود که به‌عنوان شرح‌حال در مجموعه‌ی کنگره چاپ زد. مجله موسیقی و آن کارهای اوایل را پس ازین بود که دنبال کردم و یافتم.

بعد که به دفتر مجله‌ی مردم رفت وآمدی پیدا کرد باهم آشنا شدیم. به‌همان فرزی می‌آمد و شعرش را می‌داد و یک چایی می‌خورد و می‌رفت. با پیرمرد اول سلام وعلیکی می‌کردم ـ به معرفی احسان طبری ـ و بعد کم‌کم جسارتی یافتم و از "پادشاه فتح" قسمت‌هایی را زدم که طبری هم موافق بود و چاپش که کردیم بدجوری قرقر پیرمرد درآمد؛ ولی همان چه از "پادشاه فتح" درآمد حسابی باعث دردسر شد. نخستین منظومه‌ی نسبتا بلند و پیچیده‌اش

بود و آقا معلم‌های حزبی ـ که سال دیگر باید همکارشان می‌شدم ـ نمی‌فهمیدند "در تمام طول شب، کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد. یعنی وقتی ستاره‌ها یک‌یک از روشنایی افتادند." و این بود که مرا دوره کردند که چرا؟ و آخر ما را معلم ادبیات می‌گویند و ازین حرف‌ها... عاقبت جلسه کردیم و در سه نشست ـ پس از حرف و سخن‌های فراوان ـ حالیِ همدیگر کردیم که شعر نیما را فقط باید درست خواند و برای این کار نقطه‌گذاری جدید او را باید رعایت کرد و دانست که چه جوری افاعیل عروضی را می‌شکند و تقارن مصرع‌ها را ندیده می‌گیرد.

تا اواخر سال ۲۶ یکی دو بار هم به خانه‌اش رفتم. با احمد شاملو. خانه‌اش کوچه‌ی پاریس بود. شاعر از یوش گریخته در کوچه‌ی پاریس تهران؛ شاملو شعری می‌خواند و او پای منقل یکی به دود و دمش می‌زد و قرقری به این و آن می‌کرد. و گاهی از فلان شعرش نسخه‌ای برمی‌داشتیم و عالیه خانم رو نشان نمی‌داد و پسرشان که کودکی بود دنبال گربه می‌دوید و سرو صدا می‌کرد و همه جا قالی فرش بود و در رفتار پیرمرد با منقل و اسبابش چیزی از آداب مذهبی مثلا هندوها بود. آرام ـ از سر دقت ـ و مبادا چیزی سر جایش نباشد.

بعد انشعاب از آن حزب پیش آمد و مجله‌ی مردم رها شد و دیگر او را ندیدیم تا به خانه‌ی شمیران رفتند. شاید در حدود سال ۲۹ و ۳۰ که یکی دو بار با زنم سراغشان رفتیم. همان نزدیکی‌های خانه‌ی آن‌ها تکه زمینی وقفی از وزارت فرهنگ گرفته بودیم و خیال داشتیم لانه‌ای بسازیم راستش اگر او در آن همسایگی نبود آن لانه ساخته نمی‌شد و ما خانه‌ی فعلی را نداشتیم. این رفت وآمد بود و بود تا خانه‌ی ما ساخته شد و معاشرت همسایگانه پیش آمد. محل هنوز بیابان بود و خانه‌ها درست از سینه‌ی خاک درآمده بودند و در چنان بیغوله‌ای آشنایی غنیمتی بود. آن‌هم با نیما.

از سال ۱۳۳۲به بعد که همسایه‌ی او شده بودیم پیرمرد را زیاد می‌دیدم. گاهی هر روز در خانه‌هامان یا در راه. او کیفی بزرگ به دست داشت و به خرید می‌رفت یا برمی‌گشت. سلام و علیکی می‌کردیم و احوال می‌پرسیدیم و من هیچ دراین فکر نبودم که به‌زودی خواهد رسید روزی که او نباشد

درهمین سال‌ها بود که مبارزه‌ی نیروی سوم و آن حزب پیش آمد از "علم و زندگی" سه چهار شماره‌اش را درآورده بودیم که به کله‌ام زد برای قاپیدن پیرمرد از چنگ آن‌ها مجلس تجلیلی ترتیب بدهیم. مطالعه‌ای در کارش کردم و در همان خانه‌ی شمیرانش یادداشت‌هایی برداشتم و رضا ملکی ـ برادر خلیل ـ یک شب خانه‌اش را آراست و جماعتی را خبر کرد و شبی شد و سوری بود و پیرمرد سخت شاد بود و دو سه شعری خواند و تا دیروقت ماندیم. خیلی‌ها بودیم علی دشتی هم آن شب پای پرچانگی‌های من بود و رضا گنجه‌ای هم بود که وقت رفتن به شوخی درآمد که "چرا زودتر دم ترا ندیده بود؟" یا چیزی در این حدود. غرض آنچه در آن شب قدرت تحمل جماعتی را به امتحان گذاشت در شماره بعد "علم و زندگی" درآمد[۱]. با طرحی از صورت پیرمرد به قلم بهمن محصص. و همین قضیه ضیاءپور را سر شوق آورد که رفت خانه‌ی او و ماسکی از صورتش برداشت که همه باید پیش عالیه خانم باشد.

قبل از این قضایا ـ سال ۲۷ یا ۲۸ ـ وقتی شاملو "افسانه" پیرمرد را تجدید چاپ کرد قلم‌اندازی درست کردم به‌عنوان "افسانه‌ی نیما" که در دو سه شماره‌ی "ایران ما"ی هفتگی درآمد[۲]. آن وقت‌ها هنوز "ایران ما" چنین خالی از همه چیز نشده بود و ما هم هنوز نمی‌دانستیم که "جهانگیر تفضلی" عادت دارد این و آن را به هم بیاندازد و کیف کند. یا دست‌کم تک‌فروشی‌اش را بالا ببرد. کاری که حالا همه‌ی روزنامه‌نویس‌ها یاد گرفته‌اند. اما سرم آمد. یعنی هنوز قسمت‌های آخر مطلبم در نیامده بود که "پرتو علوی" پرید وسط گود و

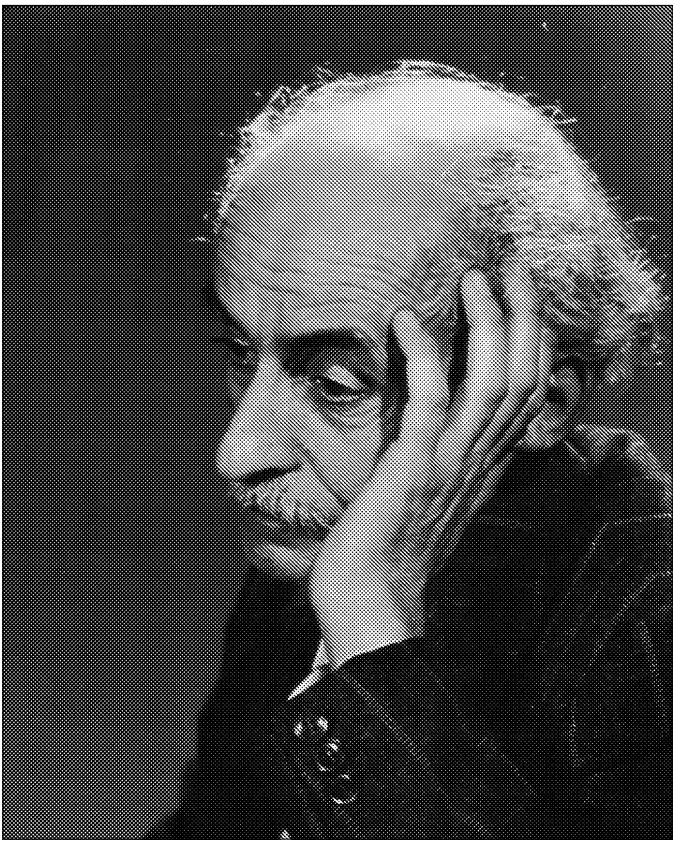
دنبال همان خط و نشانه‌های سیاسی هارت‌وهورت کنان هم مرا و هم پیرمرد را کشید دم فحش. و من که مجادله کننده نبودم همان‌وقت چیزی به روزنامه نوشتم و عذرخواستم از ادامه‌ی "افسانه‌ی نیما" که آخر کار رسما به "دفاع از نیما" کشیده بود. چون طرف آن مجادله هم پیرمردی بود و گمان کرده بود می‌تواند از این تنها نقطه‌ی مشترک وجه شبهی کلی بسازد. غافل از آنکه توی آسیاب هم می‌توان مو را سفید کرد. یادم است در آن قلم‌انداز دو سه شعرش را تقطیع کرده بودم و نشان داده بودم که این بدعت چندان کفرآمیز هم نیست؛ و همان افاعیل قدماست که گاهی یکی دو تاست و گاهی چهارتاونیم. مثلا خواسته بودم مطلبی را عوام فهم کنم ـ دنباله‌ی همان بحث با همکاران فرهنگی ـ و همین مطلب بعدها دست جوان‌ترها افتاد و در دفتر شعری که با "مرغ آمین" پیرمرد شروع شده بود فرهنگ فرهی در همین راه گامی زده بود[۳]. راستش همین جورها بود که مطالب "مشکل نیما" کم‌کم برایم گشوده می‌شد. چیزی از این قضایا نگذشته بود که باز پیرمردم به دام سیاست افتاد. و نام و امضایش شد، زینت‌المجالس مطبوعات آن دسته‌ی سیاسی. و این نه به صلاح او بود که روزبه روز پیله‌ی خود را تناورتر می‌کرد و نه مورد انتظار ما که می‌زدیم و می‌خوردیم و صف بسته بودیم و قلم‌های تیز داشتیم. این بود که نامه‌ی سرگشاده‌ای به او نوشتیم هتاک و سیاست‌باف.[۴] و او جوابی به آن داد که برای خودش شعری بود با همان نثر معقد و اصلاکاری به کار سیاست نداشت که راستش من پشیمان شدم.[۵] اما جواب او بهترین سند است برای کشف درماندگی او در سیاست و اینکه چرا هر روز خودش را به دست کسی می‌داد. و گرچه ما هر دو از آن پس، این دو نامه را ندیده گرفتیم ـ چراکه من اصلا سیاست را بوسیدم و تکیه‌گاه او نیز به دست گردش زمانه از گردش افتاد ـ اما به هر صورت نیشی است که روزگاری به هم زده‌ایم.

این اواخر که در کار مدرسه‌ی پسر دیگر درمانده بودند عالیه خانم به سرش زده بود که برخیزد و پسرش را بردارد و ببرد فرنگ و دور از نفوذ پدر بگذارد درسخوان بشود یادم نمی‌رود که پیرمرد سخت وحشت کرده بود و یک روز درآمد که: ـ اگر بروند و مرا ول کنند...؟

ازین به بعد ـ یعنی از سال ۱۳۳۲ به بعد ـ که همسایه‌ی او شده بودیم پیرمرد را زیاد می‌دیدم. گاهی هر روز در خانه‌هامان یا در راه. او کیفی بزرگ به دست داشت و به خرید می‌رفت یا برمی‌گشت. سلام و علیکی می‌کردیم و احوال می‌پرسیدیم و من هیچ دراین فکر نبودم که به‌زودی خواهد رسید روزی که او نباشد و تو باشی و بخواهی بنشینی خاطراتی از او گرد بیاوری و بعد کشف بشود که خاطراتی از گذشته‌ی خودت گرد آورده‌ای. یا روزگاری برسد که پیرمرد نباشد و از میان همه‌ی پیغمبرها جرجیس میدان‌دار این گود خوش مچران بشود و یک تنه همه‌ی شعر را در یک شماره نان‌دانی خودش ریسه کند و آن‌وقت به اعتبار نام و شعر همه‌ی آن‌ها بردارد و بنویسد که "نیما با شعر شکسته و غالبا نپخته..."[۶] و هیچ‌کس هم نباشد که توی دهنش بزند.

گاهی هم سراغ همدیگر می‌رفتیم. تنها یا با اهل‌وعیال. گاهی درددلی ـ گاهی مشورتی از خودش یا از زنش. یا درباره‌ی پسرشان که سالی یک‌بار مدرسه عوض می‌کرد و هرچه زور می‌زدیم بهشان بفهمانیم که بحران بلوغ است و سخت نگیرند ـ فایده نداشت. یا درباره‌ی خانه‌شان که تابستان اجاره بدهند یا نه، یا درباره‌ی نوبت آب که دیر می‌کرد و میراب که طمعکار بود.. و از این نوع دردسرها که در یک محله‌ی تازه‌ساز برای همه هست و بازهم درباره‌ی پسرشان که پیرمرد تخم قیام را بدجوری در سرش کاشته بود و عالیه خانم کلافه بود.

زندگی مرفهی نداشتند. پیرمرد شندرغازی از وزارت فرهنگ می‌گرفت که صرف دود و دمش می‌شد؛ و خرج



خانه و رسیدگی به کار منزل اصلا به‌عهده‌ی عالیه خانم بود که برای بانک ملی کار می‌کرد و حقوقی می‌گرفت و پیرمرد روزها در خانه تنها می‌ماند؛ و بعد که عالیه خانم بازنشسته شد کار خراب‌تر شد. بارها از او شنیده‌ام که پدر نیست و اصلا در بند خانه نیست و پسر را هوایی کرده است؛ و از این درددل‌ها؛ ولی چاره‌ای نبود. پیرمرد فقط اهل شعر بود و پسرشان هم تک بچه بود و کلام پدر هم بدجوری نفوذ داشت که دفتر کتاب و مشق را مسخره می‌کرد. پیرمرد در امور عادی زندگی بی‌دست و پا بود. درمانده بود؛ و اصلا با ادب شهرنشینی اخت نشده بود. پس از این‌همه سال که در شهر بسر برده بود هنوز دماغش هوای کوه را داشت و به‌چیزی جز لوازم آن‌جور زندگی تن در نمی‌داد. حتی جورابش را خودش نمی‌خرید و پارچه‌ی لباس از این سر سال تا آن سر در دکان خیاط می‌ماند. بسیار اتفاق افتاد که باهم سر یک سفره باشیم اما عاقبت نفهمیدم پیرمرد چه می‌خورد؟ و به چه زنده بود؟ در غذا خوردن بد ادا بود. سردی و گرمی طبیعت خوراک‌ها را مراعات می‌کرد. شب‌مانده نمی‌خورد. حتی دست‌پخت عالیه خانم را قبول نداشت. دهان کلفت‌ها همیشه برایش بوی لاش می‌داد و نوکر هم که نمی‌آوردند؛ و گنجشک‌ها و سارها و گربه‌های این پسر هم که باغ‌وحشی ساخته بود و پیرمرد خیال می‌کرد با هر لقمه‌ای یک من پشم گربه می‌خورد. گاهی فکر می‌کردم اگر عالیه خانم نبود چه می‌کرد؟ خودش هم باین قضیه پی‌برده بود. این اواخر که در کار مدرسه‌ی پسر دیگر درمانده بودند عالیه خانم به سرش زده بود که برخیزد و پسرش را بردارد و ببرد فرنگ و دور از نفوذ پدر بگذارد درسخوان بشود یادم نمی‌رود که پیرمرد سخت وحشت کرده بود و یک روز درآمد که:

ـ اگر بروند و مرا ول کنند...؟

و بدتر از همه این بود که همین اواخر عالیه خانم و پسرش هر دو فهمیده بودند که کار پیرمرد کار یک مرد عادی نیست. فهمیده بودند که به‌عنوان یک شوهر یا یک پدر دارند با یک شاعر بسرمی‌برند. تا وقتی زن و بچه آدم باورشان نشده است که توکیستی قضیه عادی است. پدری هستی یا شوهری که مثل همه پدرها و شوهرها وظایفی به‌عهده‌داری و باید باری از دوش خانواده برداری که اگر برنداشتی یا باری بر آن افزودی حرف و سخنی پیش می‌آید و بگومگویی ـ که البته خیلی زود به آشتی می‌انجامد

اما وقتی زن و بچه‌ات فهمیدند که تو کیستی ـ که تو در عین شاعری "گوته" نمودن را به خانلری واگذاشته‌ای و قناعت کرده‌ای به اینکه "ناصر خسرو" باشی یا "کلایست" را بنمایی ـ آن‌وقت کار خراب است. چراکه زن و بچه‌ات نمی‌توانند این واقعیت را ندیده بگیرند که پیش از همه‌ی این عناوین تو پدری یا شوهری و آن وظایف را به عهده داری اما حیف که شاعری نمی‌گذارد اداشان کنی؛ و آن‌وقت ناچارند که هم به تو ببالند و هم ازت دلخور باشند. پیرمرد در چنین وضعی گرفتار بود. به‌خصوص این ده ساله‌ی اخیر؛ و آنچه این وضع را باز هم بدتر می‌کرد رفت‌وآمد شاعران جوان بود. عالیه خانم می‌دید که پیرمرد چه پناهگاهی شده است برای خیل جوانان اما تحمل آن همه رفت‌وآمد را نداشت. به‌خصوص در چنان معیشت تنگی. خودش هم از این همه رفت‌وآمد به تنگ آمده بود که نمی‌توانست ازش درگذرد و به‌خصوص حساسیتی پیدا کرده بود که:

ـ بله فلان شعرم را فلانی برداشته و برده!

حالا نگو که فلانی آمده و به اصرار شعری ازو گرفته برای فلان مجله یا روزنامه. پیرمرد خودش شعر را می‌داد بعد به وحشت می‌افتاد که نکند شعر را به اسم خودشان چاپ کنند یا سر و تهش را بزنند! و در این مورد دوم دو بار خود من موجب وحشتش بودم. یک بار در قضیه‌ی "پادشاه فتح" که گفتم و بار دوم در قضیه‌ی "ناقوس" در "علم و زندگی"[۷]. خودش که دست و پایش را نداشت تا کاری را مرتب منتشر کند. آن‌هایی هم که داشتند و این کار را برایش کردند ـ شاملو و جنتی ـ گمان نمی‌کنم تجربه‌ی خوشی ازین کار داشته باشند؛ و این جوری می‌شد که کارهای نامرتب درمی‌آمد و درباره‌ی او بیشتر جنجال کردند تا حرفی بزنند و او به‌جای اینکه کارش را شسته‌ورفته دست مردم بدهد خودش را دست مردم داده بود. یک بار نوشته‌ام که شعر را می‌پراکند ـ به‌جای اینکه هر دفتری را همچون خشتی سر جایش بنشاند؛ و اینجا اذعان می‌کنم که اگر دست و پای "پادشاه فتح" و "ناقوس" را شکسته‌ام به قصد این بوده است که گزک تازه‌ای به دست ولنگاری معاندان نداده باشم؛ و می‌بینید که این‌جوری بود که همیشه نیما را از ورای چیزی یا صفی ذوق شخص ثالثی می‌دیدیم. بزرگ‌ترین خبط این بود که او خود را مستقیم پیش روی این آینه نگذاشت. همیشه حجابی در میان بود یا واسطه‌ای یا سلسله‌مراتبی. حتی پناه بردنش به مطبوعات سیاسی آن حزب چیزی درین حدود بود. در پس پرده‌ی قدرت آن حزب از توطئه سکوتی که درباره‌اش کردند پناهگاه می‌جست. به‌خصوص که آن حزب با پیری او شروع به جنبش کرد و او که یک عمر چوب خورده بود و طردش بود ـ حتی از اوراق "سخن" که مدیرش روزگاری به نمکردگی او بالیده است ـ در اوراق مطبوعات آن حزب مجالی یافت و تا آخر عمر در بند این محبت ماند. آخر این هم بود که برادرش "لادبن" سال‌ها بود که از آن سوی عالم رفته بود و گم‌وگور شده بود و هیچ‌کدام خبری از او نداشتند. هیچ یادم نمی‌رود که وقتی "خانلری" از حاشیه‌ی دستگاه علم به معاونت وزارت کشور رسید پیرمرد یک روز آمد که:

بعد از قضایای ۲۸ مرداد طبیعی بود که می‌آیند سراغش. با آن سوابق. خودش هم بو برده بود که یک روز یک گونی شعر آورد خانه‌ی ما که برایش گذاشتیم توی شیروانی و خطر که گذشت دادیم

ـ مبادا بفرستد مرا بگیرند که چرا شعر را خراب کرده‌ای؟

البته بازی درمی‌آورد. اما در پس این بازی وحشت خود را هم می‌پوشاند؛ و خانلری که سناتور شد این وحشت کودکانه دو چندان شد. خیلی‌ها را دیده‌ام که در محیط تنگ این خراب‌شده بر سر کارهای هنری به دیگران

حسد می‌برند. حتی گاهی خودم را. اما او دوران حسد را به سربرده بود و به‌ازای آن وحشت می‌کرد. گمان می‌کرد همه در تعقیب او هستند. این‌طور که می‌نمود یک عمر در "وای بر منآ خود زیست.

بعد از قضایای ۲۸ مرداد طبیعی بود که می‌آیند سراغش. با آن سوابق. خودش هم بو برده بود که یک روز یک گونی شعر آورد خانه‌ی ما که برایش گذاشتیم توی شیروانی و خطر که گذشت دادیم. ماه اول یا دوم آن قضایا بود که آمدند. یکی از دست بدهن‌های محل که روزگاری نوکری خانه‌ی شان را کرده بود و بعد حرف و سخنی با ایشان پیدا کرده بود. آن قضایا که پیش آمد رفته بود و خبر داده بود که بله فلانی تفنگ دارد و جلسه می‌کند. پیرمرد البته تفنگ داشت اما جواز طاق و جفت هم داشت و جلسه هم می‌کرد اما چه جور جلسه‌ای؟ و اصلا برای تعقیب او احتیاجی به تفنگ داشتن یا جلسه کردن نبود. صبح بود که آمده بودند و همه جا را گشته بودند. حتی توی قوطی پودر عالیه خانم را. بعد که پیرمرد را دیدیم می‌گفت:

ـ نشسته‌ای که یک مرتبه می‌ریزند و می‌روند توی اطاق خواب زنت و توی قوطی پودرش دنبال گلوله می‌گردند. این‌هم شد زندگی؟

و زندگی او همینطورها بود. من ظهر که از درس برگشتم خبردار شدم که پیرمرد را برده‌اند. عالیه خانم شور می‌زد و هول خورده بود چه کنیم چه نکنیم؟ دیدم هرچه زودتر تریاکش را باید رساند؛ و تا عالیه خانم از بازار تجریش تریاک فراهم کند رختخواب پیچش را بکول کشیدم تا سر خیابان ـ و همان کنار جاده‌ی شمیران جلوی چشم همه وافور را تپاندیم توی متکا و آمدیم شهر. تا برسیم به شهربانی روزنامه‌های عصر هم درآمده بود. گوشه‌ی یکی از آن‌ها به فرنگستانی نوشتم که قبل منقل کجاست و رختخواب را دادیم دم در ته راهرو و سفارش او را به خلیل ملکی کردیم که مدتی پیش ازو گرفتار شده بود و اجازه‌ی ملاقاتش را می‌دادند. در همان اطاق‌های به راهرو مرکزی. ملکی حسابی او را پاییده بود و حتی پیش از آنکه ما برسیم پولی داده بود که آنجایی‌ها خودشان برای پیرمرد بست هم چسبانده بودند و بعد هم هر شب باهم بودند. اما پیرمرد نمی‌فهمید که این دست و دل بازی‌ها یعنی چه. تا عمر داشت به فقر ساخته بود و حساب یکشاهی صنار را کرده بود و روزبه روز غم افزایش نرخ تریاک را خورده بود. این بود که وقتی رهایش کردند و ملکی به فلک الافلاک رفت شنیدم که گفته بود: عجب ضیافتی بود! اصلا انگار به سناتوریوم رفته بود. به شکلی عجیب رمانتیک گمان می‌کرد زندان بی‌داغ و درفش اصلا زندان نیست؛ و همان در سال‌های ۳۱ یا ۳۲ بود که "ابراهیم گلستان" یکی دو بار پاپی شد که چطور است فیلم کوتاهی ازو بردارد و صدایش را که چه گرم بود و چه حالی داشت ـ ضبط کند. دیدم بد نمی‌گوید. مطلب را با پیرمرد درمیان گذاشتم. به لیت و لعل گذراند؛ و بعد شنیدم که گفته بود:

وقتی کسی یا چیزی یا عددی یا مفهومی از گز آشنای او درازتر بود آن‌وقت باز همان پیرمرد ساده دهاتی بود با اعجابش و درماندگی‌اش؛ و به همین طریق بود که پیرمرد دور از هر ادایی به سادگی در میان ما زیست و به ساده‌دلی روستایی خویش از هر چیز تعجب کرد

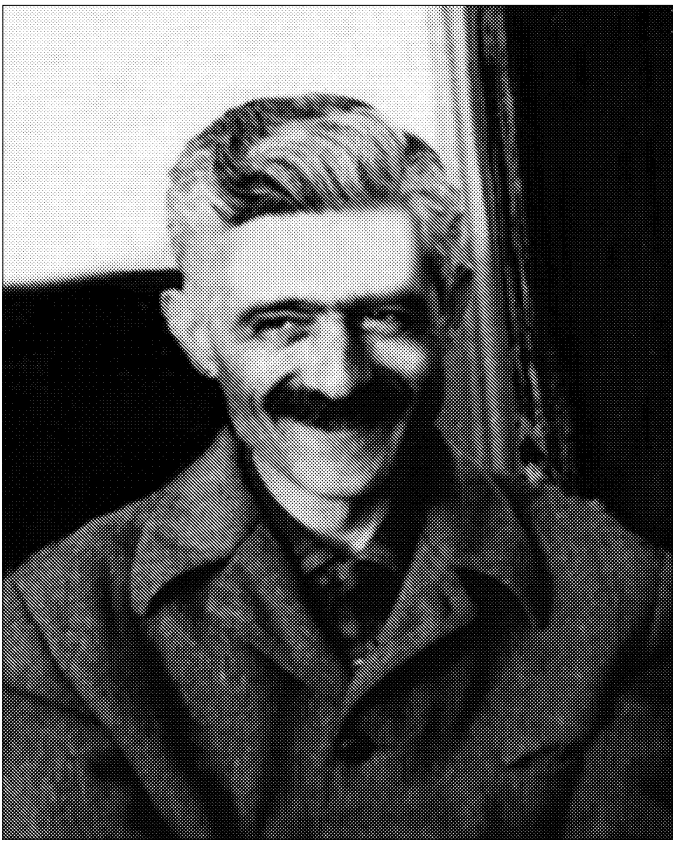
ـ بله. انگلیس‌ها می‌خواهند از من مدرک.

و این انگلیس‌ها ـ گلستان بودند که در شرکت نفت کار می‌کرد که تازه ملی شده بود و خود انگلیس‌ها همه‌شان با سلام و صلوات از آبادان به کشتی نشسته بودند. همیشه همین‌طور بود. وحشت داشت. تحمل معاش گسترده را نمی‌کرد؛ و گاهی حقیر می‌نمود و من همیشه از خودم پرسیده‌ام که اگر پیرمرد در زندگی چنین دچار تنگی نبود و دچار حقارت جزئیات ـ آن‌وقت چه

می‌شد؟ اگر دستی گشاده داشت و بر مسند مجله‌ای از آن خود نشسته بود و دست دیگران را بسوی خود دراز می‌دید؛ و اگر توانسته بود این تنک چشمی روستایی را همان در یوش بگذارد و برگردد ـ آن‌وقت چه می‌شد؟ آن‌وقت خودش و کارش و نتیجه کارش بکجا میکشید؟

هر سال تابستان به یوش می‌رفتند. دسته‌جمعی، خانه را اجاره می‌دادند یا به کسی می‌سپردند و از قند وچای گرفته تا تره بار و بنشن و دوا درمان و ذخیره ی دود و دم همه را فراهم می کردند و راه می افتادند درست همچون سفری به قندهار در سنه ی جرت مئه ! هم ییلاقی بود هم صرفه جویی می‌کردند. اما من می‌دیدم که خود پیرمرد درین سفرهای هر ساله به جستجوی تسلایی می‌رفت برای غم غربتی که در شهر به آن دچار می‌شد. نمی‌دانم خودش می‌دانست یا نه ـ که اگر به شهر نیامده بود نیما نشده بود و شاید هنوز گالشی بود سخت‌جان که شاید سال‌های سال عزرائیل را به انتظار می‌گذاشت. اما هر سال که برمی‌گشتند می‌دیدی که یوش تابستانه هم دردی ازورا دوا نکرده است. پیرمرد تا آخر عمر یک دهاتی غربت‌زده در جنجال شهر باقی ماند. یک دهاتی باعجاب آمده و ترسیده و انگشت به دهان! مسلما اگر درها را به رویش نبسته بودند و او در دام چنین توطئه سکوتی فقط به تریاک پناه نبرده بود که چنین لخت و آرام می‌کند ـ شاید وضع جور دیگری بود. این آخری‌ها فریاد را فقط در شعرش می‌شد جست. نگاهش چنان آرام بود و حرکاتش، و زندگی‌اش چنان بی‌تلاطم بود و خیالش چنان تخت ـ انگار که سلیمان است به تماشای هیکل ایستاده و در تن دیوها نیز قدرت کوبیدن چنان عظمتی را نمی‌بینند. اما همیشه چنین نبود. بارها وحشت را نیز در چشمش خوانده‌ام. به‌خصوص هروقت که از خانه می‌گریخت؛ و آخرین بار که غرش خشم او را شنیدم شبی در لانه‌ی خودمان بود. شش هفت سال پیش. شبی زمستانی بود و ایرانی و داریوش و فردید و احسانی بودند و شاید یکی دو نفر دیگر که پیرمرد هم سررسید. کله‌ها گرم بود و هر کس حرف خود را دنبال می‌کرد و چندان گوشی شنوای پیرمرد سررسیده نبود که به‌هر صورت توقع‌ها داشت. آن‌هم در چنان جمعی؛ و نمی‌دانم چه شد یا ایرانی چه نیش ملایمی زد که پیرمرد از کوره دررفت. برخاست و با حرکاتی اپرایی چنان فریادها کشید که، همه ترسیدیم اما محتوای فریادها چنان استغاثه‌ای بود و چنان تمنای توجهی که من داشت گریه‌ام می‌گرفت. به زحمت آرامش کردیم؛ و از آن شب بود که دریافتم پیرمرد دیگر درمانده است. دیدم که او هم آدمی است و راهی را رفته و توان خود را از دست داده و آن‌وقت چه دشوار است که بخواهی بروی و زیر بغل چنین مردی را بگیری مسخرگی هم ازو شنیده‌ام. از مازندرانی‌ها و ادهاشان ـ از ترکمن‌ها و از قیافه‌ی این دوست یا آن خویشاوند و چه خوب هم از عهده برمی‌آید. حتی گاهی فکر می‌کردم که اگر شاعر نشده بود یا اگر در دنیای گشاده‌تری می‌زیست حالا بازیگر هم بود. میمیک بسیار زنده‌ای داشت. با این‌همه وقتی کسی یا چیزی یا عددی یا مفهومی از گز آشنای او درازتر بود آن‌وقت باز همان پیرمرد ساده دهاتی بود با اعجابش و درماندگی‌اش؛ و به همین طریق بود که پیر مرد دور از هر ادایی به سادگی در میان ما زیست و به ساده دلی روستایی خویش از هر چیز تعجب کرد و هرچه بر او تنگ گرفتند کمربند خود را تنک‌تر بست تا دست آخر با حقارت زندگی‌هامان اخت شد. هم

هرگز نخواست با کبکه‌ی احترامی دروغین این عفریته‌ی روزگار عفن ما را زیبا جا بزند و در چشم او که خود چشم زمانه‌ی ما بود آرامشی بود که گمان می‌بردی ـ شاید هم به حق ـ از سر تسلیم است اما در واقع طمأنینه‌ای بود که در چشم بی‌نور یک مجسمه‌ی دوره‌ی فراعنه هست



چون مرواریدی در دل صدف کج‌وکوله‌ای در گوشه‌ی تاریکی از کناره‌ی پرتی سال‌ها بسته ماند. نه قصد سیر و سیاحتی کرد و نه آرزوی نشیمن‌بلند سینه زیبای زنانه‌ای و نه حتی آرزوی بازار دیگر و خریدار دیگری را. هرگز نخواست با کبکه‌ی احترامی دروغین این عفریته‌ی روزگار عفن ما را زیبا جا بزند و در چشم او که خود چشم زمانه‌ی ما بود آرامشی بود که گمان می‌بردی ـ شاید هم به حق ـ از سر تسلیم است اما در واقع طمأنینه‌ای بود که در چشم بی‌نور یک مجسمه‌ی دوره‌ی فراعنه هست.

در این همه سال که با او بودیم هیچ نشد که از تن خود بنالد. هیچ بیمار نشد. نه سردردی ـ نه پادردی ـ و نه هیچ ناراحتی دیگر. تریاک بدجوری گول می‌زند. فقط یک بار دو سه سال پیش از مرگش ـ شنیدم که از تن خود نالید. مثل اینکه پیش از سفر تابستانه یوش بود. بعدازظهری تنها آمد سراغم و بی‌مقدمه درآمد که:

ـ میدانی فلانی؟ دیگر از من کاری ساخته نیست...

از آن پس بود که شدم نکیر و منکرش. هربار که می‌دیدمش سراغ کار تازه‌ای را می‌گرفتم یا ترتیبی را در کار گذشته‌ای پی‌جو می‌شدم. می‌توانم بگویم که از آن پس بود که رباعی‌ها را جمع‌وجور کرد و "قلعه سقریم" را سروسامان داد.

شبی که آن اتفاق افتاد ما به صدای در از خواب پریدیم. اول گمان کردم میرآب است. زمستان و دو بعد از نیمه شب، چه خروس بی‌محلی بود همیشه این میرآب! خواب که از چشمم پرید و از گوشم ـ تازه فهمیدم که درزدن میرآب نیست؛ و شستم خبردار شد. گفتم: "سیمین! بنظرم حال پیرمرد خوش نیست" کلفت‌شان بود و وحشت‌زده می‌نمود. مدتی بود که پیرمرد افتاده بود. برای بار اول در عمرش ـ جز در عالم شاعری ـ یک کار غیرعادی کرد. یعنی زمستان به یوش رفت؛ و همین یکی کارش را ساخت. اما هیچ بوی رفتن نمی‌داد. از یوش تا کنار جاده‌ی چالوس روی قاطر آورده بودندش. پسرش و جوانی هم قد و قامت او همراهش بودند؛ و پسر می‌گفت که پیرمرد را بچه والذاریاتی آورده‌اند. اما نه لاغر شده بود نه رنگش برگشته بود، فقط پاهایش باد کرده بود؛ و دود و دمش را به زحمت می‌کشید؛ و از زنی سخن می‌گفت که وقتی یوش بوده‌اند برای خدمت

او می‌آمده و کارش را که می‌کرده نمی‌رفته. بلکه می‌نشسته و مثل جغد او را می‌پاییده. آن‌قدر که پیرمرد رویش را به دیوار می‌کرده و خودش را بخواب می‌زده؛ و من حالا از خودم می‌پرسم که نکند آن زن فهمیده بود؟ یا نکند خود پیرمرد وحشت از مرگ را در پس این قصه می‌نهفته؟ هرچه بود آخرین مطلب جالب بود که ازو شنیده‌ام. آخرین شعر شفاهی او و او خیلی ازین شعرهای شفاهی داشت... هر روز یا دو روز یکبار سری می‌زدیم. مردنی نمی‌نمود. آرام بود و چیزی نمی‌خواست و در نگاهش همان تسلیم بود؛ و حالا؟...

چیزی به دوشم انداختم و دویدم. هرگز گمان نمی‌کردم کار از کار گذشته باشد. گفتم لابد دکتری باید خبر کرد یا دوایی باید خواست. عالیه خانم پای کرسی نشسته بود و سر او را روی سینه گرفته بود و ناله می‌کرد:

ـ نیمام از دست رفت!

آن سر بزرگ داغ داغ بود. اما چشم‌ها را بسته بودند. کوره‌ای تازه خاموش شده. باز هم باورم نمی‌شد؛ ولی قلب خاموش بود و نبض ایستاده بود. اما سر بزرگش عجب داغ بود! عالیه خانم بهتر از من می‌دانست که کار از کار گذشته است ولی بی‌تابی می‌کرد و هی می‌پرسید:

ـ فلانی. یعنی نیمام از دست رفت؟ و مگر می‌شد بگویی آری؟ عالیه خانم را با سیمین فرستادم که از خانه‌ی ما به دکتر تلفن کنند. پسر را پیش از رسیدن من فرستاده بودند سراغ عظام السلطنه ـ شوهر خواهرش. من و کلفت خانه کمک کردیم و تن او را که عجیب سبک بود از زیر کرسی درآوردیم و رو به قبله خواباندیم. وحشت از مرگ چشم‌های کلفت خانه را که جوان بود ـ چنان گشاده بود که دیدم طاقتش را ندارد. گفتم:

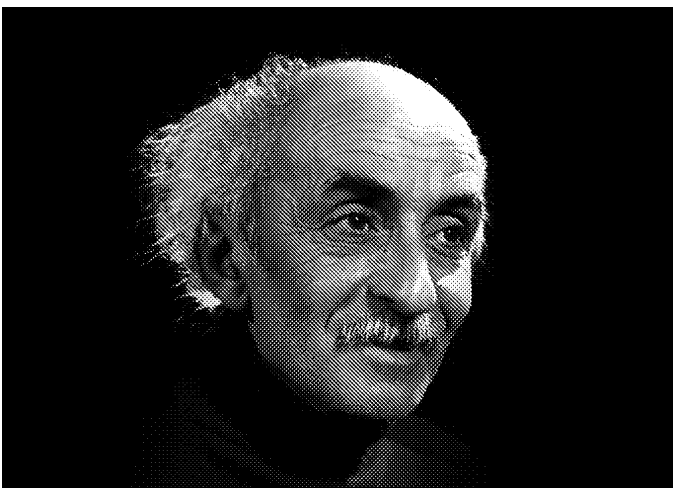
ـ برو سماور را آتش کن. حالا قوم‌وخویش‌ها می‌آیند.

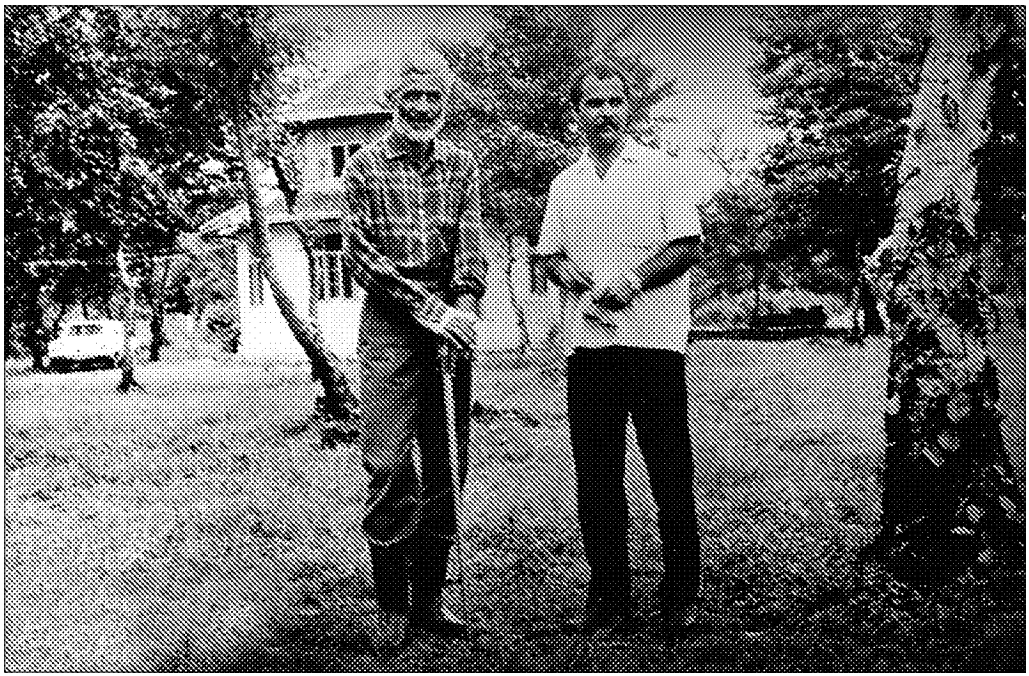
و سماور نفتی که روشن شد گفتم رفت قرآن آورد و فرستادمش سراغ صدیقی که به نیما ارادتی نداشت تا شبی که قسمتی از "قلعه سقریم" را از دهان خود پیرمرد در خانه‌ی ما شنید؛ و تا صدیقی برسد من لای قرآن را باز کردم. آمد: "و الصافات صفا..."

جلال آل‌احمد

منابع

۱. "مشکل نیما" شمارهٔ پنجم علم و زندگی ـ اردیبهشت ۱۳۳۱
۲. "ایران ما"ـ از تیر تا آذر ۱۳۲۹ این بحث میان من و معاندان طول کشید.
۳. مرغ آمین ـ سال ۱۳۳۵ـص
۴. نیروی سوم هفتگی ـ ۲۹ خرداد ۱۳۳۲
۵. جرس ـ ۲۶ تیر ۱۳۳۲
۶. راهنمای کتاب ـ ص ۵۶۲ شماره مرداد و شهریور ۱۳۴۰
۷. علم و زندگی ـ دوره اول شماره ۶. متن کامل ناقوس را در این شماره چاپ زدیم ص ۲۶. نه ازاین‌رو که بهانه به دست معاندان بدهد. از آن جهت که شعری را که نیما بیش از همه دوست می‌داشت ـ بگفته‌ی شاملو و شراگیم ـ به‌هرحال به صورتی کامل در دسترس خواهندگانش قرار دهیم. (س ـ ط)





کشف کعبه

نگاهی کوتاه به سفرنامه "خسی در میقات"

کامران پارسی‌نژاد

"جلال‌آل‌احمد" از شخصیّت‌های تاثیرگذار سیاسی، مستندسازی و داستان‌نویسی است که به سال ۱۳۰۲ه.ش در محلّه‌ی سیّد نصرالدّین پاچنار تهران در خانواده‌ای کاملا مذهبی چشم به جهان گشود.

جلال بعد از فرار از عالم سیاست، رجعتی به مقوله‌ی سنت داشت. چیزی که می‌توانست به راحتی جلوی غرب‌زدگی بایستد. در خلال تحوّل عظیم فکری و گرایش به دین و مذهب بود که آثاری چون: "نون والقلم"، "غرب‌زدگی" و "خسی در میقات" را خلق کرد. سبک نگارش و شیوه بیانش به قول همسرش "سیمین دانشور"، تلگرافی، حساس، دقیق، تیزبین، خشن، صریح، صمیمی، منزّه طلب و حادثه‌آفرین بود. "خسی در میقات" به باور بسیاری از منتقدین، یکی از مطرح‌ترین سفرنامه‌های معاصر حج به حساب می‌آید.

جلال‌آل‌احمد این اثر مطرح را در سال ۱۳۴۳ه.ش و در سن ۴۱ سالگی طی سفر حج نوشته است. شاید اوّلین ویژگی "خسی‌درمیقات"، موقعیت خاصّ روحی و درونی نویسنده است که همزمان با این سفر خاص اتّفاق افتاده است. به تعبیری این سفر روحانی، فصل تازه‌ای از زندگی تازه‌ی نویسنده محسوب می‌شود. مشخص است که سفر برای او متفاوت از سایر سفرهاست.

در این اثر نویسنده با نگاهی جامعه‌شناختی و مردم‌شناسی با دقّت نظر بسیار، به شرح جزئیّات زندگی بومیان عربستان، تغذیه، پوشاک، رعایت یا عدم رعایت بهداشت، آداب و رسوم، نحوه‌ی انجام مناسک حج، زندگی اجتماعی حجّاج کشورهای مختلف و توصیف آداب و رسوم اهالی شهرهای مختلف ایران در طول سفر می‌پردازد. او با جزئی‌نگری بی‌مانندی توانست مهم‌ترین رویدادهای سفر حج را به تصویر بکشد. نکته قابل تعمّق در این میان، نگاه متفاوت و پر از حسّ کنجکاوی و پرسش جلال است.

سفرنامه از فرودگاه جدّه آغاز می‌شود و آشنایی مسافران با یکدیگر. مسافرانی که از دهاتی‌ها و پیرزن‌ها تا نخبه‌هایی مثل جلال، همه به یک شکل و قامت درآمده‌اند. دردسرها و سختی‌ها و کمبود امکانات در سفر، برای همه یکسان است. جلال با دقّت تمام به توصیف مردم مسلمانی می‌پردازد که از تمام دنیا در یک مکان گرد هم آمده‌اند. این مردم فرهنگ، رفتار، پوشش و حتّی شیوه‌ی غذا خوردن و نظافت متفاوتی دارند که برای جلال مشاهده مردم و فرهنگ‌های متفاوت جذّاب است.

از دیگر نکات مطرح در اثر او، واگویه‌ها و گله‌گذاری‌های جلال است نسبت به برخی رفتارهای نادرست مردم. جلال که حال و هوای خاصّ عرفانی و معنوی بر او مستولی است با رفتارهای عوامانه و نابخردانه مردمی مواجه است که انگاری تنها چیزی که به دنبالش هستند راز و نیاز و نزدیکی به خدا است. عملکرد عرب‌های بدوی، امکانات نامناسبی که در اختیار زائران قرار داده شده، معماری‌های کم‌ارزش

اماکن زیارتی، عقب‌ماندگی فرهنگی مردم، تمامی باعث می‌شود تا غمی بزرگ بر دل نویسنده ایجاد بشود.

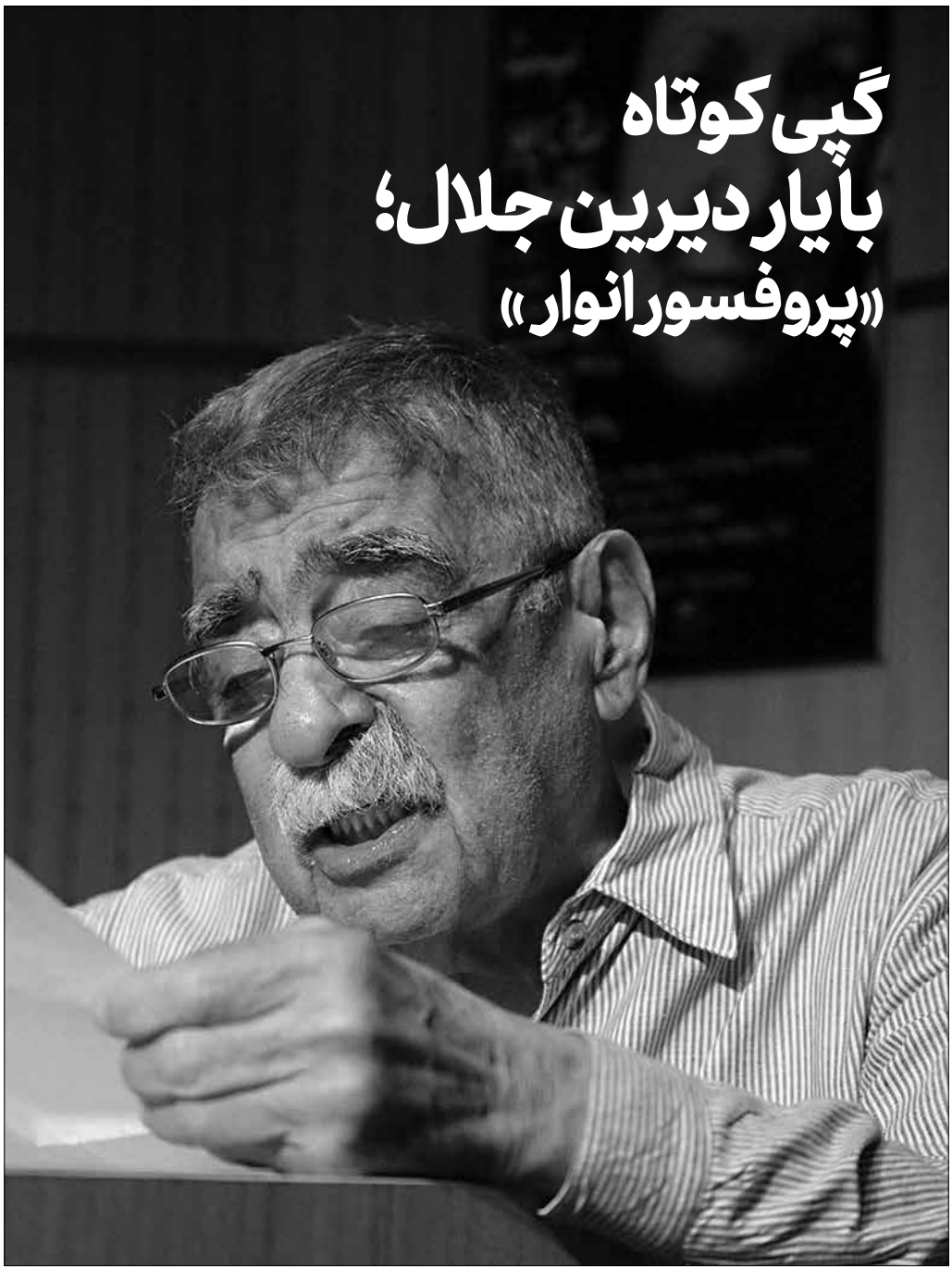
جالب این است که در "خسی در میقات"، نویسنده گاهی رجعتی می‌کند به مفاهیم مطرح در کتاب "غرب‌زدگی". او که مصادیقی از غرب‌زدگی را در سفر حج یافته، دوباره به طرح مسائل مطروحه می‌پردازد. توجّه به این مسئله ضروری است که این اثر صرفا سفرنامه نیست؛ بلکه نویسنده به فنون و صناعات ادبی توجّه داشته و بر آن است تا یک اثر ادبی خلق کند. لذا "خسی در میقات" هم یک اثر ادبی است و هم یک اثر مذهبی.

خسی در میقات جلال‌آل‌احمد جزو معدود آثاری است که با توجّه به اوضاع و شرایط روزگار باید دوباره مورد توجّه عموم مردم قرار بگیرد و بازخوانی شود. دیگر ویژگی این سفرنامه، قلم منحصر بفرد و خواندنی آل‌احمد است که از نمونه‌های مناسب است برای کسانی که بخواهند با قلم این نویسنده متبحّر آشنا شوند. آل‌احمد در هر منزلی و موقفی قلم را در دست گرفته، آن‌قدر از جزئیات و تفاصیل سفر خودش به طور بداهه برای ما نوشته که شک می‌کنیم چطور یک آدم در طول سفرش این‌قدر فرصت نوشتن داشته؟

در قسمتی از کتاب می‌خوانیم: "در آشیانه‌ی حجّاج که به انتظار بودیم، جوانک‌های بازرس با آمیخته‌ای از اعجاب و تحقیر نگاه می‌کردند؛ همه را. به‌خصوص مرا. (شاید خیال می‌کردم، چون خودم را توی جماعت بُرخورده می‌دیدم) و که "بله چه احمق‌هایی!"، لابد. و خودشان؟ بهترین مصرف‌کنندگان تیغ ریش‌تراشی و کراوات و خمیردندان! و "حاجیِ بعد از این‌ها": دهاتی‌ها و بازاری‌ها و خاله‌خانم‌ها و اُمّل‌ها و تک و توکی آدم‌هایی مثل من. و اعجاب‌انگیز. و همه تیغ ریش‌تراشی و آن خررنگ‌کن‌های دیگر را رها کرده، و روانه به کشفی. هرکدام یک جور. یکی به کشف سفر؛ دیگری به کشف کعبه؛ و دیگری به کشفِ خودِ کشف."

در پایان اشاره به این نکته ضروری است که "خسی در میقات" جلال‌آل‌احمد جزو معدود آثاری است که با توجّه به اوضاع و شرایط روزگار باید دوباره مورد توجّه عموم مردم قرار بگیرد و بازخوانی شود. ●

گپی کوتاه با یار دیرین جلال؛ «پروفسور انوار»



دفتر روایت ایرانی در این شماره سراغ استاد "عبدالله انوار" رفته است که سال‌های مدیدی دوست و رفیق "جلال آل‌احمد" در ایام جوانی بود. دفتر روایت ایرانی بسیار سپاسگزار استاد انوار است که با توجه به کهولت سن و ناخوش‌احوالی، وقت‌شان را در اختیار روایت ایرانی گذاشته‌اند. گپ‌وگفت بسیار کوتاهی داشتیم با جنابشان اما باز همین مقدار برای مجله روایت ایرانی غنیمت است که اهل علم و از تبار دانش و یاردیرین جلال.

سیّدعبدالله انوار (زاده‌ی ۱۳۰۳ خورشیدی) از دانشمندان، مترجمان و پیش‌کسوتان دانش معاصر ایران است. وی ریاضی‌دان، منطق‌دان، موسیقی‌دان، تاریخ‌دان، فلسفه‌پژوه، تهران‌شناس، نسخه‌پژوه، نسخه‌شناس، ادیب، فهرست‌نویس، متخصّص متون کهن و در یک‌کلام جامع معقول و منقول ایرانی است. او بیش از ۲۰ سال رئیس بخش نُسَخ خطّی کتابخانه‌ی ملّی بود و در طول دوران کاری خود، حدود ۱۰ جلد فهرست نسخه‌های خطّی به فارسی و عربی را تدوین کرد. همچنین ایشان یکی از حروف (مجلّدات لغت‌نامه دهخدا) را نیز تدوین کرده‌است.

■ مرحوم جلال آل‌احمد دغدغه‌ی زیادی برای ایران داشت، به‌خصوص درباره‌ی آینده‌ی ایران. تا آنجا که شما به یاد دارید نگاه ایشان به ایران چه بود؟

خیلی معتقد بود به ایران. خیلی به ایران علاقه‌مند بود. وطن‌پرست بود. عقب جاه و مقام هم برای گرفتن پستی نبود. ایشان می‌گفت در ایران باید یک حکومت صحیحی باشد که بتواند به زندگی مردم رسیدگی کند. وضع مردم را بهتر کند.

■ آیا بازتاب این نگاه را می‌توانیم در نوشته‌هایش بیابیم؟

تماما در نوشته‌هایش هست. مخصوصا این آخری‌ها. حتّی می‌گفت به غرب هم ما نبایست توجّه کنیم. ما باید از سنّت‌های خودمان استفاده کنیم. کتاب غرب‌زدگی‌اش را بخوانید. در آن مفصل هست. یکی دیگر هم مدیر مدرسه‌اش را بخوانید. می‌بینید که چگونه رفتارش را نشان می‌داد.

■ با توجّه به اینکه جلال در داستان‌هایش خیلی پیرو سبک غرب نیست، چقدر می‌توانیم او را یک نویسنده‌ی ایرانی به حساب بیاوریم؟

بهترین نمونه‌اش همین مدیر مدرسه و غرب‌زدگی‌اش است.

■ این بی‌قراری و شور جلال از کجا نشأت می‌گرفت؟

آدمی بود که وطن‌پرست بود. زندگی بد مردم را که می‌دید جویا بود که علّت این بدبختی از کجاست. خوشبختانه تمام زندگی جلال را می‌توانید در نوشته‌هایش بخوانید. ترجمه‌هایش را بخوانید. می‌بینید مطالبی که گفتم عین واقعیت است.

■ استاد! اگر خاطره‌ی روشنی از او دارید برای ما بگویید.

خاطره‌ی روشنم جلساتی است که ما از دانش‌سرا می‌آمدیم. آنجا همیشه جلال هم بود. خودش، سیمین زنش، این‌ها طرفدار مردم بودند... ●

جلال از نظر غلامرضا امامی

مردی که خودش بود!

غلامرضا امامی (متولد ۶ شهریور ۱۳۲۵ در شهر اراک) نویسنده، مترجم، پژوهشگر و سرویراستار است.
او تاکنون بیش از ۷۰ عنوان اثر چاپ کرده است. امامی در سال ۱۳۴۱، هنگامی که ۱۶ سال بیشتر نداشت نخستین کتابش را با نام "ارزش تبلیغ" در مشهد به چاپ رساند که با تشویق و تأیید بسیاری از جمله استاد مطهری روبه‌رو شد.
در ایام اقامت در خرمشهر، میزبان جلال‌آل‌احمد بود و در شمار همکاران و یاران وی در کتاب "در خدمت و خیانت روشنفکران" درآمد و جلال‌آل‌احمد در مقدّمه‌ی این کتاب، از همکاری و همراهی وی نام می‌برد. از آخرین آثار او، نمایشنامه‌ی ارزشمند "سِفر خروج" است با موضوع حادثه کربلا و شهادت امام حسین (علیه‌السلام) که توسط انتشارات امیرکبیر در سال ۱۳۹۸ منتشر شده است.
وی تنها شاگرد باقی مانده جلال است. دفتر روایت ایرانی از اینکه استاد غلامرضا امامی وقت گذاشته‌اند و مطلبی درباره جلال برای این فصلنامه ارسال کرده‌اند سپاسگزار است.

بیش از نیم‌قرن از خاموشی آن قامت‌قلمی که چونان سرو ستبر همیشه سبز در خاک پاک ایران ریشه گسترده بود و رو به آسمان دیده دوخته بود، می‌گذرد. سخن ژرف قرآن مجید به یادم می‌آید: «کلمه‌ی طیّبه» چونان درختی پاک است. ریشه بر زمین می‌گسترد و سر به آسمان می‌ساید.

جلال، هر که بود و هر چه بود خودش بود.

دروغ و دَغَل در کارش نبود. و این روزها «اسم» او بر زبان‌ها می‌گذرد. امّا راه و رسم او به نِسیان سپرده شده است.

مهم نیست که خیابانی یا مدرسه‌ای یا جایزه‌ای به «اسم» جلال برگزار شود. «راه و رسم» جلال باید رویارویی دل و دیده جای گیرد.

من این بخت را داشتم که از آغاز نوجوانی تا واپسین روزهای حیات همچون برادری کوچک‌تر، جلال را بنگرم. تصویری که از وی به یاد دارم جان جوینده‌ای پرتلاش، پرجنبش و کوشش در جستجوی حقیقت و همیشه گام‌زن در راه آگاهی و آزادی ملّتش بود.

جلال در تمامی عمر با هرگونه سانسور، ممیزی و «بایدها» به نبرد برخاست. و همیشه از گام‌زنان راه آگاهی بود. از این رو، وی کانون نویسندگان ایران را پایه‌گذاری کرد. خود ستونی شد برای این خیمه امّا هیچ سمتی را نپذیرفت و آن‌چنان که در اسناد آمده است با رأی مخفی نخستین جلسه‌ی اعضای کانون نویسندگان ایران، همسر دانشورش؛ سیمین آل قلم، «سیمین دانشور» به ریاست نخستین کانون نویسندگان ایران برگزیده شد.

از جلال یادها دارم و خاطره‌ها. این بخت خوش را داشتم که سالی پیش از خاموشی‌اش، روزهایی در شهرِ خرّمِ خرمشهر آن روزگار، میزبانش باشم. و نیز شاهد دیدار جلال با نواندیشان اسلامی آن روزگار همچون زنده‌یادان آیت‌الله طالقانی، مهندس مهدی بازرگان و دکتر علی شریعتی باشم.

اکنون که بیش از نیم‌قرن او را به یاد می‌آورم، آن‌چنان که در زمان حیاتش این رخصت را به من داد که

به او بگویم نمی‌توانم با همه‌ی اندیشه‌ها و راه حل‌های اجتماعی روزگارش همراه و همدل باشم.

امّا نمی‌توانم از یاد بَرَم که جلال، فرزند زمانه‌ی خویشتن بود. و می‌کوشید به پرسش‌های زمانه پاسخی در خور اندیشه و عقیده‌ی خویش دهد. اکنون بسیاری از آن پاسخ‌ها همراه ما نیست امّا صداقت و همّت وی را در گشودن افق‌های تازه نباید از یاد برد. نباید از یاد برد که جلال از پایه‌گذاران تقریب و نزدیکی زبان شفاهی و گفتاری بر کتبی بود. از گشودگان این راه بود.

سخن دیگر اینکه جلال به عمر خویش هرگز دستی نبوسید. دکّانی دو نبش باز نکرد. به هیچ درگاهی سر خم نکرد. آخرین تصویری که از وی به یادم مانده است قامت مردی است که بر سنگ سپید مرده‌شوی‌خانه دراز کشیده بود آرام، بر سیمایش بسیار موی سپید روییده بود و بر محاسنش خونی دلمه بسته بود و سری که هیچ‌گاه به هیچ بنده‌ای سر خم نکرده بود؛ خم شده بود. ●

برای آنکه ظهوری تابنده داشت

نظرات فرهیختگان و اهالی علم و ادب درباره جلال آل‌احمد

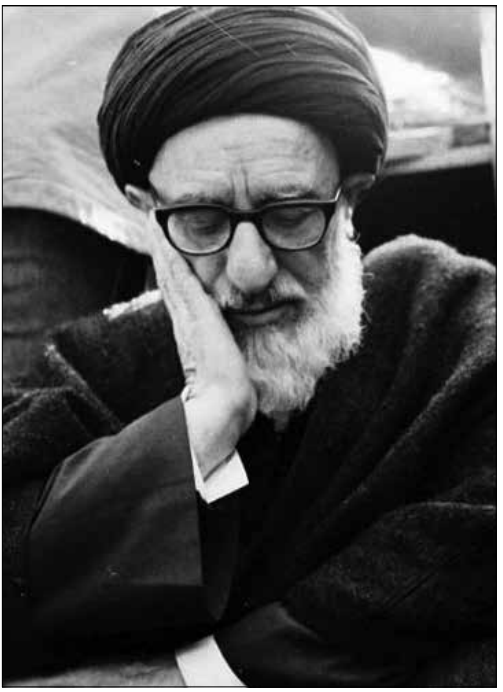
برای شناخت بیشتر مرحوم "جلال آل‌احمد" سراغ نظرهای بزرگان سیاسی، دینی، علمی و ادبی کشور می رویم. اگر قسمتی از بُعد شخصیتی جلال را در بخشی از آثارش ببینیم، شکی نیست که بُعد دیگرش را باید در نظرات نزدیکان او یافت. نظرات از کتاب "جلال مرد امروز" استخراج شده‌اند. مُجمَل این نظرات را می‌خوانیم:

آیت الله طالقانی

اولا باید بدانید که "جلال" پسرعموی من بوده است و از بچّه‌های "طالقان" بود. پدر ایشان از پیش‌نمازان خوش‌بیان و متعبّد بود، و تعبّدش خشک بود. آدمی اهل دعا بود و در محلّه‌های جنوبی تهران ـ طرف پاچنار ـ می‌نشستند. "جلال" از بچّگی باهوش بود و با هم معاشرت خانوادگی داشتیم. در سال ۲۲ـ۲۳، در خیابان شاهپور، "انجمن تبلیغات اسلامی" تشکیل داده بودند، و ایشان از همان ابتدا عضو فعّال آنجا بود. ولی وقتی مکتب کمونیست‌ها به وسیله‌ی "توده‌ای‌ها" گسترش پیدا کرد، جلال عضو فعّال و از نویسنده‌های حزب شد که مسائلش را به صورت رمانتیک می‌نوشت؛ و در این اواخر، بعد از اضمحلال "توده‌ای‌ها"، مطالعاتش که عمیق شد، تقریبا به ملّت و آداب و سنن خودمان برگشت و به مذهب گرایش پیدا کرد.

بهترین کتاب‌هایش به نظر من، دو کتاب "غرب‌زدگی" و "خسی در میقات" اوست؛ که خسی در میقات را در سفر حج خود نوشته است که هم جنبه سیاسی دارد و هم فلسفه حج را در بعضی جاها خوب بیان کرده است.

آن وقت‌هایی که در شمیران جلسات تفسیر قرآن داشتیم به آنجا می‌آمد. یک روز به جلال گفتم: "این وضعی که برای تو پیش آمده، که بر اثر آن به مکاتب دیگر روی آوردی، نتیجه فشاری است که خانواده بر شما وارد می‌کرد ... ." مثلا، اجبارا او را به "شاه‌عبدالعظیم" می‌بردند تا دعای "کمیل" بخواند!

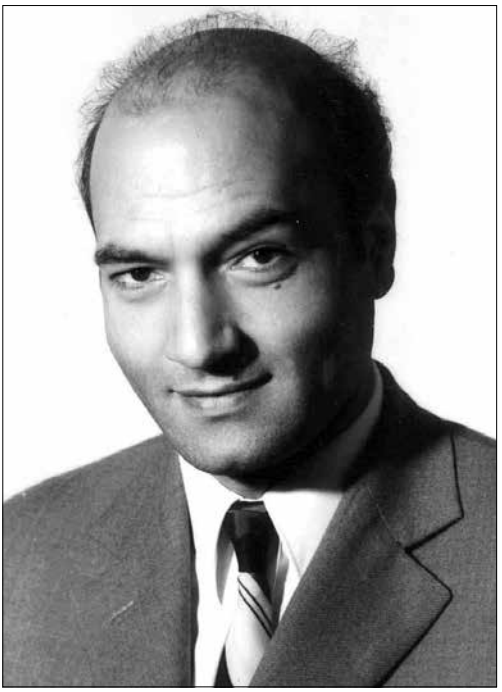


در این اواخر جلال خیلی خوب شده بود و به سنت اسلام علاقه‌مند. دو هفته قبل از فوتش با هم از شمیران می‌آمدیم. به من اصرار کرد که به کلبه او در "اَسالم" یکی از نقاط جنگلی شمال برویم. می‌گفت: "برویم تا درد دل کنم." و من انتظار داشتم به آنجا برویم، که خبر فوتش را آوردند.

دکتر علی شریعتی

این یادداشت کوتاه را شریعتی در اواخر عمر، با یاد جلال نوشته و بر کتاب "حج" افزوده است.

باید با او سعی می‌کردم، آخر با هم عهد کرده بودیم که یک بار دیگر حج کنیم، این بار با هم. ملک‌الموت همان سال او را از ما گرفت و من تنها رفتم، امّا همه جا او را در کنار خود می‌یافتم، همه‌ی مناسک را ـ گام به گام ـ با هم می‌رفتیم، امّا نمی‌دانم چرا، در سعی



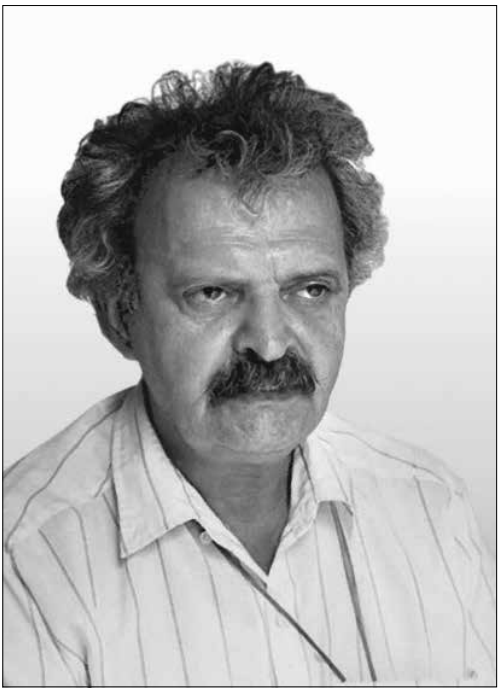
بیشتر "بود". ظهوری تابنده داشت و حضوری زنده و گرم، صدای پایش را می‌شنیدم که پیاده می‌دود و آشفته، و هُرم نفس‌نفس‌زدن‌هایش که چه تب‌دار بود و تشنه و عاشق. تنها خود را به این سیل خروشان حیرت

و عطش خلقی که سراسیمه از این سو به آن سو می‌دوید سپردم امّا او را، به هر سو که می‌نگریستم می‌دیدم گاه پا به پایم می‌دوید، پا به پایش می‌دویدم، گاه می‌دیدم که همچون صخره‌ای از بلندای صفا کنده شده است و با سیل فرو می‌غلتد و پیش می‌آید و گاه، در قفایم احساسش می‌کردم، هروله می‌کرد و مَسعی می‌لرزید، می‌یافتم، می‌شنیدم و می‌دیدمش که سرش را بر آن ستون سیمانی می‌کوبد و می‌کوبد تا ... بترکد که همچون حلّاج از کشیدن این بار گران به ستوه آمده بود و آن همه انفجار را در آن نمی‌توانست به بند بکشد و نگاه دارد. او که سر را به دو دست می‌گرفت و به میان خلق می‌آمد و به التماس ضجّه می‌کرد که بزنید بزنید که سخت بر من عاصی شده است! چرا در سعی این همه "بود" و بیش از همه جا؟ شاید از آن رو که در حجّ خویش نیز، چنین بود. در این "سفرنامه" که همه "گزارش" است و همه جا چشم تیزبینش کار می‌کند، تنها در مسعی است که شعله‌ور می‌شود و دلش را خبر می‌کند و روح حج در فطرتش حلول می‌کند و شعشعه‌ی غیب بی‌تابش می‌کند و بی "خود"! شاید از آن رو که "مسعی" شبیه "عمر" او بود و "سعی" زندگی‌اش. تشنه و آواره و بی‌قرار در تلاش یافتن "آب" برای "اسماعیل‌های تشنه در این کویر" و شاید، اساسا به این دلیل که او، راه رفتنش مثل سعی بود، چقدر خود را به او رساندن سخت بود، باید همیشه می‌دویدی، اگر لحظه‌ای غفلت می‌کردی، لَمعَه‌ای به قفا یا چپ و راست رو می‌گرداندی، عقب می‌ماندی و او، به شتاب عمر خویش، می‌گذشت، اصلا او راه نمی‌رفت، قدم نمی‌زد، هروله می‌کرد! گویی تشنه‌ی خروشان جستجوگری است که همواره، احرام بر تن، آواره‌ی میان دو قلّه "صفا" و "مروه" می‌کوشد و می‌رود و در این کویر، آب می‌طلبد، و این زندگی کردن وی بود که در حج، تنها به مسعی که پا می‌نهد بر می‌افروزد و "خسی در میقات" ش به سعی که می‌رسد، "کسی در میعاد" می‌شود و "چشم دل" باز می‌کند و آنچه نادیدنی است می‌بیند و حکایت می‌کند.

م.آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی)

امتیاز هر نویسنده‌ی خلّاقی که به مسائل زنده و حادّ جامعه انسانی می‌پردازد بر انبوه نویسنده‌های مقلّدپیشه‌ای که نه خلّاقیتی در کارشان هست، نه اصالت و صمیمیتی، و نه عمق بینشی درست در همین جاست:

اگر خلّاقیتی در کار نباشد، با صمیمیت و حتّی با اصالت و عمق بینش، کسی نویسنده نمی‌شود. و آل‌احمد ـ پیش از هر چیز ـ نویسنده بود، با ذهنی عاطفی. تفکّرش همیشه و با خون و خیال و خاطره در آمیخته بود و با آنکه به مسائل اجتماعی و انسانی می‌پرداخت و به دانستن،



می‌کوشید. با زبان "علم" و "حکمت" نه حرف می‌زد و نه چیزی می‌نوشت.

آل‌احمد زبان زنده مردم را خوب می‌شناخت، و در گفتن و نوشتن با مرد روستایی به زبان آشنایی حرف

می‌زند و با همین زبان آشنا بود که می‌نوشت.

زیر و بم و فراز و فرود زبان زنده‌ی ما را به ظرافت درمی‌یافت و این توانایی را هم داشت که بی هیچ تکلّف و تصنّعی، زبان "ناصرخسرو" را به همان گرمی و روانی و روشنی زبان امروز به کار بگیرد.

جستجوی او در نثر متقدّمان به هیچ وجه از سر تفنّن نیست. آل‌احمد ضرورت دگرگونی زبان فرسوده و ناتوان نثر "قالبی" رایج را به شدّت احساس می‌کرد. زبانی که ایجاز و قاطعیت و شدّت و صراحتش از دست شده دیگر "نا" ندارد، با بیشترین کلمات از عهده‌ی کمترین معانی هم برنمی‌آید.

آل‌احمد از زبان سلاحی می‌خواست، تیغی دو دم. نثر او، یگانگی میراث زنده‌ی نثر دیروزیست با زبان زنده‌ی توده‌ی مردم، و چیزی بیشتر از آن، نثر آل‌احمد است.

بی هیچ تردیدی می‌توان گفت که آل‌احمد تنها نویسنده‌ی صاحب سبک ماست که نشان داده است تقلید صرف از قالب‌های نویسندگی غرب، تقلید از Relove و ظرافت‌های زبان فرنگی، داستان‌نویسی ما را همچنان در سطح نازل ترجمه گونه‌هایی که بهره از آفرینش کپی‌هایی بی‌رنگ‌تر از اصل، متوقف می‌کند.

این گرایش کاذب ـ که هم زاده‌ی تنبلی ذهن است و کم سوادی، و هم از عوارض "اسنوبیزم" و (به اصلاح خود او: "غرب‌زدگی") حاصلی جز پدید آمدن نثری "ترجمه‌دار" نخواهد داشت.

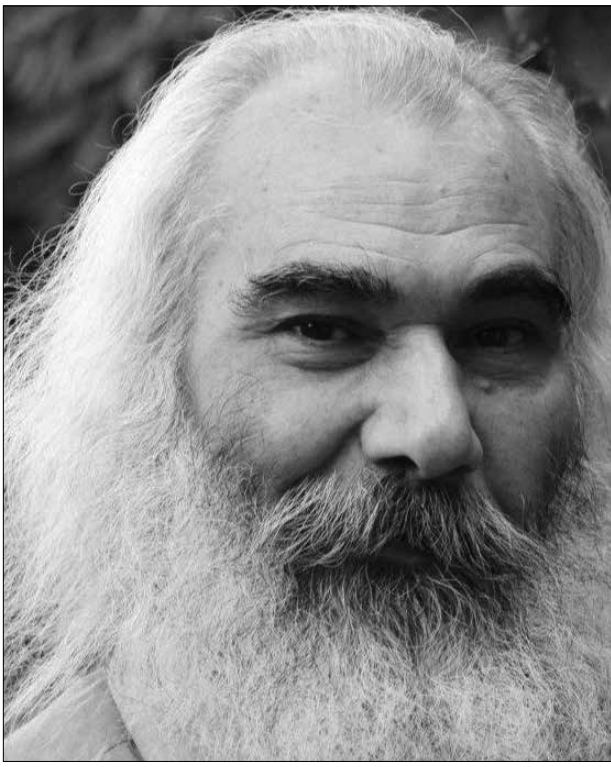
یوسفعلی میرشکاک

تمام درگیر بودن، درگیر و دار بودن، از کشاکشی به کشاکش رفتن، اندک ماجرایی را به کارزاری بدل کردن، در هر وضعی سر کشیدن، چون و چرا کردن در هر مسئله‌ای، مصدر امر بودن، بی‌پروای عمرو و زید حکم صادر کردن؛ چنین بود آل‌احمد: امتداد آتش و استمرار آب، تا بسوزاند هرچه را وقت زیستن ندارد و زندگی ببخشد هرکه را سزاوار بر شدن است. گردبادی بود تا چراغ دزدان را کور کند و مشعلی که خانه‌ی غیرتمندان را روشنی بخشد و خضری که در کوره‌راه‌های ادبیات و سیاست و هنر و معاش و معاد امّتی، همچنان مددکار درماندگان است. من از وسعت کار جلال سخن به میان نمی‌آورم: می‌خواهم از رفعت جان او که این وسعت را فراهم آورد سخن بگویم. حاشا که بتوان بدون درک آن ارتفاع، این وسعت را فهم کرد.

می‌گویند "گزارش‌نویس" بود. اگر کار او گزارش‌نویسی است، پس جز او هیچ گزارش‌نویس دیگری در تاریخ ادب فارسی نداریم و دیگران مشتی کودن‌اند به تماشای جهان از جان خود غافل مانده. و جلال، هرچه بود، پیش از آن که تماشاگر بیرون باشد، پژوهنده‌ی درون بود. مدام در حال شدن و در هر جستجویی، نتایج مواجهه‌ی بیرون و درون را پی گرفتن. نه چون او سفرنامه‌نویسی داشته‌ایم و نه چون او مردم‌شناسی، عمر هیچ‌کدام از معاصرینش به آن برکت نبود. امّا خود نیز از گزارش‌نویس

نامیده شدن باکی نداشت. که در بند صورت و اسم و عنوان و حدود مجاز نبود. به حقیقتی می‌اندیشید که منتشر می‌شود. ریشه می‌دواند و از اعماق دره‌ی ژرف امروز و دیروز این فرهنگ سر برمی‌آورد و جهان را می‌پوشاند.

جلالِ گزارشگر، جلال نویسنده، جلال منتقد، جلال سفرنامه‌نویس، جلال سیاست‌فهم، جلال چپ، جلال مسلمان، جلالی که مهمان دولت اسرائیل شد، جلالی که چون آوار بر فرقِ دولت اسرائیل فرود آمد. جلال کارشناس مسائل نفت، جلالی که نیما در پناهش زندگی می‌کرد، جلالی که هم در آموزش و پرورش چون و چراها داشت و هم در کشاورزی، جلالی که هم کانون نویسندگان راه می‌انداخت، هم به فکر توابع ایجاد، "سدّ دز" بود. جلالی که هم در "هاروارد" و مسکو جلال بود و هم در



شهر دوچرخه‌ها (یزد)، جلالی که هم برای تئاتر تعیین تکلیف می‌کرد هم برای نقّاشی، خط و نشان می‌کشید. هم به فکر نمازخوانان فلان مسجد بود. از یک طرف "صمد بهرنگی" را در پناه می‌گرفت و از طرفی به زیارت "حضرت آیت‌الله خمینی(ره)" به قم می‌رفت. "شریعتی" را برمی‌انگیخت و "طالقانی" را می‌دید از سویی، "خلیل ملکی" را داشت... جلال غرب‌زدگی... جلال... به راستی کدام؟ کدامیک از معاصرین و حتّی درگذشتگان ما این همه گردبادوار زیسته‌اند و آتشگون؟ چگونه می‌توان چنین کسی را در عنوانی خلاصه کرد، کسی را که از همه‌ی ما زنده‌تر است، کسی که جز روسپیان سیاست آن روزگار، یعنی مردگانش، دشمن نمی‌دارند؟

منش جلال، کنش بود. عمل و نظر سال‌هاست که در ادب فارسی، دو مقوله‌ی دور افتاده از یکدیگرند و تفکّر با عمل میانه‌ای ندارد. امّا جلال "اندیشه‌مند"، تنها محقّق و مؤلّف نبود. به تفکّر در خلوت نمی‌اندیشید، بلکه تحقّق تفکّر را در تعارض با جهان پیرامون خود می‌جست، تنزیه را در عزلت و انزوا پی نمی‌گرفت و آن را در زد و خورد می‌دید، پرهیز ستیهنده را طلب می‌کرد و تقوای گریزنده را.

در ماجرای غرب‌زدگی، هرگز در بند آن نماند که غرب‌زدگی را باید "مضاعف" دید یا، "غیرمضاعف"، ایجابی یا سلبی، نه به فلسفه برگشت و نه در عرفان درغلتید، چراکه نمی‌خواست گوش را در برابر هیاهوی کرکننده روزگار از پنبه‌ی وضع لفظ بیاکند و چشم را در برابر مرگ و جنگ و قحطی و گرسنگی و تورم و نفت و صنعت مونتاژ و مطبوعات و ازدحام زمانه ببندد و به افسانه‌ی تأویل دل‌خوش باشد. به همین سبب، بیشتر از آن که سخن "سیّدناالاستاد" را به تمامی دریابد، به میدان آمد و بانگ برداشت و با نخستین نهیب خود، بشارت دهنده‌ی تحولّی شد که روشنفکرانش نه تنها احتمال نمی‌دادند، بلکه تحقق نیافته محکوم می‌کردند.

جلال کلماتی را منتشر کرد که پس از غالب شدنشان امروز ما در پی آنیم که به بطن و باطن آن‌ها راه پیدا

کنیم و من بر آنم که بدون پیش چشم داشتن بینش آل‌احمد، ممکن است باز هم بلغزیم و از نسبت "ظاهر" با "باطن" غفلت کنیم و همه‌ـشبه فیلسوفانی از آب درآییم که کلاهمان را به تردستی بردارند بی آنکه بدانیم از کجا خورده‌ایم.

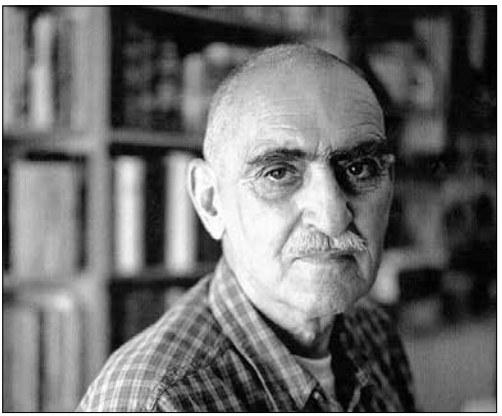
آن جزوه‌ی کوچک غرب‌زدگی در چشم من از "آسیا در برابر غرب" و کتاب‌های متین و محکم دیگر شاگردان سیّدناالاستاد(فردید)، ارجمندتر است، چرا که دعوت کننده به التزام و عمل است و آموزگار درگیری و کارزار. فراموش نکنیم که جلال تا روز مرگ "به جدول نزد" و هرگاه اشتباهی کرد در پی رفع آن بود و "شایگان" با تمام عظمتش، سال‌هاست که مدام به جدول می‌زند و دیر یا زود سر از توجیه "جامعه باز" درخواهد آورد که خدا کند چنین نشود. فراهم آوردن مقدّمات و سر در "بید"های چهارگانه فرو بردن و تحقیق در غرب‌زدگی فلسفی و تاریخی، به تنهایی بازدارنده امّتی از کجروی نیست، بازدارنده و هشدار دهنده باشد و آل‌احمد هوشیارترین بود.

هر که فرصت ندارد دوباره همه‌ی غرب‌زدگی را مرور کند به صفحات ۲۱۷ الی ۲۱۹ نگاهی بیاندازد یا به صفحات ۱۶۶ الی ۱۶۹، تا ببیند که آنچه جلال می‌دید هنوز تنها منظری است که در برابر ماست.

ایرج افشار

نویسندگی زندگی او بود. او با این لذت زندگی می‌کرد. در سفر، در خانه، در مدرسه، در ییلاق و در کوه، فکر و تخیّل خود را به نقش‌سازی و هنرآفرینی مشغول می‌داشت. زندگی برای او دیدن بود، نوشتن بود.

چند بار او را در سفرهای دور و دراز دیدم. همه جا او را پویا و کنجکاو و بررسی‌کننده یافتم چند سال پیش از این بر ساحل خلیج فارس در دهی از بندر بوشهر به هم رسیدیم. با "فرخ غفاری" گشت و گذار می‌کرد. بامدادی که هنوز آفتاب نتابیده بود به او سر زدم. گرم نوشتنش دیدم. پرسیدم: "چه می‌کنی؟"



ـ "از آنچه امروز دیده‌ام یادداشت برمی‌دارم. زندگی مردم روزگار خودمان را در این دفتر، مخلّد می‌سازم تا نبش‌قبرکن‌هایی مثل تو در قرن‌های بعد از این اباطیل نان بخورند."

رضا امیرخانی

"داستایوفسکی" در جایی گفته بود که ما همه از زیر شنل "گوگول" به در آمدیم. همین را "محمود دولت‌آبادی"

در شکلی دیگر گفته بود که ما همه در "تاریك‌خانه‌ی هدایت" ظاهر شدیم. و بگذار من این‌گونه بگویم که ما ـ ما که می‌گویم یعنی نویسندگان بعد از انقلاب ـ همه فرزندان "زن زیادی جلالیم"! جلالی که به ما آموخت روش روشن‌فکر ایرانی بودن را... ●

غروب جلال

سیمین دانشور

زن یک نویسنده به طور عام شوهرش را به‌عنوان یک مرد می‌شناسد نه به‌عنوان یک نویسنده. خوانندگان آثار این نویسنده هر چند از دور از این نظر او را بهتر از زنش می‌شناسند. معمولا زن‌های هنرمندان کم‌کم نسبت به آثار هنری شوهران‌شان بی‌علاقه می‌شوند و بعد نسبت به این آثار کینه می‌ورزند، چرا که شاهد آفرینش این آثار و دردسرهای مقدّمات و نتایجش بوده‌اند. امّا من که زن جلال‌آل‌احمد هستم او را از نوشته‌هایش جدا نمی‌کنم و نه تنها به‌عنوان یک مرد بلکه او را به‌عنوان مردی که نویسنده است می‌شناسم. این‌گونه شناسایی بیشتر به این علت است که جلال خیلی شبیه نوشته‌هایش است. یعنی سبک جلال خود او است با این تفاوت که من با چرک‌نویسش سروکار دارم و دیگران با پاک‌نویسش.

اگر جلال در نوشته‌هایش تلگرافی، حساس، دقیق، تیزبین، خشمگین، افراطی، خشن، صریح، صمیمی، مُنزّه‌طلب و حادثه‌آفرین است؛ اگر کوشش دارد خانه‌ی ظلم را ویران کند؛ اگر در نوشته‌هایش میان سیاست و ادب، ایمان و کفر، اعتقاد مطلق و بی‌اعتقادی در جدال است؛ در زندگی روزمره نیز همین‌طور است. مشکل جلال که خودش مشکل بسیاری از بندگان خدا را مطرح کرده، در دوگانگی شدید میان زندگی روحی و جسمی اوست و شک نیست که ریشه‌های عمیق خانوادگی هم دارد. شاید این دوگانگی او را به حادثه‌جویی کشانده است. شاید هم روحا حادثه‌جو خلق شده است. هر طور که باشد زندگی جلال را می‌توان این طور خلاصه کرد: به ماجرا یا حادثه‌ای پناه بردن ـ از آن سرخوردن و رهاکردنش که خود غالبا به حادثه‌ای انجامیده است ـ آنگاه به خلق حادثه‌ای تازه یا به استقبال ماجرایی نو شتافتن. آخرین این ماجراها سفر حج است که اینک رفته است. این هم هست که در قرن بیستم، قهرمان آثار ادبی دیگر نه مجنون است و نه رستم یا اسکندر یعنی نه یک عاشق دلسوخته است و نه یک جنگجو. و در ادبیات

غرب خیلی پیش از ما، ادیسه‌ها و دون ژوان‌ها شمشیرها را غلاف کردند. اینک قهرمان‌های آثار ادبی همه گروه مردم و مخصوصا کوچه و بازار و روستا هستند و یا غالبا به جای آن‌ها خود نویسنده است. و به هر صورت جهان‌بینی و دید نویسنده است که اهمیت دارد. آیا در این صورت به یک نویسنده قرن بیستمی، نمی‌توان حق داد که در پی حادثه‌آزمایی و اعمال قهرمانی باشد، مخصوصا که امکان قهرمان شدن نداشته باشد؟ متأسفانه در زمان و مکان ما امکان حادثه کردن برای کمتر کسی مانده است، این است که جلال شرح ماجرا را به آثارش بسنده کرده است و میوه‌ی چنین درختی یا خودماجرایی است و یا انبارکردن است. به هر جهت جلال خوب می‌بیند، خوب هم نشان می‌دهد، سر نترسی هم دارد اما با هر نفس حقّی که می‌زند خودش را پیرتر می‌کند.

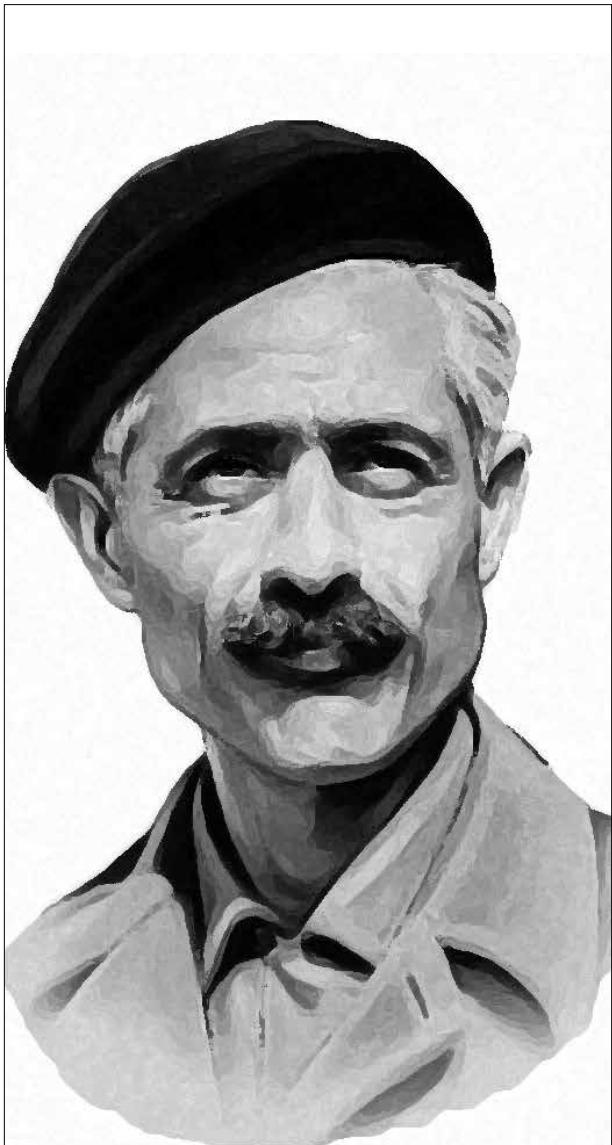
جلال و من همدیگر را در سفری از شیراز به تهران در بهار سال۱۳۲۱ یافتیم و با وجودی که در همان برخورد اوّل درباره‌ی وجود معادن لب‌لعل و کان‌حسن شیراز، در زمان ما شک کرد و گفت که تمام این‌گونه معادن در زمان همان مرحوم خواجه حافظ استخراج شده است، باز به هم دل بستیم. ثمره‌ی این دلبستگی، چهارده سال زندگی مشترک ماست در لانه‌ای که خودش تقریبا با دست خودش ساخته است.

در این چهارده سال شاهد آزمودنی‌ها، کوشش‌ها، فداکاری‌ها، همدردی‌ها، سرخوردگی‌ها و نومیدی‌های جلال بوده‌ام و به او حق می‌دهم که اخیرا زودرنج و کم تحمّل شده باشد. بچّه هم نداریم که بردباری را یک صفت خواهی نخواهی برای او بسازد.

چنانکه خودش برایم گفته است، در آغاز جوانی به جای افتد و دانی‌ها، سخت پای‌بند مذهب بوده است و از نماز شب و جعفرطیار و انگشتر دُرّ و عقیق و امر به معروف و نهی از منکر یک دم غافل نبوده است. به هم که رسیدیم تازه از حزب توده انشعاب کرده بود و شاید در من پناهی می‌جست. امّا در این سال‌ها، سیاست بارها او را به خود خوانده است، و با آن که یک بار بوسیدش و کنارش

گذاشت امّا چون سکوت علامت رضاست، هرگز نتوانسته است در برابر عُدوان سکوت کند و نادیده انگاردش.

کوشش جلال برای کارش و نوشته‌اش در حد فداکاری است. خوردن را از یاد می‌برد امّا نه سیگارش



را ـ بی‌خواب و بی‌آرام می‌شود ـ می‌خواند و می‌خواند ـ سفر می‌رود و با چه ریاضتی وجب به وجب خاک این کشور را گاه با پای پیاده و گاه با وسایل محقّر می‌پیماید و با سلوکی دردناک با همه گروه مردمی دمخور می‌شود ـ به همه سوراخ و سمبه‌ها سر می‌کشد و عکس و طرح و یادداشت برمی‌دارد، مثل ساعت منظم و دقیق ـ از نظر بدنی آن‌قدرها قوی نیست که این چنین ریاضت‌ها از پا نیاندازدش امّا بیشتر با پای اراده می‌رود تا پای جسم. بارها شاهد بوده‌ام که در یک قهوه‌خانه‌ی دودزده در یک دهکده‌ی گمنام، ساعت‌ها پای صحبت یک پیرمرد جُلنبر و یا یک جوان خسته و آفتاب‌خورده و از کار باز گشته، نشسته است و از ذهن تار آن‌ها خاطرات یا مخاطرات آن‌ها را با مَنقاش همدردی و حوصله بیرون کشیده است. یا دیده‌ام که از این مزرعه آفتاب‌زده و سوخته به دنبال زارعی که عرق‌ریزان در جستجوی آب یا هدایت آن، بیل به کول به مزرعه‌ی دیگر می‌رفته است راه افتاده و با گفتن خدا قوتی و تعارف کردن سیگاری آن چنان او را به درد و دل واداشته است که گفتی سال‌هاست با هم رفیق‌اند. کنار جوی آبی نشسته‌اند و وقتی من رسیده‌ام که دیگر صحبت کشت و محصول و سهم اربابی و تقسیم آب تمام شده است و مخاطب جلال به داستان سیاه‌سرفه بچّه‌اش و یا افتادن مُرغش در چاه رسیده است. دردسرتان ندهم؛ این مردی که در زندگی خانوادگی اخیرا کم‌حوصله شده است، تنها حوصله‌ای را که برایش مانده ـ چه در سَفر و چه در حَضَر ـ در پای چنین مردمی که به قول خودش اصالت زندگی در آن‌ها هست می‌ریزد. در بهار سال ۱۳۴۰ در سفری که از لاتون به بُن می‌رفتیم و از فراز و نشیب کوه‌های بختیاری می‌گذشتیم، با وجودی‌که سرماخورده بود و سرفه می‌کرد قبرستانی که چندین شیر سنگی بر مزار شهیدانش پاگذاشته بود جلب نظرش کرد. لَنگ کردیم و یک ساعت تمام در معرض باد سرد کوهستان، سنگ قبرها را خواند و از نقوش قیچی و شانه و درخت و شیر روی آن‌ها طرح برداشت. واضح است که نتیجه‌ی چنین ریاضت‌هایی بیماریست امّا به علم طب اعتقادی ندارد و غالبا ناگزیر شده‌ام داروهایی را که برای تقویتش خریده‌ام خودم بخورم. اگر دیده باشیدش می‌دانید که چشم‌های میشی‌اش، در صورت رنگ‌پریده و استخوانی‌اش همواره گفتی در تجسس است و شاید

حتّی از روی لباس متوجّه لاغری‌اش بشوید و اگر بگوید چهل ساله است شاید باور نکنید. چراکه قسمت عمده‌ی موهایش سفید شده است. راستش خود من هم شانزده سال پیش وقتی جلال‌آل‌احمد را دیدم در حقیقت منتظر نبودم آن‌قدر جوان باشد یعنی حتّی یکی دو سال از من کوچک‌تر باشد.

در حَضَر هم مثل سفر غالبا ریاضت‌کشی جلال ادامه دارد. اصلا از زندگی مرفّه و راحت می‌ترسد. مبادا این چنین زندگی بی‌مصرفش بکند یا بقول خودش خِنگ بشود. هر چند زندگی ما از ایجاد چنین حالتی به دور است امّا در برنامه همین زندگی، روزهایی می‌آید که جوکی محض بشود و این دیگر به عقیده‌ی من فوق برنامه است. چون موادّ خام نوشته‌هایش مردم‌اند و زندگی، در حقیقت آنچه راکه می‌نویسد زندگی کرده است یا می‌کند و به هر جهت شخصا آزموده یا می‌آزماید. قهرمان‌های داستان‌هایش را غالبا دیده‌ام و می‌شناسم و قهرمان‌های داستان‌هایی راکه پیش از آشنایی‌مان نوشته بیشترشان را بعدها دیدم و زود شناختم. زنان و مردان دید و بازدید ـ سه تار، زن زیادی، مدیر مدرسه ـ غالبا حیّ و حاضرند و بیشترشان از اینکه قهرمان‌های داستان‌های جلال واقع شده‌اند روحشان بی‌اطّلاع است. برای تهیّه مطالب سرگذشت کندوها چند بار زنبور زده باشدش خوبست؟ و چند بار با هم به کرج به دیدار کندوهای عسل رفتیم و خودش چند بار به دهات اطراف سر زده بماند. آخر سر می‌خواست در خانه کندوی عسل کار بگذارد که نگذاشتم. ترسم از آن بود که به فکر نوشتن داستان حیوان‌های بزرگ‌تر از زنبور بیافتد و خانه کم‌کم باغ وحشی بشود. چون این چنین مقدّمات کارش را فراهم می‌کند، بسیار راحت می‌نویسد. اساسا برای نوشتن مقاله‌ای یا داستانی یا تهیّه کردن یک متن سخنرانی ندیده‌ام زیاد به اصطلاح زور بزند. البته روزهایی که می‌نویسد در اطاقش بست می‌نشیند. می‌نویسد و می‌نویسد و اطاقش از دود سیگار انباشته می‌شود. همواره با او نیستم تا بدانم در گرماگرم نوشتن در چه حالی است امّاگاه که در این مواقع برایش آب‌میوه و یا نوشیدنی دیگری برده‌ام، که باز غالبا اوّلی را خودم خورده‌ام، متوجّه شده‌ام که هرگز افسرده نیست. حتّی گاهی دیده‌ام که شاد و شنگول هم هست مخصوصا اگر پیشرفت کار به دلخواهش باشد و تصوّر می‌کنم که این طبیعیت هر آدمی است. لذت یعنی همین که در متن کاری باشی که آن را دوست داری.

جلال هیچ وقت حسابگر و سازشکار نبوده است. هیچ‌وقت تحمّل دست‌های آلوده را نداشته. راست است که گاه‌گداری پشت خود را به میله‌های این قفس و آن قفس تکیه داده است به این امید که چون نی، بتواند گفتنی‌های خود را باز بگوید

امّا آن‌ها که اهل بخیه‌اند می‌دانند که پس از نوشتن، تازه اوّل بسم‌الله دشواری‌های چاپ و انتشار است و می‌دانند که در این راه هفت‌خوانی هست که باید از آن گذشت. می‌توانم بگویم گذار از این راه ناهموار اخیرا جلال را فرسوده و عصبی کرده است. مخصوصا که عواقب آن گریبان‌گیر زندگی معمولی‌اش نیز شده است، چه از نظر شغلی که در وزارت آموزش داشته است و چه از نظر امکاناتی که برای سفرهایی به خارج از کشور در دسترسش بوده است. در برابر سرخوردگی‌هایی از این قبیل، ندیده‌ام تسلیم بشود، برعکس به قول خودش از این مشکلات پلکانی می‌سازد که از آن‌ها بالا برود. این مشکلات محرک‌هایی است که با هیجان بیشتری به نوشتن وا می‌داردش و از تُفاله‌شدن می‌رهانَدَش. امّا نه به همین سادگی که زندگی خانوادگی مثل آب روان با آرامش جریان بیابد. نه. هرچه باشد دوز و کلک‌ها سر کسی شکسته می‌شود که از همه به تو نزدیک‌تر است. در این مواقع است که جلال حسابی بست می‌نشیند. بست کامل روحی و جسمی؛ دچار یک حالت روحی افسرده‌ای می‌شود که با کوشش هم نمی‌توان از آن درآوردش. هر

چه حرف بزنی و راست و دروغ به هم ببافی و سعی در دلجویی بکنی فقط شاید صدایت به گوشش برسد. سیگار پشت سیگار. ـ هیچ‌کس را به خود راه نمی‌دهد و به سراغ هیچ‌کس هم اگر به خود واگذاری‌اش نمی‌رود ـ غمگین و غمگین‌تر می‌شود و اگر بهانه به دستش بدهی بهانه‌جو هم می‌شود. خشم می‌گیرد و به یک مشت عصب تبدیل می‌گردد، در این نوع بست‌های روحی و جسمی ممکن است به علّت یک اشتباه کوچک و یا یک عدم گذشت و یا یک حرف بی‌موقع، آن‌چنان از جا درش ببری که به داد و بی‌داد بیانجامد و آن‌چنان سخنانی بر زبان بیاورد که از تعجّب شاخ در بیاوری و خودش هم بعد که آب از آسیاب‌ها افتاد باورش نشود. در چنین روزها از همه چیز حتّی از تو دل‌زده است. بنابراین ممکن است ساعت‌ها در تبلیغ عشق آزاد و نفی زندگی خانوادگی، داد سخن بدهد و یا به عکس تعدد زوجات را تصویب بکند و از بهشت مرد مسلمان و صیغه‌ها و عقدی‌ها و حور و غِلمانش یاد بکند و وای بر تو که وِل‌خند هستی اگر زیر خنده بزنی که دیگر حسابت با کرام‌الکاتبین است. حال اگر رندی کنی و چند تا از رفقایش را به دیدارش دعوت بکنی و یا به اصرار به یک مهمانی بکشانی‌اش، در این صورت باید بگویی وای بر دیدارکنندگان، چه آن‌ها جهنم غضب جلال را خواهند دید. زمستان سال گذشته به دنبال یکی از همین بست‌های روحی و جسمی و پس از یک بحران خشم، چمدانش را بست و از خانه گریخت درحالی‌که می‌دانست زندان خانه نیست و از خانه خیلی بزرگ‌تر است. در این چنین حالت روحی، جلال درست به یک مرغ گرفتار می‌ماند. مرغ گرفتار مدّتی می‌خواند، بعد سرش را رو به بال‌هایش خم می‌کند و در کنج قفس می‌خزد و به آب و دانه حتّی نگاه نمی‌کند و ناگهان هوایی می‌شود و خودش را به میله‌های قفس می‌زند با سر و با بال‌هایش. ـ خدا کند در قفس باز بشود ـ خدا کند گربه سیاهی که آن پایین نشسته است دیگر نباشد.

راستش جلال هیچ وقت حسابگر و سازشکار نبوده است. هیچ وقت تحمّل دست‌های آلوده را نداشته. ـ تحمّل نوکری و نان‌به‌نرخ روز خوردن و مجیز دیگران گفتن را هم نداشته است ـ راست است که گاه‌گداری پشت خود را به میله‌های این قفس و آن قفس تکیه داده است به این امید که چون نی، بتواند گفتنی‌های خود را باز بگوید و صدایش را به گوش عدّه‌ی بیشتری نیوشنده و شنونده برساند. امّا متأسّفانه لب‌ها دمساز نبوده‌اند و نوای دیگر خواسته‌اند و پایان این‌گونه تجربه‌ها همیشه ناکامی بوده است. تجربه‌ی "کتاب ماهِ" کیهان بهترین نمونه این ناکامی‌هاست که از همان شماره‌ی اوّل بوی الرّحمنش بلند شد و شماره‌ی دوم چانه‌اش را بستند و شماره سوم یکراست به گورستان فرستادندش. "تک‌نگاری‌های دهات ایران" هم که زیر نظرش انجام می‌شد و از نشریات مؤسسه تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران بود، محترمانه به بن‌بست کشید و بودجه‌ی ما هم که از راه معلّمی هر دومان به دست می‌آید آن‌قدرها نیست که بتوان دم به دم دست به جیب مبارک برد و از سرمایه‌ی شخصی کتاب چاپ کرد و در انبار این کتابخانه و آن کتابخانه گذاشت تا اگر غُرَما نشود غالبا لوطی‌خور بشود.

درد آشنایان محروم بیشتر همدردی‌اش را می‌انگیزد تا آشنایان مرفّه و حتّی از سر اشتباهات و کجروی‌های گروه اوّل به آسانی می‌گذرد و در نوشته‌هایش هم که متوجّه شده‌اید سر و کارش بیشتر با طبقات محروم اجتماع است و به کار طبقات مرفّه اگر هم دردی داشته باشند چندان کاری ندارد

جلال که بر خود مسلّط شد و به قول خودش از لاک تنهایی‌اش که درآمد یا بحران خشمش که فروکش کرد نفس راحتی می‌کشم. دیگر خوی خوش خود را باز یافته، دوست دارد جمعش جمع باشد و دوروبرش شلوغ. چون مصاحبت‌اش مطبوع است و غالبا هیجان‌آور و برای هر کس و هر دم طرح نویی دارد و راهی تازه می‌نماید و اهل

وفا و صفا هم که هست ناچار دوستان بسیاری که دارد به رغبت به سراغش می‌آیند و یا پذیرایش می‌شوند و ما به طور کلّی معاشرت وسیعی داریم. دوستان عهد کودکی ـ دوستان عهد جوانی ـ دوستانی که با هم سرنوشت مشترکی داشته‌اند، ـ گروه خویشان و آشنایان و همسایگان و شاگردان قدیم و جدید که تعدادشان هم کم نیست ـ جوانانی که در آن‌ها استعدادی سراغ کرده است و وظیفه‌ی خود می‌داند راهنمایی‌شان بکند، کار و اثرشان را بخواند، و اگر به راهشان انداخته باشد لذت ببرد. این عدّه را دکتر وثوقی حواریون می‌نامد و دیگران مریدان ـ و با این نامگذاری رابطه‌ای میان تأثیرات خانوادگی و لفظ مرید می‌یابند ـ درحالی‌که برخورد محبّت‌آمیز و عاری از حسد او که به قول الخاص نقّاش در حدّ یک مددکار اجتماعی است این دسته را خواهی‌نخواهی به طرفش می‌کشاند. اگر درخت سایه‌گستری باشد چرا عدّه‌ای که همه‌جا سایه‌ای توان‌بخش ازشان دریغ شده است به این سایه پناه نبرند؟ در مجلّاتی که به همکاری هم در می‌آورده‌ایم مثل "نقش و نگار" و "کتاب ماه" و در آنچه زیر نظرش انجام می‌شد مانند "تک‌ـنگاری‌های دهات ایران" تا آنجا که تیغش بریده وسایلی انگیخته که مخصوصا به نویسندگان تازه‌کار و با استعداد کمک مالی قابل یا ناقابلی بشود. دردسرتان ندهم؛ از استاد و معلّم تا بنّا و نقّاش و شاعر و موسیقی‌دان و نویسنده و هنرپیشه و کارگردان و اوراقچی، از مذهبی دو آتشه تا زَندیق تمام عیار ـ از سیاست‌مدار تا شیروانی‌کوب ـ ما با همه گروه مردمی نشست و برخاست داریم. این را هم بگویم که درد آشنایان محروم بیشتر همدردی‌اش را می‌انگیزد تا آشنایان مرفّه و حتّی از سر اشتباهات و کجروی‌های گروه اوّل به آسانی می‌گذرد و در نوشته‌هایش هم که متوجّه شده‌اید سر و کارش بیشتر با طبقات محروم اجتماع است و به کار طبقات مرفّه اگر هم دردی داشته باشند چندان کاری ندارد.

از خویشان، مادر پیرش برایش نفس رحمت و ترحّم است. روابطش با پدرش در ابتدای زندگی ما گاه

به قهر و گاه به مهر آمیخته بود چرا که پدر و فرزند هر چند از دو راه می‌رفتند ولی از نظر شخصیت بسیار شبیه هم بودند. پدرش روحانی قُرص و حتی لجوجی بود و تحمّل کوچک‌ترین تردیدی را نداشت. مدّت‌ها پیش از آشنایی‌مان، جلال خانه پدری را ترک گفته بود. واضح است که چنین کفرانی به عقیده پدر درخور بخشایش نبود، حتّی او نمی‌توانست با ازدواج پسرش با زن مکشوفه‌ای چون من موافقت داشته باشد. این بود که روز عقدکنان ما به اعتراض به قم رفت و ده سال تمام به خانه‌ی پسرش پا نگذاشت. امّا سال‌های اخیر، بیماری پدر را از پا درآورد و زمین‌گیر شد و حالت تسلیم و رضا یافت و به جلال رو آورد. و جلال هر چند کوشش‌ها برای بهبودی او کرد که دیگر سودی نداشت امّا از اینکه

پدر یک‌دندگی و سرسختی ده دوازده ساله را شکسته بود کلافه می‌نمود و تعجّب می‌کرد.

از کسان من به خواهر بزرگم هما ریاحی علاقه‌مند بود. در شهریور ۱۳۴۱ خواهر جوانم آتش به جان خودش و ما زد. در میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زد که صبح همان روز خبرش به ما رسید. من در آن‌چنان حالی نبودم که بتوانم کاری کنم و تصمیمی بگیرم یا حتّی از جلال بخواهم کاری بکند. جلال بی‌گفت‌وگو و بی تمنّای من، مرا در اتومبیل نشاند و یکراست به کرمانشاه رفتیم. با آن‌چنان سرعتی می‌راند که تصادف نکردنش معجزه‌ای بود. هر چند آرزو داشتیم طوری تصادف کنیم که من دیگر نباشم. امّا دیر رسیدیم. چه به دروازه‌ی شهر که رسیدیم جنازه آن ناکام را تشییع می‌کردند، گریستن جلال را آن شب فراموش نمی‌کنم. در مرگ پدرش هم ندیده بودم آن‌چنان بگرید. بعدها دوستان ملامتمان کردند که بی‌احتیاطی کرده‌ایم. امّا ملامتگران جلال را درست نمی‌شناختند و نمی‌دانستند که کلمه احتیاط در قاموس لغاتش وجود ندارد. جلال نمی‌نشیند تا حادثه بر او فرود بیاید بلکه خودش به پیشواز حادثه و خطر می‌رود. نوشته‌ام و باز هم می‌نویسم که جلال سختی و مشکل را دوست‌تر دارد تا سهولت و آسانی را. ـ حادثه‌آزمایی و خطر را دوست‌تر دارد تا یکنواختی و تداوم را ـ شاید همه مردها کمابیش این‌طور باشند زیرا فعلا آن‌ها هستند که دنیا را می‌سازند. حالا بد می‌سازند و یا بد ساخته‌اند کاری نداریم. ـ به هر جهت آن‌ها سازندگانند ـ مهم‌ترانند که مِهتری را به قول خودشان از کام شیر می‌جویند. امّا من مردهای دیگر را مثل جلال نشناخته‌ام و جلال نه تنها در نوشته‌هایش که نوشتم بلکه در زندگی عادی، در حرکات و گفتار و شتاب‌زدگی‌اش نیز نشانه‌ی این حادثه‌جویی و مشکل‌طلبی هست. اگر مثلا گردشی می‌رویم معمولا گذارمان از جادّه‌های پر سنگلاخ و احتمالا تاریک است و در عین حال در چنین جادّه‌هایی و در هرگونه جادّه‌ای قدم‌هایش آن‌قدر بلند و شتاب‌زده است که برای رسیدن به او باید بدوم. امّا خودم چقدر جادّه‌های پاک و روشن و جوی‌های پر آبِ زلال و درخت‌های سبز و بلند را دوست دارم. اگر با ماشین به جایی می‌رویم بی اینکه دیر کرده باشیم یا کسی منتظرمان باشد پا روی گاز می‌گذارد و به سرعت از لابلای ماشین‌ها با فاصله‌های کمتر از یک‌وجب ماشین را در می‌بَرَد، نمی‌دانم از چه چیز، به چه چیز می‌خواهد برسد و یا از چه چیز، به چه چیز فرار می‌کند؟ در این‌گونه‌مواقع چشم‌هایم را می‌بندم و پایم همواره روی یک ترمز خیالی است. فایده ندارد که بگویی می‌ترسم یا احتیاط کن چرا که قرن بیستم قرن سرعت است و به‌علاوه زنی گفته‌اند و مردی. و طبیعی است که زن معمولا آرامش‌طلب و پذیرا و بردبار باشد و مرد نباشد.

با این همه تفصیل‌ها که دادم بی اینکه شورش را در آورده باشم مجموعا که نگاه می‌کنم جلال در زندگی

خصوصی خانوادگی مرد سر به راهی است به شرطی که پا روی دمش نگذارند. متأسّفانه هیچ‌کس فارغ از اثرات خارجی نمی‌تواند زندگی‌اش را بکند. در تمام این سال‌های زندگی مشترکمان کمتر دیده‌ام ایرادی به غذا بگیرد مگر آنکه خوراک مرغ دوست ندارد چراکه در اوایل زندگی‌مان هر وقت مریض بوده است یک جوجه مردنی به خوردش داده‌ام و یا وقتی مهمان داشته‌ایم به خورد مهمان‌ها، اگر خط اتوی شلوارش پس و پیش باشد ندیده‌ام ابرو در هم بکشد. به اصرار من است که به سراغ خیاط می‌رود و گاه‌گداری یک دست لباس نو می‌دوزد وگرنه حاضر نمی‌شد دست از یک کت گشاد بَرَک قهوه‌ای بردارد که چندین و چند سال است آن را پوشیده و دیگر به قول شیرازی‌ها از لمات افتاده و مثل جگر زلیخا شده است. یک عبا و یک پوستین هم از پدرش به ارث برده است که در خانه می‌پوشد. برای آن‌ها هم خط و نشان کشیده‌ام که به زودی از شرّ نفتالین زدنشان خودم را خلاص بکنم.

در اوقات فراغت با آرامش بی‌نظیری که از او بعید است (آیا همه مردها معجون تضادها هستند یا فقط جلال این طور است؟) به گل‌های باغچه محقّرمان ور می‌رود. مو حرس می‌کند. شاخه‌های خشک درخت‌ها را می‌زند. یاس‌ها را می‌پیراید و قلمه می‌زند. گل‌ها را به گلخانه می‌برد یا از گلخانه در می‌آورد. خسته که شد کنار یک حوض کاشی یک وجبی که وسط حیاط‌مان داریم می‌نشیند و ماهی‌های قرمز را که از تمام حیوانات دوست‌تر دارد شماره می‌کند. اگر زمستان‌ها مثل زمستان پارسال سخت باشد ماهی‌ها می‌میرند امّا به هر جهت در حوض ما همیشه ماهی‌های قرمز هست. فوری جای خالی‌شان را پر می‌کند. دشمن کلاغ و گربه است چه آن‌ها با یخبندان رقابت می‌کنند و در کمین ماهی‌هایش می‌نشینند. یا شب‌های زمستان در بخاری دیواری کوچکی که داریم آتش می‌افروزد و کنار آن می‌نشیند و به شعله‌ها و جرقه‌ها نگاه می‌کند و به آتش‌پرست‌ها حق می‌دهد که آتش می‌پرستند. در این شب‌های دراز از زمستان یا با هم و یا با پرویز صدیّقی همسایه‌مان، دیوان شمس یا مثنوی و یا تذکرةالاولیا می‌خوانیم و واقعا حالی می‌کنیم. ـ غالب متون قدیمی را همین طوری با تفنن و حال با هم خوانده‌ایم ـ یا به موسیقی گوش می‌دهیم و چه بهتر که کسی مثل حسینعلی ملّاح به‌نوازدش.

یا اگر کاری نداشته باشد با مهارتی که در دست‌هایش هست به برق ور می‌رود. سیم‌کشی می‌کند. چراغی تازه در گوشه‌ای تاریک می‌کشد. خرابی تلفن را اصلاح می‌کند. ساعت یا ساعت‌های از کار افتاده را راه می‌اندازد و میزان می‌کند. دل و روده‌ی ماشین را باز می‌کند و بیرون می‌ریزد و با دقّت و مهارت از نو می‌بندد. در حقیقت ما کمتر پول تعمیر تلفن و بخاری و سیم‌کشی برق داده‌ایم. این را مدّت‌هاست باور دارم که مردها از نظر مهارت‌های فنی به طور کلی مستعدتر از زن‌ها هستند امّا این استعداد در جلال گمان می‌کنم از حدّ متعارف بیشتر باشد. و یا روزهای تعطیل کوه‌نوردی می‌رود و فورا بیافزایم که با همان پای اراده. و وقتی برمی‌گردد برایم یک دسته گل کوهی و یا علف‌های خوشبوی صحرایی می‌آورد. و یک بار یادم است برایم یک شاخه زیتون آورده بود که نمی‌دانم از کجا چیده بود.

جلال با همه خشونت ظاهری، در ته دل شاعر و گاه حتی رمانتیک است. و شاید این تنها وجه اختلاف او با نوشته‌هایش باشد. هرچند اثر شعر را در آثارش بسیار دیده‌ام امّا اثر خیال‌پردازی و گریز از واقعیت تلخ را کم دیده‌ام

و این را بگویم و تمام کنم که جلال با همه خشونت ظاهری، در ته دل شاعر و گاه حتی رمانتیک است. و شاید این تنها وجه اختلاف او با نوشته‌هایش باشد. هرچند اثر شعر را در آثارش بسیار دیده‌ام امّا اثر خیال‌پردازی و گریز از واقعیت تلخ را کم دیده‌ام. ●