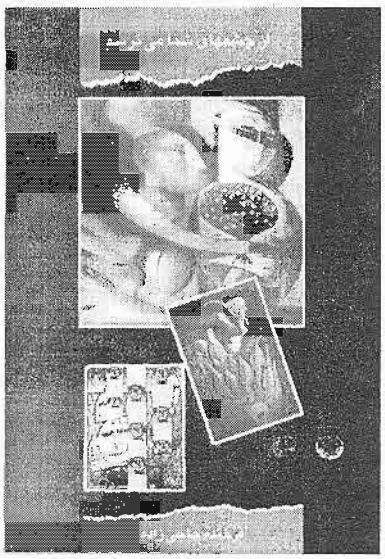
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
کتابخانه صدر تراز
پرتال جامع علوم انسانی

تراژدی و اسطوره در

«از چشم‌های شما می‌ترسم»



نام کتاب: از چشم‌های شما می‌ترسم
نویسنده: فرخنده حاجی‌زاده
ناشر: ویستار
سال انتشار: ۱۳۸۰

بازی انسان‌های نجیب و شریف
اثر: سانتاگو و رمون سمپانیور

شوپنهاور: مفهوم راستین تراژدی، ژرف‌تر از آن است که بیندارم قهرمان، سزا تقاص گناهانش را پس می‌دهد و نه تقاص گناه اولیه را که همانا گناه خود وجود است.

سنگپاره‌ها در دست‌های بی‌قرار و معصوم، بی‌بایانه منتظرند تا شر و تحسم آن را از جهان دور کنند و انسان شرور، اینک عارفی است موسیقی‌دان، مشتاق که با سه‌تار، یاسین را می‌خواند... هنگام سنگسار شدن، مشتاق شاید با لبخندی حزین و حویین، به انسان‌های هراسان از گناه - قاتلانش - گفته بود: از چشم‌های شما می‌ترسم... مشتاق سنگسار می‌شود... تراژدی شکل می‌گیرد...

سنگپاره‌ها در دست‌های بی‌قرار و معصوم، بی‌بایانه منتظرند تا شر و تحسم آن را از جهان دور کنند و انسان شرور، اینک زنی است که جرأت [عاشقی] را داشته است.

هنگام سنگسار شدن، زن شاید با خنده‌ای از سر جنون و از نوش خون، به انسان‌های هراسان از گناه - قاتلانش - می‌گوید: از چشم‌های شما می‌ترسم... زن سنگسار می‌شود... تراژدی شکل می‌گیرد...

آن‌چه اتفاق در کرمان دویست سال پیش، پیش از هجوم آغامحمدخان و در کرمان دوران نزدیک، گذشته است، اما رد این نوع تراژدی را می‌توان در تاریخ و در فرهای آن، تا موز اساطیر پی گرفت: حلاج و سهروردی، مانی و مزدک و امثال این‌ها که در عشق به معانی، محو هستند و از منظر دیگر، شیرین و نهمینه و خاصه سودابه... این‌ها که جرأت [عاشقی] را با شکستن سدهای سنگین عرف در جوامع مردسالار و مبتنی بر فرهنگ خشایری - فتوتانی می‌یابند، اما خود، دیر یا زود، باری ناگزیر به زاری زار، در هم می‌شکنند...

در چنین جوامعی که انسانش، مرد است و مردش، جان... آن‌هم با فرهی جعلی، دلجیب، ستمگر و شهوتباره، آن‌گاه اشکار است که عاشقانش چه مانی باشند و چه شیرین، چون گلی بارور و کبوتری بی‌پر، مهجور و مظلوم می‌مانند و البته در چنان بینشی، خان نهمینه را مطهر وفاداری می‌داند و سودابه را مظهر بی‌وفایی... اما داور کست و بنای داوری بر چیست؟ در جهانی که همه چیزش، مبهم و خشن و بی‌رحم است، رستم می‌گذارد و می‌رود تا سیمن، نقش خونین پسرش را به مادر، نهمینه باز پس دهد و کیکاووس پیر نیز در حرسرایش، زنی هم دارد سودابه‌نام!

می‌دانیم که اساطیر و حماسه‌ها، هویت ملی را می‌سازد و این ناچیز که من باشم، قصد جسارت به مفهومی را ندارم. منظور، تنها همین تعشم عاشقان است. آنها که رؤیاهای رنگین و عطرآگین همراه دارند و مادر آمدها و رؤیاها و مهربانی‌اند... و چه مظلومانه زندگی و عشق را انکار می‌کنند تا همان از دور، زنده و عاشق بمانند. زندگی تراژیک، همچنان که درد از چشم‌های شما می‌ترسم، آمده است...

تراژدی، روحی غالب بر رمان از چشم‌های شما می‌ترسم» است، اما پیش از پرداختن به اصل موضوع، لازم است که در باب تراژدی، چند مفهوم را بی بگیریم تا درک متنی که قصد بررسی‌اش را داریم، آسان‌تر گردد:

آن‌چه تراژدی، معنای واحد و جامع و مانعی - به‌اصطلاح فلسفی - ندارد. ارسطو، هگل، شوپنهاور، نیچه و... تقریباً بیشتر فیلسوف صاحب‌رای، و سپس، در باب تراژدی، تعاریفی داشته‌اند که گاه با تعریف فیلسوف دیگر از بخ و بن متفاوت بوده است.

حال در گذر و گذار زمان و تغییر زندگی و تفکر انسان، مفهوم تراژدی نیز کمابیش متحول شده است. این‌طور که تراژدی دوران ما، مدرنیسم و معامله سنگین ابزار بر انسان، با تراژدی دوران الیزابت و آن نیز با تراژدی در یونان باستان، متفاوت است.

پ) انگار اغلب نادیده گرفته‌اند که تراژدی به مثابهٔ مفهومی خاص انسان، منحصر به تمدن و فرهنگ هلنیسم و ادامه‌اش در جهان غرب نیست. گذشته از تراژدی‌های سنگین و رعب‌آور توراتی، تمدن و فرهنگ شرق، اعم از آریایی و چین و... به سبب سابقهٔ بسیار کهن تمدن و فرهنگ و جهان‌بینی ژرف و تأمل در رازهای مهیب هستی در طبیعت و انسان و جامعه و همچنین به سبب تهاجمات مداوم تمدن‌های همجوار، منتها با سطوح متفاوت به همدیگر و باز، همچنین به‌خاطر آرمان‌گرایی‌ها و عدالت‌خواهی‌ها و البته دلائل دیگر، بزرگ‌ترین تراژدی‌های جهان در این‌جا شکل گرفته‌اند: سوگ سیاوش و تعزیهٔ امام حسین(ع) از این نمونه‌اند.

ت) و باز، انگار اغلب نادیده گرفته‌اند که فرهنگ و حتی خصائص قومی، در تعریف تراژدی بس مؤثر واقع می‌شوند. از باب مثال، قومی که بر اساس جهان‌بینی‌اش، این دنیا را اصلاً وهم می‌داند. آشکار است که از تراژدی، تعریفی متفاوت با اقوام دیگر دارد و قومی که همهٔ هستی را در حمایت و نفوذ امشاسپندان و فرشتگان مقرب می‌داند، نگاه و تعریف ویژه‌ای از تراژدی دارد...

ث) بنای تراژدی در معنای کهن، اغلب به این دلائل است: ۱. سرپیچی از مشیت خدایان ۲. سرپیچی از فرمان خدا ۳. سرپیچی از خواست خدا و...

اما موضوع قابل تأمل و تعمق این است که در بیشتر تراژدی‌های ایرانی، علت آن، همسویی قهرمان با مشیت و حتی خواست خداست. (سیاوش به سبب حفظ پیمان و مهرورزی کشته می‌شود و نقش، خواست و مشیت ایزد مهر در اوستا، حفظ پیمان حتی با دشمنان و مهرورزی است، هرچند که از جنگ بهنگام و ناگزیر نیز روی بر نمی‌تابد، مانند سیاوش... و همچنین است نعرهٔ امام حسین(ع) که در پاسخ به ناصحان، گفته بود: خدا می‌خواهد مرا با سر بریده ببیند.)

و اجرای فرمان خدا، باعث ایجاد تراژدی می‌شود: (اسفندیار می‌داند که جنگ با رستم، نابجا و دلائل پدرش، سراسر بیهوده و باوه است، اما اسفندیار، پهلوان دین، پیروی از فرمان پدر ـ شاه را، پیروی از دین و فرمان خدا می‌داند و به جنگ با رستم می‌[۵] رود.)

تراژدی ایرانی ـ در *از چشم‌های شما می‌ترسم*، نیز این موضوع آشکار است ـ نگاهی همدلانه و حسرت‌آمیز و در عین حال، پیچیده در چندلایگی به جهان اسطوره دارد که ان، مبتنی بر جهان‌نگری‌های ژرف کهن، مانند زروانیسم، مهرپرستی و دین زرتشتی است. در حکمت کهن و در بینش اساطیری، آسمان مذکر، پدر، فعال، آگاه و جایگاه روشنایی است و زمین مؤنث، مادر، فعل‌پذیر و متعلق به ناخودآگاه و تیرگی همراه با آن است و همچنین در بینش اساطیری، زن ـ در مفهوم جسم ناخودآگاهی و تیرگی ناشناخته ـ ممکن است که با اهریمن و نمادی از آن، مرتبط باشد.

چرا در تراژدی‌های ما، بیشتر انهایی که پدر ایرانی و مادر تورانی دارند، سرانجام کشته می‌شوند؟ در بینش اساطیری ما، ایران سرزمین روشنی، سرزمین اهورایی است و توران سرزمین تیرگی، سرزمین اهریمن است و آن‌چه از امیزش دو قطب هستی پدید می‌اید؛ سهراب، سیاوش، فرود و حتی رستم که پدرش زال زر ـ مظهر مهر ـ و مادرش رودابه ـ از نسل ضحاک، مار ـ بود، سرانجام کشته می‌شوند. (مادر اسفندیار، کتایون نیز ایرانی نیست و از نسل سلم است که در کشتن ایرج، با تورج، نیای تورانیان همدست بود.) باری؛ در این جهان دوران آمیختگی اهورا و اهریمن و ماده و مینو که به‌ناچار انجام گرفته است، دیر نمی‌پاید و انسان‌های حاصل از آمیختگی دو قطب روشنایی و تیرگی، در تکاپس زمینی آنها ناگزیر در سرنوشتی خونین از میان می‌روند. زیرا اهریمن به این جهان یورش آورده و کیومرث را کشته است و آن ماجرا، چون کهن‌الگویی در دوران اسطوره و تاریخ، بارها تکرار می‌شود. کیخسرو نیز که از فرنگیس تورانی بود، در این جهان نمی‌پاید و به آسمان عروج دارد و کیخسرو، البته وجه دیگری از جمشید است...

ذهن اسطوره ـ همچنان که در بخش‌هایی از *زمان از چشم‌های شما می‌ترسم* امده است، هم‌جوهری و یگانگی همهٔ هستی است. میان انسان با موجودات و پدیده‌ها و میان انها با انسان، تقابلی نیست. این ذهن و نظم، مربوط به ماقبل وقتی است که انسان، رودرروی هستی می‌ایستد و آن را به مؤلفه‌های دوقطبی تقسیم می‌کند (در زروانیسم، اهورا و اهریمن، هر دو از بطن زروان زاده می‌شوند.) ، اما مؤلفه‌های دوقطبی از یک جوهرند. (به اسکلت‌های فلزی در *زمان از چشم‌های شما می‌ترسم*، توجه کنید که چون بت‌های کهن، جلوه‌ای هراسناک دارند.)... مجسمهٔ سنگی مردی است که صفحه‌ای فلزی در دست دارد و بر روی آن نوشته: «یک جفت چشم دیگر، نه چندان آبی، ابرو کشیده باشد.» در دست چپ مرد صفحه به‌دست، مجسمهٔ مرد یک‌چشمی است که دستش را روی چشم چپش گذاشته است.)

از جهان و ذهن و زبان اساطیر در دوران ما، تنها در خواب‌ها و شعرها نشانی مانده است. از چشم‌های شما می‌ترسم، در لایه‌های نهان و آشکار متن، در ذهن و زبان، نگاه و بیان، بنا گشته بر بینش اسطوره و هم‌جوهری زمان، مکان و اشخاص است: ماجراها از تهران در زمان معاصر به کرمان در هنگام هجوم اغامحمدخان و دامنه‌های بی‌زمان سیلان کشیده می‌شوند. در کنار زنی که سنگسار می‌شود، سودابهٔ نگران نیز هست. روایتگر و روایت‌شده و مشارهٔ کولی و آقای یگانه و دکتر پرتو و... همه یک نقرند و زبان همپای بینش، اغلب شاعرانه است و به موسیقی که شاید تنها هنر دست‌نخورده و باقی‌مانده از روزگار اساطیر است، توجه فراوان می‌شود و... اما همهٔ موضوع این نیست.

موضوع این است که گفتن و یا نوشتن راجع به متونی که بطن‌هایی چندگانه دارند، کاری دشوار است. مثلاً این‌که در هر تراژدی، تعارض و تقابلی وجود دارد، اما در *از چشم‌های شما می‌ترسم*، میان عشق‌های نهان و شوریدگی با خشونت آشکار و بی‌اعتنایی، اغلب تقابل و تعارضی آشکار مشهود نیست. ادم‌ها در این‌جا سنگسار می‌شوند و یا عاشق می‌شوند و طرد می‌گردند بی‌آن‌که حتی اعتراضی به‌سرنوشتشان داشته باشند.

دلائل تراژدی را، عده‌ای مانند *سارتر*، مسئولیت اعمال می‌دانند که قهرمان تراژدی بر عهده می‌گیرد. اما این رأی بیشتر ناظر به قهرمان‌های تراژدی‌های یونانی است، در زمانی که انسان از ابزار خدایان بودن به ستوه امده بود و به این جهت یا پرومته را می‌ساخت که در ساخت خدایان، یاری‌گر انسان ضعیف و ستمدیده و درمانده باشد یا از انسان‌ها، قهرمانی می‌ساخت که علیه

مشیت کر و کور خدایان، با کرداری اهریمنی کند و مسئولیت اعمالش را بپذیرد...

پیش‌تر گفته شد که در تراژدی‌های هر قوم، بینش و بشینهٔ فرهنگی که روح و ناخودآگاه چندهزار سالهٔ قومی را می‌سازد، بسیار مؤثر عمل می‌کنند. در بیشتر تراژدی‌های ایرانی و همچنین در اثر چشم‌های تسخ می‌ترسم، قهرمان به معنای یونانی آن نداریم که از منظر تهاجم و یا حداقل اعتراض به معانی کهن و خدایان متحکم و دشمن‌خو، نگریسته شوند. زیرا انسان، در بینش ایرانی، یاری‌گر اهورا است و رابطه‌اش با خدا، دوستانه و حتی عاشقانه است و این قهرمان‌های ایرانی تراژدی‌ها، اغلب با سلاح سمندیدگی از کردار سنمگر در می‌گذرند؛ همچون ایرج که به جنگ با تورج برنخاست و سیاوش که با افراسیاب نجنگید...

به همین سبب است که در اثر چشم‌های تسخ می‌ترسم، عاشقان و سنگسار شدگان، مانند عشاق، جدالی با کسی ندارند.

در تعریف و توضیح تراژدی، شوپنهاور می‌گوید که بزرگ‌ترین گناه انسان، این است که پا به این جهان گذاشته است. اما در بینش ایرانی، زندگی و این جهان، ساختهٔ اهورا و رسم بستدیده‌ای است در خور شادمانی. همهٔ هستی در حمایت و نفوذ امشاسپندان است. نوعی از دیدگاه وحدت وجودی که انسان را، پیوسته در حضور اهورا می‌داند. پس فراقی نیست که اندوهی باشد. به این جهت در تراژدی‌های ایرانی، سفرت و سوسیدی وجود ندارد. در چشم‌های تسخ می‌ترسم نیز، در کنار غم لطیفش، نه نومیدی بر می‌انگیزد و نه حیرت: «به سمت صدا می‌دوم. صدا تکرار می‌شود و به طرف سنان می‌رود. به دنبال صدا کشیده می‌شوم. از صاحب صدا نشانی نیست... صدا می‌پیچد: شهبازی بی‌نشانم / اندر مکان نگنجم / من عین عشق و دوعم / اندر بیان نگنجم.

پله‌ها را دوتا یکی پایین می‌روم، با سینه به در چوبی می‌کوبم. چهارتاق باز می‌شود. از خیابان‌کشی وسط باغ از بین گل‌های سرخ می‌گذرم. می‌شنوم: مستغرق وصالم / در دلستان نگنجم.

ادام از پله‌های عمارت بالا می‌روم. میان درگاه سالن می‌ایستم. ساز را زمین می‌گذارد. کرله‌بارم را که می‌گذارم وسط، فضای سالن غرق نور می‌شود. شمع‌های بی‌رنگ‌شده سوسو می‌زنند، خم می‌شود، در برابر نور سر فرود می‌آورد و دست به ساز می‌برد.

«بیداد؟»

«به مهربانی رو بزن»... [صفحهٔ ۲۱۸]

از مولاناست که: دیده شود حال من / چشم شود گوش شدا»

بینش اسطوره در بعضی از انواع تراژدی‌ها، مانند تراژدی‌های یونان کهن و ایران باستان تا آثار شکسپیر و گوته و... کارکردی مؤثر و حتی تعیین‌کننده دارد. اسطوره در ساختی واقع می‌شود که برای جهان ملموس و محسوس است و ناگزیر خرد اسطوره نیز برای عقلانیت مبتنی بر حواس و عاده می‌باشد. آن‌چه در ناخودآگاه قومی می‌گذرد و در خواب‌ها واقع می‌شود، رمانی برای بشر نمود عینی داشت که از آن همه، در تعابیر و تأویل‌های قدیم، گاهی به رجلی عالم‌المثال، نامبرده می‌شود. در اثر چشم‌های تسخ می‌ترسم از این نمونه‌های تعیین‌کنندهٔ تراژدی به چشم می‌خورد مثلاً: «فشار جمعیت به جلو. تا لب حلقهٔ چاه پرتابم می‌کند. نگاه برسان زن فرورفته در چه توی چشمم خیره می‌شود. تنم می‌لرزد... سر زن را که از چاه بیرون آمده می‌بینم... سودابه است! چشم‌هم را می‌بندم. صدای شعله نزدیک می‌شود. گز می‌گیرم. گوز هفتاد منی رستم. نگاه خشمگین کاووس، ناله دخترش و ساوشن زیبا سوار بر اسب سمند... نگاهم که به نگاه سودابه می‌افتد دلم پایین می‌ریزد. گونه‌هایم خیس می‌شود. فکر می‌کنم اگر از اتش بگذرد، اگر از آتش بگذرد، اسب سیاوشن خیز برمی‌دارد. صدای مردی که دستهای کتاب زیر بغل و سیگاری لای انگشت‌هایش دارد، از گوشهٔ میدان شنیده می‌شود: زده سودابه زنو باز مگر برغندی. اسب روی دست بلند می‌شود. جمعیت فریاد می‌زند. صدای مرد گوشهٔ میدان: که سیاوشن قتل لاشه شرر بالا... تنوی نعرهٔ رستم گم می‌شود. جمع سودابه بلندتر از همهٔ صداها به گوش می‌رسد... فردوسی سوار بر چوبی بوک‌فازی نفس‌زنان و خسته سعی می‌کند از حلقهٔ آتش عبور کند. داد می‌زنم: هکیم. و چشم‌های بیرون‌زدهٔ زن را می‌بینم که دو دو می‌زند...»

شعر، زبان اسطوره است، زیرا بینش اسطوره شاعرانگی است و تخیل خلاق و پا تخیل فرهیخته است، زیرا در این بینش، هم‌جوهری انسان با همهٔ هستی در میان است و موجودات خصائص انسانی می‌گیرند و انسان، خصائص موجودات مادون خود را در مراتب وجودی نازل‌تر از حد انسان و ویژگی‌های فرشتگان و حتی خدایان را در مراتب وجودی عالی‌تر، پیچیده می‌گیرد (چون گیل گمش و هرکول که نیمه‌خدا بان بودند و چون کیخسرو و... که نمونه‌های از انسان کامل بود) در بینش اسطوره، درک مکانیکی از حرکت و تکامل و بینش کلاسیک فیزیکی از زمان و مکان از میان می‌رود. گذشته و آینده در حال واقع می‌شوند و به تعبیر، از زمان، مکان‌ها نیز یکی می‌شوند و... همهٔ انسان‌ها به یک اصل و به جوهر آغازین برمی‌گردند و...

این ذهن شاعرانه، گفته بود که زبان شعر را به یاری می‌گیرد. در اثر چشم‌های تسخ می‌ترسم از همان سطرهای آغاز که مدخلی برای ورود به جهان اسطوره و تراژدی است، شعر شروع می‌شود و من برای درک بهتر مطلب مدعایم، آنها را تقطیع کرده‌ام. این‌طور که:

«چیزی برای گفتن؟
نه.
کلمه‌ها ضعیف‌اند.
نگاهش می‌کنم.
لبخند می‌زند
و گم می‌شوی
میان چهره‌ای
که رنگش را می‌دهد به سفیدی فضای روی میز
صدای دانگ،
دانگ،
دانگ،
دانگ...
می‌پیچد توی صورت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بلند می‌شوی
در را باز می‌کنی
و خیابان را می‌گریزی
که می‌گوید: تمام
و تمام نمی‌شود
از پی این همه سال...»

مشهور است که تراژدی، نسبتی نزدیک با فلسفه دارد و می‌خواهد جایگاه وجودیِ انسان را در میان انبوه نیروهای مبهم و کور و کری که او را بیهوده به بازی گرفته‌اند، تعیین کند. در *از چشم‌های شما می‌ترسم* فضاهای ابتدایی اثر، بسیار مبهم هستند تا آن‌گاه که راوی، به شناخت خود و جهان برسد.

«... و بگویی: گوش می‌کنم.»

و گوش کنی و کر شوی از صدا. صدا، صدای سکوت... بازوم توی دستش فشرده شد: «تو شبیه منی.» «م ، م ، م ، من نیستم.»

خندید: «تو خود منی.» و یک اسکلت فلزی از قاب پرید بیرون: دانگ، دانگ... و دروازه‌ها را کوبیدند. که گفت: تمام.

و همین بود که گم شدم و حالا اومدم توی مطب دکتر پرویز پرتو تا دنبال خودم بگردم.»

تمام رمان، شرح و بیان یافتن خود است که پی صدایی از دل زمین و صدای یاسین می‌گردد تا سرانجام داستانی که:

«... اما من... عجله‌ای برای رفتن ندارم، بلکه فکر می‌کنم... به ماندن در این شهر ادامه دهم... به این علت که شب‌ها پیش سه‌راه شمال جنوبی... جای خالی همایون شاعر و رو به تپهٔ روشنایی بنشینم تا شبی از شب‌های ستاره‌بارانی، صدای مردی را بشنوم که صدام می‌گوید: «مردم کرمان چشم‌های خود را از من بپوشید. من از چشم‌های شما می‌ترسم.»

و منظور من از سرانجام داستانی است که رمان به فرجامی خوشایند یا ناخوشایند نمی‌رسد که به شکل خبر، گزارش و یا حتی پرسش تمام شود؛ پایانی است بی‌انتها، چون داستانی است بی‌انتها و مکرر... ای بسا که دویست سال بعد، راوی دیگری، پی صدایی از دل زمین و صدای یاسین، رو به تپهٔ روشنایی بنشیند تا شبی از شب‌ها، صدای مردی سنگسار شده را بشنود که: «من از چشم‌های شما می‌ترسم.»

می‌گویند انسان تنها موجودی است که می‌تواند از خود، پیش‌تر رود تا همهٔ امکانات نامکشوف وجودی خویش را آشکار کند. از کارکردهای چندگانهٔ اسطوره، یکی این است که از منظری، اسطوره مادر فلسفه محسوب می‌شود، زیرا علل و یا علت‌العلل پیدایی پدیده‌های ملکتر مادی و معنوی را تبیین می‌کند و همچنین این امکان وجودی را برای انسان منظور می‌دارد که همانند خدایان بشود و یا برای او چنان منزلتی قائل است که یاری‌گر اهورا باشد. این‌که بیشتر فلاسفهٔ باستان و حکیمان الهی گفته‌اند که: معرفت نفس و شناخت خود ـ جایگاه خود ـ شناخت خداست، در ضمن همهٔ تأویل‌ها، بیانگر این بینش است که انسان، به مثابهٔ عالم صغیر، عالم کبیر را در خود منعکس دارد. (رجوع کنید به کیخسرو و جمشید که جام جهان‌بین داشتند و نمونه‌های فراوان دیگر...)

گذشته از آن، انسان اساطیر در ارتباط بلاواسطه با هستی و در خردی می‌زید که می‌تواند (به باد کلمات گوش بسپارد) و موسیقی کیهانی را در همهٔ موجودات بشنود و از این منظر است که زمین، پدیده‌های طبیعی و اجرام سماوی و انسان و باقی موجودات، جملگی در ساحت موسیقی، صدا و کلمه واقع می‌شوند. (علت احترام ویژه به موسیقی و حتی ابزار آن و نیایش‌های آهنگین این است.) و بنا به اساطیر ایرانی، هر کدام از موجودات در عوالم ملک و ملکوت و در این میان، خاصه انسان (خویشکاری، ویژهٔ خود را بر عهده دارند. این‌طور که مثلاً زمین، مادر موجودات است و کلمهٔ آن در زبان ملکوت، سپندارمذ است که دختر اهوراست و خویشکاری‌اش حمایت و حفاظت از زمین و موجودات آن و بخصوص انسان است با تواضع و فروتنی نسبت به همهٔ باشندگان... و آن کس که تکبر و خشم بورزد و موجودات و انسان را نابود و یا تباه کند، ضد خویشکاری عمل کرده و در ساحت اهریمن قرار گرفته است. فیلسوفان وجودی مسیحی، چون کی‌یر کگور، تنها به انسان و جایگاه او متوجه‌اند اما در بینش حکمت کهن، همهٔ موجودات و حتی اشیاء در پیوند یگانگی، در رابطه‌های معنا با همدیگر، مفهوم می‌یابند. و جالب توجه است که در *از چشم‌های شما می‌ترسم*، صندوقچهٔ مادر بزرگ، رابطهٔ معنا با راوی در یافتن خود و جایگاه خویش، می‌یابد. در رمان مذکور، مبنی بر بینش اساطیر ایرانی است که راوی برای یافتن خود، پی صدایی می‌گردد که از دل زمین ـ سپندارمذ ـ برمی‌خیزد: «... اما ای وریریده، اهمون بچگی تا چشم ما رو دور می‌دید گوش‌شو می‌داشت رو زمین، می‌گفت: آ دل زمین صدا می‌یا. یکی صدام می‌کنه. تو کرهٔ زمینه. می‌خوام بیناش کنم. آفتابم که غروب می‌کرد، زار زار اشک می‌ریخت. عینهو گیرا دادم چشمش به شعلهٔ آتش بود، می‌گفت: نور، دلمو روشن می‌کنه.» (صفحهٔ ۸۳)

همچنین آمده است: «... صدایی از پنجره گلدسته می‌پرسد: «پی چی می‌گردی؟» می‌گویم: «پ، پ، پی صدا، از دل زمین شنیدمش. می‌ترسم. اگه گمش کنم؟» «صداها گم نمی‌ش، دور می‌ش.» (صفحهٔ ۱۱۴)

پیش‌تر گفته شد که صدا، کلمه و موسیقی کیهانی با همدیگر مرتبطند: «صدا واضح بود و با صدای هر شب و روز فرق می‌کرد. دیگه نه صدای اذان بود و نه صدای یاسین. ترکیبی از همهٔ صداها بود. این صدا رو خوب می‌شناختم. همون صدایی بود که از بچگی توی گوشم زنگ زده بود و من هزاران هزار بار توی دهم روی سیم‌های تار زده بودمش...» (صفحهٔ ۱۱۳)

همچنین و بخصوص؛ «صدای ساز با صدای او درهم گره خورد: شهباز بی‌نشانم / اندر بیان نگنجم.

ساز را که زمین گذاشت، سرش را بالا گرفت. توی چشمام نگاه کرد و گفت: «تمام». و من بی‌هیچ سؤالی دویدم و خواستم دور شوم. پیش از آن‌که دوباره گر شوم از صدای سکوت. ... چیزی که به ماندن وا می‌داشتم، کاسهٔ نه آن صندوق بود و حالا که کاسه توی دست صاحبش سخن می‌گفت ایا حضور معنا داشت؟ اصلاً من وجود داشتم یا حل شده بودم در چوبی میان دست‌های که سیم آخر را می‌بست.

این بار دیگه صدا نیست. کلامه و فقط من نیستم که می‌شنوم، همهٔ مردم

می‌شوند که نیمه‌های شب از گلدسته مسجد ده می‌گیرد. باسین» و صدای ادعانی رو می‌شنوند که روی سم‌های سه تار می‌نوازد. (سنوات ۱۴۹۰ و ۱۵۵۰)

همچنین در بینش اساطیر ایران باستان، نور و سرود به هم پیوسته است و گروهی به مثابه بهشت، جایگاه نور و سرود است. نیز، چشمه‌هائی شمه می‌رسد. قرار است که در کردن، کسوف بیش نیست و آفتاب پیدا شود و این نوشود، چون دلهره‌ای در سراسر رمان جاری است:

می‌دونم حتماً همهٔ این حرف‌ها رو می‌شنوی و پیر می‌خوای آون بالا بشه و می‌دم می‌گیرد: بشین، و فقط مادر بیرون رو از گلدستهٔ مسجد بزون کنه و فقط برو نیم آفتاب وسط آسمون. تا سر همین‌طور تا بیش سه را. شمال جنوبی. دوم و ببینم که اگه اثر سرخی می‌بینا بروی مزه‌شد. و بیوسونه و همایون شاعر با شوبه‌هایی افتاده و دفتر زیر بغل می‌خوره. ای در بع از آفتاب و می‌ره و دیگه هیچ وقت کسی نمی‌بینه که بیاد... (صفحه ۱۵۱)

پیش‌تر گفته شد که از روزگار اساطیر، کمک سپنتا در خواب‌ها و در ذهن و زبان شاعران نشانی مانده است. آن‌طور که روی زمین هنگام کسوف به گردش می‌رود و در بخش‌هایی از بارانی، می‌بینیم که با نسب ـ سجود گاه ـ و مارپیچ و... مکاشفه‌هایی دارد در ذهن و زبان خواننده. در ذهن و زبان شعر، زبان اسطوره.

افلاطون از محاکمات الهی و عین‌الشاه ـ محمدولی و مولانا ـ شاعر... می‌گوید: عشق در هر وجه و نوعش، وقتی است که دو یا چند نفر، پویاهای نسبتاً یکسان را ببینند. عشق به همه‌نگر و معشق به ارمان‌ها، این‌طور پدیدار می‌شود.

پیامبر باستانی، زرتشت، در یسنا ۲ آهوره می‌خواهد که چون دلبری که به دیدارش پاری می‌رساند، یاری‌گر او باشد. زرتشت و آهوره، رویاهای مشترک می‌بینند. مولانا نیز چنین بود و مشتاق همه با دستار و با... باسین... از این جهان، برای ما چه مانده است؟ جز دریغ بر آفتاب و جز دریغ بر مشتاقان مهجور و مشتاقانی دریغ‌آلود که تنها از دور ماشقی می‌کنند.

گفته‌اند که میان جنون و نبوغ، موی مرزکشی است و نگفته‌اند که همه مجانین، به سبب ذهن ماقبل تعقل، به اساطیر نزدیک هستند، اما در جنون آنچه، در عین ابهام بهمن، ابهام خرد نیز حاکم است. عشق و خرد با مسئله‌ها بستی مقاومت است، اما هدف و سخنداری دارد. آن‌طور که زمان از چشم‌های شمه می‌ترسد، محفوظ است و ساختار این دو گونه بر «تاکنیک داستانی» است و صحنه‌ها و فضاهای اسطوره‌ای که گنگ و مبهم طرح شده‌اند... تا که زندگی ساده اما گنگ و مبهم است ـ در بخش‌های آخر رمان، باز مکرر می‌شوند.

همچنین در رمان، دیالکتیک داستانی برقرار است میان دیدار و اساطیر و جهان موجود. با این توضیح که در دیالکتیک اساطیر، از جوهرهٔ نور و سرود ـ موسیقی ـ جهان ماده و تکثرت پدیدار می‌شود و اندیشهٔ مقدس ـ مینو ـ و این جهان ملموس که در هر پدیدهٔ مادی و معنوی‌اش، اندیشه یا دوبینی است تا فکر در ستیز خاص این نوع بینش، هرچیز به جوهرهٔ اصلی‌اش برگردد و چون در اساطیر ایرانی، اهریمن اصالت ندارد و خیری است منکر عدم حضور نور ـ سایه ـ این است که دوزخ نیز در نمی‌پذیرد و از گزوشتش نابودند می‌شود.

از مولانا است که: بی عدم گردم، عدم چون ارغنون / گویدم کانا الیه

راجعون.

می‌خوانیم: ... آن دو نغمه را به نام مادر و مادر نامگذاری کنیم و قبل قضیه را بکنیم. چون بی‌شک در طرفی دارم قد نغمه کرده و به نزدیکیت خود می‌برد و او بوسه نخست را از آن خود می‌داند و از طرفی ادبیات در برابر ادیب خود اندکی خشیت خواهد کرد و به اعتبار همین مذهبی خواهد گفت: اول کلام بود. باید در این بین موسیقی پیر کردن خواهد گشید... (صفحه ۲۱۱)

بر اساس بینش و دیالکتیک اساطیری، این رمان سه گانه ـ در بینش نو صفحه‌ها و مکان‌های رمان می‌بینیم که در بی‌نهایت ظاهر و در سود ساقش‌شان، جوهر و خود یکسانی دارند. می‌توان گفت:

۱. راوی، مادر و سرود که هر سه تار، یکی می‌شوند.

۲. راوی، سودابه و آن سنگسارشده نیز یکی می‌شوند.

۳. راوی، مادربزرگ ـ سیرین ـ سیاوش

۴. مادربزرگ، پیران و سودابه

۵. مادربزرگ، پیرزن که در صفحهٔ ۱۱۱ آمده است (نیمه‌ها) و پیرزن سیاوش

۶. در ارتباط با موسیقی: راوی، مادر، آهنگ سیاوشی و صدایی از یک سرشت هستند.

۷. در مکان‌ها: نیز همین رسم موجود است: پیران ـ کردان ـ سیاوش

۸. در کردار: راوی ـ سیاوش، همه‌چون شاعر

۹. راوی، کالسکه‌چی و راننده تاکسی از یک منظر نگریسته می‌شوند.

۱۰. تاجدار، پهلوی، سیاوش، همه دورهٔ تاریخی و...

دیدگاه یونگ، تردیدبرین شدگاه به جهان اساطیر است، اما از سر خواب فراتر رفته است. آن‌چه را یونگ «کهن‌الگو» می‌داند، خاص و جاوی تجربه‌ی بسر از کهن‌ترین به ناکون، در باب مسایل اساسی هستی است و این همه ـ در بیستی وسیع و عامل و جوی، تجربیات روحی شبیه شهباب‌الدین سهروردی، اصالی ثابت می‌داند. این اصلی و مضمون ملکوت، در جهان ماده نیز برحسب نقش‌هایی که بر عهده دارند، مجالی می‌یابند. در بینش ایران باستان که سهروردی آن را حکمت خسروانی می‌نامد، سه نیروی آرمانی ـ در دیدگاه گنبد و تناقض‌ش در صحن نیوستگان خویشکاری دارند. همه‌سه، تراز چشمه‌های شمه می‌ترسند. پیرزن‌هایی که بخشی از همه‌ایی را وی را در خویشه دارند، مانند مادربزرگ و پیرزن سیاوش، ... الخ و... این منظر که گفته شد، سنن شنوده‌ای از زمان ادبیات اسطوره‌ای بستی بر وجود کلا است.

گفته و بررسی آمدند مطرح شده ـ در زمین معاصر و در پیوستش با ادبیات گیتی ـ جا و مجالی بس وسیع می‌خواهد. پس تنها به اشاره می‌گوئیم:

در ناخودآگاه انسانی، یونگی و رای ناخودآگاه جمعی یونگ، موسیقی گیهانی در رمان اسطوره، به قالب کلمه درمی‌آید و از بیان است (نقل به مضمون) که: این‌همه غوغا در جهان، از لحظه کن پیدا شدن و کلمات آهنگین مقدس همانرا هم دارند با قدرتی مؤثر در عینی، زیرا گفته شد که از منظر اسطوره، همه چیز هم‌جوهر است در نور و سرود. این است که راوی رمان از حنجره‌های شما می‌ترسید. دنبال صدایی از دل زمین می‌گردد؛ صدایی که همه صداهاست و

موسیقی و یاسین است.

از منظر مذکور، کلمه با نقش کلمه در نظام نشانه‌ها و دلالت‌ها در دستگاه فکری سوسور و یاکوبسن تفاوت دارد. نورتروپ فرای از زبان تخیل خلاق (تخیل فرهیخته) صحبت دارد، با این توضیح بیشتر که، دو نوع نگاه اصلی به جهان و به تبع از آن در ادبیات وجود دارد: نگاهی که تکیه و تأکید بر جهان بیرون، بر نمود دارد به قصد تسلط بر آن و نگاهی است تکنیکال و نگاهی که تکیه و تأکید بر جهان درون دارد به قصد همدلی با آن و همسویی با هستی. دکتر سوزوکی در توضیح مطلب فوق، از دو شاعر آمریکایی و ژاپنی مثال می‌آورد. تنی‌سون، گلی را می‌بیند و می‌سراید که اگر آن را به اجزاء تجزیه کند، ممکن است که هستی را بشناسد و باشو، هایکوسرای نامدار نیز گلی را می‌بیند، به تماشایش می‌نشیند و می‌سراید که اگر آن گل را بفهمد، همهٔ هستی را خواهد فهمید و در ایران، مینیاتوریستی در عهد صفویه گفته است که اگر می‌خواهی حقایق نهانی و اصلی را بفهمی به یک گل سرخ بنگر!

بیان ابهام در ذات هستی با ایجاد ابهام در نحو کلام متفاوت است. باری: نظرگاهی رو به سوی جست‌وجوی معنا در پس نمودها و ظواهر متکثر دارد و مانند بودلر، جهان را جنگلی از علائم - ایه‌ها - می‌داند و نظرگاهی دیگر در حدود کثرت می‌نماند و در انحطاط خود، به قول منتقدان فرانسوی، به ماجراجویی در فرم، منجر می‌شود و یا به چیستان‌گویی‌های بی‌دلیل روی می‌آورد، و این در حالی است که انگار ژان کوکتو گفته است که ادبیات، بیان سادهٔ مسائل پیچیده است و نه برعکس. *از چشم‌های شما می‌ترسم* نه ماجراجویی در فرم است و نه چیستان‌گویی.

رمان مذکور، در ساختار خود مبتنی بر قرینه‌سازی‌ای است که در کنه نگاه اساطیر مستتر است در جهان ماده و مینو که در آن هردو، باز دیالکتیک اساطیر جاری است تا ابداً باد.

جهان رؤیا و جهان مادی محسوس، فضاهای ابتدا و انتهای رمان، اشخاص و مکان‌های *از چشم‌های شما می‌ترسم* در تقابل و همچنین پیوستگی با همدیگر واقع شده‌اند و این نکات گفته‌شده و نکاتی از این دست، این رمان را مانند *«آزاده خانم و نویسنده‌اش»* و یکی، دو کار دیگر در زمرهٔ ادبیات قدرتمند و موفق پست‌مدرن ایران قرار می‌دهد.

پوزیتیویسم در نگاه و کردار غالبش، همچون دانش بی‌جهت به‌زودی در خدمت جهان سرمایه درآمد تا امپریالیسم درجهت منافعش، جنگ‌های بزرگ جهانی و منطقه‌ای و محلی به‌راه اندازد. در این میان گروهی از هنرمندان در عکس‌العمل به آن‌همه، به خردگریزی و حتی خردستیزی روی آوردند و دادائیسم را ایجاد کردند، اما آن بازتاب‌های تفریطی، خود کوشید که سمت و سوی عقلانی و ساختارمند نیز بیابد: ناخودآگاهی از منظر فروید و ناخودآگاهی جمعی از منظر یونگ و دانش اساطیر در هنر، سوررئالیسم و رئالیسم جادویی را ایجاد کرد و باز، بشر از منظر فلسفه و بر اساس آراء هانری برگسون، زمان روانی را کشف کرد که با زمان فیزیکی متفاوت است و در فیزیک، فرضیه‌های انیشتین و ماکس پلانک، مباحث پذیرفته‌شدهٔ فیزیک نیوتونی را متزلزل کرد و یونگ به جهان اساطیر، نهان در ناخودآگاه بشر نزدیک شد و فروم از منظر اومانیسم به عرفان شرق نگریست و به‌تدریج راسیونالیسم به معنای معمول آن، در معرض تهدید قرار گرفت و این‌چنین، پایه‌های پست‌مدرن گذاشته شد تا انسان به تنگ آمده، مضطرب و نومید از تورم خودآگاهی، از خردورزی به معنای علم محوری‌اش بگریزد و به ـ خرد و رأی خرد ـ روی آورد و موقعیت پست‌مدرن پدیدار گردد.

بر خلاف پندار عده‌ای که در ایران به معناستیزی روی آورده‌اند، پست‌مدرن، موقعیتی در ساحت معناست. ان‌طور که مثلاً تمام مثنوی مولانا چنین است و ساختار آن، مبتنی بر تداعی‌هاست؛ با این ویژگی که تداعی‌های آن ورای حواس معمول در جهان محسوس، به شکل گذشتن از معنایی به معنای دیگر در همسویی و یا در تضاد با معنای اول است، و به این طریق، داستان در داستان، سیری بی‌نهایت می‌یابد... از این‌جا می‌رسیم به بیان این مهم که همگان بارها گفته‌اند که ادبیات کلاسیک ما پر از منابع ارزشمند است، اما کشف و اجرای آن، به‌تدریج دارد اتفاق می‌افتد و از آن جمله رمان *از چشم‌های شما می‌ترسم* در این جهت کوششی ارجمند داشته است.

یکی دیگر از نکات ارزشمند رمان، آن است که ارتباط با متن‌های دیگر و آن‌چه به رابطهٔ بین متون مشهور است در این‌جا، بجا و درست صورت گرفته است و در خدمت شخصیت‌پردازی و یا فضاسازی و یا پیشبرد ماجراهاست. رجوع کنید به آن‌چه راوی از ماهان عشقی و هستی در رمان جناب «جزیرهٔ سرگردانی» می‌گوید و یا آن‌چه خانم منشی از کتاب فهیمه رحیمی می‌گوید و یا تکه‌هایی از قصهٔ «الف» پورحسن، نقل قول‌های جویس، شعرهایی از شاعر عرب، رودکی شمس آقاجانی، ناظرزاده و شاعر ملی، حمید حاجی‌زاده و یا اشعار عرفانی و... این‌ها نکاتی است که متأسفانه دیگر نویسندگان ما، اغلب نادیده می‌گیرند که ارتباط با متن‌ها، هدفی را پی می‌گیرد.

همچنین باز از نکات برجستهٔ رمان است که زبان در کارکردهای گوناگونش، در این رمان نقش‌هایی درست و بجا بر عهده دارد؛ کارکرد زبان شعر در بیان جهان رؤیا و اساطیر، زبان ژورنالیسم در بیان گزارش‌های رسمی، زبان طنز در تمسخر زدن به نگاه رسمی، زبان محاوره در شخصیت‌پردازی، زبان مورخان در بیان وقایع گذشته و زبان داستان در کلیت اثر...

در ابتدای این یادداشت گفتیم که نوشتن راجع به متونی که بطن‌های چندگانه دارند، کار دشواری است. مثلاً این‌که به پیروی از تراژدی ایرانی که در آن به سبب ساختار کهن عینی و ذهنی جامعه، در آن به‌طرزی نمادین، مداد پسرکشی و کشتار جوان‌ها و عاشقان از سوی همان ساختار کهن و به شکل نمادین پدران پیر روی می‌دهد. در *از چشم‌های شما می‌ترسم* نیز، مبنای تراژدی کشتار عاشقان است در هر دو شکل مجازی و معناگرای آن... منتها، این زمان بگذار تا وقت دگر!

بشود که عاشقان، این مظلوم‌ترین انسان‌ها را احترام بگذاریم، بشود که بی‌اضطراب و ترس در جهان رنگین رؤیاهای عطرآگین زندگی کنیم، بشود که مادر آب‌ها را در کنار انارها باز تعظیم بریم، بشود که... ایدون باد، ایدون‌تر بادا■