

با جنونِ عقل در رقص الجمل

سیاست تحت‌اللفظی گلشیری و بوطیقای بیابان

تحشیه‌ای بر «شرحی بر قصیده‌ی جملیه» اثر هوشنگ گلشیری

محسن ملکی

بیابان را سراسر مه گرفته است
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است.

- شاملو

۱.

یکی از رویه‌های بوطیقای کافکا چیزی است که می‌توان آن را «سیاست تحت‌اللفظی» نامید. آثار کافکا را —چنانکه آدورنو به ما گوشزد کرده— باید به شیوه‌ای تحت‌اللفظی قرائت کنیم و نباید این خیال خام را در سر پیورانیم که چیزی در پس پشت سطح پنهان است؛ معنایی «عمیق‌تر» و متعال که باید با ایجاد توازی‌های نمادین به چنگش آوریم. روب-گری‌یه تا بدان‌جا پیش می‌رود که بر هر نوع معنای نمادین در قصه‌های کافکا خط بطلان می‌کشد و بر این نکته انگشت می‌گذارد که جهان مرئی، وجه ملموس اشیا، ژست‌ها و کلمات تنها جهان واقعی کافکاست. در این قرائت آنچه به جا می‌ماند بوطیقای است برساخته از سطوحی ناکامل و پاره‌پاره. این سیاست تحت‌اللفظی چیزی نیست که صرفاً به منتقد ادبی یا خواننده‌ای مربوط باشد که با آثار رازآلود کافکا سروکار دارد بلکه یکی از اصول ماشین نوشتار خود کافکاست؛ قرائت تحت‌اللفظی استعاره‌ها و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های زبان. بازیگوشانه‌ترین نمونه‌ی این ماشین تحت‌اللفظی‌سازی را در

قصه «پژوهش‌های یک سگ» می‌یابیم: سگ‌های پروازی یا هوایی (Lufthunde). این کلمه بازی‌ای است زبانی با کلمه‌ای در زبان بیدیش (Luftmensch) که به معنای انسان‌های هوایی یا پروازی است. این استعاره به کسانی اطلاق می‌شود که درآمدی ندارند و طفیلی اجتماع‌اند. کافکا با تولید سگ‌هایی که به‌راستی پرواز می‌کنند با طنزی درخشان استعاره را تحت‌اللفظی می‌کند. در تخیل کافکا هر استعاره‌ای تحت‌اللفظی است.

آیا در قصه «شرحی بر قصیده‌ی جملیه» گلشیری دقیقاً با همین سیاست کافکایی روبرو نیستیم؟ این قصه‌ی گلشیری کافکایی‌ترین قصه‌ی فارسی است. قصه حول قرائت تحت‌اللفظی یک ضرب‌المثل استعاری شکل گرفته است: شتری که در خانه‌ی هر کس می‌خوابد یا در زبان عربی مرگِ شتری است سیاه که بر در خانه‌ی همه زانو می‌زند. گلشیری این استعاره را به کابوسی تحت‌اللفظی بدل می‌کند. راوی چشم می‌گشاید و به قول خودش «به رأی‌العین» می‌بیند که از دل پیش‌تاریخی اسطوره‌ای، قطاری از شترها وارد شهر مدرن، و چون بختک بر شهر آوار می‌شوند:

حتی وقتی از پنجره یا مهتابی خم شدیم و نگاه کردیم باورمان نشد. [...] خیلی از ماها از پله‌ها پایین دویدند و درها را باز کردند و به **رأی‌العین** دیدند که **واقعاً** آمدند و حالا دارند چیزی را لفلف می‌خورند و گاهی هم خرناسه‌ای می‌کشند. (تأکیدها از نویسنده‌ی مقاله)

شترها سر بر دروازه‌ی خانه‌ها می‌کوبند و به درون پنجره‌ها گردن می‌افرازند. این استعاره به هسته‌ای مغاک‌وار بدل می‌شود که انبوهی از استعاره‌های دیگر را که خط و ربطی با «شتر» دارند وارد گرداب خویش می‌سازد: «شتر دیدی ندیدی»، «شترسواری دولا دولا نمی‌شود» و «شتر در خواب بیند پنبه‌دانه» و جز این‌ها. این منظومه‌ی پرتنش استعاری سطح تحت‌اللفظی قصه‌ی گلشیری را می‌سازد.

۲.

قصه درباره‌ی کاروانی شتر است که به عنوان دیه‌ی چشم فرزند یکی از اهالی شهر از بادیه وارد شهر می‌شود. کاروان شترها چون تجربه‌ای تروماتیک موجب بیدارباش مردم شهر می‌شود. قصه چون رمان مشهور مارسل پروست با تجربه‌ی خواب و بیداری آغاز می‌شود. مردم شهر بهت‌زده از این حضور نابهنگام نمی‌دانند با شتران چه کنند. اما پس از چندی رفته‌رفته با شترها اخت می‌گیرند و راهی برای

تغذیه و اسکان شترها می‌بایند. برای فهم درست این قصه باید آن را در دل یک منظومه قرار دهیم: «فتحنامه‌ی مغان»، «میر نوری»، «شرحی بر قصیده‌ی جملیه». این سه قصه منظومه‌ی انقلاب گلشیری را می‌سازد. فرصت نیست درباره‌ی هر سه قصه حرف بزنیم. از این رو، بر قصه‌ی «شرحی بر قصیده‌ی جملیه» تمرکز می‌کنیم با اشاراتی مختصر به «فتحنامه‌ی مغان».

منظومه‌ی انقلاب در تخیل گلشیری از سه چیز ساخته شده است: بالا آمدن امعاء و احشاء («فتحنامه‌ی مغان»)، نشخوار کردن («شرحی بر قصیده‌ی جملیه»)، و آیین. در «فتحنامه‌ی مغان»، آغاز فرایند خودویرانگر انقلاب و بدل شدن سرمستی اولیه‌ی آن به کابوس به بالا آمدن امعاء و احشاء تعبیر می‌شود.¹ در «شرحی بر قصیده‌ی جملیه» موضوع حول نشخوار و جویدن می‌گردد:

نگاهی هم به شترها کردیم که داشتند همچنان چیزی را ل ف می‌خوردند.

یا

کلف‌های گشاده‌شان را رو به ما گرفته‌اند و خار بیابان را مثل گلوله‌ای گرد و سفید تا دهانه‌ی سیاه گلویشان بالا می‌آورند، غلت می‌دهند و باز فرو می‌برند [...] و بعد دهان می‌بندند، لفج و لب می‌جنبانند تا باز کلف بگشایند و گلوله‌ای از خار و پنبه‌دانه و حتی یونجه بالا بیاورند.

انقلاب در تخیل گلشیری به هسته‌ای هضم‌ناشدنی پیوند خورده است؛ تجربه‌ای تروماتیک که قابل تقلیل به پیوستار ممتد و خطی تاریخ نیست. این دو تعبیر در کلمه‌ی «آیین» به نوعی سنتز می‌رسند. «فتحنامه‌ی مغان» با نوعی آیین اسطوره‌ای تمام می‌شود: انبوه مردمی سرمست که در حین خوردن شراب حد می‌خورند. قصه با شبی اسطوره‌ای و آیینی تمام می‌شود. انگار کل تاریخ ایران چیزی جز تکرار ابدی و بی‌درز و شکاف این آیین تکراری نیست؛ حاکم با شلاق خود بر تن کسانی می‌زند که سرمستی انقلابی‌شان به کابوسی اسطوره‌ای بدل شده است.

قصه‌ی «شرحی بر قصیده» نیز حول یک آیین شکل گرفته است. ضرب‌المثل «شتری که در خانه‌ی همه می‌خوابد» که قصه‌ی گلشیری حول آن قوام یافته

¹ در **مساحی حدوث** که در مجله‌ی اینترنتی **پوئیکا** منتشر شده، این قصه را به تفصیل تحلیل کرده و تمایز قرائت گلشیری و براهنی از انقلاب را شرح داده‌ام. توضیح داده‌ام که چرا گلشیری در «فتحنامه‌ی مغان» از «شب تاریخ» حرف می‌زند و براهنی در **روزگار دوزخی آقای ایاز** از «نیمه‌شب تاریخ».

ریشه در نوعی آیین اسطوره‌ای دارد: آیین شتر قربانی. در قدیم رسم بوده که چند روز قبل از عید قربان شتری را با گل و سبزه و پارچه‌های رنگارنگ زینت می‌دادند و در شهر می‌گرداندند. عده‌ی زیادی به دنبال این شتر راه می‌افتادند و طبل و نقاره و شیپور می‌زدند. مردم دور شتر جمع می‌شدند و کسانی که آرزویی داشتند مقداری از پشم شتر را می‌چیدند و آن را به عنوان تعویذ استفاده می‌کردند. این مراسم شترگردانی سه روز ادامه می‌یافت. در روز سوم، مردم دور شتر جمع می‌شدند و با چاقو و دشنه به جان حیوان می‌افتادند و تکه‌ای از گوشت حیوان را که هنوز زنده بود برمی‌کنند. تعبیری چون «شتر را کشتند»، «فلان کس شتر قربانی شده است»، یا «شتر را در منزل فلانی خوابانده‌اند» از این تجربه‌ی آیینی تروماتیک ریشه می‌گیرد. این صحنه از قصه‌ی گلشیری آیین قربانی مذکور را تداعی می‌کند:

فردا صبح شترها را راه انداختیم، با دهل و سنج و علم و کتل [...] گفتیم: چیه سید، مگر تعزیه می‌خواهی راه بیندازی؟ [...] تعارف کرد که ما جلو دسته برویم. پشت سر ما هم شترها را می‌آوردند، حلقه‌ی گل هم به گردنشان انداخته بودند. گفتیم بهتر است طبال‌ها بروند جلو همه. قره‌زنی هم ایستاد میان‌شان. بعد هم که ما بودیم، همه‌ی پیرمردهای بازنشسته یا بیکار که حالا شده بودیم ریش‌سفید محل یا اصلاً بزرگ‌خاندان. شترها هم که معلوم است پشت سر هم، با گردن‌های برافراشته، هماهنگ با صدای خوش‌آهنگ زنگوله‌هاشان سنگین و موقر می‌آمدند.

برای گلشیری، انقلاب از آیین قربانی جدا نیست. اما گلشیری در «شرحی بر قصیده» به نوعی دوپهلویی دست می‌یابد که در «فتحنامه» غایب است. «فتحنامه» با بن‌بست تمام می‌شود: تکرار اسطوره‌ای آیین. در «شرحی بر قصیده» اما گلشیری راه‌گریزی از تکرار اسطوره‌ای آیین می‌یابد: دوپهلویی. معروف است که وقتی کافکا قصه‌های خود را برای حاضرین قرائت می‌کرد شنوندگان و خود او قاه‌قاه می‌خندیدند. شیوه‌ی درست قرائت این قصه‌ی گلشیری چیست؟ آیا به هنگام خواندن این قصه‌ی گلشیری نباید قاه‌قاه بخندیم؟ پاسخ بدین سؤال ما را به قلب ابهام نهفته در قصه می‌برد. در این قصه با ریسمانی سروکار داریم که از دو رشته‌ی در هم تنیده ساخته شده. رستگاری و خطر، کابوس و خنده‌ی رهایی چنان در هم تنیده‌اند که به راحتی نمی‌توان این دو رشته را از هم جدا کرد البته اگر نخواهیم چون اسکندر این گره کور را به زور شمشیر بگشاییم: آنجا که خطر هست، نیروهای رستگاری برمی‌خیزد. این است اصل بوطیقایی این قصه؛ هر آنچه

به نوعی بازگشت اسطوره‌ای اشاره دارد در عین حال در دل خود حامل امید رهایی است.

۳.

مسئله دوپهلویی آیین قربانی است. نسبت شهر با بیابان در این قصه بسیار مهم است. نکته جایگاه غریب بیابان به عنوان سرحد شهر است. شترها چون موجودات وحشی و باستانی بادیه به شهر هجوم می‌آورند و پیکر ارگانیک شهر را از ریخت می‌اندازند. بیابان پدیده‌ای دوپهلوست: هم تجسم بازگشت امر سرکوب‌شده است، هم نوعی سرحدی شدن و گریز از شهر و لمس مرز و رهایی. آیین چیست؟ واپس‌روی به گذشته‌ای اسطوره‌ای یا آری‌گویی به نیروهای بیابانی؟ نیروهای در راهی که سیطره‌ی شریعت و قانون بر شهر را ویران خواهند کرد؟

مهم‌ترین نکته فهم دوپهلویی صحنه‌ی آخر قصه است:

پشت به خیابان، پشت به شهر و رو به آتش ساربانان و میان حلقه‌ی صدها شتر می‌نشینیم [...] چپق مش رضا را دور می‌گردانیم و در هوای خوش گذشته از رفتگان قدیم یاد می‌کنیم. شب‌ها هم تا صبح هر به ساعتی صدای زنگوله‌هاشان را می‌شنویم [...] و گاهی هم که سرشان را از پنجره‌ی مهتابی می‌آورند تو، یا از دریچه‌ی آشپزخانه، غلت می‌زنیم و پشت به درها و پنجره‌های رو به کوچه می‌خواهیم تا در خواب‌هامان ببینیم که کلف‌های گشاده‌شان را رو به ما گرفته‌اند و خار بیابان را مثل گلوله‌ای گرد و سفید تا دهانه‌ی سیاه گوشان بالا می‌آورند، غلت می‌دهند و باز فرو می‌برند [...] و بعد دهان می‌بندند، لفج و لب می‌جنبانند تا باز کلف بگشایند و گلوله‌ای از خار و پنبه‌دانه و حتی یونجه بالا بیاورند.

این صحنه را معمولا به معنای پذیرش منفعلانه‌ی سنت و سیطره‌ی تکرار اسطوره‌ای تلقی کرده‌اند اما دقیق‌تر که بنگریم متوجه می‌شویم گلشیری از مفسرانش بسیار رادیکال‌تر است. تاریخی که در انتهای قصه ذکر شده، شهریور و مهر ۱۳۶۹ است. دهه‌ی شصت پایان یافته است. پروژه‌ی دولت‌سازی بورژوازی با مشت آهنین خود پیش رفته و دریایی از خون و کثافت و حذف به جا گذاشته است. در آغاز دهه‌ی هفتاد، راه سازندگی پیش روست اما گلشیری نه راه سازندگی، بل راه بیابان را به ما نشان می‌دهد، راه گسستن از شهر، راه سرحدی شدن.

بیابان را سراسر مه گرفته است
چراغ قریه پنهان است

موجی گرم در خون بیابان است.

گلشیری در این قصه نیز مانند قصه‌ی «فتحنامه‌ی مغان» پیوسته یک «ما» را احضار می‌کند، مایی که تن به قرارداد یا پیمانی مشترک می‌دهد: «به یکدیگر هم نگاه کردیم، به همه‌ی آن‌هایی که با ما زیر آن طومار را مثل ما امضاء کرده بودند و انگشت زده بودند». موضوع احضار و استیضاح یک جمع است. دوراهی روشن است: جمعی که تحت فشار اسطوره‌ای تکراری آیینی قرار می‌گیرد یا جمعی که از سیطره‌ی شریعت و قانون و چرخه‌ی اسطوره‌ها می‌شود. پرسش پیشین خود را تکرار می‌کنیم: این قصه را چگونه باید قرائت کرد: با سری خمیده و اندوهناک یا با قهقهه؟ اهمیت این قصه‌ی گلشیری آن است که ابهام نهفته در رویه‌ی رهایی و خطر دائمی درغلتیدن به ورطه‌ی تکرار اسطوره‌ای را حفظ کرده است، درست برخلاف قصه‌ی «فتحنامه‌ی مغان» که در آن این ابهام از دست رفته و قرائت تک‌سویه و غیردیالکتیکی از انقلاب بر قصه تحمیل شده است. این دوپهلویی را با دنبال کردن دو رشته‌ی اصلی قصه می‌کاویم: واسازی شریعت و دیالکتیک عقل و عقال.

۴.

سیاست تحت‌اللفظی گلشیری نسبتی عمیق با درک او از دو نوع تکرار دارد: تکرار اسطوره‌ای و تکرار رهایی‌بخش.

حاجی می‌خندید، می‌گفت: «صد دفعه به سید گفتم بیا یک پولی بگیر و رضایت بده، می‌گفت، از بس خون طمع است، مگر رضایت مجنی علیه شرط نیست؟ من فقط شتر می‌خواهم.»

تأکید را بر کلمه‌ی «فقط» می‌گذاریم. «فقط» به معنای تکراری سربه‌سر تحت‌اللفظی است. رویه‌ی گلشیری در این‌جا بسیار رادیکال‌تر است از تمام مسلمانان به‌قولی لیبرال‌شده که از «امروزی» کردن شریعت سخن می‌گویند. راه از کار انداختن شریعت نه تلطیف و خوشگل‌سازی شریعت، بل درست برعکس، تأکید بر اجرای کاملاً تحت‌اللفظی آن است. تنها با این تکرار لفظ به لفظ است که شریعت از درون خود را منحل می‌کند. دیده‌ایم که تمام حرف و حدیث‌ها درباب تطبیق‌پذیر بودن شریعت با جهان مدرن و علم و چه و چه سرانجام به کجا رسیده است. آخر الامر شریعت با ثقل اسطوره‌ای خود به موحش‌ترین شکل بازگشته است. قرائت طنزآلود گلشیری بسیار ریشه‌ای‌تر است: اجرای تحت‌اللفظی قانون و

شریعت برای گلشیری راهی است برای گشودن دروازه‌ی عدالت و خلاصی از تکرار مهلک آیینی-اسطوره‌ای.

قصه مبتنی بر نوعی تکرار عین به عین گذشته ساخت یافته است اما رفته‌رفته از این قسم تکرار که در سطح امر واقع و فاکت‌ها می‌ماند عبور می‌کند و به درکی رهایی‌بخش از تکرار می‌رسد. تکرار نه در مقام تکرار آنچه در گذشته رخ داده بلکه تکرار به معنای آزاد کردن آنچه در گذشته نامحقق مانده است، آزاد کردن وجه نهفته‌ی گذشته، آزادکردن آینده محبوس در دل گذشته. اشاره‌ی طنزآمیز گلشیری به انجمن‌های ادبی نیز در این موضوع ریشه دارد. دو نوع تکرار چون دو صخره‌ی صاف بر هم می‌لغزند: تکرار اسطوره‌ای و تکرار رهایی‌بخش. مسئله‌ی گلشیری در این قصه، بستن دروازه‌ی قانون و شریعت و گشودن دروازه‌ی عدالت است. بیابان که در این‌جا سرحد شهر است آستانه‌ی گذر از شریعت و قدم گذاشتن به جایی فراسوی قانون و شریعت است. گلشیری در این قصه چون گربه‌ای به‌ظاهر دست‌آموز روی پای شریعت می‌نشیند تا در لحظه‌ی کلیدی بر چهره‌ی شریعت چنگ بیندازد. قانون و شریعت نسبتی عمیق با آیین قربانی دارد. قانون چون عرصه‌ای کلی ساخته می‌شود زیرا استثنائی در هیئت قربانی بیرون گذاشته می‌شود. بدون فیگورهایی شبیح‌گون که قانون به میانجی حذف، ادغام‌شان می‌کند، چیزی به نام «کلیت» قانون معنا ندارد. گلشیری با واسازی شریعت می‌کوشد ما را از چرخه‌ی قانون و قربانی خلاص کند. یکی از قصه‌های مذهبی مشهور قصه‌ی صالح و ناقه‌الله است. موضوع نه کشتن ناقه بل سوار شدن بر آن و با شادمانی و هلهله راهی بیابان شدن است؛ جایی که دست شریعت به هیچ یک از ما نمی‌رسد.

عنوان قصه «شرحی بر قصیده‌ی جملیه» به «معلقات سبع» اشاره دارد؛ قصاید پیش از اسلام متعلق به دوران جاهلیت. این قصه «شرحی» یا بهتر است بگوییم «تحشیه‌ای» است بر این قصیده. ستایش شتر یکی از مضامین اصلی این قصاید بوده است. یا شاید خود قصه تکرار عین به عین یکی از قصاید دوران جاهلیت است. چرا گلشیری نیروهای دوران جاهلیت را احضار می‌کند؟ شترها در مقام تجسد نیروهای پیشا-شریعت اسلامی فراخوانده می‌شوند تا چون نیروهای رهایی‌بخش خنده، شریعت را که به کابوسی به روی شانه‌های مردم بدل شده از کار بیندازند. دوپهلویی شترها در این قصه از همین نکته نشئت می‌گیرد: شترها از سوئی چون بار سنگین سنت بر شانه‌ی ما سنگینی می‌کنند و از سوئی دیگر ما را به بیابانی شدن، به گریز از منطق شریعت فرا می‌خوانند. دادگاه یکی از

مکان‌های اصلی این قصه است و زنگ کافکایی آن به سهولت به گوش می‌رسد. زبان فقهی-حقوقی چون عفونتی مهلک در زبان قصه رسوب کرده است.

گفت: «آخر هر روز می‌رود دادگاه با بچه‌اش، تا بلکه حکم بگیرد شترها را برگردانند به آیدشت، یا حاج بمانی را مجبور کند پنجاه شتر دیگر هم بدهد.»

[...]

سید خودش نبود، باز رفته بود محکمه سر و گوش‌ی آب بدهد تا اگر بنده‌ی خدایی گرهی به کارش افتاد، صد دیناری کاسبی کند.

سید به یکی از اشباح دادگاه بدل شده است. استفاده از کلمه‌ی «دینار» بازگشت امر سرکوب‌شده و وجه اسطوره‌ای-باستانی این مکان را برجسته می‌کند.

۵.

«بعد بقیه را هم هر جا بودند نشانند و عقال بست». در قصه از ترکیب «عقل کردن»، و «عقل کسی به چیزی رسیدن» استفاده شده است. آیا میان عقل و عقال در این قصه نسبتی هست؟ عقال چیست؟ نگاهی بیندازیم به لغتنامه‌ی دهخدا:

شتر ماده‌ی نوجوان. زکات یک سال از شتران و گوسپندان. رسن که بدان ساق و وطفیف شتر را بهم بندند. ریسمانی که شتر را از میان ذراع وی بدان بندند. زانوبند شتر.

به اهمیت اساسی تشبیه عقل به ریسمان در این قصه باز خواهیم گشت. برای آن‌که اتصال میان عقل و عقال و شتر و شریعت تصادفی جلوه نکند، چند مثال از متون سنت می‌آوریم:

عقل تا با خود منی دارد عقالش دان نه عقل
چون منی زو دور گشت آنکه دوا خوانش نه دا (خاقانی)

سلطان شیطان غیرت را به عقال شریعت بیست. (ترجمه‌ی تاریخ یمینی)

اکنون که عقل که عقال جنون جوانان است روی نمود. (جهانگشای جوینی)

تا رهی از فکر و وسواس و حیل
بی عقال عقل در رقص‌الجمل (مولوی)

اگر عقال نوعی حدگذاری بر عقل است، این حد گذاشتن بر عقل می‌تواند درونی یا بیرونی باشد. نکته دیالکتیک عقل و اسطوره و نسبت درون و بیرون عقل در جهان مدرن است.

کانت در مقاله‌ی «در پاسخ به پرسشِ روشننگری چیست؟» روشننگری را این چنین تعریف می‌کند:

روشننگری خروج آدمی است از نابالغی به تقصیر خویشتنِ خود. و نابالغی، ناتوانی در به کار گرفتن فهم خویشتن است بدون هدایت دیگری. به تقصیر خویشتن است این نابالغی، وقتی که علت آن نه کمبود فهم، بلکه کمبود اراده و دلیری در به کار گرفتن آن باشد بدون هدایت دیگری. دلیر باش در به کار گرفتن فهم خویش! این است شعار روشننگری.²

عقل روشننگری سوژه‌ی خود را با صفت «خودآیین» تعریف می‌کند: وابسته نبودن به هیچ عنصر بیرونی و خودآیین بودن و قانون خود را تعیین کردن. عقل در مقام عقال یعنی حدگذاری بر سوژه. اما چنان‌که اشاره شد، این حدگذاری هم می‌تواند درونی باشد و هم بیرونی. وعده‌ی روشننگری در باب تولید سوژه‌ی خودآیین با گذر زمان و رسیدن ما به سرمایه‌داری متأخر سرابی بی‌معنا از آب در آمده است. با وجود شیوه‌ی تولیدی که افراد را به زائده‌های ماشین بدل می‌کند و با صنعت فرهنگ‌سازی که اوقات فراغت افراد را به ادامه‌ی طبیعی زمان کار بدل می‌سازد و آزادانه در ناخودآگاه افراد مداخله و آنها را به مترسک‌هایی دستخوش عناصر بیرونی تبدیل می‌کند، خودآیین بودن یکسره بی‌معنا شده است. موضوع دیالکتیک درونی عقل است؛ عقلی که بنا بود ما را از اسطوره خلاص کند خود به باری اسطوره‌ای بدل شده است. عقال عقل که باید نوعی حدگذاری درونی سوژه می‌بود به حد و مرزی بیرونی و شیء‌واره بدل شده است؛ به نهادهایی که چون طبیعتی ثانوی بر ذهن تک تک افراد فشار می‌آورند. در تجربه‌ی ما از مدرنیته، این دیالکتیک ویرانگر عقل به نیروهای اسطوره‌ای فقه و شریعت نیز پیوند خورده است که این فشار را هرچه وحشتناک‌تر می‌کند.

از دوپهلویی شترهای این قصه گفتیم. اکنون با قرارداد این دوپهلویی در دل دیالکتیک عقل روشننگری، پیامدهای این دوپهلویی را بهتر می‌فهمیم. این شترها از طرفی تجسم بازگشت امر پیشامدرن در بطن امر مدرن و خصلت اسطوره‌ای یافتن عقل روشننگری‌اند:

² از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، ویراستار فارسی عبدالکریم رشیدیان، نشر نی.

ما حالا دیگر بزرگ قبیله، نه خاندانیم، یا دست کمش خانواده. دارد برمی‌گردد. از همین خانواده هم می‌شود شروع کرد. اگر خدا بخواهد، که حتماً هم می‌خواهد تا حکمش معطل نماند، روزی می‌رسد که باز قبیله به قبیله شود، نه این طور که حالا هست.

کلمه‌ی «قبیله» در گلشیری اشاره به نوعی جمع‌گرایی پیشامدرن دارد. بازگشت روابط قبیله‌ای روایت هبوط را نیز احضار می‌کند که شکلی سربه‌سر ایدئولوژیک برای قرائت گذشته است.

این‌ها را ما صدها بار شنیده بودیم، صله‌ی ارحام که هیچ، کار به جایی رسیده بود که برادر برادر را نمی‌شناخت. بعید هم نبود روزی برسد، چند سال اگر آدم به مأموریت می‌رفت، خواهر تنی‌اش را نشناسد و بعد [...] خوب زنای با محارم که از آسمان نمی‌آید.

روایت هبوط با مفروض گرفتن نقطه‌ای خیالی که از آنجا تاریخ دچار زوال گشته عملاً مواجهه‌ی حقیقی با تاریخ و تناقضاتش را با انکاری فتیشیستی ناممکن می‌سازد. چنین روایتی سرآخر ما را در بطن قانون و فقه نگه می‌دارد. اشاره به زنای با محارم در مقام تابوی برسازنده‌ی جامعه بی‌دلیل نیست. آیین قربانی و ممنوعیت زنای با محارم در وهله‌ی آخر به یک منطق تعلق دارند. مسئله از کار انداختن چنین روایتی است. گلشیری چنین راه ساده‌ای را برنمی‌گزیند. اکنون که روایت‌های هبوط دوباره در ایران رواجی غریب یافته و سودای بازگشت به قبل از انقلاب به روایت غالب مردم بدل گشته است، بازخوانی مجدد قصه‌ی گلشیری بیش از پیش اهمیت می‌یابد.

شترها به معنای اول تجسم نوعی قرارداد پیش‌تاریخی‌اند، چیزی شبیه به نفرین خانواده‌ی آترئوس در اساطیر یونان که نسل به نسل منتقل می‌شود:

بعد هم طوماری از پته‌ی شالش بیرون کشید و باز کرد و داد دست‌مان. نوشته بود: «بسم‌الله، این‌جانب اسماعیل صادقی‌نژاد اعلام می‌دارد که تعداد بیست و پنج شتر پنج و شش ساله‌ی پرگوش‌ت تحویل گرفته است.»

انتخاب کلمه‌ی «طومار» بسیار دقیق است. این طومار نوشته‌ای طولانی است که تبارش به قوانین اسطوره‌ای و پیش‌تاریخی کافکا می‌رسد که هیچ‌کس آن‌ها را ندیده ولی قدرت اسطوره‌ای آن‌ها را همگان بر شانه‌های خود احساس می‌کنند. چنین طوماری از خون و وجدان معذب گناهکاران، از خون سوژه‌های منقاد قانون و شریعت خوراک می‌گیرد.

طومار را نشان‌مان داد، اثر انگشت و امضاهای ما را هم یکی‌یکی نشان‌مان داد. گفتیم: بله، ما هم شاهد بودیم.

این شهادت، شهادت به قراردادی ازلی و کیهانی است که پیش‌تاریخ اسطوره‌ای جامعه را می‌سازد.

۶.

به هوای پاک‌تر، به بیابان که به همین دلیل موطن ماست، پناه می‌بریم.
(کافکا، «شغال‌ها و عرب‌ها»)

اما شتر معنایی دیگر نیز دارد؛ معنایی یکسره متفاوت. نه نوستالژی بازگشت (به) گذشته، بلکه نوستالژی آینده، بازگشت (به) آینده. گلشیری چه پاسخی به این درهم‌تنیدگی عقل و اسطوره می‌دهد؟ پاسخ او توسل به روایت هبوط یا تن دادن منفعلانه به بازگشت امر سرکوب‌شده نیست. گلشیری در این قصه پارادوکسی درخشان ابداع می‌کند. حال که نیروهای دگرآیین سوژه‌ی روشنگری را منحل کرده‌اند، چگونه می‌توان به‌راستی سوژه‌ای خودآیین شد؟ با آری‌گویی به نوعی بیرون، به نوعی غیریت سرحدی. جذاب‌ترین شخصیت قصه آقای سرحدی است.

باز تلفن شد که حال سرحدی خوب نیست. بالأخره هم نیامد. تلفنی گفته بود:
«این شترها آخرش قاتل جان من می‌شوند.»
به یک هفته نکشید که تمام کرد. پرسش گفت: «خواب شترها را دیده بود.» مثل همه‌ی ما. اما حالا ما مطمئنیم که خواب نبوده، حتی رویای صادق هم نبوده. اول سایه‌هاشان را دیده بودیم، سایه‌ی یک کوهان و در انتهای آن خم گردن سری کوچک.

در نگاه اول، خواب آقای سرحدی که نامش بسیار دقیق انتخاب شده، تکرار معنای ضرب‌المثل «شتری که در خانه‌ی همه می‌خوابد» یعنی «مرگ» است. اما باید به این مرگ دقیق‌تر توجه کنیم. مرگ در این‌جا مانند هر عنصر دیگر این قصه دوپهلوست: مرگ هم به معنای درغلتیدن به امر پیشامدرن و اسطوره‌ای، هم به معنای مردن برای شریعت و قانون و لمس امر سرحدی و مرزی. برای گلشیری، بیابان مرز شهر است. خواب شتر را دیدن یعنی بیابانی شدن، لمس غیریت. بیرون، بیابان — که تجسم امر سرحدی است — در واقع به معنای لمس امر سرمدی نیز هست. کلمه‌ی «بیابان‌مرگ» شدن در قصه جالب توجه است. بیابان‌مرگ شدن به معنای مردن برای شهر و شریعت و زنده شدن برای سیاست، نوعی تولد دوباره

است. مسئله‌ی گلشیری آن است که قرارداد فقهی-حقوقی میان افراد جامعه را به پیمانی مسیحایی و رهایی‌بخش بدل کند. از این منظر، فیگور رهایی‌بخش قصه همان کسی است که «مردک بیابانی» نامیده می‌شود. مردک بیابانی تجسم نیروهای بیرون، نیروهای مسیحایی است. با ورود این فیگور مسیحایی روابط شهر یکسره متحول می‌شود. فرد بیابانی به درون شهر، به درون قانون می‌آید و با اجرای تحت‌اللفظی آن به شکلی مسیحایی قانون را از کار می‌اندازد.

گلشیری مردک بیابانی را چون فیگوری «بربر» به معنایی که در یونان باستان از آن مراد می‌شد عرضه می‌کند:

مردک شتربان چیزی می‌گفت، به زبانی که نمی‌فهمیدیم.

سید بود که داشت داد می‌زد، می‌گفت: «چی می‌گویی؟ من که نمی‌فهمم.»

و باز به زبانی که بالاخره نفهمیدیم کجایی است حرف زد و حرف زد.

شترها نیز «زبان‌بسته» نامیده می‌شوند. مخلوقات بیابان گنگ و زبان‌بریده‌اند. گنگی خصلتی مسیحایی است زیرا چیزی را احضار می‌کند که در شهر نمی‌گنجد. او به زبان شن‌های بیابان سخن می‌گوید. نازبان بیابان در زبان پولیس حفره‌ای تولید می‌کند: حفره‌ی حقیقت. دروازه‌های عدالت، راه بادیه. رهایی شکوه زبان‌بریدگی است.

.V

قصه‌ی گلشیری دو مکان اصلی دارد که به یک معنا بار مسیحایی قصه را به دوش می‌کشند: میدان ساعت و بیابان. نسبت این دو چیست؟ نسبت امر سرمدی با امر سرحدی یا بیابانی چیست؟

یکی دوامان کفش و کلاه کردیم و راه افتادیم که ببینیم چه خبر است. چند تایی هم، شاید به این امید که آن گذشته بازگردد، با همان لباس خانه و دمپایی به پا رفتیم تا رسیدیم به میدان ساعت.

پیش‌تر اشاره کردیم به نسبت میان عقل و عقال (به معنای رسن و طناب). پشت این تشبیه درک مشخصی از زمان نهفته است. عقل در مقام رسن به قرائت گلشیری از صدا نیز نفوذ می‌کند:

و سر تکان می‌دهند تا صدای سه یا چهار تک زنگ بلندتر و کم‌فاصله‌تر، مثل گرهی بر یک طناب، زنجیره‌ی مداوم و یکنواخت را قطع کند و وصل کند.

صدا طنابی است که در نقاطی دچار گره می‌شود. این قرائت از صدا در عین حال قرائتی از زمان است. گره صدا و گره زمان؛ بیدارباش قافله‌ی شترها، زنگ ناقوسی که پیوسته در شعرهای نیما شنیده می‌شود؛ توقف زمان. بیابان در این قصه سرحد شهر است. ما با لمس این سرحد، به یک معنا امر سرمدی را به درون زمان می‌کشیم. لمس بیابان به معنای شلیک به ساعت‌های شهر است، توقف زمان در مقام کابوسی پیوسته و پیش‌رونده که باید از آن بیدار شد. بی‌دلیل نیست که قصه با تجربه‌ی بیداری آغاز می‌شود:

از خواب بیدار شده و نشده صدای زنگ‌ها را شنیدم، انگار هنوز خواب بودیم. نه، همان صدای آشنای زنگوله بود که زنجیروار می‌زد. آن روزها همیشه از آن سوی شالی‌ها می‌آمدند، تا می‌رسیدند زیر پنجره‌ی آدم و مدتی، انگار فقط برای تو بزنند، زیر پنجره می‌ایستادند و می‌زدند و بعد می‌رفتند و همچنان زنجیروار زنگوله‌هاشان صدا می‌کرد.

دغدغه‌ی این قصه یافتن «منظومه‌ی بیداری» است. این بیداری برخلاف قصه‌ی «فتحنامه‌ی مغان» فقط به معنای پریدن مستی انقلاب نیست، بل در عین حال بیدارشدن از کابوس سنت و شریعت و خلاصی از بار اسطوره‌ای آن و به دست گرفتنش است.

در پایان قصه با لمس بیابان و پشت کردن به شهر به آغاز قصه بازمی‌گردیم. گره خوردن زمان، لمس بیرون:

همین است دیگر. به قول مرحوم سرحدی با جریان رفتن که کاری ندارد، مرد کسی است که خلاف جریان شنا کند. می‌گفت: «صد سال است که با چرخ زمانه می‌رویم، کجا را گرفته‌ایم؟»

به جای ساعت دیواری‌شان اشاره کرد. گفت: «دیشب تا صبح نگاهش کردم، حتی یک لحظه هم ندیدم آن عقربه‌ها بایستد. خوب پیش پای شما گفتم برش دارند.»

این توقف ساعت‌ها نه بازگشت به اسطوره‌ی خاستگاه و هبوط، بل آری‌گویی به گره درونی زمان است. تنها با سرحدی شدن می‌توان وجه سرمدی زمان را به چنگ آورد؛ بیابان؛ گره صدا و زمان.

قراری که در آخر قصه در میدان ساعت گذاشته می‌شود قراری است که قرارداد پیش‌تاریخی امضاشده در ابتدای قصه را منحل می‌کند:

قرار هم گذاشتیم فردا صبح سر ساعت نه توی میدان ساعت همدیگر را ببینیم.

شلیک به ساعت‌های شهر و آری‌گویی به بیابان، رهایی جامعه از منطق قربانی است. شترها صرفاً بار سنگین سنت نیستند، میانجی محوشونده‌ی آری‌گویی به بیابان‌اند. این قصه‌ی گلشیری به ما می‌آموزد که چگونه بیابان را در دل‌های خود حمل کنیم. بوطیقای گلشیری بوطیقای بادیه است. با او برمی‌خیزیم و به پیشواز بربرهای بیابانی می‌رویم؛ با جنون عقل در رقص‌الجمل.

بیابان را سراسر مه گرفته است
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است.



رسانه‌ی پارسی

PERSIAN MEDIA PRODUCTION

PersianMediaProduction.org

