مقدمه‌ی شاملو برچاپ اول «افسانه‌های هفت گنبد»

جستار و کنکاش ۱. بامداد در دنیای نظامی

درباره‌ی نظامی گنجه یی، یک نظر کلی ــ بدانگونه که اندیشه و معتقدات او را یک جا دربر بتواند گرفت ــ نمی توان داد.
سخن او ــ که همیشه نظمی زیباست و گهگاه دامن خود را تا حدود دنیای شعر نیز می گسترد ــ ما را از حقیقت اندیشه‌ی وی آگاه نمی‌کند، و به جهان فلسفی او اگر این جهان برای نظامی وجود داشته باشد راه نمی دهد.
ما شاعر را پیامبر انسانیت ترجمه می‌کنیم؛ و پیش از آن که ابراز کار وی، [تخیل او، الفاظ او و نحوه‌ی بیانش] مورد توجه ما قرار گیرد، رسالتِ انسانیِ او ملاکِ سنجش و داوری‌مان واقع می‌شود، چرا که شعر، گریز است. پرواز است به جانب کمالِ نفس؛ آن جا که تخته بند حیوانی تن را راه نیست. به یادآوری آزادی است؛ چرا که شاعر، خود را زندانی زمان و مکان می‌بیند، می‌بیند که جسم او با ناگیری‌های خویش در چاردیوار زندانی کوچک محبوس است. دیگران خود را کامل و خوشبخت می‌انگارند؛ اما او می بیند که ناگزیری‌های جسمی که اسیر آن است، راه وصول او به جهان کمال و خوشبختی را سد می‌کند. خواب و خورش ز مرحله‌ی عشق دورش کرده‌است. غبار تنش، حجاب چهره‌ی جان اوست. می بیند که نیازهای جسم، از نیل به مقام انسان بازش می دارد. پس سخنش- چون فریادِ بیماران، اعتراض به درد است؛ و

دردش ، درد ناتوانی است .
انسانِ کامل در ذهن اوست ، در ابدیت است ؛ اما جسم او زندانی لحظه هاست . بی آن که جسمش را خبر شود ، روحش در لحظه یی از زمان ، آن را وا می نهد و به دروازه های ابدیت ــ آن جا که جسم حیوانی را راه نیست ــ سفر می کند. پس هر شعر ، سفرنامه یی است ؛ ره آورد سفریست به جهان **کمال و انسانیت** .
او از جنمی دیگر است . او را به بیهوده براین خاک خشک بی روحی که سنگینیش را متحمل نمی شود میخکوب کرده اند. با دنیایی که دیگران در آن می دوند و می خورند و عربده می کشند ، بیگانه است . هرآنچه بیشتر بتواند **جسم** او را ارضا کند ، **روح** هرگز ارضا نشونده اش را عاصی تر می کند. محیط جسمانی او به هرگونه که باشد ، این بیگانه‌ی همیشه ناراضی با آن در جدال و ستیز است . سر تا پای او ، خور و خواب و غم و شادی او اعتراض و عطش است . می خواهد سبکبار ازین جسم ، ازین وزنه‌ی مبتلا ، بر بام آسمان با خورشید و ستارگان آتشبازی کند. از اسارت دیگران به خشم و خروش است و هرآنچه دیگران را از شوق و شعفی حیوانی بتواند آگند ، او را از نفرت و خشمی کشنده سرشار می سازد:

طایر گلشن قدسم ، چه دهم شرق فراق
که درین دامگه حادثه چون افتادم ؟ـ :
من ملک بودم و فردوس برین جایم بود ،
آدم آورد در این دیر خراب آبادم ...

انسان صوری ، خشم او را به‌تنگچشمی و بیماری تعبیر می کند ، چرا که خشم و خروش او را ــ چون با معاییر خویش می سنجد ــ درک نمی تواند کرد. وارستگی او را ، مردمی که مبتلای زندگی مادی خویشند ، به کاهلی تعبیر می‌کنند. این بیگانه‌ی آزاد از خویشتن ، برای آن آشنایان اسیر ، ناشناس و نامفهوم است . درکش نمی کنند و با معیارهای خویش سنگش می زنند !
پیامبران ، قوانینی از آسمان می‌آورند تا مردم دنیا را از دریدن یکدیگر باز دارند. راه شاعر ، راه معکوس پیامبرانست : او زمینی را که پیامبران برآن فرود می آیند وا می گذارد و به جانب آسمان پرواز می‌کند.
او نه خداشناس و نه ملحد است. نه ثروتمند است نه تهیدست . نه فاشیست است نه کمونیست . نه وطن پرست است و نه بی‌وطن. همه چیز هست و هیچ چیز نیست. اگر چیزی بود **شاعر** نیست ، و اگر شاعر بود **هیچ چیز** دیگر نیست . شاید خود نداند ، اما آن چه او می جوید تنها **رهایی** است ؛ او در الحاد و خداشناسی ، در ثروت و فقر ، در فاشیسم و کمونیسم ، در وطن پرستی ، بی وطنی ، در هیچ و همه چیز ، تنها در جستجوی وسیله‌یی است که او را به بام رهایی برساند تا در آن جا طبل خود را به صدا درآورد.
او کودک بهانه جویی بیش نیست . خود نمی داند که به دنبال چه می گردد ، و ای بسا که اگر بداند ، خاموشی پیشه کند و یکباره لب از سخن فرو بندد... چه بسا **شاعر** که مُرد و شعری نگفت !
با این محک ، حساب افراد بیشماری از گروه انبوه شاعران گذشته و امروز ما با خداست ... چنین باد ! ــ چه نیاز هست که مقام روحانیت و تقدس شعر را چندان فرود آوریم که اردوی ناظمان کاسب یا واعظان ناظم را نیز دربر گیرد؟
آن‌ها که می کوشند مشتی ناظم و ادیب و سرمشق نویس و تقلیدچی را به نام **شاعر** درین تالار نیمه خالی مسکن دهند ، سنگی ناشاعرانه به سینه‌ی خود زنند و خطی کاسبکارانه به حساب خود می کشند؛ چرا که ــ گر نیک بنگری ــ این جماعت کوشنده را خود در گروه ادیبان و سرمشق نویسان باز می توانی شناخت ؛ اما ما که نه ادیبیم و نه کاسب ، به چنین کوششی نیازمان چیست ؟

ادیبان می‌کوشند که **استحکام سخن** و **قدرت بازی با الفاظ** و **توانایی در قافیه بازی** را به حساب هنر شاعری بگذارند، و بدین گونه جا از برای خویش باز می‌کنند. حال از این رهگذر چه طرفی برمی‌بندند؟ من نمی‌دانم. شاید در دنیای تنگبار ایشان، شاعر نبودن ننگ است و واپس ماندن؛ و یحتمل که در آن جهان خاص، نیل به نان و جاه، جز از طریق شاعر نام گرفتن نامیسر است.
در این مختصر، **نظامی** تنها در **هفت پیکرش** بررسی شده است.

***

گنبد سیاه نخستین افسانه است، از افسانه‌های هفتگانه‌ی این منظومه؛ و آن، سرگذشت پادشاهی است که به دانستن راز **شهر سیاهپوشان** و سوسه می‌شود و بدان دیار سفر می‌کند... در آنجا، مرد قصابی پادشاه را براثر کنجکاوی‌های بسیار وی به ویرانه‌یی هدایت‌کرده در سبدی می‌نشاند، و آن سبد پادشاه را به هوا می‌برد. پادشاه در مرغزاری فرود می‌آید و در آنجا به دختری زیباروی **نازنین ترکتاز** «عاشق» می‌شود... دختر، همه شب به یاری کنیزکان خویش بساط میخوارگی و عشرت می‌گسترد و با پادشاه به مغازله و بوسه‌بازی می‌نشیند، لیکن همه‌گاه در برابر تمنای وی مقاومت می‌کند و تن به همبستری او نمی‌دهد؛ لیکن هرشب، چون کار بوسه‌بازی به سرکشی شعله‌ی آرزوی پادشاه منجر می‌گردد، یکی از کنیزکان خود را «که هریکی ماهیست، شب عشاق را سحرگاهیست»، بدو می‌بخشد تا با وی همبستر شود و «آتشش را از جوش بنشاند». این ماجرا سی شب پیاپی تکرار می‌شود. شب آخر، پادشاه، دیگر به همخوابگی با کنیزکان تن درنمی‌دهد و مصمم می‌شود **نازنین ترکتاز** را به هم‌آغوشی با خویش **وادارد**... اما بانوی کنیزان که آرزویی از این گونه به دل ندارد، چون عرصه را بر خود تنگ می‌بیند از او می‌خواهد که لحظه‌یی چشم برهم بگذارد تا جامه از تن برگیرد.
چون پادشاه چشم می‌بندد و می‌گشاید، خود را در همان سبد که او را بدانجای برده باز می‌بیند. مرد قصاب او را از سبد به زیر می‌آورد، عذرخواه می‌شود و می‌گوید: «ــ اگر صدسال با تو این حکایت را باز می‌گفتم باورت نمی‌آمد... اکنون خود رفتی و به چشم خویش دیدی. بدان که ما مردم این شهر نیز، همه ازین سبب است که سیاه پوشیده‌ایم.» آن‌گاه پادشاه نیز به جامه‌ی سیاه درمی‌آید، به شهر خویش باز می‌گردد و همه‌ی عمر **سیاهپوش** باقی می‌ماند.
سیاهپوشی، ترک **جهان مادی** است به دنبال **یأسی فلسفی**. اما آیا این ماجرا می‌تواند برای این چنین یأسی انگیزه واقع گردد؟ ــ اگر برخوردهای اجزایی داستان بتواند برای قهرمان آن انگیزه‌ی روحی واقع شود و رشته‌ی کار را در دست خود بگیرد و او را زیر تأثیر خویش بدانجا که می‌خواهد ببرد، **شاید**. ولی اگر آن چه داستان را به سوی نتیجه هدایت می‌کند، انگیزه‌یی دیگر باشد چه؟ ــ
یأسی فلسفی به ناچار عاملی روحی طلب می‌کند؛ بدین معنی که فی‌المثل **شکست در عشق** می‌تواند برای این چنین یأسی انگیزه‌یی باشد، لیکن **ناکامی در هوس** به طور قطع چنین نیرویی را فاقد است... اما آیا می‌توان گفت که در گنبد سیاه، آنچه مرد داستان را به اتخاذ رویه‌ی **ترک و چشم‌پوشی** وا می‌دارد، **عشق** است؟ نه! ــ زیرا که «عشق» در افسانه‌ی **گنبد سیاه** یک «چیز» حیوانی است. هوسی است کشدار و سوزنده که در میان دیوارهای تنگ خود محبوس است؛ سازنده و خلاق نیست، و نمی‌تواند برای **سازندگی** و خلاقیت به منزله‌ی نیروی محرک به کار رود. چیزیست بی‌مصرف، که فقط باید به تورش افکند و از رنج آن خلاص یافت؛ و تنها راه به دور افکندن آن نیز، **ارضای** آن است، ارضای **خود** آن؛ زیرا به دلیل همین یک جهتی و انجماد و لاینصرف بودن، به هیچ طریق دیگر، حتی به وسایل مشابه نیز ارضا نمی‌شود!

اهمیت این داستان [که بنا به قولی : «در میان پرده های هفتگانه‌ی این منظومه‌ی بزرگ ، زیباترین آنهاست »] تنها و تنها در منظوم بودن آنست ... حتی عشقی که در داستان غیر منظوم «امیرارسلان رومی » با آن برخورد می کنیم نیز با عشقی که درین داستان قهرمان خود را آنگونه به **سیاهپوشی** و **ترک** سوق می دهد قابل قیاس نیست . در آن «کتاب مستطاب » عشق مقتدری که زمینه‌ی اصلی است به خوبی می تواند برای آن همه صحنه های درد و تلاش و آن همه ماجراهای مخوف و جانکاه انگیزه یی قانع کننده واقع شود. اگر در پایان آن داستان ، **امیرارسلان** نتواند **فرخ لقا** را در آغوش کشد و باالنتیجه تا پایان عمر جامه‌ی سیاه به بر کند ، خواننده قانع می شود و بدو حق می دهد. لیکن در افسانه‌ی گنبد سیاه ، نظامی نمی تواند ما را قانع سازد... در موضوعات «**زیادتی جستن** » و «به **کمی** اوفتادن از **بیشی** » نیز آن توانایی نیست که بتواند افسانه‌ی گنبد سیاه را برای ما **سمبولیک** و **معنی‌دار** جلوه دهد.

هدف نظامی در این افسانه هم ـ چون دیگر افسانه‌های این منظومه به جز دو داستان **بشر پرهیزگار** [گنبد سبز] و **ماهان کوشیار** [گنبد کبود] ـ فقط این بوده‌است که مشتی صحنه های لاس ولیس به هم ببافد. گویی نظامی به شخصه با پرداختن این گونه صحنه ها ، در ذهن خویش هوسبازی و کارسازی می کرده است ؛ زیرا به آشکاری می بینم که باقی چیزها در حکم رابطه میان این گونه صحنه هاست ؛ باقی چیزها مسائل زودگذری است که در درجه‌ی دوم اهمیت قرار می گیرد؛ باقی چیزها تنها حالت چفت و بست این «حواشی زائد بر متن » را دارد؛ باقی چیزها تنها برای آن آمده است که صحنه های مورد علاقه‌ی وی را توجیه کند. طول افسانه ، وسیله یی است برای آن که خواننده با **نازنین ترکتاز** تاحد لازم خو بگیرد و تسلط روحی او را بپذیرد. بنابراین ، این تطویل ، بدین اعتبار ، برای این افسانه لازم بوده است . اما آن چه طول افسانه را باعث شده ، باز گفت **نیاز عاشقانه‌ی** مرد داستان نیست ، بلکه بیان تمنای اوست به ارضای هوس جنسی خویش؛ ــ هوسی که گاه با بازاری‌ترین گفتگوهاست حاکی از نیاز و ناز عرضه می‌شود:

مرد: « ـ **قطره یی را به تشنگی مگذار !**
تشنه یی را به قطره یی بنواز !
رطبی در فکنده گیر به شیر
سوزنی رفته در میان حریر !...»

زن: « ـ **... بر گنج بسته ، دست میاز**
کز غرض کوته است دست دراز...
صبر کن که ، آن تست خرما بن
تا به خرما رسی ، شتاب مکن !»

و جز این ها... که سرانجام نیز با همبستر شدن «عاشق نیازمند» با یکی از کنیزکان «معشوقه‌ی» خویش ، موقتاً «جوش عشق » فرو می نشیند !

این همه ، تسلطی را که **نازنین ترکتاز** می بایست در طول داستان بر روح خواننده پیدا کرده باشد ، از میان می برد و نمی گذارد که خواننده به عشق مرد داستان ایمان آورد؛ همان عشقی که سرانجام باید **سیاهپوشی** او را توجیه کند.

بالنتیجه ، آن نیروی پرتوان روحی که در آخر کار می باید مرد افسانه را به آن **یأس فلسفی** دچار سازد و خواننده را نیز به تأیید او در اتخاذ روش **ترک و سیاهپوشی** وادار کند ، در جریان افسانه چنان ضعیف و **مادی** می شود که چون ــ در پایان کار ــ **علت سیاهپوشی** مرد داستان و مردم «شهر سیاهپوشان» را درمی یابیم ، آن همه توقع که به یاری تعجب و کنجکاوی در ما گرد آمده است ؛ چون بنایی مقوایی به یکباره فرو می ریزد !

شوق و عطش **نظامی** به وصف دقیق صحنه های همآغوشی و همبستری به حدی است که گویی انگیزه‌ی اصلی او به پرداختن **هفت پیکر** چیزی جز این نبوده است .

تعارفات و احترامات فائقه‌ی مورد پسند میراث‌خواران ادبی ایران را که به کنار بگذاریم ، اغلب این داستان‌ها به قدری حقیر و بی‌مایه است که حتی سخن‌پردازی و قدرت کلام نظامی نیز نمی‌تواند ارزشی برای آن‌ها بتراشد: مردی می خواهد با کنیز خویش همبستر شود و کنیز رضا نمی دهد که : «در نسل ناستوده‌ی ما ، زنان ، همگی به هنگام زادن می‌میرند ، و در نتیجه :

مرد چون هر زنی که از ما زاد ،
دل چگونه به مرد شاید داد؟»

پیرزنی بدان مرد می گوید: «ــ کسانی که به کار تربیت اسب اشتغال دارند ، برای رام کردن اسب نوزین ، چندبار در برابر چشم او کره‌ی رام شده یی را سوار می شوند !»

مرد کنیزی دیگر می خرد ، در حضور کنیز محبوب خویش چندبار او را «به رفق می خارد» و بدین حیلت ، محبوبه‌ی سرکش خود را رام می کند و سرانجام ، از هرچه بگذری سخن دوست خوشتر است :

بلبلی بر سریر غنچه نشست ،
غنچه بشکفت و گشت بلبل مست
ماهی ئی را در آبگیر افکند.
رطبی در میان شیر افکند.
بود شیرین و چربی ئی عجبش ؛
کرد شیرین ، حلاوت رطبش .
شاه از نقش چین پرند گشاد ،
قفل زرین به درج قند نهاد ،
دید گنجینه یی به زر درخورد؛
کردش ، از حله های زرین ، زرد...

***

در میان اینگونه داستان ها ، رسواتر از همه داستان گنبد سفید است .

آقای **ژان ریپکا** ــ مستشرق **چک** ــ درباره‌ی این داستان چنین می گوید:*

«... من خیال می کنم که در میان این هفت پرده ، بی سابقه تر از همه همین پرده است که نظامی ، خود آن را از پس پرده های دیگر قرار داده . در حالی که افسانه های دیگر با لحنی جدی جریان دارد که گاه در لحظه های شهوی و حتی سوگ آور منحرف می گردد ، افسانه‌ی روز جمعه ــ گنبد سپید ــ از مضحکه یی هزل آمیز سرشار است .

«باید در نظر داشته باشیم که طنین «خنده» در ادبیات فارسی بسیار نادر است ؛ و از آن نادرتر است در آثار

شاعری چون نظامی که معتقد به آداب خشن است . با این همه ، پنداری اختصاص روز جمعه به ستاره‌ی «زهره» ، او را در این انحراف از آداب مجاز داشته است .

«به صراحت اقرار می کنم که من ، به خصوص همین افسانه است که بسیار دوستش می دارم ، و معذلک ناگزیرم پیش از آن که از شما طلب عفو کرده باشم ، این داستان را باز نگویم . نباید از جلفی های خلاف ادب تشویشی داشت . یک چنین تشویشی بخصوص در مورد شاعری به عظمت نظامی بسیار نابجا است . به نظرم می آید که بهترست ما خود فی الواقع در آن کاخ سپید چون برف که شهبانو قصه‌ی دلفریبش را باز می گوید حضور بهمرسانیم ... درست است که در این داستان بی عفافی ها و حالاتی بس ظریف و دلپذیر هست ، لیکن نظامی با حرکتی جادوگرانه ما را به جانب سختگیرترین قوانین اخلاقی جامعه‌ی بشری هدایت می کند .

«پایان داستان ، تمجید ازدواج است . عشق های گذرای پسرکی پاکدامن و پرهیزکار ، هرچند که گاه برلب پرتگاه قرار گیرد ، هرگز به گناه آلوده نمی شود . این را خداوند اجازه نداده است .

«بدبختانه می بینم که کسب اجازه از شما برای نقل این داستانِ دور از عفاف که آغازی جلف و انجامی متین دارد ، بی نتیجه است ؛ چرا که اگر من بتوانم نیز ، وقت کفایت نمی کند... پس من مطبوع ترین هفته های بهرام را بدون روز جمعه برهم می نهم ، هفت گنبد را ، بی گنبد سپیدش پنهان می کنم ؛ هفت شهبانو را ، بی شهبانوی ساسانی ترک می گویم ؛ پرده را بر هفت پیکر ، جز بر پیکر زهره ، فرومی افکنم و هفت افسانه را ، جز افسانه‌ی آخرین ، به انجام می رسانم .»

نظر آقای ریپکا متین و مقدس است . اما من دیدم آدمی را که زیربار نمی رفت و می گفت : پرداختن داستانی چنین شیوا ، درحد خود پسندیدنی است مشروط بدان که نخواهند در پایان آن به زعم آقای ریپکا تمجید از ازدواج کنند و آن را با هدایت ما «به جانب سختگیرترین قوانین اخلاقی جامعه‌ی بشری» به ما بقبولانند. بخصوص اگر چنین شد ، و ناظم یا نویسنده‌ی چنین داستانی کوشید که آن را از طریق اخذ نتیجه یی اخلاقی به من بقبولاند ، در برابر او جبهه خواهم گرفت و به نایکرنگی متهمش خواهم کرد و خواهم گفت که این داستان را نه به خاطر سرانجام آنست که دوست می دارند ، بل پسند افتادن آن انگیزه یی دیگر دارد: ــ اگر قبول کنیم که نظامی این منظومه را در اواخر عمر خویش ساخته است ، به پیران جواندل حق می توانیم داد که آن را بر هر داستان دیگر ترجیح دهند ــ زیرا زندانی ، به قصه یی که در آن از آزادی سخن رود راغب ترست ؛ و این داستان ، نقطه‌ی اوج عطش نظامی است به شیرین کام شدن از وصف حلوا!

هفت گنبد ــ یا هفت پیکر و یا بهرام نامه ــ یک اثر شعری نیست . نظامی هفت پیکر ، نظامی شاعر نبوده است . کار شعر ، کار افسانه سرایی نیست .

وقتی که از این مرحله بگذریم ، به نظامی سخندان و افسانه پرداز می رسیم ، بی آن که در افسانه‌ی او و در سخنش به جستجوی فلسفه یی بپردازیم .

آری ــ او سخندانی بزرگ و افسانه‌پردازی ادیب است. در تشبیه و توصیف دستی شایسته و دیدی عمیق داشته‌است و صحنه‌هایی که از بامداد و شبانگاه در همین منظومه‌ی حاضر پرداخته‌است ، مثل و مانند ندارد.

در میان افسانه های هفتگانه‌ی این اثر ، افسانه‌ی گنبد سپید از دیگر افسانه ها شیواتر به نظم درآمده است ؛

لیکن از نظر مضمون ، یکی از تابناک‌ترین ، پاک‌ترین و انسانی‌ترین داستان‌های منظوم فارسی را در **هفت پیکر** سراغ می‌توان گرفت ، و آن داستان **بشر پرهیزکار** است . این داستان چنان زیبا و انسانی است که افسانه‌های دیگر در برابر آن جلوه یی ندارد. درباره‌ی این داستان هیچ چیز اضافی ندارم که بگویم . اما افسانه‌ی رنج‌آور **ماهان کوشیار** چیزی دیگرست .

ماهان ، مهتاب شبی شراب‌زده بیرون از شهر در باغی تفرج می‌کند. مردی به هیأت شریک مال وی نزدیک آمده او را می‌فریبد و به طمع سودی همراه می‌برد ، آن دو ، تمام شب راه می‌پیمایند لیکن سحرگاهان آن مرد از چشم **ماهان** پنهان می‌شود.

ماهان آن روز را تا شامگاه سرگردان در بیابان می‌ماند. در این هنگام مردی و زنی بدو می‌رسند و چون از ماجرای وی آگاه می‌شوند غریو برمی‌آورند که : «ـ ای وای ! این ، غولی است به نام **هایل بیابانی** ، که کار او چیزی جز فریفتن آدمیان نیست ! » و آنگاه **ماهان** را همراه می‌برند تا راه را بدو بنمایند. ماهان همه‌ی طول شب را با آنان طی طریق می‌کند ، لیکن سحرگاهان آن زن و مرد نیز از چشم وی نهان می‌گردند.

ماهان بار دیگر در بیابان سرگردان می‌گردد و روز را با تشنگی و گرسنگی به شام می‌رساند تا آنکه سواره‌مردی بدو می‌رسد و از حال او جویا می‌شود. چون ماهان ماجرای خود را بدو باز می‌گوید ، مرد برحال وی متأسف می‌شود که : «این زن و مرد ، **هیلا** و **غیلا** دو دیو خوف‌انگیز آدمی فریبند ! » و **ماهان** را امید می‌دهد و او را بر اسبی که همراه دارد می‌نشاند و به بزم دیوان می‌برد ، و تا سپیده‌دمان دیوان به آزار وی مشغول می‌گردند.

چون آفتاب برمی‌آید ، دیوان می‌گریزند و **ماهان** در چاهی پنهان می‌شود ، و شبانگاه به دنبال نوری که از روزنی به درون چاه می‌تابد به باغی در می‌آید که پیر مردی مالک آن است و او را مال بسیار هست و فرزندی نیست ... پیر ، **ماهان** را به فرزندی برمی‌گزیند و او را به فراز درختی می‌فرستد و پند فراوان می‌دهد که چون این سرزمین دیار غولان و دیوان است ، هوادار خود باشد؛ بر فراز درختی جای کند و از آن جا به زیر بیاید تا او خود به ترتیب خوابگاه وی مشغول شود. پس از دور شدن پیر ، گروهی دختر بدان جانب می‌آیند و بساط عشرت می‌گسترند. شهبانوی دختران از وجود ماهان بر درخت آگاه می‌شود و او را به میخوارگی و بوس و کنار دعوت می‌کند. ماهان از درخت به زیر می‌آید و با شهبانو به عیش می‌نشیند ، اما همین که با وی هم‌آغوش می‌شود ، مقبولی چنان را به ماده غولی نفرت‌انگیز مبدل شده می‌بیند. و سپیده‌دمان ، باغ نیز به خارستانی بدل می‌گردد.

ماهان از سردرد ، با خلوص نیت چهره بر خاک می‌نهد و از سرِ صدق در خدای می‌گریزد و چون سر از خاک برمی‌دارد مردی را در کنار خود می‌بیند که می‌گوید **خضر** پیغمبر است و به نجات وی آمده است .

ماهان به دستور **خضر** چشم برهم می‌نهد و چون باز می‌گشاید خود را در همان باغ بیرون از شهر بازمی‌یابد... افسانه‌ی ماهان کوشیار ، افسانه‌ی قرن‌ها قرن زندگی ملت‌هاست ... این مرد ، نماینده‌ی کامل‌العیار گله‌ی انبوهی است که در عهد عتیق و عهد جدید [و ای بسا عهد جدیدتر] «گوسفندان خدای مهربان» نام داده‌شده‌است !

او را «دیو»ها به «بیابان» می‌کشند و «**خضر**»ها به آبادی راه می‌نمایند. صفت اصلی او **باور** کردن است : به «دیو»ها و به «خضر»ها ؛ زیرا دیوان نیز نخست نقاب «خضر» به چهره دارند. در محیط او همه چیز درهم آمیخته است ؛ سیاه و سپید و دروغ و راست . جبهه‌ی هیچکدام از اضداد مشخص نیست. **زشتی** رنگ غلیظی از **زیبایی** بر چهره دارد و **بدی** نقابی استادانه از **نیکی** . حتی محک‌ها قلب و دغلند ، حتی قطب‌نماها راه به بیراهه می‌نمایند.

در چنین دام بلایی ، جز **بالمره باور نکردن** و به **همه چیز بی اعتقاد ماندن** گریز چیست ؟ پس **ماهان**هایی که دیگر به **خضر** اعتقاد نکنند پُر بی حق نیستند ، زیرا پیش از فرارسیدن **خضر** ، چه بسیار **خضر نقابی** که برایشان ظاهر شده است .

فریب های پیاپی آنان را دیر باور کرده ایمانشان را از آنان گرفته‌است . **خضر** واقعی سرشکسته و شکست خورده باز می گردد و **ماهان‌های** زیرک تر ، بی ایمان و دیر باور ، در بیابان ها طعمه‌ی گرگ ها و لاشخورها می‌شوند.

در این گیرودار ، تنها دو گروه به آبادی می رسند: **ماهان**های «قسمت» شعاری که به زندگی در بیابان و خربندگی غولان رضا می دهند؛ و **ماهان**های خوشباوری که به هر نجات دهنده یی باور می کنند ، **امیدی** نفرت انگیز را [که پیش از هرچیز اسباب عیش **خضرهای دروغین** است] به چهار چنگ می چسبند و چه بسا که به یاری همین خوشباوری ، **خضری** واقعی نیز دستگیر و مددکارشان گردد.

بیچاره **ماهان**های قرن ما که نه بیابانشان تاب همسازی است ، نه دیگر به **خضر** راهشان اعتماد همسفری ! بیابان ، خوف انگیز است و همه نقاب **خضر** به رخساره دارند: آن ها که راست می گویند و آن ها که فریب می دهند.

ماهان بینوای صدبار فریب خورده خوشباور بماند؟
ماهان بینوای صدبار فریب خورده دیرباور شود؟
ماهان برود یا بماند یا سر به سنگ بکوبد؟

نمی دانم . نمی دانم ...
مسئله‌ی **ماهان** ، مسئله‌ی اساسی قرن ماست !

دی ماه ۱۳۳۶

ا. بامداد

*L´ AME DEL'IRAN. Sous la Direction de. René Grosset, Louis Massignon, Henri Massé...
Les SEPT PRINCESSES DE NIZHANI. par: M: JEAN RYPKA. pages 124 et 125.