

«معصومیت موزه» و «موزه معصومیت»

الناز نجار نجفی

فارغ التحصیل دکتری معماری از دانشگاه شهید بهشتی، پژوهشگر

بهنام ابوترابیان

کارشناس ارشد معماری از دانشگاه بین المللی قزوین، پژوهشگر

چکیده

این مقاله تأملی دوباره در معنای موزه از خلال نظر کردن بر «موزه معصومیت» شهر استانبول است. معصومیت چیست و موزه‌ای درباره معصومیت، چگونه موزه‌ای باید باشد. معصومیت به معنای کیفیت خاصی از بیگناهی است؛ آن نحوی از بیگناهی که در کودکان و فرشتگان و عاشقان به ظهور می‌رسد. پس موزه معصومیت می‌تواند موزه‌ای برای تذکر احوالات عاشق باشد؛ اما تذکر معصومیت به کمک موزه چگونه ممکن است؟

منظومه‌های عاشقانه فارسی از دیرباز در وصف صفات عشاق حقیقی بود و معصومیت آنان را می‌ستود. این داستانها با مضمونی واحد دائماً توسط ادبا تجدید می‌شد تا هم‌داستانی با آنان راحت‌تر باشد. موزه معصومیت رمانی است به قلم نویسنده مشهور اهل ترکیه اورهان پاموک. محتوای این قصه از برخی جهات لیلی و مجنون را به خاطر می‌آورد و گویی آن را تجدید کرده است. کمال، قهرمان داستان همه اشیا که وی را به نوعی به یاد معشوق می‌اندازد جمع‌آوری می‌کند و پس از مرگ معشوق آنها را در موزه‌ای به همین نام گرد می‌آورد؛ اینک چند سالی است که موزه معصومیت در شهر استانبول دایر است و اشیا بسیار روزمره و ساده در آن به نمایش درآمده؛ اشیا که وجه ممیزه‌شان روایت آنهاست. سؤال این است که آیا گردآوردن این اشیا پیش یا افتاده منافعی معنای موزه نیست. موزه در معنای اصیل خود جایی است برای تذکر و یادآوری؛ پس محتویات موزه قرار نیست عملکرد و ارزش مادی خود را به رخ ما بکشد بلکه قرار است همچون آینه به امری و رای خود دلالت کند. پس موزه معصوم است. لیکن در دوره مدرن معصومیت موزه‌ها فراموش شده؛ و اشیا به صرف ارزش مادی و یا کهنگی و زیبایی ظاهری جمع می‌شود. موزه معصومیت با جمع کردن اشیا که اهمیت‌شان در قوت‌شان برای یادآوری است گویی قصد کرده که معنای واقعی موزه که «یادخانه» است و نه «فراموش‌خانه» را احیا کند.

کلید واژه‌ها: طبیعت، ادیان ابراهیمی، آیات الهی، موزه‌های میراث روستائی، اسراف در بهره‌گیری،

مقدمه

اشخاص، رویدادها، مکانها و حتی دوره‌های زمانی و ... هر کدام می‌توانند موضوع ترتیب دادن موزه‌ای باشند. موزه ون‌گوگ، موزه همینگوی، موزه ویکتور هوگو موزه‌هایی‌اند که به هدف زنده کردن یاد بزرگان هنر و ادب ترتیب داده شده‌اند. موزه هشت سال دفاع مقدس، موزه جنگ واترلو، موزه تروا هر کدام یک رویداد را موضوع برپا کردن موزه قرار داده‌اند. موزه شوش، موزه شهر پاریس، موزه تخت جمشید

قصد کرده‌اند ما را با تاریخ مکان‌ها آشنا کنند. موزه جواهرات سلطنتی یا موزه آبگینه حول اشیا قیمتی و یا آثار هنری شکل گرفته‌اند و به همین ترتیب می‌توان موزه هنرهای دوره اسلامی را موزه‌ای با محوریت دوره تاریخی دانست. طبیعتاً انتظار داریم در موزه جنگ واترلو آثار و بقایای آن جنگ را شاهد باشیم، چیزهایی که ما را به یاد آن جنگ بیاندازد. از موزه شوش انتظار داریم آثار و اشیا که طی حفاری‌های شهر تاریخی شوش به دست آمده است را به نمایش بگذارد



معصومیت کودکانه در رفتارهایی انعکاس دارد؛ کودکان ساده می‌خندند، ابایی از گریستن ندارند، صمیمانه ابراز محبت می‌کنند و کمتر احساساتشان را در پس پرده‌های اراده و عقلانیت پنهان می‌کنند؛ در کودکی عنان زندگی آدمی بیش از «عقل» به دست «دل» است و از این‌رو کودکان رقیب‌القلب و بی‌ملاحظه و شیدايند. برای همین نسبت به کودکان قلبا احساس عطف می‌کنیم و از رنج و آزرده‌گی‌شان بیش از بزرگسالان ناراحت می‌شویم. اما آیا فارغ از جن و پری، معصومیت در آدمیزاد فقط در کودکی است که به ظهور می‌رسد.

هر قدر که شخص از کودکی فاصله می‌گیرد؛ عاقبت‌اندیشی و منفعت‌طلبی سبب می‌شود بیش از دل راهی که عقل نشان می‌دهد را برگزیند، بطوریکه غلبه‌ی احساس بر عقل در بزرگسالی سبب می‌شود شخص را «مجنون» بدانیم. مجنون کسی است که رفتارهایی مطابق عرف و عقل نمی‌کند و قدرت تشخیص صلاح و نفع خود را ندارد. در واقع همان خلقیاتی که در حق کودکان مدح است و نشانه‌ی صفا و خلوص و معصومیت آنان است در بزرگسالی مذموم است و باعث می‌شود فرد به دیوانگی منسوب شود.

جالب است که «مجنون» یکی از عاشقان شهره در تاریخ ادبیات فارسی است. مجنون مبتلای به عشق لیلی می‌شود و از این عشق بیقرار شده و چون وصال را ناممکن می‌بیند از آدمیان فاصله می‌گیرد و سر به کوه و بیابان می‌گذارد و با وحوش همنشین می‌شود. مبتنی بر این پشتوانه‌ی ادبی «مجنون» اصطلاحی در وصف عاشقان پاکباخته است. دیگر داستان‌های عاشقانه‌ی فارسی چون شیرین و فرهاد نیز از بن‌مایه‌ای مشابه برخوردارند. عاشق نومید از وصال غالبا زندگی اجتماعی را با همه‌ی سود و زیانش ترک می‌گوید و خلوت می‌گزیند و پیوسته متذکر معشوق است و هر چه که می‌بیند او را به یاد معشوق می‌اندازد.

از پس که درین دیده خیالت دارم

بر هر که نگه کنم تویی پندارم^۱

با شنیدن منظومه‌های عاشقانه معمولاً به مجنون یا فرهاد احساس تعلق خاطر می‌کنیم؛ گویی چندان دشوار نیست که درکشان کنیم و با آنان هم‌داستان شویم. در قیاس با رستم و داستان‌هایش، معمولاً با شنیدن نام فرهاد یا مجنون دچار رقت قلب می‌شویم. شاید بهتر باشد بگوییم رستم را «ستوده‌ایم»، ولی فرهاد یا مجنون را «دوست داشته‌ایم».

۱ غزالی، سوانح‌العشاق، ص ۱۷.

و خلاصه در هر موزه‌ای اشیائی که به نحوی با بن‌مایه‌ی موزه در ارتباط است به نمایش درمی‌آید. اما هستند موزه‌هایی که حول مفاهیم نامتعیّن‌تری شکل گرفته است؛ برای مثال موزه‌ی صلح یا موزه‌ی کودکی. طبیعتاً موزه از نوع اخیر کمی از انواع قبل فاصله می‌گیرد؛ نخستین پرسش در راه ایجاد چنین موزه‌هایی این است که چه چیزهایی خوب است در آن موزه‌ها به نمایش دربیاید. به عنوان مثال «چه چیزهایی هست که ما را به یاد صلح می‌اندازد؟». البته این پرسش سختی است ولیکن باز قابل پاسخگویی است؛ به سخن دیگر می‌توان گفت همه‌ی آنچه‌ی که ما را به یاد زشتی و ظالمانه بودن جنگ بیندازد می‌تواند نکویی صلح را هم تذکر دهد.

چند سالی است که در استانبول موزه‌ای باز شده است به نام «موزه‌ی معصومیت». اگر این موزه را ندیده باشیم و درباره‌ی موزه اطلاعی نداشته باشیم، به محض شنیدن این نام و به قیاس تصویری که از معنا و ماهیت موزه در ذهن داریم، پرسشی ذهنمان را گرفتار می‌کند و آن اینکه «چه چیزهایی در این موزه هست که ما را به یاد معصومیت می‌اندازد؟». این پرسش خصوصاً از جایی ناشی می‌شود که معصومیت یکی از آن مفاهیم مجرد و وجدانی است که به سختی می‌توان آن را به بیان درآورد، و از این‌رو آن را با ماهیت موزه غیر متناسب می‌یابیم. اما معصومیت به چه معنایی است؟

«عصمت» اصطلاحاً به معنی پاکدامنی و بی‌گناهی است؛ اما «عصمت» بر نوع خاصی از بی‌گناهی و پاکی دلالت دارد که مثلاً متفاوت است با معنای «عفت»؛ «معصوم» اسم مفعول است و این یعنی «کسی که مورد عصمت قرار گرفته» یا چنان که دهخدا گفته معصوم یعنی «نگاه داشته شده». اما پاکدامنی از نوع عفت صرف مفعولی ندارد و این نشانه‌ی تفاوتی در بی‌گناهی از نوع معصومیت است. در واقع معصومیت مقام بی‌ارادگی و رضاست. دانستن این معانی پاسخ دادن به پرسش را دشوارتر می‌کند؛ موزه‌ای که قرار است این معنی از معصومیت را به نمایش بگذارد چگونه موزه‌ای باید باشد؟

۱. هر که را جامه ز عشقی چاک شد

معمولاً معصومیت را در توصیف کودکان و حالات کودکانه به‌کار می‌بریم؛ گویی کودک هنوز گرفتار انانیت نشده است و هنوز اختیار بسیاری از کارهایش دست خودش نیست و به بیانی نفسانیات در او اگر هم وجود داشته باشد مختصر است. از این جهت کودکان را به فرشتگان تشبیه می‌کنیم چرا که فرشتگان نیز از روی تسلیم و رضاست که بی‌گناهند.



و روزمره داشته باشد و به نحوی او را به یاد معشوق ببیندازد. هر آنچه‌ی که دیگران به چشم ابزار در آن می‌نگرند برای عاشق ممکن است دلالت بر معشوق کند؛ هر نامی، هر صدایی، هر بویی، هر رنگی، هر جایی. موزه‌ای که دربارهٔ عشق است باید این نگاه ویژه به جهان را به نحوی بازگو کند یعنی باید این احساس عشق را به مخاطبین چنان انتقال دهد که او نیز احساس کند که به جهان رؤیای عاشق راه یافته است و می‌تواند به هر چیز نگاه دیگری داشته باشد. بهترین مستمسک برای به بیان آوردن این عالم رؤیا قصه است.

با شنیدن قصهٔ لیلی و مجنون و یا شیرین و فرهاد است که می‌توانیم با آنان همدل شویم. در واقع «داستان» است که می‌تواند حال «همداستانی» پدید آورد. قصه هر قدر قوی‌تر باشد می‌تواند ما را در فراز و فرود زندگی قهرمانانش چنان غرق کند که خود را جای آنان قرار دهیم؛ با شادی‌شان شاد شویم و از ناراحتی‌شان بگرییم. داستان این توانایی را دارد که ما را با درگذشتگان نیز همدل کند و از این طریق آنان را به ذهن ما احضار کند. هر قصه می‌تواند وصف‌الحال ما شود حتی اگر از ماجرای زندگی واقعی‌مان دور باشد. قصه‌های عاشقانه بیشتر این خصوصیت را دارند. چراکه دل را مخاطب قرار می‌دهند. از همین‌روست که از دیرباز یکی از شاخه‌های مهم ادبیات غنایی منظومه‌های عاشقانه بوده است. پس موزهٔ معصومیت که وصف‌الحال عشاق است گزیری ندارد جز اینکه قصهٔ عشقشان را بازگو کند تا ما را گرفتار کند و به جهانی که عشاق در آن مقیم‌اند وارد کند.

۳. همداستانی با داستان

قرن‌ها داستان‌های عاشقانه بر افواه عموم جاری بوده است. این داستان‌سرایی‌ها گاه ذکر قصه‌های مردم کوچه و بازار در همان روزگار بود و گاه بیان افسانه‌های عاشقانه‌ای بود که با قلم سخن‌سرایان بزرگ جاودان شد؛ قصه و خصوصاً قصه‌های عاشقانه به خاطر جذابیت و عامه‌پسندی زود در میان مردم پخش می‌شد و نقل هر مجلسی می‌شد و در عین سرگرمی مایهٔ عبرت یا پندی هم خصوصاً برای جوان‌ترها فراهم می‌کرد. به قول سعدی:

عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند

داستانی است که بر هر سر بازاری هست^۴

یکی از این قصه‌های معروف داستان عشق لیلی و مجنون بود که شاید ماجرایش بر کسی پوشیده نباشد. اصل داستان

۴ سعدی، غزلیات.

گویی آن معصومیت کودکانه در این عاشقان نیز به ظهور رسیده است؛ صفاتی چون بی‌خویشی، پاکبازی، و راه رفتن بر روی مرزهای احساس و نیاندیشدن به خود و مصالح خود آنان را دوست داشتنی کرده است. البته عاشق بودن نیز مراتب و شدتی دارد؛ عاشق به میزانی که بیشتر گرفتار دل می‌شود، از عقل به معنی عقل معاش و حساب‌گر می‌رهد. به همین خاطر عشق شورانگیز باطل‌السحر بسیاری از رذایل چون دروغ و ریا و سودازدگی در کل جامعه است. به قول مولانا:

هر که را جامه ز عشقی چاک شد

او ز حرص و عیب کلی پاک شد^۲

نظامی نیز مجنون را نه دیوانه که کسی می‌داند که از خودکامی رهیده و دیو نفس را دربند کرده است و همچون فرشتگان بی‌گزند و معصوم شده است:

دیوانه چرا نهی مرا نام

دیوانه کسی است کوست خودکام

دیوانه نیم که دیو بندم

چون حور و فرشته بی‌گزند^۳

با این توصیفات موزهٔ معصومیت می‌تواند تذکر دهندهٔ احوالات و شیدایی عاشق باشد؛ یادآور صفای درونی او، یادآور بی‌خویشی او، یادآور نگاه ویژهٔ او به دنیای پیرامونش و یادآور اینکه او از این جهان به جز معشوق هیچ نمی‌بیند و هیچ نمی‌خواهد. اما چگونه می‌توان احوالات عاشق را در موزه‌ای به تصویر کشید. اگر قرار بود موزه‌ای بسازیم که ما را به یاد مجنون ببیندازد باید چکار می‌کردیم.

۲. موزه‌ای برای تذکر عشق

عشق مفهومی ابتدایی و وجدانی است همچون تشنگی؛ به اشتراک گذاشتن حال مجنون با دیگران به سادگی میسر نیست. ترتیب دادن موزه پیرامون مفهوم عشق و احوالات عاشق، مثل این است که بخواهیم بوی عطری خوش یا طعم غذایی دلنشین را برای کسی که آن را تجربه نکرده به اشتراک بگذاریم. بی‌گمان اینکار اگر نه ناممکن بسیار دشوار است.

عاشق همچون کودکان، بیش از آنکه ساکن عالم واقع باشد، ساکن عالم رؤیاست؛ به اعتبار سکونت در عالم رؤیا هر چیزی برای او می‌تواند شأنی به جز شأن واقعی و کارکردی

۲ مولوی، مثنوی، دفتر اول؛ سرآغاز.

۳ از حکایت «زید و زینب» دخیل در «لیلی و مجنون». نک: ذوالفقاری، یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، ص ۷۰۷.



یکی است چه چیزی شعرا را به تکرار همان مضمون وا داشته است. جامی در کلامش پاسخ این پرسش ما را داده است: هر چند که پیش از این دو استاد/ در ملک سخن بلند بنیاد در نکته وری زبان گشادند / داد سخن اندر آن بدادند از گنجه چو گنج آن گهر ریز / وز هند چو طوطی این شکر ریز

...

من هم کمر از قفا بیستم / بر ناقه بادپا نشستم
هرجا که رسید رخس ایشان / از خاطر فیض بخش ایشان
من نیز به فاقه ناقه راندم / خود را به غبارشان رساندم

...

از چشمه همت آب جویم / وز روی خود آن غبار شویم
فیاض همه سروش غیب است / دریوزه که نی از او است عیب
است

گوهر چو توان ز کان گرفتن / سستی بود از دکان گرفتن

...

بست است دهان چشمه را سنگ/ چون آب کند به جوش آهنگ
سرچشمه کنم ز سنگ خالی / تا سرکشد آب بر حوالی
هر سو جویی ز آب رانم / هم خود خورم آب و هم خورانم
سازم ز سروش غیب ساقی / در یوزه کنم شراب باقی^۶
جامی عقیده دارد تا وقتی می شود گوهر را از خود کان گرفت نباید آن را آماده از دکان خرید. پس چون فکر می کند که راه سخن شعرای گذشته چون نظامی و دهلوی را سنگ گرفته است او نیز عزم آن می کند که برود و سنگها را از سر راه آب بردارد تا دوباره همه از این آب زلال بهره مند شوند. خوب است به این بیاندیشیم که سنگهای بر سر راه قصه چیست که جامی آن را از سر راه برداشته است.

اگر مراد از قصه گویی همداستان کردن مخاطب باشد، سنگهای سر راه همان موانعی است که جلوی این همداستانی را می گیرد؛ یکی از این موانع حبس شدن قصه در مختصات مکانی و زمانی است بطوریکه کسانی که از منشأ زمانی و مکانی اثر فاصله گرفته اند به سادگی نمی توانند با آن ارتباط برقرار کنند. وقتی نظامی به جای اینکه لیلی و مجنون را کودکان چوپان بداند و اصل آشنایی شان را به دوران گوسفند چرانی نسبت بدهد، آنها را دو یار هم مکتبی معرفی می کند در تلاش است که فرصت همداستانی را برای مخاطب داستانش که احتمالاً اهالی گنجه اند بیشتر کند و به این ترتیب باعث تقریب قصه به حال و هوای زمان و مکان خودش شود.

۶ جامی، مثنوی هفت اورنگ.

رنگی محلی و عربی دارد و بسیار ساده و کوتاه است، لیلی و مجنون در کودکی با هم گوسفند می چرانیده اند که مجنون عشق لیلی را به دل می گیرد و بر سر این عشق جان می سپرد. نظامی به سال ۵۸۴ هجری با قلم توانایش از همین قصه ساده افسانه ای شورانگیز می سازد که سده ها در فکر و ذکر می ماند. برخی معتقدند پیش از نظامی و خصوصاً از سده چهارم به بعد شعرای دیگری هم به این داستان توجه کرده اند و گویا پیش از نظامی در ادبیات دری قدیمی ترین اشاره به لیلی و مجنون توسط رودکی است. پس از رودکی و پیش از نظامی این قصه در شعر باباطاهر همدانی، رابعه، منوچهری، مسعود سعد، امیر معزی، ادیب صابر و انوری هم رخ می نماید و بعد در قالب منظومه ای بلند در شعر نظامی ظاهر می شود.

نظامی این داستان را به زیبایی پرداخت می کند و بر آن جزئیاتی می افزاید و آن را به چنان داستانی تبدیل می کند که هر مخاطب صاحب دلی با آن همداستان می شود. خلاصه داستان لیلی و مجنون آن گونه که نظامی نقل می کند این است که یکی از ملوک عرب که بر عامریان حکم می راند صاحب فرزندی زیبا می شود؛ نامش را لیلی می گذارد. چون به سن رشد می رسد او را به مکتب می فرستد. لیلی در زیبایی یکتاست. در آن مکتب پسری مجنون نام هست که دلش به لیلی مایل است؛ او در مکتب شیفته جمال لیلی می شود و در عشق گرفتار می شود. حال او روز به روز بدتر می شود. خویشان همگی از این رفتار مجنون شکایت دارند و پدر درمانده از کار مجنون او را پند می دهد که البته کارساز نیست. پدر لیلی به بهانه دیوانگی مجنون دختر به وی نمی دهد و حتی او را تهدید می کند.

نظامی در سرایش لیلی و مجنون قله ای رفیع را فتح می کند ولی شعرای دیگری نیز پس از او در همین گود گوی سخن می زنند. پس از نظامی امیر خسرو دهلوی و پس از او جامی این داستان را از نو به رشته تحریر می کشند و پس از جامی، مکتبی و هاتفی به قول ادبا «نظیره گویی» می کنند. قرن یازدهم اوج نظیره گویی لیلی و مجنون است و این نظیره گویی ها تا دوران قاجار هم ادامه یافته است.^۵ به این ترتیب شاید ده ها یا حتی صدها منظومه لیلی و مجنون داشته باشیم که در دوره های مختلف سروده شده است. این قصه ها گرچه در حوادث کلی و در واقع جوهر شاعرانه شان یکی است ولی در برخی از جزئیات ابتکاراتی دیده می شود بطوری که سبب می شود به این بیاندیشیم که وقتی مضمون و قصه

۵ ذوالفقاری، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، ص ۷۰۹.



ساختمان

ادبا برای منظومه‌های عاشقانه فارسی ساختاری برشمرده‌اند؛
۱. وضعیت مخمسه‌آمیز ۲. گره‌افکنی ۳. جدال ۴. تعلیق ۵.
اوج ۶. گره‌گشایی ۷.

الف. مخمسه

مخمسه شرح وضعیت عاشق در دیدار اولیه است که در قصه‌های عاشقانه سرآغاز ماجراست. وضعیت نخستین مواجهه‌ای است که دل عاشق را می‌لرزاند. نظامی داستان لیلی و مجنون را با مواجهه این دو در مکتب‌خانه می‌آغازد؛ در این نخستین دیدار معمولاً محاسن و جاذبه‌های معشوق به دیده می‌آید و مؤلف آن را به زیبایی و با جزئیات توصیف می‌کند.

سرآغاز قصه موزه معصومیت نیز یک ماجرای خرید ساده کمال از بوتیک شانزله‌لیزه است که مبدل به لحظه ویژه‌ای می‌شود که سرنوشت قهرمان داستان را برای همیشه تغییر می‌دهد. لحظه‌ای که کمال «دو دستگیره برنزی در بوتیک شانزله‌لیزه را گرفت و باز کرد و قلبش به شدت می‌تپید»^۸. گویی او حتی پیش از اینکه افسون را ببیند و برای نخستین بار با او چشم در چشم شود مهر او را در دل داشت و با این نخستین دیدار این عشق بالقوه فعلیت یافت و او را مبتلا کرد. در این اوقات معمولاً عاشق از ابتدا نمی‌داند چه اتفاقی برایش در حال رویدادن است و معمولاً حسش را در بدو امر انکار می‌کند. پاموک در توصیف این نخستین دیدار با جزئیاتش آنقدر مهارت دارد که آن را به خوبی دراماتیزه می‌کند و این لحظه را از یک دیدار ساده در زمانی معمولی در می‌آورد و تبدیل به یک حادثه در یک «وقت» خاص می‌کند.

ب. گره‌افکنی

گره‌افکنی در منظومه‌های عاشقانه سلسله اقدامات عاشق برای حل مخمسه است که معمولاً وضع را بدتر می‌کند. مانع یا گره را اصلی‌ترین رکن پیدایش منظومه‌های عاشقانه دانسته‌اند؛ چیزی که به جدایی و نرسیدن عاشق به معشوق دامن می‌زند. مانع هر چیزی ممکن است باشد؛ از اختلافات طبقاتی و اعتقادی، تا همسرگزینی اجباری برای عاشق یا به شوی رفتن معشوق یا ممانعت خویشاوندان و ... در این قصه‌ها با رفع هر مانع مانعی دیگر پیش می‌آید. گره داستان

قصه پیوسته همان است؛ قصه عشق مخلصانه لیلی و مجنون به یکدیگر است برای اینکه این قصه وصف‌الحال زمانه و باورپذیر باشد باید به نحو متناسبی ظهور پیدا کند؛ یعنی باید تجدید شود. همانطور که نظیره‌گویی‌های لیلی و مجنون نشان می‌دهد که این داستان برای اینکه بتواند با مردم هم‌عصر و هم‌مکانش ارتباط برقرار کند مدام تجدید شده است، چرا که در غیر این‌صورت مخاطب داستان درگیر زبان و ظواهر کهنه و غریب متن می‌شد و نمی‌توانست فحوای این حکایت را از ورای ظاهر آن تشخیص دهد و بفهمد. به محض فکر کردن به این موضوع این سؤال پیش می‌آید که لیلی و مجنون در عصر ما چگونه است. اگر قرار باشد این داستان را چنان بیان کنیم که امروز بتوانیم با آن هم‌داستان شویم باید چطور آن را بیان کنیم.

۴. لیلی و مجنون به زبان حال

موزه معصومیت رمانی عاشقانه است به قلم نویسنده مشهور اهل ترکیه اورهان پاموک. محمل داستان شهر استانبول است و زمان آن دهه هفتاد و هشتاد میلادی است؛ قصه روایت عشق شورانگیز مرد متمولی به نام کمال است به دختری به نام افسون از طبقه متوسط و حتی فقیر؛ عشقی که در آستانه نامزدی کمال با دختری از خانواده‌ای اصیل و متمول به نام سیبل رقم خورده و به همین خاطر عشقی است ممنوع. به رغم ظاهر تکراری و حتی پیش پا افتاده قصه، آنقدر هنرمندانه به تصویر کشیده شده که از ابتذال به دور است. بطوریکه ما را به این نتیجه می‌رساند که فاصله ابتذال و کمال در داستان عاشقانه بسیار کم است و این هنر مؤلف است که آن را با بیانش به سمت کمال ببرد و جاودانه کند. با خواندن چندباره داستان از آن بوی آشنایی به مشام می‌رسد. همچون همان رایحه‌ای که خواندن لیلی و مجنون به ما منتقل می‌کند. مشابهت‌های میان این دو داستان سبب می‌شود گمان بریم نویسنده هنگام نوشتن این داستان، لیلی و مجنون و یا منظومه عاشقانه‌ای مشابه را زیر دست داشته است و چه در مضمون و چه در ساختار از آن الهام گرفته است. قیاس این دو داستان از نظر ساختار و مضمون این مشابهت‌ها را آشکارتر می‌کند.

۴. ۱. شباهت «موزه معصومیت» و «لیلی و مجنون» در

۷ ذوالفقاری، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، ص ۵۶-۵۹.

۸ پاموک، موزه معصومیت، ص ۷.



شوهر دادن لیلی به ابن سلام از یک سو و سر به بیابان گذاشتن مجنون و دم خور وحوش شدن او از سوی دیگر. افسون پس از نامزدی کمال غیب می شود و در مدت کوتاهی خانه قبلی و محل کارش را عوض می کند و دیگر از او نشانی ای در دست کمال نمی ماند. کمال هر روز برای دیدنش به آپارتمان محل قرار می رود ولی افسون نمی آید و کمال وارد برهه ای می شود که هیچ نشانی از افسون پیدا نمی کند و متوجه می شود افسون دیگر قصد ندارد او را ببیند. ندیدن افسون دو راهی را رقم می زند؛ کمال یا باید افسون را به کلی فراموش کند و یا باید به نامزدش واقعیت را بگوید و افسون را بجوید.

۵. اوج

اوج داستان های عاشقانه آن نقطه عطفی است که قهرمان داستان یعنی عاشق باید عمل کند یا بمیرد یا موفق شود و یا شکست بخورد. شاید در موزه معصومیت داستان آنجایی به اوج می رسد که کمال تصمیم می گیرد نزد نامزدش اقرار به عشق دیگری کند و پس از مدتی کش و قوس به او بفهماند که دردش دوا پذیر نیست و باید افسون را بیابد. البته موزه معصومیت تنها یک تعلیق و یک اوج ندارد.

تعلیق بعدی جستجوی کمال برای یافتن افسون است؛ در این برهه او از دوستان و مسکن مألوف می بُرد و در طلب یافتن افسون به محله دیگری نقل مکان می کند، جایی که حدس می زند افسون در آنجا سکنی گزیده است؛ در این مدت دوری، هر چیزی او را به یاد افسون می اندازد و به دفعات سراب می بیند یعنی کسانی را افسون خیال می کند. «گاهی انگار افسون را می دیدم و این مسئله آنقدر در درونم شادی تزریق می کرد که سراب بودنش را باور نمی کردم»^۹. پس از این تعلیق، اوج بعدی داستان ملاقات دوباره افسون است. درحالی که گم گشته اش را بازیافته است و خوشحال می شود می فهمد او ازدواج کرده است و به این ترتیب مانع دیگری پیش می آید.

۶. گره گشایی

گره برخی منظومه های عاشقانه با وصال باز می شود (شادی نامه) و برخی دیگر با مرگ عشاق (سوگ نامه) پایان می یابد. داستان لیلی و مجنون با مرگ لیلی و سپس در مرگ مجنون از غم وی تمام می شود. موزه معصومیت نیز با مرگ

لیلی و مجنون از آنجا آغاز می شود که پدر لیلی با خواستگاری مجنون موافقت نمی کند و وی را دیوانه خطاب می کند و زان پس فراق جای وصال را می گیرد.

عشق افسون یک ماه پیش از نامزدی کمال با سیبل به دل کمال می افتد؛ یعنی وقتی همه چیز برای یک جشن بزرگ مهیاست و حتی همه استانبول توسط مجلات زرد از این ماجرا باخبرند. کمال هر کاری می کند که زخم خود را التیام دهد ولیکن موفق نمی شود. زان پس هر چاره ای که برای فرونشاندن عطش اشتیاق می کند بر عطشش می افزاید. با تسلیم شدن کمال به این عشق، او سعی در رفع موانع برای رسیدن به معشوق دارد ولی با رفع هر مانع و درست در زمانیکه کمال خود را به وصال بسیار نزدیک می بیند مانع دیگری پیدا می شود. این موانع نه تنها عاشق را منصرف نمی کند که وی را برای دست یافتن به معشوق تشنه تر می کند.

ج. کشمکش

کشمکش درگیری ذهنی یا اخلاقی عاشق است. این جدال دائمی با خود در راه حل و فصل وضعیتی که در آن گرفتار شده است. پدر مجنون را پند می دهد، حتی او را به خانه کعبه می برد تا از خداوند رهایی او را از این عشق بخواهد ولیکن او را در این راه ثابت قدم می یابد. خاندان لیلی، مجنون و خاندانش را تهدید می کنند. از سوی دیگر نوفل وقتی حال مجنون را در می یابد دو بار به مصاف قبیله لیلی می رود ولی این کار نیز بی نتیجه است.

در موزه معصومیت این کشمکش تا روز نامزدی عاشق ادامه دارد؛ تقلای ذهنی که بیش از اینکه کمال را به عمل وا دارد عملاً بی اراده و منفعل کرده است. کشمکش برخلاف نامش حالتی ناخوشایند نیست بلکه نشانه زبانه کشیدن شعله عشق است؛ چیزی که وجود عاشق را هم گرم و هم بی تاب می کند.

د. تعلیق

در بیشتر منظومه های عاشقانه حالت تعلیق هیجان مخاطب را بیشتر می کند؛ سفر پرمخاطره عاشق به دیار معشوق که در بیشتر منظومه ها تکرار می شود برای ایجاد حالتی از تعلیق است. در واقع در غالب منظومه ها خانه معشوق به هر علتی دور از دسترس است و عاشق راه سختی را برای جستن و یافتن معشوق در پیش دارد. پس از کشمکش مجنون و خاندانش با خاندان لیلی، نوبت حالتی از تعلیق است. نوبت

۹ پاموک، موزه معصومیت، ص ۱۶۶.



• مجنون بر اثر عشق و فراق زرد رو و بیمار می‌شود و انزوا می‌گزیند. این غم برای مجنون نه مایه‌ی آزار که سکرآور است. مجنون هنگام درد دل به لیلی حالش را چنین شرح می‌دهد:

از بندگی زمانه آزاد/ غم شاد به ما و ما به غم شاد
جز در غم تو قدم نداریم/ غم‌دار توئیم و غم نداریم^{۱۰}
کمال نیز از خانواده و دوستان کناره می‌گزیند و در پاسخ به ابراز نگرانی دوستانش که او را شاد نمی‌یابند پاسخ می‌دهد که «برای من هدف از زندگی شاد بودن نیست»^{۱۱}.
• در ایام فراق و غارنشینی تنها چیزی که خاطر مجنون را تسلی می‌دهد آمدن بر سر کوی لیلی است به این امید که از دور او را لحظه‌ای ببیند؛ مجنون حتی به شنیدن بویی از لیلی قانع است.

کمال پس از غیبت افسون مدتها با خانه‌ی آنان تماس می‌گیرد به این امید که صدایش را بشنود ولی متوجه می‌شود که او خانه نیست؛ بالاخره روزی ملاحظات را کنار می‌گذارد و به آپارتمان محل اقامتشان می‌رود کسی در را باز نمی‌کند و او با تدبیری وارد می‌شود و خانه را خالی می‌یابد. توصیف این صحنه بخشی تأثیرگذار را در قصه رقم می‌زند:

خدای من! آن اتاقهای خالی، آن آشپزخانه‌ی متروک، آن جایی که افسون عزیز من سالها آنجا زندگی کرده بود، دیوارها و تمام چیزهایی که افسون عزیز من با آنها زندگی کرده بود...چطور به آنها نگاه کنم؟ عطر افسون داخل اتاق‌ها پراکنده بود، سایه‌اش که انگار هنوز گوشه‌ای کز کرده بود، تمام خانه که افسون در آن رشد کرده بود همه چیز را در حافظه‌ام ضبط کردم.^{۱۲}

کمال به قصد نزدیکی به محلی که تصور می‌کند محله‌ی جدید افسون است، مسکن مألوفش را ترک می‌کند و به آنجا نقل مکان می‌کند و در هتلی بسیار متوسط در محله‌ای فقیرنشین اقامت می‌گزیند. اینجا به او احساس نزدیکی به افسون می‌دهد و همین مایه‌ی تسلی‌خاطرش می‌شود: «مدام در این فکر غرق می‌شدم که افسون یک جایی در همین اطراف است و به این شکل خودم را در بهترین حالت حس می‌کردم»^{۱۳}. او حتی شیوه‌ی زندگی‌اش را تغییر می‌دهد به جای رستورانهای شیک به قهوه‌خانه‌هایی که محل تجمع آدم‌های

معشوق به پایان می‌رسد. گره از داستان کمال و افسون آنجا باز می‌شود که افسون از همسرش جدا می‌شود و با کمال روانه‌ی مسافرتی می‌شوند و در آنجا افسون عامدانه دست به خودکشی می‌زند. ولیکن ماجرای این عشق همین‌جا تمام نمی‌شود؛ کمال برای زنده کردن یاد و خاطره‌ی افسون تصمیم می‌گیرد موزه‌ای بسازد و یادگارهای به جا مانده از این عشق شورانگیز را در آن نمایش دهد و از اورهان پاموک می‌خواهد برای اینکه مخاطبان بتوانند با این موزه ارتباط برقرار کنند ماجرای عشق آنان را در قالب قصه «موزه‌ی معصومیت» روایت کند.

۲.۴. شباهت موزه‌ی معصومیت و لیلی و مجنون در مضمون
روایت موزه‌ی معصومیت و لیلی و مجنون در بسیاری از جزئیات انطباق‌های شگفتی دارد:

• در لیلی و مجنون و بلکه در اغلب منظومه‌های عاشقانه، عشاق به طریقی از کودکی با هم ارتباطاتی دارند؛ ممکن است نزد یک دایه بزرگ شده باشند، به یک مکتب‌خانه رفته باشند، و حتی در برخی منظومه‌ها در خواب یکدیگر را دیده باشند. افسون و کمال نیز خویشاوندان دور یکدیگرند. در گذشته مادر افسون برای مادر کمال خیاطی می‌کرده است و افسون را وقتی کوچک بود به همراه خود به خانه‌ی آنان می‌برد و مادر کمال گاه اسباب بازی‌های پسرش را برای بازی به افسون می‌داد. لیکن کمال با دیدن دوباره افسون گویی دوباره او را می‌یابد. لابلای تصاویری از کودکی‌هایشان چیزی که خوب به خاطر کمال مانده ماجرای یک روز عید قربان است که افسون کوچولو شاهد قربانی شدن گوسفندی است و کمال تلاش می‌کند برای او مقام تسلیم و رضای حضرت ابراهیم که ناشی از عشق است را توضیح دهد.

• در داستان‌های عاشقانه عشاق به طبقات فرودین اجتماع تعلق ندارند و دست‌کم یکی‌شان عاشق یا معشوق از خانواده‌ای سرشناس است؛ به این ترتیب پای آبرو به میان می‌آید چیزی که عشاق باید در حفظ آن بکوشند ولیکن ماجرای عشق اقتضائات دیگری دارد. در موزه‌ی معصومیت کمال از خانواده‌ی متمول و بورژوازی است و نامزدش تباری اشرافی دارد. در خلال ماجرا عثمان برادر کمال، بارها او را از نام و ننگ خانوادگی‌شان که پدرش سالها برای آن تلاش کرده بیم می‌دهد، غافل از اینکه کار کمال از دغدغه‌ی نام و ننگ گذشته است.

۱۰ نظامی، خمسه، لیلی و مجنون؛ غزل خواندن مجنون نزد لیلی.

۱۱ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۱۶۸.

۱۲ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۱۴۶.

۱۳ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۱۶۹.



از این دست شباهت‌های ضمنی میان این قصه و لیلی و مجنون، چه در ساختار و چه در مضمون، بسیار است. ضمن اینکه اشارات مستقیمی به عشق لیلی و مجنون نیز در قصه هست و این ما را بیشتر بر آن می‌دارد که مؤلف داستان عمداً در داستان‌گویی به لیلی و مجنون تأسی کرده است. اورهان پاموک نیز همچون بسیاری از ادبا و فرزندان لیلی و مجنون را تجدید کرده است. اما فایده تجدید و تر و تازه کردن ماجراهای عاشقانه چیست؟

۵. جستن کمال در عشق

روزگاری بود که ایرانیان در هر کتاب و رساله و در هر حوزه‌ای از علم و هنر به نحوی پای عشق را به میان می‌کشیدند؛ از آداب‌نامه‌ها و صناعت‌نامه‌ها و فتوت‌نامه‌ها و حتی متون علمی کمتر متنی بود که از عشق سخن نگوید. آداب‌المشق که رساله‌ای است از باباشاه اصفهانی در آموزش هنر خوشنویسی از دوره صفوی در دیباچه سخشن را از عشق شورانگیز زلیخا به یوسف و مجنون به لیلی و فرهاد به شیرین می‌آغازد و بدین بهانه از شوری می‌گوید که در سرآغاز خلقت از سوی خداوند در نهاد بشر نهاده شده است.

ذکر و سپاس خداوندی را که مفردات و مرکبات عالم آفرید و آدم را به شرافت قابلیت معرفت از جمله موجودات برگزید و بر صفحه رأی مبارک او از قلم قدرت چند حرف رقم فرمود که لمعه‌ای از اشعه انوار آن رقم از آفتاب جمال یوسف بر ذل زلیخا پرتو انداخت و او را در عشق مشهور جهان ساخت و بویی از گلزار آن رقم از گل روی لیلی به مشام مجنون راه یافت که سراسیمه به صحرای رسوایی شتافت و حرفی از دفتر حسن آن رقم از لب شیرین به گوش فرهاد رسید که در کوهسار دیوانگی لباس حیات درید.^{۱۴}

گویی نزد قدما موتور محرک هر تلاشی برای رسیدن به معرفت و کمال، عشق بود تا جایی که خورشید یا همان مهر که اصل و اساس هستی است نیز با شور عشقی که در دل ذرات این عالم می‌افکند آنها را به جنب و جوش و می‌دارد و به عرش می‌برد. از این جهت انگار حتی انتخاب نام «کمال» برای عاشق پاک‌باخته در قصه موزه معصومیت نیز تعمدی است. نظامی نیز در سرآغاز منظومه‌اش، عاشقی مجنون را شرط کمال وی می‌شمرد:

شرط هنرش تمام کردند/ قیس هنریش نام کردند
چون بر سر این گذشت سالی/ بفزود جمال را کمالی

۱۶ مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، ص ۱۴۷.

متوسط‌الحال است می‌رود: «از ذهنم گذشت که برای نزدیک شدن به او و خانواده‌اش باید مثل او و خانواده‌اش زندگی کنم».^{۱۴} کمال در این محلات نه تنها احساس غربت نمی‌کند که به عکس احساس می‌کند به اصل خودش بازگشته است: «گویی شرکتهای زنجیره‌ای پدرم، ثروتی که هر روز مثل یک بیماری ریشه می‌دواند و این سطحی‌نگری مرا از لذت زندگی محروم کرده بود و من حالا در این محله‌های ساده به دنبال مرکز گمشده زندگی‌ام می‌گشتم».^{۱۵}

• با وخیم‌تر شدن اوضاع مجنون، چاره‌گری‌های خانواده لیلی و مجنون آغاز می‌شود؛ نصیحت، دعا و نیایش و شفاخواهی، و در نهایت شوهر دادن لیلی از بیم بدنامی به ابن‌سلام. ابن‌سلام جوان نیک‌خویی است و از همان ابتدا می‌فهمد که لیلی دل در گروی دیگری دارد و او در این میان نقش محلل را دارد، برای همین در سالهای زناشویی میان لیلی و ابن‌سلام آمیزشی رخ نمی‌دهد و او تنها از لیلی مراقبت می‌کند.

پدر و مادر افسون وقتی از این ماجرا باخبر می‌شوند و دخترشان را ملول می‌یابند از بیم بدنامی دختر او را به شخصی به نام فریدون می‌دهند. افسون و فریدون نیز در طول این سالها با هم ارتباط زناشویی ندارند.

• یکی از نقاط عطف داستان لیلی و مجنون مرگ پدر مجنون است؛ رویدادی که انتظار داریم او را سر عقل آورد و به خانه بازگرداند. صیادی در صحرا مجنون را می‌بندد و خبر فوت پدرش را به وی می‌دهد. مجنون در سوگ پدر بسیار بی‌تابی می‌کند و مدتی به خانه بازمی‌گردد و پس از سوگواری دوباره به بیابان باز می‌گردد. ولی مرگ پدر بهانه‌ای می‌شود برای اینکه لیلی برای او نامه‌ای بفرستد و مرگ پدرش را تسلیت بگوید چنانکه گویی دنیا را به مجنون داده‌اند.

وقتی کمال در غار تنهایی‌اش در هتل فاتح عزلت گزیده، روزی عثمان برادرش خبر مرگ پدر را برای او می‌آورد. او وسایلش را جمع می‌کند و به خانه برمی‌گردد. کمال در سراسر مراسم تشییع جنازه به دنبال نشانی از افسون است ولی او را نمی‌یابد. پیغامی هم از آنان دریافت نمی‌کند. و این موضوع کمال را ویران‌تر می‌کند. بعدها در نخستین دیدار دوباره افسون، او به کمال مرگ پدرش را تسلیت می‌گوید و از اینکه نتوانسته به تشییع جنازه برود ابراز ناراحتی می‌کند.

۱۴ پاموک، موزه معصومیت، ص ۱۶۷.

۱۵ پاموک، موزه معصومیت، ص ۱۶۸.



سر ذوقش نمی‌آورد. آشنایی با عشق به همه‌ی وجوه زندگی از جمله ازدواج و کسب و کار و سود و زیان معنی و اعتباری خاص می‌دهد. حتی عشق معنی حسن و جمال را هم از زیبایی «چشم و زلف و عارض و خال» بر می‌کشد و زیبایی را در امور متعالی‌تری می‌یابد.^{۱۹}

عشق در هر جایی زندگی بخش است ولی در ایران زندگی بدون عشق اساساً میسر نبوده و نیست. شرایط طبیعی و اجتماعی ایران همیشه اقتضا می‌کرده که اهالی‌اش با دلدادگی در آن زندگی کنند و اصلاً جز حسن در آن نبینند. بی‌سبب نیست که ایرانیان توسط حکما و عرفا همیشه به عشق ورزی دعوت شده‌اند. مهمترین ابتلائات معاصر که کمتر بابت آن احساس خسران می‌کنیم و ای‌بسا منشأ همه‌ی رذائل فوق‌الذکر هموست، بیگانه شدن ایرانیان با عشق شورانگیز است. شش یا هفت دهه‌ای هست که «او» یا «معشوق» از شعر شعرای ما غایب شده و جای آن را مضامین سیاسی و اجتماعی گرفته است. فقدان احوالات عاشقی در سرزمینی چون ایران فقدان بزرگی است؛ روزگاری فرزندان ما با گفتار و رفتارشان استعداد عاشقی را در جامعه بیدار و بالفعل می‌کردند و جامعه را در مسیر فتح آسمان عشق هدایت می‌کردند. مدتهاست که آنان این رسالت خود را فراموش کرده‌اند و نشانه‌اش این است که منظومه‌های عاشقانه نیز تجدید نمی‌شود. از اینرو تصمیم اورهان پاموک به تجدید حدیث عشق لیلی و مجنون رویداد خجسته‌ای است. خصوصاً از آنجا که ایران و ترکیه از دیرباز به یک جهان فرهنگی تعلق داشته‌اند، با خواندن داستان احساس غربت نمی‌کنیم، در واقع به خاطر سابقه‌ی مشترک فرهنگی، برای ما ایرانیان نیز همداستانی با موزه‌ی معصومیت دشوار نیست.

۶. معصومیت عاشق

سراسر داستان حکایت از بی‌ارادگی کمال دارد؛ در حین خواندن کتاب بارها و بارها پیش می‌آید که به او نهیب می‌زنیم و دائم بر ایمان این پرسش پیش می‌آید که آخر چرا کمال انقدر منفعل و بی‌اراده است؛ چرا متوجه امتیازات زندگی اجتماعی و خانوادگی‌اش نیست، چرا انقدر خود را خوار و خفیف می‌کند، و قتهایی که کمال اراده می‌کند که دیگر به دیدار افسون نرود در دلمان ستایش می‌کنیم و وقتی دوباره عهد می‌شکند و فراق را تاب نمی‌آورد، احساس دلسوزی در

۱۹ اشاره به این بیت حافظ: جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال/ هزار نکته در این کار و بار دلدار است

عشقش به دودستی آب می‌داد/ زو گوهر عشق تاب می‌داد^{۱۷} مدتی است غافلیم از اینکه سخن گفتن از عشق و تجدید حدیث عشاق اثری تربیتی عمیقی دارد. چرا که دعوت به عشق ورزیدن دعوت به دوری گزیدن از حرص و عیب است؛ به سخن دیگر دعوت به عاشقی دعوت به معصومیت است. عاشقی به معنی صاحب‌دلی است؛ حشر و نشر با صاحب‌دلان سهل‌تر و دلپذیرتر است. عاشق می‌تواند «خود» و در واقع انانیتش را فراموش کند و به همین خاطر از بسیاری سودا‌زدگی‌ها می‌رهاند. عاشق است که هر زمان خودخواهی می‌خواهد او را از پاکبازی برای معشوق منصرف کند باز با دیدن کرشمه و گوشه‌چشمی از جانب معشوق «خودش» را فراموش می‌کند و همه چیز را برای «غیر خود» یا «او» می‌خواهد.

ابتدای عشق چنان بود که عاشق معشوق را از بهر خود خواهد. این کس عاشق خود است به واسطه‌ی معشوق ولیکن نداند. می‌خواهد او را در راه ارادت خود به کار برد. کمال عشق چون بتابد، کم‌ترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان دادن بازی داند. عشق این بود. باقی هذیان و علت.^{۱۸}

عاشق در همه چیز وجد و حال دیگری می‌یابد و دیر دلزده و نا امید می‌شود. زیاد کار می‌کند و به سادگی به ماحصلش راضی نمی‌شود. عاشق کمال جوست چرا که هر چیزی را قابل عرضه به پیشگاه معشوق می‌خواهد و به صید مختصر قناعت نمی‌کند. به همین خاطر دایره‌ی نعمات عشق محدود به عاشق و معشوق نمی‌ماند. عشق شورانگیز باطل‌ال‌سحر بسیاری از رذایل چون دروغ و ریا و سودا‌زدگی در کل جامعه است. در جایی که مردمانش با عشق شورانگیز آشنا نیستند هیچ کاری با خلوص و با دل انجام نمی‌شود و لاجرم چون از دل برنیامده بر دل هم نمی‌نشینند. در چنین جایی اگر همه چیز هم سر جای خود باشد فاقد عطر و طعمی دلنشین است. عاشق است که از هزاران عیب و یک هنر آن یک هنر را می‌بیند و بر کسی که عاشق نیست از هزار هنر و یک عیب همان یک عیب به دیده می‌آید. بهترین استعاره برای حال عاشقی «تشنگی» است. تشنه‌ی زیاده‌خواه نیست و از رسیدن به جرعه‌ی آبی مشعوف می‌شود و به عکس برای شخص سیراب هیچ چیز وجدآور و راضی‌کننده نیست. جامعه‌ای که با عشق بیگانه شده مثل انسانهای افسرده‌ای است که هیچ چیز

۱۷ نظامی، خمسه، لیلی و مجنون، سر‌آغاز.

۱۸ غزالی، سوانح العشاق، ص ۴۱.



صفت عاشق از وجود او به همه عالم پیرامونش تسری پیدا می‌کند. عاشق در دنیایی زندگی می‌کند که هر آنچیزی که در اطرافش هست معشوق را به یادش می‌آورد؛ گویی آینه‌ای است که عکس رخ معشوق در آن افتاده است.

۷. معصومیت موزه

بنا به تصور رایج‌مان از موزه معمولاً موزه را محل جمع‌آوری و نمایش اشیائی می‌دانیم که یا به لحاظ قدمت یا به لحاظ ندرت و یا به هر روی بنا به انتساب و اتصالشان به شخص یا زمان یا رویدادی خاص حائز اصالتی شده باشند. یعنی در ذهن ما موزه مترادف شده است با «محل نگهداری اشیاء با ارزش». به سخن دیگر بر این باوریم که موزه محل نگهداری اشیاء روزمره و کارکردی نیست. اما موزه در اصلش، نه انبار اشیاء با ارزش که محل تذکر است.^{۲۴} یادآوری مراتبی دارد؛ در نازل‌ترین مرتبه، منظور از تذکر، یادآوری گذشته نزدیک و دنیوی بشر است و در مراتب عالی تذکر دهنده اصل و منشأیی است که بشر از آن آمده ولیکن از آن دور افتاده است. از این نظر موزه‌ها فارغ از تمایزات محتوایی‌شان همگی می‌خواهند انسان را از دایرة منویات و امور روزمره زندگی خارج کنند و آنچه را که در اثر غرق شدن در روزمرگی از یاد برده است به او تذکر دهند به همین علت است که موزه در اصل خود معبد بوده است.

از این نظر هر شیئی که فارغ از موجودیت روزمره و کارکردی‌اش، واجد دلالتی بر امری غیر روزمره باشد موزه‌ای شمرده می‌شود. و ما در مواجهه با موزه یاد می‌گیریم آنچه در آن هست را نه به مثابه یک شیء که به مثابه نشانه‌ای ببینیم که به موضوعی ورای خود اشاره دارد و قصد دارد چیزی را به یاد ما بیاورد. به عنوان مثال یک فنجان قهوه خوری تا وقتی چیزی را به یاد ما نیاورد و صرفاً از جهت اینکه ابزار است برای ما واجد ارزش باشد موزه‌ای نیست ولی همین فنجان قهوه اگر ما را به یاد شخصی یا رویدادی بباندازد موزه‌ای شمرده می‌شود؛ طبیعتاً هر قدر این دلالت واضح‌تر و مهم‌تر و عمومی‌تر باشد ارزش موزه‌ای آن بیشتر می‌شود. در این حالت آن فنجان از شأن یک فنجان خارج شده و به آینه‌ای تبدیل می‌شود که چیزی در آن منعکس است.

موزه خود نیز یک آینه بزرگ است. در واقع آنچه موزه را موزه می‌کند معصومیت و بی‌ارادگی آن در تذکر و یادآوری

عین خشم می‌کنیم. چرا کمال نامزدی‌اش را به هم نزد؛ چرا کمال از افسون صرف نظر نکرد، چرا آنقدر به دیدن افسون رفت و هزاران چرای دیگر که تنها یک جواب برایش پیدا می‌کنیم «بی‌اختیاری».

عشق جبری است که در او کسب را راه نیست. به هیچ سبیل. لاجرم احکام او نیز همه جبر است. اختیار از او و از ولایت او معزول است. مرغ اختیار در ولایت او نپرد... پندار اختیار بلای عاشق است، اگر این معنی بدانست کار بر او آسانتر شود. زیرا که نکوشد تا کاری به اختیار کند در چیزی که در او هیچ اختیار نیست.^{۲۵}

کمال هیچ اراده‌ای از خود ندارد؛ شاید تنها نیروی درونی او همان چیزی است که او را به سمت معشوق می‌برد. بارها اصطلاحاتی نظیر «دست خودم نبود»، «پاهایم سست شده بودند»، «توان بلند شدن از جایم را نداشتم» و مشابه این اصطلاحات را از او می‌شنویم، او از لحظه‌ای که عشق افسون را به دل می‌گیرد دیگر عنان زندگی را از کف می‌دهد. در کتاب فصلی هست به نام «بلند شدن و نرفتن» در آن به خوبی این بی‌ارادگی کمال منعکس است.

بعد از خاموش شدن تلویزیون مجبور بودم بلند شوم و بروم. اما نمی‌توانستم این کار را بکنم. روی صندلی‌ام یا روی مبل می‌چسبیدم و نمی‌توانستم تکان بخورم. بارها با خودم می‌گفتم: «چند دقیقه بعد بلند می‌شوم». این جمله را بیش از چهل بار با خودم تکرار می‌کردم، اما شدنی نبود.^{۲۶}

عاشقی سراسر «اویی» است؛^{۲۷} عاشق بی‌خود است یعنی هر آن چیزی که دلالت بر نفس داشته باشد همچون اراده و اختیار و منیت و عاقبت‌اندیشی و سودا از وجودش رخت بر بسته است. یعنی از زنگار خالی شده است. و از این جهت به آینه شبیه شده است. بی‌ارادگی صفت آینه است. آینه خودش را نمی‌نماید و در آن چیزی که نشان می‌دهد اراده‌ای ندارد و به همین سبب از اشتباه و خطا بری است؛ پس معصومیت صفت آینه است. همین بی‌ارادگی سبب می‌شود وقتی عشق در عاشق به کمال می‌رسد وجود عاشق چون آینه‌ای بی‌زنگار شود.^{۲۸} چنانکه هر که احوال او را می‌بیند عکس خود را در آن می‌یابد و وجود فراموش‌شده خود را در آن می‌بیند. این

۲۰ غزالی، سوانح‌العشاق، ص ۶۳.

۲۱ پاموک، موزه معصومیت، ص ۲۲۳.

۲۲ غزالی، سوانح‌العشاق، ص ۵۹.

۲۳ «عشق آینه است. هم عاشق و هم معشوق راه هم در خود دیدن و هم در او دیدن و هم در اغیار دیدن...» نک: غزالی، سوانح‌العشاق، ص ۶۲

۲۴ بهشتی، «معنا و ماهیت موزه» در: رواقی، ش ۳.



افسون ملحق می‌شد. او تصمیم می‌گیرد در همان خانه از این اشیاء موزه‌ای تدارک کند. کمال از این اشیاء تحت عنوان «اشیائی پر از تسلی خاطر» یاد می‌کند.

موزه‌ی معصومیت خانه‌ای سده‌ی نوزدهمی و چندطبقه در محله‌ی چوکور جمعه یکی از محلات قدیمی شهر استانبول است. در این موزه از یک لنگه گوشواره‌ی ارزان قیمت زنانه وجود دارد تا فنجان نشسته‌ی قهوه، تا لباس زیر و جوراب و کفشی مستعمل و از مد افتاده، ساعت‌های شماته‌دار و مجسمه‌های گچی سگ و حتی یک رنده. اشیائی که بسیار پیش پا افتاده‌تر و روزمره‌تر از آن به نظر می‌آید که بخواهد در موزه به نمایش گذاشته شود. ولی هر کدام از اینها حاوی یاد و خاطره‌ای است. اشیاء متفرقی که کمال سالها از آنها کسب جمعیت خاطر می‌کرد.^{۲۵} اشیائی که به افسون تعلق داشته، افسون آنها را لمس کرده، بوییده و یا حتی فقط به آنها نگاه کرده بود، قاب عکسهایی که شاهد لحظات بودن آنها در کنار هم بود. به قول کمال «حالا انگار همه چیز برای من منبع خاطره و یادآوری بود».^{۲۶}

موزه‌ی معصومیت دوباره معنا و ماهیت اصیل موزه را به یاد ما می‌آورد؛ اینکه موزه «یادخانه» است نه انباری برای انباشت چیزهای قدیمی و با ارزش و اصطلاحاً «فراموش‌خانه». در موزه‌ی معصومیت هیچ چیز از آنرو که کهن، نادر، ذی‌قیمت و یا زیباست جمع نشده است؛ نه از شمشیرهای پادشاهان عثمانی در آن خبری هست، نه از تار موی پیامبر و نه حتی لباس‌های زربافت و اشیاء هنری و ... اینجا همه چیز ساده است ولی همه چیز چون آینه‌ای است که در آن داستان کمال و عشق کمال به افسون منعکس است.

اشیاء موزه همه آن ردپایی است که افسون از خود به جا گذاشته است. کمال همچون باستان‌شناسی زبده که بهترین ماده‌ی کارش آن ردپا و آثاری است که مردمان گذشته آنها را از روی بی‌ارادگی از خود به جای گذاشته‌اند، چیزهای بسیار دمدستی‌ای را گرد می‌آورد که به کیستی افسون دلالت دارد. از جمله اسباب‌بازی‌های کودکی‌اش که خود افسون آنها را شایسته نگهداری ندیده بود و پس از نقل مکان به خانه جدید آنها را در خانه قبلی رها کرده بود حالا برای کمال غنیمتی بود چون «افسون آنها را لمس کرده بود و آن اشیاء افسون را

است. موزه‌ای که با نیت تحریفی در تذکر و یادآوری ایجاد شده باشد از اصل موزه بودن دور افتاده است. در این معنی ای‌بسا آن ارزش‌هایی که ظاهراً موزه باید حائز آن باشد ولی در واقع زنگاری بر وجه آینگی موزه می‌شود. وقتی اشیاء را با مقاصدی چون زیبایی ظاهری، ارزش مادی، قدمت یا ندرت در موزه جمع می‌کنیم از معصومیت موزه در انتقال پیام می‌کاهیم. ای‌بسا سفال‌های شکسته‌ای که به وجه آینگی دلالت‌های بیشتری از جام‌های زرین داشته باشند و از این نظر به آن اصل موزه بودن نزدیک‌تر باشند. در این معنی روزمره‌ترین اشیاء زندگی گذشتگان دلالت بیشتر و واضح‌تری بر شیوه‌های زندگی آنان و کیستی آنان دارد تا اشیاء نادری که به منظور خاصی آنها را تدارک دیده بودند. اشیاء روزمره مربوط به دوره‌ی صفوی آینه‌ی بهتری است برای انعکاس واقعیت زندگی در عصر صفوی، در قیاس با شمشیرها و رداهای مزین و جواهرات و اسباب و آلات خاص مربوط به پادشاهان که به منظور خاص به رخ کشیدن جلال و جبروت تهیه کرده بودند. تنها نکته‌ای که وجود دارد این است که زبان اشیاء ساده و روزمره گذشته برای بیان دلالت‌هایشان بسته است. ما از دیدن شمشیرهای جواهر نشان و پارچه‌های زربفت و ... به سرعت مسحور می‌شویم ولی کمتر از دیدن ظرفی سفالی به وجد می‌آییم. این از آن‌روست که اهمیت این اشیاء کمتر در صورت ظاهرشان منعکس است و نیازست به واسطه‌هایی زبان به دلالت بکشایند. از این نظر آنچه در موزه هست نیاز به روایت دارد. هر قدر معصومیت موزه بیشتر باشد اهمیت روایت به عنوان واسطه‌ای که از زیر زبان اشیاء حرف بکشد بیشتر می‌شود چرا که سادگی ظاهرشان ممکن است ما را گمراه کند.

۸. موزه‌ی معصومیت

معصومیت موزه به بهترین وجه در موزه‌ی معصومیت استانبول منعکس است. چرا که اشیاء این موزه بسیار ساده و روزمره است. کمال از وقتی عاشق افسون می‌شود حس خاصی نسبت به اشیاء پیرامونش پیدا می‌کند. به‌خصوص در ایام فراق اشیاء مرتبط با افسون مایه‌ی تسلی خاطری برای او است. کمال به مرور در صدد جمع‌آوری این اشیاء بر می‌آید در همان آپارتمانی که در بدو آشنایی افسون را در آنجا ملاقات می‌کرد. پس از مرگ افسون تصمیم می‌گیرد این اشیاء را در خانه‌ی افسون گرد آورد، همانجایی که او سال‌ها شب‌ها برای دیدن او و به بهانه خوردن شام و تماشای تلویزیون به خانواده

۲۵ از خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من / کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم (حافظ)

۲۶ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۱۲۳.



موزه برایمان دارد. این موزه درباره‌ی عشق کمال به افسون است ولی از افسون هم پر است و هم تهی؛ هیچ تصویری از او وجود ندارد و در عین حال همه چیز بر وجود او دلالت دارد. تنها تصویری که از افسون در آنجا هست چنان مخدوش و رنگ‌پریده است که دستمان را برای خیال‌پردازی باز می‌گذارد؛ موزه از زیبایی و جذابیت بی‌حد و حصر او می‌گوید، موزه از تهور او می‌گوید هنگامی که با کمال عشق می‌بخت و می‌دانست که ممکن است به سرنوشت صدها زنی دچار شود که عکس‌شان در روزنامه تحت عنوان زنانی که اغوا و بی‌عصمت شده‌اند بیاید. لباسهای افسون در موزه با آنکه از جسم او خالی است از ظرافت افسون و سلیقه‌اش می‌گوید. موزه از سادگی‌اش می‌گوید و از رؤیاهایی که با جسم زیبایش دفن شد و فرصتی برای تحقق پیدا نکرد.

در این موزه کمترین موضوعی که اهمیت دارد شکل و شمایل و قد و بالا و خلاصه مشخصات فیزیکی افسون است. چیزی که اهمیت دارد عطر و رایحه‌اش است؛ موزه همچون گلاب‌دانی است که سعی کرده عصاره‌ی وجود افسون را در خود نگه دارد؛ همچنان که عمر گل کوتاه است و زود از بین می‌رود ولی عصاره‌ی آن یعنی عطر و طعمش در گلاب می‌ماند و همواره ما را به یاد گل می‌اندازد. در واقع بهترین چیزی که ما را حقیقتاً یاد گل می‌اندازد نه تصویر گل که گلاب است. با دیدن این موزه ما هم مثل کمال دم به دم بیشتر تشنه‌ی دیدنش می‌شویم، انگار وظیفه‌ی موزه هم چیزی جز این نیست اینکه آنقدر از عظمت چیزی که دیگر نیست بگوید که تشنه‌ی درکش بشویم. شاید بعد از دیدن این موزه اگر افسون را ببینیم از فاصله‌ی افسون خیالی و واقعی تعجب هم نکنیم. همچنان که کمال هم پس از ۲۳۹ روز ندیدنش و خیال‌پردازی درباره‌ی او، وقتی دوباره دیدش تعجب کرد؛ آیا این افسون او بود یا کس دیگری بود. کمال خودش را قانع کرده بود که این همان افسون است^{۲۹} و ادامه داده بود.

موزه معصومیت یک نقطه در شهر استانبول نیست؛ بلکه استانبول تمام‌قامت در آن حضور دارد. با دیدن این موزه می‌فهمیم که هر موزه به ترتیبی باید عینکی باشد که از ورایش به شهر می‌نگریم. موزه معصومیت است که به ما می‌گوید استانبول با عینک یک عاشق چگونه شهری است. استانبولی که در موزه حضور دارد آن استانبولی است که یک عاشق درکش کرده؛ یعنی کمال. استانبول برای چنین کسی حرف‌هایی برای گفتن دارد که برای دیگران ندارد.

۲۹ پاموک، موزه معصومیت، ص ۱۹۱.

تبدیل به افسون کرده بودند». ۲۷ کمال حدود ۴۲۱۳ ته‌سیگار از افسون در این موزه جمع کرده است. چراکه به زعم کمال ته‌سیگارهای افسون زباله‌هایی به دردخور نیست، بلکه چون تکه‌های آینه است که بر احساسات افسون در هر لحظه اشاره دارد و وقتی کنار هم قرار می‌گیرد تصویری واقعی از شخصیت او پیش چشم ما می‌گذارد. به این ترتیب کمال به بهترین وجه و بدون توضیحی ما را شریک در شناخت افسون می‌کند:

سیگار کشیدنش به احساسات او در آن روز خاص برمی‌گشت. شب‌هایی که من آنجا بودم و یا شب‌هایی که آرام بود، سیگار را تقریباً نیمه رها می‌کرد. ته سیگارها را جمع‌آوری می‌کردم و گاهی حس می‌کردم بعضی از آنها به چیزی اشاره دارند؛ یک اخطار و یا یک خبر خوش... وقت‌هایی که من نبودم افسون سیگارش را تا انتها می‌کشید. حتی گاهی از ته سیگارها می‌فهمیدم که شرایط در خانه در غیاب من چندان مناسب نبوده^{۲۸}.

تصمیم کمال برای تأسیس موزه از یادگارهای افسون در یدو امر با مخالفت خانواده‌اش مواجه می‌شود، آنان تصور می‌کردند این کاری بیهوده و پرهزینه است و کسی به دیدن چنین موزه‌ای نخواهد آمد. در وهله نخست شاید ما هم بپنداریم که اشیائی که کمال گردآورده بود برای ترتیب دادن یک موزه بسیار روزمره و شخصی بود، این مثل این است که همه اشیاء و ظروف زندگی شخصی‌مان را برای نمایش در موزه قرار دهیم و انتظار داشته باشیم مردم به دیدن آن بیایند. ولیکن حالا وقتی موزه را می‌بینیم تصویر خود را در آن می‌یابیم؛ البته چیزی که به کمک این هم‌داستانی آمده دانستن داستان این اشیاء است.

چنانکه گفتیم قصه این قدرت را دارد که مسئله‌ای را که مربوط به شخص دیگر است قصه ما کند. با شنیدن حدیث نفس کمال، ما هم در آن اشیاء بخشی از زندگی و احساسات درونی خود را می‌بینیم. این اشیاء از آنجا که درباره‌ی عشق‌اند از خودی خالی می‌شوند و دیگر به اشخاص خاصی تعلق ندارند. به این تعبیر همان قدر که وجود عاشق در کمالش همچون آینه‌ای معصوم می‌شود که هر کسی به آن تعلق خاطر پیدا می‌کند، این اشیاء که روایت‌گر حدیث عشق‌اند نیز ما را به یاد خودمان می‌اندازند و این حال را به ما منتقل می‌کنند.

موزه معصومیت درس‌های بزرگی درباره‌ی ماهیت اصیل

۲۷ پاموک، موزه معصومیت، ص ۱۴۹.

۲۸ پاموک، موزه معصومیت، ص ۲۶۶-۲۶۷.



است، جایی که اگر هزار بار از آن به بهشت هم رانده شود باز به همان جا برخواهد گشت.^{۳۲} در این موزه یک‌بار دیگر این بخش‌های کم‌رونق استانبول را من‌باب صفایشان به جا می‌آوریم، صفایی که فقط یک صاحب‌دل آن را درک می‌کند. در طول همه‌ی روزهایی که کمال ملول از دوری افسون و بریده از قوم و خویش و خانه است و یا از این جهان فقط دیدن افسون را می‌خواهد و بس، گه‌گاه دوستان صمیمی‌اش وقتی تصادفاً او را می‌بینند درباره‌ی شاد نبودنش احساس نگرانی می‌کنند؛ کمال معنای زندگی را در چیزی به جز شادی می‌جوید. او در زندگی چیزی و رای شادی را یافته است، همان چیزی که در آخر کتاب به آن اعتراف می‌کند:

«دلم می‌خواهد همه بدانند که من خوشحال زندگی کردم».^{۳۳} البته «حال خوش» با شادی متفاوت است. همین اشیاء پیش پا افتاده و روزمره گواه حال خوش کمال است. همه‌ی چیزهایی که خالصانه جمع شده است بر صفای دل کمال دلالت دارد و گواهی می‌دهد که او در ساده‌ترین و روزمره‌ترین امور وجد و حال دیگری یافته است؛ حالی که بسیاری از انسانها در زندگی از چشیدن آن محروم می‌مانند.

۹. مؤخره

موزه‌ی معصومیت در استانبول با تصور رایج ما از موزه تفاوت‌هایی دارد. معصومیت یعنی همچون آینه بودن و موزه‌ای که درباره‌ی معصومیت است باید این آینگی را نمایندگی کند. موزه البته فی‌نفسه و در اصل خود قرار بوده همچون آینه صادق و معصوم باشد ولیکن در تلقی مدرن با این ویژگی اصیل خود فاصله گرفته است و محلی شده است برای نگهداری اشیاء با ارزش و نادر و دیدنی. لذا موزه‌ی معصومیت باید از همه‌ی این پیش‌فرضهای مدرن فاصله بگیرد تا آینه‌ای بی‌زنگارتر شود.

در موزه‌ی معصومیت استانبول، ما می‌فهمیم ارزش موزه‌ای اشیاء نه وابسته به قدمت و اصالت و ندرتشان بلکه وابسته به توانایی‌شان در یادآوری است و حتی در صورت لزوم، قدمت و اصالت و ندرت و ارزش مادی را باید کنار زد تا یادآوری و تذکر ممکن‌تر شود. موزه‌ی معصومیت هم خود آینه است و هم از آینگی وجود عاشق می‌گوید. اینکه عاشق آنقدر از خود فاصله گرفته است و از انانیت تهی شده که هر که به او نظر می‌کند و حدیثش را می‌شنود گویی وصف‌الحال خود را

چون قطب‌نمای عاشق «دل» است از این جهت محرم است؛ او چیزهایی می‌بیند که دیگران به سادگی قادر به دیدنش نیستند؛ لذا بیش از دیگران راه به جاهایی دارد که دیگران ندارند و محرم به راز و رمزهایی است که دیگران نیستند. استانبول حال و هوایش برای عاشق متلون است؛ استانبول برای عاشقی که به لحظات دیدار نزدیک می‌شود، استانبول برای عاشقی که از دیدار معشوق برمی‌گردد، استانبول برای عاشقی که معشوق را جستجو می‌کند، استانبول برای عاشقی که امیدی ندارد به سادگی معشوق را ببیند. هر کدام از اینها چهره‌ای از استانبول است که به سادگی به دیده دیگران نمی‌آید.

برای عاشقی که روی تارهای پر ارتعاش احساس در حرکت است هر لحظه‌اش «وقتی» است؛ به سخن دیگر پاییز و بهار و تابستان استانبول برایش یکسان نیست. عاشق تقویمش سواست؛ کمال تقویم خودش را دارد. بهارش به خاطر قرب معشوق دل‌انگیزتر و مترنم‌تر است، تابستانش به خاطر جدایی پرسوز و گدازتر است، و خزان‌ش به خاطر ناامیدی از باز یافتن معشوق غم‌انگیزتر است. در موزه معصومیت، زمان با همه‌ی حیثیت ناملموس و دست‌نیافتنی‌اش فراخوانده شده است؛ آن صبحی که کمال مجبور به اعتراف به عشق نزد سیبل شد صبحی که روی تخت دراز کشیده بود و آفتاب با رنگ زرد ملایمی روی تخت افتاده بود و تنها صحنه‌ای که به قوت در وی باقی ماند همان رنگ زرد بود و به همین خاطر قسمتی از موزه که مربوط به آن روز است به رنگ زرد درآمده است.^{۳۰} در آن روزهای پراشتهای جستجوی افسون، کمال در محلات قدیمی شهر بیش از هر جای دیگری احساس می‌کرد که به افسون نزدیک است و آرامش را در خیابان‌های تنگ و تاریک و بعضاً کثیف آنجاها می‌یافت:

او حس می‌کرد آرامش در این خیابان‌ها را نه تنها مدیون افسون که مدیون حس غریب این آدمها و خانه‌هاست. این محله‌های پایین شهر این کوچه‌هایی که با یک باران کوچک به گل می‌نشست، نور کم و ضعیف تیرهای چراغ برق و این کودکانی که با یک توپ کم باد اینطور سرخوشانه بازی می‌کردند باعث می‌شد که از عمق وجود زندگی را بیشتر درک کند.^{۳۱}

شهر و خصوصاً این بخش‌هایش برای هر کسی به جز او «ناکجاست» ولی برای کمال اینجاها سر کوی معشوق

۳۰ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۱۵۲.

۳۱ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۱۷۱.

۳۲ از در خویش خدا را به بهشت مفرست / که سر کوی تو از کون و مکان

ما را بس (حافظ)

۳۳ پاموک، موزه‌ی معصومیت، ص ۳۳۳.



شنیده است.

موزه‌ی معصومیت به یاد ما می‌آورد که ما در داستان‌های عاشقانه‌ی خود در واقع آینگی و صفای وجود عاشق را می‌ستودیم. موزه‌ی معصومیت به یاد ما می‌آورد که ما مدتهاست از تجدید داستان‌های عاشقانه فاصله گرفته‌ایم و به همان اندازه از معنای واقعی موزه که معصومیت و آینگی آن است دور شده‌ایم. موزه‌ی معصومیت به یاد ما می‌آورد که نوبت آن است که دوباره به یاد بیاوریم که کیستیم و در نزد ما موضوعی که ارزش تذکر دارد چیست و موزه‌هایی از نو برای آن برپا کنیم. خوب است حسن ختام این سخن بیتی از احمد غزالی عارف نامی آغاز سده‌ی ششم باشد که کتاب سوانح العشاق را به آن ختم کرد:

کتاب سوانح به آخر رسید
که خواننده را عشق گردد مزید

۱۰. کتابنامه

- بهشتی، محمد. «معنا و ماهیت موزه» در: رواق، ش ۳، تابستان ۱۳۷۸.
پاموک، اورهان. موزه‌ی معصومیت. ترجمه‌ی مریم طباطبائیها. تهران: پوینده، ۱۳۹۴.
ذوالفقاری، حسن. یکصد منظومه‌ی عاشقانه‌ی فارسی. تهران: چرخ، ۱۳۹۲.
غزالی، احمد. سوانح. به روایت قاسم کشکولی. تهران: ثالث، ۱۳۸۸.
مایل هروی، نجیب. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.