فهرست مطالب

عنوان	صفحه
یادداشت آغازین	۱
دیباچه	۴
نوذر	۱۵
پادشاهی نوذر	۱۵
آگاه شدن پشنگ از مرگ منوچهر	۱۷
رزم بارْمان و قباد و کشته شدن قباد	۲۱
جنگ نوذر با افراسیاب، بارسیوم	۲۵
گرفتار شدن نوذر به دست افراسیاب	۲۷
تاخت کردن شماساس و خروزان به زاولستان	۲۹
رسیدن زال به مدد مهراب	۳۰
کشته شدن نوذر به دست افراسیاب	۳۲
آگاهی یافتن زال از مرگ نوذر	۳۳
کشته شدن اغریرث به دست برادر	۳۶
تهماسپ	۳۸
پادشاهی زوِ تهماسپ	۳۸
سربرآوریِ رستم	۴۰
گرفتن رستم رخش را	۴۲
لشکر کشیدن زال سوی افراسیاب	۴۳
آوردن رستم کیقباد را از کوه	۴۴
کیقباد	۴۵
پادشاهی کیقباد	۴۵

عنوان	صفحه
آشتی خواستن پشنگ از کیقباد	۴۹
کیکاوس	۵۳
پادشاهی کیکاوس	۵۳
پند دادن زال کاوس را	۵۷
رفتن کاوس به مازندران	۵۹
پیغام کاوس به زال و رستم	۶۲
هفت‌خوان	۶۴
خوان یکم: جنگ رخش با شیر	۶۴
خوان دوم: یافتن رستم چشمهٔ آب را	۶۵
خوان سیوم: جنگ رستم با اژدها	۶۷
خوان چهارم: کشتن رستم زن جادو را	۶۹
خوان پنجم: گرفتار شدن اولاد به دست رستم	۷۰
خوان ششم: جنگ رستم و ارژنگ دیو	۷۴
خوان هفتم: کشتن رستم دیو سپید را	۷۵
نامه نوشتن کاوس نزدیک شاه مازندران	۷۸
آمدن رستم نزدیک شاه مازندران به پیغمبری	۸۰
جنگ کاوس با شاه مازندران	۸۳
باز آمدن کاوس به ایرانْزمین و گُسی کردن رستم را	۸۷
رزم کاوس با شاه هاماوران	۸۹
گرفتن شاه هاماوران کاوس را	۹۴
تاختن افراسیاب به ایرانْزمین	۹۶
پیام فرستادن رستم به نزد شاه هاماوران	۹۷
رزم رستم با سه شاه و رهایی کاوس از بند	۹۹
پیغام فرستادن کاوس به نزدیک قیصر روم و افراسیاب	۱۰۰
آراستن کاوس جهان را	۱۰۲
گمراه کردن ابلیس کاوس را و به آسمان رفتن او	۱۰۳
باز آوردن رستم کاوس را	۱۰۴

عنوان	صفحه
داستان جنگ هفت گردان	۱۰۶
رزم رستم با تورانیان	۱۰۹
گریختن افراسیاب از رزمگاه	۱۱۱
داستان سهراب	۱۱۳
آغاز داستان	۱۱۳
آمدن تهمینه، دختر شاه سمنگان، به نزد رستم	۱۱۵
زادن سهراب از تهمینه	۱۱۷
فرستادن افراسیاب بارمان و هومان را به نزدیک سهراب	۱۱۸
رسیدن سهراب به دژ سپید	۱۱۹
نامهٔ گژدهم به نزدیک کاوس	۱۲۴
گرفتن سهراب دژ سپید را	۱۲۵
نامهٔ کاوس به رستم و خواندن او از زابلستان	۱۲۵
خشم گرفتن کاوس بر رستم	۱۲۷
لشکر کشیدن کاوس با رستم	۱۳۰
کشتن رستم زندرزم را	۱۳۱
پرسیدن سهراب نام سرداران ایران را از هجیر	۱۳۳
تاختن سهراب بر لشکر کاوس	۱۳۸
رزم رستم با سهراب	۱۴۰
بازگشتن رستم و سهراب به لشکرگاه	۱۴۲
افگندن سهراب رستم را	۱۴۵
کشته شدن سهراب به دست رستم	۱۴۸
زاری کردن رستم بر سهراب	۱۵۲
بازگشتن رستم به زابلستان	۱۵۴
بخشهای برافزوده	۱۵۵
آوردن رستم قباد را	۱۵۵
رزم پیلسم با ایرانیان	۱۵۸
گزیدن سهراب اسپ را	۱۶۰

عنوان	صفحه
نیرو خواستن رستم از آفریدگار	۱۶۲
سهراب پدر را از هجیر می‌گوید	۱۶۲
زاری زال و رودابه بر سهراب	۱۶۳
آگاهی یافتن مادر از کشته شدن سهراب	۱۶۴
گزارش بیتها	۱۶۷
فرهنگ واژگان	۶۷۳
واژه‌نمای ریشه‌شناختی	۶۷۶
کتابنما	۶۸۱

یادداشت آغازین

دادار دادگر را سپاس می‌گویم که مرا توان و بختِ آن ارزانی فرمود که جلد دوم از *نامهٔ باستان* را به سخن‌سنجان و دوستاران *شاهنامه* پیشکش بدارم. این جلد نیز به همان شیوه‌ای نوشته شده است که جلد نخستین نوشته شده بود؛ تنها، در جلد دوم، به چند دگرگونی ناچیز و نکتهٔ نوآیین باز می‌خوریم که به قرار زیر است:

۱. واژه‌هایی که در جلد نخستین از دیدِ ریشه‌شناسی کاویده شده‌اند، در جلد دوم دیگر بار بررسیده نیامده‌اند و خوانندگان گرامی به آسانی می‌توانند، بهره‌جوی از «واژه‌نمای ریشه‌شناختی» در جلد نخستین، این واژه‌ها را در متن بیابند و گزارش ریشه‌شناختی آنها را بخوانند.

۲. در جلد دوم، افزونتر به گزارش و معنی بیتها و واژه‌های دشوار پرداخته شده است. زیرا از این جلد، *نامهٔ باستان* برای همهٔ دوستاران *شاهنامه* نوشته می‌شود و مانند جلد نخستین که بیش کتابی آموختاری است و در نگاه نخستین، برای دانشجویان زبان و ادب پارسی در رده‌های برین آموزشی نوشته شده است، نیست.

۳. در جلد دوم، بخشهای برافزوده، مگر در آنجا که از آن گزیری نبوده است، چونان پیوست در فرجام کتاب آورده شده‌اند. در جلد نخستین، بر پایهٔ ساختارِ آموختاری آن، پاره‌ای از این بخشها در میانهٔ دو قلّاب [ ] به متن افزوده شده است.

۴. هرگاه که در جلد دوم نکته‌ای آمده است که در جلد نخستین نیز به گونه‌ای سخنی از آن رفته است و یادکرد آن بایسته یا شایسته می‌نموده است، به این جلد بازگشت داده شده است.

۵. تنها بیتهایی که به نمونه از واژگان یا کاربردهای هنری و از این‌گونه در متن آمده است، به آهنگِ پرهیز از بسیاری پانوشتها، به آبشخورها بازگشت داده نشده است؛

گذشته از آنها، اگر نکته‌ای، هر چند ریز، از کتابی برگرفته شده است، آبشخور آن در پانوشت یاد کرده آمده است.

۶. در ویرایش متن مانند جلد نخستین، از *شاهنامه*‌های چاپ شده، پایه بر چاپ مسکو و ژول مول نهاده شده است؛ لیک پایهٔ نخستین و بنیادین در ویرایش چاپ عکسی نسخهٔ فلورانس، موّرخ ۶۸۴، بوده است که به سال ۱۳۶۹ در انتشارات دانشگاه تهران انجام گرفته است؛ پس از برنوشتهٔ فلورانس، برنوشته‌ای دیگر مورّخ ۸۰۷ که در کنارهٔ *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی آورده شده است و چاپ عکسی آن را مرکز نشر دانشگاهی به سال ۱۳۷۷ به دست داده است، پایهٔ ویرایش متن بوده است. این برنوشته با برنوشتهٔ فلورانس همانندیهای بسیار دارد و از این روی، برنوشته‌ای نژاده شمرده می‌تواند شد. تنها در «داستان رستم و سهراب»، از متنی نیز که در انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی با تصحیح مجتبی مینوی به سال ۱۳۵۲ چاپ شده است، گهگاه بهره جسته آمده است؛ همهٔ این نسخه‌ها را، چه چاپی، چه عکسی، به پاسِ کوتاه سخنی، در متن کتاب «برنوشته» نامیده‌ام. رمز برنوشته‌ها چنین است: ف = برنوشتهٔ فلورانس؛ ظ = برنوشته‌ای که در کنارهٔ *ظفرنامه* نوشته شده است؛ م = *شاهنامه* چاپ مسکو؛ ژ = *شاهنامه* چاپ ژول مول؛ ب = *داستان رستم و سهراب*، چاپ بنیاد شاهنامه.

۷. در جلد دوم، واژه‌ها و بیتها از دید «پَچین‌شناسی» (= شناخت نسخه بدلها و واریانتها) نیز بررسیده و کاویده آمده‌اند و کوشیده شده است که با برهان و به شیوهٔ سخن سنجانه، ریخت و کاربرد نژاده و بآیین در آن میان یافته آید و در متن آورده شود. بررسیهای پچین‌شناختی، تنها آنجا که سختگی و نژادگی متن را بایسته بوده است، انجام گرفته است و در موارد دیگر، به پاس پرهیز از درازآهنگی سخن، بدانها نپرداخته‌ام.

۸. در این جلد نیز، از آن روی که واژه‌ها را تنها یک بار از دید ریشه‌شناسی بررسیده‌ام، این واژه‌ها در فهرستی الفبایی در فرجام کتاب به دست داده شده‌اند؛ تا به آسانی بتوانندشان یافت.

۹. در دیباچهٔ این جلد نیز، یکی از پرسمانها و زمینه‌ها را در *شاهنامه*‌شناسی کاویده و بررسیده‌ام و با دیدگاهی نوآیین و بی‌پیشینه بدان نگریسته‌ام؛ باشد که این

دیدگاه سررشته‌ای به دست پژوهندگان بتواند داد و دریچه‌ای دیگر بر *شاهنامه*‌شناسی بتواند گشاد!

در فرجام این یادداشت، بر خود بایسته می‌دانم که از سرپرستان و کارکنان سازمان سمت که کوشیده‌اند تا *نامهٔ باستان* هر چه پاکیزه‌تر از چاپ در آید و به دست خواهندگان خواننده برسد، سپاس بگزارم و کامگاری و بختیاریشان را در تلاشهای ارزشمند فرهنگی از درگاه یزدان پاک آرزو ببرم.

باشد که در دومین جلد از *نامهٔ باستان* نیز توانسته باشم چشم‌اندازی از جهانی شگرف و شگفت را که جهان *شاهنامه* است، در برابر دوستاران این نامهٔ ورجاوند و بی‌همانند، بگسترم؛ ایدون باد!

میرجلال‌الدّین کزّازی

فروردین ماه ۱۳۸۰

به دوشیزهٔ هنرمند، چهره‌نگار چربدست، بهارهٔ معصومی که زندگانی‌اش بهاری بی‌خزان باد!

دیباچه

اسطوره رؤیای همگانی است و رؤیا اسطورهٔ فردی: اسطوره رؤیایی است که تباری، در درازنای تاریخ خویش، دیده است و بر پهنهٔ فرهنگ آن تبار، بازتافته و به نمود آمده است؛ از دیگر سوی، رؤیا اسطوره‌ای است که نیک فرو فشرده و کم دامنه شده است؛ تا توانسته است، در تنگنای نهاد فرد، بگنجد. به سخنی دیگر، اسطوره و رؤیا، در سرشت و ساختار، با یکدیگر یکسانند؛ جدایی آن دو تنها در دامنهٔ کارکرد آنهاست و این نیز در گروِ خاستگاه آن دو: اسطوره از ناخودآگاهی تباری و جهانی مایه می‌گیرد و برمی‌آید و رؤیا از ناخودآگاهی فردی. از آنجا که زبان ناخودآگاهی نمادین است و آنگاه که ناخودآگاهی، به هر انگیزه‌ای، برمی‌جوشد و پویایی می‌گیرد و با ما سخن می‌گوید زبان نمادها را به کار می‌برد، اسطوره و رؤیا هر دو که از ناخودآگاهی برمی‌آیند، زبانی نمادین دارند؛ از آن است که این هر دو را می‌باید گزارد و بازنمود و راز گشود؛ برای این کار نیز، بناچار، می‌باید زبان نمادها را دانست و با گزاردنِ این زبان و گشودن راز نمادها، از رویه‌ها راه به ژرفاها برد و در میانهٔ پیکره‌های شگرف و در برونْ پریشان و بی‌پیوند و خرد آشوبِ نمادها، پیامها را جست که ساختاری نیک در هم تنیده دارند و بر پایهٔ منطقی استوار، با یکدیگر در پیوندند و گونه‌ای سامانهٔ (= سیستم) اندیشه‌ای را پدید می‌آورند که از رساترین و کارآمدترین آبشخورها در جهانشناسی و انسانشناسی می‌تواند بود.

رویهٔ برونی و آشکار و روشن و شناختهٔ نهاد آدمی را که در چنبرِ خواست و آگاهی اوست، خودآگاهی می‌نامند و **ژرفای** آن را که درونی و نهفته و تاریک و ناشناخته است، ناخودآگاهی. ناگفته، آشکار است که همواره ژرفاها شالوده‌هایی‌اند که رویه‌ها بر آنها استوار می‌شوند و رویه «نمود»ی است از «بود»ی که آن ژرفاست.

اگر، روشنداشتِ سخن را، بخواهیم از نگاره و انگاره‌ای بهره بجوییم، می‌توانیم بر آن بود که خودآگاهی به «روز» می‌ماند و ناخودآگاهی به «شب»؛ روز نیز از شب می‌زاید و برمی‌خیزد، بدان سان که در این دستان پارسی باز نموده شده است: «شب آبستن است، ای برادر! به روز»؛ خواست از این سخن آن است که زمینه و مایهٔ آنچه در روز و روشنی و آگاهی می‌گذرد در شب و تاریکی و ناآگاهی فراهم آمده است. پس، روزِ خودآگاهی مگر رویه و نمودی از ژرفا و بودی نیست که شبِ ناخودآگاهی است. نمایه‌های این روز را مایه‌های آن شب پدید می‌آورند. آنچه هستی ذهنی و اندیشه‌ای ما را می‌سازد و رفتار و کردارمان را در زندگانی سامان می‌دهد و رقم می‌زند، پیوند پویا و دو سویهٔ این دو است با یکدیگر و دادوستدی پایدار و «زنده» و آفرینشگر که این دو با یکدیگر دارند.

من در کتابی دیگر[۱]، این زمینه‌ها را که زمینه‌هایی بنیادینند در اسطوره‌شناسی، کاویده‌ام و به فراخی دربارهٔ آنها نوشته‌ام؛ از این روی، در این جُستار، سخت فشرده و کوتاه بدانها می‌پردازم و تنها به یادکردی از آنها بسنده می‌کنم، تا دیباچه و درآمدی باشد نکته‌ای دیگر را که از این پس، بدان خواهم پرداخت: پیوند خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر و بازتاب آن در اسطوره و رؤیا و هنر.

از آنجا که اسطوره از ناخودآگاهی تباری و جهانی برمی‌خیزد، سویمندی در آن برونی و «برونْ فکنانه» است و همگانی و اجتماعی؛ اما از آنجا که رؤیا از ناخودآگاهی فردی برمی‌خیزد، سویمندی در آن درونی و «درونْریز» و فردی است؛ به گفته‌ای دیگر، اسطوره کارکردی فرهنگی دارد؛ لیک رؤیا نه. رؤیا، از این روی، تنها برای فرد رؤیابین است که ارزش و معنا می‌تواند داشت و تنها ترجمانِ نیازها و خواسته‌ها و آرمانها و انگیزشهای فردی اوست که از ژرفاهای نهاد وی برجوشیده‌اند و برآمده‌اند؛ تا در رؤیاها، به شیوه‌ای نمادین، بر او آشکار شوند. در اسطوره، از آن روی که سویمندی و کارکردِ آن جمعی است، نیازها و آرمانها و آرزوهایی از ژرفاها برمی‌جوشند و برمی‌آیند که مردمانِ تباری یا مردمان جهان در آنها با یکدیگر هنبازند. از آنجاست که «نمودگاهِ» آن انگیختگیهای فردی رؤیاست و «نمودگاهِ» این انگیختگیهای جمعی فرهنگ.

---

۱. *رؤیا، حماسه، اسطوره*؛ میرجلال‌الدّین کزّازی، چ ۲، نشر مرکز، ۱۳۷۶.

آنچه نوشته آمد از نگاهی فراگیر و گوهرْگرای (گوهر =ذات) و پدیدار شناختی است؛ اما گاهی پیش می‌آید که ناخودآگاهی تباری و ناخودآگاهی جهانی یا همگانی بر ناخودآگاهی فردی اثر می‌نهند و کسی، در رؤیای خویش، نمادهای اسطوره‌ای را می‌بیند که نمادهای جهانی و تباری‌اند؛ این از آن است که فرد، به هر روی، پاره‌ای از جمع است و یاخته‌ای از پیکرهٔ اجتماع؛ پیکره بر یاخته چیره است و اثر و نشان خویش را بر آن می‌نهد؛ لیک هرگز هیچ یاخته‌ای را نمی‌رسد که بتواند اثری ژرف بر پیکره داشته باشد و نشانی پایدار از خود بر آن بگذارد.[۱]

برای آنکه پیوندِ دو سویهٔ ناخودآگاهی و خودآگاهی با یکدیگر و دادوستد در میانهٔ آنها بدرستی انجام بپذیرد، این دو می‌باید در ترازمندی و هنجارْوَری باشند. از آن روی، پیوند در میانهٔ این دو را پیوندی پویا و دو سویه می‌دانم که ناخودآگاهی مایه‌ها و دانسته‌های نخستینش را از خودآگاهی می‌ستاند؛ سپس، با دگردیسی در آنها، بر خودآگاهی اثر می‌نهد؛ آزمونها و دریافتهای خودآگاهانهٔ ما که سخت در ما کارگر می‌افتند و از کارْمایهٔ روانی و عاطفی بسیار برخوردارند، نهاد را فرو می‌کاوند و از رویه‌ها و فرازها به ژرفاها و فرودها راه می‌برند؛ هر چه این کارْمایه افزونتر باشد، آن دریافت و آزمون نیرومندتر و کاونده‌تر خواهد بود و بیش، بختِ آن را خواهد یافت که بَدَل به مایه‌ای نخستین و «مادّه‌ای خام» برای ناخودآگاهی گردد. این مایهٔ آغازین یا «مادّه خام» که آزمونهای ما در خودآگاهی یا بیداری آن را پدید آورده است، در ریختِ نماد، دیگر بار از فرودها به فرازها و از ژرفاها به رویه‌ها باز می‌آید و در رؤیا یا اسطوره، پدیدار می‌گردد. اگر آزمون و دریافت از زندگیِ روزانهٔ فرد یا **خودآگاهی فردی** باشد، مایه‌ای می‌شود نمادی را در رؤیا؛ اما اگر دریافت و آزمون از زندگی اجتماعی یا **خودآگاهی جمعی** باشد، که آن را «تاریخ» می‌توانیم نامید، مایه‌ای می‌شود نمادی را در اسطوره.

---

۱. شاید در پهنهٔ تاریخ که «خودآگاهیِ جمعی» است، چنین امکانی را بتوان پذیرفت و بر آن بود که فردی بتواند مسیر تاریخ را دگرگون کند؛ لیک بس دور و باورناپذیر می‌نماید که رؤیایی توانسته باشد اثری پایدار و دگرگون‌کننده بر اسطوره‌ای بنهد.

این پیوند دو سویه و دادوستد پایدار در میانهٔ خودآگاهی و ناخودآگاهی تنها زمانی به شیوه‌ای درست و بآیین انجام می‌تواند گرفت که این دو قلمرو در ترازمندی و «همکنشی» باشند. روزِ خودآگاهی و شبِ ناخودآگاهی نمی‌توانند برگزاف بگسترند و بی‌آیین و دراز دست و سامانْ پریش، یکدیگر را درهم آشوبند. اگر در پیوند دو سویه در میانهٔ این دو، ترازمندی و همکنشی به «بی‌ترازی» و هماوردی دگرگون شود، **نهاد فردی** و **نهاد جمعی** که آن را «فرهنگ» می‌توانیم نامید، از هم خواهد پریشید و «روانْ پریشی» فردی یا جمعی را در پی خواهد آورد. روانْ پریشی فردی مایهٔ بیماریهای روانی خواهد شد و روانْ پریشی جمعی مایهٔ آسیبها و نابهنجاریهای اجتماعی.

انسان، یا جامعهٔ ترازمند و بهنجار، جامعه یا انسانی است که در «پگاهان» یا در **سایه روشن** می‌زید، در مرز میانهٔ روزِ خودآگاهی و شبِ ناخودآگاهی؛ نه یکسره روز است و روشن که از راز و فسون و آرامش شب بی‌بهره و ناآگاه باشد، نه به یکبارگی شب است که با شور و شرار و تکاپوی روز بیگانه. کنش و کارکرد هر یک از این دو به دیگری وابسته است و از آن ناگزیر.

زادگانِ روزِ خودآگاهی دانش و فلسفه و فناوری است و زادگانِ شبِ ناخودآگاهی اسطوره و دین و هنر؛ نیز، اگر بخواهم با نگاهی بس فراگیر از واژه‌هایی ویژه بهره ببرم که در نهانگرایی ایرانی کاربردی گسترده دارند، روزِ خودآگاهی را **سر** می‌توانم خواند و شبِ ناخودآگاهی را **دل**؛ آنچه از آن نخستین برمی‌خیزد، «خرد» است و آنچه از این دومین، «شیفتگی». درازدستی هر یک از این دو در دیگری پریشنده و سامانْ گسل و در فرجام، ویرانگر خواهد بود و نهاد فردی یا نهاد جمعی را از هم خواهد پاشید.

نمونه‌ای روشن از پریشیدگی و بی‌سامانی در نهاد جمعی یا فرهنگ را می‌توانیم در کشورهای پیشرفتهٔ صنعتی، در جهان امروز، ببینیم و بیابیم. در این کشورها، روزِ خودآگاهی در سایهٔ گسترش دانش و چیرگی فناوری، نیک نیرو گرفته است و شبِ ناخودآگاهی را در هم کوفته است و در تنگنا درانداخته است. انسانِ روزگار نو که روشنایی تند و خیره کننده و فرسایندهٔ این روز او را از هر کران فرو گرفته است، ستوهیده و آسیمه و هراسان، روی به هر سوی می‌آورد و سایه‌ساری می‌جوید و

پناهگاهی که چندی در آن بتواند آرمید و چشم خیره و تن فرسوده را آرامی و آسایشی بتواند بخشید.

می‌توانم بر آن بود که آشکارترین و برجسته‌ترین نمود و بازتاب از بهنجاری و ترازمندی و زیستن در «پگاهان» و در سایه روشنِ میانهٔ خودآگاهی و ناخودآگاهی را، در هنر می‌توان یافت که پایهٔ آن بر هماهنگی و پیوند و بسامانی نهاده شده است؛ هنر جستن سامان و هماهنگی و همبستگی است در میان پدیده‌ها و پاره‌هایی پراکنده که ما آنها را آشفته و پریشیده و بی‌سامان پیرامون خویش می‌یابیم؛ نمونه را، سخنور واژه‌هایی پریشان و گسسته از یکدیگر را در پیکره‌ای بسامان و در هم تنیده که شعر است، گرد می‌آورد و به هم می‌پیوندد؛ یا خنیایی آواهایی گونه‌گون را که دور و از هم بیگانه‌اند، در پیکره‌ای هماهنگ و همساز و همسوی با یکدیگر پیوند می‌دهد که آهنگ و ساختهٔ موسیقایی است.

یکی از نشانه‌های آسیبْ‌شناختیِ فرهنگی در روزگار ما که از این دیدگاه شایستهٔ بررسی و ژرفکاوی است بیراهگیها و آشفتگیهایی است که در آفرینشهای هنری راه جسته است و گونه‌ای «آشوبگرایی» را بر روندها و سویمندهای آن چیره گردانیده است. از دیدِ من، این پدیده نشانهٔ کینی می‌تواند بود که «شب» از «روز» می‌ستاند؛ شبی که در پیِ درازدستی و خودکامگیِ روز، از قلمرو خویش رانده شده است و بناچار، به گوشه‌ها و بیغوله‌ها درخزیده است و ناگزیر از گونه‌ای زندگی «زیرزمینی» گردیده است. پس، آنگاه که سر برمی آورد و از کُنامی در ژرفاهای نهاد که بدان رانده شده است به در می‌آید، به شیوه‌ای نابهنجار و آسیبْ‌شناختی و بیمارگونه، در پدیده‌های هنری آشکار می‌گردد؛ خاستگاه هنر لایه‌های فرازین ناخودآگاهی است؛ هنرمند آگاهانه و به خواست خویش به آفرینش هنری می‌آغازد؛ اما روند آفرینش و آنچه در پیِ این خواست و آگاهیِ آغازین بر او می‌گذرد، آگاهانه و بخواست (= ارادی) نیست. از آن است که شبِ ستمْ‌رفتهٔ بی‌بهره مانده از حق خویش، آنگاه که از ژرفاها به رویه‌ها می‌آید، روند آفرینش هنری را به تباهی می‌کشد و مُهر و نشان خویش را بر آن می‌زند؛ به سخنی دیگر، هنرْ سخت ناخودآگاهانه و در پیِ آن، نمادین می‌شود؛ شب بدین سان،

کیفرگر و کین‌ْستان، در قلمروی که هنوز می‌تواند در آن کارا باشد و به «ناوَرْد» بپردازد ـ یعنی هنر ـ می‌کوشد که بهرهٔ روز را از این قلمرو از او بستاند و این قلمرو را به یکبارگی پهنهٔ تاخت و تاز خویش بگرداند؛ بدین گونه شبِ ناخودآگاهی، شورنده بر روزِ خودآگاهی، هنر را به رؤیا دگرگون می‌سازد و هنر برای او همان معنا و کارکردی را می‌یابد که رؤیا می‌باید داشت. رؤیا قلمرو ویژه و ناب ناخودآگاهی است؛ تازشگاه و «شکارستان» خصوصی اوست؛ اما هنر که خاستگاه آن لایه‌های فرازین ناخودآگاهی است و هم مرز با خودآگاهی قلمروی است که نمی‌باید یکسره در فرمان و تازش ناخودآگاهی باشد؛ خودآگاهی نیز در آن کاراست و اثرگذار؛ فروغ این روز بر آن شب نیز می‌تواند تافت؛ می‌توان گفت که خاستگاه هنر قلمروی میانین و برزخی است که خودآگاهی و ناخودآگاهی هر دو بدان دسترس می‌توانند داشت و در آن هنباز می‌توانند بود؛ اما در پیِ سرکوفتگی و راندگی و بی‌بهره ماندگی، ناخودآگاهی در ستیزه و هماوردی با خودآگاهی، می‌کوشد که هماورد را از این قلمرو که ناوردگاه (= جولانگاه) او نیز می‌تواند بود براند و حق وی را نادیده بگیرد؛ از آنجاست که هنر به ناوردگاه ویژهٔ ناخودآگاهی بَدَل می‌شود و نقش و کارکرد رؤیا را می‌یابد که همواره قلمرو ویژه و بی‌ستیهنده (= بلامنازع) و بی‌هنبازِ ناخودآگاهی است؛ همان هنر که در ترازمندی و بهنجاری و در روزگارِ آرامش و آشتی در میانِ ناخودآگاهی و خودآگاهی، دستاوردِ کارایی و تلاشِ این هر دو است و پدیده‌ای است «نیمه آگاهانه»؛ چنین است که هنر سرشت و سویمندی اجتماعی خود را از دست می‌دهد و همچون رؤیا، ساختاری یکسره فردی می‌یابد و دیگر نمی‌تواند نقش پیام‌ْرسانی خویش را به انجام برساند و زبانی باشد که هنرْدوستان بتوانند آن را دریابند و در پیامی که هنرمند خواسته است در اثر هنری‌اش بگنجاند و بازنماید، با وی و با یکدیگر هنباز و همراه باشند: نه هنرمند خود بدرستی و روشنی می‌داند که چه پیامی داده است، نه هنردوستان که اثر هنری برای آنان پدید آمده است، می‌توانند پیامی فراگیر از آن بستانند؛ پس هر کس، بر پایهٔ فردیّت خویش، پیام را از اثر هنری می‌ستاند و در آن اثر، آنچه را خود می‌خواهد می‌بیند و می‌یابد. بدین‌سان، هنر که به هر روی، گونه‌ای زبان است و می‌باید پیوندگر ذهنها و در پیِ آن، دلها با

یکدیگر باشد، تا مرز رؤیایی برآمده از ناخودآگاهی فردی که اگر معنا و ارزشی دارد تنهابرای فردِ رؤیابین است، فرو می‌افتد و بی‌ارج و ارزش می‌گردد.

سالی چند پیش از این، بانویی جوان که خویشتن را نگارگری نوگرا می‌انگاشت، نیک در ایستاد و پای فشرد که من از نمایشگاهی که بر پای داشته بود دیدن کنم؛ می‌گفت که دید و داوری من دربارهٔ نگاره‌های او، برای وی، ارزشی ویژه دارد. پسینگاه روزی، به دیدن نمایشگاه رفتم؛ نگاره‌هایی را که بانوی جوان نقش زده بود و در آنها رنگها را آشفته و بی‌هیچ سامان و ساختاری سنجیده و دریافتنی با هم درآمیخته بود، یکی پس از دیگری، بر دیوار نمایشگاه آویخته بودند. نگاره‌ها را دیدم و تا آنجا که می‌توانستم باریک در آنها اندیشیدم. آنگاه که کارِ دیدار به فرجام رسید، نگارگرِ نوگرا به نزد من آمد و انگیخته و افروخته پرسید که «کارهای» او را چگونه دیده‌ام و یافته. اندکی گمانمند و اندیشناک از اینکه مبادا شنوندهٔ شوریدهٔ خویش را بیازارم، او را گفتم: «من، به پاسِ خواستِ شما، بی‌پرده و پروا با شما سخن خواهم گفت؛ امیدوارم که گفته‌های برهنه و بُرّایم مایهٔ رنجش شما نشود: آنچه شما در این نمایشگاه به دیدار نهاده‌اید، از دیدِ من، ارزش هنری ندارد و این نگاره‌ها را آفریده‌هایی هنری نمی‌توان دانست؛ من نمی‌گویم که آنها یکسره بیهوده و بی‌ارزشند؛ اما، به هر روی، پدیده‌هایی هنری و زیباشناختی نمی‌توانند بود». شگفت‌زده پرسید: «چرا؟»؛ در پاسخ گفتم: «زیرا از دیدِ من هنر، هر چه باشد و به هر شیوه‌ای آن را بگزاریم و بازنماییم، گونه‌ای زبان است؛ خواست من از «زبان» آن است که هنر، در سرشت و گوهر خویش، بناچار پدیده‌ای جمعی است و به یاری آن، هنرمند با هنرْدوست پیوند می‌گیرد و آنچه را در اندیشهٔ او و در «دل» وی گذشته است و نیک بر او اثر نهاده است ـ یعنی ژرفترین و پایاترین دریافتها و آزمونهای خویش را ـ با هنرْدوست در میان می‌نهد. هنرْدوست می‌باید بتواند، به یاری آفریده‌های هنری، در این آزمونها و دریافتها با هنرمند دمساز و هنباز شود و او نیز آنها را دیگر بار، در مرز توان و پذیرندگی و «حساسیّت» زیباشناختی‌اش، دریابد و بیازماید. هنر بدین‌سان به جویباری یا رودی خروشان می‌ماند که دریای درون هنرمند را که توفیده است و بر شوریده است و دریایِ ناخودآگاهیِ اوست، با دل هنرْدوست

می‌پیوندد و این یک آنچه را در درونِ آن یک گذشته است، در نهاد و نهان خویش باز می‌یابد. هنر دستاورد توفندگی و شوریدگی آن دریاست؛ دریای ناخودآگاهی در درون هنرمند، آنگاه که توفید و برشورید، خیزابه‌هایی برمی‌آورد؛ هر چه دریا پهناورتر و ژرفتر و گرانسنگ‌تر باشد، خیزابه‌های آن سترگتر و سهمگینترند و پویه و دامنه‌ای گسترده‌تر دارند؛ این خیزابه‌ها، بر پایهٔ کارْمایه و توانی که در آنها نهفته است، برمی‌آیند و می‌گسترند و سر بر کرانه‌ها فرومی‌کوبند و بر آنها فرا می‌پویند و پیش می‌روند؛ این کرانه‌ها، کرانه‌های دریای ناخودآگاهی، خودآگاهی است: آنگاه که دریا برآمد و برجوشید و خیزابه‌ها بر کرانه فرادویدند، از شبِ ناخودآگاهی به در می‌آیند و به روزِ خودآگاهی می‌رسند. هر چه دریا مایه‌ورتر و شوریده‌تر باشد و خیزابه بنیروتر، بر کرانه پیشتر می‌رود و پهنه‌ای فراختر از آن را در می‌نوردد و فرو می‌پوشد. بدین‌سان، مایه‌ای افزونتر از آن شب به این روز می‌رسد و ناخودآگاهی بازتابی گسترده‌تر در خودآگاهی می‌یابد. هنر، از دیدِ من، جز آن خیزاب و پویهٔ او نیست. معنای این سخن آن است که دریا به تنهایی نمی‌تواند خاستگاه هنر باشد. برای آفرینش هنری، جوشش دریا و رسیدن خیزابه‌هایش به کرانه ناگزیر است. دریا، آنگاه که به کرانه می‌رسد، خواه ناخواه می‌باید خود را با کرانه هماهنگ و همساز کند؛ با شیب آن، شیب بگیرد و با فرازِ آن، فرا رود؛ بر سنگلاخِ آن، پیچان شود و بر ماسه‌زارش، هموار و بی‌شکنج و تاب؛ یعنی: درست است که هنر مایهٔ خویش را از ناخودآگاهی می‌ستاند؛ اما این مایه می‌باید در کالبد (= قالب) خودآگاهی ریخته شود و رنگ و ریختِ این کالبد را به خود بپذیرد؛ تا بتواند به نمود آید و برای هنردوست معنا و ارزش بیابد. مایهٔ برگرفته از ناخودآگاهی، زمانی ارزش و کارکرد هنری می‌تواند یافت که از پالْوانهٔ (= صافی) خودآگاهی گذشته و ناسرگیها و آغشتگیهایش از میان رفته باشد؛ لیک، در «آشوبگرایی هنری» ـ که می‌کوشند با نام نوگرایی (= مدرنیسم) آن را روایی ببخشند و توجیه کنند ـ آن مایه از این پالْوانه نمی‌گذرد و آلوده به ناسرگیها و آغشتگیهایش، در پیش نهاده می‌شود و به نمود می‌آید. در این شیوه، خیزابه‌ها بر کرانه نمی‌دوند و در نمی‌گسترند؛ از کرانه برمی‌جهند و بی‌آنکه آن را بپساوند و با آن هماهنگ و همساز شوند، بناگاهان، به مرز و فرجامِ کرانه می‌رسند؛

تا، همچنان خام و ناسره و آغشته، با نام اثر هنری فراپیش نهاده آیند. پالْوانهٔ خودآگاهی مایهٔ ستانده از ناخودآگاهی را که آزمون و دریافتی است به ژرفی و نابیْ **فردی**، ساختاری جمعی می‌بخشد؛ یعنی: آزمونِ فردی را که از آن روی که فردی است سرشتی یگانه دارد و برای دیگران بیگانه و تکرارْناپذیر و نادریافتنی است، به قلمرو آزمونهای جمعی می‌آورد، بی‌آنکه آن را تا مرز آزمونهای سترون و رنگْباختهٔ روزانه فرو کاهد و فروآرد و کارْمایه و نیرویِ روانیِ نهفته در آن را که از سرشتِ فردیِ آن مایه می‌گیرد، از میان ببرد. بدین گونه است که آفریدهٔ هنری به پدیده‌ای جمعی دگرگون می‌شود و هنر تا مرز زبان فرا می‌رود، زبانی ویژه که با یاریِ آن فرد ــ فردِ برجستهٔ برگزیده که خود را از «بی‌شکلیِ» توده‌وار رهانیده است و به آفرینندگی رسیده است و هنرمند نام گرفته است ــ آزمونها و دریافتهای ویژهٔ خویش را، چونان (= به عنوان) فرد، با دیگران ــ با جمع ــ در میان می‌نهد به گونه‌ای که آنان بتوانند آنها را دریابند و در آنها با وی هنباز شوند.

بر این پایه، آزمون و دریافت فردی تنها زمانی ارزش و کارکرد هنری خواهد یافت که در **زبانِ هنر** باز نموده شده باشد؛ اگر جز این باشد، این دریافت و آزمون در پیکره‌ای از نمادها به نمود خواهد آمد که نه پدیدآورِ این پیکره بدرستی از آنها آگاه است، نه دیگران آنها را می‌توانند دریابند و در آنچه بر وی گذشته است با وی هنباز شوند. آن پیکره، از این روی، اثری هنری نیست؛ رؤیایی است که در بیداری دیده شده است؛ نیز از همین روی، سامان و ساختاری زیباشناختی و پندارشناختی نمی‌تواند داشت؛ زیرا چنین پیکره‌ای ناگزاردنی و سنجش‌ناپذیر خواهد بود و بیگانه با آن سنجه‌ها و ریختارها (= formule) و مرزهایی پندارشناختی و زیباشناختی که به یاری آنها می‌توانیم هنر را از «جز هنر» ــ یعنی آنچه هنر نیست ــ بازشناسیم.

بانوی جوان که هاژ و واژ مرا می‌نگریست و نیک سرگشته می‌نمود، چون سخن بدینجا رسید، گفت: «اگر ممکن است، کمی روشنتر بگویید که خواستِ شما از **هنر** و **جزهنر** چیست؟»؛ گفتم: «برای روشنداشتِ دیدگاهِ خویش نمونه‌ای می‌آورم؛ تا مگر مرز این دو بر شما روشن شود: شما این نگاره‌ها را آثاری هنری می‌دانید که خود آنها را، چونان هنرمند، پدید آورده‌اید؛ نیز، آنگاه که از شما می‌پرسند: "خواست و پیام شما، در

این نقشی که زده‌اید چیست؟" در پاسخ می‌گویید: "پیام و خواست من در این نقش همان است که شما از آن می‌ستانید و در آن می‌یابید". این پاسخ شما نشانهٔ آن است که نگاره‌هایتان از هیچ سامانه و منطق ویژهٔ زیباشناختی یا پندارشناختی برخوردار نیست و به نقشهایی شگفت و نوآیین می‌ماند که روانشناسان و روانسنجان، در پژوهشهایشان، از آنها بهره می‌برند و هر کس برداشت و گزارشی دیگر از آنها دارد و بینندگان در معنی و پیام آنها، با یکدیگر هنباز و همداستان نیستند. این نقشها ارزش هنری ندارد و هر کس، بی‌آنکه دعوی هنرمندی داشته باشد، به دلخواه خویش می‌تواند آنها را پدید بیاورد»؛ سپس، افزودم: «بینگارید که هم اکنون از نمایشگاه بیرون رویم و نخستین رهگذری را که به ما باز می‌خورد، بدینجا بیاوریم و بومی سپید و چند لوله رنگ را در برابر او بنهیم و از او بخواهیم که هرگونه که خوش می‌آیدش، آن بوم را با آن رنگها نقش برزند؛ بی‌گمان، بر آن بوم نقشی زده خواهد شد. سپس، ما این نگاره را که آن رهگذر بی‌هیچ دعوی در نگارگری نقش برزده است، می‌آوریم و در کنار نگاره‌های شما از دیوار نمایشگاه می‌آویزیم. آیا می‌پندارید که دیدارگران نمایشگاه خواهند توانست نگاره‌های شما را از آنِ آن رهگذر بازبشناسند؟».

بانوی نگارگر بیش سخنی نگفت، او را بدرود گفتم و از نمایشگاه به در آمدم. این بانو، از آن پس، دیگر مرا به نمایشگاهش فرا نخواند. نمی‌دانم که قلم مو را به کناری نهاده است، یا از سخنان من که «پوستْ باز کرده» با او گفته شده بود، دل آزرده است!

میرجلال‌الدّین کزّازی

فروردین ماه ۱۳۸۰