آخرین سفرِ «کشوری»

محمدرحیم اخوت

***آخـــرین ســفر زرتشت.* فــرهاد کشوری. تـهران: قـقنوس، ۱۳۸۶. ۳۵۲ ص. ۴۸۰۰۰ ریال.**

۱

فلوبر، رمان‌نویس نام‌آور قرن نوزدهم فرانسه، کتابی دارد به نام ***سالامبو*** که احمد سمیعی آن را با نثری زیبا و فخیم، به فارسی برگردانده است.

من نمی‌دانم نثر کتاب در متن فرانسه چگونه نثری است؛ و در ادبیات قرن نوزده، آن قـرن فـروزان و شگـفت‌انگـیز، چـه جایگاهی دارد؟ اما نثر استادانهٔ متن فارسی (به رغم آنکه گویا چندان عنایتی هم به آن نشد) به نـظرم از چـنان پـیراستگی و فـخامتی برخوردار است که مـی‌توانـد سـرمشقی بـاشد بـرای نـویسندگان و داستان‌نویسانی که می‌خواهند در زبان فارسی، از لحنی ـ به اصطلاح ـ «تاریخی» استفاده کنند.

همچنین البته باید از بهرام بیضایی یاد کرد که در این زمینه، از دانش و مـهارتی ویـژه بـهره‌مند است؛ و هـر یک از فـیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌های او، از نظر نثر و زبان، و **تناسب آن با زمینهٔ تاریخی رویدادهای اثر**، جای بررسی دارد و چه بسا دستاوردی ماندگار است.

در بررسی لحن و نثر این‌گونه آثار، معیارهایی چون ساختهای زبانی و واژگانیِ دورهٔ تاریخیِ مورد نظر و مباحثی که بیشتر به تاریخ تطوّر زبان مربوط است، کارساز نیست. زیرا اولاً در بسیاری از موارد، از چگونگی زبان در دورانهای اسـاطیری و دوره‌هـای کـهن تـاریخی بی‌خبریم؛ ثانیاً آنچه هم که از زبان رایج در یک دورهٔ تاریخی خاص به‌دست ما رسیده، زبان نوشتاری است ـ آن هـم در سـطحِ دبـیران درباری. بدیهی است کـه مـثلاً در قـرن پـنجم هـجری، ایـرانـیان فارسی‌زبان، حتی اشراف و اعیان و امیران و دبیران، بیهقی‌وار سخن نمی‌گفته‌اند. چه بسا خود ابوالفضل بیهقی هم هرگز بـا آن لحـن و زبانی که تاریخ ارجمند خود را نوشته، حرف نمی‌زده است ـ با اینکه زبان او در کتابت چنان ساده و روان است که گاه با زبان محاوره پهلو می‌زند.

در هر حال، در ارزیابی لحن و زبان یک اثـر تـاریخی، اعـم از سرگذشت و داستان و فیلمنامه و نمایشنامه، معیارهای دیگری را باید در نـظر داشت کـه مـی‌توان آن را در اصطلاح مـبهمِ «ایـجاد حسّ تـاریخی» خلاصه کرد. اگر نویسنده، بـا یک زبـان پاک و پیراسته، موفق بـه ایـجاد چـنین حسی در خواننده بشود، می‌توان گفت از ایـن آزمـون سـربلند بـیرون آمـده است. توفیقی که به نظرم دو نـمونهٔ یـاد شـده (سمیعی / بیضایی)، بدان دست یافته‌اند.

استاد احمد سمیعی، در مقدمه‌ای که بر ***سالامبو*** «دربارهٔ فلوبر و آثار او» نوشته است[1]، ***سالامبو*** را کـوششی «شگـرف و جسـورانـه» «بـرای بـازسازی روزگـار باستان» می‌دانـد؛ و مـعتقد است فـلوبر «گویی برای گریختن از قرنی که هیچ چیز زیبا به هـنرمند عـرضه نمی‌دارد»، به «دامن گذشته و به دامن تاریخ» پناه برده است (ص ۸).

مترجم می‌گوید: او [فلوبر] «همان شـیوه‌های رمـان امـروزی را دربارهٔ روزگار باستان به کار بسته است. تنها این هست که چون در این زمینه مشاهدهٔ مستقیم ممتنع و متعذّر بوده، بـررسی مـدارک و اسنادی که اجازه می‌داده‌اند واقعیتِ محو گشته، بازساخته شـود، بـه جای آن نشسته است.» (ص ۸).

شاید انگیزهٔ مشابهی نیز فرهاد کشوری را واداشته تا از نکبت زمانه و ***شب طولانی موسا***[2]، به ***آخرین سفر زرتشت*** پناه بـبرد؛ البته ــ ظاهراً ــ منهای آن بررسی کافی مدارک و اسنادی که قـرار است «واقعیت محو گشته» را بازسازی کند. اگر فلوبر در ساخت یـا بازسازی کارتاژ پیش از میلاد به انبوهی از مدارک و اسناد (که در نامه به سنت ـ بوو به آن اشاره می‌کند) متکی بوده، کشوری در سـاختن زرتشت و زمانهٔ او، بیشتر به تخیلِ نه چندان بلندپروازانهٔ خود تکیه کرده است. این البته ــ به نظر من ــ به خودی خود نه تـنها عـیب نیست، که می‌توانسته مزیّتی هم برای آفرینش یک رمان تاریخی ـ اسطوره‌ای جذاب، و نیرویی برای پیش بردن آن باشد؛ تا نهایتاً یک «رمان امروزی» «دربارهٔ روزگار باستان» خلق شود. زیرا رمان‌نویس قرار است داستان بنویسد، نه یک پژوهش و گزارش تاریخیِ مستند. رمانی که علی‌الاصول با نیروی تخیل‌زاده می‌شود و شکل می‌گیرد؛ و معیار سنجش عیار آن، از جـنس دیگـری، سـوای مـدارک و اسـناد تاریخی و علمی است. ساختارمندی و انسجام، پیوند اندامواره عناصر و اجزا در یک پیکر شکیل و متناسب، برخورداری از یک منطق درونی،

سنخیّت زبان و بیان، بهره‌مندی از ابداع و نوآوری، باورپذیری، و ضابطه‌هایی از این دست، معیارهایی نیست که بشود از اسناد و مدارک موجود به دست آورد.

احمد سمیعی در مقدمهٔ خود بر ***سالامبو*** نکتهٔ بسیار مهمی را یادآور می‌شود که به نظر من می‌تواند چراغ راهنمای هر کسی باشد که دست به نوشتنِ رمانی تاریخی می‌زند. او، با توجه به اثر دیگری از فلوبر، می‌گوید: «اَضغاث و اَحلامِ ***وسوسه‌ی سنت آنتوان***، تماماً و از سر تا بُن، از بررسی بردبارانهٔ مدارک تاریخی بیرون کشیده شده [است]. **برودت اثر و خستگی‌یی** که به‌جا می‌گذارد، درست ناشی از همین امر است. مصنف، خود را تا آخرین حدّ امکان بیرون از زندگی عصر خویش قرار داده و بر آن همّت گماشته که هرگونه تصور ذهنی، هرگونه بینش و نظر فلسفی، اخلاقی یا مذهبی را که **می‌توانست به این کابوس مشعشع و دلپذیر جهت و معنی و دامنه‌ای بدهد**، حذف کند». (ص ۹. تأکیدها از من است)

علاوه بر اینکه اصولاً بیرون رفتن از «زندگی عصر خویش»، برای هیچ فردی، حتی فلوبر، میسّر نیست، این امر باعث می‌شود که رمان‌نویس خود را از چشمه‌ای که می‌تواند به اثر طراوت ببخشد و جانی در جسم آن بدمد، محروم کند. نتیجه همان «خستگی» و «برودت»ی می‌شود که سمیعی به آن اشاره کرده است.

اما در ***سالامبو***، گرچه «جداً و تماماً تاریخی است»، نویسنده «کوشیده است به این امر پی برد و آن را نشان دهد که مردم کارتاژ چگونه **امکان دارد زیسته باشند**»، اما «رویا و کشف» و «نیروی خیال» را هم فراموش نکرده است. منتها نیروی تخیّلی که با داده‌های علمی و تاریخی و «شناسایی دقیق و صحیح زندگی کارتاژی [...] رهبری و محدود» شده است (ص ۹).

به تعبیر مترجم می‌توان گفت: «وظیفه»ی نویسنده‌ای که رمان تاریخی می‌نویسد، «باستان‌شناسی» نیست؛ او باید بتواند «نقش هنرمندان را ایفا کند» (ص ۱۰).

فرهاد کشوری در ***شب طولانی موسا*** نشان داد که می‌تواند «نقش هنرمندان را ایفا کند»؛ و داستانی بنویسد که هنوز پس از چند سال، مزهٔ شور و شیرین آن زیر دندان من مانده است. مزه‌ای که نه از قصه و ماجرای داستان، که از زبان و نحوهٔ روایت آن سرچشمه می‌گیرد.

اما اینکه آیا ***آخرین سفر زرتشت*** به آن مقصدِ مقصود، یعنی رمان تاریخی ـ اسطوره‌ایِ پذیرفتنی رسیده یا نه؟ یا چقدر به آن نزدیک شده؟ پرسشی است که پاسخ آن، دست کم در خصوص زبان و نحوهٔ بیان، به‌گمانم مثبت نیست.

سنت ـ بوو در نقد ***سالامبو*** «از بابت واژه‌های مهجور» اظهار تأسف می‌کند. فلوبر، در پاسخ به او، می‌گوید: من از آوردنِ «واژه‌های فنّی [...] سخت پرهیز کرده‌ام؛ [...و] همه را به زبان فرانسوی» برگردانده‌ام (ص ۲۹۱).

اما آن چیزی که ــ برعکس ــ زبان و نثر ***آخرین سفر زرتشت*** را از مرتبهٔ تاریخی آن پایین می‌کشد و مانع ایجاد حس تاریخیِ مورد نظر می‌شود، تَعُدد واژه‌هایی است که سنخیّتی با جنس زبانِ مورد نظر ندارد؛ و گاه ــ به قول معروف: ــ مثل گوشت توی شله‌زرد، توی ذوق می‌زند. واژه‌هایی مثل: قالی، طویله، شام (خوراک شبانه)، تشک، تصمیم بگیرند، پنجره، نوکری، پرچم[۳]، قابله، مادرمرده، و...

اگر کشوری در ***شب طولانی موسا*** از لحن و زبانی استفاده می‌کند که آن را خوب می‌شناسد و پیداست عمری با آن مأنوس بوده و احیاناً دست‌ورزی کرده، در ***آخرین سفر...*** از زبانی استفاده کرده است که در آن به‌قدر کافی ورزیده نشده است. این تازه‌کاری و نوپایی، البته فقط در سطح واژگانی، و کنار هم نشاندن واژه‌های نامتجانس، دیده نمی‌شود. نحو کلام و ساخت جمله‌ها و عبارتها هم میان امروز و دیروز و پریروز سرگردان است؛ و این، بیشتر مانع ایجاد آن حس تاریخی می‌شود که می‌توانست نقشی در باورپذیری داستان داشته باشد. به عبارت روشنتر: خواننده کمتر می‌تواند در فضای تاریخی ـ اسطوره‌ای داستان قرار گیرد و فراموش کند که در حال خواندنِ اثری است که یک نویسندهٔ امروزی آن را نوشته است. در آمیختگیِ اکنون و روزگار باستان، و برجسته کردنِ سایه‌روشن و تضادهای آن می‌توانست به یک رمان بامزهٔ به اصطلاح «پست مدرنیستی» بینجامد که چه بسا به مذاق دوستداران آن نوع رمان خوش می‌آمد. اما اکنون چنین سایه‌روشن و تضاد برجسته‌ای هم دیده نمی‌شود؛ و روایت ***آخرین سفر...***، از نظر نثر و زبان، در حد روایتی نه‌چندان ماهرانه باقی مانده است.

علاوه بر ***شب طولانی موسا*** و دو مجموعه داستان با عنوانهای ***دایره‌ها***[۴] و ***گره‌کور***[۵]، کشوری رمان دیگری دارد به نام***کی ما را داد به باخت***[۶] که تک‌گویی در خشانی است از یک زندگی و فرهنگ تخمیر شده و راه و رسمی که با شیر اندرون شد و با جان به دَر رَوَد. این چندان مهم نیست که داستان، شرح نادانی و نابلدی مردمی باشد که در چنبرهٔ سیطرهٔ خودکامگیِ از ما بهترانی باشند که با خودکامگی بر آنها فرمان می‌رانند؛ و آنها خیال می‌کنند این روال، قاعده‌ای ازلی ـ ابدی است و هیچ کارش نمی‌توان کرد. مردمی که در چنین چنبره‌ای به دنیا آمده‌اند و با قواعد آن تربیت شده‌اند، شکل دیگری از زندگی را ندیده و نشناخته‌اند؛ و طبعاً نه تنها هیچ راه گریزی نمی‌شناسند، حتی به فکر گریز هم نیستند. از نظر آنها، گریز از این روال، گریز از قانون طبیعت و ناموس زندگی است.

کی ما را داد به باخت یک داستان بلند است به شکل تک‌گویی با زبان و لحنی خاص، که در آن یک زندگی پنجاه ساله، با تمام شوربختی‌ها و رنج و اندوهی که در رگ و پیِ آن ته‌نشین شده، روایت شده است. اهمیت این داستان، در همین زبان و لحن خاص و شیوهٔ روایت است. تک‌گویی بلند مرد ایلیاتیِ پاک باخته‌ای که در برابر «قاب عکس»ی از تنها فرزندش نشسته و زندگی خود را ــ از کودکی تا به حال ــ برای پسری تعریف می‌کند که او را اول کرده و رفته است؛ و «تنها لبخند[ش] را [گذاشته] توی این قاب عکس رو به رو...».

تصور من این است که فرهاد کشوری، با همان دو مجموعه داستان و دو رمان کوتاه، نشان داد که یکی از داستان‌نویسان خوب و متشخص ایرانی در دوران ماست. تشخصی که در ***آخرین سفر...***

جای خود را به تجربه‌ای دیگر و راه و رسمی متفاوت داده است.

۲

کشوری هم در ***آخرین سفر***...ش، مثل فلوبر و دیگران، «همان شیوه‌های رمان امروزی را دربارهٔ روزگار باستان به کار بسته است». بارزترین جلوهٔ این شیوه‌ها، «جنبهٔ نمایشی اثر» است. چیزی که سنت ـ بوو در نقد ***سالامبو***، آن را «اپرایی و پرجلال و شکوه و پرآب و تاب» می‌خواند. فلوبر در پاسخ می‌گوید: «من با به کار بستن شیوه‌های رمان امروزی دربارهٔ روزگار باستان قصدم این بود که سرابی را ثبات و قرار بخشم» (ص ۳۸۸). اما سنت ـ بوو بر این باور است که « ***سالامبو*** [...] در بند اندیشه‌ای مستمر و مزاحم گرفتار است» (ص ۳۹۰). این «اندیشهٔ مستمر»، حتی اگر مزاحم هم نباشد، به هر حال، یک دیدگاه «امروزی» است که «دربارهٔ روزگار باستان» به کار رفته است. اما اگر فلوبر این کار را با «بررسی مدارک و اسناد» کافی انجام داده تا «واقعیت محو گشته»‌ای را بازسازی کند، و به قول خودش قصدش این بوده که «سرابی را ثبات و قرار» بخشد، کشوری می‌خواهد آرزوهای تحقق نایافتهٔ خود را در این «قرنی که هیچ چیز زیبا به هنرمند عرضه نمی‌دارد»، در داستانی صرفاً تخیلی بیان کند. داستانی که نه تنها متکی به «مدارک و اسناد» نیست، حتی سیر تکاملی اندیشه‌های انسان دوستانه را هم نادیده می‌گیرد.

«زرتشتِ» کشوری، در آغاز جوانی از قربانی کردن گاوی در معبد برمی‌آشوبد و به اعتراض می‌گوید: «چرا شکنجه‌اش می‌کنید؟» (ص ۵). او با این اعتراض، در برابر یک نظام دینی ـ حکومتیِ مستقر قد علم می‌کند؛ و بناچار، از شهر و جامعه‌اش می‌گریزد و «به جست و جوی دانایی» می‌رود.

او در این جست و جو، با «فرزانه»های خلوت گزیده‌ای آشنا می‌شود که به دلیل فرزانگی، از نظام دینیِ حاکم کناره گرفته‌اند بی‌اینکه توانایی قیام در برابر نظام مستقری را داشته باشند که از نظر آنها و زرتشت (و لابد نویسنده)، نظامی منحط است. زرتشت، در این جست‌وجو، هم از فرزانگان دانش و حکمت می‌آموزد، هم گاهی به آنها خرده می‌گیرد. او دارای اندیشهٔ نقادی است که قرار است قرنها بعد به وجود آید! اندیشه‌ای که «صلح، شادمانی و نیکی» (ص ۳۸) را برای جهان و جهانیان می‌خواهد. جالبتر از همه اینکه در میان این فرزانگان، زنان فرزانه هم هستند؛ و به گفتهٔ برزین فرزانه: «مگر زن نمی‌تواند فرزانه باشد؟» (ص ۴۱). می‌بینیم که علاوه بر اندیشه‌های بی‌زمان، یعنی معلق میان امروز و روزگار باستان، اندیشه‌های به اصطلاح «فمینیستی» هم از نظر نویسنده دور نمانده و در ***آخرین سفر***...ش جایی دارد!

در کنار این اندیشه‌ی نقاد[۷] و انسان‌مدار و صلح‌طلب، کهن‌ترین اسطوره‌ها هم با همان قطعیت کهن حضور دارند؛ و هیچ شک و تردیدی را در ذهن خالق و مخلوق داستان، یعنی زرتشت و نویسنده، به‌وجود نمی‌آورند! زرتشت سرانجام به دیدار اهورامزدا نایل می‌شود ـ گیرم در حالتی «شاید خواب و بیدار»:

«زیر درخت سرو ضیافتی است... او منتظر توست... گفتم کی؟... گفت او که در آسمان است... با تنی خیس پیش رفتم.... به درخت سرو رسیدم... او را **دیدم** سراپا نور، در ردایی سپید و بلند...» (صص ۱۶۴ و ۱۶۵. سه نقطه‌ها همه از متن است).

به این ترتیب، زرتشت به مرتبهٔ پیامبری، «پیامبر صلح و شادمانی آدمیان»، نایل می‌شود؛ و به او فرمان می‌دهند که «برو و سکوتت را بشکن! سکوتت را بشکن!» (ص ۱۶۵).

این نگاه اسطوره‌ای تا آنجا پیش رفته است که زرتشت اهورامزدا را **می‌بیند** و با او سخن می‌گوید:

« «فرمانش را چگونه به تو گفت؟»

«از زبان خودش شنیدم.»

پوروشسب سر جلو آورد: «او را دیدی؟»

«آری.»

«با چشمان خودت؟»

«با چشمان خودم» » (صص ۱۷۰ و ۱۷۱).

علاوه بر تعلیق میان امروز و روزگار باستان، این افسانهٔ کهنِ نوظهور(!)، از سستی‌ها هم پیراسته نیست. سستی‌هایی که نمونه‌اش را در مواجههٔ زرتشت و کیان داد کَرَپن ـ کَرَپن بزرگ (فصل پنجاهم) می‌توان دید. در همین فصل، دریافتهای امروزی‌تری، مثلاً دیدگاههای زیست‌محیطی (!) (یا آن‌طور که زرتشت می‌گوید: «کیفر سبز» ـ ص ۲۶۶) و اینکه گیتی «از شدن» پدید آمد (ص ۲۶۷) هم مطرح شده است ـ که این دومی خواننده را به یاد زنده‌یاد علی شریعتی می‌اندازد!

از این‌گونه دریافت‌ها، در ***آخرین سفر زرتشت*** بسیار است. اینکه «شهربان شهری را می‌شناختم. مرد ابلهی بود که خود را دانا می‌شمرد. مردمان بسیاری سخنانش را از بر داشتند.» (ص ۲۷۳) و غیره و غیره.

اما اندیشهٔ کانونی این قصه‌ای که فقط محملی است برای ارائهٔ اندیشه، این است که وقتی آیینی به حکومت نشست و به یک مذهب حاکم، با کارگزاران و نظام و معابد خاص خود تبدیل شد، از درون‌مایه‌های الهی و انسانی تهی می‌شود. مسخ می‌شود و دیگر به کارِ نوکردن جهان و «صلح و شادمانی آدمیان» نمی‌آید.

در فصل شصت و دوم، زرتشت به «بازار خریوه» می‌رود و به سخنان «موبد پیر»ی گوش می‌دهد که در آتشکدهٔ زرتشتی، «در ستایش جنگ و جنگاوری» سخن می‌گوید. زرتشت، ناشناس، به او یادآوری می‌کند که «زرتشت پیامبر صلح و شادمانی است، اما تو از سالها جنگ سخن می‌گویی» (ص ۳۰۷). آیین او چنان مسخ گردیده و ابزار دنیاداران شده است، که او را، خود زرتشت را، به جرم انحراف از آیین زرتشتی، سزاوار مرگ می‌دانند! در بحبوحهٔ کارزار، زرتشت می‌گوید: «از مهربانی، کینه آموختید؛ از شادی، اندوه؛ و از دوستی، دشمنی» (ص ۳۱۱).

در آخرین لحظه، در لحظه‌ای که قرار است «کیفر مرگ» اجرا شود، ناگهان پیکی از جانب «گشتاسب شاه» سر می‌رسد و زرتشت را از مرگ نجات می‌دهد؛ تا قصه از لحظه‌های اوج و هیجان هم بی‌بهره نباشد!

۳

هر نویسنده‌ای حق دارد اندیشه‌ها، باورها، آرمانها و آموزه‌های اخلاقی‌اش را در قالب افسانه و قصه و حکایت باز گوید؛ چنان که سعدی فرمود: «پادشاهی را شنیدم به کشتن اسیری اشارت کرد. بیچاره در حالت نومیدی ملک را دشنام دادن گرفت و سَقَط گفتن؛ که گفته‌اند: هر که دست از جان بشوید، هر چه در دل دارد بگوید...».

اما اگر قرار است «همان شیوه‌های رمان امروزی را دربارهٔ روزگار باستان به کار» ببندیم، یعنی یک «رمان»[۸] تاریخی بنویسیم، دیگر نمی‌توان این نوع ادبی مدرن را صرفاً محمل و قالبی برای اندیشه‌ها و آرمانها شمرد (به قول امروزی‌ها: «برخورد ابزاری»!) و به ویژگیهایی چون ساختارمندی و انسجام، پیوند اندام‌وار عناصر و اجزا، برخورداری از منطق درونی، سنخیت زبان و بیان، باورپذیری و ضابطه‌هایی از این دست، بی‌اعتنا بود.

اگر نویسنده به جای یک دوران نسبتاً مشخص در سرآغاز تاریخ و به جای یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای، فردی خیالی را در یک زمان نامشخص خلق می‌کرد، و ضمناً عنوان «رمان» را به اثرش نمی‌داد، می‌شد آن را به عنوان یک «قصهٔ آموزنده» یا یک حکایت، پذیرفت و خواند و آموخت. اما اکنون این پرسش مطرح است که آیا نویسنده کمال را امری ازلی می‌شمارد یا ابدی؟ به عبارت ساده‌تر: آیا «کمال» را (هر چه هست)، در پشت سرِ آدمی می‌بیند، یا در پیش رو[۹]؟ این‌طور که پیداست، نویسنده برای گریختن از این قرنی که ظاهراً نمی‌تواند چیز زیبا و ارزشمندی به او عرضه کند، به روزگار باستان پناه برده است. به روزگاری که پیامبری با مترقی‌ترین آموزه‌ها، پیام‌آورِ روزِ بهی و رهنمونِ راه نیکبختی است: «کشاورزان با کشت، سرزمینهای اهریمنی را اهورایی کنند. کوهگردان ساکن شوند و کشاورزی پیشه کنند. کسی بر کشاورزان ستم نکند.»؛ «زندگان [...] از هراس و نوکری مردگان» برهند؛ «فرزانگان آواره نشوند. پیام اهورامزدا با سخن به میان مردمان برود و نه شمشیر»؛ آدمیان «در پذیرش این آیین» مختار باشند؛ «با هر کودکی که در این سرزمین به دنیا می‌آید، درختی کاشته شود و داد بر مردمان داوری کند.» (صص ۲۷۶ و ۲۷۷).

خوب، چی از این بهتر؟ اشکال کار فقط آنجاست که فرهاد کشوری در ***آخرین سفر***...ش، هم سیر منطقی اندیشه‌ها و آرمانهای آدمی را نادیده گرفته، هم مقتضیات روایت را. انگیزهٔ او در ساخت و پرداخت این قصه، همان است که فرمود: «وه چه خوش باشد که سرّ دلبران / گفته آید در حدیث دیگران». گرچه نه «سرّ»ش چندان رمز و راز تازه‌ای دارد، نه «حدیث»ش از زبانی پذیرفتنی برخوردار است، نه «دیگران»ش هویتی آشکار دارند.

اگر این قصه را قصه‌نویس دیگری، با کارنامهٔ دیگری، نوشته بود، می‌توانستیم آن را به عنوان قصه‌ای حکمت‌آموز و نسبتاً جذاب بخوانیم و برخی حقیقت‌های بی‌زمان و واقعیت‌های لامکان را در آن بیابیم و عبرت بگیریم. اما این قصه را داستان‌نویسی نوشته است که کار خود را از ***شب طولانی موسا*** شروع کرده و به ***کی ما را داد به باخت*** رسیده است. اگر دریافت من درست باشد، پرسش این است که چه شد که «کشوری» در ***آخرین سفر***... از میدان رمان و داستان مدرن (که پهلوانی‌ها در آن نشان داده است) بیرون رفته و به کرسی قصه‌گویی نشسته است؟ و چرا در این کار، از مهارت کافی ــ مثلاً زبان شیرین و یکدست ــ بی‌بهره است؟

پاسخ من به این پرسشِ مقدر این است که: فرهاد کشوری، از ترس تکرار و به طمع نوآوری، از آن طرف بام فرو افتاده است. وقتی از توانایی‌ها و دلبستگی‌های خود دست برداریم، وقتی از جهان شخصی خود که آن را ذره ذره ساخته‌ایم و در آن بومی شده‌ایم دل بکنیم و به وسوسهٔ سرزمینهای دیگر تسلیم شویم، وقتی در برابر آوازه‌گری‌های نوظهور و شیوه‌های مُد روز مرعوب باشیم، وقتی به مخاطبان عام و خوانندگان عامی و منتقدان نوطلب و تنوع‌پسند و تفنن‌کار دل بسپاریم، و خلاصه اینکه: وقتی پای به سرزمینی بگذاریم که در آن غریبه‌ایم، کار به چنین جایی می‌کشد.

من آرزویم این است که فرهاد کشوری، بعد از این ***آخرین سفر***...، به سرزمین بومیِ خویش برگردد؛ و باز هم گوشه‌هایی از آن را به ما نشان دهد. این سرزمین هنوز گوشه‌های نادیده و کشف نشدهٔ بسیار دارد. برای کشف و نشان دادنِ این گوشه‌های نادیده، کی بهتر از فرهاد کشوری؟

۱. گوستاو فلوبر، ***سالامبو***، ترجمهٔ احمد سمیعی، چ ۲، (تهران: نشر آوا، ۱۳۶۳).

۲. فرهاد کشوری، ***شب طولانی موسا***، (تهران: ققنوس، ۱۳۸۲).

۳. پرچم، نه به معنای اصلی و کهن. به همین معنی که ما می‌گوییم. «به پرچم که پارچهٔ رنگارنگش در نرمه بادی می‌لرزید...» (ص ۸۷).

۴. فرهاد کشوری، ***دایره‌ها*** (مجموعه داستان)، (شاهین شهر: نشر دورود، ۱۳۸۲).

۵. ***گره کور*** (مجموعه داستان)، (تهران: ققنوس، ۱۳۸۳).

۶. ***کی ما را داد به باخت***، (تهران: ققنوس، ۱۳۸۳).

۷. «... تا شک نباشد هیچ چیز...» (ص ۱۴۷).

۸. در مشخصات کتاب، نوع ادبیِ «داستان» و «رمان»، قید شده است.

۹. می‌دانم که موضوع به این سادگی‌ها هم نیست؛ و راه کمال را نمی‌توان راهی سر راست و خطی شمرد. در متنهای اساطیری، و حتی در گزارشهای تاریخی، نشانه‌هایی فراوان از کشفهای فراموش شده و تواناییهای از یاد رفته می‌یابیم. از نوشداروهای معجزه‌آسا و سزارین (رستمینه)، تا پرواز در آسمان و رفتن به اعماق دریاها. اما گذشته از این فراز و فرودها، یا باید بپذیریم که بشر از منزل مقصود و بهشت بَرین و کمال آرمانیِ ازلی دور افتاده است و همواره از این حرمان می‌نالد که «من مَلَک بودم و فردوسِ بَرین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب آبادم»، یا باور کنیم که، به‌رغم تمام شوربختی‌های ناشی از سیطرهٔ دانش و فن‌آوریِ بی‌لگام، راه بشر پیشرفت به‌سوی کمال است. در این میان، فرم دورانی و نظریهٔ «تکرار تاریخ» هم هست، که گویا دیر زمانی است اعتبار خود را از دست داده است.