حکیم بی
یله‌گردی مقدس:
در راه با دکتر ماکسیموس

حکیم بی

یله‌گردی مقدس: در راه با دکتر ماکسیموس

ترجمه ساره پیمان و پویا غلامی

asabsanj.com

یادداشت ترجمه

آنارشیسم در سیر تحولات تاریخی و بسته به شکوفایی‌اش در پهنه‌های خاص زمین‌تاریخی و بنا به اقتضائات متعاقب ناشی از زدوخورد با نیروهای اجتماعی‌ـسیاسی هر فُرماسیونِ تاریخی، بالقوگی‌ها و تعاریف خاص خود را بروز داده یا بنا کرده است. با این‌حال ما نه متخصصِ آنارشیسم هستیم، نه در اینجا قصد پرداختن به تبار(ها) یا تبارشناسی(های) آنارشیسم را داریم، هرچند تاکید بر این نکته ضروری است که یله‌گردی مقدس به قلم مولفی نگاشته شده که بیرون از آکادمی، بیرونِ نهادهای رسمی و ذیل تعلق‌خاطر به آنارشیسمِ پساآنارشیستی می‌نویسد: «ما آواره‌ایم زیرا به هیچ ملت، هیچ ایدئولوژی، هیچ فرهنگ، هیچ دین و هیچ فلسفه‌ای تعلق نداریم و هیچ‌کدام اینها نیز ما را در زمان و مکان تثبیت نمی‌کنند» (همان متن، پاره‌ی پنجم). می‌دانیم که بِـی لفظِ آنارشیسم هستی‌شناختی را ضرب کرده است و سرتاسر پروژه‌ی نظری و عملی‌اش متاثر از این حال‌وهوا و گرایش است. چه‌بسا استادان ادبیات یا جرگه‌ای‌نویسانی که به‌شیوه‌های مرسوم (شبه)آکادمیک، کتاب‌ها یا مقالاتی در مورد برخی وجوه مورد اشاره‌ی متن مذکور نوشته باشند اما تفاوت‌های رویکرد بسیار روشن‌تر از آن هستند که بخواهیم صرفا مورد به مورد در این چند خط نشان دهیم. این مقالات اصطلاحاً علمی یا صرفاً آکادمیک نظر به عدم درگیری انتقادی با وضع موجود و منقادسازی هرچه‌بیشترِ دانش‌ها و فیگورهای دانش در گفتار رسمی، عملاً بابت شیوه‌ی نیروگذاری‌شان بر رمزگانِ نشانه‌های منظومه‌ی مورد بحث، به سنخ آپاراتوس دولتی و به نهادهای رسمی آموزشی و به آپاراتوس تسخیرگر و آکسیوماتیک‌ساز گره می‌خورند و عاری از نظرگاه پروبلماتیک (مسأله‌زا) و عاری از افقِ کوچ‌گرانه‌ی خط‌مشی کسانی چون حکیم بی هستند که بداعت‌ها، گرایش‌ها و مفصل‌بندی‌های‌شان با جان‌گرفتن از یک شیوه‌ی زیست ایلیاتی، و نیز خطوط پروازِ آنارشیسم، بالقوگی‌های یک نشانه‌شناسی دیگر را در راه خوانشی ماتریالیستی آزاد می‌کنند؛ رمزگشایی سیلان‌های میل و باور در بستر یک زمین‌اخلاق‌شناسی، و تاگشاییِ برخی مولفه‌های گنگ و مبهمِ خاورمیانه‌ای در گستره‌ای چندفرهنگی؛ رویکردی که به‌طور بالقوه در راه آزادسازی دانش‌های تحت انقیاد از یوغ مطلق‌نگری‌ها، ارتجاع‌ها یا خوانش‌های رسمی عمل می‌کند. با این‌حال، در این رویکردِ چینه‌کاوانه و زمین‌اخلاق‌شناسانه، کار رضا نگارستانی در «نظامی‌سازیِ صلح» یا در «گردبادنامه» از حیثِ مسأله‌زایی، بُرنده‌تر، و از حیثِ مخاطرات و اقتضائات سیاسی، تامل‌برانگیزتر است؛ خصوصاً دقتِ صورت‌بندی‌اش از مواجهه‌ی ماشین‌جنگ‌های کوچ‌گر و آپاراتوس تسخیرِ دولتی تن به شیدایی‌ها و شیفتگی‌هایی نمی‌دهد که یله‌گردی مقدس از آن‌ها نیرو می‌گیرد. قرار نیست تسلیمِ ارتجاع و انفعال عرفان و تاریخچه‌اش، یا دستاویز احیای اگزوتیسم شرق‌گرایانه‌ی تازه‌ای شویم. برعکس، همانطور که بی در «آنارشی پساآنارشیسم» توضیح می‌دهد، «فرهنگ‌های شرقی، غریبه و مخفی، و ایلیاتی دارای فنونی هستند که می‌توان به‌شیوه‌ی آنارشیستی واقعی به دست گرفت. آنارشیسم بدون حالات والاتر آگاهی به پایان راه می‌رسد، و در شکلی از فلاکت و آه‌ونا‌له‌ی نق‌نقو می‌خشکد». اکنون مقتضی است به یاد آریم که دلوز ضمن اشاره به اینکه «دین به خدمت نیروهای بس‌گانه درمی‌آید»، هم‌زمان از «هنر تأویل به‌منزله‌ی ارزش سنجه‌گذار و عمل سنجیدن» نیز سخن می‌گوید که در آن، «ذات ناپدید نمی‌شود بلکه معنای جدیدی می‌گیرد» (نیچه و فلسفه، ۳۰). شاید به همین دلیل حکیم بِـی ناگزیر از ضرب اصطلاحی نو می‌شود که برمبنایش وصلتِ پهنه‌هایی متفاوت از صحراهای اشتدادی جان با دقایق درهم‌تراوایی‌شان مشخص می‌شود؛ وصلتِ میان کوچ‌گری نزد ابن‌خلدون و کوچ‌گرشناسی [nomadology]نزد دلوزوگتاری، که نامش را حکمت کوچ‌گری (به‌صورتِ nomadosophy) می‌گذارد: او فیگوراسیون‌هایی از همین نیروهای بس‌گانه را در حواشی یک بستر دینی، در گذر ادوار و تحولات معناشناختی ناگزیرشان کندوکاو می‌کند، و از همین‌رو در اینجا مسأله‌ی خوانش و تأویل از نو اهمیت می‌یابند اما این‌بار همچون رخنه‌کردن در نقاب‌ها: چه کسی نقاب زده؟ از چه رو؟ به قول دلوز، «یک نیرو زنده نمی‌ماند اگر در آغاز به سیمای نیروهای پیشینی که بر ضد آنها می‌جنگد درنیاید» (همان، ۳۱). از میانِ آن خطوطی که نیروی قلمروزدا و کوچ‌گرشناختی متنِ بـی را طی جهش‌های‌اش از سرزمین‌ها و در ادوار تاریخی پیش می‌برند می‌توان به خطِ تغیّری اشاره کرد

که پهنه(ها)ی نهان در پسِ پشتِ فیگورِ «درویش دوره‌گرد» و «سلوک» یا «سیاحت» خاص‌اش را تاگشایی می‌کند و خردسیاست‌هایی ایلیاتی در برابر آپاراتوس دینی و دولتی را نشان می‌دهد، تا سرانجام به سفرهای رمبو، باروز و نیچه، و امکان آن سنخ از سوبژکتیویته و دوستی در جهان مدرن برساندمان، در حالی‌که طی‌کردن این مسیر مکتوب درباره‌ی سفرها، تدریجاً به یادمان می‌آورد که «دوست سوم‌کس است میان من و خودم. فیلوسوفوس نه حکیم بل دوستِ حکمت است: توسل به نقابی که بدون آن زنده نمی‌مانیم. اما حکمت باید بر خود چیره شود.» (همان، نقل‌قول).

بی‌آنکه بخواهیم به یک صفحه‌ی ترکیب‌بندی مشخص، مولفه‌های بیان‌گر و شرایط وضع‌شدن‌اش بپردازیم، تنها به‌منزله‌ی گردآوری مقادیری ماده‌خام برای جستجویی متعاقب، و به‌عنوان یک نمونه‌ی مرتبط با افق متن بِـی، در حیطه‌ی هنرهای تصویری در این زیست‌جهان شاید هیچ‌کس به‌اندازه‌ی عباس کیارستمی در آفرینش تصویر-اندیشه‌ای نو و به یک میزان محلی و جهانی قدر ندیده باشد. او که نزد بسیاری از منتقدان و شارحان نمونه‌ی هنرمند مدرن ایرانی دانسته شده است، در عین‌حال اکیداً متاثر از عناصر فرهنگی محلی و رمزگان‌های ادبی زیست‌بوم خاورمیانه‌ای است، هرچند طیف‌هایی از هنرشناسان یا منتقدان غربی (و حتا داخلی) کمتر به نیروها یا تکانه‌های اکیداً محلی‌اش یا به مولفه‌های پهنه‌ی انسجام و صفحه‌ی ترکیب‌بندی در کارش به‌طور دقیق اشاره‌ای کرده باشند. یک تمهید اساسی سبک‌شناختی کار او، به‌درستی، حذف یا زدودن عناصر کلاسیک و تعریف‌شده‌ی سینمایی تشخیص داده شده است که البته او هم صرفاً یکی از نمایندگان‌اش در گستره‌ای جهانی است؛ کاستن از اثراتِ: نورپردازی غیرطبیعی (مثلا با استفاده از آرک و الخ)، حرکاتِ دوربینِ به‌طور اکیداً اکسپرسیوی نمایشی (خصوصاً روی ریل، پداستال، فیلمرو، پنتر و الخ) یا کاربرد عدسی‌ها، یا چهره‌پردازی، فاصله‌گرفتن از تکنیک‌های بازی‌های حرفه‌ای، کنارگذاشتن موسیقیِ متن یا کم‌رنگ‌کردنِ نقشِ آن، کنار گذاشتن روایت از نوع فیلمنامه‌ایِ مرسوم‌اش (با فراز و فرودها و گره‌گشایی‌ها و تعلیق‌ها و پایان‌بندی و گفتگونویسی‌های از پیش‌مشخصِ مربوطه) و در عوض پیش‌کشیدن ایده‌ها یا طرح‌واره‌های کوتاهی که چه‌بسا بیشتر حین اجرا و پرداخت از کار درآیند و با این‌حال باز و گشوده بمانند، و مانندهایش. شاید نوعی نئوفقیریسمِ زیباشناختی یا سینه-درویشیسمِ سبک‌مند. کافی‌ست که به شیوه‌ی استفاده‌اش از یا نحوه‌ی مداخله‌اش در عناصر تثبیت‌شده‌ی سینمایی و امکان‌های بیانی و اجرایی نظر کنیم (و از همه بهتر، سخنان خود اوست در ده روی رده (۱۳۸۳)، مثلاً درباره‌ی حذف آوازخواندن دختری که موهایش را می‌تراشد، در ده). شاید سخنان ژان‌لوک نانسی درباره‌ی کار او بر برخی از این وجوه محلی از نظرگاه یک لنز غیرمحلی پرتوی بیفکند هرچند برخوردهای مستقیم‌تری نیز در کارند: برای مثال، تعزیه‌ای که در اروپا به صحنه برد (بنگرید به معدود نوشته‌ها و بریده‌ها درباره‌ی شیوه‌ی کارش با این ماده‌خام، از گفتگو با برخی اعضای گروه سازنده تا متن کوتاهِ گاردین ــ بررسی یا مطالعه‌ی تطبیقی شیوه‌ی خوانش او و سایر خوانش‌های کهن یا معاصر از این ماده‌خام [بیان نمایشیِ تعزیه] متن مختص خود را می‌طلبد). فارغ از پروژه‌ی بازخوانی‌اش از آثار شاعران کهن، خودِ اشعارش را در نظر بگیریم، مثلاً: «کوره‌راهی می‌پیمایم / به‌سختی / بی‌مقصد» (گرگی در کمین، ۴۱). نانسی می‌گوید که کیارستمی نشانه‌ها و تصاویر را از خلال گیز محو یا ناپدید می‌کند؛ اما این نشانه‌ها از بین نمی‌روند. او به ممنوعیت تصویرکردن هم اشاره می‌کند: منعی که در حواشی تک‌خدایی به اجرا درمی‌آید (گواه فیلم، ۳۰-۳۱). نزد نانسی، سفر در کیارستمی، نوعی واقعه‌نگاری رویدادهاست که «به‌راستی نه از جنسِ بودن و نه از جنسِ شدن است»؛ نگاهِ نانسی «بیرون‌زدگی آهسته‌ی آنچه بی‌حرکت است» را می‌بیند، طوری‌که «سرانجام، همواره به‌نحوی خویش را در آغاز می‌یابیم»؛ طوری‌که از معنی[1] تنها یک حس/معنا یا یک فحوای جهت‌دار[2] برگرفته می‌شود و خودِ مسیر اهمیت می‌یابد؛ «مسیری را پی می‌گیریم یا به جستجوی راهی می‌رویم» (گواه فیلم، ۵۴). نانسی درباره‌ی زندگی و دیگر هیچ (۱۳۷۰)، به پیمایشی بدون مرزهای قابل استناد، به تصویر مردمی که در جهت‌هایی روانه‌اند، و به نااکنونی اشاره می‌کند که

1 meaning

2 sense or directional significance

تنها با گذرکردن (خودِ لحظه‌ی حال) یا عبورکردن (از لحظه‌ی حال) فهم‌پذیر می‌شود: «همان‌که خودِ زندگی است، معنا و مزه‌اش، حقیقت‌اش، همان‌که از هیچ دستور [یا امر و نهی]، و از هیچ مقصدی تمکین نمی‌کند» (۶۰)؛ «یک مکان‌هندسی بدونِ درون»؛ «یک نگاه خیره که خودش را از دست می‌دهد تا خود را به‌منزله‌ی نگاه خیره بازیابد... برای توجه به آنچه رخ می‌دهد و همچنان رخ می‌دهد» (۶۴). با توجه به این اشارات (و نیز اشاره‌ی نانسی به اسپینوزا)، و بستر تکانه‌شناختی متن، اکنون معناداتر است اینکه یکی از پوسترهای فیلمِ زندگی و دیگر هیچ (۱۳۷۰) تصویر ترک‌خورده‌ی کلیشه‌ایِ درویشی دوره‌گرد در حال چپق‌کشیدن در قهوه‌خانه را نشان می‌دهد، وانگهی مضمون و نیز پوسترِ شیرین (۱۳۸۷) باز از پهنه‌ی همین سنخ نیروها و تکانه‌ها خبر می‌دهد؛ بازخوانی معاصری از اثر نظامی گنجوی. اما نیازی به گفتن ندارد که پیوندهای او با سفر (سیاحت) نیز بیش از این نمونه‌های ظاهراً صوری‌ست و از درگیری دیرینه‌تر اگر نه ژرف‌تری خبر می‌دهد: گذشته از این که بخشی زیادی از عکس‌های‌اش چشم‌انداز راه‌ها و جاده‌هاست (مجموعه‌ی «جاده‌ها»)، می‌توان خودِ حرکتِ سفروار یا سیاحت‌گرش در خودرویی سیّار را نیز به منزله‌ی عنصر مهم حرکت‌بخش به روایت و تصویر در نظر آورد؛ از شکل ساده‌تر در گزارش (۱۳۵۶) تا فیلمِ ده (۱۳۸۰). اما خصوصا در طعم گیلاس (۱۳۷۶)، آنجاکه نوسان میان مرگ و زندگی با حضور پیرمردی که در موزه‌ی حیات طبیعی کار می‌کند، ارتباط /همرسانیِ پروتاگونیست با زندگان را ختم می‌کند؛ همان‌که از نظری به ماه، یا از چشیدنِ دوباره‌ی مزه‌ی یک گیلاس و سادگی و پیچیدگی توأم اینهمه چنان سخن می‌گوید که راننده یا سیّاح را به‌رغم دشواری‌ها و اضطرارهای زیستن به ادامه‌دادن سفر ترغیب کند. شاید از این منظر، پنج (۱۳۸۱) اثر مستقل‌تر، آزمونگرانه‌تر، و کامل‌تری به نظر بیاید؛ در عین گشودگیِ فروکشنده و زمان‌فرساینده‌اش، خصوصاً با اپیزود پنجم و آن باند صوتیِ خالی از صدای انسان (حیوانی-آبگیری، شبانه-بامدادی، زمینی-جهانی). این سفر می‌تواند همچون بلیت‌ها (با ارمانو اولمی و کن لوچ، ۱۳۸۴) میان دو ایستگاه قطار بگذرد یا همچون نامه‌ها (به /با ویکتور اریسه، ۲۰۰۶) نه راه خاک که مسیر جریان آب (بلوک‌های کودکی) را بپیماید، یا به‌سیاقِ کجاست جای رسیدن؟ (اپیزودی از فرش ایرانی، ۱۳۸۵) سیاحتی خیال‌انگیز را شامل شود که از خلال نقطه‌گذاریِ موسیقی سنتی همراهی‌کننده بر یک نمای بلند چرخشی به اجرا درمی‌آید که به‌طرزی جالب خلاف حرکتِ عقربه‌ی ساعت پیش می‌رود و این هدایت دوربین با پس‌کشیدنِ مخاطب به زمانِ شعر، یا زمانِ یک تجربه‌ی درونی و وقفه در زمان حال همراستاست؛ صدای روی تصویر به بازتاب آینه‌ایِ نقوشِ فرش بدل می‌شود و تصویرِ مصرع‌های شعر سعدی (امر رویت‌پذیر) بر صدای روی تصویر (امر گزاره‌پذیر) مدوله و درونش بافته می‌شود؛ «به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری جواب داد که آزادگان تهی‌دست‌اند». تصویرِ انتهایی، نمای از بالا از بازی سایه‌روشن شاخ‌وبرگ‌ها بر فرشی زیر درختی که هرگز کامل نشان داده نمی‌شود، با انفصال امر گزاره‌پذیر و امر رویت‌پذیر (غیابِ یارانِ مجلسِ عیش، تهی‌دستیِ خودِ صحنه) و فاصله‌گذاری از خلال اعلامِ «همیشه شاد و همیشه خوش باشید» گوینده (روشنک)، به‌سادگی، عنوان اثر (همان «جای رسیدن») را موکد می‌سازد: این شیوه‌ی برخورد با حاشیه‌نویسی‌های دوردوزی‌شده‌ی فرش، اکنون برای ما همان sense مورد نظر نانسی را تداعی می‌کند. و در همه‌ی این مثال‌ها، نگاه کودک (همان گیزِ مورد علاقه‌ی نانسی ــ بنگرید به ویدئوی کوتاه نه (۲۰۱۱)) در حال کشف و پیشروی بلوک‌های کودکی است؛ فاجعه‌ی پیشامد تنها به لطفِ پیش‌آمدنِ کودکی که بی‌گناهی را نمایندگی می‌کند از ماخولیا به ماتم، از فروپاشی روانیِ جمعی به انسجام و نشاط، گذر خواهد کرد. شاید روزنامه‌نگارِ جرگه‌ای‌نویسِ اروپایی با دیدن فیلم ده، رانندگی زنی خاورمیانه‌ای در خودرویش را به‌منزله‌ی کنشی فمینیستی در فرمی مینی‌مالیستی بنگرد تا وجهی سیاسی برای کار او دست و پا کند اما این نظرگاه بیشتر خام‌دلانه و غیردرونماندگار به نظر می‌رسد: ممنوعیت‌ها و سرکوب‌ها را می‌توان در نمونه‌ها و وهله‌های دیگری جست و چه‌بسا منتقد غربی از کثرت آن دست نظرگاه‌ها و ظرایف‌شان هم بی‌خبر باشد؛ گستره‌ای واگرا از تحلیل‌ها و نقدها، از نوشته‌های بصیر نصیبی (مثلاً با اجازه‌ی آقای فلینی، نشر الکترونیک در سایت سینمای آزاد، ۲۰۰۰) یا پاریس-تهران (اسلامی و فرهادپور، ۱۳۸۷) تا آثار نگار متحده (تمثیل‌های نابه‌جاشده: سینمای ایرانیِ پساانقلابی، ۲۰۰۸) و خاطره شیبانی (بوطیقای سینمای ایرانی: زیباشناسی، مدرنیته و فیلم پس از انقلاب، ۲۰۱۱) ــ هرچند همین مکتوبات هم (خواه از لنز شعر

و ادبیات، نقاشی، زبان‌شناسی یا فلسفه بنگرند خواه از روزنی روانکاوانه یا رئال‌پولیتیک) باز اغلب به تاثیراتِ هنر مدرن، ویدئوآرت یا چیدمان در کار او و کار او با آنها چندان اشاره‌ای نمی‌کنند (مثلاً واردکردنِ هنر چیدمان به پروژه‌هایی چون سعدی از دست خویشتن فریاد، که اثر را به مکان گفتگوی مدیوم‌ها و درهم‌تنیده‌شدن‌شان بدل می‌کند). حتا متن کوتاه و اخیرِ نگار متحده، «باد: سرندی‌پیتی و سینه‌فیلیا» درباره‌ی باد ما را خواهد بردِ کیارستمی از عالم مثال یا خیال (آنطور که آنری کربن از دنیای فانتزی تفکیک می‌کند) برای توضیح کار کیارستمی بهره می‌برد. (دسامبر ۲۰۱۶، سایتِ sensesofcinema)

کوتاه آنکه نظرگاهِ بی بر بسیاری جنبه‌های پنهان این فرهنگ پرابهام، این زمینِ کاوش‌نشده و لایه‌لایه‌ی اخلاق نور دیگری می‌اندازد و راه را برای نوعی فانتاسم‌شناسیِ دقیق‌ترِ سینمایی نیز باز نگه می‌دارد؛ سینماهای سوم (نه حتا و صرفاً سینمای سوم) ــ از عثمان سمبن و یلماز گونی تا گازمن و سولاناس ــ هرچند بحران دائمی هویت جمعی و یک مردم گمشده را فرامی‌خوانند اما بسته به زمینِ اندیشه، گستره‌ی بیانی دیگرگون و متغیری را دربردارند. در اینجا، تنها به‌عنوان یک نمونه، اگر پاره‌ی «شتر، نه چرخ» از همین متن را در نظر بگیریم، آن‌وقت یکی از جنبه‌های کار کیارستمی، یعنی کاربست‌دادن به خودرو، و واردکردن چرخ به تبار دورودرازِ سفر (سیاحت)، و نحوه‌ی سازگارکردن‌اش با پیچش‌های نهفته در بطنِ وضعیت‌ها، درگیرکردن‌اش با بحران‌ها یا تنیدن‌اش به تنش‌های معاصر، خود به موضوعی قابل بحث بدل می‌شود (از حیثِ نهفته/مجازی، نه بالفعل، اکنون این چرخ نه فقط در آثار پیشتر گفته‌شده یا آثار مستندی چون همشهری، بل حتا در قضیه شکل اول و دوم نیز یافتنی است). در چنین بستری، سخنان بیضایی در ویدئوی پشت‌صحنه‌ی سگ‌کشی (۱۳۸۰) ــ فیلمی که نوعی سفر تکوینی امتدادی و اشتدادی (یادآور سفرهای مضاعفِ باشو در باشو و مسافرانِ مسافران) را به میانجی خودرو پیش می‌برد ــ درباره‌ی رواج فزاینده‌ی سنخی از کاراکترهای بی‌آزار، کودک‌مأب، هیچ‌ندان، مثلاً معصوم و واجد باری از حقیقت و روشنی، در سینمای ایران، نقدی جالب توجه است. این پشت‌صحنه بعد از اولین انتشارش از نسخه‌ی دی‌وی‌دی فیلم حذف شد (درباره‌ی این حذف(ها) و خصایص مینور در بیضایی خصوصاً می‌توان به سیاست دستگاه رسمی در قبال بهاییان نیز توجه کرد؛ نیز شرح خود وی از زندگی خودش در غریبه‌ی بزرگ (عبدی، ۱۳۹۴)؛ همه‌ی کشاکش‌هایی که زمینه‌سازِ تاملات بعدی‌اش درباره‌ی نسبت فرد و جمع، رفتارشناسی جمعی، و ساختِ رویای جمعی می‌شود). به‌رغم آن حذف، به‌خوبی به یاد داریم که بیضایی در آنجا با اشاره به عملکرد کاراکترِ عیوض در سگ‌کشی انزجار یا دست‌کم فاصله‌گیری‌اش از تمجید و تقدیسِ این سنخ در سینمای توهم‌زای شبه‌عرفانیِ مورد تأیید آپاراتوس دینی‌ـدولتی را بیان می‌کند: «جهل ستایش‌کردنی نیست». این جهل در متنِ بی به صورتِ ارزش‌های خشکه‌مقدسانه/زاهدمأبانه، گزاره‌های خشک‌اندیشانه/پاک‌دینانه، در قامتِ قطب آکسیوماتیک نمودار می‌شود و دیگرگونگی‌ها یا خوانش‌های تفاوت‌گذار (قطب مسأله‌زا یا پروبلماتیک) را نادیده می‌گیرد یا حذف می‌کند: نمونه‌های سست، مطلق‌نگر و سازش‌کار از این سنخ ارتجاعی در سینمای تن‌داده به گفتار مسلط را در آثار جلیلی و مجیدی و مانندهای‌شان می‌بینیم؛ بازتولید گزاره‌ها، ارزش‌ها و گرایش‌های وضع‌موجود؛ زور زدن برای زیباشناختی‌کردن یک اخلاق بردگان جدید سرسپرده به کلان‌روایت حاکم و **تاریخ** گفتار مسلط؛ آیا آنها اصلا توانسته‌اند به/با/در چرخ بیاندیشند؟ (و آشکارا مساله صرفِ نمایش پروتاگونیست در یک خودرو نیست). اما در مقابل این سنخ، یک نمونه‌ی مستقل، خلاق، مسأله‌زا و دور از ارزش‌های آپاراتوس‌های دینی‌ـدولتی و آکسیوم‌سازی‌های‌شان، نوگرایی پرویز کیمیاوی در قبالِ روان‌جغرافیا و زمین‌تاریخ‌اش است، مثلا احوالاتِ کاراکتر پیرمرد خلوت‌گزین در پ مثل پلیکان (۱۳۵۱)، یا رویکردش در طرحِ نسبتِ میانِ وضعیت‌های بومی و تکنولوژی مدرن و تقابل‌شان در مغول‌ها (که جالب است کارگردان در گفتگویی ساختار این فیلم را ملهم از تعزیه معرفی کرده بود، ۱۳۵۲) یا نگرش‌اش به مسأله‌ی استعمار و تاثیرِ بیگانه‌سازِ فرهنگ مسلط و دلالانه بر روی خصایص خرده‌فرهنگی و رفتارشناسی جمعیِ مربوطه‌اش در اوکی مستر (۱۳۵۷)، یا حتا در آمدوشدِ یک پژوهشگر معاصر از یک مرکزِ حاشیه‌ای‌شده به یک پایتختِ مرکزیت‌یافته در ایران سرای من است (۱۳۷۷)؛ آنجاکه ذیل

دو مناقشه‌ی دیرینه حول معناشناسیِ شراب و زن در میان طیفی از اشعار کلاسیک، مساله‌ی نظارت، حذف و سانسور از زمانه‌ی حاضر تا قرن چهار پَس می‌رود و صدای پشمینه‌پوشان کاروانسرایی متروک به تصویر اداره‌ی سانسور معاصر رسوخ می‌کند و متقابلاً، خوانشی نو از این شاعران از خلال رازواره‌زدایی (تن‌دارکردن و صدابخشیدن و به‌جریان‌انداختنِ نقد) به تنش‌های اصطلاحا فرهنگی زمانه‌ی حاضر سرایت می‌کند؛ نقب‌زدن از قنات‌های کهنِ فلات مرکزی به حفره‌های مترویی در تهران معاصر، شکاف‌هایی روان‌جغرافیایی را فاش می‌کند، آنجاکه خیابان سعدی یا حدفاصل فردوسی و حافظ همچنان گرفتار انسداد و ترافیک سنگین است.

انسدادها روانی‌ـاجتماعی فرایندی از جنس سدشکنی را ایجاب می‌کنند که در آن، صفحه‌ی انسجام یا هم‌نواختی به ضرب مواجهه با حدود و آستانه‌هایش هر آینه در خطر فروشکنی قرار می‌گیرد. در جنایت و مکافات داستایوسکی صحنه‌ای وجود دارد میانِ راسکولنیکف و سونیا که در اتاقک محقر دخترک نزار می‌گذرد و آنها برای دقایقی انجیل می‌خوانند؛ این مکالمه از حیثِ آمیختگی پیشامد و ضرورت، از حیثِ تصادمِ آشوبناک‌اش بین خشونتی صرعی و اروتیسمی الاهیاتی، و کشاکش میان یک خداناباوری خاص و یک ایمانِ خاص در پهنه‌ای روانی‌اجتماعی، به یک نوسان تکانه‌ای یا رعشه‌ای عصبی راه می‌برد طوری‌که پهنه‌ی بس‌گانه و بسط‌یابنده‌اش سرتاسرِ خارجِ خود را همراه با همه‌ی موقعیت‌ها و تصاویر شهری بحران‌زده و شکلک‌های کثیرِ آن خارج در تکینگیِ عنصر بیان منفجر می‌کند؛ این صحنه‌ی همدلی، این همرسانیِ ناگفتنی‌ترین امور و ارتباط‌ناپذیرترین تکانه‌ها میان روسپی خوارشده و قاتل گریزان، گوشت [flesh] را در بطن فانتاسم‌شناسی عریان می‌کند؛ نوعی بی‌واسطه‌گرایی، لجام‌گسیختگی، و بیرون‌زدن از تمایز سفت‌وسختِ کفرآمیز/مقدس، نوعی کنش مقاومت در برابر تسخیر و فرارمزگذاری، با حال‌وهوایی ویژه؛ دقایقی از متن بِی نیز به شیوه‌ی مختص خود، فانتاسمی جمعی را از بطن وانموده‌ها و رمزگان‌ها بیرون می‌کشد: یکجور لرزه‌نگاری تکانه‌ها، که خط مساله‌زای کوچگر را در برابر خط آکسیوماتیک‌ساز زاهد ترسیم می‌کند، امور داده‌شده و ازپیش‌مفروض را مساله‌دار می‌کند و ما را تا بطن کشاکش‌هایی از آن دست می‌برد؛ خصوصاً آنجاکه سرانجام، کوچ‌گری را به‌عنوان درنوردیدنِ آستانه‌های شدت از نو می‌سنجد: نوعی خودبربارددهی و بی‌خویشی در راهِ خواستِ پیشامد، یا به قولِ خودش «گدایی مواجهات، اقتران‌ها، شگفتی‌ها، شوک‌های زیباشناختی، بینش‌های روحی، تجربیات حدی، ماجراها (حتی خطر)، و حجاب‌برداشتن‌ها». اما آنچه در این نسبت (داستایوسکی و بِی)، و هم‌مسأله‌بودن‌شان به‌رغم دو زمین مجزا سخت‌یاب‌تر است، به میانجی باتای در بحث‌اش از مقوله‌ی حاکمیت/شهریاری مشخص‌تر می‌شود: «دانش برای آنکه حاکمیت باشد باید در یک آن یا لحظه واقع شود... به‌محض آنکه حاکمیت ابژه‌ی خودش شود، عملکرد یا همان فعالیتِ سودمند و برده‌وار متوقف می‌شود... عملکرد، خود را تا آنجا پی می‌گیرد که ابژه‌اش در هیچ منحل شود، زیرا از سودمندی یا دون‌پایگی دست می‌کشد و در همین دست‌کشیدن حاکم می‌شود» («دانشِ حاکمیت»، نشرشده در سایت عصب‌سنج). امتناع، بی‌غایتی ، ورای سود و زیان: در بطن همین ناعقلانیتِ خودهزینه‌گرِ غیرمولد و حاکمیت‌ـبرـخویش است که فرایندی از جنسِ گازی‌شدن یا نرم‌شدنِ خود[self]، شخصیت‌زدایی، تفردیابی و کسرِ ارزش‌های گله‌وار و کلّی به راه می‌افتد، و سفرِ روحی در تشنج آگاهی، در مکان‌هندسیِ لحظه‌ی مواجهه، مجال نیروگذاری روانی یا تخلیه‌ی انرژی روانی می‌یابد: از اشک‌های تقدیردوستانه‌ی سونیا و وضعیت عصبی راسکولنیکف تا تخطی‌های فخرالدین عراقی ــ که با گشودگی به جذبه‌ای هموسکشوال، از عشق همانندسازانه‌ی مکتبی دست می‌کشد، کتاب‌ها را دور می‌اندازد و سفر می‌کندــ تا سایرِ گستره‌های آوارگی، رویا و جادو (مثلاً در آثار کارلوس کاستاندا)، همین حاکمیت/شهریاری بر خود است که به‌منزله‌ی فرایندی مرگ‌درمان‌گر و زمین‌ترومایی «وصلت‌اش با مرگ و ناممکنی را به جشن می‌نشیند» (همان).

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی از این زندگانی چو مُردی بمانی
از این زندگی زندگانی نخیزد که گرگ‌ست و ناید ز گرگان شبانی
به بستان مرگ آی تا زنده گردی بسوز این کفن ژنده‌ی باستانی

نه جان‌ست این کَت همی جان نماید منه نام جان بر بخار دخانی
تو بی مرگ هرگز نجاتی نیابی ز ننگ لقب‌های اینی و آنی... (سنایی)

از پی مرگ‌های جزئیِ کسرکننده‌ی صلبیت‌ها و تسریع‌کننده‌ی گازی‌سان‌شدن نزد سنایی، اکنون تنها می‌پرسیم: در زمانه‌ی ماب‌ها و سوپرمارکت‌ها و دارودسته‌های فرهنگی، در زمانه‌ی دولتِ پشتِ پرده و ایسم‌های برچسب‌شده و مرزهای مبهم، در زمانه‌ی پروپاگاندای اتیکت‌های جوراجور ملی و بین‌المللی برای پادوهای خوش‌خدمت و غوغای نوچه‌های کلان‌سیاست رسمی، سخن‌گفتن از درویش دوره‌گرد چه بالقوگی‌ها یا کارکردهای ممکنی دارد؟ اگر این بالقوگی‌ها تاکنون شروع به آشکارشدن نکرده باشند پس دیگر حرفی باقی نخواهد ماند. هرچند شاید در ادامه، کوشش بِی نوری بر این پرسش بیفکند؛ شاید شهرنشین معاصر یا فلان فعال به‌اصطلاح‌آگاهِ روشنفکر، فلان دوست و غریبه، یا فلان سخنران خوش‌خیالِ منبرهای فرهنگیِ موسسات پیشاپیش‌تسخیرشده، وقتی سوار بر اتوموبیل، مترو یا بی.آر.تی یا پیاده شهر را گز می‌کند تا سر کلاسش حاضر شود، دمی به این بیندیشد که چرخِ تصویرـاندیشه‌ی زمین‌تاریخ و روان‌جغرافیایِ زیست‌جهان‌اش چگونه کار کرده یا می‌کند. دستِ آخر، به نظرمان می‌رسد تا آن‌جاکه افق حکیم بِی نه ساخت یک خطِ صرفاً جدیدِ فرهنگی و از اینرو ادغام‌شدنی، بل پویشِ آشوب و رسوخِ آنارشیِ یک ضدفرهنگِ در راه باشد، پس این چینه‌کاوی و رمزگشایی یقیناً هنوز صرفاً سرآغازی برودلی برای یک زمین‌شناسی اخلاق است.

یله‌گردی[۱] مقدس: در راه با دکتر ماکسیموس[۲]

یک. حکمت کوچ‌گری[۳]

دیالکتیک درخشان ابن‌خلدون خط‌سیر تاریخ اسلامی را به منزله‌ی نوعی چرخش دوّار بین دو قطب یا فیگورهای پارادایمی پی می‌گیرد، که یکی از آن قطب‌ها کوچ‌گر و قطب دیگر یکجانشینِ ساکن شهر است. در نگاه اول به‌نظر می‌رسد خرد روشن‌بین و رئالیسم سرسختِ ابن خلدون، و حتی استفاده‌ی آیرونیکِ ظریف‌اش از عبارات و پرهیزهای پارسایانه، می‌تواند کتابِ *مقدمه‌اش*[۴] را به‌عنوانِ اولین نظریه‌ی ماتریالیستیِ تاریخ تعریف کند. هرچند، اجازه دهید به‌یاد آوریم که او در ۱۴۰۶ در گورستانِ صوفیان در خارج از قاهره به خاک سپرده شد. اگرچه آن‌طور که کلود عدّاس[۵] اشاره می‌کند او دوستدارِ مکتبِ ابن‌عربی (شیخِ کبیر یا «دکتر ماکسیموس» نزد مدرسیان لاتین) نبود، اما جهان‌بینی‌اش زیر نفوذ معنویتِ روانشناختیِ نمونه‌وارِ باطنی‌گری اسلامی قرار داشت، و جامعه‌شناسیِ دو قطبی‌اش هم در تاویل قرآنی ریشه دارد.[۱]

به‌گفته‌ی ابن خلدون، جامعه‌ی انسانی طبیعتاً در راهِ نظم، تمدن، فرهنگ، و اقتدارِ ملوکانه [سلطنتی] می‌کوشد. کوچ‌گر بادیه‌نشین، که آنتی‌تزِ این‌همه را برمی‌سازد، به‌منزله‌ی یک جادوی آشوبناک، اهلی‌نشده، یک آنارشیستِ طبیعی ظاهر می‌شود ــ «خام یا نپخته» همانطور که صوفیان (یا لوی اشتراوس) ممکن است بگویند ــ نیروی پراکندگیِ مرکزگریز ــ بدوی، حتا بی‌رحم. هیچ شهرنشینی شوق آن را ندارد که تجملِ متمدن را به قصد وضعیت وحشیِ بادیه ترک کند، و حتا خود کوچ‌گر هیچ نمی‌خواهد مگر «آغاز یک زندگی آسوده و تن‌سپردن به یوغ شهر.»

---

1 Drift;

بهروز صفدری برای dérive معادلِ یله‌گردی را پیشنهاد می‌دهد. در اینجا با واژه‌ی drift سروکار داریم که به معنای «بی‌هدف رفتن، دستخوش‌حوادث شدن، کشانده شدن، رانده شدن و سوق یافتن» در حالت فعلی‌اش، و شاملِ «حرکت، جنبش، جریان، فشار، سرعت (در مورد آب و هوا)، انحراف و راندگی (در مورد کشتی و هواپیما)، تحول و تغییر (در زبان‌شناسی)، جهت و مسیر (در مورد رخدادها و حوادث)، تونل فرعی (در کشاورزی)، و نیز؛ بی‌هدفی، گرایش و انحراف» در حالت اسمی‌اش است. با این‌حال کاربردش در این متن بنا به اشاره مشخص مولف در پاره پنج همین متن به گی دو بور، مشخصاً بیش از هر چیز به شیوه‌ی استفاده و کاربردش نزد موقعیت‌گرایان یا موقعیت‌سازان مربوط می‌شود، و بنا به بستر بحث‌های مولف نیز این معادل مقتضی و درخور به نظر می‌رسد.

۲ نام ابن‌عربی نزد اروپاییان قرون میانه.

3 nomadosophy

4 *Muqaddimah*:

مقدمه عنوان کتابی از ابن خلدون (قرن ۸ / ۹ ه.ق.) که به تاریخ اجتماعی و اقتصادی جهان اسلام می‌پردازد، شاملِ امور خراج، سیاست‌های مالی، مسکوکات و ادارات مربوطه چون دیوان‌ها.

5 Claude addas

استفاده از واژه‌ی «یوغ» حاکی از پاسخ دیالکتیکی بی‌واسطه به این تز است. باری ابن خلدون به ارائه‌ی یک‌دوجین استدلال برای *برتری* کوچ‌گران می‌پردازد. کوچ‌گران «بیش از یک‌جانشینان به خوبی نزدیک‌اند... کوچ‌گران به حالتِ طبیعیِ نخستین نزدیک‌ترند، همین‌طور دورترند از آن عادات شرورانه‌ای که از خلال رسوم بی‌شمار و زشتِ نکوهیدنی، جان‌های یکجانشینان را تحت تاثیر قرار داده‌اند... زندگی یکجانشینی آخرین مرحله‌ی تمدن و نقطه‌ای را برمی‌سازد که تمدن شروع به تباه‌شدن می‌کند... بادیه‌نشینان بیش از یکجانشینان مستعد شجاعت هستند» زیرا «اتکای یکجانشینان بر قوانین، شهامت و توان مقاومت‌شان را از بین می‌برد.»

اهلی‌سازیِ حیوانات زبان‌بسته‌ای چون غزال‌ها، بوفالوهای وحشی و اَسترها مصداق همین قضیه است. وقتی حیوانات در نتیجه‌ی تماس با انسان‌ها بهیمیت‌شان را از دست می‌دهند، و وقتی در همان حال از حیاتی مبتنی بر فراوانی برخوردارند، نیرومندی و خشونت‌شان دستخوش تغییر می‌شود. این امر حتی بر حرکات و زیبایی پوشش‌شان تاثیر می‌گذارد.[۲]

زیبایی پوشش‌شان! از همین‌رو، ابن خلدون پشت این سیاست **فرهنگ والا و نظم**، استتیکِ وحش‌بوم را افشا می‌کند. در جهان اسلام، حتی در زبان قرآن، جهانِ بازار و بازرگان وجود دارد. برخی گفته‌اند که اسلام بازرگان را بزرگ می‌دارد و ارج می‌نهد. و بااین‌حال اسلام دینِ بیرونی و درونی (*ظاهر* و *باطن*) نیز هست، و به‌نظر می‌رسد که در اسلام ساختار امر باطنی به طرزی متناقض‌نما با ساختار صورت ظاهری‌اش در تعارض باشد. در سوی دیگرِ فیگور بازرگان، فیگور **کوچ‌گر** قرار دارد، که مغرورانه از کار یدی، از خرید و فروش عار دارد و تنها به شعر و گاودزدی علاقه‌مند است. مسلمان سنخ‌نما ــ شهری و تجاری ــ به بی‌تدبیریِ مکار و چاره‌ساز بادیه بی‌اعتماد است. و با این‌حال این بیگانه‌ی خوارشده همواره به‌نحوی رازآمیز مشتاق **دیگری** است ــ اغلب انگار درون هر بازارِ فربه‌ی پرمشغله، آواره‌ای لاغر و نزار وجود دارد که مشتاق بیان خویش است. این نوستالژی برای عزیمت، در اسلام نشت کرده است.

> ای دل غافل، در این کاروان‌سرای کنار جاده چندان نیارام / بشنو: هان: برخیز و رخت بربند: قافله می‌رود.../ ... بر شترت بنشین.
>
> ــ حکیم سنایی[۱]

---

۱ در این مورد و نیز در مورد بیت بعدی از خسروی، متاسفانه نتوانستیم بنا به ترجمه‌ی انگلیسی‌اش آن بیت را به زبان اصلی (فارسی) پیدا کنیم یا به مواردی که یافتیم کاملاً مطمئن باشیم (از جمله؛ «احوال خود چه عرض کنم هر زمان همی بینم مضرت تن و نقصان جان همی / منزل چه سازد و چه‌کند رخت بیشتر آن را که رفت باید با کاروان همی») و در نتیجه به ترجمه‌ی تقریبا تحت‌اللفظی غیرشاعرانه‌ی نه‌چندان درخورمان بسنده کردیم. اما چنان‌که در ادامه می‌آید کوشیدیم باقی ارجاعات مولف به متون فارسی را از منبع اصلی‌شان بیاوریم.

اسلام که از همان خاستگاهش با این تناقض مواجه شده بود، این شخصیت سرگردان را درون خود احیا و آزاد کرده است؛ اسلام باید امکان *آوارگی مقدس* را تجلی بخشد. قافله‌گردانیِ دوران جوانی محمد به *هجرت*، *معراج* و حجِ پیامبری او بدل شد. او که برخلاف شهرنشینانِ زیرک می‌دانست چگونه در بیابان، در غارها و در اسفار بقا یابد، از سوی خدا به تکاپویی حتی شدیدتر از تکاپوی بادیه‌نشینان نائل شد. هیچ پیامبر مکّی دیگری هرگز به زبان آنها از فاصله‌ها و مکان‌های خالی سخن نگفته بود، یک عربی بیابانی خالص، که به تباهی شهری آلوده نشده بود. و او یکی از آنها بود. او می‌گوید «در این جهان یک مسافر باش، یک رهگذر؛ و خویش را از مردگان بیانگار.» مرام یک جنگجوی کوچ‌گر.

☾

ر. و. بولیه (در مطالعه‌ی مسحورکننده و وسواس‌گون‌اش، *شتر و چرخ*) نشان داده است که اسلام جهانی را اشغال کرد که استفاده از وسایل چرخ‌دار را فراموش کرده بود. ابن خلدون، ابن بطوطه، ابن عربی ــ هیچ‌یک از سفرهای‌شان نه با درشکه‌ها و گاری‌ها، بلکه با پای پیاده، با قایق، یا اغلب اوقات با شتر صورت می‌گرفت. فارغ از غنای دلایل تاریخی، اقتصادی و بوم‌شناختی، که بولیه برای توضیح این راز گرد آورد، او این سرنخ جالب را طرح می‌کند که اشتران با جهانِ جنیان (خدایانِ گمشده‌ی مردمان پیشاسامی که برای اولین بار شتر را رام کردند)، و ازهمین‌رو با **ساحت خیال** تداعی می‌شوند. چرخ که تا ابد به‌همان جای نخست بازمی‌گردد در قیاس با شتر باید ابزاری مکانیکی و این‌جهانی جلوه کند، ابزاری در خورِ حمل‌ونقل، احتمالاً برای به‌تباهی‌کشاندن شهرنشینان، اما اساساً برای تباهی عوام دون‌پایه. ناپدیدی چرخ از قلمروی اسلامی پیروزی کوچ‌گرایی یکپارچه و ذائقه‌ی زیباشناختی‌اش، و نیز سبک‌اش بود. وانگهی [ناپدیدی چرخ] پیروزی روح و حتی جادو بر عقلانیتِ **عهد عتیق کلاسیک** بود. چرخ هیچ‌گاه یکنواختیِ امر دنیوی را وانمی‌نهد، درحالی‌که شتر می‌تواند ما را به امر ناشناخته، به سفر-به‌منزله‌ی-رویا ببرد.

«قافله می‌رود...» در این عبارت به‌تمامی یک *بوطیقای آوارگی* تعبیه شده است. چه‌بسا چنین مفهومی بر گاستون باشلار حادث شده باشد، همان کسی که ادبیات اسلامی را در هیأتِ معماری، آتش، مکانیک کوانتومی، یا رویاهای کودکی مورد بررسی قرار داده است. احتمالا بتوانیم *بوطیقای فضای* او را ــ تحت نشانه‌ی نظریه‌اش درباره‌ی **تخیل** ــ به *بوطیقای خیال‌پردازی*‌اش بیفزاییم و چیزی چون یک بوطیقای آوارگی تولید کنیم. و گواه‌اش آن‌که می‌توانیم به متونِ آن مسلمانانی نظر کنیم که، بیش از بقیه، تصویر مسافر مقدس ــ دراویش ــ را درونی کردند. زیرا در آنجا نوعی صوفی‌گری وجود دارد که می‌توان آن را حکمت کوچ‌گری [nomadosophy] نامید، که در آن تمامیت فرافکنی روحی در نمادپردازی سفر بیان می‌شود ــ **راه**، سالک، سیر به، از، در خدا [الی‌اللّه، من‌اللّه، فی‌اللّه]، **منازل** روحی (که اغلب محل قیاس

با کاروانسراهاست) ــ یقیناً هیچ **طریقِ** روحی دیگری تاکنون به این شدت حکایتِ [عاشقانه/پهلوانی] سفر را معطر نساخته است.

در پیِ قافله‌ی عشق آواره بوده‌ام:
مویه‌ی عود در گوشم
زنگوله‌ی شتری‌ست در دوردست.
ــ خسروی، *شاهان عشق*

شرح تصویر: علی در پوششی غریب شترش را می‌راند که تابوت و شمشیرش ــ ذولفقار ــ را بر کوهان دارد، خط‌نگاریِ بکتاشی از دیوار قهوه‌خانه‌ی ترکی قرن نوزدهمی واقع در دیرل [Dierl].

دو. شتر نه چرخ

سفرهای ناصرخسرو، ابن عربی و ابن بطوطه، تقریباً در گستره‌ای بیش از سه قرن رخ دادند اما از بسیاری جهات می‌توانند معاصر هم باشند. پس از دوره‌ی آغازین شکوفایی سریع‌شان تا زمان یورش‌های مغول، و حتا پس از آن، جهان‌شان در نوعی *صلحِ اسلامی* به سر می‌برد که مسافرت را هم به دلایلِ اداری (ابن بطوطه منصبِ *قاضی* را در مراکش، هند، مالدیو و چین عهده‌دار بود) و هم به دلایل معنوی ضروری می‌کرد. پیامبر گفته بود که «جوینده‌ی دانش باشید حتا اگر در چین باشد» ــ و اکنون که راه حتا به چین هم گشوده بود، جویندگانِ دانش [معرفت] این کلام را به‌معنای تحت‌اللفظی‌کلمه پی گرفتند.

امپراتوری رومی یک وب یا شبکه‌ای از راه‌ها را شامل می‌شد که بر نقطه‌ای از قدرت سیاسی متمرکز بودند: همه‌ی راه‌ها به رم ختم می‌شد. هرچند قلمرو اسلامی بیش از آنکه وب [شبکه] باشد یک نت [تور مشبک] بود. قلمرو اسلامی به‌جای نقاط بی‌شماری از سازمان سیاسی، یک مرکز تشریفاتی‌آئینی ــ خلافت ــ و یک مرکز معنوی ــ مکه ــ داشت. در واقع اسلام خودش را با رم مقایسه نمی‌کرد، بلکه در عوض پیشاپیشواکی از خویش را در امپراتوری اسکندر یافت، نه فقط به دلایل جغرافیایی که همچنین به‌خاطر خویشاوندی روحی‌اش با آن. این نه سزار بل اسکندر بود که (چون *معراج* پیامبر) با ارابه‌ی قوها به سوی **ماه** پرواز کرد، همان‌که در صدد فتح دورترین **شمالگان**[1] یا **چشمه‌ی زندگی** برآمد ــ جستجویی کیمیاگرانه که برای مسافران صوفی ما اهمیت زیادی دارد. سزار رو به غرب کرد و اسکندر رو به شرق، که یعنی نه فقط رو به قاره‌ی آسیا بلکه همچنین به **مشرق** جادو و رویا رو کرد. شخصیت اسکندر در افسانه‌بافی *اسکندرنامه*، نه فقط در پی افتخار که در پی اشراق [نورانیت] است، تو گویی با شمشیر در پی شناخت [معرفت] باشد. محمد آنجا پیروز می‌شود که مقدونی‌ها شکست می‌خورند زیرا برای پیامبر دانش همان شمشیر *است*.

در مجموعه‌ی سندباد بحری از قصه‌های *هزار و یک شب* می‌توان کمی از بافت واقعی سفر در تابستان درازِ قلمرو اسلامی را مزه کرد. ملّاح ماجراجو به هرجا که می‌رود امر ناشناخته، امر معجزه‌آسا می‌یابد، چیزهایی که به‌طور حیرت‌آوری شگفت و پیش‌بینی‌ناپذیرند؛ و با این‌حال، هرجا که می‌رود مسلمانان، بازارها، قافله‌ها و زبان عربی را می‌یابد. مسافران زندگی واقعی نیز عجایب دیدند. ابن‌بطوطه جایی در **دریای چین جنوبی** از کشتی‌اش یک نظر رخ را دید، همان غول‌پرنده‌ی سندباد را. با این‌حال، او طی اغلب سفرهای‌اش از کاروان‌سرایی به کاروان‌سرایی می‌توانست در مسیرهای بازرگانی و زیارتی حرکت کند که از میان مرزها و حکومت‌هایی می‌گذشتند که دیرزمانی دوام آورده بودند ــ یا در غیر این‌صورت از یک خانقاه صوفیان به خانقاهی دیگر، همراه خطوط زنجیره‌ی هم‌بستگی که سرتاسر دریاها و قاره‌ها را به‌هم متصل می‌کرد. ابن‌بطوطه یک صوفی نجیب‌زاده بود (که *خرقه‌ها*، یا شولاهای نوآموزی را از هر دو طریقت رفاعیه و سهروردی گرد آورده بود)، که پیوندهای مفیدی از طنجه تا کانتون را برایش تضمین می‌کرد. در واقع، جالب‌ترین وجوه سفرهایش آن طریقی بود که او به ملاقات آشنایانش می‌رفت. یک‌بار ابن‌بطوطه گم شد، و درحالی‌که داشت از سرما یخ می‌زد، به تهدید راهزنان گرفتار آمد اما ناتوان از سخن‌گفتن به گویش محلی، به یک «آشنای» سابق، یک درویش، به «جوانکی عرب زبان» (اهل کنجی از عالم که در شرح‌اش گفته نشده کجا)، من‌من‌کنان چیزکی گفت، و آن درویش فوراً جان او و همراهانش را نجات داد. دیگر بار، یار دیرینه‌ای اهل مراکش را یافت که به‌عنوان یک تاجر در چین می‌زیست.

1 Hyperborea

وگرنه، کشتی‌شکسته یا گرفتار در دستانِ چند سلطان یا حکمرانِ (از بخت بد) غیرسخاوتمند باقی می‌ماند، مشکل معمول ابن‌بطوطه نه *یافتنِ* مهمان‌نوازی بلکه *احتراز* بس‌بسیار از مهمان‌نوازی بود. در ترکیه میزبانان او همیشه *فتیان* بودند، جماعت‌های اجتماعی از جوانان مجردی که زندگی‌شان را وقف فتوت و صوفی‌گری، و از همه مهمتر مراقبت و محافظت از آوارگان کرده بودند. یک‌بار، «وقتی از یکی از بازارها می‌گذشتیم، مردانی از حجره‌های‌شان بیرون آمدند و افسار اسب‌های‌مان را گرفتند. سپس چند مرد دیگر به‌خاطر این کار با آنها مرافعه کردند، مشاجره‌ی بین آنها آنقدر بالا گرفت که بعضی‌شان چاقو کشیدند. در تمام این مدت هیچ نمی‌دانستیم دارند چه می‌گویند، و تدریجا از آنها ترسیدیم . . . بالاخره خدا کسی را فرستاد، زائری که عربی می‌دانست، و از او پرسیدم که آنها از ما چه می‌خواستند. او پاسخ داد که آنها همه از *فتیان* بودند؛ آن گروهی که اول به ما رسیدند اعضای دسته‌ای از *فتیان* بودند، درحالی‌که گروه دیگر به دسته‌ی دیگری از *فتیان* تعلق داشتند و اینکه هر کدام از این دسته‌ها از ما می‌خواستند با آنها بیتوته کنیم . . . سرانجام به این توافق رسیدند که قرعه بیندازند، و اینکه ما باید نخست با گروهی بیتوته می‌کردیم که قرعه به نام‌اش می‌افتاد.»[۴]

این *سهولتِ* سفر در عالم اسلام به‌راستی تا قرن شانزدهم شروع به زوال نکرد، و بقایای آن حتا تا زمان ما باقی مانده است.

در دهه‌ی ۱۹۷۰ درویشی را در میسور، در هند جنوبی، ملاقات کردم، که پیاده از کابل آمده بود، و اشاره کرد که یک‌بار تا ایران هم پیاده رفته بوده است.

جالب‌ترین دلایل سفر در قلمروی اسلامی همواره دلایل معنوی یا روحی‌اند ــ به این معنا همه‌ی سفرها به تمدید یا انعکاسِ حج بدل می‌شوند، سفر به یک **مرکز** که هر کجا نیز هست. مفهومِ *نقشه* در غرب به‌منزله‌ی شبکه‌ای عقلانی و انتزاعی سربرآورد که برای اهداف کنترلی بر قلمروی واقعی طرح‌ریزی شده بود ـــ درحالی‌که نقشه برای زائر اسلامی قرون وسطایی نه یک انتزاع بلکه روحانی‌سازیِ فضا، و درونی‌سازیِ چشم‌انداز مقدس است. هدفِ نقشه‌نگاری غربی *زدودنِ* نواحی *ناشناس ارضی*، برای پرکردنِ آن شکاف‌های گمراه‌کننده در شبکه است. اما نزد زائر قصدِ زیارت همواره «ناشناخته» است و اهمیتی ندارد که چند مرتبه این زیارت «کشف» شود یا حتی استقرار و رحل اقامت گزیده شود. همین است که به سفرنامه‌های قرون وسطایی‌مان هوای شگفتیِ مداماش را می‌بخشد، که از حیث ساختاری اکیداً روایت جادویی *شب‌ها* [در *هزار و یک‌شب*] را به‌یاد می‌آورد.

سفر برای ناصرخسرو در خیال‌پردازی، رویا، و بینش [بصیرت] آغاز می‌شود:

چنین گوید ابومعین‌الدین ناصر خسرو القبادینی المروزی تاب الله عنه که من مردی دبیرپیشه بودم و از جمله متصرفان در اموال و اعمال سلطانی، و به کارهای دیوانی مشغول بودم و مدتی در آن شغل مباشرت نموده در میان اقران شهرتی یافته بودم. در ربیع‌الآخر سنه سبع و ثلثین و اربعمایه . . . از مرو برفتم که هر حاجت که در آن روز خواهند باری تعالی و تقدس روا کند. به گوشه‌ای رفتم و دو رکعت نماز بکردم و حاجت خواستم تا خدای تعالی و تبارک مرا توانگری دهد. چون به نزدیک یاران و اصحاب آمدم، یکی از ایشان شعر پارسی می‌خواند. مرا شعری برخواند. هنوز بدو نداده بودم که او همان شعر به‌عینه آغاز کرد. آن حال به فال نیک گرفتم و با خود گفتم خدای تبارک و تعالی حاجت مرا روا کرد. پس از آنجا به جوزجانان شدم و قرب یک ماه ببودم و شراب پیوسته خوردمی. پیغمبر صلّی الله علیه و آله وسلم می‌فرماید که قولوا الحق ولو علی انفسکم. شبی در خواب دیدم که یکی مرا گفت چند خواهی خوردن از این شراب که خرد از مردم زایل کند، اگر به هوش باشی بهتر. من جواب گفتم که حکما جز این چیزی نتوانستند ساخت که اندوه دنیا کم کند. جواب داد که بی‌خودی و بی‌هوشی راحتی نباشد، حکیم نتوان گفت کسی را که مردم را بی‌هوشی رهنمون باشد، بلکه چیزی باید طلبید که خرد و هوش را بیفزاید. گفتم که من این را از کجا آرم. گفت جوینده یابنده باشد، و پس سوی قبله اشارت کرد و دیگر سخن نگفت. چون از خواب بیدار شدم آن حال تمام بر یادم بود و بر من کار کرد و با خود گفتم که از خواب دوشین بیدار شدم باید که از خواب چهل ساله نیز بیدار گردم. اندیشیدم تا همه افعال و اعمال خود بدل نکنم فرح نیابم.

ناصرخسرو به عنوان یک اسماعیلی، درباره‌ی بسیاری از جنبه‌های شرحِ سفرش رازدار بود، اما در نیت او خطایی وجود ندارد که باید *سفرنامه*‌اش را به منزله‌ی ضبط خط‌سیری معنوی خوانش کنیم. در صفحه‌ی دوم به ملاقاتِ مقبره‌ی بایزید بسطامی رفته است؛ کمی پس از آن، به مسجدی در سوریه‌ی شمالی می‌رود «که گویا به‌دستِ اویس قرنی ساخته‌شده بود»:

در کوه چشمه‌ای دیدم که گفتند هر سال چون نیمه شعبان بگذرد آب جاری شود از آنجا و سه روز روان باشد و بعد از سه روز یک قطره نیاید تا سال دیگر. مردم بسیار به آنجا روند و تقرب جویند و به خداوند سبحان تعالی و عمارت و حوض‌ها ساخته‌اند آنجا چون از آنجا گذشتیم به صحرایی رسیدیم که همه نرگس بود شکفته چنان‌که تمامت آن صحرا سپید می‌نمود از بسیاری نرگس‌ها....

و از آنجا به شهر جبیل رسیدیم و آن شهری است مثلث چنان‌که گوشه‌ی آن به دریاست، و گرد وی دیواری کشیده بسیار بلند و حصین، و همه‌گرد شهر درختان خرما و دیگر درخت‌های گرمسیری. کودکی را دیدم گلی سرخ و یکی سپید تازه در دست داشت و آن روز پنجم اسپندارمذ ماه قدیم سال بر چهارصد و پانزده از تاریخ عجم. [۶]

احتمالاً ناصر در این نماد کیمیاگری، در این وصلتِ سولفور و جیوه زیرِ نگاه فرشته، نشانی از مقصودِ سفرش را می‌جوید. او در لبنان مقبره‌های پیامبران عهد عتیق را در ناحیه‌ی خطرناکِ راهزنان و تپه‌های وحشی می‌یابد؛ او در اورشلیم درباره‌ی *معراج* به تأمل می‌پردازد:

> گویند شب معراج رسول علیه السلام و الصلوه اول به قبه‌الصخره نماز کرد و دست بر صخره نهاد تا باز به جای خود شد و قرار گرفت و هنوز آن نیمه معلق است. و رسول صلی‌الله‌علیه‌وسلم از آنجا به آن قبه آمد که بدو منسوب است و بر بُراق نشست و تعظیم این قبه از آن است. و در زیر صخره غاری است بزرگ چنان‌که همیشه شمع در آنجا افروخته باشد. و گویند چون صخره حرکت برخاستن کرد زیرش خالی شد و چون قرار گرفت همچنان بماند. [۷]

قاهره نقطه‌ی اوج سفرش بود ــ او در همه‌جای قاهره نشان‌های شکوه خلیفه حکیم فاطمی را می‌بیند، کیمیاگر دیوانه‌ای که سالیانی نه‌چندان پیش در بیابان ناپدید شده بود. ناصر از اعمال اسرارآمیزش، از نوآموزی‌هایش در سپهرهای تبلیغاتِ اسماعیلی چیزی به ما نمی‌گوید، اما در عوض این رازداری را با صحبت از زیبایی‌های معماری، و غنای بازارها جبران می‌کند:

> روز سیُم دی ماه قدیم از سال چهارصد و شانزده عجم این میوه‌ها و سپر غم‌ها به یک روز دیدم که ذکر می‌رود و هی هذا. گل سرخ، نیلوفر، نرگس، ترنج، لیمو، مرکب، سیب، یاسمن، شاه سپر غم، به، انار، امرود، خربزه، دستبونه، موز، بلیله‌تر، خرمای تر، انگور، نیشکر، بادنجان، کدوی تر، ترب، شلغم، کرنب، باقلای تر، خیار، بادرنگ، پیاز تر، سیر تر، جزر، چغندر. هر که اندیشه کند که این انواع میوه و ریاحین که بعضی خریفی‌ست و بعضی ربیعی و بعضی صیفی و بعضی شتوی چگونه جمع بوده باشد همانا قبول نکند فاما مرا در این غرضی نبوده و ننوشتم الا آنچه دیدم. [۸]

حالا ناصر رهسپار مکه می‌شود، و برای مدتی به عنوان راهنمایِ حرفه‌ای زوار در آنجا می‌ماند، آنگاه از مسیری عجیب و دشوار از دل برخی از برهوت‌ترین بیابان‌های عربی (آنجاکه او از ویرانه‌های خانه‌ی لیلا عبور می‌کند) با گذر از شهر اسرارآمیز لهاسا، دژ قرنطیان، عازمِ ایران می‌شود. این تفرقه‌جویان اسماعیلی سابقاً حجرالاسود را از کعبه در مکه دزدیده بودند، و دشمنان قسم‌خورده‌ی خلیفه‌ی فاطمی در قاهره بودند. بدون شک ناصر دستور داشت که جاسوسی‌شان را کند. حالا در حواشیِ وحشیِ جهان اسلامی، اوست که رفته‌رفته به رنج درمی‌افتد.

> پنجم ربیع الاول سنه اثنی و اربعین و اربعمایه. راه سوی مشرقی جنوبی بود. چون هشت فرسنگ برفتیم منزلی بود که آن را ضیقه می‌گفتند و آن دره‌ای بود بر صحرا و بر دو جانب او چون دو دیوار از کوه و میانه‌ی او مقدار صد ارش گشادگی و در آن گشادگی چاهی کنده‌اند که

آب بسیار برآمده است اما نه آب خوش، و چون از این منزل بگذرند پنج روز بادیه است که آب نباشد. هر مردی خیکی آب برداشت و برفتیم به منزلی که آن را حوضش می‌گفتند. کوهی بود سنگین و دو سوراخ در آن بود که آب بیرون می‌آید و همان‌جا در گودی می‌ایستد آبی خوش و چنان بود که مرد را در آن سوراخ می‌بایست شد تا از جه شتر آب بیرون آورند و هفتم روز بود که شتران آب نخورده بودند و نه علف از آن که هیچ نبود و در شبان روزی یک بار فرود آمدندی از آن گاه که آفتاب گرم شدی تا نماز دیگر و باقی می‌رفتند و این منزل جاها که فرود آیند همه معلوم باشد چه به هر جای فرو نتوانند آمد که چیزی نباشد که آتش برفروزند و بدان جاها پشگل شتر یابند که بسوزند و چیزی پزند، و آن شتران گویی می‌دانستند که اگر کاهلی کنند از تشنگی بمیرند و چنان می‌رفتند که هیچ به راندن کس محتاج نبود و خودروی در آن بیابان نهای می‌رفتند با آن که هیچ اثر راه و نشان پدید نبود. . . [۹]

بعد از مشقت بسیار و چیزها که دیدیم و رنج‌ها که کشیدیم به فلج رسیدیم بیست و سیوم صفر. از مکه تا آنجا صد و هشتاد فرسنگ بود. این فلج در میان باده است ناحیتی بزرگ بوده است ولیکن به تعصب خراب شده است. آنچه در آن وقت که ما آن جا رسیدیم آبادان بود مقدار نیم فرسنگ در یک میل عرض بود و در این مقدار چهارده حصار بود و مردمکانی دزد و مفسد و جاهل و این چهارده حصن بدو کرده بودند که مدام میان ایشان خصومت و عداوت بود و ایشان گفتند ما از اصحاب‌الرسیم که در قرآن ذکر کرده است تعالی و تقدس، و آنجا چهار کاریز بود و آب آن همه بر نخلستان می‌افتاد و زرع ایشان بر زمین بلندتر بود و بیشتر آب از چاه می‌کشیدند که زرع را آب دهند و زرع به شتر می‌کردند نه به گاو آنجا ندیدم و ایشان را اندک زراعتی و هر مردی خود را روزی به ده سیر غله اجری کرده باشد که آن مقدار به نان پزند از این نماز شام تا دیگر نماز شام همچون رمضان چیز کمی خورند اما به روز خرما خورند و آنجا خرمای بس نیکو دیدم به از آن که در بصره و غیره، و این مردم عظیم درویش و بدبخت باشند با همه درویشی همه روزه جنگ و عداوت و خون کنند . . .

و هیچ از دنیاوی با من نبود الا دو سه کتاب و ایشان مردمی گرسنه و برهنه و جاهل بودند. هر که به نماز می‌آمد البته با سپر و شمشیر بود و کتاب نمی‌خریدند . . .

غذا نمی‌یافتیم و از جان ناامید شده بودیم که تصور نمی‌توانستیم کرد که از آن بادیه بیرون توانیم افتاد چه به هر طرف که آبادانی داشت دویست فرسنگ بیابان می‌بایست برید مخوف و مهلک و در آن چهار ماه هرگز پنج گندم به یک جا ندیدم، تا عاقبت قافله‌ای از یمامه که ادیم گیرد و لحاسا برد که ادیم از یمن به این فلج آرند و به تجار فروشند. عربی گفت من تو را به بصره برم و با من هیچ نبود که به کرا بدهم و از آن جا تا بصره دویست فرسنگ و کرای شتر یک دینار بود از آن که شتری نیکو به دو سه دینار می‌فروختند مرا چون نقد نبود و به نسیه

می‌بردند گفت سی دینار در بصره بدهی تو را بریم. به ضرورت قبول کردم و هرگز بصره ندیده بودم. پس آن عریان کتاب‌های من بر شتر نهادند و برادرم را به شتر نشادند و من پیاده برفتم روی به مطلع بنات النعش، زمینی بود بی کوه و پشته. هر کجا زمین سخت‌تر بود آب باران در او ایستاده بود و شب و روز می‌رفتند که هیچ جا اثر راه پدید نبود الا بر سمع می‌رفتند و عجب آن که بی هیچ نشانی ناگاه به سر چاهی رسیدندی که آب بود. [۱۰]

لهاسا [همان لحاسا در نثر ناصرخسرو] به‌قدرکافی پیشرفت نکرده بود. ناصر خسرو از مرتدان آنقدر متنفر است که ادعا می‌کند آنها هرگز استحمام نمی‌کنند، و سگ‌ها و گربه‌ها را می‌خورند. بی‌پولی، او و برادرش را از ادامه‌ی سفر بازداشت و وقتی سرانجام توانستند فرارشان به بصره را عملی کنند، در حالی‌که «چون به آن جا رسیدیم از برهنگی و عاجزی به دیوانگان مانند بودیم و سه ماه بود که موی سر باز نکرده بودیم» ــ یا بی‌شک، شپش‌های موها را هم نتارانده بودند. سرانجام،

روز سه‌شنبه بیست و ششم جمادی الاخر سنه اربع و اربعین و اربعمایه بود و بعد از آن که هیچ امید نداشتیم و به دفعات در وقایع مهلک افتاده بودیم و از جان ناامید گشته به همدیگر رسیدیم و به دیدار یکدیگر شاد شدیم و خدای سبحانه و تعالی را بدان شکرها گذاردیم و بدین تاریخ به شهر بلخ رسیدیم و حسب حال این سه بیت گفتم:

رنج و عنای جهان اگرچه درازست — با بد و نیک بی‌گمان به سرآید
چون مسافر ز بهر ماست شب و روز — هرچه یکی رفت بر اثر دگر آید
ما سفر برگذشتنی گذرانیم — تا سفر ناگذشتنی به در آید

و مسافت راه که از بلخ به مصر شدیم و از آن جا به مکه و به راه بصره به پارس رسیدیم و به بلخ آمدیم غیر آن که به اطراف به زیارت‌ها و غیره رفته بودیم دو هزار و دویست و بیست فرسنگ بود، و این سرگذشت آنچه دیده بودم به راستی شرح دادم و بعضی که در روایت‌ها شنیدم اگر در آن جا خلافی باشد خوانندگان از این ضعیف ندانند و مواخذات و نکوهش نکنند و اگر ایزد سبحانه و تعالی توفیق دهد چون سفر طرف مشرق کرده شود آنچه مشاهده افتد به این ضم کرده شود، ان‌شاءالله‌تعالی‌وحده‌العزیزوالحمدلله‌رب‌العالمین والصلوه‌علی‌محمد و آله و اصحابه اجمعین! [۱۱]

هردوی ابن‌عربی و ناصرخسرو «مسافران باطنی» هستند اما شیخ کبیر راهنمایی صریح و عمل‌گرا چون ناصر خسرو نیست؛ به همین دلیل هم ما تسلیم وسوسه‌ی نقل‌قول‌کردن از *سفرنامه* شدیم، آن هم نقل‌قولی این‌قدر طولانی. با این‌حال، ابن‌عربی آشکارا با این دشواری‌ها و نیز شگفتی‌های سیروسلوک آشنا بود. او در حکایتی که سلوکِ صوفی را به‌عنوانِ *سیری به خدای قادر* نمادپردازی می‌کند، می‌گوید:

بدان که از وقتی خدا انسان‌ها را آفرید و از هیچ خلق‌شان کرد، ایشان از *مسافر*بودن دست نکشیده‌اند. انسان‌ها هیچ مأوایی برای آرام‌گرفتن از سفرهای‌شان ندارند، مگر در باغ یا در آتش، و هر یک از این دو هم در تطابق با پیمانه‌ی هر کس است. هر عاقلی باید بداند که سفر مبتنی بر محنت و دشواری‌های زندگی است، مبتنی بر مصائب و آزمون‌ها، و پذیرشِ مخاطرات و دهشت‌های بس‌عظیم. امکان ندارد مسافر در سفرش راحتی را بی‌عیب، و آسایش یا شادی را بی‌گزند بیابد.

چراکه آب‌ها گوناگون مزه و اقلیم‌ها متغیرند، و خصیصه‌ی مردم در هر مکانی که مسافر توقف کند با خصیصه‌ی مردمانِ جایی دیگر فرق دارد. مسافران باید از هر موقعیت آنچه را سودمند است بیاموزند. مسافران شبی یا ساعتی را با هم سپری می‌کنند و آنگاه از هم جدا می‌افتند. معقول آنکه آدمی در چنین شرایطی چطور می‌تواند انتظار آسودگی داشته باشد؟ [۱۲]

به نظر می‌رسد ابن‌عربی نیز از هرزآبادهای مصیبت‌بار آگاه بود، شب‌های خفقان‌آور در مهمانسراهای پر از کک، احتمالاً دریازدگی، دلتنگی، تنهایی، گرسنگی، و همه‌ی مشکلاتِ گوارشیِ مسافر. و با این‌حال مانند ناصر خسرو، هرچند گریز از «خطر و نومیدی» را در سفرنامه‌اش تدقیق می‌کند، اما همواره حاضر است تا بارِ دیگر رهسپارِ «سفری به شرق» شود.

❨

سه. قالیچه‌ی پرنده

پیش از بحث از ابن‌عربی به‌عنوان نوع خاصی از آواره، ابتدا باید او را به‌عنوانِ نمونه‌ی سنخ‌نمای دسته‌ای عظیم از *مسافرانِ مسلمان* در نظر آوریم؛ این وظیفه با کتابِ اخیری به همین عنوان بر عهده‌ی ما نهاده شده، و خصوصاً با جستارِ خوبِ اس. آی. گلنز، «جستجوی دانش در جوامعِ مسلمانِ قرون وسطا». [۱۳] این تحقیق یقینا در پیش‌الگویِ پیامبر، همراه با هجرت، حج و *معراج*اش، و نیز در قرآن ریشه دارد. («ما موجب رهسپاری قافله‌ها در زمستان و تابستان می‌شویم» cvi/2) و در حدیث، («آنها که در جستجوی معرفت روانه می‌شوند تا وقت بازگشت در راه خدا خواهند بود»). این مقوله‌ی خاصِ سیر معرفتی [سفرِ شناخت] و متن یا شرحِ سفر، که محصولِ طبیعی‌اش است، به عنوان *الرحله*[1] یا *طلب‌العلم* شناخته می‌شوند. به گفته‌ی گلنز، «رحله خصیصه‌ی مرکزیِ زندگیِ روشنفکرانه‌ی مسلمانان اسپانیولی بود.» اسپانیا تاحدی خودش را نشسته در لبه‌ی دوردست و پیرامونیِ *دارالاسلام* حس می‌کرد، با جذابیتی متناظر در قبال «مراکزی» چون تونس، مصر و البته مکه. وانگهی، مسافرت که ابتدا به‌عنوانِ ابزاری

۱مهم‌ترین نمونه‌ی خاورمیانه‌اش، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار یا الرحله اثر ابن‌بطوطه است که از ۷۲۵ آغاز شد و تا ۷۵٤ هجری‌قمری ادامه یافت.

«فرح‌بخش» شروع می‌شد، تدریجاً «به ضرورتی اجتناب‌ناپذیر» برای حفاظت از هویتِ اسلامیِ اسپانیا «بدل گشت»، آن هم در پرتوِ تجاوزِ هرچه‌فزاینده‌ترِ صلیبیانِ مسیحیتِ اسپانیولی علیه بیابان‌گردهای عرب. در واقع، اسلام اسپانیولی وارد دوره‌ی زوال و تباهی‌اش شده بود؛ علما دسته‌دسته مهاجرت به آفریقای شمالی را آغاز کرده بودند، و فرهنگ‌واژگانِ خودشرح‌حال‌نگارانه‌ی آن دوره «دیاسپورا یا پراکندگی مسلمانانِ اسپانیولی را نشان می‌دهد که دیگر هرگز به سرزمین‌شان بازنگشتند.» مسافران اسپانیولی به‌طورنوعی «شدیداً شهری‌شده . . . و اکیداً طبقه‌متوسط بودند» و از بین ادبا و فقهای مالکی و نه اشراف یا «توده‌ها» سربرآورده بودند. از اینرو، به معنایی تاریخی و جامعه‌شناختی، اسفار ابن‌عربی چیزی آنقدرها غیرمعمول نیستند. هرچند، وقتی از شرح‌های پیش‌پاافتاده‌ی ملاها و *قاضی*‌های مختلفِ مشایی به متونِ شیخ الاکبر [ابن‌عربی] برمی‌گردیم، به یک‌باره خود را جدا از هر هنجار آماری و متصل به ساحتِ جادوی رمانتیک می‌یابیم. «سفر در پی معرفت یا دانش» نزد ابن‌عربی چیزی غیر از گردآوریِ صرفِ *حدیث* یا رسالات قانونی را نشانه رفته بود. او در پی مکان‌هایی بود که عالمِ دنیویِ نقشه‌ها و عالمِ آگاهیِ معمول تحت تاثیرِ عالمی دیگر قرار می‌گیرند. او درهایی برای ورود به *عالم خیال* می‌جست، و از این‌رو نوشته‌هایش نه به ژانرِ سفرِ دینی، بلکه به بوطیقای آوارگیِ صوفیانه تعلق دارند.

ابن‌عربی سندبادِ صوفی‌گری ــ در جستجوی خرد به‌جای طلا، قدیسین به‌جای جادوگران ــ است که عطش‌اش برای ماجرا و تکانه‌اش برای مسحورکردنِ مخاطب با حکایاتِ بلندبالا پروسواس است. منظورم از حکایاتِ بلند، قصه نیست، چون یک سندبادِ راستین هیچ نیازی به دروغ واقعی یا کذبِ بالفعل ندارد ــ حکایاتِ سندبادِ راستین جملگی راست‌اند، خصوصاً ناممکن‌ترین حکایات‌اش. اما یک سندباد باید حکایتِ خودش را بگوید، و یک حکایت وحدتی زیباشناختی عاری از هر شگفتیِ بی‌دلیل یا هم‌رویدادیِ بی‌معناست. راویانِ حکایتِ بلند، خودشان و نیز روایات‌شان را از سطحِ روزمرگیِ یومیه فراتر می‌برند، درست همانطور که خودشان همواره «بزرگتر از زندگی‌اند»: آنها هرگز به زیرِ حقیقت فرونمی‌افتند، بلکه در عوض پیروزمندانه از آن فرامی‌روند، حقیقی‌تر از حقیقت.

داستانِ ملاقات‌های ابن‌عربی با ابن‌رشد یکی از این حکایات است؛ و دیگری، سر و سرّ عشقِ مکّی‌اش با نظام عین‌الشمس؛ کشفِ سلسله‌مراتبِ نهانِ صوفی‌گری. هر یک از این روایات *خط‌سیرِ* خاصی را در زندگیِ شیخ توصیف می‌کنند ــ برای نمونه، «سفر به مرکز» یا «سفر به خاورزمین». می‌توان این خط‌سیر را ــ که از خلالِ تاروپودِ اسفارِ مختلف به‌سانِ لایت‌موتیفی بازگردنده خود را می‌بافد ــ «سفر با خضر»[1] نامید. مانند محی‌الدین جوان که وقتی برای اولین بار از اسپانیا راهی می‌شود بر صخره‌ای می‌ایستد و به دریا چشم می‌دوزد، و بینشِ ژرفِ همه‌ی ماجراهای آینده‌اش از برابرِ دیدگان‌اش می‌گذرند، حتا چهره‌ها

1 Khezr (or Khadir)

با همه‌ی جزئیات‌شان. از اینرو او از جزیره‌الخضراء[1] و جبل‌الطارق رهسپار می‌شود، از «جزیره‌ی سبز»، آنجا که به‌قول برخی جغرافی‌دانان مسلمان (و آنطورکه با شعف از کلود عدّاس می‌آموزیم)، گویا خضر با موسی می‌آید تا دیوار خانه‌ی دو یتیم را بازسازی کند.[۱۴] ابن عربی، که در آن وقت یک صوفی کامل بود ــ و به‌واقع خضر را یک‌بار در بازار سویل ملاقات کرده بود ــ بدین‌نحو سفرهایش را به خوشایندترین شیوه‌ی زیباشناختی با بینشی پیشاشناختی در جایی بس دراماتیک و نمادین از «جغرافیای مقدس» تحت آنچه می‌توان یک *نشانه‌ی خضری* نامید آغاز کرد؛ سبز، آب‌گون و مرتعش همراه‌با جادو. ناگهان به جهانی وارد می‌شویم که میرچا الیاده به‌عنوانِ *in illo tempore* یا «روزی روزگاری» توصیف‌اش کرده است، حالتی که در حکایات فارسی با عبارت متناقض‌نمای *یکی بود یکی نبود* به بیان درآمده است، جهانی از جنس رویابینیِ‌روشن‌ـحین‌ـراه‌رفتن‌ـو‌ـبیداری که در آن هر عود یا بازگشت، هر جزء چشم‌انداز سرشار از معناست.

☾

کهن‌الگوی دغل‌باز می‌خندد و لودگی می‌کند، و این خنده فی‌نفسه به‌منزله‌ی یک منبعِ شفابخش و الهام‌بخش برای مردمِ دغل‌باز عمل می‌کند. اما این خنده کارکردی ژرف‌تر نیز دارد، کارکردی *هولناک*، هرچند اگر نه برای خودِ جوک‌ها و غرایبی که هر جوک را دربرگرفته و بر آن پرتو می‌افکنند. دغل‌باز خردی خطرناک را به ارمغان می‌آورد؛ دغل‌باز قهرمانِ یک فرهنگِ *مبهم* و *چندپهلو* است.

زمانی جی. کی. چسترتون درباره‌ی مسیحیت گفت که خنده شما را به دروازه‌های بهشت خواهد رساند ــ اما نه *آن‌سوی* دروازه‌ها [که یعنی، از دروازها عبور نخواهد داد]؛ محمدِ پیامبر زمانی گفت که «خدا لطیفه‌ی خوش را دوست دارد.» این تفاوتِ بنیادی مهم در برخورد با شوخ‌طبعی در شخصیت‌های مختلفِ قدیسینِ مسیحی و مسلمان آشکار می‌شود. آیا منصفانه است بگوییم که قدیسینِ مسیحی مویه می‌کنند در حالی‌که صوفیان و نیز خبرگان ذن در گرایش به خنده مشترک‌اند؟ بی‌شک این یک تعمیم افراطی و زمخت است ــ اما نه بدون میزان مشخصی از بصیرت.

وقتی نام خضر را با جمع به زبان می‌آورید باید همواره تهنیتِ «سلام علیکم» را نیز بیفزایید زیرا چه‌*بسا او آنجا باشد* ــ او نامیرا و ناشناس، نوعی رسالتِ مقدّر و مرموز را بر عهده گرفته است. او احتمالا با سبزپوشی یا با افشای معرفتِ باطنی و مکتوم به هویت‌اش اشاره خواهد کرد. اما او چیزی چون یک جاسوس نیز هست، و اگر لازم نباشد که چیزی بدانید نامحتمل است که او نیز چیزی به شما بگوید. با این‌حال، یکی از کارکردهای او این است که اهل شک را به وجودِ امر حیرت*آور* متقاعد سازد، و آنها

1 Algiciras شهری بندری در جنوب اسپانیا، و از بزرگترین بنادر در خلیج جبل‌الطارق

را که در بیابان‌های تردید و بی‌آبی گم می‌شوند نجات بخشد. در نتیجه، اکنون بیش از همیشه به او نیاز است، و یقیناً او همچنان با ایفای نقشِ عظیم‌اش در این بازی، در میان ماست.

از نظرگاهِ «تاریخ ادیان»، اسلام آشکارا خضر را از اساطیر و کیش‌های پیشین وام گرفته است، واقعیتی که از سوی سنت اسلامی تصدیق شده و خضر را با موسی و اسکندر مرتبط می‌سازد[1]. هرچند در قرون وسطا، او به‌تمامی در عالمِ اسلام جذب و همسان‌سازی شده و نقشی ویژه گرفته که با دو عنوان نمادپردازی شده است، «انسان سبز [اخضر]» و «پیامبرِ نهان». به‌طور مشخص، او آمد تا نماینده‌ی آن نوع از دانش باطنی باشد که در زندگی روزمره‌ی معمولی ما تنها می‌تواند همچون *شوک* تجلی یابد، خواه شوکِ غیض خواه شوکِ خنده یا هر دوی‌شان.

عده‌ای این نقد را به تصوفِ ابن‌عربی وارد کرده‌اند که وجودِ یک دانشِ سری [مکتوم و نهان] را فرض می‌گیرد که حتا برای باورمندانِ پارسا هم ناشناخته است. این منتقدان می‌گویند اسلام دینی گشوده است که در آن حقیقتِ یگانگی و تعالیِ خدا برای همه دست‌یافتنی است. به گفته آنها، این حقیقت هرگز نمی‌توانست عیان شود تا با قانونِ آشکار و دینِ ظاهری مخالفت کند، هرگز نمی‌توانست باطنی و غنوصی باشد. و با این‌حال، خودِ قرآن مشخصاً وجودِ این معرفت مکتوم را پیشنهاد می‌دهد، و آشکارتر از هر قصه دیگری در داستانِ موسی و خضر (سوره‌ی *کهف*، آیات ۶۰-۸۱). آنها همدیگر را در *برزخ* یا بر سرزمین مرزی مابینِ دو اقیانوس [مجمع‌البحرین] ملاقات می‌کنند، به عبارتی، بر لبه‌ی *عالم خیال* یا *عالم مثال*، و سفرشان را با هم از آنجا شروع می‌کنند. اما خضر توأمان در هر دو عالم سفر می‌کند، واقعیاتِ کهن‌الگویی و حقایق مخفی در «پَسِ» واقعیتِ مادی را می‌بیند، در حالی‌که موسی تنها قادر به درک فرم‌های ظاهری است. خضر یک کشتی را سوراخ می‌کند، جوانی را می‌کُشد، و چاهی در دهکده‌ای را مرمت می‌کند، دهکده‌ای که اهالی‌اش نه مهمان‌نواز که بدعنق‌اند، در حالی‌که موسا هر بار سوگندش را می‌شکند اما نه برای پرسیدن سوالات یا طرح اعتراضات. سرانجام خضر به موسی می‌گوید آنها اکنون به‌پایان همراهی‌شان رسیده‌اند و دلایل سری رفتارِ غریب و آشکارا غیرقانونی‌اش را توضیح می‌دهد. در اینجا، موسی نماینده‌ی پیامبریِ باطنیِ قانون‌ـآورنده است و خضر نماینده‌ی پیامبریِ باطنی که به نظر می‌تواند «قابل سرزنش»، و حتا برای انسان‌های فاقد چشمِ بینش، غیراخلاقی باشد. خضر یکی از آن *افراد*، یا اشخاص منحصربه‌فرد است که اشراق را بدونِ وساطتِ بشری مستقیماً از خدا دریافت می‌کند؛ یعنی از

---

۱ به باور برخی اسطوره‌شناسان نامِ خضر از حیثِ ریشه‌شناختی به خاستگاه‌های باروری و رستخیز در اساطیر گیاهی یا کشاورزی خاورمیانه، مثلاً بعل یا شخصیتِ اوتناپیشتیم در افسانه‌ی گیلگمش می‌رسد یا با چنین سنخ‌هایی غرابت دارد یا از تحولات و اشتقاق‌های مختلف کارکرد همان‌ها در گذر ادوار از چندخدایی به تک‌خدایی برآمده است. برای مطالعه‌ی نمونه‌ای از این بررسی‌ها بنگرید به «خضر، اسکندر و آب حیات: جایگاه خضر در برخی متون عرفانی نظم و نثر فارسی»، دکتر حسن حیدری، مجله‌ی مطالعات عرفانی، شماره‌ی سوم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، ۷۳-۹۱.

آن افرادی‌ست که آوارگان و عشاقِ متفرق را به وقتِ نیاز نجات می‌بخشند. اویسِ قرنی کهن‌الگوی تاریخی این سنخ افراد است، و خضر کهن‌الگوی غیرتاریخی‌شان.

قرآن پس از شرح ماجرای خضر، بحث را با «ذوالقرنین» یا اسکندر کبیر و سفرهای افسانه‌ای‌اش (مثلاً به دیار یأجوج و مأجوج) پی می‌گیرد، توگویی برای یادآوری پیوند بین خضر و اسکندر. بر طبق بعضی *اسکندرنامه‌ها*، خضر آشپز ارتش اسکندر در لشگرکشیِ بدفرجام‌اش به هایپربوریا [دورترین شمالگان] بود، یعنی به شمالی‌ترین سرزمین تاریکی، در جستجوی چشمه‌ی نامیرایی. ارتش اسکندر تسلیمِ مشقت و بیابان بایر شد؛ آن هم ضمن گذر از قطعه‌اراضیِ تک‌رنگ با سنگ‌های سراسر سرخ یا یک‌سره سبز چون اُز. سرانجام فاتح و آشپز تنها می‌مانند تا به‌سوی آخرین عالم اسفل [دوزخی] روانه شوند، عالمی که می‌توان آن‌را *سیاهیِ* کیمیاگری ــ و نیز توامان نور سیاه (خورشید در نیمه‌شب) ــ نامید، یعنی فروترین و فراترین مراحلِ سیر، که یکی می‌شوند و یکی هستند، همچون مارِ اُرُبُرُس که دمش را به دهان می‌گیرد [سر و دم‌اش به‌هم می‌رسند]. این‌دو در این شب ابدی از هم جدا می‌شوند، اسکندر با شمشیرش به خضر زخم می‌زند، شمشیری که برای چیرگی بر امر شناخت‌ناپذیر تعیین شده بود، درحالی‌که خضر با قلبی باز صرفاً آواره می‌شود. در اینجا افسانه کنایه‌ای ویژه را با قرآن به اشتراک می‌گذارد: خضر دو ماهی خشکیده را در آبگیری در جنگل می‌یابد، می‌شوید و ماهیان زنده می‌شوند و شادمانه به دنبال دم یکدیگر راه می‌افتند (نشان مارگونِ دیگری از جاودانگی). خضر از آب چشمه می‌نوشد و به نامیرایی نائل می‌شود. اسکندر در خشمی حسادت‌بار دستور می‌دهد خضر را به دریا بیاندازند اما خضرِ آشپز به هیولا ماهی بدل می‌شود و به‌سلامت شناکنان می‌گریزد. اکنون خضر، مانند بسیاری از جنیان (که او تاحدی همانند آنهاست، هرچند خضر بیشتر از جنس آب است تا از آتش) در پوششی سبز بر زمین آواره است و هر جای بی‌بری از زمین که او بر آن قدم می‌گذارد گل‌ها و رستنی‌ها می‌شکفند، خضر در محمد «مجمع‌البحرین» عالی را بازمی‌شناسد، یگانگی کیمیاگرانه‌ی پیامبری باطنی و برون‌جهانی ــ و پیامبر نهان اکنون یقینا مسلمان است.

عده‌ای خضر را با ژرژ مقدس یکی گرفته‌اند اما به‌نحو دقیق‌تری می‌توان او را در قامتِ هردوی ژرژ مقدس و اژدها در یک فیگور نگریست. برای اسلام باطنی، طبیعت نیازی ندارد مانندِ نوعی نمونه‌ی زیست‌شناسی یا بلای خانگی *مشخص شود*ــ در جهان‌بینی اسلام هیچ کشمکش اخلاقی عمیقی بین طبیعت و نظم وجود ندارد. «ارواح» **طبیعت** همچون خضر و جنــ که به یک معنا *اصل‌های* قدرت طبیعی هستندــ آن پاره‌ی سبز طیف را در نور محمدی بازمی‌شناسند که خودشان نیز بر آن واقع‌اند. اگر اخلاق‌باوری مسیحی با «کشتنِ طبیعت» آنرا «تعمیر یا درست» می‌کند، اسلام با واورن‌سازی ــ یا حتا با تراجهش ــ در این راه پیش می‌رود. طبیعت سنجه‌ی استقلالش از حوزه‌های صرفاً انسانی و اخلاقی را

حفظ می‌کند درحالی‌که هر دوی این عرصه‌ها در نورِ وحدت‌بخش و رستگارکننده‌ی *دانشِ* محمدی غوطه می‌خورند. امروزه خضر به‌خوبی می‌تواند برای پدیدارشدن دوباره درقامتِ حامیِ محیط‌زیست(بوم)گراییِ میلیتانتیِ مدرن برانگیخته شود، زیرا او تکیه‌گاه یا پیوندگاهِ بینِ وحشی‌گری [رام‌ناپذیری] و امر انسانی / بشردوستی است. درعوضِ تلاش برای اخلاقی‌کردنِ **طبیعت** (که هیچ‌گاه جواب نمی‌دهد زیرا **طبیعت** غیراخلاقی است)، محیط‌زیست‌گرایی خضری توأمان هم در لجام‌گسیختگی بی‌پرده و هم در «معناداری»اش به وجد می‌آید ـــ طبیعت به‌منزله‌ی *تجلی* («درخشندگیِ بی‌وقفه‌ی» الهی در خلقت؛ نور الهی به‌منزله‌ی مظهر هر چیز)، طبیعت در مقامِ فهمی ظریف. خضر تجسمِ این حدیث است: «سه چیزِ این جهان مایه‌ی شادکامی دل است؛ آب، چیزهای سبز، و روی خوش». او چنان‌که باید دید، حامی و تشخّصِ سفر صوفی نیز هست.

ابن عربی نه‌تنها درباره‌ی خضر، بلکه نام اسلامی او را هم می‌داند: بلیا بن ملکان[1].«او در ارتشی بود که فرمانده او را به‌جستجوی آبی که نیازمند آن بودند روانه کرد. او آب حیات را یافت، و از آن نوشید ـــ و همین شد که تاکنون حی‌وحاضر است ـــ زیرا او نمی‌دانست که خداوند به هر که از آن آب نوشید طول عمر عطا کرد. او را در سویل ملاقات کردم، و به من آموخت که تسلیم مرشدان معنوی باشم و نه در تضاد با ایشان.» [۱۵]

ابن عربی جوان با یکی از استادانِ خود شیخ **اوریابی**[2]، بر سرِ هویتِ یکی از سلسله‌مراتب پنهان صوفی‌گری توافق نداشت. آنها در این بحث حتا صدای‌شان را بلند کردند. بعدتر، وقتی با قدم‌های بلند، خشمگین و شلنگ‌انداز از بازار می‌گذشت، کسی پاورچین به‌جانب‌اش می‌خزد و در گوش‌اش نجوایی می‌کند. ناگهان او به شیخ بازمی‌گردد و از او طلب بخشش می‌کند. شیخ پیر خطاب به او می‌گوید، «آه ابو عبدالله (ابن عربی)، آیا هر بار که با من موافقت نداری خود خضر باید برای اصلاح تو بیاید؟»

از قضا، ابن عربی درباره‌ی هویتِ «فلان‌وبهمان» به‌حق بود، و شیخ در خطا. ابتداً به‌نظر می‌رسد که شیخ مدافع تمکین کورکورانه به مراجع، حتی به مراجع اشتباه است. اما در واقع، نکته‌ی ظریف‌تر، متناقض‌نماتر، و نوعاً خضری‌تری در کار بوده است. به‌نظر می‌رسد خضر به ابن عربی می‌گوید «پس، حق با تو است، خب که چه؟ چرا با بحث‌کردن با اوریابی بر سر این نکته به زحمتِ تقویتِ نفس دچار شوی، آن هم کسی چون اوریابی که یقیناً از برخی جهات (اگر نه در این مورد) از تو بیشتر می‌داند، نتیجتاً هر

۱(تالیا) بلیا بن ملکان بن عامر بن ارفخشد بن سام بن نوح.

2 Shaykh Uryabi;

ابوالعباس‌الاوریابی، دهقانی بی‌سواد بود. در دو اثر مجمل و فشرده که ابن‌عربی به هفتاد و یک قدیس آندلسی اختصاص داد ــ و نام چهار زن نیز در میان آموزگاران معنوی او دیده می‌شود، از وی نیز اسم برده شده است (الروح، بخش یکم) یا؛ *Sufis of Andalusia: The Ruh Al-Quds and Al-Durat Fakhirah*, Muhyiddin Ibn ʿArabi .

دو متانت خود را از دست می‌دهید و چیزی هم دست‌گیرتان نمی‌شود. انگار که مسافری به سرزمینی بیگانه سفر کرده است اما تنها به این‌خاطر که با مردم‌اش مخالفت و رسوم‌شان را نکوهش کند، به‌جای آن‌که ذهن خود را باز نگه دارد و سرخوش باشد و چه‌بسا چیزی ارزشمند بیاموزد. *ادب* (یا «تواضع») نه ستیز و نه پذیرش کورکورانه، بل *به‌اشتراک‌گذاشتن* است. *ادب* متقابل است، توازن [هارمونی]، هنر زیستن با دیگران برای احسان مشترکِ خود و دیگری است.» جایی دیگر، ابن‌عربی می‌گوید، «وقتی خضر به موسی گفت، "آنچه تو هرگز در علم فرانگرفته‌ای (XVIII، ۶۸)، او عملا می‌خواهد بگوید که من دانشی دارم که خدا به من آموخته و برای تو ناشناخته است، و تو دانشی داری که خدا به تو آموخته و برای من ناشناخته است. *ذوق* همین است.»

> وقتی وارد این توقف‌گاه می‌شوی، به‌گروهی از پیغام‌بران می‌پیوندی و از ذوق خاص‌شان علومی کسب می‌کنی که از آنِ خویش نداشتی. برای تو اینها همه یک آشکارسازی [کشف-المحجوب] خواهد بود، درست همانطور که برای آنها، اینهمه نوعی ذوق بوده است. تو از آنها به دانش برهان‌ها و علامات نائل می‌شوی، پس هیچ چیز در زمین و در آسمان از تو پنهان نیست وقتی **او خویش** را بر تو آشکار می‌کند. و برعکس، تو هر چیز را تمیز می‌دهی و بازمی‌شناسی، درحالی‌که دیگران که هنوز به این مرتبه نرسیده‌اند، از آن ناآگاهند. این دانشِ آشکارسازی است، زیرا تو از طریق *علامت* شاهد آنی. تو خود آن را نمی‌بینی، زیرا این ذوقِ شخص تو نیست.[۱۶]

ملاقات دوم این عربی با خضر در ۱۱۹۴ در تونس اتفاق افتاد.

> در قایقی در بندر تونس بودم. دردی در شکم داشتم، اما همسفرانم خفته بودند پس من به‌سوی دیگر قایق روانه شدم، خیره به دریا. ناگاه زیر نور ماهِ کاملِ آن شب کسی بر سطح آب به‌سویم آمد. سرانجام به من رسید و کنارم ایستاد. ابتدا بر روی یک پایش ایستاد و پای دیگرش را بالا برد و می‌توانستم پایش را ببینم که خیس نبود. سپس با پای دیگرش چنین کرد. پس از آن‌که [به زبان خودش، درود فرستاد] اندکی با من سخن گفت و به‌سمتِ فانوسی دریایی بر فراز تپه‌ای پیش رفت که بیش از دو مایل از ما فاصله داشت. این فاصله را با دو یا سه قدم پشت‌سر نهاد. می‌توانستم صدای او را بشنوم که در فانوس دریایی خدا را نیایش می‌کرد. او اغلب مواقع به ملاقات شیخ الکنعانی، پیر مسلک ما می‌رفت که در مارسا ایدون زندگی می‌کرد، همو که آن بعدازظهر از خانه‌اش آمده بودم. وقتی به شهر بازگشتم مردی به سراغام آمد که پرسید شب‌ام با [خضر] بر قایق چگونه گذشت، او به من چه گفت و من چه به او گفتم.[۱۷]

و اما ملاقات سوم،

در امتدادِ ساحل با مصاحبی که معجزات پرهیزکاران را انکار می‌کرد قدم می‌زدیم. در راه کنارِ مسجد ویرانی ایستادیم تا نماز ظهر را به‌جا آوریم. همچنانکه به آنجا وارد می‌شدیم جمعیتی از کسانی که خودشان را از مردم جدا می‌کردند، و همچنین وانمود می‌کردند که نماز را به‌جا می‌آورند وارد شدند. درمیان آنها همان مردی که بر روی دریا با من صحبت کرده بود و من گفته بودم که او خضر است حضور داشت. همچنین در میان آنها مردی با ارزش والا بود، حتی جایگاهی مافوقِ خضر، که من او را از پیش دیده و با او دوست شده بودم. برخاستم تا به او سلام کنم و او هم همین کار را کرد، و خودش را از دیدنِ من خوشحال نشان داد ــ و قدم پیش گذاشت تا نمازگزاران را هدایت کند. وقتی نماز را به‌پایان رساندیم، آن مرد بلند شد تا آنجا را ترک کند، و من او را تا در مسجد دنبال کردم (در غرب، رودرروی اقیانوس، روبه‌سوی مکانی به‌نام بکّه[1]). همچنان‌که در کنار در ایستاده بودم و با او صحبت می‌کردم مردی را دیدم که قبلا گفته بودم خضر است، او جانماز کوچکی داشت که در محراب (ویران) مسجد رویش نشسته بود، او میان زمین و آسمان چیزی حدود هفت زرع بالای زمین نشسته بود، و بر جانماز نشسته بود تا نمازهای نافله‌اش را به‌جا آورد. من از همراه‌ـمسافر (شکاک)ام پرسیدم «آیا آن مرد و آن‌چه می‌کند را می‌بینی؟» او تقاضا کرد که نزد خضر بروم و بپرسم؛ پس وقتی نمازش را تمام کرد به او درود فرستادم و چند کلامی بر زبان راندم [. . .] او ضمن اشاره به همراه من (که هنوز در مسجد بود و نظاره‌مان می‌کرد) گفت «من آن نافله را از برای آن ناباور ادا کردم» . . . پس‌از آن مهیای روضه شدیم.[۱۸]

کلود عدّاس پیشنهاد می‌دهد که فیگور اسرارآمیز «بلندمرتبه‌تر از خضر» تنها می‌تواند *قطب* یا محورالعلم باشد، سرسلسله‌ی نهان یا یکی از دو امام (چپ و راست)، زیرا خود خضر به مرتبه یا کارکرد سوم تعلق دارد یعنی چهار *اوتاد*[2] یا ستون‌های *افراد*. عدّاس (در نقدِ تاکیدِ هانری کربن بر نقش خضر در حیات معنوی ابن عربی) اشاره می‌کند که خضر اولین رازآموز یا حتی رازآموز اولیه‌اش نبوده است. این نقش از آنِ مسیح است. اما آشکارا خضر کارکردی *ویژه* ــ یا اگر بخواهیم دقیق باشیم چند کارکرد متفاوت ــ در حیات شیخ ما ایفا می‌کند. او عهده‌دار شیوه‌ی سفر ابن عربی است و خط ویژه‌ی گذار و نحوه‌ی رازآموزی ابن عربی را نیز برعهده دارد.

---

1 Bakka : نام کهن مکه

۲بنا به اصطلاح‌شناسی صوفیانه، اوتاد برای آنها به کار می‌رود که در سلسله مراتب اولیا مراتبی فروتر از قطب، امامان و افراد، و فراتر از ابدال و ابرار و اخیار دارند؛ در لغت به معنی میخ‌ها است، اشاره به محبوب‌ترین بندگان. در متون عرفانی شمار اوتاد ۴، ۷، ۳۰ و ۴۰ دانسته شده اما اغلب، آنها را چهار تن دانستند به معنای اقطاب و بزرگان، که بر منازل چهارگانه یعنی ارکان عالم مشرق و مغرب و شمال و جنوب مستقرند. نزد ابن عربی اوتاد عبارتند از الیاس، عیسا، ادریس، خضر که با جسم خود در این دنیا حضور دارند و دو تن از آنها امام و یک‌تن قطب است.

معجزات خضر بنا به گزارشات دست‌اول ابن عربی به‌واقع شامل شیوه‌های نقل‌وانتقال می‌شوند: راه‌رفتن روی آب و «قالیچه‌ی پرنده». قانون طبیعی ویژه‌ای که در هر دوی این موارد به چالش کشیده می‌شود قانون جاذبه است. جاذبه معنای *وقار و* سنگینی یا جدیت موقرانه نیز دارد. سبکباری خضر، بی‌وزنی‌اش، هم رمانتیک و هم اندکی شوخ‌طبعانه است. خضر درمقامِ میرای نامیرا چون پیکری در رویا رفتار می‌کند؛ در واقع او چنان رفتار می‌کند که ما در شادترین رویای پروازمان رفتار می‌کنیم یا در رویاهای اثیری زندگی، «سبز اندیشه‌ای در سبز خلوت‌گاهی». او به نقاشی‌های اواخر قرون وسطایی از مردم‌گیاهان می‌ماند، چهره‌هایی ساخته از میوه و برگ‌ها و پرتوی خورشید: اندکی نابکار، توامان شوخ و زیبا. ابن عربی در مناسبات‌اش با خضر خود را در تقاطع عالم هزارویک‌شب می‌یابد؛ چه‌جای دیگری می‌توان تصویری چنین یافت: مهتاب، یک فانوس دریاییِ کهن، کشتی‌ای با بادبانِ سه‌گوشه در لنگرگاه، مردی سبزپوش که مسیر نور ماه را سلانه گز می‌کند؛ شیخ ما دریازده و بی‌خواب، در سرگشتگی به خضر خیره می‌نگرد که پا برمی‌کشد تا نشان دهد که خشک‌اند ــ ژستی درخور علی‌بابا، چموش و تقریباً خودستا. این صحنه در مسجد ویران حتا از این هم سرگرم‌کننده‌تر است. بی‌پردگیِ شهرزادگونِ *دزد بغداد* داگلاس فربنکس. در اینجا ما خوانندگانِ رسالات صوفیانه‌ی غبارگرفته‌ی کهن و مبهم ناگهان لحظه‌ی داستان‌گوییِ نابی را پاداش می‌گیریم که قلب کودکی را در ما بازمی‌آفریند که به قصه‌ای شگرف گوش می‌دهد و به خواب می‌رود تا رویای شگفتی‌ها ببیند. قالیچه‌ی پرنده (همچون بُراق، گارودا، ارابه‌ی ماه اسکندر) با خیال اوج‌گیرنده، پروازِ وهم مقدس و با خیال‌پردازی به‌منزله‌ی سفر به مثال درآورده شده است. ایرانیان اصطلاحِ *بافتن و یافتن* را به‌کار می‌برند تا در مقابل «قطعیت» شهود و حجاب‌برگرفتن به «بافتنِ» ذهن و تعقل اشاره کنند. اما تصویر قالیچه‌ی پرنده آن بافتنی را به یادمان می‌آورد که می‌تواند صورتی از قطعیت باشد همچون همه‌ی پیشه‌ها بافتن خاستگاه‌های جادویی دارد و هر قالیچه نوعی عالم صغیر است، آینه‌ی کوچکی از باغ بهشتی همراه با چشمه‌ها، رستنی‌ها، درخت زندگی، گل‌ها و حیوانات‌اش. قالیچه همچنین فرم هنریِ به‌تمام‌معنا کوچ‌گر است ــ قالیچه چیزی از روشنای آوارگان بیابان را به اتاق‌های‌مان در شهر می‌آورد. قالیچه‌ی نمازگزار (جانماز) این واقعیت را نمادپردازی می‌کند که هر مسلمان (از حیث بالقوه) *امامِ* مختص خویش است و اینکه هر نقطه بر چهره‌ی زمین، یا حتی هفت‌ذرع ورای زمین، (از حیث بالقوه) ارضی مقدس است، یک *باغ محصور*[1] یا طنین بهشت. تمایزی (طرح‌شده ازسوی خیلی از شارحان ابن عربی) بین **خیال** با برجسته‌نویسی و «صِرف رویاهای روز» شاید اغراق‌آمیز و حتی گمراه‌کننده باشد. بدگمان‌بودن به خیال‌پردازی همچنین بدگمانی به تخیل است، حتی بیهوده‌ترین رویای روز به پرتوافکنیِ ناگهانیِ الهی (تجلی) گشوده است. درصورتی‌که قلب به‌خودی‌خود گشوده است. به‌نظر خواهد رسید که

1 Hortus conclusus

خضر در خلالِ چنین لحظاتِ به‌خصوصی کار می‌کند، نه‌تنها بر کسانی که گمگشته و ناامید هستند بلکه همچنین بر رویابین‌ها هم ظاهر می‌شود. کودکِ قلب‌اش می‌گوید، «قصه‌ای برایم بگو»؛ و در این لحظه است که خضر با لبخند اسرارآمیزش پا به‌میان می‌گذارد، از حیث جسمانی بر ما غیب می‌شود و می‌رود به آن سرزمین مرزی که امرحیرت‌آور به هر روز زندگی رسوخ کرده است.

> شیخ من **ابویعقوب الـکومی** به من گفت که یک‌بار ابوعمران به کوه قاف که زمین را احاطه می‌کند رسید و نماز پیش از ظهر را در پایینِ کوه و نماز ظهر را در قله‌اش به‌جا آورده بود. درباره‌ی ارتفاع کوه از او سوال کردند او در پاسخ گفت ارتفاع آن به اندازه‌ی سه هزار سال سفر بود. او گفت که خدا کوه را با مار عظیمی که سر و دم‌اش به‌هم متصل است احاطه کرده. همراه ابوعمران در این سفر به او گفته بود که «به مار درود بفرستید و او درود شما را پاسخ خواهد داد. ازاینرو ابوعمران به مار درود فرستاد، که در نتیجه آن مار درودش را پاسخ داد و درباره‌ی ابومدین پرس‌وجو کرد. [ابومدین شیخ صوفیِ بزرگِ شمال آفریقا بود، که ابن عربی هیچ‌گاه او را وقتی زنده بود ملاقات نکرد.] سپس از مار پرسید که چگونه است که او ابومدین را می‌شناسد. مار در پاسخ گفت، من از تو در عجبم! آیا چیزی بر روی زمین وجود دارد که ابومدین را نشناسد؟ من و دیگران او را از آن زمانی که خدا عشق خودش را فاش و اعلان کرد می‌شناسیم، جاندار و بی‌جان او را می‌شناسند و او را دوست دارند.
>
> در شهر به‌خصوصی ابوعمران مورچه‌هایی را که به بزرگیِ بز بودند را دیده بود و زن پیری از خراسان را ملاقات کرده بود که بر روی دریا ایستاده و درحالی‌که موج‌ها به پاهایش می‌خورند، خدا را ستایش و تمجید می‌کرد. [۱۹]

ابن‌عربی سفر را از غربی‌ترین نقطه‌ی جهان‌اش آغاز کرد، از دروازه‌های دورترین شمالگان، جزیره‌ی سبز خضر [جزیره‌الخضراء] ــ و در شرقی‌ترین نقطه‌ی سفرهای‌اش، در موصل، به ملاقات کسی رفت که قدرتِ رازآموزی خضری را به او اعطا کرد. بدین‌ترتیب خضر خط‌سیرِ سفر ابن‌عربی به خاورزمین را مشخص می‌کند و به حامی *سیاحت* او، به حامیِ آوارگی قصدمند و نمادین او بدل می‌شود. وانگهی، خضر از طریقِ مریدِ موصلی‌اش، علی‌ابن‌عبدالله‌الجامی، ابن‌عربی را برای ادامه‌ی انتقال یک *سلسله‌ی* صوفیانه‌ی بسیار خاص برگزید (ابن‌عربی آن را از منبع دیگری نیز دریافت کرده‌بود، یعنی از تقی‌الدین توزری[1] که آن را از صدرالدین ابن‌حمویه[2]، و او خود آن را از پدربزرگش دریافت‌کرده‌بود که او نیز آن را از خود خضر دریافت‌کرده‌بود). آنچه ابن‌عربی در هردو مورد دریافت‌کرد *خرقه* یا «ردا» بود. امروزه این اصطلاح معمولاً به «عبای وصله‌پینه‌دارِ» صوفیان اطلاق می‌شود اما *خرقه‌ی* ابن‌عربی احتمالاً بیشتر شبیه به چارقد

1 Taqioddin Tawzari

2 Sadroddin ibn Hamawayh

یا شولای کتان بوده است. علی‌الجامی این *خرقه* را «در همان باغِ خارج از موصل، در همان مکان و به همان شیوه که خود از خضر دریافت‌داشته‌بود به ابن‌عربی بخشید.» ابن‌عربی تصدیق می‌کند که پیش از آن درباره‌ی *خرقه* تنها به‌منزله‌ی نمادی از مصاحبت می‌اندیشید، یعنی نشانی از پذیرش در خط یا مرتبه‌ای از صوفی‌گری. هرچند اکنون او مقصود واقعی چنین جامه‌ای را کشف می‌کند. اگر شیخ آرزوی علاج یکی از مریدان یا مصاحبان‌اش از «نقص روحی» را دارد، *خرقه‌ای* بر او خواهد پوشاند و برای کمال روحی‌اش شفاعت خواهدکرد؛ سپس او آن تن‌پوش را به مریدی دیگر واگذار خواهدکرد، و برایش *حال روحی مطلوبی را آرزو خواهدکرد*. یقیناً حالت خضری، *علم لدنی* را شامل می‌شود، یعنی معرفت بی‌واسطه از جانب خدا که وانگهی اغلب موجب می‌شود دریافت‌کننده‌ی آن دانش به‌طور عجیبی متناقض‌نما و حتی به‌شیوه‌هایی درظاهر غیرقانونی عمل کند. تعجبی ندارد که ابن‌عربی پیشتر زمان اقامت‌اش در موصل را در مصاحبت با «مجانین» و «مجرمان» سپری کرد؛ کسانی چون ابوالحسن ثبیت‌ابن عنتر الحلّی (که از سوی بسیاری از وقایع نامه‌ها) معروف به «خیکی احمق دروغگو، تهی‌مغز بدگو» بود، و کسی که علاوه‌بر اینها به گناه «کفرگویی» بابت تقلیدسازی از قرآن متهم بود. کلود عدداس نیز به‌عنوان «موضوعی عجیب و کنجکاوی‌برانگیز» ذکر می‌کند که ابن‌عربی پانزده مرید را فهرست می‌کند که به آنها این *خرقه* را انتقال داد، و چهارده تن از مریدان زنان بودند (از جمله یکی از همسرانش)، و خرقه به هشت تن از آنان *در رویا* اعطا شد.[۲۰] چیزی غمزه‌وار تانترایی[1]در این واقعیات وجود دارد، که به‌نظر می‌رسد با «عالم اروتیک پریان» سروکار داشته باشد.

خضر با اسکندر سفر می‌کند؛ با موسی سفر می‌کند؛ و به‌یک معنا با ابن‌عربی سفر می‌کند ــ یا دست‌کم به‌عنوان *نشانه‌ای* عمل می‌کند که ابن‌عربی ذیل آن آواره می‌شود (زیرا چنانکه پیامبر گفت «مصاحبان من چون ستارگان‌اند؛ از پی آن رو که خواهانی، و به‌درستی راه بنمایید»). و همانطور کربن (از کلام سهروردی)، به‌ما می‌گوید «اگر *خضر باشی*، سهل است که بتوانی از قاف نیز برگذری.» اگر «خضرِ هستی‌ات» را تحقق بخشی، می‌توانی حتی به آنجایی سفر کنی که بی‌شک *مرز* دیگری است یا دروازه‌ی بین این جهان و *عالم مثال* ــ یا، اگر بخواهیم دقیق‌تر باشیم، می‌توانی چون خضر توامان در هر دو جهان سفر کنی، هر نشانگر را ببینی، چنانکه در یک رویا می‌بینی، که آکنده از معنا و دانش نهان است.

مقتضی به‌نظر می‌رسد که ابن‌عربی در رویاهایش *خرقه‌ی* خضری را به بس‌بسیاری کسان واگذار کرد، زیرا خضر بیش از همه به‌منزله‌ی *رازآموز* کسانی عمل می‌کند که به‌دلایلی هیچ مرشد انسانی معمولی ندارند، همان‌ها که به تجربه‌ی بینش بی‌واسطه‌ای متکی‌اند که آنها را به رسوخ و درون‌ریزی *تجلی* گشوده می‌سازد؛ همان «فیضان [صدور] الهی». حتی فرقه‌هایی از دراویش در صوفی‌گری (و حتی در زمانه‌ی

1 tantric

حاضر) وجود دارند که نه از هیچ مرشدی بلکه از آموزگار رویاها، یا یک رابط [میانجی] برخوردارند که می‌توانند مریدان را به *فن* جستجوی رازآموزی در عالم مثال وارد سازد.

این فن شاکله‌ی معمول عرفان را در سرش برپا می‌دارد ــ این فن نوعی عقب‌ماندگی است. معمولاً رازآموزی ابتدا می‌آید و تنها بعد از آن بینش‌ها و رویاهای صادقه از راه می‌رسند. این کیفیت وارونه‌ی روش خضر ما را به یاد آن جوامع روستایی میان سرخ‌پوستان آمریکایی می‌اندازند که شوخ‌طبعی‌شان شامل انجام عملی برعکس هرچیز به‌هنجار بود، پوشیدن کفش‌ها با دست‌ها، پشت به‌هم صحبت‌کردن، تجاوز به قرارداد اخلاقی و خوارداشت مراجع اقتدار: این لودگی خردی ژرف را در استهزا و بوالهوسی پنهان می‌کند، و چنان جوامعی تحت *نشانه‌ی* **دغل‌باز**، با استفاده از خنده برای یورش به دروازهای بهشت (یا رد شدن دزدکی مثل یک دزد آب‌زیرکاه) عمل می‌کنند.

برخی خواهند گفت که این «خرد دیوانه» در خدمت مقصود خوبی در یک جامعه‌ی سنتی یکپارچه چون یک قبیله یا حتی اسلام قرون وسطایی است، اما خود جهان مدرن درحال وارونه‌شدن است، فرمی رادیکال از بی‌عقلی، و اینکه ما مدرن‌ها باید جای دیگری به‌دنبال معنویت‌مان بگردیم، و اینکه باید از رویاگونگیِ مخاطره‌آمیز «سرزنش‌پذیر [مجرمانه]» درعوضِ نوعی مسیر سخت‌گیرانه‌تر و منضبط‌تر چشم‌پوشی کنیم. متوجه‌ی نکته‌ی مورد اشاره‌ی این عده هستم اما نمی‌توانم تماماً با آن موافق باشم. جهان مدرن مانند هر جهان دیگر آگاهی *معمولی* خاص خود، اتفاق‌نظر عمومی خاص خود درباره‌ی واقعیت، روزمرگی میانه‌روی خاص خود، تمکین کور خاص‌اش درمقابل اقتدار خودخوانده را دارد. هر جهان به دغل‌بازان و دلقکان خاص خود نیاز دارد هرچند تاکتیک‌های خاص می‌توانند از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر تغییر کنند. هر جهانی درخطر بدل‌شدن به چیزی دلسردکننده و یأس‌انگیز است؛ چیزی که همه‌ی فوران‌های رهایی‌بخش خودانگیخته‌ی امر شگرف و آگاهی *غیرمعمول* را خاموش می‌کند.

❨

چهار. برداشتن حجاب نهم

دختر برده‌ی قاسم‌الدوله

> این زن به ارباب ما شاهِ باوفایان تعلق داشت. در جوار مکه می‌زیست و همین‌جا هم درگذشت. یکتای دوران بود و قادر به اینکه فواصل عظیم را سریعاً بپیماید. وقتی در بیرون خانه آواره بود با کوه‌ها و صخره‌ها و درختان راز و نیاز می‌کرد و به ایشان می‌گفت «خوش‌آمدید، خوش‌آمدید!» احوال روحی نیرومندی داشت و در خدمت **مردمان** بود و با صدق‌وخلوصِ استواری **ره** می‌پیمود. فضایل عیاران را داشت و در انضباط‌بخشیدن به خویش بیش‌ازهرچیز تکاپو

می‌کرد و مکراراً روز و شب روزه‌دار بود. به‌رغمِ اینهمه نیرومند بود و به‌نظر می‌رسید جد و جهدش به‌خوبی زیبنده‌ی اویند. هرگز عیّار دیگری جز او در زمانه‌مان ندیدیم. او که وقف ستایش جلال حق شده بود، هیچ دلبستگی به مال دنیا نداشت. [۲۱]

عبدالسلام الاسودِ زنگی

این مرد دروه‌گرد بود. تقریباً همیشه وقتی به روستا می‌آمدم به من می‌گفتند «فلان‌فلان‌شده از اینجا رد شده است.» هیچ‌وقت یک‌جا بند نمی‌شد. وقتی از او درباره‌ی زندگی بی‌خانمان‌اش پرسیدم به من گفت که با دوره‌گردی و ولگردی حال روحی خوبی پیدا می‌کند. [۲۲]

سبک‌های مختلف سفر صوفیانه وجود دارد؛ احتمالاً دراویش دوران اولیه‌تر و «طلائی»تر نوعی آوارگیِ آزادانه را در پیش می‌گرفتند، اما با فرارسیدن دوره‌ی قرون وسطا *سیاحت* به بازی با قواعد بدل شد. سفرکردن به **افق‌های دور** (یا «**کاروان تابستانه**») به‌منزله‌ی انضباطِ طریق عمل می‌کرد، و نیز به‌منزله‌ی خلوت‌گزینی یا استماع یا هر آئین غیرشرعی دیگر. تنها پژوهشی مبسوط‌تر در خدمت قراردادن ابن‌عربی در همین خط تکوین عمل خواهد کرد، اما به نظر می‌رسد که او نماینده‌ی گذاری است که در آنْ شکل نهایی و قصدمند رفته‌رفته داشت پدیدار می‌شد. یقیناً نه ابن‌بطوطه و نه ناصر خسرو و نه ابن‌عربی دراویش دریوزه‌گر تمام‌وقت نبودند ــ آنها بیشتر شبیه نجیب‌زادگانی بودند با ذائقه‌ای برای «گشت‌وگذار در سرزمین‌ها برای تأمل بر تماشای بقایای قرون پیش و ملل از میان‌رفته»، همانطورکه ابن‌عربی در *فتوحات* سیاحت در سفر را تعریف می‌کند.[۲۳] اما ما یقیناً می‌توانیم چیزی از برخوردهای ابن‌عربی بیاموزیم و حتی از تمرین واقعی با آزمودن سفر به‌منزله‌ی فرآیندی *صوری*، زیرا شیخ ما همان الگوی صوفیِ آواره‌ی کامیاب بود، آینه‌ای برای نسل‌های نوآموز بعدی که شاید امیدوار به این باشند که از طریق پروراندن همان نوع از ذائقه‌ها و ماجراها که او به‌منزله‌ی موهبت‌هایی آزاد دریافت کرده بود، به این کامیابی نائل شوند.

برای هُجویری (م.۱۰۷۷ م)، سفر یا سیاحت پیشاپیش و مشخصاً مسئله‌ی «قواعد» بود: یک فن کاملاً پیشرفته، که او ذیل سرفصل حجاب نهم در شمار می‌آورد. او همه‌ی دراویش را اکیداً به دو طبقه تقسیم می‌کند، یک‌جانشینان و مسافران. [پس جمله درویشان بر دو قسمت‌اند: یکی مقیمان و دیگر یک مسافران.]

بابُ آدابِ الاقامه فی الصّحبه

چون درویشی اقامت اختیار کند بدون سفر، شرط ادب وی آن بود که چون مسافری بدو رسد به حکم حرمت به شادی پیش وی باز آید و وی را به حرمت قبول کند و چنان داند که

وی یکی از آن ضیف ابراهیم خلیل است، علیه السّلام. از مکرمی با وی آن کند که ابراهیم کرد علیه السّلام که بی‌تکلف آن‌چه بود وی را پیش آورد.

بابُ الصّحبه فی السّفر و آدابه

چون درویشی سفر اختیار کند بدون اقامت، شرطِ ادب وی آن بود که:

نخست باری سفر از برای خدای تعالی کند نه به متابعت هوی و چنان‌که به ظاهر سفری می‌کند به باطن از هواهای خود نیز سفر کند و مدام بر طهارت باشد و اوراد خود ضایع نکند و باید تا بدان سفر مرادش یا حجی باشد یا غزوی یا زیارت موضعی یا گرفتن فایده‌ای و طلب علمی یا رؤیت شیخی از مشایخ، و الّا مُخطی باشد اندر آن سفر.

و وی را اندر آن سفر از مرقعه‌ای و سجاده‌ای و عصایی و رکوه‌ای و حبلی و *کفشی* یا *نعلینی* چاره نباشد؛ تا به مرقعه عورت بپوشد و بر سجاده نماز کند و به رکوه طهارت کند و به عصا آفت‌ها از خود دفع کند و اندر آن وی را مآرب دیگر بود و کفش اندر حال طهارت در پای کند تا به سر سجاده آید و اگر کسی آلت بیشتر از این دارد مر حفظ سنت را، چون شانه و سوزن و ناخن پیرای و مکحله روا باشد؛ و باز اگر کسی زیادت از این سازد خود را و تجمل کند نگاه کنیم تا در چه مقام است. اگردر مقام ارادت است، این هر یکی بندی و بتی و سدی و حجابی است، و مایه‌ی اظهار رعونت نفس وی آن است و اگر در مقام تمکین و استقامت است وی را این و بیش از این مسلم است. [۲۴]

بی‌شک ابن‌عربی آنقدر «در مقام تمکین و استقامت» بود که مقداری تجمل را تاب آورد، اما او می‌تواند به‌طور آزارنده‌ای درباره‌ی جزئیات، مبهم باشد؛ با وجود این، تصور می‌کنم که توصیف هجویری به‌قدرکافی درخور او است، دست‌کم طی آن دوره‌هایی که او از زیارت‌گاهی به زیارت‌گاه دیگر در امتداد ساحل تونس آواره بود. هرچند نمی‌دانم که آیا رویه‌ی ابن‌عربی همواره [در اسفارش] با این توصیه‌ی هجویری همخوان بوده است یا نه: «نباید که به هیچ حال بر مقیمان اعتراض کند و یا با کسی زیادتی کند به معاملتی یا سخن سفرهای خود کند یا علم و حکایات و روایات گوید اندر میان جماعت؛ که این جمله اظهار رعونت بود.»[۲۵] چه‌بسا ابن‌عربی همه‌ی اینها را برای دفترچه خاطرات‌اش حفظ‌کرده باشد.

هجویری آداب مناسبِ خوردن، راه‌رفتن، حتی خوابیدن را مورد توجه قرار داد؛ قصد کلی چنین دقتی باید حالتی از آگاهی دائمی و تمرکز بر هر جزئیات را موجب شود، تا این جزئیات به جزئیاتی *روشن*، یعنی به بخشی از تجربه‌ی *تجلی* بدل شوند. دراویش نقشبندی این حالت را «نظر بر قدم» می‌نامند[۱]. هجویری

---

۱ اصول یازدگانه‌ی نقشبندیه از این‌قرار است: هوش در دم، نظر بر قدم، سفر در وطن، خلوت در انجمن، یادکرد، بازگشت، نگهداشت، یادداشت، وقوف زمانی، وقوف عددی، وقوف قلبی. همچنین بنگرید به غزل ۱۹۷ از سعدی؛ «نظر خدای‌بینان طلبِ هوا نباشد/ سفر نیازمندان قدم خطا نباشد [...] اگر اهل معرفت را چو نی استخوان بسنبی/ چو دفش به هیچ سختی خبر از قفا نباشد...».

حتی وارد جزئیاتِ قابل ملاحظه درباره‌ی آداب دریوزگی می‌شود، تمرینی که به نظر می‌رسد ابن عربی چندان در آن پیش نرفت ــ گرچه، باز هم او درباره‌ی منبع درآمدش مبهم است. آیا او از سوی خانواده‌اش حمایت می‌شد، نوعی تأدیه‌ی صوفیانه؟ هیچ‌کس از کسانی که به اندازه‌ی او نوشته‌اند را نمی‌توان به‌منزله‌ی کسی تصور کرد که واقعاً برای گذران زندگی می‌نوشته‌اند، زیرا نوشتن در آن روزگار پیشه‌ای حتی بی‌اجرت‌تر از امروز بود.

یقیناً در زمانه‌ی ابن‌عربی هنوز قلندران صدقه‌گیرِ آواره‌ی تمام‌وقت وجود داشتند برای مثال می‌دانیم که ستاینده و ــ تقریباً ــ معاصر وی فخرالدین عراقی بخشی از جوانی‌اش را در مصاحبت چنین قلندرانی گذراند. عراقی که در مقام جوانی فرهیخته به‌نحوی رنج‌آور پارسا بود به پسر جوان‌تری در میان جماعت درویشان دل بست و این ماجرا در زادگاهش پیش آمد. چنانکه از زندگی‌نامه‌نویس‌اش می‌آموزیم:

> گویند که چون سن او به هفده رسید، بر جمله‌ی علوم از معقول و منقول[1] مطلع شده بود و مستفید گشته، تا چنان شد که در شهر همدان در مدرسه‌ی «شهرستان» به افادت و دیگران در خدمت‌اش به استفادت مشغول بودند. ناگاه جمعی قلندران، های‌وهوی‌زنان، از مجلس در رفتند و سماع آغاز کردند و این غزل به آواز خوش و به اصول هر چه تمام‌تر خواندند:
>
> ما رخت ز مسجد به خرابات کشیدیم خط بر ورق زهد و کرامات کشیدیم (الخ)
>
> چون قلندران به آهنگ ایشان این غزل برگفتند، اضطرابی در درون شیخ مستولی گشت. نظر کرد در میان قلندران پسری دید، که درحسن بی‌نظیر بود و در دل عاشقان دلپذیر. جمالی که اگر نقاش چین طرّه‌ی او بدیدی متحیر گشتی. بار دیگر شهباز نظر کرد و مرغ دلش در دام عشق افتاد و آتش هوی خرمن عقل‌اش بسوخت. دست کرد و جامه از تن به‌در کرد و عمامه از سر فرو گرفت و بدان قلندران بداد و این غزل آغاز کرد:
>
> چه خوش باشد که دلدارم تو باشی ندیم و مونس و یارم تو باشی
> دل پر درد را درمان تو سازی شفای جان بیمارم تو باشی
> ز شادی در همه عالم نگنجم اگر یک لحظه غمخوارم تو باشی... (الخ)
>
> چون زمانی گذشت قلندران از همدان راه اصفهان گرفتند، چون غایب شدند شوق غالب شد، حال شیخ دگرگون گشت، کتاب‌ها را دور انداخت. . . زبان قال به لسان حال مبدل گشت، ذوفنون مجنون شد، حاصل‌الحال بعد المقال، مجردوار در عقب اصحاب روان شد. دو میل راه برفت، بدیشان رسید و این غزل آغاز کرد:
>
> پسرا، ره قلندر بزن ار حریف مایی که دراز و دور دیدم سر کوی پارسایی

---

۱ اولی چون منطق، اصول فقه، فلسفه، ریاضیات و الخ، دومی چون قرآن، حدیث یا سنت‌های پیامبر، فقه و مانندهای‌شان.

[یا؛ پسرا، ره قلندر سزد اَر به من نمایی / که دراز و دور دیدم ره زهد و پارسایی] (الخ)
قلندران چون او را بدیدند خرمی‌ها کردند، در حال، او را بنشاندند و موی ابروان او فرو تراشیدند و همرنگ خود ساختند و شیخ فخرالدین در صحبت قلندران طواف‌کنان عراق عجم را زیر قدم آورد. [۲۶]

بی‌شک سبک سفرِ ابن‌عربی کاملاً متفاوت از این شیوه بود، و حس می‌کنیم که صوفی‌گریِ ریاضت-کشانه‌تر و *سنتی* (راست‌کیش) آفریقای شمالی، نوعی ابهام و چندسویگی در خصوصِ تجلیّات سرکش‌تر و غیرراست‌کیش‌ترِ مکتبِ عشقِ فارسی‌محور را در وی القا کرده باشد. می‌دانیم که او اعمالی چون *شاهدبازی* (یا «نظرکردن به بی‌ریشان») و «سرمستی» افراطی را به نقد کشیده است؛ هرچند، این را هم می‌دانیم که او صوفیان این مکتب را در میان نزدیک‌ترین هم‌پالکی‌های‌اش در شرق به حساب می‌آورد.

حداکثر تا قرن هجدهم، سبک مسافرتِ قلندر (یا «درویش دوره‌گرد») از بسیاری جهات از آموزه‌های نجیب‌زادگانی چون ابن‌عربی یا کولیان رندیِ چون عراقی منحرف شده و تغییر کرده بود. درویشِ امروزی به جای عصا [یا چوبدست] و دلو [یا جام]، یک *تبرزین* و *کشکول* حمل می‌کند که از پوستِ نارگیل ساخته و کنده‌کاری شده است و این هر دو اغلب منقوش به خطاطی‌اند؛ امروزه درویش هنوز هم شولا یا ردایی وصله‌پینه‌دار به تن می‌کند، اما یک شال یا حمایلی با خورجینی کوچک، یک *تاج* (یا دستار) خاص یا شب‌کلاهی نمدی نیز بر آن افزوده که بر وابستگی یا قُرب‌اش اشاره دارد و گاهی هم مزیّن به خطاطی است. (دراویش دارا آنقدر به *متن* می‌پرداختند که خود به کتب زنده یا به نشانِ راه بدل می‌شدند.)

تصویر: کشکولِ درویش.

از یک سو، این دراویش مدرن قواعد یا ابواب حتا بیشتری بر سرفصل‌های *کشف‌المحجوب* هجویری افزودند؛ برای نمونه، برخی فرقه‌ها میزانِ جایزی از زمان را که یک درویش می‌تواند در هر جا اقامت کند مشخص کردند ــ مثلاً چهل شب یا فقط یک شب ــ در حالی‌که دیگر فرقه‌ها تمرین‌های ریاضت‌کشانه‌ای چون بستنِ زنجیرهای سنگین یا پوشیدنِ رخت زنان را طلب کردند (که امروزه همچنان در هند دیده می‌شود) ــ یا شاخه‌ی نقشبندیه که به‌معنای *تحت‌اللفظی* و دقیق کلمه، نظر دوختن به پاها حین گام‌برداشتن را طرح کرده است. از سوی دیگر، برخی دسته‌ها تغییر مسیر حتی بیشتری به‌سوی قطبِ کولی‌مسلک[1] داشته‌اند، که مجالس حشیش، تریاک و شراب یا بزم‌های *سماعِ* دیوانه‌وار با جوانان خوب‌رو را شامل می‌شود.[2] احیای عمده‌ی قلندرپیشگی در همین دوره تحت توجهات طریقت نعمت‌اللهی در ایران رخ داد، که تا حدی از سنت‌های هندی تاثیر پذیرفته بود که شیخ اهل حیدرآباد، سید معصوم‌علی شاه معرفی کرده بود. نورعلی شاه اصفهانی مرید ارشد معصوم، شرحی از ظهور این مرشد هندی در ایران ارائه می‌دهد:

> روزی، در همسایگیِ دارالعلم («شهر دانش»، نامی برای شیراز) با قلبی آکنده از درد و جانی محظوظ از اندوه راه می‌رفتم، درمانده و غرق تضرّع، در حالی‌که غبار راه با اشک‌هایم می‌آمیخت؛ از کوچه‌ای می‌گذشتم که متوجه ژنده‌پوشی شدم، ملبس به شولای عریانی و شب‌کلاهِ بی‌نشانی. نور جلالش چون ستاره‌ی بخت از سیمایش می‌تابید، و کاملاً آشکار به‌نظر می‌رسید که رشته‌ی دوراندیشی و تدبیر را به‌دست **تقدیر** سپرده بود و سر به دامان چشم‌پوشی و ترک علاقه‌ی دنیا نهاده، به قسمت خویش راضی بود. دسته‌ی کوچکی از کودکان سرگردان به گِردش جمع شده بودند، غافل از مرتبه‌ی شمع و شأن پروانه، پراکنده و دَرهم به سمت سر مبارک‌اش سنگ می‌انداختند؛ درحالی‌که او، آن ستاره‌ی تابناکِ منطقه‌البروجِ فرزانگی، آن مروارید درخشانِ دُرج وحدت، لبان گلبرگی‌اش را به لبخند گل‌سرخِ نشکفته‌ای گشود و با الحانِ بلبل آواز سر داد
>
> سرم از سنگ طفلان لاله‌زار است جنون گل کرده هنگام بهار است

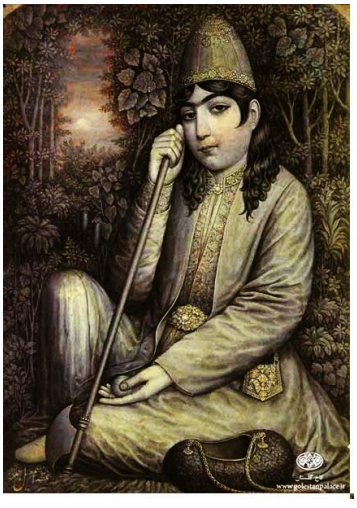
با اینکه نورعلی هنگام این ملاقات جوان بود، و شاید بیش از پانزده یا شانزده سال نداشت، اما تا همین سن علوم دینی اصلی را از پدرش آموخته بود؛ و میل‌اش به روشنگری را به اشتراک گذاشته بود. او سنتاً به‌عنوان جوانی زیبا بازنمایی می‌شود و به همین نیز معروف بود. مهم است که زندگی‌نامه‌نویس‌اش (در *ریاض‌السیاحه*) در وصف شخصیت او، وی را با «عراقی و اوحدالدین مراغه‌ای» و نیز با احمد غزالی قیاس می‌کرد. به همین شیوه، زیباییِ ظاهری مشهورش پرمعنا نیز بود، زیرا این گفته‌ها درباره‌ی او و این کیفیات

---

۱ قلندرپیشگیِ رندانه و آزادگیِ سنت‌شکن توام با دربه‌دری و خانه‌به‌دوشی.

۲برای مطالعه‌ی مبسوط‌تر در این مورد خاص، بنگرید به دیگر مقاله‌ی حکیم بی؛ یادداشتی درباره‌ی استفاده‌ی شراب، شاهدانه، و تریاک.

شهرتش را بنا کرد و به‌عنوان یکی از مرشدان بزرگ **مسلک عشق** جایگاه بخشید. پرتره‌های نورعلی به‌منزله‌ی شمایل مرسوم شده‌اند: همان چهره‌ی تقریباً دخترانه‌ی دوست‌داشتنی، آراسته با گیسوان بلند، همان اطوار دلپذیر (درحالی‌که بر تبرزین‌اش تکیه داده و کاسه‌ی گدایی‌اش در مقابل است). امروزه این شمایل‌ها همچنان در ایران دیده می‌شود، بافته بر قالیچه‌ها، حک‌شده بر طبق‌های برنجین، نقش‌شده بر دیوارهای قهوه‌خانه‌ها و بر دو سوی درشکه‌های قدیمی اسب‌کِش در جنوب تهران. نزد ایرانیان، نورعلی به‌معنایی خاص به یکی از الگوهای آگاهیِ عبادتی بدل شد.[۲۷] یکی از آوازهای «در راه» نورعلی از این قرار است (تصویر چپ: تمثال منسوب به نورعلی شاه اصفهانی، اثر اسماعیل جلایری، اواخر سده سیزده هجری؛ تصویر راست: قالی منقوش به شمایل درویش، بافت تبریز، اواخر قرن نوزده میلادی، موزه‌ی دولتی فرش و صنایع دستیِ آذربایجان):



ما ابر گهر باریم هِی هِی جبلی قُم قُم
ما قُلزُم زَخّاریم هی هی جبلی قم قم
گر نور خدا جویی بیهوده چه می‌پویی
ما مشرق انواریم هی هی جبلی قم قم
اسرار نهان را گر فاش و عیان خواهی
ما مخزن اسراریم هی هی جبلی قم قم
این روز تو همچون شب گر تیره و تاریک‌ست
ما شمع شب تاریم هی هی جبلی قم قم
با قافله‌ی وحدت گر زآنکه سری داریم
ما قافله سالاریم هی هی جبلی قم قم
ما رند قدح‌نوشیم از نام و نشان رسته
در میکده خَمّاریم هی هی جبلی قم قم![۱] [۲۸]

نورعلی با دختر زیبایی به‌نام بی‌بی‌حیاتی ازدواج کرد، که او هم درویش و به‌همراه نورعلی دوره‌گرد شد؛ همسر غریب‌اش نیز دیوانی از اشعار اروتیک/عرفانی افسونگر تصنیف کرده است که در آن همسرش به «معشوق الهی» بدل می‌شود. دسته‌ی آنها «مجنونی» را نیز شامل می‌شد، مشتاق‌علی‌شاه موسیقی‌دان، که در پایان عمرش از سوی انبوهی از مردم خشمگین سنگسار شد، آن هم تحت هدایت ملایی که عمیقاً از مشایعت مشتاق علی‌شاه در اذان گفتن [دعوت به نماز] با *سه‌تار*ش به خشم آمده بود. (یک ایرانی را می‌شناختم که پدرِ پدربزرگش این شهادت مشتاق‌علی‌شاه را از نزدیک شاهد بود.) در واقع بسیاری از گروه‌های دراویش به‌دست مراجع غضب‌آلود به بهشت رفتند، از جمله هر دوی سیدمعصوم و نورعلی‌شاه.

۱ حتا همین شعر هم از گزند استهزا و تهدید زاهدان خشکه‌مقدس در امان نماند. این شعر از آنچه مولف آورده بلندتر است.

بعد از آزار و اذیت عظیم در اواسط قرن نوزدهم (که من در *شاهان عشق* و حامد الگار[1] در *دین و دولت در ایران قاجاری* توصیف کرده‌ایم)، صوفی‌گری قلندرانه تقریباً از ایران محو شد. دراویش آوارگی را وانهادند، شولای وصله‌پینه‌دارشان را با *عبا و عمامه‌ی* ملاها عوض کردند، آلات موسیقی‌شان را دور انداختند و از رقص و دریوزگی برای زیستن دست کشیدند. از آن پس این اعمال اغلب در افغانستان و هند بقا یافتند، وقتی دهه‌ی هفتاد از آن سرزمین‌ها دیدن کردم هنوز می‌شد دراویشی را دید که دقیقاً به همان شیوه‌ای می‌زیستند که هم‌پالکی‌های عراقی و نورعلی‌شاه روزگار می‌گذراندند. آیا هنوز می‌توانستند به نشو و نما ادامه دهند! ـــ به‌رغم همه‌ی جنگ‌ها، همه‌ی واکنش‌های خشکه‌مقدس یا پاک‌دینانه، به‌رغم کمونیسم و کاپیتالیسم، و همه‌ی کلان‌بزرگراه‌ها و تلویزیون. اگر دراویش مدرن چیزی جز «هیپی‌های سنتی» باشند پس من همچنان احساس می‌کنم که این جهان رازی دارد غیر از نیاز مطلق به حضور این جان‌های آزاد *سرکش*، درست همانطور که این جهان به حضور نوعی *خرابات* یا سرزمین *اهلی‌نشده* نیاز دارد، برنامه‌ریزی‌نشده، مدیریت‌نشده، آشکارا بی‌سود و زیان، و آشوبناک همانطور که در روز ازل خلق شد. (و به‌نظر می‌رسد همه‌ی این *نیازها* مشمول حمایت مسافر مرشد، یعنی خضر واقع شود.)

اکنون که تصاویری از صورت بیرونی سفر صوفی را ترسیم کردیم، می‌توانیم «جستجوی» *معنایش* را پی بگیریم و بکوشیم چیزی از *معنایش* را کشف کنیم ـــ و در اینجا می‌توان با اعتماد کامل به شیخ‌الاکبر [ابن‌عربی] بازگشت، که شاید در جزئیات ریز کم‌بنیه باشد اما در تشریح و حجاب‌برداشتن هیچ کم‌وکاستی ندارد.

پرسش درباره‌ی معنای **سفر** ـ در تحقق مادی بالفعل‌اش ـــ دقیقاً همان پرسش درباره‌ی نمادپردازی‌اش نیست. اسلام آنقدر تحت نفوذ فرهنگ سفر است ـــ سفر صحراگرد ابن‌خلدون تا سفر زائران مکّی ـــ که صوفی‌گری طبیعتاً به این عادت در می‌افتد که سرتاسر پروژه‌اش را بر حسب ره‌سپردن (*سلوک*) بیان کند که در آن هر وجه سیر و سفر به استعاره‌ای ورای جنبه‌ای از طلب روحی بدل می‌شود. از اینرو بحث از *سلوک* یعنی بحث درباره‌ی *صوفی‌گری*. به‌همین دلیل باید خود را به تحقیق درباره‌ی عمل صوفیانه‌ی بالفعل مسافرت یا *سیاحت* محدود کنیم، و این واژه‌ی سلوک را تنها زمانی به‌کار بریم که مشخصاً برای سفر مادی به‌کار می‌رود. بدین معنا می‌توان گفت که اگر طریقت صوفیانه بتواند به‌منزله‌ی سلوک نمادپردازی شود، پس سیروسفر یا سیاحت می‌تواند عملاً به‌منزله‌ی طریق صوفی تفسیر شود. همچون *تأویل* (تفسیر هرمنیوتیک) می‌تواند برای یک رخداد یا ابژه‌ی فیزیکی و همانقدر می‌تواند برای یک متن یا یک بصیرت به کار رود، در نتیجه می‌تواند برای وقایع سفر به‌کار برده شود ـــ و یقیناً بیش

1 Hamid algar

از همه برای سفری که آگاهانه به‌منزله‌ی تمرینی روحی تقبل شده است. در مجموعه‌ی ادبی آرتوری، شوالیه‌ها *تأویل* سفرهای ماجراجویانه‌شان را از راهبان گوشه‌نشینی دریافت می‌کنند که به‌طور سهل‌الوصولی در طول مسیر دوره‌گردی اتفاقی‌شان نشسته‌اند. درویش، شوالیه و گوشه‌نشینِ توامان است.

سیاحت دو راز را شامل می‌شود که به‌راستی از سوی مولفان مذکور درباره‌شان بحث نشد، یا دست‌کم فقط به‌طور مبهمی به آنها اشاره شد: اینکه مسافر باید نوعی گشودگی روانی به ماجرا را در خود حفظ کند، نگرش خاصی از جنس قدرت ــ بدون ــ اراده‌ی ــ نفس (*اراده یا ارادت*)، یا شاید بتوان گفت «اراده‌ـبدون‌ـپرت‌اندیشی» [یا حواس‌پرتی، فکرپریشی]. مسافر نباید به هرمعنای محدود و تنگ‌نظرانه‌ای در خویشتن به خودش نزدیک شود ــــ او باید *مراقبه‌ای فعال* باشد، مانند هنرهای رزمی در تمرین تائویستی/ذن. و دوم اینکه، آدمی می‌تواند خودش را به‌صورت بالفعل تمرین دهد، نه تنها برای رسیدن به حالت چی[1] (اگر بیان چینی را به‌کار گیریم)، بلکه همچنین برای «بخت‌یاری» در سفر، برای یافتن خویش در مسیر ماجرا، و بخت‌یاری برای اینکه همواره برای آنچه سورئالیست‌ها *نشت امر شگفت در زندگی روزمره* می‌نامند، به‌طور مساعدی خوش‌مسیر باشد.

مسافر باید به حالتی ذهنی (یا روحی) برسد مشابه حالت ذهنی رویابینِ شفاف و روشن‌بین، یا همانطور که «ابن‌عربی» می‌گوید «رویابین هوشمند»، یعنی کسی که می‌داند «که در جهان حسیِ وجودِ آفریده‌شده‌ی ثابتْ تراجهش‌هایی در هر دم وجود دارند، حتی اگر چشم‌ها و حواس آنها را دریافت نکنند، مگر در سخن و حرکت.» و. س. چیتیک می‌گوید:

> مردم می‌دانند که رویاها نیاز به تفسیر دارند (*تعبیر*). واژه‌ی *تعبیر* مشتق از ریشه‌ی b.r. که بر «هم‌گذری [تغییرکردن]» دلالت می‌کند، و از اینرو پیمودن [درنوردیدن، قطع‌کردن]، گذرکردن [به گدار زدن]، عبورکردن [قبول‌شدن، رسیدن] نیز معنی می‌دهد. مفسر (*مُعبّر*) کسی است که از فرم حسی رویا به معنایی گذر می‌کند که لباس ظاهر یا فرم را پوشیده است. از همین ریشه، «*عبارت*» یا «بیان [کلامی]» را داریم، که گذار از فهم به شرح است.
>
> وقتی ماهیت عالَم به‌راستی «صحت‌سنجی» (*تحقیق*) شود، عالِم آن را در صورتی از تخیل می‌بیند که مثل یک رویا نیازمند تفسیر است.[۲۹]

«مسافر» در قطعه‌ای که می‌تواند یا به *سلوک* یا به *سیاحت* اشاره کند به شیخ ما می‌گوید «آیا اوست که با تاملش در جستجوی نشانه‌ها و شواهد وجود خالق‌اش می‌گردد. او در سفرش غیر از امکان مختص

---

۱ چی به‌طور تحت‌الفظی یعنی تنفس، هوا یا گاز، و از حیث کنایی و مجازی یعنی انرژی مادی، نیروی حیاتی یا جریان انرژی. اصل چی بنیان مرکزی طب سنتی چینی و هنرهای رزمی شرقی است . گوانزی، متنی فلسفی و سیاسی از چین باستان هفت سده پیش از میلاد مسیح به‌قلم گوان ژنگ، از کهن‌ترین مکتوبات یافته‌شده درباره‌ی موضوع پرورش چی و فنون مراقبه به‌حساب می‌آید. :ch'i

خویش هیچ گواهی نمی‌یابد».[۳۰] ابن‌عربی تا ارائه‌ی تعریفی متافیزیکی از «امکان» پیش می‌رود اما این اصطلاح همچنین می‌تواند گشودگی **مسافر** به ادراکِ «تراجهش» و گشودگی‌اش به شهودی را پیش بنهد که برای فهم ماهیت حقیقی «سخن و حرکت» و وقایع سفر بدان نیاز دارد.

اگر بتوان چنان سفر کرد که خضر سفر می‌کند، حتی اگر فقط برای لحظاتی و فقط یک‌بار باشد، آنگاه آدمی خویش را در حال برگذشتن از سرحدات و مرزها می‌یابد، یعنی همان برزخ یا باریکه در مجمع‌البحرین، *عالم مثال* یا «زمین فراخ خدا.» در اینجا جهان فیزیکی و جهان خیالی با «تناسب» دقیق این‌همانی تام مقارن می‌شوند. کهن‌الگوی این تجربه یقیناً حج است اما برای مسافر صوفی هر سفر حج است، هر *تجلی* کعبه است. هر مسیر اگر به‌درستی فهم شود *آن* **مسیر** یا *آن* **طریق** است؛ هر راه یا شیوه، هرچند با دشواری همراه باشد می‌تواند به‌منزله‌ی راهی «مستقیم» به کمال تجربه شود.

> همه‌ی حرکت‌ها سرراست هستند. چیزی مگر راستی وجود ندارد و نه هیچ مسیری به تقابل . . . «سرراستی» یک کمان، انحنای‌اش است به‌خاطر آنچه کمان از آن میل می‌کند. ازهمین‌رو چیزی جز صافی در موجود مخلوق وجود ندارد، زیرا خدایی که او را خلق کرده نسبت به خداوندگاری‌اش بر مسیر راست است. هرچند برخی مسیرها به مسیرهای دیگری وارد می‌شوند و عده‌ای برآشفته می‌گردند، اما هرگز از صافی و سرراستی دست نمی‌کشند ــ سر راستیِ آشفتگی و سرراستی که آنها به‌خاطرش به‌وجود آمدند. از همین‌رو مسیرها در سرراستی کاملی هستند که ویژگی حاکم‌اش را بر هر چیز به‌وجود آمده به‌کار می‌اندازد.[۳۱]

مسافر صوفی نه‌فقط به‌خاطر بخششِ خیرات و صدقات دست به استدعا و «گدایی» می‌زند بلکه بخشش الهیِ نشانه‌ها، تفأل‌ها، مواجهات، اقتران‌ها، شگفتی‌ها، شوک‌های زیباشناختی، بینش‌های روحی، تجربیات حدی، ماجراها (حتی خطر)، و حجاب‌برداشتن‌ها را گدایی می‌کند. به‌همین دلیل است که، بنا به یادآوری هجویری، پیامبر گفت، «تنها از کسانی صدقه بجویید که سیمایی خوش دارند.» افزون بر اینها، درویش برای *انرژیای*[۱] صرف گدایی می‌کند، یعنی برای توانی که برای عمل بسیار دشوار و خطرناک و هنر سفر نیاز دارد، توانی که می‌توان آن را سرخوشی نیز نامید. ابن عربی می‌گوید،

> اگر شخص در عدم‌توازن باشد سلوک‌اش شامل کشمکش و انضباط ریاضت‌کشانه خواهد بود. اگر در توازن باشد سلوک‌اش سرخوش و مسرور خواهد بود، سرشار از شنگولی و شادی.

---

۱. Energeia : انرژیا واژه‌ای برگرفته از کلمه‌ی یونانی ergon به‌معنای کار است، این اصطلاح خاستگاه واژه‌ی مدرن انرژی است و در فلسفه‌ی ارسطو ریشه دارد. می‌توان آن را به درکاربودن ترجمه کرد هرچند ترجمه‌ای نامنسجم است. دو نمونه از انرژیا در آثار ارسطو، لذت و شادی هستند. لذت، انرژیای بدن و ذهن انسان است درحالی‌که شادی صرفاً انرژیای انسان‌بودنِ انسان است. در برخی بسترها kinesis، به‌معنای حرکت یا جنبش از سوی ارسطو به‌منزله‌ی سنخ خاصی از انرژیا تعریف شده است. انرژیا در دو شاخگی معروف ارسطو ــ بالقوگی و فعلیت ــ در طرف دوم قرار می‌گیرد، یعنی درحالیکه بالقوگی با dynamis یا dunamis معادل است انرژیا و entelecheia برگردان‌های فعلیت هستند.

اموری که برای دیگران دشوار هستند برای او سهل خواهند بود و او مجبور نمی‌شود هیچ‌یک از صفات شخصیتی نجیب را به خودش تحمیل کند.[۳۲]

ساده‌ترین تعریف «عدم‌توازن» ناخوشی است. همه‌ی مسافران از نتیجه‌ی بیمارشدن در راه باخبرند. ساختمان‌هایی که (روز قبل) کاخ‌های پریان به‌چشم می‌آمدند حالا خسته‌کننده و غم‌افزا به‌نظر می‌رسند. کسانی که صمیمی و دلربا به‌نظر می‌آمدند اکنون ملال‌آور، متقلب، کاملاً گستاخ و پرخاشگر به ذهن خطور می‌کنند. چشم‌اندازهای مملو از مهربانی و ماجرا خاکستری و دل‌مرده می‌شوند. *اراده‌ی* شخص، که دیروز با سلامتی و بی‌پروایی سبکبالِ یک نوازنده‌ی دوره‌گرد یا خنیاگری کولی جست‌وخیز می‌کرد، حالا مانند توریستی که شکم‌درد داشته باشد روی خودش خم می‌شود. اما مسافری که مزاج‌اش به‌اصطلاح متعادل باشد ـــ بله، برای این آواره‌ی چروبینیایی[۱] هیچ دری بسته نیست. خوراک بومی برای او دلپذیر است، رسوم محلی شگفت‌زده‌اش می‌کند، ویرانه‌هایی که به تسخیر جغد درآمده‌اند الهام‌بخش او در سرایش چکامه‌ای می‌شوند. انسان شاد انسانی جذاب است. هرکس و هرچیزی مجذوب چنین سالک سرخوشی می‌شوند، از دیوانگان و کودکان گرفته تا حامیان محلی، تا جنیان آن مکان یا اشباح آنجا. برای کسی که در این حالت باشد، دیدن یک درخت در درخت‌بودگی‌اش مواجهه با عروس جنگل‌اش است؛ استحمام در چشمه‌ای مواجهه با پری دریاییِ آن چشمه است؛ لمس صخره‌ای دیدار با جن یا غولِ ساکن آنجا است؛ و دور آتش‌نشینی، ملاقات سمندر راستین شعله است. اکنون همه‌چیز به یک نشانه بدل می‌شود از همه مهمتر نشانه‌ی خودش، یک زبان پرندگان، یک نشانه‌شناسی اثیرها و سرآمدان. خطاطی *تاج، کشکول و تبرزین* بازتاب خطاطی **طبیعت** است، متونی درباره‌ی زیارت‌گاه‌ها و باغ‌های طبیعی، همان «قرآن دیگر» که هرچیزی را شامل می‌شود که در خلقت به‌منزله‌ی «راه‌نشان‌ها» یا نشان‌ها نگریسته شده است. و این همان چیزی است که به بیان ابن‌عربی یعنی «ذوق یا ذائقه» ـــ نه فقط به‌معنای حجاب‌برکندن شهودی بی‌واسطه (یا خواندن متن) بلکه همچنین به‌معنای یک زیبایی‌شناسی، یک احساس، یک آمادگی، یک هنر، نوعی اطوار و ژستی مشخص، نوعی برازندگی هستی. بدین معنا است که با اشاره به امکان یک *بوطیقای آوارگی* آغاز کردیم؛ و آن را در این نسبت متن‌وار سالک و **سلوک** بنا کردیم.

اکنون تنها یک پرسش باقی می‌ماند اما اعتراف می‌کنم که برای من جالب‌ترین پرسش است: *سلوک* یعنی همان سفر روحی همواره ممکن است. اما *سیاحت* یا «مسافرت قصدمند» چطور؟ آیا چنین مسافرتی برای تحقق‌اش به حضور *سرزمینی ناشناخته* به معنای راستینِ «پهنه»ای (که همچنین برهوتی وحشی) از «زمین خدا» وابسته نیست؟ و آیا نمی‌توانیم در جهانی زندگی کنیم که به تمامی *نقشه‌نگاری* شده است،

---

۱ اشاره به نام آهنگساز ایتالیایی، لویجی چروبینی (۱۷۶۰-۱۸۴۲) که هرچند شاید امروزه نزد ما موسیقی‌اش کمتر شناخته شده باشد اما از سوی معاصرانش بسیار ستوده شده بود. برای نمونه، بتهوون او را بزرگترین آهنگساز دراماتیک زمانه‌ی خود می‌دانست.

جهانی که در آن همه چیز بازـشناخته و بازـنمایی می‌شود؟ وانگهی آیا به ما گفته نشده که ذات امر مدرن نابودی زمان و فاصله از طریق تکنولوژی و یکسان‌سازی مستبدانه‌ی امر روانی توسط آن، یکدست‌سازی و جمع‌وجورسازی‌اش، و تقلیل همه چیز به اطلاعات است؟ در این جهان *ناپدیدی تفاوت‌ها* باید پرسید آیا *سیاحت* هنوز ممکن است. و برای پاسخ به این سوال باید ابتدا معدود نقاط تابناک در تاریخ‌نگاری روانی سیاحت در جهان مدرن را پیدا و بررسی کنیم.

❨

پنج. حبشه [Abyssina]

دو سفر در خدمت مشخص‌کردن رازهای سیاحت مدرن برای ما عمل خواهند کرد. اولی، که در واقع می‌تواند به‌منزله‌ی اولین سفر مدرن اندیشه شود، اعزام رمبو به حبشه است. رمبو که از شعر و جادو دست شسته بود و همراه با آن هرچه را که به‌منزله‌ی تمدن می‌اندیشید وانهاده بود، رهسپار سرزمینی شد که برایش چیزی جز یک *مغاک* [abyss]، یک تهیا، یک ناپدیدی نبود. او هرگز بازنگشت. فرهنگ باختری در والاترین و پالوده‌ترین فرم‌اش همراه با رمبو به تنگنای ناممکن می‌رسد، که خود را نابود می‌کند و به‌سوی وحشی‌گری فرو می‌رود. مقصد او شهر «ممنوعه»ی هَرَر است، که فقط چند سال پیش از آن برای اولین بار یک اروپایی (سر ریچارد برتون، یک نوکیش صوفی‌گری و شاید آخرین مسافر عصر قدیم بزرگ) بدان وارد شده بود. به یک معنا رمبو سفری به شرق کرد ــ او حتی شاید به اسلام گرویده باشد ــ اما، همانطور که عطار درباره‌ی پروانه‌ای که شمع را می‌یابد گفته است «آن که شد هم بی‌خبر هم بی‌اثر از میان جمله او دارد خبر.»

دومین سفر چند سال آخر حیات نیچه را شامل می‌شود. او بی‌وقفه و به‌تنهایی آواره بود، با رجحان‌اش از قله‌ای به ستیغی دیگر، با گشت‌وگذار در شهرهای رنسانسی مختلف ایتالیاییِ روشن از فروغ خورشید. او نیز از فرهنگ غربی گریخت اما برای مدتی کوتاه به نوشتن (به اصطلاح، نامه‌هایی که از مغاک به خانه باز می‌گشتند) ادامه داد، تا اینکه در خیابان‌های تورین جنون گریبان‌اش را گرفت، در زبانه‌ی دوزخیِ آگاهی «دیونیزوس و مصلوب» شد، و به بلاهتِ آشکار فروپاشید. او نیز هرگز بازنگشت.

حبشه‌ی واقعی رمبو و شمالگان استعاری نیچه (که آن را زادگاه روحی‌اش می‌دانست) نماینده‌ی شدت، خلوص و شهامت مسافر مدرن هستند که با مرگ شعر، مرگ جادو و «مرگ خدا» رویارو شد. استالین انگشت خونین‌اش را بر مسافرت قرن نوزدهمی و قرن بیستمی نهاد آنگاه که اصطلاح «جهان‌وطنی بی‌ریشه» را ضرب کرد. منظورش یهودیان بود. اما بدین‌معنا ما همه یهودی هستیم، و همدلی‌مان یکسره با آوارگان [دوره‌گردها] کولی‌ها و مرتدها است و نه با قاتلان تمامیت‌خواهی که این جماعت‌ها را در

مکان تثبیت می‌کنند، آنها را شماره‌گذاری، کنترل، و سرانجام نابود می‌کنند. ما آواره‌ایم زیرا به هیچ ملت، هیچ ایدئولوژی، هیچ فرهنگ، هیچ دین و هیچ فلسفه‌ای تعلق نداریم و هیچ‌کدام اینها نیز ما را در زمان و مکان تثبیت نمی‌کنند. ما بی‌خویشتن‌ایم [و از اینهمه بریده‌ایم]. ما بی‌غایت پیش می‌رویم.

این فرمِ دلاورانه/اگزیستانسیالیستیِ مسافرت، کاریکاتور پارودیک و ازفرم‌افتاده‌ی چندش‌آورش را نیز تولید کرده است، که یقیناً توریسم است. توریسم مختصراً **دیگری عجیب‌وغریب** را بر می‌دارد و شما را از آن بیگانه می‌کند ـــ آن‌هم به‌وسیله‌ی راهنماهای تورها، اتوبوس‌ها، برنامه‌های زمان‌بندی مسافرتی، و اطلاعات غلط خسته‌کننده‌ی بی‌ذوقی که بین شما و هدف مسافرت‌تان پا به‌میان می‌گذارند. بدین‌ترتیب، شما به‌جای تجربه‌ی **دیگری**، یک بازنمایی یا حتی یک شبیه‌سازی از **دیگری** را مصرف می‌کنید، چیزی تقلبی که تحت شعار تبلیغاتیِ «حبشه‌ی عجیب را *تجربه کنید!*» یا دیگر کلمات اثرگذار به شما فروخته می‌شود. همه‌ی توریست‌ها صرفاً در خود حبشه گشت‌وگذار می‌کنند، مکانی خالی که معنا از آن رخت بربسته است؛ توریست‌ها هم اگزیستانسیالیست هستند اما خودشان خبر ندارند؛ ـــ و از همین رو آنها به متضاد دلاوران تبدیل می‌شوند ـــ یعنی به *تبهکاران* بدل می‌شوند. آنها ردای استعمار را به ارث برده‌اند و از خون آخرین «منبع طبیعیِ» سرزمین‌های دوردست و طبیعت وحش غریب می‌آشامند، همان‌که از طریقش هجوم می‌برند: *تفاوت*.

در آینده‌ای نزدیک شاهد تبلیغاتی برای آخرین مرحله‌ی رشد و شاید رشد نهاییِ این فرآیند خواهیم بود: تورهای **واقعیت‌مجازی** ساخته‌ی کامپیوتر. به لطف *سرعت* انتقال **اطلاعات** که به آنیت میل می‌کند، خود حرکت از مسافرت محو خواهد شد. اکنون می‌توانید حبشه‌ی عجیب‌وغریب را ملاقات کنید بدون اینکه حتی راحتیِ «محل‌کار»تان را وانهید ـــ زیرا همانطور که *فراغت* توریسم چیزی جز تولید زندان کار به‌نحوی استتارشده نیست، کامپیوتر نیز این دو قطب ستم مدرن را در ماشینی یکپارچه خواهد کرد که زمان و مکان از آن زدوده شده‌اند.

ویلیام باروز در آخرین رمانش *سرزمین‌های غربی*، خفیه‌گراییِ مصری، مایایی و اسلامی را برای احیای انگاره‌ی غنوصیِ باستانی به کار می‌گیرد که در آن **فضا** «خیر» است و **زمان** «شر». **زمان** *کنترل* است و **فضا** *آزادی*. هرچند من در برابر دلالت‌های دوگانه‌انگار این دکترین مقاومت می‌کنم اما می‌بینم که بر پدیدارشناسیِ مسافرت پرتویی می‌افکند. صوفیان دوره‌گرد به یک معنا از زمان به فضا می‌گریختند. برای نمونه، یک معبد یا *زیارتگاه* مکانی است که در آن، لحظه‌ای در زمان یا رخنه‌ی ابدیت به زمانْ تقدیس، گنجانده، محفوظ، و دسترس‌پذیر شده است. زیارت قبه‌الصخره یعنی مشارکت در حضور حاضر *معراج* پیامبر. فضا باقی می‌ماند، غار میان‌تهیِ فضای محضی که ناصر خسرو توجه ما را بدان جلب کرده است ـــ اینکه زائر با پشت‌سر گذاشتن زمان «کفرآمیز» بدان وارد می‌شود. محمد «به‌راستی» به ملکوت سفر

کرد، اما او خارجِ زمان سفر کرد ــ و پی برد سبویی که تصادفاً در خانه‌اش در عربستان واژگون کرده بود همچنان پس از بازگشت‌اش از اورشلیم در حال برون‌ریزیِ محتویاتش است. برعکس، توریست در جهان زمان محضِ بدون فضا حرکت می‌کند. فرودگاه بین‌المللی نه یک فضا، بلکه ماشینی برای کنترل **زمان** است. مکان‌هایی که بازدید می‌شوند نه فضا، بلکه دقایقی از زمان در یک برنامه‌ی سفر هستند ــ «اگر سه‌شنبه است پس باید بلژیک باشد.» هرچند مسافر در **واقعیت مجازی** از هر دوی فضا و زمان «فراروی» خواهد کرد تا به زمینه‌ای از جنس *مراقبه‌ی محض* وارد شود. و مسافر آنجا باقی خواهد ماند، بی‌آنکه لمس شود و چیزی را لمس کند، تا اینکه آخرین فضای بدن و آخرین زمان میرایی چون مهمانی ناخوانده و گستاخ به‌زور پا به میان خلسه‌اش [برون‌ـایستایی‌اش] می‌گذارند و او را به مغاک می‌کشانند.

به باور من، در مقابل این پارادایم دلگیر و تاریک از آینده‌ی مسافرت، و به‌وسیله‌ی فرآیند طرد آگاهانه‌ی مبانی‌اش، پادـنیرویی در قرن ما وارد شده است، یک سنت جدید از مسافرت، که از حیث بالقوه با هنرـآوارگیِ موثق و راستین دراویش ما خویشاوندی دارد. وجوه رمانتیک جنبه‌های بی‌ریشه‌گیِ رمبو و نیچه پیشاپیش از همین امکان جدید (و با این‌حال بسیار کهن) خبر می‌دهد.

اگرچه جهان مدرن تماماً *نقشه‌نگاری* شده، با این‌حال اکنون می‌دانیم که نقشه‌ها بنا به تعریف نمی‌توانند دقیق باشند (خلاصه‌ی بازنماییِ یک‌ـبه‌ـیک واقعی، و نه چیزی بیشتر) زیرا جغرافیا *فراکتال* است. یعنی، نه بر حسبِ ابعاد کلی، بلکه تنها بر حسب ابعاد فراکتالی می‌تواند سنجیده شود. به‌طور مشابهی، هرچند ظاهراً فرهنگ ما نیز کاملاً نقشه‌نگاری‌شده است، طوری‌که هیچ **دیگری** عجیب‌وغریبی ناشناخته باقی نمی‌ماند، طوری‌که هرگونه شگفتی و تصادف [هم‌رویدادی] حذف شده‌اند، اما به باور من فرهنگ هم باید ماهیتاً فراکتال درنظر گرفته شود. زندگی واقعی، که زندگی روحی را هم شامل می‌شود، هرگز نمی‌تواند نهایتاً کمی‌سازی و «رام» شود. *بنا به تعریف* چیزی کنایی و گریزپا همچنان ناشناخته باقی‌خواهد ماند و شاید (که می‌داند؟) چیزی ناشناختنی، و نهان همچون شبه‌جزیره‌ی فروزان بی‌انتهای مجموعه‌ی مندلبرو درون پیچیدگی‌های کسری و آشوب ارگانیک محض خود زندگی، خود *طبیعتِ طبیعت‌آفرین* [natura naturans]. مسافر مدرن (برخلاف توریست) در پیِ محوشدن در همین ابعاد فراکتالی پنهان نقشه‌ی فرهنگ است، آنجا که استبداد عقلانیِ **اتفاق نظر** [عقیده‌ی همگانی] و **اطلاعات** نمی‌تواند رسوخ کند. *قلندر* باستان برخلاف توریست در جستجوی کوه قاف «بیرون نمی‌رود» بلکه به «درون می‌رود» ــ نه به درون خود [self] محدودش، بلکه به فضاهای پنهان اسرارآمیز زندگی واقعی، که از گزند کنترل و وساطت دور مانده، آنجا که امر موثق و عجیب هنوز می‌شکفند.

برخلاف «بی‌خانمان» معاصر که در پرتو دسته‌بندیِ عقیده‌ی همگانیِ مجاز، خود را یک «قربانی» می‌بیند، برخی از دربه‌درهای قرن ما از تقدیرشان یک هنر یا فضیلت ساخته‌اند. تصویر چند آس‌وپاس در

کالیفرنیا و ساوث‌وست را در ذهن دارم که واگن روبازی را زیر آفتاب می‌راندند، انگورهای دزدی به نیش می‌کشیدند و داستان‌های فکاهی مجله‌ی سان‌دی را می‌خواندند ــ اما نمی‌توانم به یاد بیاورم که این تصویر از *در جاده‌ی* جک کرواک است یا *جاده‌ی* جک لندن. تکنولوژی ریلی و تکنولوژی خودرو هر دو چنان از کار درآمدند که ابعاد فراکتالیِ برنامه‌ریزی‌نشده‌ی پنهان را غصب می‌کنند، و از اینرو می‌توانستند به‌عنوان پشتیبان آواره‌گی قصدمندِ موثق عمل کنند. پیش از این، پل بانیان[1] بر میسی‌سی‌پیِ اسطوره‌سازی‌شده یا تورو[2] در کوهستان‌های مین به موازات مرز مسافرت می‌کردند که عالم سندباد را از جهان اردوگاه استعماری توریسمِ مبتنی بر راهنما جدا می‌کند ــ و **عالم مثال** را از **جهان شبیه‌سازی‌شده**. با شاعران دهه‌ی پنجاه این پیوند در آگاهی پدیدار می‌شود: این شاعران شرق را کشف کردند و عازم سفرهایی به خاورزمین شدند. ویتمن به‌علاوه‌ی ذن مساوی است با هنر جدید مسافرت؛ مسافرتی مبرا از «قواعد» اما چنانکه در جستجوی گنجینه و اکسیر حیات با سر به درون امر ناشناخته شیرجه می‌رود.

در دهه‌ی پنجاه برخی هنرمندان و روشنفکران اروپایی که جمعاً به‌عنوان موقعیت‌سازان یا موقعیت‌گراها [situationists] شناخته می‌شوند مانیفستی برای این نوع از مسافرت آفریدند، که آن را *dérive* یا «یله‌گردی» نامیدند. آنها به‌عنوان «روان‌جغرافیانگارها» یا جغرافیادانانِ روان بر حسب تصادف در خیابان‌های شهر یله‌گردی یا پرسه‌زنی می‌کردند، و تنها احساسات یا سرنخ‌ها یا تصادفات [هم‌رویدادی‌ها، اقتران‌ها] را پی می‌گرفتند. همانطور که گی دبور توضیح می‌دهد،

> *dérive* یکی از شیوه‌های مختلف موقعیت‌سازی است، تکنیکی از جنس عبور گذرا از دل محیط‌های گوناگون. *dérive* رفتار ساختگرا-بازیگوش و آگاهی از اثرات روان‌جغرافی‌شناختی را ایجاب می‌کند؛ که آن را کاملاً از انگاره‌های کلاسیک سفر و پرسه‌زنی جدا می‌سازد.
>
> در یک *dérive* یک یا چند شخص حین یک بازه‌ی زمانی مشخص انگیزه‌های معمول‌شان برای حرکت و کنش، نسبت‌های‌شان، فعالیت‌های فراغت و کارشان را رها می‌کنند و به خود مجال می‌دهند که مجذوب جذابیت‌های عوارض زمین و مواجهاتی که آنجا می‌یابند شوند. [۳۳]

در واریاسونی از *dérive*، آشکارا ملهم از سورئالیسم و معروف به «پاتوق ممکن»، به دو کس که همدیگر را نمی‌شناسد گفته می‌شود که ممکن است بتوانند «کسی» را در منطقه‌ای مشخص و در زمانی مشخص ملاقات کنند، اما به هیچ‌کدام آنها هیچ نشانه‌ای برای به‌جا آوردن آن کس داده نمی‌شود؛ این مواجهه به شانس واگذار می‌شود. شاید موفق به ملاقات هم نشوند، یا شاید یک‌جور ماجرای پیش‌بینی‌نشده

1 Paul Bunyan

2 Thoreau

رخ دهد زیرا این (به‌قول دبور) «بازی بزرگ» شانس‌ها را به نفع شانس مداخله افزایش می‌دهد؛ مداخله در آنچه که در غیر این صورت می‌توانست یک «قدم‌زنیِ اتفاقی» صرف نگریسته شود.

موقعیت‌سازان هرگونه ایدئولوژی، کاپیتالیستی و نیز کمونیستی، سکولار و دینی را پس می‌زدند. *یله‌گردی* یا *گرایش*‌شان دوری از همه‌ی مطلق‌های تمامیت‌خواه فرهنگ اروپایی بود ــ که این *یله‌گردی* به یک معنا با نیچه آغاز شد ــ و به‌وسیله‌ی شماری از حامیان معاصر نظریه به پیش برده شده است (می‌توان به یاد آورد که این واژه [*یله‌گردی* یا *گرایش*] در اصل به *بینش* روشنی‌بخش دلالت دارد). ژ.ف. لیوتار اصطلاح «دریفت‌وُرکس[1]» را برای توصیف پروژه‌اش ضرب کرد، که پروژه‌ای از جنس اکتشافی مداوم، پروژه‌ای از نوعِ «اندیشه‌هایی که از هرگونه هشیاری [مبتنی بر احتیاط و پایش] اجتناب می‌ورزند و سبکبالانه به‌سوی اهداف حساب‌نشده روانه می‌شوند، که به‌نظر می‌رسد در تطابق با هیچ غایت اعلام‌شده یا اعلام‌نشده‌ای نباشند . . . اندیشه‌های چریکی، دختران مجال، همواره آماده‌ی بهره‌بردن از ناچیزترین اختلالاتِ آن بنیان‌هایی هستند که می‌پویند و از نیروگذاری‌شان امتناع می‌کنند.» [۳۴] دلوز و گتاری اثرشان *کوچ‌گرشناسی* [nomadology] را تا حدی بر تز ابن‌خلدون درباره‌ی کوچ‌گری به‌عنوان هسته‌ی قدرت (یک «ماشین جنگ») علیه دولت و اگر بسط دهیم علیه هر اقتدار مرکزیت‌یافته یا مطلق‌شده بنا کردند. آنها صرفاً با این استدلال نظرگاه ابن‌خلدون را کله‌پا می‌کنند که هدف فرهنگ نه شکوه دولت، آنطور که ابن‌خلدون می‌گوید، بلکه در عوض بناست در آزادی و حتی تصادفی‌بودنِ امر کوچ‌گر یافت شود (همانطور که به‌نظر می‌رسد ابن‌خلدون نیز گاهی به آن اشاره می‌کند). دلوز و گتاری، که می‌توان آنارشیست‌های پسامارکسیست نیچه‌ای یا (به‌قول فیرابند[2]) «معرفت‌شناسان دادا» نامیده شوند، در اینجا خود را با تاریخ‌نگار صوفی ما هم‌نوا می‌یابند، و من به افتخار این ملاقات عجیب اصطلاح حکمت *کوچ‌گری* [nomadosophy] را ضرب کردم که این جستار را با آن آغازیدم. اگر این هم‌رویدادیِ ظاهراً نامحتمل اندیشه بتواند نه فقط ممکن بلکه برازنده از کار درآید، آنگاه می‌توانیم خود را بر لبه‌ی کشف طنینی بین ***dérive*** و *سیاحت* بیابیم ــ و در پیش‌دستیِ همین کشف بود که این جستار را «یله‌گردی [یا گرایش] مقدس» نامیدم. *بُراق* سنتزی از استر، پرنده، و زن است و با این‌حال پرواز می‌کند ــ و بدین‌ترتیب، کابوسِ رده‌گان‌شناس‌ها است.

این یله‌گردی یا گرایش مقدس هر چه که باشد، بااین‌حال به‌تمامی پدیدار نشده است ــ و شاید ضرورت دارد که بدون «کشتن»اش [کشتنِ *بُراقِ یله‌گردی* به‌قصد کالبدشناسی *بُراق*] نتوان آن را تعریف کرد. به‌همین دلیل بدون تعدی مخاطره‌آمیز به رمز و رازها، تنها می‌توانم بگویم آن نوع از مسافرت ــ

1 driftworks

2 Feyerabend

قصدمند و خیالی ــ که ابن‌عربی می‌کرد می‌تواند دلالت‌های ژرفی برای آن نوع از مسافرتی داشته باشد که در آن ما پساـاگزیستانسیالیست‌ها امیدوار به کشف بازارزش‌گذاری همه‌ی «راه‌نشان‌ها» و گریز از بیگانگی و وساطت شویم. می‌توان *فنگ‌شویی* جدیدی را کشف کرد که در آن، چشم‌انداز یک‌بار دیگر با معنا، یا ترجیحاً با یک زیبایی‌شناسیِ رهایی‌بخش نیروگذاری شده است. به‌جای صحبت از مسیرهای کاروان یا معابد می‌توان بر حسب گرایش فراکتالی و تجربیات حدی اندیشید. به‌جای «قواعد مسافرت» [ابواب سیاحت] می‌توان هنر *روان‌مکان‌شناسی* [مکان‌شناسی روان] یا شاید «روان‌مکان‌نگاریِ زندگی روزمره» را بسط داد. می‌توانم فرهنگ حاشیه‌ای کوچ‌گران شهری، محافظان سرزمین وحش، تکنوـکولی‌ها را تصور کنم ــ و سرانجام پدیداری *قلندران* مدرن واقعی که سیاحت مثالی [خیالی] و مسافرت قصدمند را از نو ابداع خواهند کرد. نمی‌توانم جزئیات‌اش را ترسیم کنم مگر به‌عنوان عناصری در یک داستان علمی‌خیالی ــ اما این وهم عبث صرف را در نظر نمی‌گیرم. تلاش من در راه یک بوطیقای باشلاری درباره‌ی آوارگی بدون این خیال‌پردازی درباره‌ی آینده‌ی سیاحت ناکامل خواهد بود، به‌رغم ابهامی که بدان محکوم می‌شود. و در واقع شاید این ابداً نه «آینده» بلکه پیشاپیش همین *زمان حال* باشد ــ اگرچه هنوز پنهان و اسرارآمیز.

آیا سیاحت آینده‌ای دارد؟ اگر قرار است ابن‌عربی را باور کنیم، باید داشته باشد. او در *فتوحات* می‌گوید «ما همه سالک‌ایم، زیرا سلوک را غایتی نیست.» اگر چنین باشد، پس هرگونه بدبینی ناشایست است و ما را به زحمت می‌اندازد[1]. کاروان همواره صبح‌گاه به راه می‌افتد. اکنون تنها می‌توان دعای پیامبر را به اشتراک گذاشت ــ «آه خدایا، بر حیرت ما بیفزا» ــ و رهسپار این حیرانی شد.

۱ معنادارتر به نظر می‌رسد اگر در این جمله نه serve بل severe در کار باشد که یعنی، «ما را به زحمت می‌اندازد» نه اینکه «در خدمت ما باشد» یا «برای ما به کار رود.»

CONTROLE

یادداشت‌ها:

1. Claude Addas, *Ibn Arabi, ou La quete du Sourfe Rouge* (Paris: Gallimard, 1989), pp. 293-294.
2. [the author left it blank.]
3. See R. E. Dunn's delightful *The Adventure of Ibn Battuta. A Muslim Traveler of the 14th century* (Berkeley, Calif.: University of California Press, 1986), p. 155.
4. Ibid., p. 150.
5. Naser-e Khusraw, *Book of Travels* [*Safarnama*], translated by W. M. Thackston, Persian Heritage Series, (Albany, N.Y.: SUNY Press, 1986), pp. 1-2.
6. Ibid., pp 12-13.
7. Ibid., p. 33.
8. Ibid., p. 54.
9. Ibid., pp. 64-65.
10. Ibid., pp. 84-86.
11. Ibid., pp. 103-104.
12. Ibn Arabi, *Journey to the Lord of Power*, translated by R. T. Harris (Rochester, Vt.: Inner Traditions, 1981), pp. 27-28.
13. In D. F. Eickelman and J. Piscatori, eds.*, Muslim Travelers: Pilgrimage, Migration and the Religious Imagination* (Berkeley, Calif.: University of California Press. 1990), pp.50-65.
14. Addas, *Ibn Arabi*, p. 141.
15. Ibid., p. 83.
16. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*: *Ibn al-Arabi's Metaphysics of Imagination* (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1989), p. 221.
17. R. W. J. Austin, *Sufis of Andalusia: The Ruh al-quds & al-Durrat al-fakhirah of Ibn Arabi* (London: George Allen & Unwin, 1971), p. 27. Whit additional material in barckets adapted from Claude Addas, op. cit.
18. Ibid., p. 31.
19. Ibid., pp. 122-123.
20. Addas, *Ibn Arabi*, p. 179.
21. Austin, *Sufis of Andalusia*, p. 154.
22. Ibid., p. 138.
23. Addas, op. cit., p. 165.
24. Ali B. uthman al-Jullabi al-Hujwiri, *The Kashf al-Mahjub, The Oldest Persian Treatise on Sufism*, translated by R. A. Nicolson (London: Luzac & Co., 1936), pp. 341-346.
25. Ibid., p.347.
26. P. L. Wilson*, Scandal: Essays in Islamic Heresy* (N.Y.: Autonomedia, 1988), pp. 125-128.
27. Pourjavady, N., and P. L. Wilson, *Kings of Love: The History and Poetry of the Ni'matullahi Sufi Order of Iran* (Tehran: IIAP, 1978), pp. 97-98.
28. Ibid., p. 203.
29. Chittick, *The Sufi Path*, p. 119.
30. Ibid., p. 82.
31. Ibid., p. 301.
32. Ibid., p. 305.
33. "Theory of the *Dérive*," translated by Ken Knabb, in *Situationist International Anthology* (Berkeley, CA: Burean of Public Secrets. 1981) pp. 50-54.
34. J.-F. Lyotard, *Driftworks*, edited by R. McKeon (New York: Semiotext(e), 1984), p. 1.