

تکه هائی از نامه به ایرج طیب نیا

درباره کتاب «رستم و سهراب» نوشته ایرج طیب نیا

«... مدت هاست من نیز، چون بسیاری دیگر، اسیر فردوسی گشته ام. هرچه زمان بر من می گذرد و زمین به من نزدیک تر می شود، هرچه به هویت سرگشته خویشتنم بیشتر می اندیشم و زوایای هستی فرهنگی ام را بیشتر می کاوم با درد و اندوه فردوسی از یکسو، و اقدام خطیر و بزرگش، از سوی دیگر، بیشتر آشنا می شوم. می خواهم بگویم که کتاب شما زمانی بدستم رسیده است که عطر کار و فکر فردوسی در جان و خان من پراکنده است، هرچند که کتاب شما درباره آنچه هائی نیست که امروزه ذهن مرا بخود مشغول می دارد. اما آشنائی من با نوع کار شما درباره فردوسی امروزی نیست و به همین دلیل کتاب را خوب خوانده و سخت دوست داشته ام.

و جالب اینکه، اگرچه نخستین کتابی را که در خانه پدری دیده ام کتاب فردوسی بوده است، آن هم با نام مستطاب «سپهد فردوسی» به خامه سرهنگ اخگر، و نخستین داستانی که پدر برای من کودک از آن کتاب خوانده داستان جنگ رستم و اشکبوس بوده است اما نخستین آشنائی جدی من با فردوسی حماسه سرا در دانشکده ادبیات تهران پیش آمد - بدان هنگام که به شاگردی استاد صادق گوهرین مفتخر بودم (و، در همان حال، بعنوان شاگردی از شاگردان نیما و شاملو، علیه شعر کلاسیک توطئه می کردم - که این خود داستان دیگری ست که بخشی از آن را در کتاب «تئوری شعر» م نوشته ام). باری، در کلاس درس دانشکده ادبیات بود که با داستان «رستم و سهراب» آشنائی جدی تر پیدا کردم و پژواک این پرسش در ذهن جوان من نیز پیچید که «اگر مرگ داد است، بی داد چیست؟»

و پنج شش سال بعد، که بکارمندی سازمان برنامه درآمده بودم، چند سالی با نویسنده بزرگ و گرامی، شاهرخ مسکوب، هم دفتر شدم و کار سترگش در مورد «رستم و اسفندیار» چنان مرا سرگشته خویش ساخت که وقتی به ساختن نخستین فیلم سینمایی ام، «مردان سحر»، آغازیدم، داستان فیلم چیزی نبود جز کوشش برای پیش نهادن خوانش (قرائت؟) نوینی از «رستم و اسفندیار» که بر سرنوشتشان، نه آسمان و فلک، که خود فردوسی نظارت و حاکمیت و خداوندی داشت.

و اکنون کتاب شما در ذهن من باز است؛ با برداشت نوی شما که «طرز»ش را سخت دوست می دارم و، اگرچه کل حرف شما همان چند صفحه ای ست که در آن می کوشید نگاه

تازه تان را به داستان «رستم و سهراب» باز بتابانید اما، همه آن اطلاعات دیگر (که ربط چندانی با سخن محوری شما ندارند) نیز بسیار جالب، و برای خواننده رهگذر (آن هم در این زمانه دوری از میهن) سخت مفیدند.

پس بگذارید بگویم که آن مقاله کوتاه شما را می توان در این دو سه پاره سخن شما در صفحات ۶۳ و ۶۴ کتاب خلاصه کرد که «تهدمتن نیمه ی دیگر خویش، سهراب، را از میان بر می دارد و از آستانه می گذرد... کشته شدن سهراب، به این صورت که در شاهنامه آمده، از تعبیر عرفانی چندان دور نمی ماند ... این مرگی ست رمزی و تمثیلی ... مانند «مردن» های عرفانی ... با این تفاوت که «مرگ» رمزگونه در زبان عرفان در «خود مردن» است و در زبان حماسه «در کشتن غیر» یا «کشته شدن به دست غیر» ... رستم پس از این نبرد دیگر آن رستم پیش از این داستان نیست. رستم همان سهراب است. سهرابی که خامی ی جوانی را پشت سر گذاسته و پای در روزگار پختگی ی پیری نهاده است...»

این تحلیل نو و دلکشی ست که با آوردن نشانه ها و در به پرسش گرفتن نکته های پراکنده در داستان مدلل شده است. با خواندن این تحلیل، خواننده «متن آشنا» گزیری جز آن ندارد که متن را دیگر باره بدست گیرد و این بار دیگر آن را با عینک جدیدی که بدست آورده بازخوانی کند. این حاصل دانش و هنر شماسست: تاباندن نوری دیگر بر گنجینه ای که می تواند هزار بار و به هزار صورت دیگر بازخوانی شود.

و من می خواهم در اینجا جسارت ورزیده و این پرسش را مطرح سازم که اگر کشتن سهراب یک کار نمادین باشد که در جریان آن رستم پیروز می شود تا از آستانه بگذرد، و «غیریت» سهراب تنها بخاطر واقع شدن ماجرا در فضای حماسه ست، چرا نتوان گفت که نطفه بستن و زاده شدن او نیز فقط در این فضای نمادین اما «واقعیت طلب» حماسه است که اتفاق می افتد. نوشته شما به من این جرأت را می دهد که پرسشی را با شما در میان بگذارم: مگر نه اینست که رستم در نخچیر به خوابی خوش و سیر و مستانه فرو می رود و آنگاه، پس از تاریک - روشنی رمزآمیز، بیدار می شود تا رخس را گمشده بیابد و «زین به پشت» راهی سمندگان شود؟ چرا فکر نکنیم که این «بیداری» خود در «خواب» او اتفاق افتاده است و، در نتیجه، هرآنچه داستان «رستم و سهراب» را می سازد در خواب اتفاق می افتد؟ رستم اندوه زده ی سرآغاز داستان، در خوابی شگرف، جوانی خویشتن را می آفریند و می کشد تا، در بیداری آن سوی داستان، به بلوغ گذشتن از آستانه رسیده باشد. چگونه است که رستم برای شکار می تواند تا حوالی سمندگان برود اما تا ۱۲ سال بعد دیگر حالی از فرزندگی که می داند در سمندگان دارد نمی پرسد؟

برای من داستان رستم و سهراب داستان یک خواب بلند است که در آن وجدان ناآگاه جهان پهلوان فرصت می یابد تا به سخن در آید، آن سوی چهره ای را که کسی نمی بیند بر صاحبش بگشاید، پستی ها و «آز» مسلط بر جان او را باز نماید، و آنگاه - در تعریف شگرف شما - گذر از آستانه را برایش ممکن سازد. اعجاب آور آن است که، هم در داستان و هم در رستم، همه علائم بالینی و روانشناختی حضور در این پیشخان انتظار برای گذار وجود دارد. و بگذریم که این خواب رستم از آن خواب های آرزوئی «حافظ نشان» یا به سن نهادگان دیگر نیز هست که در آن معشوقه ی «خوی کرده و مست»، نیمه شب مست به بالین شان می آید.

باری، این نکته جسارت آمیزی بود که می شد آن را، به یمن دلیری شما، مطرح ساخت. اما، جز این، پرسش دیگری نیز برای من مطرح است که به اظهار نظر شتاب زده شما، آن هم در یکی از زیرنویس های کتابتان بر می گردد، حال آنکه تمام برداشت شما بر پایه این نظر برپا شده است و، در نتیجه، حق این بوده است که شما به آن موضوع با تفصیل بیشتری می پرداختید. شما، در اشاره به «روند گفتن ماجراها در شاهنامه» (صفحه ۴۱)، خواننده را به یادداشت شماره ۳۰ خود، که در صفحه ۷۱ آمده، رهنما می شوید، آنجا که می نویسید: «این جانب فرمایش شاهنامه پژوه گرامی، محمود امید سالار، را بسیار درست می دانم که می گوید: ... حکایات این کتاب (شاهنامه) هر یک با دقت و نظمی درست ... پشت سر هم قرار گرفته اند ... (و) ... به نظر نگارنده محل داستان (رستم و سهراب) در تسلسل روایی شاهنامه اهمیت بسیاری دارد و با زیر بنای منطقی روایت در شاهنامه مرتبط است ...»

من مقاله آقای امید سالار را نخوانده و از دلایلی که ایشان برای مدعای خود دارند آگاه نیستم، اما فکر می کنم بهر حال جنبه «تاریخی بودن» محتوای شاهنامه به یک اعتبار می تواند نوعی ساختمان تسلسلی را برای آن فراهم آورد (که البته با آنچه که در نقد و بررسی ادبی «زیربنای منطقی روایت» خوانده می شود تفاوت دارد). اما، نه در سخن ایشان و نه در گفتار شما، دلیلی بر اینکه چرا داستان رستم و سهراب در تسلسل روایی شاهنامه اهمیت دارد ارائه نشده است و در واقع این نکته پیش از آنکه بتواند زیربنای استدلال شما را در برداشت تان از داستان فراهم سازد، خود نتیجه آن برداشت است. به عبارت دیگر، این برداشت نوین شما از داستان است که جایگاه آن را در تسلسل روایی شاهنامه منطقی می کند و نه برعکس. بی این برداشت، کدام استدلال منطقی دیگری برای حضور داستان در این جایگاه از شاهنامه می توان عرضه داشت؟ بهر حال، غرضم این است که شما، متأسفانه، از نکته ای بسیار مهم سخت آسان برگزیده اید و از این بابت به خواننده مشتاق خویش بدهکارید!

و نیز دوست داشتم نکته ای را در مورد ماجرای «راز و آرز» با شما در میان بگذارم. من فکر می‌کنم این از آن مقوله‌هایی است که دانش زیاد به مشکل کردن کارها انجامیده است. بگذارید من هم آن چند بیت فردوسی را از صفحه ۸۰ کتاب شما در اینجا بیاورم:

اگر «مرگ» «داد» است، بی داد چیست؟ / ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
از «این راز» جان تو آگاه نیست / بدین پرده اندر ترا راه نیست.
همه تا «در آرز» رفته فراز / به کس بر نشد «این در راز» باز.

بخاطر دارم که در کلاس درس دانشکده ادبیات، استاد گوهرین در مورد اختلاف نظرهایی که درباره این چند بیت وجود داشت سخن می‌گفت و اظهار می‌داشت که مشکل از آنجا ناشی می‌شود که فردوسی در سومین بیت، بجای استفاده از ضمیر اشاره به دور «آن»، از ضمیر اشاره به نزدیک «این» استفاده کرده است؛ حال آنکه همه قرائن نشانه آن است که «این در راز» همان پرسش از دادمند بودن مرگ است که جان ما نمی‌تواند برای آن پاسخی بیابد چرا که به اشتباه بر «در آرز» ایستاده است، یا، تا آن در فراز رفته است.

و آیا این خود لطیفه ای عرفانی نیست که: تا جان تو دچار آزمندی ست، راز «دادمند بودن» مرگ بر تو گشوده نمی‌شود؟! و چه می‌شد اگر فرض کنیم نسخه نویس اولیه یک «آن» را «این» نوشته است؟ چرا که اگر نوشته بود: به کس بر نشد «آن در راز» باز، ما این همه مشکل نداشتیم - تا جایی که بکوشیم «آرز» را به «مرگ» تأویل کنیم تا ضمیر اشاره به نزدیک منطبق حضور پیدا کند!

و این ذکر از «لطائف عرفانی» مرا می‌رساند به قسمت دیگر عرایضم. شما در کتابتان در چندین جا اشاره به ارزش های عرفانی موجود در شاهنامه کرده، آن را پل رابطی مابین عرفان پیش از اسلام و عرفان اسلامی دانسته و، عاقبت، برداشت خود از داستان رستم و سهراب را نیز برداشتی عرفانی خوانده اید (درباره مردنی همچون مردن مولانائی: بمیرید! بمیرید!). در مبحث «خرد» نیز (که افزوده گرانقدری به کتاب شماست و همان «در تنگ» ی است که من از آن گذشته ام تا به کتاب شما برسم!) اشاره های متعددی به عرفان دارید.

اما هنگامی که بزرگی چون شما از عرفان دم می‌زند براستی تمام وجود مرا ترس بر می‌دارد. در زمانه ای که حتی در همان سانفرانسیسکو شما بساط خانقاه ها رونق دارد و پیر و جوان، در ظلّ عنایات پیر درویش خویش، به ذکر و مداقه مشغولند و در آرزوی خرق عادت و طیران الارض سینی چای را بین رفقا می‌گردانند، مولوی می‌خوانند و از نشئه ناسوت و لاهوت سرشار می‌شوند؛ این وظیفه بلافاصله شماست که برای خواننده خویش روشن کنید که از کدام عرفان دم می‌زنید و عرفان شما (که رستم و سیاوش و کیخسرو و فردوسی و حافظ را بر می

آفرینند) از کدام جنبه و لحاظ با عرفانی که این همه «حضرت آقای میرزا پشمشم» را در کارخانه خویس می پرورد فرق دارد. ای کاش دانشمندی چون شما، که هم استطاعت و هم حوصله نوشتن دارند، آستین بالا می زدند و بر چنین کار سترگی همت می گماشتند. عرفان خردپرورده ای که فردوسی از آن سخن می گوید با عرفان خردسوز و خردگریزی که در دعوت خانقاه درویشان نهفته است چه نسبتی دارد؟ و من چقدر از دوست بزرگوارم نادر نادرپور گله مندم که ما را در این جهان فانی بجا نهاد و خود، بی آنکه حرف های خویس در این مورد را (که شما در کتابتان دو اشاره ای به آنها دارید) به کمال بیان کند، «در راز» را گشود و از میان ما پر کشید و رفت.

و یک نکته را هم درباره ترجمه اصطلاحات نقد و تأویل ادبی به فارسی بگویم و سخنم را کوتاه کنم. دیدم که در چند جا شما از برابرنهاده هائی استفاده کرده اید که من آنها را درست نمی دانم. توضیح می دهم. یکجا، بی ذکر مآخذی در کار دیگران، از عبارت «تجسم بخشیدن» در برابر Personification استفاده کرده اید (صفحه ۴۳ و یادداشت مربوط به آن در صفحه ۷۲). فکر می کنم از عبارت «جسم بخشیدن» پرهیز کرده اید چرا که توجه داشته اید در فرگشت «پرسونی فیکیشن» چیزی بالا تر از بخشیدن «جسم» مطرح است. اما من فکر می کنم که واژه «تجسم» خود به معنای جسم بخشیدن است و در نتیجه ساختن «تجسم بخشیدن» هیچ دردی را دوا نمی کند. شک نیست که این فرگشت در زبان فرنگی به معنی «تبدیل کردن به شخص» بکار می رود و غرض از آن شخصیت بخشیدن است به عناصر محسوس و نامحسوس طبیعت و حیات؛ و یا بقول شما «نفسانیات و خلقیات». اساطیر جولانگاه این فرگشت اند و خدایان اسطوره ای از طریق همین فرگشت «شخصیت» می یابند. دکتر شفیع کدکنی، در اغلب نوشته های خود این مفهوم و فرگشت را به «تشخیص» ترجمه کرده است که البته در زبان رایج فارسی معنای مورد نظر را ایفاد نمی کند اما، هم از لحاظ ریشه شناسی و هم از حیث ترکیب، برابرنهاده درستی ست. اما همین دکتر کدکنی در اغلب موارد دیگر هیچگونه از این وسواس ها بخرج نمی دهد و برابرنهاده هائی را پیشنهاد می کند که ارتباطی با اصل واژه ها، عبارات و مفاهیم فرنگی مورد نظر ندارند. از جمله باید به عبارت «شهود شاعرانه» اشاره کرد که شما هم آن را از ایشان به وام گرفته و بکار برده اید (صفحه ۵۳). اصل اصطلاح عبارت است از Imaginative Intuition که نه Intuition آن «شهود» عرفانی - خانقاهی ما را برابر است و نه Imaginative آن معنای «شاعرانه» را دارد.

مشکل استادان «در جوانی پیر شده» ای نظیر دکتر کدکنی در آن است که می خواهند، در حین کوشش در یافتن و پیشنهاد برابرنهاده ای برای واژگان بیگانه، بیشترین استفاده را از متون قدمائی ما کرده و بکوشند تا نشان دهند که ما نیز خود این مفاهیم را داشته ایم. حال آنکه

مفاهیم نقد و تأویل ادبی امروزِ فرنگی از خواستگاهی علمی و دقیق و خردپذیر بر می خیزد و واژگانِ قدمائیِ ما، چه در حکمت و چه در عرفان خانقاهی (که وجه مسلط نوشتارهای کلاسیک ماست) بر پایه اعتقاد به عوالم غیبی و ماورائی و ناچیز بودن عقل (در هر دو صورت آن) ساخته شده اند. برای نقد نویسنده فرنگی که از واژه «این توئی شن» استفاده می کند معنای «علمی» این مفهوم روشن است. هر فرهنگ ساده فرنگی به ما می گوید که این معنا عبارت است از: «توانائی دانستن و درک بلافاصله چیزها بدون گذار از فرگشت استدلال و آموزش آگاهانه.» و بر این واژه «آگاهانه» هم تأکید می شود تا مبدا تصور شود که درک و دانش ناگهانی ما نسبت به چیزی از حوزه آن فرگشت بر نگذشته است. و آیا براستی واژه «شهود» هم همین معنی را دارد و ارتباطش همین گونه با متافیزیک قطع است؟

و چرا «شاعرانه» در برابر Imaginative؟ نه اینکه شاعر ما در دیدگاه کلاسیک مان «لسان الغیب» است و دریافت کننده «الهام»؟ و نه اینکه تخیل و خیال پروری و خیال آفرینی (که معانی درست «ایمجینیشن» هستند) دارای تعاریف علمی نبوده و همه دریچه های وصل شاعران ما به عالم غیب محسوب می شوند؟

دکتر شفیعی کدکنی، با داشتن پیشداوری ها و تعریف های از پیش ساخته ی برخاسته از باورهای کلاسیک و خردگریز ما، به سراغ مفاهیم امروزی نقد و تعبیر ادبی می رود و از گریزگاه استفاده از عبارات نامربوط یا جعلی آن پیشداوری ها را بر این مفاهیم تحمیل می کند تا نشان دهد که هیچ آبی از آب تکان نخورده و فرنگی ها هم همان عباراتی را استفاده می کنند که قدمای حکیم و عارف ما واضح آن بوده اند. و این غبنی ست عظیم برای نسلی که در مکتب این گونه استادید می خواهد به درک دنیای نو نائل شود.

اما شما چرا، بی چون و چرا و در بست، از این برابرنهاده ها استفاده می کنید؟ علت برای من روشن است: شما می نویسید: «ذهن خلاق فردوسی... از این توانائی برخوردار بوده است که به یاری شهود شاعرانه (ارجاع به کدکنی) و شناخت فراوان از تاریخ فرهنگ و معارف و عرفان ایران پیش از اسلام ... بسراید و ...» (صفحه ۵۳). و در این سخن شما اشاره به «ذهن خلاق» است (که می توان آن را به «تخیل خلاق» هم تأویل کرد) و اینکه «شاعر» ی همچون فردوسی با داشتن تخیلی خلاق می توانسته چنین و چنان کند. در طعم کلام شما اصلاً نمی توان به مزه معانی متافیزیکی «شهود» رسید و آنچه شما درباره فردوسی می گوئید به همان imaginative intuition فرنگی سخت نزدیک تر است تا «شهود شاعرانه» آقای شفیعی کدکنی. اما شما در این دامچاله افتاده اید و من از این بابت متأسفم.

همین گونه است آنجا که آقای شفیعی کدکنی open work فرنگی را هم به «اثر باز» و هم، با شرح بیشتر، به «متن محتمل» ترجمه می کند و می نویسد «قدمای فرهنگ اسلامی ایران،

به این نکته تفسیرپذیری و گسترش قلمرو احتمالات در متون توجه بسیار داشته اند و تعبیر «حمال» را به کار می برده اند؛ حتی در مورد قرآن کریم، که آن را «حمال ذو وجوه» (حمل کننده معانی بسیار و وجوه فراوان) می گفتند.»

در اینجا نیز هیچ ارتباطی بین مفهوم open work فرنگی و «متن محتمل» قدمائی ما وجود ندارد. در مفهوم فرنگی ما با این نظریه روبرو هستیم که متن را مخاطب و خواننده معنا می بخشند و، در نتیجه، متن آینه ای است که روبروی خواننده گرفته می شود تا او نقش خویش را در آن ببیند. با حافظ فال گرفتن درست مصداق این نظریه است. او می گوید: «یوسف گمگشته باز آید به کنعان» و این مای مخاطب هستیم که «یوسف» و «کنعان» را بر اساس درک خود معنا می کنیم. و این معناهای ما هیچ ربطی با هر آنچه حافظ در نظر داشته ندارد. این معنای open work است. اما «متن محتمل» بمعنای متنی است که معانی مختلفی را در خود «حمل» می کند و یا حمال معانی چندی است که مای مخاطب آنها را هر ازگاهی کشف و «استخراج» می کنیم. و این نظر خود مبتنی بر آمده بودگی متون مقدس و شبه مقدس از عالم غیب است. مثلاً اینکه خداوند در «قرآن کریم» میلیون ها معنی را فشرده است و آدمیان، در مرور آیات و بسته به حد درک و دانش خود و بقدر نیاز خویش، این معانی را کشف می کنند. به یک تعبیر، این نظریه اساساً در برابر نظریه open work فرنگی قرار می گیرد. بگذریم.

در کتاب به اشتباهات چاپی چندی هم برخوردیم که بخصوص در مورد آیات آورده شده می تواند مشکل بیانی، اگر نه معنایی، بوجود آورد. مثلاً آنجا که نوشته اید: «ز مادر همه مرگ را زاییده ایم» (صفحه ۵۲). امیدوارم چاپ دیگری از این کتاب ممکن شود تا به تصحیح این خطاهای اندک اقدام فرمائید

باری، به مصداق اینکه «در دل دوست به هر حيله رهي بايد كرد» این نامه قلمی شد،

باشد که محبت شما سرآغاز دوستی سرشار و پر بار و بلندقامت ما باشد...