فرهاد در برابر بیستون

موسی شفق

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

مقدمه

وقتی بخواهیم «تاریخ کهن‌سال» این مرزوبوم را کالبدشکافی کنیم؛ به خاطر تبیین بهتر موضوع، ایجاب می‌کند تا مفاهیم درون‌سنتی فرهنگ خویش را با نگاه امروزی ببینیم. داستان عشق‌ورزی فرهاد به شیرین، یکی از این مفاهیم به‌جا مانده در سینهٔ ستبر سنت ما است. اگرچند این عشق‌ورزی در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی حالت یک آپاندیس را در کلیت داستان دارد؛ اما بازهم همین در حاشیه‌قرار داشتن فرهاد و بیستون، چیزی از بعد انسان‌شناختی و اهمیت داستانی آن کم نمی‌کند.

خواننده وقتی داستان خسرو و شیرین را مطالعه کند؛ همان شگردهای معمول داستانی را در مسیر شکل‌گیری داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین می‌بیند. از آن‌جایی که خسرو شاهزاده است و سپس به جای پدر شاه

ستون اشرافیت

می‌شود و عین قصه در مورد شیرین صدق می‌کند. شیرین پرنسیس است و پس از مدتی بر سریر سلطنت تکیه می‌زند. فراز و فرودهای عشق‌ورزی هردو نیز توأم است با تجمل‌گرایی‌ها، مصارف گزاف و میانجیگری و قاصدک‌بازی‌های کنیزکان و غلام‌بچه‌گان دربار. مکان‌های دیدوباز دید نیز، یا قصر است یا نخچیرگاه و یا مکان‌های شبیه آن که جز پای اشراف‌زادگان کسی دیگری در آن راه نمی‌یابند.

در این فرایند معمول، ناگهان مسیر داستان دچار دگردیسی می‌شود. این تغییر در مسیر داستان عاشقانهٔ این دو شاهزاده، زمانی رونما می‌شود که نیاز به یک صنعت‌پیشه احساس می‌شود؛ زیرا در داستان‌های کلاسیک فارسی به گونهٔ معمول قصرها و شهرها پیشاپیش ساخته شده‌اند و ما ردّ پای معماران آن را نمی‌بینیم؛ اما در داستان خسرو و شیرین، در یک‌جا ضرورت می‌افتد تا صنعت‌پیشه‌ای بیاید و از دل سنگ سخت، جویی بکشد و حوضی بسازد تا از آن جوی، شیر گوسفندان شیرین به حوضی که در کنار قصر ساخته می‌شود، سرازیر شود و شیرین همراه با غذایش شیر بنوشد.

از همین‌جا است که ضرورت حضور فرهاد به عنوان یک صنعت‌پیشه و سنگ‌شکن در داستان اجتناب‌ناپذیر می‌شود. فرهاد وقتی این کار را انجام می‌دهد؛ شیرین می‌خواهد گوشواره‌هایش را که بی‌نهایت گران‌بها بوده‌اند به عنوان دست‌مزد فرهاد برایش هدیه بدهد؛ ولی فرهاد نه تنها گوشواره‌ها را نمی‌گیرد؛ بلکه دانه‌های گران‌بهای آن را در قدوم شیرین نثار می‌کند و خود راهِ صحرا را به نشانهٔ عاشق شدن در پیش می‌گیرد و داستان خسرو و شیرین نیز مسیرش دگرگون می‌شود.

این دگرگونی، حوادث درونی داستان را نیز دچار تغییر می‌کند. پس از

صخره‌تراشی فرهاد از نگاه عقل سنجش‌گر چه قدر منطقی است؟ و اگر نیست؛ این کار غیرمنطقی معلول چه عواملی می‌تواند باشد؟ و سطح سوم، نشان دهندهٔ نوع نگاه خسرو و شیرین نسبت به فرهاد و در کل در قبال افراد جامعه است.

این به جای آن‌که خواننده شاهد خوانش اتفاقات نخ‌نمای پیش از این و قابل پیش‌بینی باشد؛ با یک نوع حضور جدید و تقابل بین دو رقیب روبه‌رو است. این حضور و این رقابت، بین دو فرد از دو پایگاه متفاوت اجتماعی است. یکی از شأن بلند اجتماعی و امکانات بی‌حد و حصر برخوردار است و خسرو ملک است و دیگری فقط کارگر و صنعت‌پیشه‌ای ساده است. فرهاد کار صناعت را در چین آموخته و اکنون با این تکنیک و هنرش می‌خواهد عشقش را نسبت به شیرین حکاکی کند و خسرو پرویز با قدرت و امکاناتش، سعی در برداشتن این رقیب بی‌همه‌چیز از صحنه دارد.

در این نوشتار، سعی شده است تا این تقابل در سه سطح و از سه زاویه برای خواننده تا حد امکان مطرح شود. سطح اول، کلّیت مبحث را دربر می‌گیرد و آن عبارت از نوعیت حضور فرهاد در صحنه است؛ یعنی فرهاد در متن داستان خسرو و شیرین با چه هویتی حضور پیدا می‌کند. سطح دوم، سنجش کار فرهاد است. صخره‌تراشی فرهاد از نگاه عقل سنجش‌گر چه قدر منطقی است؟ و اگر نیست؛ این کار غیرمنطقی معلول چه عواملی می‌تواند باشد؟ و سطح سوم، نشان دهندهٔ نوع نگاه خسرو و شیرین نسبت به فرهاد و در کل در قبال افراد جامعه است. این نوع نگاه اشرافیت‌محور و تحقیرآمیز در قبال انسان‌های عادی جامعه در داستان شیرین و فرهاد نمود پیدا می‌کند و کوه بیستون به عنوان مانع در برابر هر که فرهاد باشد قدعلم می‌کند.

۱. حضورِعاشقانه: به قول علی شریعتی که در جایی گفته است: «چهره‌های نمایان تاریخ، حکیم است و قیصر است و پیغمبر.» می‌شود گفت در کنار حکیم، قیصر و پیغمبر، عاشق نیز یکی از چهره‌های نمایان تاریخ است. زبان عاشقانه، فخیم‌ترین نوعِ زبان آدمی است. چهره‌های عاشقانه در هر فرهنگی جزء چهره‌های نمایان تاریخ‌اند؛ ولی در فرهنگ ما و در زبان فارسی، عاشقان از مشهورترین چهره‌هایند.

در فرهنگ ما عشق‌ورزی نوعی اندیشه‌ورزی است. انسان عاشق، انسانی بیگانه با اندیشیدن نیست؛ بلکه در جهان عاشقانه می‌اندیشد و با رنگ و بوی عشق، تولید اندیشه می‌کند. به قول فرناندو پسوآ شاعر پرتغالی «عشق نوعی تفکر است.» (به دیو، ۱۳۹۳: ۸۰-۸۱). جالب است که سخن پسوآ با سخن نیچه نسبت به عشق یکسان است. به باور نیچه، ما به عشق معتادیم و زندگی را به خاطر عشق ارج می‌نهیم: «درست است که ما عاشق زندگی هستیم؛ اما نه از آن رو که بدان خو کرده‌ایم؛ بلکه از آن رو که خو کردهٔ عشقیم. عشق هیچ‌گاه بی‌بهره از جنون نیست؛ اما جنون نیز هیچ‌گاه بی‌بهره از خرد نیست.» (نیچه، ۱۳۹۳: ۵۳).

این عقل آمیخته با جنون، خرد را از حالت محافظه‌کارانه خارج می‌سازد و وارد تجربهٔ نو می‌کند. تجربه‌ای که با تهور عجین است و شهامت تقابل را در مجنون خردورز بالا می‌برد. این شهامت را ما در داستان شیرین و فرهاد در گفتگوی فرهاد با خسرو پرویز به وضوح می‌بینیم و در کل، در ادبیات فارسی این شگرد متهورانه، بسامد بالایی دارد.

در سنت اندیشه‌ورزی کلاسیک ما، عشق نوعی اندیشیدن در این جهان است. به ویژه در حوزهٔ ادبیات وقتی ببینیم؛ حضور عشق به عنوان بستری برای اندیشه‌ورزی، اصلی است انکار ناپذیر. اگر فصل عاشقانه را از ادبیات فارسی برداریم؛ چندان مفاهیمی قابل ستایش که بشود به آن نازید و به رخ دیگر ملل کشاند در ادبیات کلاسیک فارسی باقی نمی‌ماند. بزرگانی چون سنایی، عطار، مولوی، حافظ، سعدی، جامی... همه کسانی‌اند که در جهان‌بینی عاشقانه اندیشیده‌اند.

حتا مبحث تقابل فلسفه و جهان عارفانه، عاشقانه نیز در موجودیت تفکر عاشقانه موضوعیت پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، اگر آن سخن مشهور ارسطو را بخواهیم مستمسک قرار بدهیم که اگر بخواهیم فیلسوفی کنیم؛ باید فیلسوفی کنیم و اگر بخواهیم فیلسوفی نکنیم، بازهم باید فیلسوفی کنیم. در جهان‌بینی عاشقانهٔ ادبیات کلاسیک ما کاملا صدق می‌کند. شاعران عاشق در زبان فارسی چه در تأیید فلسفه و چه در رد فلسفه در هردو صورت تفلسف ورزیده‌اند. این واقعیت این سخن آلن به دیو را برای ما قابل فهم می‌سازد: «کسی که از عشق شروع نکند؛ هیچ‌گاه پی به ماهیت فلسفه نخواهد برد.» (به دیو، ۱۳۹۳: ۱۱).

پس عشق‌ورزی رد اندیشه‌ورزی نیست؛ بلکه نوعی اندیشه‌ورزی است؛ اما با زبان متفاوت و به کارگیری واژگان متفاوت. زبان عشق‌ورزی در ادبیات کلاسیک ما معمولا زبان شاعرانه است. اصلا اگر بخواهیم شعر را آن‌گونه که تعریف می‌کند و از نظم جدا می‌کند؛ نگاه کنیم، زبان شاعرانه، یعنی زبان عاشقانه. به قول مارتین هایدگر: «اصیل‌ترین شکل زبان، شعر است.» (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۷).

اگر این سخن هایدگر را، که از مقام یک فیلسوف ایراد شده است، خیلی جانب‌دارانه تلقی کنیم، در این قسمت تردیدی نیست که زبان شاعرانه برجسته‌ترین نوعی زبان است و زبان در شعر به عنوان یک موضوع قایم به ذات خودش مورد بحث قرار می‌گیرد و از طرفی، شعر و عشق، دو روی یک سکه‌اند و تفکیک‌ناپذیر. پس در مبحث حضور عاشقانه در داستان شیرین و فرهاد، موضوعات زبان شاعرانه و انسان عاشق در مرکز توجه قرار دارند.

گرچند در این داستان، شاعر (نظامی) عاشق نیست؛ بلکه داستان عاشقانه است. فرهاد حضورش در متن داستان، حضور عاشقانه است، نه حماسی، فیلسوفانه و حکیمانه. حضور عاشقانهٔ فرهاد به او این جرأت را می‌دهد تا در برابر یک پرنسیس ابراز عشق کند و رقیب یک پادشاه قرار بگیرد. مهم‌تر از آن، در دیالوگی که بین خسرو پرویز و فرهاد برگزار می‌شود؛ فرهاد به عنوان انسان عاشق، از منطق و قدرت استدلالی برخوردار است که خسرو در برابر فرهاد سرشکسته می‌شود و به عجز خودش پی‌می‌برد. این ضعف منطقی، باعث می‌شود تا خسرو به کمک نزدیکان و مشاورانش برای فرهاد توطئه تدارک ببینند و او را وادار به تراشیدن کوه بیستون کنند.

در این داستان، نظامی عاشق نیست؛ ولی داستان انسان عاشق را بازگو می‌کند. خوانش این داستان، در شناخت فرهنگ و ساختار اجتماعی گذشته، ما را کمک شایان می‌کند. نقش نظامی در این داستان، نظیر نقش اودیسه است. اودیسه در سفر به جهان زیرین یا ارواح که در آن‌جا روح مردگان را ملاقات می‌کند؛ از جمله سیزیف را نیز دیدار می‌کند (برن، ۱۳۹۰: ۶۴).

آن گونه که اودیسه از جهان زندگان به جهان مردگان می‌رود و سیزیف را در آن وضعیت

تراژیک و انجام عمل عبث مشاهده می‌کند؛ نظامی نیز به جهان عاشقانه و درهم‌شکستهٔ فرهاد می‌رود و رنج‌نامهٔ او را روایت می‌کند. رنج‌نامه‌ای که معلول نگاه اشرافی در جامعه است. تراژدی داستان عاشقانهٔ فرهاد در این است که از جان فرهاد نه تنها خسروپرویز، بلکه شیرین نیز بهره‌کشی می‌کند. نگاه شیرین در قبال فرهاد، نگاهی از بالا به پایین است و فرهاد را به خاطر آن هنری که دارد و صنعت‌پیشگی‌اش مورد لطف قرار می‌دهد. به همان خاطر، عشق فرهاد نسبت به شیرین همیشه از سوی شیرین به سُخره گرفته می‌شود و بالعکس، از هنرش به نیکی یاد می‌شود. وقتی شیرین هوس می‌کند که جوی شیر کشیده شود تا شیر گوسفندانش به قصر شیرین سرازیر شود؛ مبادا که نوکران و کنیزانش رنج حمل‌کردن کوزه‌های شیر را از محل نگهداری مواشی تا قصر بکشد؛ فرهاد در مدت یک ماه چنان جویی و حوضی آماده می‌کند که توصیفش در زبان شاعرانه ممکن است:

به یک ماه از میان سنگ خارا
چو دریا کرد جویی آشکارا

ز جای گوسفندان تا در کاخ
دو رویه سنگ‌ها زد شاخ در شاخ
چو کار آمد به آخر حوضه‌ای بست
که حوض کوثرش بوسید مرد دست
چنان ترتیب کرد از سنگ جویی
که در درزش نمی‌گنجید مویی
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۹۵)

آن‌گونه که در مقدمه یادآور شدم، ما انواع حضور داریم و نوعیت حضور فرهاد، عاشقانه است. عشقی که هیچ‌گاه مخاطبش را پیدا نمی‌کند و معشوق و رقیب هردو فرهاد را با نگاه استهزاآمیزش تحقیر می‌کند و این برخورد از سر تکبر، رنج فرهاد را مضاعف می‌کند؛ اما منطق گفتمانی فرهاد که معلول حضور عاشقانه است؛ یکی از قدرت‌مندترین منطق‌ها در ادبیات فارسی کلاسیک است. گفتگوی فرهاد با خسرو در منظومهٔ خسرو و شیرین، یکی از جذاب‌ترین گفتگوها در دل متون کلاسیک فارسی است. این گفتگو نشان‌دهندهٔ منطق گفتمانی دو طیف اجتماعی است؛ دو طیفی که در طول تاریخ باهم درگیر بوده‌اند و یک طبقه، طبقهٔ دیگر را به بردگی گرفته است. گفتگوی فرهاد و خسرو، گفتمان اشرافیت و پرولتاریا است. این گفتمان نه بر محوریت قدرت و ثروت، نه در محیط آکادمیک بین دو حکیم یا فیلسوف، نه در حوزهٔ سیاست بین دو سیاست‌مدار که در گذشتهٔ تاریخی ما در سیاست گفتمان وجود ندارد؛ بلکه به جای منطق گفتگو کشتار، غارت و چپاول است؛ بلکه این گفتگو در ساحت عشق و دلدادگی انجام می‌گیرد. در این گفتگو منطق خسرو به سنگ می‌خورد و خشم برخاسته از شکست در مناظره را به کوه حواله می‌دهد. بیستون، قصهٔ پرغصهٔ پرولتاریا در ساحت عشق‌ورزی به یک پرنسیس است. در این‌جا، ما شاهد استبداد سه لایه‌ای هستیم: در ثروت، در قدرت و در عشق‌ورزی. به عبارت دیگر، بیستون سنگستان بی‌منطقی است. این گفتگو نمادی از یک گفتمان است بین طبقهٔ محروم و برخوردار. در این گفتگو معنای اندیشیدن با عشق را ما درک می‌کنیم، می‌بینیم که عشق‌ورزی به معنای بیگانه‌شدن با منطق نیست؛ بلکه به دست آوردن جرأت و شهامتی است که به مدد آن شهامت، یک انسان محروم و از طبقهٔ پایین جامعه جرأت مناظره با شاه را پیدا می‌کند. آنگاه که خسرو پرویز از عاشق‌شدن فرهاد باخبر می‌شود؛ نفر می‌فرستد به دنبال فرهاد تا او را از نزدیک ببیند و عمق عشق‌ورزی‌اش را دریابد. وقتی فرهاد را در نزد خسرو می‌آورد؛ این مناظره این‌گونه آغاز می‌شود:

نخستین بار گفتش کز کجایی؟
بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آن‌جا به صنعت در چه کوشند
بگفت اندُه خرند و جان فروشند
به گفتا جان فروشی در ادب نیست
بگفت از عشق بازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدینسان
بگفت از دل تو می‌گویی من از جان
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

پرسش خسرو از محل زیست فرهاد آغاز می‌شود تا با گرفتن این پاسخ که از نقطهٔ محروم این سرزمین است؛ فرهاد را در گام نخست تحقیر کند و برایش تفهیم کند که تو لیاقت عشق‌ورزی به شیرین را نداری؛ اما فرهاد در جواب، موقعیت جغرافیایی و محل زیستش را برخلاف انتظار خسرو پرویز پاسخ می‌دهد: «بگفت از دار ملک آشنایی». این سرزمین «دار ملک آشنایی» یک مفهوم جهان ـ وطنی است. در جغرافیایی عشق و عاشقی و مهرورزی، شاه و گدا یکی‌اند؛ زیرا: «بنازم به بزم محبت که آن‌جا/ گدایی و شاهی مقابل نشیند» مصداق این مقابل نشستن گدا و شاه، مناظرهٔ فرهاد با خسرو پرویز است. در این‌جا نه تنها گدا با شاه مقابل می‌نشیند؛ بلکه، با هم با تمام توان به گفتگو می‌پردازد تا قدرت منطق یک گدا در برابر شاه به نمایش گذاشته شود. از این جهت است که عشق‌ورزی نوعی اندیشیدن است. به قول جرج تراکل: «قدرت لطیف عشق، پر از لطف، بار دیگر زخم‌هایش را می‌پوشاند.» قدرت عشق لطیف است نه خشن. با لطافت خودش زخم‌های انسان عاشق را مرهم‌گذاری می‌کند. ممکن است عشق‌ورزی دردآور باشد؛ چون مطلق عشق‌ورزی عدول از هنجار است. عدول از هنجار، خطر آفرین است و اکثر اوقات عشق و مرگ با هم پیوند نزدیک دارد. به گفتهٔ آلن به دیو: «در اساطیر رمانتیک می‌بینیم که این لحظهٔ آمیزش غالبا به مرگ می‌انجامد. میان عشق و مرگ، پیوندی نزدیک و ژرف برقرار است.» (به دیو، ۱۳۹۳: ۳۳). حداقل اگر با مرگ همراه نباشد؛ ولی فرایند عشق‌ورزی یک فرایند دردناک است. «باید اذعان کرد که فرایند عشق یکی از دردناک‌ترین تجربیات هر فرد در زندگی سوژه‌مدار او است.» (به دیو، ۱۳۹۳: ۵۹).

پرسش دوم، از پیشه و حرفهٔ فرهاد است. خسرو می‌داند که فرهاد کارگر و حرفه‌اش سنگ‌تراشی است. گرچند نقاشی می‌داند. این معلومات را خسرو پرویز از شاپور، یکی از مشاوران دربارش، به دست آورده است. در این‌جا تحقیر حرفهٔ فرهاد به عنوان یک نقاش، تحقیر هنر نیز است. در جامعهٔ ما، هنر منزلت نداشته است و ندارد. موسیقی هنوز فعل حرام است و موسیقی‌دان انسان منفور و مطرود جامعه است.

اما فرهاد به جای معرفی حرفهٔ خودش، پاسخ عاشقانه می‌دهد. وقتی می‌گوید: «از دار ملک آشنایی» است. صنعت این «دار» نیز اندوه خریدن و جان‌فروشی است. کاری که از توان خسرو پرویز برنمی‌آید. وقتی منظومهٔ خسرو و شیرین را بخوانیم؛ شگردهای عشق‌ورزی خسرو و شیرین رخوت‌انگیز و ملال‌آور است. مانند: ملاقات خسرو با شیرین در شکارگاه، چوگان بازی هردو، شیر کشتن خسرو در بزم‌گاه، رنجش شیرین از خسرو و رفتن خسرو به روم، مکاتبات هردو باهم، قاصد فرستادن در نزد شیرین...، در هیچ یک از این اتفاقات پای جان باختن و ایثارگری در میان نیست. فرهاد با طرح این مفاهیم تازه و خطرآفرین با خسرو، خسرو را غافل‌گیر می‌کند و او را بهت‌زده می‌کند. آن زمان خسرو از عشق شیرین در جان فرهاد می‌پرسد:

به گفتا عشق شیرین بر تو چون است؟
بگفت از جان شیرینم فزون است
به گفتا هر شبش بینی چو مهتاب
بگفت آری چو خواب آید کجا خواب
به گفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟
بگفت آن‌گه که باشم خفته در خاک
به گفتا گر کسش آرد فراچنگ
بگفت آهن خورد ور خود بود سنگ
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

قدرت سخن فرهاد در بیت آخر است. وقتی خسرو می‌گوید اگر کسی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

دیگر شیرین را بگیرد تو با او چه رفتار می‌کنی؟ فرهاد در پاسخ می‌گوید: اگر سنگ هم باشد با آهن از بین می‌برم. به این تندی و صراحت یک انسان فقیر و محروم و از طبقهٔ پرولتاریا در تاریخ گذشتهٔ ما، با یک شاه و اشراف‌زاده سخن نگفته است. این مناظره ادامه پیدا می‌کند تا به این مرحله می‌رسد:

به گفتا در غمش می‌ترسی از کس
بگفت از محنت هجران او بس...
بگفت او آن من شد زو مکن یاد
بگفت این کی کند بیچاره فرهاد
بگفت آر من کنم در وی نگاهی
بگفت آفاق را سوزم به آهی
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

این پایان مناظره است و به بُن‌بست رسیدن استدلال. منطق خسرو به سنگ می‌خورد. وقتی خسرو می‌بیند که در میدان مناظره حریف رقیبش نیست؛ آن زمان از پرس‌وجو منصرف می‌شود:

چو عاجز گشت خسرو در جوابش
نیامد بیش پرسیدن صوابش
به یاران گفت کز خاکی و آبی
ندیدم کس بدین حاضر جوابی
به زر دیدم که با او بر نیایم
چو زورش نیز بر سنگ آزمایم
گشاد آن‌گه زبان چون تیغ پولاد
فکند الماس را بر سنگ بنیاد
که ما را هست کوهی بر گذرگاه
که مشکل می‌توان کردن به دو راه...
بدین تدبیر کس را دسترس نیست
که کار توست و کار هیچ‌کس نیست
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

عجز خسرو پرویز در برابر فرهاد، او را وادار به اقرار زبونی می‌کند و سپس دست به طرفند می‌زند. مجبور کردن فرهاد به کوه‌تراشیدن، چیزی نیست مگر به بُن‌بست رسیدن منطق خسرو پرویز. آن زمان است که فرهاد را وادار به کندن کوه بیستون می‌کند و به عشق شیرین سوگند یاد می‌کند که در ختم تراشیدن صخره، فرهاد به وصال شیرین خواهد رسید:

به حق حرمت شیرین دل‌بند
کز این بهتر ندانم خورد سوگند
که با من سر بدین حاجت در آری
چو حاجت‌مندم این حاجت بر آری
جوابش داد مرد آهنین چنگ
که بردارم ز راه خسرو این سنگ
به شرط آن‌که خدمت کرده باشم
چنین شرطی به جای آورده باشم
دل خسرو رضای من بجوید
به ترک شکر شیرین بگوید
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

وقتی فرهاد این کار شاقه و بیهوده را به خاطر عشق شیرین می‌پذیرد؛ از خسرو می‌خواهد که در صورت اتمام این کوه‌کنی، او باید از شیرین دست بردارد. خسروپرویز از شنیدن این سخن سخت برآشفته می‌شود؛ ولی چارهٔ جز پذیرش ندارد و با خود می‌گوید؛ فرهاد از عهدهٔ این کار به هیچ‌وجه برآمده‌نمی‌تواند:

«دگر ره گفت ازین شرطم چه باک است

در داستان کوه‌کنی فرهاد، پیش از هر کاری، پیام نمادین نقاشی فرهاد این است که هنر در جامعهٔ ما از گذشته‌های دور غریب بوده است و کسی برای هنرمند ارزش قائل نبوده است.

که سنگ است آن‌چه فرمودم نه خاک است.

خسروپرویز بی‌خبر از قدرت عشق در وجود فرهاد به این شرط تن می‌دهد و به فرهاد می‌گوید:

به گرمی گفت کاری شرط کردم
وگر زین شرط برگردم، نه مردم
میان دربند و زور دست بگشای
برون شو دست برد خویش بنمای

چو بشنید این سخن فرهاد بی‌دل
نشان کوه جست از شاه عادل!
به کوهی کرد خسرو رهنمونش
که خواند هرکس اکنون بیستونش
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۷)

در ابیات بعدی، چند نکته قابل تأمل است: اول حرمت نگه‌داشتن فرهاد به خسروپرویز به عنوان پادشاه و این‌که شاه به او وعده‌ای وفاداری به قولش داده است؛ لذا صورت شاه و اسپش (شبدیز) را نقش می‌کَنَد و همچنان تصویر شیرین را در دل صخره نقاشی می‌کند. این تصویرنگاری حکایت از هنرپیشگی فرهاد دارد و همچنان عاشق بودن فرهاد، زیرا یکی از ویژگی‌های انسان عاشق خلاقیت است. به گفتهٔ داریوش صبور: «عاشق تنها میل و عشق به زیبایی ندارد؛ بلکه به ایجاد و آفرینش زیبایی عشق می‌ورزد. به همین مناسبت همهٔ هنرمندان عاشقان واقعی‌اند.» (صبور، ۱۳۸۰: ۳۴).

در داستان کوه‌کنی فرهاد، پیش از هر کاری، پیام نمادین نقاشی فرهاد این است که هنر در جامعهٔ ما از گذشته‌های دور غریب بوده است و کسی برای هنرمند ارزش قائل نبوده است. فرهاد به عنوان کسی که برخاسته از طبقهٔ پایین جامعه است؛ ولی در سر هوس عشق‌ورزی و رسیدن به وصال یک پرنسیس را دارد؛ هنرمندی و صنعت‌پیشگی‌اش کوچک‌ترین کمکی در راه رسیدن به این آرزویش نمی‌کند و او کماکان یک انسان پیش پا افتاده و بی‌ارزش است.

نخست آزرم آن کرسی نگهداشت
بر او تمثال‌های نغز بنگاشت
به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ
چنان برزد که مانی نقش ارژنگ
پس آن‌گه از سنان تیشهٔ تیز
گزارش کرد شکل شاه و شبدیز
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۷)

از این‌جا است که داستان تراشیدن بیستون در دستان فرهاد، آغاز می‌شود و داستان حالت دورگه را به خود می‌گیرد.

۲. بیهودگی: سنگ‌تراشی فرهاد، مشابهت تام با سرنوشت سیزیف دارد. آن‌گونه که سیزیف در اثر بیرون دادن آگاهی و اطلاعات جهان خدایان در یونان، از طرف خدایان به جرم خیانت محکوم به انجام یک عمل بیهوده می‌شود و آن حمل‌کردن سنگی بر پشتش تا بالای تپه است؛ اما پیش از آن‌که سیزیف سنگ را بالای تپه برساند؛ سنگ از پشتش به زمین می‌افتد و پس به قعر دره سقوط می‌کند و سیزیف این عمل را تکرار می‌کند. رنج سیزیف از حمل‌کردن سنگ سنگین نیست؛ بلکه از تکرار یک عمل بیهوده است. چون سیزیف می‌داند که این کارش بیهوده است؛ اما بازهم محکوم به تکرار این عمل پوچ است و چارهٔ جز تکرار این عمل بیهوده ندارد.

آلبرکامو در نوشتاری با عنوان «افسانهٔ سیزیف» محکومیت سیزیف را به دست خدایان این‌گونه به تصویر می‌کشد: «خدایان سیزیف را محکوم کرده بودند که پیوسته تخته‌سنگی را تا قلهٔ کوهی بغلتاند و از آن‌جا آن تخته‌سنگ با تمامی وزن خود پایین می‌افتاد. خدایان به حق اندیشیده بودند که از برای گرفتن انتقام، تنبیهی دهشت‌ناکتر از کار بیهوده و بی‌امید نیست.» (کامو، ۱۳۸۲: ۱۹۳).

سرگذشت فرهاد نیز، مانند سیزیف است. او به جرم عاشق شدن به یک شاهزاده که عاشقش نیز شاه است و نسبش به شاهان و اشراف می‌رسد؛ محکوم به تراشیدن کوه بیستون می‌شود. تراشیدن بیستون، یک عمل بیهوده است. بیهودگی‌اش در ناممکنی و غیر کاربردی بودنش است. واقعا برای چه فرهاد بیستون را نابود می‌کند؟ هیچ کاربردی از نگاه عمرانی ندارد و توجیه منطقی نیز برایش مترتب نیست؛ بلکه تراشیدن بیستون پایان به بُن‌بست رسیدن منطق و استدلال است. تفوق منطق فرهاد در برابر خسروپرویز، شاه را مجبور می‌کند تا فرهاد را به یک عمل پوچ و بیهوده وادارد.

در این‌جا است که داستان فرهاد، در مرحلهٔ بیستون‌تراشی حالت دورگه به خود می‌گیرد: بُعد فلسفی که همان پوچی و بیهودگی است و بُعد طبقاتی و نگاه اشرافی نسبت به افراد تهی‌دست. نگاه طبقاتی نسبت به فرهاد را در عنوان جداگانه بررسی خواهیم کرد؛ در این‌جا به بعد بیهودگی عمل فرهاد اشاره می‌شود.

در تبیین مفهوم پوچی می‌گوید: «پوچی حاصل دوگانگی‌ها است. پوچی، اساسا نوعی جدایی است؛ پوچی نه در «این» و نه در «آن» عامل مقایسه‌شونده یافت نمی‌شود؛ بلکه پوچی از مقابلهٔ «این» و «آن» زاده می‌شود.» (قاسمی داریان، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

ممکن است نفس عشق‌ورزی فرهاد، پوچ و بیهوده نباشد؛ اما عملی که فرهاد جبرا محکوم به انجام آن می‌شود بیهوده و پوچ است. این پوچی و بیهودگی، معلول عصیان فرهاد در برابر اشرافیت حاکم و مرزهای از پیش تعیین شده در ساختار جامعه‌اند؛ مرزهایی که موزائیک‌وار لایه‌های جامعه را از هم جدا می‌کند و کسی جرأت عبور از آن مرزهای کانکریتی را ندارد و الا باید قربانی بدهد. محکوم شدن فرهاد به سنگ‌تراشی، زادهٔ مقابلهٔ «این» و «آن» است. «این» اشرافیت و «آن» محرومیت و نا برخورداری. داستان عشق‌ورزی فرهاد به قول آلن به دیو: «صحنهٔ نمایش دو است». دو طبقه، دو برخوردار و نابرخوردار، دو نگاه، دو جهان‌بینی، دو قطب و دو جریان تاریخی. داستان سنگ‌تراشی فرهاد، نتیجهٔ عصیان یک پرولتاریا است در برابر یک اشراف‌زاده. بیستون، صخره‌ای در طبیعت نیست و وجود خارجی ندارد؛ بلکه ذهنیت اشرافیت در برابر یک انسان محروم، اما عاصی است. بیستون، همان مانع سخت و تسخیرناپذیر در مسیر رسیدن به تساوی طبقاتی در ساحات مختلف زیستن باهمی افراد است. اگر کسی هوس کند پا از گلیم خودش دراز کند؛ اول باید از مانعی به نام کوه بیستون عبور کند، آن‌هم با تراشیدن آن؛ نه این‌که کوه‌نوردی کند و تراشیدن بیستون، یعنی نابودی کسی که این هوس محال را کرده است. به همان خاطر است که می‌گوید «پوچی به معنای عاری بودن از مفهوم نمی‌باشد.» بلکه بیهودگی روبنایی از یک مفهوم و معنا است. پشت سر هر عمل پوچ و بیهوده یک معنا و مفهوم نهفته است. به تعبیری، کسی که مجری یک عمل بیهوده است؛ این بیهودگی در ذات آن موجود نهفته نیست؛ بلکه معلول نارسایی‌های اجتماعی و یا مقدرات قدرت‌های برتر استبدادی‌اند. پوچی عمل سیزیف، معلول عصیان سیزیف در برابر خدایان و درز آگاهی به دیگران برخلاف میل خدایان از سوی سیزیف است؛ مانند پرومته که به جرم آوردن آتش و روشنایی که در انحصار خدایان بود؛ برای انسان‌ها، از طرف خدایان محکوم به اشدّ مجازات شد. محکومیت فرهاد به کوه‌کنی در بیستون نیز، رابطهٔ علّی و معلولی با ذات عشق‌ورزی ندارد؛ بلکه معلول ساختار جامعهٔ دو قطبی و نگاهِ اشرافی است که در ساحت عشق‌ورزی، فرهاد پایش را از گلیمش بیشتر دراز

کرده است؛ لذا این پوچی را ما در ساحت عشق‌ورزی مشاهده می‌کنیم نه در دیگر ساحت‌ها. پس یکی از نمایان‌ترین چهره‌ها در کنار «حکیم، قیصر و پیغمبر» عاشق نیز است. انسان عاشق در فرهنگ ما و در گذشتهٔ تاریخی ما در تولید اندیشه و اندیشه‌ورزی مقام شامخ دارد؛ به اندازه‌ای که انسان عاشق در فرهنگ ما تولید اندیشه کرده است؛ کمتر حکیم و فیلسوفی به اندازه‌اش تفکر تولید کرده‌اند. از طرفی، انسان عاشق، فقط رنج برده است و به اندازه‌ای قیصر و دیگر چهره‌ها در راستای تعمیم اندیشه‌هایش دست به قتل و غارت نزده است؛ بلکه فقط به تولید اندیشه و انتقال تجربهٔ عاشقانه‌اش بسنده کرده است. از این جهت، انسان عاشق در تولید فاجعه در تاریخ ما کم‌ترین سهم را داشته است و دستش به خون کمتر کسی آلوده شده است، آن گونه که وقتی خسرو به فرهاد می‌گوید: «بگفت ار من کنم در وی نگاهی.» فرهاد در جوابش می‌گوید: «بگفت آفاق را سوزم به آهی.» اسلحهٔ عاشق آهِ جان‌سوز است؛ نه شمشیر، تیر، نیزه و یا توپ، تفنگ و تانک.

نگاه مقایسه‌ای به سیزیف و فرهاد در دو فرهنگ متفاوت، مخرج مشترکش، همان رنج و پوچی است. این مخرج مشترک را در روایت آلبرکامو و نظامی از سیزیف و فرهاد این‌گونه می‌شود پیدا کرد: «اکنون فهمیده شد که سیزیف قهرمان پوچی است. او همان‌قدر با هوا و هوس خویش زندگی می‌کند که با شکنجه و عذاب خود.» (کامو، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

درد و رنج فرهاد را نظامی این‌گونه به تصویر می‌کشد:

فرو رفته دلش را پای در گِل
ز دست دل نهاده دست بر دل
زبان از کار و کار از آب رفته
ز تن نیرو ز دیده خواب رفته...
سهی سروش چو شاخ گل خمیده
چو گل صد جای پیراهن دریده...
چنان از عشق شیرین تلخ بگریست
که شد آواز گریش بیست در بیست...
دلش نالان و چشمش زار و گریان
جگر از آتش غم گشته بریان
علاج درد بی‌درمان ندانست
غم خود را سر و سامان ندانست
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۹۷-۱۹۸)

بیستون، همان مانع سخت و تسخیرناپذیر در مسیر رسیدن به تساوی طبقاتی در ساحات مختلف زیستن باهمی افراد است. اگر کسی هوس کند پا از گلیم خودش دراز کند؛ اول باید از مانعی به نام کوه بیستون عبور نماید، آن‌هم با تراشیدن آن؛ نه این‌که کوه‌نوردی نماید و تراشیدن بیستون، یعنی نابودی کسی که این هوس محال را کرده است.

نظامی در تبیین وضعیت رقت‌بار فرهاد در غم دوری از شیرین، فورگراندینگ زبان را به اوجش می‌رساند. فرهاد در هجر شیرین، نمادی از تنهایی و مهجوری است که با وحوش صحرا هم‌سرنوشت و مصاحب است و از آدم‌ها گریزان و هراسان.

یا هنگامی که بیستون را می‌تراشد؛ این گونه با کوه گفت‌وشنید دارد:

که ای کوه از چه داری سنگ خاره؟
جوان‌مردی کن و شو پاره پاره
ز بهر من تو لختی روی بخراش
به پیش زخم سنگینم سبک باش
وگرنه من به حق جان جانان
که تا آن دم که باشد بر تنم جان
نیاساید تنم ز آزار با تو
کنم جان بر سر پیکار با تو
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۰۸)

سرانجام فرهاد موفق می‌شود تا بیستون را از جاه برکند. وقتی خبر به خسرو می‌رسد با درباریانش مشورت می‌کند تا چارهٔ فرهاد را کند. خسرو دست‌پاچه می‌شود. چون او به این باور بود که:

«گرش نتوان به زر معزول کردن
به سنگی بایدش مشغول کردن.»

اما حالا این سنگ کارش به پایان رسیده است. درباریان خسرو پرویز

تزویر را راه‌حل پیشنهاد می‌کند:

فرو کن قاصدی را کز سر راه
بدو گوید که شیرین مرد ناگاه
مگر یک چندی افتد دستش از کار
درنگی در حساب آید پدیدار...
چو افتاد این سخن در گوش فرهاد
ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
بر آورد از جگر آهی چنان سرد
که گفتی دور باشی در جگر خورد
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

با این توطئه به زندگی فرهاد خاتمه داده می‌شود و عشقش در مهجوری به اتمام می‌رسد. شکست فرهاد، به معنای شکست یک اراده برای شکستن مرزهای طبقاتی است. ممکن طبقهٔ محروم جامعه و انسان پرولتاریا موفق به انجام پیش شرط‌های اشرافیت شود؛ اما موانع در این‌جا خاتمه نمی‌یابد؛ بلکه فریب و تزویر، ابزاری دیگری طبقهٔ حاکم است تا پرولترِ عاصی را نابود کند. به قول جرج تراکل وقتی: «رنج، درگاه را سنگستان کرده است». فرهاد با این سنگستان مبارزه می‌کند؛ اما بی‌خودی او در عشق‌ورزی، چنان او را از خود بی‌خود کرده بود که به محض شنیدن خبر درگذشت شیرین، به زندگی‌اش پایان می‌دهد. این یعنی خودکشی، می‌تواند راه‌حلی در مراحل پوچی و بیهودگی زندگی باشد. وقتی بودن آدم در وجود کسی دیگری معنا پیدا می‌کند؛ نبود آن معنابخش، دوام زندگی را توجیه‌ناپذیر می‌سازد و این نوع زیستن، اوج خطرکردن است که در زیستن‌های عاشقانه تبارز پیدا می‌کند. این جا است که به صداقت سخن آلن به دیو پی می‌بریم: «میان عشق و مرگ، پیوندی نزدیک و ژرف برقرار است.» این پیوند ژرف در پای بیستون با خون فرهاد و فریب خسرو پرویز منعقد می‌شود.

۳. نگاه اشرافی: بُعد دیگر تراژدی داستان عاشقانهٔ فرهاد، در نگاه اشرافی خسرو و شیرین نسبت به شخصیت فرهاد است. نه تنها خسرو نگاه تمسخرآمیز در قبال فرهاد دارد؛ بلکه شیرین نیز، فرهاد را لایق عشق‌ورزی خودش نمی‌داند.

این نگاه سُخره‌آمیز، به تنهایی و غربت فرهاد چند برابر می‌افزاید. آن‌گونه که وقتی فرهاد می‌میرد؛ خسرو از روی طنز، تعزیت‌نامه‌ای به شیرین می‌فرستد و با تمسخر چنین می‌گوید:

غمش می‌خور که خونش هم تو خوردی
عزیزش کن که خوارش هم تو کردی
اگر صدسال بر خاکش نشینی
ازو خاکی‌تری کس را نبینی
چو خاک ار صد جگر داری به دستی
نیابی مثل او شیرین پرستی
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

در دورانی که فرهاد صخره‌تراشی می‌کرد در بیستون، وقتی شیرین از این وضعیت آگاه شد؛ تصمیم گرفت از نزدیک وضعیت فرهاد را ببیند:

به خنده گفت با یاران دل افروز
عَلَم بر بیستون خواهم زد امروز
ببینم کاهنین بازوی فرهاد
چگونه سنگ می‌برّد به پولاد
مگر زان سنگ و آهن روزگاری
به دل‌گرمی فتد در من شراری
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۱۴)

شیرین در جای دیگر، از «گوهرنژادی»اش چنین یاد می‌کند:

کسادی چون کشم گوهر نژادم
نخوانده چون روم آخر نه بادم
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۸۴)

اما بالعکس، فرهاد از خودش این‌گونه یاد می‌کند:

جهان را نیست گردی پس‌تر از من
نبینی هیچ‌کس بی‌کس‌تر از من...
منم تنها در این اندوه و جانی
فدا کرده سری بر آستانی
اگر صد سال در چاهی نشینم
کسی جز آه خود بالا نبینم
و گر گردم به کوه و دشت صد سال
به جز سایه کسم ناید به دنبال
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

این تفاوت در جایگاه و پایگاه اجتماعی- طبقاتی باعث شد؛ تا شیرین و خسرو هیچ‌گاه با فرهاد هم‌دلی و سمپاتی نشان ندهند. هرچقدر فرهاد در شیدایی‌اش افزوده می‌شود؛ برای شیرین این شیدایی و سرگشتگی قابل فهم نیست. این تباین جهان‌شناختی باعث شد تا فرهاد مانند یک کارگر در اردوگاه کار اجباری به دور از چشم مردم جان بدهد و صداقتش در عشق‌ورزی فهم‌ناشده باقی بماند.

شکست فرهاد در عشق‌ورزی، ریشهٔ طبقاتی دارد و بیهودگی عملش در بیستون‌تراشی، زادهٔ نگاه اشرافی نسبت به طبقهٔ محروم جامعه است. دستاورد فرهاد در این «قمارعاشقانه» همان مناظره‌ای است که بین او و خسروپرویز برگزار می‌شود و منطق فرهاد تفوّق چند برابر دارد. گرچند این تفوّق و برتری در گفتمان رو در رو، منجر به محکومیت فرهاد به کار اجباری و بیهوده می‌شود؛ اما بازهم نشان می‌دهد که بیستون مانع تسخیرناپذیر نیست؛ ولی سنگر آخر در راستای رفع موانع اشرافیت هم نمی‌باشد؛ بلکه فریب و تزویر، تیر خلاص حاکمیت اشرافی در چلهٔ کمان، هم‌چنان در کمین است.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

منابع و مآخذ

- نظامی، الیاس بن یوسف، خسرو و شیرین، تصحیح و تألیف: قادر فاضلی، تهران: الهدی، ۱۳۸۸.
- قاسمی داریان، مریم، اسطوره و ادبیات، (مجموعه‌مقالات)، تهران: سمت، ۱۳۸۳.
- به دیو، آلن، در ستایش عشق، ترجمهٔ مریم عبدالرحیم کاشی، تهران: ققنوس، ۱۳۹۳.
- کامو، آلبر، افسانهٔ سیزیف، مترجمان: علی صدوقی، محمدعلی سپانلو و اکبر افسری، تهران: نشر دنیای نو، ۱۳۸۲، نسخهٔ P.D.F.
- صبور، داریوش، دُرّه و خورشید، تهران: انتشارات زوّار، ۱۳۸۰.
- هایدگر، مارتین، شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی، ترجمهٔ دکتر عباس منوچهری، تهران: انتشارات مولی، چاپ دوم، ۱۳۸۹.
- برن، لوسیلا، اسطوره‌های یونانی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶.
- نیچه، فریدریش، چنین گفت زرتشت، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: نشر آگه، چاپ سی‌وپنجم، ۱۳۹۳.