اگه یه روز سواری **اومد به سبزه زاری**
خسته و پیرو داغون **یه عاشق پشیمون**
باچشم تر هاج و واج **نگاه میگرد به امواج**
بهش بگین کاکل زری **دیر اومدی مرد پیری**

آیا عرفان میراث مرده ای از گذشته دور ماست؟ اگر چنین است، پس گاه آن نیآمده که تکلیف خود را با مرده خویش یکسره کنیم؟ چگونه میتوان تکلیف خود را با مرده خود یکسره کرد؟ آیا میتوان ار آن میان زنده برخاست؟

بدینسان است که در مصیبت و دوروتسلسلی که "بوف کور" حکایت از آن دارد میافتیم. یعنی طنین پرسش بالا همان وزن مرده ایست که روی سینه راوی بوف کور فشار میآورد. وی اساسا خودش را نقاش مرده ها معرفی میکند. میان قبر، تابوت و گاری نعش کش در نوسان است. در گذشته دور سیروسیاحت میکند، سر از میان معبد لینگم و رقص "بوگام داسی" درمیآورد. با نگاهی اندوهگین به گذشته نزدیکتر دست می‌یازد، دنیایی که خود در آن مانند جسدی در اتاقی دلگیر افتاده و زوال تدریجی خودش را نظاره میکند.

بله حکایت بوف کور، حدیث سرگردانی تاریخی است که ما را در آستان رویارویی با پیشرفتهای خیره کننده بینش غربی، به دو انقلاب عمده اجتماعی میکشاند که هریك ناکام تر از دیگری، تجربه تلخ شکستی زهرآگین را بکام مینشاند. دست برقضا تکلیف مرده بوف کور روشن است: او در پایان داستان پس از استحاله دردناکی از وجود خود راوی سرپیرون میکند و در آینه پدیدار میشود. بعبارت دیگر پیام بوف کور این است که راوی از آن جنبه هایی که مرده اش تلقی کرده رهایی ندارد و باین تعبیر نمیتوان آن جنبه ها را مرده پنداشت[1].

از بوف کور شروع کردم زیرا آنرا مهمترین مانیفست اندیشه ایرانی در نسل پیش قلمداد میکنم، و میخواهم به درخت گلابی بپردازم که از دید من از همان جایگاه بلند بوف کور برخوردار است با این تفاوت که در میان این دو نسل یك جابجایی (shift) صورت گرفته است.

آیا عرفان میراث مرده ای از گذشته دور ماست؟ به اعتبار این دو اثر بزرگ (بوف کور و درخت گلابی) جواب این پرسش منفی است. اگر این جواب در بوف کور با لحن اندوهگینی همراه است، در درخت گلابی چنین لحن اندوهگینی درکار نیست.

درخت گلابی بیان خودآگاهی به وزنی است که ما از گذشته ای دور با خود داریم. این "وزن" – همان وزنی که در بوف کور روی سینه راوی فشار میآورد – چیزی نیست مگر حکمت وزینی که ما آنرا تحت نام عرفان میشناسیم. این وزن معرف ماست و بی مهری بآن سرانجامی جز این نخواهد داشت که به خویشتن خودمان کم لطفی کنیم و از خود مهجور بیافتیم.

---

[1] رجوع کنید به مقاله http://www.erfan.net:/hp/maghalat/bufekur3.pdf

تصادفا عوام در فراخوانی این گذشته مشکلی ندارند، بلکه این روشنفکر نوعی است که از خودش بدور افتاده و همچون درخت گلابی بی باروبر گشته. همین عوام است که با سماجت ویرا از هیچستان پرسشها و جدیات عالم روشنفکری بیرون میکشد تا راوی را بیاد خودش آورد. علیرغم سماجت شان، تیرشان فقط زمانی به هدف مینشیند که اسم "میم" را برزبان میرانند. میم – با شخصیت مابعدطبیعی‌اش – همه مناسبات قدیمش را، پیمان الستی‌اش را، بهشت دوست داشتنی‌اش را، از کتم عدم زمان بیرون میآورد. گویی که ذکر نامش، جادوئیست که بیدرنگ همه چیز را در ذهن او زنده میکند. شاید این نکته به شخصیت قرآنی اسم و نقش آن در عرفان بیربط نباشد. فیلم روی ابعاد مابعدطبیعی شخصیت میم صراحت دارد. در یکی از یادآوری های آغازین، حرکت دوربین از آسمان به زمینی که میم رویش ایستاده، حضیض وجودی آسمانی را تداعی میکند.
محمود در بازخوانی خاطراتش بهشت تمام عیاری میسازد. بهشتی که در آن عشق به میم بر هر چیز دیگری اشراف دارد. اسم او را روی بندبند وجودش نوشته، و اینکه این اسم روی پیشانی اش آینه وار و معکوس نوشته شده، یادآور شناخت اصولی و عرفانی است که براساسش انسان بایستی آفریدگار را در آینه وجود خودش بجوید.
بهمان اندازه ای که پیرمرد خنزرپنزری یا قوزی‌نعش کش تصویری دل بهم زن دارند، در راستایی خلاف آن، بهشت گذشته در درخت گلابی، موزون، زیبا و دلپذیر است. در این بهشت حتی شیطان تصویری دوست داشتنی بجای میگذارد. و اینکه میم شیطان را از بند میرهاند – یا بعبارتی مهلت میدهد – قوام بخش همان تعبیر متافیزیکی است که در این نوشته از میم ارایه میدهم. میم بمثابه مایه نخستین زبان و علت نخستین همه علتها، و در آغاز همه چیزهاست. و محمود بی باروبر در تولد دیگرش، میم را به درخت و آب و آتش پیوند میزند.
اساسا پرسش انگیز است که چگونه چنین عشقی میتواند به بوته فراموشی سپرده شود؟ چنین چیزی در قالب عشقهای خاکی دور از تصور است، ولی همین فراموشی در مضمون مناسبات آفریده و آفریدگار پرمعناست و اصلا مقوله ایست که عرفان ایرانی حول آن هزار و یك معنی در قالب شعر و نثر ببار آورده است. اینهم از دیگر جنبه های یکدست بودن فیلم است، که از مضامین و استعاره های عرفانی بهره خوبی برده. برای مثال به استعاره "حجاب" اشاره دارم که مهرجویی آنرا بخوبی بکار گرفته است. در بسیاری از نماها پرده ای میان میم و محمود حائل است، این پرده گاه ملافه ایست که کارگردان به بهانه خوبی بر سر و روی میم کشیده، یا رواندازی است که محمود زیرش پنهان میشود تا بغضش را از میم پنهان کند، گویی که عاشق خود تاب دیدار معشوق را ندارد، یا این حجاب پرده پنجره اتاقی است که در آن گیسوی میم را کوتاه میکنند و محمود دزدکی به نظارت معشوق ایستاده است که کسی ویرا از اینکار برحذر میدارد، پرده را میکشد و تصویر میم در پس آن محو میشود. بهمان سان میتوان به استعاره "گیسوی یار" نظر دوخت که محمود آنرا از زباله دان دزدیده تا از گیسوی میم برای میم کلاه گیس گونه ای ببافد. انگار نهایت هنر ما در وصف "یار"، این است که بخود یار متوسل شویم بمصداق گفته سعدی که " چراغ را نتوان دید جز به نور چراغ".
میم، سلطان بی بروبرگرد بهشت پیشین – همان سحرگاه شکفتن ها و رستن های ابدیست و اندیشه ای جز این در سر عاشق نیست که جهان را مالامال از حضور معشوق کند، کتانی معشوق را در دست و پایش کند و به تقلید از میم گام بردارد تا مبادا لحظه ای – گیرم یك بعد ازظهر رخوتناك تابستانی – جهان از حضور میم خالی باشد! در این بهشت پیشین همه چیز دلالت بر میم دارد، آب، آتش، درخت، عنکبوت، و حتی الاغ یادآور چیزی از میم است. در سایه میم، همه کس و همه چیز بیرنگ است واگر درخت و باغ رنگی دارد، اگر چیزی در چشمهای مردباغبان هست که درخور خاطره ای باشد، همه و همه از برای میم است. و همین بهشت برین بدون میم، خانه ای دلگیر است.

وقت قطعی فراق در زمستانی دلگیر فرامیرسد. میم میرود و چیزی ازاو را – خاطراتش را یا چیزی که شاید دلالت بر نوعی شعور یا خودآگاهی محمود دارد – باخودش میبرد و محمود چون تخته پاره ای بدست طوفان سپرده میشود. در حقیقت این میم نیست که میرود، میم با آن ابعاد مابعدطبیعی‌اش مردنی هم نیست. بلکه این محمود است که چیزی از کف میدهد، خودآگاهی اش را شاید. و این همان بوته آزمایشی است که میم وی را بدان سپرده است تا همانطور که عرفا گفته اند سنگ عشقش به آزمون آید و سبك سنگین شود. گرچه وداع با میم آنقدر دردناك بوده، ولی افسون غریبی است این حیات خاکی ما که محمود به هیچیك از سوگندهایش وفادار نمیماند. قسم خورده که هر روز و هر شب برای میم نامه بنویسد. ولی نه تنها نمی نویسد، حتی نامه های میم را – که از جهانی دیگر فرامیرسد – بی جواب میگذارد!

وقتی که محمود خاطره شنیدن مرگ میم را مرور میکند، شعر قدیم میم نیز طنینی پیشگویانه می‌یابد:

بهش بگین کاکل زری دیراومدی مرد پری

ولی این شعر خالی از اندوه عشقی بی‌فرجام است، شاید برای اینکه هنوز چیزی به فرجام آن باقی است. نه، این شعر بیشتر حالت شکوه پرمغازله معشوقی را دارد و آکنده از طنینی رندانه است. ناگفته نماند که خبر مرگ میم را نخستین بار در زندان میشنود. این زندان را نیز به تعبیری عرفانی میگیرم، این زندان دربرگیرنده همه آن عشقهای فریبنده خاکدان هستی است. محمود میگوید میخواستم اول دنیا را عوض کنم .. بعد بسراغ میم بروم. غافل از اینکه اولی به بهای از دست دادن میم تمام خواهد شد. و بیخود نیست که در چنین زندانی خبر مرگ میم باو میرسد، که درواقع مردنش مثل پشت کردن به محمود است. حرکت یا اشارتی تهدیدآمیز است، تا کجا و چه وقت محمود بخودش بازآید، و از این گذر بارور شود. تا بلکه در پناه نور خاطراتش به شعور پیشین دست بیازد، یا نه، بیشتر از آن به عشق پیشینش چنگ اندازد تا بدرستی بتواند از جان فریاد آورد:

مرا به هیچ بدادی و من هنوزبرآنم که ازوجود تو مویی بعالمی نفروشم

هر چقدر که به پایان فیلم نزدیك میشویم، قهرمان فیلم به اصل خودش نزدیکتر میشود. در بخش پایانی فیلم که محمود زیر درخت نشسته است، نماهایی از کودکی محمود بالای همین درخت با حضور کنونی او درهم آمیخته اند. اگر درخت دلالتی بر صنعت روشنفکری این سرزمین دارد، فیلم – بازهم برخلاف بوف کور - براین نکته تصریح میورزد که این صنعت منسوخ نیست، بلکه به وقت مناسب بارخواهد داد. این درختی است که با او آشناست، و بیش از هر چیز دیگری این درخت برای او بوی کتانی میم را میدهد. اینهم بجای خودش توصیف زیبایی از عرفان است بمثابه بینشی که بوی پای "یار" در همه جای آن پراکنده است. محمود پس از تولد دوباره اش در وصف درخت گلابی میگوید انگار شیخ پیری است نشسته در خلوت، متواضع، شکیبا و شکرگزار! این درخت هشیار است و به تماس انگشتان او پاسخ میدهد.

زایش دوباره محمود در پایان فیلم با این یقین تاریخی انسجام مییابد:

خستگی باستانی، خستگی موروثی ذره ذره از تنم بدر میشود. آرامش پربار این درخت به من هم سرایت کرده است. خویم، خوشم، کجایم؟ هیچ جا. شب است یا نزدیك سحر؟ نمیدانم، انگار در مکث خالی میان دو دقیقه پرهیاهو نشسته ام، میان بینهایت گذشته و بینهایت فردا و نگاهم خیره به عنکبوتی است که صبور و آرام توری نازك میبافد.

بیژن کریمی