



کتاب

الفبا

گلی ترقی • امیر حسین جهانگلو • سیمین دانشور • رضا
داوری • احمد سمیعی • داریوش شایگان • حسینعلی
طباطبایی • کامران فانی • کریم کشاورز • شجاع
لشکری • ضیاء موحد • بهما ناطق

باشگاه ادبیات

<http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>



مؤسسه اسرار است اسرار

تهران، سعدی شمالی، ۳۳۵

بها : ۱۲۰ ریال

۱	داریوش شایگان	بینش اساطیری
۸۴	گل‌ی ترقی	صورت ازلی زن یا اصل مادینه‌هستی
۹۳	امیر حسین جها ننگلو	مقدمه‌ای بر فلسفه تاریخ هگل
۱۰۷	رضا داوری	نسبت نظروعمل در طی تحول تفکر غربی
۱۲۳	کامران فانی	ادبیات نوین افریقا از نظر فانون
۱۲۴	کریم کشاورز	آدمها و ماجراهای کوچه نو
۱۷۱	سیمین دانشور	بکی سلام بکنم؟
۱۸۰	جلیل محمدقلی زاده	کمانچه
	هما ناطق	
۱۹۹	حسینعلی طباطبایی	برشت شاعر
۲۰۰	مارتین اسلین	ویلیام فاکنر در دانشگاه
۲۰۳	شجاع لشکری	منطق صوری
۲۱۳	ضیاء موحد	گیلان در جنبش مشروطیت
	احمد سمیعی	

طرح صفحه ۱۷۵

ثمیلا امیر ابراهیمی

مینیا تود معراج

مکتب تبریز قرن دهم هجری

خواهشمند است قبل از مطالعه مقاله به بیش اساطیری» اغلاط زیر را تصحیح فرمایید

درست	نادرست	سطر	صفحه
Seele	Seel	۱۵	۲
religiöse	religiöser	۱۶	۲
Geistes	Geists	۲۲	۲
zeitlose	zeitlosen	۲۳	۶
Begründung	be-gründung	۲۸	۶
lebendige	lebendigen	۱۱	۷
مهرکزی	مهرکز	۲۵	۷
Individuationsprozess	individuationsprozess	۲۲	۷
Neugründung	neu-gründung	۵۲۱	۱۶، ۲
geborene	geborenen	۵	۸
Moment	moment	۲۳، ۲۲	۱۰
Das Unheimliche	unheimliche	۲۴	۱۰
Der dämonische Wille	dämonischen wille	۱۳، ۱۴	۱۱
Das Unerhörte	Unerhörten	۲۹	۱۲
شهود عارفانه حاصل خواهند شد	شهود عارفانه خواهد شد	۲۱	۱۳
Das Erhabene	Erhabene	۲۳	۱۳
Tiefenpsychologie	Tiefepsycholegie	۱۶	۱۶
جوهر	جوهر	۷	۱۷
کاسپتور	کاسپتور	۷۶، ۶۸	۲۱، ۲۰
microscopique	microscopuigue	۱۳	۲۲
Mach	Mache	۱۴	۲۲
ها نیز نیرنگ	ها نیز نیرنگ	۲۹، ۲۸	۲۲
singemässe Koinzidenz	Singemässe koinzidenz	۳۰، ۲۹	۲۳
zeitlich	Zeitlich	۸	۲۴
l'avenir	l'avenir	۲۳	۲۵
vorbildliche Zeit	vorbildlichen zeit	۲	۲۶
Das schöpferische	Schöpferische	۱۵	۲۶

درست	نادرست	سطر	صفحه
Ouroboros	Ourxboros	۲۱	۲۶
Einschnitt	einschnitt	۱۲	۲۷
تغییر	تغییر	۲۰	۲۸
چنوت	چنوات	۲۲، ۲۴	۲۰
S'iva	Siva	۲۵	۲۱
Bodhisattva	Bodddhasattva	۲۹	۲۲
هر اتفاق	بر اتفاق	۹	۲۵
جوخ باز بندانی	جوخ نا پیدانی	۱۱	۳۷
Königtum	königtum	۶	۴۰
«بنی بنی بن»	«بنی بن بن»	۱۷	۴۰
die Einsamkeit	einsamkeit	۱۶	۴۴
novitas	nouitas	۸	۴۶
Entmythisierung	enmythisierung	۱۲	۴۶
sinnenleerte	sinnenleerten	۵	۴۷
Entgötterung	entgötterung	۱۲	۴۷
Der Gedanke der kosmischen	kosmischen Immanenz	۲	۴۸
Immanenz			
Unruhe	unruhe	۶	۴۸
Antriebsmoment	antrieb-moment	۷	۴۸
ما	با	۱۸	۶۱
شیر	شیر	۲۰	۶۱
خدا را «نورار کتیبی»	خدا «نورار کتیبی» را	۱۶	۶۵
andenkend-vordenkende	andevkend—vordevkende	۱۳	۷۲
آئین	میت	۲۷	۷۶
Is'vara	isvara	۲۹	۷۷
صوت	صرت	۱۴	۷۹

جبهه مخدوم جبرئیل برآید
 زان سخن پوشش آفتاب داد
 آن کس خدای در شریک
 دین یمن خسته و بیکل و بیل
 کوشش کرد آن سپهر و جود نواز
 کوشش را صفت عیسی داد

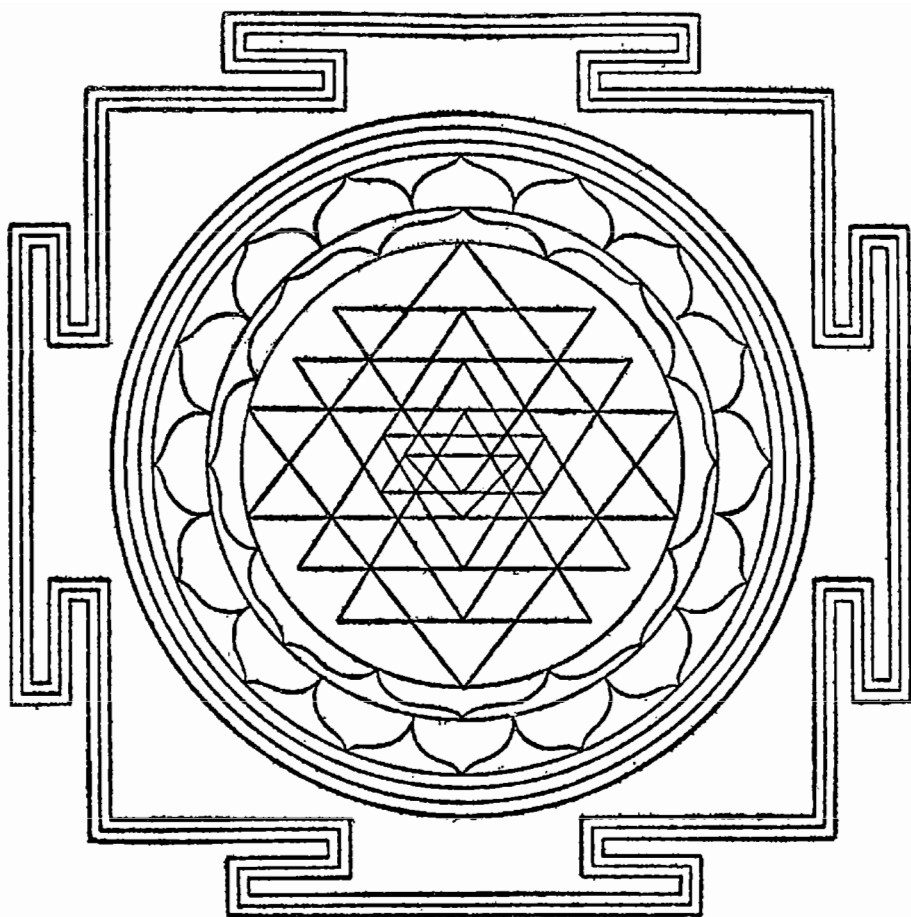


دو دین بر ما نیست که
 در شب سیران چرخ
 برق کرد و در بر آفتاب

این دین آن بود که
 شد ز نقش مرآت
 تار شمشیر و تازیانه

آن دین که
 کردن را طوق آن کند
 چون در آید و در شمشیر پای

دین شیشه آینه بود که
 خلق به زینت شاید یافت
 بیک علوی نزارم جنت نای



SHRI YANTRA

بینش اساطیری

داریوش شایگان

علت اینکه ما بجای علم یا آگاهی کلمه بینش را بکار می‌بریم، اینست که در کلمه بینش شاید نوعی دید و شناخت بی‌واسطه و حضوری مستتر باشد، زیرا شناخت اساطیری چنانکه بعد معلوم خواهد شد علمی است به‌غایت مرموز و حتی می‌توان گفت سحرآمیز. هیچیک از مقولات متعارف عقل استدلالی مانند رابطه علت و معلول، جوهر و عرض، زمان و مکان، بدانگونه که در عقل استدلالی از آنها یاد می‌شود، نه فقط با جهانبینی اساطیری منطبق نیست، بلکه همه‌چیز بسا که معکوس جلوه می‌کند. زیرا در بینش اساطیری بین افکار، اشیاء و تصاویر نوعی «همدمی سحرآمیز» هست که باعث می‌شود، جهان اساطیری مانند رؤیایی عظیم جلوه‌کند که در آن هر چیز ممکن است از هر چیز دیگر پدید آید و جهان مانند حبابی خیال‌انگیز در طرفه‌العینی ظاهر شود و در لحظه بعد چون رؤیایی پوچ باطل گردد. از این رو جهان اساطیری شباهت عجیبی با نیروی متخیله خلاق شاعران و هنرمندان دارد، یا بهتر است

بگوئیم که تخیل آفریننده شاعران و هنرمندان در اصل نقش اساطیری دارد، زیرا یکی از خصایص ممیزه «میت» نیروی «صورت بخشی»، «فرا افکنی» یا «طرح اندازی» *Gestaltung* است که به انضمام قوه سحر کلام و آیین *culte rite* اساس بینش اساطیری را تشکیل می دهند. در فرهنگ غرب می توان کوشش پارسایانه شاعران بزرگ «رمانتیک» آلمان را که برای بازیابی خاطره ازلی مستتر در اساطیر، بازگشت به دنیای درون می کنند و در قبال نهضت «روشنگری» *Aufklärung* قرن هجدهم، ایستادگی می کنند، به عنوان مثال آورد. غم غربی که شاعری چون «واکن رودر» *Wackenroder* نسبت به ارزشهای فراموش شده قرون وسطایی احساس می کند، کشش عجیبی که «هولدرلین» *Hölderlin* به چشمه اساطیر یونان باستان دارد، و بالاخص رؤیای سحرآمیز و جادویی «نوالیس» *Novalis* حکایتی است از همین درد درون. بلکه «نوالیس» بزرگترین شاعر «رمانتیک» آلمان باشد و بیهوده نیست که او را «موتزارت» شعر و شاعری می دانند. «نوالیس» عالم غیب را که شعر تجلی اصیل آنست از دنیای محسوسات واقعی تر می انگارد و می گوید: «هر آنچه شاعرانه تر باشد واقعی تر است.» *je poetischer je wahrer*. جهان، رؤیاست و رؤیا، جهان است و ادراک این عالم تخیلی به مدد عقل میسر نیست، بلکه این ادراک، حالی است باطنی *Stimmung* و این حال «اکوستیک روح» *Akustik der Seele*^۱ است و مقرر آن در قلب یعنی در لطیفه معنوی *Das religiöser Organ* است. هنگامی که قلب بادیای خارج قطع رابطه حاصل می کند، و خود را مملو از حال معنوی می گرداند، آنگاه دین و معنویت بوجود می آیند و شعر تحقق پیدا می کند، زیرا برای «نوالیس» معنویت و کمال شعر به منزله دینی است که فعلیت یافته است.^۲

ولی «شلینگ» *Schelling* که یکی از فلاسفه بزرگ «ایده آلیسم» آلمان است به آرمانهای «رمانتیک» نظام فلسفی می بخشد. شلینگ در فلسفه طبیعت خود *Naturphilosophie* معتقد است که طبیعت «ادیسه روح است» *Odysee des Geists*^۳. هستی به منزله یک اثر هنری است. دنیای «ایده آل» هنر و دنیای محسوس اشیاء، بر ساخته یک فعلیت اند. دنیای خارجی، مصنوع ناخود آگاه این نیروی فعاله است و دنیای هنر، تجلی خود آگاه همان نیرو است. عالم هستی اثر هنری زنده است. طبیعت، شعر ازلی ولی ناخود آگاه روح است و فقط در فعالیت خلاق هنری است که این دو، به علت هماهنگی پیشینی که دارند، یکی می گردند. هنر «ارغنون» *Organon* فلسفه است، چه در اثر هنری است که لایتناهی محدود می شود. شاعران و متفکران بزرگ «رمانتیک» دیگر مانند «کارل گوستاو کاروس» *C. G. Carus* به منشاء ناخود آگاه اساطیر که در ژرفنای درون انسان، خفته است پی بردند و راه را برای پیدایش مکتب روانشناسی اعماق هموار کردند و بفرست دریافتند که «نیروی ناخود آگاه که طرحهای خود را از بطن خویش پدید می آورد، مانند همان نیروی طبیعت است که از منظومه های جهان هسته ها و اجسام مرکب گرفته تا به افلاک و اجرام سماوی، صور و طرحهایی می آفریند که با زیبایی شان انسان را تحت تأثیر قرار می دهند و در قبال جهان ناشناخته ای که

۱— Ed. Minor III .p. 224

۲— Ed. Minor II .pp. 293—294

۳— F. W. Schelling: *Essais*, traduits par S. Jankélévitch, Paris, p. 175 بی تاریخ

سازنده‌ی طرح‌ها و ساختهای دنیای خارجی است، دنیای ناخودآگاه جمعی‌ای *das kollektive Unbewusste* وجود دارد که منشأ ازلی همه‌ی طرح‌های درونی انسان است: دین، آئین، نظام اجتماعی، آگاهی و هنر.^۱

«میت» *mythe*^۲ یا بقول یونانیان «موتوس» *Muthos* یعنی کلام و کلام به معنی اساطیری با «لوگوس» *logos* ارتباط دارد و ارتباط این دو که مبحثی مهم در تفکر است بعداً روشن خواهد شد. ولی «میت» به اعتبار دیگری یعنی «افسانه»، قصه، تاریخ مقدس *heilige Geschichte*. «میت» تاریخ مقدسی است که حکایت از راز آفرینش می‌کند و منشأ ازلی هر آئین، هر پندار، هر کرداری است که در زمان آغاز اساطیری یکبار برای همیشه بوقوع پیوسته و از آن پس به صورت «نمونه» درآمده است. یعنی نمونه‌ای که خط مشی انسانها و مراسم آئینی و عبادی آنها را تنظیم می‌کند و به آنها اعتبار می‌بخشد. ولی از آنجا که «میت» مربوط به وقایع ازلی ایست که در زمان بی‌زمان آفرینش رخ داده است هر «میتی» به یک اعتبار، «کوسموگونیک» *cosmogonique* یا «جهان بنیاد» است. یعنی «میت» پی می‌افکند و بن می‌بخشد، یا به قول رساله کهن پهلوی «بن‌دهش» است. از آنجا که این «بن‌بخشی» خود صورت بخشی و به قول حافظ «طرح‌اندازی» نیز هست، هر میتی در عین حال فرا افکنی صورنوعی یا «ارکتیپی» است. از آنجا که «میت» واقعی است زنده که به خط مشی انسانها و مراسم آئینی‌شان، اعتبار می‌دهد، هر «میتی» مستلزم آئین *culte-rite* است زیرا انسان با توسل به آئین، به خویشتن از نو بنیاد می‌بخشد و نقش اساطیری می‌گیرد و هدف آئین در نتیجه بازسازی انسان و باز گرداندن او به منشأ تجلیات ازلی است. از آنجا که «میت» کلام خلاق و مقدس است و نطفه این کلام نیز در کنه انسان مستور است، پاسخ به کلام اساطیری به منزله بیداری این کلام خفته در انسان و برقرار ساختن ارتباط مرموز بین انسان و هستی است و تمام راز ذکر در مکاتب یوگائی «تانترا» در هند بر این اصل استوار شده است و خلاصه اینکه از آنجا که «میت» به صورت «ارکتیپ» (صورت نوعی) نوعی «لوگوس» و خاطره ایست ازلی که گردآورنده همه «بود»ها و موجودات ازلی است، هر تذکر مندرج در نقل اساطیری، حامل پیغام روز الست است و انسان با پاسخ دادن به این پیغام به چشمه فیاض اساطیر که ریشه و مبدأ خود او نیز هست، راه می‌یابد.

۱- «میت» بن‌بخشیدن است

«برونیسلاو مالینوسکی» در باره «میت» می‌گوید: «میت در جامعه بدوی، یعنی به صورت آغازین و زنده خود، فقط قصه نقل شده نیست، بلکه واقعی است تجربه یافته. میت به نوع ابداعاتی که در رمانهای امروزی می‌خوانیم تعلق ندارد، بلکه حقیقتی است زنده که گویا در زمانهای آغازین به وقوع پیوسته و از آن پس جهان و سرنوشت آدمها را تحت تأثیر قرار

۱- Erich Neumann: *Kunst und Zeit*, Eranos Jahrbuch, Zürich, 1951, p. 11

۲- به انگلیسی «میت» *myth* به آلمانی *mythus* به یونانی *muthos*. کلمات خارجی‌ای که در این متن آمده بر حسب آنکه از ماخذ فرانسوی، آلمانی یا انگلیسی گرفته شده باشد، به فرانسه، آلمانی و انگلیسی ذکر شده است.

این زمان آغاز که «مالینوسکی» بدان اشاره می‌کند کدام است؟ به نظر «پتازونی»^۱ محقق ایتالیایی: «میت افسانه نیست، بلکه تاریخ است، تاریخ واقعی و نه تاریخ دروغین *storia vera e non storia falsa*، داستانی واقعی که به علت محتوی خود حکایت از وقایع حقیقی می‌کند، یعنی آغاز وقایع بزرگ ازلی: آغاز جهان، آغاز بشریت، آغاز زندگی و مرگ، آغاز پیدایش انواع حیوانی و نباتی، آغاز شکار، آغاز کشاورزی، آغاز آتش، آغاز آئین، آغاز مراسم تشریف به [آئین سری]، آغاز جامعه شمنی و نیروهای درمان بخشنده آن، وقایع دیرینه‌ای که معطوف به زمان دور گذشته است که آغاز و مبدأ زندگی امروزی است و براساس آن ساخت فعلی جامعه نظام یافته است... این جهان سحرآمیز واقعیتی است متعالی *realta transcendente* که در باره آن شک نمی‌توان کرد، زیرا که سابقه و شرط اصلی واقعیت فعلی *realta attuale* است. «میت» داستان واقعی است، چون داستان مقدس *storia sacra* است، مقدس نه فقط به جهت محتوی خود بلکه به سبب نیروی واقعی و انضمامی‌ای *concrete* که به کار می‌بندد. نقل میت‌های ازلی شامل مراسم آئینی نیز می‌شود^۲، زیرا که بازگویی «میت»، خود عین آئین است و متوجه همان هدفهایی است که آئین نیز بر آن استوار شده: یعنی بقا و پیشرفت زندگی. نقل حدیث آفرینش جهان به منظور بقا و حفظ جهان است، بازگویی افسانه آغاز، به منظور حفظ زندگی بشری است، یعنی جامعه بشری و اقوام. نقل میت مربوط به مراسم تشریف و آئین شمنی به این دلیل است که آثار و نیروهای مستتر در آنها، طی گذشت زمان بقوت خود باقی بمانند. بهمین دلیل است که اساطیر، داستانهای واقعی هستند و نه ساختگی. حقیقت آنها نه منطبق با نظام منطقی است و نه با نظام تاریخی، زیرا میت بیش از هر چیز حقیقتی دینی و معنوی و به یک اعتبار خاص، سحرآمیز است. فعلیت پذیرفتن «میت» در آئین که برای بقای زندگی احیا می‌شود، ناشی از سحر کلام و نیروی کلام یا «میتوس» است و منظور از کلام، نقل قصص و روایات نیست، بلکه مراد، نیروی اسرارآمیز و توانای *forza arcana e possente* آنست که از معنی اشتقاقی خود کلمه «فالتوم» (تقدیر... کلام... Fa-tum) برمی‌آید.

مطالبی که از تعریف نسبتاً مفصل محقق ایتالیایی به دست می‌آید اینست که «میت» تاریخ مقدس و واقعی جهان است و سرآغاز هستی عالم و فعالیت‌های انسانی است. «پتازونی» به دو مطلب دیگر نیز اشاره می‌کند که مابعد به آنها خواهیم پرداخت: یکی ارتباط «میت» و آئین است و دیگری نیروی خلاق و اسرارآمیز کلام است که از مفهوم کلمه «فالتوم» لاتینی به معنی سرنوشت و تقدیر، برمی‌آید. به نظر «میرسه‌آلیاد» میت را می‌شود فقط از نحوه وجود و ظهورش دریافت زیرا که «میت» هم خلاق است و هم نمونه، به عبارت دیگر میت هم طراح ساخت واقعیت این جهان است و هم تعیین کننده رفتار و کردار آدمها.

«هنگامی که میت «کوسموگونیک» (جهان بنیاد) چگونگی پیدایش عالم را بیان می‌کند، در عین حال هم، بیرون آمدن این واقعیت کلی را که عالم باشد، ظاهر می‌سازد و هم نوع

۱- Bronislaw Malinowski: *Myth in Primitive Psychology*. London, 1926, p.21

۲- R. Pettazzoni: *Miti e leggende*, Torino, 1948, Vol.I, p.v

۳- *Ibid*

وجودی‌اش را باز می‌نماید. یعنی می‌گوید چگونه عالم هست شده است^۱. از این رو حدیث آفرینش يك تجلی وجودی onto-phanie است و چون از سوی دیگر کلیه اساطیر با آغاز پیدایش عالم سروکار دارند و اشاره به وقایعی می‌کنند که در زمان ازلی in illo tempore تحقق می‌یابند، پس در نتیجه هر «میتی» تجلی الهی theo-phanie و تجلی مقدس hiero-phanie نیز هست. زیرا که این خدایان و موجودات آسمانی هستند که عالم را می‌آفرینند و به جمیع هستیهای موجود در آن، اساس می‌بخشند. هر میتی در ضمن چنانکه گفته شد يك «تاریخ مقدس» است و منظور از تاریخ مقدس وحی منزل و حقایق مافوق انسانی است که در پگاه زمان بزرگ اساطیری Grand Temps پدید آمده است و چون «میت» واقعی‌تر از هر واقعیت ممکن و مقدس‌تر از هر چیز موجود است، بنابراین محتوی‌اش به صورت نمونه‌هایی modèles exemplaires جلوه می‌کند که هم قابل تکرار است و هم خواستار تقلید. به عبارت دیگر «میت» حامل اعمال اساطیری خدایان و افعال حماسی قهرمانان Gesta^۲ دوران آغاز آفرینش است و انسان با تقلید و تکرار اعمال عبرت‌انگیز خدایان و قهرمانان، از زمان دنیوی خود رهایی می‌یابد و به زمان ملکوتی می‌پیوندد و در حالی که در نظر آدم امروزی «میت» مترادف با تخیلات وهمی و پوچ است در دیده آدمی که متعلق به تمدن سنتی است، «میت» اعتبار خلل‌ناپذیر هر واقعیت و هر پدیدار موجود در عالم هستی است.

ولی نه «مالینوسکی» نه «پتازونی» و نه «الیاد» به يك مطلب اساسی اشاره نمی‌کنند و آن جنبه علی etiologique اساطیر است. در کلیه این مطالب يك چیز ناگفته و تاریک می‌ماند و آن اینکه «میت» چگونه هم علت و هم پایه جهان هستی است؟ محقق هلندی «وان درلثو» در شرح جنبه علی اساطیر می‌گوید که درینش اساطیری هیچ چیز ثابت و ساکن نیست: «همه چیز آنگاه ظاهر می‌شود که بتواند از نو آفریده شود و به صورت «میت» فعلیت یابد، یعنی هر میتی علی ätiologisch است، نه به معنی قدیمی کلمه علی که به موجب آن میت بخواهد واقعیتی را توضیح بدهد، بلکه به این معنی که «میت» به این واقعیت اعتبار می‌دهد^۳».

با گفتن اینکه «میت» به حقایق عالم اعتبار می‌دهد، «وان درلثو» به مسأله علی بودن اساطیر پرتوی نو می‌افکند ولی باز مبحث بغرنج علی بودن میت و جنبه توضیحی آن آشکار نمی‌شود. به نظر نگارنده پاسخ به این سؤال را می‌توان در تحقیقی که محقق مجار «کرنی»

۱- Mircea Eliade: *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1957, p. 9

Lorsque le mythe cosmogonique raconte comment a été créé le Monde, il révèle à la fois l'émergence de cette réalité totale qui est le cosmos et son régime ontologique, il dit en quelque sorte que le Monde est.

۲- Mircea Eliade: *Aspects du Mythe*, Paris, 1963, p. 14

۳- G. Van der Leew: *Urzeit und Endzeit*, Eranos-Jahrbuch, Zürich, 1944, p. 23

Alles kann nur erscheinen, indem es immer wieder neu erschaffen wird, indem er als Mythos aktiviert wird. Das bedeutet aber, dass jeder Mythos ätiologisch ist, nicht in dem alten Sinn, dass er eine Tat erklärt, sondern in demjenigen, dass er für diese Tatsache Gewähr bietet.

Kerényi کرده است، یافت. «کرنی» پیرو مکتب «روانشناسی اعماق» یونگ Jung است و نویسنده‌ای آلمانی زبان است. وی می‌گوید که در زبان آلمانی کلمه‌ای هست که جنبه‌ی علی بودن «میت» را به وضوح روشن می‌کند، و این کلمه فعل «به - گروندن» be-gründen است. اصولاً ترکیباتی که از کلمه «گروندن» Grund (که به معنی علت، پایه، اساس و بن و بنیاد) می‌سازند بسیار است و اغلب متفکرین آلمانی با افزودن پیشوندهایی به ریشه‌ی آن، مفاهیم مختلفی از آن انتزاع کرده‌اند. متفکری که بیش از هر کس به ارتباط این کلمه با مفاهیمی از قبیل «لوگوس» «فوزیس» physis و وجود پرداخته است، «مارتین هایدگر» Martin Heidegger است. نظریات این متفکر در قسمت مربوط به میت و «لوگوس» بطور اختصار بررسی شده است. «به - گروندن» یعنی بن‌بخشیدن، پی‌افکندن و بنیاد نهادن، از این رو میت بقول رساله‌ی کهن جهان‌شناسی پهلوی، به معنی راستین کلمه «بن‌دهش» است، مضافاً به اینکه در کلمه «گروندن» آلمانی مفهوم انتزاعی «علت» و مفهوم انضمامی concret «بن» دوشادوش هم موجود است. «کرنی» می‌گوید: «میت بنیان و بن می‌بخشد be-gründet و نه به سؤال چرا warum بلکه به پرسش از کجا woher پاسخ می‌دهد. در زبان یونانی فرق این دو به وضوح بیان شده است. اساطیر در اصل نه علل (ایونانی aitia) و نه علل اولی Ur-Sachen را عرضه می‌کنند. میت فقط تا آن موقع واضح علل است که علل را همان‌طور بی که ارسطو آموخته به معنی «اصول اولی» (ایونانی arkhai) تعبیر کنیم. در نظر فلاسفه یونان باستان، «اصول اولی» می‌توانستند به صورت آب، آتش یا «نامحدود» (ایونانی apeiron) جلوه کنند. اینان از سوی دیگر به منزله علل اولی محسوب نمی‌شوند بلکه بیشتر مانند «مواد اولی» Ur-stoffe یا شرایط اولی Ur-zustände بودند که زمان در ایشان تأثیر نداشت و نه چیزی فراسوی آنها بود، و همه چیز از آنان صادر می‌شد. وقایع اساطیری نیز بدینگونه هستند. اینان بن‌عالمی را می‌بخشند که روی آن همه چیز قرار یافته. آنها (وقایع اساطیری) اصول اولی arkhai هستند و همه چیز بدانان بازمی‌گردد و از آنان مایه می‌گیرد، در حالیکه خود، پیری ناپذیر و پایان ناپذیرند و در بی‌زمانی زمان ازلی zeitlosen Urzeit قرار گرفته‌اند، یعنی در گذشته‌ای که به علت رستاخیز پیاپی اش در تکراری ابدی، فنا ناپذیر است^۱.

در پس سؤال ظاهری «چرا» سؤال «از کجا» مطرح می‌شود و در پس علت (ایونانی aiton) مبدأ، یعنی «ارکھے» (ایونانی arkhe) قرار گرفته است. در واقع در بینش اساطیری سؤالی به معنی شیوه عقل منطقی مطرح نمی‌شود و آنچه ما درمی‌یابیم جهش مستقیم به مبدأ فیض و مراجع ازلی است و «بن‌بخشی» be-gründung نوعی بازگشت به اصل و خود رهایی مجدد روی عرصه مبدأ است^۲. در حالیکه ذهن موشکاف فیلسوف در دنیای محیط خود جویای راهی است که به او بگوید: «چه چیز در اصل هست»، داستان سرای اساطیری به زمان آغاز بازمی‌گردد تا که بازگوید: «چه در آغاز بوده» was ursprünglich war. برای او این «ازلی بودن» زمان است که متضمن اصالت^۳ است و نه ماهیت اشیاء یا به عبارت

۱- K. Kerényi: *Mythologie und Gnosis, Eranos-Jahrbuch*, Zürich, 1940-41, p. 168

۲- *Ibid.* p. 169

۳- *Ibid.* Urzeitlichkeit gilt ihm für Eigentlichkeit

دیگر، بعد اساطیری حقایق است که به جهان و رفتار انسانها اصالت و اعتبار می‌دهد. داستان سرای اساطیری *Mythenerzähler* با بازسرودن افسانه‌های اساطیری از یک سو، وقایع مستتر در اساطیر را احیا می‌کند و بعثت احیای آنان، خود را روی عرصه وقایع ازلی باز می‌یابد و هم از طرف دیگر، مبداء فیاض «میت» را در درون خود می‌شکوفاند، یعنی با رجعت به زمان آغاز اساطیری، داستان سرایی واسطه به مبداء («اصول اولی» *arkhai*) اساطیر دست می‌یابد. ولی سؤالی که مطرح می‌شود اینست که کدامند مبداء و مراجعی که در انسان نیز موجودند؟ انسان که عالم صغیر است مانند عالم کبیر دارای «ارکله» های وجود خود است و از آنان مدام مایه می‌گیرد و به آنان رجعت می‌کند، ارتباط او نسبت به مبداء عالم مانند ارتباط طنینی است هزاران بار تقویت شده نسبت به منشاء اولی صدور صوت. احیای «میت» در انسان نوعی استغراق در درون خویش است، استغراقی که او را به سوی «نطفه زنده» *lebendigen Keim* وجودش رهنمون باشد ولی حصول این استغراق درونی خود مبنی بر فعل بن بخشی اساطیری است و نتیجه آن اینکه چون انسان به چشمه فیاض صوری که از درونش برمی‌خیزد آگاه شود، خویشتن را در همان نقطه‌ای باز می‌یابد که دو قطب «ارکله» ها یعنی مبدأ وجود خودش و مبدأ عالم متصل می‌شوند. «مبدأ نطفه» *die Arkhe des Keims* یا بقول «گوت» *Goethe* «بن بی بن هسته» *Abgrund des Kerns* وجودش در همان نقطه اتصال این دو قطب می‌شکند و آنجاست که نقطه مرکزی هستی‌اش تحقق می‌یابد و بر اساس این نقطه مرکزی، دایره وجود و اعمالش سازمان می‌یابد، زیرا آنجایی که مبدأ و علم به مبدأ یکی گردند، همان نقطه مرکزی وجود است «و هر که بدینگونه اندر درون خود جمع می‌شود و از آن خبر می‌آورد، مبدأ را می‌آزماید و از آن بشارت می‌دهد: (یعنی در اصل) بن می‌بخشد»^۱.

ولی در این کانون مرکزی که نقطه اتصال مبدأ انسان و مبدأ عالم است، آدمی هم از طرفی بطور مطلق به آغاز راز هستی پی می‌برد و هم بطور نسبی ادامه دهنده میراث پیشینیان یا نیاکان می‌گردد^۲، بعبارت دیگر هم رجعت به اصل می‌کند و هم به سبب این رجعت، وارث خاطره ازلی قومی خودش می‌شود که از همین مبدأ اولی اساطیر سرچشمه گرفته است، بهمین مناسبت است که در تأسیس شهر «رم»، بنای مرکز آن *Mundus* که طبق طرح اولی اساطیری ساخته شده بود، شامل سردابی نیز می‌شد که به نیاکان *di Manes* اختصاص یافته بود، و «موندوس» *Mundus* شهر رم، نقطه آغازی بود که هم چشمه اولی صور نوعی از آن می‌جوشید و هم رود خاطره ازلی از آن جاری می‌شد، یا بعبارت دیگر «موندوس» هم آغاز مطلق هستی بشریت بود و هم آغاز نسبی خاطره قوی که از آن مایه می‌گرفت. ارتباط میت و خاطره ازلی را در قسمت دیگر این نوشته بررسی کرده ایم.

حال تحقق یافتن این کانون مرکزی، نوعی «باز بن بخشی» *neu gründung* یا بقول «یونگ» *individuationsprozess* است، زیرا همانطوریکه در ازل، «میت» بنیانگذار

۱- *Ibid.* p. 141. Wer sich auf diese Weise in sich zurückzieht und darüber berichtet, der erfährt und verkündet den Grund: der begründet.

۲- *Ibid.* p. 172

هستی است، همانطور نیز مرکز وجودی انسان، منشأ و مبدأ و بنیانگذاری هر سازمان، هر نظام و هر احداث است و هر که به مبدأ رجعت کند، در واقع نقش اساطیری بخود گرفته است. این نقطه از سوی دیگر چشمه فوران همه صور اساطیری است و این فوران اولی را در اساطیر اقوام گوناگون به صورت «کودک الهی» *puer aeternus* که نخستین زاده زمان ازلی است *Erst-geborenen der Urzeit*^۱ نشان می‌دهند و آنجایی که این نقطه مرکزی می‌شکفتد، آشوبی نظام می‌یابد، نوری تجلی می‌کند، طرحی افکنده می‌شود، و صور اساطیری سر بر می‌افرازند و رود خاطره ازلی که خاطره و حافظه اقوام گونه‌گون است، هریک به سویی و جهتی جاری می‌شوند، زیرا که این چشمه فیاض به معنی راستین کلمه سر آغاز و مبدأ است و انعکاسش در انسان همان «بن بی‌بن هسته» است. بنابراین بر اساس این کانون مرکزی، جهانی را از نو بنیان کردن و دور و بر آن طرحی را نظام بخشیدن، یکی از اساسی‌ترین «تم» های اساطیری و در اصل باز آفرینی همان «بن دهشن» آغازین است.

هر گاه جهانی کوچک که انعکاس جهان بزرگ است، بنا می‌شود، هر گاه نظامی احداث می‌شود، بن بخشی اساطیری مبدل به عمل می‌شود و عمل خود نیز، پی افکندن و بنیان گذاری است و این بنیان گذاری در دنیای آدمیان همان نقشی را دارد که بن بخشی اساطیری در ازل، ولی این «عمل» خود آئین است و آئین تبدیل یک محتوی اساطیری به عمل است^۲ و آئین در قلمرو خود، همه فعالیت‌های دینی، هنری، معماری و اجتماعی قومی را در بر می‌گیرد. هر خانه‌ای که ساخته می‌شود، هر شهری که بنا می‌گردد، هر معبدی که بوجود می‌آید، پرتوی از تجلی صور نوعی اساطیر است و اینست که فضای مسکونی، انعکاسی از طرح شهر و شهر انعکاسی از طرح معبد و معبد انعکاسی از طرح نظام کیهانی است و «دنیاهای کوچک انسان باید طبق همان صورتهای ایده‌آلی طراحی شوند که بر اساس آن، انسان تمامیت خاص خویش را سازمان یافته می‌داند و همان طرح را در جهان بزرگ نیز باز می‌شناسد»^۳ اینک ببینیم این هسته مرکزی یا این «بن بی‌بن هسته» کدام است.

۲ - نقطه مرکزی هستی

«یونگ» در این باره می‌گوید: «به نظر می‌رسد که این نوعی «اتم هسته‌ای» است *Kernatom* که درباره ساخت درونی و معنی آخری اش چیزی نمی‌دانیم»^۴. این «اتم هسته‌ای» را یونگ «ماندالا» *mandala* می‌نامد. کلمه «ماندالا» به سانسکریت یعنی دایره و منظور «دایره سحر آمیز» است.

چون مبحث «ماندالا» را در قسمت دیگر این نوشته بررسی کرده‌ایم در اینجا به آن

۱- *Ibid*: p. 171

۲- *Ibid*. p. 173... Zeremonie ist Umsetzung eines mythologischen Gehalts in Handlung...

۳- *Ibid*: p. 172

۴- C.G. Jung; *Traumsymbole des Individuationsprozesses*, *Eranos Jahrbuch*, Zürich 1935, pp. 105-106

فقط تا آنجایی که مربوط به موضوع فعلی مامی شود، می‌پردازیم. ازلی‌ترین طرحی «که صورت نوعی» یا «ارکتیپ» Archétype می‌افکند، «ماندالا» است. نحوه پیدایش خود «ماندالا» مربوط به راز هستی و تجلی غیبی است که بعد بدان خواهیم پرداخت. «ماندالا» یا دایره سحرآمیز مظهر «صورت ازلی» Urbild و ارکتیپ اولی است. ارکتیپ بخودی خود محتوایی ندارد، و آنگاه محتوی پیدا می‌کند که جزئی از آگاهی ما شده باشد.

بقول «یونگ» می‌توان ساخت «ارکتیپ» را به سیستم محوری «کریستال» تشبیه کرد. سیستمی که در واقع «پیش سازنده»ی صورت‌مبتلور «کریستال» ها در مایه مادر است. در مایه مادر، ساخت ابتدایی «کریستال» نامشهود است و فقط آنگاه ظاهر می‌شود که «مولکولها» و «ایون» ها ترکیب بیابند. همانطور نیز «ارکتیپ» اولی، بی محتوی است و ارکتیپ «فی نفسه» an sich است و بدین صورت «ارکتیپ» مستغرق در جمع بلاتعین، و بی شکل، و بی صورت ناخودآگاهی جمعی است.

«ارکتیپ» آنگاه ظاهر می‌شود که محتوایی پیدا کند، زیرا که «ارکتیپ» بخودی خود تهی و خالی است و فقط عنصر صورت دهنده و نظام بخشنده است یا بقول «یونگ» نیروی «پیش سازنده» Facultas praeformandi است. آنچه را که مابه میراث می‌بریم محتوی «ارکتیپ» نیست بلکه همین نیروی پیش سازندگی است که تشکیل دهنده هسته مرکزی «ارکتیپ» است.^۱ ولی این نیروی صورت بخشنده به قوه متخیله خلاق نیز مربوط می‌شود زیرا که نیروی تخیل است که صور ازلی و «ارکتیپ» هارا از قوه به فعل درمی‌آورد. توضیح اینکه «صورت نوعی» در بطن ناخودآگاه به صورت نیروهای بالقوه خفته اند و جوهر اصلی «ارکتیپ» هیچگاه جزیی از آگاهی نمی‌تواند شد، زیرا که کنه آن واقعیت معنوی psychoide است. اولین طرحهای «ارکتیپ» چنانکه گفته شد، بصورت «ماندالا» یا «تصاویر چهار گانه» quaternité ظهور می‌کند و تصاویر چهار گانه، تاریخی بسیار مفصل دارند و نه فقط در ادیان گوناگون و تمدنهای مختلف ظاهر می‌شوند بلکه در رؤیاهای افراد عادی نیز پیدا می‌شوند، این صورت نوعی خواه بصورت «ماندالا» و خواه بصورت «تصاویر چهار گانه»، به انواع و اقسام شکلها درمی‌آیند: مانند گل، (اساطیر هند) صفحه ساعت، باغی که فواره‌ای در مرکزش دارد، یا میزی که چهار صندلی دورش قرار گرفته، چهار ستون، چرخ هشت پره، ستاره یا خورشیدی که هشت اشعه فروزان از آن جدا می‌شود، چهار فصل و غیره.^۲ انواع و اقسام «ماندالا» ها را در هنر شمایل نگاری iconographie بتی و بودایی می‌بینیم. در هند، ساده‌ترین صورت «ماندالا» معروف به «یانترا» yantra است و «یانترا»، در اصل آلت تمرکز معنوی و مراقبه فکری است. با تمرکز و توجه پی گیر به مرکز این تصاویر، انسان به تدریج به مرکز وجود خودش رخنه‌ای پیدا می‌کند و هرگاه ذهن متوجه نقطه‌ای واحد (سانسکریت ekagrata) شد، امواج ذهنی خاموش می‌شوند و جریان تفکر، یکپارچه و ممتد و ثابت می‌گردد و بعد، مراقبه واقعی

۱- C. G. Jung: *Les racines de la conscience*, Paris, 1971, pp. 90-4

برای آثار «یونگ» تا آنجا که مقدور بوده است از متون آلمانی و در غیر این صورت از ترجمه‌های انگلیسی و فرانسه آن استفاده کرده‌ایم.

۲- C. G. Jung: *Psychologie et religion*, Paris, 1958, p. 104

و متعاقب آن حالت وصل (سانسکریت Samādhi) تحقق پیدامی کند، و آدم به مرکز هستی اش که «خود» ātman واقعی او و «بن بی بن هسته» وجودش هست راه می یابد و با «برهن» که مبدأ عالم هستی است یکی می گردد.

ولی منشأ «ارکتیپ» هایا «بن بی بن» وجود ما که بشکل ساختها و صور نوعی نمایان می شود کدام است؟ بیشتر محققین ادیان، منشأ این تجلی را تجلی «نومن» numineux نامیده اند، و کسی که این پدیدار را برای اولین بار مورد بررسی قرار داده و کتابش از آن پس، «اثر کلاسیک» در تتبعات تاریخ ادیان شده است، محقق بزرگ آلمانی «رودلف اتو» Rudolf Otto است. اینک با توجه به اهمیت مسأله، رئوس مطالب این کتاب را و همچنین تجزیه و تحلیلی که «اتو» از پدیدار تجلی «نومن» می کند، بررسی می کنیم.

۳- تجلی «نومن»

«رودلف اتو» در کتاب معروف خود که «داس هایلگه» Das Heilige^۱ نام دارد، ساخت پدیدار نومن Numen را بررسی می کند، «داس نومینوزه» Das Numinose یا پدیدار «نومنی» اسم صفتی است که «اتو» از واژه لاتینی «نومن» Numen ساخته است. «نومن» به لاتینی یعنی موجود ماورای طبیعی، جلال و شکوه خداوندی، اراده الهی، نیروی فعاله خداوندی و معنوی. اتوپیر و سنت فکری متفکر بزرگ رمانتیک آلمان «شلاثرماخر» Scheiermacher^۲ است. «شلاثرماخر» پدیدار دین و معنویت را جزء لاینفک ساخت روانی انسان می دانست. اتوپیر و همین سنت است و آنچه برای او حائز اهمیت است جنبه عاطفی دین و معنویت است. در تجزیه و تحلیل پدیدار «نومن» اتو به این نتیجه می رسد که اولین واکنش انسان در قبال تجلی «نومن» احساس عبودیت در برابر ربوبیت حق و تجلی غیب است. این احساس عبد و مخلوق بودن Kreaturgefühl را «اتو» «می ستریوم تر مندوم» mysterium tremendum یا راز هراس انگیز می نامد. این راز هراس انگیز و حیرت انگیز ناشی از قهر و صولت تجلی ذاتی است و این مقوله چهار جنبه moment دارد که عبارتند از:

- ۱- جنبه هراس انگیز نومن Das moment des tremendum. اولین احساسی که از این هراس حاصل می شود، احساس حیرت و غربت unheimliche است. از این احساس عمیق است که ادیان پدید می آیند و بعد بتدریج تکامل می یابند. این احساس ریشه اهریمنان و خدایان است، هر آنچه که بینش اساطیری و علم حضوری ادراک می کند و بدان صورت می بخشد از ریشه این احساس عمیق سرچشمه می گیرد.
- ۲- جنبه دوم را «اتو» جلال ناشی از نیرومندی و توانایی übermächtigen Majestas

۱- «داس هایلگه» معادلی به زبان فارسی ندارد، غرض از آن، تجلی قدسی یا تجلی غیبی، یا پدیدار خود مقدس و ملکوتی است. به فرانسه آنرا Ie Sacré و به انگلیسی The Holy می گویند.
۲- Rudolf Otto: *Das Heilige, über das irrationale in der idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum rationalen*, München, 1963, p. 13 چاپ جدید

می‌نامد. درقبال این جلال ربوبی است که انسان احساس عبودیت و ناچیزی و خاکساری می‌کند و بخود می‌گوید: «من و جمله خلائق هیچیم، فقط تویی که وجودی و همه چیز هستی»^۱.

۳- جنبه سوم نومن، جنبه نشان دهنده انرژی *Das moment des Energischen* است. در این مقوله می‌توان غضب الهی یا «غضب یهوه» *orgé theoy*، خدای قوم یهود را گنجانید. کلیه صفاتی که از قبیل حی، احساس، اراده، قدرت، فعلیت، انگیزه به خداوند تعلق می‌گیرد، از آن این مقوله است. در انسان این نیرو به صورت ایمان، تعصب، مبارزه در راه حق و جهاد جلوه می‌کند. نیرویی که «لوتهر» *Luther* را علیه «اراسموس» *Erasmus* برمی‌انگیخت از همین انرژی مایه می‌گرفت. در عرفان این نیرو، بصورت عشق به معبود ازلی جلوه می‌کند، و غضب و عشق دو روی یک سکه است و عشق نیز مانند غضب الهی همه چیز را می‌سوزاند و هیچ می‌سازد و نیروی محرکه عشق همان غضب الهی است، منتها در جهت معکوس و به نظر یک عارف قرون وسطایی، عشق چیزی نیست مگر قهر و غضب خاموش شده. به نظر «اتو» فرضیه «فیخته» *Fichte* یکی از فلاسفه «ایده آلیسم» آلمان که مطلق را جهش آرام ناپذیر عظیمی می‌داند و همچنین مفهوم اراده «اهریمنی» *dämonischen wille* در فلسفه «شوپنهاور» *Schopenhauer* از همین عنصر انرژی موجود در «نومن» مایه می‌گیرند. ولی به نظر «اتو» اشتباه و خطای این فلاسفه در این است که صفات طبیعی را به «چیزی» نسبت می‌دهند که در اصل غیر متعین و بیان ناپذیر (لاتینی *ineffabile*) است یعنی اینکه این صفات را واقعی می‌پندارند در حالیکه اینان وجوه تمثیلی هستند و بس^۲.

۴- جنبه چهارم مقوله راز هراس انگیز، عنصر راز و سر (لاتین *mysterium*) است که «اتو» آنرا «مطلقا دیگر» *das Ganz andere* نام نهاده است. در اینجا باید خاطر نشان ساخت که «اتو» در ضمن هندشناس بزرگی نیز بوده است و سالیان دراز در هند زیست کرده و بسیاری از کتب مقدس هند را به آلمانی برگردانیده است و رساله‌ای تطبیقی درباره دو عارف بزرگ شرق و غرب یعنی «استادشانکارا» (هند) و «ماستیراکهارت» *Meister Eckhart* عارف قرون وسطایی آلمان، نگاشته که به «عرفان غرب و شرق» *Westöstliche Mystik* معروف است. لفظ «مطلقا دیگر» را «اتو» از رسایل «اوپانیشاد» ها بخصوص از کلمه سانسکریت *anyadeva* که همین معنی را دارد گرفته است. «اتو» می‌گوید اگر از این عنصر «راز»، ضنائم ترس و هراس را سلب کنیم، آنگاه به صورت مفاهیمی چون حیرت آور، (لاتینی *mirus*)، تعجب انگیز، شگفت انگیز (لاتینی *mirabilis*) جلوه خواهد کرد. و معادل آلمانی این واژه‌های لاتینی کلمه «حیرت» *Erstaunen* است. ولی این حیرت، احساس غربت و بیگانگی است که از همان مطلقا دیگر (یونانی *Thateron*)، سانسکریت *anyadeva*، لاتینی *alienum*)^۳. بوجود می‌آید، زیرا مطلقا دیگر «حالی» است که مارا باحیرتی «پس زننده»

۱- Ibid. p. 26

۲- Ibid. p. 28

۳- توجه کنید کلمه «الیشنوم» لاتینی، همان مطلقا دیگر است که به انسان احساس غربت و بیگانگی می‌دهد، کلمه «از خود بیگانگی» *aliénation* از همین کلمه لاتینی ساخته شده، ولی در حالیکه «الیشنوم» به معنی «اتو» آدم را غریب می‌کند تا به مأوای اصلی اش باز گرداند، «الیشناسیون» به معنی امروزی، دوری از همان مأوا و فراموشی ندای همان وطن اصلی است.

در برمی گیرد.^۱

این «مطلقاً دیگر» را فقط می‌توان با صفات سلبی و تنریهی دریافت کرد و عرفان این تضاد ناشی از «نومن» را به منتهای درجه خود می‌رساند و آنرا نه فقط در برابر طبیعت و دنیا قرار می‌دهد بلکه وجود و هستی و مافیها را نیز در برابر «مطلقاً دیگر» هیچ می‌انگارد و سرانجام بدان نام نیستی Nichts می‌دهد. «نیستی» نه فقط آنچیزی است که بیان‌ناپذیر و ناگفتنی است بلکه منظور از آن چیزی است که اساساً و مطلقاً عکس جمله آن چیزهایی است که می‌توانند موجود بشوند یا به‌تصور آیند، در واقع نیستی عکس هستی است و برای عارفی که راه بسوی ماسوای‌الله را می‌پیماید، نیستی «واقعیتی» است بغایت زنده. این «مفهوم» نیستی Nihil در ادیان مشرق‌زمین، بخصوص در مفهوم خلای جهانی (سانسکریت Sūnya) بودائیان بخوبی بیان شده است، چه «نیستی» و «خلا» و بی‌جوهری (سانسکریت anātman) و جمله صفات سلبیه دیگر، بهترین وجه نمایاندن خاصیت نومن «مطلقاً دیگر» است و برای بیان این واقعیت توصیف‌ناپذیر، حکما و عرفا بالضروره به تناقض و تضاد paradoxe می‌گیرند و شطحیات عرفای خودمان نیز از همین صفت بی‌صفتی حقیقت «نومن» سرچشمه می‌گیرد.

نتیجه‌ای که «اتو» از این ملاحظات می‌گیرد بدین قرار است:

۱- «مطلقاً دیگر» بعلت حالت حیرتی که برمی‌انگیزد، ادراک‌ناپذیر و غیرقابل فهم است. به ادراک در نمی‌آید، چون و رای مقولات ذهنی است.^۲

۲- ولی این «مطلقاً دیگر» نه فقط فراسوی عقل و فهم است بلکه ضد آن است و می‌کوشد مقولات ذهنی را از پی براندازد و آنها را درهم‌آمیزد (چنانکه بعد خواهیم دید مقولات بینش اساطیری نیز بدینگونه است). نه فقط ادراک‌ناپذیر است بلکه جمع‌ضدین و متناقض است، و نه فقط و رای عقل است بلکه ضد عقل است.

۳- قوی‌ترین نوع تناقض و ضدیت همان است که ما آنرا «آنتی نومی» das Antinomische^۳ می‌نامیم. در این مرحله عباراتی ظاهری می‌شوند که نه فقط ضد قوانین و نظامهای متعارف هستند، بلکه بین خودشان نیز هماهنگی ندارند، نه فقط غیرقابل ادراک و فهم‌اند بلکه خود از ضدیت و تناقضات و عناصر ضد و نقیض بایکدیگر ساخته شده‌اند. عرفان بیش از هر چیز «خداشناسی مبنی بر حیرت ناشی از مطلقاً دیگر است»^۴ یا همچون مکتبهای فلسفی بودایی madhyāmika^۵ علم تناقضات و ضدیات است که در قبال قوانین متعارف منطقی اصل جمع اضداد (لاتینی coincidentia oppositorum) را عرضه می‌کند. و یا بقول «اکهارت» یک خداشناسی است مبنی بر آنچه که شنیده نشده Unerhörten یا آنچه

^۱ - Ibid p. 31

^۲ - Ibid . pp. 35-36

^۳ - Ibid. p. 36

^۴ - Ibid: Mystik hat eben wesentlich und in erster Linie eine Theologie des mirum: des «Ganz anderen.»

^۵ - رجوع شود به کتاب ما: ادیان و مکتبهای فلسفی هند، جلد اول، فصل مکتب‌های بودایی

که نو (لاتینی nova) ونادر (لاتینی rara) است.^۱

ولی «اتو» در فصل سوم همین کتاب مسأله مهم دیگری را پیش می‌کشد و می‌گوید تجلی «نومن» از یک سو عنصر دفع‌کننده صفت جلالی «نومن» است و از طرف دیگر نیرویی است که جذب می‌کند و کششی مسحورکننده^۲ das fascinans دارد. این دو حالت دفع و کشش، پس‌زدن و بخود کشیدن، جلال و جمال، «هماهنگی اضداد» Kontrast-Harmonie را بوجود می‌آورد و این صفت مضاعف «نومن» در کلیه ادیان مشهود است. در عرفان نظری اسلامی به این دو نیرو اشاره شده است و مبحث اسماء جلالی و جمالی بطور روشنی مطرح شده است. شیخ محمد لاهیجی می‌گوید: «طبیعت آدم را در فطرت مرکب گردانید از جمیع اسماء جلالی و جمالی که معبربیدی شده‌اند... و غیر انسان هر یک مخلوق پیدا شدند زیرا که یا مظهر اسماء جمالی‌اند همچون ملائکه رحمت، یا مظهر اسماء جلالیه‌اند مثل شیطان و ملائکه عذاب»^۳. هر جمالی مستلزم جلالی است مانند هیبت و حیرتی که از مشاهده جمال حق دستگیر می‌شود و هر جلالی مقتضی جمال است که همان رحمت مستتر در قهر جلال خداوندی است. معنی تمثیلی جمله اضدادی که در عرفان اسلامی به شیوه دلپذیر بیان شده است از قبیل شب روشن و روز تاریک و سلسله زلف‌های یار و خال هندو و سایر تمثیلات زیبا و بدیعی که در شعر فارسی به نحو احسن دیده می‌شود، اشاره به همین مقوله اساسی است که «اتو» آنرا «هماهنگی اضداد» نام می‌گذارد و این هماهنگی چنانکه ملاحظه شد از ساخت خود «نومن» سرچشمه می‌گیرد. «اتو» می‌گوید که عنصر «جمالی» و کشش بسوی مبدأ، گاهی آنچنان شدت می‌یابد که ایجاد جنون و مستی می‌کند و این به قول «اتو» عنصر «دیونوزی» اثر نومن است.^۴

تجلی «نومن» اگر چنین احساس شود، یعنی هم بصورت کشش مقاومت ناپذیر و هم دفع هیبت‌انگیز، بهجت و سروری توصیف ناپذیر و حالات کشف و شهود عارفانه خواهد شد که فقط به مکاشفه تجربه می‌شود و نه از راه عقل و استدلال.

در هنر، تجلی «نومن» بصورت «والا»، «فاخر» Erhabene، تجربه می‌شود. به این حالت، ما «شکوه هیبت‌انگیز» می‌گوییم، زیرا هم شکوه و شوکتی خاص دارد و هم ایجاد هیبت می‌کند. بهترین نمونه‌های این شکوه هیبت‌انگیز را می‌توان در معماریهای دنیای باستان مصر، در کلیساهای عظیم «گوتیک»، در معابد هندو و بودایی و در مساجد اسلامی یافت. این تجلی «نومن» در آثار هنری چین و ژاپن و تبت که تحت نفوذ آئین «تائوئی» و بودایی بوده‌اند محسوس می‌شود. در باره بودای بزرگ غار «لونگ‌من» Lung-Men واقع در چین و متعلق به سلسله «تائنگ» Tang، «اوسوالد سیرن» Osvold Sirén هنرشناس معروف سوئدی می‌گوید: «هر که به این مجسمه نزدیک شود، متوجه خواهد شد که آن دارای مفهوم مذهبی است، بدون آنکه چیزی در باره آن بداند. اهمیت ندارد که ما آنرا پیغمبر یا خدا بنامیم، چه آن مخلوق اراده‌ایست معنوی که خود را به تماشاگر القا می‌کند. عنصر دینی

۱- Ibid . p. 36

۲- Ibid . p. 45

۳- رجوع شود به شرح گلشن راز، ص ۲۱۱

۴- Ibid

چنین تصویری درخودش مستتر است، زیرا آن بیشتریک «حضور» و حال است تا مفهومی بقالب درآمده. آنرا نمی‌توان با کلمات توضیح کرد، زیرا ورای تعریف عقلانی است»^۱.

شکوه هیبت انگیز و هاله سحر انگیز، وسایل غیر مستقیمی است که بمدد آنها هنر، تجلی «نومن» را القا می‌کند. در فرهنگ غرب دو وسیله مستقیم برای این منظور هست و آن «تاریکی» das Dunkel و «خاموشی» das Schweigen است.^۲ شاعر عارف «ترستیگن» Tersteegen در تأیید همین مطلب می‌گوید: «خداوند در ژرف‌ترین سکوت، در تاریکی، بامن سخن گو». ولی تاریکی نیازمند تضاد است و حال معنوی فقط در سایه روشن، یا بقول «اتو» در «نیمه تاریکی» Halbdunkel تحقق می‌یابد و این حالی است که در کلیساهای بزرگ «گوتیک» متجلی است. این اثر را موسیقی نیز ایجاد می‌کند، مخصوصاً موسیقی‌ای که در کلیسا، هنگام مراسم نیایش بگوش می‌رسد. بهترین نوع موسیقی همان است که این شکوه معنوی را با سکوتی ممتد و مطلق القا کند بطوریکه گویی که سکوت خود به صدا درآمده است مانند «مس» در «لامینور» اثر «یوهان سباستیان باخ». این «مس» در لحظه «اینکارنا توس» (تجسد مسیح - Incarnatus) به اوج خود می‌رسد و اثر آن آنگاه احساس می‌شود که توالی پی‌درپی «فوگ» ها fugues که توأم با ورزش نرم اصوات نوازش‌گر است بتدریج خاموش و محو می‌شوند و در هیچ اثر دیگری نمی‌توان «این سکوت درقبال خداوند»^۳ را با چنین حالتی ژرف دریافت.

نوع دیگر تجلی نومن را می‌توان در هنر «خلاء سازی» نقاشان چینی مخصوصاً نقاشان دوره «تانگ» Tang و «سونگ» Sung پیدا کرد. بقول «فیشر»^۴ این آثار در زمره عمیق‌ترین و باشکوه‌ترین آثاری است که هنر انسانی تا حال بوجود آورده. هر که در این آثار مستغرق شود، در پس آبها، ابرها و کوهساران، دم اسرار آمیز «تائو»ی ازل را در خواهد یافت، دم و بازدم درونی‌ترین وجود. در میان این تصاویر مستور و ظاهر، اسراری ژرف خفته است. آگاهی به نیستی، آگاهی به خلاء، آگاهی به «تائو»ی آسمانی و زمینی که خود نیز «تائو»ی خفته در درون انسان است، در میان این تصاویر مستتر است و علی‌رغم حرکت ابدی شان، از ژرفنایی خاموش، مانند دمی پنهان زیر دریای بیکران، به نظرمی آیند.

در چنین نقاشی، محسوس ساختن خلاء است و مهارت این شیوه در اینست که با کمترین وسیله بیشترین اثر را ببخشد. در تماشای این آثار، بالاخص آنهایی که مملو از حالات تفکر و مراقبه است این احساس حاصل می‌شود که خلاء خود صورت پذیرفته و موضوع اساسی نقاشی شده است.^۵ آنگاه راز «خلاء سازی» نقاشان چین را می‌فهمیم که بدانیم مانند «تاریکی، سکوت، خاموشی» خلاء نیز شیوه نشان دادن نیستی است که «این و اینجا رانفی

نقل از ۱-Osvald Siren: *Chinese Sculpture*, London, 1925. Bd 1. S. xx R. Otto. p. 87

۲- R. Otto: *op. cit.* p. 89

۳- *Ibid.* p. 90

۴- Otto Fischer; *Chinesische Landschaft*: In *Das Kunstblatt*: Januar, 1920

نقل از ۵- R. Otto. p. 81

۵- R. Otto: *op. cit.* p. 90

می کند تا اینکه «مطلقا دیگر» فعلیت بیابد.

پس از این سیر اجمالی در دنیای «نومن» که در اصل تجلی خود نیستی است و هسته مرکزی درون را تشکیل می دهد، ببینیم، برخورد با «نومن» که «میت» نیز یکی از وجوه اصیل آنست چگونه به حصول می پیوندد، یا عبارت دیگر این برخورد چه دگرگونیهای در انسان که در اصل «انسانی عرفانی» homo mysticus است پدید می آورد.

۴ - برخورد با «نومن»

«اریک نویمان» Erich Neumann متفکر پیرو مکتب «یونگ» نقطه نیستی «نومن» را «نقطه آفریننده نیستی» der schöpferische Punkt des Nichts می نامد. برخورد با این نقطه خلاق نیستی و تحولاتی که این برخورد در انسان بوجود می آورد، معرف مرتبه اشراق هراسان است. بعلمت برخورد با این «نستی آفریننده»، آگاهی از محور خود خارج می شود و فقط بصورت تغییر یافته می تواند دوباره به وضع پیشین خود باز گردد. این برخورد، حالات اشراق، الهام روحی است و در تمدنهای بدوی، دامنه وحی و الهام از قلمرو تاریخ و دین تجاوز می کند و همه پدیدارهایی را که ما به آنها، تفکر، ایده، هنر و اخلاقیات می گوئیم در بر می گیرد و آنها را در ردیف وحی منزل می گنجاند. در برخورد با «نومن» این «نقطه آفریننده» بصورت «مطلقا دیگر» جلوه می کند و این جلوه از یک سو نیروی حیرت آور و غربت انگیز «نومن» را باز می نماید و از سوی دیگر معرف اتکا و بستگی کامل آگاهی به این تجلی غیبی است. در برخورد با «نومن» دگرگونی ای در آگاهی انسان تحقق می یابد، ولی این دگرگونی، خود «نومن» را نیز در بر می گیرد و هر دو قطب این برخورد، یعنی آگاهی به من das Ich و تجلی «نه - من» Nicht-Ich به نحوه ای تغییر می یابند که در آن، حد فاصل بین آن دوازده طرف رفع می شود.^۱ ولی این برخورد با «نومن» مستلزم اینست که انسان، توجه و استعدادی خاص از برای برانگیخته شدن داشته باشد، یعنی در هر تجربه اساطیری و معنوی و عرفانی انسان در واقع شریک و همدم تجلی «نومن» است و نحوه بروز و صورت پذیری «نومن» مربوط به سیر تکامل آگاهی انسان است و دگرگونیهای که در نحوه ظهور «نومن» دیده می شود مانند تکامل آگاهی خود انسان، مدارج و مراحل دارد و «نومن» از ناخود آگاهی بی نام و نشان بر می خیزد و بتدریج طی تغییرات و دگرگونیهای پی در پی، اشکالی دیگر می پذیرد و بر حسب نظامها و قالبهای فرهنگی گوناگون، صورت و ساختهای مختلفی بخود می گیرد، ولی در این تغییرات تدریجی، ساخت ازلی و شکل اساسی «صورت نوعی» همچنان ثابت و تغییرناپذیر باقی می ماند. این برخورد برای خود آگاهی، تجربه بزرگ معنوی محسوب می شود، زیرا که خود آگاهی ناگزیر بسوی نیرویی معطوف و متوجه است که خارج از محدوده اوست و محتوای این دنیای اسرار آمیز برایش دست نیافتنی است. فضای خارجی ای که تجلی «نومن» اشغال می کند، خارج از قلمرو و حیطه خود آگاهی است و چون نیروی ادراک ناپذیر آن فراسوی تحولات ذهنی و عقلانی انسان

۱ - Erich Neumann: *Der mystische Mensch*, Eranos Jahrbuch, Zürich, 1940 p. 329

۲ - *Ibid.* pp. 324-318

است و از هر لحاظ تسلطی کامل بر او دارد، بنابراین، نقطه عدم یا همان «نقطه خلاق نیستی» است که «رودلف اتو» چنانکه ملاحظه شد، به «نومن» منسوب می‌کند. ولی این «فضای خلاق نیستی» در انسان از لحاظ اساطیری، همان «محدوده» *temenos* و «معبودرونی» *tempel* و چشمه آغاز و مرکز فردوس است. این نقطه همانطوریکه قبلاً دیدیم، مرکز «بازین بخشی» *neu – gründung* اساطیری و کانونی است که دور آن، و بر اساس آن انسان جهانی را از نو بنیاد می‌کند و بدان سازمان می‌بخشد و بعثت تحقق یافتنش، انسان موجودی اساطیری می‌شود. این نقطه آغاز (یونانی *arkhe*) و نقطه مرکزی *Mittelpunkt* «ماندالا» *mandala* است و مقرر حکومت و جلوس نیروی خداوندی و معبد الهی در درون انسان است و جایی است که بقول «نویمان» «خداشناسی عرفانی و انسان شناسی عرفانی یکی می‌گردند». «تجربه انسان از این «نیستی آفریننده» بمنزله تجربه از مبدأزلی *Ur-sprungserfahrung* است یا عبارت دیگر می‌توان گفت تجربه ازلی انسان از مبدأ، خود بمنزله بنیان گذاری هر نظام و هر سازمان است و نقش اساسی انسان اساطیری در همین است. هر تجربه معنوی، هر کمال درونی، مرهون این برخورد و مدیون این فیض است و بموجب این تجربه ژرف که هم رازی است ناگفتنی و هم منشاء فیاض خود زندگانی، انسان را باید «انسان – عرفانی» *homo-mysticus* نام گذارد.

در حوزه روان‌شناسی اعماق *Tiefepsychoologie* نقطه اتصال این «نیستی آفریننده» را که بقول «اتو» وجه نیستی «مطلقاً دیگر» است (هسته درونی انسان که همان «ارکه» باطنی است) «داس زلست» *das Selbst* یا «خود» می‌گویند. «یونگ» که واضح این مفهوم است می‌گوید که این مفهوم را از معادله آتمان = برهمن *âtman = brahman* فلسفه «ودانتا»^۱ (هند) اخذ کرده است. «یونگ» نقطه این اتصال را «تفرید» نام گذارده و نیز می‌گوید: «که خود» نه فقط خود آگاهی را در بر می‌گیرد، بلکه شامل ناخود آگاهی نیز هست و بدین نحو تشکیل دهنده شخصیت بزرگتری است^۲، یا «خود» نه فقط مرکز بلکه محیط دایره نیز هست و این دایره هم محیط به خود آگاهی است و هم محیط به ناخود آگاهی. «خود» مرکز این تمامیت است همانطوریکه «من» مرکز خود آگاهی است^۳. چنانکه قبلاً ملاحظه شد، تمثیل «ماندالا» یکی از مظاهر کامل «خود» است زیرا «خود» محلی است که جمیع اضداد به اعتدال می‌گرایند. آسمان *yang* و زمین *yin* یکی می‌گردند و این «جمع اضداد» را در فلسفه کیمیایی چین، «جسم الماسی» و در فلسفه کیمیائی قرون وسطایی غرب «جسم فنا ناپذیر» *corpus incorruptibile* می‌گویند که همان جسم «مثالی» یا «جسم شکوهمند» *corpus glorificationis* یا جسم رستاخیز در سنت مسیحیت است^۴.

۱- *Ibid* p. 329

۲- C. G. Jung, : *Psychologie et religion*, Paris, 1958, p. 167

۳- C. G. Jung: *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, 1964, p. 110

۴- C. G. Jung: *The Archetypes of the Collective Unconscious* 2nd Edition, 1969, Vol. ix, Part I, p. 124.

درواقع ارتباط «من» و «خود» بوجود آورنده تناقضی بزرگ است زیرا در برخورد با «نومن»، «من» انسان دیگر فقط «من» خالی نیست بلکه درعین حال «من-خود» (Selbst-Ich) است و این نقطه استتار (Punkt der Verborgenheit) توصیف ناپذیر است و «هسته خود» (Atomkern des Selbst) دست نیافتی و باینکه واقعیت «من» اندر آن مستغرق شده و در بی‌زمانی قرار یافته معذالک آن سازنده هر زمان است و باینکه بر فراز انسان است، در مرکز اونیز هست و در جنبه «نومنی» خود in seiner Nunuinosität سازنده جواهر انسان است.^۱

در چنین وضع متناقضی است که انسان درباره مسئله هویت و شناسایی خود پرسش می‌کند و به سؤال «کی کیست» wer ist wer پاسخ ابدی مشرق زمین بگوش می‌رسد بخصوص ندای طنین انداز آئین پاکبازی کهن هند، آنطوریکه در «اوپانیشاد»ها مطرح شده: ای شواکتو تو همانی: (سانسکریت tat tvam asi) تو همانی... آتمان (ātman) که در درون قلب من است ازدانۀ برنج ریزتر است، ازدانۀ جو و ارزن نیز ریزتر است. ولی او از زمین بزرگتر است، از فضا بزرگتر است، از کلیۀ عوالم بزرگتر است (Chāndogyopanisad, III, 14, 3) او متحرک است و نامتحرک، او نزدیک است و دور، او در درون همه هستیهاست، او در بیرون همه هستیهاست (Isopanisad, 5) «آنجایی که دوگانگی باشد dvaitam bhavati آدمی چیز دیگر می‌بوید، چیز دیگر می‌چشد، چیز دیگر می‌اندیشد... ولی چون همه چیز «آتمان» گردد، دیگر که چه را بیند، دیگر که چه را بوید، دیگر که چه گوید و چه اندیشد، آنرا که تواند شناخت، آنکه بیاری خود او، همه چیز شناخته می‌شود. در واقع اوست «آتمان» و نه این... نه این na ti, na ti. او ادراک ناپذیر است چون او ادراک می‌کند... او تعلق ناپذیر است چون بهیچ چیز دل نمی‌بندد... او هرگز نمی‌میرد، نابود نمی‌شود، داننده راستین را چگونه می‌توان شناخت ای دوست^۲».

در خاتمۀ این قسمت بی‌فایده نیست که تجربه شخصی یکی از بزرگترین متفکرین عصرمان را بازگو کنیم: «کارل گوستاو یونگ» در کتاب خاطرات خود می‌نویسد: «سابق بر این، درباره ارتباط «من» و «خود» خواب‌هایی دیده بودم. در یکی از این رویاها برای گردش در جاده کوچکی قدم می‌زدم... خورشید می‌درخشید و جلوی دیدگانم و دوروبرم چشم‌انداز وسیعی دامن می‌گشود، سپس به کلیسای کوچکی رسیدم که کنار جاده بود. دری نیمه باز بود و وارد کلیسا شدم. از منظرۀ داخل آن حیرت کردم زیرا نه مجسمه‌ای بود، نه صلیبی و نه محراب، فقط یک گل آرایی زیبا و باشکوه. جلوی محراب، روی کف کلیسا، «یوگی» ای yogi در حالت گل‌نیلوفری نشسته بود و در مراقبه‌ای ژرف مستغرق. چون نزدیکش شدم دیدم که چهره‌اش عین چهرۀ من است. حیرت کردم و ترسیدم و از خواب بیدار شدم و با خود اندیشیدم: «واقعاً عجیب است، اینست کسی که مرا به مراقبه درمی‌یابد، او خوابی می‌بیند و خوابش منم.» دانستم که اگر از خوابش بیدار شود، من دیگر وجود نخواهم داشت.

۱- Erich. Neumann: op. cit. p 330

۲- Ibid. p. 330

۳- Brhadaranyakopanisad, IV, 5, 15

شخصیت این «یونگی» مظهر تمامیت و ناخودآگاه من بود که از مشرق زمین دور دست بمن رسیده بود... مانند چراغی سحرآمیز، تفکر «یونگی» واقعیت تجربی مرا باز می‌تایید... در واقع «خود»، صورت انسانی بخود گرفته بود و وارد زندگی سه بعدی شده بود، مانند غواصی که لباس غواصی بتن کند تا آماده رفتن به دریا شود^۱. «یونگ» سپس می‌افزاید که اصولاً ارتباط علی «من» و «خود» را در جهت معکوس درمی‌یابیم، زیرا پایه آگاهی ما اصولاً معطوف به قانونی مرکزی است که «من» را تشکیل می‌دهد. از این نقطه، دیدم مستغرق در دنیای تاریک و مرموزی می‌شود بطوریکه دیگر نمی‌توانیم بگوئیم آثار و ظلماتی که در آن ظاهر می‌شود تا چه حد از آن آگاهی است و تا چه حد مستقل و خودمختار است ولی اگر دقت کنیم می‌بینیم که تصاویر ناخودآگاه، تجلیات آگاهی ما نیستند بلکه برخوردار از حیاتی مستقل اند. رویایی که من دیدم ارتباط بین آگاهی و ناخودآگاهی را معکوس می‌کند و دنیای ناخودآگاه را اخلاق می‌پندارد و آنرا سازنده شخصیت تجربی ما می‌داند. این واژگونگی حاکی از حضور «آن - دیگر» در من است، زیرا آن روی چیزهاست که واقعیت دارد و دنیای خودآگاه مانوعی توهم و واقعیت ظاهری است، مانند رویایی که آن نیز مادام که از خواب بیدار نشده ایم واقعی می‌نماید. بدیهی است که این نحوه برداشت شباهتی بسیار به جهان بینی مشرق زمین، بالاخص به مفهوم توهم جهانی māyā در فلسفه هندو دارد. بدون شک مشرق زمین به «خود» ارزشی الهی منسوب می‌داشت و بنا به نظر قدیمی مسیحیت هم «خودشناسی» راهی است که منجر به خداشناسی می‌شود *Cognitio Dei*.

این مطالب «یونگ» از قلمرو متعارف روانشناسی خارج است و حکایت از تجربه عمیق معنوی می‌کند، حالتی را که «یونگ» تشریح می‌کند مبنای تفکر هزاران ساله هندو چین و خاور دور است و یهودیه نیست که حکیم کهن چینی «چانگ تسو» در تایید همین مطالب به شیوه دلپذیر شاعرانه می‌گوید: «چانگ تسو» به خواب دید که پروانه است، چون از خواب برخاست، از خود پرسید: آیا این چانگ تسو است که بخواب دیده که پروانه است یا پروانه ایست که بخواب دیده که «چانگ تسو» است^۲. «دانستن اینکه این آنست یا آن این، مستلزم اینست که به حضور آن دیگر، یعنی آن «مطلقاً دیگر» نیز معتقد باشیم ولی چه پیش می‌آید اگر در دنیای بی اساطیر امروز ما، دیگر آن دیگری نباشد و هر آنچه باشد همین باشد و بس.

مبانی اساسی بینش اساطیری

«لوسین لوی برول» جامعه‌شناس فرانسوی با تجزیه و تحلیل مدارک مربوط به اقوام بدوی به این نتیجه می‌رسد که اساطیر ابتدایی اقوام بدوی حاکی از ساخت فکری خاصی است که می‌توان آنرا «پیش منطقی» *prélogique* دانست. در محیطی که این اقوام زندگی می‌کنند، طبیعت جلوه‌ای جادویی دارد باین معنی که کلیه اشیاء و موجودات در یک شبکه از ارتباطات مرموزی

۱- C. G. Jung: *Ma vie, Souvenirs, rêves et pensées* recueillis par Aniela Jaffé traduits par le dr. Roland Cahen et Yves Le Lay, Paris, 1966, pp. 367-8-9

۲- Leon Wieger: *Les Pères du système taoïste*, Paris, 1950. p. 227

ظاهر می‌شوند و ارتباط فرد به «توتم» totem نوعی ارتباط سحرآمیز است که می‌توان آنرا «همجوهری مرموز» participation mystique دانست. مسلماً آنچه برای «لوی برول» ذهن غیرمنطقی تعبیر تواند شد، برداشت و تصویری است که انسان امروزی از مقولات متعارف عقل استدلالی دارد، بخصوص مفاهیم زمان، مکان و علیت. به نظر «لوی برول» آدم بدوی هراتفاق خوب و بدی را که رخ می‌دهد به نفوذ نیروهای مرموز و سحرآمیزی نسبت می‌دهد. درحالی‌که برای ما، رابطه علت و معلول واقع در زمان و متمکن در بعداست، اقوام بدوی فقط به معلول توجه می‌کنند و علت را ناشی از موجودات و نفوس مرموزی می‌دانند و ارتباط بین علت مرموز و معلول مشهود را بی‌واسطه می‌پندارند و به حلقه‌های میانه‌ای که علت را به معلول می‌پیوندد اعتنایی نمی‌کنند.^۲ بجای اینکه زمان را مدتی متجانس، متشکل از لحظات مساوی و قابل تقسیم در نظر بیاورند و آنرا براساس نظام توالی تصور کنند، برعکس بدان صفات و خصایص درونی و کیفی می‌بخشند و بجای اینکه مکان را به شکل بعدی متجانس انتزاع کنند که در آن اشیاء را می‌توان کنار هم قرار داد، آنرا، برعکس مملو از ارواح مرموز و مشحون به کیفیات گوناگون می‌پندارند، و هر یک از موجودات واقع در آنرا، آراسته به فضیلتی خاص و مزین به نیرویی خاص می‌انگارند. «لوی برول» در باره زمان اساطیری می‌گوید: «هنگامی که اقوام بدوی می‌گویند که جهان اساطیری آغاز همه چیزهاست این فقط به این معنی نیست که جهان اساطیری به گذشته‌ای متعالی و ورای تاریخی métahistorique تعلق داشته باشد، بلکه بیشترین معنی را القاء می‌کند که هر آنچه آفریده شده از جهان اساطیری هستی یافته است، یا به عبارت دیگر جهان اساطیری آفریننده است.^۳ «لوی برول» درباره نظر «پرویس» Preuss^۴ محقق آلمانی که می‌گوید وقایع اساطیری در زمان ازلی یعنی «اور-تزایت» Ur-zeit بوقوع می‌پیوندد، می‌افزاید که در این کلمه آلمانی فقط باید به «اور» یعنی ازلی، آغازین، اکتفا کرد و پس، چه زمان به مفهوم مدتی متشکل از لحظات پی‌درپی و متوالی در ذهن اقوام بدوی مصداقی ندارد.

اهمیت تحقیقات «لوی برول» در اینست که به کیفیات خاص زمان و مکان و علیت آنطوریکه در جهان اساطیری جلوه می‌کنند پی‌برده است ولی با گفتن اینکه بینش اساطیری مرحله «پیش-منطقی» ذهن آدمی است خود را محدود کرده است، زیرا با پیدایش مکتب روانشناسی اعماق، می‌دانیم که اگر مقولات خاص بینش اساطیری با قوانین منطقی صدق نمی‌کنند، دلیلش این نیست که پوچ و وهمی باشند، بلکه بینش اساطیری دارای نظامی است خاص که اصولاً از ساحت دیگری از وجود حکایت می‌کند. این ساحت نه فقط منطبق با اصول عقل استدلالی نیست بلکه هم چنانکه در قسمت مربوط به «نومن» ملاحظه شد، ضد آنست و در

۱- من این اصطلاح را پیش‌تر تفسیر کرده‌ام تا ترجمه، غرض از «پارتیسیپاسیون میستیک»، نوعی ارتباط مرموز و سحرانگیز با اشیاء و بت‌ها totem است.

چاپ جدید Lucien Lévy-Bruhl: *La Mythologie primitive*, Paris, 1960, pp. 3-8.
چاپ جدید Lucien Lévy-Bruhl: *La Mentalité primitive*, Paris, 1960, pp. 85-90.

۲- Ibid. p. 8

۳- K. Th. Preuss: *Der religiöse Gehalt der Mythen*, Tübingen, 1933, pp. 12, 23

برخی از موارد تسلطی کامل بر عقل استدلالی دارد. «یونگ» درباره مفهوم «پیش-منطقی» «لوی بروئل» می‌گوید: «ذهن اقوام بدوی نه منطقی است و نه غیر منطقی، آدم بدوی نه مثل مازندگی می‌کند و نه مثل مامی اندیشد. آنچه برای ما غیر طبیعی و مرموز است برای او کاملاً عادی است و جزئی از تجارب زندگی اوست. برای ما گفتن اینکه: این خانه آتش گرفته زیرا که رعد بدان اصابت کرده است عادی می‌نماید، ولی برای آدم بدوی گفتن اینکه: این خانه آتش گرفته است زیرا افسونگری، از رعد استفاده کرده و خانه را سوزانده است، بهمان اندازه عادی و طبیعی است.^۱»

فیلسوف آلمانی «ارنست کاسسیرر» Ernst Cassirer^۲ در کتاب سه جلدی خود معروف به فلسفه صوت تمثیلی در جلد دوم که به آگاهی اساطیری معروف است، مقولات بینش اساطیری را بررسی می‌کند و اینان را با اصول عقل استدلالی و شیوه تحقیق علمی مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که بینش اساطیری و مقولات مضمر و مستتر در آن، با اصول متعارف شیوه عقلانی یکی نیست و دنیای اساطیری در ساحت دیگری از وجود است و روش جادویی و کیمیایی آن بیشتر در جهت ایجاد ترکیب است تا تجزیه، بیشتر به ادغام چیزها در هم توجه دارد تا به تحلیل و جدایی مقولات. در بینش اساطیری برای مرتبط ساختن چیزها بایکدیگر، فقط یک بعد وجودی هست و آن نیز، بعد اتصال، همجوهری، همسانی است. ارتباط بین چیزها، ذهنی و انتزاعی نیست، بطوری که بتوان آنها را هم از یکدیگر جدا کرد و هم به یکدیگر پیوست، بلکه این ارتباط شباهت به نوعی «سیمان» دارد که همه چیزها را بهم می‌چسباند، آنها را روی هم انباشته می‌کند و گرد هم می‌آورد، هر قدر هم عناصر روی هم انباشته، نامتجانس، متفاوت و حتی متضاد باشند. بعنوان مثال در شناخت علمی، عناصری که پدیداری را تشکیل می‌دهند، ابتدا از هم تفکیک می‌کنند و ارتباطات آنها را بر اساس نسبت و وجه اشتراک و وجه افتراق تعیین می‌کنند و بعد آنها را بر پایه نوع و جنس و کم و کیف و غیره دسته‌بندی می‌کنند، ماهیتشان را معلوم می‌کنند و در صورت لزوم به آنها از نو ترکیب می‌بخشند، اما عناصری که در بینش اساطیری تماس پیدا می‌کنند - خواه این تماس زمانی باشد، خواه بعدی، خواه فقط بعلت شباهت ظاهر باشد، خواه بسبب تعلق به نوع و جنس مشترک - خصایص و وجوه افتراق خود را از دست می‌دهند و وجودی مشترک می‌یابند و اساساً همجوهر می‌شوند. به نظر «کاسسیرر»^۳ بینش اساطیری به معنی راستین کلمه «کنکرت» concret یعنی واقعی، انضمامی، محسوس است، البته اگر این کلمه را از فعل «کن - کرسکره» con-crescere لاتینی که به معنی رشد، بواسطه تراکم، رویهم انباشتن است، در نظر بیاوریم. بهمین جهت است که در بینش اساطیری کل و جزء، بزرگی و کوچکی، بالا و پایین، جوهر و کیفیت و جمله مقولات دیگر عقل استدلالی مصداق و مفهومی ندارد و ممکن است هر چیزی با هر چیز دیگر ادغام شود و

۱- C. G. Jung: *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, 1960, p. 136.

۲- Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, «La Philosophie des formes symboliques», traduction par Jean Lacoste, Paris, 1972, vol II, p. 136

۳- Ibid. p. 136

عین آن گردد، جزء کل است و کل جزء زیر این دو بایکدیگر همجوهرند. نوع در فرد است و فرد در نوع، چه خود «نوع» در فرد حضوری مرموز دارد. ارتباط انسان با اجداد و نیاکان واقعی است و نه نسبی و ارواح نیاکان در محرابی که خاطره آنان نگهداری می‌شود همانقدر حضور دارند که فلان شیء محسوس که در مقابل مآقرار گرفته و به همان اندازه «مملوس» و واقعی و حاضر است. اینکه می‌پردازیم به علیت و زمان و مکان.

۱- علیت در بینش اساطیری

در حالیکه قانون علیت در شیوه عقل استدلالی و روش علمی بین برخی از علل و برخی از معلول‌ها رابطه‌ای یکجانبه برقرار می‌سازد، در بینش اساطیری بقول «کاسسیر» انتخاب علل کاملاً آزاد است: هر چیزی ممکن است از هر چیز دیگر پدید آید. جهان ممکن است از جسم حیوانی بوجود آید یا از «هسته ازل» یا از گل نیلوفری که روی آبهای آغازین می‌شکفت (هند). زیرا در بینش اساطیری هر چیزی می‌تواند با هر چیز دیگر تماس زمانی و بعدی، حاصل کند. آنجایی که عقل استدلالی سخن از تحول می‌کند، بینش اساطیری فقط به «دگرگونی» métamorphose معتقد است و آنجایی که عقل استدلالی رابطه علت و معلول را می‌شکافد و تجزیه می‌کند و می‌کوشد که ترکیبات عناصر را دریابد و به تکرار پی‌درپی پدیداری آگاه شود، بینش اساطیری که ادراکی یکپارچه و حضوری از حادثه علی دارد، فقط به وقوع «حادثه» اکتفا می‌کند. در بینش اساطیری حوادث اتفاقی هیچ معنی‌ای ندارند: آنجایی که روش علمی اشاره به «اتفاق» یک حادثه، یا یک سانحه می‌کند، بینش اساطیری خواستار یک علت واقعی و «کنکرت» است. بلاهای آسمانی که بر سر قومی نازل می‌شوند، بیماری و مرگ و سایر مصیبت‌هایی که گریبانگیر آدمها می‌شوند، در بینش اساطیری حوادثی اتفاقی محسوب نمی‌شوند بلکه اینان ناشی از دخالت و نفوذ علل سحرآمیز و مرموزی هستند. آنچه از لحاظ بینش اساطیری اهمیت بسزائی دارد اینست که چرا مثلاً این انسان بخصوص، در این لحظه بخصوص، در این مکان بخصوص جان می‌سپارد، آنچه عبارت دیگر حائز اهمیت است وضع خاص و انفرادی این شخص معین است و نه وضع کلی و انتزاعی جمله افراد بشریت که بالضروره روزی خواهند مرد. زیرا چنانکه گفته شد بین کل و اجزای آن ارتباطی جوهری هست: جزء عین کل است و کل عین جزء و هر بلایی که بر سر جزء آید، هر فعلی را که آن بپذیرد، و به هر فعلی که تن در دهد، در عین حال، انفعال و فعلی است که یا کل را دربر گرفته و یا از آن سرزده است.

در بینش اساطیری سرحد وجدایی‌ای که بین کل و اجزای آن مشاهده می‌شود، محسوس نیست و حتی اگر تجربه حسی هم اشیاء را از یکدیگر تمیز بدهد، بینش اساطیری این جدائی طبیعی را نادیده می‌انگارد و نیروی سحرآمیز «همجوهری» را جایگزین جداییهای فطری بین اشیاء، می‌گرداند، زیرا در بینش اساطیری، کل و جزء علیرغم جداییهای ظاهریشان، از یک جوهر و یک سنخ‌اند: هر آنچه جزء را تهدید بکند کل را نیز به مخاطره افکنده است و هر کس که مثلاً قسمت کوچکی از آدمی را تصاحب کند مانند یک مشت مو، قطعه‌ای از ناخن، یا تصویر و عکس این شخص بخصوص، تمام وجود او را تصاحب کرده است و تصاحب

چنانکه می‌دانیم در سحر و جادو نقش عمده‌ای دارد. بینش اساطیری به هر حال از تکرار و تقسیم وجود به لحظات زمانی، به بعدهای گوناگون، به شرایط خصوصی، و به اندازه‌ها و نسبت‌های کمی که آغاز شیوه تعقل تحلیلی است، می‌پرهیزد و بین افکار، اشیاء و اقسام موجودات، ارتباطی مرموز و ناشی از یک «همدمی سحرآمیز» می‌جوید و می‌یابد و در هاله سحرآمیزی که جمیع هستیها را دربر گرفته، سرحد و مرزی بین لحظات زمانی، اماکن بعدی و اختلاف جنسی میان اشیاء وجود ندارد و در بینش اساطیری پیش‌و پس، تقدم و تأخر، بالا و پایین، بزرگ و کوچک موجود نیست و همه چیز در همانندی مرموز جهان جادویی «میت» همسان و همجوهر است.

ولی در اینجا باید فهرست‌وار متذکر شد که قانون «علیت» که از «نیوتون» تا اوایل قرن بیستم اصل حاکم بر علم و چون وحی‌ای منزل تعبیر می‌شد، ناگهان بعثت پیدایش فیزیک «کوانتیک»، quanta توسط «پلانک» Planck دگرگون شد و اصل عدم قطعیت «هایزنبرگ» و قانون نسبیت «انشتاین» پایه‌های فیزیک کلاسیک را متزلزل کرد و معلوم شد که دنیای ریز microscopique هسته‌ها تابع قوانین متعارف فیزیک کلاسیک نیست، و بقول «آرتور ماخ» Arthur Mache فیزیک دان آلمانی: مفاهیمی که برای اجسام بزرگ macroscopique در قلمرو فیزیک کلاسیک معنی معینی دارد چون براساس اندازه‌گیری بنا شده است، در قلمرو «میکروسکوپی» microscopique ذرات عنصری قابل انطباق نیست زیرا که این ذرات particules élémentaires را نمی‌توان بهیچ وجه اندازه گرفت^۱. مکانیک «کوانتیک» به این نتیجه می‌رسد که در دنیای ریز هسته‌ها افعالی پدید می‌آیند که قابل تجزیه و تحلیل نیستند و در نتیجه در قبال پیوستگی و تسلسل پدیده‌های واقع در جهان «میکروسکوپی» (اجسام بزرگ)، اینان از خود انقطاع و گسستگی‌ای نشان می‌دهند و این انقطاع نسبت علی پدیدارها را درهم می‌شکنند و بین مشاهدات پی‌درپی آنها وقفه و تزلزل پدید می‌آورد. زیرا تعیین دقیق جسم «میکروسکوپی» غیرممکن است و این ناشی از نقص وسایل نیست، بلکه به نظر «هایزنبرگ» ممکن نیست که در یک لحظه بتوان بطور دقیق هم موضع و هم سرعت و در نتیجه انرژی یک «الکترون» را مشخص کرد و اندازه گرفت و تعیین وضع مکانیک آن تقریباً محال است و فقط می‌توان در این باره قوانین احتمالی، براساس آمار وضع کرد.

نتیجه‌ای که «ماخ» در نوشته خود می‌گیرد اینست که اصل «عدم علیت» acausalité که از طرفی نیز مبنی بر اصل عدم قطعیت «هایزنبرگ» است از خصائص ذاتی جهان زیر هسته‌ها است^۲. «هایزنبرگ» می‌گوید: «بیست سال طول کشید تا معلوم شود که طبق فرضیه «کوانتیک» به قوانین باید فرمول احتمالی (آمار) داد و از اصل علیت مطلق دست کشید^۳».

۱- Arthur Mach: *La Physique moderne et ses théories*, Paris, 1965, p. 28

۲- *Ibid.* pp. 78-79

۳- Werner Heisenberg: *La nature dans la physique Contemporaine*, Paris 1962, p. 46

علت اینکه در اینجا از اصل عدم علیت صحبت می‌کنیم اینست که این اصل بی ارتباط با جهان بینی اساطیری نیست. یعنی همانطوریکه دنیای ریزه‌سته‌ها تابع قوانینی هستند که با قوانین روش استدلالی (که خود بر اساس قانون علیت بنا شده) تطبیق نمی‌کند، همانطور نیز وقایع اساطیری تابع قوانین خودند. «یونگ» نیز بنوبه خود به مطالعه اصل عدم «علیت» در زمینه حوادث روانی، می‌پردازد و آنرا «سنکرونیسیته» Synchronizität یا «اصل تقارن حوادث معنی‌دار»، می‌نامد. «یونگ» معتقد است که اصلی که بر اساس آن با مفهوم نظام طبیعی درجهان بینی علمی غربی استوار است، قانون علیت است. ولی این قانون مطلق را اکتشافات خود علم متزلزل کرده است و گفتن اینکه در «فیزیک» جدید قانون علیت جنبه احتمالی دارد و نه مطلق، راه را برای ارتباطات غیرعلسی هموار می‌کند. اصولاً روش علمی همواره در جستجوی حوادث منظمی است که می‌توانند تکرار بشوند و در نتیجه جمیع اتفاقات استثنائی و کمیاب و نادر در این مقوله نمی‌گنجد و برای ادراک این حوادث تک و استثنائی باید به شیوه‌ای خاص از تحقیق توسل یافت زیرا واقعیت حوادث تک را نه می‌توان انکار کرد و نه قبول، اینان هرگز نمی‌توانند موضوع علم تجربی بشوند.

ما، در جهان با حوادثی برخورد می‌کنیم که هیچ رابطه علسی باهم ندارند، مانند جمله رویدادهایی که از اتفاق و تصادف برمی‌خیزند. این تصادفات ممکن است بصورت تکرار پی در پی یک حادثه جلوه کنند. بعنوان مثال، شماره بلیت اتوبوسی که صبح به من می‌دهند، عین شماره بلیت تئاتری است که شب خریداری می‌کنم و عین شماره تلفن جدیدی است که دوستم همان شب به من می‌دهد. بین این حوادث رابطه علسی نمی‌توان یافت. ولی بعضی از این حوادث آنچنان تکرار می‌شوند که معنی مرموز خاصی پیدا می‌کنند. «یونگ» مثال می‌زند که روز اول آوریل ۱۹۴۹ نوشته‌ای را یادداشت می‌کند. روی این نوشته تصویر موجودی است که نصف بالایش آدم و نصف پایینش ماهی است. ظهر همان روز برای ناهار ماهی دارند. شخصی، شوخی روز اول آوریل Aprilfisches را برایش تعریف می‌کند. بعد از ظهر یکی از بیمارانش که ماه‌ها غایب بوده، نزد او می‌آید و تصاویر زیبایی از ماهی به او نشان می‌دهد. شب همان روز، قطعه پارچه‌ای را به او نشان می‌دهند که بر آن تصاویر هیولاهای دریایی و ماهی نقش شده است. روز بعد بیماری پس از ده سال غیبت به ملاقات او می‌آید. این بیمار شب قبلش خواب ماهی دیده است. «یونگ» پس از چند ماه در حالیکه این مدارک را برای کاری بزرگتر مهیا می‌کند، به کنار دریاچه‌ای که در مقابل خانه‌اش هست، می‌رود و در آنجا ماهی بزرگی را می‌بیند که کنار دیوار دریاچه افتاده است^۱. جمیع این حوادث دال بر اینست که در پس اینان، بقول یونگ، «نوعی» تقارن معنی‌داری-Sinn gemässe koinzidenz هست که عناصر تشکیل دهنده آن رابطه‌علی باهم ندارند. akausal.

بطور خلاصه این قبیل از تجارب بر سه نوع اند:

۱- تقارن يك حادثه و حال روانی بایک اتفاق خارجی، عینی و متقارن، اتفاقی که منطبق با این حادثه روانی باشد، بطوریکه بین این دو حادثه درونی و خارجی، هیچ ارتباط

۱- C. G. Jung: Über Synchronizität, Eranos Jahrbuch, Zürich, 1951, p.272

علّی به وضوح مشاهده نشود و با توجه به نسبیت زمان و مکان چنین ارتباطی تصورپذیر هم نباشد.

۲- تقارن يك حادثه روانی با يك اتفاق خارجی متقابل *entsprechende* (که می تواند کم و بیش متقارن باشد). اتفاقی که خارج از قلمرو ادراک این شخص به وقوع می پیوندد یعنی نسبت به او فاصله بعدی دارد و بعداً قابل اثبات است. مانند آتش سوزی شهر «استکهلم» که «سودنبرگ» Swedenborg، عارف قرن هفدهم سوئدی پیشگویی کرد.

۳- تقارن يك حادثه روانی با يك اتفاق خارجی متشابه که هنوز تحقق نیافته است، بنابراین اتفاقی که نسبت به شخص، بعد زمانی دارد *Zeitlich distanten Ereignis* و آن نیز بعداً قابل اثبات است.^۱

به نظر «یونگ» اساس این «تقارن معنی دار» در اصل به نیروی ادراک ناپذیر و مرموز «ارکتیپ» مربوط است.^۲ ولی بهترین وجه ظهور این نحوه علیت مرموز را در تفکر چینی می یابیم. مفهوم «تقارن معنی دار» در کتاب کهن و مقدس چینی معروف به *I Ching* ^۳ که اساس تجربه فلسفی قوم چینی را تشکیل می دهد به وضوح مطرح شده است. تفکر چینی برخلاف تفکر غربی، متمایل به تجزیه و تحلیل جزئیات نیست، بلکه به جزء تا آن اندازه توجه دارد که جزء آیینۀ تمام نمای کل است. در اینجا چنانکه ملاحظه می شود، تفکر چینی از علّیت همان برداشتی را دارد که بینش اساطیری داشت. طبق این کتاب کهن «بین حال روانی سؤال کننده و علامت شش خطی *hexagramme* ^۴ پاسخ دهنده تشابهی هست که مبنی بر تقارن معنی دار است.»^۵

در واقع این کتاب می کوشد بین حال درون شخص و علائم خارج ارتباطی برقرار کند. توضیح اینکه طرحی که حوادث، یعنی در اینجا صورت خاص علامت شش خطی، پدید می آورند، مربوط به لحظه ایست که انعکاسی از کل است. تصویری که لحظه ای خاص طرح می کند، محیط به همه چیز است و همه چیز را از بی اهمیت ترین جزئیات گرفته تا مهمترین کلیات، در بر می گیرد، زیرا تقارن، همبودی و «همرویدادی» همه این عناصر است که به این لحظه خاص صورت می بخشد. طرح بخصوص این لحظه ارتباطی خاص از یک سو، میان وقایع برونی نسبت به یکدیگر، و از سوی دیگر بین اینان و احوال درون برقرار می کند. قانون علّیت در روش علمی می خواهد بداند بعنوان مثال، چگونه D به وجود می آید؛ D از C صادر می شود و این از B پدید می آید و B نیز از A زاده می شود ولی از لحاظ جهان بینی چین

۱- *Ibid.* pp 277-278

۲- C.G. Jung: *Synchronicity, An Acausal Connecting Principle in The interpretation Nature and Psyche*, New York 1955 p.34

۳- پی کینگک یعنی کتاب تغییرات و تبدیلات.

۴- کتاب پی کینگک بر اساس علائم «شش خطی» *hexagramme* ساخته شده است. سه سکه را شش بار می اندازند و بر حسب تعداد شیر یا خط، شش خط که امکان دارد پیوسته باشد یا منقطع بوجود می آیند. مجموعه این شش خط يك «هکزاگرام» را تشکیل می دهد و بار جوع به فهرست علائم شش خطی، آنچه را که مربوط به این علامت بخصوص است می خوانند.

۵- C.G. Jung. *Über synchronität*, p.273

قدیم و همچنین بینش اساطیری، آنچه حائز اهمیت است، اینست که چگونه 'A'، 'B'، 'C' و 'D' همه در یک لحظه و در یک محل پدید می‌آیند. اینان همه از آن جهت در یک لحظه اتفاق می‌افتند که حوادث خارجی، یعنی 'A' و 'B' از همان سنخ حوادث روانی و درونی یعنی 'C' و 'D' هستند و همه این عناصر به اتفاق، وضع لحظه خاصی را تعیین می‌کنند و چون این لحظه نیز انعکاسی از نیروهای مرموز «نومن» Numen است، از این رو، همین نیروها در این لحظه خاص ارتباطی مرموز با آدم برقرار می‌کنند که بموجب آن وضع «سنکرونیک» Synchronique این شخص نسبت به کل، در آنی که خود جلوه‌ای از کل است روشن می‌شود. در واقع هدف غائی یی‌کینگ برقراری هماهنگی و همان «همدمی سحرآمیز» بین انسان و طبیعت است.^۱

این «فن لحظه‌یابی» در هنر ظریف نقاشی چینی بخوبی محسوس است. استادی خیره‌کننده نقاشان چینی از برای کشیدن خطی که چون تیری از کمان می‌جهد و مانند شهابی مسیر برق آسایش رامی‌پیماید، دست یافتن به چشمه فیاض لحظه است. نقاش می‌خواهد با جهش پاکبازانه قلمش، به لحظه، ابدیت بخشد و بدون درنگ یا تردید در رسم، بدون تکرار و ضعف در حرکت، فوران آفریننده طبیعت را در آنی که خود مشحون به ترانه‌های طنین‌انداز ستارگان است، باز آفریند و بقول نقاش قدیم چینی «فی‌فو»^۲ با «طبیعت خلاق به رقابت پردازد»، زیرا فن هر هنرمند واقعی تبدیل «شعر به فعل» و وسیله عمده دگرگونی‌هاست.^۳ و این آفرینش برای حکیم و نقاش چینی، جزئی از بازی افسونگرانه طبیعت است.

۱- مفهوم زمان در بینش اساطیری

«شلینگ»^۴ درباره زمان اساطیری می‌گوید که این زمان ماقبل تاریخی، تقسیم‌ناپذیر است، یعنی زمانی است که همواره عین خود است، بطوریکه هر مدتی که بخواهیم بدان نسبت بدسیم باید آن را همچون لحظه‌ای بحساب آورد. و آغاز این زمان عین انجامش هست، زیرا آن از تسلسل زمانهای گوناگون تشکیل نشده است. این زمان بقول «لایبنیتس» Leibniz «مملو از گذشته و آستان از آینده است» Chargé du passé et gros de l'avenir. زمان اساطیری چنانکه گفته شد زمان ازلی و زمان آغاز همه وقایع مهم است. ولی چون بنای دنیا و مافیها بستگی به آئین دارد، از این رو، مراسم آئینی، زمان اساطیر را هر دم و هر لحظه بازمی‌آفریند و آنرا به گردش و می‌دارد و وقایع ازلی از نو تجدید می‌شوند. اساطیر و آئین مربوط به آنها، یا به عبارت دیگر فعل «بن‌بخشی» اساطیری از یک سو، و عمل بنیان‌گذاری آئینی از سوی دیگر، نشان‌دهنده نظام کیهان و گرداننده زمان است. به قول «پرویس» انسان بدوی

۱- the I ching, or Book of changes, with a Forward by. C. G. Jung.
The Richard wilhelm Translation rendered into English by Cary F. Baynes.
London, 1960, pp. I-vI
۲- Nicole Vandier - Nicolas: Art et sagesse en Chine Paris, 1963. p. 215
۳- H. Focillon: fa vie des formes, Paris, 1939. p. 77.
۴- F. W. Schelling; Introduction ala philosophie de la mythologie, Traduction de s. Jankélévitch, Paris, 1945, T. I. p. 221

نه فقط تکرار می‌کند، بلکه حرکت اولی را به‌تصوری آورد^۱. در اینجا بقول «وان درلئو» مفهوم «زمان ازلی» *Ur-zeit* انتزاع می‌شود، نه به معنی زمانی که در گذشته‌ای دور بوده، بلکه به مفهوم زمانی که خود «نمونه‌ازلی» *vorbildichen zeix* است^۲. یا بقول «شلینگ» زمانی که آغازش عین انجامش هست. و در این زمان جمله‌ حوادثی که امروز از نومی آغازند و تکرار می‌شوند، بوقوع پیوسته است. زیرا زمان، آغازی است آفریننده و آنچه را که امروز اتفاق می‌افتد خود به وجود آورده و این بازآفرینش و نوآغازی ناشی از نیروی جهان بنیادی خود اساطیر است. «میت» و زمان بهم مربوطند و این میت است که زمان را می‌آفریند و بدان محتوی و صورت می‌بخشد^۳.

ولی مفهوم زمان اساطیری در ذهن اقوام بدوی با مفهوم زمان معادی و اخروی که در مراحل بعدی تکامل آگاهی انسان، تحقق می‌یابد، متفاوت است. زیرا اقوام بدوی به معاد و آخرت به معنی متداول کلمه آن، توجهی ندارند و اصولاً آنرا نمی‌شناسند. تنها زمانی را که می‌شناسند، زمان آغازین است، یعنی زمانی که باز آفریننده مدام وقایع امروزی است و مادام که آئین بدرستی انجام شود، آدم بدوی جهان را هر روز، از نو می‌آفریند و آفرینش او بقول «وان درلئو» نوعی «آفرینش دائمی» (لاتینی *creatia continua*) است، زیرا «کلام خلاق اساطیری» *Schöpferische Wort des Mythus*، جهان‌اورا دائم از نو تجدید می‌کند^۴. این زمان آغاز از طرف دیگر نوعی «ابدیت دائمی» است، باین معنی که امروز همانقدر زنده است که دیروز بوده و می‌توان آنرا نوعی «نوآغازی ابدی» *ewiger Neubeginn*^۵ نام نهاد. نوآغازی‌ای که توأم با بازآفرینی مدام باشد. این زمان، زمان دورانی است باین معنی که انتهای آن، بعلت فعلیت پذیرفتن دایم آیین، همواره به اصل رجعت می‌کند و چون دایره ایست پیوسته و چرخ می‌گردد، می‌توان آنرا با تمثیل «اوروبوروس» *Ourxboros* یعنی «اژدهایی» که دم خود را گاز می‌گیرد، سنجید. «اوروبوروس» چنانکه در فصل مربوط به «ارکتیپ» خواهیم گفت یکی از بدوی‌ترین طرح‌های صور نوعی اساطیری است و مظهر مرحله ابتدایی و کودکی بشریت است، یعنی بشریتی که در آن، هنوز مفهوم «من» قوام نیافته و نضجی نگرفته است و هیچ شکافی که دال بر استقلال آگاهی و مفهوم «من» باشد در آن دیده نمی‌شود و همانطوریکه انسان بدوی مستغرق در خواب ازلی خود است و مرحله «نبرد با اژدها» را (که چنانکه خواهیم دید، مرحله بیداری آگاهی «من» است) نپیموده، همچنان نیز زمانش بمتابۀ چرخ می‌گردد، نه پس دارد و نه پیش و در نتیجه انسان بدوی که در دامن مادر طبیعت می‌خسبد و بند نافش را هنوز پاره نکرده و به زندگی خویش و دنیای خارج استقلالی قائل نشده است در دایره

۱- K. T. Preuss: *Der religiöse Gehalt der Mythen*: Tübingen, 1933, p. 7.

۲- G. Van der Leew: *Urzeit und Endzeit*, Eraros Jahrbuch, Zürich, 1945. pp.23-25

۳- *Ibid.* Zeit und mythus gehören zusammen. Der mythus schafft die Zeit, gibt ihr Gehalt and Form...

۴- *Ibid.* p. 31.

۵- *Ibid.*

«اکنون ابدی»^۱ زندگی می‌کند. نیاکان و حماسه‌خدايان امروز همانقدر زنده و واقعی است که همواره بوده. یک گذشته واقعی همانقدر ناچیز است که یک آینده، ولی با پیدایش آگاهی «من»، شکافی در دامن طبیعت حاصل می‌شود: «از طرفی زمان بصورت دورانی دور خود می‌گردد، از طرف دیگر زمانی هست که آغازی دارد که پیش از آن چیزی نبوده و پایانی دارد که با آن همه چیز به آخر می‌رسد. از طرفی هر طلوع خورشید، پیروزی ایست بر آشوب Chaos. هر رسم آئینی، آغاز جهانی، هر دانه افشانی، آفرینشی نو، هر محلی مقدس، جهان بنیادی (نو)... از طرف دیگر همه چیز بهمانگونه است بجز اینکه در نقطه‌ای معین از گردش دورانی (زمان) کسی ظهور می‌کند که از حادثه‌ای قطعی بشارت می‌دهد، روز «یهوه»، روز حساب پسین، نجات آخری، یا نبرد پسین چون در ایران، ... نظام *ethos* تغییر می‌کند، شکافی بوجود می‌آید، یک زمان *tempus* به معنی راستین پدید می‌آید که همه چیز را نابود می‌کند»^۲.

این شکاف *einschnitt* زمان، مسأله بسیار مهمی است زیرا با پیدایش خود زمان و پدید آمدن این «شکاف» است که میان اقوام بدوی و اقوام تمدنهای سنتی فرق ایجاد می‌شود و باز این شکاف است که فرهنگ می‌سازد، هنر می‌پروراند، زیبایی می‌آفریند و سپس به علت سرازیر شدن کفه ترازو به این سوی آگاهی، انسان غربی امروزی را که دچار تورم حس من و انیت شده بوجود می‌آورد و او را از انسان اساطیری که میان آگاهی کودکان آدم بدوی و «من متورم» آدم غربی، تعادلی پر شکوه یافته بود، جدا می‌کند. در واقع شکاف زمان، تیغ دو دم است یعنی از یک سو، منجر به پیروزی آگاهی و ایجاد فرهنگ و تمدن می‌شود و از سوی دیگر به علت تسریع گردش خود زمان، و بسبب نابودی محتوی اساطیری آن، جهانی را بوجود می‌آورد که در آن انسان پرومته ایست به زنجیر کشیده صخره غرور خویش. بطور خلاصه می‌توان گفت که زمان در ادیان سنتی جهان به انواع و اقسام زیر می‌تواند جلوه کند:

- ۱ - بصورت زمان اساطیری اقوام بدوی که دایره ایست بسته و بشکل «اکنون ابدی» ظاهر می‌شود.
- ۲ - بصورت زمانی دورانی که آغازی دارد و انجامی و انجام آن، بازگشت به وضع «مینوی» پیشین است. با وقوع این زمان اخروی، عالم به پایان می‌رسد و دیگر ادوار جدیدی از نو بوجود نخواهند آمد. مانند زمان اساطیری در دین زردتشتی و مذهب اسماعیلیه.
- ۳ - بصورت زمانی دورانی که آغاز و انجام دارد و انجامش نقطه آغاز آفرینشی نو است و آفرینش و عالم به تحرک تسلسل پایان ناپذیر ادوار کیهانی دایم از نو می‌آغازد. مانند هند و یونان باستان.
- ۴ - بصورت زمانی که می‌تواند دورانی باشد ولی در اصل مدتی است «ثابت» و لحظه ایست ابدی که در اصل تغییر و تبدیل نمی‌پذیرند، چون در آئین «تانوئی» چینی.
- ۵ - بصورت زمانی که دورانی نیست بلکه بصورت افقی به پیش می‌رود، و ساخت خطی

۱- *Ibid*: Lebt in Kreisen in einem ewigen Heute

۲- *Ibid*: p. 33.

دارد و نقطه عطفش حادثه ایست تاریخی مانند مفهوم زمان در سنت یهود و مسیحیت. این نوع زمان گرایش عجیب به تاریخ دارد و بیهوده نیست که مفهوم «تاریخ» و تاریخ پرستی از دین مسیحیت برخاسته است.

اینک باتوجه به این پنج قسم که باید اذعان داشت نمونه مختصری است از انواع گونه گون دیگر، سعی خواهیم کرد که بطور اختصار هریک از آنان را بررسی کنیم و چون در آغاز این فصل، مفهوم زمان اساطیری را در نزد اقوام بدوی تاحدی روشن کردیم، می پردازیم به مفهوم زمان در ایران قدیم.

الف - مفهوم زمان در ایران قدیم

شکاف زمانی که بدان اشاره کردیم باعث می شود که زمان اشکال گوناگونی بخود بگیرد، بدون اینکه در اصل نیروی سحرآمیز خود را که همان ارتباط مرموز لحظه با ابدیت یا جزء با کل باشد از دست بدهد. علی رغم ادوار کیهانی، علی رغم صفات کیفی متمایزی که این ادوار نسبت به یکدیگر دارند، هدف غائی زمان بزرگ اساطیری گریز از زمان نسبی و پیوستن به لحظه ابدی است. زمان اساطیری برخلاف زمان علمی و منطقی که بصورت مدتی متجانس و کمی و قابل انطباق به اعداد جلوه می کند، زمانی است مملو از خصایص و کیفیات گوناگون. هر لحظه زمانی به سبب رویداد فلان حادثه آئینی، یا واقعه دینی، کیفیتی خاص و مرموز می پذیرد، که آن لحظه بخصوص را از لحظات دیگر متمایز می کند. زمان بعبارت دیگرمانند سایر مقولات بینش اساطیری، هیچگاه، انتزاعی، یک بعدی و متجانس نیست، بلکه «کرنکرت» و «کیفی» است و بر حسب وقایعی که در آن رخ می دهد متفاوت یا سحرآمیز و مرموز است. دوران های مقدسی که طی آنان، مراسم مذهبی انجام می گیرد به زمان کیفیتی خاص می دهد و بین دو واحد زمان، ایجاد مرز جدایی می کند. بعنوان مثال گذر از کودکی به نوجوانی و تشریف به مراسم سری، خود دال به تعبیر زمان و دوره است، زیرا بعلت گذر از حالتی به حالت دیگر، شخص مورد نظر به اعتباری می میرد و باعتبار دیگر زنده می شود و چون از طرف دیگر بین زمان دورانی کیهانی و زمان انفسی و درونی تطابق و تقابل کاملی هست، هرگاه کسی، عارفی یا مرتاضی از بند زمان نسبی رهایی پیدا کند و به مبدأ اساطیری متصل شود، در اصل «دوره» زمانی خود را به اتمام رسانیده و از بازی گردش ایام خلاصی یافته است. زمان اساطیری از طرف دیگر مربوط به نظام کیهانی است. «میت» بنیانگذار زمان و نظام کیهانی است. به عنوان مثال درهند، چهار دوره ای که طی آن یکی از ادوار کیهانی بزرگ mahāyuga ظاهر می شود حکایت از دگرگونی های کیفی زمان می کنند زیرا عصر نخست که معروف به عصر کمال kṛta یا عصر طلایی است، خود باز نماینده کامل «نظام کیهانی» یا «دارما» dharma است. این نظام را به گاوی مقایسه می کنند که روی چهارپای خود ایستاده است. ولی در ادوار بعدی، بتدریج یک چهارم، نصف و سه چهارم «دارما» ضایع می شود و زمان بعلت نابودی این نظام معنوی، فاسد می شود. پس کیفیت زمان بر حسب اینکه «دارما»ی متجلی در آن کامل باشد یا ناقص، تغییر می کند و زمان بتدریج کیفیات خود را از دست می دهد و هرچه به عصر آخر که عصر تاریکی kālī است نزدیک می شویم، زمان کمی تر، سریع تر، و مخرب تر می شود تا اینکه انتهای دوره ظهور کند و همه چیز از نو، به اصل رجعت نماید و در اقیانوس

ازلی و شب تاریک نیستی غوطه‌ور شود و عالم از نو به برکت نیروی متخیله و «ویشنو» Visnu از نو بنیان گردد. بهمین مناسب است که در عرفان اسلامی، بین زمان «کثیف» عالم ناسوت و زمان لطیف عالم ملکوت و زمان الطف عالم جبروت فرق قائل می‌شوند و کیفیت زمان بر حسب آنکه متعلق به ملک، ملکوت یا جبروت باشد یکسان نیست و کیفیت معنوی آنرا تجلیات فیض حق تعیین می‌کنند. همانطور نیز زمان گذشته و حال و آینده در بینش اساطیری یکسان و یکجور نیست و صفات و کیفیات آن بر حسب اینکه زمان معطوف به آغاز باشد یا متوجه به آخرت محتوای عاطفی دیگری می‌یابد. زمان واقعی در مذهب تشیع ظهور مهدی موعود است و این انتظار اخروی به زمان معادی اهمیت و بعد خاصی می‌دهد. زیرا در این دید، توجه مومن بیشتر معطوف به غایتی telos است که بعثت تمرکز یافتن در نقطه‌ای ممتاز، گردش نسبی زمان را بی اعتبار می‌کند. همچنان در رسالهٔ بن‌دهشن پهلوی، پیروزی روشنائی آهورایی بر تاریکی اهریمنی به زمان آخر که در آن، این پیروزی تحقق می‌یابد، ارجحیت بیشتری می‌بخشد و جوهر اصلی زمان در این لحظه بخصوص متراکم و متمرکز است. زمان می‌تواند گاهی نیز تجسم مکانی پیدا کند، چون در مصر باستان. در مصر هر آنچه موجود است، هر آنچه زندگی می‌کند و حرکت دارد در حجه‌های ابدی صور هندسی محبوس است و حذف عنصر تاریخی زمان، بوسیله همین احتجاز زمان در مکان و صور فضایی که صخره‌های غول‌پیکر معماری کهن مصر، نمونه بارز آنست، تحقق می‌یابد. اهرام و معابد مصر باستان، مظهر مشهود و محسوس همین پیروزی به زمان و همین انجماد ابدیت در مکان است.

در ایران قدیم زمان طبق رسالهٔ جهان‌شناسی و اساطیری بن‌دهشن دو بعد دارد: یکی زمان «اکرانه» و بی‌کران است Zervān-i akanārah و دیگری زمان کرانمند Zervān-i derany xvatāi. زمان کرانمند همان زمان دورانی یا بقول یونانیان «ایثون» Aion است. زمان کرانمند انعکاس زمان «اکرانه» است. زمان دورانی اساطیر ایران، چون در هند، بازگشت ابدی نیست بلکه رجعت به مبدائی ابدی است. دوره کامل زمان کرانمند که ۱۲ هزار سال است از چهار دوره سه هزار ساله تشکیل شده است. سه هزاره اول، آفرینش یا بن‌دهشن است که طی آن آفرینش بصورت مینوی mēnok ظاهر می‌شود. در سه هزاره دوم آفرینش بصورت «گیتی» gētīk درمی‌آید. بعد حمله اهریمن و آغاز دوره «آمیختگی» gumēcishn و آلودگی است که به موجب آن آفرینش اهورائی آلوده می‌شود. ما اینک در همین عصر هستیم. سه هزاره آخر، جدائی و «رستاخیز تن‌پسین» و رجعت به اصل Frashokart است که بیاری سروش‌های Saoshyant برخاسته از نژاد زرتشت تحقق خواهد یافت.^۱

در زمان «اکرانه» آهورامزدا، روشنائی بی‌پایان asar roshnīh است. رسالهٔ بن‌دهشن دانائی و نیکی اهورا را به پیرهنی تشبیه می‌کند که تن اهورا را می‌پوشاند. این «پیرهن» را «دین» (پهلوی den اوستا daena) نیز می‌گویند. زمان دوام این پیرهن بی‌نهایت است زیرا نیکی و «دین» اهورا از زمانی که خود او بوده وجود داشته و همیشه خواهد

۱- H. S. Nyberg: *Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes*, Journal Asiatique, Avril-Juin, 1929-Question, I. pp 210-11

بود^۱. اهورا زمان کرانمند را بصورت نوجوانی پانزده ساله^۲ می‌آفریند تا بر اهریمن چیره شود. هنگامی که اهریمن از قعر اعماق بیدار شد و به شکوه و شوکت آفرینش اهورائی آگاه گردید رشک برد، اهورا به او پیشنهاد صلح کرد. ولی اهریمن در پاسخ، او را به مبارزه طلبید و گفت که دوباره برخواهد خاست و کاری خواهد کرد که آفرینش اهورا از او بگسلد و به او بپیوندد. اهورا می‌دانست که شکست اهریمن و رستاخیرتن‌پسین از آن اوست ولی برای اینکه پیروزشود نیازمند زمان و وقت بود، پس ورد سحرآمیز «اهوور»^۳ *ahavar* را خواند و این «سرود» فضای میانه برخورد را دربر گرفت و اثر سحرآمیزش موجب شد که اهریمن به قعر ظلمات فرو برود و مدت سه هزار سال در آنجا بیهوش بماند. در این مدت یعنی سه هزاره دوم «اهورا» بیاری فرشتگان، امشاسپندان *Amerta Spanta* و ایزدان *yasata, Izad*، آفرینش را از مرتبه مینوی به مرتبه «گیتی» تنزل داد. و «فروهرها» *Fravatis* که در عین حال نمونه‌های مینوی و فرشتگان درونی آدمیان هستند، اهورا را در این کار یاری کردند^۴. سه هزاره سوم که دوره بیداری و حمله اهریمن است، به دوره آمیختگی و آلودگی معروف است. اهورا و اهریمن برای مبارزه قرار نه هزار ساله می‌گذارند و اهریمن که به فرجام این مبارزه آگاه نیست، مدت مبارزه را می‌پذیرد. و اهورا برای آنکه بتواند پیروز شود، زمان کرانمند را می‌آفریند، و این زمان که بیاری امشاسپندان و فرشتگان بوجود آمده، زمانی است بغایت آئینی، همه واحدهای آن از قبیل سال، ماه، روز، ساعت، نمونه‌هایی مینوی دارند و از این رو، هر لحظه زمانی کیفیتی خاص دارد و توالی مراسم آئینی خود مظهر و تکرار حقایق مینوی است و شش جشن بزرگ زرتشتی مطابق باشش امشاسپندان است. هر یک از دوازده ماه سال طبق اسم یکی از فرشتگان نامگذاری شده است و همچنین هر روز و هر ساعت روز. این «صورت نوعی» هستند که به زمان خاکی ما بعدمینوی می‌دهند و زمان دنیوی را مبدل به زمان آئینی و اساطیری می‌کنند، زیرا اتصال هر یک از اجزای این زمان به یکی از موجودات مینوی، باعث می‌شود که یکی از مبانی مهم بینش اساطیری (همان اصل جزء کل است و کل جزء) در اساطیر ایران قدیم نیز تمام عیار مراعات شود و زمان چنانکه مکرراً گفتیم، صفت کیفی خاصی بخود بگیرد. همین امر از طرف دیگر باعث می‌شود که معاد فردی انسان نیز به شیوه زمان کیهانی تحقق پذیرد. موقعی که شخصی دور زمانی خود را به پایان رسانیده است، هنگام گذر از پل «چنوات» *cinvat* با صورت ملکی خود که همانا دین او و فروهرش هست برخورد می‌کند. فروهرها هم بیک اعتبار «روح» آدمی در دنیای آمیختگی هستند و هم به اعتبار دیگر صورت نوعی و مینوی انسان یا عبارت دیگر «دین» او و «خود» اویند. این دو جنبه فروهر، دو جنبه مینوی و «گیتیایی» یک حقیقت است که در نشأت دنیوی به صورت «من» جلوه می‌کند و در نشأت مینوی بصورت «خود»، توضیح اینکه فروهر در اصل همان «دین» انسان و سرنوشت *bakhsh* اوست که هنگام عبور از پل چنوات، در روز رستاخیز به استقبال «تن‌پسین» می‌آید. فروهرها فرشتگانی هستند که در امر مبارزه با اهریمن به اهورا کمک می‌کنند و این کمک، انتخاب آزاد و سرنوشت آنهاست. زیرا

۱- Questions I .pp. 210-11

۲- Ibid. 208-9

۳- Ibid. 210

۴- Ibid. 236

بهابوط درجهان آمیختگی هم زمان^۱ اکرانه را به زمان کرانمند منحرف می کنند و هم، پس از پیروزی و پاکسازی جهان از آلودگی اهریمنی، زمان کرانمند یا «ابدیت به تعویق افتاده» l'éternité retardée^۲ را به زمان اکرانه بازمی گردانند. این «بازیابی» ابدیت به تعویق افتاده هدف زمان و پیروزی بر اهریمن است و این زمان چنانکه دیده شد، محتوی شدیداً خرو و معادی دارد. زمان بعثت اینکه جوهر اهورائی دارد، وجودی است همه بعدی (یونانی pantamorphos theos)^۳ و بعثت همین حضور همه بعدی زمان است که زمان «اکرانه» می تواند خود را هر دفعه و هر بار بشکل صور نوعی بنمایاند و در هر ظهور، تمام حضورش را بتاباند و در هر لحظه بارقه ای از ابدیت خود را متجلی کند و این ارتباط لحظه و ابدیت، جزء و کل چنانکه ملاحظه شدیکی از صفات ممیزه زمان اساطیری و آئینی است.

ب - زمان درهند

اولین فرضیه مربوط به زمان رامی توان درهند در کتب آسمانی «ودا»ها یافت. در «اتهار و اودا» Atharva Veda xiv, 54, 3 زمان پدید آورنده همه چیزهائی است که بوده و خواهد بود. در «اوپانیشاد»ها برهمن که وجود مطلق است هم مبدأ زمان و هم فراسوی آن است. در رساله «بهاگوات گیتا» «کریشنا» می گوید: من زمانم kâla asmi زمان نیرومند و جهان نابودکن lokakṣaya krt ولی برای حفظ جهان در اینجا ظهور یافته ام^۴. در اینجا دوجنبه متناقض نابودی و حفظ بخوبی مشهود است. در «میتری اوپانیشاد» آمده: در حقیقت برهمن دو صورت dve rupe دارد، صورت زمانی و بی زمانی kalaśca - akala صورتی که مقدم به ظهور خورشید است بی زمان akâla و بی اجزاء akala است و صورتی که با خورشید می آغازد، زمان است و اجزا دارد sakala^۵. زمانی که اجزاء دارد سال است و منظور از سال دوره کیهانی است. «اوپانیشاد» از طرف دیگر سال را با پرا - جاپاتی Praja-pati یکی می داند و «پراجاپاتی» اولین مخلوق آفریده در روز ازل است و بدین مناسبت «صورت نوعی» همه موجودات است. «پراجاپاتی» در اساطیر هند، به عناوین مختلفی ذکر شده است. کهنترین سرود «ریگ ودا»^۶ puruṣa sukta به «پوروشا» که معنی روح و انسان را نیز دارد معروف است. در اساطیر متأخر این نقش را خود «برهما» که خدای آفرینش است به عهده می گیرد. توضیح اینکه کلمه برهمن به صیغه خنثی اطلاق به وجود است و صیغه مذکر اطلاق به خدای آفرینش است که با «ویشنو» (خدای محافظ Visnu) و شیوا (خدای مخرب Siua) سه صورت تثلیث trimûrti وجود را تشکیل می دهند که به سه نیروی نزولی، انبساطی و تصاعدی guna مجهز است.

«پراجاپاتی» مظهر اندیشه اول و لوگوس logos نیز هست و آنرا در اساطیر هند اغلب

۱- Questions, I p. 299

۲- Henry corbin: Le temps cyclique dans le mazdéisme, Eranos Jahrbuch, 1951, p. 182

۳- Reitzenstein: Das Iranische Erlösungsmysterium. p. 172. op. cit p. 176

نقل از هانری کرین

۴- Bhagavat-Gita, XI, 132

۵- Maitrî Upanisad, VI, 15

۶- Rig Veda, X, 90, 1

بصورت «بیضه‌ای زرین» hiranyagarbha نشان می‌دهند که روی آبهای تاریک ازلی همچون نیلوفری نورانی می‌شکند.

هیتری اوپانی‌شاد در ضمن می‌افزاید: زمان، همه موجودات را در خود بزرگ mahātma می‌پزد و هر آنکس که بداند در کجا yasmim زمان پخته می‌شود، او داندۀ ودا vedavit است.^۱ از این مطالب چندین نتیجه می‌گیریم: یکی اینکه زمان دو صورت دارد زمان بی‌زمانی که ابدیت است و زمان نسبی و اجزاء دار. غرض از زمانی که مقدم بر خورشید است شب تاریک نیستی و عدم محض پیش از آفرینش است. توضیح اینکه در دورانهای جنون آمیز ادوار کیهانی در هند، شب تاریک نیستی فاصله بین یک «پگاه» samdhyā و یک «غروب» samdhyams'a است. پگاه آغاز دوره جدید است که با وقایع اساطیری می‌آغازد و «غروب» انحلال عالم، در پایان یک دوره کیهانی است که بموجب آن همه چیز از میان می‌رود و در شب تاریک عدم مستهلک می‌شود. طلوع خورشید و ظهور اولین «ارکتیپ» وجود که همان «پراجاپاتی» است بمنزله تجلی هستی و آغاز زمان است و زمان چنانکه خواهیم دید هم «توهم جهانی» māyā و هم «بازی ناموجه» līla است. مطلب دیگری که از این اوپانی‌شاد برمی‌آید، ارتباط انسان با زمان است. اوپانی‌شاد می‌گوید: «زمان همه چیز را می‌پزد» یعنی نابود می‌کند ولی هر کس که بداند در کجا زمان پخته می‌شود، یا هر آنکس که به منشای زمان پی ببرد و به مبدای اساطیری زمان پیوندد داندۀ ودا است. مسأله گریز از زمان و گسستن از بند باز پندائی و پیوستن به حیات واقعی از آرزوهای دیرینه هند است و تمام همت هند مصروف این شده که آدمی را از بند «سامسارا» samsāra یا چرخ زایش دوباره که بعلت «کارما» یعنی آثار اعمال پیشین به گردش درآمده است، برهاند و او را به ساحل آرامش ابدی هدایت کند و کسی که از دریای «سامسارا» می‌گذرد مانند خورشیدی ثابت می‌شود زیرا در دنیای ابدی «برهن» خورشید نه طلوع می‌کند و نه غروب و فقط در مرکز ابدی قرار می‌یابد.^۲

ولی زمانی که بموجب آن داندۀ «ودا» از بند زمان می‌گریزد، لحظه است. کنا اوپانی‌شاد^۳ در باره این زمان می‌گوید: که آن رعد برق و لحظه چشم بهم زدن است. این لحظه اشاره به «اشراق» یعنی لحظه روشنائی، بیداری و گریز از زمان است که در آن تحقق می‌یابد. اینکه با توجه به تمثیل خورشیدی که ثابت می‌ماند و لحظه‌ای که چون رعد می‌درخشد دوجنبه زمانی و مکانی رهائی از جهان روشن می‌شود، و بهترین مثال این دو جنبه را می‌توان در افسانه زایش اساطیری «بودا» یافت.

کتاب مقدس بودائی می‌گویند بمجرد اینکه «بودی ساتوا» (بودا بالقوه Bodddhasattva)^۴ بدنیآمد، پاهایش را روی زمین نهاد و در جهت شمال هفت گام sapta padāni برداشت... نگاهی به اطراف افکند و با صدائی بلند فریاد زد: «من بلندترین جهانم، بهترین جهانم، پیرترین جهانم و این آخرین زایش من است.» هفت گامی که «بودا» را به اوج جهان می‌برد، معراج اوست. جمله «من بلندترین جهانم» اشاره به این است که بودا به سقف جهان راه

۱— Maitri Upanisad, VI, 15

۲— Chandogyopanisad III, 11

۳— Kenopanisad, II, 4

۴— Majjhima Nihaya, III, p. 123

می‌یابد، یعنی بعد و مکان را زیر پای می‌نهد و این معراج، عبور از هفت آسمان، و هفت طبقه افلاک است و یا با گفتن اینکه «من پیرترین جهانم»، بودا، زمان نسبی را نیز زیر پای می‌گذارد، زیرا نقطه خلاقیتی که آفرینش از آن مایه می‌گیرد هم بیک اعتبار بلندترین و رفیع‌ترین مکان است (یعنی نقطه‌ای است که هم محیط است و هم محاط) و هم باعتبار دیگر این نقطه، مقدم بر همه چیز است و آغاز خود هستی است. معراج بودا به مرکز جهان که همچون محوری کثرت را به وحدت می‌پیوندد، در حکم پشت سر گذاشتن هم مکان است و هم زمان و به همین مناسبت است که «بودا» را «آنکه چنین رفته» یا «آنکه بدان ساحل پیوسته» Tathāgata می‌نامند. با پیوستن بدان ساحل، بودا هم زمان با آغاز زمان و هم مکان با آغاز مکان می‌شود و در لحظه‌ای برق آسا، به ساحتی راه می‌یابد که مقدم بر آفرینش، مقدم بر توهم جهانی، و مقدم بر خود هستی است. بودا می‌تواند زمان را در جهت معکوس pratiloman نیز ببیند و از این طریق به زندگی‌های پیشین خود واقف گردد و از این رهگذر به نقطه اول آغاز راه یابد. این روش در فنون «یوگا» ارجی والا دارد و ما بدان در پایان این قسمت اشاره کرده‌ایم.

اینک برای اینکه جوانب گوناگون مفهوم زمان یعنی زمان ابدی که بی‌مدت است و زمان اعتباری که بر ساخته توهم جهانی māyā و نوعی بازی کودکانه است معلوم شود دو قصه اساطیری از کتاب معروف هندشناس آلمانی «هاینریش زیمر» H. Zimmer نقل می‌کنم که برداشت هند را از این مسائل تا حدی روشن می‌کند.

افسانه رژه مورچه‌ها

این قصه اساطیری را «زیمر» از رساله «برهما ویرتا پورانا» Brahmayairta Purāna خلاصه کرده است.^۱

«ایندرا» Indra شهریار خدایان، پس از پیروزی بر اژدهای Vrta غول پیکری که آبهای زمین را نوشیده و باعث خشکسالی شده بود، مغرور می‌گردد و تصمیم می‌گیرد که کاخهای خود را توسعه دهد و به آنها پیرایه‌ای نو ببندد. هنرمند خدایان «ویشواکارما» Vis'vakarma پس از یک سال کوشش کاخی با شکوه برایش می‌سازد. ولی «ایندرا» قانع نمی‌شود و می‌خواهد بناهای نوی احداث کند، بناهایی که در شکوه و جلال در جهان بی‌مانند باشند. «ویشواکارما» از فرط خستگی ناگزیر نزد «برهما» می‌رود و لب به شکایت می‌گشاید. «برهما» به «ویشنو» متوسل می‌شود و این مشکل را با او در میان می‌گذارد و «ویشنو» قول می‌دهد که «ایندرا» را متنبه کند. روزی که «ایندرا» روی تخت پر جلالش جلوس کرده است، کودک در لباس راهب دوره گرد برای دیدنش می‌آید. این «ویشنو» است که برای تحقیر شهریار خدایان خود را بدینسان آراسته است. «ویشنو» بدون اینکه هویت خود را برملا سازد، «ایندرا» را «کودک من» می‌خواند و درباره تعداد بیشمار «ایندرا» هایی که طی ادوار بیشمار کیهانی یکپندگی ظاهر شده وفانی گردیده‌اند سخن می‌گوید و می‌افزاید: من ناظر انحلال بیمناک جهان بوده‌ام. در پایان ادوار، ناظر فنای پی‌درپی همه چیز بوده‌ام، در آن

۱-H. Zimmer: *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization* New York 1963 pp1-10

زمان که آخرین ذره در اقیانوس آبهای ازلی که مبدأ همه چیز است، فانی می‌شود... کیست که بتواند تعداد عوالمی را که نابود شده‌اند برشمارد؟ و آن عوالمی که پی‌درپی از کنه آبهای وسیع برمی‌خیزند؟.. کیست که بتواند وسعت فضاهای لایتناهی و تعداد عوالمی که دوشادوش و کنار هم بوده‌اند و هریک «برهما»، «ویشنو» و «ویشیوا» خود را داشته‌اند برشمارد؟ و همچنین تعداد بیشمار «ایندرا»ها... زندگی و حکومت «ایندرا» فقط ۲۱ دوره کیهانی mahāyuga طول می‌کشد. هر روز و هر شب برهمن مساوی با ۲۸ عمر ایندراست، ولی زندگی خود برهمن نیز محدود است. یک برهمن غروب می‌کند و دیگری برمی‌خیزد. تعداد بیشمار برهمنان پایان ندارند تا چه رسد به تعداد ایندراها.

در زمانی که «کودک» سخن می‌گوید ردیفی دراز از مورچه‌ها که به شکل ستونی به پهنای ۲ متر است، ظاهر می‌شود. کودک نگاهی به مورچه‌ها می‌کند و با صدای بلند می‌خندد و دوباره ساکت می‌شود و به فکر فرو می‌رود. «ایندرا» که سخت آشفته و پریشان است می‌گوید: «چرا می‌خندی؟ کیستی تو ای موجود اسرارآمیز که بصورت مبدل کودک ظاهر شده‌ای؟» کودک پاسخ می‌دهد: «داشتم به مورچه‌هایی که بصورت ستونی دراز راه می‌روند نگاه می‌کردم، هریک از آنها در گذشته، «ایندرایی» بوده‌است. هریک از آنان چون تو بعلت فضیلت و تقوی بر تخت جلوس کرده بود ولی اینک بعد از دگرگونیهای بیشمار هریک به شکل مورچه در آمده. این سپاه مورچه‌ها همان سپاه ایندرا هست» سپس می‌افزاید: «زندگی‌ها طی ادوار باز پیداییهای بیشمار، مانند صورخیالی رؤیاست... مرگ حاکم بر قانون زمان است، نیکی و بدی موجودات رؤیایی، مثل حبابهای خالی، فنا پذیراند و نیکی و بدی طی ادوار بی پایان، پی‌درپی می‌آیند و می‌روند و عاقل آنست که نه باین دل بندد و نه به آن دیگر، عاقل به هیچ چیز دل نمی‌بندد. «ایندرا» در برابر این کودک اسرارآمیز احساس خاکساری و حقارت می‌کند و در همین اثنا شخص ثالثی وارد میدان می‌شود. تازه وارد شبیه معتکف گوشه نشینی است که چتری از علف روی سردارد و پوست آهوی سیاهی بر تن، برجینش علامت سفیدی است و وسط سینه پشمالویش خالی است. مرتاض به ایندرا می‌گوید که او برهمن زاده است و نامش «پشمالو» است و چون عمرش کوتاه است و ناپایدار از این رو نه زن دارد و نه بچه و از طریق تکدی امرار معاش می‌کند و چتر علفی محافظ سرش است و علت اینکه وسط سینه‌اش خالی است اینست که هر بار «ایندرایی» مفقود گردد، مویی از سینه‌اش می‌افتد. بهمین دلیل است که پشمو وسط سینه‌اش ریخته‌است. هرگاه بقیه‌اش نیز بریزد او خواهد مرد و می‌افزاید: «بهمین جهت‌ای برهمن زاده عمر کوتاه است و خانه وزن و بچه وزندگی بدرد نمی‌خورند.» سپس مرتاض که مظهر خود «شیوا» و کودک که مظهر «ویشنو» است ناپدید می‌شوند و ایندرا که از این جریان سخت متحیر و پریشان شده‌است از شکوه و مال دنیادست می‌کشد و سلطنت را به فرزندش واگذار می‌کند، به خلوت می‌رود و معتکف می‌شود. همسر «ایندرا» که از تصمیم شوهرش سخت آشفته است نزد «بریهاسپاتی» Brhaspati که استاد سحر و حکمت است می‌رود و موضوع را با او در میان می‌گذارد.

«بریهاسپاتی» همسر را نزد شوهر می‌برد و به «ایندرا» می‌فهماند که زندگی معنوی بی‌شبه ستودنی است ولی هر کس در این جهان وظیفه‌ای دارد و عاقل آنست که در حین

عمل از ثمره عمل بی نیاز باشد و نه اینکه دنیا را ترك گوید، خلوت گزیند و معتكف شود. «این درا» قانع می شود و به زندگی خود ادامه می دهد.

نكاتی که از این افسانه اساطیری استخراج می شود درخور اعتناست. ابتدا اینکه بابا ز نمودن دورنمای وحشتناك ادوار جهانی و فضای لایتناهی، آرزوهای «تاریخی» این درا نقش بر آب می شود. در برابر این بینش اساطیری زمان، در مقابل این تسلسل پایان ناپذیر حوادث، موجودات اساطیری مانند خود «این درا» نیز همچون مورچه هایی ناچیز جلوه می کنند و در این دورنما، شكوه و جلال «این درا» که خود نیز در اصل مورچه است، سرابی بیش نمی نماید. این «چشم انداز اساطیری» ساحت واقعی حقیقت را به «این درا» باز می نماید که نسبت به آن، بر اتفاق و لوجنگ اساطیری «این درا» علیه اژدهای غول پیکر، سرابی پوچ و حبابی ناچیز است. با حضور یافتن به زمان اساطیری «این درا» از بند زمان دنیوی خلاص می شود و به زمان اساطیری می پیوندد ولی این گزیرنه اینست که انسان ترك همه چیز کند و این درسی است که «بریهاسپاتی» به «این درا» می دهد. کمال مطلوب در اینست که با توجه به بعد لایتناهی ادوار کیهانی انسان بتواند موجودی واقع در زمان تاریخی بماند و بهترین نمونه این اخلاق کهن هند را می توان در رساله «بهاگاوات گتیا» یافت. زبده مطلب اینست که آدم باید از ثمره و نتیجه عمل پرهیزد phalatrṣnavairāgya و نه از خود کردار. انسان باید در حین عمل منزله از آن باشد، مانند «نیلوفری که بر آب می نشیند و تر نمی شود»^۱ و در نتیجه آدمی که مشغول به کار است هیچ کاری نمی کند و این هنر بی نیاز بودن از ثمره عمل و میوه کردار را «هنریوگا» yoga karmasu kaus'alam^۲ می گویند، یعنی پیوستگی به نفس عمل و نه به نتایج خوب یا بد آن^۳.

کسی که به چنین مقامی ممتاز برسد، مجاز را حقیقت و محدود را نامحدود نمی پندارد و به صور خیال انگیزی که در زمان پدید می آیند، و یکچندی می شکفند و بعد فانی می شوند، نگاه می کند و از آنان لذت می برد، ولی در عین حال می داند که از لحاظ وجودی اعتباری چندان ندارند. زمان در عین حال هم صحنه نمایش توهم کیهانی و هم وسیله رهایی از خود زمان است زیرا از يك سو، ناپایداری کائنات و توهم آنها را نشان می دهد و از طرف دیگر بالقای بعد ازلی زمان اساطیری، ما را از بعد خود زمان رها می کند.

در هند، ظهور زمان در ضمن ناشی از سحر کیهانی māyā است که خود آن نیز بنوعی بازی (lila) تعبیر شده است. برای روشن کردن این مطلب افسانه دیگری را نقل می کنیم که سراب زمانی را به وضوح توضیح می دهد.

مایای «ویشنو»^۴

این داستان مربوط به «نارادا» Narada یکی از قهرمانان اساطیری هند است. «نارادا» پس از ریاضتهای طاقت فرسا، توجه «ویشنو» را بخود جلب کرد و «ویشنو» به او ظاهر

۱- Bhagavad Gita, V, 2.

۲- Bhagavad Gita, IV, 50,

۳- Bhagavad Gita, II, 42

۴- نقل از کتاب «هاینریش زیمر» op. cit. p. 27

شد و از او خواست که حاجت دلش را برآورد. نارادا گفت: «ای سرور کائنات نیروی معجزه‌آسای «مایا» خود را به من نشان ده». «ویشنو» هیچ نگفت و او را همراه خود به صحرای خشک و سوزانی برد. هر دو سخت تشنه شده بودند. از دور دهکده‌ای دیده می‌شد. «ویشنو» از «نارادا» خواست که برایش آب بیاورد. «نارادا» بسوی دهکده شتافت. جلوی خانه‌ای در زد و ناگهان جلوی آستانه در، زن زیبایی، نمایان شد. «نارادا» آنچنان مدهوش جمال او شد که مأموریتش را بیدرنگ فراموش کرد و به دنبال آن ماهرو وارد خانه شد. گویی که اهل خانه همه در انتظارش بودند. «نارادا» در میان این جمع ماند و بعد از مدتی از پدر دختر خواستگاری کرد و دخترک را به همسری برگزید. دوازده سال تمام از این جریان گذشت، «نارادا» صاحب سه فرزند شد و چون پدر همسرش درگذشت، «نارادا» وارث دارایی او شد. در سال دوازدهم باران شدیدی بارید و رودها از هر سو طغیان کردند و سیل سراسر ناحیه را فرا گرفت و شبانگاهان «نارادا» بادستی همسر و بادست دیگر دو فرزند بزرگ را گرفت و کودک کوچک را روی شانه‌اش گذاشت و براه افتاد. گردابهای گل‌آلود آنها را غافلگیر کردند. پای «نارادا» لرزید، کودک کوچکش از شانه‌اش افتاد و در گرداب ناپدید شد. «نارادا» دو فرزند دیگر را رها کرد و دنبال طفل گمشده دوید، ولی کار از کار گذشته بود. موج دیگری طغیان کرد و این بار دو فرزند دیگر نیز ناپدید شدند. «نارادا» پیش از آنکه بتواند چاره‌ای بجوید، دید که همسرش نیز محو شده است. پریشان و هراسان بانگ برآورد و مانند بری زخمی در جستجوی آشیانه بر باد رفته‌اش این سو و آن سو دوید، تا اینکه آب او را نیز برد و او دیگر چیزی نفهمید و از خود بیخود شد. پس از چندی، دیدگان را باز کرد و خود را تنها و بی‌کس در ساحلی گل‌آلود یافت. بیاد بدبختی‌هایش افتاد و گریه کرد. ناگهان صدای دلپذیری را شنید که می‌گفت: «ای فرزند اینک یک ربع ساعت است که در انتظار هستم، آیا برایم آب آوردی؟» نارادا بخود آمد و بجای سیل و آب، صحرای سوزانی را مشاهده کرد و دید که «ویشنو» بالبخندی اسرارآمیز پهلوی او ایستاده و می‌گوید: «حال راز مایای مرا درک کردی؟»

به‌رحال نارادا فهمیده بود که عرصه‌نمایش و ظهور «مایای ویشنو» زمان است. «مایا» یکی از مفاهیم اساسی تفکر و فلسفه هند است. «مایا» در اصل نیروی سحر و جادو است. «مایا» از ریشه $\sqrt{mā}$ به معنی اندازه گرفتن، مشتق شده است. در پایان دوره کیهانی، نیروی «مایا» از کار می‌افتد و همه چیز به اصل بازمی‌گردد. «مایا» نه واقعی است و نه غیر واقعی، نه وجود است و نه عدم و نه وجود و عدم در عین حال - $na\ satī\ na\ asatī$ - در دنیای تجربی، مایا تا آن زمان وجود دارد که رفع حجاب از حقیقت نشده باشد، نمی‌توان گفت که «مایا» هست sad زیرا فقط برهنه هست مطلق است، نمی‌توان گفت که مایا نیست $asad$ زیرا «مایا» ظاهر سازنده جهان هستی است. «مایا» شکاف بین ظهور هستی و استتار آنست. «مایا» مرز، دم تیغ، بین عدمی است که در حین نمایش مستور است و نوری است که در حین تجلی حجاب است. از این رو «مایا» نه وجود و نه غیر وجود $na\ anya\ na\ ananya$ است. «مایا» هم بیک اعتبار نیروی تجلی و قوه متخیله است و هم نیروی استتار و تاریکی، زیرا آنچه که خود را می‌نمایاند در کنه ظهور خود مکنون و پنهان

است، همانطوریکه ساحری تحت تأثیر سحرخود واقع نمی‌شود، همانطور نیز وجود «خود مطلق» parātman تحت تأثیر گردش زمان و چرخ بازپیدایی نیست^۱ زمان از همین سحروبازی و تخیل نیروی «مایا» پدید می‌آید.

ولی «مایا» بعبارت دیگر بازی Ila نیز هست. «لیلا» بازی است، بازی ناموجه، بی‌غایت، بازی برای بازی. استاد «شانکارا» حکیم بزرگ هند می‌گوید: «همانطوری که در این جهان، کسی که جمله آرزوهایش برآورده شده، مانند یک پادشاه، یائیکی از مقربان پادشاه، دراماکنی که از برای تفنن او آماده شده، فقط «وقت» خود را به بازی می‌گذرانند، و در این بازی هیچ هدف و غایتی ندارد... همانطور نیز برهن بدون عطف به غایتی که باعث کاستی گرفتن وجودش باشد و به ضرورت وجود خود، می‌تواند خود را با فعالیتی که صرفاً بازی باشد، مشغول کند.^۲»

بازی برهن همین «مایا» است و صحنه نمایش «مایا»، زمان است که چرخ ناپیدایی را می‌گرداند. زمان هم برهن را می‌نماید و هم او را پنهان می‌کند. زمان است که ادوار کیهانی را پدید می‌آورد، باز زمان است که بقول «بودا» گره‌های خیالی در فضای خالی آسمان می‌بندد و می‌گشاید، باز زمان و بازی «مایا» است که اولین طرح هستی را بر لوح وجود می‌افکند. در مثالهایی که آوردیم، دیدیم که این «صورت نوعی» ازلی درهند، بصورت کودک ژنده‌پوش، در اساطیر ایران، بصورت نوجوان پانزده ساله، در فلسفه «هراکلیت» بصورت کودک جلوه می‌کند و این تمثیل «کودک ابدی» puer aeternus است و اشاره به «صورت ازلی» Urbild و صورت نوعی اساطیری است. کودک معصومی که در فضای خیال به بازی ای جادویی سرگرم است و به همین مناسب است که یکی از بزرگترین متفکرین معاصر هند «شری اورویندو» Aurobindo می‌گوید: «خداوند کودکی است ابدی که در باغی ابدی، به بازی ابدی سرگرم است»

ولی این زمان درهند، درحافظه smṛti و خاطره نیز منعکس است. حافظه مملو از تأثرات ذهنی گذشته vāsanā است که بر سبیل دگرگونیهای بیشمار انسان طی گردش چرخ بازپیدایی با و منتقل شده‌اند. بعبارت دیگر روان انسان مملو از زمانی است «فشرده»، زمانی که بعلت محتوای دیرینه‌اش آدمی را همچون سایه دنبال می‌کند. «تأثرات دیرینه» تشکیل دهنده «خاطره جمعی» است که همان ناخودآگاه باشد. این مفهوم شباهتی عجیب با مفهوم «ناخودآگاه جمعی» «یونگ» دارد. ولی هند خواستار گریز از حافظه است. هند نگران آزادی و طالب نابودی این زمان «فشرده» موجود در ناخودآگاه است و یکی از طریق انهدام آن توسل به آداب و فنون «یوگا» است. «یوگا» حذف امواج روانی و ذهنی است yoga cittavrttinirodha^۳. بعبارت دیگر «یوگا» هنر مبدل کردن ذهن و روان به صفحه‌ای پاک و بی‌خط و نقش است، صفحه‌ای که همه نقوش و صور از آن محو شده باشند و این راه یوگا است که از طریق تنظیم دم و بازدم و مراقبه و تفکر و سرانجام فنا و وصل samādhi بدست می‌آید. یکی از کرامات معروف یوگیان، سیر معکوس زمان

۱- S'ankarācharya: Brahmasūtrabhāṣya, I, 3, 19

۲- Brahmasūtrabhāṣya, II, 1, 33

۳- Yoga sūtra, I, 1

prati loman است که بموجب آن «یوگی» زمان را در جهت معکوس می‌پیماید و به منشاء نخستین موج آفرینش و اولین لحظه گردش چرخ حیات^۱ که روز ازل و آغاز است برمی‌گردد. یکی از نتایج این کار، پی‌بردن به ریشه حافظه و سرانجام نابودی زمان مکنون و فشرده در آنست، زیرا با پیوستن به لحظه اول تجلی وجودی، «یوگی» خود موجودی اساطیری می‌شود و از بند تعیین زمانی تاابد رهایی می‌یابد.

ج - زمان در یونان

مفهوم زمان در فلسفه باستان یونان، یعنی در فلسفه پیش از سقراط مربوط به مفاهیم اساسی تفکر یونانی از قبیل «لوگوس» کلام «فوزیس» phusis یعنی طبیعت، «کوسموس» kosmos نظام کیهانی و «ائیون» aiôn یعنی زمان است. این مفاهیم پایه تفکر یونان و غرب است. اینها بین ارباب تحقیق، آرا و عقاید گوناگونی برانگیخته است. بعنوان مثال «کاسیرر» مفهوم «لوگوس» را به معنی عقل می‌گیرد و آن را مرحله متأخر از بینش اساطیری، «میتوس» می‌پندارد. «والتر اتو» Walter Otto نیز بین «میتوس» و «لوگوس» فرق قائل می‌شود. ولی تفسیری که متفکر معاصر آلمان، «مارتین هایدگر» از این مفاهیم کرده، بالاخص از ارتباط «لوگوس» و «میتوس» با دیگران متفاوت است. چون ارتباط بین «میت» و «لوگوس» در قسمت دیگر این نوشته نیز بررسی شده است، در اینجا مافقط به تفسیری که «هایدگر» از مفهوم «ائیون» یعنی زمان در فلسفه «هراکلیت» کرده است، اشاره می‌کنیم. به نظر «هایدگر» زمان در فلسفه «هراکلیت» از همبستگی وجود Sein و بن (علت) Grund حکایت می‌کند و این ارتباط هم زمان zeit است و هم بازی Spiel. این همبستگی از طرف دیگر مربوط به تقدیر وجود است Seinsgeschichte. برای ترجمه کلمه «گشیک» (تقدیر) که یکی از مفاهیم اساسی فلسفه «هایدگر» است، ما از واژه پهلوی «بخش» استفاده کرده‌ایم. کلمه «بخش» بسیار رساست و هم معنی تقدیر را می‌رساند و هم این تقدیر را بصورت «بخشش» القا می‌کند. ولی پیش از آنکه به خود مفهوم زمان پردازیم، ببینیم منظور «هایدگر» از مفهوم «بخش وجود» چیست؟

هایدگر می‌گوید: «تاریخ وجود Seinsgeschichte همان بخش Geschick وجود است که خود را در حین اینکه مستور می‌کند به ما می‌بخشد... بطور معمولی ما از کلمه «گشیک» همان چیزی را استنباط می‌کنیم که توسط تقدیر Schicksal مقرر و معین شده است: يك سرنوشت غمگین، بد یا خوب. این معنی فرعی آنست زیرا (فعل) «شیکن» در اصل دارای این معانی است: آماده کردن، تنظیم کردن، هر چیزی را بجای خود نهادن، درست و مرتب نگاه داشتن... هنگامی که «گشیک» را از برای «وجود» بکار می‌بندیم، منظورمان اینست که «وجود» ندایی بما می‌دهد و خود را روشن می‌کند و باروشن کردن خود، به «ساحت - بازی - زمان» Zeit-spiel-raum نظام می‌بخشد که در آن موجود بتواند ظاهر شود... برعکس تاریخ، از «بخش وجود»، یعنی از آنچه که در حین اینکه خود را مستور می‌کند، خویش را بمای بخشد، تعیین می‌گردد... «خودبخشی» و «خودمستوری»

یکی است و نه دوتا... واگر راست که وجود خود را به مامی بخشد و بدین نحو مدارا در ساحت (فضا) خود می گیرد و بخشش Schickung است، در این صورت نتیجه می گیریم که وجود، در ادوار گوناگون بخش خود، چیز دیگر می گوید^۱.

«هایدگر» نمی گوید که وجود در ادوار گوناگون جلوه ای دیگر می یابد بلکه تأکید می کند که «چیز دیگر می گوید» anderes sagt. این چیز دیگر گفتن مربوط به جنبه آفریننده کلام اساطیری است، زیرا کلام برای «هایدگر» چنانکه بعدها خواهیم دید «خانه وجود» است. درباره «لوگوس» و ارتباط آن با «وجود»، هایدگر می گوید: «لوگوس در عین حال حضور و بن (علت) Grund است. وجود و بن در «لوگوس» بهم تعلق دارند. لوگوس این همبستگی وجود و بن را در آن واحد و در عین حال و یکجا می گوید: «امکان-پیش-نهاده-بودن» vorliegen lassen به معانی «امکان شکفته شدن»، از خود بر آمدن، «فوزیس»، وجود و [از طرف دیگر]: امکان-پیش-نهاده-بودن «به معنی پیش-نهاده» vorlegen پایه ساختن، بن بخشیدن gründen: یعنی بن و علت. «لوگوس» در عین حال و یکجا وجود و بن را می نامد^۲.

در اینجا خویشاوندی و ارتباط بین «میتوس» و لوگوس به وضوح بیان شده است. مفهوم «امکان-پیش-نهاده-بودن» هم به معنی امکان شکفته شدن، از خود بر آمدن، یعنی وجود، در جهت ظهور و تجلی آمده و هم به معنی «پیش-نهاده» پایه ساختن و بن دادن. یعنی این مفهوم هم جنبه شکفتگی وجود را چون «فوزیس» القا می کند و هم جنبه بن دادن و پایه افکندن خود «بن» را که علت نیز هست می رساند. «امکان-پیش-نهاده-بودن» هم بیک اعتبار همان «بن دهشن» اساطیری است که در آغاز این نوشته بدان اشاره کردیم و گفتیم که جنبه علی آنرا می توان به مدد فعل «بگروندن» آلمانی معنی کرد، و هم به اعتبار دیگر، خود این «بن دهشن» «امکان شکفته شدن» از «خود بر آمدن» یعنی «فوزیس» و «وجود» است. باتوجه به آنچه که «هایدگر» درباره «بخش وجود» می گوید، «بن بخشی» «لوگوس» از سوی دیگر «بخشش» خود «بخش وجود» به ما است، «بخششی» که فطرتاً توأم با استتار است زیرا که کنه «وجود» یا هویت غیب» در اصل «ابگروندن» Abgrund یعنی عدم، «بن بی بن» یا بقول هندوان «ریشه بی ریشه» amûlamûlam است. وجود که خود در کنه مستور است. «ساحت-بازی-زمان» را باز می نماید. گشایش این ساحت همان فعل «بن دهشن» اساطیری است. «میت» نیز چنانکه ملاحظه شد، هم بن و آغاز همه چیز است و هم بعلمت جنبه «جهان بنیادی» خود، شکفتگی، بر آمدن، بازنمایی است که پدید آورنده ساحت زمان است. در اساطیر هند این ظهور را چنانکه ملاحظه شد، بصورت «بیضه زرین» hiranyagarbha نشان می دهند که روی آبهای ازلی (که همان ابگروندن Ab-grund است) می شکفت و در بطن خود همه «بود» ها را در بر دارد. این «بیضه زرین» «هم تخیل کیهانی و بازی زمان lila است و هم بصورت آبهای ازلی، «بن بی بن» هستی است.

۱- M. Heidegger: *Der Satz vom Grund*, Tübingen, 1958, pp. 108, 109, 110

۲- *Ibid* pp. 179-180

«هایدگر» جمله فیلسوف معروف یونانی یعنی «هراکلیت» را با توجه به همین مطالب تعبیر می‌کند. جمله معروف «هراکلیت» را قاعدتاً به شرح زیر برمی‌گردانند:

«زمان کودکی است که بامهره‌هایی بازی می‌کند، سلطنت به‌کودک تعلق دارد».

«هایدگر» این جمله را بدینگونه برمی‌گرداند: «بخش وجود Aion, Seinsgeschick کودکی است که بازی می‌کند، مشغول بازی بامهره‌هاست، از آن کودک است این سلطنت»^۱.

سپس «هایدگر» سلطنت königtum این کودک را به معنی «ارکله» arkhe یعنی آغاز و مبدأ تعبیر می‌کند و آغاز را به معنی «بن» و علتی که حاکم است و صورت بخشنده، یعنی عبارت دیگر وجود برای موجود» و خلاصه اینکه غرض از کودکی که بازی می‌کند، همان «بخش وجود» است.

آخرین نتیجه‌ای که می‌گیریم اینست که زمان همان «بخش وجود» و بازی کودک ابدی است و سلطنت این کودک آغاز همان «بن دهشن» اساطیری است و بازی کیهانی کودک و سلطنتش مفهوم «لوگوس» را که بدان اشاره شده دربرمی‌گیرد. در پاسخ اینکه این کودک چرا بازی می‌کند، «هایدگر» می‌گوید: «بازی می‌کند زیرا که بازی می‌کند» Es spielet, weil es spielet کلمه زیرا weil در ضمن بازی مستهک است و چرایی ندارد، زیرا بازی می‌کند برای اینکه بازی می‌کند. در اینجا «فقط» nur بازی می‌ماند و بس. ولی این «فقط» همه چیز است و آن یکی ویگانه است. وجود چون خود «بن بخشی» است، ریشه و بنی ندارد و همچون «بنی بن بن» سرگرم این بازی است و با بازی خود، به ما وجود و بن می‌بخشد...

ولی زمان در فلسفه «هراکلیت» آنطوریکه «هایدگر» آنرا تأویل می‌کند، مربوط به آغاز فلسفه یونان و غرب است، و از آن گذشته تعبیر «هایدگر» بسیار شخصی است و در متن دیدگاه فلسفی خود او معنی پیدا می‌کند. در فلسفه بعدی یونان، چون افلاطون و «ارسطو» زمان با اینکه دورانی است، این بعد عمیق اساطیری را ندارد. بنا به عقیده افلاطون Timée 37c-38a زمانی که از انقلاب گردش افلاک سماوی انتزاع می‌گردد خود تصویر متحرک ابدیت ساکن است و این زمان نسبی چون انعکاس زمان ابدی است، از این رو بصورت ادواری جلوه می‌کند که دایم در گردش است، در نتیجه تحول کائنات و همچنین مدت جاری در این دیرکون و فساد بصورت ادوار منظم و بر طبق تسلسلی انتھانا پذیر جلوه می‌کنند که طی آن موجودات پدید می‌آیند، فانی می‌شوند و از نو احیاء می‌گردند. برخی از متفکران پایان عصر باستان یونان چون فیثاغورسی‌ها، رواقیان و غیره معتقداند که نه فقط ماحصل جمیع موجودات همچنان باقی می‌ماند، بدون آنکه چیزی از آن بکاهد، یا چیزی بدان بیفزاید، بلکه در داخل هر یک از این «ادوار»^۲ aiōnes همان وقایعی رخ می‌دهند که در ادوار گذشته بوقوع پیوسته بودند و این وقایع در ادوار آینده نیز بالضرورة پدید خواهند آمد و علی غیرالتهایه. هیچ حادثه‌ای بی سابقه نیست (مثلاً مرگ سقراط) بلکه

۱- Ibid. p. 188

۲- Ibid,

۳- Henri-Charles Puech: *La gnose et le temps*, Eranos Jahrbuch, Zürich, 1951, pp 60 - 3

اتفاق افتاده، می‌افتد و خواهد افتاد. همان موجوداتی که در پیش بودند، حال هستند و در آینده خواهند بود. زمان جهانی تکرار و بازگشت ابدی است anakuklôsis. در این دایره هیچ نقطه‌ای بطور مطلق نه‌آغاز دارد، نه میانه و نه پایان. پایان apokatastasis سال بزرگ کیهانی، آغاز سال دیگر است و بعبارت دیگر جهان نه‌آغازی دارد و نه پایانی. کیهان به‌تحرک تسلسل ادواری پایان دایم در گردش است و ابدی است. امتداد و گسترش زمان را نمی‌توان به‌مدد خطی افقی که آغاز و پایانش را واقعه‌ای ازلی و حادثه‌ای آخری در برمی‌گیرند، به‌تصور آورد و اگر بعلت ادوار گوناگون، خود زمان دارای آهنگهای خاصی است، مع الوصف جهت کلی و غایتی ندارد. ارسطو^۱ درباره‌ی ادوار کیهانی می‌گوید: «کلمات پیش و پس را چگونه باید درک کرد؟ آیا باید آنها را به‌شرح زیر فهمید: آیا آنهايي که موقع جنگ «تروئا» Troie^۲ می‌زیسته‌اند بر ما مقدمند، و اینها نیز بر آنهايي که پیش از آنان می‌زیسته‌اند مقدمند و علی‌غیرالنهاییه و آیا آدمیان هرچه جلوتر در گذشته باشند بر دیگران مقدم‌تر خواهند بود؟ یا اینکه اگر راست که عالم آغاز و میانه و پایانی دارد و هر آنچه که بعلت پیری به‌پایانش برسد، دوباره به‌آغازش راه می‌یابد و اگر حقیقت دارد که چیزهای پیشین چیزهایی هستند که به‌آغاز نزدیک‌تر اند، پس چه‌امری مانع این می‌شود که ما نسبت به‌آغاز، از افرادی که در جنگ «تروئا» زندگی می‌کردند، نزدیک‌تر نباشیم.» بنابه‌نظر ارسطو، در نقطه‌ی گردش دایره‌ای که ماروی آن قرار گرفته‌ایم می‌توانیم خود را نسبت به‌حادثه‌ی جنگ «تروئا» متأخر بپنداریم ولی اگر چرخ زمان بگردد و دوباره، بعد از ما، جنگ «تروئا» را پدید آورد، در این صورت می‌توانیم بگوییم که ما نسبت به‌جنگ «تروئا» مقدمیم، زیرا تقدم و تأخر، بطور مطلق وجود ندارد. البته ارسطو به‌بازگشت ابدی انواع اعتقاد داشت و نه افراد. ولی چون همه چیز تکرار می‌شود و عین خود باقی می‌ماند، پندار اینکه طی گذشت زمان اتفاق نوی رخ کند محال است. به‌همین دلیل است که یونان باستان مفهوم تاریخ را بوجود نیاورد. به‌نظر «پوئش» محقق فرانسوی، علت عدم علاقه یونان را نسبت به‌تاریخ باید در این امر جستجو کرد که دنیای بی‌اعتبار کون و فساد توجه فیلسوف یونانی را که معطوف به‌حقایق ازلی بود، چندان بخود جلب نمی‌کرد و چون از طرف دیگر وقایع جهان در دایره‌ای ظاهر می‌شوند که تمام نقاط آن می‌توانستند هم آغاز هم میانه و هم پایان باشند و نسبت بیکدیگر، هیچ تقدم و تأخر مطلق نداشته باشند، از این رو در یونان باستان نقطه‌ی عطفی نیافتند که براساس آن بتوان گذشته و آینده‌ی تاریخی را بنیان کرد.^۳ زمان نزد یونانیان مربوط به‌نظام کیهانی بود و از لحاظی اثر و تجلی آن بشمار می‌رفت، و این نظام را یونانیان «کوسموس» Kosmos می‌گفتند که هم معنی نظام را القا می‌کرد و هم معنی کیهان را. این نظام انعکاس نظام الهی است و برای برخی از یونانیان «پسر خداوند» یا «خدایی سوم»^۴ بحساب می‌آمد. بنابراین «دین» یونان از اواخر عمر افلاطون تا پایان

۱- *Problemata*, XVII, 3. Trad. P. Duhem dans le «*Système du monde de Platon à Copernic*», t. I, Paris, 1913, pp. 168-69

۲- اشاره به عهد حماسی یونان که «هومر» شرح آنرا در «ایلیاد» آورده است.

۳- Henri - Charles Puech: *op. cit.* p. 64

۴- *Ibid.* p. 65

«پاگانیزم» *paganisme* یعنی تازمان قبل از ظهور مسیح «رنگی کیهانی» *cosmique* بخود می گیرد. و بقول «پوئش» دوشادوش شگفتی هایی که یونانیان در قبال این نظام احساس می کردند، نوعی غم و خستگی و اضطراب و همچنین عجز مشاهده می شود. زیرا این نظام خلل ناپذیر همواره می آغازد و هیچ چیز در اصل تغییر نمی کند و چیزها همیشه همانند که بودند، زندگی ما مری استثنایی نیست، بلکه ما هزاران بار بوده ایم و هستیم و باز خواهیم بود. و این تناسخ ها *métempsycoses* و این دگر گونی ها همچنان تکرار می شوند و پایان ندارند. اجرام سماوی و نظام نجومی، تغییری در اصل نمی کنند و سر نوشت همگان راتعیین می کنند و این تقدیر *Heimarménê, Fatum* بر آدمیان سنگینی می کند. پس چون قوانین حاکم بر هیئت نجومی عالم تغییر ناپذیر و نظام کیهان فنا ناپذیر است، بهترین راه اینست که انسان بدان تن در دهد، و همه چیز را بپذیرد و درباره عاقبت جهان، توهم و خواب و خیالی نداشته باشد^۱. اگر در آغاز فلسفه یونان، بقول «هایدگر» زمان «بخش وجود» و بازی کودکانه است ابدی در پایان دوره تفکر یونان، این زمان خلالت «کودکانه» خود را از دست می دهد، و مبدل به نظام ملال انگیزی می شود که در پس گردشش هیچ بشارت تازه ای ندارد مگر تکرار خستگی ناپذیر وقایع همیشگی.

د - زمان در چین

در آیین «تائوئی» *Tao* کهن چین، مفهوم زمان ارتباط نزدیکی با مفهوم خود «تائو» دارد. «تائو» هم راهست و هم هدف، هم مبدأ است و هم طبیعت ولی در اصل هیچ است و خلاء. «لاؤتسئو» (*Lao-tseu*) که بنیان گذار این آیین کهن است و در سده ششم پیش از میلاد مسیح می زیسته است. در کتاب «تائو ته کینگ» *Tao tö king* درباره تائو می گوید:

«سی پره متصل به محور (چرخ) اند ولی این خلاء میانه است که ارا به را می گرداند. گل را می مالند تا ظروف از آن بسازند ولی بعلت خلاء درونی (ظروف) است که از آنها استفاده می کنند.

خانه مجهز به در و پنجره است ولی باز خلاء درون است که زندگی را در آن میسر می کند.

وجود بخشنده امکانات است ولی بعلت عدم است که از آنها استفاده می کنند.^۲ در اغلب رساله های «تائوئی» تائو را به خلاء درون ظروف، فضای ته دره، به دم آهنگران مقایسه می کنند و هدف حکیم و عارف «تائوئی» چینی دست یافتن به این خلاء است، همان خلالتی که پراز همه چیز است و خود در اصل هیچ است. «لاؤتسئو» می گوید: «به خلاء متعالی راه یاب و خویشتن را در آرامشی کامل نگهدار و در قبال آشفتگی موجودات، فقط به باز گشتشان توجه کن. موجودات گوناگون جهان، همه به ریشه خویش

۱- *Ibid.* p. 66

۲- *Ibid.* p. 67

۳- *Lao - tseu: Tao Tö King*, Paris, 1960, p. 7

۴- *Ibid.*, V, VI

بازمی‌گردند، زیرا بازگشت به ریشه، قرار یافتن در آرامش است، قرار یافتن در آرامش، باز یافتن نظام است، باز یافتن نظام، شناختن ثبات است، شناختن ثبات، روشنایی (اشراق) است.^۱ و شناسایی ثبات، آخرین مرحله حکمت است و «ثبات» ظهور تائو و روشنایی ایست که از خود خلاء حاصل می‌شود، زیرا هر که به «ثبات» راه می‌یابد با گذشت می‌شود و هر که با گذشت شد شاهانه می‌گردد و هر که شاهانه شد، آسمانی می‌شود و هر که آسمانی شد با «تائو» یکی می‌شود و هر که با «تائو» یکی گردد، عمر طولانی می‌یابد و هر که عمر طولانی یابد تا پایان عمرش از گزند همه چیز در امان می‌ماند.^۲ عمر طولانی که بعثت اشراق تائو حاصل می‌شود نوعی مدت خالص است، مدتی که از گزند تغییر و تبدیل در امان است، زیرا آنچه را که باید از آن گذشت، خود زمان نیست، بلکه تغییر و تبدیل زمانی است و هرگاه تغییر و تبدیل از میان رفت، زمان خالص که تکرار ابدی «همان» است و نوعی زمان بی‌زمانی است بدست می‌آید و مهمترین صفات این زمان همان «ثبات» است: ثبات تقسیم-ناپذیر، یکسان، یکرنگ، یکجوه‌ر. کسی که این زمان را در خود بشکوفاند، به «بی‌عملی» *non-action* صرف می‌رسد. «لا توتسو» می‌گوید:

«همه زیبا را زیبا می‌دانند و زشتی‌اش نیز در همین است.

همه نیک را نیک می‌دانند و بدی‌اش نیز در همین است.

وجود و عدم از هم زاده می‌شوند، آسانی و سختی مکمل یکدیگرند.

دراز و کوتاه بکمک هم پدید می‌آیند، بالا و پایین متصلند.

صوت و صدا هماهنگند و پس و پیش پی‌درپی می‌آیند.

بهمین دلیل است که عارف به «بی‌عملی» می‌گراید.

و به تعلیم بی‌تکلم روی می‌آورد.

زیرا جمله چیزهای جهان پدید می‌آیند بدون آنکه او دخالتی داشته باشد»^۳

به نظر «لا توتسو» همانطوریکه همه چیز از خود می‌روید، از خود می‌شکفتد و می‌پلاسند، بدون آنکه کسی در کارش دخالت و تصرفی بکند، بی‌دخالتی و «بی‌عملی» عین حکمت و فرزاندگی است و فضیلتی است که علم به خلاء و ثبات به انسان می‌دهد، زیرا هر که به ثبات و روشنایی و اشراق «تائو» منور گردد، به مقامی می‌رسد که «کار می‌کند ولی تصاحب نمی‌کند، به فعل می‌گراید، ولی انتظاری ندارد، کارش رابه پایان می‌رساند ولی بدان دل نمی‌بندد و چون بدان دل نمی‌بندد، کارش ثبات می‌یابد»^۴

هـ- زمان تاریخی در مسیحیت

در دین یهود و مسیحیت زمان جنبه دورانی خود را از دست می‌دهد و مبدل به زمان افقی و خطی مستقیم می‌شود. در دین یهود، احکام الهی در زمان تاریخی به موسی نازل می‌شوند، یعنی در تاریخی معین و در محلی معلوم. البته هنوز جنبه اساطیری این وقایع بکلی از میان نرفته است و اینان می‌توانند بصورت نمونه‌های ازلی و قابل تقلید

۱- *Ibid*, XVI

۲- *Ibid*

۳- *Ibid*. II

۴- *Ibid*.

ظهور کنند ولی زمان تکرارشان، در پایان زمان است یعنی در زمان معادی و اخروی. زمان نزول وحی، در تاریخ می گذرد و چون از طرف دیگر این وحی، تجلی نیز هست، از این رو بقول «الیاد»^۱ بعدی جدید می یابد و مبدل به اتفاقی مهم، نادر و کمیاب می شود که قابل برگشت نیست و نادر و استثنایی بودن این حوادث در اینست که قابل تکرار در این زمان نیستند و از این رو اهمیتی تاریخی دارند. در ایران قدیم نیز چنانکه دیدیم، زمان با اینکه دورانی است، تکرار نمی شود ولی زمان هیچگاه بعدی تاریخی نمی یابد، زیرا از آغاز تا پایان، زمان، زمان آیینی است که واحدهایش مرتبط با حقایق مینوی است و به علت اتصال مدام واحدهای زمانی به امشاسپندان و فرشتگان و ایزدان، زمان واقعی مستقل از محتوای اساطیری اش، نمی یابد. در دین یهود برعکس به وقایع تاریخی ارجح و ارزشی خاص قائل می شوند و اینان بجای اینکه بصورت حوادثی مستتر در ادوار پی در پی کیهانی جلوه کنند، بشکل يك سلسله از تجلی های مثبت و منفی درمی آیند که هر يك ارزشی خاص دارد و ارزش آنان را نزول و دخالت مستقیم خود یهوه تعیین می کند. جوهر زمان بجای اینکه از واقعه های ازلی و ورای تاریخی نشأت بگیرد، از اتفاقی تاریخی که همان دخالت مستقیم یهود در موقعی معین از زمان است، بوجود می آید. محقق هلندی، «وان درلثو»^۲ وضع این خدایی را که از ازل تا ابد پابرجاست و قبل از آنکه چیزی پدید آید، موجود بوده و بعد از آنکه همه چیز از میان برود، باز وجود خواهد داشت، به «تنهایی خدا» *einsamkeit Gottes*^۳ تعبیر کرده است، کتب مقدس قوم یهود در تأیید همین مطلب می گویند: «پیش از آنکه کوهساران پدید آیند، پیش از آنکه زمان و جهان آماده باشند، از آغاز تا آغاز تو هستی ای خدا»^۴ این است در اصل تنهایی یهوه، خدای قوم اسرائیل. تمام تاریخ اسرائیل يك موضوع بیش ندارد و آن مبارزه بین خدای تنهای صحراها که بقول محقق کلیمی «مارتین بوبر» در «هیچ جا خانه ای ندارد»، با مردان و زنان خاکی است. «مارتین بوبر» می گوید: «در اینجا (دین یهود) طبیعت به مفهوم یونانی و چینی و یا به مفهوم غربی جدید، وجود خارجی ندارد. آنچه از طبیعت نشان می دهند به مهر تاریخ آراسته است، حتی فعل آفرینش نیز طنینی تاریخی دارد»^۵.

در مسیحیت نیز زمان صورت خطی دارد. دو انتهای این زمان، پایان پذیراند و بین این دو، صحنه تکامل نسل بشری است که خدا حاکم بر آن است. جهت زمان در مسیحیت هم مانند دین یهود، بازگشت ناپذیر است و این زمان معطوف به غایتی است. برخلاف جهان بینی های هندی و یونانی، برای مسیحی، عالم در زمان تاریخی بوجود آمده و در زمان نیز پایان خواهد پذیرفت. از يك طرف حدیث آفرینش و پیدایش *genesis* است و از طرف دیگر، دورنمای اخروی قیامت: «آپوکالیپس» *apocalypse*^۵. در حالیکه در ایران باستان، آغاز زمان واقعه ای و ورای تاریخی است که اهورا را به مبارزه با اهریمن می طلبد، در حالیکه

۱- Mircea Eliade: *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, 1949, pp. 155-58

۲- Van der Leew: *Urzeit und Endzeit*, p. 35

۳- Psalm 90 *op. cit.* p. 35 نقل از «وان درلثو»

۴- Martin Buber: *Moses*, Oxford - London, 1948. p. 78

۵- Henri - Charles Puech: *op. cit.* p. 67

در اسلام، آغاز زمان روز «الست بریکم» است، در مسیحیت، آغاز زمان تولد مسیح است در تاریخ. خدا در تاریخ ظاهر می‌شود و این زمان، نه زمان دورانی است چون در هند و یونان و نه زمان آیینی است چون در ایران، و نه لحظات تجدد فیض رحمانی چون در اسلام، بلکه واقعیتی است تاریخی که در آن، خدا ظهور می‌یابد و هر ظهورش یک «کائیروس» *kairos* یا یک لحظه شکوهمند و قطعی تاریخ جهان است. زیرا بقول «پوئش» بشریتی که از آدم زاده می‌شود، در وجود و سرنوشتش، واحد تکی را تشکیل می‌دهد و در این واحد یکپارچه، نه تبعیض نژادی هست و نه اختلافات ناشی از ملل و فرهنگهای گوناگون. از طرف دیگر، مخلوق، خدای خود را فقط در تاریخ می‌تواند بشناسد، زیرا تاریخ، صحنه نمایش هدفهای خود خدا و عرصه تحقق پذیری «برنامه» ایست که به نفع بشریت پی‌ریزی شده است. بجای تأویل عمودی مظاهر متغیر این جهان که انعکاس حقایق ثابت و نوعی *archétypal* جهان معنوی بالا هستند، از تفسیر افقی مدد می‌جویند که بموجب آن می‌توان یک واحد زمانی را بیاری واحدهای دیگری که نسبت به آن، در پیش یا در پس قرار گرفته‌اند، تعبیر کرد؛ گذشته از آینده بشارت می‌دهد و آنرا آماده می‌کند و آینده به گذشته تحقق می‌بخشد و آنرا توضیح می‌دهد... عبارت دیگر حوادث گذشته، انواع و صور پیشین *prefiguration* وقایع آتی هستند و اینان بنوبه خود، تحقق یافتن حوادث پیشین‌اند و حوادث پیشین نسبت به حوادث آینده، همان رابطه را دارند که سایه نسبت به اصل خود. و درحالی‌که در فرهنگ یونان باستان، نمونه مقدم بر صورت است و متعالی نسبت به آن، در مسیحیت این دید کاملاً واژگون می‌شود و تاریخ بطور قطع معطوف به غایتی است و در ضمن متمرکز بر انسان است *anthropocentrique*^۱.

در جهان‌بینی مسیحی نقطه عطفی هست و آن تولد مسیح است. اگر تولد مسیح را همچون «واقعیتی ازلی» تعبیر می‌کردیم، چنانکه بینش اساطیری طالب آنست، مفهوم زمان تغییر می‌کرد و بقول نویسنده آلمانی «توماس‌مان»، در «هرونوئلی» (روز تولد مسیح) آن نوزاد ناجی جهان، روی زمین متولد می‌شود و مقدر به رنج کشیدن و مردن و رستاخیز است.^۲ اگر واقعه زایش‌دوشیزگانه مسیح را بدینگونه تأویل بکنیم، به زمان ازلی اساطیر گرائیده‌ایم و مسیح را از بند تاریخ خلاص کرده‌ایم ولی سرنوشت مسیحیت چنین نبود و مسیحیت به تولد مسیح رنگ خاص تاریخی بخشید، و این اتفاق واقع در زمان و مکان، دورنمای زمان را تغییر داد و زمان را بقول «پوئش» به دو بخش تقسیم کرد که بهم مربوط هستند: دوره پیشین که با خلقت و سقوط آدم می‌آغازد و معطوف به رستاخیز آخر است، رستاخیزی که انبیا و اولیا از آن بشارت داده‌اند و دوره پسین که منجر به ظهور دوباره مسیح خواهد گردید. تولد مسیح بدینسان قدمی قاطع در تاریخ بشریت است: «از این نقطه عطف اساسی، شبکه تاریخ می‌تواند هم در پس و هم در پیش بافته شود: از مسیح، آدم «جدید» گرفته تا خلقت عالم و انسان اولی، تسلسلی در جهت معکوس هست که متعین به غیبت‌گویی‌های انبیا و وقایع نوعی، «عهد عتیق» است و از مسیح تا ظهور ثانوی اش در آخر

۱- Henri - Charles Puech: *op. cit* p. 69

۲- Thomas Mann: *The Tales of Jacob*, New York, 1934, pp. 29-30

زمان، تسلسل نسبت به آینده که در جلوی ماقرار گرفته و مدام در ترقی است، تأمین می‌شود.^۱ تاریخ مسیحیت، تاریخ این خط مستقیم است، مفهوم این تاریخ تك و استثنایی است زیرا ظهور مسیح و «تجسدش» incarnation واقع‌ایست تك و باین علت سرنوشت بشریت و سرنوشت هر يك از ما بهمان ترتیب واقعیتی است تك و استثنایی. مجادله «سن‌اگوستین» St Augustin علیه فلاسفه یونان، نشان دهنده کشمکش بین دودید دورانی و خطی زمان است. در مقابل فلاسفه یونان که معتقد به «ادواری هستند که بوسیله آنان چیزهای طبیعت همیشه بهمان صورت تجدید و تکرار می‌شوند»^۲، «اگوستین» «راه مستقیم» via recta مسیح را عرضه می‌کند و در برابر تکرار ابدی یونانیان سخن از «تازگی» nouitas دین مسیح به میان می‌آورد و در مقابل گردش دورانی زمان، سعادت مومنی را به رخ می‌کشد که دایره زمان را شکسته است و سرانجام اشاره به واقعیت استثنایی و معجزه‌آمیزی عیسی مسیح می‌کند «که برستی یکبار برای همیشه برای گناهان مامرده است»^۳.

ولی این تاریخ پرستی ناشی از مسیحیت، سرانجام منجر به «مرگ اساطیر» enemy thisierung می‌شود. به نظر محقق آلمانی، «هلموت پلسنر» H. Plessner تبدیل زمان دورانی به زمان معادی باعث می‌شود که شکافی بین گذشته و حال و آینده پدید آید و تاریخ معنی پیدا کند ولی آنچه حائز اهمیت است فقط معادی شدن زمان نیست، بلکه آنچه موجب مرگ اساطیر و تمثیلات و نابودی سحرناشی از بینش اساطیری می‌گردد، اینست که مسیحیت قدمی فراتر می‌نهد و سرانجام منکر زمان معادی و اخروی نیز می‌شود. «دنیوی شدن» یا «غیر مذهبی شدن» جهان بینی تاریخی در واقع همگام با «تعقلی شدن» خود زمان است. زمان طبیعی و زمان تاریخی از هم جدا می‌شوند ولی تسلسل تعقلی زمان طبیعی، اساس و پایه خود زمان تاریخی می‌شود. با پیدا شدن این بعد جدید زمان، یعنی با کشف زمان خطی خالی از هر گونه محتوی اساطیری، آگاهی ای بوجود می‌آید که هدایت شده و معطوف به محدودیتها، مرزها و جدایی‌هاست و همه چیز را در پرتو وقایع تك و غیر قابل تکرار می‌بیند و از این جهت طالب حفظ و جویای نگهداری آثار، مدارك و بناهای گذشته است، زیرا اعمال گذشتگان و حوادث تاریخی، چون تك و یگانه و بازگشت ناپذیرند، ارزش این را دارند که در خاطره اقوام محفوظ گردند.^۴ ولی این خاطره، خاطره ازلی اساطیری نیست که از چشمه فیاض ازلی می‌جوشید، و پیام روزالست را بما می‌رساند، بلکه خاطره‌ایست افقی، انباشته از رویدادهای تاریخی و آثار پیشینیان که در فلان روز و فلان جا، فلان کاری را انجام داده‌اند و اهمیت اعمالشان نه در اینست که قابل تکرار و احیا بوده و خود مبدل به نمونه‌ای شده باشد، بلکه اهمیت آنان تا آن اندازه است که بمادری بدهند و عبرتی بیاموزند و از تجاربی که اندوخته‌اند ما را بهره‌مند گردانند. در نتیجه بقول «پلسنر» هرچه آگاهی زمانی Zeitbewusstsein بیشتر بر جامعه مستولی می‌شود، هرچه آدمی به محدودیت‌های

۱- Henri-Charles Puech: *op. cit.* p. 80

۲- St Augustin: *De Civitate Dei* XII: Circuitus temporum in quibus eadem semper yuisse renovata adque repetita in rerum natura. ۳- *Ibid*

۴- H. Plessner: *Über die Beziehung der Zeit zum Tode* Eranos Jahrbuch. Zürich 1951, p. 353

زمانی بیشتر واقف می‌گردد، تنهایی افراد در جامعه شدت می‌یابد و تهدید مرگ بهمان اندازه زیادتیر می‌شود. رشد آگاهی «من» و مسأله شدن واقعیت اجتناب ناپذیر مرگ و فعلیت یافتن زمانی که در سه بخش گذشته و حال و آینده خود را می‌نمایاند، سه جنبه يك واقعیت است. یکی از عوارض دیگر این زمان بی‌اساطیری، پدید آمدن زمانی است که مبرا از هر معنی و مفهوم است *sinnentleerten Zeit*. این زمان تهی در اصل «جایگاه» تغییرات ناشی از تسلسل حوادث است و بهمین جهت است که در علم امروزی مفهوم زمان به بخشهای گوناگونی تقسیم می‌شود و هر رشته از علوم مجهز به زمان خودش هست، مانند زمان علوم طبیعی، زمان زیست‌شناسی، زمان روانی، زمان تاریخی، زمان اقتصادی، زمان هنری و سیاسی و غیره جمله این زمانهای مختلف حاکی از خنثی و تهی بودن کامل زمان است که بعلمت عدم محتوای درونی‌اش می‌تواند بهر قالب و هر صورت دربیاید^۱.

ولی این زمان خالی از معنی که منجر به مرگ اساطیر می‌شود، علاوه بر آن، زمان «بی‌خدایی» *entgötterung* است یا زمانی است که منجر به خالی کردن جهان از قوه تخیلی تمثیلات و هاله سحرآمیز اساطیر می‌شود. جمله این حوادث از مسیحیت سرچشمه می‌گیرد، زیرا پس از تحولات مهم علمی در قرن شانزدهم و بوجود آمدن نهضت «رنسانس» *Renaissance*، مسیحیت بتدریج بعد معادی خود را از دست می‌دهد و اگر در مسیحیت بدوی، زمان، هنوز زمان انتظار ظهور *parousia* مسیح و قیامت «اپوکالیپس» است و این غایت ابدی به زمان اصالت می‌داد، اینک زمان واقعیتی مستقل و حقیقتی است فی‌نفسه که نوید دهنده پیشرفت و ترقی است و این پیشرفت که وحی منزل جهان‌بینی علمی قرن نوزدهم بود، و به انسان وعده بهشت گم‌گشته را می‌داد، با بحرانهای معنوی‌ای که بعد از دوجنگ جهانی بوجود آمد، مسأله خود ترقی و پیشرفت را مورد بحث قرار داد. خصایص این زمان بی‌محتوا اینست که کمیت جایگزین کیفیت زمان می‌شود، اعداد جایگزین تمثیلات می‌گردند، نسبت‌های ریاضی جای همجوهری مرموز اساطیری را می‌گیرند و حرکت «مکانیکی» جایگزین معاد روحانی و گسترش افقی جای قوس تصاعدی بازگشت را می‌گیرد و سرانجام زمان يك بعدی جایگزین زمان همه بعدی و آیینی می‌شود و «بین طبیعت و انسان از يك سو و بین انسان و خدا از طرف دیگر شکافی چنان ژرف حاصل می‌شود که دیاری نمی‌تواند از آن عبور کند و بقول فیلسوف جوان امریکایی «تئودور روزاک» بین آسمان و زمین مرزی از برهوت بوجود می‌آید که خاک هیچکس نیست یا بهتر است بگوییم خاک هیچ خدایی نیست»^۲.

ولی ریشه این کشمکش در بطن خود فرهنگ غرب است. فرهنگ غرب بقول «پلسنر» وارث دوجهان‌بینی کهن است: فرهنگ یونان یا تفکر وجودی و علی‌یونانی و ایمان ناشی از سنت یهود و مسیحی^۳. این دو در کشمکشی آشتی ناپذیر دوشادوش هم بوده‌اند. از طرفی «نیهیلیسم» *Nihilismus* (نیست انگاری) مستتر در مفهوم خلقت در سنت یهود و

۱- *Ibid.* p. 354

۲- Theodore Roszak: *Where the Wasteland Ends*, London, 1972, p. 127 placing between heaven and earth a barrier of waste terrain, a no-man's land... or rather, a no-god's land

۳- H. Plessner: *op. cit.* p. 361

مسیحی که همان خلقت ازعدم *creatio ex nihilo* باشد و ازطرف دیگر مفهوم وحدت وجودی یونانیان. «پلسنر» می گوید: «جنبه وجودی مفهوم (عالم) ازیک سو و جنبه خلقت ازعدم ازسوی دیگر، تفکر «ایمانانس» (حلولی) کیهانی *kosmischen Immanenz* ازیک سو و تفکر «ترانساندانس» مطلق مبنی بررحمت الهی از طرف دیگر، علیرغم، همه سازش های نسبی ای که در توسعه الهیات مسیحی یافت می شوند، با یکدیگر آشتی ناپذیرند»^۱.

به نظر «پلسنر» این کشمکش آشتی ناپذیر، بی قراری *unruhe* آفریننده روح غربی است و نطفه جهش و نیروی متحرک *antrieb-moment*^۲ آن است که منجر به «روشنگری» و روش علمی می شود و سرانجام طبیعت و جهانی را پدید می آورد که خالی از وحی منزل الهی است و ما (یعنی آدم غربی) در طرح هر مسأله، باخطر مستقیم «نیهیلیسم» یا عبارت دیگر با «نیروی نفی» *Macht der Negativen* روبرو هستیم که همان مفهوم «آشتی-ناپذیری» است که به معنی راستین کلمه «درمان ناپذیر»^۳ هم هست.

این «نیچه» *Nietzsche* بود که به «نیهیلیسم» مستتر در فرهنگ غرب پی برد و آنرا بیماری موروثی مسیحیت پنداشت و کوشید با احیای فرضیه بازگشت ابدی *der ewigen Wiederkunft* به زمان بی محتوای فرهنگ غربی درمان بخشد و زمان اساطیری را از نو احیاء کند، زیرا زمانی که خالی از تمثیل و معاد و اساطیر باشد، ناگزیر طعمه نیستی و از خود بیگانگی خواهد بود، و باز بهمین جهت است که در قرن نوزدهم فلاسفه ای چون «هگل» و «مارکس» کوشیدند که به زمان به وجهی از وجوه، مفهوم معادی بدهند ولی در این فرضیه ها «عقل و تصمیم عملی جای اعتقاد شخصی را گرفت و آشتی کردن روح با خود» (هگل) با «انسانی کردن» *Humanisierung* آدمی که از خود بیگانه شده است، جای نجات مطلق و متعالی را گرفت»^۴.

این زمان خالی از هر محتوای تمثیلی و اساطیری، آدمی خالی و پوشالی بوجود می آورد، و این بی پناهی، این برهوت گمراهی و این سرگردانی، که در تمام تجلیات هنر امروز مشهود است از «اولیس» جمس جویس *James Joyce* گرفته تا «گرگ بیابان» «هرمان هسه» *Hermann Hesse* و تا «خراب آباد» *Wasteland* «الیوت»، خود گواه بر مرگ بینش اساطیری است و بلکه بتوان طنین آنرا در این چند بیت شاعر امریکایی «تی. اس. الیوت» بخوبی احساس کرد که می گوید:

«ما آدمهای خالی هستیم
ما آدمهای پوشالی هستیم
بیک دیگر تکیه داده
سرمان از کاه پر شده، افسوس
صداهای خشکمان
هنگامی که با هم زمزمه می کنیم
خاموش است و بی معنی

۱- *Ibid.*

۲- *Ibid.*

۳- *Ibid.*

۴- *Ibid.* p. 392

مانند باد و علف خشکیده
یا پاهای موشها روی شیشه‌های شکسته
در سرداب خشکمان...^۱

۳- مفهوم مکان در بینش اساطیری

چین‌شناس مشهور فرانسوی «مارسل گرانه» درباره مفهوم زمان و مکان در فلسفه چین می‌گوید: «هیچ فیلسوف چینی نخواست است که زمان را به مثابه استمرار مدتی یکنواخت متشکل از توالی لحظاتی که متحرک با حرکتی ساده و مساوی بایکدیگرند بیانگارد، و نه کسی سودی در این دیده که مکان را فضائی ساده که می‌توان در آن عناصر متجانسی بایکدیگر قرار داد و یا قسمتهای مختلف آنها را در سطح عمودی روی هم انباشت، بپندارد، همه مایل اند که زمان را متشکل از ادوار و فصول مختلف بدانند و مکان را مجموعه‌ای مرکب از اماکن گوناگون و جهات مختلف تصور کنند.»^۲

آنچه «گرانه» درباره مکان در تفکر چینی می‌گوید باینش اساطیری قابل انطباق است. مکان نیز بسان علیت و زمان اساطیری کیفی است و متعین به جهات گوناگون و ساختهای متعدد است. در مفهوم مکان اساطیری نیز اصل جز کل است و کل جز *pars pro toto* آمده است. در حالیکه مکان متجانس هندسی «فونکسیونل» *fonctionnel* است، یعنی نقطه‌هایی که در این مکان گرد هم آمده‌اند فقط در حکم تعینات بعدی هستند و سوای ارتباطاتی که از وضع این نقاط نسبت به یکدیگر، مستفاد می‌شود، محتوی دیگری ندارند. مکان اساطیری برعکس، مکانی است بنیانی *structurel* زیرا برخلاف مکان هندسی بخش‌های گوناگون آن نامتجانس اند و سه جهت اصلی یعنی: پیش و پس، بالا و پائین، راست و چپ، یکسان نیستند.^۳ در مکان اساطیری محتوی از محل جداناست و نمی‌توان ارتباط جوهری‌ای را که بین شیء واقع در مکان و کیفیت خود مکان هست، از هم تفکیک کرد. بنابراین در مکان اساطیری، هر «اینجا» و هر «آنجا» اینجا و آنجای ساده نیست یعنی «اینجا» و «آنجا» نقاط ارتباطات کلی نیستند که علی‌رغم محتوی متفاوتشان، همواره یکسان بمانند، بلکه هر نقطه، هر عنصر موجود در بخش مکانی، رنگی خاص، طینی خاص و کیفیت عاطفی خاص دارد و بنا بر این هر قسمت مکان ارزشی خاص می‌یابد. این رنگ عاطفی خاص از سوی دیگر منوط به تفکیک بین جنبه دنیوی *profane* و ملکوتی *sacré* بخشهای مکانی است که بر حسب اینکه مظهر تجلی بخصوصی باشند یا خارج از حیطه فضای مقدس، تبرک و فیض می‌یابند و یا بی محتوی و خالی می‌مانند. اساسی‌ترین خاصیت مکان اساطیری در اینست که مکان در بینش اساطیری مظهر یک ساخت کلی است و تمام مکان طبق طرحی که در مرکز این فضا مستتر است نظام می‌یابد و در این ساخت، هر بخش، هر جهت، هر ناحیه، جایگاه نیروئی، قرارگاه خدائی، عبادتگاه صنمی یا طبقه‌ای از اجتماع

۱- T.S. Eliot: *Collected Poems*, 1909-1930, London MCMXLIX, p. 65

۲- Marcel Granet: *Pensée chinoise*, Paris, 1950, p. 86

۳- Ernst Cassirer: *La philosophie des formes symboliques*, Paris, 1972, p. 110

است و هر بخش، نه فقط محل وقوع نیروها و خدایان است، بلکه عین آنان است. در مکان اساطیری نسبت شیء به فضائی که این شیء اشغال می‌کند، نسبت کیفی، جوهری و مرموز است. هر بخش فضا، مظهر فضای کل است و در دل هر ذره فضائی، آفتابی متجلی است. جمع کل فضا به انضمام کائنات، افلاک براساس طرح و نمونه‌ای خاص ساخته شده و این «طرح» ممکن است هم در معیار بزرگ یعنی در معیار کیهانی جلوه کند و هم در معیار کوچک‌تر و ریزتر. بعنوان مثال، طرح محراب، انعکاس طرح معبد، و معبد انعکاس شهر و شهر انعکاس طرح «کشور» و کشور انعکاس طرح کیهان است و در کلیه مراتب هستی و در همه بخشهای مکان اساطیری، يك طرح ازلی منعکس است و این «طرح» خود انعکاس صورت نوعی اساطیر است.

در چین باستان زمان را بصورت دایره نشان می‌دهند و مکان را بصورت مربع. زمین خود مربع است و به مربع‌های دیگری تقسیم می‌شود. همچنین دیوارهایی که شهری را محصور می‌کنند، همچنین مزرعه‌ها و زمین‌های کشاورزی. هر قسمت زمین ناظر به جهتی است. تقسیم مکان و تعیین جهات از اختیارات آئینی شهریار است. فنون بخش‌بندی مکان و تقسیم و نظام بخشی آن، چه بصورت شهرسازی و معماری، از جمله مراسم آئینی است. مراکز اجتماع بزرگان امپراطوری، در جایگاهی چهارگوش انجام می‌پذیرد و سقف آن جایگاه به رنگ زرد که رنگ مرکز جهان است مزین است. چهار قسمت «جایگاه» ناظر به چهار جهت فضا است و هر جهت نیز از طرف دیگر به رنگی آراسته است چون سبز، سرخ، سفید و سیاه. این مربع مرکزی مظهر تمام فضای امپراطوری است. هرگاه اتفاق سوئی رخ بدهد و یا بلائی نازل شود، بزرگان کشور، همه در مرکز ازدحام می‌کنند تا مکان آسیب دیده را درمان بخشند. مکان در چین طبق سلسله مراتبی نظام یافته است و گاهی بصورت فضاهای «منفرد» جلوه می‌کند که طبق آن هر بخشی مطابق با فصولی است و اینان جفت جفت در مرکز متصل می‌شوند، گاهی بصورت فضاهای تنظیم شده براساس سلسله مراتبی hiérarchisé که وجه افتراقشان مربوط به قرب و بعد از مرکز است درمی‌آید. تعداد این مربعات پنج است. مرکز این «طرح آئینی» به کاخ سلطنتی اختصاص می‌یابد و در انتهای این مکان، ناحیه بیگانگان است. به چهار قسمتی که خارج از قلمرو فضای مقدس واقع شده منطقه «چهار دریا» می‌گویند. از سوی دیگر این اماکن خارجی را منطبق با وحوش گوناگون می‌دانند زیرا چینی‌ها که انسان هستند نمی‌توانند در فضاهای «وحشی» اقامت گزینند زیرا این فضاها خالی از هر گونه محتوی آئینی است و تبعیدگاه مجرمین و موجودات دون و پست است. بین این مکان خالی و مرکز امپراطوری، سه مربع متحدالمرکز است که اقامتگاه بزرگان امپراطوری است. ارج و منصب اماکن مسکونی بزرگان را رابطه‌ی ممتدی که با مرکز دارند تأمین می‌کند و بزرگان، همراه یا هر فصل و هر سال به مرکز مکان که پایتخت امپراطوری است می‌روند و در مرکز، از امپراطور فیض اکتساب می‌کنند و این نیرو موجب همبستگی فضای مسکونی آنان با پایتخت می‌گردد. احیای مکان خود نوعی آفرینش پی‌درپی است، چه هر بخش مکان بایستی فیض بقایش را از مرکز اکتساب کند و مکان را بدون زمان نمی‌توان در نظر آورد. احیای «دورانی» مکان نیز ضروری است و امپراطور چهار سال تمام

بارعام می‌دهد و بعد از آن سفری آئینی دور امپراطوری می‌کند و این سفر پنج سال يك بار تکرار می‌شود. در سفر آئینی، امپراطور طوری حرکتش را تنظیم می‌کند که در فصل بهار در مشرق باشد، در فصل تابستان در جنوب، در فصل پائیز در مغرب و در فصل زمستان در شمال و در هر يك از مکانها، به بزرگان محل بارعام می‌دهد. امپراطور رنگها را نیز با اماکن و فصلها هماهنگ می‌کند. در مشرق دربار به رنگ سبز مزین است، در جنوب به رنگ سرخ، در مغرب به رنگ سفید و در شمال به رنگ سیاه. غرض از این سفر آئینی، هماهنگ کردن زمان و مکان یا «بازسازی» زمان و مکان است. در هر جشن مهم، بزرگان به مرکز می‌آیند و در نتیجه فضاهای واقع در چهار مربع متحدالمرکز در مرکز جمع می‌شوند زیرا در آنجا است که مکان از نو احیا و بازآفریده می‌شود و آنگاه امپراطور دروازه‌های شهر مربع شکل خود را می‌گشاید و مجرمین و ظالمین را به مکان خالی که خارج از فضای مقدس است تبعید می‌کند. با نظام بخشیدن مجدد به گروهای که اجتماع را تشکیل می‌دهند، امپراطور هم موفق به برقراری نظم مکان می‌گردد و هم قادر به احیا و ابقای آن می‌شود. اساس ساخت مکان در چین، بر اساس سلسله مراتب^۱ فضائی استوار شده بود.

به نظر «کاسسیر» جهات بعدی از قبیل پیش و پس، بالا و پائین، از وضع جسم خود انسان گرفته شده‌اند و بینش اساطیری به علت گرایش که به مفاهیم جوهری دارد همین راه را برگزیده است.^۲

جهان عینی و خارجی در بینش اساطیری، آنگاه روشن می‌شود که نسبتی تشبیهی با جسم انسان پیدا کند و چون از سوی دیگر در اغلب اساطیر اعضای انسان با اجزای جهان منطبق است از این رو عالم نوعی وحدتی «ارگانیک» می‌یابد. بهترین نمونه این را می‌توان در سرود «ریگ ودا» Rig Veda, X, 90 یافت که می‌گوید:

«این پوروشا» (روح انسان) puruṣa هزار سردارد، هزار چشم دارد، و هزار پادارد. او پس از احاطه کردن این زمین باز به اندازه ده انگشت فراختر است. «پوروشا» جمله چیزهائی است که پدید آمده و جمله آن (چیزهائی) که پدید خواهد آمد.

اینچنین است بزرگی او و این «پوروشا» از این نیز بزرگتر است. يك پای او (يك چهارم pāda) این موجودات است و سه پای او ابدیت آسمانهاست. هنگامی که خدایان این «پوروشا» را به قربانی دادند، فصل بهار، روغن این قربانی بود، تابستان سوخت آن، پاییز خود این قربانی بود. هنگامی که اعضای «پوروشا» را جدا کردند آنرا به چند قسمت بخش کردند؟ دهان او چه شد؟ بازوان، رانها، و پاهاى او را چه نام نهادند؟

دهان او طبقهٔ برهمنان شد، بازوان، رزمیان شدند و رانهایش طبقهٔ «ویشیا» vaiśya شد و از دو پای او طبقهٔ «شودرا» s'udra پدید آمد.

در اینجا، انطباق اجزای عالم با اعضای نخستین موجود آفریده بخوبی مشهود

۱- Ibid. pp. 79-85

۲- Ibid p. 112

است. طبقه برهمنان که حافظ سنت مقدس dharma هستند از دهانش بوجود می‌آیند. زیرا دهان، محل ایجاد کلام مقدس است. رزمیان که نماینده نیروی دنیوی‌اند از بازوان بوجود می‌آیند و طبقه بازرگانان و صنعت‌گران از رانهایش و خدمتگزاران از پاهای او زاده می‌شوند. ماه از اندیشه او بوجود می‌آید، خورشید از چشمش، «وایو» Vāyu خدای باد، از دهانش، فضا از نافش پدید می‌آید و سرش آسمان است و پاهایش زمین‌اند و گوشهایش جهات فضا هستند و غیره. انطباق فضائی و جسمانی بین جهان و انسان واقعی است، زیرا طبق بینش اساطیری، هردو از مبدائی واحد پیدا شده‌اند و مابین این عناصر تطبیق شده، فقط تشابه و نسبت متشابه نمی‌یابیم بلکه این تشابه واقعی و جوهری است، بعبارت دیگر رابطه بین ماهیت چیز و محلی که در آن واقع شده اعتباری نیست، زیرا خود محل جزئی از وجود چیز است و به آن بواسطه بندهائی سحرآمیز پیوسته است.

آنچه بیش از هر چیز در فضای اساطیری توجه را بخود معطوف می‌کند، جنبه «ساختی» و نظام یافته فضا است ولی این فضای نظام یافته مربوط به صورت نوعی اساطیری است که بر ساخته تخیل آفریننده‌اند. حال ببینیم قوه متخیله و فضای اساطیری چه ارتباطی باهم دارند.

الف- قوه متخیله و فضای اساطیری

هرگاه سخن از فعل صورت بخشی «ارکتیپ» به میان می‌آید یا هرگاه اشاره به «بن بخشی» اساطیری می‌کنیم که در مراسم آئینی تحقق پیدا می‌کند و بموجب آن هر عمل انسان، هر رفتار او، بمنزله تکرار و بنیان‌گذاری صورت نوعی موجود در اساطیر است، ناگزیر فضائی را در ذهن متصور می‌سازیم که محل وقوع و مظهر تجلی این صورت نوعی است. بعبارت دیگر صورت‌پذیری روح تحقق نمی‌یابد مگر به وجود و حضور فضائی «مثالی» که بامکان سه بعدی دنیای عقلی اساساً متفاوت است و در ساحت دیگری از وجود قرار یافته است.

این فضای مثالی بالضروره «میانه» است یعنی فضائی واقع بین روح و ماده، بین ملکوت و ناسوت. این فضائی است که در آن، ارواح متمثل به صورت می‌شوند و اجسام نیز اشکالی روحانی می‌یابند (ارواحنا اجسادنا، اجسادنا ارواحنا) در عرفان اسلامی بالاخص ایرانی، این فضای میانه را اقلیم هشتم، جابلسا، جابلقا، عالم مثال، هورقلیا و ناکجاآباد (سهروردی) گفته‌اند. این فضا، فضای تخیل، و عرصه بازتابی خیال مطلق است^۱ و خیال نیز نحوه ظهور و صورت‌پذیری تجلیات غیبی است یا خیال همان نیروی آفریننده است که بموجب آن عالم غیب بصورت طرح‌های صور نوعی ظاهر می‌شود. فضای خیالی نیز دو بعد دارد. یعنی به یک اعتبار خلاقه است و بصورت خیال مطلق و خیال محقق^۲، عالم ملکوت و مثال را دربر می‌گیرد و هم بعلاوه انعکاسش در انسان، شامل نیروی تخیلی مانیز می‌شود و به همین جهت است که ملامحسن فیض‌کاشانی می‌گوید که این فضا در عالم کبیر بمنزله خیال است در عالم انسانی صغیر^۳.

۱- معجم‌الدین ابن عربی: الفتوحات المکیه در الجزء الثانی، ص ۳۱۵

۲- ایضاً

محسن کاشانی: کلمات هکونته: قهر ان ۱۳۱۶ ص ۶۸: فهو فی العالم الکبیر بمنزله الخیال فی العالم الانسانی الصغیر.

این فضای مثالی به زبان رمز و تمثیل ظاهر می شود یا بهتر است بگوییم که تحقق یافتن خود «صورت نوعی» مستلزم این فضای مثالی است. آنجایی که تجلی «نومن» یا بقول «نویمان» «نیستی آفریننده» متمثل می شود، فضای مثالی موجود است یا فضای مثالی آنجایی است که متمثل و متمثل، صورت بخشنده و صورت بخشیده، در حرکتی آنی یکی شوند و آنجایی که ارکتیپ ظاهر می شود و تجلی غیبی مظهر و تجلی گاهی می یابد، فضای مثالی تحقق یافته است. پس فضای مثالی به اعتباری محل جمع اضداد است و بهمین مناسبت «یونگ» آنرا نقطه تفرد می نامد. باز بهمین علت است که در این فضا، جسم و روح متقابل^۱ و در آن واحد متمثل می شوند. جهات بالا و پایین، پیش و پس، راست و چپ در این فضا مصداقی ندارند زیرا هر چیز ممکن است در آنجا، در آن واحد بهر صورت و هر شکل ظاهر شود. از این ملاحظات چندین نکته بر می آید:

۱- این فضا هم محیط است و هم محاط یعنی مرکزی که به دور آن این فضا نظام می یابد و صورت می پذیرد در عین حال محیط به تمام این فضا است. جمله لاتینی قرون وسطایی که می گوید: «خدا صورت عقلانی است که مرکزش همه جا و محیط دایره اش هیچ جاییست» *Deus est figura intellectualis cujus centrum est ubique circumferentia nusquam* اشاره به همین مرکز اساطیری است.

۲- این فضا میانه برزخ است که هم چیزها را متصل می کند و هم در این اتصال آنی خصائص متضاد آنان را طبق نظامی خاص، سازمان می دهد. از این رو فضایی است که جمع اضداد است و مظهر «کل» و تمامیت و واحدیت است.

یهوده نیست که در عرفان نظری اسلامی این مقام را مرتبه «واحدیت» می گویند، یعنی مرتبه ای که در آن جمله اعیان ثابته (ارکتیپها) طبق نظامی واحد، شکل می پذیرند و ظاهر می شوند. از این رو سرزمین های خیالی، اساطیری و شهرهای مثالی از قبیل جابلقا و جابلساد را اسلام، بهشت «بودی ساتوا» در دین بودا، «وارای» جمشید Yima در اوستا، از تجلیات این فضای اساطیری است و بدین ترتیب فضای اساطیری، جغرافیایی مثالی دارد که دارای کشورها، کوهساران، چشمه ها، درختان، اقالیم و شهرهای خود است و این اقالیم هیچ ارتباطی با سرزمینهای دنیای محسوسات ندارد بلکه اقالیم جغرافیای طبیعی خود پرتوی از این سرزمینهای مثالی است. در نتیجه با گشودن افق عالم مثالی، به سرزمینهای سحرآمیز و سبز و خرمی راه می یابیم که در آن صورت و معنا آنچنان بهم پیوسته و جسم و روح آنچنان بهم آمیخته اند که فقط به مشاهده درون و علم تأویل می توان آنرا درک کرد و «ادراک» در این مرحله حضور، بینش بی واسطه حقایقی است که مثالشان در دل انسان نیز ساری است. در واقع راه یافتن به فضای اساطیری، رفع حجاب از اسرار درون خودمان هست چه بقول عارف بزرگ سوئدی «سودنبرگ» Swedenborg «هرملکی در درون خود، آسمان خود را دارد». شخصی که افق فضای اساطیری را می گشاید کشف حجاب از آسمان خویش می کند و بهمین جهت رسوخ به فضای اساطیری بیش از هر چیز، رفع حجاب از متعلقات خود نفس است.

۳- نتیجه دیگری که می گیریم، اینست که نقطه آفریننده ای که ظاهر سازنده فضای اساطیری است در کنه وجودمان نیز متجلی است. مرکز این نقطه آفریننده در بیشتر ادیان، در قلب یا مرکز

وجوده است. قلب نقطه مقابل همان تجلی غیبی در سطح عالم صغیر است. همانطوریکه تجلی «نومن» numen به مدد قوه متخیله خلاق، هستی را بر اساس ساخت صورت نوعی به عرصه حضور می آورد، همچنین نیز آدم بیاری قوه تخیل خود به سر قلب راه می یابد و رفع حجاب از اسرار درون می کند. «سودنبرگ»^۱ عارف قرن هفدهم و هجدهم سوئدی در این باره می گوید: «همه حرکت های واقع در عالم معنوی به کمک تغییرات حالات درونی، صورت می پذیرد بطوریکه حرکت چیزی نیست مگر تغییر حال درونی... و چون حرکتها بدینسان تحقق می یابند، بدیهی است که نزدیکی دال بر شباهت احوال درونی، و دوری دال بر اختلاف احوال درونی است، از این روست که آنهایی که در حالتی مشابه هستند کنار هم اند و آنهایی که در وضع غیر مشابهی هستند از هم دورند و فضای خارجی در آسمان، عین احوال خارجی و اینان هم مطابق با احوال درونی هستند... باز بهمین علت که در عالم معنوی اگر کسی دیگری را از ته قلب بطلبد» (یعنی او را میل کند) به او حضور می یابد زیرا به محض اینکه او را میل کرد، او را با تفکر در می یابد و به حالت او منتقل می گردد و بر عکس اگر کسی نسبت به دیگری طلب و میلی نداشته باشد از او دور می شود... هرگاه کسی در عالم معنوی، از مکانی به مکانی دیگر انتقال یابد، خواه در شهر باشد، خواه در خانه، خواه در باغ، اگر «میل» désir محرک او باشد زودتر می رسد و اگر میلی نداشته باشد دیرتر می رسد. و خود راه از سوی دیگر، بسبب «حضور میل یا غیبت آن، دراز یا کوتاه جلوه می کند با اینکه در اصل یک راهی بیش نیست. در جای دیگر «سودنبرگ» می افزاید که ادراک فضا در عالم معنوی مانند قوه تفکر است، زیرا در تفکر چیزهایی را که انسان بشدت می طلبد برایش حضور دارند، و در این عالم، دید، تفکر و احساس یکی است و خلاصه اینکه ادراک فضا همان حال درون و دید بی واسطه و حضور به ساحت اساطیری است. «سودنبرگ» ابعاد از قبیل طول و عرض، بالا و پایین را با احوال درونی منطبق می کند. بعنوان مثال، طول، حالت نیکی l'état de bien است و عرض حالت راستی l'état de vrai است و ارتفاع، اختلافات این حالات بر حسب مدارج و مراتب است. بنابراین مکان را نمی توان اندازه گرفت، زیرا کیفیات آن بصورت حالات درونی ادراک می شوند و علت اینکه در این ساحت، ادراک، حضور است، اینست که خداوند در این عرصه، در برابر هر کس حضوری تام دارد و این حضور بقول «سودنبرگ» عشق و ایمان است و هر کس، بر حسب مدارج قرب و بعد از او، از حضورش مستفیض یا محروم است.

دیگر اینکه صور غیبی در این عالم به زبان رمز سخن می گویند و هر عبور از محسوس به مثال، در حکم یک تأویل یا یک دگرگونی از صورت خارجی چیز به رمز باطنی و مثالی آنست. علم تاوئل که اساس شیوه کشف محجوب و رسوخ به دنیای درون است بر همین اصل استوار است و در نتیجه عالم محسوس، مظهر عالم مثال و عالم مثال مظهر عالم جبروت است و چون این ارتباط، پله به پله، درجه به درجه، شامل کلیه اشکال، الوان، اصوات و چیزهای دیگر نیز می شود، از این رو، حضور هر درجه ای از درجات بطور خاصی امکان پذیر است و به زمان و فضائی خاص متعلق و بهمین دلیل است که عرفای اسلامی صحبت از زمان

۱- Emmanuel Swedenborg: *Le Ciel, ses merveilles et l'enfer, d'après ce qui a été vu et entendu*, Paris, R. S. F. pp 195-6 بی تاریخ

کثیف، لطیف و الطف می‌کنند. «سودنبرگ» علم تأویل را «علم انطباقات» science des correspondances^۱ یا علم ملکوتی science angélique می‌نامد. در ضمن ناگفته نماند که علم «تأویل» اساس و پایه عرفان اسلامی است و بیشتر متفکران اسلامی بدان متوسل شده‌اند. علم انطباقات کلید عالم خیال و فضای اساطیری است. این علم را بین شاعران نیز می‌بینیم، علاوه بر شاعران بزرگ پارسی زبان که هر یک استادی در علم تأویل بوده‌اند می‌توان نمونه آنرا در شاعر قرن نوزدهم فرانسوی «شارل بودلر» Charles Baudelaire جستجو کرد. «بودلر» با این مفهوم آشنایی داشته‌است و با اینکه در دنیای «علم زده» نیمه دوم قرن نوزدهم می‌زیسته، مع الوصف به مکاشفه شاعرانه، باین مفهوم اساسی پی برده بود و آنرا «کلید انطباقات»^۲ کلavier des correspondances می‌نامید که به کنه «تشابه جهانی»^۳ راهبر است. لفظ «کلاویه» clavier که «بودلر» استعمال می‌کند از کلمه لاتینی «کلاویس» clavis مشتق شده است و هم معنی کلید را می‌رساند و هم مفهوم کلاویه یک آلت موسیقی را چون پیانو. کلید انطباقات در واقع راه یافتن به علم تأویل است و از طرف دیگر بالقای مفهوم «اکتاو» octave موسیقی طنینی را که یک صوت در «اکتاو» های گوناگون بر حسب مدارج متصاعدا یا متنازل، پدید می‌آورد، در ذهن متصور می‌کند. همانطوری که صوتی در «اکتاو» های مختلف طنینی دیگر دارد، همانطور نیز هر چیزی بر حسب سلسله مراتب هستی در هر درجه‌ای از درجات، صورت و کیفیت و حضوری مطابق با آن درجه وجود پیدامی‌کند. به نظر «سودنبرگ» علم انطباقات از یک سو رابطه‌ای بین عالم محسوس و ملکوت برقرار می‌کند و از طرف دیگر رابطه‌ای معنوی بین آن دو و انسان پدید می‌آورد. از این روست که «سودنبرگ» عالم را «انسان خیلی بزرگ» Le Très Grand Homme می‌نامد^۴ و اجزای آنرا با اعضای انسان منطبق می‌کند و می‌گوید: «چهره انسان آئینه روح است» و جسم انسان مظهر عالم معنوی است و هر چه در طبیعت هست اعم از بزرگ و کوچک، تشابهاتی در عالم دیگر دارد، زیرا دنیای طبیعی به انضمام همه چیزهایی که در آن هست طبق دنیای معنوی ساخته شده و هر دوی اینها بر اساس عالم الهی بوجود آمده‌اند و ارتباط با «بالا» به مدد «علم انطباقات» میسر است و وحی کلام مقدس به این منظور است و اگر آدمی به این علم آگاه می‌بود به مفهوم معنوی کلام پی می‌برد و به اسراری arcanum^۵ که بصورت قشری (حروف نوشته)، هیچ طنینی از درون ندارند، وقوف حاصل می‌کرد. در واقع آنچه «سودنبرگ» می‌خواهد، راه یافتن به اسرار کلام است که در اصل راز مستور در خود کلمه «میتوس» است.

ب — ماندالا mandala و جغرافیای اساطیری

«ماندالا» چنانکه قبلاً ملاحظه شد، اولین طرح صورت نوعی اساطیر است. این تمثیل آغازین را در بیشتر مذاهب مشرق زمین می‌یابیم. در عرفان قرون وسطای غرب نیز «ماندالا» نمایان است و بیشتر ماندالاهای مسیحی، عیسی مسیح را در مرکز یک دایره و چهارتا از حواریون را

۱ — Ibid. p. 87

۲ — Charles Baudelaire: *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961, pp. 703-706

۳ — Swedenborg: *op. cit.* p. 88

۴ — Ibid. p. 91

در چهار جهت فضا نشان می‌دهند. «یاکوب بوهمه» Jacob Boehme عارف قرن شانزدهم آلمان، طرح‌های ماندالایی را «چشم فلسفی» یا «آئینه فرزانی» می‌نامد.^۱ بیشتر ماندالاها بصورت گل، صلیب، یا چرخ جلوه می‌کنند و در اغلب موارد پایه «ماندالا» بر اساس ساختی چهارگانه بنا شده است. ولی بی‌شبهه زیباترین ماندالاهای موجود، همان است که در اساطیر بودایی، تبتی می‌بینیم. «ماندالا» که نقش جهان imago mundi است به انواع و اقسام گوناگون جلوه می‌کند. اغلب بصورت تصویری است که چندین دایره متحدالمزکر دارد و در میان آن مربعی است که چهار دروازه دارد و هر دروازه به یکی از چهار جهت فضا گشوده است و در داخل مربع چهار مثلث است. ممکن است در مرکز «ماندالا» تصاویر خدایان یا علائم آنها را قرار دهند، ممکن است دایره‌های متحدالمزکز، بصورت گل نیلوفری padma ظاهر شوند و گل نیلوفری یکی از دیرینه‌ترین تمثیلهای هنداست. در مرکز «ماندالا» امکان دارد، تصویر بودا، یا تمثیلی قرار گیرد که نشان دهنده «آمیزش عبادی» maithuna شینوا (اصل نرینگی) و شاکتی Sakti (اصل مادینگی) است. بهر حال تصاویر «ماندالا»ها بسیار است و یکی از ساده‌ترین آنها در هند، معروف به «یانترا» yantra است. این تصویر هندسی رایاروی سنگ حکاکی می‌کنند رایاروی کاغذ، روی کف معابد رایاروی دیوارهای کشند. «یانترا» از دایره‌ای تشکیل یافته که در داخل چهار گوشه قرار گرفته. این مربع چهار در دارد و هر یک به یکی از چهار جهت فضا باز است. در میان مربع یک سلسله مثلث‌های وارونه قرار گرفته (۹ مثلث در سری یانترا - s'ri - yantra) که نوک چهارتای آنها روبه بالا و نوک پنج‌تای آنها روبه پایین است. مثلث‌هایی که نوکشان روبه پایین است مظهر اصل «مادینگی» و آفرینندگی شاکتی yoni هستند. و مثلث‌هایی که نوکشان روبه بالاست مظهر اصل «نرینگی» یا خود «شیوا» است. نقطه مرکزی bindu که در این «یانترا»ی بخصوص نشان داده نمی‌شود، مظهر «برهمن» بی‌نام و نشان است. واژگونگی مثلث‌های تودرتو، تمثیل دو حرکت متضاد نزولی و تصاعدی آفرینش جهان نیز هست. «ماندالا» و «یانترا» تمثیل «خود» و نقطه «جمع اضداد» است. مفهوم جمع‌اضداد در آرمیزش «شیوا - شاکتی» که نوعی ازدواج مقدس hieros - gamos تعبیر می‌شود، بخوبی مشهود است. «یونگ» این نقطه را «تفرید» می‌نامد. برای «کرنی» این نقطه همان نقطه آفریننده یا «بازین بخشی» اساطیری است. در واقع «ماندالا» و «یانترا» به معنی راستین کلمه «سمبل» sym - bolon است اگر «سمبل» را مشتق از فعل «سمبالئین» symballean که به معنی جفت کردن، بهم پیوستن است بدانیم. در تبت و هند و چین، «ماندالا» وسیله تمرکز نیروی ذهنی و دماغی است، زیرا رسوخ به «ماندالا» و نفوذ به مرکز آن، بمنزله رسوخ به مرکز وجود خودمان هست و طواف دورخانه خدا در مراسم حج در اسلام، یا طواف معابد هندو و بودایی همین هدف را می‌رساند. مرکز «ماندالا» محل نزول «محور عالم» axis mundi است و هر که به مرکز وجود، یعنی «ماندالا» راه می‌یابد به مرکز هستی که نقطه اتصال مبدأ انسان و مبدأ عالم است، می‌پیوندد. توسل به «ماندالا»، از آنجایی که «ماندالا» نظامی است در قبال آشفستگی و

۱- The Secret of the Golden Flower, a Chinese Book of Life, translated and explained by R. Wilhelm with a European Commentary by C.G. Jung, London, 1945, pp 96-100

بی‌نظمی chaos، پناه یافتن به «خود» و نظام بخشیدن به آشفتگی وجود خودمان است. بهمین دلیل است که «ماندالا» بهترین وسیله تمرکز و مراقبه و ضبط حواس است و در طریق «یوگا» اعم از بودائی و هندو بکار می‌رود.

اما آنچه شگفت‌آور است این که ساخت «ماندالا» را در کلیه اساطیر جهان و تمثیلات ادیان می‌یابیم و ما برای روشن کردن این مطلب به ذکر چند نمونه اختصار می‌کنیم.

در جهان‌شناسی ایران قدیم، خاصه در رساله بن‌دهشن مرکز جغرافیای اساطیری معروف به «خورنه»^۱ Khanîras است که بزرگی آن به تنهایی مساوی با نصف کلیه کشورهای است که دوران قرار گرفته‌اند. جمله حوادث مهم اساطیری در «خورنه» بوقوع می‌پیوندد. سلسله کیانیان، دین زرتشت، و سروشها، همه در آنجا پدید می‌آیند. کوه البرز که کوه اساطیری و محور جهان است در آنجا قرار دارد. هنگامی که کوه البرز در آنجا آفریده شد، سر به افلاک برافراشت و مدت ۸۰۰ سال رشد کرد، ۲۰۰ سال طول کشید تا به ستارگان برسد، ۲۰۰ سال تا به ماه برسد، ۲۰۰ سال تا به خورشید راه یابد و ۲۰۰ سال تا به اوج روشنائی‌های بی‌پایان برسد. اینان چهار درجه «افلاک» دین زرتشتی هستند. «خورنه» به «آریانام وائجا» Airyanam Vaejah یا به پهلوی Eran - Vêj نیز معروف است. «ایران ویج» زادگاه قوم آریایی است و این مرکز، کانون خلاق مکان و مانند هر فضای اساطیری هم محیط است و هم محاط^۲. رسوخ به دور «خورنه» یعنی اتصال به مرکز وجود و عالم درون. «خورنه» و شش کشوری که دور آن هستند، خود نوعی «ماندالا» و نقش جهان‌اند. بهمین مناسبت است که زرتشت پس از جدایی از پیروان به کنار رود «دائیتی» Daiti که واقع در مرکز «ایران ویج» است می‌رود. معنی اخروی اتصال به «خورنه» اینست که انسان زمان کرانمند را مبدل به زمان اکرانه کند و در «پل چنوت» با فروهر خود که همان دینش هست برخورد کند و بدینسان به اصل خویش بازگردد. «ارکتیپ» «خورنه» را در عرفان اسلامی ایرانی نیز می‌یابیم. اقلیم هشتم و جابلقا و جابلسا و هورقلیا، اشاره به همین فضای اساطیری است که عالم مثال است. پیر جوانی که به اسمحی ابن یقطان (زنده-بیدار) به این سینا ظاهر می‌شود و پیر مردی که در قصه الغرابة المغربیة به استقبال سهروردی می‌آید «و فروغ تابناکش او را می‌سوزاند»^۳ در همین عالم می‌گذرد. در آواز پرجبرئیل اثر سهروردی باز همان موجود مرموز ظاهر می‌شود و به سؤال سالکی که از او می‌پرسد از کجا آمده است، جواب می‌دهد از «ناکجا آباد». ناکجا آباد بهترین تعبیری است که می‌توان از فضای خاص اساطیری کرد. زیرا این «آبادی» ایست که آنرا نمی‌توان در هیچ آبادی یافت، اقلیمی است سوای اقلیم جغرافیایی، کجایی است خارج از هر کجای معین و بیرون از هر محل مشخص. «کوه قاف» که معادل همان کوه البرز است در این اقلیم هشتم قرار دارد و پوشانده از زمرد است و آنرا به محور جهان تعبیر می‌کنند زیرا اگر این محور متزلزل شود، نظام عالم گسیخته می‌شود. کوه قاف حدفاصل بین دنیای محسوس و ملکوت است و قله آن اقامتگاه

۱- West Pahlavi Texts, Sacred Books of the East, vol, I, pp. 32-33

۲- Henry Corbin: Terre céleste et corps de résurrection, Paris, 1960, p. 82

۳- مجموعه مصنفات شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی تهران ۱۳۳۱، انستیتوی ایران و فرانسه ۴-۲۹۳

سیمرغ است. داستان منطق الطیر عطار بازگشت به کوه اساطیری را که در اصل سفری به دنیای باطن و رجوع به مرکز وجود (مرکز قاف) است بخوبی بیان کرده است. شهرهای اساطیری جابلقا و جابلسا دوروبر کوه قاف قرار گرفته اند.

در اساطیر هند، کوه «مرو» Meru در مرکز زمین «جامبودیپا» Jambu dvîpa قرار یافته و این کوه معادل همان کوه البرز در ایران باستان و کوه قاف در ایران اسلامی است. روی قلّه «مرو» شهر برهن است. در رساله های «پوران» سرزمینهای دیگری را که دور کوه اساطیری قرار گرفته اند به گلبرگهای گل نیلوفری مقایسه می کنند. یکی از سرزمینهای اساطیری در هند معروف به سرزمین «اوتارا کورو» Uttara kuru است. بنا به حماسه «رامایانا» Rāmāyana, IV, 43 این سرزمین بهشت کاملان است، در آنجا رودها به رنگ گوه‌های فروزان و تائبناک آراسته اند و دریاچه‌هایی هست که پراز گل‌های طلایی نیلوفران زیبا است. درختان این سرزمین همواره سبز و خرمند و میوه‌هایی ابدی دارند. «مهابهاراتا» Mahābhārata, 53, 7 حماسه دیگر هند، تعاریفی دلپذیری از این سرزمین افسانه‌ای کرده است: آدمهایی که در این سرزمین زندگی می کنند زیبا رو و پاکند. کسی در آنجا هرگز بیمار نمی شود و همه از انواع نعم خاکی و آسمانی برخوردارند و هزاران سال عمر می کنند.

در ایران، هند و اسلام با «ارکتیپ» های مشابهی روبرو می شویم: و ارای جمشید در اوستا Vendidad II, 21-43، سرزمین «خورنه» در بن دهشن، سرزمین پاک «سوکاواتی» Sukhavatî در تیره ژاپنی بودایی و همچنین، سرزمین «اوتارا کورو» در هند، همه مظهر جغرافیای اساطیری و مثالی هستند و از اقالیم حکایت می کنند که در عالم مثال، در فضای تخیلی وجود دارند و راه یافتن به مرکز این اقالیم؛ راهی از زمان و اتصال به محور جهان است که بموجب آن زمین و فضای میانه و آسمان در ساحتی یگانه که همان ساحت حضور اساطیری است یکی می شوند و انسان به مرکز خود نیز که سرچشمه فیاض اساطیر است راه می یابد.

میت و «ارکتیپ»

میت نه فقط مربوط به حدیث آفرینش و پیدایش حوادث ازلی است، نه فقط حماسه قهرمانان و خدایان است که توسط آئین تکرار و احیا می شود، بلکه پیش از هر چیز دیگر، بنیان‌گذاری و طرح افکنی است. نیروی مرموزی که گلبرگها را بهم می پیوندد و آنان را به رنگهای گوناگون می آراید، نیرویی که منظومه های افلاک را نظام می بخشد و از کوچکترین عنصر یعنی هسته گرفته تا دورترین کهکشانها، جهان هستی را طبق قواعد خاص سازمان می دهد، نیرویی که در عرصه سحرآمیز عالم رؤیا و پندار، هزاران شکوفه می افشاند، هزاران قصر بلورین می آفریند و در لحظه ای آنان را می پژمرد و نابود می کند، نیرویی که کارزار خستگی ناپذیر خدایان و اهریمنان را در اشعار و کتبهای آسمانی، به زبانهای گوناگون و استعارات زیبا مجسم می کند و خاطره پیرجهان را به هزاران نقش هراس انگیز و دلپذیر مزین می کند و در ذهن شاعر جوان امروزی، طرحی را احیا می کند که در دل خیال انگیز مرد غارنشین نیز

زنده بود، همان نیروی آفریننده اساطیری است که خود پرداخته تخیل خلاق است. گویی که طرح افکندن اولین ظهور و تجلی خود وجود است. ولی این طرحها در وجود ما نیز پنهان است. خشم هراس انگیز اهریمنان، بوسه افسونگر دلربایان، لطف خدایان بخشاینده، در اعماق وجود ما نیز زنده است. طرحها و نقشهایی که در اساطیر کهن جهان پی در پی تکرار می شوند، در درون ما نیز خفته است و گاهی هم در لحظه ای خاص سر بر می آورند و قصه خود را به زبان زمزمه و تمثیل می سرایند و ما نیز از شگفتیهای آنان در حیرت می مانیم و چه بسا از درکشان غافلیم. این تصاویر تمثیلی خفته در درون، همان چشمه اساطیر است که رود صورتی از آن جدا می شود و این رودی است که امروز را به دیروز و دیروز را به فردا می پیوندد و هر سه را در لحظه تجزیه ناپذیر «خاطره ازلی» می شکوفاند.

ولی این چشمه ای که رود اساطیر از آن جدای می شود کدام است؟ هزاران سال قبل از پیدایش مکتب روانشناسی تحلیلی «فروید» و «یونگ»، آدمیان از فیض این صور دیرینه بهره مند بوده اند و با آن مانوس، و علت اینکه امروز سخن از «ناخود آگاهی جمعی» و دنیای «ارکتیپ» به میان می آید اینست که دنیای ما بعد اساطیری و سحر انگیز خود را از کف داده است.

علت اینکه امروز درباره ناخود آگاه و «صورتی» صحبت می کنیم اینست که خدایان مرده اند و جایشان را چیزی پر نکرده است. یونگ می گوید اینکه ما خدایان را بصورت عوامل روانی، یعنی ارکتیپهای ناخود آگاه می بینیم ناشی از فقر بی سابقه دنیای تمثیلی است. از موقعیکه ستارگان از آسمان افتاده اند و باشکوه ترین تمثیلات ما خاموش شده اند، حیاتی مرموز بر ناخود آگاه حاکم است. به همین مناسبت است که ما امروز روانشناسی داریم و صحبت از ناخود آگاه می کنیم.^۱ در فرهنگی که تمثیلات و اساطیر زنده اند، نه نیازی به تشریح ناخود آگاه هست و نه به میلی برای تحلیل صورتهای نوعی آن. اساطیری که خالی از محتوای تمثیلی خود باشند، در حکم علم باستان شناسی و تشریح اند.

مسلمانان «فروید» Freud بود که پیش از هر کس به «بقایای دیرینه» ناخود آگاه پی برد ولی این «یونگ» بود که فرضیه «جنسیت» «فروید» را که بصورت حقیقتی دگماتیگ (جزمی) در آمده بود، پشت سر گذاشت و با مطالعه تطبیقی اساطیر و تتبع در علوم کیمیائی قرون وسطائی، جنبه معنوی، تخیلی و خلاق ناخود آگاه را روشن کرد و افق هائی تازه در راه تاریخ ادیان گشود. اگر کسی به مکاتب روانشناسی کهن هند، توجه بکند و به کشفیات عجیبی که مکتب «یوگا» در زمینه شکافتن و شناختن محتوی ناخود آگاه، نائل آمده است، نظر اندازد خواهد دید که نحوه تفکر «یونگ» تا چه حد نزدیک به فرضیات اساسی مکتب «یوگا» است. خود «یونگ» به این موضوع کاملاً آگاه بود و هندوچین را خوب می شناخت. وی درباره وحدت ساخت روان انسان که به نظر او اساساً معنوی است می گوید: «این من نیستم که صفت معنوی به روان نسبت داده ام، من فقط مدارکی را ارائه دادم که نشان می دهند که روان انسان به طور طبیعی معنوی و مذهبی *naturaliter religiose* است»^۲.

بلکه بتوان یکی از علل مرگ اساطیر را در نبردی جستجو کرد که پیروان «راسیونا لیسم»

۱- C. G. Jung: *Les racines de la conscience*, Paris, p. 37

۲- *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1944, 26 fM. 14

را علیه مفهوم تخیل برمی‌انگیزد. این تضاد در قرن هفدهم که آغاز «راسیونالیسم» بزرگ غرب است آغاز می‌شود. درحالی‌که برای حکیم کیمیاگر «پاراسلسوس» Paracelsus تخیل imaginatio نیروی سحرآمیز کیمیائی است که مس «ماده» را به طلای معنایم بدل می‌کند، «دکارت» Descartes «تخیل» را «مجنون خانگی» la folle du logis نام می‌گذارد. بدیهی است که در دنیای متفکرانی چون «بیکن» Bacon و «نیوتون» Newton جائی برای تخیل خلاق نیست و عجیب اینکه اولین موج عصیان از میان شاعران برمی‌خیزد، زیرا شاعران می‌دانند که تخیل حد رابط بین خدایان و انسانهاست و رسالت شاعر نقشی است عمودی و میانه. «ویلیام بلیک» William Blake شاعر عارف انگلیسی علیه «نیوتون» قیام می‌کند و می‌گوید: «خداوندا در امان بدار مارا از دیدیک بعدی و خواب نیوتونی»^۱. واکنش بزرگ دیگر، «رمانتیسم» آلمان است که جهش عظیم قوه مطلق در فلسفه «فیخته» را بمنزله حرکت توانای نیروی تخیل می‌پندارد و تخیل آفریننده را اصل می‌انگارد و دل را مرکز بینش معنوی می‌داند. کشش رمانتیکهای آلمانی به ظلمات شب، به اعماق رؤیا، به صور خفته ناخودآگاه، به ارتباط سحرآمیز طبیعت و شعر و بالاخص به هاله جادویی که همه چیز را دربرمی‌گیرد و جهان را به رؤیا و رؤیا را به جهان مبدل می‌کند، عکس‌العملی است شدید در قبال نهضت «روشنگری» عصر و کوششی است پاکبازانه برای احیای دوباره چشمه کور اساطیر. ستاره «رمانتیک»‌ها خوش درخشید و لسی دولت مستعجل بود. در پایان قرن نوزدهم، فعالیت عظیم شرق‌شناسی و پیدایش افرادی چون «ماکسی مولر» Max Muller توجه غرب را دوباره به اساطیر معطوف می‌کند. ظهور مکتب روانشناسی تحلیلی «فروید» و بعد «یونگ» و تحولاتی که مکاتب جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی در مطالعه معتقدات اقوام بدوی پدید می‌آورد و نیز تغییراتی که در خود فلسفه بوقوع می‌پیوندد و راه «تاویل» و «هرمنوتیک» hermeneutique را باز می‌کند، بتدریج مسأله اساطیر و شناخت تمثیلی را «مد» روز می‌کند. در زمینه تحقیقات مربوط به تخیل خلاق و شاعرانه، می‌توان آثار متفکر فرانسوی «گاستون باشلار» را مثال زد. «باشلار» بانی «قانون چهار عنصر» loi des quatre éléments است. بموجب این قانون چهار تخیل عنصری مربوط به یکی از عناصر چهارگانه هستند: مانند آتش، خاک، آب و باد. در تخیل شاعران یکی از عناصر، یکی از تخیلات عنصری بر دیگران چیرگی دارد. بعنوان مثال در اشعار «نیچه» چنین گفت زدهشت تخیل عنصری غالب، هوا است. کشش به سوی بلندیها و جهش بالها و پرواز به اعماق فضای لایتناهی در شیوه شاعرانه او محسوس است. درحالی‌که در اشعار شاعر امریکائی «ادگار آلن پو» Edgar Allen Poe تخیل عنصری غالب، آب است و استعاراتی از قبیل آبهای سنگین، آبهای خفته و مرده که مظهر ناخودآگاه است بچشم می‌خورد^۲. علی‌رغم تحقیقات مکاتب انسان‌شناسی انگلیسی (افراد چو «فریزر»، «مالینوسکی»)، علی‌رغم تتبعات مکاتب جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی در فرانسه (افراد

۱- May God us keep from single vision and Newton's sleep

۲- Gaston Bachelard: *L'air et les songes*, Paris, 1943, pp.12-15 et *L'eau et les rêves*, Paris, 1971

چون «لوی برول»، «دورکهایم»، «دومزیل» و «لوی ستروس». ملتی که بیش از هر ملت دیگر سهم عمده‌ای در احیا و شناخت تمثیلات اساطیری به شیوهٔ امروزی داشته‌است، قوم آلمانی زبان است. گرایش فطری این قوم به ساحت اساطیری و امکانات زبان آلمانی برای ساختن کلمات مرکب و مفاهیم «پولیوالان» (چند بعدی polyvalent) و برداشتی خاص که این قوم از علوم انسانی و معنوی Geisteswissenschaften دارد، و همچنین پژوهشهای بدیعی که در کلیهٔ زمینه‌های ادیان، تاریخ، فلسفه، شرق‌شناسی کرده‌است، فرهنگ آلمان را جزء لاینفک این قبیل از مطالعات اساطیری گردانیده‌است. یونگ در یکی از کتبهایش می‌گوید: این «گوت» نیست که «فائوست» Faust را آفرید این «فائوست» است که «گوت» را تسخیر کرد زیرا «فائوست» صورتی ازلی خفته در روح قوم آلمان است.

اگر «فائوست» صورت ازلی فرهنگ آلمان است، اگر «پرومته» صورت ازلی فرهنگ غرب است پس صورت ازلی فرهنگ ما ایرانیان کدام است؟ در پاسخ این سؤال می‌توان گفت از سرزمین Vara جمشید در «اوستا» گرفته تا «ایران ویج» در رسائل پهلوی، تا رسالهٔ حی ابن یقظان ابن سینا، تا مفهوم «ناکجا آباد» سهروردی تاجسم هورقلیائی شیخ احمد احسائی همین بینش تخیلی و مثالی چون رشته‌ای نامرئی خاطرهٔ ازلی ما قوم ایرانی را تشکیل می‌دهد. از آغاز فرهنگمان گرفته تا اقل آخرین دورهٔ بازآفرینی آن، یک صورت ازلی، در همهٔ تجلیات فکری و هنری ما متجلی است. از معماری دورهٔ ساسانی، سلجوقی، تیموری، صفوی گرفته تا در هنر قالی بافی، مینیاتورسازی، صورخیالی شعر فارسی، تاغم غربتی که در موسیقی اصیل با متذکر به همان خاطرهٔ ازلی است، یک «ارکتیپ» متجلی است و آن همان «ارکتیپ» بهشت است که به فارسی اوستائی بدان «پائیری دائزا» Pairi daeza می‌گفتند و تجلی آنرا در عبادتگاه مقدس شیردرتخت سلیمان می‌بینیم و آنرا در نمونه‌های بشقاب‌های نقره‌ای ساسانی، در باغ ایرانی، بازمی‌یابیم. زیرا «پائیری دائزا» یعنی «محل محصور» یعنی همان «ماندالا»، همان نقطهٔ «نیستی آفریننده» که در این نوشته بارها به آن اشاره کردیم، یعنی نقطه‌ای که قوم ایرانی هر بار بدان رجعت می‌کند تا خود را بازیابد و «تمامیت» بازیافته خود را در آئین هنری‌اش باز آفریند. این صورت نوعی که به قالبها و صورت‌های گوناگونی درمی‌آید، در ضمن نقطهٔ اتصال به خاطرهٔ ازلی قومی مانیزه‌ست که علیرغم تاخت و تاز بیگانگان، علیرغم حمله اسکندر، عرب و مغول، همواره باقی‌ماند، و میراث معنوی پیش از اسلام را به اسلام منتقل می‌کند، و در هر دگرگونی، در هر گسستگی ناشی از فرهنگ بیگانه، صورت‌نوی می‌پذیرد و قالب‌نوی می‌آفریند و می‌وقفه‌ای در رشتهٔ ازلی این خاطرهٔ دیرینه پدید نمی‌آید تا به امروز... آیا امروز این صورت ازلی مبدل به همان «برهوتی» نشده‌است که «تی. اس. الیوت» آنرا «خراب‌آباد» و دنیای «صورشکسته» می‌نامد؟ آیا آدمی بی‌حافظه و بی‌خاطره می‌تواند اصالتی داشته باشد؟ این سؤالی است که مطرح می‌شود و پاسخش مربوط به همهٔ ماست. زیرا ندانستن اینکه ما خاطرهٔ ازلی خود را فراموش کرده‌ایم یک درجه بهتر از آنست که حتی ندانیم که فراموش کرده‌ایم. تادردی نباشد، درمانی هم نیست. اگر غرب به بن‌بست رسیده لااقل به این بن‌بست آگاه‌است و در حدود صد و پنجاه سال است که شاعران و متفکران غرب از عصر پریشان‌خاطری، از بحران معنوی، از مرگ اساطیر، از غیبت خدا و از بیماریهای موروثی مسیحیت دم می‌زنند. طرح

کردن مسأله خود، تا اندازه ای درمان و حل آنست. آیا موقعش نرسیده که ما نیز طرح مسأله بکنیم؟

ممکن است این سؤال مطرح شود که فرهنگ اسلامی ایرانی، اساطیری نیست. مفهوم «میت» را می توان هم به معنی اخص تعبیر کرد و هم به معنی اعم. به معنی اخص «میت» ضمن اینکه «طرح اندازی» ارکتیپ است، بی شک محتوای «روایتی» narratif نیز دارد و آن حماسه خدایان و پهرمانان است. در این صورت می توان گفت که تفکر اسلامی ایرانی اساطیری نیست به معنی «چند خدائی» که پیش از اسلام در تفکر ما موجود بوده و بقول «دومزیل» علیرغم اصلاح دینی زرتشت و ارتقای «اهورا مزدا» به درجه خدای یگانه، ساخت سه گانه خدایان هندواروپائی در سازمان انتزاعی امشاسپندان هنوز مشهود است.^۱ ولی اگر میت را به معنی اعم بگیریم و آنرا بمنزله تفکر حضوری، بدون توجه به محتوی روایتی اش در نظریاوری و ساخت مقولات اساطیری را که نقش اولش، طرح انداختن است در ذهنمان مجسم سازیم، می بینیم که بینش تخیلی و تفکر تمثیلی قوم ایرانی (چه پیش از اسلام و چه بعد از اسلام است) بدون شك جنبه اساطیری دارد. کافی است که انسان دیدی سطحی به نمونه های بزرگ شعر فارسی، به آثار متفکران ایرانی بیندازد تا به بعد اساطیری تفکر آنان پی ببرد و ببیند قوم ایرانی تا چه حد طالب همان بینشی است که «کاسسیرر» آنرا فلسفه صورت تمثیلی» می نامد. بعنوان مثال این شعر زیبای حافظ به معنی واقعی کلمه اساطیری و «کوسموگونیک» است.

بیاتا گل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
مقف فلک را شکافتن و طرح نو در انداختن همان فعل «بن بخشی» اساطیری یا همان صورت بخشی است که در این نوشته بارها به آن اشاره کرده ایم.

مفهوم زمان اساطیری را می توان بعنوان مثال در توجهی که شیعیان به ظهور مهدی موعود و روز رستاخیز دارند بخوبی مشاهده کرد. يك مثال دیگر آن حال و قالی است که فاجعه کربلا در دل ما برمی انگیزد. درست است که فاجعه کربلا حادثه ایست تاریخی که در فلان روز و فلان محل رخ داده است ولی برداشتی که ما ایرانیان از آن داریم نه تاریخی است و نه یاد بود يك اتفاق تاریخی. آنچه که به فاجعه کربلا، نیرو می دهد، بعد ازلی آنست. گوئی این اتفاق یکبار برای همیشه روی داده است. مراسم سوگواری ناشی از این فاجعه ازلی، ایجاد چنان حالی می کند که فقط يك واقعه اساطیری می تواند القاء کند. بعد «تراژیک» این فاجعه در آنکه با احیای آن، سوگواران، لحظات اندوه را باتمام نیروی ازلی اش در دلشان زنده می کنند و از زمان این دنیا خارج می شوند و خود را روی عرصه آن واقعه باز می یابند و دلشان مثل بیابان کربلا سوزان می شود و لبشان مانند ریگ بیابان بی سامان. این «زمان» بی شبهه زمان اساطیری است.

اگر یکی از جوانب دیگر بینش اساطیری همان برخورد با «نومن» و اشراق باشد، در این صورت گنجینه های گرانبهای عرفای ایرانی و شطحیات و طاماتی که به میراث به ما گذارده اند،

۱- Georges Dumézil: *Les dieux des indo-européens*, Paris, 1952, pp 16-17

بهترین نمونه‌های برخورد با «نومن» را تشکیل می‌دهد. اینک با توجه به این مفهوم بینیم مبحث «ارکتیپ» در مکتب «یونگ» چگونه مطرح می‌شود.

مفهوم ارکتیپ و میت در مکتب روانشناسی اعماق

یونگ درباره «میت» می‌گوید: «در مطالعه «میت»ها تا بحال همواره به تصورات خورشیدی، قمری، هواشناسی، گیاهی اکتفا کرده‌اند؟ در اینکه اساطیر قبل از هر چیز مظاهر روانی‌ای هستند که جوهر روان را می‌نمایانند، کسی نسبت به این مطلب توجهی نداشته. انسان بدوی به تبیین عینی چیزهای ظاهری توجهی ندارد، بلکه در روان ناخود آگاه او کششی است مقاومت ناپذیر برای اینکه کلیه تجارب حسی را در ضمن وقایع اسرار آمیزی مستهلك گرداند. برای انسان بدوی دیدن طلوع و غروب خورشید کافی نیست، بایستی که مشاهده خارجی آن در عین حال يك رویداد روانی بحساب آید، خورشید بایستی که در سیر خود، سرنوشت خدا یا قهرمانی را متصور سازد و در واقع خورشید در جایی نیست مگر در روان انسان، از این رو نباید که حوادثی را که بصورت اساطیر درآمده‌اند مانند تابستان، زمستان، تغییرات ماه، فصل باران، بعنوان استعارات Allegorien مأخوذ از وقایع عینی تعبیر کرد، بلکه آنها را بیشتر باید بمنزله مظاهر تمثیلی symbolische Ausdrücke درام باطنی و ناخود آگاه روان، پنداشت که از راه فرا افکنی Projektion و از طریق انعکاس یافتن در حوادث طبیعی برای آگاهی انسان قابل ادراک می‌شوند.^۱»

در اینجا «یونگ» اشاره به مسأله «فرا افکنی» می‌کند و این پدیدار به نظر «یونگ» از دوران بدوی زندگی بشریت حکایت می‌کند، یعنی از زمانی که کلیه حوادث خارجی انعکاس تجلیات درونی تعبیر می‌شد و بین آفاق و انفس حدفاصلی نبود و آگاهی در ضمن این هاله سحرانگیز مستهلك بود. ولی بتدریج چنانکه بعد خواهیم دید این «فرا افکنی»ها بعلت نضج گرفتن خود آگاهی، بتدریج پس زده می‌شوند. ارکتیپ‌های ازلی به صورت تمثیلات گوناگون در نظام‌های فرهنگی Kulturkanon رسوخ می‌کنند و بعد این نظام‌های سنتی نیز درهم می‌شکنند و فعل پس زدن و باز خواندن فرا افکنی‌ها، بعلت پیدایش دیدگاه علمی، تشدید می‌شود. «یونگ» می‌گوید: «عجیب است که علم؛ با کشف قوانین نجومی یعنی با پس زدن دورترین فرا افکنی‌ها می‌آغازد^۲». این اولین گام در جهت از بین بردن «انیمیسمی» animisme بود که در هاله‌ای از سحر عالم را دربر گرفته بود. در دوران باستان، خدایان را از کوهساران و رودها فرا خواندند. علم غربی پس زدن فرا افکنی‌ها را به منتهای درجه خود رسانیده است ولی زندگی درونی ما پراز فرا افکنی‌ها است که در کتابها، روزنامه‌ها و نشریات گوناگون منعکس شده است. از موقعی که ستارگان از آسمان سقوط کرده‌اند و تمثیلات کهن، جلاوشکوهشان را از کف داده‌اند زندگی مرموزی در درون ناخود آگاه آغاز شده است.

اساطیر اقوام کهن بمنزله فرا افکنی‌های این دنیای درون یعنی ضمیر ناخود آگاه هستند.

۱- C. G. Jung: Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten, Eranoz Jahrbuch, Zürich, 1934, p. 182

۲- C. G. Jung: L'âme et la vie, Paris, 1903, p. 144

یا بعبارت دیگر، اساطیر همان رؤیای جهانی و سحرآمیزی است که ازهرسو آدم بدوی را احاطه می‌کند و یکی از طرق ظهور آن خواب و رؤیا است. زیرا رؤیا، دریچه‌ایست که از لای آن «ناخودآگاه» تمثیلات خود را به آگاهی منتقل می‌کند. رؤیا دریچه‌ایست گشوده به شب تاریک درون، شب آغاز عالم که در آن انسان باکل یکی است. از اعماق این شب تاریک است که دنیای رؤیا برمی‌خیزد و گاهی اشکال کودکانه‌ای بخود می‌گیرد، گاهی هراس‌انگیز، گاهی معصومانه و وقیح و هیچ‌جای تعجب نیست که در تمدنهای کهن رؤیای اساطیری را بعنوان پیغام‌خدايان تعبیر کرده باشند.^۱

ارکتیپ

در نظر «یونگ» فرضیه ارکتیپ و «صورت ازلی» Urbild مربوط به مفهوم ضمیر ناخودآگاه جمعی Das kollektive Unbewusste است.^۲ به عقیده «یونگ» سابقه این مفهوم رami توان در فلاسفه‌ای چون «کاروس» و «هارتمان» E. von Hartmann پیدا کرد. ولی این «فروید» است که به آن پایه علمی می‌دهد. «ناخودآگاه» در دید «فروید» مخزن تأثرات پس‌زده و فراموش شده است و فقط در ارتباط با آنان معنی پیدا می‌کند، علاوه بر آن، ناخودآگاه به مفهوم «فروید» بغایت شخصی است، با اینکه خود فروید به بقایای دیرینه و به جنبه اساطیری آن آگاه بوده است. به نظر «یونگ» يك قشر ناخودآگاه بدون شك شخصی است ولی این قشر روی قشر عمیق‌تری قرار یافته است که از تجارب و داده‌های شخصی مایه نمی‌گیرد بلکه قائم بخود است. این قشر عمیق همان است که بدان «ناخودآگاه جمعی» اطلاق می‌شود و علت اینکه صفت «جمعی» را بدان می‌افزایند اینست که ناخودآگاه، جنبه کلی دارد و بین همه افراد بشریت مشترك است و مقید به تجربه خصوصی شخصی معین نیست، چه محتوای آن و رای ادراکات شخصی است. در حالیکه محتوای ناخودآگاه شخصی مخزن «کومپلکس» complexes ها است «ناخودآگاه جمعی» مشحون از «صورت‌نوعی» archetypes است. ناخودآگاه جمعی، مخزن بقایای تجارب نیاکان است و گنجینه‌ایست مملو از رسوباتی که از زمان آغاز حکایت می‌کند و در کنه خود، «صورت» پیش‌ساخته نظام کیهان را داراست.^۴ بقایای دیرینه که در این مخزن رسوب و رسوخ کرده‌اند شامل کلیه خصائص موروثی، غرایز، خواست‌ها و خواهشهای درونی هستند و همه این عناصر نامتجانس، بطور متناقض و درهم و برهم، در توده این ناخودآگاه نهفته‌اند. اگرچنین ناخودآگاهی را می‌توانستیم به قالب انسانی در بیاوریم، بصورت موجودی درمی‌آمد که عاری از همه خصائص مربوط به جنس و جوانی و پیری می‌بود و بر فراز مرگ و زندگی می‌زیست و به تجارب دو میلیون ساله بشریت، مجهز می‌بود و نه محکوم به فنا می‌شد و نه مخلوق زمان، او می‌توانست خوابهای ازلی ببیند و به علم غیب آگاه باشد چه اوزندگی افراد، خانواده‌ها و اقوام و ملل را هزاران بار تجربه کرده بود و همه چیز را

۱- C. G. Jung: *L'homme à la recherche de son âme*, Paris, 1962, pp 69-70

۲- این مفهوم را به فرانس (l'inconscient collectif) و به انگلیسی (Collective Unconscious) می‌گویند

۳- C. G. Jung: *Les racines de la conscience*, pp 13-15

۴- C. G. Jung: *Psychologie de l'inconscient*, Genève, 1963, p. 177.

می‌دانست.^۱ یونگ در این باره می‌افزاید: «کهنترین قشرهای روان انسان به نسبت افزایش عمق، خصائص فردی خود را از دست می‌دهند و هرچه بیشتر بسوی پائین برویم، هرچه بیشتر به دستگاههای خود کار و مستقل روان آدمی نزدیک بشویم، این قشرها، بیشتر جنبه و خصیصه کلی پیدا می‌کنند تا آنجا که کم‌کم جهانی می‌شوند و عاقبت، با جنبه جسمانی انسانی یعنی عناصر شیمیائی او درهم می‌آمیزند، از این روست که روان و جهان درکنه یکی است.^۲»

این قشر عمیق ناخودآگاه به زبان تمثیل *symbole* سخن می‌گوید و هرچه «سمبل» دیرینه‌تر *archaïque* باشد و عمیق‌تر، کلی‌تر خواهد بود، هرچه به خصائص و داده‌های آگاهی نزدیک‌تر باشد، بهمان اندازه از خصائص و صفات کلی‌اش کاسته خواهد شد. در «خودآگاهی» «سمبل» بصورت «الگوری» *allégorie* یعنی استعاره تنزل می‌کند و در این صورت طعمه تصرفات ذهنی و عقلانی است. غرض «یونگ» اینست که هرچه «سمبل» بیشتر نیروی «نومنی» خود را از دست بدهد، بهمان اندازه دنیوی‌تر، عقلانی‌تر، و کمی‌تر می‌شود تا عاقبت کار به استعاراتی که خالی از هرگونه محتوای «نومنی» است مبدل شود.

این صور ازلی در عمق ناخودآگاه بالقوه خفته‌اند. و اینهارا «یونگ» «ارکتیپ» می‌نامد. «ارکتیپ» به یونانی *arkheos-typos* است و تاریخ دیرینه‌ای در فرهنگ غرب دارد. در فلسفه فیلون اسکندری، این لفظ «صورت الهی» *Imago Dei* را می‌نامد. در رساله «هرمسی» *Corpus Hermeticum* خدا «نور ارکتیپی» *to arkhetupon phôs* را می‌گویند. در فلسفه «اوگوستین قدیس» کلمه «ارکتیپ» نیامده ولی مفهومش مستتر است. «اوگوستین» در اشاره به آن می‌گوید: «ایده‌هایی که خود صورت نگرفته‌اند ولی در عقل الهی موجودند^۳». می‌توان گفت که مفهوم «اعیان ثابته» در عرفان اسلامی بی‌شبهت به «ارکتیپ» یعنی ارکتیپ فی نفسه نیست. در اینجا مسأله ارتباط بین «ارکتیپ»، تمثیل *symbole* و استعاره *allégorie* روشن می‌شود. به نظر «یونگ» ارکتیپ‌ها، سازمان‌های پیش‌تعلیلی *prerational* هستند. همانطوریکه قبلاً نیز گفتیم ارکتیپ بخودی خود محتوایی ندارد. «ارکتیپ فی نفسه» *an sich* ناپیدا است می‌توان نیروی آنرا با میدان مغناطیسی آهن ربائی مقایسه کرد. «ارکتیپ» فی نفسه، همچون نیروئی بالقوه در دریای ازلی ناخودآگاه نهفته است. آنچه که ما به میراث می‌بریم، جنبه «پیش‌سازندگی» و «طرح بخشی» ارکتیپ‌هاست. هنگامی که «ارکتیپ» ظاهر شده قالب «سمبل» درمی‌آید، زیرا «سمبل» در اصل صورت مشهود «ارکتیپ» ناپیدا است^۴. ابتدائی‌ترین شکل «ارکتیپ» که مطابق با مرحله آغازین آگاهی انسان بدوی است همان مرحله ایست که بدان «اوروبوروس» *Ouroboros* می‌گویند. «اوروبوروس» را اغلب بصورت مار یا اژدهائی نشان می‌دهند که دمش را گاز می‌گیرد. در این مرحله، دریای ناخودآگاه انسان را از هرسو احاطه کرده است و در میان آن، نطفه خودآگاهی قرار گرفته که هنوز استقلالی نیافته است. این در واقع مظهر زندگی بهشتی و بطن مادری بشریت است.

۱- C. G. Jung: *L'homme à la découverte de son âme*, pp. 47-48

۲- C. G. Jung: *L'âme et la vie*, p. 66

۳- *Idae quae ipsae formatae non sunt, quae in divina intelligentia continentur*

۴- Erich Neumann: *The Great Mother*, New York, 1963, pp 1-13

مرحله بعدی را که در آن، ارکتیپ ازلی بصورت «بزرگ مادر» جلوه می کند و مظاهر آنرا در کلیه تمدنهای کهن می یابیم، مرحله «بزرگ مادری» می گویند. در این مرحله قدرت «نومن» آنچنان تسلط بر انسان دارد و آنچنان تصور او را تحت الشعاع قرار می دهد که از آن نمی توان مفهومی روشن داشت. «بزرگ مادر» اغلب بصورت موجودی وحشتناک و هراس انگیز جلوه می کند و صفات متناقض و متضاد این ارکتیپ، آنچنان درهم و برهم و آشفته است که تمثیلات نشان دهنده آن، بصورت حیوانات و هیولاهای عجیب و غریب جلوه می کنند. هنگامی که آگاهی قوام گرفت، تمثیلات موجود در ارکتیپ بدوی نظام می یابند، از هم جدایی شوند و به گروه هایی که نماینده يك «ارکتیپ» یا ارکتیپ های مشابهی هستند درمی آیند.

مرحله ای که متعاقب دوره «بزرگ مادری» پیدا می شود، معروف به «نبرد با اژدها» Drachenkampf است. در این مرحله که در کلیه اساطیر جهان دیده می شود، آگاهی (من) در نبرد با ناخود آگاه که همان اژدها، «بزرگ مادر» یا «اوروروس» باشد، پیروزی می شود، و مبدل به «من قهرمان» Helden - Ich می شود. جدائی از والدین اساطیری، نبرد با اژدها، دگرگونی آگاهی، یعنی نضج گرفتن آن، از جمله صفات این مرحله است. در ضمن، این مرحله، آئین تشرف به مراسم سری و زایش دوباره را نیز در بر می گیرد. زیرا پیدایش آگاهی در حکم بنیاد فرهنگ است. یافتن گنجی که قهرمان، پس از کشتن اژدها، بدست می آورد و ازدواج با دختر دلخواه که اغلب گرفتار طلسم است، به ازدواج مقدس hieros_gmos, sakral Ehe تعبیر شده است و به همین مناسبت این مرتبه، جمع اضداد و اکتساب کمال معنوی و رشد فکری است. آخرین مرحله تکامل معنوی انسان در اساطیر، به دوره «بختگی» Reifphase معروف است. بهترین نمونه این مرحله در اساطیر، به صورت «اُزیریس» Osiris در مصر باستان دیده می شود. همانطوریکه خورشید بر می خیزد، مسیر خود را می پیماید و سرانجام در آسمان غروب می کند، همانطور نیز آگاهی، بتدریج از بطن طبیعت بر می خیزد، تکامل می یابد و سرانجام باز به همان شب تاریک و ابدی بازمی گردد. در اساطیر مصر، پایان سفر خدای خورشید، یعنی «هوروس» Horus، دست یافتن به «اُزیریس» یعنی به خدای مغرب و غروب است که خود مظهر کمال است. در پایان مرگ خورشید، «اُزیریس» که مظهر «خود» است، «من» را به کمال نهائی می رساند.

پیش از آنکه این قسمت را به پایان برسانیم، نکته ای چند نیز درباره مفهوم «ناخود آگاهی جمعی» بگوئیم که سروصدا و جنجال بسیاری در دوره خود به پا کرده است. به نظر ما، این اصطلاح چندان رسا نیست و خود «یونگ» نیز گویا از آن چندان راضی نبوده است. صفت «جمعی» که بدان منسوب می شود از عمق این مفهوم می کاهد. در اساطیر کهن، مرتبه آبهای ازلی و مرتبه آشوب اولی که پیش از پیدایش و تجلی نور موجود است می تواند مظهر این ناخود آگاه کلی باشد. «یونگ» می کوشیده است که همواره «علمی» بماند. ولی شکی نمی توان کرد که تحقیقات او از قلمرو علوم تجربی قدمی فراتر می نهد و وارد زمینه ای می شود که پای استدلالیان چوبین است و پای چوبین سخت بی تمکین. از این رو آثار وی

آمیخته به اصطلاحات علمی و مکاشفات اشراقی است که شخصیت او را نامشخص و تعریف ناپذیر می‌کند و اغلب او را بصورت «ساحری بزرگ» جلوه می‌دهد. بدون شك، انس روزافزونی که «یونگ» بادیای «ارکتیپ» داشته، در آثار و روحیه اش اثر فراوان بخشیده و بتدریج او را از مسیر صرفاً علمی منحرف کرده است و او را در مرزی قرار داده که، نه می‌توان او را کاملاً يك عارف دانست و نه يك روان شناس به مفهوم «کلاسیك» این کلمه... بهر حال نفوذ آثار او بسیار است و امروزه نمی‌توان بدون توجه به راه‌های تازه‌ای که او در زمینه اساطیر و بینش مثالی گشوده است، به این مطالب پرداخت. افرادی که مفهوم ناخود آگاه جمعی را انتقاد کرده‌اند بسیارند: «رنه گنون René Guénon فرانسوی می‌گوید حال که «یونگ» سخن از ناخود آگاهی به میان می‌آورد چرا به «ابر آگاهی» که از جمله تجارب معنوی انسان است، هیچ اشاره‌ای نمی‌کند، «الیاد» نیز در یکی از کتابهایش به همین مسأله اشاره می‌کند. ولی بهر حال باید گفت که مفهوم «ضمیر ناخود آگاه» در دید خود «یونگ» مرز مشخصی ندارد و «یونگ» می‌گوید که می‌توان آنرا، هم در پائین وهم در بالا قرار داد. در یادداشت‌های خود، یونگ می‌گوید: «این خدانیست که «میت» است این «میت» است که وحی کلام الهی در زبان است. این ما نیستیم که «میت» را اختراع می‌کنیم، این میت است که به ما چون کلام الهی الهام می‌شود. یونگ در جای دیگر می‌افزاید: «من حتی این فرضیه را ارائه کردم که پدیدار صورت پذیری «ارکتیپ» واقعاً ایست روانی که بر اساس حقایق «پسیکوئید» psychoide استوار است»^۲ و این لفظ در نظریونگ معنی «نومن» یعنی واقعیت روحانی و معنوی دارد. خلاصه درباره «ناخود آگاه» می‌گوید اصطلاح ناخود آگاه را به منظور تحقیق علمی ابداع کردم، با علم باینکه بجای آن می‌توانستم کلمه «خدا» را بکار ببرم «تا آنجائی که به زبان اساطیری سخن می‌گوئیم، «مانا» mana، خدا، ناخود آگاه، مترادفند، زیرا از دو مفهوم اولی (مانا - خدا) همانقدر بیخبریم که از مفهوم آخری.»

می‌خواستم در پایان به يك مقایسه‌ای اشاره کنم، هر چند هم این مقایسه به نظر بعضی‌ها کفر تلقی شود: منظورم «هایدگر» و «یونگ» است. یکی فیلسوف است و دیگری روانشناس و در فرهنگ غرب این مرزها آشتی ناپذیرند. نه «هایدگر» به «یونگ» اشاره می‌کند و نه «یونگ» به «هایدگر». هر دو متفکران بزرگ آلمانی زبانند. هر دو در جستجوی «آن مطلقاً» دیگرند. اگر از «هایدگر» درباره «یونگ» سؤال کنید لابد خواهد گفت که «یونگ» «سوئز کتیویست» یعنی «خود بنیاد» است و از مرحله تضاد «سوژه - ابژه» Sujet - objet که مبنای تفکر حصولی غربی است، نگذشته است. اگر از «یونگ» درباره «هایدگر» سؤال کنید، خواهد گفت که «هایدگر» اهل «متافیزیک» است و اوسروکاری با «متافیزیک» ندارد و فقط اهل تجربه و پیروشیوه علمی است. بنابراین مرز بین این دو آدم بخوبی مشخص و معین است و شکاف بین آنها آشتی ناپذیر. حال ببینیم این دومرد بزرگ چکار می‌کنند: یکی عمری را صرف مطالعه درباره «اساطیر» و ساخت مثالی تفکر می‌کند، و دیگری نیروی تفکر خود را

۱- C. G. Jung: *Ma vie: op. cit.*, pp 387 389

۲- *Ibid.* p. 139

معطوف به حقیقت وجود می گرداند. وجودی که «هایدگر» در جستجویش هست همانقدر نامعلوم و غیرعلمی است که ناخودآگاهی که «یونگ» همواره با آن برخورد می کند. هردو يك «هدف» دارند، و آن دست یافتن به آنچیزی است که در پس مظاهر این عالم نا «معلوم» و اسرارآمیز است و مانند خود «نومن» تعریف ناپذیر. وجود نزد «هایدگر» درحین ظهور، مستور است و برای نشان دادن این تناقض، این شکاف بین وجود و موجود یا این «چین» Zwiefalt که باعتباری نیز دوگانگی مرموز است «هایدگر» از کلیه امکانات زبان آلمانی مدد می جوید و بهمین دلیل زبانش ترجمه ناپذیر است. «یونگ» نیز برای درک همین «نومن» ده سال تمام به مطالعه علوم کیمیایی می پردازد و عمری را صرف تحقیق در باره اساطیر تطبیقی می کند و باین نتیجه می رسد که درباره «ارکتیپ» چیزی نمی دانیم. «هایدگر» نیز نمی گوید که چیزی یافته است و فقط تکرار می کند که فلسفه او کوره راهی است «جنگلی» که می کوشد از مرتبه «متافیزیک» بگذرد و به تفکر واقعی که تفکر متذکر به خاطره ازی است راه یابد و این «خاطره ازی» برای هایدگر «میتوس» و «لوگوس» و خلاصه زبان شعر و اساطیر است، همانطور نیز برای «یونگ» کنه هستی «ارکتیپ فی نفسه» یا بقول خودش «میتوس» است که چون کلام الهی به انسان الهام می شود. «یونگ» از مفهوم من تجربی شروع می کند و به مفهوم «خود» می رسد و سرانجام، انسان و طبیعت را انعکاس، یا جلوه ای از «نومن» یا از آن «مطلقا دیگر» می داند و رابطه متعارف علمی را واژگون می کند. «هایدگر» نیز کلام را «خانه وجود» می داند و ندایش را «بخش وجود»، یعنی آنچه که به ما اهدا و داده شده است. هردو عبارت دیگر، از راههای مختلف و دیدگاههای متعدد بیک جامی رسند و آن اتکای کامل انسان در قبال نومن یا آن «مطلقا دیگر» است. هردو از راههای گوناگون، تجربه ازی ای را که هند، بدان «آتماویدیا» و «برهماویدیا» *âtmavidyâ - brahmavidyâ* یعنی علم به حقیقت خود *âtman* و به حقیقت برهنه، می گوید، تکرار می کنند. حال دانستن اینکه این دو متفکر به چه مقام عرفانی رسیده اند از صلاحیت راقم این سطور خارج است. ولی يك مطلب روشن است و آن اینکه تفکر «هایدگر» از رساله «وجود و زمان» تا آخرین رساله های او، تبدیل فلسفه به شعراست، و تفکر او بتدریج ساحت و بعد اساطیری می گیرد بطوریکه برخی هایدگر «دوم» را عارف می دانند نه فیلسوف، همچنین «یونگ» نیز بتدریج، از علوم تجربی دور می شود و به تفکر اشراقی می گراید، و خیلی ها او را دیگر روانشناس علمی نمی دانند و بیشتر به ساحری بزرگ تشبیه می کنند. عبارت دیگر هردو از قلمرو مشخص و معین حرفه خود خارج می شوند: یکی از «فلسفه» به معنی واقعی آن و آن دیگر از روانشناسی. هردو عبارت دیگر، تعریف ناپذیرند و در طبقه بندی معین نمی گنجند، ولی به نظر ما آنجائی که این دو از قلمرو مشخص حرفه خود خارج میشوند، همان نقطه ایست که این دورا بهم نزدیک می کند زیرا این نقطه همان ندای «میتوس» و نیستی آفریننده «نومن» است که هم «هایدگر» را مسحور کرده است و هم یونگ را، هم این را «مجنون» کرده است و هم آن دیگر را. عبارت دیگر «جنون نومن» یا حالتی را که افلاطون بدان «شوریدگی مقدس» می گفت، هردو مرد بزرگ را تسخیر و مسحور کرده است، و فقط از این دیدگاه خاص یعنی از دیدگاه تجلی «نومن» و اثری که آن، روی این دو مرد بزرگ معاصر ما داشته، می توانیم، این دو را باهم مقایسه کنیم و بس.

کلمه «میتوس» چنانکه ملاحظه شد، چندین معنی دارد: در تفکر یونان باستان «میتوس» با مفهوم «لوگوس» به معنی کلام مربوط است. «لوگوس» از طرف دیگر با فعل «لگن» *legein* به معنی با هم نهادن و گفتن ارتباط دارد. متفکر آلمانی «والتر اتو» *Walter Otto*^۱ معتقد است که مفهوم «زاملن» *sammeln* به معنی «جمع کردن»، «گرد هم آوردن» که برخی از متفکران به «لوگوس» منسوب می‌دارند، معنی اساسی «لوگوس» نیست بلکه معنی فرعی آنست. آنچه که به نظر «اتو» از کلمه «لوگوس» با توجه به مشتقات یونانی ولاتینی آن بدست می‌آید، مفهوم در نظر داشتن، تفکر کردن، توجه نمودن است. و در حالیکه مفهوم «لوگوس» تفکر کسی را در بر می‌گیرد که می‌اندیشد و سخن می‌گوید، «میتوس» همان معنی را از لحاظ عینی و کلی ادا می‌کند، زیرا «میتوس» به مفاهیمی چون «فکر آمده»، «اندیشیده» اشاره نمی‌کند، بلکه واقعیت فی‌نفسه و اصالت خود چیز را در بر می‌گیرد.^۲

«کاسیرر» نیز «لوگوس» را به معنی عقل و تفکر تعبیر می‌کند و آنرا مرحله متأخر از مرحله بینش اساطیری می‌داند. تفسیری که «مارتین هایدگر» از «لوگوس» و «میت» می‌کند با تعبیرات دیگران متفاوت است. ولی باید متذکر شد که تعبیر «هایدگر» آنچنان با مبانی تفکر و فلسفه خود او آمیخته است که بدون شناسائی محو و اصلی تفکر او، تعبیراتی را که وی از مفاهیم کهن فلسفه باستان یونان می‌کند، قابل فهم نخواهند بود. ولی چون بحث در اطراف فلسفه او در این مختصر نمی‌گنجد و چون از سوی دیگر، زبان این متفکر بزرگ و اقعا ترجمه‌ناپذیر است ما فقط به ذکر رئوس مطالب اختصار می‌کنیم و خواهیم کوشید، ارتباطی را که در ذهن «هایدگر»، «لوگوس» با «میت» و «خاطره ازلی» دارد، تا آنجائی که برای ما مقدور است، روشن کنیم. در دید «هایدگر»، «لوگوس»، «فوزیس» *phusis* (ظهور وجود) «میتوس» و «وجود» *Sein* بهم مربوط اند. ابتدا ببینیم چگونه «لوگوس» در عین حال و یکجا هم وجود را می‌نامد و هم بن (عشلت) *Grund*^۳ را. و بعد چگونه «میتوس» و «لوگوس» عین هم‌اند و در فلسفه «پارمنید» به یک چیز اطلاق می‌شوند، و خلاصه اینکه چگونه «لوگوس» و «میتوس» هر دو بازگشت به خاطره ازلی می‌کنند. توضیح اینکه خاطره ازلی را در اساطیر یونان «منه زونیمه» *Mnesonyme* می‌نامند و این خاطره، مادر فرشتگان الهام‌بخش یعنی «موز» ها *Muse* است.

در قسمت زمان در یونان گفته شد که به نظر «هایدگر» تاریخ وجود *Seinsgeschichte* بخش *Geschick* همان وجود است که خود را بما می‌بخشد و در حین بخشش خود، مستور است. یعنی وجود با بخشیدن خود، ظهور می‌یابد و «ساحت - بازی - زمان» را پدید می‌آورد که در آن موجود بتواند ظاهر شود. بخش وجود مربوط به ظهور حقیقت و تجلی اول است. ولی این ظهور بدانگونه است که در حین ظهور، ریشه‌اش مستور و پنهان است. «هایدگر» این تجلی را «چین» *Zwiefalt* می‌گوید، توضیح اینکه در این مفهوم، شکاف و دوگانگی‌ای

۱- Walter Otto: *Die Gestalt und das Sein*, Darmstad, 1959, p. 69

۲- *Ibid.* Der Mythos ist die Sache selbst

۳- M. Heidegger: *Der Satz vom Grund*, Tübingen, 1958, p. 180

مستتر است. رفع این شکاف است که می‌تواند به همسانی تفکر و وجودی را که «پارمنید» از آن سخن می‌گوید تحقق بخشد. ولی از طرف دیگر این «شکاف» همان تقدیر و بخش وجود است و وجود خود، در ادوار گوناگون، هر بار چیز دیگری می‌گوید.^۱ یا عبارت دیگر به اسم دیگری متجلی می‌شود. در آغاز فلسفه غرب، وجود به اسم «لوگوس»، «فوزیس»، «میتوس» ظهور می‌کند زیر ادر آن زمان، تفکر از حقیقت وجود منحرف نیست و وجود علیرغم استتار و خفایش، منشاء فیاض تفکر و اندیشه است و انسان، به حقیقت نزدیک است زیرا ساخت تفکر، اساطیری است. بنابراین دیرینه‌ترین نحوه ظهور وجود در تفکر غرب، «لوگوس» و «میتوس» است و «لوگوس» همان چیزی است که وجود، در آغاز تفکر غرب، می‌گوید و این گویش اول، کلام خلاق «میتوس» نیز هست.

درباره ارتباط بین «لوگوس» و «میتوس» می‌توان گفت که هر دو به فعل «بن بخشی» Gründung اساطیری تحقق می‌بخشند، (ارتباط بین وجود و علت و لوگوس را در فصل مربوط به زمان در یونان گفتیم) یعنی در هر دو مورد، ظهور نخستین شکاف، حاصل شده است. همانطوریکه به نظر «هایدگر»، تفکر واقعی آنست که بسوی آنچه که در حین ظهور مستور است، معطوف باشد، یا عبارت دیگر در حالیکه در نظر «هایدگر» رفع و برطرف کردن این شکاف (چین) نوعی جهش Sprung است که تفکر را بدون پل ohne Brücke و بدون مدارج ارتقاء، به ساحتی دیگر و به نحوه دیگر از گویائی راهبر است.^۲ همانطور نیز آئین، که خود تکرار و باز آفرینی بن بخشی اساطیری است، انسان را از نشأت این دنیا به ساحت حضور اساطیری رهنمون است و بازگشت به مبدأ آغاز خود نوعی جهش و رجوع به اصل است یا عبارت دیگر جهش به مبدأ است.

«هایدگر» در توضیح بیشتر این جهش می‌گوید: «خود جهش معلق در هوا است» Der Sprung selbst hängt in der Luft ولی در کدام هوا؟ در کدام اثیر؟ اصل علت Der Satz vom Grund از آن جهت اهمیت دارد که کلمه اصل Satz به آلمانی معنی جهش را نیز می‌دهد و باین معنی اصل علت^۳ خود، نوعی «جهش به ذات وجود» است. بدین ترتیب ما دیگر نباید بگوئیم که «اصل علت (بن) مربوط به وجود است، بلکه باید بگوئیم که اصل علت، جهش در وجود، یا عبارت دیگر جهش در «بن» Grund است.

«جهش به بن» یعنی به شیوه اساطیری، پیوستن به «هسته بن بی بن» وجود، یعنی اتصال به منشاء آغاز، یعنی در عین حال «باز بن بخشی» اساطیری. زیرا در بینش اساطیری انسان، آنگاه انسان اساطیری می‌شود که مرکز وجودش، بعثت رجعت به مبدأ، نقطه خلاق هر آئین، منشاء آفریننده هر بنا، و چشمه الهام هر کردار باشد. و این نقش «کسموگوینک» (جهان بنیادی) بدون جهش و رجعت پیشین میسر نیست، فقط آنگاه که انسان موجودی اساطیری شد، می‌تواند در عین حال، موجودی «جهان بنیاد» بشود، مضافاً باینکه هر بنیاد و بن بخشی، مستلزم

۱- Ibid. p. 108

۲- Ibid. p. 95

۳- چنانکه در قدمت زمان در یونان دیدیم، علت و بن یکی است.

يك «ازل اندیشی» نیز هست.

هایدگر، به نظر ما، با پیش کشیدن مفهوم جهش در اصل Satz-Sprung، یکی از اساسی-ترین مبانی بینش اساطیری را در متن تفکر امروزی جا داده است.

ولی در اینجاست که سؤال می‌پیش می‌آید و آن اینکه این جهش از کجای آغاز دوباره کجای انجامد؟ یا از کجا می‌جهد دوباره کجا می‌رسد؟ به نظر «هایدگر» محل این جهش Absprungbereich تاریخ تفکر غرب است.^۱ «هایدگر» می‌گوید تفکر غرب و به شرق هیچ اشاره‌ای نمی‌کند. آیا باید نتیجه گرفت که شرق هرگز از چنین جهشی برخوردار نبوده است؟ اگر «هایدگر» به شرق اشاره نمی‌کند باین دلیل است که او در جستجوی رابطه و «همدلی» با خاطره ازلی خودش هست و چون غربی است و آلمانی، باین دلیل در جستجوی ریشه‌های تفکر غرب است. ولی ما میدانیم که تجربه مشرق زمین از مبداء اساطیری تفکر، با توجه به گنجینه‌های سرشاری که از این تجربه بجا مانده است، عمیق‌تر و ازلی‌تر از غرب بوده است. «هایدگر» دریکی از کتابهایش^۲، به يك دانشمند ژاپنی می‌گوید که «خانه وجود» (کلام) آن دویکی نیست و بهمین مناسبت ارتباط واقعی بین آن دو مشکل است و اولین حجابش همان وسیله ارتباط، یعنی کلام و زبان است. اگر «خانه وجود»، یعنی کلام را به معنی خاطره ازلی تلقی کنیم، آنگاه بدون شك خاطره ازلی ما ایرانیان با خاطره ازلی غربی‌ها یکی نیست و اصولاً نمی‌تواند یکی بشود، ولی از آنجا که هر دو از يك چشمه مایه می‌گیرند، می‌توانند در عمق ارتباط برقرار کنند. ولی امروز جهان بینی علمی مغرب زمین حاکم بر دنیاست و نحوه تفکر غربی در کلیه شئون رخنه کرده است و بر ما نیز تسلط کامل پیدا کرده. در این صورت سؤال گذراز «متافیزیک» فقط سؤال غربی نیست بلکه شامل همه ما می‌شود و ما حتی بیشتر از غربی‌ها، زیرا ما سلاح و پادزهری برای مقابله با آن نداریم، بهمین جهت برقراری رابطه با «خاطره ازلی» خودمان از طریق خلوت کردن با متفکران بزرگ ایرانی و باز یابی پیغام مستور در آن خاطره، یکی از طرق مقابله با تفکر غربی است. توضیح اینکه شناخت خود فرهنگ غرب در وضع فعلی نه فقط ضروری بلکه حیاتی است، زیرا یکی از علل شیفتگی بی‌اساس و پر خاشگیری بی‌اساس‌تر مانسبت به غرب، جهل مادر قبال همان فرهنگ است.

بنابر این طبق نظر هایدگر «محل این جهش» تاریخ تفکر غرب است. تا آنجا که بخش و تقدیر وجود، خواهان جوهر متفکر انسان تاریخی است، تاریخ خود تفکر، قسمتی از قسمت و بخش وجود است و اگر تقدیر همان قسمتی است که بموجب آن، وجود در حین ظهور، مستور است، پس این استتار در عین حال «ارتباط» با جوهر انسان نیز دارد. بموجب این ارتباط «وجود» انسانی نمی‌شود بلکه جوهر انسان، بواسطه این ارتباط، در «ناحیه وجود» متوطن می‌شود. ارتباط انسان با وجود است که انسان را «انسانی» می‌کند و محل سکونتش را «مسکنی مألوف» می‌نماید. باز باین جهت است که به نظر «هایدگر» کلام ارتباط انسان با «خانه وجود» Haus des Seins است.

ولی اگر کلام مستتر در خانه وجود، کلامی است که در آغاز هر گفتار انسانی سخن

۱- Ibid. p. 157

۲- M. Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, Tübingen, 1959, pp. 89-90

می‌گوید، این کلام همان «فا - توم» Fa-tum یعنی «هیتوس» و «لوگوس» است. ولی «فاتوم» لاتینی به معنی تقدیر نیز آمده و اگر بخواهیم مفهوم تقدیر را نیز بفهمیم باید بگوئیم از آنجا که «وجود» خود را بما می‌بخشد، «ساحت - بازی - زمان» را نیز ارزانی می‌دارد و کاری می‌کند که امکانات جوهر انسان که مطابق با قسمت بخشیده به اوست، تحقق پیدا کند. و اگر ظهور «ساحت - بازی - زمان» از برای تحقق بخشیدن به امکانات ممتاز آدمی است، پس جهشی که بمدد آن، مانقش اساطیری خود را باز می‌یابیم، کدام است؟

در پاسخ این سؤال «هایدگر» معتقد است که جهش آنگاه جهش است که تفکری متذکر به خاطره ازل باشد. کلمه «اندنکن» Andenken که «هایدگر» بکار می‌برد به معنی به-چرای an چیزی اندیشیدن و تفکر کردن است. خود کلمه «اندنکن» معنی «یادگار»، «خاطره» را نیز می‌دهد. ولی برای «هایدگر» اساس خود «تفکر»، در اصل متذکر بودن به خاطره است. خاطره تعیین کننده تفکر نیست، این «ذات» خود تفکر است که متذکر به خاطره یعنی خاطره ازل است. «هایدگر» در تفسیر همین مطلب می‌افزاید: تفکری که متذکر به خاطره است «ازل اندیش» نیز هست Das andevkende-vordevkende Denken مراد از «ازل اندیشی» یا «آغاز اندیشی» که از پیشوند «فور» vor آلمانی vor-denken بر می‌آید، اشاره به آغاز است و نه گذشته زمانی. تفکر نزد «هایدگر» همواره معطوف به مبدأ است و نه «افقی» و تاریخی به معنی امروزی کلمه. تفکری که متذکر به خاطره است، متوجه همان چیزی است که در آغاز، در تقدیر وجود «نا اندیشیده» Ungedachte باقی مانده است.^۱ و این جهش، نوعی رسوخ پارسیانه به کنه حقیقت، نوعی پیشرفت در ریشه‌هراندیشه است. از این روست که تفکر باید این جهش را دایم از نو آغاز کند و در هر جهشی نو، به تجربه ازل نزدیکتر شود و این جهش هر بار ازل‌تر، نه تکراری می‌شناسد و نه بازگشتی، و تا آن دم ضروری می‌نماید که تفکری که متذکر به خاطره است بخود وجود راه یابد و از حقیقت خود وجود aus der Wahrheit des Seins به کلامی دیگر مبدل گردد.^۲

در اینجا «هایدگر» به جهش همان ارجی را قائل می‌شود که انسان اساطیری به «میت» یعنی کلام آفریننده قائل بود. ولی این جهش تصاعدی است و نه رهائی. تفکر در این جهش، محلی را که از آن دور می‌شود، در پشت سر نمی‌گذارد، بلکه آنرا بنحوی ازل‌تر، از آن خود می‌گرداند. «از آن خود گردانیدن»، احیای همان خاطره ازل است. زیرا تفکری که جهش می‌کند متوجه گذشته‌ای از یاد رفته نیست بلکه معطوف به آن چیزی است که همواره بوده das Gewesene یا آنچه چیزی است که هست و بقا دارد. و آنچه در اصل بقا دارد و همواره بوده «گردآوری» Versammlung گنجینه‌هایی Schätze است که از آغاز بخش وجود، همچون «بودهای ازل»، موجود بوده و بمنزله چشمه پایان ناپذیری است که خاطره ازل را سیراب می‌کند و در طول کامل بخش وجود، همواره همسان می‌ماند و نه می‌توان آنرا به تصور آورد و نه چون رشته‌ای سرخ از سیر تاریخ استخراج کرد.^۳

بلکه بتوان برای مزید توضیح به استعاره‌ای توسل جست: اگر مبدأ و آغاز چشمه ازل،

۱- Der Satz vom Grund. p 157 ۲- Ibid. p. 158

۳- Ibid. p. 159 ۴- Ibid. p. 107

آبهای اساطیرو لوگوس باشد، رودی که از آن چشمه مایه می‌گیرد جدا می‌شود، همان خاطره ازلای است که از چشمه گرفته تا پایان مسیرش همیشه همسان است و نقطه آغاز را به نقطه انتها می‌پیوندد و اگر رود از چشمه فاصله می‌گیرد، این فاصله به معنی گسستگی از مبدأ نیست، زیرا که اتصال رود به چشمه آنی وقفه نمی‌پذیرد و از آغاز تا پایان مانند رشته‌ای متصل، واحد، یکپارچه باقی می‌ماند و همانطوریکه رود «گردآورنده» مسیر خود، از آغاز تا پایان است، همانطور نیز خاطره ازلای گردآورنده همه «بود»ها در ساحت حضور «میتوس» و «لوگوس» است.

الف- خاطره ازلای یا «منه موزینه» Mnemosyne

در اساطیر یونان، «منه موزینه» الهه خاطره و حافظه است و مادر فرشته‌های الهام بخش است. «منه موزینه» دختر آسمان و زمین و نامزد «زئوس» Zeus است. بازی، موسیقی، رقص و شعر، به «منه موزینه» یا خاطره ازلای تعلق دارند. «منه موزینه» از حال و آینده نیز خبر دارد و لی مهمترین وظیفه اش اینست که «بود»ها das Gewesene را به روشنائی ابدیت برساند. غرور شاعر باستان در این بود که با تذکر این خاطره و سرودن پیغام آن، به زندگی جاوید راه یابد و این کار فقط ناشی از قریحه شاعرانه او نبود، زیرا او فقط صورت پخشنده الهامی بود که باو می‌رسید. وجودی متعالی از گذشته، همچون «بود»ی بسوی اومی آمد و او را روشن می‌ساخت. بسیارند چیزهایی که در خاطره ازلای به ظاهر فراموش شده محسوب می‌شدند و منتظر کلامی بودند که به آنها فعلیت بخشد. برای شاعر روشن بود که این موجودات ازلای هستند که جوهر دارند و از زندگی الهی برخوردارند. از این رو «موز»ها (فرشتگان الهام بخش) مرگ رانمی‌شناختند و بهمین مناسبت شاعری موسوم به Sappho به دخترش تذکر می‌دهد که نزد «موز»ها سوگواری مجاز نیست.

در خانه‌ای که به خدمت فرشتگان الهام بخش مشغولند

نالیدن مجاز نیست و چنین کاری در شأن ما نیست^۱

تمام اقوام قدیم جهان، خاطره ازلای شان را که «حافظه جمعی» قومشان نیز محسوب می‌شده، گرامی می‌داشتند. آیین نیایش نیاکان نیز بر همین اصل استوار است. زیرا حماسه خدایان و یادگار نیاکان و وقایع ازلای و اساطیری همه در بطن این خاطره محفوظاند و آدمی می‌توانسته با توسل به آیین، خاطره این موجودات ازلای را در دلش احیاء کند. «هایدگر» درباره این «خاطره ازلای» Gedächtnis می‌گوید که خاطره «گردآوری» تفکری است که متذکر به همان خاطره ازلای است^۲. این خاطره، چشمه فیاض شعر است و شعر بمثابة آبهایی است که گاهی در جهت معکوس بسوی چشمه جاری می‌شود یعنی بسوی تفکری که متذکر به خاطره است^۳. باز گشتن به تفکر که خاطره ازلای نیز هست، یعنی راه یافتن

۱- W. Otto: *Die Gestalt und das Sein*, p. 13

۲- *Ibid.* p. 13 ۳- M. Heidegger: *Was heisst Denken*, Tübingen, 1961, p. 7

۴- *Ibid.* Das Dichten ist darum das Gewässer, das bisweilen rückwärts fließt der Quelle zu, zum Denken als Andenken.

به بطن اول اساطیر، زیرا «میتوس» و «لوگوس» یکی هستند و اگر این دو مفهوم از هم جدا می‌شوند، علتش آنست که هیچیک نتوانسته است «جوهر ازلی» *anfängliches Wesen* خود را محفوظ بدارد. این جدایی در افلاطون مشهود است. پنداشتن اینکه «لوگوس»، «میتوس» را نابود می‌کند یک پیش‌داوری ناشی از «راسیونالیسم» جدید است و «هایدگر» در خاتمه این مطلب می‌افزاید: «منطق هیچگاه دین را نابود نمی‌کند و نابودی دین فقط به این دلیل است که خداوند خود را مستور می‌کند.»

در هند مفهوم «لوگوس» برای اولین بار در سرودهای «ریگ ودا» که بدون شک یکی از کهنترین آثار اقوام هندو اروپائی است ظاهر می‌شود. سرود «ریگ ودا»^۱ می‌گوید: «در آن هنگام نه‌نیستی بود *asad* و نه هستی *sad*. هوا و آسمانی که بر فراز آنست نبود...»

در آن هنگام مرگ و جاویدانی هم نبود، نشانی از شب و روز هم نبود. درازل، تاریکی را تاریکی مستور کرده بود... و همه آب بود و بی‌نشان، آن موجودی که پدید می‌آمد از خلاء پوشانده شده بود... آن (موجود) یگانه *ekam* به نیروی حرارت *tapas* به حرکت در آمد. خواهش *kāma* آفرینش در آن تاریکی بوجود آمد. این نخستین هسته اندیشه *manasah retah* بود. دانایان به کمک اندیشه به جستجوی آن حقیقت در قلب خود *hrdi* همت گماشتند و دانستند که بند هستی در نیستی است.»

در نوشته‌های بعدی هند چون «اوپانیشاد»ها این «هسته اندیشه» نام «بیضه زرین» *hiranyagarbha* را بخود گرفت. صفت «زرین» اشاره به نور، و تجلی است که در جهان‌شناسی اقوام کهن، نیروی نظام‌بخشنده و سازمان دهنده آشوب‌اولی است. «بیضه زرین» روی آبهای تاریک نیستی مانند گل می‌شکفت و شکفتنش به نظام آوردن عالم از آشوب و ظلمات ازلی است. در متون بعدی هند، بالاخص در رساله‌های «پورانا» بیضه زرین مبدل به «بیضه برهمن» *brahmānda* می‌شود. زیرا اولین موجودی که از این بیضه بر می‌خیزد برهمای آفریننده است. در اساطیر هند، برهمن از نیلوفری که به بندناف «ویشنو» متصل است بوجود می‌آید. «ویشنو» در پایان عصر کیهانی بر تخت مارشکل خود، روی آبهای ازلی بخواب کیهانی فرو رفته است. هنگام آغاز آفرینشی نو، «ویشنو» جهان را به تخیل *kalpayati* می‌آفریند، و این نیروی تخیل خلاق «ویشنو» است که باعث می‌شود اولین هسته هستی همچون گل روی آبهای ازلی بشکفت. برهمن که در درون گل نیلوفری قرار یافته چهار سر دارد و هر سرش ناظر به یکی از چهار جهت فضا است و چهار دست دارد، در هر دستی یکی از چهار کتب مقدس «ودا» را گرفته است. تبدیل دایره گل به مربع، یکی از دیرینه‌ترین ارکتیپ‌های اساطیری است و چنانکه ملاحظه شد، اشاره به «ماندالا» است. این هسته اندیشه و «بیضه زرین» در مکتب فلسفی «سانکھیا» مفهوم انتزاعی می‌گیرد و مترادف با عقل اول *mahat buddhi* می‌شود. زیرا عقل اول، نخستین موجودی است که از پیوند روح و ماده اولی *prakrti* پدید می‌آید. در واقع «بیضه زرین» چه به صورت بسیار کهن آن یعنی «هسته اندیشه» در ریگ ودا، چه به صورت

«بیضه برهن» وجه بصورت «عقل اول» اشاره به اولین ظهور یا اولین تجلی روشنائی از تاریکی عدم است. آبهای ازلی که در اساطیر هند و سایر اساطیر می‌آید، مظهر «آشوب» و تاریکی عدم است و بهمین مناسب است که «ریگ ودا» آبهای ازلی را نیستی، خلاء و تاریکی می‌نامد.

مفسر معروف «اوپانیساد» ها «شانکارا» «بیضه زرین» را «صورت مثالی» *linga rūpa* همه موجودات می‌نامد و می‌گوید: «این «خود» بزرگ همه ارواح را چون رشته‌ای بهم متصل *sūtrātman* می‌کند و آن جمع جامع ارواح است *jīvaghana*»^۱

از این مطالب چند نتیجه می‌گیریم: ابتدا آنکه «بیضه زرین» نوعی لوگوس است یعنی هم بیک اعتبار مظهر شکفتگی و ظهور کامل وجود است و هم باعتبار دیدگر ریشه‌بی‌ریشه هستی است، زیرا روی آبهای ازلی قرار گرفته است. ولی از آنجائی که «بیضه زرین» مظهر شکفتگی کامل است مانند رشته‌ای *sūtra* گردآورنده همه «بود» هاست، یعنی در این گردآوری، گذشته و حال و آینده را درآنی که فراسوی آن سه است، بهم می‌پیوندد. این رشته از سوی دیگر، چنانکه گفته شد، گردآورنده «بود» ها یعنی در اینجا «تأثرات لطیف» یا «واسانا» *vāsanā* هاست و غرض از «واسانا»، تأثرات و بقایای همه آثار و اعمال دوران آفرینش پیشین است که در اقیانوس ازلی در تاریکی عدم خفته و نهفته است و به یاری قوه متخیله «ویشنو» از نو فعلیت می‌یابد. در انسان این «واسانا» ها در حافظه قرار گرفته‌اند، و اگر آنرا در سطح کیهانی بیضه زرین در نظر بیاوریم، آنگاه می‌توان گفت که «بیضه زرین» به معنی راستین کلمه حافظه جهانی و خاطره ازلی است. نمونه این خاطره ازلی در انسان، چنانکه در قسمت مربوط به زمان در هند، ملاحظه شد، حافظه انسان است. یکی از راه‌های کهن هند برای گریز از چرخ باز پیدائی، راه یافتن و شناختن همین خاطره ازلی است. زیرا بنابه عقاید حکمای هند، حافظه انسان مملو از تأثرات پیشین است که در سطح کیهانی در «بیضه زرین» نهفته است و در سطح انسانی در حافظه خود انسان موجود است، رسوخ به این حافظه دو نتیجه دارد: ۱- اول آنکه انسان به دیگر گونه‌های پیشین خود آگاهی پیدا می‌کند، زیرا این تأثرات انباشته از صور اعمال پیشین *karma* است و رسوخ بدان، در واقع شناختن و دانستن کیفیات زندگیهای گذشته است. پس انسان از طریق رسوخ به خاطره ازلی به چگونگی احوال گذشته خود آگاه می‌شود. ۲- دوم اینکه، رسوخ به این خاطره در واقع پیمودن زمان در جهت معکوس است، زیرا این خاطره، گذشته و حال و آینده را در وحدت تجزیه ناپذیر لحظه، یکی می‌کند، و اگر انسان آنرا در جهت معکوس پیماید، به «مبدأ» خاطره که گردآورنده همه «بودها» و لحظه‌ای فراسوی گذشته و حال و آینده است، راه می‌یابد. ولی در اینجا ذکر این نکته ضروری است که آرزوی دیرینه هند، هم شناسائی و ارتباط با خاطره ازلی است و هم نابودی آنست، زیرا عرفای هند معتقدند که آزادی مطلق و استغراق کامل آنگاه تحقق می‌یابد که آدم از هستی نیز قدمی فراتر نهد و در نیستی مطلق فانی شود و یکی از موانع پیشرفت انسان در این راه، همین تأثرات موجود در حافظه است. از آنجا که محتوای این تأثرات فاقد آگاهی است اینان در اصل تشکیل دهنده ضمیر

۱- *Māndūkyaopanisadbhāṣya*, I, 2

ناخودآگاه هستند و کوشش و همت مکاتب «یوگا» در هند مصروف این شده است که محتوای ناخودآگاه را بسوزاند و نابود کند و ذهن را مبدل به صفحه‌ای پاک و صاف گرداند. ولی در خاتمه باید خاطر نشان بسازیم که طبق نظر عرفای هند، خاطره‌ازلی را آنگاه می‌توان بکلی منهدم کرد که آنرا کاملاً شناخته باشیم، از این رو شناسائی و ارتباط با آن یکی از شرایط اساسی آئین پاکبازی و ریاضت در هند است.

حال اگر بخواهیم خاطره‌ازلی یا «خانه وجود»، هر قومی را نسبت به مبدأ بسنجیم و ببینیم خاطرات ازلی اقوام چه نسبتی با چشمه‌اولی و «ارکتیپ»های ازلی دارند می‌توان گفت، خاطرات اقوام گوناگون جهان، بمثابة رودهایی هستند که هر یک از آبشخور اولی مایه می‌گیرد و هر یک به سوی دریا روانه می‌شود و ارتباط خود را، علیرغم تنوع صور و اختلافات ناشی از خصائص قومی، بامبدأ حفظ می‌کند و هر قومی و هر انسانی، به فراخور اصالت خود و به نسبت وفاداری‌اش به خاطره ازلی، از فیض این مبدأ جهش اولی، بهره‌مند است و پیغام این آغاز و طرحهای ازلی‌ای که در پگاه اساطیری زمان، به انسانها ارزانی شده‌اند در اساطیر همه ملل و اقوام متجلی است و تا آن دم، اساطیر کلام آفریننده «میتوس» را در دل انسانها زنده نگاه میدارند که ارتباطشان با چشمه‌اولی قطع نگردیده باشد، زیرا حافظه و خاطره اقوام و ملل بسان شاخ و برگهای درخت بزرگ اساطیر اولی است و کافی است که ارتباط باریشه قطع گردد تا شاخه پیلاس و چون عضوی زائد از درخت جدا گردد. به همین دلیل است که «ارکتیپ» ازلی چون «کودکی ابدی»، میان انواع و اقسام ملل ظاهر می‌شود و پیغام کهن مستتر در «میتوس» را به زبانهای گوناگون جهان باز می‌گوید، زیرا بقول «والتر اتو» گذشته و حال و آینده سه نحوه ظهور نیروی خداوندی است و هر خدائی سه صورت دارد: در گذشته، خدای ازلی و قدیم Uralt، در آینده خدائی که بینهایت را در پیش دارد و در حال، خدائی که نگاه می‌کند و ورای زمان است. با برخورد با این سه، انسان به درون وجود خود بازمی‌گردد، و در عین حال بمدد پاسخی که می‌بایستی وی با جسم و روحش به آن سه بدهد، جوهر خویش را نیز بازمی‌یابد. آنجائی که خدای قدیم و خدای حال و خدای آینده، در لحظه‌ای تجزیه‌ناپذیر، یکی می‌شوند، همان عرصه خاطره ازلی است که ما را به چشمه اساطیر و به بازی کودک ابدی راهبر است.

انسان خاطره ازلی را چگونه احیا می‌کند؟ این آئین است که خاطره ازلی را بیدار می‌کند. زیرا آئین انعکاس «میت» است یا عبارت دیگر میت جنبه عملی و زنده محتوای اساطیری است. هر دو بنوبه خود دو جنبه یک واقعیت ازلی هستند که بین دو قطب یعنی مبدأ و انسان، بینهایت و محدود واقع می‌شوند. میت خاطره ملکوتی و ابدی را به دنیای ناسوتی و نسبی انسان می‌آورد و در این «تنزل» جوهر والای خویش را از دست نمی‌دهد، بلکه آنرا طوری تغییر می‌دهد که در قلب محدود انسان بگنجد و در واقع به انسان، صورت انسانی میت را باز می‌نمایاند و به زبان اوسخن می‌گوید، و در این نزول، فاصله عظیم بین آن دو را یکجا از میان بر نمی‌دارد بلکه ابدی، ابدی می‌ماند و جوهر انسان تغییر می‌یابد و بعلت برخورد با آن

«مطلقاً دیگر» که در کنه «میت» مستتر است، انسان دگرگون می‌شود و در قبال تجلی اساطیری، روی معنوی خویش را می‌نمایاند و به زبان کلام الهی لب می‌گشاید و بقول «والتراتو» «انسانی کردن نیروی الهی در «میت» و الهی شدن انسان در آیین، در فعلی یگانه برخورد می‌کنند^۱». اگر «میت» پیغام ازلی و حقایق اولی را به انسان می‌رساند، آیین، پاسخ انسان به ندای موجود در «میتوس» و «لوگوس» است.

میت و کلام آفریننده

موقعیکه می‌گوئیم میت کلام است، منظور کلامی است که با سخن معلولی ای که هر روز می‌گوئیم و می‌شنویم متفاوت است «میت» کلامی است که نیروی اسرار آمیز و سحرانگیزی دارد. میت فقط به چیزها معنی نمی‌دهد بلکه هستی بخش آنهاست. کلام اساطیری بمنزله علامت و نشانه قراردادی نیست، بلکه کلمه عین چیزی است که می‌نامد و چیز عین کلمه است. آنچه توسط کلام اساطیری تحقق می‌یابد، واقعیت مطلق است و در این مقوله کشمکش بین علامت و معنی از میان می‌رود، و بین این دو، رابطه همجوهری صرف برقرار می‌شود^۲. میان صورت و معنی، میان شیء و اسم، وحدتی است تجزیه ناپذیر و کلام اساطیری، جوهر هر واقعیت و مبنای هر حقیقت است. بلکه بتوان نیروی آفریننده کلام را در نظریات بدیعی که هندوان از دیرباز درباره ماهیت و ظهور کلام الهی ابداع کرده‌اند، جستجو کرد. هند بنیانگذار یک «متافیزیک» کلام است که در آن نه فقط جنبه خلاقه کلام بررسی شده است بلکه حضور این کلام در انسان و نحوه پیدایش تدریجی اش نیز مورد تحقیق قرار گرفته است. عارفان هندو با لاکس پیروان مکتب «تانترا» tantra برای بیداری و شکفتن این کلام مستور در نهاد انسان، راههای عجیبی عرضه داشته‌اند که برور زمان در مکاتب گوناگون نظام می‌یابند و سرانجام بصورت «کوندالینی یوگا» kundalini yoga که بی‌گمان یکی از غریب‌ترین یوگا‌های هندی است درمی‌آید.

ظهور کلام در هند مربوط به علم وجود و تجلی اول است، بسیارند رساله‌هایی که به کلام ازلی اشاره می‌کنند. در «ریگ ودا» Rig Veda, I, 164, 43 و «اوپانیشاد»ها مبحث کلام بررسی شده است و یکی از مکاتب ششگانه فلسفی هندو یعنی مکتب «می مانسا» mīmāṃsā بنیانگذار فرضیه «اصالت صوت» s'abdapūrvatva است^۳. فلسفه کلام در هند مربوط به دو نحوه وجود برهن است: برهنی را که در استتار غیب محض است، برهن «بی کلام» یا بی صوت nis'abda - brahma می‌گویند. این عدم محض را برهن بی صفت و کیفیت nirguna نیز می‌نامند. در حالیکه به برهنی که منشاء تجلی اول و ظهور هستی است، لفظ «برهن با- کلام» s'abda brahma یا برهن با کیفیت و صوت saguna تعلق می‌گیرد و این مقام خداوندی یا بقول هندوان «ایشوارا» isvara است^۴. برهن «با کلام» را «نادا» nāda

۱- Ibid. p. 254

۲- Ernst Cassirer: *Sprache und Mythos* traduction française: *Langage et mythe*, Paris, 1973, p. 75

۳- رجوع شود به کتاب ما. ادیان و مکتهای فلسفی هند: جلد دوم، تهران ۱۳۴۶ - ص ۷۶۴-۷۲۵

۴- *Dhyānabindūpaniṣad*, 2-3

نیز می‌گویند. «نادا» کلام ازلی است که از نطفه یا نقطهٔ اولی bindu صادر شده است. توضیح اینکه در وجه تمثیلی کلام مقدس، نقطه bindu همان علامت غنه ایست (ن) که روی کلام مقدس یعنی «ام» Om قرار می‌گیرد. و کلامی را که از این نقطه پدید می‌آید،

بصورت نیم‌دائره‌ای [ن] که واقع زیر نقطه است، نشان می‌دهند. حجاب مقدس که اسرار-آمیزترین و سری‌ترین کلام است به «ام» معروف است. «ام» Om وردی mantra است که تمام هستی را در بر می‌گیرد و جمیع مراتب وجود بطور اجمال در آن موجود است. بنابه «ماندوکیاوپانیساد Mândûkyopanisad, VIII-XII کلام مقدس مظهر تمام هستی است و از سه حرف آ (A)، «او» (U) و «م» (M) تشکیل شده است و در ضمن، هر یک از این سه حرف با درجه‌ای از درجات وجود منطبق است:

۱- A. akârah، مرتبهٔ بیداری jâgrat با طبیعت کل در سطح عالم صغیر vis'va با طبیعت کل در سطح عالم کبیر virât، با جسم کثیف sthûla با نیروی عمل kriyâ s'akti با جوهر انبساط rajas با خدای آفریننده Brahma با زمین، با رنگ سرخ، با عناصر زمین و آتش منطبق است.

۲- U. ukâra با مرتبه خواب با رؤیا svapna با صور مثالی و تخیلی در سطح عالم صغیر taijasa با صور مثالی در سطح عالم کبیر sûtra، با جسم لطیف sûkṣma با نیروی خواش icchâ s'akti با جوهر تصاعدی sattva با خدای محافظ جهان یعنی «ویشنو» Viṣṇu با فضای میانه، با رنگ سفید و با عناصر هوا، منطبق است.

۳- M. makâra با مرتبه خواب عمیق بی‌رؤیا (که مرتبه وحدت است) با علم حضوری (آگاهی به وحدت... prajna) در سطح عالم صغیر، با مرتبه نطفه‌ای bîja یعنی مرتبه استتار در عالم کبیر، با نیروی اشراق jnâna-s'akti، با جوهر تاریکی که در این مورد بخصوص تاریکی پیش از خلقت است. با خدای تخریب‌کننده (شیوا S'iva) با آسمان و خورشید، با رنگ سیاه منطبق است.^۲

کلیه این انطباقات گویای اینست که «ام» مظهر تمام هستی است و جمیع درجات و نشأت وجود را در بر می‌گیرد و چون از طرف دیگر، بین خدایان، الوان، اشکال، عناصر، مراتب آگاهی، بروزات وجود و همچنین بین عالم صغیر و عالم کبیر، تقابل و تطابق مرموز و سحرانگیزی هست، از این روست که هر که این «مانترا» (کلام مقدس) را از آن خود گرداند، جمله نیروهای مرموزی را که در بطن کلام بالقوه نهفته‌اند و در وجود خودش نیز نمونه‌هائی دارند، بیدار خواهد کرد و هدف «کوندالینی‌یوگا» همین است.

نقطه‌ای که روی کلام مقدس جای گرفته «کلام مطلق» parâ-vâk یا برهنه با کلام

۱- «تاماس» tamas نیروی ثقل و تاریکی و نزولی، دوجنبه دارد، هم بیک اعتبار آخرین مرحله نزول و سنگینی است و هم باعتبار دیگر «تاریکی» و ظلمات پیش از خلقت است و از این جهت به «شیوا» که خدای آخرت و نیروی فانی‌کننده جهان است، منسوب است.

۲- Yogacûḍâmanyupanisad, 74-78, Dhyânabindûpanisad, 9-14 Brahmanavidyopanisad' 4-9, Maitrî Upanisad, V, 2-V, 5 Nrsimha-tâpinyopanisad (uttara-tâpini, I, 2-4 III, 2-5

s'abda-brahma است. نیم دایره‌ای که زیر نقطه وحدت صوتی قرار یافته، اولین نوسان یا اولین ارتعاش صوتی nâda حاصل در اثر âkâs'a لایتناهی است که از استتار وجود یعنی نقطه کلام ازلی صادر می‌شود. توضیح اینکه برهن بی کلام nis'abda که عدم و نیستی است و رای این نقطه است، این صوت ابدی anâhata که از نقطه آغاز بوجود می‌آید در قلب انسان مستقر است. در حالیکه «جایگاه» خود نقطه و نطفه کلام در پائین‌ترین قسمت ستون فقرات mûlâdhâra که ریشه نیروی کیهانی kundâlinî است مستور است. همانطوریکه در سطح کیهانی، نقطه کلام ازلی، مظهر استتار و نهفتگی نیروی عظیم کیهانی است، همچنین در سطح عالم صغیر، استتار و خواب نیروی کیهانی، در ناخود آگاه‌ترین قسمت انسان که همان پائین‌ترین نقطه ستون فقراتش باشد قرار گرفته است. در هند، مراتب و مدارج ظهور کلام از استتار کمون تا ظهور کامل، مطابقت تام، با درجات پیاپی تولید صوت در انسان دارد، مضافاً اینکه بایبیداری کلام ناخود آگاه خفته در نهاد انسانی و اتصال آن به مرکز «ابراگاهی» واقع در بالای سر، یعنی در مرکز موسوم به نیلوفر «هزار گلبرگ» sahasra cakra جمع اضداد که همان ازدواج «شیوا» و «شاکتی» است، تحقق می‌یابد و انسان به نجات نهائی میرسد.

۱- چهار درجه ظهور صوت

«یوگا کوندال یو پانی‌شاد» Yogakundalyupaniṣad, III, 18-21 در شرح ظهور صرت می‌گوید: [صوتی که] از کلام والا parâ vâk صادر می‌شود در مرتبه «کلام بیننده» pas'yanti دو جوانه dvi - dalîkṛta می‌کند و پس از رشد در مرتبه «کلام میانه» madhyamâ، در مرتبه کلام ظهور یافته vaikhari می‌شکفتد. کلامی که بدین نحو ظاهر می‌شود، در جهت معکوس در هنگام انحلال عالم، به مبداء که همان مرتبه نطفه‌ای کلام است بازمی‌گردد. در باره انطباق این چهار مرحله با مراکز ایجاد صوت در انسان، مفسر این اوپانی‌شاد می‌افزاید که مرکز لطیف کلام مطلق و والادری پایه ستون فقرات جای گرفته، «کلام بیننده» در مرکز قلب anâhata و «کلام میانه» در گلو vis'uddhi و «کلام شکفته» در دهان âsyastha. پس چهار مرحله ایجاد کلام عبارتند از «کلام مطلق، کلام بیننده، کلام میانه و کلام شکفته».

۱- کلام مطلق همان مقام برهن «با کلام» است که مرتبه استتار و نطفه کلام bîjâbhâva و خواب عمیق بی‌رؤیا suṣupta است. این مرحله را نقطه آغازین bindu نیز می‌گویند در این مرتبه، نیروی سحر کلام مانند ماری است که دور خود پیچیده و در درون نقطه ازلی خفته است. مظهر این مقام در انسان همان پایه ستون فقرات و مرحله خفتگی و ناخود آگاه کلام است. یعنی در این مقام نیروی آفریننده «کوندالینی» که نیروی خلاق ممتاز s'akti است در خواب ازلی اش مستغرق است و بسان ماری است که بصورت حلزونی هشت بار دور خود پیچیده است. این مرتبه را در ضمن، مطابق با مرتبه «ماده اولیه» prakṛti که در آن سه نیروی تصاعدی و انبساطی و نزولی guna در تعادل و توازن محض هستند، می‌دانند.

۲- «کلام بیننده» pas'yanti همان مقام تجلی اول، ظهور نخستین و مرتبه «لوگوس» است که در اساطیر هند بدان «بیضه زرین» اطلاق شده است. در این مقام، کلام، همه هستی‌ها

را دربینشی واحد و یکپارچه دربرمی گیرد، - این همان صدور ارتعاش اول spanda در اثیر لایتناهی است یا اولین موج حاصل در «ماده» بی تعین ازلی است و مرکز آن در عالم صغیر، قلب است. در جهان شناسی مکتب «سانکھیا» sâmkhya، این مرتبه مطابق با ظهور «اندیشه اول» یا «عقل اول» mahat buddhi است که بر اثر تزلزل تعادل سه نیروی تصاعدی و انبساطی و نزولی پدید می آید. این مقام در ضمن با مرتبه تخیل کیهانی taijasa که عرصه ظهور خود «مایا» است منطبق است.

۳- کلام میانه madhyamâ مرحله تعین بیشتر کلام است که بموجب آن کلمه و معنی s'abda-artha به صورتی لطیف از هم تفکیک می شوند و پنجاه حرف matrka الفبای سانسکریت بصورت لطیف بوجود می آیند. مرکز این مرتبه در انسان ناحیه گلو یعنی دستگاه ایجاد صوت است.

۴- کلام شکفته vaikhari مرحله ظهور عینی کلام است که لباسی محسوس جهت انتقال معقول بتن می گیرد، کلمات و معانی که در مرحله «کلام میانه» بصورت لطیف از هم جدا شده بودند، در این مرحله تجسد می یابند و به قالب اصوات محسوس در می آیند «کلام شکفته» مطابق با مرتبه بیداری است، در حالیکه «کلام میانه» و «کلام بیننده» مرتبه خواب بارو یا را که همان برزخ بین بیداری و خواب بی رؤیا است دربر می گیرند. جایگاه کلام شکفته در انسان، دهان است.

اینک با توجه به این چهار مرحله تولید «صوت» که از مرتبه استتار نقطه اولی تا شکفتگی کامل در جهان محسوسات، کلیه مراتب وجود را دربرمی گیرد، ببینیم کلام آفریننده که در نهاد انسان خفته است چگونه بیدار می شود و چگونه انسان با تحریک این نیروی سرشار، به مقام اتحاد اضداد که همان تناکح «شیوا - شاکتی» است نائل می آید.

۲ - «کوندالینی» و اشراق کلامی

«کوندالینی» نیروی متعالی parâ S'akti است که در پایه ستون فقرات یعنی در «مولادارا» که مخفی ترین مرکز ناخودآگاهی موجود در انسان است قرار گرفته. «کوندالینی» الهه نیرومند و توانائی است که او را بشکل ماری ماده bhujaṅgî نشان می دهند.

«کوندالینی»، با دهانش مجرائی suṣumnâ nâdi را که در درون آن، نیروی کیهانی جریان پیدا می کند مسدود کرده است. بیدار کردن «کوندالینی» یعنی عبارت دیگر گشودن در این مجرا. «کوندالینی» را به انواع گوناگون شرح می دهند. از دیدگاه اساطیری «کوندالینی» ماری است که در نهاد انسان خفته است. و نطفه جامع پنجاه حرف matrka الفبای سانسکریت است که با حلقه های این مار خفته مقایسه شده است، یا طبق نوشته دیگری «کوندالینی» ماری است خفته که هشت بار دور خود بصورت حلزونی پیچیده و هشت حلقه آن مطابق با هشت اصل یعنی: زمین، آب، آتش، اثیر، ذهن، عقل و خودآگاهی است. عبارت دیگر جمله اصول مهم مکتب جهان شناسی «سانکھیا» بالقوه در این مار خفته، موجود

است. از لحاظ وجه تمثیلی کلامی، «کوندالینی» همان نقطه bindu واقع روی کلام مقدس یعنی «ام» omkāra است که قبلاً بدان اشاره شد.

بیداری این مار «خفته» [که در ضمن مظهر ناخودآگاهی است و در سطح کیهانی، مطابق با خواب اخروی «ویشنو» در پایان دوره کیهانی یا مرحله آشوب و بی‌شکلی chaos است] و عبورش را از مجرای لطیف، به جرقه‌ای برق آسا تعبیر می‌کنند. کوندالینی بمحض اینکه به مدد نیروی «ذکر» hamsa و تنظیم تنفس بیدار شد، پنجاه حلقه‌های خود را می‌گشاید و، سر برمی‌آورد و جهشی عمودی در پیش می‌گیرد و پس از عبور از مراکز گوناگون، سرانجام به «نیلوفر هزار گلبرگ» که روی نوک سرو واقع است، می‌رسد، نیلوفر مذکور را می‌شکوفاند و بتدریج خلع ضمائم از خود می‌کند و نیروی سرشار ناخودآگاهی را در عرصه ابرآگاهی مستهک می‌کند و در نتیجه مقام جمع اضداد که ازدواج «شیوا - وشاکی» و هماهنگی اضداد است حاصل می‌شود.

حال دانستن اینکه «کوندالینی» خفته در نهاد انسان، چگونه بیدار می‌شود و چگونه این «کلام» جوانه می‌زند و می‌شکفتد، مسأله‌ایست بغرنج و مفصل. مافقط به رؤس مطالب اشاره می‌کنیم. یکی از طرق بیداری «کوندالینی» ذکر، حبس دم، و آمیزش عبادی maithuna است که مخصوص مکتب «تانترا» است.

ذکرهای آئین هندو، معروف به «آچاپا» ajapâ و «همسا» hamsa است. آئین هندو که در هر موردجویای روش دقیق تحلیلی است در تجزیه این کلمه یعنی «همسا» آنرا بدو جزء «اهام» aham و «سا» sa بخش می‌کند و این دو، ضمیرهای شخصی در زبان سانسکریت است. «اهام» یعنی من و «سا» یعنی او. در نتیجه معنی ذکر یعنی: «او منم» sah - aham «اوپانیشاد» می‌گوید: روح مدام در ذکر «همسا است»^۱. «با «ها» دم بیرون می‌رود و با «سا» داخل می‌شود، روح دائم در ذکر همسا است. بنابه نوشته‌های دیگر، تمرکز به این کلام که خود نیز صورت دیگر کلام مقدس یعنی «ام» است، به منزله نوعی قربانی ذهنی است^۲. این کلام در درون وجود بمانند روغن در درون دانه است، و کلیه موجودات از برهن تاناچیزترین علف، مملو از این نیروی سرشار است و این نیرو نیز از سوی دیگر، در نهاد انسان، یعنی در همان پایه ستون فقرات خفته است. بنابراین، با تلطیف کردن نیروی مستتر در ذکر «همسا» یا ذکرهای دیگر، دانه کلام مقدس موجود در آن، بیدار می‌شود و بیداری این کلام چنانکه ملاحظه شد، بیداری همان «کوندالینی» است. مراحلی که «کوندالینی» طی می‌کند بدین قرار است:

هرگاه کوندالینی بیدار شد، از مرکز اولی که معروف به «مولادارا» است سر برمی‌آورد. این مرکز را با نیلوفری که چهار گلبرگ دارد مقایسه کرده‌اند. در مرکز این گل، آلت «مادینگگی» yoni که مظهر نیروی خلاقه است، قرار دارد و میان «یونی»، آلت «نرینگگی» phallus - linga قرار گرفته است. مرکز بعدی معروف به «اسوادیشاناچاکرا» suadhiṣṭhāna cakra است که زیر اعضای تناسلی قرار یافته است، این مرکز را به گلی تشبیه

۱- VarhoPanisad, V, 50-53 S'āndilya Upanisad, VI, 36

۲- Brahmarīdyopanisaḍ, 6-21

۳- Pas'upatabrahmopanisaq, 12

می‌کنند که شش گلبهرگ دارد. مرکز سوم معروف به «مانی پوراچاکرا» *manipūra cakra* یا «شهر جواهر» است و مانند گلی است که ده گلبهرگ دارد. مرکز چهارم معروف به «اناهاتاچاکرا» *anahāta cakra* است که در مرکز قلب است و با گلی مقایسه شده که ۱۲ گلبهرگ دارد. عبور به درون این مرکز از طریق خدای محافظ جهان، یعنی «ویشنو» میسر است. مرکز پنجم، معروف به «ویشودی چاکرا» *viṣuddhi cakra* است که در ناحیه گلو قرار گرفته و گلی است که ۱۶ گلبهرگ دارد. مرکز ششم معروف به «اچنیاچاکرا» *ajnā cakra* است که بین ابروان قرار گرفته است و مانند گلی است که دو گلبهرگ دارد، عبور به این مرکز از طریق «رودرا» که یکی از اسامی «شیوا» است تحقق می‌یابد. و سرانجام مرکز هفتم معروف به مرکز «هزار گلبهرگ» *sahasracakra* است که بالای سر قرار گرفته و آن را به گلی تشبیه می‌کنند که هزار گلبهرگ دارد. در این مرکز است که ازدواج «شیوا» و «شاکتی» که نیروی خلاق و آفریننده شیوا است بوقوع می‌پیوندد و یوگی به آگاهی نهائی می‌رسد. این هفت مرکز، مظاهر مراتب آگاهی است. نتیجه اشراق کلامی توسط «کوندالینی»، جسم انسان را مبدل به معبدی می‌کند و انسان به معنی راستین کلیه «عالم صغیر» *microcosme* می‌شود و جمله مراتب وجود و درجات آسمان، نمونه و مظهری در انسان می‌یابند. هر مرتبه از این مراکز منطبق با یکی از افلاک هفتگانه جهانشناسی هندو است، و ستون فقرات انسان مطابق با کوه اساطیری *Meru* می‌شود و خدایان اساطیری هند، هر یک منصب و مقری در یکی از این مراکز هفتگانه می‌یابند و انسانی که به این مقام ممتاز می‌گردد در اصل انسانی است کیهانی *anthropocosme* و هرگاه انسان به مقام جمع اضداد برسد بقول «اوپانیشاد» سه مرتبه بیداری، خواب با رؤیا، خواب عمیق بی‌رؤیا، و همچنین عالم محسوس، عالم مثال، عالم توحید در «خود مطلق» *paramātman* مستهلك می‌شوند و همه چیز فانی می‌شود. «بیضه برهمن» *brahmānda* و علی‌که مولد آن بود، در آتش معرفت معدوم می‌گردند هر آنچه که توسط «خود ممتاز» فانی شود مبدل به همان «خود ممتاز» می‌گردد.

اشراقی که توسط نیروی سحر کلام اساطیری خواه «ام» خواه «همسا»، خواه اوراد دیگر حاصل می‌شود، مربوط به قدرت جهان بنیادی کلام است که «هستی بخش» وجود است و در کنه خود جامع جمیع مراتب هستی است و همه چیز از قبیل اصوات، اشکال، الوان، صور، مراتب هستی، مراتب آگاهی، خدایان، در ضمن این کلام مستترند و با هم قابل انطباق. سیل عناصر سه گانه‌ای را [سه خدا، سه مرتبه هشیاری، سه نحوه ظهور، سه جوهر تصاعدی، انبساطی، نزولی و غیره] که ما با آنها در مسالک هندو، برخورد می‌کنیم، حاکی از انطباقات، تشابهات و همدمی رموزی است که بر کلیه موجودات عالم حاکم است و به موجب آن، هر چیز در هر مرتبه هستی، نمونه و مثلی دارد و هر چیز با هر چیز دیگر بطور رموزی مرتبط است و همه خفته در نطفه ازلی کلام آفریننده و اساطیری اند و این خود باز روشنگر منطق خاص بینش اساطیری است که با منطق متعارف شیوه استدلالی و اصول و مقولات روش عقلانی فرق اساسی دارد و در ساحتی واقع شده که می‌توان آنرا علم بی‌واسطه حضوری و اشراقی نام نهاد.

پیش از خاتمه این مبحث بی فایده نیست که به جنبهٔ کیمیائی کلام در عرفان اسلامی نیز اشاره بکنیم. در عرفان اسلامی این جنبه کلام مربوط به آداب ذکر می شود. البته ذکر مبحث مفصلی است و در این مختصر نمی گنجد. همین قدر بگوئیم که کلام الهی جنبهٔ کیمیائی و درمانی دارد. ذکر «لا اله الا الله» یا عبارات دیگر کلام الله مجید از قبیل «فاذکرونی اذکرکم»^۱ یا «اذکروالله ذکراً کثیراً»^۲ بمنزله داروی معجزه آسائی است که بیماری قلب را (فی قلوبهم مرض) درمان می بخشد، توضیح اینکه این بیماری نسیان و فراموشی پیمان روز الست است. به صیقل این کلام الهی است که کدورت های دل زدوده می شود و عارف «به قول نجم الدین رازی» «به لا اله نفی ماسوای حق می کند و به الا الله اثبات حضرت عزت می کند»^۳ و هدف غائی این ذکر البته استغراق در ذات احدیت است. عرفای اسلامی نیز مانند عرفای هندو به مراکز معنوی موجود در انسان معتقد بوده اند. علاءالدوله سمنائی به هفت لطیفه وجود اشاره می کند که عبارتند: ۱- لطیفه «قلبیه» که آنرا آدم وجود انسان می نامند، ۲- لطیفه «نفسیه» که نوح وجود انسان است، ۳- لطیفه «قلبیه» که ابراهیم وجود انسان است، ۴- لطیفه «سریه» که موسی وجود انسان است، ۵- لطیفه «روحیه» که داود وجود انسان است، ۶- لطیفه «خفیه» که عیسی وجود انسان است و ۷- لطیفه «حقیه» که محمد (ص) وجود انسان است^۴ و این لطیفه آخری، ظاهر سازنده گوهر حقیقت محمدیه است. بدین صورت تکامل انسان روحانی بر سبیل تصاعدی این هفت لطیفه، که هر یک مطابق با مقام یکی از اولیاء و انبیاء است، صورت می پذیرد. از آدم تا حضرت محمد (ص)، وجود انسان روبه تکامل است و هر کس به لطیفه «حقیه» راه یابد در واقع به مقام انسان کامل نائل می آید. خلاصه اینکه چه در هند و چه در اسلام، نیروی کیمیائی کلام موجب دگرگونی جوهر انسان و پیدایش مقام اشراق و مکاشفه می شود، و در اسلام چنانچه ملاحظه شد منجر به فرضیه انسان کامل می شود و در هند نیز موجب تحقق یافتن «آئین زنده آزادی» در می گردد که غایت نهائی کلیه مکاتب فکری و فلسفی هند بوده است.

□

۱- سورة ۲ آیه ۱۴۷ ۲- سورة ۳۳ آیه ۴۱

۳- نجم الدین رازی: مرصادالعباد - تهران ۱۳۵۲ - ص ۲۶۹

۴- Henry Corbin: «Physiologie de l'homme de lumière dans le soufisme iranien», Extrait de *Ombre et lumière*, Desclée de Brouwer, Paris, p. 240-41

کلی ترقی صورت ازلی زن یا اصل مادینه هستی

صورت نوعی ازلی Archetype چیست؟ یونگ معتقد است که روان آدمی، در ذات، نماد آفرین واسطوره ساز است و محتوای ناخود آگاهی به شکل صورتهای روانی به ادراک خود آگاهی درمی آید. این صورتهای از آنجا که جزئی اساسی از ساختمان روان آدمیند، همیشه و همه جا هستند و نمود آنها را می توان در مناسک دینی، اساطیر، رؤیاهای و جلوه های هنری، انسان گذشته یا امروزین مشاهده کرد. همانند کانت که امور حادث را تنها در ظرف زمان و مکان قابل ادراک می داند، یونگ نیز صورتهای نوعی را چون ظرفی می انگارد که محتوای ناخود آگاهی در آنها فرو می ریزد و شکل می پذیرد. این صورتهای عناصر تعیین کننده پیشین *apriori* هستند و خود خالی از هر گونه کیفیت و تعیینند. یونگ آنها را به بستر رودخانه هایی که زندگی روان همیشه در آنها جاری بوده است و یاباه ساختمان نامرئی شبکه کریستال ها در یک محلول اشباع شده تشبیه می کند.

زیست شناسی، صورتهای نوعی را غرایز یا الگوهای رفتار *Patterns of behaviour* می نامد. اما ازدیدگاه روانشناسی، صورت نوعی و غریزه متفاوتند. غریزه عملی ناخود آگاه و ماشینی است و بر حالات روانی آدمی تأثیر ندارد. صورت نوعی، در مقابل، قدرتی تکان دهنده دارد و بر فکر و حس و اراده انسان مؤثر است و در او واکنشی عاطفی برمی انگیزد. از اینرو، این صورتهای همانند مظاهر قدسی و تجلیات غیبی، اموری نومینوس *Nominous* هستند و در آدمی احساسی از حیرت و هیبت بوجود می آورند. نومینوس آن نیرو یا پدیده ایست که انسان را مجذوب و مقهور می کند و نمی توان در مقابلش بی تفاوت ماند. در کار نومینوس رازی فوق انسانی و شگفت نهفته است که توان آدمی را می گیرد و در او حالتی از وجد یا دلهره بوجود می آورد.^۱ انسان ابتدائی، هرگاه با چنین پدیده ای مواجه می شد آنرا به حقیقتی غیبی و قدسی منسوب می داشت. از اینرو صورتهای نوعی برای او، از حقیقتی ورای انسانی بهره داشتند و منشاء وجودیشان نیروی مینوی در عالم قدسی بود. یونگ نیز، برخلاف فروید و جونز، بر آنست که تصاویر روانی و نموده های *Symbolic representations* صورتهای نوعی از آدمی بر نمی خیزند بلکه سرچشمه ای ازلی و قدسی دارند. او می گوید: خواب پدیده ای روحانی است و صدایی که در خواب می شنویم از منبعی دیگر در ما حلول کرده است و آنچه در بیداری آدمی را رهبر و یاور است الهامات و اشراقات حکمتی و الاثر از افکار انسانی است.^۲

۱— *Idea of the Holy*. R. Otto. p. 17 Pelican, London' 1959

۲— *Psychology and Religion*. C.G. Jung. p. 45, Yale University Press, N.Y.

حال ببینیم ظهور و شکل‌پذیری صورت نوعی چگونه است. یونگ بین صورت نوعی *archetype in itself* و صورت نوعی نخستین *primordial archetype* تفاوت می‌گذارد. صورت نوعی فی نفسه فاقد هر نوع کیفیت و تعین است و به شکل قوه صرف در دریای ظلمانی ناخودآگاهی وجود دارد. این هستی بی‌شکل، برای آنکه بتواند به ادراک خودآگاهی درآید، ناگزیر به قبول صورت است، زیرا یکی از شرایط ذاتی و اساسی خود-آگاهی در اینست که محتوای ناخودآگاهی را به صورت تصاویر روانی *psychic images* تجربه می‌کند. از اولین تعین و شکل‌پذیری صورت نوعی فی نفسه، صورت نوعی نخستین که دارای کیفیتی تصویری است پدیدار می‌شود و از آن، صورتهای نوعی دیگر مشتق می‌شوند و به تدریج، جنبه‌های گوناگون هر یک از این صورتهای در قالب نمادهای گوناگون در اساطیر و آیین‌های نیایش و رؤیاها نمودار می‌گردند. از اینرو باید گفت که نماد، زبان صورتهای نوعی و اسطوره است و این زبان در فرهنگ‌های مختلف تغییر صورت می‌دهد.

دایره یاماری که دم خود را به دندان گرفته است *uroboros* اولین صورت نوعی ازلی است که از دریای تاریک ناخودآگاهی نمودار می‌شود. این مار دایره شکل، ابتدائی-ترین نماد آدمی و نماینده وضعیت آغازین روان است.^۱ انسان بدوی در تحت سلطه کامل ناخودآگاهی زیست می‌کند و بجای مقولات عقلانی و مفاهیم خودآگاه، تصاویر روانی و غرایز حاکم بر احوال او هستند. تجربه او از جهان تجربه‌ای اساطیری است بدین معنا که تمامی جهان بصورت حقیقتی واحد به تجربه او در می‌آید و او خود پیوسته جزئی از این کل مطلق است. او بخود در آئینه طبیعت می‌نگرد و طبیعت را نیز بازتابی از خود می‌یابد. در این جهان «او بژه» و «سوژه» از هم جدا نیستند و تقسیم بندی «من» و «تو» هنوز شکل نگرفته است. تمامی هستی بصورت وحدتی از اضداد جلوه گر می‌شود و نمادهای ابتدائی همگی مبین این وضعیتند. در هر یک از آنها عناصر دوگانه، معقول و نامعقول، خودآگاه و ناخودآگاه، نرینه و مادینه در وحدتی ازلی بهم آمیخته‌اند.

دایره بزرگ، نماد ناخودآگاهی و گویای وضعیت آغازین روان است. در این دایره، نرینگی و مادینگی، لوگوس و اروس، *Eros - Logos* ظلمت و روشنایی از یکدیگر جدایی ناپذیرند. این دایره شامل تمام هستی است و همانند طبیعتی خود آفرین، بازگشتی ابدی دارد. در اساطیر چین، گل طلایی یا تائو، مظهر این دایره ازلی است که در یک قطب آن روشنایی نرینه *yang* و در قطب دیگر تاریکی مادینه *yin* قرار دارد. انسان نیز همانند عالم کبیر است و این دو قطب بصورت روح مادینه *anima* و روح نرینه *animus* در روان او موجودند.

بزرگ دایره مادری ازلی است و در ژرفای تاریک زهدان او جنین نرینه خود آگاهی قرار دارد. اندک اندک، این جنین رشد می‌کند و خودآگاهی از ناخودآگاهی فاصله می‌گیرد و اجزاء بزرگ مادر یا بزرگ دایره، بعنوان صورتهای نوعی مستقل، در قالب نمادهای

۱- *The Great Mother*, Erich Neumann. p.18. Bollingen. N.Y, 1963

جداگانه، به ادراك خود آگاهی در می آیند. روح نرینه از روح مادینه یا بزرگ مادر از بزرگ پدر ازلی جدا می شود و در مقابل او قرار می گیرد. اصل مادینه هستی در قالب بزرگ رب النوع یا بزرگ مادر آفرینش نمودار می شود و از آنجا که تمام طبیعت و جلوه های آن مظهر اوست سرشتی دوگانه دارد. هستی بخش و مرگ آفرین است. مهربان و قهار است. زمین بارور است که به فرزندان خود خوراك و ماندگاری عرضه می دارد و خاك گرسنه ایست که آنها را فرو می بلعد و از اجسادشان تغذیه می کند. اودرخت و دشت و باران و بهشت و، درعین حال، پلنگ و اژدها و گورستان و دوزخ است. رفته رفته، خود آگاهی، این دوجنبه مادر را نیز از هم جدا می کند و مادینگی در قالب رب النوع های نيك نهاد چون دیمتر و آناهیتا و الاهگان دیوسرشت مانند لیلیت و گورگن شکل می گیرد.

بایرون رفتن خدایان اساطیری از افق ذهن انسانی، صورت نوعی زن، در قالب گرگ و جادوگر و دختر شاه پریان در قصه های عامیانه، بشکل زنان خیالی و خاکی در افسانه ها و ادبیات و بالاخره بصورت يك ایده یا مفهوم در اندیشه آدمی نمودار می شود. هم زمان با تحول و شکل گیری صورتهای نوعی، نمادهای آنها نیز تغییر می کنند. در آغاز، بزرگ مادر در صورت درخت، سنگ، ماه یا کوه پرستش می شود. ابتدائی ترین نماد او بصورت ظرف است. تجربه آغازین انسان بدوی از زن تجربه ای جسمانی است و جسم خود ظرفی است که تاریکی اسرار آمیز درون آن جنبه ای نومینوس دارد. همه چیز از درون سرچشمه می گیرد و منشاء درد، گرسنگی، تشنگی و ترس در درون این ظرف شگفت انگیز است. زن، بعنوان موجودی که فرزندی را در بطن خود پرورش می دهد و در عمل جنسی مرد را به درون خود می پذیرد، کاملترین ظرف است. در اکثر کارهای هنری انسان بدوی، بدن زن بصورت کاسه یا قوری و دیگ مجسم شده است. انسان ابتدائی جهان را در آئینه وجود خود می بیند و طرح اندام خود را اولین صورت نوعی یا الگویی می داند که جهان از روی آن آفریده شده است. بدن زن عالم صغیری است که چون عالم کبیر به نواحی گوناگون تقسیم شده است. در مرکز شکم اوست که زهدان زمین است و پائین ترین حد آن جهان زیرین و تاریکی و درزخ است. پوشت اودشت باروری است که رستنیها از آن بر می رویند و از این رستنیها میوه های شفا بخش و شراب و نوشابه های جادویی Soma به دست می آید. شیر او سرچشمه باران و آب حیات و منشاء معرفت و فرزاندگی است. نفس او کلام و لوگوس است.^۱

شهرها و معابد نیز مادینه و مادرند زیرا چون ظرف آدمیان را در درون خود نگاه می دارند. در تورات و انجیل از شهرهای اورشلیم و بابل بعنوان زنان مقدس یا زناکار یاد شده است. بابل مادر ستمگری است که فرزندان خود را بخاك و خون می کشاند. او «فاحشه بزرگ است که پادشاهان با او زنا کرده و ساکنان زمین از خمر غضب آلود زنای اومست شده اند»^۲ یهوه خطاب به او می گوید: «ای باکره دختر بابل، فرود شده برخاك

۱- The Great Mother, Erich Neumann. p.55.

۲- مکاشفه یوحنا. ص ۴۱۴

بنشین وای دختر کلدانیان بر زمین بی کرسی بنشین زیرا دیگر ترا لطیف و نازنین نخواهند خواند^۱»

اما مادر اورشلیم زنی بی گناه و ملکوتی است.

فرشته‌ای یوحنا را به کوهی بزرگ می‌برد و شهر اورشلیم را به او نشان داده می‌گوید «بیا تا عروس منکوحه بره را به تو نشان دهم که از جانب خدا نازل شده و چون عروسی خود را برای شوهر آراسته است»^۲

ماه، زمین، آب و جنگل و هر آنچه خاصیت نومیمنوس دارد و در آدمی حالتی از هیبت و ستایش برمی‌انگیزد نماد بزرگ مادر هستی است. در مکتب سانکیهای هند، مادر با ماده اولیه (پراکریتی) یکی است. این ماده تاریک و نادیدنی دارای سه جوهر است: روشنایی Sattva تاریکی tamas و محرکه rajas، که با جنبه‌های رحمانی، قهار، و شهوانی مادر مترادفند.^۳ آنها نیز جنبه مادرانه و آفریدگارانه دارند و از ژرفنای دریاست که نیلوفر زرین هستی برمی‌روید. این گل زهدان جهان است و در میان گلبرگ‌هایش برهما نشسته است و اوست که آفرینش کائنات را فرمان می‌دهد.

جانوران نیز نمادهای بزرگ مادرند. در اکثر اساطیر زن و جانور بهم آمیخته‌اند. آرتمیس در روزگاری خرس هکات سگ‌تازی و سیبیل شیر مقدس بوده است. خدایان مصری سر جانور و تن انسانی داشتند. در آغاز، رب النوع و حیوان یکی هستند اما رفته رفته مفهوم حیوانیت از بزرگ مادر فاصله می‌گیرد و نماینده روح او می‌شود بطوریکه ایزیس خود زنی زیباست و گاونسر روح اوست. سپس حیوانات نماینده صفات رب النوع می‌شوند و او را همراهی می‌کنند. حتی این حیوانات نیز بعدها بصورت آدمیانی درمی‌آیند که نقاب حیوان به چهره زده‌اند. حیوانیت که نشانه خوی شهوانی و یا غریزی مادر است جای خود را به عشق و عاطفه می‌دهد و حیوانات درنده تبدیل به پرندگان معصوم می‌شوند بطوریکه مریم را با پرنده‌ای سفید می‌بینیم و سوفیا، که معرفت روحانی است، در حقیقت کبوتر مقدس روح است.

به تدریج، شیء و حیوان، بعنوان نماد مادر یا بزرگ دایره ازل، جای خود را به انسان می‌دهند. بزرگ رب النوع هستی، در قالب خدایان انسان نما نمودار می‌شود. در اساطیر بابل، تیامات مادر هستی و هیولای آبهاست. او موجودی مادینه - نرینه است و کینگو که پسر و معشوق اوست، در زهدانش می‌زید. ماردوک، خدای پدر سالار آفتاب، او را می‌کشد، و آسمان و جهان زیرین از پاره‌های تن او بوجود می‌آید. اما تیامات حتی بعد از شکست نیز همچنان مادر آفرینش می‌ماند زیرا از اوست که عالم موجود پدیدار می‌شود. تیامات نیروی نامعقول آغازین و کائوس آبهای اولیه است. ماردوک، در مقابل، قانون-گزار است. او بهریک از نیروهای کیهانی جایگاهی خاص می‌بخشد و چون خدای تورات، کائنات را بر طبق موازین معقول، که با خود آگاهی و طبیعت خورشیدی او مطابقت دارد،

۱- تورات، کتاب اشعیا نبی - ص ۱۰۶۷ ۲- مکاشفه یوحنا . ص ۴۱۹

۳- The Archetypes and Collective Unconscious, C.G. Jung. p.82. Routledge and Kegan Paul, London, 1959.

به گردش درمی آورد. اما ماردوك پیش از آنکه برای نبرد با تیامات برگزیده شود باید شایستگی خود را اثبات کند. خدایان پیراهنی در میان می گذارند و از او می خواهند تا آنها را فرمان خود نیست کند و باز آفریند. زیرا تیامات از قدرت آفرینش و زایش برخوردار است و از اینرو بر ماردوك برتری دارد. ماردوك با قدرت کلام خود پیراهن را نابود می کند و باز می آفریند و خدایان به او نماز می برند و می گویند اگر تیامات زهدانی زاینده دارد، ماردوك از جادوی کلام برخوردار است. بدینسان اصل نرینه می کوشد تا بر اصل مادینه غلبه کند. اریش فروم می گوید که در دوران مادرشاهی يك نوع «رشك به آبستنی» در مردها وجود داشته و جنس مذکر برای اثبات اینکه او نیز دارای قدرت آفریننده و زایش است به قدرت کلام و جادوی فکر متوسل شده است. اسطوره ماردوك پیشرو اسطوره خلقت در تورات است، که در آن خداوند با کلمه خود جهان را می آفریند و دیگر به نیروی آفریننده زن نیاز نیست و مرد آنچنان قدرت باروری می یابد که حتی حوا نیز از دنده او زاده می شود.^۱

در آئین زروان، او بزرگ مادر و بزرگ پدر هستی است. اهورا مزدا و اهریمن از او پدید آمده اند. او خود زهدان آفریننده است و بعدها اصل مادینه از او جدا شده بصورت همسر او درمی آید. زروان هزار سال قربانی می دهد که صاحب پسری شود و نطفه اهورا مزدا در زهدان مادر بسته می شود. پس از گذشت هفتصد سال، زروان به شك می افتد که آیا چنین جنینی در زهدان مادر وجود دارد یا نه و از این شك اهریمن در کنار اهورا - مزدا بوجود می آید. زروان دایره ازل است، تاریکی و روشنایی و خیر و شر در او بهم آمیخته اند.^۲

در اساطیر مصر، ایزیس مادر هستی و رب النوع ماه است. او خواهر و همسر اوزیریس است. اوزیریس خدای نیل است و ایزیس زمینی است که با بالا و پائین رفتن نیل بارور می شود. به روایت اسطوره ای کهن، ست Set برادر اوزیریس، او را می کشد و بدنش را پاره پاره کرده و هر پاره را به گوشه ای دور پرتاب می کند. ایزیس جامه عزا می پوشد و زاری کنان به جستجوی پاره های اندام اوزیریس می پردازد و چون آنها را یافت با نیروی عشق خود بهم پیوندشان می زند و اوزیریس از جهان تاریک مردگان باز می گردد. ایزیس خدای آفرینش است. زمین به فرمان او بارور می شود و زندگی آدمیان در اختیار اوست. اما طبیعتی ویرانکار و ستمگر نیز دارد. خشکی و قحط سالی بفرمان اوست. فروافتادن او زیریس به جهان ظلمت، در حقیقت، بازگشت به زهدان بلعنده ایزیس و یکی شدن با اوست چرا که او بانوی تاریکی ها و مالک دوزخ است.

ایشثار نیز سرنوشتی همانند ایزیس دارد. او خدای باروری و گشاینده زهدان است و در بابل، بین النهرین، سوریه و عربستان جنوبی بعنوان مادر هستی و رب النوع ماه پرستش می شود. او نیز مانند ایزیس بانوی مرگ و آفرینش است. اصل بقا و اصل فنا از او سرچشمه می گیرد. اصل نرینه که جزئی از خود اوست صورتی برون یافته و بصورت

۱- زبان از یاد رفته. اریش فروم. ترجمه دکتر امانت. ص ۳۰۴

۲- Zurvan, Zoroasterian Dilemma. Zaehner p.65 Oxford University Press, 1955

تاموز، پسر و معشوق او تصویر شده است. هر سال ایشطار او را محکوم به مرگ می‌کند و به درون خود فرو می‌کشد. سپس زاری‌کنان به جستجوی اومی‌پردازد و او را که روح سبز رستینه‌است، در آغاز بهار، به زمین بازمی‌گرداند. در غیاب او زمین به خواب فرو می‌رود و میل باروری در گیاه و حیوان و انسان می‌میرد. ایشطار شهوت و قوه محرکه هستی است و چون به‌مراه تاموز که تولدی نو یافته و لبریز از نیروی هستی شده است، دوباره به زمین باز می‌گردد، عالم پیر دگر باره از خواب رخوتناك خود برخاسته، جوان و نیرومند، زندگی از سر می‌گیرد.

در اساطیر هند، بزرگ رب‌النوع هستی شاکتی است. او عالی‌ترین نیروی خلاقه هستی و نیروی مطلق کیهان است. بروایت اسطوره‌ای کهن، هیولائی ویرانکار جهان را تهدید به نابودی می‌کند. تمام خدایان، به رهبری برهما، به ویشنو و شیوا پناه می‌برند و از آنها یاری می‌طلبند. ویشنو و شیوا، برآشفته، قدرت خویش را چون تنوره آتش از دهان بیرون می‌دهند. دیگر خدایان نیز به آن دو می‌پیوندند و هر یک، به اقتضای طبیعت خود، انرژی خویش را به صورت شعله‌ای نمایان می‌کند. شعله‌ها بهم می‌آمیزند و از این آمیزش شاکتی بزرگ بوجود می‌آید. او مظهر وحدت نیروهای محدود خدایان است. شاکتی به نبرد با هیولا می‌پردازد و در جنگی اساطیری او را از پای درمی‌آورد. جهان بقاء خود را مدیون اوست و او مظهر فیض و عنایت شیواست. اما ویشنو نیز که اصل فانی‌کننده است، قدرت نابودکننده خود را به اوبخشیده و انرژی واحد کیهان، ناگزیر ویرانکار است. زیرا زندگی از زندگی تغذیه می‌کند و تولد و مرگ از هم برمی‌خیزند. نیروی مرگ-آفرین شاکتی بصورت کالی یا رب‌النوع تاریکی نمودار می‌شود. کالی یعنی سیاه، و نام مؤنث آن «کالا» به معنای زمان است و زمان اصل نابودکننده موجودات است.^۱

دوگانگی طبیعت مادر و چهره تاریک و دوزخی او چند علت دارد. یونگ معتقد است که مادر نماد لیبیدوست و فرزند نرینه، بطور ناخودآگاه، میل به بازگشت و یکی شدن با او را دارد. اما آمیزش با محرم گناهی بزرگ است و مادر بعنوان نیروئی اغوا کننده، چهره‌ای هیولائی می‌یابد و در قالب پلنگ و اژدها و گوری بلعنده به ادراك خودآگاهی درمی‌آید. از سوئی، خودآگاهی یا اصل نرینه، زندگی در بطن مادر را اسارت می‌داند و مدام در پی جدایی و رهائی است. مبارزه میان خودآگاهی و ناخودآگاهی، بصورت نمادین، شکل مبارزه میان مادر و فرزند نرینه را می‌گیرد و مادر چون نیروئی قهار و ستیزگر تجربه می‌شود. این دوگانگی، همچنین، در ارتباط با طبیعت ذاتی مادر است که دارای دوخصوصیت متضاد است: خصوصیت ریشه‌ای یا ثبات‌گرا که می‌خواهد همه چیز را در خود فروکشد و نگه دارد و خصوصیت تغییر دهنده یا تحرك طلب که خواهان تحول و رشد و تغییر است. در حالت اول، اصل مادینه، دهانی بلعنده است که فرزندان خویش را بدرون می‌کشد تا باز جزئی از خود کند. من - «ego» یا خودآگاهی، چون ناتوان و درمانده شد، می‌خواهد که به وضعیت آغازین روان یا زهدان تاریک مادر بازگردد.

۱- The Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Zimmer, p.189-210
Harper and Brothers. N.Y. 1965

بازگشت به مادر یعنی بازگشت به سکون و فراموشی و مرگ. این وضعیت، در قالب نمادها و تصاویری چون بلعیده شدن توسط موجودی هیولائی یا گذشتن از دوزخ یا افتادن در چاهی ژرف به تجربه خود آگاهی درمی آید. در قصه‌های عامیانه، گرگی شاهزاده را می‌بلعد یا جادوگری بدنهاد او را سنگ یا خواب می‌کند. اما «من - ego» مدام در حال رشد و خواهان استقلال است و می‌کوشد تا از شکم اژدها یا ژرفنای چاه بدر آید و این کوششی پرثمر است زیرا آنکس که سفر به عمق دوزخ کند و از شکم‌هاویه بگذرد، به مقامی والا از رشد و تکامل روحی و معنوی می‌رسد و تولدی دوباره می‌یابد. در درون دژ تاریک، یا در دل جنگل هولناک، شاهزاده خانمی زیبا چشم به راه پهلوان است و پاداش آنکس که به سفری پرماجرا رود و با دیو و اژدها به جنگ برخیزد و از تمام آزمایش‌ها پیروز بدر آید گنج، قدرتی جادویی یا تاج و تخت شاهی است. در اکثر قصه‌های عامیانه، رهایی از شکم گرگ یا از چنگال جادوگر، همچون درس عبرت و آغاز بلوغ و شخصیت نوین قهرمان است. کلاه قرمزی کوچولو، با درآمدن از توی شکم گرگ، دیگر آن دخترک سر بهوای وظیفه شناس نیست و پسرکی که گول خانه آب نباتی جادوگر را خورده پس از رهایی، مردی هوشیار و عاقل است. در حقیقت، طبیعت ابتدائی و بلعنده مادر جنبه‌ای مثبت و منفی دارد. صورت منفی آن مادر است که فرزندان خویش را به کام مرگ می‌فرستد و یاد درون تاریک خود در خواب و فراموشی آنان را نگاه می‌دارد. اما این چاه یا جنگل، پهلوان را گهگاه به تلاش برای رهایی وامی‌دارد و ای بسا که این مبارزه به بلوغ روانی و تکوین شخصیت منجر شود. یونس، پیش از فرو رفتن در شکم ماهی، موجودی نامهربان و خودخواه است. خداوند به او فرمان می‌دهد که به نینوا برود و به مردم آنجا هشدار دهد که از شرارت دست بردارند و گرنه نابود خواهند شد. اما یونس، بی اعتنا به سرنوشت دیگران، حاضر به پذیرش مسئولیت نیست و به کشتی می‌نشیند تا بگریزد. اما خشم یهوه دریا را طوفانی می‌کند و یونس که به خوابی سنگین فرو رفته، به پا می‌خیزد و از دریا نوردان می‌خواهد تا او را به دریا اندازند. ماهی عظیمی او را می‌بلعد و یونس سه روز و سه شب در شکم ماهی می‌ماند. در این اسطوره، خواب، دریا، ماهی هر سه تمثیل بزرگ مادر و زهدان تاریک او هستند. یونس برای فرار از مسئولیت، خواهان بازگشت به دوران جنینی و خواب و فراموشی است. اما ایمنی در زهدان مادر مترادف با اسارت و گرفتاریست. یونس، در این زندان، ناگهان بخود می‌آید و دیگر قادر به تحمل این وضع نیست. پس به درگاه یهوه دعای کند تا او را از این زندان خود ساخته رهایی بخشد و به او می‌گوید «از شکم هاویه تضرع نمودم و آواز مرا شنیدی. من به آواز تشکر برای تو قربانی خواهم گذرانید و به آنچه نذر کردم وفا خواهم نمود. پس خداوند ماهی را امر فرمود و یونس را برخشکی قی کرد»^۱

فرو رفتن یونس در دهان ماهی یا شکم هاویه برابر با مردن از خویشتن است. یونس، پس از بیرون آمدن، به زندگانی یانحوه بودن دیگر گونه دست یافته است. همین وضعیت در اسطوره اودیپ تکرار می‌شود. ابوالهول مادر قهار است که برای اودیپ سرنوشتی دردناک فراهم دیده است. او را نمی‌توان به آسانی شکست داد. او خود می‌خواهد که اودیپ

معمایش را پاسخ دهد و بدام افتد. اودیپ قربانی اوست و ابوالهول خواهان بازگشت اوبه جهان تاریکی است. اما تاریکی برای اودیپ، رستگاری و زاده شدنی دوباره در پی دارد. او که در روشنائی نمی تواند خود را ببیند، بهنگام کوری به حقیقت وجودی خویش پی می برد و خود را در نامستوری کامل مشاهده می کند «تا آنجا که چشمانش دیگر قادر به دیدن نیست و او باید روشنائی را از خود دور کند تا قبابی شب او را در خود گیرد و درها گشوده شوند و انسان آنگونه که هست نمایان گردد».^۱

اوزیریس، تاموز، آدوینس، هر سال به عالم تاریکی یا درون بزرگ مادر هستی باز می گردند تا از نو زاده شوند و لبریز از نیروی سحر آمیز وجود به جهان روشنائی باز گردند. مرگ و رستاخیز آنان بشارت تولدی نو برای تمامی عالم است. آدوینس نیروی زندگی است و تاموز روح سبز زمین است که در بازگشت خویش بیداری بهاری و باروری به ارمغان می آورد. مرگ و تولد دوباره آنها مترادف با پاکسازی تمام عالم و آفرینش دوباره آنست. تاریکی درون مادر برابر با شب ازلی است. کائوس است. جهان آشفته پیش از خلقت است. بازگشت به چنین وضعیتی یعنی برون شدن از خود، از زمان، از تاریخ و آنگاه دوباره زاده شدن، دوباره بودن، دوباره رستاخیز کردن. از اینروست که مسیح به ینقودیموس می گوید: «تا کسی از سر نو مولود نشود ملکوت خدا را نمی تواند دید. ینقودیموس بدو می گوید که چگونه ممکنست انسانی که پیر شده مولود گردد. آیا می شود که بار دیگر داخل شکم مادر گشته مولود شد؟ و عیسی جواب می دهد که اگر کسی از آب و روح مولود نگردد ممکن نیست که داخل ملکوت خدا شود»^۲ بامسیحیت، صورت نوعی مادینگی، از اصل تاریک و مادی خود فاصله می گیرد و تبدیل به جوهر روحانی می شود. خصوصیت تحریک طلب مادر، به تدریج خود را از خصوصیت ابتدائی و تاریک مادینگی جدایی کند و بصورت مادری که فرزندان خود را بسوی تعالی و کمال پیش می راند در قالب زنی ملکوتی نمودار می شود. این صورت نوعی، عالی ترین تجسم خود را در قالب سوفیایم یابد که حضرت مریم و فاطمه زهرا نمودهای تاریخی آن هستند. سوفیایا Sapienda dei یعنی حکمت الهی، تمامیتی ملکوتی است و اثری از سنگینی مادی بزرگ مادر در او دیده نمی شود. او زنی آسمانی نژاد است و مظهر نیروی قدسی است. او عالی ترین معرفت مادینگی و منشاء زندگانی معنوی است. سوفیا از آغاز آفرینش یاپیش از آن در کنار خداوند جای داشته اما فراموش شده است. در جامعه پدر سالار اسرائیل، سوفیا غایب است اما پنهانی به حیات خود ادامه می دهد تا آنگاه دوباره به صورت مریم ملکوتی یا مادر خدا نمودار شود. او چون تمامیتی مطلق پدر و پسر را در درون خود دارد و واسطه میان آدمیان و خداوند است. هنری کربن ستایش حضرت فاطمه زهرا را در تشیع ایرانی همانند نیایش سوفیا می داند. امامان شفیع مؤمنانند و واسطه میان ایشان و مادر همه آنان حضرت فاطمه دخت پیغمبر است^۳. سوفیا نه تنها جوهر متعالی است که سرشت آدمی می تواند به آن تبدیل شود بلکه نیروئی است که از هر آنچه که دگر-

۱- An Introduction to Metaphysics, M. Hiedeqqer p.90 Anchor Books. N.Y.

1961.

۲- انجیل یوحنا، باب سوم، ص ۱۴۷.

۳- رجوع شود به: هزار و یکشب و افسانه شهرزاد جلال ستاری، ص ۱۵۶

گون شده و تلطیف یافته است جاودانه پاسداری می کند. اصل مادینه هستی تبدیل به نیروئی تلطیف دهنده شده و خصوصیت تحرك طلب مادر حاکم و غالب است. این خاصیت مادینگی در ارتباط با نمادهای آنست. در مراسم مقدس نیایش، زن نگاهبان آتش است. اجاق یا جایگاه آتش نمود زن است. حتی در اصطلاح عامیانه زهدان سترون را «اجاق کور» می نامند. آتش وسیله تغییر و تبدیل است و ظرف نیز که نماد مادر و زن است، خود آلت دگرگونی است. بدینسان اصل مادینه بعنوان بانوی تبدیل و تغییر و بنیان گذار فرهنگ نمودار می شود چراکه فرهنگ دگرگون کردن طبیعت خام و تغییر و تبدیل آنست. بزرگ مادر است که فرمان باروری خاک را می دهد و تبدیل هسته را به میوه سبب می شود. اوست که نطفه در رحمش صورت انسان بخود می پذیرد و خون در کاسه پستانهایش تبدیل به شیر می شود. گیاهان و میوه ها، با قدرت جادویی او، تبدیل به داروهای شفابخش یا زهر آگین و مواد سکرآور می شوند و زندگی رابه مرگ و هوشیاری رابه مستی بدل می کنند. اینانا، در اساطیر سامری، الهه بذر و شراب است. اونه تنها بانوی میوه زمینی است بلکه نیروی سکرآور روح است. ظرف ازلی که همه چیز را در درون خود در رکود و انجماد محفوظ می داشت اکنون چون جام کیمیاگران محل تلطیف و دگرگونی شده است و این جام سوفیای ملکوتی است که در آن جوهر مادی تبدیل به جوهر معنوی می شود و بدینسان، نیروی مادینه از سطح فرهنگی به سطح روحانی بر می شود.

ایشتر، کالی و سوفیا مظاهر گوناگون اصل مادینه و بازتاب نمادین طبیعت زن هستند و در روان آدمی نقشی ازلی دارند و در تاریخ جمعی بشری و تاریخ فردی آدمی پیوسته نمودار می شوند. اگر در گذشته، اسطوره و آئین، محل تجلی این صورت نوعی است، در این روزگار، مادینگی با نمادها و تصاویری کما بیش مشابه، در شعر و هنر مدرن و رویاها و تمناهای انسان امروزی ظهور می کند. شناخت اصل مادینه هستی شناخت آدمی است. آنیما Anima یا روح مادینه در مرد همانند زن وجود دارد با این تفاوت که در مرد بطور ناخودآگاه فعالیت می کند و شخصیت نرینه و خودآگاه او در تحت سلطه لوگوس Logos است. با اینحال این آنیما یا اروس Eros است که نه تنها چگونگی ارتباط مرد را با زنان (مادر - همسر - معشوقه) تعیین می کند بلکه بزرگترین عامل در تعیین نسبت های او با جوهر مادینه طبیعت و ارزشهای معنوی عالم آفرینش و کشف و شهود و عشق است. مادینگی جهانی تخیلی و غریزی است که خود را از طریق نماد و راز بیان می دارد و نیازمند زبانی اشارت آمیز است. در این جهان آدمی پیوندی ناگسستنی با طبیعت دارد و پیوسته خود را همچون جزئی از یک کل مطلق تجربه می کند. پرستش بزرگ مادر هستی برابر با پرستش نیروهای خلاق و بارور طبیعت است. اما جهان پدر سالار که مظهر تمام «من - ego» و مذهب امنیت است، خود را با پیشرفت و علم و خورشید عقل یکی می گیرد و در پی پیشی گرفتن بر زمان و چیرگی بر طبیعت است. ارزشهای وابسته به اصل مادینه کنار گذاشته شده اند و ارزشهای این جهانی که با خط کش کمیت و در ترازوی علم سنجیده می شوند، حاکم بر احوال آدمی هستند. در حالیکه هماهنگی روانی و کمال روحی انسان در وحدت «خود - Self» و «من - ego»، نرینگی و مادینگی، تن و جان، و جهان تاریک بزرگ مادر و عالم نورانی بزرگ پدر ازلی است.

مقدمه‌ای بر فلسفه تاریخ هگل

بنظر بسیاری، ژان هیپولیت بزرگترین هگل‌شناس عصر ماست. او سراسر عمر کوتاه خود را به شناساندن افکار هگل و مبانی و تحولات آنها صرف کرد و در این باره کتابها و مقالات فراوان نوشت. از جمله مهمترین کتابهای او باید تکوین و بنیان پدیدارشناسی روح - منطق و قیام حضوری و کتاب حاضر را نام برد. او همچنین اثر مهم هگل یعنی پدیدارشناسی روح را نیز به زبان فرانسه به منتهای چیره دستی ترجمه کرد. ترجمه دو قسمت از کتاب مقدمه‌ای بر فلسفه تاریخ هگل در این مجلد عرضه می‌شود و امیدواریم که در مجلدات دیگر این کار را دنبال کنیم.

مقدمه: ایده آلیسم هگلی

لوسی‌ین هر Lucien Herr در دایرة المعارف بزرگ فرانسوی می‌نویسد: «تطور فلسفه هگل به شکل مستقل صورت گرفته و کاملاً نتیجه تحول شخصی اوست. معمولاً همه گمان می‌بردند که فلسفه هگل، افکار شلینگ را ادامه داده و تمام کرده است. همچنین همه بر این اندیشه بودند که شلینگ نیز آراء فیخته را دنبال کرده و توسعه داده، و او نیز بنوبه خود، ادامه دهنده افکار کانت بوده است. شاید بتوان گفت که نشان دادن پیوستگی و تداوم عقاید این اندیشمندان دارای ارزش اجمالی است، ولی به یقین بهیچ روی با حقیقت سازگار نیست و نمی‌توان آنرا به عنوان حقیقتی تاریخی بشمار آورد». گفتگو از رشته پیوند کانت، فیخته، شلینگ و هگل بی‌هیچ تردید فریبنده ذهن است اما با تفسیری که هگل، در تاریخ فلسفه‌اش، از تحول فکری خود می‌دهد همساز نیست. می‌دانیم که این تاریخ فلسفه، جنبه فلسفی دارد و خود فلسفه‌ای است و مورخ را از پذیرفتن این تفسیر گزیری نیست، خاصه وقتی که می‌بیند هگل خود را شاگرد دوستش شلینگ می‌خواند. شلینگ و هولدرلین، هر دو با هگل در توبنیگن^۱ همدرس و دوست بودند و هگل از زمان اقامت در ئی‌نیا در

۱- درباره دوران اقامت هگل در توبنیگن و همچنین راجع به روابط او با شلینگ و هولدرلین رجوع شود به کتاب *Hegel Tübingen Frag ment* اثر Von.G.A cpelin (Lund 1933). در مورد آثار دوران جوانی هگل نیز رجوع شود به مقالات نویسنده این کتاب، زیر عنوان کارهای دوران جوانی هگل بنا بر تألیفات جدید که در مجله متافیزیک و اخلاق شماره ژوئیه و اکتبر سال ۱۹۳۵ چاپ شده‌اند.

سال ۱۸۰۱ تا هنگام انتشار کتاب پدیدارشناسی (روح در سال ۱۸۰۷، پیرو شلینگ بود. هگل در سالهای اقامت درونی‌نیا، بجز رساله‌ای به نام *De Orlutis Planetarum* و نخستین اثرش دربارهٔ موارد اختلاف سیستم فکری فیخته و شلینگ، فقط چندمقاله در روزنامه فلسفی که شلینگ منتشر می‌کرد نوشت. در همهٔ این مقالات و بخصوص در مقاله‌ای که «ایمان و علم» نام دارد، استقلال فکری و جنبه‌های شخصی اندیشهٔ هگل کاملاً هویداست. و ما که هگل بعدی - یعنی نویسندهٔ پدیدارشناسی (روح - و هگل پیشین - یعنی اندیشمندی که آن آثار را در دورهٔ جوانی به وجود آورده است - را می‌شناسیم، به آسانی می‌توانیم اصول و مبانی فکری وی را در این مقالات بازشناسیم؛ ولی محققاً هم‌عصران او به چنین کاری توانا نبودند و بی‌تردید اگر شناسایی کسی از هگل، به آثاری که پیش از کتاب پدیدارشناسی (روح نوشته است محدود گردد، فقط ممکن است او را پیرو شلینگ بشمار آورد و بس، آنهم پیروی که پیچیده‌گفتار و معقدنویس است و می‌کوشد تا مقام اندیشهٔ شلینگ را در مجموعهٔ فلسفه‌ها و اندیشه‌های آن روزگار روشن سازد و اصالت فلسفهٔ او را، بهتر از پایه‌گذار و بوجود آورندهٔ آن، نشان دهد. حتی شاید بتوان گفت که هگل به‌عنوان شاگرد، به‌گردن استادش شلینگ این حق را هم دارد که به وجوه اختلاف میان «فلسفهٔ لابشرط» او و «فلسفه‌های ثانی نظراً» کانت و فیخته بهتر از هر کس دیگری آگاهی یافته است. اما پس از این دوران پیروی از شلینگ، سرانجام دوران تجلی اثر فلسفی بدیع وی - یعنی پدیدارشناسی (روح - فرا می‌رسد. این کتاب چنانکه می‌دانیم در زمان جنگ نئیا پایان پذیرفت و او با وجود آوردن این اثر به اصالت و تفرد اندیشهٔ خویش و به اختلاف کامل آن با اندیشهٔ شلینگ آگاهی یافت. هگل در پیشگفتار این کتاب با روشن بینی و مهارت، وجههٔ نظر و دیدگاه خاص خود را در کمال وضوح بیان می‌کند. او در این پیشگفتار علیه رومانتیسم افرادی چون یاکوبی، شلايماخر، نووالیس و همچنین علیه فلسفهٔ کانت و فیخته قدرافراشت و باهمین سرسختی و شدت با «فلسفهٔ لابشرط» شلینگ (که بیش از آنکه فلسفهٔ اندیشه و روح باشد، فلسفهٔ طبیعت است - فلسفه‌ای که در آن، تاریخ ملل و درامهای بزرگ انسانی را جا و مقامی نیست) به مخالفت برخاست.

البته در این پیشگفتار نامی از شلینگ نیامده بود، اما شلینگ خود را به آسانی در آن بازشناخت. فقط در آن هنگام بود که اصالت و تفرد اندیشهٔ هگل قبول عام یافت. هنگامی که به عقب برمی‌گردیم و این جنبش تحسین آور فلسفی را که ایده‌آلیسم - آلمانی بوجود آورده است می‌نگریم، در می‌یابیم که هگل فیلسوفی است که از مرز همهٔ یافته‌های این ایده‌آلیسم فلسفی پای فراتر گذارده، همهٔ این جریانها را به پایان منطقی‌شان رسانیده و سیر تحولی و انجام دیالکتیکی آنها را بیان کرده است. بر این پایه و مبنا، فیخته نمایندهٔ ایده‌آلیسم خود بنیادی و تقابل جاودانسی و حل ناشدنی «من» و «جزمن» است، تقابلی که فقط در برابر فلسفه‌ای که دربارهٔ عمل و کار «درست» و «اخلاقی» گفتگو می‌نماید،

تجلی می‌کند^۱. شلینگ نیز نماینده ایده آلیسم آفاقی و وحدت «من لا بشرط» و «جزمن»^۲، و به عبارت دیگر نماینده فلسفه «شهوداستحسانی»^۳ است؛ و هگل هم نماینده «ایده آلیسم مطلق» می‌باشد. او پایه گذار «فلسفه وضع مجامع انضمامی»^۴ است. بنابراین می‌توان گفت، نظری که هگل نسبت بخود عرضه می‌دارد، خود فلسفه‌ای است از «تاریخ فلسفه»؛ و او نخستین کسی است که به روشنی و سادگی این سه نوع ایده آلیسم، یعنی ایده آلیسم انفسی، ایده آلیسم آفاقی، و ایده آلیسم مطلق را بیان می‌کند. و بسیاری کسان که می‌کوشند تا فلسفه هگل را به بیان همین سه نوع ایده آلیسم محدود کنند.

□

با پیداشدن آثار جوانی هگل، که مدتهای دراز هم چاپ نشده باقی ماند و برای نخستین بار در سال ۱۹۰۷ از طرف نول Nohl انتشار یافت، تعبیر بالا بکلی و از ریشه و بن تغییر یافت^۵، واقع اینست که پیداشدن این آثار، فقط نظر کسانی که هگل را از روی دو کتاب او بنامهای منطق بزرگ و دائرةالمعارف می‌شناختند، تغییر داد؛ و در نظر آنانکه با گنجینه پرمایه دروس وی درباره فلسفه تاریخ و درباره فلسفه حقوق، یا درباره علم استحسان و یا دین آشنا بودند، کمتر مؤثر افتاد. علت این بود که با بررسی آثار دوره جوانی هگل دوجنبه از اندیشه او - که در گذشته به فراموشی سپرده شده بود - روشن می‌شد؛ از طرفی معلوم می‌گردید که هگل - که اثر مهم و عالی خود را در سی و پنج سالگی انتشار می‌دهد، پیش از آنکه وارد صحنه فلسفه شود مدت درازی به سیر و سلوك فلسفی و پژوهندگی فکری اشتغال داشته و برای افزودن دانش و فرهنگ خویش راه بلندی را پیموده است. هگل در همه آثاری که از او در زمان حیاتش منتشر می‌شود، هیچگاه از پایه‌ها و مبانی افکار خود سخنی نمی‌گوید و فقط نمای برهنه آنها را نشان می‌دهد. از جانب دیگر، بانهایت شگفتی مشاهده می‌کنیم که فلسفه - به معنای خاص کلمه - در این یادداشتهای جوانی مقامی این چنین اندک دارد. هگل در دوران سمینار تسوینیگن و در ایامی که در برن و فرانکفورت معلم خصوصی بود، بیشتر به مسائل دینی می‌پردازد و ظاهراً به مسائل فلسفی محض توجهی ندارد^۶. از مکاتباتی که بین او و شلینگ شده است به این نکته می‌توان پی برد. شلینگ پس از عزیمت از تسوینیگن، مطالعات خود را درباره علوم دینی ترك می‌گوید

۱- برای پی بردن بر فلسفه «اخلاقی» فیخته که در آن «من» و «گیتی» دائماً در حال نزاع می‌باشند، به کتاب سرفوشت انسان اثر فیخته مراجعه شود.

۲- Contemplation Esthétique ۳- Philosophie de la Synthèse Concrète

۴- کارهای جوانی هگل، نخستین بار توسط دیلتز Dilthey تعبیر و تفسیر شد و سپس بوسیله نول انتشار یافت. در فرانسه کتاب ناکامی وجدان در فلسفه هگل اثر ژان وال، تفسیر جالبی از آثار جوانی اوست. با انتشار این کتاب، اندیشه‌ها بسوی هگل متوجه شد.

۵- برای روش کردن این موضوع باید از شهرهایی که هگل به ترتیب در آنها اقامت می‌کند نام برد. او از ۱۷۸۸ تا ۱۷۹۳ در تسوینیگن، در سالهای میان ۱۷۹۳ و ۱۷۹۶ در برن، از ۱۷۹۶ تا ۱۸۰۰ در فرانکفورت و سرانجام از ۱۸۰۱ تا ۱۸۰۷ درونی‌نیا بسر می‌برد.

وهم خود را به مطالعه در «فلسفه اولی» مصروف می‌دارد. او می‌کوشد تا در ایده‌آلیسم فیخته با رجوع به اسپینوزا، غور کند. او نخست کتاب من، بمثابة پایه و اصل فلسفه و سپس کتاب نامه‌هایی دربارهٔ مذهب جزم غیرتحقیقی و مذهب انتقاد را منتشر می‌کند. اما هگل، بخلاف شلینگ، در این مدت از سیر آفاقی گامی فراتر نمی‌رود. بنظر او، امر انضمامی و آفاقی، همان حیات اقوام، همان روح یهودی‌گرایی و مسیحیت است. هگل فقط هنگامی به فلسفه و فلاسفه - بخصوص به کانت و فلاسفهٔ قدیم - می‌پردازد که می‌تواند موضوع فلسفه، یعنی زندگی انسان را آن‌چنانکه در تاریخ تجلی نموده است، بهتر نشان دهد. به عبارت دیگر، توجه هگل فقط معطوف به امور عملی است. هگل به دنبال اثری که انقلاب کبیر فرانسه در او باقی‌گذارد، مانند بسیاری از هم‌عصرانش، مدتی در دلش شورو نشاطی افتاد. او در این مدت به اصلاحات واقعی و بنیادی جامعه می‌اندیشید، می‌اندیشید تا مبادا بنیانهای کرم زده و فاسد اجتماع دوباره جان و حرکت یابند. منتها او، چنانکه خود نیز به شلینگ می‌نویسد: «از پائینترین مراتب اندیشهٔ بشری آغاز کرد» و هنگامی که در ئی‌نیا مستقر شد، تازه دریافت که برای روشن ساختن مسیر و جهت زندگی انسانی در تاریخ، فلسفه بهترین وسیله است (وسیله‌ای که شاید در این دوران از مذهب بهتر و مناسبتر باشد). اما فلسفه، با فلسفه بافی تفاوت دارد، و چنانکه پاسکال می‌گوید، فلسفه به معنی واقعی و حقیقی کلمه، هیچگاه به فلسفه بافی نمی‌گراید.

با بررسی کارها و آثار دوران جوانی هگل می‌توان به مبادی و پایه‌های اصیل تفکر هگلی پی برد. البته در زمان ما، مکتب پدیدارشناسان آلمان در تحت تأثیر هوسرل Hual کوشید تا هر موضوعی را مستقیماً مورد بررسی قرار دهد. شعار این مکتب آن بود که: «به خود چیزها بازگردیم!» «Zu den Sachen Selbst» اما همین کوشش، یعنی «بازگشتن به خود چیزها» خصیصهٔ همهٔ کارها و آثار دوران جوانی هگل است، که بسیاری کسان آنها را به اشتباه «الهیات»^۱ می‌نامند. هگل در این آثار کمتر به فلسفهٔ تاریخ می‌پردازد. اصولاً شاید بکاربردن کلمهٔ «تاریخ» و صفت «تاریخی» نیز برای نشان دادن خصیصه و کیفیت این نوع تفکر، چندان مناسب نباشد آنچه مورد توجه هگل می‌باشد اینست که «روح دین معین» یا «روح قوم معینی» را دریابد. هدف او اینست که مفاهیم نوری بوجود آورد تا به کمک آنها بتواند زندگی تاریخی انسان و آثار وجودی او را یا در میان قومی که از آن برخاسته، و یا در تاریخ نشان دهد. و واقعاً از این حیث، هیچکس را نمیتوان همانند و برابر با هگل دانست. همهٔ آثار جوانی او نشان از کوششهای فراوان وی هستند. شاید در آن زمان این کوششها هنوز عمقی را که باید ندارند ولی همهٔ آنها نمایشگر این حقیقت‌اند که تفکر دربارهٔ زندگی انسانی دائماً ذهن هگل را مشغول داشته است. او می‌نویسد: «هدف من تفکر دربارهٔ زندگی است»؛ منتها هگل کلمهٔ «زندگی» را به مفهوم و معنای «زیست‌شناسی» آن بکار نمی‌برد بلکه منظور وی از «زندگی»، «زندگی روح» است که از تاریخ جدا نیست. هگل می‌کوشد تا مفهوم کلمهٔ «تاریخ» برای روح انسانی

روشن سازد.

بنابراین پیش از آنکه بخواهیم رشته پیوند اندیشه هگل را بافیخته و شلینگ بیایم و او را به عنوان دنبال کننده تفکرات ایندوبشناسیم، شاید بهتر آن باشد که نخست بینیم نقطه آغاز تفکرات خود او چه بوده است، و سپس با توجه به آثار جوانی وی، خصیصه اساسی ایده آلیسم هگلی و وضعی را که از لحاظ فلسفی دارد تعیین نمائیم.

می توان گفت که پس از ديلتی، بررسی آثار جوانی هگل بسیار پیشرفته و تفسیرهای نوتری از اصول فلسفه هگل به عمل آمده تا آنجا که حتی گاه نظام کامل و شکل گرفته هگلی فراموش شده است. گاه نیز چنین بنظر می آید که بین مفسرانی که نظام فکری هگل، یعنی «نظام دائرة المعارفی»، را پذیرفته اند و آنانکه فقط به نخستین جنبشهای فکری او توجه دارند نوعی «تقابل» وجود دارد. مثلاً کرومر یا هارتمن در آثار خود درباره ایده آلیسم آلمان، به کارهای جوانی هگل اصلاً اشاره ای نمی کنند و همه تلاش این دو مبتنی بر اینست که مقام و منزلت وی را در مجموعه جریانهای فلسفی زمانش مشخص و روشن سازند. ولسی افرادی چون هارینگ Harring در آلمان و ژان وال در فرانسه به چگونگی تکوین پدیدارشناسی در نظام هگلی و به مطالعات جوانی او (که تا به این حدزنده و بدون تعصب درباره روح و یا درباره مسیحیت اظهار نظر می کند) توجه خاصی دارند.

مادر اینجا بر سر آن نیستیم که از این دوراه، یکی را بطور مطلق برگزینیم. در بررسیهایی که ما در مورد هگل کرده ایم، کتاب پدیدارشناسی (روح بیش از همه آثار او توجه ما را جلب نموده است. این اثر، درست حد فاصل میان کارهای جوانی هگل و نظام فکری آینده اوست. منتها او در این کتاب، هم دوباره به اندیشه های جوانی اش باز می گردد و هم از نظامی که در آینده پی خواهد افکند بشارت می دهد. در این کتاب «مسیر فرهنگی» و جهت مطالعات هگل را پیش از دست یافتن او به فلسفه اش، و همچنین کوشش عظیمی را که او به عنوان «منطق دان» برای جای دادن تجربه های زنده خود در چهارچوب اندیشه ای متقن نموده است می توان یافت. اما ما در اینجا در پی این نیز نیستیم که بینیم آیا او زندگی اش را، با بکار بردن مداوم قواعد و اصول منطق، خشک و بی روح می کند یا این که به همانگونه که آرزو داشت و می گفت، منطق را در امور زندگی به کار نمی بندد. مادر این باره در فرصت دیگری بحث خواهیم کرد: به عبارت دیگر آنچه را که گلوکner به نام «غلبه تراژدی بر هگل» خوانده است، با آنچه به نام «منطق گرایی» خوانده می شود با هم مقایسه خواهیم کرد و «بینش^۱» هگل را در مورد تاریخ با نظریه ای که در مورد «تضاد^۲» دارد با هم بسنجیم.

□

بهر تقدیر ما برای آنکه معنی نظام هگلی را بهتر دریابیم، تجزیه و تحلیل خود را از کارهای جوانی او آغاز خواهیم نمود و این آثار را در برابر آثار بعدی او خواهیم نهاد. همچنین خواهیم کوشید تا نشان دهیم که اصالت هگل در میان فلاسفه مکتب ایده آلیسم آلمان، در کارهای

توبنیگن، برن و فرانکفورت جوانه می‌زند. مقایسه میان شلینگ و هگل این نظر را روشنتر می‌سازد.

شلینگ در برابر «ایده آلیسم اخلاقی»^۱ فیخته، «ایده آلیسم استحسانی»^۲ را می‌نهد. شیلر Schiller نیز با اندیشه کانت همین کار را کرده بود. به عقیده فیخته (لااقل به عقیده فیخته جوان) بینش^۳ عقلی، بینشی است که در هر عمل اخلاقی وجود دارد و انسان آزادی می‌تواند با بینش عقلی به بالاترین مقام آگاهی تعالی یابد؛ خود را در برابر دنیا - در تقابل با جهان - بنهد، آنرا انکار کند و از سر عالم نیز بگذرد. در چنین کشاکشی است که «من» با مقابله با دنیا، با روبرو شدن با رویدادهای آن، خود را اثبات می‌کند. «آزادی عملی» با همین کشاکش بدست می‌آید. اما بنظر شلینگ، بینش عقلی - به تریبی که آنرا در پایان نظام فکری خود (یعنی نظام ایده آلیسم متعالی) بیان می‌کند - چیزی جز «بینش استحسانی» نیست و هنرمند می‌تواند به آزادی برتر دست یابد، منتها نه با کشمکش و جنگ، بلکه با بازیافتن هماهنگی، و بایکی شدن با مطلق و دریافتن آن بهنگام آفرینش زیبایی. به عقیده او دنیای هنر والاترین تجلیات مطلق را بما می‌شناساند.

در نخستین آثار هگل، از فلسفه هنر سخنی در میان نیست؛ بعکس، آنچه در آنها می‌یابیم تأمل و اندیشه در باره «زندگی قوم» است، تأمل و تفکر درباره رابطه زنده فرد با مدنی، به آنگونه که در یونان یارم قدیم وجود داشت. بنظر هگل، آئینه‌ای که آدمی می‌تواند خود را در آن بازیابد نه طبیعت است و نه هنر، بلکه روح خود اوست. اما روح، به معنای واقعیت برتر از فرد، مانند «روح قوم» و یا «روح مذهب». به اعتقاد هگل، تجربه «وحدتهای جمعی تاریخی»^۳ اساسی‌ترین تجربه است. او بسی شک می‌کوشد تا این شیوه تفکر را در ایده آلیسم آلمانی جای دهد. زیرا نظریه‌ای را که کانت درباره آزادی داشت، و فیخته نیز بطور عمیقی آنرا بسط داد، نظریه‌ای انتزاعی بیش نبود؛ در حالی که ایده آلیسم فلسفی نیاز به این داشت که انسان را در شرایط آفاقی زندگی اش، در چهارچوب تاریخش بشناسد و در این چهارچوب، «روح» او را بیابد. شیلر، گوته و شلینگ این راه را باز کرده و بخصوص درباره مسأله روابط انسان با طبیعت اندیشیده بودند. آنان تا بسرحده اندیشه هنری نیز تعالی یافتند، اما هیچیک به اندیشه «تاریخ اقوام» دست نیافتند و فقط هر در Herder موفق شد که چندگامی در این راه پیش رود.

ولی هگل، بعکس، نخستین گام را با همین «اندیشه تاریخ» آغاز می‌کند. این اندیشه را در سراسر آثار عالی و درخشانی که او در زندگی فلسفی خود بوجود آورده - از پدیدارشناسی (روح گرفته تا فلسفه حقوق - می‌توان بازیافت. بررسی آثار جوانی هگل ما را با تحول فکری وی، از هنگام پدید آمدن نخستین بینش او درباره «روح قوم» *volksgeist* تا تکوین و طرح مسأله تحول تاریخ و مفاهیم «تشریع» و «تقدیر»، آشنا می‌سازد؛ سپس در خواهیم یافت که چگونه هگل، در مدت اقامت در ئی‌ینا، دانش فلسفی خود را بسط می‌دهد و مفاهیم بالا را می‌پرورد و می‌کوشد تا آنها را در نخستین شالوده‌ای که در زمینه فلسفه

۱- Idéalisme Moral

۲- Idéalisme Esthétique

۳- Totalités Historiques

حقوق و نظام اخلاقی می‌ریزد جای دهد؛ شالوده‌ای که در زمان حیاتش چاپ نشده باقی می‌ماند. چنانکه گفتیم اندیشه‌های هگل در باره روح، بی‌مانند واصل است. بعکس، در قلمرو فلسفه طبیعت، او به «خود چیزها» نمی‌اندیشد و مانند شلینگ بینش کیهانی ندارد؛ به همین سبب نیز از حد تفکر درباره مفاهیم طبیعت فراتر نمی‌رود و حتی این مفاهیم را از هم‌شاگردی سابق خود به عاریت می‌گیرد. او در مفاهیمی که مستقیماً از اثر فلسفی شلینگ، یعنی از فلسفه طبیعت می‌گیرد، کمترین تصرفی نمی‌کند و در آنها تغییری نمی‌دهد. اما کار هگل در قلمرو تاریخ بشری چنین نیست. زیرا او مفاهیم مربوط به فلسفه تاریخ را از پایه و بن ابداع می‌کند، آنها را از همان سنگ اول بنا می‌گذارد و تکوین می‌نماید. پی‌بردن به تکوین نخستین مفاهیم اساسی و بنیانی فلسفه هگل، برای فهم کلی فلسفه او ضروری است. بنابراین ما هم کار خود را با بررسی آثار جوانی او آغاز می‌کنیم تا، سپس، به چگونگی تکوین مفاهیم مربوط به فلسفه تاریخ نیز پی‌بریم.

فصل اول: روح قوم Volksgeist

هولدرلین در کتاب خود بنام هیپریون *Hyperion* می‌نویسد: «خوشبخت کسی که رونق و سرفرازی وطنش مایه نیرومندی و شادی اوست». به عقیده هگل نیز اگر فرد انسانی، بخودی خود و سوای ازدیگر چیزها در نظر گرفته شود مفهوم مجردی بیش نیست؛ و به همین سبب بنظر او، «قوم» مظهر «وحدت آلی» واقعی و «کلیت انضمامی» است.

شلینگ در آفرینش اثر هنری، جز «بینش لابلشروط و مطلق» چیزی نمی‌بیند؛ بینشی که امور ذهنی و عینی و شعور و لاشعور را بهم می‌پیوندد و اتحاد این دو را عملی می‌سازد. ولی هگل در اثری که بنام *System Des Sittlichkeit* در ئی‌ینا نوشت، «وجود عینی و واقعی زندگانی» قوم را بعنوان مصداق و تجلی گاه مطلق، جایگزین اثر هنری ساخت.

هگل در نخستین فلسفه خود درباره روح، به توصیف سازمان اجتماع می‌پردازد و آنرا از مبنا و ریشه‌اش (یعنی نیازمندیهای انسانها) تا رأس و قله‌اش (که دولت و «دین قوم» باشند) تعریف می‌کند. بنابراین نخستین فلسفه روح هگل، در واقع، تشریح عظمت معنوی واصل قوم است که بنظر او، هم جنبه عینی و هم جنبه ذهنی دارد. در خانواده - یعنی شامخ-ترین واحد اجتماعی که در نتیجه تعالی زندگی طبیعی و بدوی بشر بوجود آمده است - مرد، وجود خود را در وجود زن باز می‌یابد. ولی او در این «شهود خود در دیگری»، «دیگری» را در عین حال با «خود» یکی و متفاوت می‌بیند. از این گذشته، در این شهود، نوعی تفاوت طبیعی نیز وجود دارد. زیرا خانواده، چیزی جز «نخستین تصویر» روح قوم نیست، و هگل به همین سبب می‌افزاید که: «اگر مرد، از لحاظ طبیعت، وجود خود را در وجود زن می‌بیند، اما از لحاظ نظم اخلاقی، وجود معنوی و روح خود را فقط در «واقعیت اخلاقی و معنوی» و فقط به لحاظ آن، کشف می‌کند». اخلاق و معنویت فقط در قوم پدید می‌آیند؛ و تنها از این لحاظ است که «اخلاقیات» را نباید به مثابه «شیوه زیستن» و «آرزوئی دست نیافتنی» بشمار آورد.

اگر «روح قوم» را همچون واقعیتی معنوی بشماریم و یا آنرا بنابه اصطلاح شلینگ (هنگامی که در زمینه حقوق سخن می‌گوید)، «طبیعت ثانوی» بدانیم، آنگاه می‌توانیم

گفت که «خرد، در روح آن قوم شکل واقعی بخود گرفته است»؛ آنگاه می‌توانیم گفت که «روح قوم، تجلی روح زنده‌است». روح قوم، فرد انسانی را تسخیر می‌کند؛ بنابراین، مقصد و مقصود انسان، در بیرون او، در ورای او نیست، بلکه آدمی، فقط «به واسطه» روح قوم خود است که می‌تواند بر سر نوشت خویش آگاهی یابد؛ زیرا انسان، فقط در آداب و رسوم و در حد زندگی قوم خود به کمال می‌رسد و به مرتبه انسانی عروج می‌کند. به همین سبب خردمندان روزگاران کهن گفته‌اند: «خردمندی و فضیلت آنست که آدمی بر طبق آداب و رسوم قوم خود زندگی کند».

پس روح قوم، «شیوه زیستن» را به آدمی می‌آموزد. عبارت دیگر انسان را با «شیوه زیستن» آشتی می‌دهد؛ و این واقعیتی تاریخی است که بر فراز آدمی قرار دارد و از وجود فردی اوبی نهایت فراتر می‌رود، منتها به او - به فرد انسان - امکان می‌دهد تا تمامی وجود و صورت واقعی خود را باز یابد. و این درست همان «عالم روح» است، ولی به صورت ایده‌آلی، و نه به آنگونه که در فلسفه اخلاق کانت و فیخته بیان شده است؛ چونکه بنا بر عقیده این دو فیلسوف، عالم و حتی عالم روح «همیشه به آنگونه است که نباید باشد؛ اما بابکار بستن اخلاق، عالم به آنگونه که باید باشد در خواهد آمد». ولی کشف هگل در اینست که در ورای «اخلاقیات» *Moralität* - که در فلسفه کانت و فیخته فقط نمایشگر وجهه نظر و رفتار و کردار انسان فعال می‌باشند - آداب و رسوم و بنیادهای جامعه *Sittlichkeit* قرار دارند. تقوی و فضیلت (بمعنی کنونی کلمه) معنایی کاملاً فردگرا دارد و بیشتر به لحظه‌ای مربوط می‌شود که فرد در تقابل با قوم خود قرار می‌گیرد. اما در دنیای کهن، تقوی و فضیلت دارای چنین معنایی نبود، «بلکه محتوایی جز آداب و رسوم قوم نداشت؛ عبارت دیگر محتوا و مصداق تقوی و فضیلت، در زندگی قوم تجلی می‌کرد». برای نشان دادن تفاوتی این چنین مهم که هگل میان دو اصطلاح «اخلاقیات» و «آداب و رسوم و بنیادهای جامعه» می‌گذارد، ما در اینجا بصورت قرار دادی، کلمه «اخلاقیات» *Moralité* و «عالم اخلاق» *Le Monde Ethique* را بکار می‌بریم.

البته بکار بردن کلمه «اخلاق» *Ethique* تا حدی جنبه اضطراری دارد، ولی دارای این مزیت نیز هست که از لحاظ فقه‌اللغه یا کلمه *Ethos* یونانی - که بمعنی عرفیات و آداب و رسوم، و بعقیده هگل برابر آن به زبان آلمانی *Sitte* می‌باشد - هم‌ریشه است. بیشک کلمه *Moralité* (اخلاقیات) در زبان فرانسه نیز از ریشه *Mors* مشتق می‌شود. اما «اخلاقیات» بمعنی‌ای که کانت آنرا بکار می‌برد، جز تجلی اخلاق در یک لحظه، یا عبارت بهتر جز «یک عمل اخلاقی» نیست، و همه جلوه‌های «اخلاق» (یعنی *Ethique*) را در بر نمی‌گیرد. بکار بردن اصطلاح «اخلاقیات» برای این معنی، به «فلسفه ثانی نظر انفسی»^۱ مربوط می‌شود و در نیمه راه «زندگی در میان قوم معین» و «سازمان واقعی و عینی جامعه» و «دولت» قرار دارد.

اگر با توجه به نخستین بینشهای فلسفی هگل، این اندیشه را بسط دهیم به سیستم کامل

فکری هگل و به فلسفه حقوق او خواهیم رسید. ولی آنچه در اینجا مورد توجه ما می باشد فقط اینست که ریشه اندیشه های او را بیابیم. بی تردید می توان گفت که هگل در نخستین آثار جوانی اش، و بخصوص در آثار تو بنیگن، «زندگی معنوی» و «زندگی قوم» را مترادف با یکدیگر می داند، او در این دوران لغات و اصطلاحات خاصی را در این زمینه بکار می برد و از «روح قوم» Volksgeist، «جان قوم» Seele des Volks، «نبوغ قوم» Genis des Volks سخن می گوید. ما در این بررسی خواهیم کوشید تا درباره ریشه این اصطلاحات در فلسفه آن عصر کاوش کنیم؛ ولی از هم اکنون باید یادآور شویم که خود وضع این اصطلاحات، حتی در آن زمان، یکی از جنبه های اندیشه هگلی را بروشنی نشان می دهند. بعقیده هگل، روح هر قوم تجلی گاه روح واقعی اوست. بنابراین روح واقعی يك قوم، نه در «فرد گرایی»^۱ و نه در «گیتی گرایی»^۲ می تواند تجلی یابد. حلول روح، واقعیتی است که هم بصورت «کلی شمولی»^۳ تحقق می یابد. و صورت «کلی شمولی» روح همانست که در تاریخ جهان، به شکل «روح قوم» تجلی می کند. دنیای انسانی فقط به يك صورت، فقط به صورت اقوام گوناگون، می تواند تحقق یابد؛ و هر قوم انسانیت کلی و شمولی را فقط بشیوه خود - که شیوه ای یکتا و خاص اوست - نشان می دهد.

با اینهمه، هگل نخستین آثار خود را به بحث درباره دین می پردازد زیرا بنظر او دین یکی از اساسی ترین مظاهر و تجلیات نبوغ و روح هر قوم است. سعی هگل در اینست که دین را از این دیدگاه بنگرد. و از همین دیدگاه است که او با مفهوم مجرد و «ضد تاریخی» دین که در قرن هجدهم با نام «دین طبیعی و فطری» خوانده می شود بمقابله بر می خیزد. از این گذشته، هگل - با آنکه از این حیث تحولی بس پیچیده دارد - «اخلاق گرایی محض» کانت را نمی پذیرد زیرا کانت دین را بر پایه ایده آل اخلاقی بنا می گذارد. هگل می کوشد تا هم وضع فلسفی خود را در برابر این مفاهیم گوناگون روشن سازد، و هم اینکه به اندیشه خاص خود در باره دین - که با مقایسه با اندیشه فیلسوفان قرن هجدهم، جنبه تاریخی بیشتری دارد - عمق بیشتر بخشد.

□

هگل، در سالهائی که در تو بنیگن می گذراند، مانند هم شاگردانش شلینگ و هولدرلین، سخت شیفته زیبایی دنیای کهن است. بنظر این هرسه، مدینه یونانی، مدینه فاضله و سعادت مند، و دوران جوانی جهانست. در این مدینه، فرد انسانی با همه چیز هماهنگی دارد؛ میان فرد و مدینه نیز کمترین ناسازگاری پدید نمی آید. بعبارت دیگر فرد با مدینه یکی می شود. در این دوران، ایده آل انسانیت بصورت واقعی تحقق می یابد؛ ولی این سعادت برای ملل مغرب - زمین دیر نمی باید. در قرن هفدهم، مسیحیت برای انسانها دینی کاملاً بیگانه است و بعبارت دیگر، در زندگی معنوی و درونی مردم کمترین نفوذی ندارد. در همین دوران است که جنبش بزرگ و آزادبخش «خرد گرایی» Rationalisme وسعت و قوت می گیرد. این جنبش، نخست در فرانسه پدید می آید و سپس به آلمان نیز سرایت می کند و در آنجا بنام دوران «روشنگری»

هگل با اندیشه‌های فلاسفه فرانسوی قرن هجدهم نیز آشنا می‌شود؛ کتابهای روسو را باشوق و اشتیاق فراوان می‌خواند؛ نوشته‌های منتسکیو را مطالعه می‌کند و آنها را - سالها بعد - «آثار جاودانی» می‌نامد. درچنین محیطی است که اندیشه اונضج و قوام می‌گیرد؛ و ازهمان زمان نیز می‌توان مشکل اندیشه هگلی را، که هم جنبه نظری و هم جنبه عملی دارد، به‌روشنی دید.

هگل ازخود می‌پرسد که: درچه شرایطی می‌توان دینی را «زنده» خواند؟ او بالهام گرفتن از روسو، «دین انفسی» Religion Subjective را از «دین آفاقی» Religion Objective جدامی کند. «دین انفسی» به دین کشیش ساووا^۱ شبیه است؛ به عبارت دیگرهم با «خردگرایی» خشک و مطلق ولتر در تقابل است و هم با «الهیات وضعی و تشریعی» Théologie Positive دین حکم تضاد دارد. «دین انفسی» دین دل است، و بقول هگل، می‌تواند «انگیزه والهام بخش بزرگترین کارها شود؛ زیرا نه تنها درخردانسان بلکه درسراسر وجود او اثر می‌گذارد». «دین آفاقی» بعکس، «نظام پذیرست و می‌توان آنرا به صورت مدون درآورد، آنرا «رساله کرد» و یا از راه سخن، از راه «مسأله گوئی» بدیگران منتقل نمود؛ درحالی که دین انفسی فقط در نیات و اعمال تجلی می‌نماید». به قسمت آخر جمله، یعنی «دین انفسی فقط در نیات و اعمال تجلی می‌نماید»، باید بیشتر بپردازیم. برای بهترپی بردن به معنی این عبارت، باید هگل بعدی را شناخت؛ هگلی که عقیده دارد: «واقعیت و حقیقت انسان، همان اعمال اوست»؛ یا هگلی که معتقدست «تاریخ جهان، داوری کردن جهان است».

هگل درنخستین مطالعاتی که درباره دین می‌کند می‌کوشد تا «انسان حقیقی» را باز یابد. دراین انسان حقیقی بینش نفی کننده، یکپارچگی قوای ذهنی را برهم می‌ریزد و خرد را از احساس جدا می‌کند. انسان حقیقی، انسانی تنها و جدا ازهموعان خود نیست بلکه (اگر این شیوه سخن گفتن درست باشد) فردی است که با محیط معنوی خویش پیوندهای ناگسستنی دارد. و به همین دلیل است که هگل «دین فردی» را دربرابر «دین قوم» می‌نهد. این تقابل مهمترین تقابلی است که دربالا به آن اشاره شد. این تقابل بمایماند که هگل درنخستین آثارش، به امری «برتر از فرد» توجه داشته است. او ازهمین دوران، دین را به مثابه یکی از مهمترین تجلیات «روح هر قوم» بشمارمی آورد و چنین می‌گوید: «دین، یکی از مهمترین امور زندگی بشری است؛ دین، چهارچوب زندگی هر قومی رامعین و مشخص

- ۱- چنین بنظر می‌رسد که هگل به همان مآله‌ای که درقرن نوزدهم ذهن بسیاری ازمفکران واز جمله آگوست کنت رابخود مشغول داشت، می‌اندیشد، و آن مسأله اینست. دینی که بتواند بازندگی جدیداقوام سازگارتر ازدین مسیحی باشد کدام است؟ اما توجه هگل به فلسفه رفته رفته افزوده می‌شود، و هم از دیدگاه فلسفی است که او بعدها به جوهر دین مسیحی فکر می‌کند.
- ۲- کشیش ساووا از شخصیت‌های بسیار جالب کتاب اهل اثر ژان ژاک روسو است. روسو در این کتاب می‌کوشد تا ضرورت بوجود آمدن «دین فردی و شخصی» را که باید برپایه «شهود طبیعت» واحساسات درونی بنانهاده شود، روشن و ثابت کند.

می‌کند». «ممکن نیست بتوان روح، تاریخ، دین و حدود آزادی سیاسی قومی را یک یک و بدون پیوندهای اینها با هم، بررسی کرد زیرا پیوندهای اینها با یکدیگر ناگسستنی است.» باید توجه داشت که مسیر نخستین افکار هگل - همانند راهی که کانت در کتاب تقدیر عقل عملی و یا در رساله دین در محدوده عقل ترسیم نموده است - از اخلاق آغاز نمی‌شود و به دین پایان نمی‌یابد. او بعکس معتقد است که دین نشان دهنده شیوه واقعی زندگی بشر است، و به همین سبب است که هگل به مطالعه دین می‌پردازد. او همچنین، برای تجزیه و تحلیل و روشن کردن زندگی بشر، با بکار بردن شیوه «اخلاق گرائی مطلق» موافق نیست. بنظر هگل، مسیحیت دینی است که به اصطلاح روسو، کاملاً جنبه خصوصی و فردی دارد؛ در حالیکه دین جوامع کهن، بعکس، دین مدینه است، بینشی است که هر قوم می‌تواند از «واقعیت مطلق» داشته باشد. بنابراین «دین قوم» (مانند دین یونانیان دوران باستان) در تقابل با دین خصوصی و فردی (مانند دین مسیحی) قرار می‌گیرد. از اینرو هگل نخست علیه فردگرائی متداول زمان خود - که گاه نیز علت وجودی آنرا مسیحیت می‌داند - بمخالفت بر می‌خیزد. دریک بررسی که به وسیله نول Nohl درباره سالهای اقامت هگل در تو بنیگن بعمل آمده، به پیوندهایی که از یک طرف بین «دین خصوصی» و آنچه هگل بعدها بنام «اخلاقیات» Moralität خوانده، و از جانب دیگر بین «دین قوم» و «آداب و رسوم» Sittlichkeit (و عبارت دیگر قلمرو حکومت اخلاق و آداب و رسوم) وجود دارند، اشاره شده است.

هگل «دین انفسی» را در برابر «دین آفاقی» و «دین قوم» را در برابر «دین فردی» می‌نهد و به این ترتیب نظر خود را درباره دین روشن می‌کند. نظرو وضع او در این زمینه با نظر پیروان و وضعی که «روشنگری» دارند یکی و همانند نیست؛ زیرا «خردگرائی تجربیدی روشنگر» همه شکل‌های زندگی دینی را طرد می‌کند و به همین سبب یا به الحاد و انکار خدا Athéisme و یا به دین طبیعی و فطری - که دینی بی‌حیات و بدون محتوای واقعی است - منتهی می‌گردد. اما هگل می‌کوشد تا هر دینی را بعنوان یکی از اساسی‌ترین مظاهر و تجلیات نبوغ خاص قوم بنیانگذار آن ببیند. به همین دلیل او معتقد است که تکوین روح هر قوم، به دین آن قوم، به آئینها و آداب و رسوم آن، و به اساطیرش وابستگی دارد؛ اساطیری که «خرد مجرد کننده» با جدا کردن آنها از محیطشان، بامجزا ساختن آنها از معنی و محتوای اصیلی که دارند، نمی‌تواند آنها را دریابد.

پس می‌بینیم که هگل از دین استنباط خاصی دارد و استنباط او با استنباطی که در قرن هجدهم رواج داشت کاملاً متباین است. اما آیا بذره‌های این استنباط جدید را در آثار هر در Herder نمی‌توان دید؟

به نظر هگل «دین خاص هر قوم را نمی‌توان تنها بیاری اندیشه شناخت؛ زیرا در این زمینه، اندیشه وسیله درست و کاملی برای شناختن نیست.» بعقیده او، دین پدیداری است «برتر از فرد». دین به وجود کلی واحد خاصی تعلق دارد که چیزی جز «روح قوم» نیست. اینک باید دید که اصطلاح «روح قوم» در نخستین آثار هگل به چه معنایی بکار برده شده است؟

دشوار بتوان در این آثار، معنای بسیار مشخص و منجزی برای این اصطلاح یافت.

شک نیست که هگل پیش از آنکه تعریف روشنی از «روح قوم» بدست دهد، بناچار راه درازی را از لحاظ تکامل و رشد فلسفی پیموده است. اوفقط پس از پیمودن این راه دراز به این نتیجه رسید که فلسفه تاریخ همچون آینه جلوه گاه روح جهان است که با گذشتن از لحظاتی خاص خود - که همان روح یکایک اقوام باشند - تکامل می یابد. هگل در آغاز تفکرات خویش، هنوز درباره اصطلاح «روح قوم» مفهوم معین و شکل گرفته ای بدست نیاورده است و در این زمینه چیزی جز مفهومی کلی و ذهنی ندارد. بعقیده ما موضوع اساسی اینست که وجود کلی و اجتماعی هر قوم در نتیجه گرد آمدن و تجمع افراد آن تحقق نمی یابد. این وجود کلی - چنانکه در نظریات ارسطو نیز می توان دید - بر اجزاء و افراد خود مقدم است. در روزگار ما همه می خواهند دو مفهوم «امت» Communauté و «جماعت» Société را در تقابل با یکدیگر نهند. ولی ما این تقابل را در نخستین گامهای افکار هگل نیز می توانیم یافت. «جماعت» از گرد آمدن افرادی که هدفهای خاصی دارند بوجود می آید؛ بنابراین هدف افراد، فقط تجمع و گرد هم آمدن نیست. در حالی که در مورد «امت» بعکس، هدف اصلی و مبنای تجمع، یکپارچه شدن و اتحاد افراد است. بنا بعقیده هگل، «روح قوم» هم از اصل و هدفی که «امت» دنبال می کند و هم از هدفی که افراد جماعتی بطور قرار دادی بر می گزینند برتر است. بنظر او «روح قوم» همانند هر واقعیت معنوی، اصیل، یگانه و تجزیه ناپذیر است. هگل در سراسر آثار خود این فکر را تغییر نمی دهد. بنابراین، مفهوم «روح قوم» از همان هنگام که حرکت فکری او آغاز می شود با معانی ای که در قرن هجدهم به این اصطلاح داده می شود (معانی ای که همه آنها، «قوم» را مجموعه ای از افراد می دانند) در تضاد قرار می گیرد. بنظر او، «قوم» حاصل تجمع افراد ذره وار و مجزای از یکدیگر نیست، بلکه بنیانی است که بر افراد و اجزایش تقدم وجودی دارد (و هگل در این باره سخت پافشاری می کند). در اندیشه های جوانی هگل، «روح قوم» در تقابل با «روح افراد قوم» قرار نمی گیرد؛ بلکه بعکس، بین آنها بالضروره از پیش هماهنگی بوجود آمده است. زیرا بعقیده او، فرد نمی تواند بکمال خود برسد مگر آنکه در کاری شرکت جوید که هم از او «برتر» و هم «شناساننده او» باشد؛ بعبارت دیگر، او هنگامی کمال می یابد که در زندگی خانواده، یا قوم و یا فرهنگ معینی شرکت داشته باشد و تنها در این وضع است که او «آزاد» است.

می توان از خود پرسید که هگل، اصطلاحات «روح قوم» و «نبوغ قوم» را از که بعاریت گرفته است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، نام نخستین کسی که از ذهن می گذرد منتسکیو است. هگل همه آثار او را بدقت خوانده و بسیار هم به آنها اشاره کرده است. بنظر منتسکیو بررسی قوانین از لحاظ کلی، با بررسی ویژگیها و وجوه اختلاف آنها با یکدیگر، متضاد نیست. او می کوشد تا با جستجوی «روح قوانین»، روابطی را که آنها با محیط جغرافیائی یا با «روح کلی هر قوم» دارند کشف کند. او در کتاب «روح القوانين» چنین می نویسد: «قوانین هر قوم باید خاص همان قومی باشند که برای آن بوجود آمده اند؛ بعبارت دیگر چنان خاص همان قوم باشند

که قوم دیگر، فقط بطور بسیار تصادفی، آنها را مناسب و موافق با خویش بیابد.^۱» بعقیده منتسکیو، «روح هر قوم» نتیجه‌ای از اثر نیروهای گوناگون است. مکتب تاریخ‌گرایی مدتها بعد «روح هر قوم» را همانند بذر نخستین، یا پایه و مبنای تشکیل و بوجود آمدن آن قوم می‌شمارد. هگل از این نیز پایدی فراتر می‌گذارد: او اعتقاد دارد که «روح هر قوم»، بخصوص با عوامل معنوی آن مشخص می‌گردد. حتی در فلسفه تاریخ او - که درباره توزیع جغرافیائی تمدنها اینهمه گفته‌های سودمند دارد - نیروهای طبیعی فقط نقش ثانوی دارند. این نیروهای طبیعی را باید فقط بعنوان شرایط بوجود آورنده جنبه‌های معنوی معینی بشمار آورد. البته از این گفته نباید چنین نتیجه گرفت که هگل به رابطه میان طبیعت و «روح قوم» نمی‌اندیشیده و به آن توجه نداشته است. او در یکی از قطعاتی که بشکل اسطوره و شعر نوشته است می‌گوید: «روح هر قوم با پیوند باریکی بزمین بسته است؛ اما این پیوند در برابر همه کوششهایی که برای گسستن آن بشود، بانیروئی جادوئی پایداری می‌کند زیرا به هستی و وجود آن قوم گره خورده است.»

به هر تقدیر، نظر هگل درباره «روح قوم»، با آنچه منتسکیو بنام «روح کلی ملت» می‌خواند، متفاوتست. هگل بیشتر در پی آنست که اصالت انکار ناپذیر روح هر قوم را دریابد، و نه عوامل مکانیکی ترکیب‌کننده آنرا. از این حیث میان هگل و هموطنش هر در که در عصر او می‌زیسته، وجوه تشابه بیشتری می‌توان یافت تا میان او و فیلسوف فرانسوی، یعنی منتسکیو. در فلسفه هر در، «نبوغ بدوی اقوام» برای نخستین بار از دیدگاه «آگاهی تاریخی» مورد توجه قرار گرفته است. هر در در گفتگوهای که با گوته در استراسبورگ داشت اهمیت اشعار بدوی اقوام و همچنین اهمیت کتاب مقدس و اشعار شکسپیر را به او نشان داد و وسیله شد تا گوته از همین راه به «ساخت و بعد تاریخ» آگاهی یابد. تصور می‌رود که اثر و نفوذ افکار هر در در هگل نیز بسیار اساسی و مهم باشد. هر در در هر گوشه و کنار تاریخ جستجوی کرد تا مگر نیروی زنده و متحرکی بیابد. او به قالب‌ها و نهادهای تغییرناپذیر توجهی نداشت، بلکه بدنبال یافتن علائم تحول و نشانه‌های نیروهای زنده و فعال بود. اما مفهومی که هر در از تکامل داشت از جنبه‌های «طبیعت‌گرایی» Naturalisme خالی نبود و به همین سبب نیز نمی‌توانست الهام بخش هگل شود. منتها هگل نیز برای توصیف سیر تحول روح انسان، و بخصوص برای بیان کردن زندگی اقوام در طول تاریخ، نخست از مفهوم «استحاله» مدد می‌گیرد و سپس بتدریج مفهوم «دیالکتیک» را جایگزین آن می‌کند؛ زیرا بنظر او روش تحلیل دیالکتیکی، تحول معنوی را بیشتر می‌شناساند.

سرانجام باید از تأثیر بسیار اساسی و مهم روسو در هگل نیز سخن گوئیم. ممکن

۱- کتاب «روح القوانین»، فصل سوم، کتاب اول، «قوانین تشریعی» Lois positives. هگل منتسکیو را به این سبب که اثر خود را بر مبنای بینش فردی و خصائص ملل پایه‌گذاری کرده است مدح می‌کند و می‌گوید: «او (منتسکیو) تا حد و مرتبه زنده‌ترین اندیشه‌ها تعالی نمی‌یابد، اما لا اقل بنیادهای خاص هر قوم را نیز زائیده عقل و یا تجربه نمی‌داند. او کوشیده است تا کلیت خاص و روح کلی هر قوم را دریابد.»

است این گفته در بادی نظر، متناقض جلوه کند زیرا درفرانسه عادت براین جاری است که قراردادهای اجتماعی را بعنوان اثری مبتنی بر فردگرایی تلقی کنند، به این دلیل که در این کتاب روسو اظهار می دارد که دولت در نتیجه قرارداد میان افراد جامعه و اشخاص خصوصی بوجود می آید. ولی واقع اینست که مفهوم «قرارداد» بعنوان قرارداد، توجه هگل را جلب نکرد بلکه او این اصطلاح را بمعنای «اراده عمومی» تفسیر می کند. «اراده عمومی» نسبت به «اراده های شخصی» متعالی تر و برترست؛ و بنظر هگل، دولت را «تجلی اراده عمومی» دانستن، بزرگترین کشف روسو است. روسو می گوید: «عمل گردهم آمدن، خود موجب می شود که پیکر معنوی و اجتماعی بوجود آید، اجزاء این پیکر بایکدیگر پیوند یابند و شخصیت و حیات و اراده مشترکی پیدا کنند». همچنین روسو تفاوت میان «اراده عمومی» و *Volonté Générale* و «اراده همگانی» *Volonté de tous* را روشن می سازد. «اراده عمومی جز به منافع مشترک توجه ندارد، در حالی که اراده همگان، به منافع خصوصی می پردازد و عبارت دیگر حاصل جمع اراده های شخصی و فردی است.» به عقیده هگل، در نوشته های روسو، «اراده عمومی هر قوم برای افراد عضو آن جنبه ایده آلی دارد و در وجود فرمانروای آن قوم تحقق می یابد. فرمانروا، فقط به دلیل وجودش همیشه همانست که باید باشد.» همچنین به عقیده روسو، اراده عمومی هر قوم، اراده خاصی در برابر اقوام دیگرست. همین اندیشه، به هگل بسیاری از گوشه ها و اجزاء فکرش را الهام بخشید. با اینهمه نباید از خاطر برد که مفهوم «قرارداد» جنبه های فردگرایی فراوان دارد و به همین دلیل هم هگل ناچار شده است که آنرا انتقاد کند تا اندیشه اساسی «اراده عمومی» و تفاوت میان آن با «اراده همگان» و به عبارت دیگر با حاصل جمع اراده های شخصی، روشنتر شود.

پس در تکوین نخستین افکار هگل درباره روح قوم، تأثیر و نفوذ متفکرانی را که در بالا نام بردیم می توان دید؛ با این وصف، این تأثیرها از اصالت اندیشه هگل نمی کاهد و ما امیدواریم این نکته را در این کتاب نشان دهیم. ولی پیش از آنکه نظر هگل درباره تاریخ، با بحث درباره مفاهیم «حیث وضعی» *Positivité* و تقدیر *Destin* روشنتر شود، بنظر ما جالب است ابتدا جستجو کنیم که ایده آل هگل از «آزادی» چه بوده است. اندیشه آزادی - یعنی رابطه معین و هماهنگ فرد با مدینه، و شرکت فعال انسان در کارها و امور مدینه - بنظر این فیلسوف نشان دهنده خصیصه دنیای کهن بوده است. از میان رفتن این آزادی، وجدائی که مسیحیت در میان دو عالم، یعنی دنیا و عقبی می افکند، دو خصیصه «وجدان بدبخت» است که آنرا در فصل آینده مورد بحث قرار خواهیم داد.

□

نسبت نظر و عمل در طبی تحول تفکر غربی

آنچه می‌خوانید ترجمه فارسی گفتاری است که فرناند برونر استاد فلسفه دانشگاه نوشاتل در تاریخ ۱۳ دسامبر ۱۹۷۰ در دانشگاه کلکته و در چهارم ژانویه ۱۹۷۱ در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران القاء کرده است. فرناند برونر در زمره کسانی است که در عین اینکه به تفکر غربی بستگی و تعلق خاطر دارند از نحوه بسط آن که مؤدی به صور مختلف مذاهب مادی و طبیعی و علمی و ایدئولوژیهای اجتماعی و سیاسی شده است، اظهار نارضایتی می‌کنند.

شاید راهگشای این طریقت و ره آموز افکار این گروه تعلیمات رنه گتون فرانسوی باشد که در حدود نیم قرن پیش بحران تمدن جدید را مطرح کرد و قائل شد به اینکه در تمدن غربی جایی برای معنویت و تفکر جدی وجود ندارد. برونر در این خطابه سیر تفکر غربی را به اجمال و با اشاره بیان می‌کند و غرضش این است که روشن سازد که چگونه از زمان ارسطو، جدایی میان علم و عمل آغاز شده و این جدایی در تفکر جدید به نهایت خود رسیده است.

ممکن است بعضی از خوانندگان این گفتار، در فهم اشارات آن دچار اشکال شوند، چه مطالب به نحو بسیار موجز خطاب به گروه خاصی ایراد شده است. از سوی دیگر امکان دارد که خوانندگان هوشمندی که به تفکرات فلسفی آشنایی چندان ندارند یا قائل به فلسفه‌های تحصیلی و مادی هستند بر این گفتار ایراد کنند و بگویند که اتحاد میان علم و عمل در هیچ دوره مثل دوره جدید تحقق نیافته است و مرادشان علمی باشد که از تکنولوژی منفک نمی‌تواند باشد. اما این ایراد چیزی نیست که به نظر برونر نرسیده باشد. برونر هم می‌داند که علم جدید با صنعت و تکنولوژی و با تصرف در طبیعت ملازمه دارد و در جایی که از تغییر معنای «تثوری» بحث می‌کند تلویحاً متذکر این معنی می‌شود. اما مراد برونر از عمل، عمل تصرف در طبیعت نیست بلکه آن را به معنی عمل اخلاقی آن هم در معنای افلاطونی لفظ مراد می‌کند که به نحوی سیر باطنی و روحی است.

وحدت علم و عمل در دوره جدید و پیدایش علم تکنولوژیک، به نظر برونر عین انفکاک وجدایی نظر و عمل است زیرا لازمه این وحدت آن است که علم صرفاً علم کمی و عمل نیز ناظر به تصرف در واقعیت به قصد رفع

نیازمندیهایی مادی باشد. اما آیا وجود بشر مجموعه‌ای از استعدادها و قابلیت‌ها و نیازمندیهایی طبیعی و مادی است؟ قبول اینکه نظر و عمل در دوره جدید وحدت یا اتحاد دارند، بدون پذیرفتن تعریف بالا ممکن نیست و حال آنکه برونر می‌گوید نه تنها این تعریف نارساست بلکه مقتضی تفکری است که برطبق آن نظر و عمل از هم جدا شده است و به این ترتیب عمل به معنایی که او مراد می‌کند، دیگر مبنایی ندارد. برونر در گفتار خود از بهجت و رستگاری بشر سخن می‌گوید و پیداست که عمل و تصرف در طبیعت نمی‌تواند بشر را به این بهجت و رستگاری برساند. شاید بسیاری از کسانی که تأمین قوت روزانه مردمان را، که به اعتباری هم درست است، مقدم بر امور دیگری می‌دانند، منکر این امر نباشند که علم تکنولوژیک ربطی به رستگاری بشر ندارد. با اینکه این مسأله رستگاری از زمان سقراط، یعنی از ابتدای تاریخ فلسفه تا کنون و فی‌المثل در فلسفه ژان پل سارتر مهم و اساسی است، مناسب آن است که اصلاً طرح معانی پیش بجهت و رستگاری نکنیم زیرا آنچه در تمدن امروز مطرح است صرف توجه به لذت است و این خطر همواره وجود دارد که بهجت را بالذات اشتباه کنند و امروزه این اشتباه امری شایع و رایج است.

البته برونر متذکر این نکته هست اما بهجت و رستگاری را امری مربوط به گذشته و مطلق می‌انگارد. او رجوع به گذشته و معنویت گذشته را شرط تذکر و آغاز تفکر نمی‌داند، بلکه آن را غایت می‌داند و به این ترتیب تلویحاً به تعطیل تفکر فتوی می‌دهد و چون این فتوی رامبستی بر تصوف می‌داند، می‌توانیم از زبان متفکر بزرگ خودمان جلال‌الدین مولوی به او بگوییم:

جمله بیقراریت از طلب قرار تست / طالب بیقرار شو تا که قرار آیدت
جمله بیمرادیت از طلب مرادتست / ورنه همه مرادها همچون قرار آیدت
رضا داوری

سرگذشت نسبتی که عمل و نظر در طول تاریخ غربی داشته آموزنده است. به طور کلی و اجمالی به درستی می‌توان گفت که این تاریخ، تاریخ انفصال و جدایی روزافزون نظر و عمل است، به شرط آنکه عمل را نه به معنای متداول بلکه به معنی فعل و عمل اخلاقی یا فعلی که بایسته و حق است مراد کنیم.

به نظر سقراط، تا آنجا که از آراء او اطلاع داریم، علم به فضیلت عین فضیلت‌مندی است زیرا علم حقیقی نسبت به شجاعت، فی‌المثل مناسبتی با جبن ندارد. شناختن شجاعت، ولادت در آن و اتحاد با آن و عین شجاع شدن است. پس علم از نظر سقراط نگاه کردن معمولی و ساده به یک مورد و متعلق خارجی نیست، زیرا علم را نمی‌توان به یک حکم منطقی هم تحویل کرد، بلکه متضمن یک تحول باطنی به فراخور متعلق روحانی آنست و ساختن اخلاقی دارد که مقوم آنست. به عبارت دیگر، اگر علم به چیزی عین آن چیز بودن است، جهتش این است که شناسایی صرفاً ادراک چیزی یا مفهومی نیست بلکه اکتساب احوال روحی خاصی است.

تفکر افلاطون را باید به همین نحو تفهم کرد زیرا نفس از نظر مصنف فیدون عالم «دیدار» را در صورتی می‌تواند بشناسد که صیورت یابد و به آن عالم سفر کند.^۱ نفس وقتی تن را به عنوان آلت و وسیله مورد استفاده قرار می‌دهد وابسته آن می‌شود «سرش به دوار می‌افتد تو گویی مست است» پس باید که از تن رها شود و با چشم خود نظر کند زیرا تا مجرد نشود مجرد را ادراک نتواند کرد، نفس در صورتی می‌تواند علم به اعیان ثابته پیدا کند که آنچه هست بشود یعنی مجرد گردد و عین عالم اعیان و مانند آنها باقی و غیر فانی شود.

گاهی چنین پنداشته می‌شود که علم به دیدار مربوط به قلمرو نظریات و مراعات خیر، تعلق به مقام عمل دارد و حال آنکه چنین نیست. زیرا که تقرر عالم دیدار و ماهیات به خیر مطلق است و اگر اشیاء چنانکه باید وجود دارند وجودشان مجعول بالعرض و بتبع جعل عالم اعیان و ماهیات است.^۲ پس عالم به تمامی تابع خیر مطلق است. اما بشر در جهت عکس پنداری که به آن اشاره کردیم با تزکیه و استکمال نفس، سیر صعودی به طرف عالم اعیان و ماهیات می‌کند و به وساطت این اعیان با سیری که در عین حال نظری و عملی است متوجه خیر مطلق می‌شود. تردیدی نیست که افلاطون در تفکر خود متذکر یک فرادش^۳ دینی است. برای اینکه این معنی را به نحو روشن دریابیم، کافیهست که اهمیت زن دیندار زاهد مانینه‌ای در رساله بزم همگانی یا اشارات فیدون به فرادش قدیم را در نظر آوریم.

اگر این معنی را در نظر نیاوریم اعیان ثابته را به مفاهیم منطقی و تفکر افلاطون را به مجموعه استدلال‌هایی که در آثار افلاطون وجود دارد تبدیل کرده‌ایم. راستی جهت این غفلت از معنای اخلاقی و معنوی در فلسفه افلاطون چیست؟ در کتابی که فیلیپ شراد^۴ تحت عنوان مشرق یونانی و مغرب لاتینی نوشته است، به این پرسش به نحو زیر جواب می‌دهد: «افلاطون درمی‌یابد که در پایان یک فرادش دینی است و نه در آغاز آن و از این وجهه نظر آثار او مظهر حداکثر سعی ممکن برای بیان حقایقی است که در قالب و ظرف اصطلاحات فلسفی نمی‌گنجد. به عبارت دیگر اشکال در روش افلاطون است، به نحوی که وقتی می‌خواهد عالم اعیان را شرح دهد می‌بینیم که آن عالم قلب می‌شود و این امر آنگاه به تمامیت و کمال می‌رسد که روش افلاطون فی‌نفسه غایت قرار می‌گیرد و مقولات تفکر منطقی چنان تلقی می‌شود که گوئی می‌تواند تمام قلمرو حقیقت را فراگیرد» من در این آراء با فیلیپ- شراد سهیم و شریکم. اگر تفکر افلاطون فاقد یک ساحت دینی و عرفانی باشد فلسفه‌ای

۱- افلاطون می‌گوید: «نفس ناطقه که از سنخ عالم ماهیات است در عالم محسوس که خانه و وطن اوست اسیر افتاده و دچار غفلت شده است و با اعراض از این عالم و برداشتن حجاب غفلت است که می‌تواند به علم حقیقی که علم به عالم غیب است برسد» م.

۲- این رأی مورد قبول شیخ شهاب‌الدین سهروردی و حکمای قائل به اصالت ماهیت در فلسفه اسلامی است و حال آنکه قائلان به اصالت وجود مانند ملا صدرا ی شیرازی وجود را مجعول بالذات و ماهیت را مجعول بالعرض می‌دانند.

۳- Tradition

۴- Philip Sharrad, *The Greek East and the Latin West*. Oxford, 1959 P.5

می‌شود به معنای محدود این کلمه، یعنی مجموعه‌ای از استدلالها و براهین. اما به نظر افلاطون علم درعین حال حکمت است و نظر با عمل یکی است و معرفت خود مقامی است معنوی. این ساحت عملی معرفت در نتیجه‌ای که افلاطون از تمثیل مغاره می‌گیرد، خوب پدیدار می‌شود و آن این است که بشر وقتی طریق خیر را تا آخرین مقامات طی کرد باید دیگران را از حکمت خود مستفید گرداند و عهده‌دار اداره سیاست مدینه شود. پس این استکمال نفس و تحول باطنی منافاتی با اشتغال به سیاست و امور مدینه ندارد بلکه لازمه آن است. به عبارت دیگر افلاطون معتقد نیست که دنیا را قبل از آنکه انقلابی در وجود خود ما پدید آید، بتوان دگرگون ساخت. اما تفکر ارسطو در جهت دیگری است و این اختلاف جهت در انتقاداتی که او از آراء سقراط می‌کند مشهود است. به نظر ارسطو شناختن فضیلت کسی را صاحب فضیلت نمی‌کند و کار با آن تمام نمی‌شود. البته درست است که فضیلت توأم با عقل است اما خطاست که فقط عقل را مقوم آن بدانیم. در اینجا است که می‌بینیم ارسطو برای علم سعه‌ای که در تفکر افلاطون داشت قائل نیست. پس مسأله برای او به این صورت مطرح می‌شود که چگونه فضیلت را کسب کنیم نه آنکه صرفاً چگونه آن را بشناسیم؟ بعلاوه انتقادی که ارسطو از نظریه اعیان و ماهیات (عالم دیدار) می‌کند مبین آن است که علم و معرفت در لوکانون (حوزه درس ارسطو) دیگر آن معنای اخلاقی و روحانی که در نظر افلاطون داشت، ندارد. به نظر ارسطو دیدار یا ذات و ماهیت یک شیء محسوس، مفارق و مجرد از آن نیست بلکه این ماهیت در امر محسوس، موجود به وجود خارجی و در ذهن، موجود به وجود ذهنی است. اما ارسطو قائل نبود که ماهیت و ذات یک شیء محسوس تفارق از آن باشد، زیرا که مسأله به نظر او خلع صورتی از یک شیء طبیعی و لبس شیء دیگر با این صورت نیست، بلکه امر مهم این است که صورت در مرتبه عالم طبیعت هم وجود دارد. پس علم به ماهیت در نظر ارسطو علم به مبادی اعلای اشیاء نیست که مقتضی سیر صعودی روح فیلسوف برای اتحاد با آن مبادی باشد بلکه شناسایی است از سنخ شناسایی مفهومی و منطقی که ذهن ما نسبت به امر محسوس می‌تواند پیدا کند. پس ارسطو عقل را در مرتبه‌ای غیر از آنکه افلاطون قرار می‌داد، می‌گذارد. در قرون وسطی گفته‌اند که افلاطون چشم خود را به آسمان دوخته بود و حال آنکه ارسطو تماس خود را با زمین قطع نکرد. اما فلاسفه اسلامی به نحوی از این تقابل رأی استاد و شاگرد گذشته‌اند و سعی کرده‌اند که این دورای را با هم جمع کنند و آلبرت کبیر از آنها تبعیت کرده و به وجود کلی قبل اکثره و کلی فی اکثره (مع اکثره) و کلی بعد اکثره قائل شده است^۱ که اولی به معنی ماهیات افلاطونی مجرد و مفارق و دومی به معنی ماهیت در فلسفه ارسطوست که حال در اشیاء و درعین حال صادر از عالم اعیان (دیدار) است. و سومی همان مفهوم کلی^۲ است. اما این تقابل نیز مبین دو وجه تفکر عقلی است که یکی از

- ۱- شاید اینجا مناسب نباشد از جمع آراء استاد و شاگرد سخن گفته شود زیرا افلاطون فقط به کلی قبل اکثره قائل است و ارسطو وجود کلی قبل اکثره و بعد اکثره و مع اکثره را می‌پذیرد. پس قول فلاسفه اسلامی می‌تواند صرفاً ناظر به رأی ارسطو باشد منتهی باینکه ارسطو در تفکر مشائی اسلامی یافته است، این تمیز صریح تر شده است - م.
- ۲- به اصطلاح کل منطقی است - م.

آنها را می‌توان عرفان‌خواند و دیگری را مبتنی بر اصالت عقل دانست. برحسب نحوه تفکر اول، تعقل جنبه عمل دارد و حال آنکه دومی جزاین است.

پس مذهب ارسطو مستلزم جدایی و انفصال ما بعد الطبیعه از اخلاق و همچنین جدایی عقل از اراده است. البته این تحلیلها مفید است و اگر نظر به توصیف بشر هر روزی داشته باشیم، يك نوع پیشرفت و ترقی را می‌رساند. اما اگر غایت قصوی روان را اعتبار کنیم که عبارتست از اتحاد قوای آن با وجود حقیقی و خیر، این تحلیلها باز پس رفتن و سیر قهقرائی است؛ یاد این اتحاد در تفکر ارسطو هم هنوز محو نشده است مخصوصاً در قطعه مشهوری از کتاب اخلاق نیکوماک که فیلسوف در آنجا جنبه الهی و مکتبی به ذات بودن سیر و مشاهده و شادی ملازم با آن را توصیف و ستایش می‌کند.

سیر تفکر یونانی با ارسطو تمام نشده است؛ بعدها فی‌المثل رواقیان بینشی از عالم طرح کرده‌اند که در عین حال يك سیر روحانی نیز هست. چه اگر به نحو قطعی درمی‌یابیم که قانون همه حوادث يك عقل کلی است و میان آن حوادث هم رابطه علت و معلولی وجود دارد و اگر حقیقتاً می‌دانیم که عقول افراد آدمی جزوی از عقل کل است، دستور عمل و نیروی اقدام را یکجا و یکسان کسب می‌کنیم و مستعد قبول همه حوادث به عنوان خواست خدا و مستقل از فعل و اراده خودمان می‌شویم دیگر ترس و میل و حسرت در ما جایی ندارد. اما با وجود اینکه فلسفه قدیم صورتهای گوناگون دارد آنچه از قدیم بر تفکر غربی استیلا دارد تقابل میان افلاطون و ارسطوست یعنی تقابل میان يك «تئوری» که متضمن يك فرادش دینی مربوط به رستگاری و بهجت و نوعی سیر معنوی و روحانی است و يك ما بعدا لطبیعه که حاصل بحث و نظر بشر عاقلی است که در حد و مرتبه بشری خود می‌ماند. يك طرف تقابل یعنی فلسفه افلاطون در دوره یونانی مآبی تحکیم و تقویت شده است. از لحاظ فلسفه نوافلاطونی که اجزائی از فلسفه ارسطو و فلسفه رواقی را در خود منحل کرده است، عمل و وابسته به قلمرو نظر است و بشر با شناختن مبدأ اولای عالم همان می‌شود که در حقیقت هست (یا باید بشود) و فعل و عمل خارجی که تابع سیر و مشاهده است، در حکم ظل و فئی آن است.

این تقابل در دوره مسیحی هم وجود دارد. مذهب آباء یونانی و همچنین مذهب سنت اوگوستین شبیه مذهب افلاطونی است و حال آنکه تفکر توماس آکوئینی از بعضی جهات یاد آور تفکر ارسطوست. در تعالیم اریژن و کاپادوسیها در تعالیم دنیس یا ماکسیم-لوکنفسور در چند قرن بعد سیر و مشاهده باطنی که احیاناً به فناء از علم و عقل مؤدی شد، توأم با تصفیة باطن بود و بشر را به جایی می‌رساند که صورت الهی را در آئینه وجود خود باز می‌یابد. عبارت: «خدا به صورت بشر تجلی کرده است تا بشر به خدا تقرب و تشبه جوید» بیان اجمالی است فزاتر کلامی یونانی و لاتینی تا دوره ژان اسکات اریژن متکلم قرن نهم، که این علم کلام اخیر نیز به نوبه خود تحت تأثیر کلام یونانی است. اگر بحث و

۱- ماکسیم دو کریسوپولس که معروف به ماکسیم لوکنفسور است (۹۵۰-۶۷۰ م) مفسر کتاب دنیس است.

نظر در تفکر این نویسندگان مشاهده تجلیات جمال الهی است این مشاهده هم جنبه الهی دارد. و اینگونه تعقل و نظر، تشبیه بالله و از نوع «واقعات» است. پس این نظر عین عمل است و به این جهت می‌تواند مبدأ فعل خارجی و قواعد عمل باشد و به این فعل و عمل کمال بخشد. تردید نیست که در کتب مقدس مسیحیان قواعد و دستورالعملهای اخلاقی، چه در شریعت قدیم و چه در شریعت جدید، وجود دارد اما این دستورها و قواعد در نظر حکیم در حکم قواعدی نیست که به مقتضای شرایط خارجی وضع شده باشد، بلکه در اصل و مبدأ خود ملحوظ گردیده و به عنوان احکام مبتنی بر خیر مطلق و حقیقت مطلق تلقی شده است که این خیر و حقیقت نیز موضوع معرفت روحانی و تصوف است.

توماس آکوئینی جلوه صورت الهی را در بشر می‌جوید. به نظر او همین که بشرو وجود دارد و مخلوق خداست این صورت نیز در او هست، منتهی در نزد عدول مؤمنان که دل و جان آنها به نور عنایت ربانی منور است این صورت مرتبه‌ای اعلی دارد و در وجود سعد او مقربان در حد کمال است. پس سیر معنوی که او توصیف می‌کند از طریق ادای فرائض کلیسا مؤدی به بهجت ملکوتی می‌شود. پس می‌بینیم که بشر در همین دنیا با سعی و جهد و با توسل به علم کلام غیر ملتزم به وحی یا با کلام علمی به این مقصود نایل می‌شود.

علم کلام به نظر توماس آکوئینی به مرتبه علم بشری که او نیز به عنوان موجود ساده‌ای تلقی شده است، تنزل پیدا می‌کند و نه چنانکه دنیس قائل بود حاصل سیر و مشاهده و قرب به حق باشد.

به نظر سن توماس علم کلام حاصل کار عالمی است که در حد طاقت عقل بشری درباره خدا تحقیق می‌کند و به این ترتیب علمی می‌شود در عرض سایر علوم که ناظر به همه شئون زندگی بشر نیست و در این صورت باز بشر در وضع جدایی میان نظر و عمل باقی می‌ماند. در چنین کلامی، عقل از عشق ممتاز می‌شود و اگر منظور وصول به خدا باشد این سیر به عشق و گذاشته می‌شود. حاصل آنکه در فلسفه توماس آکوئینی عقل غلبه می‌یابد، چه در این فلسفه اراده مستلزم بیش صریح و روشن نسبت به غایت قصوی است و حال آنکه در حوزه فرانسیسکن متأخر قائل به استقلال اراده نسبت به عقل بوده‌اند. به این ترتیب، می‌توان این تحول را به نحو زیر خلاصه کرد:

در فلسفه افلاطون تعقل شامل همه قوای نفسانی است، اما در فلسفه ارسطو تعقل از فعل ارادی جدا می‌شود و اراده اصولاً تابع عقل می‌گردد و حال آنکه در نظر فرانسیسکنها عقل بی آنکه داعی فعل ارادی باشد آن را روشن می‌سازد. به این ترتیب، در سیر تفکر غربی، تعقل متدرجاً کمال و جامعیت روحانی خود را از دست می‌دهد و مذهبی پیدامی‌شود که می‌توان آن را اصالت اراده خواند. سیر فکری ناشی از فلسفه افلاطون و آباء یونانی بعد از توماس- آکوئینی ادامه یافته است و نام مایستراکهارت برای یادآوری آن کافی است. اما در فلسفه متأخر غالباً به جنبه عقلی که در فلسفه ارسطو بود بیشتر اهمیت داده شده و عدول از جنبه روحانی و عرفانی تفکر افلاطون و اکتفا به ظاهر نظام این فلسفه از موجبات این امر است. دکارت آراء افلاطون و سنت اگوستین را در افکار علم به محسوسات و قول به نظری بودن علم و معلوم بودن نفس به علم اولی و بیواسطه و وجود خدای اعرف از جسم را باز

می گیرد. اما در نظر دکارت خدا فقط ضامن یقین علمی است و نه موضوع این یقین علمی، و غایت آن در تفکر دکارت ریاضیات که صورت کامل دانایی است از جنبه های فیثاغورثی و کابالاست آن جدا شده است.

علم به معنی دکارتی کلمه که در نفس متمکن می شود صرفاً یک علم بشری است و البته که فیلسوف این امید را هم دارد که از این علم قواعد اخلاقی استنباط کند و از آنجا که این علم هنوز ناقص است یک اخلاق موقتی را پیشنهاد می کند.

در فلسفه لایب نیتس توجه به انسان به آن اندازه که در فلسفه دکارت بود وجود ندارد. اما عقل در تفکر لایب نیتس عقل عرفانی آباء یونانی نیست پس لایب نیتس هم وابسته به حوزه اصالت عقل مبتنی بر کیش داری است. و مهم اینکه قائلان به چنین فلسفه ای داعیه شناسایی دارند که خارج از حد طاقت بشری است. خیر چنانکه در تفکر بسیاری از افلاطونیان اصل است در فلسفه لایب نیتس هم همین مقام را دارد، یعنی خدا خیر است پس فعلش نیز خیر است و عالمی را که او از میان عوالم ممکن برگزیده است بهترین عالم است و بشری هم که جزوی از این بهترین عالم است، بر طبق ناموس این عالم عمل می کند، با این تفاوت که بشر فقط می تواند آنچه را که از حیث ظاهر بهترین است اختیار کند و حال آنکه خدا بهترین حقیقی را انتخاب می کند. اما این امر که اختیار بشر در حدود ظاهر است اهمیت ندارد. زیرا که خطاهای مردمان هر چه باشد افعال و اعمال آنان در بهترین عالم ممکن صورت می گیرد.

سیستم و فلسفه لایب نیتس در قیاس با مذاهب فلسفه قدیم و قرون وسطی که در آن تفکر همان سیر و مشاهده الهی است، یک نظام تفکر عقلی جدید است. زیرا وقتی می خواهیم فعل خدا را بر مبنای اصول عقلی توجیه کنیم در جهتی هستیم که راز الوهیت در آن محوم می شود و بدین قرار تئوری دیگر آن مقام معنوی را که سابقاً داشت ندارد. اما وضع کانت مخصوصاً می تواند برای ما آموزنده باشد. کانت پی برده است به اینکه از علم جدید که علم به پدیدار-هاست نمی توان اصول عمل اخلاقی را استنباط کرد. این فیلسوف خیلی بیشتر و بهتر از دکارت ماهیت تفکر عقلی جدید را درک کرده است.

به نظر او این تفکر عقلی جدید که وابسته به روش تجربی و استنتاجی است، نفوذی در قلمرو اخلاق ندارد و قاعده اخلاقی به عالم دیگری غیر از عالم علم متعلق است. به این ترتیب در فلسفه کانت تقابل میان نظر و عمل و طبیعت و اخلاق که از خصوصیات عمده تفکر غربی است، صریحاً بیان می شود. اما اگر بعضی کسان تصور می کنند که این تقابل جزو ذات تفکر غربی است باید متذکر باشند که چنین نیست بلکه این تقابل در مرحله ای از تاریخ غربی پدید آمده است. اگر تئوری صرف شناسایی علمی است پیدا است که به عالم عمل و اخلاق ربطی ندارد و نسبت به آن بیگانه است. چه این علم همواره ناقص است و به این جهت نمی تواند مبداء مطلق صدور احکام اخلاقی و حجت موجه آنها باشد. به این ترتیب، مطلق از قلمرو نظر طرد می شود و به قلمرو عمل تعلق پیدا می کند و این تحول به وجوه مختلف در فلسفه فلاسفه ای مثل فیشته، کیر که گارد، مارکس و نیچه مشهود است. مع هذا بعضی از فلاسفه جدید سعی کرده اند تفکر عقلی غرب را در تمامیت و مکتفی به ذات بودن گذشته آن، از نو احیا کنند و هگل یکی از آنهاست که به نظر او عقل مطلق همان موجود مطلق است.

چنانکه می‌دانیم فیلسوف آلمانی معتقد است که عقل مطلق خود برطبق يك فراشد جدالی (دیالکتیک) به صورت طبیعت و روان تحقق می‌یابد و در طی تاریخ نظامات اجتماعی را پدید می‌آورد که در آنها به نوبه خود قواعد رفتار و عمل افراد را تعیین می‌کند. پس بسط عقل به صورت روان سوبژکتیو یا فرد به صورت روان ابژکتیو یا جامعه، همان بسط زندگی اخلاقی و عملی است و در پایان این سیر آنگاه که عقل کمال خود را در روان مطلق باز می‌یابد عین آزادی تام و تمام است.

به يك اعتبار در این فلسفه صورتی از فلسفه‌های قدیم را باز می‌یابیم. در فلسفه هگل وجود حقیقی عین خیر است به نحوی که تفکر در وجود حقیقی همان وجود حقیقی گشتن است.^۱

اما در حقیقت با فلسفه هگل بکلی از تفکر قدیم دور شده‌ایم و صرفاً این ظاهر فلسفه اوست که مشابهت با تفکرات فلسفی قدیم دارد و به این اعتبار تفکر هگل یکی از مموه ترین فلسفه‌هاست، چه در این فلسفه تاریخ و زمان جای خدا را می‌گیرد.

مطلق در فلسفه هگل برخلاف قول قدما خارج از تاریخ نیست تا به تاریخ معنایی بدهد و اگر چنین باشد خود آگاهی پیدا نمی‌کند بلکه مطلق در بطن تاریخ به خود آگاهی می‌رسد و خود چیزی جز باطن و معنی تاریخ نیست. آنوقت مواجهه با این اشکال هستیم که وقایع گذران این دنیا را صرفاً بر مبنای سیر و گذرانها توجیه کنیم. اگر هر امری شأنی از بسط مطلق است دیگر ضابطه و ملاکی برای تاریخ برای حکم کردن درباره خود تاریخ وجود ندارد و عقل خود در تاریخ یعنی امری که عقل باید قواعد آن را مقرر بدارد، منحل می‌شود.

در مارکسیسم هم با همین نحوه تفکر مواجه می‌شویم یعنی بر طبق آن هم واقعیت در حوادث تاریخی بسط می‌یابد و پیداست که این واقعیت هم مادی و غیر روحانی است. بدیهی است در این نحوه تلقی، عمل تقدم و اولویت دارد. چه ضامن ترقی و تقدم که حقیقت در آن متحقق می‌شود، عمل است. نكوهشی که مارکس از فلسفه نظری می‌کند در صورتی درست و موجه است که فلسفه به عنوان شناسایی اعتباری و صوری و بدون ساحت عملی تلقی شود. اما تئوری از آنجا که در اصل و مبدأ یونانی و مسیحی خود مستلزم حصول يك مقام روحی و معنوی و رفتار تازه بوده است با شناسایی به معنی امروز نباید مشتبه شود. اما علی‌رغم سعی هگل تفکر در قرن بیستم به مفهوم محدود عقل و معقول^۲ باز گشته است. به این معنی که تفکر افلاطونی هوسرل جنبه مابعدالطبیعی و عرفانی فلسفه اصیل افلاطون را حفظ نمی‌کند و به همین جهت است که فیلسوف آلمانی می‌تواند در تفکر خود از فلسفه دکارت مدد بگیرد اما راجع به نیچه باید بگوییم که جنبه ضد افلاطونی فلسفه او به نحوی در

۱- ملاصدراي شیرازی فلسفه را به این نحو تعریف می‌کند: «... صیرورة الانسان عالماً عقلياً مضاهياً للعالم العيني» باتذکر به اینکه فلسفه ملاصدرا و فلسفه هگل دو مبنای متفاوت دارد، می‌توان درباره مشابهت قول این دو فیلسوف تفکر کرد-م.

۲- یعنی عقل جزوی و حسابگرو اعداد اندیش-م.

تفکر هیدگر باز یافته می شود. هیدگر نظریه شناسایی افلاطون را در مفهوم محدود و ناقص ازدانایی طرح می کند و آن را به بیش صرف نسبت به شیء تحویل می کند.^۱
اما فلسفه قائل به فلسفه تحصلی و اخلاف آنان کار را به جایی می رساند که فکر را به-

۱- صرف نظر از اشاراتی که هیدگر در کتب و مقالات خود به نظریه افلاطون در باب حقیقت می کند، مقاله نسبت به مفصلی دارد در تحلیل و تفسیر تمثیل مغاره که در اول کتاب هفتم سیاست نامه افلاطون آمده است چنانکه می دانیم تفهیم تفکرات این متفکر آلمانی آسان نیست. تا آنجا که مفسران او هم احیاناً کلمات او را درست در نیافته اند و البته در این صورت پیدا است که تفسیرهای گوناگون از آراء او می شود. به هر حال چون عبارت موجز آقای فرناند برونر نویسنده فاضل این مقاله ممکن است باعث سوء تفاهم شود حتی این تصور را به وجود آورد که هیدگر یعنی کسی که بیش از چهل سال است هر روز روزی يك ساعت به مطالعه آثار و کلمات متفکران یونانی می پردازد، قائل است که علم در نظر افلاطون نوعی نظر کردن و دیدن اشیاء و ادراک آنهاست، تذکر این نکته لازم است که متفکر آلمانی در مقاله رأی افلاطون درباره حقیقت روشن ساخته است که افلاطون در سیر معرفت قائل به مراتب و منازل است و در منزل و مرتبه اول که در همان مغاره است ناگهان باید وضع او و بالنتیجه وجهه نظرش تغییر کند، یعنی به پشت سر نگاه کند و بپرتو نوری که در بیرون مغاره است آشنا شود و پس از آنکه از مغاره خارج شد (یعنی رجوع به ذات خود و به وطن خود کرد و دوستدار دانایی شد) اشیاء را به حقایقها در پرتو نور خیر مطلق ببیند. تا اینجا البته که نمی توانیم بگوییم هیدگر با تفسیر کلمه Paideia که آن را از متن افلاطون باز گرفته است (این کلمه از قرن نوزدهم معنایی پیدا کرده است که ما امروز در زبان خودمان به فرهنگ تعبیر می کنیم و در زبان یونانی معنایی قریب به معنای رشد و تربیت و قبول صورت دارد) می گوید که به نظر افلاطون نیل به حقیقت مستلزم قبول تربیت و ادب نفس و طی مقامات است و هیدگر در این قول آغاز اصالت بشر را می بیند که در تفکر هگل و نیچه تمامیت یافتن آن آغاز شده است. پس اینکه هیدگر جنبه ضد افلاطونی فلسفه نیچه را قبول کرده است سخنی است قابل بحث بخصوص که متفکر آلمانی به قول خودش هیچ چیز را «مدلل و مبرهن» نمی کند بلکه به «روشن ساختن» اکتفا می کند. پس اگر چنین است دیگر ضدیت و مخالفت هم مورد ندارد. به هر حال تصور می کنم استاد برونر به این جهت قول هیدگر را به نحوی که دیدیم تفسیر کرده است که به تبع افلاطون طی مقامات و منازل را شرط لازم نیل به حقیقت و خیر می داند و حال آنکه به نظر هیدگر تفکر قلبی مربوط به احوال است که در زمره مکاسب نیست و شاید این تفکر مناسب با این شعر حافظ باشد: «چوپرده دار به شمشیر می زند همه را - کسی مقیم حریم خرم نخواهد ماند» شاید تفسیر پروفیسور برونر ناظر به رد این نظر باشد و خلاصه آنکه بنا بر نظر هیدگر نحوه تفکری که مورد پسند پروفیسور برونر نیست بسط تفکر افلاطون است و نه اعراض و روگرداندن از آن. غیر از برونر این ایراد را دیگران هم به هیدگر کرده اند و مثلاً ژان وال می گوید که هیدگر تنها یکی از آزمایشهای مابعدالطبیعی افلاطون را ملاک و مبنای تفسیر خود قرار داده است و حال آنکه آزمایش ما بعدالطبیعه سیاست نامه با آزمایش «پارمنیدس» و قیلوبوس یکی نیست. آزمایشهای متافیزیک افلاطون هر چه باشد می توان گفت که او در این آزمایشها مبانی تفکر فلسفی غرب را یافته و هیدگر چنان به تفسیر او می پردازد که گویی زمینه تفکرات بعدی افلاطون، در سیاست نامه و حتی در آثار جوانی و در تفکر سقراطی او وجود دارد. من این مطلب را در مقاله ای آورده ام و تکرار آن در اینجا مورد ندارد. مراجعه به آثار هیدگر و شارحان او شاید برای خواننده روشن سازد که تفسیر برونر لااقل مبنی بر سوء تفاهم است - م.

لفظ یا اعمالی که يك ماشين می تواند انجام دهد، تحویل می کنند. به این ترتیب است که فهم طبیعت و ماهیت عقل به نحوی که نویسندگان افلاطونی مشرب اعم از مسیحی یا غیر مسیحی از آن سخن می گویند بیش از پیش مشکل شده و به همین جهت ترجمه متون آنها به زبانهای غربی تقریباً ممتنع گردیده است.

وقتی فی المثل سنت او گوستن از علم خدا بحث می کند چه می توان از آن فهم کرد؟ آیا این علم، علم استنتاجی یا علم تجربی است؟ مسلماً علم خدانه استنتاجی است و نه تجربی، ترجمه متون شرقی نیز با همین اشکالات مواجه می شود کلمه 'Buddhi' رافی المثل چگونه ترجمه کنیم.

گانگاناهاجا Ganganathajha دشواری این امر را در مورد زبان انگلیسی برای ما روشن می سازد اگر کلمه عقل را به جای آن بگذاریم نارساست به نظر او اراده مناسبتر است اما وقتی صفت jnana عرفان Buddhi را تفسیر می کند متذکر می شود که اسناد و حمل صفت حکمت به Buddhi به این معنی است که او واجد صفات دو گانه عقل و اراده است.^۲ اما این توضیحات بهیچوجه نمی تواند برای خواننده جدید کافی باشد و چندین قرن است که همه اینها بیهوده شده است.

پس جدایی نظر و عمل با يك نوع تغییر در معنای تئوری همراه بوده است. در ابتدا تئوری عبارت بوده است از فعل نفس که شامل همه قوای آن مثل عقل و انفعال و اراده و ایمان و عمل اخلاقی می شده است اما اخیراً تئوری منطق صرف شده و فی نفسه یا به عنوان هیأت تألیفی که با آن امور تجربی را می توان تفسیر کرد تلقی گردیده است و وقتی در این باره فکر می کنیم تحول معنی این مفهوم مخصوصاً بهت آور است.

در این اوضاع و احوال پرسش از مبنای قواعد اخلاقی در عصر کنونی اهمیت خاص پیدا می کند این مبنا را در منطق صرف که هیچ مناسبتی با اخلاق ندارد نمی توان جستجو کرد و یافت. عدم سنخیت احکام علمی و احکام اخلاقی غالباً مورد قبول قرار گرفته است زیرا بیان يك نتیجه و يك واقعه یا يك قانون طبیعی امری است و انشاء يك قاعده اخلاقی امری دیگر به نحوی که نمی توان يك حکم اخلاقی را از يك حقیقت علمی استنباط کرد. هیوم وقتی تفاوت میان احکام خبری و انشائی را بیان می کند و اصرار می ورزد که عقل در امر هدایت و راهنمایی اخلاقی بشر ناتوان است به خوبی متوجه این نکته است، به نظر او فرق است میان قضایایی که رابطه آنها «است» و «نیست» است و قضایایی که قید بایست و نبایست دارد اما کانت مبنای ابژکتیو اخلاق را که در عقل نظری نمی توان آن را یافت در فتوای باطن و تکلیف می جوید ولی او با این طرح بر جدایی که در دوره جدید میان علم و عمل به وجود آمده است فایق نمی آید و حتی آن را مسجل می کند. بعد از او بعضی کسان گمان کرده اند که این مبنا را در ارزشهای یافته اند و بر این اساس اخلاق غیر ضروری Materiale ابداع کرده اند و رنه لوسن در فرانسه آن را به نحو خاص و با اوصاف مخصوص مورد تفسیر قرار داده است اما حقیقت

۱- Buddhi تجلی برو شاست.

۲- The tattwa-kaumudi, translated into English by Mahama Pādhyaya
Gangana-thajha, Poona 1965 third ed. p.35

به عنوان ارزش را نباید با حقیقت از آن حیث که حقیقت است اشتباه کرد، حقیقت به معنی اول می تواند باعث پژوهش در متعلقات واقعی یا ذهنی و نفسانی علوم جدید شود و حال آنکه اگر مراد معنی دوم باشد فی نفسه غایت هر پژوهشی است و نظر و عمل در آن به صورت وحدت است. فلاسفه ای که به این نکته توجه دارند که احکام اخلاقی از نوع خاصی است و قطع امید کرده اند که بتوانند يك مبنای ابژکتیو برای این احکام بیابند آن را به موضوعیت نفسانی بشر که در قلمرو امکان ذاتی قرار دارد منتسب کرده اند، حال خواه مثل ژان پل سارتر که در کتاب وجود و عدم به نام اگزیستانسیالیسم آزادی و اختیار بشر را در رد هر قاعده و دستور- العمل، سابق بر فعل می داند بیان مطلب کنند و خواه مانند استیونسون Ch.L Stevenson و آیر A.J. Ayer به این اکتفا کنند که جنبه انشایی و غیر خبری احکام اخلاقی را دوباره تأیید کنند و آنها را به عنوان آثار و ظهورات خارجی احساسات و انفعالات تلقی کنند.

به این ترتیب می بینیم که تفکر معاصر در برابر پرسش از مبنای اخلاق بکلی دستخوش پریشانی و دستپاچگی است و همین وسوسه است که زمینه و فرصت برای رواج انواع طبیعت- انگاری در علم النفس جدید و جامعه شناسی و اقتصاد فراهم می سازد. البته تغییر رفتار آدمیان بر مبنای رجوع به مقتضیات طبیعی به ظاهر خوش آیند است اما این نوع تفسیر صرفاً سعی و کوششی است برای حل مساله بر مبنای علم. اما آیا محقق است که این مقتضیات که لازمه آن رفتار است، علت تام آن باشد.

قبول اصل موجبیت که لازمه این قول است شأن عمل بشر را نیز مانند شأن فکر و از بین می برد و اخلاق را نابود می کند چه در این صورت فعل و عمل اخلاقی صرفاً معلول علل طبیعی می شود، بشر دیگر يك موضوع مسئول فعل خود نیست بلکه در حکم شیئی است که وابسته به شرایط طبیعی خویش است.

چگونه باید بر این پریشانی فایق آمد؟ چگونه باید در برهوت و قحطگاه معنویت که تکنولوژی و اقتصاد برای بشر فراهم کرده است از یأس و شدت عمل یا صرف تن در دادن به اوضاع و احوال و سازش با آن اجتناب کرد؟ رجوع به فلسفه هایی از نوع فلسفه دکارت یا ارسطو بی مورد و نامناسب نیست اما فلسفه دکارت خود مبین جدایی میان علم و اخلاق است و این جدایی با فلسفه ارسطو آغاز می شود پس جواب قانع کننده ای برای این پرسش نمی توانیم پیدا کنیم مگر آنکه آن نظر گاه عالی را که در صدر تحولی قرار دارد که از آن بحث شد باز یابیم تفکر در پایان سیر خود و بعد از آنکه بکلی معروض آزمایشهای جدایی و انفکاک شد بالطبع به آغاز و مبدأ خود که صرف وحدت است باز می گردد.

آیا امروز در دنیا جایی هست که تئوری افلاطونی و مسیحی در آن اگر تحقق نیافته است لا اقل وجودش ممکن و قابل تعلیم تلقی شود؟ آری در بعضی از مقامات عالی دینی و در جمع مردمان صاحب دل و در آثار تعداد قلیلی از نویسندگان می توان آن رایافت و آنها این معانی را به یاد کسانی آورده اند که گویی برای شنیدن دارند اما اینها آتشی هستند محدود در کانون خود به این جهت کشورهای در مشرق زمین که هنوز این شعله عالی روح در آنجا فروزان است یعنی کشور راما کریشنا - و یوکاناندا، راما ناما هارشی و سوامی راماداس یا عالم تشیع و تصوف در اسلام باید به غرب مدد برسانند تا بر طبق قابلیت خاص خود این شعله را نگاه

دارد و آن را فروزانتر سازد چه رستگاری بشر در غایت امر منوط به این شعله در دل ما فروزان باشد و راه زندگی ما را در وحدت دانایی و توانایی روشن سازد^۱.

۱- اگر از فحوای کلام پرفسور برونر استنباط می‌شود که تفکر در هند و ایران یکسره ناظر به فرادش افلاطونی و بسط تفکر یونانی است تذکر این نکته لازم است که با وجود تأثیر افکار افلاطونی در فلسفه و عرفان ایران تصوف اسلامی یا لا اقل تفکر بعضی از متصوفه ما ربطی به افلاطون و حتی به افلوپین ندارد مگر آنکه منظور برونر فقط آن حوزه از تفکر اسلامی باشد که بیشتر افلوپینی است و می‌خواهد که این شعله افلوپینی را که ما از غرب باز گرفته و به نظر او فروزان نگاه داشته‌ایم به غرب باز پس دهیم. البته منکر نمی‌توان شد که رسوخ در تفکر اسلامی و بطور کلی در فلسفه عتیق می‌تواند به مردم مغرب زمین و همه مردم جهان خود آگاهی تاریخی بدهد و حتی این رسوخ و تذکر شرط تفکر است و نجات از دنیای متافیزیک زده کنونی باید با استمداد از فلسفه و تذکر عمیق نسبت به تفکرات فلسفی مور: تفکر قرار گیر دام فلسفه به خودی خود نمی‌تواند غایت بشر باشد و نه او را از ذلت و مسکنت کنونی نجات دهد. بطور کلی باید تصریح شود که مترجم با سیاست از تفسیرهای نویسنده موافق نیست و فی‌المثل چگونه می‌تواند موافق باشد که کلام «سن‌توما» کلام ملتزم وحی نیست-م.



سازش تا اعتراض گسترده است. او نظر ازش را بدین تفصیل بیان می‌کند:

«اگر بخواهیم ویژگیهای مراحل گوناگون این تحول را از خلال آثار نویسندگان استعمار شده به دست دهیم، باید پرده گسترده‌ای را مجسم کنیم که در سه مرحله در مقابل دیدگانمان باز می‌شود. در مرحله نخست، نویسنده استعمار شده در می‌یابد که در فرهنگ اشغالگر تحلیل رفته است. آثارش یکسره با معیارهای کشور استعمارگر همسان است. اروپا سرچشمه الهام است و آثار او نیز به راحتی در زمره یکی از جنبشهای مشخص ادبیات کشور استعمارگر درمی‌آید. این مرحله، دوره تحلیل رفتگی کامل است. در ادبیات این

ادبیات نوین افریقا

از نظر فانون

فرانتس فانون^۲ (۱۹۲۵-۱۹۶۱) نویسنده و پزشک مارتینیک^۳ و منتقد برجسته اجتماعی و ادبی که در نبرد آزادبخش الجزایر نقشی فعال داشت، تمامی ادبیات «خلقهای استعمار شده» را چون خطی مستقیم می‌دید که از تحلیل رفتن تا نبرد برای آزادی و از

بانهائینسان

۱- Janheinz Jahn

۲- Frantz Fanon

۳- Martinique

دوره، هم معمولیست می بینیم و هم سور-
رئالیست و پاراناسین.

«در مرحله دوم، نویسنده استعمار
شده اطمینانش سلب می شود. و می کوشد تا
به گذشته باز گردد... اما از آن رو که هنوز
با خلق یکی نشده و از خارج با آنان همبسته
است، خود را وقف یادآوری گذشته می کند.
حوادث دور دوران کودکی را از اعماق ذهن
بیرون می کشد و افسانه های قدیمی را با
معیارهای به عاریه گرفته شده زیباشناسی و
مفاهیمی که در زیر آسمانهای دیگر کشف
شده اند، از نو تفسیر می کند. گهگاهی این
ادبیات ماقبل مبارزه صبغه ای از طنز و تمثیل
به خود می گیرد. دوره، دوره عذاب و
اضطراب و تجربه مرگ و نفرت است.
نویسنده از خود دل آشوبه می شود؛ اما اینک
خنده ای در اعماق وجودش در حال شکفتن
است.»

«سرانجام در مرحله سوم، که آنرا
مرحله مبارزه می نامیم، نویسنده استعمار
شده، پس از آنکه کوشید خود را در خلق و
با خلق گم کند، اینک بر آن می شود تا آنان
را از سستی و کرختی به درآورد... در اینجا
ادبیات معترض، ادبیات انقلابی، ادبیات
ملی را باز می یابیم. در این دوره بسیاری
از زنان و مردان را می بینیم که هرگز اندیشه
پدید آوردن آثار ادبی را در سر نداشتند؛ اما
اینک که خود را در موقعیتهای استثنایی-در
زندان، در حال مقاومت و یاد رشب اعدام-
باز می یابند، این نیاز در وجودشان بیدار
می شود که افکارشان را به میهن خود باز
گویند، جمله ای بنویسند که اراده خلق را

مجسم کند و خویشتن را سخنگوی واقعیت
نوینی از عمل باز نمایند^۱.

فانون چون يك مبارز می نوشت. در
موقعیت او، در نبرد خونبار و هول انگیز
آزادی یا تحلیل از میان رفتگی، ادبیات خود
جز سلاح نبود. در اینجا ست که به وجه تشابه
میان فانون و مفاهله^۲ بر می خوریم. در
افریقای جنوبی نیز چون الجزایر سالهای
پیش از آزادی آنچه به حساب می آید، نبرد
است. چه باک اگر دسته شمشیرچریک از
نقره یا مس است؟ وقتی بازی با سبک نیست،
ادبیات را چون تیغ برهنه تنها باید از
برایی اش قضاوت کرد.

در چنین موقعیتی ادبیات سه راه بیشتر
ندارد: تحلیل، گریز و کناره جویی^۳، و
طغیان. گرایش به غرایب بیگانه^۴ همواره
بافزار و کناره جویی خویشی داشته است.
در حین حال و هوا ادبیات سلاحی است یا
کند و نا هموار و یاتیز و برا و چون نبرد به
پیروزی پایان گرفت، دیگر نیازی به این
سلاح نیست. در تحلیل فانون جایی برای
ادبیات آزادانه نویسنده گان مستقل نیست،
آنچنان ادبیاتی که در سالهای اخیر در بسیاری
از کشورهای افریقایی پدید آمده است. تاریخ
ادبیات سه مرحله ای او آزادی را در بر
نمی گیرد.

البته چه بسا نظر فانون این باشد که
چون آزادی فرا رسد ادبیات عصر استعمار
پایان می گیرد و رهایش، ادبیاتی به بار
می آورد آزاد و ملی به يك معنی بین المللی.
که در این صورت نظر او جز «توضیح و اوضحات»
نیست که به نحوی پیچیده بیانش کرده است.

۱- Frantz Fanon: *The Wretched of the earth*. Trans. from the French by C. Farrington. New York, 1965. pp. 166 f.

۲- Mphahlele (متولد ۱۹۱۹) نویسنده سیاه پوست افریقایی جنوبی -م.

۳- exapism

۴- Exoticism

هرگاه رأی سه مرحله‌ای قانون را از نظر محتوای آن مورد بررسی قرار دهیم درمی‌یابیم که در رابطه با استعمار واقعاً توالی تاریخی مراحل تسلیم و رضا، پریشانی و درماندگی و سرانجام مبارزه در آن ملحوظ نشده است. چه مبارزه از همان ابتداء آغاز شده بود. طغیان در ذات بردگی نهفته است. ادبیات مبارزه به مجرد پدید آمدن الفبا زاده شد. شعریک نویسنده خوسایی^۱ در ۱۸۸۴ که خود را چنگ خلق می‌نامید، شاهد این مدعاست:

من به فربه‌های بسیاری

که روزتار و زبازشان می‌بینم، پشت می‌کنم.

گویى به سوی گورهایمان

که انجیل لبخند زنان گردش را فرا گرفته است

ره می‌سپریم.

آخرین انجیل چیست؟

و رستگاری کدامست؟

سایه‌شبحی افسانه‌ای

که بیهوده می‌کوشیم در آغوش کشیم.

همچنین اعتراض و مبارزه را نمی‌توان

از اگزوتیسم (= گرایش به عناصر بیگانه و

غریب)، که مرحله دوم رأی قانون است

منتزع کرد، عناصر اگزوتیک که در گرایش

به زندگی گری و اصال آن به چشم می‌خورد،

بسی بیش از صرف فرار از واقعیت‌هاست. این

عناصر سلاح تدافعی علیه خشونت و تعصب

است. نویسندگان سیاه به علت سرگردانی

یا احساساتی شدن نبود که خاطرات دوران

کودکی را به پیش می‌کشیدند، آنان با نگاه

به دوران کودکی خود به آفریقا

می‌نگریستند، درباره‌اش می‌نوشتند و تجلیلش

می‌کردند تا در مقابل اروپایش بگذارند. آنان نه بدین خاطر فریاد می‌کشیدند که به سرچشمه‌ها بازگردید تا از مبارزه کناره گیرند و یا به جزایر خوشبختی و بهشت گمشده دست یابند. نگرش آنها به گذشته صرفاً جهت دستیابی به منبع قدرتی روحی برای ادامه مبارزه بود. اینکه خود را متفاوت از اروپا می‌نمودند، خود اعتراض علیه تحلیل رفتن بود. پس ادبیات همواره به گونه‌ای سلاح نبرد بشمار می‌آمد. البته در آفریقای جنوبی که دشمن قویتر از همه جا بود و مبارزه گر بناچار نیاز به وقفه و نفس تازه کردن داشت، تجلیل از زندگی ساده بومی را می‌توان نوعی فرار انگاشت، ولی فقط در آفریقای جنوبی. روشن است که صرف نگرش به گذشته فرار از واقعیت‌های زمان حال نیست. ولی البته در این مورد اغلب ارزیابی روشنفکر آفریقایی از گذشته با ارزیابی استعمارگر از گذشته او یکی درمی‌آید و از همین رو استعمارگران چنین نوشته‌هایی را مطلوب می‌یافتند و از آنها جانبداری می‌کردند.

مرحله مبارزه که در آن نویسنده خلق

را برمی‌انگیزاند و قانون از نظر تاریخی

آخرین مرحله‌اش می‌داند، در واقع از همان

آغاز استعمار به چشم می‌خورد. کمتر

نویسنده آفریقایی یا سیاه امریکایی است که

واقعاً نخواسته باشد خلش را، این یاران

قربانی شده ستمگری را، بیدار نکند و

بر نینگیزاند.

هرگاه مراحل سه گانه قانون را از

نظر سبک مورد بررسی قرار دهیم، درمی‌یابیم

که مرحله نخست کم و بیش در آن صادق

است. نویسنده آفریقایی در آغاز کار و در

گیرودار مبارزه با خشونت و تعصب بناچار از سبک و زمان اروپایی بهره نمی گرفت. ولی فراموش نکنیم بودند نویسندگان سیاهی که از سبکهای متداول افریقایی همچنان بهره می گرفتند. یکی از نخستین نویسندگان جدید افریقا یعنی مقایی^۱ حتی اعتراض علیه استعمار را به سبک ترانه های مدح و ذم سنتی افریقا^۲ می سرود. در اینجا قسمتی از شعری را می آوریم که او در سال ۱۹۲۵ وقتی ولیعهد انگلیس از افریقای جنوبی دیدن می کرد، سروده است:

اه، بریتانیا! بریتانیای کبیر!
بریتانیای کبیر که خورشید هر گز در قلمروت
غروب نمی کند!
اقیانوسها را گشوده است و رامشان کرده
آب رودهای کوچک را امکیده است و خشکشان
گذاشته،
ملتهای کوچک را فرو کوفته است و محوشان
کرده،

و اینک خیال آسمانها را دارد.
واعظ برایمان فرستاد: بطری عرق برایمان
فرستاد
کتاب مقدس برایمان فرستاد و بشکته های
شراب؛

تفنگ و توپ برایمان فرستاد.
هان ای بریتانیای غران! کدامیک را بپذیریم؟
تو حقیقت را برایمان فرستادی تا حقیقت را
فراموش کنیم،
زندگیمان پخشیدی تا از زندگی محروم
شویم،
روشنایی برایمان آوردی و ما در تاریکی

نشسته ایم.
و در آفتاب تند نیمروز، شب بر ما فرو افتاده،
می لرزیم.
چنین اعتراضاتی در اشکال شعر سنتی
البته محدود به افریقای جنوبی نیست.
افرایم آمو^۳ اهل غنا در ربع اول قرن حاضر
اشعاری در مایه و وزن ترانه های افریقایی
سرود. این اشعار به زبان توی Twi واز
ذوق خلق هیچ بیگانه نیست و هنوز هم
خوانده می شود. آمو درست همان شاعری
است که فانون بیدار کننده و برانگیزاننده
خلقش می نامد. در شعر افریقاییان، گوش
فرادهید! می خوانیم:

این همه را از پیش دیده ایم،
می شنویم و می بینیم،
آنچه روی می دهد، بر جانمان زخم می زند.
همه چیز از آن آینده است!
همه چیز از آن آینده است!
ولی مانیز باید بخت خویش بیازماییم،
ما نیز باید اینک به پیش رویم.

سبک مرحله دوم، بنا بر نظر فانون، بریک
واکنش روانی مبتنی است. «روشن فکر
استعمار شده خود را مشتاقانه به دامن فرهنگ
غرب می افکند. امادر آن زمان که احزاب
ملی خلق را به نام آزادی وطن بسیج می کنند،
او نیز گهگاهی این دستاوردها را که به ناگاه
با خلق بیگانه اش کرده است، به دور
می افکند...»^۴

به نظر فانون، روشن فکر افریقایی که
جای پای در تمدن غرب یافته است و جهان-
بینی اش را به نحوی وفق داده است تا با نقش

۱- کرونه مقایی (Krone Mqhai) (۱۸۷۵-۱۹۴۵) نویسنده بانتر زبان افریقای جنوبی-م.

۲- شبیه صفت الذم یثبه المدح اشعار فارسی-م.

۳- Ephraim Amu

۴- Fanon. op. citi. p. 164

جدیدش همسان شود، به زودی درمی یابد که او را یارای مقابله با آنانی که در بطن خود سنتهای گپیچ کننده این فرهنگ بار آمده اند و او بیهوده می کوشد بدان دست یابد، نیست. از اینروست که احساس طردشدگی می کند و لزوماً در جایی دیگر به دنبال پشتیبان فرهنگی می گردد و چون به هر سو که می نگرد فرهنگی همسان با فرهنگ غرب نمی یابد بناچار به دوران خویش پناه می برد. اما حساسیت فوق العاده او و نیز واکنش در مقابل محیط اطراف حالت خاصی در وجودش می پرورد که نخست حالت درون نگری و آنگاه جنبه اعتراضی و اخورده به خود می گیرد.

فانون به هر تقدیر با پیش کشیدن این مسأله که آیا افریقا قادر به بر آوردن نیازهای الهام بخش يك نویسنده است یا نه معیارهای ارزیابی اروپایی را قبول کرده است. افکار و واکنشهایی که فانون شرحشان می دهد البته بیگمان در مورد پاره ای از نویسندگان صادق است ولی باید دید تا چه حد می توان این نظر را تعمیم داد؟ آیا در سنتهای فرهنگ افریقایی واقعاً هیچ کیفیتی نیست که بتواند نویسنده ای را راضی کند، ذهنش را به هیجان آورد و سبکش را غنا بخشد؟ و آیا نویسنده جز این که عواطف شخصی اش را به روی کاغذ بیاورد هیچ وظیفه ای ندارد؟ نظر فانون در اینجا کاملاً شبیه به نظر ژان واکتر^۱ است.

فانون صرفاً وضع چند نویسنده خاص را در نظر داشت و همین وضع را هم کلیت بخشید و حتی تا بدانجا پیش رفت که از این تعمیم

سبکی کامل فراهم آورد: «همین خود سبک روشنفکران استعمار شده را که می کوشند این مرحله آگاهی را به صورت يك جریان خود-رهایی بیان کنند، به خوبی توجیه می کند. سبکی پرتپش و سرشار از تصویر، سبکی عصبی که وزن بدان جان می بخشد و یکسره از نیروی منفجر کننده زندگی لبریز است. سبکی شدیداً پر آب و تاب، صیقل خورده، آفتابی و خشونت بار^۲».

سبک امه سزر البته کم و بیش چنین است، ولی چنین وضعی حتی آثار سنگور را هم در بر نمی گیرد که سبکش نه عصبی است و نه پرتپش. پس عجیب نیست که در نهایت امر فقط بخشی از نتایج او درست می نماید، چه روشهایی که او از آنها استفاده کرده نارساست؛ او می کوشد که ادبیات را صرفاً از دیدگاه روانشناسی تفسیر کند و یکسره جنبه تاریخی ادبیات مناطق خاص را فراموش می کند. واکنش انسانها بیگمان در مقابل اوضاع مشابه همواره همسان بوده است. فی المثل عاشقان سرخورده در تمام قرون و در میان تمام ملتها احساساتی مشابه و رفتاری مشابه دارند. اما آن سبک ادبی که از این واکنشها سرچشمه می گیرد میان دو نویسنده و حتی میان يك دوره سبک شناسی با دوره دیگر با هم فرق می کند. يك سبک یا genre خاص همیشه در اختیار همه کس نیست؛ چنین سبکی در زمانی خاص پدید می آید، تحول پیدا می کند و آنگاه از میان می رود.

دو قرن قبل از پترارک^۳ هیچ عاشقی Sonnets^۴ نمی سرود، چه سونات از قرن سیزدهم به بعد پدید آمد. همینطور ده سال

۱- Jean Wagner

۲- Fanon. op. cit. p. 165

۳- Petrarch (۱۳۰۴-۱۳۷۴) شاعر ایتالیایی.

۴- قالب خاص غزلهای عاشقانه اروپایی.

قبل از گیلن^۱، هیچ شاعری در اوزان رومبایی^۲ شعر نمی گفت، حتی اگر همان حالات روانی گیلن را هم داشت. باری سونات در قرن سیزدهم از آنرو پدید آمد که بایک نیاز خاص، بایک الگویی خاص فکری و بایک حالت ذهنی که از نظر تاریخی قابل توجیه بود، هماهنگی داشت.

به همین نحو، در سیر تکامل تاریخ ادبیات نوین افریقا نیز قالبهای جدید ادبی و سبکهای ویژه پدید آمد که عناصر سبک شناسی اروپایی و افریقایی به تفاوت در آنها ممزوج شده بود. این سبکها در روند کوشش و کوششی توان فرسا رشد کردند، روندی که ویژگی خاص آن وارد کردن عناصر سبک شناسی افریقایی در ادبیات نوشتاری بود. این وضع نخست کورمال کورمال و با تردید و دودلی انجام پذیرفت، آنگاه مدام با آگاهی و اراده بیشتر با موفقیت و سرعت گسترش یافت - چه هر نویسنده ای دیگر در راهی قدم برمی داشت که دیگران پیش از او از آن گذشته بودند و او تجربیات و توفیقات گذشتگان را در پیش چشم داشت. این وظیفه نویسنده تاریخ ادبی افریقا است که این روند، این زنجیر تاریخی دگرگونیها و نوآوریهای سبک - شناسی را باز نماید.

پس هر تفسیری که صرفاً از دیدگاه

روانشناسی، سیاست و یا جامعه شناسی انجام گیرد همواره نارساست، چه آن جنبه ای را که ادبیات را ادبیات می کند از نظر دور می دارد. روانشناسی به یک معنی فقط توضیح می دهد که چرا یک منتقد بخصوص ادبی چنین و چنان نظری درباره پدیده های ادبی دارد.

هر اندیشه ای که قالبی ادبی به خود می گیرد، هر تصویری که به شعر درمی آید و هر وزنی که پذیرفته می شود، میراثی است متعلق به تمامی نویسندگان آن عصر. نسل جدید نویسندگان افریقا از میان بسیاری از سنتهای بزرگ زمانه دست به گزینش می زنند تا سنتهایی خاص خویش بیافرینند. آنان میراثهای گوناگون در مقابل چشم دارند: میراث تحلیل گرایی که جلوه تمام گرایشها به ادبیات غربی است، میراث اعتراض افریقا که در تمام گرایشهای تاریخی پدید آورنده فرهنگ نوین افریقا نقشی عظیم بازی کرده است و نیز میراث راه دراز و مشقت باری که نویسندگان سیاه امریکا به دنبال جستجوی حریت و ریشه های افریقایی خویش پیموده اند و سرانجام میراث غنی و بکر ادبیات شفاهی افریقا.

ترجمه

کامران فانی

۱ - Nicolas Guillén (متولد ۱۹۰۲) شاعر سیاه پوست کوبایی - م.

۲ - rumba از رقصهای سیاه پوستان کوبا که ضربی تند دارد - م.

در محله «لب خندق» کوچه‌ای هست بن‌بست، تنگ و تاریک، طاقدار - مثل بسیاری، مثل بیشتر کوچه‌های یزد. بعضی جاهای طاق بریدگی دارد. یا فرو ریخته است. تابستانها، نزدیک ظهر يك باریکه آفتاب از آن شکاف به زمین می‌تابد. خاک در آن باریکه سوزان است. روی طاق کوچه اتاقی است. گاه از زیر این گونه کوچه‌ها دالانی می‌گذرد و بخشی از خانه را که طرف راست کوچه است به قسمت دیگر که سمت چپ است متصل می‌کند. به طوری که يك خانه، هم طرف راست و هم سمت چپ کوچه در دارد... کوچه شکم خانه را می‌شکافد: این طرفش خانه، آن طرفش خانه، بالایش اتاقی از همان خانه و زیرش دالانی باز از همان خانه! نام این کوچه «نو» است: «کوچه نو»... و می‌خورد به کوچه پهنتری. که از لب خندق به طرف... می‌رود. اما «کوچه نو» آن چنان باریک است که اگر خری با بار از آن بگذرد و رهگذری پیشش آید، باید به درگاهی پناه برد و یا خود را به دیوار بچسباند تا از خرتکیه^۱ نخورد.

دهی‌هایی^۲ که با این محله آشنا هستند از همان سر کوچه بانگ «سرت ساب، تکیه!»^۳ سرمی‌دهند.

در خانه‌ای که بی‌بی ململی کرایه نشینش بود در تاریکترین جای این کوچه باز می‌شد. اینجا، زمانی برای خودش خانه‌ای بود، دو تا بادگیر داشت... حیاط بالا، حیاط پائین، حوض پائین، سه تا زیر زمین... توی حیاط پائینش يك درخت تود تنومند و بلند بود... شاخه‌های کله درخت به صراحیهای حیاط بالامی‌خورد. جوی بریده آب رحیم آباد^۴ از زیر این خانه می‌گذشت.

اما حالا، جز سه تا اتاق بالا و يك زیر زمین، همه این خانه درندشت ویران بود...

۱- تکیه! - در یزد به معنی «تنه» و «تنه نخوری!».

۲- دهی - در یزد بجای «روستایی» و «دهاتی».

۳- «سرت ساب، تکیه!» در یزد به معنی «سرت توی حساب باشد، متوجه باش تنه نخوری!» اصطلاحی که خربنده‌ها به جای «خبردار» به کار می‌برند.

۴- در یزد آب شهر از دوطریق تأمین می‌شده. یکی به وسیله چاه‌های «چهل‌گز» و دیگر چند قنات مهم که از زیر خانه‌ها می‌گذشت. مثل آب رحیم آباد و جدیده و غیره. از این قنات‌ها شاخه‌های بن‌بستی متفرع می‌گشت که آب در آنها ایستاده بود و از زیر خانه‌ها می‌گذشت و هر خانه‌ای چاهی داشت که به این «جوی بریده» می‌خورد و با دلو یا «دول‌چرمی» از آن آب برمی‌داشتند. این آب بیشتر برای آبیاری باغچه‌ها و کارهای مطبخ به کار می‌رفت. حالا یزد آب لوله‌کشی دارد.

نیمی از يك بادگیر و سربادگیر دیگر خراب شده بود، گچ بند کشیها ریخته بود، زیرزمینها لانه عقرب و عنکبوت و رطیل و بالشت مارا^۱ بود. شب اگر چراغ دست می بود، هر جا لای آجرها چوب می کردی، بچه عقرب در می آمد. توی تاریکی آدم جرأت نمی کرد از ترس عقرب! دست به دیوار کند...

شوهر بی بی ململی با پسرهای بی بی زهرا - که در بهرام آباد رفسنجان باهم آشنا شده بودند - بعد از آمدن به یزد، این خانه را شریکی از آقا افضل آقا باقر دبیری اجاره کرده بودند. آقا باقر پدر آقا افضل يك وقتی خدایا مرز دش برای خودش آدمی بود و دم و دستگاه و بیاو - برویی داشت ولی آقا افضل این آخریها بی پست^۲ شده بود، خانه را کرایه داده بود. خودش رفته بود و توی يك اتاق خانه خواهرش زندگی می کرد. دوستان و آشنایانش می گفتند: «پدرتريالك و عرق بسوزد». ولی خودش می گفت چون حوض این خانه رو به کرمان ساخته شده، خانه بدیمن است و او به این روز افتاده.

وقتی پسر بزرگ بی بی زهرا رفت محضر آقا شیخ محمد خرونقی اجاره نامه بنویسد، آقا افضل هی هی سفارش می کرد که: «شما را به دو دست بریده حضرت عباس قسم، اولاً قهوه خانه جلوی در را توش خرنبندید، چون مرحوم آقام همیشه آنجا می نشست و به عرض رعیتها می رسید. دیگر اینکه چاه متوضاً (مستراح) را هم بی خبر من به کسی ندهید. هر چه هست به من می رسد^۳» چون محتوای چاه مستراح ده سال بود بروی هم انباشته شده بود و زارچی می آمد و نقد اقل^۴ پانزده تومان پولش می داد.

پسر بزرگ بی بی زهرا و شوهر بی بی ململی هم به این شرطها رضا دادند و خانه را به ماهی دو تومان اجاره کردند. سر نوشت این دو خانواده اندکی مثل هم بود. شوهر بی بی ململی پیشتر هادر یزد قنادی داشت. کار گر خوبی بود ولی عقل معاش نداشت. کارش نگرفت. هم - چراغها^۴ زیر پاش نشستند، که در رفسنجان قناد حسابی نیست، بیا و خانه وزندگی را ورچین و برو آنجا دکان باز کن. او هم که آدمی ساده دل بود حرفشان را گوش کرد و خانه کن به رفسنجان رفت. دار و ندارش را فروخت و بی بی ململی و دوتا پسر قدونیم قد (آن زمان هنوز خانك رانداشت) را برداشت و با کاروانی راهی رفسنجان شد، تادر آنجا بخت خود را آزمایش کند... درست است که شهر و جای باشیدن خود را عوض کرد، ولی آخر خودش که عوض نشده بود.

آنجا، در رفسنجان هم سرش کلاه گذاشتند، جنس نسیمه ازش بردند و پولش را خوردند، تاجر ها شکر گران بش فروختند، چون دیدند طرف خام است و حساب سرش نمی شود. بعد از سه سال رنج مایه را از دست داد و زیر بار قرض هم رفت و دید نان خالی ولایت

۱ - بالشت مار نوعی خزنده گزنده زهر دار شبیه به سوسکی بسیار بزرگ.

۲ - بی پستا - یعنی «بی چیز»، «بی مایه» «پستا» در یزد به معنی «ذخیره» و «سرمایه» است.

۳ - محتوی چاه های مستراح را در یزد می فروشند. خریداران عمده آن روستایان زارچی هستند. والبته علت اینکه «هر چه هست به آقا حسن می رسد» معلوم است.

۴ - هم چراغ - هم سایه دکان در بازار.

خودش از زعفران پلوی موهوم غربت بهتر است. يك خرده لك وپك^۱ والنگو و گوشواره طلائی را كه بی بی ململی از خانه پدرش آورده بود فروخت و قرضها را پرداخت و راه بازگشت به یزد را پیش گرفت...

بی بی ململی و شوهرش در رفسنجان بایك خانواده یزدی دیگر - كه همین بی بی زهرا و شوهر و بچه هایش باشد - آشنایی پیدا كردند و بعد كم كم دوست جان در جانی شدند. سر نوشت اینها از بی بی ململیها^۲ غم انگیز تر بود. هنوز يك سال از آشنائی آنها نگذشته بود كه بی بی زهرا مجبور شد دوتا پسر كوچكش را پیش عمه شان بگذارد و خود با پسر بزرگش حیدر، پدره را كه بیمار دم مرگ بود برای درمان به كرمان ببرد. میرزا عبدالغنی شوهر بی بی زهرا سی و هشت سال بیشتر نداشت. اول دچار بهت زدگی شد، بعد كم كم لغوه سراپا گرفت. صورتش كج شد، پاهاش يك طرف می رفت، دستهایك طرف. زن و بچه و بستگانش رانمی شناخت. اشتهاش خوب بود. همه چیز می خورد و خیلی هم می خورد، ولی عقلش كار نمی كرد. چیزی نمی فهمید. می گفتند كسوف گرفته بود. حكیم «اینگریزی» مریضخانه كمرمان می گفت یكتاكسی («آتاكسی») گرفته كه دنباله كوفت درمان نشده است. حكیم باشی ایرانی بر اش «چینی^۳» تجویز كرده بود. ولی یکی بش گفته بود، اگر بخوری دندانهاش می ریزد. نخورد و به این روز افتاد.

میرزا عبدالغنی، پیش از بیماری، در روزگار خوشی، مباشریكي از تاجرهای بهرام آباد (رفسنجان) بود. تاجری كه ملكداری هم می كرد. باغ پسته داشت. كاروبار میرزا عبدالغنی هم رو^۴ بود. اربابش چند تا مزرعه و باغ پسته را از مالكان پیش كه بی پول و ورشكست شده بودند - اول به گرو گرفته بعد به بهای ارزان خریده بود خیلی مداخل داشت. دلش بند يك شاهی صنار نبود و میرزا عبدالغنی هم بر اش حساب سازی می كرد و دهیها را هم می چاپید. میرزا عبدالغنی مبلغ زیادی از این درآمدها را خرج جنده ها می كرد. حالا هم دچار چند جور مرض مقاربتی و عواقب آنها شده بود. آن زمان بی بی زهرا این چیزها را می دانست، ولی ورد زبانش این بود كه «مرا چه كار به این كارها، بگذار شوهرم شغال باشد - آردم تو تغار باشد»

این آخریها گاه بی بی زهرا سرزنشش می كرد كه در فكر تربیت و درس و فردای بچه هاش نیست. عبدالغنی جوشی می شد و بی بی را كتك می زد. بیچاره زنك را هم مبتلا كرده بود. آخر فسق و فجور و شب زنده داری و عسرق خوری خرج دارد. میرزا عبدالغنی به

۱- لك وپك - زیل زبیل، خرت و پرت.

۲- این شكل در یزد و بعضی جاهای دیگر ایران برای ادای مفهوم خانواده معمول است. مثل «آكاظمیها»، «نونواها» (به اسم حرفه)، «حسنیها» و غیره. در سایر لهجه ها و زبانها هم كمابیش چنین است. مثل «ان» جمع كه به آخراسامی برای ادای مفهوم خانواده در فارس می افزایند. مثل یزدیان، حسینیان و غیره یا «یان» در اسامی ارمنی و «اف» در روسی كه همه علامت جمع است.

۳- چینی - دارویی كه تركیبی از جیوه بوده و گویا در طب چینی معمول بوده و در قدیم اطبای ایرانی در درمان كوفت به كار می بردند.

۴- رو - روبراه، رواج. مثل بازارش رو بود.

مداخل مباشری قناعت نکرده از نان زن و بچه‌اش می‌برید و این گشادبازها را می‌کرد. سرانجام هنوز دوماه از بیماریش نگذشته بود که ارباب به حسابهایش رسیدگی کرد و دید مبلغ هنگفتی را بالا کشیده. به عدلیه عارض شد و اجرائیه صادر کرد. خانه و اثاثیه‌شان را توقیف کردند. چندتا قالی را که یادگار روزهای طلایی این خانواده بود بردند. ارباب دلش سوخت و یا از ترس شماتت مردم که نگویند فرش زیرپای بچه‌های صغیر را برده دوتا گلیم رنگ رو رفته، برایشان گذاشت.

بی‌بی‌زهره که سنی ازش نگذشته بود و بیست و هفت هشت سال بیشتر نداشت، همین دوسه سال پیش زنی زیبا و رعنا و سرزنده و بگو و بشنو بود ولی حالا آدم نمی‌خواست چشم‌پروش بیندازد، دیدنش چندان‌آور بود. صورتش که پیشتر بیضی کامل بود دراز شده بود، بینیش تیغه کشیده بود، چشمان گیرایش توگودی رفته بود. عضلاتش گوئی آب شده بود. شده بود پوست و استخوان محض. آخر بعد از مبتلا شدن سه بار بچه «تگ انداخته بود».

... باری، پدر را بردند کرمان و پزشکان آنجا هم نتوانستند درمانش کنند، کاراز کار گذشته بود و مرد و همانجا به خاکش سپردند. گریان و نالان، به خاطر مرگ شوهر و پدر و فردای نامعلوم (بیشتر برای فردای نامعلوم) خودشان برگشتند به بهرام آباد...

□

از روزی که بی‌بی‌ململی و شوهرش و پسرهای بی‌بی‌زهره این خانه را کرایه کرده بودند، در خانه شده بود مجلس شورای زنان کوچه. آخر نه بی‌بی‌ململی دنیا دیده و سرد و گرم روزگار چشیده بود. حالا اینکه پنج سال آزار با شوهر و بچه‌هایش بهرام آباد بوده به کنار. حالا اینکه پسر میانی‌اش رفته بود کوئته توی مغازه یکی از آشنایانشان شاگردی، جای خود داشت. آخر برادرش در تهران توی اداره جات کار می‌کرد و ماه نمی‌شد که پستیچی برایش از کوئته و یاتهران کاغذ بیاورد. گذشته از همه اینها خودش هم يك بارتهران رفته بود و توی مریضخانه شکمش را چاك داده بودند و آپاندیسش را عمل کرده. آخر هر کسی را که شکمش را چاك نمی‌دهند. باری، بی‌بی‌ململی برای خودش توی این کوچه یکی بود. کوره سوادى هم داشت. جنب می‌خوردی می‌گفت: «آی داداشم، آی زن داداشم... اینطور کرد و آنطور گفت... آنوقتى که توی بیمارستان خوابیده بودم... اون هفته از تهران کاغذ داشتم» و از این گپها. هر بار که برایش از تهران یا کوئته کاغذ می‌آمد کارش این بود که در خانه بنشیند و عینک به چشم بزند. و هی کاغذ را ورنده کند که همه خبردار شوند.

زنهای دروهمسایه جلوی خانه بی‌بی‌ململی جمع می‌شدند و روی خاك می‌نشستند و حرف می‌زدند و چادر شب پاره می‌کردند و شوهرها می‌بایست تاوانش را بدهند. ضمناً چون این بن بست تاریك كوچه... را قطع می‌کرد و از آن قسمت كوچه که روشن بود مدام شتر و خرو آدم پیاده و دوچرخه سوار رد می‌شد - از توی تاریکی روشنائی را می‌پاییدند و تماشا می‌کردند.

بی‌بی‌ململی، ای چهل سالی داشت. پسر كوچكش ته تغاریش بود. تحفه بعد از عمل

۱- بچه تگ انداختن - بچه سقط کردن، سقط جنین.

آپاندیس بود. پریروز بچه «تیرماهی»^۱ شده بود. بی بی ململی يك «وابر» - جوشانده «سیخ» شاتره و پرسیاهوشان - بش داد و خوب شد. خاله حسنی پیرزنكه همسایه گفته بود، بچه را چشمش زده اند. این بود که همین امروز صبح بندتبان پسرک را سوزانده بادوده آن به وسط ابروانش خال زده بود که دیگر چشمش نزنند.

زنكك های^۲ همسایه همینکه سر آفتاب آب جوش و نبات و چای می نوشیدند و يك خرده نان خشك توی آب زده می خوردند «آقا کون رو خر هشت» «بی بی هم چادر سر هشت»، یکی یکی می آمدند توی کوچه در خانه بی بی ململی، تا پیش از آنکه وقت «میوه» شود و بروند دیگشان را بار کنند - يك خرده گپ بزنند و دلشان را خالی کنند.

بی بی ململی هم کارهای خود را انجام داده بود و شوهرش روانه دکان شده. با پسرکش بیرون آمده دم درنشسته بود. پسرک مشغول خاك بازی بود تاخری پیدا شود و خرك را نازش دهد و قربان و صدقه اش برود. پسرک عاشق خر بود.

پیش از همه فاطمی رخت شوی - همسایه دیوار به دیوار - پیدا شد. فاطمی جزو این جرگه نبود، می بایست پی رخت شویش برود، ولی بهانه کرده بود که کبریتش تمام شده برای سماورش آتش می خواهد. در واقع می خواست ببیند از پس مانده های غذای شب بی بی ململی و پسرهای بی بی زهرا چیزی مانده که بش بدهند... چیزی در بساط نبود. چنین اتفاقی خیلی خیلی کم می افتاد. آخر اینها خودشان دست به دهن بودند، همیشه هشت شان گرو نه بود. اگر شوهر بی بی ململی يك روز بیمار می شد و کار نمی کرد، صاحب دکان قرو لندش بلند می شد و اگر هم مبلغ ناچیزی از مزدش را می داد انگار در راه خدا صدقه داده. و آنکهی سه تا پسر جوان و خورنده بی بی زهرا، مگر می گذاشتند پس مانده ای از غذای شب باقی بماند

باری، فاطمی که به گمانش دست کم ناشتایی گیرش می آید دماغش سوخت و رفت. هنوز چایی هم نخورده بود. پول نداشت برود در دکان چایی خشك بخرد. هفته پیش یکی از همسایه ها يك خرده تلف چایی^۳ بش داده بود. ولی آن هم تمام شده بود. قندهم نداشت. پنج شاهی از پسر همسایه که برایش پنج شش پارچه رخت شسته بود طلبکار بود. او هم وعده کرده بود امروز بدهد. اما صبحی، یا یادش نبود و یا عمداً نداد و رفت سر کارش. بعضیها اینجورند: پول دارند ولی طلب مردم را نمی دهند و خیال می کنند توی جیب خودشان باشد بچه میکند.

فاطمی بی چایی مانده بود، سرش گیج می رفت، یا خیال می کرد از چایی نخوردن سر - گیجه گرفته. آخر از نان می شود گذشت ولی از چایی و میوه چطور می توان صرف نظر کرد^۴.

۱ - بچه تیرماهی شده - یعنی اسهال و قی دارد. چون غالباً در تیرماه بر اثر گرما بچه ها به این بیماری دچار می شوند.

۲ - این شکل مصغر در یزد خیلی متداول است و همیشه حرف قبل از کاف تصغیر مضموم است.

۳ - تلف چایی - تفاله چایی. یزدیهای فقیر تفاله چایی را خشك می کنند و دوباره دم می کنند و می نوشند.

۴ - یزدیها ممکن است ناهار نخورند ولی در حدود ساعت ده باید حتماً میوه (خربزه یا هندوانه یا خیار) بخورند که «جگرشون خنك شه» چایی هم همین طور!

فاطی رفت تا از بی بی سکینه زن اوستای حمام پنج شاهی قرض کند تا برود و قند و چائی بخورد. بی بی سکینه گفت: «ندارم». يك دو همسایه دیگر هم ندادند. نه اینکه فاطی مفلس فی امان الله بود!؟ اگر پس نمی داد، چه؟ چه می توانستند بکنند، جز اینکه رخت بش بدهند بشوید و حساب صاف کنند! هیچ کدام قدرت این جور ریخت و پاشها را نداشتند، رخت شان را خودشان می شستند. تازه اگر هم داشتند و می دادند و شوهرشان می فهمید، مرده شان را جلوی چشمشان می آورد. یعنی زنهایی که فاطی می توانست و روش می شد از شان قرض بخواهد این جوری بودند. و گرنه پنج تا خانه آنطرفتر، زن بیوه سید کچ ریس منزل داشت که هر روز گوشت بار می کرد و يك خدمتکار هم داشت و میوه براش از سر ملکش می آوردند. همان که می گفتند شوهرش مال دزدی می خرید و وقتی مرد نگذاشتند توی گورستان «جوهره» خاکش کنند و حالا توی خانه اش دفن است. می گفتند قاری که شب اول قبر بالای سرش قرآن می خواند دید يك مرد که لندهور با زنجیر آتشین از آسمان بزیر آمد و افتاد به جان سید کچ ریس و حالا نزن کی بز. قاری که این را دید از ترس غش کرد... باری، گپ خیلی بود... آخر سر بی بی مریم که خودش دودی بود دلش سوخت و پنج شاهی قرض داد. فاطی هم رفت و صنارچای خشك و سه شاهی قند خرید و آمد خانه، چائی را دم کرد و راه افتاد به سمت حمام سر کوچه. از دیروز موی سرش را حنا بسته بود. زود زود سرش را حنا می بست که موهای سفیدش نمایان نشود. می خواست حنا را زود بشوید و برگردد سرفرصت يك چائی دلنشین بخورد تا آن وقت چائی هم خوب دم کشیده. فاطی نزدیک چهل و پنج سال داشت. يك خرده کمتر، امانه بیشتر. شاید يك روز گاری زیبا بود. ولی حالا نه. حالا رخی اسبی و دراز و قهوه ای و چین و چروك خورده، قدی میانه و اندامی استخوانی داشت، به طوری که حتی چادر شب یزدی - چادر شیبی که گویی آهار دارد - زاویه های تیز قد و بالا را نمی پوشانید و گدرد نمی کرد. زندگی فاطی به داستانی می مانست. پیشترها آن وقتی که هنوز، ای، برو رویی داشت، وسی و پنج سالش بیشتر نبود، صیغه يك دهی منشادی شده بود. آن منشادیه زن دیگری داشت. فاطی را برای کار و خر مالی گرفته بود. بیشتر شبها پیش آن زن می خوابید. يك شب فاطی طاقت نیاورد، رشك برد. فکر کرد چه کند. فکر کرد و کرد و رفت طرف دیگر شوهرش خوابید. شوهره گفت: «وخی! برو جهنم شو!». گفت: «نمیرم». شوهره هر چه کرد فاطی نرفت که نرفت. و آن شب به جای هم خوابگی يك كتك حسابی خورد و فردای آن روز - باینکه باردار بود - شوهره صیغه اش را پس خواند. فاطی همین پسری را که حالا دارد و اسمش علك است و شاگردی هادی - شوهر کنونی او - را می کند آستن بود و رفت خانه حاجی کاظم آقا تاجر کلفتی. اول اربابها نمی دانستند باردار است و گرنه قبواش نمی کردند. مردم حوصله و ننگ - و و ننگ بچه خودشان را ندارند، چه رسد به بچه کلفت. فاطی این چیزها را می دانست. ولی دو سه ماهی صبر کرد و چیزی نگفت تا دلش گنده نشد، کسی نفهمید. خوب، آخر سرفهمیدند. آستنی را نمی شود قایم کرد... عذرش را خواستند.

فاطی ماندسفیل و سرگردان که چه کند. با این دل‌گنده و بی‌پول به کجا پناه برد. در همسایگی‌شان اوستا رجب شعرباف خانه و کارگاه داشت. زنش از حال فاطی آگاه بود. داستان را به شوهرش گفت و دل‌شان سوخت. با اینکه خودشان چندان چیزی در بساط نداشتند و به زحمت دخل و خرج می‌کردند فاطی را بردند خانه خودش. کم‌کم بعضی کارهای شعربافی را یادش دادند. فاطی هرچه بود باشد. هر کس اختیار پائین‌تنه خودش را دارد. «فلان خودش و کرباس بازار - می‌خواهد به عسس میده، نمی‌خواهد به راهدار... ولی هر قدر بخواهید پرکار و زحمت‌کش بود. جای خودش را باز کرد. یواش یواش مزدکی هم بش دادند. یعنی یک‌خرده بابت خرجش حساب می‌کردند و باقی را می‌پرداختند. چندماه بعد فاطی پاسبک‌کرد و همین پسری را که حالا هم دارد زائید. خدا عمرش بدهد بی‌بی خدیج زن اوستا رجب را، آن چند روزی که فاطی توی بستر زایمان بود، جورش را کشید تا برخواست و رو Row شد.

فاطی همه خرده کارهای کارگاه و خانه را انجام می‌داد و بچه‌اش را هم نگاه می‌داشت و شیر می‌داد و «تیمار» می‌کرد.^۱ از روزگارش راضی بود. اوستا رجب و زنش هم از او رضایت داشتند... اما مگر در این دنیا هیچ چیز به یک‌حال باقی می‌ماند! مگر ممکن است فقیر بیچاره‌ها با غم‌کنه سر به بالین نهند. روزی اوستا رجب زد و بیمار شد. پُرکاری کرد. پشت کارگاه نشسته بود که ناگهان افتاد. رنگش شده بود مثل چلوار سفید. زنش بی‌بی خدیج و فاطی زیر بغلش را گرفتند بردندش توی رخت‌خواب خوابانند. یک‌طرف تنش افلیج شده بود. حکیم آوردند. فاطی اسم حکیم را نمی‌دانست. همان بود که سوار قاطر می‌شد و سر بیمار می‌رفت و نوکرش هم پیاده پیشاپیش قاطر می‌دوید... باری حکیمه آمد و اوستا رجب را معاینه کرد و گفت: «افلیج شده» (این را که بی‌بی خدیج و فاطی و خود اوستا هم می‌دانستند). دوتا جوشانده نوشت و یکی دوتا قرص فرنگی و دوریال حق‌القدم گرفت و «کون رو قاطرش هشت» و رفت. فاطی هم رفت بازار «میرچخماق» دواها را از دکان حاجی آقائی عطار گرفت. خدا عمرش بدهد قرص‌ها را هم او داشت و داد و دیگر فاطی نرفت راه دور تا دواخانه... اوستا رجب دواها را خورد و دو روز دیگر مرد. کربلایی جبرئیل علاف زیر بازارچه که به لیچار گوئی مشهور بود گفت: «بی‌حکیم و دوا هم خ می‌تونست لنگ دراز کنه» خوب، به جنگ قضا که نمی‌شود رفت. هر که رسید گفت «خواست خدا بود». بی‌بی خدیج زن اوستا رجب کفری شده بود. می‌گفت: «آخر این «خواست خدا» برای حاجی بلبل شلوارچی که دوماه پیش همین جور شده بود و حکیم گبرها درمانش کرد، کجا بود. اوستا رجب را بردند جوهر هر چالش کردند.

بعد از مرگ اوستا رجب، فاطی پانزده روزی پیش بی‌بی خدیج ماند تا پُرسه و رفت و آمدهای شب هفت و این چیزها تمام شد، خانه سوت و کور شده بود. بعد فکر کرد که در دیزی بازه حیای گریه چه شد. البته بی‌بی خدیج به فاطی چیزی نمی‌گفت ولی او می‌بایست خودش تکلیفش را بداند. معلوم نبود بی‌بی خدیج خودش از کجا بیاورد چرخ

۱- در یزد «تیمار کردن» در مورد انسان هم - به معنی مواظبت و نگهداری - استعمال می‌شود.

زندگی را بچرخاند. آخر او که پستائی نداشت.

باری فاطمی این دفعه با يك بچه چهارساله ماند بی کس و بی آشیان. او در این سه-چهارسالی که خانه اوستا رجب خدایا مرزکاری کرد - از مزدو عیدی و انعام - سی تومان جمع کرده بود که پیش بی بی خدیج بود. خدا عمرش بدهد، پولهارا تا شاهی آخر شمرد و به فاطمی داد و يك رخت خواب پیچ چهارخانه نوهم روش گذاشت.

فاطمی وقت خدا حافظی با بی بی خدیج خیلی گریه کرد. هردو به گریه افتادند. بی بی- خدیج به فاطمی گفت سرش بیاید و فراموشش نکند. خیلی هم تعارف کرد که او دیگر جزواهل خانه است و بماند و آخر يك جوری می گذرانند. ولی فاطمی خودش می دانست که اینها گپ است. آخر از کجا می گذرانند!

راستی فاطمی اوستا رجب را مثل برادر بزرگش دوست می داشت و بی بی خدیج را مثل خواهرش. محبت هایشان را فراموش نمی کرد. اگر اینها نبودند و به دادش نمی رسیدند، آن وقت که آستن بود و از خانه ارباب بیرونش کردند، چه خاکی بر سر می کرد.

... چاره چه بود. لك و پكش^۱ را برداشت و برد خانه خواهرش گذاشت. خواهرش جان داشت که شبها فاطمی و پسرش بخوابند. يك اتاق کوچولو داشت... خودش و شوهرش با چهارتا بچه.

فاطمی رفت و چند شب با پسرش توی امامزاده^۲ خوابید. روزها این دروآن در می زد که کاری پیدا کند. آخر سر دید همیشه که نمی شود توی امامزاده ماند. آمد و توی همین خانه خرابه ای که معلوم نبود مسجد است، کاروانسراست، طویله است چیست، اتاقی به ماهی سی شاهی کرایه کرد و يك کتری و يك لحاف کهنه و يك توشك و يك بالش مندرس و يك قوری بندزده و يك دیگ سنگی كوچك و دوتا پیش دستی و يك كلك زغالی و يك زیلوی کهنه و پاره پوره و يك استکان و نعلبکی و يك قوطی حلبی ای که خرت و پرت توش ریخته بود و يك چراغ دستی و يك قوطی نفت به آن اتاق برد و جابجا شد و سروسامان گرفت. سروسامان گرفتن بی سروسامانها که طول و تفصیل ندارد.

اینجا فاطمی برای همسایه ها رختشویی می کرد، جارو می کرد، پاش می افتاد بازار می رفت، خلاصه هر کاری که از دستش برمی آمد می کرد که شکم خودش و پسرش را سیر کند.

در این خانه خرابه شش کوچ منزل داشتند و رویهمرفته ماهی دوازده ریال کرایه می دادند که پیرزنی می آمد و آخر ماه می گرفت و اوهم دو سه ماه بود که نیامده بود. نمی- دانستند مرده است یا زنده، یا بیمار.

□

اینجا فاطمی به يك نفر از خودش مفلوكتر برخورد. این مرد هادی بود. سال هادی از سی

۱- لك و پك = زیل زمبیل، خرت و پرت.

۲- امامزاده = مقصود امامزاده جعفر است که مطلقاً امامزاده می گویند.

کمتر بود. قدی داشت متوسط، صورتی پهن، دهانی گشاد که پهنای صورتش را می گرفت، سبیلی بلند و آویزان. هادی بود و خر لکتویش. سواد نداشت. عقلش هم مثل اینکه پارسنگ می برد. عوضش هرچی بخواهی لش بود، روداشت، بددهن بود و بدشلووار. کارش شاگردی کله پزی بود و خر کچی گری. پیشترها روزی سه قران می گرفت و کله های گوسفند را از سلاخ-خانه روی خر بار کرده به کله پزی می برد و روزی يك قران هم از بار کشیهای متفرقه گیرش می آمد که جمعاً می شد قریباً چهار قران. حالا چندی بود توی خانه سیمب زمینی می پخت و می برد روی میدان بفروشد. خوشش بود که آقای خودش است. ولی از این کار مستقل چیزی عایدش نمی شد و ولش کرد و باز رفت کله پزی. شب ها توی يك ایوانك خراب این خانه ویران، که نیمی از سقفش ریخته بود، می خوابید. این ایوانك نزدیک درخانه بود. خرش راهم همان کنار می بست «گل» میخ طویله ای که به دیوار کوبیده بود. بابت کرایه خانه چیزی نمی داد. وقتی هوا سرد می شد يك زیلو کهنه داشت، آویزان می کرد جلوی ایوانك و يك کرسی می گذاشت و زیرش می تپید. روی ریختگی سقف هم در کهنه یکی از اتاقهای متروك راکنده انداخته بود. اهل این خانه دائم با اش دعوا داشتند که خرش درخانه را «پچل»^۱ می کند. از این گذشته می گفتند حیزاست، چشم چرانی می کند. بخصوص زنك پیرهف هفونی بود به نام مرضیه سیاه که نگاه کردن بش کفاره برمی داشت و نزدیک ایوانك هادی توی اتاقك طرف نثار می نشست هادی را نفرین می کرد که هر بار او (زنك) میخواد از روی رف اتاق خود چیزی بردارد به پرو پاچه اش نگاه می کند. هادی هم می گفت «آخر، تو که روت به طرف رفته از کجا می بینی به پرو پاچه ات نگاه می کنم. مگر کونت چش داره؟» دیگر، ننه بگم مادر سید محمود کوچولو - همان که شوهرش شاگرد نانوایان بود - يك روز برای بی بی رقی «آروس» (عروس) زن اسکندر - که منشی تاجر بود - نقل کرد که وقتی رفتم توی جوی بریده همسایه آب بیارم، آن زیر کسی غیر از هادی نبود، پیکم^۲ گرفت. «آروس» بش گفت: «می خواستی همچین بخوابانی بیخ گوشش که هفت جدش پیش چشمش بیاد».

حالا اینها باشد... يك شب پائیز، فاطمی از مجلس روضه خوانی هفتگی خانه بیوه حاجی کچ ریس - همانکه شوهرش را نگذاشتند توی قبرستان مسلمانها چال کنند - برمی گشت. دیروقت بود. کرایه نشینها همه خوابیده بودند. اما هادی بیدار بود. داشت به خرش جو می داد. به فاطمی گفت: چائی گذاشته ام برو تو چائی بخور. فاطمی سردش بود، رفت تو، هادی هم دنبالش، زیلو را پائین کشید... کار دستش داد. آخر فاطمی چند بار صیغه شده بود به این کار عادت داشت، برایش تازگی نداشت. هادی گفتش: «فردا می رویم پیش آقا صیغه ات می کنم». ولی فردا شد و پس فردا شد و ماه گذشت و سال گذشت و پیش آقا نرفتند. تازه اگر هم می رفتند مگر چه می شد. آقا دو کلمه عربی می خواند و رضایت دو طرف را می پرسید مبلغ و مدت را معین می کرد و السلام شد تمام. فاطمی هر چه گفت و اصرار کرد هادی جواب داد: «چه فرق می کند، خیال کن که آقا آن عربیها را گفته و حق آقا هم توی جیب ما مانده». فاطمی که پیش

۱ - پچل = کثیف، ناپاک.

۲ - پیک گرفت = نشکون گرفتن.

درو همسایه عارناموس داشت به هر کس و هر جا می رسید می گفت: «هادی صیغه ام کرده». پسرش هم شده بود پادوی هادی. هادی ازش همه جور بیغار می کشید. تیمار و مواظبت از خرهم افتاد گردن علك پسر فاطمی. همه کارهای کثیف کله پزی هم - که پیشتر با هادی بود - حالا با شاگردش علك شده بود. فاطمی گاهی غیظش می گرفت و جوشی می شد و به هادی می گفت: «راستی، فلان بده، کالا بده، دوقازونیم هم بالابده، داستان من وتوست». ولی خود کرده را تدبیر نیست. چاره ای نداشت... خوب اینها از داستان «صیغه» شدن فاطمی... فاطمی حنای سرش را شست و از حمام برگشت تا يك چائی دلنشین بخورد و بعد برود توی جوی بریده همسایه ورختهائی را که شسته بود آب بکشد و بچلاند و خشک کند و عصری به مشتریهایش بدهد و مزدش را بگیرد. دم در کشور و افوری - همسایه شان - که رسید دید علك پسرش، قوری چائی بدست می رود به طرف بازار. گوئی به دل فاطمی برات شد که برای چائی حادثه ناگواری پیش آمده. به صدای بلند و آمیخته به شاخ شونه فریاد زد: «علك، ورپریده، قوری چائی را کجا می بری؟» طفلک که از روی تجربه، انفجار طوفان غضب مادرش و نزول صاعقه را پیش بینی می کرد. آهسته، با ترس و دلهره گفت:

- می برم برای بابام (شوهر مادرش را بابا صدا می کرد)، فرستاده که «قوری را بیار»، میخواد گل گاوزبان دم کند. ناتندرست است.

فاطمی به لحنی که دم بدم بلندتر و سوزناک تر می شد گفت:

- الهی جون - مرگ شی بچه، الهی ورپیری بچه، الهی آتش به جونت بیفته، - بابات زهرمار بخورد، ناتندرست است، باشد! الهی روتخت ره... چائی را چه کردی؟

علك معصومانه جواب داد:

- چائی را ریختم توی جوشانده شاتره که امروز صبح درست کرده بودی، دیگر! فاطمی صبح کمی سرش دردمی کرد، سیخ^۱ شاتره دم کرده خورده بود و تفاله اش ته ظرف باقی مانده بود. غصه و غضب فاطمی از حد گذشت. مشت وسیلی بر سر و صورت و گرده علك باریدن گرفت. با يك دست سیلش می زد، توی سرش می زد و با دست دیگر پیکش^۲ می گرفت و دهانش هم فحشها و نفرینهای آب نکشیده را، بدون لحظه ای درنگ تکرار می کرد. آخر سر، اندك اندك صدای فاطمی ضعیف و ضعیف تر شد، خودش هم مانده شد^۳. طاقتش هم تمام شد... پسرک هم از چنگش در رفت و گریخت و رفت تا قوری را برای «بابا»ش ببرد.

فاطمی نمی توانست دوباره درها را بزند و پنج شاهی قرض بخواهد (و آن هم بدهند یا ندهند) و قند و چائی بخرد. ظهر نزدیک بود. بی چائی ماند. قید چائی را زد. کارش می زدی خون نمی آمد. سرش درد گرفت. دید دست و دلش دیگر برای رختشویی نمی جنبید. گرچه يك پول هم در بساط نداشت که ناهاری درست کند. ولی فکر کرد يك خرده نان خشک شده دارد، توی آب می زند و می خورد و تا شب خدا بزرگ است.

۱- سیخ شاتره = ساقه گیاه شاتره بدون برگ آن.

۲- پیک گرفتن = نشکون گرفتن.

۳- مانده شدن = خسته شدن.

فاطی رفت در جرگه زنان در خانه بی‌ململی، تا وقت ناهاریك خرده بگوید و بشنود. فکر کرد شاید هم چیزی برای ناهار گیرش بیاید و یکی از زنها قدری از غذای شب مانده، یا يك تکه خربزه و یا هندوانه بش بدهد، قاتق نان خشکش کند. علك هم، آخر، در دكان كله‌پزی چیزی گیرش می‌آید و می‌خورد. با اینکه به خاطر چای از علك خیلی دلخور بود باز از فکر ناهارش غافل نبود. خوب هر چه بود بچه‌اش بود.

□

فاطی تازه از يك بدبختی دیگر خلاص شده بود. هادی همین که فاطی را به قول خودش، «صیغه» کرد - گرچه صیغه‌ای در کار نبود - واو و پسرش کارگر و پول درآور اوشدند و آبی زیر پوستش افتاد، يك زن جوان را راستی راستی صیغه کرد. پیش‌آقا رفت و ملا «علی المبلغ المعلوم» و «فی‌مدّة المعلومه» گفت. هادی از پول رختشویی فاطی هم با دعوا و کتک می‌گرفت و سرمزد شاگرد کله‌پزی و خرکچی گیرش می‌گذاشت و خرج صیغه جوانش که خیلی از فاطی جوانتر بود می‌کرد. فاطی کارش شب و روز شده بود گریه و زاری و نفرین. آخر سر برای اینکه شبها هادی خانه بیاید راضی شد! با هویش یکجا زندگی کند. ولی گردش روزگار جور دیگری گره از کار او گشود. آن زنکه جوان که مدتی بی‌شوهر مانده بود - به گفته خودش بختش باشد، شوهری که میرزای يك گاراژ بود به‌تورش خورد و همین که مدت صیغه هادی، که یکماه بود، سرآمد، عده نگاه نداشته، رفت و صیغه آن یکی شد و دوروز پیش باشرفت اصفهان و هادی برگشت پیش فاطی. حالا دو سه شب بود که هادی در فراق شمسك (نام آن صیغه جوان بود) گریه و زاری می‌کرد و صدای ناله و فغانش را همسایه‌ها می‌شنیدند.

□

حالا بی‌بی‌ململی می‌خواست ناشتائی بخورد. هنوز کسی از زنان همسایه دم در نیامده بود، خلوت بود... آمد نشست و يك کاسه آب جلوش گذاشت. نان را توی آب می‌زد و پنی‌لاش می‌گذاشت و بعد به زحمت می‌خورد. چون همه دندانهایش پوشیده شده افتاده بود. نیمی از دندانهای سمت چپ آرواره پائین و نصف طرف راست بالا شکسته و یا ریخته بود و آن - چه باقی مانده بود سیاه و زرد و کج و معوج بود و چون دهان باز می‌کرد صورتش حالت زشتی داشت. پول نداشت دندان عاریه بگذارد. روزی چهار پنج قران مزد شوهرش، آن هم با سه نفر نان‌خور، به این خرجه‌ها نمی‌رسید. يك بار برادرش پولی براش فرستاد. مهدی دندان‌ساز دندانهای پوشیده را کند و يك دستگاه دندان براش درست کرد، ولی بعد از دو ماه آن دستگاه به‌دو نیم شد و حالا دو سال بود توی خرت و پرتها گوشه پستو افتاده بود و بی‌بی‌ململی مانده بود باچندتا دندان سالم و کج و کوله. بی‌بی‌ململی ناچار حتی نان نرم را هم توی آب می‌زد و می‌خورد... وقتی می‌خواست خنده کند دست جلوی دهانش می‌گرفت. چیزی که آسان می‌خورد «شوم»^۱ بود - آن هم کمتر گیرش می‌آمد - پستایشان حتی به هفته‌ای يك شب «شوم» خوردن نمی‌رسید.

۱ - شوم = شام در یزد به‌پلو و چلومی گویند. چون عادتاً برنج را مثل جاهای دیگر شب می‌خورند.

بی بی ململی بعد از خوردن ناشتائی برخاست و بی بی فخری همسایه را که دیروز برای پذیرائی از مهمانانش قرض کرده بود برداشت ببرد و رد کند. خانه بی بی - فخری سی قدم آن طرفتر بود. در خانه را زد. ناگهان متوجه شد که در عزیمت محسن اردکانی، آن زنکه ای که هر روز پنجشنبه می آید ایستاده در را تکان می دهد و چون دید در باز نمی شود، فهمید که محسن هنوز نیامده و همانجا چشم به راه مولش است. زنکه چادر شب کج چهارخانه اش را مرتب کرد و دستی به زلفش کشید و پیراهنش را درست کرد. جز چشمان جائی از صورتش نمایان نبود. راستی راستی چشمان فتانی داشت. ولی کدام زن یزدی است که چشمانش از زیر چادر فتان نباشد.

در این میان بی بی فخری هم از خانه درآمد و با بی بی ململی سلام و احوال پرسی کرد و گفت: «چه زحمت کشیدید، دیر که نمی شد، یک قلیان بخوابی نداره». او هم چشمش به زنی که چادر شب کج بر سر و جوراب و گالش به پا داشت و در خانه اردکانی ایستاده بود، افتاد. قریب یک ماه بود که این زن پنجشنبه ها به عزیمت اردکانی می آمد. همه زنان کوچه از آمد و شد او خبر داشتند و وقتی می رفت یک دوروز داستان او نقل مجلسشان بود. بی بی فخری یواشکی گفت: «این بخ باز هم اومد...»

در این گفتگو بودند که سروکله سکین دختر ناناها - که پانزده شانزده سال بیشتر نداشت، ولی خیلی چیزها سرش می شد - پیدا شد. از خانه شان که یک خرده آن ورتر بود بیرون آمده بود. در خانه ناناها هم در جای تاریک کوچه باز می شد. ولی سکین آن چنان زیبا و رعنا بود که با آن چشمان مانند آهو و صورت گرد و قدری سبزه و لپهای سرخ و بینی قلمی و لبان اندکی کلفت اما به خویش خواننده، راستی کوچه را روشن می کرد. سکین داشت می رفت در دکان عطاری قند بخرد. او هم چون زنکه را دید ایستاد و به بی بی ململی و بی بی فخری - که قلیان را گرفته توی دالان خانه خودش گذاشته بود - ملحق شد و پرسید:

- بی بی ململی، این زنکه که باز در عزیمت محسن اردکانی ایستاده.
بی بی ململی که همیشه می کوشید حفظ ظاهر کند - و گاه هم موفق می شد - گفت:
- او، خالک تو سرم، دختر، تو محسن اردکونی را از کجا می شناسی؟
سکین جواب داد:

- او، همین چند روز پیش که ننه فرستادم در دکان پدرم پول بستانم، از بازار خان رد می شدم، دیدم در یک مغازه چندتا زن قاش کرده دارند بلوز و دستکش و عطر قیمت می کنند، با صاحب مغازه اختلاط و شوخی باردی می کردند. رفتم جلو و من هم مشغول تماشا شدم. آخه، بی بی ململی، نمی دانی چه بلوزهایی بود، چه دستکشهایی. صاحب مغازه را زنها «آقامحسن» صدا می کردند. بعد خوب که نگاهش کردم دیدم همین است که به این خانه آمد و شد می کند. آقامحسن نگاهم کرد و گفت:

۱- گالش لاستیکی را در یزد - در آن زمان - زنهای شیک پوش یزد می پوشیدند.

- بی بی - مرا بی بی صدا کرد (سکین که ۱۶ - ۱۵ سال بیشتر نداشت ولسی خیلی بیش از سالش رشد کرده بود از اینکه «بی بی» صداش کرده خیلی خشنود بود.) مغازه مال خودتان است، بفرومائید. هرچه می خواهید بردارید. در غم قیمتش نباشید. هروقت داشتید بیاورید... من دلم غش می رفت که یک بلوز بردارم و بعد پولش را کم کم با چرخ ریزی و گیوه چینی بدهم، ولسی ترسیدم ننه م جنگم کند. آقا محسن گفت: «بی بی، من شما را توکوچه نو دیده ام. آخر من آنجا خانه ای دارم، پدر سوخته همین عزیزخانه را می گفت.»

بی بی ململی گفت: «دختر، اگر بابات بفهمد با محسن اردکونی حرف زده ای مگسدت.»

سکین جواب داد: «من فقط به ننه م گفتم و ننه م هم هیچی به بابام نمیگه»
این را گفت و راه خود گرفت و رفت و از کنار آن زن که می گذشت چشم غره ای تحویلش داد.

بی بی فخری به طوری که زنکه بشنود به صدای بلند صدا سرداد:
- خاك توسرش شه. زنكه شوهردار خودش را قاش قاراش مگنه می آد پیش مردكه نكره.

بی بی ململی بش گفت:
- زن، ساکت شو، به توچه. اختیار مال خودش را دارد. خدا خودش گفته «الناس - مسلطون» (دنبالش را نمی دانست و معنیش را هم درست نمی فهمید)
در این گیرودار بی بی زهرا همخانه بی بی ململی از خانه درآمد و به طرف خانه بی بی رقی «آروس» رفت. جلوی در محسن اردکانی که رسید زنکه پنجشنبه ای رو بش کرده گفت:

- مردم را تماشا کن، چه حرفها برای آدم درمی آورند. من با این سن و این وضع و لباس ممکن است اهل اینجور کارها باشم؟

بی بی رقی که دم در آمده بود و این حرفها را می شنید بلند جواب گفت:
- پس توی عزیزخانه مردكه بیگانه می آئی حمد و سورهات را درست کنی؟
بی بی ململی خواست رقی را به زور بکند توی دالان خانه گفت:
- زن، به توچه... مال خودش و کرباس بازار - میخواد به رئیس میده نمیخواد به راهدار... این مثلی بودكه بعضی زنهای این کوچه ورد زبانشان بود.

در این میان سکین از در دکان عطاری برگشت و مادرش بی بی همایون هم از خانه درآمد و فاطمی هم سر رسید و بی بی زهرا همخانه بی بی ململی هم وارد جمع شد و همه يك چشمشان به زنكه ناشناس و چشم دیگرشان به آخر کوچه - آنجائی که کوچه روشن دیگری را قطع می کرد - بود و منتظر بودند که سروكله محسن اردکانی پیدا شود.

اول زنی سلان سلان توی روشنائی ته کوچه رد شد. بی بی زمزم همسایه نانوایان گفت: «این بی بی گوهر زن محمود نخودبریز است. دارد از حمام غسلی برمی گردد. شوهرش هم حالا پیداش میشه»

بی بی ململی گفت: «حوصله دارند؟! امروز مُخ جمعه نی (نیست). توهم زمزم حوصله داری حساب حمام غسلی مردم را نگاه داری؟!»

سؤال او بی جواب ماند، زیرا که سروکله دالاندار کاروانسرا که تندوتند می رفت پیدا شد و باز بی بی زمزم که خبر همه جای محله و همه کس را داشت گفت:

«کبلابا تقی دالاندار است. یقین می رود قطار شتری را به کاروانسرای خودش بکشد و از چنگ رحیم دالاندار درآورد»

این را داشت می گفت که محمود نخودبریز از آخر کوچه گذشت و پیش گوئی بی بی زمزم درست درآمد. بعد از او گبری دهی که چادرشبی پراز میوه پشتش کرده بود گذشت. این بار زمزم گفت: «این گبره مستاجر زن کج ریس است. یقین میوه آورده.»

بعد بابا تقی دالاندار برگشت. سرریسمان قطار شتری را در دست داشت و گوئی فتحی کرده. به طرف کاروانسرای خودش می رفت. بی بی زمزم گفت:

«کبلا محمد شترهارا بلند کرد» («بلند کرد» را از يك آشنای تهرانش شنیده بود و اینجا به کار برد)

حرفش را تمام نکرده بود که پشت سرشترها، محسن اردکانی پیدا شد با آن لنگهای چنبریش تندوتند می آمد. سرش را جلو انداخته بود. به هیچ طرف نگاه نمی کرد... کلید رومی را از جیب درآورد و کردتوی کلیدان و در را باز کرد و بدون این که به اطراف نگاه کند رفت تو و زنک هم پشت سرش... و در را بست و صدای انداختن شب بندش هم آمد... و نیم ساعت دیگر... اول زنک درآمد و بعد او... و رفتند پی کارشان...

وقت درآمدنشان زنهای کوچه، همانطور، درخانه بی بی ململی جمع بودند و منتظر که در خانه اردکانی صدا کند. بی بی فخری می گفت:

«آخر، من نمی فهمم این چه مرگش است. سرو وضعش به زن حسابی می ماند. سالش هم کم نیست که بگوئیم گول خورده... می آید با این مرد که بی ریخت نکره چه کند؟»

صحبت به اینجا که رسید بی بی ململی یواش به پهلوی بی بی فخری زد و اشاره به سکین کرد. بی بی فخری حرفش را دنبال کرده گفت:

«قربون شکل ماهت بروم. دختر باید جنسش خرده شیشه نداشته باشد، عاقل باشد. وانگهی مگر ندیدی که سکین چطور تا در دکان این مرد که پدر سوخته رفته و سالم برگشته. گذشته از این مگر دخترهای این دوره و زمانه مثل ما هستند. اینها چشم و گوششان پراست... به پهلوم زن و اشاره هم نکن... راستی این زن که می آید اینجا با این مرد که بی ریخت چه کند؟»

بی بی زمزم در جوابش گفت:

«مرگ شیطان، مادر، الهی دورت بگردم. «چه کند» کدومه؟ مُخ معلومه می آید چه کنه. اول این که معلوم نیست این زن حسابی باشد. اگر هم همچین نیمه حسابی باشد، یقین این ننه سگ محسن اردکونی يك جوری به دامش انداخته و زنکه حالا دیگر چاره ندارد. آخر، گاه جوری میشه که سر رشته از دست آدم درمیره، آدم دست خودش نی

(نیست). مگر نشنیدی سکین چه گفت؟... محسن می‌خواست بش بلوزنسیه بدهد. شوهرم پرپروژه‌ها که صحبت محسن درآمد، گفت در این دکان تنها جای کاسبی محسن نیست. بلکه دامی است که برای زنهای مردم، دخترها و زنهای فقیر بیچاره‌ها، شراب‌ها پهن کرده، آنهایی که دلشان بلوز و دستکش می‌خواهد تا «آدابی» بشن و «تهرونی» بشن، اما پول خریدنش را ندارند. آن وقت وسوسه محسن درشان کارگر میشه. اگر بروروئی داشته باشند - گرچه محسن چندان در پی برورونیست - محسن نسیه‌شان می‌دهد. زیر بار قرض‌شان می‌کشد. بعد که فهمید زنک پول ندارد نسیه‌هایی را که خورده پیردازد، زور می‌آورد که «باید پول سفته را بدهم، پول را رد کن و گرنه می‌آم در خانه‌تان». آن وقت بیچاره زن از ترس بی‌آبروئی و رسوائی که شوهر و پدر و یا برادرش نفهمد - اگر یک خرده خودش هم... بله... یا طغیون کرده باشد - آن وقت «راضی به ریال لکک میشه»^۱ و در عزبخانه محسن را یاد می‌گیرد. ریخت محسن را درست و رانداز کردی؟ پاهاش کج، قد کوتاه، چشمان - ورقلمبیده مثل چشم قورباغه، صورت مثل پوزه روباه، گردن کوتاه، بی‌مزگیش را که دیگر نگو. شوهرم تعریف می‌کرد از خنگیش، گویا شبی که پدر و مادرش درستش کردند شوربای کدو خورده بودند و نمک فلفلش هم فراموششان شده بود بریزند.

بی‌بی فخری گفت:

- نمی‌دانم اینها به چه چیز این مردکه اکبر دل خوش کرده‌اند؟
بی‌بی ململی که دنیا دیده و گرم و سرد روزگار چشیده بود گفت:
- جونم، علف باید به دهن بزی مزه کند. و آنکه اینها که محسن را نخواسته‌اند، بلوز و دست‌کش و عطر و زلم زیمبو را می‌خواهند.
در این گفتگو بودند که مردی دهی از بیخ‌کوچه پیدا شد. به دنبال خری که بارش چند جعبه بود می‌آمد.

کسانی که تابستان به بیلاق کوهستان می‌روند برای خویشان و آشنایانی که در شهر می‌مانند تحفه و هل و گل کوهستان را هدیه می‌فرستند. نصرت علی‌بمان پسر عموی بی‌بی ململی که در منشاد باغک و خانه‌ای داشت برایش جعبه میوه فرستاده بود. توی جعبه مقداری زردآلو و آلبالو و توت و آلوچه و قدری خیاربالنگ و^۲ ترخونی و نعنا و غیره بود.

بی‌بی ململی توتها را، که نمی‌شد نگاه داشت، همانجا توی یک سینی کوچک ریخت و کمی هم برای شوهر و پسرش کنار گذاشت تاظهر می‌آیند بخورند و سینی را گذاشت جلوی زنهای همسایه و تعارف کرد. فاطمی که نه چائی خورده بود و نه ناشتائی باحرص حمله کرد به سینی توت.

۱- راضی به ریال لکک شدن = سکه‌های نقره قدیمی بسیار بی‌ریخت و ناهموار بود و گاه هیچ خطی بر آن دیده نمی‌شد و یک‌تکه نقره کج و کوله بود. این را در یزد «ریال لکک» می‌گفتند و کسی بر نمی‌داشت و قبول نمی‌کرد.

۲- خیاربالنگ = در یزد خیار سبز را گویند. در عوض خربزه را «خیار» می‌گویند.

بی بی ململی يك خرده دلخور بود که مردکه دهی جعبه را بد وقتی آورده، همه زنهای کوچه درخانه اوجم جمع بودند. خوب، چشم می بیند، دل می خواهد. بیشترشان هم از بی بی ململی مفلوک تر بودند. او رفت توی خانه که میوه ها را جابجا کند و فکر عوضش باشد. آخر «کاسه جائی رود که باز آرد قدح». جعبه میوه که از کوهستان می فرستند باید در عوض چیزی توش گذاشت. اما اینجا از «قدح» خبری نبود. منتهی بی بی ململی خیلی در بند آبرو بود. پیش خویش و قومهاش عار ناموس داشت. به آورنده هم می بایست انعامی بدهد. می خواست يك قران به دهی بدهد. نداشت. بی بی رقی را صدا کرد توی دالان، از او قرض کرد. او می گفت: «دهشاهی بسش است... برای سرش هم زیاده» ولی بی بی ململی گفت: «شاید بسش باشد اما باید حرمت فرستنده را نگاه داشت»، و همان يك قران را داد. مهدك پسر كوچك نانواها - برادر سکین را هم صدا زد و فرستاد در دکان قنادی که شوهرش کار می کرد تا نبات و پشمك بگیرد و توی جعبه بگذارد و پس بفرستد، سماور را هم زود آتش کرد تا به آورنده چای بدهد. بعد يك بشقاب آلبالو و میوه ریخت و برای همسایه ها آورد که کلک کار را باهمان بکند و دیگر براشون جدا جدا نفرستد. همه مشغول خوردن میوه شدند. بی بی... می گفت: «خوب، میوه مان را هم همین جا خوردیم» بی بی ململی در جواب تعارف کرده: «نوش جونتون، اینها که میوه نی (نیست)»^۱

سید مصطفی پسر پنج ساله محمود شاگرد نانوا داشت با پسر سه ساله بی بی ململی خاك بازی می کرد. زردآلو و آلوچه را دیده بود و با حسرت نگاه می کرد. بی بی ململی رفت تو دالان خانه و چندتا زردآلو و آلوچه ریخت توی کاسه و داد بش و گفت: «بر بامادرت بخور». پسر ك جواب داد: «خونه نی (نیست)». بی بی ململی گفت: «پس بر، بگذار تواتاقتان، هروقتی مادرت اومد باهم بخورید». توی این کوچه همه - حتی بچه ها - از بی بی ململی حساب می بردند. بخصوص این که شکمش را پاره کرده دوباره دوخته بودند، خیلی قدرش را بالا برده بود - مثل سر بازی که در جنگ زخم برداشته و برگشته باشد - پسر سه ساله بی بی ململی مثل همه بچه ها و بسیاری از بزرگها - به آنچه داشت قانع نبود، برای اوهم خوراك همسایه روغن غاز داشت - از آنچه داشت خوشش نمی آمد. با اینکه جعبه میوه توی دالان خانه شان بود، خواست از کاسه سید مصطفی بخورد. میانشان دعوا شد. سید مصطفی بدون این که ملاحظه کند که مادر خانك - بی بی ململی - حاضراست جنگش کرد و پیکش گرفت. آخر سر با هم صلح کردند و رفتند خانه همسایه - که پدر و مادر بزرگ سید مصطفی آنجا اتاق خرابه ای داشتند - بازی کنند. مریم سلطان هم خانه سید مصطفی تنها همین که بچه را دید با کاسه میوه می آید رگ حسودی و غیظش جنبید و خشمش را بابانه گیری و پیک گرفتن و نفرین کردن پسر ك فرونشاند.

- آی چرا از این طرف رفتی... نزدیک بود کوزه آبم را بشکنی... آن وقت که می رفت برام از آب انبار آب بیاورد... اگر دیگر این سمتها پیدات شد قلم پات را ریز می کنم.

۱- یزدیها خربزه (خیار) و هندوانه و آب هندوانه و خیار سبز (خیار بالنگ) را میوه می گویند و می دانند نه سردرختی ها را.

پسرک که هنوز خیلی از این گپ‌ها دور بود و سرش نمی‌شد، بهت‌زده به مریم سلطان نگاه می‌کرد.

... ناگهان صدای عربونه^۱ آمد. بچه‌ها دویدند توی کوچه ببینند چه خبر است. ... زنکه کولی بود، که هم عربونه می‌زد و هم زالو می‌فروخت و هم فال می‌گرفت و طالع می‌دید. به جرگه زن‌ها که رسید بی‌بی ململی رفت توی دالان خانه و يك نعلبکی توت ریخت و بش داد. زنکه کولی چادر سیاهی به‌سرداشت. صورت‌گرد و برخلاف دیگر کولی‌ها سفید و ابروان پیوسته، چشمان بادامی گیرا و قامتی بلند داشت. برعکس کولی‌ها بدنش توپر و تا حدی چاق بود. خیلی خنده‌رو و شوخ بود. همین که چشمش به نعلبکی توت و جعبه میوه توی دالان خانه افتاد گفت: «به، به، به». درست است که گفته‌اند: آدم روزی فراخ کار به تنگی سال ندارد». بی‌بی ململی ناچار رفت توی دالان و دوسه تا زردآلو و آلبالو هم به توت‌های نعلبکی علاوه کرد.

این زن کولی دوسه هفته يك بار این طرف‌ها پیدا می‌شد. هر بار زن‌ها با تعجب علت سفیدی صورت و چاقی اندام را - که برخلاف ظاهر دیگر زنان کولی بود - ازش می‌پرسیدند و او هم - هر بار - خنده‌کنان جواب می‌داد: «بی‌بی‌ها، شما که بحمدالله دست اندر کارید، باید این چیزها را بهتر بدانید. یقین گاو بیگانه شهری تو کُرت مادرم رفته» بی‌بی‌ها هم غش غش می‌خندیدند. و بار دیگر، يك ماه دیگر، پانزده روز دیگر، باز همین سؤال را می‌کردند و همین جواب را می‌شنیدند و قاه قاه می‌خندیدند، گوئی از این پرسش و جواب خوششان می‌آمد، چیزی نصیبشان می‌شد و هر يك فیضی به زنکه کولی می‌رساندند.

کولیه پيله کرده بود که برای یکی از زن‌ها فال بگیرد و مزدی گیرش بیاد. آنقدر گفت و گفت تا سرانجام بی‌بی رقی را راضی کرد. کولیه عربونه را گذاشت کنار دیوار و دست رقی را گرفت توی دستش و گفت: «بی‌بی، ماشاءالله و نوم (نام) خدا، چه دل دارید که صبر دل ندارید، ظاهر تان باطنتان خدا شناسید، نذری کردید نذر حضرت عباس... به‌ثمر رسانید... يك کسی تان راه به دور است، فراق می‌کشید... یک‌هوا به‌تان وارد میشه... عمرتان هم بسیار بلند است... صد و هفت سال!... هفت - هشت روز دیگر خبر خوش براتون می‌آد... فکر گرد کردن مال دنیا نیستید... بی‌بی، آفرین که خوب فهمیدی... تا بروی گرد کنی درازت کردند... بی‌بی، بگو یا مرتضی‌علی که خدا از چشم بدنگهت دارد». رقی زیر لب گفت: «یا مرتضی‌علی...» و از پولی که گوشه چارقدش گره زده بود صد دینار به زنکه کولی داد. او هم دعا کرد و عربونه را برداشت و دوباره نواختن شروع کرد و راه افتاد و بچه‌ها هم تا سه‌راهی - آنجائی که روشن بود - دنبالش رفتند...

... ناگهان جیغ خانک پسر سه‌ساله بی‌بی ململی به گوش رسید. تو گوئی عقربش گزیده... رفته بود توی قسمتی از کوچه که طاق بالاش ریخته بود و آفتاب از آن جا به روی زمین تابیده. پاهای بچه برهنه بود و زمین آنجا آنچنان داغ که پایش سوخته بود و فریادش بلند شده که «پام می‌سوزه، پام می‌سوزه». داد و واویلای مادرش برخاست که «آخ،

۱ - عربونه (عربانه) = دایره، دایره زنگی.

مرگم، چه چیز شده!» سکین ناواها دوید و بچه را که همچنان جیغ می کشید و گریه می کرد و نمی دانست چه کند، گرفت و آورد توی سایه... بچه کفش نداشت. يك ماه بود که پدرش نمی توانست برایش گیوه بخرد، امروز و فردا می کرد. بی بی ململی همین دیروز بش گفته بود: «يك ماه است بت میگم گیوه برای بچه بخر...». جواب داده بود: «دکاندار نسیمه نمی دهد. شاید از اوستا قرض کنم. حالا ببینم چه میشه» وقتی که بچه داد و گریه اش تمام شد، فریاد و فغان بی بی ململی شروع شد که «جون مرگ شده، آخر تورا که گفته آنجا بروی که پات بسوزد! پدرش هم که ماشاءالله حواس نداره هرروز یادش میره برایش گیوه بخره!».

بی بی رقی با این که خود بچه نداشت گفت: «بی بی ململی، چه گف ها! آخر بچه کوچك از کجا می داند آنجا داغ است. شما هم ماشاءالله چه توقع ها دارید!». صدای کاسه کوزه فروش دوره گرد این گفتگو را پایان داد. مرد پیلهور چندمن طرف سفالین میبیدی را توی دستمال بزرگی کرده پشت کرده بود.^۱ کاسه های نانی، آبگوشتی را توی كشك مال بزرگی مرتب کرده روی دوش گذاشته بود و دوکوزه بزرگ هم به دست گرفته. می رفت و صدا می کرد: «آی، كشك مال، کاسه، کوزه، کواره، تغار، ظرف نون دارم!» از توی خانه ای صدای زنی به گوش رسید:

- اهوی، كشك مال را چند میبیدی؟
- ده شاهی.

کاسه کوزه فروش که خسته شده بود منتظر نتیجه گفتگو نشده، بار خود را جلوی خانه آن زن زمین گذاشت که ماندگی چاق کند^۲ و كشك مال را خالی کرد و دراز کرد به طرف در. درخانه باز شد و دستی درآمد و كشك مال را گرفت و به درون برد. صاحب - دست گفت:

- ای (این) كشك مال ^۳خ کوچكه.
- کوچكه؟! نیم من كشك میشه توش مالید.
- اگر سی صنار^۴ میبیدی میخوام.
- به دو دست بریده ابو الفضل العباس که توی کاروانسرا هم که معدنشه دو عباسی نمیدن. چون در خانه است يك شاهی پول زحمت و حمالی مرابدهید، نه شاهی حضرت عباسی می ستانمتان.
- نه، نمیخوام. بیا بگیر، این هم كشك مالت.
يك بار دیگر دستی از لای در بیرون آمد و كشك مال را پهلوی ظرفهای دیگر گذاشت.

پیلهور پرسید: «کاسه نانی نمی خواهید؟»

- ۱- پشت کرده بود = بر پشت کرده بود، کول کرده بود.
- ۲- ماندگی چاق کردن = خستگی رفع کردن.
- ۳- خ = (خوب) خ در تمام این موارد بجای که «بکاررفته و می رود.» «خ کوچكه» یعنی این كشك مال که کوچك است!
- ۴- سی صنار (سه صنار) = ۳۰ ریال.

- نه.

دست دوباره درآمد و دوعباسی^۱ توی مچ پيله ور گذاشت و او هم کشك مال را پس داد و گفت: «خدا برکت بدهد. به خدا قسم که از صبح تا به حال همین سفته من است. به به امید خدا»... و راه افتاد:

«آی کواره، کاسه، کوزه، تغار، کشك مال، نون دونی، کی میخواد؟!»

... نزدیک ظهر بود. صدای کاسه کوزه فروش هنوز می آمد که از يك طرف دیگر صدای هارون جهود پيله ور پارچه فروش بلند شد: «آی مشتری جنس خوب داریم» هارون رسید و زنها دورش جمع شدند. کیسه جنس را از پشتش به زمین گذاشت. سکین نیم گز پارچه برای چارقد می خواست. سر صنار گفتگویشان بود. او پانزده شاهی می خواست. سکین میل داشت صنار کمتر بدهد، می گفت: «راست می گوئی؟». هارون جواب داد:

- اگر دروغ بگویم، گناه تو که سهل است، گناه شمر به گردن من باشد.

هارون پنجاه سال بیشتر داشت، ریش بزی داشت، پیر بود، لاغر بود. معلوم نبود این همه بار را چطور می کشد. آخر، هارون صنار را گذشت کرد و جنس را فروخت.

□

صغری ابرندآبادی زن جوان بیست و پنج-شش ساله دو کوچه آن طرفتر اتاقی داشت. خودش گیوه چینی می کرد و شوهرش سرلرد^۲ تازیان شاگرد قپان دار بود. صغری چشمهای سیاه و گیرا و اندکی خوابیده داشت که به قول دروهمسایه ها مثل این که سگ تویشان بسته آدم را می گرفت. قامتی بلندتر از متوسط، اندامی نه چاق و نه لاغر. بالاتر از همه اینها خلق و خوئی خوش و مهربان و یارو یاور همه و صدایی ملایم و نغمه آسا که آدم اگر حتی از پشت در می شنید يك جوریش می شد. هنوز نژائیده بود، ولی دودفعه بچه تگ انداخته بود.^۳ روزی رفته بود پیش حکیم گورها (گبرها) اوبش گفت چون ناخوشی^۴ کشیده بچه تگ می اندازد. باید حسابی درمان کند و گرنه همین آش است و همین کاسه و بعد هم اگر بچه ظاهر آ سالم بیاورد، در باطن هزار جور عیب و علت خواهد داشت. گذشته از اینها خودش هم ممکن است دیر یا زود افلیج یا دیوانه شود. اما داستان «ناخوش» شدنش... صغری پارسال تابستان دوهفته رفته بود پیش خاله اش در کوهستان تزر جان. توی همان دوهفته شوهر بی انصافش نتوانست خودش را نگاه دارد. به جوانی و زیبایی زنش و سلامتی خودش رحم نکرد. خودش را به لجن زد. صغری که از بیلاق برگشت، بعد از يك ماه علامات «ناخوشی» یواش یواش درش پیدا شد. در هردونفر - زن و شوهر - تقریباً یکجا بروز کرد. صغری از حرف حکیم گبر بکلی خودش را باخت. حکیم گورها يك نسخه و دستور به صغری داد - خودش می گفت - به درازی منار مسجد شاه.

۱- دوعباسی = ۴۰/۰ ریال.

۲- لرد = میدان، لرد تازیان میدانی در یزد که بازار روز است.

۳- بچه تگ انداختن = بچه سقط کردن. ۴- ناخوشی = کوفت، سفلیس.

زنكك‌های كوچه هربار كه پيش حكيم می‌رفتند و نسخه می‌گرفتند ، پيش از آنكه بیچند می‌آوردندش پيش بی‌بی ململی و نشان می‌دادند كه دوا را بخورند یا نه. آخر او تهران رفته بود ، شكم دریده بود ، هرچه باشد يك پیراهن كه سهل است ده‌ها پیراهن و همان‌قدر هم تنكه و شلوار از دیگران بیشتر پاره‌كرده بود. باری او هم عینك دوره فلزش را به چشم می‌زد و مدتی در نسخه دقیق می‌شد و آخر سر خوانده - نخوانده رأیی صادر می‌كرد. این بار چون صغری نسخه حكیم گبر را آورد و به بی‌بی ململی نشان داد او نسخه را يك خرده و رانداز كرد ولی نتوانست بخواند و جوان دوچرخه‌سواری را كه از آن طرف می‌گذشت صدا كرد بخواند. او هم به زحمت يك دو كلمه خواند و فقط معلوم شد كه سوزن نوشته . بی‌بی ململی پیشترها - پيش از آنكه به تهران برود و آپاندیسش را عمل كنند - اصلاً حكیم گبر ویا حكیم خانم انگریزی را قبول نداشت. می‌گفت جوهرهائی كه این كافر ها می‌دهند جگرمسلمونها را آتش می‌زند. ولی بعد از برگشتن از تهران چندی بود زیاد به حكیم‌های گبر و فرنگی گرفت و گیر نمی‌كرد ، اما از سوزن اكراه داشت ، بدش می‌آمد. حالا هم چون اسم سوزن را شنید اصلاً رد كرد و گفت:

- این مردكه گبر چیزی سرش نمی‌شده «ناخوشی» كدومه. قوز به شقیقه چه دخلی داره. دختره بچه تگك انداخته چه دخلی به ناخوشی داره. هر دژنومی^۱ مگر ناخوشیه. این حرفها را اینها درآورده‌اند كه ازمان پول بستانند، جیبمان را خالی كنند. یكى نبود بش بگويد كه آخر بنده خدا توی جیب چه خالی كنند. گذشته از این... صغری آهسته گفت: «آخر حكیم گبر كه مجانی نسخه می‌دهد، پول نمی‌گیرد»

بی‌بی ململی از جواب وانماند و بی‌درنگ گفت: «خوب، ایمانمان را بستانند» صغری كه دید نسخه حكیم گبر نكول شده يك خرده دل پیدا كرد ، امیدوار شد كه «ناخوشی» نیست. خسته و مانده، از راه دور - از پشت خونه علی^۲ - آمده (صبح سر آفتاب به طرف پشت خانه علی راه افتاده بود) با همان پای خسته راه افتاد طرف خانه حافظ‌الصحه كه از او نسخه بگیرد. این دیگر نزديك بود. با این حال وقتی رسید كه چیزی نمانده بود حكیم-باشی به اندرون برود. روی مخده نشسته بود و قلیان می‌كشید و ضمناً با دلالتی در باره معامله چند جره^۳ از آب ابرندآباد صحبت می‌داشت و نبض مریض را هم می‌دید و يك دو سؤال می‌كرد و نسخه‌ای را به میرزا می‌گفت و میرزا می‌نوشت و مریض یا همراهش يك یا دوریال گوشه مخده حكیم‌باشی می‌گذاشت و می‌رفت. حكیم‌باشی از صغری پرسید: «همشیره چه باكیتان است؟» صغری رویش را سفت‌تر گرفت و معهدا حكیم‌باشی می‌كوشید هر طور شده صورت او را ببیند و چشم‌چرانی كند - و جا برای چشم‌چرانی فراوان بود - صغری جواب داد:

- آقا، بی‌ادبی است، میان سه ماه دوبار بچه تگك انداخته‌ام و بی‌ادبی، بی‌ادبی كشاله رونم هم دژنوم زده.

۱- دژنوم = گره، كورك اگزما. ۲- پشت خونه علی = محله زردشتیهادر یزد. در كنار شهر.

۳- کیل یا معیار آب قنات = فنگان.

حکیم باشی پکی به قلیان زد و گفت:
- همشیره، یقین جوش کردی. چیزی نیست.
و رو به میرزا کرده گفت:

- بنویس. نمک میوه شش مثقال درد و بسته به فاصله یک ساعت. ظهر نخود آب خروس، شب شیر گاوشکر. ضماد حلیم ریش (مقصود او پوماد هلمریخ بود که برای جرب می دهند و بیشترش گوگرد است) روی زخم بمالند. حکیم باشی این ضماد هلمریخ را که یکی از دواهای قرن نوزدهم بود به تازگی یاد گرفته بود و برای هر زخمی می داد و اسمش را هم که به صورت هلمریش نوشته می شود به فارسی نزدیک کرده «حلیم ریش» نامیده بود. می خواست بگوید که «بلی، ما طب فرنگی هم می دانیم»

صغری حق حکیم را داد و دعاش کرد و یک سرآمد جلوی خانه بی بی ململی، تا نسخه را بش نشان دهد. بی بی ململی هنوز در خانه نشسته بود و با رقی و زمزم و فخری و راجی می کرد. او خط حافظ الصبحه را می خواند، چون خیلی خوانده بود. مطب او نزدیک بود و اغلب زنک های کوچه، وقتی بیمار می شدند، نسخه ها را پیش بی بی ململی می آوردند تا اظهار عقیده کند. خودش می گفت: «کار نیکو کردن از پر کردن است، از بس که نسخه های حافظ الصبحه را پیشم آورده اند، حالا خطش را مثل خودش می خوانم». بی بی ململی نسخه را خواند و پرت کرد و گفت:

- اینها همه حرف است... ببین من بت چه میگم. کوس^۱ و هر جور دانه ای که به بدن بزند دواش این است که اول آب جوشیده و نبات و خاکشیر و بعد هم آب هندونه و آش سکنجبین و آش شربت نارنج... دوروز بخور خوب میشی. اگر باز خوب نشدی، یک هفته هر روز صبح زود توی آب جیوه جوی امامزاده غسل کن، خوب خوب میشی^۲.
صغری از صبح زود راه افتاده بود و تا حالا که سر ظهر بود و چیزی به اذان مشهدی خسرو نمانده بود، دویده بود، دوتا حکیم - یکی گبر و دیگری مسلمان - را دیده بود و از هر دو نسخه گرفته بود... برای هیچ... بی بی ململی همه را باطل کرده بود. صغری مانده بود مات و مبهوت و سرگردان که چه کند. با همان حال، دوتا نسخه به دست، رفت به طرف خانه...

حکیم گبر گفته بود: شوهرت هم فوری باید شروع به معالجه کند و وقتی که صغری پرسید چند روز باید معالجه کند، گبر جواب داد: «نه چند روز، بلکه چند سال» صغری این را شنید دلش هری پایین ریخت. همین طور ته دلش ناراحت بود. بی تکلیف بود. نمی دانست چه کند... رفت نسخه حافظه الصبحه را که سهل تر بود بیچد.

۱- کوس = اگزما، جوش.

۲- مقصود جوی یا قناتی است که در امامزاده جعفر یزد می گذرد و آب آن جیوه دارد و بالطبع عوارض ظاهری سفلیس را برطرف می کند و این را همه دریزد می دانند.

پسرک شاگرد نانوا آمده بود و نان داده بود و رفته بود. زنکها هنوز راجی می کردند. هیچیک از شوهرهایشان در خانه ناهار نمی خورد. همه سرکارشان چیزی می خوردند. شوهر بی بی ململی... از همه مشتتری بود. بیشتر روزها در دکان قنادی نان و پشمک می خورد. ولی توی گرمای تابستان جگر آدم آتش می گیرد. پشمک را می داد به شاگرد قنادی و خودش نان و پنیر و خیار و یا خربزه و یا هندوانه می خورد. پسرهای بی بی... هم دوتایشان توی حجره ارباب نانی می خوردند، آن یکی هم که توی بازار خان دکانکی داشت و با چرخ پیرهن بافی کار می کرد همانجا نان و ماستی می خورد. شوهر بی بی رقی هم که منشی تاجر بود یک دیزی شریکی بادوسه نفر دیگر از کارگران می خورد. زنهای هم یک جوری ناهار را سهل و ساده برگزار می کردند: یکی نان خشک و پنیر و سبزی، یکی نان و چای، دیگری نان و ماست و از این قبیل.

زنهای منتظر شنیدن صدای اذان مشهدی خسرو بودند که بروند پی ناهار و زنهایشان. این مشهدی خسرو زرتشتی نومسلمان بود. اهل محله پشت سرش «خسرو گبر» می نامیدند. می گفتند روزگاری که هنوز جوان بود (حالا دیگر پیر هف هفتو شده بود) روزی برخاست و نخورد و نزد آمد پیش آخوند ملا غضنفر باغ توت سیاهی و مسلمان شد. گفت خواب نمایش شده که یک سبزپوشی آمده... و از این بند و بساطها... ولی توی اهل محل بر سر مسلمانی او بگومگو فراوان بود. می گفتند خسرو گبر خاطر خواه دختری از شیعه مرتضی علی شده و خواب نما شدن بهانه بوده. واقعاً هم چند روز بعد از اسلام آوردنش دختری مسلمان را که نزدیکیهای پشت خانه علی منزل داشت پیش همان آخوند عقد کرد. آخونده رند بود، حقیقت را فهمید - گرچه فهمیدنش رندی وزیر کی لازم نداشت - و وقتی بعضی از مؤمنان بش اعتراض کردند گفت: «پیغمبر خدا حکم به ظاهر کرده، وانگهی کجای ایمان این گبر نومسلمان بدتر از مسلمانی من و شماست». جلوی زبان مردم را که نمی شود گرفت. می گفتند گبر حسابی سبیل آقا را چرب کرده بود.

اینها سی-چهل سال پیش بود... مشهدی خسرو برای بستن دهان مردم اذان گفتن یاد گرفت و هر روز توی تکیه اذان می گفت که ثواب است و هنوز هم می گوید. خانه اش را هم فروخت و آمد این طرف شهر، تا حالا که مسلمان شده از گبرها و پشت خانه علی و شماتت خویشان و هم کیشان سابق در امان باشد. می گویند کبلا اسماعیل عطار، آن دور و زمانها ریش سفید محله بود هر جا می نشست می گفت: «پدر خاطر خواهی بسوزد. چه کارها که دست آدم نمیده. آدم را مسلمان می کند، آدم را خانه کن می کند، اذان گومی کند، زیارت امام رضا می فرستد. گاهی آدم دین و ایمانش را هم سرش می دهد».

خسرو همان سال اول مسلمانیش به زیارت امام رضا رفت. آخر گبرها زیارت امام هشتم را ثواب می دانند. گذشته از این که امام رضا را از اولاد حضرت بی بی شهربانو دختر یزدگرد می شمارند، می گویند محل ضریح و مرقد و یا نزدیکیهای آن پیش از مسلمانی آتشکده بوده... باری راستی یادروغی خسروی گبر تازه مسلمان «مشهدی» هم شد. اذان مشهدی خسرو گبر هم مثل دکان سبزی فروشی تقی بیبی کج و عطاری عین الله

شکم پیش و قصابی اکبر چپ، جزو لوازم و مخلفات این محله شده بود. هر روز همینکه صدای اذان او بلند می‌شد، بی‌بی ململی می‌گفت: «این گبر لعنتی حرومزاده دارد اذان می‌گه، پاشیم بریم سرخونه زندگیمون». زنهای دیگر هم با او در ناسزا گفتن همراهی می‌کردند، جز بی‌بی رقی که هربار می‌گفت:

— چرا به گوینده لاله‌الاله بدو بیراه می‌گید. مگر ما خودمون اولش گبر نبودیم. آخر گناه دارد. آخوند محله مشهدی خسرو را مسلمون می‌داند اما بی‌بی ململی قبولش نداره... □

خورشیدکوه رفته، تنگ غروب بود. مرتیکه‌ها یکی‌یکی از سرکار به خانه برمی‌گشتند. صدای نقاره‌خانه از طرف قلعه به گوش می‌رسید. زنهای آتش‌گردان دورسرشان می‌گرداندند، سماورها را فوت می‌کردند تا زودتر بگیرد. سرگرم چائی درست کردن بودند بعضیها آب‌گوشت بار می‌کردند یا برنج آب می‌کشیدند. پاره‌ای که سهل‌انگار و شلخته بودند دستپاچه و به شتاب قند می‌شکستند. آنهایی که نمی‌بایست در فکر شام و چای باشند با بدبختی خود درگیر بودند ولی می‌ساختند... جوشی می‌شدند، بچه‌هایشان را نفرین می‌کردند، می‌زدندشان.

از همه زودتر پسر بزرگ بی‌بی زهرا از بازار آمد و از همان توی دالان خانه صدایش بلند شد که «ننه، دوده رُوَه؟»^۱ بعد دو برادرش، یکی بعد از دیگری، سر رسیدند. مهمانی هم با خود آوردند. یکی از همکارهای پسر وسطی بود که دستگاه دستی کش‌باف داشت. اسمش آمرتضی بود. به چائی خوردن نشستند و دوده کردند. سرگرم گپ‌زدن از وقایع روز در بازار شدند. مادرشان گوشه‌ای نشسته رو گرفته بود و چائی را پسرهای خودشان می‌ریختند. دوتا قالیچه سلطان‌آبادی ارزان را که از زیاد پا خوردن نخ‌ما شده بود — یادگار روزهای خوش گذشته این دو خانواده — توی حیاط پهن کرده بودند. بی‌بی ململی هم دنبال کار خودش بود تا پسر بزرگش که پیشخدمت رئیس «یک چیزی یک چیزی» بود و شوهرش بیایند. یک استکان شستی چائی پرمایه و یک قندان قند — که نصفش قند اُرسی^۲ و نصف محلی بود — جلوی آمرتضی گذاشتند. او هم یک حب برداشت و یک قورت چائی بالا داد و به پسر وسطی بی‌بی زهرا که پیراهن‌های چرخ‌کتابی ۴۵ سانتیمتری آمرتضی را نگاه می‌کرد گفت:

- شما پاپیچ هم می‌بافید.
- آره، وقتی بی‌کارم. با چرخ‌کتابی ۴۵ سانتیمتری شما هم می‌شود پاپیچ بافت.
- ولی صرف ندارد.
- اگر می‌شد سرتاسر ۴۵ سانتیمتر را همه‌اش پاپیچ بافت خیلی خوب بود.
- می‌گویند اسبابی هست که به همین چرخها وصل می‌کنند و یک مرتبه چندتا پاپیچ

۱- مرتیکه، مرد که = در یزد جنبه تحقیر ندارد و یعنی «مرد».

۲- دوده = چائی دم‌کرده، بساط چائی.

۳- قند اُرسی = قند روسی در مقابل قند محلی که با شکر عمل می‌آورند.

می بافه.

— گمان می کنم باید دوکها را زیاد کرد.

— درست است. گنجهای هم برای کارخانه خودش سفارش داده از فرنگستان بیاورند.

— پناه بر خدا، هنوز آن را نیاورده پدرما خرده پاها را دارد با ماشینهای خودش درمی آورد. وای به روزی که آن اسبابها هم برسد. یقین این پاپیج بافی را هم از دست ما خواهد گرفت.

پسر كوچك بی بی زهرا كه تند و تند خودش را باد می زد گفت: «چه گرمه! کی می خواد خنك بشه؟»

برادرش جواب داد: «يك خرده صبر كن، همین روزها گرها آتش بوم می كنند و هوا خنك می شه^۱».

آمرتضی زن و بچه داشت. خیلی بزرگتر از این جوانها بود. جز حرف کاروکاسبی چیزی نداشت با این پسرهای عزب بگوید. فقط گاهی از گذشته ها برایشان صحبت می داشت. او سوادکی داشت و چند صباحی هم پیش طلبه ها توی مصلی عربی خوانده بود. بعد که زن و بچه بهم زد، دید عربی در این دوروزمانه نان و آب نمی شود و رفت پی کاربیرهن بافی و این چیزها. چائی را خورد و يك خرده دیگر هم نشست و خواست بر خیزد و برود. مصطفی پسر بزرگ بی بی زهرا گفت:

— آمرتضی. چرا به این زودی. شما خه هنوز ماندگی چاق نکرديد.

— قربان محبت شما، باید بروم توخونه^۲ و بچه ها تنها هستند.

— شما پریشبها به ما وعده کردید داستان «آروس» خودمان بی بی رقی و فرارش را از خانه «سیدبنده خدا» بگوئید. الوعه وفی. حالا بفرمایید شام راهم با مامیل کنید. برادرم الساعه می رود توخونه شما را خبر می کند.

حرف داستان «آروس» (عروس) که به میان آمد بی بی ململی و بی بی زهرا مادر بچه ها هم به جمع آنها پیوستند و کنجکاو شدند و اصرار کردند که آمرتضی شام بماند و مادر بچه ها تندی رفت خانه نانوایان يك تخم مرغ قرض کردند که به اشکنه اضافه کند. آخر آمرتضی را راضی کردند بماند. عبدالله پسر كوچك بی بی زهرا دوید رفت خانه آمرتضی — که همان نزدیکیها بود — و خبرشان کرد تا دل واپس نشوند. پسر بزرگی گفت برویم روی بام خنکتر است.

در فصل گرما و تابستان هر روز — بخصوص تابستان — کاراینها مثل دیگر یزدیها کوچ بود. کوچ از حیاط بالا به زیرزمین و حیاط پایین، کوچ از زیرزمین به تالار یا حیاط بالا و بعد باز کوچ به روی بام برای خوابیدن و یا شام خوردن و یا هر دو و صبح زود کوچ از روی بام به حیاط برای چای خوردن و همین جور هر روز! منتهی به قول يك آقای درس خوانده که آخر كوچه

۱- شب هفدهم مرداد زرتشتیه (گبرها) روی بامهایشان آتش روشن می کنند و مسلمانان یزد معتقدند که تا ایشان به این عمل مبادرت نورزند هوا خنک نمی شود. مثلاً میگویند «تاگرا (گبرها) آتش بوم نکنند هوا خنک نمیشه».

۲- توخونه (توی خانه) = یعنی «اهل خانه»، «عیال»، «همسر».

منزل داشت، ایلات و صحرائشان هافقی کوچ می کنند و یزدیها عمودی! و آنها در عرض سال و اینها در یک شبانه روز! بچه ها سماور کوچک برنجی اصفهانی را که جوش بود با بساط چائی برداشتند و بامهمان رفتند روی بام. هوا بکلی تاریک شده بود. چراغ روشن کرده بودند. بی بی زهرا آسوده شد، چادر از سرش برداشت و با پیراهن و شلوار نظامی^۱ راه افتاد و در تدارک اشکنه پختن شد. توی پیاز داغ آرد ریخت و سرخ کرد و آماده ساخت تا بعد تخم مرغ بش بزند و مرزنگوش بریزد. همین جور که کار می کرد دعای «بستم بستم زهرمار و نیش عقرب بستم» می خواند و به دیوارها فوت می کرد. بی بی ململی قرار بود با شوهر و پسرهایش نان و تخم مرغ نیمرو و بخورند و کاری نداشت و صداسرداد: «آی بچه ها، عجاله^۲ چائی بخورید، صبر کنید تا ما هم بیائیم، آن وقت آمرتضی داستان را بگه» همه به شنیدن داستان... علاقه داشتند. بی بی زهرا کارش را تمام کرده بود و چادر سر کرد و با بی بی ململی رفتند روی بام.

آسمان صاف بود. آن چنان صاف بود که گوئی ستاره ها پائین تر آمده اند، به زمین نزدیک شده اند. بوی انفوزه می آمد. با اینکه انبار شرکت نیم فرسخ از شهر دور بود به سبب خشکی و صافی هوا بوی انفوزه در سراسر شهر پیچیده بود. شب دوازدهم ماه بود. سایه بادگیر مخر و به برق ستمی از بام افتاده بود. بچه ها توی مهتاب قالیچه پهن کرده بساط چائی را چیده بودند. چراغ روشن نکردند تا رطیل و عقرب ناراحتشان نکنند... در خانه صدا کرد... شوهر بی بی ململی و پسر بزرگش بودند... پسر کوچکی که اش خوابیده بود.

همینکه بی بی زهرا و بی بی ململی به روی بام رفتند و گوشه ای نشستند آمرتضی گفت: «بی بی امر شمارا اطاعت کردم. حالا از کجا شروع کنم. داستان بی بی رقی چندان دراز نیست ولی مقدمه اش مفصل است. همه را بگویم...» بی بی ململی میان حرف او دوید و گفت: «بلی، مگر چقدر طول می کشد؟» آمرتضی جواب داد: «آی. نیم ساعتی!». بچه ها گفتند: «عیب ندارد. داستان را می شنویم و بعد ننه و بی بی ململی شام می آورند و می خوریم». در این میان شوهر بی بی ململی و پسرش هم آمدند و مشغول چای خوردن شدند و آمرتضی چنین گفت: «پانزده بیست سال پیش شیادی عرب از بین النهرین به ایران آمد و شهر به شهر گشت تا در یزد جا خوش کرد و گفت سیدم و عالمم و عابدم و نامم «بنده خدا». سفارش نامه ای هم در دست داشت از تاجری باشنده کربلا به یکی از تجار اسم و رسم دار یزد که نامش آقانعمت الله تازیان بود و پدر و برادرها و جدش هم همه تاجر بودند و افراد این خانواده به دین داری تظاهر می کردند.»

بی بی ململی گفت: «هان، دربند تازیان را می دانم کجاست: نزدیک مریضخانه انگیر یزیهاست.» آمرتضی تصدیق کرد و چنین ادامه داد:

«شیاد عرب چون وارد یزد شد دیده همه دکانهای خررنگ کنی را دیگران گرفته اند. این بود که برای مقابله و رقابت با آخوندهای محل بدعت هائی گذاشت که هنوز هم در یزد معمول است. «بنده خدا» دستور داد چند ساعت پیش از آنکه آفتاب کوه رود و او به نماز بایستد،

۱- زنهای یزدی بیشتر شلوار قوزده دار دبیت حاجی علی اکبری مشکی می پوشند و این را «شلوار نظامی» یا «نظامی» مطلق می خوانند.

برخلاف مرسوم، در مسجد ملا اسماعیل اذان بگویند. این اذان بی وقت به نام «اذون آقا» مشهور شد. دیگر فرمود که روز دوازدهم محرم برای حضرت امام حسین ع مجلس ختم برپا کنند و مردم نام این مجلس را «پرسه امام حسین» گذاشتند.

... پسر بزرگ... گفت: «خُ. اذون آقا که حالا هم میگویند»

آمرتضی جواب داد: «بلی، حالا هم میگویند ولی پرسه امام حسین دیگر برپا نمی کنند» بعد چنین دنبال کرد:

«باری، آقا نعمت الله و کسانش «بنده خدا» را در خانه خود منزل دادند و سید مرد و زن آنها را حسابی منتر کرده بود. ولی آقا نعمت الله که رئیس طایفه بود با وجود اینکه می خواست خودش را به مردم زاهد و مقدس و وارسته و سالم نشان دهد مردی رند بود و سرد و گرم دنیا چشیده و دقیق. دید سید می کوشد بهانه ای به دست آورد و به طرف اندرون سرك بکشد. اول يك خرده جوشی شد، حرص خورد ولی بعد فکر کرد که، خوب، سید است و عرب و سالی هم از ش نرفته - منتهی چهل سالش باشد - خورده و خوابیده و نماز خوانده و دعا کرده. مگر نگفته اند: «بالاتنه که آباد شد، پائین تنه طغیون می کنه». عالم است باشد، هر چه باشد آدم است... هر چند خودش به زبان نمی آورد، باید فکری به حالش کرد.

یکی از خانه های خالی و جمع و جور و خوش زندگی خودشان را فرش کرد و با آذوقه و وسایل و يك نوکر و يك کلفت میانه سال زیر دست سید گذاشت، تا سرفرصت فکری برای احتیاجات دیگرش بکند. او هم به خوشی و سلامتی به منزل جدید نقل مکان کرد و پر بدش نیامد... همان شب اول کلفت را که بیوه بود صیغه کرد و... به کلفتك گفت تورا يك هفته در مقابل نفقه صیغه می کنم. بعد از هفته اگر صیغه را تجدید نکردم باید سه ماه و ده روز، صیغه یازن مرد دیگری نشوی و عده نگاهداری و اگر نگاه نداری گناهش به گردن خودت است و من در مقابل خدا و رسول مقصرت نخواهم بود.

چند روز بعد، که کلفتك دل «آقا» رازد، دختر هشت - ده ساله خدمتگار خانه آقا نعمت الله را صیغه کرد و همان شب با وجود فریاد و گریه و زاری دخترك به او نزدیک شد. دخترك دو روز بعد بر اثر زخمها و ناراحتی روحی - که مثل دیوانه ها شده بود - مرد. سروصدائی در شهر پیچید و نزدیک بود غوغائی برپا شود. اما آقا نعمت الله و کسانش که حامی و هوادار سید بودند، هر طور بود، موضوع را لاپوشان کردند و جور دیگر وانمودند.

طایفه تازیان و آقا نعمت الله از شهرتی که تاحدی خودشان برای سید فراهم کرده بودند، در کارهای دنیائی روزمره خود و کسب و تجارت استفاده می کردند. در واقع خرجی که برای سید می کردند خودش يك جور تجارت بود. به این جهت نمی خواستند به مایه یعنی وجود نازنین بنده خدا زیانی برسد. از بلا نجاتش دادند.

ولی آقا نعمت الله دید اگر حضرت آقا این روش را دنبال کند و کم کم به اندرون رخنه کند کار به جاهای باریك می کشد. آخر او خودش دوتا دختر دم بخت داشت.

آقا نعمت الله گرچه تسبیح هر گزاز دستش نمی افتاد و همیشه جانماز آب می کشید ولی مرد عمل بود، مآل اندیش بود، با اطلاع بود. می دانست که شیخ جعفر نجفی کاشف العطاء، عالم ربانی معروف که به زهد و تقوی در همه جا مشهور بود، به هر شهری که وارد می شد -

شب صیغه می خواست و حتی حکام بعضی شهرها دختران خود را برای او صیغه می کردند^۱ و این کار را ثواب می شمردند، حالا چرا او از این ثواب محروم بماند. امامیل نداشت از خودش مایه بگذارد. این بود که فکر کرد و کرد تا آخر سریکی از دلالهای بازار به نام مجیرالدین میانه گیر را که همه جور دلالی می کرد پیش خود خواند و سپرد برای «آقا» صیغه پیدا کند و شرحی در ثواب این کار گفت.

حرف او به اینجا که رسید صدای بی بی زهرا، مادر بچه ها، بلند شد که: «کوفت تو دهنش شه! آخر مگه این کارها هم ثواب داره؟!»

آمرتضی جواب داد:

– در نظر آقا نعمت الله ثواب داشته... خوب، خانه های حضرات تازیان، همان طور که گفتم و می دانید، در یک دربند بود. در واقع یک محله بود به نام «دربند تازیان» کوچه ای بود پهن و دراز که درهای چندین خانه در آن باز می شد و این کوچه هم خود دروازه بزرگی داشت که تمام روز باز بود. شب ها – و گاه هم روزهایی که شهر شلوغ می شد – دروازه را می بستند. خانه های آن کوچه شب ها محفوظ تر بود. از این دربند ها در محله اعیان نشین زیاد بود.

نزدیک دربند تازیان مردی بنام محمد معروف به آبکش سرایدار خانه متروکی بود. صاحب خانه مجاور کاظمین شده بود و محمد دریکی از اطاقهای آن خانه بازن و دخترش منزل داشت. این مرد برای خانه دارهای آن دور و حوالی از چاه های چهل گز و یا چاه های جویهای بریده آب کشی می کرد. سروکار او با چرخ چاه بود و دول (دلو – سطل) چرمی که اقلان شش سو آب می گرفت. آب کشی از چاه های چهل گز – که غالباً بیش از چهل گز عمق دارد – ساده نیست، خطر دارد. صحبت به اینجا که رسید بی بی ململی مداخله کرده گفت: «همین چند روز پیش، بعد از ظهر بود، منبع آب ما خالی شده و آقا سدا الله هم تازه از راه رسیده بود... خسته و مانده، رفت پشت چرخ نشست تا چندتا دول آب بکشد و بی آب نمانیم... چرخ از زیر پایش در رفت. آمرتضی، به جان بچه ها. هنوز هم که به یاد می آورم می لرزم. خدائی بود که فوری پاش را پس کشید». آمرتضی صحبت را چنین دنبال کرد: «باری می دانید که آب کش مقابل چرخ چاه می نشیند و باید با دو پا چرخ را بچرخاند و دول چرمی را به قعر چاه بفرستد و چرخ را چند بار پائین و بالا ببرد تا دول از آب پر شود و بعد با دو پا بچرخاند و دول سنگین را بالا بیاورد. بسا اتفاق می افتد که به علتی – مثلاً خیس بودن و یا لیز بودن چرخ و یا در رفتن چرخ از زیر پا و یا شکستن یک پره – چرخ از زیر پای آب کش در می رود، و به واسطه فشار سقوط دول سنگین و پر آب به تنی در جهت وارونه می چرخد و صدایش گوش را کمر می کند و تا هفت خانه شنیده می شود. حال اگر آب کش بی درنگ و دردم پاهای او را پس نکشد، پاهایش قلم می شود و گاه از زانو قطع می گردد، خدا به آقا سدا الله رحم کرد... کاش صدقه می دادید، این اتفاقی بود که برای محمد بخت برگشته افتاد و از چند ریال روزانه درآمدی که از آب کشی داشت بی نصیب ماند و خودش را هم بردند بیمارستان انگریزیها. اگر زن و دخترش چرخ ریزی

و گیوه چینی نمی کردند، هر سه گرسنه می ماندند... پای محمد را بریدند و در قبرستان دفن کردند و بعد از دو ماه او را معلول و کوتاه شده، پاها از زانو بریده، توی يك جعبه چرخدار گذاشته، به خانه اش آوردند. پول جعبه را حسن ملحد داده بود. چند ماه بعد جای بریدگی چرك کرد و چیزی نگذشت که محمد از درد و بیماری و غصه بی کاری جان سپرد» همه پرسیدند: «حسن ملحد که بود؟» آمرتضی جواب داد:

در همسایگی اینها مرد آهنگری زندگی می کرد به نام حسن ملحد. بیل و کلنگ و سه پایه و انبر و لوازم خانه می ساخت و می فروخت و روزی به شب می آورد و پایی به خاک می کشید. زن و بچه هم نداشت. هر چه درمی آورد بادیگران، بادوستان فقیرش، می خورد. با محمد خدایامرز دوست بود و تا محمد زنده و بیمار بود روزی چند بار سر کشیش می آمد، احوال پرسی می کرد، میوه و شیرینی برایش می آورد، تامی توانست به زن و دخترش می رسید و کمک می کرد. بعد از مرگ محمد گفته بود: «خدا بیامرز دش، آدم خوب و زحمت کش و سعادتمندی بود. مردنش هم به موقع بود. اگر چند ماه دیگر هم زنده می ماند زن و دخترش آن چنان از پرستاریش و ازده می شدند که به مرگش رضا می دادند و همین دو قطره اشک را از روی صفا و از ته دل برایش نمی ریختند، راستی، گاه پیش می آید که اگر مرگ برای خود آدم خوشبختی نباشد - چون هر کس جان خودش را دوست می دارد - اما برای کسان و اطرافیان فرج است. محمد دیگر به کار کاری نمی خورد و زحمت بشوی و بیوشش افتاده بود گردن زنش فاطمه و دختر یازده و دوازده ساله اش رك. سعادت داشت و بیماریش طولی نکشید. آن قدر طول نکشید که به مرگش راضی شوند.»

حسن را به خاطر همین جور حرفهای رك و راست که در نظر مردم برخلاف عرف و اخلاق زمانه بود اسم بی دینی سرش گذاشتند و بعدها لقب ملحد گرفت. ولی، خوب، این داستان دیگری است. می گذریم...

همه گفتند: «چرامی گذرید. بگوئید. ماهمه اسم حسن ملحد را شنیده ایم، بعضی ها ازش خوب یاد می کنند و پاره ای هم بد.»

بی بی ململی که واقعاً به سبب کوره سواد و سفرهایی که کرده بود زود فهم تر از دیگران بود پرسید: «آمرتضی، نکند رك دختر محمد آبکش همین بی بی رقی خودمان باشد؟»

آمرتضی جواب داد: «بله، درست فهمیدید. حالا، پس، داستان بی بی رقی رامی گذاریم به آخر. چون حسن ملحد هم در آن داستان جایی دارد... اما چطور و چرا حسن محمد حسین لقب «ملحد» گرفت. در آن روزگارها حسن مردی سی ساله بود، سواد نداشت... ولی حرفهای عجیب و غریب و گنده گنده می زد. به آقایان علما هم ایراد می گرفت. مثلاً همین آقای رکن الشریعه - که هنوز هم زنده است و آبی توپو ستش افتاده و صاحب همه چیز شده - حکم قتل احمد دراز را داده بود. احمد توی بازار خان دکان رنگرزی داشت. يك روز از دست زنش جوشی شده انبری را بطرف او پرت کرده بود. انبر راست خورد توی گیجگاه زنکه و جابجا کشتش. زن احمد دراز خواهر زن خدمتگارانخانه آقا بود و خدمتگاره هم صیغه آقا... حسن می گفت: احمد دراز که نمی خواست زنش را بکشد. زنکه اتفاقاً مرده. احمد را نباید کشت. آقای رکن الشریعه برای اجرای حکم خود و قتل احمد دست به دامن حاکم شد. حاکم

این دست آن دست می کرد، چون واقعاً حکم ناحق بود و می ترسید دشمنانش این کار را بهانه کرده کلك بر اش جور کنند. ركن الشریعه قونسول^۱ را که همه از او حساب می بردند، پیش حاکم واسطه کرد و توی شهر چو انداخت که احمد دراز را همین روزها می کشند و قونسول گفته باید حکم ركن الشریعه مجری شود. حسن ملحد هم هر جامی نشست می گفت «این که نشد! حجة الاسلام ما دست به دامان مرد که انگریزی خاچ پرست زده که بیا حکم ناحق مرا مجری کن. راستی، «آخر الزمان است». حرف حق کاری است، اثر دارد. حرف حسن هم کار خودش را کرد، چون حق بود. توی مردم کوچه و بازار پیچ افتاد. عده ای رفتند پیش حاجی شیخ حمزه سر-دوراهی، ببینند او چه می گوید. او گفت: «قتل عمدی نبوده، فقط احمد باید رضایت ورثه مقتوله را بگیرد و دیه پردازد و به اضافه ركن الشریعه کار بدی کرده که برای اجرای حکم به کافر متوسل شده» خلاصه احمد دراز از کشته شدن نجات یافت و این غوغا را حسن محمد-حسین که آن روزها هنوز لقب ملحد نداشت راه انداخته بود. برای ركن الشریعه این شکست بزرگی بود و کینه حسن از دلش بیرون نمی رفت. تا اینکه زد و بسایی کشی به راه افتاد و ركن الشریعه چند نفر از فضولباشیهای توی بازارچه حاجی قنبر را که مریدش بودند تیر کرد که حسن را کشان کشان ببرند قلعه پیش حاکم و متهمش کنند. حسن مسجد نمی رفت، نماز هم نمی خواند... خوب، خیلی ها مسجد نمی رفتند و نماز نمی خواندند... آن روزها هم مثل امروز این کار گناهی نبود که کسی را بخاطر آن بکشند و به قلعه ببرند. ولی وقتی که پای غرض در میان باشد، این گپ ها که سر کسی نمی شود.

مزدوران ركن الشریعه حسن را کشیدند و بردند قلعه و گفتند فلان است و بایدش کشت. حاکم آدم پربدی نبود و نمی خواست - اگر به گاو و گوسفندش ضرری نداشته باشد - باعث کشته شدن بی گناهی شود... از حسن پرسید: «می گویند توبابی هستی، راست است؟» حاکم منتظر بود که حسن جواب «نه» بدهد و او هم، قبول کند و دوروزی توی انبارش بیندازد و یا بفرستندش پیش حضرت آقای ملا ابراهیم لب خندقی و مرخصش کند. ولی حسن جواب داد: «قربان آن دهن تن بroom، الهی دورتان بگردم، آی گفتمی! در سفتی...»

حاکم متحیر و غضبناک شده گفت: «مرد که پدر سوخته، میدانم اگر اتهام ثابت شود شقه ات می کنند؟»

- قربان می دانم، البته که می دانم. خداوند، هر قدر که زورش برسد، از عمر من و به خصوص از عمر این حضراتی که مرا اینجا آورده اند کم کند و روی عمر و عزت حضرت اشرف بگذارد که هر چه باشد اسم دین روی من گذاشتید. تا بحال همه و از آن جمله همین آقایون می گفتند که بی دینم. باز این که فرمودید چیزی است. کاجی به از هیچیه. ولی به خدای بی شریک قسم، من بابی نیستم و اصلاً نمی دانم بابی چیست. خدا عمرتان بدهد. ما مردم از آنچه داریم چه فهمیدیم که حالا برویم و بابی بشیم.

۱- در زمان گذشته - عهد قاجار - قونسولهای خارجی - انگلیسی در جنوب و روسی در شمال - فعال مایشاء بودند، حکمشان از حکم حکام قانونی نافذتر بود.

آن روز سیورسات خان حاکم رو بود. صبح زود، اول وقت میرزا لطفعلی قرطاسی تاجر که متهم شده بود یک شال کشمیری و پنجاه تومان پول و مقداری قند و شیرینی فرستاده بود تا پیشاپیش وساطت کنند و حرف مغرضان را بی اثر کرده باشد... خان حاکم کیفش کویک بود. گذشته از اینها اصلاً مرد شوخی بود. روبه حسن کرده گفت: «پس تو بابی نیستی و ملحد الرعایا هستی» حسن که معنی ملحد را نمی دانست گمان کرد که خان اظهار لطف می کند و لقبی به او داده، جواب داد: «قربان، صحیح است هر چه بفرومائید هستیم ولی آن که اینها می گویند نیستیم.» حاکم لبخندی زد و دو فراش همراهشان کرد که به ظاهر نگهبان او باشند که فرار نکنند و در واقع برای اینکه در بین راه فضولباشی ها مردم را تیر نکنند و حسن را نکشند... و فرستادشان پیش آقای ملا ابراهیم لب خندقی که هر چه حکم کند عمل کنند. می دانست که او همچنین سهل و آسان مثل رکن الشریعه حکم قتل نمی دهد. حضرات فضولباشی های بازار حاجی قنبر چند نفر از پیش و چند نفر از پس حسن راه افتادند و فراشها هم دو طرفش را گرفتند... رکن الشریعه سفارش کرده بود که تا بتوانند او را از توی بازارها و جاهای پر جمعیت رد کنند تا به قلعه برسند. آنها هم برای رفتن به خانه آقای لب خندقی سنگ تمام گذاشتند و دورترین راه را پیش گرفتند... عوض اینکه از طرف مسجد جامع و بازارچه بروند زدند و از طرف بازار محمد علی خان و سراسر بازار بزرگ و میدان خان و بازار خان رفتند تا به لب خندق رسیدند. ولی چون فراش حکومتی همراهشان بود کسی متعرض نشد و فضولباشی ها هم کاری از دستشان بر نیامد... به خانه آقا رسیدند.

در بیرونی باز بود. از یک دالان وهشتی که بالاش طاق و کلمبو^۱ داشت گذشتند. و وارد حیاط کوچکی شدند که حوضچه ای در وسط داشت و چهار تا باغچه کوچولوی پرازاطاسی در چهار گوشه حوضچه بود. سرتاسر حیاط را یک اطاق پنج دری گرفته بود. آقا توی پنج دری نشسته بود. ولی اطاق تقریباً پر بود - جابرای همه همراهان حسن نبود - یک فراش و دو نفر از فضولباشی ها با حسن وارد شده سلام کردند. آقا اذن جلوس داد و نشستند... گرم بود... عمامه آقا به سرش نبود... گذاشته بود پهلوش... یقه پیراهنش هم باز بود... گاه با باد بزنی خودش را باد می زد... نگاهی به آنها کرد و تقریباً دانست که برای کار خیری نیامده اند... فضولباشیها را می شناخت که از آدمهای رکن الشریعه هستند. رکن الشریعه را هم خوب می شناخت و چند بار بر سر حکمهای ناحقی که او داده بود باش سروشاخ شده بود.

آقا روبه فراش کرده پرسید ماجرا چیست. فراش پیغام حاکم را رساند. آقا از حسن سؤال کرد: «خوب، تو چه می گوئی اتهام راست است؟» توی حاضران پیچ افتاد، ولی کسی جرأت نداشت جلوی آقا بلند حرف بزند. حسن که دیگر میزان کار دستش آمده بود گفت: «نه قربان. لا اله الا الله و محمد رسول الله، علی ولی الله» آقا گفت: «مطلب تمام است، دیگر سؤال و جواب نداریم»

یکی از فضولباشیها که تو آمده بود توی حرف آقا دوید و گفت: «قربان، آقای رکن الشریعه

۱- کلمبو colombo = گنبد مانند کوچکی است که چند ترکش باز است. اغلب روی هشتیها می سازند.

هم می‌داند که حسن متهم است» آقا پر خاش کنان جواب داد: «اتهام حرف در مقابل آنچه حسن حالا گفت ارزشی ندارد، حرف این و آن ملاک نیست». فضولباشیه از تك و دونیتاد و گفت: «قربان تقیه می‌کند». آقا جواب داد: «من میدانم و توهم می‌دانی که بابی راستی راستی تقیه نمی‌کند» فضوله باز گفت: «قربان بی دین است، پالانش حسابی کج است» آقا گفت: «از کجای دانی؟ و آنکھی حالا بعد از گفتن شهادتین مسلمان شده» باز فضولباشی دومی گفت: «قربان، از آقای رکن الشریعه پرسید... دروغ می‌گوید...» آقا سخت خشمگین شد، سرخ شد و گفت: «کی دروغ می‌گوید، رکن الشریعه یا حسن؟ پیغمبر ما امر به ظاهر فرموده، چونم، همان جور که شما کاسب‌های بازار برای کشیدن جنس سنگ و ترازو دارید ما خدام دین هم سنگ و ترازوی داریم که مسائل را با آن می‌سنجیم. دعوی تمام است.» بعد روبه حسن و فراش کرده گفت: «وخی (برخیز) وخی. برو خانهات و یک چند صبحی هم از شهر بیرون برو. برو جائی که کسی مزاحمت نشود تا آبها از آسیاب بیفتد و بعد برگرد سرکار و زندگیت... و همه را مرخص کرد.

یکی از فضولباشیها که از توی حیاط گوش می‌داد به صدای بلند گفت: «قربان، مگر آقای رکن الشریعه همان سنگ و ترازو را ندارد؟» آقا نگاه کجی به پنجره کرد و گفت: «چرا دارد. ولی مگر میان شما کاسب‌ها کسی پیدا نمی‌شود که با سنگ کم به مردم جنس بفروشد و آن هم جنس تقلبی؟!»

دعوا به همین جا ختم شد و حضرات پراکنده شدند. حسن از پس کوچه‌های خلوت رفت بطرف خانه و یکی از فراش‌ها را هم در عوض وعده قلق همراه خود کرد که به خانه برساندش و فضولباشیها رفتند که خبر سر خوردگی خود را به رکن الشریعه برسانند و آن فراش دیگر هم يك راست رفت به قلعه تا لاپورت کار را به حضرت اشرف بدهد. از آن روز حسن میان مردم معروف شد به «حسن ملحد» و تا دم مرگ هم این اسم روش ماند. این بود داستان لقب حسن محمد- حسین که خداش رحمت کند. آدم خوبی بود. خیرش به مردم می‌رسید. دل داشت، نمی‌ترسید. حالا نماز نمی‌خواند و یا مسجد نمی‌رفت و یا روزه نمی‌گرفت... ای بابا، کی از آن دنیا برگشته و خبرش را آورده؟!»

... چون حرف آمرتضی به اینجا رسید بی بی زهرا مادر پسرها رو به او کرده گفت: - آمرتضی، دهنتان خشک شده، یک چائی میل بفرمائید تا من بروم واشکنه را روبراه کنم و بیایم و باقی داستان را بگوئید. آمرتضی هم گفت: «به چشم» و عبدالله پسر کوچکه یک چائی پرمایه برایش ریخت و او هم مشغول نوشیدن شد و به حاضران گفت: - شما را به خدا، این چیزهایی که می‌گویم به گوش بی بی رقی نرسد، ناراحت می‌شه. چون بی بی رقی میل ندارد این داستان سرزبانها بیفتد. من هم سالها پیش این چیزها را از حسن ملحد و زریک که داستان را بعد برایتان می‌گم، شنیدم. زمانی که هر دو شان پیرو فرتوت شده بودند.

بچه‌ها قول دادند و بی بی مملی هم، با اینکه هنوز داستان را نشنیده بود، گفت: - پناه می‌برم به خدا، مگر این جور حرفها را می‌شه بر ملا کرد... مادر پسرها آمد و آمرتضی دنبال حکایت را گرفته گفت:

«گفتم که مجیرالدین میانه گیر دلال بازار را تازیان مأمور کرد برای آقای بنده خدا صیغه پیدا کند. او هم بی درتنگ به جستجو پرداخت و چند زن جوان بیوه و یک دودختر دوشیزه فقیر برای آقا پیدا کرد تا ایشان پسند کنند یانه. آقا هم هر بار اجازه می داد که آن «مستوره» ها قرص صورت را نشان دهند و زیبایی قد و قامت را خودش در توی چادر شب حدس می زد. ولی همه را رد کرد. آخر سر به زبان بی زبانی به مجیرالدین فهماند دختر کی را که گویا در همان نزدیکیهای خانه آقا منزل دارد دیده و پسندیده است. مجیرالدین نمی دانست منظور نظر آقا کیست. اول ترسید که نکند آقا به یکی از دخترهای تازیان چشم طمع دوخته باشد، ولی بعد فکر کرد که آن دخترها توی کوچه ها و لولوی نیستند که آقا دیده باشد دردکان و بازار هم نمی روند... دست به دامان زریک خدمتگارش شد، بلکه او کمک کند و بفهمد این دختر که دل بنده خدا را برده کیست. زریک هنوز هم، گاه، یک روزه یا دوسه روزه، که دست آقا از همه جا کوتاه می گشت صیغه ایشان می شد. گذشته از این زریک یواش یواش همه کاره خانه آقا شده بود. خرید بازار با او بود، آشپزی می کرد، شور و واشور و ترو خشک کردن آقا با او بود و خوب، گفتم که گاه به قول آخوندها عندالضروره صیغه آقا شدن هم جزو وظیفه اش شده بود.

بی بی زهرا گفت:

– وای. وای! الهی پائین تنه هر دوشونا خوره بگیره.

خوب رسم یزدیها و همه مردم ساده و بی شیله پیله و به خصوص فقیر و بیچاره ها و شعر باف ها، از زن و مرد این جور است، که همه چیز را بی رودربایستی می گویند، خیلی بی پیرایه حرف می زنند. آمرتضی خندید و روبه بی بی زهرا کرده گفت:

– بی بی، هر دوشان، حالا دست کم بیست سال است توی جوهر هر خسبیده، یقین خاک شده اند. جائی برایشان نمانده که خوره بگیرد و نفرین دیگر اثر ندارد.

بعد آمرتضی دنبال حرف را گرفته چنین گفت: «این راهم بگویم که مجیرالدین زریک را بی بی زری صدامی کرد و این کلمه «بی بی» مثل افسون در زریک اثر کرده بود. چون هرگز هیچ کس او را جز «زریک» خطاب نمی کرد و نکرده بود... باری زریک به مجیرالدین گفت: «به، این خ این همه گف نداره. مگر نمیدونی آقا گلوش پیش رقل گیر کرده... دختر ممد آب کشامی گم... همان ممدی که چرخ چاه دو تا پاشا قلم کرد و بریدند و بعد مرد... ولی این رابت بگم داره بخیه به دوغ می زنه، این تو بمیری آن تو بمیری ها نی (نیست). رقل کسی نی (نیست) که صیغه اوبشه. خیلی بچه هشیاریه. صد تا مثل اورامی برد لب رودخانه و تشنه برمی گرداند». مجیرالدین جوابش گفت: «می دانم... تا بینیم... مشکلی نیست که آسان نشود». صحبت این دو نفر به اینجا که رسید مجیرالدین خواست نیرنگی به کار زنند. به زریک گفت که پس آقا گلوش تنها پیش رقل گیر نکرده، چون او یعنی مجیرالدین - شنیده که آقای بنده خدا به بی بی فاطمی مادر رقل هم نظر دارد. حال اگر دختر نشد مادر را هم حاضر است صیغه کند. عده او هم که سر آمده. بی بی فاطمی هم بیش از سی سال ندارد، می گن بدک نی (نیست). شرعاً هم صیغه کردن او مانعی ندارد، در صورتی که صیغه کردن دختر باکره بدون اجازه و رضایت ولی منع شرعی

دارد و یا بقول بعضی‌ها اگر اه دارد. گذشته از این‌ها اگر بی‌بی فاطمی پاش توی این خانه باز شود به این خانه سروصورتی می‌دهد و حال آنکه رُقک بیچه است و از عهده کدبانوئی بر نمی‌آید. مجیرالدین می‌دانست که زُرِیک همه کاره و کدبانوی خانه بنده خدا شده است و هیچ‌میل ندارد این مقام را از دست بدهد و حال که بناست حتماً آقا از این مادر و دختر یکی راصیغه کند، زُرِیک بهتر می‌داند که آقا دختر را بگیرد تالاقل برای کدبانوئی او رقیبی پیدا نشود. مجیرالدین میانه گیر خیلی آدم تودار و نیرنگ بازی بود. خوب، دلال بازار بود... کارنیکو کردن از پر کردن است. مقصودش این بود که در راضی کردن رُقک و بی‌بی فاطمی زُرِیک با او همدستی کند. نقشه‌اش گرفت. وزرِیک و ارقت و گفت: «عجب، عجب، من این را نخوانده بودم. جونم، اگر می‌خواهی کارت سر بگیرد و رُقک راصیغه آقا کنی، حالا وقتش است. چون آن حسن ملحد که در واقع سرپرست این مادر و دختر است، حالا رفته سریزد، اگر او اینجا باشد، هر جور شده، نمی‌گذار دین کار سر بگیرد. آخر نمی‌دانی حسن ملحد چه سگ‌های است. از آقا هم خوشش نمی‌آید. باید زود دست به کار شوی.»

زُرِیک زنی زیرک بود. فهمید که بنده خدا دیگر با او نمی‌سازد و باید به همان کدبانوئی خانه قناعت کند و نگذارد کسی در آن زمینه‌ها رقابت کند. گسواينکه رُقک را آتش پاره‌ای می‌دانست، ولی او کجا و مادرش کجا! به خود می‌گفت که هر گز تجربه مادرش را در کدبانوئی و شوهر داری ندارد.

مجیرالدین می‌خواست زُرِیک را بیشتر وارد بازی خود کند، ولی نمی‌خواست اول خودش مطالب را پیش کشد، منتظر بود زُرِیک به حرف بیاید... و به حرفش آورد. زُرِیک بش گفت: «خوب، حالا می‌خواهی چه کنی؟»

میانه گیر جواب داد: «هر چه تو بگوئی، می‌گوئی چه کنیم؟» (عمداً گفت: «چه کنیم» تا همدستی زُرِیک را در این توطئه حتمی کرده باشد). «من فقط خانه بی‌بی فاطمی را بلدم. مگر توی خانه حاجی سلمان اطاق ندارند؟ مگر نه؟ ولی با خودش آشنائی ندارم. آخه، من که اهل این محله نیستم.»

زُرِیک گفت: «اول باید بابی بی‌بی فاطمی حرف زد و او را آماده کرد. اما این کار دشواری است. کدام مادر است که راضی شود دخترش - آن هم دختری مثل رُقک - صیغه کسی شود؟ بی‌بی - فاطمی هزار جور آرزو برای این دختر دارد»
میانه گیر گفت: «در هر حال باید کاری کرد. آقا دست بردار نیست و تازیان هم ول نمی‌کند. می‌گویند ثواب دارد، کاری بکن»

زُرِیک و بی‌بی فاطمی اهل یک کوچه بودند و هر روز غروب که در خانه می‌نشستند هم‌دیگر را می‌دیدند. صبح‌ها هم توی راه بازار یا در قصابی و نانوائی سلام و علیکی می‌کردند... زُرِیک فکری کرد و از مجیرالدین پرسید: «شما از اهل قلعه با کسی آشنا هستید؟... مقصودم سلام علیک خشک و خالی نیست... البته لازم نیست با هم همراه باشید... مثلاً فراشی، پیشخدمتی،

کسی را دارید که خواهشی از شما بکنید و رویتان را زمین نزند... یعنی در برابر قلق و گریه اهل قلعه مفتکی چون به عزرائیل نمیدند.»

مجیرالدین گفت: «بایست خدمت شازده حاکم همسایه ام و با سهراب خان فراش هم از قدیم رفیقم»

زریک باز تأملی کرد و گفت: «نه، پیش خدمت به درد نمی خورد، نشون به کلاهش نی (نیست). آن فراشه خوبه، خوب، حالا باید فراشه را ببینی و بگی فردا تنگ غروب، وقتی که زنکها می آیند درخونه های نشینند و گپ می زنند، بیاد اینجا به بی بی فاطمی بگه «شازده دخترت را خواسته بیاد قلعه، می خواد ببینه بعد از مرگ پدرش تو باهش چه جور رفتار می کنی. راضی هست یا نه. تو هم لازم نیست همراهش بیایی. یک فراش می آدومی بردش» بعد زریک گفت: «بذار او این حرفها را بگه باقیش بامن.»

زریک می خواست بی بی فاطمی را به مرگ بگیرد که به تب راضیش کند... و در این میان چیزی که به حساب نمی آمد میل و رضای خود دختر بود و آن هم دختری مثل رُق، عاقل و آتش پاره. «آمرتضی مکشی کرد و باقی چائی توی استکان را که سرد شده بود سر کشید و گفت: ... «سرتان را درد نیاورم... زریک دیگر در این بازی شده بود اوستا و میانه گیر، شاگرد. مجیرالدین همان شب کارها را جور کرد و فردا غروب سرو کله فراشه توی آن کوچه پیدا شد و به این در و آن در نگاه کرد و آخر سر از یک زن که دم در خانه اش نشسته بود پرسید «اینجا بی بی فاطمی عیال محمد آب کش دارید؟». زریک که گوش به زنک بود پیش آمد و بی بی فاطمی را نشان داد. فراش هم او را به گوشه ای برد و نجوا کرد و بعد به صدای بلند گفت: «فردا حتماً همین وقت ها - یعنی دم دمه های غروب - خانه باشد. خودم یا ماموری دیگر می آید و می بردش» زریک به خود گفت که «یقین مجیرالدین حسابی از جلوش در آمده که این جور سنگ تمام گذاشته»

همین که فراش پشت کرد، بی بی فاطمی به طرف زریک آمد و بر سر زنان و فغان کدان (ولی آهسته که کس نشنود) گفت: «حالا میگی چه کار کنم؟» زریک به روی خود نیاورد و پرسید: «مگر چه شده؟» بی بی فاطمی جواب داد: «می خواستی چه بشود؟! آبروم رفت. بچه ام، دختر یکدانه ام ازدست رفت. خدایا! تو خودت به یتیمی اش رحم کن. این شازده حاکم تا بحال چند نفر را بی عفت کرده باشه خوبه؟ این حرفها همه بهانه است! دخترم ازدستم رفت. حالا میگی چه کار کنم؟»

حرفهای بی بی فاطمی درباره شازده حاکم یزد درست بود. همه می دانستند که چه بی شرم بی ناموسی است و زریک هم حسابش درست بود. گفت: «مرگم مگر چه شده؟» بی بی فاطمی بی اختیار اشک می ریخت. گفته های سهراب خان فراش را بر اش تکرار کرد و زریک گفت: «مرگم، الهی دورت بگردم. آخر، بوی شیر از دهن رُق می آد. دوازده سالش بیشتر نی. حالا گنده و هیکل داره باشه. او را به قلعه و شازده و حاکم چه کار. آن هم نه روز روشن... وقت غروب! راست می گی خواهر. اگر برود، دیگر به خانه برگشتنی نی. از همان راه یک راست باید بره توی یکی از خانه های کنار جوهر هر» خلاصه، خوب توی دلش را خالی کرد. بی بی فاطمی باری دیگر قایم زد توی سر خودش و باز گفت: «حالا می گی چه کار کنم؟ من که عقل

از سرم پریده! آحسن هم (مقصودش حسن ملحد بود) گذاشته و حالارفته سریزد. باز اگر او اینجا می بود کاری می کرد» راستی هم عقل از سرب بی فاطی پریده بود و گرنه يك خرده فکرمی کرد که شازده حاکم هر قدر هم بی شرف باشد - اگر بخواهد کسی را ببرد، پیرزن عجزوای را برای دلالی می فرستد و دور از عقل است که فراش بفرستد و این بهانه بچگانه را بیاورد. اتفاقاً می گویند پیرزنی را که سابقاً در جوهر هر خانه داشته برای این جور کارها همیشه زیر سرداشته بود.

زریك دید باید آهن را تا گرم است کوبید و تا طرف كلاش را قاضی نکرده و از این سر سردر نیاورده است و حسن ملحد از ده برنگشته، کار رایکسره کند و گفت: «جونم، تافردا که چیزی نماند. باید از همین حالا دست بکارشوی و فکر چاره کنی. من يك آشنای قدیمی دارم. با خدا بیمارزشوهر اولم رفیق بود، توی بازار است، تاجر است، خیلی هم تاجر است. اسمش آقای میانه گیر است. بروم او را پیدا کنم شاید راهی پیش پایمان بگذارد... او محض رضای خدا به داد مردم میرسد. شاید گره مارا باز کند.

دلال هر کاره شد تاجر و آن هم خیلی تاجر.

مصطفی پسر بزرگ بی بی زهرا حرف آمرتضی را قطع کرد و پرسید:

- آخه، بی بی فاطی ملتفت نشد که اینها کلکه؟...

آمرتضی جواب داد:

- قربونت برم، حالا که تو و من از ته توی کار خبر داریم می دانیم کلکه، آن زن بیچاره از کجا می فهمید. و آنکهی آدم وقتی که توی بلا گیر کرد فرصت فکر کردن برایش نمی ماند، دیگر این چیزها سرش نمی شود. آن هم زن چشم و گوش بسته و ناتوانی مثل بی بی فاطی. بی بی ململی گفت «خوب، بعد چه شد؟»

آمرتضی جواب داد:

- شما که بی بی ململی باشید... اما بعد... بعد زریك رفت پی مجیرالدین که توی خانه اش منتظر بود. وقتی رسید که مجیرالدین از نماز عشا فارغ شده بود، داشت تعقیب را می خواند، بش گفت: «بی بی فاطی رو براهه. حالا باید بیائی و باقی کار را جور کنی» مجیرالدین بی درنگ راه افتاد و آمد پیش بی بی فاطی. رُقك توی حیاط بود، ظرف می شست. زریك به بی بی فاطی گفت: «توی راه داستان را برای آقای میانه گیر نقل کردم. راهی به نظرش رسیده. اگر آقای بنده خدا قبول کند. نجات یافته ای!».

بی بی فاطی پرسید: «چه راهی؟» مجیرالدین جواب داد: «رُقك راهمین امشب برای آقای بنده خدا صیغه محرمیت می خوانیم و روی کاغذ هم می آوریم و صیغه نامه می نویسیم و دو تا شاهد هم مهر می کنند. دیگر شازده سگ کیه که دنبال کند... جرأت نمی کند. ولی شرطش این است که حضرت آقا قبول کنند الساعة می روم خدمت شان... ببینم می توانم راضیشان کنم که محض ثواب به این کار رضا دهند». بی بی فاطی نزدیک بود که به پای مجیرالدین بیفتد و دستش را ببوسد.

مجیرالدین دیگر معطل نکرد و راه افتاد. بی بی فاطی و زریك هم رفتند تا رُقك را آماده کنند. رُقك، گواينکه خیلی هشیار بود، هنوز این حقه بازیهای شرعی سرش نمی شد. از

قلعه و فراش و شازده و حاکم می‌ترسید. گرچه چیزکی هم از داستان دختر کلفت تازیان و بنده خدا به گوشش خورده بود، ولی به مادرش تسلیم بود. حرفی نزد. فقط پرسید: «بعد باید بروم خانه آقا، یا خانه خودمان می‌مانم؟» زریک جواب داد: «خوب، البته چند روزی باید آنجا بمانی. من خودم هم هستم. مادرت بی‌بی فاطمی هم که بیخ گوشت است. این خُ واهمه و دل‌تنگی نداره!». رقی گفت: «هرچه ننه‌ام بگوید».

باری چه درد سرتان بدهم. وقتی که مجیرالدین خبر رضای مادر رُق را به بنده خدا داد سید نزدیک بود از وجد برقصد و گفت: «جواب فراش و شازده بامن!» مجیرالدین پوز-خندی زد و جواب داد: «قربان، حواستان کجاست؟ در واتع شازده و فراشی در کار نیست. فقط فراش که از خودمان است برای حفظ ظاهر می‌آید و جوابی می‌شنود و می‌رود پی کارش. والسلام شد تمام» آقا از این همه خنگی خودش خجل شد... رُق را مثل گوسفند قربانی آوردند و آقا خودش «زوجتک نفسی فی مدة المعلومه... الخ» خواند و مدت راعجالتہ یک ماه و مبلغ راهم دو تومان وجه رایج سلطانی معین کردند و مجیرالدین و نوکر آقا هم شهادت دادند و ورقه رامهر کردند و رُق رفت پیش زریک و آن شب مادرش هم پیشش ماند. مجیرالدین هم رفت این مژده را به آن نعمت‌الله تازیان بدهد... و بی‌بی فاطمی هم خوشحال بود که بلائی را از او گردانده است. فردای آن روز سهراب خان فراش دوباره آمد و گفت: «بی‌بی رقی کجاست؟» همسایه‌ها گفتند «بی‌بی رقی را برای حضرت آقا عقد کرده‌اند و اگر کاری دارد به ایشان رجوع کند». او هم برای حفظ ظاهر غرولندی زد و رفت...

سید بنده خدا بعد از رسوائی که بر سر مردن دختر خدمتگار تازیان بر اش بار آمده بود، خیلی احتیاط می‌کرد. آن شب مادر رُق هم آنجا بود... مزاحم بود... «آقا» کاری به کار او (رُق) نداشت. گذشته از این آخر مگر قرار این نبود که صیغه توریه است و فقط منظور نجات از دست شازده حاکم بوده. و آنکهی سید بنده خدا، حالا دیگر، همیشه زریک دم دستش بوده و هر وقت می‌خواست یک - دوروز، صیغه‌اش کند. رُق «آروم» طاقچه بالای آقا بود!

زریک مادر رُق را صبح زود آب جوشیده و چائیش داد و راه انداخت و رودخانه، تا سر از ته توی کارهای او در نیامورد. یک جوری بش‌فهماند که سید دوست نمی‌دارد زیاد به خانه‌اش آمد و شد شود... توی خانه او مانده بود و رُق و حالا که کار را به اینجا رسانده بود می‌بایست برای هم بستری با سید حاضرش کند... گرچه حالا به این چیزها تاحدی بی‌اعتنا بود ولی یک خرده حسودیش می‌شد. گویانکه چاره‌ای نبود. به خود می‌گفت: «نمیشه هم خدا را خواست هم خرما را، به اضافه خدا بزرگ است... یک سیب را که به هوا بیندازی ده جور رو و وارو میشه تا به زمین برسد» باید بیدار و هشیار باشد و ببیند داستان چه رنگی می‌گیرد. زریک خیلی باتجربه بود. بلد بود منتظر بماند. چشم براه فرصت شد. به اش تو گوئی الهام شده بود که این ماجرا به همین جا ختم نخواهد شد... در باطن از برگشتن حسن ملحد واهمه داشت... چون حسن یک خرده مثل خودش بود... کسی را نداشت. چیزی نداشت. ولی در عوض خیر مردم را می‌خواست... اگر امری را بر حق می‌دانست خودش را به خاطر آن به آب و آتش می‌زد. کلنجار رفتن با حسن ملحد خیلی دشوار بود. جز اینکه رُق و راست بود کسی نمی‌توانست ایرادی به کارهاش بگیرد.

اما زريك... گردش روزگار كم كم اورا به همه چيز بى اعتنا کرده بود، بى رگ کرده بود... زريك چشمان درشت و سياه توگودى افتاده داشت، استخوان گونه اش برجسته بود و دهان كمى گشاد، صورت سبزه، بينى كشيده و يكخرده عقابى. زمانى از زيبائى بهره داشت... هنوز هم يك جور زيبائى خاص... گيرائى داشت... همچين اگر چشم و ابرو و بينى و دهان و شكل صورت و موهاى مشكى صاف و اين چيزها را يك يك نگاه مى كردى چنگى به دل نعى زد، ولى وقتى كه اينها با صدای دل نشين باهوش و باخوش حرفى و باهشيارى و نکته سنجى اش - با وجود بى سواديش (جز چند سوره قرآن - الرحمان و ياسين - چيزى رانمى توانست بخواند) توأم مى شد، هر كسى را از مردوزن بطرف خود مى كشيد. او تنها فرزنديك آخوند فقير بود... پدرش زود مرده بود و به دنبال پدرش، مادرش... روزى در اول جاده زندگى به جوانى مسگر برخورد... ديگى را داده بود سفيد كند... با او آشنا شد. بهار بود... هر دو جوان بودند. به يكديگر دل باختند... روزى رفتند امام زاده سيد محرا، بيرون شهر گردش و زيارت، گندمها هنوز سبز بود، پرستوها مثل تير شهاب از آن بالا بالاها خودشان را به گندمزار مى زدند و باز به هوا مى رفتند. نه گرم بود و نه سرد - هوا يك جورى بود. هيچ كس آن طرف ها نبود. وارد صحن و اطاق امام زاده شدند. خلوت بود. در دور و اطراف تا چشم كار مى كرد كسى نبود. چند درخت بود و آنها... زن و شوهر شدند. شاهدشان امام زاده بود و آن چند درخت... بعد پسر گفت: «بد شد. بايد هر چه زودتر، همين فردا پيش آخوند برويم تا تو را ابرام عقد كند». همين كار را هم كردند. زريك به خانه جوان مسگر رفت. جوانك هم كسى را نداشت. زريك خانه دارى و گيوه چينى مى كرد، بندتبان هم مى بافت... زندگى داشتند... ولى بچه براشان نشد... هنوز دوسالى از عروسيشان نگذشته بود، كه جوانك بيمار شد. سرفه هاى سخت مى كرد. هر چه جوشانده گل بنفشه و صمغ عربى خورد فايده نكرد. يك روز از سينه اش با سرفه خون آمد. زريك بردش پيش حكيم باشى تفتى. حكيم باشى سرش را تكان داد و گفت: «چيزى نيست، انشاء الله خوب مى شود». دو روز بعد كه زريك تنهارفت نسخه عوض كند حكيم باشى گفت: «سل گرفته است و آن هم سل سواره، شما چه چيزش هستيد؟» زريك گريه كنان جواب داد: «زنشم» زريك نمى دانست كه سل سواره ديگر كدام است. حكيم باشى دلش سوخت، دلداريش داد و گفت «انشاء الله خوب مى شود، خدا قادر متعال است. خدا را چه ديدى؟» ولى خوب نشد و بعد از دوسه ماه مرد، عمرش را به شما داد. اين دومين بلائى بود كه بعد از مرگ پدر به زريك نازل شد، ولى خيلى سخت بود... اميدهايش همه برباد رفت، با خودش حرف مى زد، نمى فهميد چه مى كند، چه مى خورد، بهت زده شده بود... رفت كلفتى. تنها بود، كسى را نداشت. هنوز خيلى جوان بود. شوهر بى بى خانه گولش زد. بى بى فهميد و زريك را با فحش و تس و تپا بى رون كرد. آخه، شوهرش را كه نمى توانست بيرون كند!

آمرتضى به اينجا كه رسيد گفت:

- خيلى بايد ببخشيد. دراز نفسى كردم. اصل داستان را اول كردم و پرداختم به سرگذشت زريك. راستش، زندگى آدمى از هرتاريخى عبرت آورت و درازتر است.

تس و تپا = پس گردنى و اردنگى.

پسر كوچك بى بى... گفت: «نه، باقى دامستان زريك را بگوئيد كه چطور شد گذارش به خانه سيد بنده خدا افتاد. بعد حكايت بى بى رقى را تمام كنيد»
همه پشت حرف او را گرفتند و شوهر بى بى ممللى گفت: «عيب ندارد، بگوئيد، شب درازست و قلندر بيدار»
آمرتضى چنين گفت:

- چون زريك را بى بى بيرون كرد، شاگرد كبلامصطفى بقال محله كه مدت ها بود چشم به او داشت واسطه درميان انداخت و درباغ سبز نشان داد و صيغه اش كرد. در دسرتان ندهم، ديروقت است. زريك قدم اول را در اين راه برداشته بود. آدم نبايد بگذارد بدى عادتش شود. وقتى شد مثل تائى است كه اين پيراهن بافتنى هاى خودمان برداشته باشد، به محض حرف و با او تو و پف نم زدن صاف نمى شود. زريك با اين كه زن جوان زير كى بود، يواش يواش به صيغه شدن و هر چند صبايحى بايك مرد خسپيدن بى اعتنا شد، براش فرق نمى كرد. خداوند نصيب نكند (آمرتضى نرمه ميان انگشت بزرگ و سبابه دست راست را خائيد)، عادت بدهم بد درديست... كم كم جوانى گذشت و زريك هم مشكل پسندى را گذاشت به كنارى و فقط در فكر سير كردن شكم و پوشاندن تن بود. چنجا به كلفتى رفت. چند بار صيغه اين و آن شد، تا گذارش به خانه تازيان افتاد و او هم ردش كرد به سيد بنده خدا. اين از زريك... حالا برويم سرداستان رقك:

گفتم كه سيد بنده خدا آن شب كارى به رقك نداشت. مادرش و زريك پيش او ماندند و مادر صبح رفت سراپاق و زندگى خودش و زريك خواست يواش يواش ذهن رقك را براى هم بسترى با بنده خدا آماده كند. بنا كرد به تعريف سيد و اين كه عروس خدا شدن چقدر ثواب دارد و در اين دنيا و آن دنيا چه اجرى در انتظار آدم است. زريك گفت افسوس مى خورد كه چرا جوان نيست كه خودش صيغه آقا بشود و از اين گپ ها... زريك خيال مى كرد رقك نمى داند كه او تا بحال چند دفعه صيغه سيد شده است و حال آنكه اهل آن كوچه پير و جوان، از اين ماجرا با خبر بودند. آخر كمتر آدمى است، كه هر قدر هم زرنگ و با هوش باشد، عيب خودش را ببيند... يا كسى بش بگويد كه مردم پشت سرش چه مى گويند... افسون زريك در دختر ك اثر نكرد و رقك كم كم فهميد كه چيزى را از او پنهان مى دارند و گمان كرد كه مادرش هم دست اندر كار است.

زريك رقك را ترسانده بود كه چند روزى پاز خانه بيرون نگذارد و نزد مادرش نرود و گر نه گاه است كه فراش قلعه ببيندش و ببرد... اما اين حرف ها و كارهاى زريك نسيه بود، از ته دل نبود. حالا علتش چه بود... نمى دانم... يا اينكه هنوز يك خرده رحم و انسانيت براش باقى مانده بود، يا اينكه حسودى مى كرد... ياهردو. خلاصه، حالا كه داشت ماجراى رقك به آخرش نزديك مى شد چندان شوق و ذوقى براى انجام توطئه اى كه خودش راه انداخته بود، نشان نمى داد... نمى دانم شايد هم از ترس حسن ملحد و عاقبت كار، دست و دلش براى اين كار نمى جنبيد. شب بعد شب جمعه بود. زريك به بهانه اينكه نذر دارم و بايد به امام زاده بروم و تا صبح آنجا بمانم و نماز بخوانم و دعا كنم، از خانه بيرون رفت. نوكره هم زن و بچه داشت. هر شب بعد از شام به خانه خود مى رفت... او را هم عجلت يك ساعتى پى نخود سياه فرستادند.

هنوز خیلی به غروب مانده بود درخانه رقص ماند و بنده خدا. حرفهای زریک به جای آنکه رقص را آماده کند، بیشتر ترمانده بود. وقتی دید با «آقا» تنها مانده و همه اش برداشت. رفت به یک گوشه دورتر. سید یک جور نگاهش می کرد که وحشت کرد. بعد بنده خدا آمد و کنار رقص نشست و گفت: «چی؟ چته؟ چرا از من می گیزی؟ آخر، حالا دیگر من و تو را خدا به هم نزدیک کرده، محرم هم هستیم.» سید با آن قباوریش و عمامه، پهلوی نشسته بود. رقص یک بار متوجه خود شد که دارد مثل بید می لرزد. حرفهای زریک یادش آمد. چه پیش خواهد آمد... نمی دانست. فقط می دانست که هر چه پیش آید برای او ناگوار است. گفتم که رقص چیزکی از داستان دختر خدمتگارتازیان با بنده خدا شنیده بود. از این بنده خدا نفرت داشت. از نگاه کردنش تاته دل رقص هم می خورد. نه می خواست عروس خدا بشود نه پیغمبر خدا. رقص با وجود دلهره و هراس به فکر چاره افتاد... بنده خدا بعد از رفتن زریک درخانه را کلید کرده بود... دخترک نمی دانست چه کند، به کجا پناه برد... حیاط خانه مثل یک چاه بود... یک محوطه کوچک و از چهار طرف اطاق و تالار. صدا بجائی نمی رسید... سرانجام به فکرش رسید که بروی بام رود. هوا بالنسبه گرم شده بود. عده ای از همسایه ها روی بامهایشان بودند، رخت خواب پهن می کردند که نسیم بخورد و خنک شود.

رقص ناگهان برخاست و به طرف راجونه (پله کان) بام دوید. سید منتظر چنین حرکتی از او نبود. وقتی متوجه نقشه و نیت او شد که دیگر دیر شده بود. خواست بگیردش نتوانست. دامن قبارابی اختیار جمع کرد و او هم به دنبال رقص دوید. ولی دخترک به بالای بام رسیده بود. بنده خداهم به صحن بام رسید. رقص به هره بام تکیه داده بود و می گفت: «نزدیک بیائی و ی^۱ می کشم تا همه دروهمسایه ها بفهمن... خود ما از بوم می اندازم پایین» بنده خدامکش کرد، مردد ماند که چه کند. رسوائی چندی پیش که به زحمت مامت مالی شده بود به یادش آمد. اگر رقص هم یک علم شنگه تازه راه می انداخت دیگر تقصیر او مسلم می شد و شاید مخالفان او و تازیان آن قصه کهنه راهم دوباره پیش می کشیدند و او را به عدلیه و محکمه و محضر شرع می کشاندند و آبرویش را حسابی می ریختند و گاه است بدتر. به خود گفت: «این دخترک یک وجبی شکستش داده، هیچ فکر نمی کرد که از شهوت و نفس پرستی خودش شکست خورده است...»

صحبت به اینجا که رسید پسر بزرگ بی بی... خنده کنان گفت:

- آمرتضی، تورا به خدا داستان را بگو، وعظ نکن، این چیزها را توی مسجد و مجلس روضه خوانی از واعظ و روضه خوان هم شنیده ایم... نفس پرستی، شهوت پرستی، خود-خواهی...!

آمرتضی جواب داد:

- خوب، من گناهی ندارم... همچنین خودش آمد... بسیار خوب... باری، بنده خدا طوری گیر کرده سردرگم شده بود که هوای عشق از سرش پرید، مثل اینکه آب بر آتشش ریخته باشند. به فکر رد بلای آنی افتاد تا بعد چه شود. در این گیرودار در زدند... زریک

۱- «وی» بروزن «سی» = یعنی فریاد، جیغ.

بود. با اینکه قرار بود تا فردا صبح به خانه برنگردد آمده بود بگوید که حسن ملحد از ده برگشته و هنگامه ای برپا کرده است و «آقا» (مقصودش بنده خدا بود) بایدهوای کارخودش را داشته باشد. بنده خدا خیلی دستپاچه شد. حسن ملحد را ندیده بود، ولی درباره او چیزها شنیده بود. ازش می ترسید و از این بدتر چیزی نیست که آدم دشمن خود را ندیده و باش روبرو نشده، ازش بترسد. به هر حال، بنده خدا از آمدن زریک خیلی خوشحال شد، چون او را در این جور کارها از خودش باتجربه تر می دانست. داستان قشقرق را که رقی را که رقی را انداخته بود برایش نقل کرد.

داستان که به اینجا رسید بی بی ململی یک استکان چائی جلوی آمرتضی گذاشت و شوهرش هم چپش را چاق کرد. مشغول پک زدن شد. بعد از آمرتضی پرسید:

– خوب، نگفتید که شما این حکایت را با همه تفصیلش و به این درازی از کجادانستید؟ آمرتضی جواب داد: «راست می گوئید. لازم بود از اول بگویم که زریک آخرها، آن روزگاری که دیگر بی بی زری صدایش می کردند، بعد از مرگ خدایا مرز مادر، صیغه مرحوم پدرم شده بود و مرا که پسرک ده – دوازده ساله ای بودم خیلی دوست می داشت و این داستان را خرده خرده و به تدریج برام نقل کرد. اما بعدها که جوان بیست ساله ای بودم، با حسن ملحد هم چراغ بودیم، با هم دوست شدیم و قسمتی از حکایت را هم از او شنیدم.» بی بی ململی گفت: «آمرتضی. باقی داستان را بفرمائید. گفتید زریک خبر برگشتن حسن ملحد را از سریزد – بعد از آنکه رقی را برپا کرد – به بنده خدا داد و او خیلی ترسید و دست و پا را گم کرد. بعد چه شد؟» آمرتضی گفت:

– اما بعد... ببینم حسن ملحد چه کار کرد... او به محض برگشتن از سریزد برای سرکشی بی بی فاطمی و رقی رفت. آخر او، ولی و سرپرست واقعی آنها بود. حسن که دید رقی نیست، از حال او پرسید. بی بی فاطمی که داشت سماور را آتش می کرد تا برایش چائی درست کند، زدن زریک و همین طور گریه کنان داستان را برایش نقل کرد. حسن وقتی اسم مجیرالدین و بنده خدا و زریک را – که هر سه شون را می شناخت – شنید پی برد که کلکی در کار است، اول ماتش برد، بعد خیلی خیلی جوشی شد، به زمین و زمان بدگفت، به خودش که همه وقت را گذاشته بود و در این موقع به ده رفته بود (آخر از کجای دانست که چه اتفاقی می افتد) به بنده خدا و مجیرالدین و زریک و سهراب خان فراش و شازده حاکم دشنام داد و بی بی فاطمی را سرزنش کرد که چرا گول آن پا انداز بازی را – یعنی مجیرالدین – و آن زنکه سلیطه – زریک – را خورده است و برای همه شان خط و نشان کشید و بعد درحی که چائی می خورد به فکر فرو رفت. اول خواست برود قلعه و دوسه ریالی مایه بگذارد و تعارفی به پیشخدمت شازده بدهد که بی درنگ او را پیش حاکم ببرد و داستان را از اول تا آخر برای او نقل کند و پته بنده خدا و مجیرالدین و فراش را بروی آب دهد و همه را رسوا کند. ولی دید ممکن است واقعاً شازده که مردکی لش و بی بند و بار است و زور هم دارد به فکر بردن رقی بیفتد و شری خسبیده بیدار شود و از عهده آن بر نیاید. از این فکر در گذشت و عزم جزم کرد که اول با مجیرالدین و یا خود بنده خدا صحبت بدارد و تهدیدشان کند که دست از سر رقی بردارند.

خیلی نگران بود. می‌ترسید کار از کار گذشته باشد و دیگر دخالت او دردی را دوا نکند. یکسره و به شتاب به طرف خانه بنده خدا رفت. سید دیگر در آن محله از کفر ابلیس مشهورتر بود و همه نشانی خانه او را می‌دانستند. حسن هم راه خانه او را بلد بود. رفت و در خانه را قایم کو بید. درست مثل فراشهای قلعه که برای بردن مقصری آمده باشند. نوکره که برگشته بود، در را باز کرد. حسن ملحد دست زد توی سینه نوکره و او را زد کرد و بی سؤال و جواب رفت تو، فریادکنان شاخ و شونه می‌کشید که «پتنه همه‌تان را میدم رو، امیرم قلعه ببینم از کی رسم شده که پی دختر صغیر و یتیم مردم فراش بفرستند که بیابینیم رفتار مادت باتوجه جوراست؟ پیش آقای لب خندقی میرم، بازار را برهم می‌زنم» رقل که صدای حسن را شنیده بود، از توی پستوی اطاق فریاد کشید که: «عمو حسن من اینجا هستم»

حسن ملحد صدای دخترک را شنید. يك پارچه غضب شده بود. درونش مثل تنور می‌سوخت. پیش خود فکر کرد که از پس بنده خدا، با آن صیغه‌نامه‌ای که دوتا شاهد هم پاش را مهر کرده‌اند، بر نمی‌آید. جز این که حيله‌ای به کار برد چاره‌ای ندارد... داد و فریاد و شاخ و شونه ممکن است در دم اثر کند... عجلانه بنده خدا دست پاچه شده، ماستهاش را کیسه کرده، می‌ترسد کاسه آبروش دمر و شود - ولی آخر اگر آدم آبرو داشته باشد که این کارها را نمی‌کند - خوب، ممکن است، اگر فرصت پیدا کند، يك خرده فکر کند، بفهمد که در این گیر و دار و دعوا دست او بالاست. باری، حسن دید که اگر باز هم شاخ و شونه بکشد و از قلعه و حاکم بترساندش بهتر است.

بنده خدا گوشه اطاق تپیده بود. رنگ به رخسارش نبود. صدای رقل همچنان از پستوی اطاق دم در به گوش می‌رسید، که «عمو جان من اینجا هستم». حسن ملحد وارد اطاق شد. نوکره خواست جلوش را بگیرد. حسن هُلش داد، افتاد. حسن چفت در پستو را باز کرد. رقل را آزاد کرد و بی درنگ به طرف درش برد. رقل می‌لرزید. ملحد چیزی زیر گوش رقل گفت و از خانه بیرونش کرد و در کوچه را بست. قفل و کلید به زنجیر در آویزان بود. قفل کرد و کلید را توی جیبش گذاشت. نوکره دیگر جلو نیامد. زن و بچه داشت. بنده خدا هم همچین آتش دهن سوزی نبود که به خاطر او دنبال در سر برود. ماهی يك تومان مواجب و يك ناهار نیمه سیر خوردن که دیگر این بدمستی‌ها را نداشت. زریک هم پادرمیانی نکرد. خوب، او بهانه‌اش این بود که نمی‌تواند با مرد نامحرم گلاویز شود. وانگهی زورش هم نمی‌رسید...

حسن همچنان مثل شیر شربه نعره می‌کشید و به طرف پناهگاه بنده خدا که مثل شغالی گوشه اطاق خف کرده بود می‌رفت و خطاب به او می‌گفت: «کاری می‌کنم، ریش تو، جنده ریش دار را، که بندگان خدا را فریب می‌دهی و خودت را به دروغ زاهد و عابد می‌گویی، بتراشند و آن قجه پتیاره را که هم خودش هم خوابه‌ات می‌شود و هم پاندازی می‌کند توی جوال بیندازند و جلوی قلعه آن قدر بزنند که جانش در آید و آن مجیرالدین دلال بازاری که حالا شغل دلالی محبت را هم یدک می‌کشد، بلائی بر سرش بیاورم که دست چپ و راستش را فراموش کند، تا دیگر هیچکس برای یک دختر صغیر و یتیم و بدبخت دوز و کلمک نچیند».

حسن گواينکه بى سواد بود، ولى به تجربه مى دانست که تاقلعه و شازده حاکم هست همین آتش است و همین کاسه. عیب از آنجاست. ولى، خوب، بنده خدا را با توپ خالى مى ترساند. نقشه اش اين بود که يك خرده وقت بگذراند... در را از تو کلید کرده بود و بنده خدا و زريك و نوکره زندانى شده بودند و رقص هم رفته بود تا به دستور بيخ گوشى حسن ملحد عمل کند...

□

رقص يكسربه خانه رفت. بى بى فاطمى، مادرش، نگران بود، پريشان بود که نتیجه اقدام حسن و عاقبت کار دخترش چه شود... وقتى که رقص را دید دست و پايش را گم کرد. از ذوق گريه اش گرفت. رقص پيغام حسن را رسانيد و گفت: «مادر ديگر فرصت گريه و زارى نيست، پس اين آفتاب کورک است، بايد تا دير نشده زود جنبيد». بى بى فاطمى چادر سر کرد و رقص را برداشت و در خانه را بست و به طرف محله جنگل - محله اصلى شعباهاى يزد - راه افتادند. حسن ملحد نشانى يکى از دوستان يک رنگش را که شعبا ف بود به رقص داده بود که دخترک چند روزى آنجا - در خانه او - بماند، تا «مده المعلومه» صيغه يعنى يك ماه بى دردسر بگذرد و دعوا تمام شود. خانه دوستش جايى بود که به آسانى نمى شدش پيدا کرد.

زريك به حدس به نقشه حسن ملحد پى برد. او توى خانه آزاد بود. حسن باینده خدا صحبت مى داشت و چون در خانه را کلید کرده بود از او (زريك) غافل بود. زريك بى درنگ رفت روى بام و معصومه - کلفت همسايه و دوست جون در جونيش را صدا کرد و گفتش: «تورا به امام زمان، هر طور شده زودى برو طرف خانه بى بى فاطمى و از دور پيا - اگر خواست بيرون برود - بين کجا مى رود» معصومه پيش بى بى خانه بهانه اى گرفت و چادر - شب سر کرد و راه افتاد و نزديک در خانه رقص که رسيد ديد مادر و دختر خانه را کلید کرده به طرف صحن على^۱ راه افتادند. او هم دنبالشان کرد. مسافتى رفتند. معصومه متوجه شد که دارند طرف محله جنگل مى روند. بى بى فاطمى يك بار بر حسب اتفاق برگشت و معصومه را ديد. شگش برداشت. چند لحظه ديگر باز برگشت ديد که معصومه دنبالشان است. فهميد که پيشان کرده. يادش آمد که سر راهشان کوچه تنگ و تاريخى است و در خانه بى بى صديقه - يکى از خواهر خوانده هايش - توى آن کوچه است، که در ديگرى هم توى کوچه پهلوى دارد... در باز بود. رفتند تو. بى بى صديقه پيش آمد و تعارف کرد: «چطور شد راه گم کرديد؟ بى بى فاطمى کم پيدا هستيد، قربون قدمتون... به به به، بى بى رقى هم که هست... ماشاء الله چه بزرگ شده!» بى بى فاطمى گفت: «خواهر، مشکلى براى من پيش آمده. داستان را بعد مى آم برات تعريف مى کنم. حالا مى خوام از آن در ديگرتان که توى کوچه پهلوى باز ميشه بيرون برويم». بى بى صديقه بهتش زد. باشون راه افتاد تا به طرف در ديگر راه نمائيشان کند. گفت: «من که سردر نمى آرم. بفرمائيد. آخر اين که نشد دهان خشک بيايد و دهان خشک برويد» يک خرده هم دلخور شد. توى خانه تنها بود. ميل داشت يك تاپستک^۲ از اين در و

۱- صحن على = سهل بن على - امامزاده اى در يزد.

۲- يك تاپستک = يك خرده، يك ذره، بقدر يك پسته، كوچك.

آن در گپ بزنند، غیبت مردم کنند... بی بی فاطمی و رقی به کمک بی بی صدیقه این جوری از شر معصومه خلاص شدند و آسوده به خانه دوست حسن ملحد رسیدند. خودش خانه نبود، ولی زن و دخترش همین که فهمیدند بی بی فاطمی و رقی را حسن فرستاده و داستان از چه قرار است گفتند: «قدمتان توی تخم چشمان...» رقی آنجا ماند و بی بی فاطمی بی درنگ به خانه برگشت.

داستان آمرتضی که به اینجا رسید بی بی ململی گفت: «شام حاضر است، اگر اشکنه بماند بیات می شود، بهتر است اول نانی بخوریم و باقی داستان را بعد بشنویم. شوهرش و پسر کوچک بی بی زهر ابلند شدند و با زنهای رفتند پائین که غذا را بیاورند روی بام و دیگران سرگرم گپ زدن از هوا و گرما شدند. اشکنه و نان و تخم نیمرو و پیروسبزی خوردن و ماست را آوردند و سفره پهن کردند و کوزه آب را که روی هرۀ بام گذاشته بودند تا باد بخورد و سرد شود بایک کاسه سبز کاشی کنار سفره هشتند و همه مشغول خوردن شدند.

بی بی زهر اگفت: «این خجالت را کجا ببریم که يك امشب آمرتضی ما را سرافراز کرده و ما هم «شوم»^۱ نداریم و باید اشکنه بخورد». می خواست حفظ آبرو کند و گرنه هر شب «شوم» نداشتند. «شوم» به اینها نیامده بود.

دیروقت بود. آمرتضی بعد از شام بی درنگ به گفتن باقی داستان پرداخت. عجله داشت، کمی هم سنگین شده بود. داستان کوتاه کرد و بعضی جاهاش را درز گرفت و چنین گفت:

— حسن ملحد رفت طرف اطاق بنده خدا. سید که دیشب خودش را برای حجله رفتن آماده کرده بود و دماغش سوخته بود، حالا شبکلاهی به سر داشت و باقبائی کهنه وزیر شلواری چلوار سفید در گوشه ای خف کرده بود. بینی اش تیغه کشیده بود. چشمانش مضطرب به نظر می رسید، به این طرف و آن طرف نگاه می کرد. وقتی که حسن ملحد وارد شد، گوئی عزرائیل به سروقتش آمده. حسن گفت:

— نترس، نمی کشمت. ولی اگر دست از سر دخترک برداری، تمام شیادیها و حقه بازیهای پیشتر و حالایت را رومی کنم. این کار آخریت را هم که به دستگیری زریک و معجیرالدین و تازیان کرده ای به گوش شازده حاکم می رسانم... خلاصه نمی کشمت، ولی اگر به قدریک جو غیرت برات باقی مانده باشد — که نمانده — کاری می کنم که مرگ را آرزو کنی...

بنده خدا، زبون و حیران، به التماس افتاد. گفت: «آحسن، هر چه بفرمائی انجام می دهم. از تو امر و از من اطاعت.»

زریک هم دنبال حسن ملحد وارد اطاق شده بود. حسن به بنده خدا گفت: «یا الله د، صیغه نامه رق را بیا!» زریک فهمید که حسن از بنده خدا چه می خواهد و مقصودش چیست، توی حرف آنها دویده که «آخ، آحسن شما که دنیا دیده هستید. گرفتن صیغه نامه چه فایده دارد. دو تا شاهد ها که هستند. یکی دیگر را مهر می کنند. اصلش صیغه خدائی است.» حسن ملحد دردل به زیرکی زریک آفرین گفت. حرف زنک یک جور راهنمایی بود. حسن در

۱- شوم، شام = پلو. به قبل رجوع شود.

گرما گرم دعوا و کشمکش این را دیگر نخوانده بود. زریک در واقع می‌خواست بگوید که گرفتن صیغه‌نامه، تنها، فایده‌ای ندارد، از دوشاهد غافل نباید شد. حسن به‌فراست فهمید که زریک حالا دیگر در باطن طرف اورامی گیرد و نمی‌خواهد کدبانوئی خودش را در خانه از دست بدهد و حتی امیدوار است که مقام هم بستری «آقا» را هم حفظ کند. منتها یک جوری حرف زده که سید هم بدگمان نشود.

حسن ملحد فریاد کنان گفت: «هر کس گوش شنوا دارد به آن دوشاهد بگوید، اگر دست از پا خطا کنند، به حساب نوکره خودم می‌روم و کارهای مجیرالدین دلال و داستان پاندازی او را به گوش شازده حاکم می‌رسانم و آتشی روشن می‌کنم که خانمانش را بسوزاند و شازده دارو ندارد را بگیرد»

حسن در دم عزم جزم کرد که صیغه‌نامه را بگیرد و رُقک هم تا آخر مدت صیغه در خانه رفیقش مخفی باشد. این راهم می‌دانست که زریک، حرفهای او را هرطور باشد، به گوش مجیرالدین و نوکره می‌رساند و آنها جرأت نمی‌کنند یک صیغه‌نامه دروغی دیگر مهر کنند و اگر پاش بیفتد زریک برضد آنها شهادت خواهد داد و بنده خدا هم محض حفظ ته مانده آبرویش به چنین کاری رضا نمی‌دهد.

باری، بنده خدا صیغه‌نامه را آورد و پس داد. داستان صیغه شدن رُقک به همین جا خاتمه پیدا کرد.

عبدالله پسر کوچک بی‌بی زهرا پرسید «خوب، بنده خدا چه کار کرد؟»

آمرتضی گفت: «بگم؟» همه گفتند: «بلی، بلی»

آمرتضی گفت «همان شب سید زریک را صیغه کرد و با او حجله رفت. نمی‌دانم دفعه سوم بود یا چهارم یا پنجم! حسن ملحد هم چون از حال و روز رُقک و جای او مطمئن شد داستان بنده خدا را در همه جا با بوق و کرنا جار زد.

چیزی از این پیش آمد نگذشت که تازیان دید سید باعث رسوائی و دردسر او شده است و هر روز ماجرای تازه‌ای راه می‌اندازد. خودش اسبابی فراهم آورد که سید جز فرار از یزد چاره‌ای نداشته باشد، فرستادش آنجائی که عرب‌نی انداخته. یعنی به وسیله همان مجیرالدین که محرمانه موشک می‌دواند - چون نمی‌توانست آشکارا کاری کند - و یک دو دلال دیگر بازار ورقه استشهادی درست کرد که بنده خدا بدعت گذاشته و از دین برگشته و یک دو آخوند فتوی دادند که جایش توی جامعه مسلمین نیست و کار بجائی رسید که سید زریک و خانه و زندگی راحت و همه چیز را گذاشت و شبانه از یزد گریخت و دیگر کسی او را این دور و - حوالیه‌ها ندید. می‌گویند به بین‌النهرین برگشت و گویا در یکی از شهرهای آنجا دکان بقالی باز کرده بود و چند سال پیش مرد.

اما رُقک... یک ماه در خانه دوست حسن ملحد ماند. آن خانواده پسری داشت، سه چهار سال بزرگتر از رُقک. آن پسر عاشق رُقک شد. دخترک هم به او دل باخت. آمد و شد میان آن دو خانواده شروع شد و بعد از دو سال رُقک را برای آن پسر عقد کردند. او همین اسکندر شوهر رُقک یا بی‌بی رقی امروزی است. از آن روزها شهرت «آروس خدا» (عروس-خدا) یا «آروس» روی رُقک ماند و هنوز اینجا هم او را «آروس» صدا می‌کنند. و حال آنکه

عرومئی در کار نبود، حال و روز بی بی رقی و شوهرش خوب است، فقط يك غم دارد که شما هم از آن خبر دارید. برایشون بچه نمیشه. خوب، زندگی این جور است. هر کسی دردی دارد. نمی شود همه چیز آدم رو براه و سکه باشد. می خواهید بدانید عاقبت کار حسن ملحد چطور شد. آخر عمرش بود که من با او آشنا شدم. همچراغ بودیم. قسمتی از این داستان را او برام تعریف کرد. بعد از چند سال بیمار شد و پس از چند روز مرد. رکن الشریعه دست از سر مرده او هم برنداشت و خواست به بهانه اینکه بی دین بوده از دفن او در گورستان جوهرهر ممانعت کند. دوستان حسن و از آن جمله من دست به دامن آقای لب خندقی شدیم. او گفت «حسن در حضور من شهادتین ادا کرده است». یکی از هواخواهان رکن الشریعه جواب داد: «آخر اسمش روش است. بش می گفتند ملحد». آقا گفت «اسم را حاکم وقت و به شوخی روش گذاشته بوده. منطاعتبار نیست. وانگهی به من هم می گویند لب خندقی. کی من شب و روز کنار خندق نشسته ام؟» رکن الشریعه این بار هم از مرده حسن شکست خورد و ما دوستان و همچراغها او را بادبدبه و کبکبه دفن کردیم. سراسر زندگیش خوش نام زندگی کرد و عاقبت به خیر شد. خدا مردگان همه را بیمارزد و یاریمان کند که ما هم مثل حسن زندگی کنیم و مثل او بمیریم... يك عمر زحمت کشید... پتك به سندان کوبید... وقتی مرد چیزی نداشت... همیشه خیرش به مردم، به دوست و بیگانه می رسید... با ظلم و ظالم، با نادرستی و دغل بازی میانه نداشت، راست و رك بود» همه گفتند: «خدا رحمتش کند!»

بی بی ململی پرسید: «خوب، زريك چطور شد؟»
 آمرتضی جواب داد: «زريك، آخر سر، بعد از مرگ خدا بیمارز مادرز صیغه پدرم شد. آخر در همسایگی ما بود. در واقع زن پدرم بود. گفتم که مرا هم خیلی دوست می داشت. بیشتر این داستان را او برام تعریف کرد. خداوند گناهانش را ببخشد و پیامرزدش، خدا خودش می داند که اگر گناهی کرده تقصیر بی کسی و بیچارگی بود. با اینکه زن بود و بی سواد بود، از مردهای با سواد عاقلتر و زیركتر و سروزبان دارتر بود... پاشیم بریم... دیر شده... برو بچه ها دلواپس می شوند... سرتان را هم درد آوردم.
 گرچه همه به شنیدن داستان بی بی رقی دل بسته بودند ولی آخرهای حکایت همه به دهن دره افتاده بودند. آمرتضی خدا حافظی کرد و رفت، تعارفش کردند که باز بیاید. بی بی ململی و بی بی زهرا سفره را برچیدند و سماور و ظرفها را بردند پائین که فردا بشویند و همه رفتند بخوابند... بعضی ها روی بام و بعضی هم توی حیاط...»

□

هنوز توی خواب و بیداری بودند که ناگهان از همسایگی صدای فاطمی بلند شد:
 - آی بی بی ململی، شمارابه دو دست بریده حضرت عباس به آسدا الله بگوئید وقتی که هادی خونه آمد، صداش کند که «مانا خوش داریم»، تا «جنگم نکند و کتکم نزنند»
 بی بی ململی گفت: «آخر چه مرگشه که بیخود جنگت کند؟»
 فاطمی بغض به گلو جواب داد: «آخر، هادی پارچه پیت خریده به من داده بود به آروس (عروس) بدهم برایش پیرهن بدوزد. («آروس» برای دروهمسایه ها خیاطی مزدی می کرد).

آروس کار دیگر داشت تا غروب پیرهن را ندوخته هادی می خواست غروب بیاد و برود حمام و پیرهن تازه بپوشد. پسین آفتاب کورک رفتیم بازار بگم هادی نان و گوشت بخرد. وقتی که فهمید پیرهن را ندوخته قهر کرد و هیچی نخرید و دست خالی برگشتم. توی بازار زیر لب فحش می داد. ولی حالا که خونه بیاد حسابی خدمتم می رسد. شما را به سر امام حسین نگذارید.

بهانه بگو مگو و دعوا میان هادی و فاطی فراوان بود، فاطی بیشتر شبها، نزدیک نصف شب سر کاه و جوی خرباهادی جنگشان می شد و همسایه ها را بیدار و ناراحت می کردند. یک روز بی بی جان - پیرزنی که همخانه فاطی بود - از او پرسید آخر، این قدر سر جوی خرجت مکنه، باز متحمل میشی... یقین از خر فایده ای به تو می رسد» فاطی بنا کرد قسم خوردن که «نه این جور نیست». بعد از بی بی جان پرسیدند که چه فایده ای ممکن است از خر به فاطی برسد. جواب داد: «نمی بینید فاطی هر روز تخم مرغ می فروشد» گفتند: «تخم مرغ فروختن را، آخر با خر چه مناسبت است؟» بی بی جان که بابی سوادى شعرو مثل فراوان می دانست گفت: «هر چه در آینه جوان بیند - پیر در خشت خام آن بیند. فاطی چوری (مرغ) دارد و جوی را که هادی برای خر خودش می آورد پنهانکی به چوری های خودش می دهد. چوریه ها می خورند و هی می برایش تخم می هلند. ^{۱۴} جنگ و دعواشون بیشتر سر همین است»

چیزی نگذشت که هادی با کاظمك همخانه شان - همان که اطاق آخری سمت قبله را می نشست - آمد و پیش از هر چیزی پرسید که آیا پیرهن تازه حاضر است که فردا صبح بردارد و برود حمام. همین که فهمید آروس باز پیرهن را ندوخته آن رویش بالا آمد و فریادکنان گفت:

- پدر سگ ها، اوستا يك دفعه که صدام می کنه اگر دیر جواب بدم مزدم نمیده. اگر توی این گرمای جهنم فرمانش را يك خرده دیر تر ببرم هفت هشتم رافحش میده و زیرورو می کنه و عوض اجرت فاتحه هم برام نمی خونه. آن وقت پولی را که با این خون جگر در می آورم می خواهید بدهم به شما ننه سگ ها بخورید و سر گین کنید! یقین پارچه را دیر به «آروس» دادی؟

به صدای بلند دشنام می داد و افتاد به جان فاطی. حالا زن کی بزن. پسر بزرگ بی بی زهرا از روی بام خودشان صدا سرداد که «اهوی هادی باز چه خبرته؟ چرا زنکه را می زنی؟ چرا نمیذاری همسایه ها يك چشم خواب راحت بکنند. حالا دیگه فاطی را حجله کن و خودت هم حجله روا!»

فاطی همان جور که گریه گلو گیرش شده بود و کتک می خورد گفت: «الهی حجله آخرت بره و دیگه برنگرده»

هادی از آرمصطفی پسر بزرگ بی بی زهرا بیشتر از شوهر بی بی ململی حساب می برد. چون بعضی میانجی گریهای ناگفتنی برای او می کرد و از هر دو طرف حق العمل می گرفت. این بود که ساکت شد و دست از سر فاطی برداشت... رفت و چائی درست کرد و کاظمك همخانه را هم دعوت کرد و بانصف نانی که خریده آورده بود چائی را خورد. به کاظمك هم نان تعارف کرد ولی او نخورد. هادی به فاطی و پسر او علك هم چیزی نداد.

همین که شکم هادی از عذاب درآمد، سربزیر انداخت و مدتی خاموش بود. بعد بالحنی سوزان و آهنگی غلط به نوای شیرازی «شب تاریک و ابرپاره پاره» زد زیر آواز:
 سفر کردی سفره دور کردی دلم را لانه زنبور کردی
 سفر کردی برای مال دنیا خودت خسته مرارنجور کردی

هادی يك خرده به فاطمی، به صورت دراز اسبی چین و چروك خورده و بازوهای مثل هیزم خشکیده او نگاه می کرد و به یار بی وفای گریز پا که او را (هادی را) ول کرده صیغه آن منشی گاراژ شده به اصفهان رفته بود، فکر می کرد و شعر می خواند و های های می گریست. صدای گریه و نال داشت تا چند خانه آن طرف ترمی رفت. کاظمك سعی می کرد دل داریش دهد و می گفت:

- آخر، چرا گریه می کنی. هیچ مصیبتی نیست که فراموش نشود... دنیا که تمام نشده... او نشد یکی دیگر.

فاطمی که این را شنید زیر لب گفت: «ا، پدر سوخته، چائی هایی که از دست من خوردی حرومت بشه، زهر مارت بشه!»
 هادی در جواب کاظمك گفت:

- چرا گریه می کنم؟! نکنم چه کنم! کاظم، تو که نمی دانی، خبر نداری. يك دل داشت به این گندگی! (هادی مثل این که بخواهد هندوانه امتحان کند، انگشتهای دودست را بهم قفل کرد و دستها را به قدر نیم گز جلوی شکم خودش آورد) کفلش مثل کفل خرسفید تو که پارسال مرد. دیگه چه بگم... صورتش مثل ماه شب چهارده...

از روی بام همسایه یکی که حرفهای هادی را می شنید بانگ زد: «هادی ماه شب چهارده که لك و پیسه!»...

هادی می گفت و می گریست. کاظمك که دید نمی شود آرامش کرد، به حال خودش گذاشت و گمت: «خدا خودش صبرت بدهد. هر مصیبتی آخر دارد.»

... و رفت تا با زن و بچه هاش نان و كشك و خیار ب خورد و بخوابد. این بار فریاد پسر بزرگ بی بی زهرا از بالای بام خانه بلند شد که:

- هادی چرا نمیذاری راحت بتمرگیم. ول کن دیگه. آن زنکه لگوری که این همه آه و واویلا نداده (اوهم کلمه «لگوری» را تازه از یکی از آشنایان تهرانش یاد گرفته بود) هادی کم کم ساکت شد و رفت گوشه ای دراز کشید. ولی فکر یار بی وفا از ذهنش بیرون نمی رفت و خواب به چشمش نمی آمد و هق هق کنان زمزمه می کرد:

سفر کردی برای مال دنیا خودت خسته مرارنجور کردی
 ... و به خواب رفت...

سر و صداها خوابید. ولی خرناسه هادی هفت خانه آن طرف تر شنیده می شد. یکی از همسایه ها از روی بام خودش داد سرش سرداد:

- آای هادی بذار بخوابیم. فاطمی. بزن تو سرش، يك خرده بجنبانش خرناسه نکشد.
 فاطمی جواب داد:

- الهی خدا بزندش، الهی خرناسه آخر! بکشه همه مون آسوده شیم! نه روز از دستش آسایش داریم نه شب...

□

یزد
پائیز ۱۳۱۲

به کی سلام بکنم؟

سیمین دانشور

«واقعاً کی مانده که بهش سلام بکنم؟ خانم مدیر مرده، حاج اسمعیل گم شده، یکی یکدانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرد، انبرافتاد روی عنکبوت، وعنکبوت هم مرد و حالا چه برفی گرفته، هروقت برف می بارد دلم همچین می گیرد که می خواهم سرم را بکوبم به دیوار. دکتر بیمه گفت: هروقت دلت گرفت بزنی برو بیرون. گفت هروقت دلت تنگ شد و کسی را نداشتی که درد دل بکنی بلندبلند باخودت حرف بزنی، یعنی خود آدم بشود عروسک سنگ صبور خودش - گفت برو تو صحرا و داد بزنی، به هر که دلت خواست فحش بده... چه برفی می آید، اول توهم می تولید و پخش می شد، حالا ریزریز می بارد و اینطور که می بارد معلوم است که به این زودیها ول نمی کند، از اول چله بزرگ همینطور باریده...»

و برفهای قبلی روی زمین یخ بسته بود و مردم برف پشت بامهایشان را غیر از تو کوچه پس کوچه ها کجا بریزند؟ آمد و رفت کارپهلوانها و جوانهای ورزشکار و بچه های بی کله بود که مدرسه هایشان را تعطیل کرده بودند. اگر نمی بارید که گرانی بیسروصدا بود و قحطی می شد و حرف از جیره بندی آب و برق می زدند و اگر می بارید که زندگی و مدرسه ها تعطیل می شد. دیشب برق خیابان علایی خاموش شد و کوکب سلطان همانطور زیر کرسی نشسته بود و به تاریکی خیره شده بود، تابشش زد، دلش شورافتاد، همچین شور افتاد که انگار تودلش رخت می شستند. فکر کرد اگر اطاق و از تاریکی بیرون نیاید دیوانه می شود. باشد، کورمال کورمال آمد پایین و در سرما و تاریکی رفت دم در خانه ایستاد. سوز می آمد و بچه همسایه گریه می کرد. پریشب لوله آبشان ترکید بود، سه روز می شد که آشغالی خاکروبشان را نبرده بود.

کوکب سلطان کارمند بازنشسته وزارت آموزش و پرورش خاکروب چندانی نداشت که کسی ببرد. ترکیدن لوله آب هم به اثاث او صدمه ای نرساند. اطاق او در طبقه بالا و در همسایگی آقای پنیور بود که دو تا اطاق بزرگ و آشپزخانه و مستراح در اختیارش بود و سه تا

دختر دم بخت و يك زن لندهور هم داشت. در وهمسايگي لقبش داده بودند آقای پنیروپور چون كه سرخیابان ژاله لینیات می فروخت و به هیچکس نسبه نمی داد حتی بشما، و اسم اصلیش آقای شریعت پور یزدانی بود. کوکب سلطان برای وضو و قضای حاجت می رفت پایین، آب هم از شیر آب آشپزخانه پایین برمی داشت، آشپزی چندانی هم نداشت. با این دندانی كه مرتب می زد ولشه و زبانش را زخم کرده بود. اطاقش هم يك كف دست اطاق بیشتر نبود، اثاثی هم نداشت، داروندارش را جهیزیه کرده بود و به خانه دامادش فرستاده بود.

کوکب سلطان از زیر کرسی باشد و به تماشای برف پشت پنجره ایستاد. به همان زودی پشت بامها سفید سفید شده بود و دروی کاجهای خانه همسایه برف نشسته بود. آویزه های یخ كه از شیروانی مقابل آویخته بود دیروز هم بود، پریروز هم بود، از اول قوس بود، چقدر دلش تنگ بود، از دیشب تاحالا از خیال حاج اسمعیل بیرون نرفته بود.

«چه عشقی با هم کردیم، حیف كه زود گذشت. تابستانها خانم مدیر می رفت اوین، حاج اسمعیل حمام سرخانه را گرم می كرد، می بردم حمام و پاك پاك می شستم، لیفم می زد، غلغلکم می كرد، غش غش می خندیدیم، قربان صدقه هم می رفتیم، برای هم قول و غزل می خواندیم و حالا سوزنی باید تا از پای درآرد خاری.»

«روتخت خانم مدیر وسط حیاط قالیچه می انداختیم و می نشستیم و یا بیای هم تریاك می کشیدیم، عرق مز مزه می کردیم، تالول لول می شدیم، می گرفتیم توپشه بند خانم مدیر لخت لخت تو بغل هم می خوابیدیم. سواد یادم داده بود. برایش امیر ارسلان می خواندم. پنج بار امیر ارسلان خواندیم، سه بار شمس قهقهه، دوبار بوسه عذرا. خانم مدیر يك عالمه كتاب داشت، برمی داشتیم بعد سر جایش می گذاشتیم. حاج اسمعیل فراش مدرسه بود و من توخانه خدمت خانم مدیر را می كردم. بنده خدا كاری نداشت، اناردانه می كردم ساعت ده می بردم مدرسه، وقتی انار نبود شربت می بردم، ناهار می پختم، شبها شام نمی خورد، يك لیوان شیر می خورد و می خوابید. خدایا هر فندی تو این شهر بود زدیم، چقدر تماشاخانه و سینما رفتیم، فیلم درذ بغداد، هنسای عرب، اسرار نیویورك، آرشین مال الان را چهار بار و پنج بار دیدیم، پولمان بركت داشت، خانم مدیر به من مواجب می داد و حاج اسمعیل از وزارتخانه حقوق می گرفت.»

«دکتر بیمه خودش گفت باخودت حرف بزن، هرچی خوشحالت می کند یا غصه دارت کرده بریز بیرون. تودلت نگه ندار...»

«رفتیم کر بلا، توبه کردیم، از امام حسین اولادخواستیم. خدار بابه را به ماداد. سال بعدش بود كه حاج اسمعیل صبحش رفت سر كار و عصرش دیگر برنگشت. مرد گنده گم شد كه شد. خانم مدیر، تأمینات، نظمیه، همه دنبال حاج اسمعیل گشتند، خودم ربابه را بغل می كردم و از این اداره به آن اداره می رفتم، انگار نه انگار كه حاج اسمعیلی بوده، سربه نیست شد. ربابه را می خوابانیدم و خودم تنهایی می نشستم به تریاك كشیدن. گربه خانم مدیر را تریاکی کرده بودم، همچنین كه بوی تریاك بلند می شد می آمد کنارم می نشست و چشمهایش را می بست و خرناسه می کشید. بهش فوت می كردم كش و قوس می رفت. گربه به مرگ طبیعی مرد. بعد عنكبوت را دودی كردم. گوشه اطاق تارتینده بود. بوی تریاك

که بلند می شد می آمد پائین و از کنار منقل تکان نمی خورد. انبر افتاد رویش. عنکبوت هم مرد.»

«خانم مدیر تقاضا نوشت و مرا جای حاج اسمعیل تو مدرسه خودش فراش کرد و تا وقتی که مرد تو خانه خودش نگهم داشت. خدا بیامرز دش، می گفت: کارت دو برابر شده اما چه بهتر، این عمر دراز بدون دوست را فقط با کارزیاد می توانی تحمل کنی. از تریاک کشیدنم دلخور بود، آنقدر گفت و گفت تا تریاک از چشمم افتاد، بعلاوه بسکه کارداشتم فرصت تریاک کشیدن نداشتم. تو خانه کارهای خانم مدیر را می کردم و تو مدرسه نظافت می کردم، مبالها را می شستم، کارنامه های دخترها را در خانه شان می بردم و انعام می گرفتم، عیدها تو گلدان سفالی گل لادن می کاشتم، کوزه گندم سبزی می کردم، عدس می کاشتم و می بردم تو اطاق خانم مدیر می گذاشتم یا در خانه خانم معلمها می بردم... از ده تومان تا دو تومان انعام می گرفتم، همه اینکارها را می کردم که آب تودل ربابه تکان نخورد. مثل دخترهای اعیان و اشراف لباس می پوشاندمش تا دیپلمش را گرفت. اگر خانم مدیر نمرده بود که شوهرش نمی دادم. خانم مدیر مردومن آواره شدم. با هیجده سال خدمت باز نشسته ام کردند، گفتند سنت رسیده، از خانه خانم مدیر بیرونم انداختند. مجبور شدم دختره را آتش بزنم، بدهم به این لامروت لا کردار، تو محضر آقای لاچینی کار می کند و خدا را بنده نیست. چکار کنم دختره برورویی داشت و مثل دختر اعیان و اشراف لباس می پوشید، هر هفته هم سلمانی می رفت، با حقوق باز نشستگی و توطاط اجاره ای که نمی شد از این غلطهای زیادی کرد دانشگاه هم که قبول نشد.»

«دکتر بیمه گفت به هر که دلت خواست بلند بلند فحش بده تادلت خنک بشود. من هم ورد زبانم فحش است. خدا خودش می داند من عشقی بودم، از جوی آب و دار و درخت و ماه تو آسمان خوشم می آمد، کسی نماز و روزه و دعا و ثنا یادم نداده، کربلا که بودم پشت سر حاج اسمعیل نماز می خواندم، او بلند بلند می خواند و من هم تودلم می گفتم، تهران که آمدیم یادم رفت، عوضش بلدم فحش بدهم. به تمام نامردها و نا کس های روزگار فحش می دهم، به تمام مردهایی که بعد نامرد شدند و کسهای که بعد نا کس شدند، نفرین می کنم. خیلی ها کس ماندند، سر حرف خودشان ایستادند و مردند، خیلیها گم و گور شدند. خدا رفتگان همه را بیامرزد. خانم مدیر گفت: بدبختی ما همینکه مردها را نامرد می کنیم. می گفت خون ما را از تو رگهای لوله ای می مکند و بی خون و نامردمان می کنند.»

«آقا رضا را آوردند تو مجلس، گوش تا گوش اعیان و ارکان و اشراف نشسته بودند، هی می گفتند: آقا رضا سلام کن، می پرسید: به کی سلام بکنم؟»

«پاشوم بروم شیر بخرم شیر برنج درست بکنم. نه فرنی درست می کنم، اما با این یخ بندان چطوری بروم. پوتین امریکایی بلا که تازه خریدم از پایم گشاد است، دندانم می زند، گردن و گوش راستم جیغ می زند، سرزانی راستم درد می کند، دیشب تا حالا از یاد حاج اسمعیل غافل نشده ام، سرم وور، وور صدا می کند. اما باید بروم، اگر تو این اطاق تنها بنشینم و با خودم حرف بزنم به سرم می زند، باز تودلم شروع کردند به چنگ زدن. دور پایم کاغذ روزنامه می پیچم، آن جوراب پشیمی که خودم بافته ام روی کاغذها پا می کنم، پوتین اندازه ام می شود. چقدر

یافتنی در این دور و زمانه به دردم خورد، چه خوب آدم را از فکر و خیال منفک می کند. تا حالا ده تا پیراهن پشمی بچگانه برای منصور و مسعود بافته ام. چه نقشهای قشنگی انداختم، اما قدغن کرده که دیگر از من تعارف قبول نکنند. حالا می بافم و هسی می شکافم نه کسی را دارم برایش ببافم، نه پولم زیادی کرده، همه چیز هم که گران شده، سربه جهنم گذاشته، فقط جان آدمیزاد ارزان است.»

«همان روز اول گفتم که تو تمام دار دنیا همین یکی یکدانه بچه را دارم. خدا را خوش نمی آید که مرا از بچه ام دور بکنند، اما آن یاردا نقلی از اول سر جنگ داشت و گرنه چرا رفت باغ صبا خانه گرفت، که از من دور باشند، بعد هم در آمدم یک کلام حرف حق زدیم دستم را گرفت و از خانه بچه ام بیرونم انداخت. می دانسم چکار کنم، می روم از خانم پنیروپور نماز رسوایی یاد می گیرم، شلواری را می کنم سرم، روی پشت بام مستراح به قصد داماد آتش به جان گرفته ام نماز رسوایی می خوانم. نفرینش می کنم. خانم پنیروپور همه جور نماز بلد است، مگر آن روز خودش روی پشت بام نگفت نماز رسوایی بخوان؟ پنجشنبه شبها روضه آقای راشد را می گیرند و صدای رادیو شان را بلند می کنند تا در و همسایه هم بشنوند. دلم می خواهد آواز قمر الملوك وزیر را بشنوم، مثل بلبل چهچه می زد، خانم مدیر چند تا صفحه قمر الملوك داشت، نفهمیدم نصیب کی شد. تابستانها خدایا مرز دش می رفت اوین در که، مدرسه هم که تعطیل بود. حیاط را آبپاشی مفصلی می کردیم، گلهای اطلسی را که خودمان کاشته بودیم آب می دادیم، زیر در بسته می نشستیم، گرامافون را كوك می کردیم و صفحه قمر الملوك می گذاشتیم، صفحه ظلی، اقبال السلطان، شربت به لیمو درست می کردم می دادم دست حاج اسمعیل، می گفتم نوش جان، گوارای وجودت. می گفت اول تو بخور... اگر ربایه يك تك با می آمد و منصور و مسعود را هم می آورد چقدر دلم باز می شد. به مسعود گفتم مسعود موش بخوردت، گفت خودت را موش بخورد. بهش التماس کردم يك بوس به جدهات بده، صورتش را گرفت جلو لبهایم. نماز رسوایی را باید پشت بام مستراح بخوانند و باید آفتاب زده باشد، بعدش هم باید یزیدو معاویه را لعنت بکنند. اینها را خانم پنیروپور گفت، پیش از زمستان آمده بود روی پشت بام نشسته بود سبزی پاك می کرد، آفتاب می چسبید، من هم رفته بودم رخت پهن بکنم، بسکه دلم تنگ بود رفتم سلامش کردم، آن روز اختلاط کردیم، گل گفتیم و گل شنیدیم، برایش گفتم که خوش دنیا را گذرانده ام، و همه فندی زده ام، بعد از دامادم گفتم و خونی که به دلم کرده، گفت نماز رسوایی بخوان تا خدا رسوایش بکند، بعد از آن روز نفهمیدم چرا بامن سرسنگین شد، اگر همدیگر را می دیدیم جوری تا می کرد که انگار به عمرش مران دیده، من هم دیگر سلامش نکردم، با وجود این می روم از نماز رسوایی یاد می گیرم. کاش آفتاب بود و پشت بام مستراح آنقدر برف ننشسته بود. خدا لحاف پاره اش را تکان داده، همه جاپنیه لحاف بزرگش ریخته و باز هم دارد می ریزد. استغفر الله، نه خیر کله ام خراب است. آدم نمی شوم، زن بسکه کفر گفتمی این همه بلا بمرت آمد.»

«يك کلام در آمدم گفتیم سر عمر ترا می گویند مرد، خودت و برادرهای نره غولت بچه ام را کشتید، زن آبستن پابماه بایکدست قابلمه بچه را گرفته، بادست دیگرش دست مسعود تخم سگ را گرفته، لباس همه تان را می شوید، اطوم می زند، ناهار می پزد، شام می پزد،



مادرت همه‌اش تسبیح می‌اندازد و فرمان می‌دهد، برادرهایت انگار کلفت گیر آورده‌اند. خودت از محضر که می‌آیی خبر مرگت اوراقی، بچه‌ام آب گرم می‌آورد پایت را می‌شوید، روی میخچه‌هایت سنگ پا می‌مالد. خودم بادوتا چشم کور شده‌ام دیده‌ام...»

«خانه‌شان که می‌رفتم يك من می‌رفتم صدمن برمی‌گشتم، آنقدر بداخمی می‌کرد و مادرش آنقدر سرکوفت به من و بچه‌ام می‌زد و برادرهایش آنقدر هروگر می‌کردند که از جان خودم سیر می‌شدم. خیلی کم آنجا می‌رفتم، یکروز عصر رفتم دم کودکستان مسعود بچه‌ام را ببینم، دیدم ربابه یکدستش قابلمه بچه و سبد خریدش است و بادست دیگر دست مسعود را گرفته - زن پاباه - روی برقهایی می‌لغزند و می‌آیند و مسعود هم نق می‌زند که بغلم کن - مامان بغلم کن. بچه‌را بغل کردم و با دخترم رفتم به خانه اکبیریشان. زیر کرسی تمرگیده بود تخمه می‌شکست. مادرش هم گوشه اطاق داشت نماز کمرش می‌زد. برادرهایش هنوز نیامده بودند. گفتم تو واقعاً مردی، نمی‌توانی خبر مرگت بروی بچه‌ات را از کودکستان بیاوری. پاشنه دهنم را کشیدم و هرچه از دهنم درآمد گفتم. از تعجب خشکش زده بود، از زیر کرسی پاشد و دستم را گرفت و کشان کشان از اطاق بیرونم آورد و از درخانه انداختم بیرون و بهم می‌گفت غول بیابانی، زنکه پتیاره، دمامه جادو، چه حرف‌ها که نزد...»

«وتازه دست بزن هم دارد، دخترم را کتک می‌زند. از درو همسایه‌ها شنیده‌ام، شنیده‌ام گفته مگر نه‌ات بانان کلفتی و فراشی مدرسه بزرگت نکرده؟ حتی شنیدم دخترم منصور را بدون قابله زائیده، حالا باید بیست ماهش شده باشد، لابد حرف هم می‌زند. شنیده‌ام مادرش گفته شکم دوم قابله می‌خواهد چه کند؟ و خودش بچه‌را گرفته. همسایه‌ها هم کمک کرده‌اند. اینهارا که شنیدم نتوانستم تحمل بکنم. پاشدم يك من نارنگی خریدم و رفتم دیدن دخترم. رنگش زرد مثل زردچوبه، چه رنگی، چه حالسی، نا نداشت تو رختخواب بنشیند و التماس کرد که مادر اینجا نمان، پاشو برو نارنگی‌ها را هم بردار ببر اگر بفهمد تو آمده‌ای می‌گیرد می‌زندم و حالا کو تا از رختخواب دریايم. يك عالمه رخت چرك جمع شده، کفري شدم گفتم ربابه، مادرت پیش مرگت بشود اینکه نشد زندگی، این مردگی است. من و پدر خدا بیامرzt كيف دنيا را کردیم، تو چرا باید بسوزی و بسازی؟ مگر عمر را چندبار به آدمیزاد می‌دهند، پدرت ترا قنذاق می‌کرد، لالایی می‌گفت، می‌شست، گردش می‌برد. گفت مادر دوتا بچه دارم نمی‌توانم طلاق بگیرم، بعلاوه با من که بدتا نمی‌کند. گفتم برای کلفتی لازم نکرده بود اینهمه درس بخوانی...»

«ای ربابه بچه گول می‌زنی؟ دیگر می‌خواستی چه بلایی سرت بیاورد؟ در مدرسه مسعود هم قدغن کرده است که نروم. می‌روم قصایی، بقالی، لبنیاتی، نزدیک خانه‌شان بلکه یکی از همسایه‌های بچه‌ام را ببینم، آنها لابد بچه‌ام را می‌بینند یا صدای آن سگ هرزه‌مرض را می‌شنوند. شنیده‌ام ربابه عینکی شده، بسکه بچه‌ام درس خواند، ای دل غافل لابد تو سر بچه‌ام زده که بچه‌ام عینکی شده، چه چیزها که نمی‌شنوم، می‌شنوم بچه‌ام را زده سرش را شکسته، می‌شنوم مسعود رازده، از گوش بچه خون آمده، می‌شنوم... نفرینهایی به دامادم می‌کنم که اگر یکیش بگیرد برای هفتادپشتش بس است، اما چکنم که همیشه ظالم سالم است.»

«ای ربابه، من و بابایت هرچه کیف تو این دنیا بود کردیم، از تو هم چیزی دریغ نکردم گفتم تا تو خانه منی زحمت نکشی، وقتی رفتی خانه شوهر زحمت می کشی اما دیگر نمی دانستم باین اندازه. خواهرهای بی چشم و رویش ناخوش که می شوند می آیند منزل مادر جان اطراق می کنند، ای مادر جان و کوفت کاری، ای مادر جان و زغنپوط. کی ازتان پرستاری می کند؟ ربابه، ربابه بدو آب میوه بیار، بدو شوربای جوجه بپز، بدو برو شیر بخر، گرم کن بده زهر مار بکنیم. خانم مدیر خدایا مرز می گفت، نمی گذاری آب تودل این بچه تکان بخورد می گذاری به درس و مشقش برسد، سعی داری ربابه را از طبقه خودش دریاوری دیگر نمی دانی که زن معنا از طبقه زحمتکش است، نور به قبرت بیارد زن، عجب دانا بودی.»

«پا شوم بروم شیر بخرم، شیر برنج درست کنم، نه، فرنی می پزم. این دندان بدمصوب بدجوری می زند. دکتر یمنه گفت هر وقت از تنهایی بسرت زدن برون برو...»

پاشد تو آینه نگاه کرد. بن موها سفید شده بود، بعد به قرمزی می زدوده موها سیاه پر کلاغی بود. بی خود نبود که دامادش لقبش داده بود دمامه جادو، دیگر نمی دانست که آدم آه می کشد و موی سفید از قلبش بیرون می زند. سر ربابه که آستن بود در ماه نهم سر قلبش می خارید، خانم مدیر می گفت: بچه داردم و می آورد. می گفت موی بچه از قلب مادرش جوانه می زند، می گفت هر طور که حساب بکنیم با وضع فعلی زن معنا از طبقه زحمتکش است.

گوشه کرسی را کنار زد. يك تومان از زیر زیلو برداشت. حیف از آن دو تا قالیچه کردی که جهاز کرده بود و به خانه همچون دامادی فرستاده بود. چادر نمازش را سر انداخت و با چتر عنابیش از در حیات درآمد. با احتیاط راه می رفت و دست به دیوار، به ناودان آهنی به پنجره های آهنی خانه های مردم می گرفت. کاش دندانش را در آورده بود اما بی دندان و با آنهمه چروک نمی خواست جلو مردم ظاهر بشود. بایستی تمام خیابان علایی را می رفت، بعد می انداخت پشت سازمان برنامه، در خیابان شاه آباد همه جور دکانی بود. می توانست از بغل کلانتری برود خیابان ژاله و از لبنیاتی آقای پنیرپور شیر بخرد اما بدش گذاشته.

شیر تمام شده بود، نه شیر توشیشه بود و نه شیر پاکتی و نه شیر معمولی. «خراب بشوی تهران، روی سرناکسها و نامردها و اخته ها خراب بشوی، با آن زمستانهای سخت و سرد و تابستانهای گرم خشک، نه رودخانه ای، نه دارودرختی، نه جوی آبی. بقول خانم مدیر مثل يك لکه جوهر روی کاغذ آب خشک پهن شده، همه جا دویده، مثل خرچنگ به اطراف دست انداخته، ای شهر خرچنگ قورباغه ای خراب بشوی.»

به قصابی رفت. زن آقای پنیرپور داشت گوشت می خرید. يك ران سفارش داده بود. جعفر آقا داشت ران را تکه تکه می کرد و با ساطور استخوانها را دو نیمه می کرد. گوشت خوش رنگ غیر یخ زده گوسفند ایرانی بود. گفت دو کیلو و هفتصد گرم. «خوب، ببخود که مردم لندهور نمی شوند و غنغب نمی اندازند.» خانم پنیرپور روسری پشمی سر کرده بود، دستکش دستش بود، روی کت و دامانش پوستین پوشیده بود. از جیب کتش يك اسکناس پنجاه تومانی در آورد و داد دست جعفر آقا. دست جعفر آقا بریده بود و پارچه ای که روی آن بسته بود خونی بود.

منتظر ماند تا خانم پنیروپور رفت. دست دراز کرد و یکتومان را داد به جعفر آقا. جعفر آقا کمی پیه و چربی و پوست و یکذره گوشت و یک استخوان یخ زده از روی پیشخوان برداشت و تو ترازو انداخت. کوکب سلطان گفت: جعفر آقا گوشت یخ زده نمی دانم مال کدام گورستان را به من یکی نده. به درد کود می خورد که زیر درخت چال کنند. جعفر آقا تشرزد که همین است که هست با یکتومان فیله شیشک بدهم؟ آشغال ها را گذاشت تو یک کاغذ روزنامه و داد دست کوکب سلطان... اگر حاج اسمعیل زنده بود همچنین جرأتی می کرد؟ چه ترسی کوکب سلطان را گرفته بود، این ترس خودش یکنوع مرض بود. می ترسید تمام عمر همین طور تنها بماند و دامادش هرگز با او آشتی نکند و او روی دخترش را نبیند دم همپ بنزین یکبار لیز خورد، نزدیک بود بیفتد. پیاده رو از یخ بندان عین شیشه شده بود و حالا برف داشت روی یخها را می پوشانید. ترس دیگرش از برف بود. می ترسید آنقدر برف بیارد که او نتواند از خانه در بیاید، نتواند به باغ صبا برود و تسو مغازه های لبنیاتی و قصابی و بقالی محله دخترش سروگوشی آب بدهد و سراغی از او بگیرد. می ترسید آنقدر برف بیارد که در خانه ها را برف بگیرد و درها باز نشود و مردم مجبور بشوند از پشت بامها آمد و رفت بکنند و همسایه های او که همه شیروانی دارند و راه او چنان بسته شود که تو اتاقش زندانی بماند و بعد همین مرضی را بگیرد که می گویند از ژاپن آمده، آنقدر عقی بزند تا آب در بدنش نماند و تنک و تنها و بدون پرستار در اتاقش بیوسد، بمیرد و بیوسد. اما از مرگ که نمی ترسید. مگر آدم عشقی از مرگ می ترسد؟ از برف و مرض و تنهایی و درهای بسته و قهر دامادش می ترسید، اما از مرگ نمی ترسید، البته بشرطی که اصلاً درد نکشد، بشرطی که خودش نفهمد دارد می میرد، بشرطی که خواب بخواب بشود، دیگر مثل خانم پنیروپور از نکیر و منکر و شب اول قبر و روز پنجاه هزار سال ترسی نداشت، هیچکدام را باور نمی کرد.

باید خودش را به کاری مشغول می کرد که آنقدر از تنهایی نترسد. دیگر چقدر بیافد و بشکافد و دوباره بیافد. فکر کرد بنشیند سر یک چهل تکه - توبچه هایش - بگردد و هر چه دم قیچی سراغ دارد جمع بکند و بنشیند و یک لحاف چهل تکه سرهم بکند. اما برای کی؟ دخترش که می ترسد از او چیزی بستاند. پس برای کی بدوزد، اصلاً برای کی و بخاطر چی زنده است؟ به کی سلام بکند؟ کی مانده که آدم بهش سلام بکند؟

بچه ها معلوم نبود از کدام جهنم دره ریخته بودند تو کوچه و برف بازی می کردند و روی یخها سر می خوردند و گذر عابران را لیز می کردند. یک گلوله برفی روی چترش خورد و صدا کرد. چترش را بست و برگشت که فحش بدهد. صورت بچه ها قرمز بود و شاد و خرم سرسره می کردند. دلش نیامد فحششان بدهد. مگر خودش روزی روزگاری بچه و جوان نبوده؟ مگر کیف دنیا را نکرده؟ مگر کم آتش سوزانیده بود؟ سرخیابان علایی بچه ها آدمک برفی عظیمی درست کرده بودند. آدمک برفی مردی یک چشمی بود و روی چشم دیگرش یک تکه پارچه سیاه گرد با قیطان سیاه بسته بودند و یک عرق چین سیاه هم سرش گذارده بودند. مثل اینکه دق دلیشان را خالی می کردند، چونکه با گلوله برف به آدمکی که خودشان ساخته بودند حمله می کردند، خون از لپهایشان می چکید، بسکه تقلا کرده

بودند. چشمهایشان برق می‌زد، یکیشان روی برف سرمی‌خورد و رو به کوكب سلطان پیش می‌آمد. زیر ناودان يك خانه، نزديك خانه‌شان رسیده بود. پسرآمد و آمد، ناگهان لیز خورد و به کوكب سلطان زد و هردو نقش زمین شدند، اما پسرپاشد و پا گذاشت به دو. کوكب سلطان يك طرف افتاده بود و چترش طرف دیگر و گوشتی که خریده بود، گوشت که نه آشغال گوشت هم از دستش افتاده بود و روی یخ و برف ولو شده بود. کوكب سلطان باورش نمی‌شد بتواند اینطور از جا دربرود، انگار دریابان برهوتی تنها روی یخ و برف رها شده بود. به دستور دکتريمه شروع کرد به فریاد کشیدن: داد زد: «قرتیها، قرشمالها، حرامزاده‌ها، مدرسه‌ها را تعطیل کرده‌اند که به جان مردم بیفتید؟ معلوم نیست تو کدام گورستان تخمدان ترکانیده‌اند و این تخم حرامها پا گرفته‌اند! ای مردم بدادم برسید این تخم حرام مرا کشت، انداخت زمین و دررفت. لابد دستم یا پایم شکسته. یکی‌تان بیاید دست مرا بگیرد از زمین بلند کنید. خبر مرگتان فقط بلدید اطوار بریزید، پنجاه تومانی از جیب کتان در بیاورید، دو کیلو دو کیلو گوشت بخیرید، یکبارشد يك کاسه ماست خیرسرتان به همسایه‌تان تعارف بدهید. الهی داغت به دل ننه‌ات بیفتد الهی خبر مرگت را براریم بیاورند، الهی تو پیاده باشی و آب خوش سواره، ای کسیکه مرا از بچه‌ام دور کردی، ربابه تو کجایی ببینی مادرت چطوری ذلیل شده، ای حاج اسمعیل تو کجایی؟ يك لب بودم و هزار خنده و حالا نگاهم کنید. الهی هیچ عزیزی ذلیل نشود، ای بچه‌های ناتو ذلیل‌م‌رده، اگر آدم بگوید بالای چشم‌تان ابرو، هزار جور کس و کار پیدا می‌کنید اما حالا کس و کارتان کجا بود...»

چند رهگذر به طرفش آمدند، جوانی که ریش سیاه و عینک داشت خم شد و دست کوكب سلطان را گرفت و از زمین بلندش کرد، چادر نمازش را از روی زمین برداشت، برف‌هایش را تکانید و روی سرش انداخت. زن خوش سیمای بی‌حجابی اشغال گوشت را جمع کرد و در کاغذ روزنامه پیچید و بدستش داد. جوان چترش را برداشت و روی سرش گرفت و دست انداخت زیر بغلش و گفت «من شمارا می‌رسانم». زن خوش سیمای گفت: «اگر فکر می‌کنید جایی در بدنتان شکسته بریختن درمانگاه». قلب کوكب سلطان بدجوری می‌زد و دهانش تلخ بود با اینحال بروی زن خندید. ناگهان خیال کرد که این جوان دامادی است که آرزو داشت داشته باشد اما نداشت و این زن دختر خودش است. بعد اندیشید که تمام مردم شهر قوم و خویش و کس و کار او هستند و از این اندیشه يك آن دلش خوش شد. روبه همه سلام گفت و ناگهان زده‌گریه و حالا اشکی می‌ریخت که انگار حاج اسمعیل همین دیروز گمشده بود.



کمانچه

نمایشنامه

[قره باغ، دامنه کوه، کنار ده. پای درختها، توی چمن دم غروب،
قهرمان یوزباشی، سر کرده سواران نشسته، پاهایش را دراز کرده،
برسنگی تکیه داده و در فکر فرو رفته است. نوکراو «قاراش» در
کناری مشغول دوختن زین است. حسن علی، یکی از رفقا در طرفی
نان و پنیر آماده می کند و پیش روی قهرمان یوزباشی می چیند. عزیز
و قاسم علی و رفقای دیگر آتش روشن می کنند. چند نفری هم در
گوشه نشسته اند و لقمه نان می خورند. چند نفری با تفنگ هاشان
ور می روند و همگی مجهز به قمه و حمایل فشنگند. تنها قهرمان
یوزباشی قطارهای فشنگ را باز کرده و جلوی گداشته. در يك
طرف چند تفنگ را به درخت تکیه داده اند. غیر از این جماعت بقیه
رفقا مشغول غربال کردن جو هستند. یکی تفنگش را برمی دارد و به
درخت تکیه می دهد. دیگری تفنگش را برمی دارد و می رود. از
نزدیک صدای شیهه اسب شنیده می شود و از دور صدای شلیک
گلوله به گوش می رسد.]

قاراش

حسن علی. زود باش. قهرمان یوزباشی از صبح گرسنه است.

قهرمان یوزباشی

قاراش بخدا هیچ اشتها ندارم.

حسن علی

قهرمان یوزباشی! نگاه کن بین چی می گم! تو با خیال راحت نونتو بخور
يك چائی هم دم کنم که بعدش سربکشی و راحت و آسوده روی این چمن
بخوابی من هم بهت قول مردانه می دهم که تا فردا صبح تمام ارمنی ها رو از
«قازان چی» بیرون می کنم.

قاراش

[به حسن علی] من بمیرم حسن علی. حرفهای گنده گنده زن! اگه تو مرد
بودی سر موقع به سلیمان بیچاره فشنگ می رسوندی اونهم تو بن بست گیر
نمی کرد ماهم اسیر سه چهارتا ارمنی نمی شدیم. من حاضرم بهرچی تو بگی
قسم بخورم [درفش و سوزن را زمین می زند] که از خیر سر رفقای احمق مثل
تو بود که سلیمان بك و رفقا از دست رفتند.

حسن علی

[به قاراش: باعصبانیت] پسر! قاراش. بخدا توهارشدی!... اصلاً خودت هم نمی‌دونی داری چی میگی... من به سلیمان بك.

قهرمان یوزباشی

[با بی‌حوصلگی گفتگو را قطع می‌کند] ترو باون خدا این حرفهای احمقانه رو بس کنید حالا دیگه کار از کار گذشته. حسن علی هم گناهی نداره. هرچی سراین سلیمان خاك برسر داد زدم که تو آسیاب نرید گوش نکرد. من میدونستم که اونجا ارمنی هست. یعنی اگر هم نبود سلیمان بك و رفقاش نمی‌تونستن جون سالم بدر ببرند. مگر یادتون رفته که سال پیش ارمنی‌ها دوازده نفر از بچه‌های مارو سوزاندند؟ من میدونستم آنجا جای خطرناکیه.

عزیز

[به قاراش] آهای قاراش. راست گفتن که: دعوا از دور آسون بنظر میاد. حالا تو بگو ببینم حسن علی می‌بایست چه‌خاکی به سرش می‌ریخت؟ تو میگی نتونست به سلیمان بك فشنگ برسونه اما هیچ میدونی که حسن علی خودش بچه‌روزی افتاده بود؟ حسن علی امروز بین راه «خماری» و «قازان چی» دوستگر ارمنی دستگیر کرده چندتا شونو کشته و پدرشون رو درآورده. همه دعواهارو که برای حسن علی جور نکردن!

قاسم علی

[به عزیز] حالا تو چرا اینو میگی... امروز من...

قهرمان یوزباشی

[قدری نیم‌خیز می‌شود و با بی‌حوصلگی] شمارو به خدا، به پیغمبر قسم میدم این بحث رو ول بکنید. حالا هرچی شده گذشته. بگذارین يك ساعت گوشمون راحت باشه.

حسن علی

[با خودش آهسته حرف می‌زند] حالا خدا رو شکر. چیزی که نشده. باز هم هرچی باشه پدر ارمنی‌هارو سوزانندیم.

قهرمان یوزباشی

[يك دفعه نیم‌خیز می‌شود و باعصبانیت رو به حسن علی:] چطوری سوزانندیم؟ چرا حرفهای بیخودی می‌زنی؟ مافقط پنج‌شش تا ازدقاهای (۱) ارمنی کشتیم. اما آدمی مثل نجف‌قلی را یکبار دیگه از کجا پیدا کنیم؟ شیرزاد رواز کجا پیدا کنیم. مگه جای میسیرخان رو چندتا ارمنی می‌تونن بگیرن؟ چرا خودتون رو با این حرفهای بیخودی دلخوش می‌کنین؟ (در وسط همین گفتگو نوروز، یکی دیگر از رفقا، که مشغول غربال کردن جوابست چشمش بیک سیاهی می‌افتد. دست راست را به پیشانی می‌برد و اندکی خیره می‌شود)

نوروز

عزیزا عزیز! توهم بیا با دقت نگاه کن بین این سیاهی‌رو تشخیص میدی یانه؟ بنظر آدم میان!

عزیز

(می‌رود و پیش نوروز می‌ایستد و با دقت به همان سمت نگاه می‌کند) نوروز! هم‌شبهه آدمه هم‌شبهه حیوان. اما نه. دوتا آدمن. نگاه کن یکیشون خودشو زدپشت سنگ!

نوروز

عزیز تو بعمیری ارمنی‌ها هستند. حتماً مارو دیدن. بین اون یکی هم رفت

پشت سنگ.

(حسن علی وقاراش هم می ایستند و بادقت همان سمت را نگاه می کنند)
توبمیری عزیز اینها ارمنی ها هستند (به محض گفتن این حرف فوری
تفنگ خود را روی دوشش می گذارد. افسار را از شاخه درخت برمی کند و
با عجله می خواهد سوار شود عزیز هم به محض دیدن نوروز همین کار را
انجام می دهد، باز دو نفر دیگر از رفقا افسارها را گرفته می روند. قهرمان
یوزباشی وسایر رفقا برمی خیزند و همه بهمان طرف نگاه می کنند).

قهرمان یوزباشی (دستش را روی پیشانی می گذارد) آهای بچه ها. بجنبید (با فریاد)
عزیز اسبتو بزن! اسبتو تندروتره!

قاراش (با صدای بلند) تندتر! تندتر! (آهسته) می ترسم بهشون نرسند (بعد
از کمی سکوت) آها مثل اینکه دارن می گیرنشون. آهان عزیز هم رسید.
از جلو اسب این پسر هیچ کس نمی تونه دربره!

قهرمان یوزباشی هی. هی. مثل اینکه یکیشون در رفت. اما از «قازانچی» یکی دوتا ارمنی
دیده میشه... پسر می ترسم بچه ها رو بزنن! (از فاصله خیلی دور صدای
شلیک گلوله شنیده می شود) نه یکیشون در رفت. خود شوزد به باغات
«قازانچی»

آها مثل اینکه اون یکی رو گرفتن!

گرفتن! حتماً تیر خورده! و گرنه او هم می تونست فرار کند!

قاسم علی
قهرمان یوزباشی اما می ترسم بکشنش! کاش زنده میاوردنش! باید اول حرف بزنند بعد
می کشمیش! آهای پسر. عمران. زود بپرو اسبت! تند برو. بگو اگه
ارمنیه زنده بیارنش!

(عمران تفنگ را برمی دارد و ناپدید می شود)

مثل اینکه دارن میان!

دارن میان! هر کیه گرفتنش دارن میان!

قهرمان یوزباشی دارن میان (برمی گردد و سر جای اولش می نشیند)

بیارن ببینیم کیه؟

همشون دارن پیاده میان!

قهرمان یوزباشی قاراش اینها غریبه بنظر میان. اینها حتماً از «سایبالی» هستن یا از «چشمه
باسار». اون جاها هم که ارمنی با پای خودش نمی تونه بره!

(دوباره به همان طرف خیره می شود)

قاراش (در حال نگاه کردن به صحرا) اینهاش! عزیز داره چهار نعل میاد! ببینم
چه خبری میاره؟

عزیز (با خوشحالی از اسب می پرد پائین! رو به یوزباشی) هردو تاشون از
ارمنی های «قازانچی» بودن. اما یکیشون هنوز اجلش نرسیده بود.
پدر سوخته مثل خر گوش فرار کرد. خودش رو چو نندتوی باغات «قازانچی».

اما رفیقشو گرفتیم. اونهاش! بچه‌ها دارن میارنش. یوزباشی والله همین یکی روهم نمی‌تونستیم بگیریم. چون راه خیلی دور بود. اما چون می‌لنگید نتونست فرار کند.

قهرمان یوزباشی ما خیال می‌کردیم تیر خورده!
عزیز نه تیر نخورده. چلاق مادرزاده (اسبش را به شاخه درخت می‌بندد) اینهاش! آمدن.

(نوروز و عمران یک ارمنی چلاق را جلوانداخته‌اند و می‌آورند پیش یوزباشی. باقی رفقا اسبهایشان را جابجا می‌کنند. ارمنی کمانچه زن در حالیکه در دست راستش کمانچه‌ای است که در روپوش پیچیده شده جلو قهرمان یوزباشی که می‌رسد تعظیم می‌کند و باترس ولرز سرش را بچپ و راست برمی‌گرداند).

قهرمان یوزباشی (رو به رفقا) اما بچه‌ها مثل اینکه شکار تون هم چندان شکار تحفه‌ای نیست. (به کمانچه زن) آهای! ارمنی از کدوم دهی؟

کمانچه زن (باترس ولرز) آقا من ساز زنم. اهل «قازان» هم هستم. (دوباره بچپ و راست می‌نگرد).

قهرمان یوزباشی رفیقت کی بود؟ از کجا می‌آمدی؟
کمانچه زن آی آقا. رفیقم گریگور تارزان اهل «قازان چی» بود. از «چشمه بارسا» می‌آمدیم. رفته بودیم عروسی پسر ذوالفقار بک ساز بز نیم.

قهرمان یوزباشی خیلی خوب خیلی خوب: شماها برین توی عروسی مسلمان‌ها پلو بخورید. پول مسلمانهای احمق رو بریزید توی جیبها تون. ارمنی‌های قازان چی هم شب بریزن و ده مسلمان‌ها رو آتش بزنند. آخه بابا. بسه. حیا بکنین. بابا والله من نمی‌دونم این یک مشت ارمنی ترسو از جون ما چی می‌خوان؟ دیروز ارمنی‌های «قازان چی» چهارتا از بچه‌های خوب مارو کشتن. حالا اگر چهارصدتا ارمنی مثل تورو بکشم باز هم عوضش در نیامد.

کمانچه زن (می‌لرزد) قسم به دین و مذهب من خبر ندارم. ای خدا! (دستهایش را به آسمان بلند می‌کند). هر کسی این کار رو باعث شده خانه خراب بشه انشاءالله! (گریه می‌کند)

قاراش آهان؟ گریه می‌کنی؟ گریه کن. چرا که نکنی؟ بعد از این دیگه گریه نمی‌کنی. میدونی که همین اساعه سرتو مثل کله گوسفند می‌بریم. حالاست که از ترس مثل جوجه پرکنده شدی اما اگه ولت کنند بخدا توهم مثل همون ارمنی‌ها میشی که ویاړ خون مسلمان‌ها رو دارن!

کمانچه زن (می‌لرزد) آی برادرچی بگم؟
قهرمان یوزباشی آهای ارمنی. حالا وارتان کجاست؟ میدونی که کدوم وارتان رو میگم؟ همون که شیرزاد مارا گرفت و بردو کشت. اون نامرد رو میگم. میدونی کجاست؟ یعنی اگر هم بدونی راستشو که نمی‌گی!

کمانچه زن

(می لرزد) بخدا من نمی دونم.

قهرمان یوزباشی عیب نداره! وقتی باون میلها داغت کردیم راستشو می گی!
(زینب درحالیکه گریه می کند خودش را به وسط جمع می اندازد و بطرف
کمانچه زن هجوم میاورد و شروع می کند به چنگ انداختن بسرو صورت
او.)

زینب

ارمنی قازان چی اینه؟ توئی؟ توئی؟ همین الان تکه پاره ات می کنم. بادست
خودم ریزه ریزه ات می کنم. پسرمن کو؟ پهلوان پسرمن شیرعلی کو چرا
اونو کشتین؟ بین. بین (چنگ می زند و بعد می رود و از کمر قاراش قمه را
بیرون می کشد و دوباره بطرف کمانچه زن هجوم می آورد) بزئم؟ بزئم؟ (کمانچه
زن آهسته می نشیند. کمانچه را بادست راست پنهان می کند و دست چپش را
جلو قمه می گیرد.)

قهرمان یوزباشی (به زینب) آی زن. خدا پدرت رو بیامرزه. توهم این جا ما را معطل
نکن. زنی برو پی کارهای زنانه ات. (می خواهد قمه را با تندی از دست
زینب بگیرد. زینب مقاومت می کند. و بزور خودش را کنار می کشد.
یوزباشی قمه خودش را درمی آورد و روی کمانچه زن بلند می کند. سپس
رو به زینب) با قمه اونطوری کار نمی کنن. بین اینطور! (زینب فوری
پیش می آید و بین یوزباشی و کمانچه زن می ایستد. قاراش نزدیک می شود
و زینب را کنار می زند عزیزم جلو می آید و بالگد زینب را بزمین می اندازد.
رفقا دست زن رامی گیرند و بکناری می اندازند. زن گریه کنان دور می شود.
در این موقع کمانچه زن، کمانچه اش را بطرف نوروز می گیرد.)

کمانچه زن

نوروز، آی برادر ترو باون خدائی که مارو خلق کرده قسم می دهم
وقتی که من مردم این کمانچه رو بکسی نده. نگهدار و همین که اوضاع آرام
شد زحمتی بکش پسر «موقوچ» رو پیدا کن بده باون تصدقت بشم. نوروز.
بده بدست موقوچ پسر کمانچه زن اهل «قازان چی»

(قاراش با عصبانیت برمی خیزد کمانچه را برمی دارد و می خواهد بزند
زمین. کمانچه زن دودستش را بالتماس به آسمان بلند می کند.)

کمانچه زن

تصدقت بشم قاراش. یک خرده صبر کن. بگذار من بمیرم بعد بشکن که
نبینم.

قهرمان یوزباشی اینو نگاه کنین! ترو باون خدا ادا و اطوار این ارمنی را تماشا کنین
بینید برای یک تکه چوب خشک چکار می کند..!

عزیز

اما قهرمان یوزباشی حالا که این حرف پیش آمد بگذار بگم. تو این ارمنی رو
ملامت نکن. هیچ میدونی این بدذات کمانچه رو به چه خوبی می زند؟
پارسال عروسی خونه عبدالعلی... (رو به کمانچه زن) مگه توهمون
نیستی که تو اون خونه می زدی؟

کمانچه زن

آره برادر. خودم بودم!

عزیز یوزباشی قسم باون خدا که معرکه می کرد!

قهرمان یوزباشی (به عزیز) راست میگی؟

عزیز بسرت قسم همون طوره که میگم!

قهرمان یوزباشی (کمانچه را بدست می گیرد و شروع به کندن روپوش آن می کند) راستی بینم این چه جور چیزیه؟ (روپوش را باز می کند و بزمین می اندازد. این طرف و آنطرف کمانچه را ورنده می کند. چند نفر از رفقا نزدیک می شوند و نگاه می کنند.) آهای ارمنی. آخه این چیه که آنقدر دوستش داری؟

(کمانچه زن بحالت التماس دستهایش را با آسمان بلند می کند، قهرمان یوزباشی کمانچه را بطرف کمانچه زن می گیرد) یک دفعه هم بزنی. دلم بحالت میسوزه! (کمانچه زن سازش را به دست می گیرد و چهار زانو در گوشه ای می نشیند. از توی جیبش یک تکه موم در میاورد و روی سیم های کمانچه می کشد. یکی از سیم های بریده را باتندی گره می زند باقی سیمها را ورنده می کند و به کوه کردن ساز می پردازد بعد روی خود را بطرف ده قازانچی می گیرد، آهی می کشد و بارمنی می گوید: «آخ سیره لی موقوچ بالا!» «آخ موقوچ نازنین من!» سپس بصورت یکی یکی آدمها خیره می شود و باشور زیاد آهنگی در دستگاه راست می نوازد. هنگامیکه از دستگاه راست به دستگاه شکسته می رسد قهرمان یوزباشی که نگاهش به ارمنی و گوشش به کمانچه بود سر جای آهسته بزمین می نشیند و هم چنانکه کمانچه زن می نوازد او نیز بی اختیار قمر را در نیامش جای می دهد و سراپا گوش می شود.

جماعت همه ساکت شده اند. کمانچه زن آهنگ را به پایان می رساند و با حالت ترس و انتظار بصورت یوزباشی نگاه می کند.)

قهرمان یوزباشی (یک دفعه از حالت تفکر بیرون می آید و با عصبانیت زیاد روبه کمانچه زن می کند) آی پسر. ارمنی! آخه بگو بینم شماها از خون ماچی می خواهین؟ (کمانچه زن با تعجب به او نگاه می کند. یوزباشی با صدای بلند و عصبانی ادامه می دهد). از تو حرف می پرسم. چرا هیچی نمی گی؟ مگر کری؟ بگو بگو بینم چرا دست از سرما ورنه میدارین!

کمانچه زن (باترس) آی آقا بخدا من کاری نکردم!

قهرمان یوزباشی (عصبانی) آره هیچ کار نکردی! بخدا تا تو این دنیا زنده ام هر کدومتون جلو چشم سبز بشین تکه تکه تون می کنم. باید نسل شمارو از زمین وردارم.

کمانچه زن آی آقا آخه مگر من چکار کردم؟

قهرمان یوزباشی (عصبانی و آهسته رو به رفقا) الله اکبر! شیطون میگه... (قمره اش را از نیام بیرون می کشد. برمی خیزد و دوباره روبه رفقا) یعنی شماها خیال

می‌کنید که با کشتن این ارمنی چلاق عصبانیت من رفع میشه؟ نه که نمیشه! (کمی به ارمنی خیره می‌شود و حرفی نمی‌زند) ترو باون خدا حالا بیا و اینو باش. تو این دنیا هیچ حرامزادگی نمونده که اینها ندونن. برای شیطون پاپوش میدوزن. این چلاق هم کمانچه‌اش رو بغل گرفته و بین چه اداهائی درمیاره. حرامزاده هم چین می‌زند که گذشته‌هارو میکشه میاره جلو چشم آدم! الله اکبر! (به قاراش) قاراش يك سیگار روشن کن بیمنم!

(قاراش سیگار را روشن می‌کند و به یوزباشی می‌دهد. در این موقع کمانچه زن سازش را دوباره كوك می‌کند و آهنگی در دستگاه سه‌گاه زابل می‌نوازد. یوزباشی پس از کمی گوش دادن باز در همانجایی که ایستاده بود آهسته بزمین می‌نشیند و هرچه کمانچه زن بیشتر می‌نوازد یوزباشی بتدریج قمه را در نیام جای می‌دهد و سراپا گوش می‌شود. جماعت همه ساکتند.)

قهرمان یوزباشی قاراش تو بمیری انگار حیدر بینوا میاد می‌ایستد جلو چشمم... آخ... وای! (هنگامیکه یوزباشی حرف می‌زند کمانچه زن آهسته می‌نوازد. چند نفری آه می‌کشند و کمانچه زن با شور بیشتری به نواختن ادامه می‌دهد. یوزباشی در حالیکه نگاهش را به او دوخته است گاه‌گاه حرف می‌زند) بینا! پس اینطور؟ اونطور؟... عجب!... آفرین. اینطور... اینطوری (بالاخره یوزباشی یکباره برمی‌خیزد. قمه را با عصبانیت از نیام بیرون می‌کشد و با عصبانیت رو به کمانچه زن می‌کند) آهای ارمنی. زود باش سازتو جمع کن و از این جا برو گمشو! وگرنه به ارواح پدرم قسم، به سراین رفقا قسم همین اساعه باین قمه می‌کشمت. هم ترو می‌کشم هم خودم رو از بین می‌برم. برو گمشو!

کمانچه زن (باترس) آی آقا.. کجا برم؟

قهرمان یوزباشی (بافریاد) برو به جهنم. برو خونت!

(کمانچه زن باترس ولرز بروی جماعت نگاه می‌کند. کمانچه و روپوش را برمی‌دارد و با عجله فرار می‌کند. همه در اندیشه و سکوت فرو رفته‌اند. قهرمان یوزباشی ساکت ایستاده و به راهی که کمانچه زن از آن رفته است خیره می‌شود. بعد از کمی نگاه کردن قمه‌اش را بزمین می‌کوبد و گویا با خودش می‌گوید:) ای دنیای نامرد!



برشت شاعر

زبان برشت وریشه‌های آن

برشت قبل از اینکه عنوان دیگری بیابد شاعر بود. و این خصلت شاعرانه، جوهر اصلی آثار او و هر معنی دیگری که از آن گرفته شود بشمار می‌آید. البته تمامی آثار برشت از هر نظر دیگر دارای ارزش خاص هستند: نوشته‌هایش در باره مشکلات و نگرانی‌های عصر حاضر، هجویات سیاسی، اظهار نظرهای قطعی درباره اصلاح تئاتر و نوشته‌های مستند اجتماعی که همه اینها یک خصوصیت اصلی دارند که می‌توان آنها را در دسته «خطابه‌های بیاد سپردنی» جای داد.

در باره نمایشنامه‌های برشت بحثهای زیادی می‌توان کرد و از آنها بعنوان نمونه‌های بیشمار یک روش جدید در درام‌نویسی و تکنیک بازی تقلید نمود و مع‌هذا اهمیت اولیه این آثار در کیفیت شاعرانه آن باقی می‌ماند. نمایشنامه‌های برشت به لطف زبان و تجسم شاعرانه‌ای که از دنیا دارد سنتهای جدید این نوع درام‌نویسی را در واقع تحمیل می‌کنند. بدون شعر که امتیاز بزرگ این آثار محسوب می‌شود، این نمایشنامه‌ها هرگز نمی‌توانست چنین تأثیر عظیمی بر جای گذارد و حتی ممکن بود کوچکترین توجهی را جلب نکند. این واقعیت در مورد افکار برشت در سایر زمینه‌ها نیز صادق است: این افکار

و ایده‌ها، چون افکار و ایده‌های یک شاعر بزرگ است، اهمیت پیدا می‌کند.

به این دلیل بررسی آثار برشت خارج از گستره زبانی‌اش بسیار دشوار خواهد بود. در حالیکه نویسندگانی مانند «سارتر» و «توماس مان» هر چند که در ترجمه آثارشان چیزی از دست می‌دهند ولی به هر حال افکارشان به زبانهای دیگر قابل انتقال هست در حالیکه افکار برشت که بجای خود دارای اهمیت است آنچنان بطریق بیان شدنشان بستگی دارد که مطالعه آثار برشت بدون در نظر گرفتن خصوصیت شاعرانه‌اش بکلی اشتباه‌آمیز خواهد بود. به همین دلیل نیز علاقه‌مندان برشت در کشورهای انگلیسی-زبان اغلب به افراط می‌گیرند. شعر برشت بسختی قابل ترجمه است. قدرت شاعرانه برشت بیشتر در خصوصیت بلاواسطه بودنش و استفاده جسورانه از تعبیرات و اصطلاحات کهنه در یک قالب و زمینه جدید است. بی‌شک در زبان ترجمه این سادگی بطور غیر قابل اجتناب به چیزی سطحی و مبتذل بدل می‌شود و یک کلمه عادی که در اصل با ظرافت و مهارت به کار گرفته شده در ترجمه معنی عادی خود را باز می‌یابد.

بی‌تردید کوشش ما در توصیف زیبایی‌های سبک شاعرانه از راه ترجمه (یعنی بطور دست دوم) بیهوده خواهد بود. ما بی‌آنکه بخواهیم از فرهنگ واژه‌های برشت، ترکیب کلام و تصویرهای شعری او تحلیلی عمیق و اساسی کرده باشیم در این مقاله سعی مان بر اینست که فقط خطوط مشخصه سبک و زبان برشت را نمایان سازیم و منابع و تأثیرات مختلفی را که موجب استحکام و توانایی بی‌حد آن بوده‌اند باز شناسیم.

□

زبان ادبی آلمانی، بخصوص زبان نمایشی ذاتاً زبانی مصنوعی و مرده است. در حالیکه زبان محاوره‌ای انگلیسی و همینطور فرانسوی و امریکایی، زبان تکلم مردم است و اگر زبان تکلم همه نباشد لااقل زبان تکلم بخشهای مهمی از توده مردم می‌باشد. زبان محاوره‌ای آلمانی فقط روی کاغذ و روی صحنه وجود دارد. در زندگی روزمره آلمانیها - حتی کسانی که دارای تحصیلات عالی هستند - برحسب منطقه زندگی، واژه‌ها و اصطلاحات و آهنگ بیانی کاملاً مشخصی دارند و به همین دلیل در زبان آلمانی نوشتن دیالوگ تأثیر که واقعاً نمایشی و درعین حال از ناهنجاریها و محدودیتهای لهجه خاصی به دور باشد، بسیار مشکل است. تعداد زیادی از آثار باارزش ادبیات آلمانی در واقع نمایشنامه‌هایی هستند بالهجه خاص و خطاب به جمعیتی محدود و معین. بعنوان نمونه می‌توانیم از تأثیر عامیانه «وینی» «ریموند»^۱ Raimond و «نستوری» Nestory یا کمدهای «نی برگال»^۲ در «دارم اشتاد» Darmstadt نام ببریم. زمانی که تأثیر آلمان بسوی ناتورالیسم گرایش پیدا کرد، «گرهارد - هوپتمن»^۳ G. Hauptmann یعنی اولین کسی که اصول جدید را با موفقیت تطبیق داد ابتدا نمایشنامه‌هایی به لهجه «سیلزی» Silésie و سپس به لهجه برلینی نوشت. هوپتمان از زبان شاعرانه آلمانی استفاده نمی‌کرد مگر موقعی که به رمانتسمی بی‌رونی و مبهم گرایش پیدا کرد.

از زبان شعر آلمانی هم، حتی بیشتر از تأثیر، واژه‌ها و کلمات اغلب از زبان تکلم بدور هستند و لحن رسمی و بسیار با شکوهی بخود می‌گیرند که بعضی شاعران مانند «استفن ژرژ» Stefan George و «ریلکه» Rilke توانسته‌اند با مهارت و پختگی بکار ببرند اما همین طرز بیان و لحن در نزد شعرا و نویسندگان کمتر با ذوق، اصالت و جلوه خود را از دست داده و بصورت جمله بافیهای توخالی و نامعقول درآمده است.

برشت در اشعار و نوشته‌های خود، در حیطه زبان، به کشف نادری می‌رسد و با زبان خاص خود ریتم را القاء می‌کند و انسان همیشه احساس می‌کند که زبان واقعی را می‌شنود، بی آنکه این زبان به لهجه منطقه خاصی تعلق داشته باشد. مع هذا این زبان زبانی است که در حقیقت هیچکس به آن حرف نمی‌زند - شاید به استثنای خود برشت - بی شک این زبان یک زبان ترکیبی است اما بقدری پر قدرت و اصیل و دارای ریشه‌های بسیار عمیق در سنتهای متفاوت است که انسان خیال می‌کند مکالمات معمولی و روزمره را می‌شنود.

همین کیفیت بود که تماشاگر را جلب نمود - حتی در نمایشنامه‌های اولیه برشت که کمی نامربوط بودند - در این مورد یکی از منتقدان چنین می‌گوید:

«خوشبختانه برشت صاحب سبک است! و در هر لحظه شما را ملزم می‌کند تا از صمیم قلب بحرفهایش گوش دهید. مواقعی

۱ - هنرپیشه و درام نویس اتریشی ۱۸۳۶-۱۷۹۰

۲ - هنرپیشه و کمدی نویس اتریشی ۱۸۶۲-۱۸۰۱

۳ - نویسنده آلمانی ۱۹۴۶-۱۸۶۲ مؤلف درامهای رئالیست و ناتورالیست.

هست که اشخاص بازی دقیقه‌های زیاد احمقانه‌ترین حرفها را به میان می‌کشند و اغلب چیزهایی که گفته می‌شود پوچ و بی‌معنی است، اما چیزی که مهم است طریق گفتن این حرفهاست. هیچ نویسنده دیگری نتوانسته چون برشت به زبان مردم حرف بزند. در مقام مقایسه، آلمانی‌ایکه «تولر»^۱ بعنوان آلمانی اصیل می‌نویسد مضحك است. زبان «هوپتمان» نیز در قیاس با زبان برشت غیر طبیعی و بی‌ارزش جلوه می‌کند زیرا زبان برشت نه يك عنصر فرعی و بلا واسطه است و نه يك بیان روشن‌فکرانه، بلکه زبان برشت کیفیتی است اصلی، مثل وظیفه‌ای که بدن آدمی انجام می‌دهد... این زبان از اعماق سر می‌کشد از جایی که «من» آگاه چون شخصی کوچک از دور سوسو می‌زند. بنابراین اتفاق نیست که در نمایشنامه‌های برشت آدمهای مست اینهمه زیادند و اغلب اشخاص بازی نمایشنامه‌ها می‌خواه‌های آزاد و وارسته‌اند. این زبان هرگز دروغ نمی‌گوید و کوچکترین حشو و زایدی را نمی‌پذیرد و تمامی چیزهایی که راه را بر حرکت و آگاهی عقل می‌بندد در این زبان از بین رفته‌اند... انتخاب کلمات خیلی ابتدایی و مبتذل ولی استفاده از آنها در کنار هم فقط کار يك نابغه است.» این زبان کاملاً اختصاصی که در آثار اولیه بی‌نظم و افسار گسیخته است بعدها نظم و نسقی می‌یابد و سرانجام به يك نوع سادگی خشن و با ابهت می‌رسد که نتیجه آمیزش عوامل بسیاری است، عواملی متفاوت و ناموزون.

ارنست «بورنه‌مان» E. Bornemann

با وسواس زیاد چهار منبع عمده زبان برشت را به شرح زیر از هم تفکیک نموده است:
۱- زبان محاوره‌ای شهرهای جنوبی آلمان.

۲- شعرهای غیر استعاری از رنگها، پارچه‌ها و دیگر تصاویر محسوس.

۳- زبان مخصوص اداره جاتیها.

۴- اصطلاحات زبان انگلیسی و اصطلاحات وام گرفته شده از زبانهای بیگانه.

این عناصر که قبلاً در اولین نمایشنامه‌های برشت بکار گرفته شده بنیاد اصلی زبان خاص برشت را تشکیل می‌دهد؛ البته گهگاه در متن يك اثر به تلفظ «باواریایی» بر می‌خوریم ولی نه آنطور که باصالت نوشته خدشه‌ای وارد کند. این عوامل با دیگر تعبیرات مهجور زبان دوره «باروک» آلمانی بخوبی درهم آمیخته و شکل گرفته است. استفاده از عبارات و اصطلاحات زبان اداره جاتی نیز تا حدودی مربوط به همین دوره است. این اصطلاحات رایج بوسیله اداره جاتیها تا حدود زیادی قدمت تاریخی دارد ولی صرفاً از نظر مفهوم تقلید نیست که برشت از اینگونه اصطلاحات عجیب و غبار گرفته قدیمی استفاده می‌کند بلکه اینها وسیله‌ای هستند تا برشت از آنها يك زبان شاعرانه و تصویری به وجود آورد و در نتیجه همین روش است که جملات مبتذل و بی‌ارزش و از رونق افتاده ناگهان حیاتی جدید و غیر منتظره می‌یابند.

از طرف دیگر، زبان جاری و جدید آلمانی نیز پایه و اساس زبان برشت را تشکیل می‌دهد؛ يك روز، یکی از کارکنان

۱- «ارنست تولر» ۱۸۹۳-۱۹۳۹ درام نویس و شاعر آلمانی.

مجلات درحین مصاحبه از برشت پرسید: از بین آثار ادبی کدامیک براو تأثیر عمیقتری گذاشته است؟ برشت فقط در یک جمله جواب داد: «خنده تان نگیرد، انجیل» در واقع زبان پر قدرت انجیل «لوتر» الهامبخش نوشته‌های برشت ملحد و بی‌دین است. او استادانه و بطرق مختلف از آیه‌های انجیل استفاده می‌کند: کنار هم قراردادن جمله‌های ضد و نقیض، آوردن جملات هم‌عرض، تکرار و قلب کردن جمله. همچنین در طول زندگی برشت تأثیر منظومه‌های عامیانه و قطعات اخلاقی Maritat که بوسیلهٔ موزیسینهای دوره گرد در بازار مکاره‌های دهات خوانده می‌شد و داستانهای ترسناک از قتل و اعدام به سبکی خشک و مغلق که در آن رقت احساسات و گریه باترس و وحشت در کشمکش بود، بچشم می‌خورد. برشت که از اجتماع بورژوازی متنفر بود این سبک عامیانه را به عنوان حربهٔ اعتراض علیه خصوصیات جدا نشدنی این طبقه، یعنی میل به تشخیص زیاد و احترامات ظاهری بکار می‌برد. برشت که از تدریس اشعار لوس و بیمزه کلاسیک در مدارس بشدت بیزار بود از هیجانات شدید و رنگهای تند که در تفریحات مردم، تصنیفهای دختر آشپزها و نمایشهای بازار مکاره‌ها و آبجوفروشیهای در هوای باز وجود داشت بی‌اندازه لذت می‌برد.

وقتی برشت به این طریق علیه اصول و منتهای شعری آلمان، علیه ایده آلیسم با شکوه «گوته» و «شیلر» که در مدرسه تحسین کردن آنان را باو یاد داده بودند

قیام کرد، در واقع به باقیمانده‌های یک سنت بسیار قدیمی روی می‌آورد که این اصلاح-طلبان زبان آلمانی به منظور عاری کردن زبان از کلمات زمخت و ناهنجار کاملاً آنرا از بین برده بودند. گوته و شیلر در واقع دو افتخار برتر حکومت ادبی قرن هجدهم آلمان به حساب می‌آمدند که هدفش تجدید عظمت آلمان بر پایهٔ استوار یک ادبیات ملی بود، ادبیاتی قابل احترام و پیرو قوانین، ادبیاتی چون ادبیات فرانسه و انگلیس ظریف و مؤدب. برای رسیدن به این هدف لازم بود از این اجتماع خوب تمامی چیزهای نامعمول و خوشونت‌های سنت عامیانه به دور ریخته شود. بنظر می‌رسید که پیروزی این اصلاح طلبان چیزی کم و کسر ندارد ولی هنوز در برنامهٔ هنرپیشه‌های کمیک آبجوفروشیها و در تصاویر شهر فرنگیها و در پرده‌های نقاشی بازار مکاره‌ها درام قدیمی «باروک» آلمان، سنت قدیمی «هانس ساکس»^۱ Hans Sachs و فرمهای اتریشی و باواریایی «کمد یا دلارته» ایتالیائی و حتی آثاری از نمایشهای مذهبی قرون وسطی وجود داشت و در این زمان برشت هنوز جوان بود.

تأثیر عامیانه اتریشی و باواریائی که در درام عامیانهٔ او آخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم به اوج خود رسیده بود بهمان سنتهایی وابسته است که هنوز هم در «پانتومیم» انگلیسی به حیات خویش ادامه می‌دهد. تنها نمونهٔ این درام عامیانه که به شهرتی جهانی رسید «نی سحرآمیز» اثر «شیکاندر» است که موسیقی «موزار» آنرا جاودانی ساخت. اگر نی سحرآمیز را فقط با

۱- شاعر آلمانی (۱۵۷۶-۱۴۹۴) مصنف تعداد زیادی نمایشنامه‌های تغزلی، فرس Farce، درام و نمایشنامه‌های مذهبی.

همراهی يك موسیقی محدود در نظر بگیریم معرف بهترین نمونه این نوع تئاتر خواهد بود. گره اصلی نمایش عبارت از يك قصه تخیلی بایك درس كاملاً اخلاقی است اما به موازات این گره یا واقعه اصلی، واقعه‌های دیگری نیز به وجود می‌آید که تقریباً جنبه كميك شديد دارد و اعمال و ژستهای باشکوه عشاق شریف را دست می‌اندازد و در مقابل احساسات آلمانی آنان عقل ساده و بی‌پیرایه را قرار می‌دهد. در حالیکه واقعه اصلی در طرح يك درام تاریخی پیش می‌رود، واقعه فرعی مرتباً اشتباهات تاریخی را متذکر می‌گردد. گفتگوها با فواصل موسیقی قطع می‌شود و این قطعات موسیقی بابرگردانهای تکراری، تصنیفهای موزیکهای دوره ملکه ویکتوریا را بیاد می‌آورند.

این تئاتری است دقیقاً عامیانه و مربوط به توده مردم؛ واقعه قهرمانی دیگر جدی گرفته نمی‌شود. دنیای متشخص احساسات که در طبقات بالا افتخار آمیز است برای ما آنطور که هست توجیه می‌شود و بدون ترحم مورد قضاوت طبقات اجتماع قرار می‌گیرد. به قهرمانان از دیسده مستخدمان و ندیمه‌هایشان نگاه می‌شود و از اینجا دوگانگی مشخصه زبان آشکار می‌شود. بیان تکلف آمیز و پرطمطراق پرسوناژهای «شریف» در مقابل شعور ساده و خشن افراد اجتماع قرار می‌گیرد.

نمایشنامه‌های کوتاه فکاهی که «کارل والتین» K. Valentin در آبخو فروشیهای مونیخ بازی می‌کرد مستقیماً از همین سنت الهام گرفته‌اند. و «التین» آخرین نماینده نسل تقلید بازهای بزرگ بود که تا قرن هجدهم دوام داشتند.

تئاتر برشت که برای عوامل رؤیائی،

نمایشهای موزیک هال و پرسوناژهای كميك جای بزرگی باز کرده است این سنت قدیمی را که مدت زمانی مورد بی‌اعتنائی قرار گرفته بود احیاء نمود و از آن به عنوان وسیله بیان افکار خود استفاده نمود. زبان برشت به مقدار زیاد قدرت و اثر قطعی خود را مدیون صحبت‌های عامیانه دلکهاست که هیچوقت از اینکه به گربه بگویند گربه ابایی نداشتند و ایهامی در کارشان نبود.

این نوع درامهای قهرمانی، کمدی و نمایشنامه‌های شکسپیر بسیار به هم نزدیک هستند و برشت در نمایشنامه‌های اولیه‌اش ابتدا مستقیماً به نویسندگان دوره الیزابت و بطور غیر مستقیم به ادبیات آلمانی که بیشتر از همه تحت تأثیر «بوشنر» G. Buechner مصنف «ویسک» woyzeck و «مرگ دانتون» بوده مدیون می‌باشد.

برشت بوشنر را بزرگترین درام نویس آلمانی می‌دانست و در نمایشنامه‌های اولیه‌اش از او الهام گرفته‌است. در نمایشنامه «بل»، «آوای طبلها در شب» جابجا بهمان نثر تب‌آلود موزون، ظریف و خشن و پر از تصاویر مستقیم و جسورانه بر می‌خوریم: «عشق، مثل این می‌ماند که آدم

بازوی برهنه‌اش را در آب يك بر که شناور کند، جایی که علفها از بین انگشتهای لغزند عشق، رنجی است که يك درخت مست احساس می‌کند، به هنگامی که باد وحشی در شاخه‌هایش می‌پیچد می‌لرزد و ناله سر می‌دهد. عشق غرق شدن در شرابی است که به هنگام يك روز گرم می‌نوشند، و جسم زن چون شرابی بسیار خنك در شما منتشر می‌شود و در چینه‌های پوست شما نفوذ می‌کند؛ با مفاصلش چون گیاهان در معرض باد نرمند؛ و شدت برخوردی که شمارا از پادرمی آورد آنچنان

شدید است که گویی برخلاف جهت طوفان پرواز می کنید، و جسم زن چون توده ای از شن سرد روی شما فرو می ریزد.»

در این نثر غزل گونه اولین نمایشنامه برشت، تأثیر یکی دیگر از درام نویسان آلمان به چشم می خورد، درام نویسی طغیانگر به نام وده کیند F.wedekind (۱۸۶۴-۱۹۱۸) مرید دیگری از «بوشنر» که تمام زندگیش را صرف مبارزه برای آزادی سکس کرد، همانطور که د. اچ. لورنس D.H.Lourence بعد از او به این مبارزه ادامه داد. وده کیند در نمایشنامه هایش بازی می کرد و در کاباره های مونیخ منظومه هایش را به آواز می خواند.

برشت خود را به این گروه حاشیه نشین متعلق می دانست و احساس می کرد که به تمامی شاعران نفرین شده ادبیات جهانی تمایل و کشش دارد: «فرانسوا ویلون» F.villon که برشت از منظومه هایش در اپرای سه پولی استفاده کرد، «بودلر»، «ورلن» و «رمبو». در نمایشنامه «بعل» بازتابی از روابط رملو و ورلن به چشم می خورد و نیز در نمایشنامه دیگرش «در انبوه شهرها» جایی که اختصاص به شرح «یک فصل در جهنم» دارد. تعداد زیادی از اشعار اولین مجموعه برشت بنام «دعاهای خانگی» nauspustille از سبک رملو تقلید شده است.

□

در بادی امر ممکن است تعجب آور باشد که برشت به همین اندازه نیز تحت تأثیر یک شاعر کاملاً متفاوت دیگر بنام «رود»

یارد کیپلینگ^۱ R.kipling بوده است. مع هذا همین طرز فکر که او را از اجتماع متشخص و مرده شهرستانی دور می کرد و بسوی شاعران دوره گرد، آوازخوانان کوچه و بازار و بازیگران مقلد بازار مکاره ها می کشاند، بیشتر او را برمی انگیزت تا به رؤیای دنیای بزرگی که در «منظومه های سربازخانه ای» کشف کرده بود فرو رود. در این منظومه ها نیز برشت زبانی دارد عامیانه، پراز قدرت و خشونت و سرشار از اسمهای دلچسب خارجی، مجسم کننده محلها و اشیائی که در یک فضای آزاد و بسی مرز غوطه ورنند.

آثار کیپلینگ در واقع عوامل اصلی دنیای آنگلو- ساکسون و افسانه ای هستند که زیر بنای تقریباً تمامی نوشته های اولیه برشت را تشکیل می دهد. برشت در نوشته های خود از «سویفت» Swift، گی Gay، اپتون سینکلر upton Sinclair، جک لندن، و از داستانهای رمان نویس دانمارکی ج. وی جنسن J.v.Jensen که داستانهای درشیکها گواهی می افتد (چرخ) واز دیکنز و تعداد زیادی رمانهای پلیسی و فیلمهای گانگستری نیز استفاده می نماید. این دنیا، دنیایی که در آن عناصر انگلیسی و امریکایی بطرز عجیبی در هم آمیخته اند دیگر خیلی کم به انگلستان یا امریکای واقعی شباهت دارد: دنیایی است مسکون از قصابهای عظیم الجثه یوگون yukon و میخوارگان قهار راه بنارس Bénarés باجیب های پراز طلا و حاضر برای خراجی دنیایی که در آن راهزنان و ولگرد های

۱- نویسنده انگلیسی (۱۸۶۵-۱۹۳۶) که در زمینه تئاتر، رمان، و خصوصاً شعر آثار بارزشی بجای گذاشته است.

شاهراه «جان گی» برادرهای گانگسترها و قاچاقچی‌ها بحساب می‌آیند. این دنیای نمایشنامه‌ای برای سه‌پولی است، لندن قرن هجدهم، پرازراهزن، زنان فاسد و بانکداران ویکتوریایی که بر همه آنها «برون» رئیس پلیس حکومت می‌کند و عنوان «شریف» Sheriff دارد و با «مک‌هیث» Macheach در خدمت ارتش سرخپوشان است. در همین شیکاگوست که شلینک Shlink تاجر دیوانه در انبوه شهرها، زندگی می‌کند و یک مالزیایی که از یو کوهاما می‌آید به جرم زندگی بایک دختر سفیدپوست لنینج می‌شود. در همین شیکاگو، ژان مقدس کشتادگاه سلطان نیرومند کنسرو (پیرمون مولر) را می‌بینیم که در کارخانه‌اش، کارگران خیلی سربهوا به وسیله ماشینهای گوشت چرخ‌کنی بلعیده می‌شوند تا مجدداً بصورت توده‌ای گوشتی ظاهر شوند. این «پیرمون مولر» از راه بورس-بازی بی‌رحمانه تمام حرفه‌ها را نابود و کارگران را به وسیله پلیس مضروب می‌کند. در این امپراطوری افسانه‌ای آن گلو-ساکسون که از آلاسکا تا دریا‌های جنوب کشیده شده همه چیز از ابعاد طبیعی بزرگتر است، همه چیز وحشی، تسلیم به قضا و قدر و آزاد آزاد است. برشت آنچنان تحت تأثیر قرار می‌گیرد که تعداد زیادی از ترانه‌های خود را به زبان انگلیسی مخصوص خود می‌نویسد و عقیده دارد که این زبان فقط قادر است کیفیت این محیط را توصیف کند: در این شهر ویسکی نیست میخانه‌ای برای نشستن نیست اوه!

تلفن کجاست؟ اینجا تلفن نیست؟ اوه، آقا، بخاطر خدا: نه!

برویم به بنارس
جائی که خورشید میدرخشد.
برویم به بنارس!
«جانی» Johnny برویم.
تنفر آشکارای برشت نسبت به خشونت بی-رحم سرمایه‌داری این سرزمین رؤیایی هیچوقت نتوانست آزادی، و کشش بی‌حد و گسترش عظیم فکری‌اش را پنهان کند. دزدان دریایی مست که در حین عبور از دریای بیکران نیل فام مرتکب قتلها و تجاوزهای می‌شوند، سربازان کیپلینگی آدم-آدم است که برای پرداختن پول یک لیوان آبجو گنجهای معابد قدیمی را غارت می‌کنند و به قلعه‌های مستحکم کوههای تبت حمله می‌برند، همه اینها سمبولهای اعتراض شدید برشت علیه زندگی محترم بورژوازی شهرستانی است. عشق و علاقه برشت نسبت به این تصاویر عیناً از همان جا سرچشمه می‌گیرد که افکار سیاسی ضد بورژوازی و ضد سرمایه‌داری‌اش سر می‌کشند. حتی بعدها، زمانی که افکارش تحول بیشتری می‌یابند در یک قطعه شعر کاملاً سیاسی - مانند شعری که در آن می‌گیرد- به هنگام بحران بزرگ اقتصادی تحت عنوان «امتیازات فراموش‌شده شهر غول‌پیکر نیویورک» می‌توان تحسین کرد و دل‌تنگی دوری از وطن را تشخیص داد: ... شب هنگام، صداهای موزون آبهای میامی!

خوشی مقاومت ناپذیر مردمی که با سرعت تمام در جاده‌های بی‌انتهای رانند زنانی که با قلب پراز امید اندوه‌شدیدشان را به آواز می‌گویند.
مردانشان با سینه‌های پهن، به دور زنان مردان دیگر
مردانی با سینه‌های پهن!
اینها تمامی تأثیرات متفاوت و عجیبی

است که اولین اشعار و نیز نثر تند و پر- حرارت اولین نمایشنامه‌های برشت را تشکیل می‌دهند. بی‌شک اکسپرسیونیسم رایج آن زمان نیز بر سبک برشت تأثیرات سطحی داشت، مع‌هذا همین سبک نویسندگی برشت با سایر نویسندگان اکسپرسیونیست اختلاف و تفاوتی آشکار دارد. نویسندگان اکسپرسیونیست تماماً به «من» خود می‌پرداختند و هیجانات فردی خود را در يك دورنمای جهانی تصویر می‌کردند در حالیکه شعر برشت سرشار از تصاویری نظم و پرتشویش بطور عجیبی غیر شخصی باقی می‌ماند. اغلب اشعار برشت مانند منظومه‌های خوانندگان کوچه و بازار لحنی پر خاشاک دارد و حکایت از بدبختی‌ها و جنایات کسانی جز خود او دارد مگر تك گویی‌های نمایی که گویند گانش بطور آشکار پرتاثرهای تاریخی یا خیالی هستند. تنها قطعاتی که مشخصاتی دارند در مجموعه اولین اشعار بنام دعا‌های خانگی است که در يك ضمیمه و تحت عنوان «از بر تولد برشت بینوا» (اشاره‌ای به اشعار «ویلون» بنام فرانسوا ویلون بینوا) چاپ شده. این اشعار هم شرح حال غزلگونه شاعر - پراست از کلمات ولحن بازیگران موزیکال و بدین ترتیب احساس شخص زیر پوشش خارجی نوعی نمایش مخفی می‌ماند. انتشار «دعا‌های خانگی» نشانه مرحله‌ای است باز هم بسوی روشی غیر شخصی‌تر از اغلب اشعار اولیه که در فوق به آن اشاره شد. در این زمان، یعنی سال ۱۹۲۶، آثار برشت دیگر رنگ خشونت و آموزش پیدا کرده بود و برشت جزو طرفداران پروپا- قرص Gebrouchslyrik «گبر اخس لیریک» بحساب می‌آمد که عقیده داشتند شعر نه تنها وسیله بیان هیجانات شخصی نیست بلکه

باید از آن درسی اجتماعی گرفته شود. باین دلیل در «دعا‌های خانگی» یعنی دعا‌های کفرآمیز، هر شعر به هدف و منظور خاصی جواب می‌دهد. کتاب دیباچه‌ای دارد در باب «طرز استفاده از درس‌های این کتاب» که با این جمله شروع می‌شود: این دعا نامه خانواده‌ای برای استفاده خوانندگان است و نباید بدون تشخیص خورده شود و سپس دستور العمل‌های شخص درباره استفاده از اشعار در اوقات مناسب داده شده:

فصل دوم - (منظومه‌ای درباره کشتی‌های فراوان) که باید در ساعات خطر خوانده شود... فصل ششم (منظومه دزدان دریایی) مخصوصاً باید در شب‌های روشن ماه ژوئن خوانده شود اما قسمت دوم این منظومه که مربوط به غرق کشتی می‌شود در ماه اکتبر هم می‌تواند خوانده شود. و غیره. در اینجا هدف مسخره کردن است اما در زیر این تمسخر، اعتقادی جدی و بیش از پیش قوی احساس می‌شود. بتدریج که هذیان عصر اکسپرسیونیسم آرام می‌گرفت و مسخره بازی دادائیسم تازگی خود را از دست می‌داد تعداد زیادی از شاعران و آرتیست‌های جوان آلمانی سعی می‌کردند که از اندیشه زیاد به «من» خود بپرهیزند و به مسائل واقعی زمانشان برسند.

پرده‌های مخمل و بطور کلی تزئینات قدیمی که مورد توجه نسل گذشته بود دیگر بی اعتبار شده بود. زیبایی جدید ماشین، و صرفه جوئی دقیق آن که نتیجه تطبیق کامل ماشین با کارش بود مورد توجه و ایده آل هنرمند بود و این‌ها اصول حرکت و مسیر جدیدی بود بنام «نویه زاخلش کیت» Neue Sachlichkeit. اما اگر مفید بودن اجتماعی مصداق جدید زیبایی بحساب می‌آمد بنا بر این ادبیات و تئاتر هم می‌بایست

جنبه آموزشی داشته باشد و به اجتماع راه و رسم زندگی را بیاموزد.

بدین طریق بود که زبان برشت هر گونه زیوری را بدور ریخت تا زبانی خشن و سخت شود. نمایشنامه های مدرسه ای بیشتر دستور العمل و راهنما بودند تا آثار هنری و زبان آنها دقیقاً مثبت و واقعی است. در نمایشنامه پرواز لپند پرگها دسته کر که شخصیت گروهی قهرمان را بعهدہ دارد چنین خود را معرفی می کند:

نام من شارل لیندبرگ است

بیست و پنج سال دارم

پدر بزرگم سوئدی بود

من امریکایی هستم

هواپیمایم را خودم انتخاب کردم

اسمش «اسپریت آف سنت سوئیس» است

کارخانه های هواپیماسازی «ریان» در

«سان دیگو»

آنها در شخصیت روز ساخته اند...

در اشعار درباره اعمال و ارقام وعده و نوید

به کمترین حد خود رسیده است

من همراه خودم:

دو چراغ جیبی دارم.

یک حلقه طناب

یک بسته نخ

یک چاقوی شکاری

چهارتا چراغ قرمز نصب شده در لوله های

کائوچویی

و یک جعبه کبریت ضد رطوبت و غیره...

آنچه به شعر برشت قدرت و وزن

می دهد اینست که او واقعاً با انتخاب کلمات

به بیان عملی می رسد. بعضی از آخرین

نمایشنامه های آموزشی یکنوع زیبایی خشن

و سخت مخصوص بخود را دارند.

کنار گذاشتن ناگهانی آن اغتشاش

و بی نظمی فراوان در نوشته های اولیه، بازگو

کننده گرایش برشت به نظم و انضباطی است که او را بطرف مارکسیسم رهنمون می شود.

و باید متذکر شد که یکی از مدل های سبک

جدید آموزشی برشت از فرهنگ و تمدنی

وام گرفته شد که مطیع قوانین یک انضباط

کاملاً نظامی بود یعنی ژاپن در دوره

«سمورائی» ها. اپراهای مدرسه ای آنکه

می گوید آدی، آنکه می گوید نه به شیوه

یک «نو» Nô ژاپنی بنام «تانیکو» Toniko

ساخته شدند و مهمترین نمایشنامه آموزشی

برشت بنام Die Massnahme نیز از همین

مدل ژاپنی الهام گرفته است. ترجمه های

اشعار چینی توسط «ارتور والی» A. Valey

بر برشت تأثیر عمیقی گذاشت آنهم در

دوره ای که برشت کمی ملایم تر و آرام تر شده

بود. انسانیت و خوش رفتاری مشرب

کنفوسیوس و طنز آرام و ریتم آزاد این

ترجمه ها، برشت را کاملاً مجذوب کرد. ادب

و نزاکت دوست داشتنی چینی ها، قدرت و

نفوذ بدون تعصب استادان کلاسیک چین

برای برشت یک ایده آل اجتماعی نیکوکاری

محسوب می شد که می بایست پایه و اساس

روابط انسانی قرار گیرد. برشت از تعداد

زیادی اشعار چینی که بوسیله «والی» ترجمه

شده بود و رسیون جدیدی بزبان آلمانی

نوشت و نیز تعدادی از بهترین قطعات، که

او بعداً نوشت کاملاً ملهم از این اشعار است.

یکی از این قطعات داستان خوابی است که

برشت طی آن در سرزمین مردگان، با شاعرانی

که سابقاً تبعید شده اند ملاقات می کند.

برشت خود را با ارواح Tou-Fou و

Po-Tchvi همراه می بیند و اطرافشان

ویلسون، دانت، هن، Heine، ولتر، شکسپیر

(که وسیله جیمز اول به استراتفورد تبعید

شد!) اورپید، اووید Ovide بهم فشار

می آورند.

برشت که می دانست با چه سهولتی شعر می نویسد کوشش زیادی کرد تا از وزنهای با قاعده و معمول بپرهیزد. وقتی برای اقتباسی از ادوارد دوم اثر مارلو Marlowe بالیون فوشت وانگر^۱ Lion Feuchtwanger کار می کرد شعرهای سفید خودش را برای او می آورد تا بازمه خوشونت لحن آنرا بیشتر کند. برشت در رساله تحقیقی خود بنام «درباره شعرهای سفید با وزنهای بیقاعده» به بازگو کردن کوشش-هایش برای پیدا کردن سبکی می پردازد که بتواند از قافیه ها و ریتم های با قاعده صرف نظر کند و در ضمن شعر، شعر باقی بماند، شعری بیانگر ناموزونی اجتماع. برشت می گفت: «من به زبانی ناب و اصیل احتیاج دارم ولی نظم و قاعده شعر پنج هجائی (مخمس) مرا کاملاً مأیوس می کند.

در نتیجه جز منظومه ها و تصنیف های سیاسی مفقی که اختصاص به توده مردم دارد من اغلب به سرودن اشعار بسی قافیه با ریتم های نامعمول می پرداختم. من بیشتر برای تاثیر کار می کردم. من همیشه به کلمه ملفوظ فکر می کردم و تکنیک خاصی برای نوشتن نثر و نظم پیدا کرده بودم و اسمش را گذاشته بودم «گس تیش» gestich.

بدین ترتیب برشت زبانی را اختیار می کند که کلماتش فی نفسه دارای آن ژستی باشند که باید این کلمات را همراهی کنند. برشت برای روشن شدن موضوع از انجیل مثالی می آورد: اگر بگوئید «از کاسه در آور چشمی را که بتوبد می کند.» تأثیرش کمتر خواهد بود از: «اگر چشمت هم بتو

بد کرد آنرا از کاسه در آر.» در اینجا زبان عمل مربوط را بیان می کند. برشت تأکید می کند که این مفهوم ژست مستتر در کلمه است که امکان می دهد شعرهای آزاد و بیقاعده کیفیت شعری خودشانرا حفظ کنند. برشت توضیح می دهد که با گوش دادن به آوازهای مقطع دسته جمعی کارگران بیکار در تظاهرات یا عنوانهای تکان دهنده ای که روزنامه فروشها بر سر کوچه و بازار فریاد می زدند به قدرت این ریتم های بیقاعده دست یافته است.

جز تصنیف های مارش مانند سیاسی که ساختمان شعری آنها همان ساختمان اشعار قافیه دار تصنیف های عامیانه آلمانی است و جز بعضی از تصنیف های نمایشنامه ها، اغلب اشعار دوران پختگی برشت شعرهای سفید بیقاعده است، شعرهایی که برشت ظرافتهای ریتمی آنها را با ظرافتهای موزیک سخته دار جاز یا رقص های شلوغ امریکایی (رقص استپ) مقایسه می کرد. این سبک کاملاً خصوصی در قطعات هجو آمیز بسیار شدید ضد نازی که از رادیوی آلمان آزاد قبل از جنگ پخش می شد و در اشعار مرثیه-مانندی که برشت در دوران دور بودن از وطن نوشت و نیز در اشعار کوتاه هجو آمیز که یاد-آور Kai-Kai کائی-کائی ژاپنی بودند بطور آشکار به چشم می خورد. در این اشعار برشت صرفه جویی قابل تحسینی از نظر کلمات دیده می شود و اینها اشعاری بودند که در آخرین سالهای عمر تصنیف کرد.

در نمایشنامه های بلندی که برشت بین سالهای ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۷ نوشت وسعت

۱- نویسنده امریکایی آلمانی الاصل (لوس آنجلس ۱۹۵۸-۱۸۸۴ مونیخ) که مانند برشت بیشتر آثارش درباره مسائل و مشکلات آن زمان نوشته شده.

و غنای فراوان زبان برشت با جنبه‌های شدید آموزشی درهم می‌آمیزد و زبانی پربار و جادوگرانه می‌سازد که خیلی معتبرتر از زبان هر درام‌نویس آلمانی این عصر است. استعارات انجیلی، رنگ و بوی زبان باواریائی، کلمات غیر آلمانی، اصطلاحات کهنه و ریتیم‌های نامعمول و خشن منظومه‌های کوچک و بازار همه در آن سهمی دارند. ولی تمام اینها که تحت تأثیر ادبیات چینی نرم‌تر و ملایم‌تر شده‌اند با تسلط کامل، بادقت و به اختصار در فضای سخت و خشن نمایشنامه‌های آموزشی در جای خود قرار گرفته‌اند. هر نمایشنامه خصوصیت خود را دارد: ننه دلاور لحن و طعم خشن و خشک آلمان قرن هجدهم را دارد، رمانهای پیکارسک *Picaresque*^۱ نوشته «گریموشوزن» Greimmolshausen، پونتیلا، که پر است از پر خاشگیری و دریدگی زبان عامیانه. و نمایشنامه گالیله که از بحث‌های علمی و مذهبی سرشار است. زن نیک‌سچوان با زبان ملاطف آمیز کنفوسیوس و «دایره گچی قفقازی» با آمیزه‌ای کاملاً متفاوت از آب و رنگ شرقی، «شویک در جنگ دوم جهانی» که دارای زبان درخشان و با شکوه رمان «هاسک» Hasck می‌باشند.

□

تأثیرات متفاوت و شناخته شده‌ای که در طول زندگی برشت در شکل گرفتن آثار او مؤثر بوده‌اند خود موضوعی است که بر سر آن به برشت اتهاماتسی وارد می‌کنند. مخالفین برشت مذمت می‌کنند که زبان برشت اصالت ندارد. اما اصالت واقعی زبان برشت در اینست که بطور عجیبی متفاوت‌ترین و

ناسازگارترین عنصرهای زبانی را در کنار هم قرار داده، آنها را در زبان خود جذب نموده و استعمالشان را آسان ساخته است. بر اثر نفوذ رمانتیکها، در آلمان خصوصاً بیشتر از جاهای دیگر، برای هر چیز که خصیصه واحد و یگانه دارد اهمیت فوق‌العاده‌ای قائلند بخصوص برای خود اصالت که عقیده دارند جوهر نبوغ است. برشت باین ستایش اصالت واقعی نمی‌گذاشت. در یکی از قصه‌های آقای «کویئر» مثالی می‌زند از یک فیلسوف چینی بنام Chuang Tzu که کتابی نوشت در ده هزار کلمه که نه هزار تای آن خلاصه نوشته دیگران بود.

«در کشور ما دیگر نمی‌شود آثاری اینچنین نوشت چون ما زیاد باهوش نیستیم. بنابراین فقط در کارگاههای شخصی خودمان است که به اختراع افکار مشغولیم. اگر قادر نیستیم افکار دیگری را در افکار خودمان شرکت دهیم به خاطر اینست که احساس تنبلی می‌کنیم. به همین دلیل دیگر افکاری وجود ندارد که به زحمت دوباره پرداختنشان بیارزد و یا حتی جملاتی که شایسته نقل کردن باشد... آنها خانه‌های کوچک خود را بدون کمک دیگران می‌سازند و فقط با وسایل محقرانه‌ای که یکنفر قادر به حمل آنست. آنها بنایی بزرگتر از بناهایی که یک نفر به تنهایی می‌تواند بسازد نمی‌شناسند.»

برشت دوست داشت از آثار دیگر نویسندگان برداشت و اقتباس کند. برای او کافی بود انگیزه یک فکر را بگیرد و با هنر خود آنرا به بهترین وجه عرضه کند. تعداد زیادی از نمایشنامه‌های برشت ملهم از نسخه‌های اصلی کم و بیش قدیمی است:

۱- بهرمان‌ها و نمایشنامه‌هایی اطلاق می‌شود که قهرمان آن یک شخص بی‌سروپا و حادثه‌جوست.

ادوارد دوم از مارلو، اپرای گدایان از «جان گوی» John Goy، شویکاز «هاسک» و افسانه‌های قدیمی چین و ژاپن صدها بار از انگیزه‌های فکری شکسپیر استفاده کرد. در هجویه‌اش علیه راسیسم «کله‌گردها و کله‌تیزها» بعضی عوامل انتریکمی نمایشنامه Measure for measure شکسپیر شناخته می‌شود. در نمایشنامه «آرتسورد اوئی» Arturo Ui که به قدرت رسیدن هیتلر بشکل مسخره‌رونیق گرفتن کسب و کاریک‌گانگستر شیکاگویی نشان داده می‌شود، قهرمان نفرت‌انگیز از روی مدل ریچارد سوم ساخته شده بطوری که قتل «روم» Roehm یادآور سقوط بوکینگهام است همانطور که هیتلر مستعاری سعی می‌کند دل زوجه یکی از قربانی‌هایش را به دست آورد. در این آثار مدهای شکسپیری با احترام و تحسین پرداخته می‌شوند ولی کلاسیک‌های آلمانی اغلب بیرحمانه مورد تمسخر و استهزاء قرار می‌گیرند. برشت حتی انجیل را مسخره می‌کند: به ملک‌هیث بخاطر بوسه‌ای در پنجشنبه شب خیانت می‌شود (اشاره به بوسه یهودا بر مسیح. م) علاوه بر اقتباس‌های تجلیل‌آمیز و تقلیدهای سخت استهزاء‌آمیز برشت از روش سومی نیز برای آسان کردن آثار دیگران استفاده می‌کرد. و آن «ضد-نمایشنامه»-هایی بود که به صورت جواب یا مخالفت می‌نوشت. در اولین نمایشنامه‌اش «بعل» فقط می‌خواست ثابت کند که «یوست تنها» Der Einsame de Johst می‌توانست اصلاح شود. روزهای «کمون» نیز جوابی بود به «نوردل گریگ» Nordhal Greig و حتی در لحظه‌ای که برشت در شرف مرگ بود به ما گفت که در نظر دارد جوابی به «درانتظار گودو» ی بکت بدهد. ذکر نوشته‌ها، جملات، روایات و

خطابه‌های بی‌شمار برشت که شباهت زیاد به نوشته‌ها و خطابه‌های دیگران دارد خسته کننده خواهد بود. این تحقیق، کار و هدف تحقیق دانشجویان نسل‌های بعد خواهد بود. برشت بیشتر کنایات و اشارات ادبی را ترجیح می‌داد آنهم از نویسندگانمانند ت. س. -الیوت، از راپوند، یاجیمز جویس. همین ذوق و ابتکار کافی است که او را بین روشنفکران جا دهد هرچند که قصد او نوشتن برای مردم بود و با تمام کوشش صادقانه‌ای که برای اینکار می‌کرد کاملاً موفق به اجرایش نمی‌شد. بعلاوه، نمایش‌های مسخره اقتباس از آثار ادبی، خصوصاً استفاده طنزآمیز و مذهبی از انجیل، سرودها و اوراد مذهبی آشکارکننده رفتار و روش دوگانه برشت نسبت به مدل‌هایش می‌باشد. این نمایش‌های تقلیدی مسخره برای برشت فرصتی بود تا به ارضای میل ناخودآگاهش به الهام و سرمشق گرفتن برسد. برشت در زیر این پوشش مسخرگی و لودگی عنان خود را بدست احساسات عالی و حتی مذهبی می‌سپرد، چیزی که «من» منطقی و گستاخ‌و اجازه نمی‌داد بشناسدش. تذکر این نکته جالب است که در اواخر زندگی برشت که تکیه گاه مثبت عقیدتی پیدا کرد و حتی او را به عنوان یک کلاسیک زمان شناختند میل به دست انداختن آثار بزرگ ادبی در او از بین رفت در حالی که میل به اقتباس و تقلید بر جای خود باقی بود. کوشش برشت در نفوذ و حل شخصیتش در آثار پیشینیان یا معاصرین، و استفاده از تمام ذخایری که قبلاً در ادبیات فراهم شده بود با افکار او درباره طبیعت، شعر و وظیفه شاعر در اجتماع هماهنگی داشت. در اینجا نیز برشت آن مفهوم عرفانی و افسانه‌ای را که شاعر به منزله ظرف مقدس استنتاجات و الهامات الهی است و اینکه شاعر تنها رسالتش

اینست که بگذارد شکفته شود و شخصیت استثنائی خودش را بیان کند به دور می‌ریزد. در نظر برشت، شاعر، صنعتگر است در خدمت اجتماع، آدمی است ارزشمند به علت قدرت عقل و مهارتی که کسب کرده، انسانی بین انسانهای دیگر، نه موجودی جداگانه و به خاطر کیفیت یا قدرتی خاص. به همین دلیل برشت همیشه به توصیف همکاریانش گوش می‌داد، همکاریانی که در آثارش با وجدان و علاقه خاصی اسامی آنها را ذکر می‌نمود. او عقیده نداشت که اثر هنری با الهامات خدایی به وجود می‌آید و به همین دلیل وقتی مقتضیات و شرایط ایجاب می‌کرد بدون تردید به تغییراتی در آنها دست می‌زد هر چند که اغلب این تغییرات به ضایع شدن اثر منجر می‌شد.

بعد از ممنوعیت اپرایی که از «محاكمه لوکولوس» اقتباس کرده بود برشت به یک روزنامه نویس سوئیسی اظهار کرد که اظهار تنفری که از جانب هواداران من در غرب علیه مداخله مقامات رسمی در کاریک آرتیست شده به نظر من یک نیرنگ صرف است. چون مقامات رسمی اپرا را خریده بودند و بنابراین حق داشتند از آرتیستی که در استخدام دارند تقاضا کنند تغییراتی در آن داده شود: «زمانی که آثار هنری به سفارش شاهزاده‌ها به وجود می‌آید آنها می‌توانند به راحتی توقعات خود را نسبت به آن اظهار کنند. مع هذا در آنچه که مربوط به کار شخصی برشت است هرگز موردی برای سرزنش

شدید وجود نداشت. همکاری برشت، «لیون فوشت وانگر» تعریف می‌کند اگر با و مذمت می‌کردند که اغلب از قواعد دستوری زبان کم استفاده می‌کند و جواب می‌داد: «هر شاعر آلمانی زبان، گرامر زبان را زیر پا می‌گذارد.»

به هنگام اقامتش در ایالات متحده وقتی دوستی توجه او را به ترجمه ادبی یک اصطلاح انگلیسی جلب کرد و به او گفت که این اصطلاح در زبان آلمانی وجود ندارد برشت در جواب گفت: «خیلی خوب شد، از امروز به بعد در زبان آلمانی هم وجود خواهد داشت.»

البته این نخوت و غرور مربوط می‌شده به محدوده کاری که برشت خود را در آن آرتیست و صنعتگر می‌دانست و هرگز این غرور باعث نشد که او در وجود شاعر، موجودی برتر ببیند. و همین مطلب را در شعری که به نویسنده دانمارکی «اندرسن-نکسو» A. Nexoe هدیه کرد، یاد آور شده. با و می‌نویسد زمانی خواهد آمد که لطیف ترین آثار شعرای بزرگ بانگاههای متفاوتی ارزیابی شود.

... و این دیگر برای پیدا کردن افکار عالی نیست

که کتابهایشان را ورق می‌زنند؛ برعکس به دنبال عبارتی مبتذل می‌گردند که از آن بتوانند نتایجی بیرون کشند
بر هر خط چهره کسانی که لباس می‌بافتند
با علاقه مندی خوانده خواهد شد...

ترجمه

حسینعلی طباطبائی

ویلیام فاکنر در دانشگاه

یادداشت مترجم

ویلیام فاکنر در سالهای ۱۹۵۷ و ۱۹۵۸، از فوریه تا ژوئن را به عنوان «نویسنده مقیم» در دانشگاه «ویرجینیا» Virginia گذراند. در این مدت او چندین کنفرانس مطبوعاتی ترتیب داد، سخنرانیهای فراوانی در دانشگاه ایراد کرد، و در جلسات متعدد سؤال و جواب شرکت جست. متن کامل این جلسات، سخنرانیها و کنفرانسها اکنون در کتابخانه دانشگاه ویرجینیا نگهداری می شود و منتخبی از آنها در سال ۱۹۵۹ بنام «فاکنر در دانشگاه» توسط Randon Hovse به چاپ رسیده است.

ترجمه ای که از نظر خوانندگان می گذرد متن خلاصه شده جلسه ای است در کلاس «داستانهای امریکایی» در تاریخ ۲۷ آوریل ۱۹۵۷. تعدادی از سؤالات که در نظر خواننده ایرانی چندان مهم نبود حذف شده و اضافاتی که در چند مورد لازم بنظر می رسید در داخل [] مشخص شده اند. یادداشت های پایان ترجمه از مترجم است.

س - [در داستان افسالم، افسالم Absalom, Absalom]، بنظر شما رابطه میان چارلز بان Charles Bon و ساتپن SutPen تا چه حد نشان دهنده وضعیت عمومی روابط نژادی در جنوب است؟

ج - این رابطه، به صورتی متمرکز و فشرده، نشان دهنده سیستم عمومی روابط نژادی است که در جنوب متداول است^۱ و این کاری است که هر نویسنده باید با وقایع و کاراکترها انجام دهد، به دلیل اینکه عمر نویسنده چندان طولانی نیست. نویسنده باید این کار را در فاصله زمانی نوشتن یک کتاب به پایان برساند، یعنی یک وضعیت ثابت و عمومی را در جذب به صورتی فشرده و خلاصه نشان دهد.

س - در نوشته های شما به موارد بسیاری از آشوب و خشونت برمی خوریم که رفتار کوکلوکس کلان^۲ها را بیاد می آورد. سؤال این است که چرا این قضایا - تا آنجا که من می دانم - بطور مستقیم ذکر نشده است؟

ج - روحیه ای که باعث می شود آدمی پارچه سفید بدور خود پیچد و مشعلی در حیاط خانه شما روشن کند در می سی سی پی^۳ بسیار شایع است، امانه در میان تمام اهالی آن ایالت. ممکن است بسیاری از آنان کوکلوکس کلان؛ را سرزنش کرده و باتنفر و تحقیر به آنان بنگرند. ولی

۱ - اشاره است به سالهای ۱۹۵۰. معهذ امروزه، ۱۶ سال بعد از این صحبت ها، این روابط هنوز در جنوب امریکا (و تاحدودی در شمال) برقرار است.

۲ - Kuklux Klan؛ جنبش نژادپرستانه ای که در سالهای ۱۹۵۰ در جنوب امریکا (و در سایر نقاط نیز) به آزار و اذیت سیاهان می پرداخت. اعضای این جنبش به هنگام شب لباس سفید سرتاسری می پوشیدند و مشعل به دست در خیابان ها به راه می افتادند و خانه سیاهان را به آتش می کشیدند. اگر چه این جنبش در حال حاضر قدرت خود را از دست داده است، افکار و عقایدشان هنوز طرفداران فراوانی دارد.

۳ - Mississippi، زادگاه فاکنر، یکی از ایالات جنوبی امریکا و یکی از بدترین مراکز تبعیض نژادی در آن کشور.

همان روحیه و طرز تفکر، همان قوه محرکه در آنها نیز وجود دارد؛ اما روشی که آنان در پیش گرفته‌اند متمایز از لباس سفید پوشیدن و مشعل روشن کردن است. کوکلوکس کلان اقلیتی است کسل کننده و بی خاصیت. به نظر من در جنبش کوکلوکس - کلان چیز باارزشی وجود ندارد که در نوشته‌هایم از آن استفاده کنم اگر چه این امکان وجود دارد که روزی اینکار را بکنم. س - آقای فاکتر، در مورد خشم و هیاهو ممکنست توضیح دهید چرا قسمتی از آن با حروف *italics* خوابیده نوشته شده است؟ آیا این نشان دهنده چیز بخصوص است؟

ج - اشکال این بود که می‌بایست به نحوی به خواننده نشان می‌دادم که این آدم احمق [قهرمان داستان] گذشت زمان را درک نمی‌کند. چیزی که ده سال پیش برایش اتفاق افتاده به مثابه دیروز است. در ابتدا می‌خواستم اینکار را با استفاده از رنگهای مختلف مرکب چاپ صورت دهم اما هزینه آن بسیار زیاد میشد و ناشر نمی‌توانست آنرا بپذیرد.

س - اینطور به نظر می‌رسد که در دوشنای ماه اوت تمام قهرمانان داستان بنحوی از عشق محرومند و به دنبال چیزی می‌گردند. آیا این امر، در مورد خود شما، معنی بخصوصی دارد؟

ج - ممکن است. البته در موقع نوشتن، این امر به خاطر من خطور نکرد. من فقط در باره مردم می‌نوشتم. این امکان کاملاً وجود دارد، اما شاید بسیار تصادفی باشد. س - این آدم‌ها با موقعیت‌های دشواری روبرو می‌شوند و کم و بیش به نظر می‌رسد که ارتباطشان با دیگران قطع شده است.

ج - درست است، بسیاری از مردم اینطور هستند؛ بسیاری از آنان به دنبال چیزی می‌گردند و بسیاری از اوقات این چیز، عشق است. مقصود از عشق لزوماً عشق میان مرد و زن نیست، بلکه نیرویی است عالمگیر، قدرتی است که زندگی را می‌آفریند و دنیا را می‌گرداند. این نیرو ممکنست به صورت عشق میان مرد و زن تجلی کند چرا که این جزئی از طبیعت غریزی مرد و زن است که در جستجوی عشق، یکدیگر را بیابند. س - هنگامی که شما داستانی را به پایان می‌رسانید آیا آن را به کسی نشان می‌دهید؟ آیا در میان خانواده و دوستان نزدیکتان کسی هست که داستان را به او نشان دهید و عقیده‌اش را در مورد آن بپرسید؟ ج - نه، زیر امن به قضاوت خودم بیشتر مطمئن هستم تا به قضاوت دیگران، و می‌دانم که داستانی که بپایان رسانده‌ام هنوز از نظر من کامل نیست و بنابراین آن را به کسی نشان نمی‌دهم چرا که واقعاً برای من مهم نیست که دیگران چگونه فکر می‌کنند؛ داستان هنوز از نظر من کامل نیست. احتمالاً اگر کاری را به پایان برسانم که مطابق میل من باشد آن وقت نگران خواهم شد و از دیگران خواهم خواست که نظری به آن بیانند. س - آقای فاکتر، بر اساس گفته‌های شما، اینطور به نظر می‌آید که به عقیده شما در جریان آفرینش قهرمان‌های داستان، نویسنده نیز تکامل می‌یابد. آیا این استنباط صحیح است؟

ج - مطمئناً. نویسنده در تمام مدتی که به نوشتن می‌پردازد از آدم‌های داستان خودش چیزهایی آموزد، بشرطی که تصور صحیحی از آنها داشته در حقایق رفتار بشری، افکار بشری، و آرزوهای بشری وفادار بماند. در این صورت بسا که آدم‌های داستان چیزها

به او یاد می دهند و او را به تعجب وامی دارند، چیزهایی که او نمی دانست. و بسا که نویسنده، واقعیت را در رفتار آن آدم ها می یابد.

س - با توجه به یکی از سؤالات قبلی آیا به نظر شما «روشنایی ماه اوت» بحثی است در باره پذیرش زندگی از نقطه نظری تراژیک؟

ج - تصور نمی کنم. تنها کسی که در آن کتاب زندگی را از نقطه نظری تراژیک پذیرفته بود «کریسمس» Christmas بود زیرا که او خود را نمی شناخت و بنابراین تعمداً بشریت را انکار می کرد، چرا که او دیگر به بشریت تعلق نداشت. آدم های دیگر داستان، به نظر من، به زندگی اعتقاد داشتند، به امکان دست یافتن به نیکی و شادی - [مثلاً] «بایرون بانچ» Byron Bunch و «لنا گروو» Lena Grove که آن همه زحمت بخود خریدند.

س - سؤال مربوط است به مسئله «جنوب قدیم» و «جنوب جدید» - در داستان «خرس»، جایی که آن پسر جوان که اکنون مردی شده است بر می گردد و می بیند که تمام جنگل را بریده اند - آیا شما جنوب جدید و یا جنوب قدیم را ترجیح می دهید؟

ج - جنوب جدید پر جمعیت تر شده و قیافه منطقه هم بسیار عوض شده است. آن منطقه ای از می سی سی پی که من به هنگام جوانی دوست داشتم، یعنی منطقه جنگلی، اکنون به تدریج دارد از میان می رود. اگر چه مخالفت با پیشرفت احمقانه است - چرا که هر کس خود جزئی از پیشرفت است و جز این راه گریزی نیست - اینهم احمقانه است که نتوان با آن سازش کرد و روبرو شد. احتمالاً هر کس با نوعی افسوس از سالهای جوانی خود یاد می کند، چیزهای ناخوشایند و نامطبوع را فراموش می کند

و تنها چیزهای خوب را به یاد می آورد، و بنابراین شاید اهالی شمال نیز در مورد شمال قدیم و جدید همان احساس را دارند که جنوبی ها در مورد جنوب قدیم و جدید دارند.

س - تصور می کنم در یکی از شماره های اخیر مجله *Life* مقاله ای بود در باره فرماندار ایالت شما که گفته بود تا آنجا که قضیه آموزش مطرح است پیشرفت های زیادی در می سی سی پی حاصل شده است - و اینکه او - همانطور که شما گفتید - از تبعیض نژادی تا آخرین نفس دفاع خواهد کرد اما در عین حال برای بهبود وضع سیاهان آن ناحیه آنچه که از دستش بر آید انجام خواهد داد.

ج - این فرماندار، بهتر از هر کس دیگری است که اهالی می سی سی پی تصور می کردند. به نظر من اگر اهالی می سی سی پی از احساسات واقعی او باخبر بودند او را هرگز انتخاب نمی کردند. از زمانی که او انتخاب شده است، گاه گاهی با هم در مکاتبه بوده ایم، و هر چند گاه يك بار او رونوشت نامه هایی را که به هیئت قانون گذاری می نویسد برای من می فرستد و گاه گاهی گفته های مرا نقل می کند - چیزهایی که من درباره تبعیض نژادی گفته ام. او آدمی است که می فهمد و درك می کند که تبعیض نژادی چیزی است کهنه شده و متروک که کاری از آن ساخته نیست و باید در مورد آن اقدامی کرد. ولی در عین حال او نماینده ایالت خودش نیز هست و به این دلیل نمی تواند مدافع الغای ناگهانی تبعیض نژادی باشد. معهذاً او می داند که باید کاری کرد و به عقیده او - و بسیاری از اهالی می سی سی پی - آنچه که سیاهان می خواهند برابری است، برابری آموزشی و اقتصادی؛ آنان نیز چندان علاقه ای به آمیزش با سفیدپندانند همانطور

که سفیدها علاقه‌ای به آمیزش با آنها ندارند. آنچه که فرماندار می‌گوید اینست که اگر میاهان مدارس مناسبی داشته باشند - مدارس که از نظر کیفیت همانند مدارس سفیدها باشد - اگر سیاهان بتوانند به همان کلیسایی بروند که سفیدها می‌روند و به همان مغازه‌هایی که سفیدها می‌روند، مسأله حل خواهد شد. چنانکه بعضی‌ها گفته‌اند، اشکال در این است که اهالی می‌سی‌سی‌پی نمی‌خواهند به سیاهان

اجازه نشستن با آنان داده شود. ایستادن میاهان اشکال ندارد، مثلاً سیاهان می‌توانند در آسانسور با سفیدها سوار شوند ولی هیچ سفیدی نمی‌خواهد که با سیاهان در يك کلیسا بنشیند. شاید اگر همه در کلیسا می‌ایستادند آن وقت سیاه هم می‌توانست وارد شود!!...^۱

ترجمه
شجاع لشگری

۱- اگرچه در حال حاضر سیاهان - قانوناً - می‌توانند به همان کلیسایی بروند که سفیدها می‌روند، و مغازه‌ها و رستورانهای مخصوص سفیدپوستان از میان رفته‌است، نابرابری آموزشی و اقتصادی هنوز وجود دارد و آمیدی نیز به از میان بردن آن نیست. میزان بیکاری در میان سیاهان لااقل دو برابر میزان بیکاری در سطح ملی است و تصمیم‌های اخیر دادگاه عالی آمریکا در مورد اختلاط سفیدها و سیاهان تنها با مخالفت شدید «والدین محترم» روبرو شده و منجر به گسترش مدارس خصوصی شده‌است که البته سیاهان را به آنها راهی نیست به این دلیل ساده که آنان قادر به پرداخت شهریه این مدارس نیستند؛ درآمد سالیانه يك خانواده متوسط سیاه در حدود نصف درآمد سالیانه يك خانواده مشابه سفید است.

منطق صوری

ضیاء موحد

محمد خوانساری. منطق صوری. جلد دوم
تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۲-۲۴۸ ص

مقدمه

۱- «منطق صوری» کتابی است در دو جلد در منطق ارسطویی: جلد اول در سال ۱۳۳۸ انتشار یافته است و جلد دوم امسال. مؤلف بنابر آنچه در مقدمه این جلد نوشته در این مدت دراز «پیوسته در تهیه و تکمیل و تنقیح جلد دوم» می‌کوشیده است. از آنجا که این جلد شامل مهمترین ابواب منطق ارسطویی یعنی قضایا و قیاس است در این مقاله به بررسی دو بحث از این کتاب که اهمیت صوری بیشتری دارند با تفصیل بیشتری می‌پردازیم و از چند مسأله دیگر به اشاره می‌گذریم. در ضمن به منظور مقایسه اشاره‌های کوتاهی هم به منطق جدید خواهیم کرد. غرض از این بررسی غیر از ارزیابی این کتاب فراهم آوردن زمینه‌ای است برای

مقایسه تحریراتی که از منطق ارسطو در فرهنگ اسلامی و فرهنگ غربی شده است.

۱۰۱- در قرن چهارم پیش از میلاد، آینده بیش از دوهزار سال منطق و ریاضیات را دو کتاب تعیین کرد: «ارغنون» ارسطو و «اصول هندسه» اقلیدس. روش اصل موضوعی^۱ ارسطو در تنظیم اشکال قیاس همان روشی است که پس از او اقلیدس در تأسیس هندسه به کار برده است. از این قرار ارسطو را اولین کسی می‌دانند که به اهمیت **صوری**^۲ بودن استدلال و ضرورت اصول موضوع پی برده و دربراهین خود از حروف و به اصطلاح متغیر^۳ ها استفاده کرده است.

قیاس

۱۰۲- تحریرات منطقیان اسلام از مبحث قیاس اقترانی، در کتابهای معتبری چون منطق «شفا» و منطق «الاشارات والتنبیها» ابوعلی سینا و «اساس الاقتباس» خواجه نصیرالدین طوسی، فاقد برخی از دقتهایی است که ارسطو در رساله «تحلیل اول»^۴ از این مبحث کرده است. منطق نویسان بعدهم به باز نویسی همین تحریرات اکتفا کرده اند و بعضی از آنان در این باز نویسی هم حق امانت را ادا نکرده اند.

مبحث قیاس مهمترین مبحث منطق ارسطو است. مادر اینجا خلاصه ای از طرح این مبحث را آن چنانکه در رساله «تحلیل اول» ارسطو آمده است می آوریم و آنگاه چگونگی تحریر آن را در آثار منطقیان اسلام بررسی می کنیم.

۲۰۱- طرح قیاس در «ارغنون»^۵. روشی که ارسطو در تأسیس قیاسهای حملی به کار برده شامل این مراحل است:

۲۰۱.۱- هر قضیه حملی به سه جزء تحلیل می شود: موضوع، محمول، رابطه. در قضیه «هوا سرد است»، «هوا» و «سرد» و «است» به ترتیب موضوع و محمول و رابطه اند.

۲۰۱.۲- قضایا از لحاظ کلی و جزئی بودن موضوع و مثبت و منفی بودن رابطه به چهار

نوع تقسیم می شوند:

۱- موجب کلی، مانند هر انسان حیوان است؛

۲- سالب کلی، مانند هیچ حیوان جماد نیست؛

۳- موجب جزئی، مانند بعضی حیوانات انسان هستند؛

۴- سالب جزئی، مانند بعضی حیوانات انسان نیستند،

۲۰۱.۳- قاعده عکس. عکس يك قضیه، قضیه دیگری است که موضوع و محمول آن به ترتیب محمول و موضوع قضیه اول باشند و با آن در کیفیت و صدق اشتراك داشته باشند. منظور از کیفیت همان مثبت و منفی بودن رابطه است. در این مرحله ارسطو عکس هر يك از قضایای چهار گانه بالا را تعیین و درستی آنها را اثبات می کند. در همین جاست که به جای

۱- axiomatic

۲- formal

۳- variables

۴- Priore analytics

۵- رجوع شود به مأخذ ذیل:

Aristotles, *The Organon, The Categories, On Interpretation* by Harold. R. Cooke. *Priore analytics*, by Hugh Tredennick. (London, 1955)

موضوع و محمول از حروف استفاده می‌کند و مثلاً به جای قضیه معین «هر انسان حیوان است» قالب کلی «هر B، A است» را به کار می‌برد.

۲.۱.۴- **تعریف قیاس**. ارسطو قیاس را چنین تعریف می‌کند: «قیاس تألیفی از کلمات است که در آنها چون فرضهایی را بپذیریم، از این حقیقت که چنین فرضهایی وجود دارند ضرورتاً چیزی به غیر از آنچه فرض شده است نتیجه شود.^۱» این همان تعریفی است که ابن سینا هم در منطق «شفا» آورده است: «اما القیاس فهو قول اذا ما وضعت فيه اشياء اكثر من واحد، لزم من تلك الاشياء بذاتها لا بالعرض شيء آخر غيرهما من الاضطراب.^۲» اگر این تعریف را که مورد قبول منطقیان اسلامی است تعریف هر گونه استنتاج منطقی بدانیم ایرادی بر آن وارد نیست، اما اگر در تعریف قیاسهای حملی به کار رود، که ارسطو در همین مورد به کار برده است، البته تعریف دقیقی نیست و حد شمول آن از این استنتاجات فراتر می‌رود.

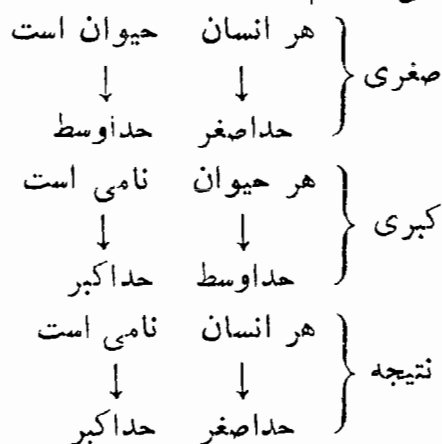
استنتاج زیر نمونه‌ای از قیاسهای حملی است:

هر انسان حیوان است

هر حیوان نامی است

پس هر انسان نامی است

دو قضیه اول را **مقدمات قیاس** و قضیه سوم را **نتیجه قیاس** می‌نامند. هر یک از موضوع و محمول را در قیاس **حد** می‌نامند. در این مثال «انسان»، «حیوان» و «نامی» سه حد قیاسند. حدی که در هر دو مقدمه مشترک است **حد اوسط** و حدی که در نتیجه موضوع است **حد اصغر** و حدی که محمول است **حد اکبر** نام دارد. **صغری** مقدمه‌ای است که شامل **حد اصغر** است و **کبری** مقدمه‌ای است که شامل **حد اکبر** است. برای روشنتر کردن مطلب مثال بالا را به شکلی زیر می‌نویسیم:



۲.۱.۵- **شکلهای قیاس**. در مثالی که آوردیم حد اوسط در صغری محمول و در کبری موضوع بود. ارسطو دو حالت دیگر هم برای قیاس ذکر می‌کند: یکی آنکه حد اوسط در هر

۱- همان کتاب، ص ۲۰۱

۲- الشفاء، المنطق: القیاس (القاهره، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ۱۹۶۴)، ص ۵۴.

دومقدمه موضوع و دیگر آنکه در هر دومقدمه محمول باشد و هر کدام از این سه حالت را شکل می‌نامد. از این قرار شکلهای قیاس را منحصر به سه شکل می‌کند. در این که چرا عکس شکل اول را، یعنی شکلی که حداوسط در کبری محمول و در صغری موضوع باشد، ذکر نکرده بحثهای مفصلی شده است که بعداً اشاره‌ای به آن خواهیم کرد.

۲۰۱۰۶- **ضربهای اشکال.** هر شکل قیاس سه قضیه دارد (دو مقدمه و یک نتیجه) و هر قضیه می‌تواند یکی از قضایای چهارگانه (۲۰۱۰۲) باشد. بنابراین در هر شکل ۶۴ حالت و به اصطلاح ۶۴ ضرب ($4 \times 4 \times 4$) محتمل است که مجموع آنها برای سه شکل ۱۹۲ ضرب (3×64) می‌شود. اما آیا همه این ضربها صورتهای استنتاجی درست هستند؟ اهمیت کار ارسطو در روشی است که در پاسخ به این پرسش به کار برده است. اصول این روش به شرح زیر است:

۲۰۱۰۶.۱- از ۶۴ ضرب شکل اول ۴ ضرب را به عنوان ضربهایی که درستی آنها بدیهی است برمی‌گزینند. این ۴ ضرب همان اصول موضوع ارسطو در قیاس هستند.

۲۰۱۰۶.۲- برای اثبات نادرستی ضربهای عقیم هر شکل از روش حذف^۱ استفاده می‌کند. در این روش برای اثبات نادرستی یک ضرب نشان می‌دهد که چگونه از دو مقدمه صادق در آن ضرب ممکن است نتیجه صادق و از دو مقدمه صادق دیگر نتیجه کاذب به دست آید. مثلاً برای اثبات نادرستی ضرب زیر:

هیچ مثلثی مربع نیست

هر مربعی چهار زاویه دارد

پس هیچ مثلثی چهار زاویه ندارد

«شکل» را به جای «چهارزاویه» می‌گذارد تا نتیجه نادرست «هیچ مثلثی شکل نیست» به دست آید که دلیل بر فساد صوری این ضرب است.

۲۰۱۰۶.۳- پس از حذف ضربهای عقیم به اثبات صحت ضربهای منتج و به اصطلاح قرائن شکل دوم و سوم می‌پردازد. به این ترتیب که با قاعده عکس و برهان خلف این ضربها را به قرائن شکل اول تبدیل می‌کند.

۲۰۱۰۷- **تقلیل اصول موضوع.** دو ضرب منتج شکل اول را اصول موضوع قرار می‌دهد و دو ضرب منتج دیگر این شکل را هم که در مرحله نخست از اصول موضوع بودند با واسطه شکل دوم به آن دو ضرب تبدیل می‌کند.^۲

۲۰۱۰۸- در این مرحله ضربهای منتج شکل اول را به شکل دوم و سوم و به همین ترتیب ضربهای منتج هر شکلی را به ضربهای منتج اشکال دیگر تبدیل می‌کند و به این ترتیب امکان اصل موضوع قرار دادن ضربهای منتج هر شکلی را فراهم می‌سازد و این نکته‌ای است که اهمیت بسیار دارد.

۲۰۱۰۹- **شرایط عمومی.** در پایان به ذکر چند شرط عمومی برای قیاسهای منتج می‌پردازد.

۱- elimination

۲- Aristotle, *The Organon, Prior analytics*, pp. 389-395

۲.۲- آثار منطقیان اسلام مسلماً از ترجمه‌هایی که از «ارغنون» ارسطو به عربی شده تأثیر پذیرفته است و بنابراین برای هر گونه مقایسه بین منطق ارسطو و این آثار باید به بررسی چند و چون این ترجمه‌ها پرداخت. در اینجا مجال چنین بررسی وسیعی را نداریم و تنها به برشمردن تفاوت‌های اساسی که از این مقایسه به دست می‌آید اکتفا می‌کنیم. این را هم بگوییم که همه ایرادهایی که بر تحریر منطقیان اسلام در این مبحث خواهیم گرفت بر کتاب «منطق صوری» دکتر محمد خوانساری هم وارد است با این تفاوت که اگر منطقیان قدیم ما به منابع غربی دسترسی نداشته‌اند مؤلف «منطق صوری» دارد و به ترجمه فرانسوئ متن «ارغنون» هم چند جا استناد کرده است و با این همه چنانکه خواهیم دید دقت صوری نوشته او در این مبحث از دقت منطقیان قدیم ما به مراتب کمتر است.

۲.۲.۱- **شکل چهارم**. بنا بر مشهور، الحاق این شکل را به سه شکل ارسطو به جالینوس نسبت می‌دهند. ارسطو نه تنها منکر شکل چهارم نبوده است بلکه تعریف او از شکل اول متضمن شکل چهارم نیز هست و از این گذشته ضربهای منتج این شکل را هم در «تحلیل اول» آورده است.

اما بسیاری از پیروان ارسطو که در هر کار او دنبال حکمتی می‌گشته‌اند نه تنها به این تکلمه جالینوس اعتنایی نکرده‌اند بلکه دلایلی هم در رد این شکل اقامه کرده‌اند. ابن سینا نه در منطق «شفا» به این شکل پرداخته است و نه در منطق «اشارات». خواجه نصیر الدین هم در شرح منطق «اشارات» به ابن سینا تأسی کرده و نوشته است: «لم نتعرض للشکل الرابع، لانه ليس بمذكور في الكتاب»^۱. اما خود در «اساس الاقتباس» احکام آن را ذکر کرده است. واقع این است که هیچ دلیل علمی برای حذف این شکل نمی‌توان اقامه کرد و این که دکتر خوانساری به تبع دیگران نوشته است: «این شکل دارای تألیف طبیعی نیست و به همین جهت دور از ذهن است»^۲، در اساس با روش منطق صوری که اغلب به هم ریختن ترتیب طبیعی کلام برای رسیدن به صورتهای منطقی آن است مخالف است. البته دلیل اصلی ما در رد این اعتقاد کهنه این است که ارزش هر ضرب تنها و تنها به اعتبار صورت آن ضرب است نه این که متعلق به کدام شکل است. ضربهای منتج شکل چهارم به همان اندازه اعتبار صوری دارند که ضربهای منتج شکل دوم و سوم. اگر این ضربها کم استعمال می‌شوند یا دور از ذهن هستند و تبدیل آنها به شکل اول پیچیده و مشکل است استحکام صوری آنها را متزلزل نمی‌کند و نباید فراموش کنیم که منطق ما منطق صوری است و هدف اصلی آن این است که ذهن خواننده را از مواد به صور متوجه کند. ارزش توجه دادن خواننده به این مفهوم که ذهن او را سازمان می‌بخشد و آماده درک علمی جهان می‌کند هیچ کمتر از ضربهای منتج قیاس که دیر یا زود فراموششان خواهد کرد نیست. از اعتبار انداختن صورت به دلایل غیر صوری از قبیل «دور از ذهن بودن» و «تألیف طبیعی نداشتن» در علمی که همه اعتبارش در پرداختن به صورت است، دقیقاً خلط مبحث است و سابقه دوهزار ساله این خلط مبحث هیچ از سستی آن نمی‌کاهد.

۱- ابن سینا، الاشارات و التنبيهات، القسم الاول (دار المعارف بمصر، ۱۹۶۰) ص ۴۸۲.

۲- منطق صوری، ج ۲، ص ۱۵۱.

۲.۲.۲- روش «تحصیل». روش حذف ارسطو را در تعیین ضربهای منتج و عقیم که مستلزم بررسی یکایک ضربها بود شرح دادیم (۲.۱.۶.۲). روش ساده‌تر دیگر روش تحصیل است. در این روش با استفاده از شرایط عمومی قیاس به راحتی ضربهای منتج به دست می‌آید. برتری این روش بر روش حذف، ماهیت اصل موضوعی آن است که متأسفانه در آثار منطقیان ما از آن غفلت شده است. طرح دقیق این روش آن چنانکه در آثار منطقیان غرب متداول است به شرح زیر است:

۲.۲.۲.۱- برای قیاسهای منتج پنج شرط عمومی به عنوان اصول موضوع ذکر می‌کنند.

۲.۲.۲.۲- از شرایط عمومی برای هر شکل دوشروط خصوصی استخراج می‌کنند.
۲.۲.۲.۳- با کاربرد شرایط خصوصی ضربهای منتج هر شکل را به دست می‌آورند.
مسئله مهم این است که شرایط خصوصی، شرایطی مستقل از شرایط عمومی نیستند و می‌توان آنها را با استناد به شرایط عمومی اثبات کرد. اما این ارتباط میان این دودسته شرایط در آثار منطقیان ما مبهم و مجمل گذاشته شده است. ابن سینا در منطق «اشارات» یکی از شرایط عمومی را اصلاً ذکر نکرده و یکی دیگر را با عبارت «فقیه نظر»^۱ مسلم ندانسته اما در منطق «شفا» و «دانشنامه علایی» همه شرایط عمومی را ذکر کرده است و این دلیل بی‌توجهی او به این ارتباط است. اما با این همه از اختلافی که میان منطقیان قدیم ما در تعداد شرایط عمومی بروز کرده است می‌توان دریافت که به اهمیت این شرایط وقوف داشته‌اند. دکتر خوانساری به همان شرایط خصوصی اکتفا کرده و برای این کار خود چنین دلیل آورده است که «اگر شرایط اختصاصی شکلی حاصل باشد، شرایط عمومی خود حاصل است» (ص ۱۶۳). تالی فاسد این اجتهاد این شده است که به جای پنج اصل، ازده شرط در تحصیل ضربهای منتج استفاده کند، یعنی از هشت شرط اختصاصی اشکال و دوشروط از شرایط عمومی که در عبارت «نتیجه تابع اخس دوم مقدمه است» مندرج است. نتیجه آنکه اصل و فرع را به هم آمیخته است و همان اندازه دقتی را هم که در آثار منطقیان ما نهفته از نظر دور داشته است.

خواجه نصیر در «اساس الاقتباس» با آنکه در قیاسهای حملی بیش از دیگران به تفصیل پرداخته است و متعرض نکاتی شده که اثری از آنها رادر «منطق صوری» نمی‌یابیم، در آغاز فصل مختلطات می‌نویسد: «آنچه در بیان شرایط اشکال و ضروب منتج و عقیم گفته‌آمد در فصل اول با قطع نظر از جهات سخنی بود بوجه مشهور میان اهل صناعت و به طریق تساهل و تقریب»^۲. یعنی خواجه نصیر خود این مقدار بحث و دقت را در باب قیاسهای حملی کافی نمی‌دانسته است.

۲.۲.۳- تقلیل چهار اصل موضوع به دواصل موضوع (۲.۱.۷) و تبدیل اشکال به یکدیگر (۲.۱.۸) تا آنجا که من اطلاع دارم در هیچ یک از کتابهای معتبر و مشهور ما

۱- الاشارات والتنبیها، القسم الاول، ص ۴۳۶

۲- خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس (تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۲۶)، ص ۲۱۵

نیامده است و البته چه بسا کتابهایی داشته باشیم که به این دومبحث بسیار مهم پرداخته باشند و من از آن بی خبر باشم. در این صورت باید گفت علت مطرح نشدن این مباحث در آثار بعد از آنها به دلیل آگاه نبودن منطقیان ما از اهمیت این مباحث بوده است. خلاصه آنکه تحریر مبحث قیاسهای حملی در آثار منطقیان ما در مقایسه با آثار منطقیان غربی دقت و انسجام لازم را ندارد.

تأویل حملیات به شرطیات

۳.۱- در منطق جدید قضایای کلی حملی را به قضایای شرطی تأویل می کنند. مثلاً «هر انسان حیوان است» را به این شکل می نویسند: «هر چیز اگر آن چیز انسان باشد حیوان است.» پیروان منطق قدیم بر آنند که این تأویل در منطق قدیم هم سابقه داشته است و چیز تازه ای نیست و «شاید علت آنکه معلم اول از قضایای شرطی بحثی نکرده، همین بوده است که آنها را قابل بازبردن به حملی می دانسته است» («منطق صوری»، ص ۹۰).

تا آنجا که من اطلاع دارم شواهدی که برای وجود این سابقه می آورند یکی قول خواجه نصیرالدین طوسی در «اساس الاقتباس» و شرح «اشارات» است که در «منطق صوری» اشاره ای به آن شده است (ص ۹۰) و دیگر قول صدرای شیرازی (ملاصدرا) در کتاب معروفش «اسفار» است. به علت اهمیت موضوع به بررسی هردو قول به اختصار می پردازیم.

۳.۲- قول خواجه نصیرالدین طوسی. «اما چون خواهیم که حملی متصله کنیم، هر مفردی را قضیه باید کرد به ایجاب یا سلب بسیط، پس میان این قضایا باتصال حکم کرد. مثلاً خواهیم این قضیه را که انسان حیوانست متصله کنیم گوئیم: اگر انسان موجود است حیوان موجود است و هم چنین این قضیه را که انسان حجر نیست متصله کنیم گوئیم: چنین نیست البته که چون انسان موجود است حجر موجود است.» و نیز «در متصله باحملی چنان بود که گویی: طلوع آفتاب مستلزم وجود روز است.^۱»

این گونه تأویل حملی به شرطی گذشته از آنکه با تأویل منطقی جدید بکلی متفاوت است با موازین منطق قدیم هم منطبق نیست و ما این مطلب را در طرح قول ملاصدرا شرح خواهیم داد، در اینجا تنها به این نکته بسیار مهم اشاره می کنیم که نوشتن «اگر خورشید طلوع کرده باشد، روز موجود است» به شکل «طلوع خورشید مستلزم وجود روز است» به ظاهر تبدیل شرطی به حملی است، اما در واقع تبدیلی انجام نشده است، زیرا علامت شرط «اگر» را برداشته ایم و به جای آن معادلش کلمه «مستلزم» را گذاشته ایم. این مثل آن است که « $a=b$ » را بصورت « a مساوی است با b » بنویسیم، یعنی به جای علامت « $=$ » عبارت «مساوی است با» را قرار دهیم و گمان کنیم شکل قضیه را تغییر داده ایم که البته گمانی بیش نیست. از این گذشته بنا بر این تبدیل، قضیه «هر چیز اگر آن چیز انسان باشد حیوان است» در تبدیل به قضیه حملی چنین می شود: «انسان بودن چیزی مستلزم حیوان بودن آن چیز است» که از نظر صوری بکلی با شکل درست این تأویل یعنی «هر انسان حیوان است» متفاوت است.

۱- اساس الاقتباس، ص ۱۲۸.

اما دلیل دیگر بررد این تأویل معادل بودن مصدر یا اسم مصدر با فعل است (مسأله‌ای که از قدیم نحویان ما متوجه آن بوده‌اند و اصطلاح معروف «به تأویل مصدر بردن» را در این مورد وضع کرده‌اند). بنابراین در قضیه «طلوع خورشید مستلزم وجود روز است»، هر يك از دو مصدر «طلوع» و «وجود» معادل يك فعل و در نتیجه قضیه حملی ما در واقع در حکم دو قضیه است.

در حقیقت خواجه نصیرالدین هم مدعی حرفی نیست که امروزه او نسبت می‌دهند و دلیل آن هم قول او در شرح منطق «اشارات» است. حرف خواجه نصیر در آنجا این است که اگر تنها ماهیت خبری قضیه را در نظر بگیریم و به عبارت خود او اگر «نظراً الى المواد»^۱ به جای «اگر خورشید طلوع کرده باشد، روز موجود است» بگوییم «طلوع خورشید مستلزم وجود روز است» در این صورت این ماهیت خبری تغییری نمی‌کند یعنی قضیه اول از همان امر متعینی خبر می‌دهد که قضیه دوم. آنگاه می‌گوید: «اذا نظرنا الى الصور، فلا شك في ان الحملی والشرطی نوعان تحت الخبر» و این توجیه کلام ابن سیناست که قضایای حملی و شرطی متصل و منفصل را از «اصناف» ترکیب خبری دانسته است نه از «انواع» آن. خواجه نصیرالدین در تعلیل قول ابن سینا می‌گوید که منظور او از «ترکیب خبری» ماهیت خبر بوده است و چون این سه نوع قضیه تغییری در این ماهیت نمی‌دهند ناچار از «اصناف» به شمار می‌آیند، اما اگر صورت قضایا منظور باشد شکی نیست که حملی و شرطی دو نوع از خبر هستند. نتیجه آنکه استناد به قول خواجه نصیر در تبدیل حملی به شرطی که در «منطق صوری» آمده کاری بی‌اساس است.

۳.۳- قول صدرای شیرازی. تحلیل ملاصدرا از قضایای کلی حملی و به عبارت دقیق‌تر قضایای حقیقه^۲ بسیار نزدیک به تحلیلی است که منطق جدید از این قضایا می‌کند و بهتر بود در «منطق صوری» به این تحلیل استناد می‌شد. خلاصه مطلب این است که ملاصدرا قضایای حملیه حقیقه را تأویل به شرطیات می‌کند، اما خود این تأویل را حقیقی نمی‌داند، یعنی میان این قضایا و شرطیات تفاوت اصولی قایل است و علت آن هم این است که بنا بر تعبیر منطق قدیم، در هر قضیه شرطیه فرض وجود موضوع، مقدم بر تشکیل آن قضیه است. در قضیه «اگر خورشید طلوع کند روز است» اول وجود خورشید را مسلم فرض کرده‌ایم آنگاه این قضیه شرطیه را تشکیل داده‌ایم در صورتی که معنای قضیه حملیه این است: «هر چیزی اگر موجود شود و موصوف به عنوان موضوع گردد، آنگاه آن چیز در حین وجود حکم محمول را دارا خواهد بود»^۳. بنابراین تحلیل، آنچه قضایای حقیقه را به شکل شرطیات درمی‌آورد، توجه به وجود موضوع است و از این رو این قضایا شرایط قضایای شرطی را ندارند و از

۱- الاشارات والتنبیها، ص ۲۶۹

۲- برای تعریف دقیق این قضایا مراجعه کنید به مهدی حایری یزدی، کاوشهای عقل نظری، (تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷) ص ۲۵۰.

۳- اسفاد، جزء اول، سفر اول، چاپ تهران: شرکت دارالمعارف الاسلامیه، ص ۲۷۰، به نقل از مهدی حایری یزدی، همان کتاب، ص ۲۵۹.

نظر ملاصدرا «در عداد شرطیات منطقی نخواهند بود.^۱»

اگرچه تأویل حملیات به شرطیات به شکل دقیق آن در آثار منطقیان قدیم ما نیامده است اما با تعبیری که ملاصدرا و پس از او ملاهادی سبزواری از قضایای حقیقیه کرده اند، زمینه چنین تأویلی را فراهم آورده اند. در «منطق صوری» هم در صفحات ۱۰ تا ۱۴ به تفصیل در این مسأله بحث شده است و این قسمت از قسمتهای خوب و آموزنده این کتاب است. البته مهدی حایری به این تعبیر درست ملاهادی سبزواری و دیگرانی که از او پیروی کرده اند ایراد کرده و موضوع این قضایا را به جای افراد، کلی طبیعی دانسته است.^۲

چند اشاره

۴- قضیه شخصییه. قضیه ای مانند «سقراط شوکران نوشید» یا «ارسطو واضع منطق است» را که موضوع آن جزئی است قضیه شخصییه می نامند. در قضیه شخصییه بحثی است که می گویند: «قضیه شخصییه نه در منطق بلکه در هیچ علمی مورد اعتنائیست و علم حقیقی منحصر آ در مورد کلیات است. زیرا که امر جزئی و شخصی نه کاسب است و نه مکتسب و فقط آن را از طریق حس باید ادراک کرد و آنچه کاسب و مکتسب است منحصر آ کلی است» (ص ۲۹). در این بحث قدیمی، اعتقاد عموم فلاسفه اسلامی بر کاسب و مکتسب نبودن جزئی قرار گرفته است. برای اطلاع از دلایل عمده ای که در این باب می آورند می توان به کتاب «دهرخورد تألیف محمود شهابی که یکی از بهترین کتابهایی است که در منطق قدیم نوشته شده است مراجعه کرد.^۳ اما البته مسأله به این سادگی هم نیست و بعضی از محققان ما را عقیده ای خلاف این است که به علت اهمیت موضوع خوانندگان را برای اطلاع از این دلایل مخالف به کتاب کاوشهای عقل نظری ارجاع می دهیم.

۵- تسویر محمول. هامیلتون فیلسوف انگلیسی معتقد است که «باید در هر قضیه توجه شود که آیا محمول با تمامی افراد و مصادیق خود برای موضوع اثبات یا از آن سلب شده است، یا با برخی از مصادیق خود.» دکتر خوانساری بر این نظر خرده گرفته است، اما نظر هامیلتون خالی از دقت نیست. در قضیه «انسان حیوان ناطق است» مصادیق «انسان» همان مصادیق «حیوان ناطق» است، اما در قضیه «انسان حیوان است» دایره مصادیق «حیوان» از دایره مصادیق «انسان» بزرگتر است و مجموعه «انسان» جزئی از مجموعه «حیوان» است. از این رو در منطق جدید وقتی می خواهند قضایای کلی را قالب ریزی کنند علامت جزئیت را با علامت تساوی با هم بکار می برند و این مؤید نظر هامیلتون است که البته نظر تازه ای هم نیست و در رساله «تحلیل اول» ارسطو هم در چگونگی اندراج حد اوسط در صغری و کبری مورد بحث قرار گرفته و از آن به انبساط^۴ حد اوسط تعبیر شده است و در کتابهای منطقیان غرب هم دو اصل از پنج اصل موضوع (مذکور در ۲.۲.۲) به آن اختصاص یافته است.

۱- مهدی حائری یزدی، همان کتاب، ص ۲۶۱

۲- همان کتاب، ص ۲۵۳-۲۵۸.

۳- محمود شهابی، «دهرخورد» (تهران، کتابخانه خیام، چاپ سوم، ۱۳۳۹)، ص ۵۰-۵۶.

۴- distribution

۶- قیاس مساوات. به صورت استنتاجی

ب مساوی است با ج

ج مساوی است با د

پس ب مساوی است با د

در منطق ارسطویی قیاس مساوات می‌گویند. صورتهای استنتاجی دیگری را هم که در آنها سخن از «مساوی بودن چیزی با چیزی» نمی‌رود اما به اشکال قیاس هم شباهتی ندارند در این باب می‌آورند.

در قیاس مساوات آنچه منطقیان قدیم را دچار تعحیر کرده است عدم شباهت این قیاسها با قیاسهای حملی است. ابن سینا در باب قیاس مساوات نوشته است: «وهو عسر الانحلال الی الحدود المترتبة فی القیاس المنتج لهذه النتيجة»^۱ اما واقع این است که این انحلال متعسر نیست بلکه ممتنع است و آنچه خواجه نصیرالدین در شرح این قسمت آورده گذشته از آنکه تمام نیست در سایر قیاسهایی که در این باب می‌آورند صادق نیست و واقع این است که بحث در این گونه استنتاجات بیرون از حوزه منطق قدیم است و برای بررسی آنها باید به بحث نسب^۲ و به اصطلاح علاقات در منطق جدید مراجعه کرد.

۷- منفصله مانعة الخلو. این قول که «منفصله مانعة الجمع و مانعة الخلو در علوم کمتر بکار می‌رود و بیشتر در محاورات استعمال می‌شود» (ص ۸۴) درست نیست. بسیاری از قضایای منفصله در علوم، منفصله مانعة الخلو است و به همین دلیل در منطق جدید منفصله حقیقی و مانعة الجمع را هم بر حسب منفصله مانعة الخلو بیان می‌کنند. طرز این تبدیل خارج از بحث ماست. نمونه ترکیب منفصله مانعة الخلو قضیه هندسی زیر است: «اگر اضلاع دو زاویه نظیر به نظیر متوازی باشند این دو زاویه مساوی یا مکمل یکدیگرند.»

۸- خلاصه کنیم، اگرچه دکتر خوانساری در کتاب «منطق صوری» به آثار منطقیان غربی و ترجمه «ارغنون» استناد کرده و از آنها استفاده برده است اما روش او در تحریر مباحث همان روشی است که در آثار منطقیان قدیم ما دیده می‌شود، بی آنکه کتاب او دقت و تفصیل این آثار را داشته باشد.



۱- الاشارات والتنبیها، ص ۴۹۶

گیلان در جنبش مشروطیت

نوشته ابراهیم فخرایی
شرکت سهامی کتابهای جیبی
چاپ اول - ۱۳۵۲

گیلان در جنبش مشروطیت به قلم نویسنده کتاب سردار جنگل، ابراهیم فخرایی است که خود از مجاهدان گیلانی راه آزادی به شمار می‌رود. وی در خلال زندگی بسیاری از رزمندگان و پیشوایان نهضت را از نزدیک دیده و شناخته و شاهد حوادث خطر و فراز و نشیبهای آن بوده است.

فخرایی اگر برای تألیف کتاب خود رأساً به اسناد و مدارك وزارت‌های خارجه - که به هر حال باقی است - دسترسی نیافته، به آنچه درسینه‌ها نهفته است و اگر ثبت نشود دوامش به خطر می‌افتد، مراجعه کرده و آنها را از چنگ فنا رهایی بخشیده است. اگر تنها به همین خدمت فخرایی توجه شود، کوشش او مأجور است.

لیکن کتاب گیلان در جنبش مشروطیت مزایای دیگری در بردارد که ارزش آن را به مراتب از ضبط مسموعات و جریان مشهودات بالاتر می‌برد.

در این کتاب، گذشته از مرور اجمالی اوضاع گیلان و پیش از جنبش مشروطه و توصیف طرح‌وار محیط اختناق استبدادی و چیرگی حکام خودکامه، جریانه‌های تاریخی که در گیلان روی داده، بویژه در دوران استبداد صغیر و زمامداری مجاهدان و گشایش و انحلال مجلس دوم و تسلط روسها بر گیلان متعاقب اولتیماتوم معروف، به تفصیل وصف شده است.

نویسنده عده زیادی از حکام گیلان را در سالهای استبداد قاجاری نام برده و نمونه‌های شاخصی از ستمگریهای آنان را یاد کرده است. همچنین از نفوذ روحانیان، شاهدهای جالبی به دست داده که می‌رساند نه تنها صلاحیت قضاوت شرعی و فتوا دادن را به خود منحصر داشته بودند بلکه از قدرت اجرایی نیز بهره‌مند بوده‌اند و سرپیچی حکام از پیروی از آنان در عمل عواقب وخیمی در برداشته است. در مثل، اهانت سعدالسلطنه، حاکم گیلان، نسبت به یک روحانی طرف توجه عامه رشت و حمایت مؤثر یک ملای متنفذ خمایی از این هم‌کسوت خود کافی بوده است که بازار بسته و شهر آشفته شود و مظفرالدین شاه به عزل حاکم وادار گردد؛ یا وقتی که رفت و آمد روستاییان و حمل بار در راه شوسه پیر بازار - رشت و رشت - امامزاده‌هاشم به دستور مهندس باستیلیمان روسی، رئیس راه شوسه، ممنوع می‌گردد، قراری به نفع اهالی گیلان بسته می‌شود که در پای آن، در کنار مهر کارگزاری و قونسولگری، مهر دو روحانی متنفذ رشتی نیز به چشم می‌خورد.

به طوری که در کتاب نشان داده شده، روحانیان گیلان به پیروی از مراجع تقلید نجف و به مقتضای منافع و پرورش فکری خود، در هر دو جبهه مشروطیت و استبداد جا گرفته بودند؛

لیکن در گرم‌گرم پیکار، حوادثی که پیشوایان روحانی الهام‌بخش یا پشتیبان آن بوده‌اند، بویژه در مواردی که پای بیگانه در میان بوده، به سود جبهه آزادی و استقلال جریان می‌یافته است. عناصر مؤثر مشروطه را بیشتر در میان فتودالها و نوکران آنها می‌توان سراغ گرفت و اگر روحانیانی با مشروطیت دشمنی نشان داده‌اند، بیشتر جزو این طبقه بوده‌اند یا به این طبقه بستگی نزدیک داشته‌اند. این به آن معنی نیست که در میان روحانیان صاحب املاک وسیع، کسانی را نمی‌شد یافت که با آزادیخواهان همصدا باشند. نفوذ مراجع تقلید رادیکال نجف (آخوند ملا کاظم خراسانی، ملا عبدالله مازندرانی، حاجی میرزا حسین، حاجی میرزا خلیل) را که يك «تریومویراتوس» روحانی پدید آورده در سراسر جهان تشیع دارای تأثیر کلمه انکارناپذیری بوده‌اند، به هیچ وجه نباید ندیده گرفت.

گرایش آزادیخواهانه روحانیان گیلانی زمینه عینی هم داشته که از دخالت آشکار قونسولگری روس در امور داخلی گیلان ناشی می‌شده است. چنانکه می‌دانیم مظهر حقوقی این دخالت «کاپیتولاسیون» بوده است. جریان تصرف اراضی خرده مالکان گیلانی به وسیله مباشران مقامات متنفذ مرکز و چگونگی قبضه شدن املاک وسیع به دست آنان نیز در کتاب نمایانده شده است. همین املاک مغصوبه است که متعاقباً به صورت میراث به اصطلاح شرعی، به اخلاف می‌رسد و صورت «قانونی» یافته از طرف دستگاه قدرت تأیید و تسجیل می‌شود.

در کتاب، سیماهایی که به طور مثبت یا منفی در جنبش مشروطه مؤثر و سهمیم بوده‌اند، با همه جنبه‌های قوت و ضعف، منصفانه معرفی شده‌اند. در میان این چهره‌ها به کسانی بر می‌خوریم که هر چند در نهضت سهم بسزایی داشته‌اند، یا ناشناس مانده یا از روی بیعدالتی و غرض بد شناسانده شده بودند. نویسنده در قضاوت خود اعمال افراد را ملاک گرفته و تا سرحد امکان از پیشداوری ایمن مانده است. در مجموع چنین بر می‌آید که گردانندگان جنبش مشروطه در گیلان عموماً پاکباز، صادق، بیریا، استوار، باتدبیر و موقع شناس، از خوشباوری و ساده لوحی به دور، در اقدام و عمل جازم و جسور، دارای قدرت مانور و بویژه با مردم و خواستهای آنان آشنا و به امکانات و استعداد های شگرف توده مؤمن بوده‌اند.

نقش مهم مجاهدان و سوسیال دموکراسی در پیشبرد نهضت و سرکوبی استبداد در سراسر فصولی از کتاب نمایان است. این نقش در رهبری کمیته سری ستار و انجمن ایالتی گیلان، کمیته سری انزلی، و انجمنهای عدالت و اخوت و انصاف و ارتباط نزدیک نهضت با کمیته اجتماعیون قفقاز و کمیته سوسیال دموکرات با کوجلوه گرشده است. بخصوص، تلاشهای ثمر بخش کمیته ستار برای تأمین هماهنگی و ائتلاف مجاهدان گیلانی و ارمنی و گرجی و قفقازی و آذربایجانی بروشنی نشان داده شده است.

چنین پیداست که رهبری جنبش در گیلان از چپروی و تسلیم طلبی بدور مانده و شعله انقلاب را همواره، حتی در بحرانیترین و شومترین لحظات، فروزان نگه داشته و هرگز نگذاشته است شور انقلابی مردم در برابر جنایتهای قونسولگری و سفاکیهای سالداتها و خیانت نوکران و مزدوران ایرانی قونسول روس فروکش کند.

دوران زمامداری مجاهدان گیلان و اقدامات انجمن و کمیته ستار از جمله انتخاب

فرماندار، ایجاد ارتباط با ارکان جنبش درسایر ولایتها، تأسیس بلدیه (شهرداری)، عدلیه (دادگستری)، انجمن حفظالصحه (بهداری)، انجمن معارف (آموزش و پرورش)، نظمیه (شهربانی)، ومباشرت پست وتلگراف در کتاب شرح داده شده وباینوسیله نخستین ثمرات نهضت برشمرده شده است. آزادی قلم و روش متین مطبوعات دراین دوره موجب شده است که سطح آگاهی آزادیخواهان ارتقا یابد وقشرهای تازه ای ازمردم به صفهای مبارزان پیوندند وجناح آزادی را نیروی تازه بخشند.

لیکن هدف نهضت نمیتوانست به قلمرو جغرافیایی گیلان محدود بماند و تا زمانی که محمدعلی شاه، مستبد، خرافی مادرزاد، بر تخت سلطنت جای داشت و سیاست ننگین روس، حتی به بهای رسوایی بین المللی از اوحمايت می کرد، از خطر درامان بماند. احیای مشروطیت و پایان بخشیدن به کابوس استبداد صغیر مقصد اصلی جنبش بشمار می رفت. ازاینرو مجاهدان گیلان، همین که موقع را مساعد دیدند، به آهنگ اشغال پایتخت وفروود آوردن محمدعلی شاه از اریکه پادشاهی، با عزم جزم براه افتادند و تهدیدهای روس و توپ و تشرهای توخالی شاه خود کامه دراستواری آنان خللی پدید نیاورد. اشغال قزوین و پایتخت وسپس همه حوادث نظامی وسیاسی که در جریان نبرد با قوای استبدادی روی داد، از جمله پناهنده شدن محمدعلی شاه به سفارت روس، گشایش مجلس دوم، تشکیل کابینه ناصرالملک با شرکت نمایندگان مجاهدان شمال و جنوب (سپهدار رشتی و سردار اسعد بختیاری) متعاقباً تشکیل کابینه سپهدار، عزل شاه فراری از سلطنت وهمچنین همه جریانهایی که به انحلال مجلس دوم و اولتیماتوم معروف روس منجر شد، در کتاب بتفصیل شرح داده شده است.

عواقب شوم پذیرش اولتیماتوم روس، که سازش و بیطرفی موزیانۀ انگلیسیهایکی ازموجباب اصلی آن بود، در کتاب نمایانده شده وجنایتهای روسها در گیلان بروشنی توصیف گردیده است.

در گیلان رفتار وحشیانۀ قونسولگری وسالدااتها به این دخالت، قیافۀ خشونت آمیزی می بخشیده است. درحقیقت مقامات ونیروی اشغالگر روس ازمقررات ننگین کاپیتولاسیون پا فراتر نهاده بودند وقونسول روس حکومتی - نه همان در داخل حکومت بلکه فوق حکومت- به وجود آورده بود، به دستور او وبه دست سالدااتها، قتل و غارت، حریق، تالان، ایجاد رعب و وحشت وحتى حبس و شکنجه و تبعید و اعدام آزادیخواهان و روحانیان صورت می گرفت. قونسول روس با وقاحت تمام سیاهۀ افرادی از آزادیخواهان گیلان را برای دولت ایران می فرستاد وخواستار می شد که آنها را اگر در گیلان هستند نفی بلد کنند واگر در خارج از گیلان هستند به خطۀ گیلان راه ندهند. درهمین روزها بود که مجرمان وحتى قاتلان (از جمله قاتل گرجی صنیع الدوله رئیس مجلس شورا) در پناه پرچم روس و به نام تبعیت روس از کیفر درامان می ماندند.

دراین روزگار چیرگی سبغانۀ نیروی اشغالگر روس نیز آزادیخواهان گیلانی دست ازمقاومت برنداشتند. درحقیقت، طی این سالهای سیاه، حکومت عملاً به دست نکر اسف قونسول سفاک روس افتاده بود. خائنانی خود را به قونسولگری فروخته، همچون مأمور

روس رفتار می کردند و از هیچ گونه فرومایگی نسبت به همشهریان خود دریغ نداشتند و از جمله این خائنان مردان سرشناسی در کتاب نام برده شده اند که تا سالهای اخیر بر کرسی مجلسین شوری و سنا تکیه زده بودند و خود از مصادر و مراجع رتق و فتق امور بودند. از سوی دیگر می بینیم که در این دوران عظمت و وحشت رادمردانی تا پای جان ایستادند و در برابر زورگویی اجنبی سرفروید نیاوردند و در این راه حتی جان باختند. آزادپنجهان در برابر نکر اسف خاموش نشستند: با تحریم قند و شکر و دیگر کالاهای روسی، بابستن بازارها، اعتصاب عمومی، کفن پوشاندن به شاگردان مدارس و ابراز تنفر از اولتیماتوم به دخالت بیگانه اعتراض کردند و یا با جلب توجه مقامات عثمانی و انگلیسی و افکار عمومی جهان به فجایع این دیپلمات آدمکش، موجبات انعکاس یافتن تبهکاریهای او را در مطبوعات بین المللی فراهم آوردند که سرانجام همین اعتراضات پردامنه به عزل نکر اسف انجامید.

لیکن سایه شوم سلطه روس همچنان بجاماند و مفاخر الملک، حاکم گیلان، در حقیقت مجری نیات قونسل روس بشمار می رفت. فقط نهضت جنگل توانست این لکه ننگ را از دامن گیلان پاک کند.



معرفی مطبوعات گیلان در کتاب جای برجسته ای را اشغال می کند. در میان جراید گیلان، روزنامه هایی چون نسیم شمال را می توان سراغ گرفت که شعاع نفوذ آن از حدود محلی بسی فراتر می رفت و جزو جراید شاخص و ممتاز کشور محسوب می شد. مؤلف در پایان کتاب گذشته از معرفی مطبوعات گیلان نمونه هایی از مندرجات آنها را بدست داده است. این نمونه ها از رشد مطبوعات گیلان حکایت می کند که خود بهترین ثمره گسترش و عمق یافتن جنبش مشروطه در این سرزمین آزادی پرورد و آزادی پرور بوده است.



قلم خودمانی و شیرین فخرایی و تمثیلهای وقصه هایی که در لابلای کتاب گنجاییده مطالعه آن را بس دلپذیر می سازد. کتاب او، هم تاریخ است و هم خاطرات. حقایق و واقعیات تاریخی، روایات و حدیثهای رایج و متواتر، نقدها و داوریهای نیالوده به غرض، شور و هیجان و چه بسا طنز و طعن يك راوی دست اندر کار را به یکجا گرد آورده و اثری خوشگوار و دلپذیر به علاقه مندان ارمغان کرده است.



کتاب

الفبا

جلد پنجم

به

همت

غلامحسین ساعدی

شماره ثبت کتابخانه ملی ۱۶۸۰-۱۳۵۳/۱۲/۲۷

چاپخانه فاروس ایران، تهران.

